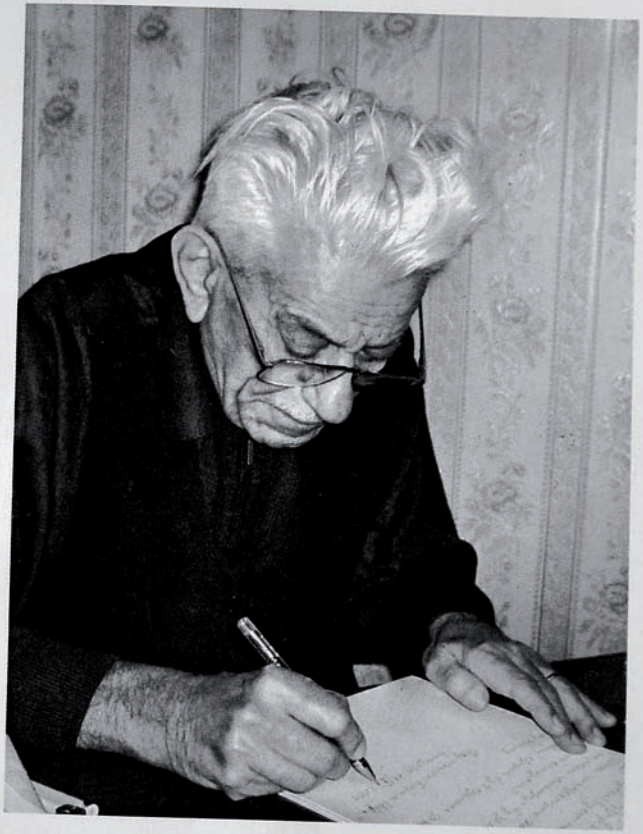
BƏXTİYAR VAHABZADƏ

9

ƏSƏRLƏRİ



BƏXTİYAR VAHABZADƏ

Ш5
V-15

235984

ƏSƏRLƏRİ

IX cild

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

AZƏRBAYCAN
NƏŞRİYYATI
Bakı - 2005

V 19 (05)

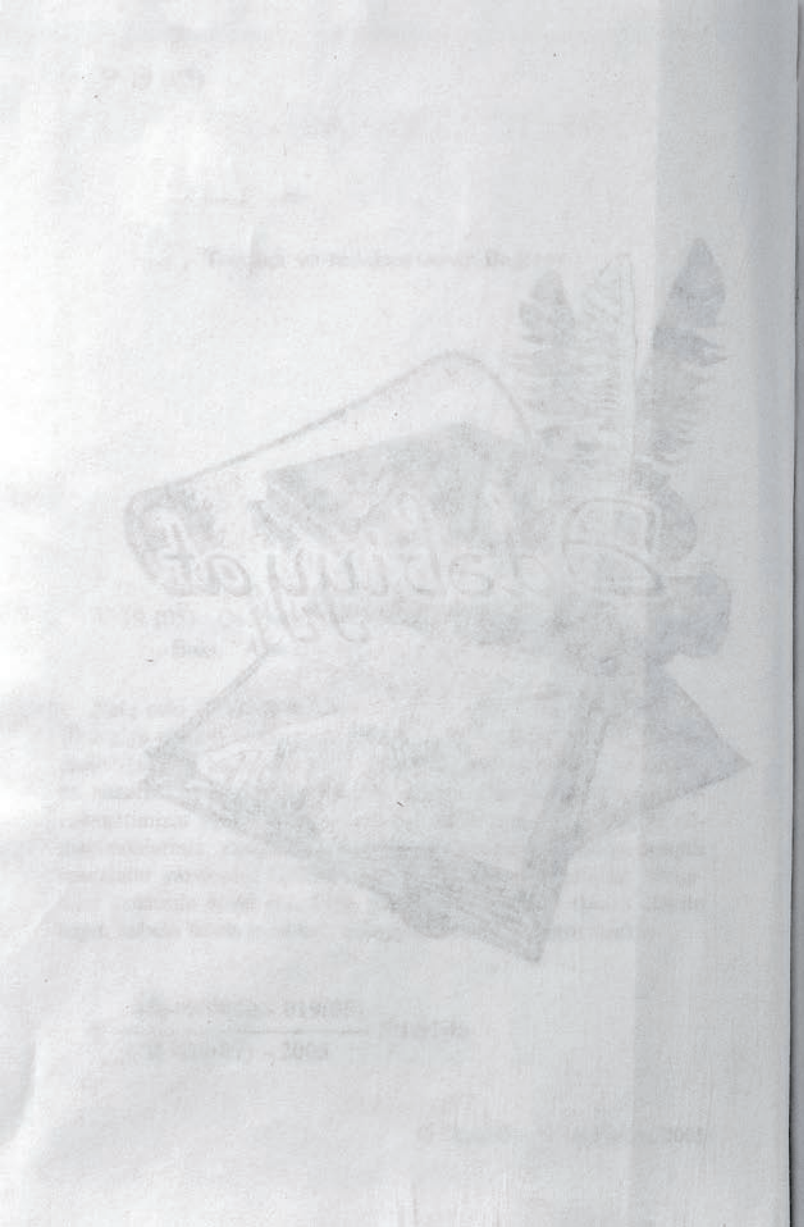
Tərtibçi və redaktor **Azər Bağırov**

Bəxtiyar Vahabzadə
V 19 (05) Əsərləri IX cild. Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. - Bakı, "Azərbaycan" nəşriyyatı, 2005 - 784 səh.

Xalq şairi B. Vahabzadə həm də görkəmli ədəbiyyatşünas alim, filologiya elmləri doktoru, AMEA-nın akademikidir. O, 60 illik yaradıcılığı boyu bədii əsərlərlə yanaşı, müntəzəm olaraq, ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinə, ədəbiyyat tarixinə, klassik ədəbiyyat və incəsənətimizin aktual problemlərinə, onların ayrı-ayrı görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığına dair elmi-tədqiqi və ədəbi-tənqidi məqalələr yazmışdır. Cilddə onların bir qismi toplanmışdır. Məqalələr (xüsusilə sovet dövründə yazılanlar) üzərində müasir dövrlə bağlı, habelə üslub xarakterli müəyyən redaktə işi aparılmışdır.

V $\frac{\textbf{4804000000 - 019(05)}}{\textbf{M 671(07) - 2005}}$ **Sifarişlə**

© "Azərbaycan" nəşriyyatı, 2005



GƏNCƏLİ NİZAMİ

Dünya ədəbiyyatı və sənəti tarixində elə böyük şəxsiyyətlər var ki, onlar yalnız bir xalqın və bir ölkənin deyil, bütün planetin fəxri hesab olunurlar. Bu xarüqüladə şəxsiyyətlər mənsub olduqları xalqın istək və arzularını ümuminsanlığın istək, arzularından ayırmamış, ölkə səviyyəsindən çıxıb dünya səviyyəsində düşünmüşlər. Buna görə də onlar təkcə bir xalqa deyil, bütün bəşəriyyətə məxsus olurlar. Böyük qürur hissi ilə deyə bilərik ki, belə cahanşümul dühalardan biri də bizim Gəncəli Nizamimizdir.

Nizami sənətinin dərinliklərinə baş vurduqca adamı heyrət götürür. Bu sənət nə qədər əhatəli, nə qədər çoxşaxəlidir. Bu sənətdə musiqi, memarlıq, rəssamlıq söz sənətinin qüdrətilə dil açıb danışır, elm səviyyəsinə yüksəlir. Doğru deyirlər ki, elm son zirvəsində sənət, sənət də son zirvəsində elm səviyyəsinə yüksələ bilər.

Bir insan ömründə nələrə qadir olmaq mümkün, bir yaradıcılıqda nələri əhatə etmək mümkün olarmış! İnsan qüdrətini bilmək üçün Nizamini oxumaq, onun sənətini dərk etmək, bu sənətin hansı ucalığa qalxdığını, hansı dərinliyə baş vurduğunu bilmək kifayətdir. Bu böyük sənətin çərçivəsi yox, ölçüsü yox, sərhədi yoxdur. Onun qalxdığı zirvə, endiyi dərinlik hüdudsuzdur. O, hüdudsuzluq ölçüsüdür.

Nizaminin Şirin, Fərhad, Xosrov, Leyli, Məcnun, İskəndər, Nüşabə kimi qəhrəmanları adi qayğılarla yaşayan cılız insanlar deyil, hər biri dünya miqyasında düşünən, qəlbin dərin qat-

larına baş vuran, insan arzularının zirvəsinə qanad açan böyük təbiətli nəhəng insanlardır. Onların kədərinin də ölçüsü yoxdur, fərəhinin də...

Nizami qəhrəmanları - məhəbbət fədailəri, böyük əqidə sahibləri, ədalət və həqiqət yolunun yolçuları, əbədiyyət axtarıcılarıdır. Onun qəhrəmanları dünya fəlsəfəsinin Aristotel, Sokrat, Əflatun kimi parlaq ulduzları ilə döş-döşə gəlir, dünyanın əvvəlini və sonunu düşünür, həyatın mənasını axtarır, insan səadətinə və mənəvi azadlığa yollar arayır.

Bütün bunlara Nizami nə ilə nail ola bilmişdi?

Heç şübhəsiz, ilk növbədə, qeyri-adi dühası ilə. İkinci növbədə, biliyi və zəhməti ilə. O, özünəqədərki dünya elmini, fəlsəfəsini və sənətini mükəmməl bilir və yaradıcılığını bu bilik bünövrəsinin üzərində qururdu. Onun böyük dühası dünyaya bilik postamentinin üstündən baxırdı. Buna görə də onun baxışı adi baxış deyil, mütəfəkkiranə baxış idi. O, bu baxışla zahiri deyil, batini, hadisəni deyil, nəticəni, şəkli deyil, mahiyyəti, mənanı görürdü. Buna görə də onun təsvir etdiyi hadisələr yalnız maraqlı rəvayətlər deyil, böyük bir fikrin ifadə vasitəsi, dünyaya arifanə baxışın nəticəsidir. Belə ki, Nizami sənətində mahiyyət müxtəlif və çox maraqlı əhvalatların cərəyanında deyil, onlardan çıxan mənada və məntiqdədir.

İskəndər Çin xaqanından 7 illik xəracını istədiyi zaman Çin xaqanının "sən bundan sonra mənim bircə il yaşaya biləcəyimə dair mənə təminat verə bilsən, mən 7 ilin xəracını ödəyərəm" - cavabı bizi sarsıdır. Bu müdrik cavab, bu ağıllı məntiq həyatı üzdən dərk edən, onun mahiyyətinə vara bilməyən nadanın üzünə çəkilən sillədir. Burada oxucu Çin xaqanı ilə İskəndərin qarşılaşma əhvalatını deyil, əhvalatdan çıxan müdrik nəticəni düşünür. Çin xaqanı İskəndərə verdiyi tutarlı cavabla demək istəyir: indi ki, bir an sonra nə olacağını bilmirsən, var-dövlətdən ötrü bu müharibələr və törətdiyin qırğınlar nəyə lazımmış?

Nizami yaradıcılığındakı hikmət - başdan-başa nadanlığın, idraksızlığın üzünə vurulan belə tutarlı sillələrdən ibarətdir. Budur həyata fəlsəfi baxış, budur sənətin böyüklüyü!

İnsanlığa xidmət naminə ədalət və həqiqət axtarışları böyük şairi öz əsrini qabaqlamağa gətirib çıxartdı. O, "İskəndərnamə"də "azad dünya" ideyasını ortaya atır və utopikcəsinə, belə bir dünyanı yaradır. Bu ölkədə nə əzən var, nə əzilən, nə hakim var, nə məhkum. İskəndər belə bir ölkəyə düşür. Bu cəmiyyətin quruluşu haqqında verdiyi suallara belə cavab alır:

Bizdə bərabərdir hamının varı,
Bərabər bölərik bütün malları.
Bizdə artıq deyil heç kəsdən heç kəs,
Bizdə ağlayana bir kimsə gülməz.
... Qapımız nə qıfıl görər, nə açar,
Bizim mal-qaramız çobansız otlar.
...Xəbərçilik bilməz bir nəfərimiz,
Özgənin eybinə göz yumarıq biz.
Gözətçi olmarıq əsla bir kəsə...

İnsan ləyaqətinə və şəxsiyyətinə hörmət, bərabərlik, azadlıq, qıfılsız qapılar, qıfılsız dodaqlar, azad diləklər - bunlar böyük şairin arzusu, idealı idi... Bu böyük ideallarla yaşadığındandır ki, şair öz zəmanəsini qabaqlamış, öz əsrindən gələcək əsrlərə boylanmışdır. Buna görə də Nizami zaman etibarilə bizdən uzaqlaşdıqca fikrən bizə yaxınlaşır, bizimlə birgə yaşayır, böyük ideallar uğrunda bizimlə birgə mübarizə aparır.

Bu misilsiz ideyalar, bu böyük arzular şairin fantaziyasından deyil, xalqı ilə bərabər çəkdiyi əzab və iztirablardan doğmuşdur. Məlum həqiqətdir ki, qışqırıq ağrıdan doğduğu kimi, fikir də həyatdan, onun tələblərindən doğur. Nizami həyatın bütün ağrı və acılarını, əzab və iztirablarını bir insan kimi dadmış, şair kimi qələmə almışdır.

Onun qəhrəmanları özünün mənəvi əzab və sarsıntılarından keçib müdrikləşir, kamilləşir. Buna görə də biz adi ço-

bandan tutmuş böyük İskəndərə qədər - şairin bütün qəhrəmanlarının ağıllı, müdrik mühakimələrinə inanır, onların verdiyi həyat dərsi qarşısında sarsılırıq.

Gəncliyin çılğın arzularından tutmuş, qocalığın müdrik mühakimələrinə qədər - müharibələrin törətdiyi dəhşətlərdən tutmuş, sevgi çırpıntılarına qədər, insan kədərinin ağrılarından tutmuş, sevginin nəşəsinə qədər — müxtəlif həyat hadisələrindən bəhs edən bu böyük sənət, hər şeydən əvvəl, insan qəlbinin çırpıntıları, insan duyğularının aynasıdır. Bu böyük sənətdə hər şeydən əvvəl biz insanı görür, onun keçirdiyi böyük həyəcanların şahidi oluruq. 3 mənzum romanın qəhrəmanları gözlərimizin qarşısında sevir, iztirab çəkir, nifrət edir, sarsılır — həyəcan keçirir, bir sözlə, yaşayır və ölür. Bu adamlar düşdükləri vəziyyətə görə öz xarakterləri, vəziyyətə münasibətləri və psixoloji aləmləri ilə göstərilir. Böyük şair Məcnunun və Xosrovun keşməkeşli sevgilərindən danışmır, lakin onları elə vəziyyətlərdən keçirir ki, biz onların sevgisinə nəinki inanır, bu sevginin böyüklüyü qarşısında heyrət edirik.

Xosrov Şirinlə yatdığı yerdə Şiruyə atasının sinəsinə xəncər saplayır. Xosrov ağrı içində yuxudan ayılır, taxtdan düşür, yerdə çapalayır, amma qıyıb Şirini yuxusundan oyatmır:

Axırdı sel kimi yatağında qan,
Onu incidirdi susuzluq yaman.
Öz-özünə dedi: "Çağırım, Şirin
Mənə bircə içim bəlkə su versin".
Lakin könlü dedi: "Rəva deyil bu,
Almamış gecəni doyunca yuxu
Başıma gələni görüncə əgər,
Yatmaz, sübhə kimi göz yaşı tökər.

Xosrovun Şirinə bəslədiyi qayğı, ölüm ayağında belə onu yuxudan oyatmaması — onun böyük və incə sevgisinin mübaliğəli təsdiqidir. Burada oxucu sevginin böyüklüyünü öz

gözlərilə görür və bu böyüklüyün qarşısında səcdə edir. Bax, budur böyük sənətin yolu!

Nizami sənətinin birinci qaynağı həyatın özüdürsə, ikinci qaynağı — şifahi xalq ədəbiyyatı, xalq müdrikliyidir. Böyük dahilər həmişə xalqdan öyrənmiş, xalqdan aldığını cilalayıb başqa şəkildə yenə xalqın özünə qaytarmışlar. Homerdən tutmuş Nizamiyə qədər, Şekspirdən tutmuş Tolstoya qədər Bethovendən tutmuş Üzeyir bəyə qədər bütün dahi sənətkarlar bu böyük xəzinədən — xalq yaradıcılığı xəzinəsindən bəhrələnmiş, məhz buna görə də sənətin zirvəsinə yüksələ bilmişlər. Böyük Nizaminin "Yeddi gözəl"ində 7 qızın nağılından tutmuş, İskəndər haqqında xalq rəvayətlərinə qədər 5 mənzum romanının mayası ya xalq həyatından, ya da xalq yaradıcılıq xəzinəsindən gəlir. Bu iki qaynaq isə bütün sənət növləri üçün tükənməz sərvətdir.

Misilsiz sənətkarlığına və böyük ideallarına görə Nizami sənəti, uzun əsrlər boyu Şərq və Qərb ədəbiyyatına öz təsirini göstərmiş, dünyanın nəhəng sənətkarları "Xəmsə" mövzuları və motivləri əsasında ölməz əsərlər yaratmışlar.

Təsadüfi deyil ki, alman xalqının böyük oğlu Höte Nizamiyə həsr etdiyi "Qiraət kitabı" şərində yazır:

Sən tapdın, ey Nizami, doğru yolu, nəhayət,
Çünki açdı sirrini sənə qadir məhəbbət.

Dahilərin doğum günü bəlli olsa da, ölüm günləri bəlli deyil. Buna görə də biz bu gün böyük Nizaminin doğum gününü bayram edirik. Bu bayram günündə də o bizimlədir. O, xalqla bərabər yaşayır, xalqla bərabər onun bütün mübarizələrində iştirak edir. Eşq olsun belə böyük sənətkarı yetirib bəşəriyyətə bəxş edən xalqa!

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

QƏLB ŞAİRİ

Biz batan günəşin üfüqlərdə yaratdığı əlvan mənzərəyə, rənglərin daxili ahənginə nə qədər baxmış, baxmaqdan doymamışıq. Qürub həmişə qürubdur. Lakin bəzən bizə elə gəlir ki, dünənki qürub bugünkü qədər gözəl deyildi. Bugünkü qürubda, nəsə, tamam başqa rənglər, başqa çalarlar tapır, huna görə də tamaşasından doymuruq. Təbiətə hər baxanda onda əvvəl görmədiyimiz gözəllikləri tapdığımız kimi, Füzuli şerini də hər oxuyanda onda yeni hisslər, yeni duyğular, yeni fikirlər tapır və bu böyük sənətdən doya bilmirik. Çünki sözlər mənalı, fikirlər dərin, duyğular səmimidir.

Düşünən, duyan, hiss edən, sevən, nifrət edən, bir sözlə, sözün geniş mənasında yaşayan hər kəs Füzuli şerindən öz sualına cavab tapa bilər.

Füzuli şeri elə bir mahnıdır ki, biz onu ömrümüz boyu eşitsək, "yoruldum" - deməzik. Həyat eşqi ilə dolu bir ürəyin nəğmələri bizi yaşamağa, yaratmağa, özü də ürəklə yaşamağa, ürəklə yaratmağa, duymağa, düşünməyə, dərk etməyə, sevməyə çağırır. Budur, Füzuli şerinin əzəməti!

Xalqımızın zəngin musiqi irsi içərisində bizi düşündürən, arzularımızın qanadında uçuran, yüksəldən, dərindən kədərləndirib, dərindən fərəhləndirən ən təsirli musiqi hansıdır, sualının cavabı hamıya məlumdur:

Muğamat!

Füzuli şeri də muğamat qədər zəngin, rəngarəng, dərin və mənalıdır. Füzuli şeri həm formaca, həm də məzmunca muğamatla əkizdir. İndi də Füzuli şerini muğamatsız, muğamatı Füzulisiz təsəvvür etmək olmaz.

Analarımız bizə beşik başında laylanı muğam üstündə demişlər:

Sən yat şirin yuxuda,
Çəkim keşiyin, laylay -

sözləri - ana qəlbindən süzülən bu doğma kəlmələr, muğamdakı incə xallar, Vətənimizin zəngin tarixini, mübarizəsini, fərəh və kədərini, nəhayət, onun gözəl təbiətini - quşlarının cəh-cəhini, çaylarının şırıltısını, çiçəklərinin rəngini bizim ruhumuza hopdurmuşdur.

Vətənimizin və xalqımızın doğma ruhunu, təbiətini analarımız südlə bərabər bizim ürəyimizə, mənəviyyatımıza elə hopdurmuşlar ki, heç bir qüvvə onu bizim ruhumuzdan, qəlbimizdən çıxara bilməz. Atalar demişkən: südlə girən, sümüklə çıxar. Elə buna görə də biz hər an eşitdiyimiz muğamatdan doya bilmirik. Biz onu hər dəfə eşidəndə onda yeni duyğular, yeni mənalar tapırıq.

Füzuli şeri də belədir. Muğamat kimi, Füzuli şeri də xalqımızın həyatı, mənəvi aləmi, mübarizəsi, ruhu və düşüncəsindən doğmuşdur. Muğamın hər pərdəsi xalq həyatının bir sarsıntısını, bir kədərini, bir sevincini ifadə etdiyi kimi, Füzuli şerinin hər beyti də xalqın bir sevincini, bir kədərini ifadə edir.

Dust bipərva, fələk birəhm, dövran bisükun,
Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun -

beytini oxuyan xanəndə şikayət dolu bu üsyankar sözləri muğamın müəyyən bir pərdəsi üzərində deyərkən babalarımızın müəyyən bir tarixi dövrdən etdiyi şikayəti gözlərimiz önündə canlandırır.

Məhəbbət Füzuli şerinin özəyi, canıdır. Daha doğrusu, məhəbbət nəinki bir şair kimi, bir insan kimi də Füzuli həyatının mənasıdır, onu yaşayan bir qüvvədir. Bu eşqi yalnız müəllimi Həbibinin qızına yetirdiyi məhəbbətlə məhdudlaşdırmaq olmaz, bu eşq çox böyük üfüqlər fəth edir. "Eşq pirim, nəqdi-can nəzrim" deyən şair üçün eşq hər şeydir. O, eşq pirinin yolunda canını nəzir demişdir. Eşq onu "daxili əhli-ka-

mal" etmişdir. Füzuli eşqin gücü ilə həyatın mənasını, kainatın sirlərini öyrənir. Füzuli bu eşq ilə düşünür, hiss edir, duyur, kədərlənir, sevinir, yaşayır. Buna görə də Füzuli: "Tərki-eşq eylə, dedin, tərki-dili can etdim" deyə eşqsiz həyatı həyat saymır.

Xəyal ilə təsəllidir, könül meyli-vüsal etməz,
Könüldən dişrə bir yar olduğun aşiq xəyal etməz -

deyə eşqi ülviləşdirir.

Bunlara əsaslanıb bəzən Füzulini sufi fikirlərin ifadəçisi, mistik şair kimi qələmə verirlər. Bizcə, Füzuli eşqini ilahiləşdirənlər, platonikləşdirənlər səhv edirlər. Unutmaq olmaz ki, Füzuli dili obrazlarla zəngin, poetik bir dildir. O, qələmə aldığı hər bir fikri obrazlı, mübaliğəli şəkildə deməyi üstün tutur. Bu mənada, Füzuli eşqində ilahilik axtarmaq düz deyil. Misal gətirdiyimiz misralar Füzuli eşqinin yalnız böyüklüyünü, yüksəkliyini, təmizliyini və saflığını ifadə edir.

Füzuli qəzəlləri yanıb-yaxılan bir ürəyin alovudur. Bu ürək hiss edir, duyur, sevir, böyük arzular bəsləyir, lakin bu arzulara çatmaq üçün çox böyük maneələrə rast gəlir. Buna görə də kədərlənir, öz içində alışıb yanır. Bu şerləri həyatla əlaqəsi olmayan, mücərrəd ideyaların ifadəsi kimi anlamaq düzgün olmaz. Füzuli qəzəlləri həyat eşqindən məhrum olan bir ürəkdən qopa bilməzdi. Bu şerlərdə adi insani hisslər o qədər səmimi, o qədər incə deyilmişdir ki, hər kəs bunlarda öz hisslərini, öz duyğularını tapır.

Bu nə sirdir sirri-eşqi demədən bir kimsəyə
Şəhrə düşmüş mən səni sevdim deyən avazələr -

beytində hansı mücərrəd, ilahi mistik fikir ifadə olunmuşdur? Məgər bu, sevən, adi bir insanın ürək çırpıntıları deyil-

mi? Bəzən Füzuli məhəbbət aləminin elə konkret, elə real, həyati hallarını təsvir edir ki, adam hisslərin reallığına, həyatiliyinə heyrət etməyə bilmir:

Ey Füzuli, yar əgər, cövr etsə, bundan incimə,
Yar cövrü aşiqə hərdəm məhəbbət təzələr.

yaxud:

Ey xoş ol günlər ki, rüxsarın mənə mənzur idi,
Çeşmi-ümmidim çirağı vəsldən pürnur idi -

beyti vüsaldan sonra ayrılığa düşən bir aşiqin səmimi ürək çırpıntısından başqa bir şey deyildir. Nəhayət, Füzuli yer gözəlini "ilahi qüvvədən" üstün tutaraq, onun mövqeyini ən uca bir mərtəbəyə qaldırır:

Bütü növrəsi namazə şəbi-ruz raqib olmuş,
Bu nə dindir, Allah, Allah, bütə səcdə vacib olmuş.

Füzuli şerinin uzun əsrlər boyu yaşamasının ən böyük sirrini də məhz bu şerin həyatiliyi, təbiiliyi və insaniliyində axtarmaq lazımdır.

Ömrünü qürbətdə keçirən Füzuli, vətən həsrəti ilə yanıb yaxılmışdır. Onun şerlərində doğma vətəninin adı çəkilməsə də, bu şerin ümumi ruhu vətən sevgisi və həsrəti ilə doludur. Ərəb və fars dillərinin hökmran olduğu bir dövrdə Füzulinin öz doğma dilində yazıb yaratması, ən böyük vətənpərvərlik nümunəsi deyildimi? O, bu dildə elə böyük fikirlər, dərin hisslər ifadə etmişdir ki, biz bu şerin əzəmətinə, böyüklüyünə heyran qaldığımız kimi, doğma dilimizin də böyüklüyünə, qüdrətinə heyran oluruq. Füzuli, özü dediyi kimi, "düşvarı asan edərək", vaxtilə çoxlarına zəif görünən kəlmələrdən bö-

yük incilər, nadir daş-qaşlar yaratmış və ana dilimizi çox yüksək bir zirvəyə qaldırmışdır. Füzuli hər beytdən böyük sənət imarəti qurmuşdur. Bu beyti oxuyarkən sənətin yüksək zirvəsinə qanadlanır, oradan baxırıq, gözümüz qaralır, istər-istəməz deyirik: sözdə də bu qədər qüdrət olarmı? Bəli, olar! Sözün gücü çox böyükdür. Söz "hər ləhzə yoxdan var" yaradır. Burada əsas məsələ sözdən istifadə etmək bacarığında, az söz ilə böyük fikirlər ifadə etmək məharətindədir. Füzuli özü demişkən:

Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü,
Kim çox olmaqdan qalıbdır çox əzizi xar söz.

Biz şairlər çox zaman sözün zəifliyindən şikayət edirik. Bəzən bizə elə gəlir ki, hisslərimiz çox güclü, söz isə çox acizdir. Hisslərimizi ifadə etmək üçün söz tapa bilmirik. Lakin Füzuli heç zaman sözün yoxsulluğundan şikayət etməmişdir, sözə bir neçə məna verməyi bacarmışdır. Söz Füzulinin əlində mum kimidir. O, sözə istədiyi şəkli, istədiyi mənanı verir, ondan istədiyi kimi istifadə edir. Sözün bütün mənalarını, həm məcazi, həm lüğəti mənalarının dəyərini, ağırlıq və yüngüllüyünü, çalarlarını bütün dərinlik və incəliyi ilə qavramışdır. Söz Füzuli ürəyində qaynayır, ürəyin bütün tellərindən keçir, sonra şerə çevrilir. Bu sözlər yanan şair ürəyinin qanından qida alıb lələ, cavahirə çevrilir. Buna görə də Füzulinin sözləri kağız üzərində alışıb yanır. Onlar dörd yüz ildir öz hərarətini itirmir, yanır və bizi də öz alovunda qızdırır.

1958.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

HEYRƏT, EY BÜT!..

Ömrümüz boyu muğamlara qulaq asmışıq. Yanıqlı səslər, şikayət dolu nalələr bizi gözlə görünə bilməyən sehrlər dünyasına aparmış, qəlbimizi qəribə fikirlərin qoynuna atmış, bizi düşündürmüş, düşündürmüşdür.

Qəribə burasıdır ki, eyni muğam müxtəlif vaxtlarda bizim qulağımıza başqa-başqa sözlər, başqa-başqa mətləblər pıçıldayır, hər dəfə bizi başqa aləmin qoynuna atır.

Muğamla əkiz olan Füzuli şeri də belə... Biz Füzulini dönə-dönə oxumuş, haqqında dönə-dönə yazmış, iç və çöl mənalarını araşdırmış, dönə-dönə təhlil etmiş, başqalarının da onun haqqında yazdıqlarını dönə-dönə incələmişik.

Lakin...

Habil Kaman, Qədir Rüstəmov, Kamil Cəlilov köhnə muğamda təzə rəng, təzə çalarlar görüb, onu gördükləri şəkildə bizə təzədən çatdırdıqları kimi, hər əsrin Füzuli tədqiqatçısı da bu böyük dahidə yeni rənglər, yeni çalarlar tapır və qoca Füzulini bizə başqa şəkildə təqdim edir.

Mən Füzuli tədqiqatçısı deyiləm. "Füzulini tam mənada başa düşürəm" - iddiasında da deyiləm. Lakin vaxtilə Füzuli sənətindən başa düşdüklərimi yaşımın bu çağında ayrı cür başa düşürəm...

İndi qəlbimdə qaynayan, məni isidən, duyğularıma atəş verən yeni düşüncələrimi hörmətli oxucularımla bölüşmək istəyirəm:

1. Yer oğlu, yer şairi

İstər Azərbaycan, istərsə də Şərq və Qərb tədqiqatçıları bəzi hallarda Füzuli eşqini platonik eşq - həyatla heç bir əlaqəsi olmayan qeyri-real, əfsanəvi, xəyali, mistik eşq adlandırır, bu eşqi təsəvvüf eşqi ilə əlaqələndirirlər. Əlbəttə, bu

müddəanı irəli sürənlərin əllərində müəyyən əsaslar vardır. Lakin bunu qeydsiz-şərtsiz qəbul etmək də, fikrimizə görə düz deyil. Ona görə ki, təsəvvüf Füzuli yaradıcılığının mahiyyətində deyil, əlamətlərindədir.

Fikrimizcə, Füzuli şerindəki təsəvvüf, onun özündən əvvəlki ədəbiyyatın ümumi ruhundan, ənənəsindən irəli gəlir. Füzuli zəmanəsinin bütün biliklərinə sahib olan, özündən əvvəlki ədəbiyyat və fəlsəfəni dərindən bilən ustad şairdir. O, yəqin ki, Mövlana Cəlaləddin Rumini, Şəms Təbrizini, Şeyx Mahmud Şəbüstərini və Nəsimini dərindən bilirdi. Bu ədəbi təsir və ənənə Füzuli yaradıcılığına da öz təsirini göstərməyə bilməzdi.

Buna görə də biz Füzuli şerindəki təsəvvüf əlamətlərini, ilk növbədə, ədəbi təsirin nəticəsi kimi qiymətləndirmək istərdik.

Füzulinin tərənnüm etdiyi hisslərin, fikirlərin bizə qeyri-real, mistik görünməsi və bəzi tədqiqatçılar tərəfindən təsəvvüf şeri kimi başa düşülməsinin bir səbəbi də buradakı fikir və duyğuların mübaliğəli şəkildə təqdim olunması, şişirdilməsi və ülviləşdirilməsidir. Füzuli şerindəki bu mübaliğə, bu ucalıq və böyüklük bizə qeyri-adi və qeyri-həyati görünür. Lakin unutmaq lazım deyil ki, Füzulinin özü böyükdür, özü böyük olanın isə sözü böyük olar. Füzulinin eşqi də, bu eşqdən yaranan dərd də, həsrət də, bu dərdə dözüm də, dərdin özünə olan sevgi də, dərdə olan həsrət də böyükdür, ülvidir! Füzuli dərdi ona görə ülvidir ki, dərd onu kamala çatdırır, onu yüksəldir, onu ucaldır:

Ey Füzuli, qılmazam tərki-təriqi-eşq kim,
Bu fəzilət daxili əhli-kamal eylər məni.

Yaxud:

Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşina məni,
Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni.

Eşq bəlasından xilas etmək üçün atası Məcnunu Kəbəyə aparır. Məcnun Kəbə daşına üz vurub, bu bəladan xilas olmaq əvəzinə, bu bəlaya daha çox mübtəla olmaq istədiyini bildirir:

Sal könlümə dərdü eşqdən qəm,
Hər ləhzəvü hər zamanü hər dəm.
Eşq içrə müdam şövqüm artır.
Şövq ilə həmişə zövqüm artır.
Hər qanda ki, aləm içrə qəm var,
Qıl könlümü ol qəmə giriftar.
Əndişeyi-əqldən cüda qıl,
Eşq ilə həmişə aşina qıl.
Artır mənə zövqi-şövqi-Leyli.

2359844

Bu hisslər, bu arzular, bu duyğular ilk baxışda, əlbəttə, bizə qeyri-adi görünə bilər. Lakin diqqətlə baxılsa, burada Füzulinin tərənnüm etdiyi eşqin özü böyükdür. Bu eşq insanı fədakarlığa səsləyən, onu daxilən böyüdən, mənən yüksəldən, qəhrəmanlıq dərəcəsinə ucaldan eşqdir. Füzuli Məcnun obrazını nə üçün yaratdı? Məgər Füzuli Məcnunun özü deyilmi? Bu Məcnun nəyin məcnunudur, nəyin dəlisidir? Məcnun idrak məcnunudur, hər şeyi dərk etmək, hər şeyin mahiyyətinə, cövhərinə varmaq ehtirasının təcəssümüdür!

Məcnun cəmiyyətin məhdud qayda-qanunlarına qarşı idrakın üsyanıdır. İnsanı həddindən artıq sevdiyindən insanlardan qaçan, cəmiyyəti həddindən artıq sevib, onu daha gözəl görmək istədiyindən cəmiyyətdən qaçan, gözəlliyi həddindən artıq sevdiyindən vüsaldan qaçan bu böyük obraz Füzulinin özü idi. Bir sözlə, Füzuli böyük təbiətli, böyük idraklı, cəmiyyətin fövqünə qalxmış əfsanəvi Məcnun obrazında özünü, öz mənəviyyatını tapmışdır. Məcnunu Füzuliyə sevdirən ondakı qeyri-adilik, ondakı böyüklük və yüksəklik idi. Əslində, mə-

M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası

lum ərəb əfsanəsində biz bu böyüklüyün yalnız xırdaca əlamətlərini görürük. Onu bu böyüklüyə qaldıran, onu qeyri-adiləşdirən, bəşəri duyğuların fövqünə yüksəldən Füzuli sənətinin böyüklüyü, Füzuli sözünün qüdrəti idi. Bunu biz "Leyli və Məcnun" dastanının sonunda şairin Gərdunla söhbətində də görürük. Şair Gərduna deyir ki, Leylini və Məcnunu dərd içində qovurub, aləmdə rüsvay eləyən sən oldun, sən onları "Daim qəm içində zar qıldın". Şairin bu sözünə Gərdun belə cavab verir:

Məcnun dediyin vücudi-kamil,
Hər danişə səndən oldu qabil.
Divanə ona sən eylədin ad,
Səndən ona yetdi zülmi-bidad.

Leyli dediyin məhi-tamami,
Mən pərdədə saxladım girami.
Rüsvayi-xəlayiq eylədin sən,
Min tənəyə layiq eylədin sən.

Bu, böyük şairin böyük etirafıdır. Beləliklə, Məcnundakı idrak və cünunluq, Leylidəki vəfa və dözümlülük, bir sözlə, onlara verilən səciyyəvi əlamətlər - böyüklük və ülvilik Füzulinin öz yaradıcılıq təxəyyülünün məhsuludur.

Məcnun - Füzulinin böyük dərdlərinin, böyük fikirlərinin ifadəsi üçün bir vasitə, bir elçi idi. Bu böyük vasitəçinin, bu böyük elçinin dili ilə danışan Füzulinin işlətdiyi müqayisələr, bənzətmələr və bədii təsvir vasitələri də böyük, ölçüsüz və qeyri-adi olmalı idi və elə də oldu. Demək, Füzulinin eşqi ilə bərabər sənəti də böyükdür, qeyri-adidir.

Məcnunun atası gecənin qaranlığında oğlunu axtara-axtara bir səhraya gəlir. Səhrada uzaqdan bir işıq görünür. Qoca ata işığa tərəf gedir:

Pərvanə kimi üz urdu narə,
Çün getdi və eylədi nəzarə,
Gördü ki, bu şölə bir nəfəsdir,
Nə şöleyi-çirmi-xaru-xəsdir.
Məcnunundur bu ahi-sərgəş.

Nəfəsin od tutub yanması, əlbəttə, reallıq baxımından əqlə batan deyil. Lakin dərdin böyüklüyü və sonsuzluğu baxımından bu, bir bədii gerçəklikdir və biz buna inanmağa məcburuq. Məcnunun atası:

Vəhşilər ilə nədir bu birlik?
İnsan ilə xoş deyilmi dirlik? -

deyə onu evinə dönməyə, atasının malü-mülkünə sahib olmağa çağırdığı zaman Məcnun ona belə cavab verir:

Sən demə ki, tut xəbər sözümdən,
Kim, yox xəbərim mənim özümdən.
Mən əqlə təvəccöh eylərəm çox,
Sevda yolumu tutar ki, - yox, yox
Mən qandanu, tərki-eşq qandan?
Eşqi-əzəli çıxarmı candan?
... Ol zəxm əsəri göründü məndə,
Biz bir ruhuz iki bədəndə.
Bizdə ikilik nişanı yoxdur,
Bir-birinin özgə canı yoxdur.

Bu fikirlər, bu duyğular bir çox tədqiqatçılara mübaliğəli və mistik görünsə də, bugünkü elm, idrak baxımından bunlar yalnız bədii gerçəklik deyil, eyni zamanda elmi gerçəklikdir.

İndi psixotronika deyilən bir elm yaranmışdır. Başqa-başqa şəhərlərdə yaşayan ana və övlad, yaxud iki sevgili fəhmlə biri digərinin başına gələn müsibətdən xəbərdar olur. İntuitiv olaraq, müsibəti fəhm edir. Biz nağıllarımızda da belə əhva-

latlara rast gəlirik. Sevgilinin başına gələn hadisə yuxuda aşiqə əyan olur. Yaxud, sevgililərə yuxuda eşq şərbəti içirilir, onlar da bir-birini arayır və tapır. Vaxtilə biz bunları boş nağıl və uydurma, əfsanə hesab etmişik. Lakin bugünkü elm sübut edir ki, bunlar uydurma, əfsanə deyil, gerçəklikdir. Bu bayatıya diqqət yetirək:

Əzizim baxtı yarım,
Baxtımın taxtı yarım.
Üzündə göz izi var,
Sənə kim baxdı, yarım?

Üzdəki göz izini aşiqin görə bilməsi bir əfsanədirmi? Qətiyyən! Bu, eşqin böyüklüyüdür. Bu, ariflikdir, bu, idrakın və hissin zirvəsidir. Bəli, böyük məhəbbətlə sevə bilən aşiq sevgilisinin qəlbindən keçəni üzündən oxumağı bacarar, sevgilisinin üzünə toxunan yad baxışların izini görə bilər. Belə olduğu halda Məcnunun:

Sanma ki, ol oldurur, mənəm mən,
Bir can ilə zindədir iki tən.
Xürrəm oluram o olsa xürrəm,
Qəm yetsə ona, mənə yetər qəm -

sözləri bizdə nə üçün təəccüb doğurmalıdır? Biz nə üçün bunu mistika kimi anlamalıyıq?

Şərində təriqətə daha yaxın olan Yunus İmrəni türk tədqiqatçısı Səbahəddin Eyyuboğlu haqlı olaraq yer şairi hesab edir. Əslində, Yunus İmrə özü də özünü yer şairi sayır:

Mən ayımı yerdə gördüm,
Nə işim var göy üzündə?
Mənim gözüm yerdə gərək,
Mənə rəhmət yerdən yağar.

Füzulidə də məsələ belədir. Hətta bu iki böyük şairdə birbirilə səsləşən düşüncələrə, duyğulara istədiyimiz qədər rast gələ bilərik.

Həmid Araslı, Mirzağa Quluzadə, Məmməd Cəfər, Əhməd Kabaklı, Ata Tərzibaşı, Abdulbağı Gölpinarlının bu barədəki fikirlərinə tamamilə ortağıq. Əhməd Kabaklı yazır: "Füzuli... kendini sırf təsəvvüfə vermiş, yaşayış, duyğu və düşüncəsi ilə bu fəlsəfə içində əримiş bir insan deyildir. Onda təsəvvüf sadəcə yanğı artdıqca quyulaşan və dərinləşən bir düşüncə zövqüdür. Nitekim "eşq" anlayışı da büsbütün təsəvvüfə bağlanmaz" (Türk ədəbiyyatı, səh. 240).

Gölpinarlı yazır: "Füzuli heç bir təriqətə sadiq deyildir. Sufi, yaxud mütəsəvvüf bir şair olması şölə dursun, hər hansı bir təriqətə də, intisab etməmişdir" (Füzuli divanı. Ön söz. İstanbul, 1961. XXXV səh.). Gölpinarlı yenə orada yazır: "Biz şairi mühitindən və dünyadan ayrılmış mücərrəd bir budda, gözlərini yummuş, iç aləminə dalmış və iç aləmi də dış aləmindən tamamilə ayrı, düşüncələrinə, sözlərinə ancaq kendini mihvar edinmiş qarib bir məxluq olaraq tanımıyoruz".

Alimlər tamamilə haqlıdır. Buna görə də onun hiss və həyəcanları canlıdır, həyatidir. Lakin Füzuli o qədər böyük və fövqəladədir ki, biz onun Sultan tərəfindən verilmiş barata görə doqquz axca üçün hökumət qapılarını döydüyünə, salam verib, salam ala bilməməsinə inana bilmirik. Ancaq bunun gerçək olduğunu da dana bilmərik.

Məmməd Fuad Köprülü, Əli Nihad Tərlan və b. alimlərin Füzuli şerini təsəvvüfə bağlamaları ilə razılaşmaq olmaz. Ə. N. Tərlan "Leyli və Məcnun"a yazdığı ön sözdə Füzulinin "Su" rədifli məşhur şerində işlənən Su, Qumru və Sərv obrazlarında təsəvvüf fikirləri tapır və şairi təriqət müğənnisi kimi qələmə verir.

Ata Tərzibaşı isə "Qardaşlıq" məcmuəsinin 1966-cı il, 9-cu nömrəsində dərc etdirdiyi "Füzulidə qapalı anlamlar" adlı mə-

qaləsində, haqlı olaraq, Su, Qumru və Sərv obrazlarının əlaqəsini xalq arasında yayılmış məşhur "Bibi Su" əfsanəsi ilə izah edir. Bu, tamamilə doğrudur. Biz Füzuli obrazlarını təriqət istilahlarında deyil, məhz xalq ədəbiyyatında, folklorda aramalıyıq.

Füzulinin dilində romantik təşbeh və mübaliğələrlə yanaşı, istədiyimiz qədər real, həyatdan doğan duyğulara, təbii, insani hisslərə, xalq ifadə tərzinə, atalar sözlərinə, zərbi-məsəllərə və ideomatik ifadələrə rast gəlirik. ("İraq olsun yaman gözdən", "Qul xatasız olmaz", "Qana qan", "Qız ərdə, ya gorda" və s. kimi).

Füzuli şeri bütün varlığı ilə xalq ədəbiyyatına, xalq ruhu və xalq mənəviyyatına bağlıdır. Bu şerdə bayatılardan gəlmə istədiyimiz qədər ifadələr, duyğular və hisslər tapmaq olar.

Məsələn, Füzulinin:

İldə bir qurban kəsərlər xəlqia-ləm eyd üçün,
Dəmbədəm, saətbəsaət mən sənin qurbanınam -

beyti

Əziziyəm gündə sən,
Kölgədə mən, gündə sən.
İldə qurban bir olar,
Canım aldın gündə sən -

bayatısı ilə,

Noldu, gətirmədin ələ sədparə könlümü
Fəhm eylədinmi əl kəsə ol şişə parəsi? -

beyti

Göy üzü damar-damar,
Göydən yerə nur damar.
Könül ki var, şişədir
Sən sındırsan, kim yamar? -

bayatısı ilə,

Çəkmə zəhmət, çək əlin tədbiri-dərdimdən, təbib,
Kim, deyil sən bildiyin, mən çəkdiyim bimarlıq -

beyti

Bir od düşdü kəlləmə,
Özü yanar yelləmə.
Sinəmdə yar dağıdır
Naşı təbib əlləmə -

bayatısı ilə,

Gələn navəklərin bir-bir yığıb qoymaz bulam zövqün
Məni hirman oduna yandıran suzi-dərunimdir -

beyti

Əzizim oxuyandı,
Sevgilim oxuyandı.
Kirpiyimdən ox atdı,
Sinəmdə oxu yandı -

bayatısı ilə,

Göz gördü qamətin, dili can oldu maili -

misrası

Başımda külahım var,
Könlümdə min ahım var.
Göz gördü, könül sevdi
Mənim nə günahım var? -

bayatısı ilə nə qədər də səsləşir.

Şair və tədqiqatçı Ayaz Vəfalı "Füzuli və folklor" mövzusunda dissertasiyasında bu məsələləri çox gözəl vermişdir.

Şair sevən ürəklərin elə real və həyati xüsusiyyətlərini təsvir edir ki, bu halları keçirməyən, sevginin iztirablarını bir insan kimi dadmayan adam bunları duyub qələmə ala bilməz:

Ey Füzuli, yar əgər cövr etsə ondan incimə,
Yar cövrü aşiqə hərdəm məhəbbət tazələr.

Yarın cövrü ilə məhəbbətin təzələnməsi halı nə qədər həyati və nə qədər təbii təsvirdir.

"Leyli və Məcnun"da bütün obrazların hal və durumları, istək və tələbləri, iztirab və düşüncələri çox canlı və həyati şəkildə təsvir olunur (Qeysin məcnunluq dərəcəsinin təsviri istisna olmaqla):

Kim Leyliyə qılsa bir xitabı,
Qeys idi ona verən cavabı.
... Leylidə oxumaq iztirabı,
Olsa, ruxi-Qeys idi kitabı.
Məşq etməyə Qeys alsa bir xət,
Leyli qaşı idi ona sərxət.

Bunlar bir məktəbdə oxuyan iki gəncin sevgi hallarının son dərəcə real, təbii və həyati təsvirləridir. Məktəbdən dağılandan sonra bir daha sevgilisini görmək üçün kitab bəhanəsi ilə Məcnunun Leyligilə gəlməsi nə qədər təbii və nə qədər həyatidir. Yaxud, Leylinin anasının qızına eylədiyi nəsihət yetişmiş qızı olan bütün anaların ürəyindən xəbər verir:

Ey şux! Nədir bu göftulər?
Qılmaq sənə tənə eybculər.
Neyçin özünə ziyan edirsən,
Yaxşı adını, yaman edirsən?

Neyçin sənə tənə edə bədgu,
Namusuna layiq işmidir bu?
Nazik bədən ilə bərki-gülsən,
Amma nə deyim ki, mən, yünülsən.
Lalə kimi səndə lütf çoxdur,
Amma nə deyim üzün açıqdır.
Təmkini cününə qılma təbdil,
Qızsan, ucuz olma, qədrini bil.

Yaxud, Məcnunun atasının onu eşq yolundan uzaqlaşdırmaq, evinə qaytarmaq üçün dediyi sözlər, toxunduğu məsələlər övladı doğru yola qaytarmaq istəyən hər bir atanın ürəyindən gələn təbii nidalardır:

Dirlikdə cu səndən almadım kam,
Tüsənliyə düşdün, olmadın ram.
Budur kərəmindən iltimasım,
Kim tutasan öldüyümdə yasım.

... Budur qərəzim ki, dostü düşmən,
Görsün səni eyləyəndə şivən.
Bikəsliyim olmaya mənə ar,
Məlum edələr ki, varisim var.

İbn-Sələmin evində olduğu zaman Leyli Məcnun üçün açıq-aşkar göz yaşı töküb fəryad qopara bilmir.

İbn-Sələm öləndən sonra ər ölümü Leyli üçün ağlayıb fəryad qoparmağa bir bəhanə olur. Bu, Leylinin konkret durumu üçün son dərəcə münasib və həyati bir bəhanədir. Füzuli bu məsələni incəliyinə qədər təsvir edir:

Derlər bu idi ərəbdə adət,
Kim, ər əgər ölsə, qalsa övrət,
Bir il, iki il tutardı matəm,
Fəryad-fəğan edib dəmadəm.
Xoş gəldi bu adət ol nigarə,
Fəryadi-fəğanə oldu çarə.

Belə təbii və həyati misallardan, təsvirlərdən istədiyimiz qədər gətirə bilərik. Bütün bunlar hamısı Füzuli eşqinin həyatdan doğan təbii eşq olduğunu sübut edir.

2. "Leyli və Məcnun"

Azərbaycan ədəbiyyatında "Leyli və Məcnun" əfsanəsi ilk dəfə Nizami tərəfindən qələmə alınmışdır. Nizamidən 400 il sonra eyni mövzuda dastan bağlamış Füzuli Nizamini təkrarlamamış, tamamilə başqa yolla getmişdir. Əlbəttə, mən burda Nizami "Leyli və Məcnun"unun Füzuli "Leyli və Məcnun"u ilə fərqli və oxşar cəhətlərini incələmək məqsədini qarşıma qoymamışam. Yalnız bunu demək istərdim ki, Nizami "Leyli və Məcnun"unda nəsihət, didaktika üstünlük təşkil edirsə, Füzuli məlum ərəb əfsanəsini daha çox əfsanələşdirməklə bərabər, onu canlı həyatdan da qoparmamışdır. Belə ki, bu dastanda ərəb Məcnunundan çox, öz Məcnunumuzu görürük. Füzuli məlum əfsanəni bir qədər romantikləşdirməklə yanaşı, onu torpağa, xalqın həyatına bağlamışdır. Bu dastan bizim torpağımızdan cücərən öz meyvəmizdir. Burada biz dağlarımızın vüqarını görür, çəmənlərimizin ətrini hiss edir, öz küləklərimizin səsini, sularımızın şırıltısını eşidirik.

"Leyli və Məcnun" keçmişdə uzun müddət məktəblərimizdə dərslik olmuş, məktəblilər bu çeşmədən su içmişdir. Füzulinin bir çox misralarını xalq zərbi-məsəl kimi, atalar sözü kimi işlədir.

Hətta xalq Füzuli adına zərbi-məsəllər də düzəltmişdir:

Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı,
Dedilər: bəxtəvər yaylağa çıxdı.

Mən həmişə Füzulinin bu qədər sevilməsinin, əzbərlənməsinin səbəbini aydınlaşdırmaq istəmişəm. Axı, bir məsələni

də unutmaq olmaz ki, indiki Azərbaycan dili Füzuli dilindən fərqlidir. Füzuli dilindəki ərəb və fars sözləri, tərkibləri müasir Azərbaycan dilində yoxdur. Xalq bu sözləri tam mənada başa düşə bilmir. Bununla belə, xalq bu şerə necə də vurğundur! Görəsən, bunun sirri nədir?

Bunun sirri ondadır ki, xalq ayrı-ayrı ifadələri, kəlmələri başa düşməsə də, Füzuli ruhunu, Füzuli zövqünü və düşüncə tərzini çox yaxşı başa düşür. Çünki Füzuli ruhu, onun düşüncə tərzi xalqın özününküdür. Çünki Füzuli şeri, bütövlükdə, bu xalqın öz bağrından fışqıran bir nalədir, bir fəryaddır. Çünki Füzuli şeri öz kökləri ilə bu torpaqdan göyərmiş, bu torpaqdan boy atmışdır. Demək, Füzuli kənardan gəlmə hər hansı bir təriqətin deyil, xalq ruhunun ifadəçisi olmuşdur.

"Leyli və Məcnun" böyük şairin ən kamil, ən bütöv, ən qüdrətli əsəridir. Eyni zamanda, dünya ədəbiyyatının şah əsərlərindən biridir. Bunu biz təəssübkeşlik baxımından deyil, dünya ədəbiyyatının şah əsərləri ilə müqayisədə deyirik.

"Leyli və Məcnun"un böyüklüyünü biz nədə görürük? Şeriyyətindəmi? Yüksək bədiiliyindəmi? Bəşəriliyindəmi, obrazların kamilliyindəmi, bütövlüyündəmi, fikrin və ideyanın dərinliyindəmi?

Saydığımız keyfiyyətlərin hamısı bu böyük sənət əsərində vardır. Bu əsərin hər cəhətindən ayrılıqda böyük kitablar yazmaq mümkündür. Biz burada bu dastanın yalnız bir cəhətindən - obrazların təbiiliyindən və bütövlüyündən, onların bəşəriliyindən, daşıdığı qayələrin böyüklüyündən danışmaq istəyirik.

Məcnun - öz cahanşümulluğu, əzəməti və sanballı etibarilə dünya ədəbiyyatının axillesləri, şah edipləri, söhrabları, hamletləri, lirləri, romeoları səviyyəsində dura biləcək nəhənglər nəhəngi bir obrazdır. O, eşqin fədakar qəhrəmanı, azadlıq və humanizm ideyasının mücahididir. O, obrazlıqdan simvol səviyyəsinə yüksəlmiş bir ideyadır. O, müstəbidlik dünyasının başı üzərində ucalan bir fəryaddır. İnsanlığın dərdidir, faciəsidir.

Bəs Leyli?

"Leyli və Məcnun" kimi obrazlıqdan çıxmış, vəfa, sədaqət rəmzinə qədər yüksəlmiş həzin bir iniltidir. Leyli əks tərəflərdə durmuş, bir-birinə qılınc oynadan iki qütbün ikisinə də sədaqətlidir. O, Məcnunu, Məcnun onu sevdiyi qədər sevir. Lakin o, ilk növbədə, zəmanəsinin qızıdır. Leyli ata-anasının iradəsinə zidd heç bir iş görə bilməz. Ona atasının əmri ilə İbn-Səlama ərə getməyi təklif etdikləri zaman susur, ata əmrinə baş əyir:

Leyli bu sözə qılırdı iqrar,
Deməzdi bir özgə möhnətim var.
Görməzdi onu özünə layiq
Kim, tənə edə ona xəlayiq.
Qız hər necə yara olsa talib
Əlbəttə, gərək həyası qalib.

Leyli, Məcnunu nə qədər sevsə də, qızlıq heysiyyətini, ismət və həyasını unutmur. O, ata və anasının el içində rüsvay olmasını istəmir, atasının itaətindən çıxmır, öz əzabları hesabına onu razı salır, İbn-Səlama ərə gedir. Leylinin ərə getdiyini eşidən Məcnun dəhşətə gələrək:

Cürmümüz noldu ki, bizdən eylədin bizarlıq?
Biz qəmin çəkdik, sən etdin özgəyə qəmxarlıq.
Sizdə adət bumudur, boylə olurmu yarlıq?
Hanı ey zalim, bizimlə əhdi-peyman etdiyin? -

deyə onu məzəmmətləyir. Bunun müqabilində Leyli:

Mən gövhərəm, özgələr xiridar,
Məndə deyil ixtiyari-bazar.
Dövran ki, məni məzada saldı,
Bilməm kim idi satan, kim aldı...-

deyə günahsız olduğunu tutarlı dəlillərlə sübuta yetirir. Beləliklə, Leyli öz sevgisində nə qədər yüksəkdirsə, həyasında və ismətində də bir o qədər təbii və xoşagəlimlidir. Leylinin qəlbində iki duyğunun çarpışmasını görürük. Həya və sevgi! Zəmanəsinin məhdud əxlaq normaları və istək, arzu! Təmizlik və sevgi!

Əslində, Leylinin isməti ilə sevgisi, əxlaqı ilə istəyi, təmizliyi ilə məhəbbəti bir-birini inkar etmir. Lakin zəmanəyə görə bu iki qütb bir yerə sığa bilməzdi. İnsani baxımdan yanaşsaq, Leyli sevgisində də haqlıdır, ismətində də. Buna görə də biz ürəyi iki duyğunun döyüş meydanına çevrilmiş Leylinin halına acıyır, onun faciəsini şəxsi dərdimiz hesab edirik. Bu, əlbəttə, təkcə Leylinin dərdi deyildir. Bu, əsrlər boyu Şərq müstəbidliyinin ana və bacılarımızın, qız və gəlinlərimizin başına gətirdiyi böyük müsibət idi. Bu nöqtədə Leyli fərdilikdən çıxıb ümumiləşir.

Leyli zəmanəsinin qanun və qaydalarına, əxlaq normalarına arxa çevirib, sevgilisinin dalınca getsəydi, bu bizi inandırmazdı. Sevgilisinə arxa çevirib İbn-Səlamla izdivacda olsaydı, obraz kimi kiçilər və gözümüzdən düşərdi. Odla su arasında qalan Leyli, heç birinə arxa çevirmədiyinə görə dözülməz iztirablara məruz qalır. Faciəsi də bu nöqtədən başlanır. O, nə atasına əzab vermək istəyir, nə Məcnuna. Əzabı özünə verir. Məhz buna görə də o, bizim gözümüzdə daha da ucalır və onun faciəsini öz faciəmiz kimi yaşayırıq.

Bəs bu iki arzunun arasında bitən İbn-Səlam haqqında nə deyə bilərik? Adətən, sevgililər arasına girən üçüncü şəxs dünya ədəbiyyatında əksər hallarda mənfi verilmişdir. Romeo və Cülyetta arasındakı Paris kimi.

Lakin Leyli ilə Məcnun arasındakı İbn-Səlama mənfi deyə bilərikmi?

Leyli bir pəri tərəfindən tilsimə düşdüyünü, bu tilsimdən çıxmaq üçün vaxt istədiyini deyincə İbn-Səlam onu başa dü-

şür. Onu zorla özünə arvad eləmir. Beləliklə, Füzuli İbn-Səlam obrazında xeyirxah, başqalarının dərdini başa düşməyi bacaran bir obraz yaratmışdır. Bir şeyə də diqqət yetirək ki, Füzuli bu yüksək insanı "sadəzəmir" adlandırır.

O, əsərin bir yerində də olsun İbn-Səlam haqqında onu ləkələyə biləcək bir söz demir, onu heç bir yerdə Məcnunla qarşılaşdırmır. İbn-Səlam Leylini başa düşdüyü kimi, Məcnun da İbn-Səlamı başa düşür. Zeyd Məcnuna İbn-Səlamın ölüm xəbərini gətirəndə Məcnun:

Ol dostum idi, deyildi düşmən,
Həm ol ona aşiq idi, həm mən -

deyə onun ölümünə ağlayır.

Rəqibə dost demək necə işdir? Məcnunun Leylisini sevən bir rəqib ona necə dost ola bilərdi?

Eyni gülü sevən iki adam bir-birinə düşmən ola bilərmi? Bu zövq eyniliyi baxımından Məcnun özünü İbn-Səlamda tapır. Müxtəlif qütblərdə duran iki arzu arzunun özündə birləşir. Bu böyüklük, bu yüksəklik, həyatilik baxımından bizə qəribə görünə bilər. Lakin, gəlin, biz Leyli hədəfini dəyişdirək, onu Vətənlə əvəz edək. Bəs onda necə olar?

Mənim insanlara, ətrafımdakılara münasibət ölçüm, yəni sevgi və nifrət ölçüm Vətəndir. Sevdiyim qadını bir başqası da sevərsə, mən o adama düşmən kəsilərəm. Lakin Vətənimi mənim qədər sevər hər hansı bir adamı mən də sevirəm.

Nə üçün sevdiyimiz qadını sevən rəqibə qısqanır, ona nifrət edirik, Vətənimizi sevən adamı isə sevirik? Ona görə ki, qadın sevgisi fərdidir, şəxsidir, bu sevgi yalnız bizim özümüzə məxsus olan şəxsi hissimizdir. Bu, müəyyən qədər kiçik hissdir. İnsanın ən ali, ən müqəddəs sevgisi isə Vətənə olan sevgidir!

Müəyyən yaşa dolandan sonra hər gənc mütləq bir qadını sevir. Bir neçə qadını da sevənlər var. Lakin Vətən birdir, vahiddir. İnsan üçün ikinci Vətən ola bilməz. Vətən sevgisi hər nadanın, hər cahilin sevgisi deyildir. Bu sevgi sevgilər sevgisidir, duyğular duyğusudur! Bu sevgi istəklərin ən alisi, ən yüksəyidir. Vətəni yüksək dərəcədə sevməyi bacarmaq üçün çox dərin, çox kamil olmaq, sevginin zirvəsinə yüksəlmək lazımdır. Məcnun belə sevməyi bacardığına görə, onun üçün Vətən bir olduğundan, Leyli də birdir, yeganədir. Məcnun üçün ikinci Leyli ola bilməz. Vətəni yüksək dərəcədə sevməyi bacaranlar üçün ikinci Vətən olmadığı kimi!

"Romeo və Cülyetta", "Gənc Verterin iztirabları" kimi dünya ədəbiyyatının misilsiz məhəbbət dastanlarında məhəbbət fərdi sevginin himnidirsə, "Leyli və Məcnun"dakı məhəbbət, ümumiyyətlə, sevginin özünə himndir!

Romeo Cülyettanın qəbri üstündə Parisi öldürürsə, Məcnun rəqibi İbn-Səlamın ölümünə göz yaşı tökür. Beləliklə, "Leyli və Məcnun"da rəhm, vicdan, insanlıq, hər cür eqoizmdən, xudbinlikdən yuxarı qalxır. Məcnun da, Leyli də, İbn-Səlam da öz faciələrinə şəxsi faciə kimi deyil, bəşəri faciə - zamanın faciəsi kimi baxırlar.

Riyazi qanuna görə iki rəqəmi bir-birinin üstünə gələndə rəqəm çoxalar. Məsələn, birin üstünə bir gələndə iki alınar. Lakin həmdərd dərdlərini bölüşəndə ürək yüngülləşir, dərd azalır. Demək, iki qəmxar, iki həmdərd birlikdə dərdi artırmaz, əksinə, azaldar. Eləcə də Məcnun İbn-Səlamı, o da Leylini dərk edir, başa düşür. Məcnun İbn-Səlamı düşmən deyil, dost bilir. Çünki onlar həmdərddir, həmfikirdir, həmzövqdür. Buna görə də İbn-Səlamın ölüm xəbəri Məcnunu sarsıdır:

Ol canını verdi, vasil oldu,
Öz mərtəbəsində kamil oldu -

deyə İbn-Səlamın Leyli yolunda can verdiyini dəyərləndirir. Onu eşq yolunda özündən də kamil hesab edir.

Burada bir cəhətə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Məcnun və İbn-Səlam, hər ikisi Leylini sevir. Hər ikisi də onun həsrətindədir. Füzuli Məcnunun bu həsrətindəki iztirablarını göstərdiyi halda, İbn-Səlamın iztirablarını göstərmir. Lakin onu Məcnundan və Leylidən tez öldürür. Bu ölüm isə sevgi iztirablarının nəticəsi idi. Burada Məcnun İbn-Səlamı "öz mərtəbəsində kamil" hesab edir. Biz əsərdə İbn-Səlamın Leyli yolunda çəkdiyi iztirabları görməsək də, onun vaxtsız ölümü eşq yolunda çəkdiyi əzablardan xəbər verir. Biz burada İbn-Səlama acımaya bilmirik. Burada belə bir sual meydana çıxa bilər: məgər Məcnunun iztirabları İbn-Səlamın iztirablarından az idimi ki, bu dərdə, bu əzaba Məcnun dözdü, İbn-Səlam yox?

Burada da böyük şairin məqsədi var. Məcnun dünyaya dünyanın əzablarını çəkmək üçün gəlmişdir. Məcnun dünyaya gələn andan ağlamağa başlamışdı:

Ol gün ki, bu xakidanə düşdü,
Halını bilib fəğanə düşdü.
Axır günün əvvəl eyləyib yad,
Axıtdı sirişk, qıldı fəryad.

Dünya dərdlərinə dolmaq və boşalmaq Məcnunun fitrətindədir. Təbiət dərd və əzabla bərabər, bu dərdi, bu əzabı çəkə bilmək üçün ona dözüm vermişdir. Onun əzabı ilə dözümü tarazdadır. Ömrü boyu dərd çəkməyən, dünyanın naz-nemətı içərisində böyüyən İbn-Səlam isə həyatın zərbəsinə dözə bilmədi. İlk dərd onu yıxdı. Çünki İbn-Səlam bu dərdi çəkməyə hazır deyildi. Həm də o, adi adam idi. O, Məcnun kimi dərdin, əzabın fövqünə yüksəlməmişdi. O, həyata arifanə və müdrikanə baxışla deyil, dünyəvi baxışla baxan minlərdən, milyonlardan biri idi. Buna görə İbn-Səlam Məcnun kimi iztirabları ilə deyil, yalnız ölümü ilə öz varlığını və sevgisini

təsdiq edə bilərdi. Ölüm adidir, iztirab qeyri-adi. Bütün yarananlar ölür, lakin bütün yarananlar iztirab çəkməyə qadir deyil. Buna görə də İbn-Səlam dərddən xilas üçün ölümü, Məcnun isə iztirabı seçməli olur.

Adi adam olan İbn-Səlam üçün ölüm məcnunluqdan - dəlilikdən min pay yaxşıdır. Arif üçün isə cünunluq idrakın və feyzin zirvəsidir. Çünki:

Cünun feyzilə azad olmuşam qeydi-xəlayiqdən,
Kəmalü fəzl tərki, rütbeyi-fəzlü kəmalımdır.

Mütəfəkkir Məcnun yalnız belə düşünə bilərdi.

Nofəl Leylini Məcnuna almaqdan ötrü Leylinin atası ilə vuruşarkən Məcnun Nofələ deyil, Leylinin atası tərəfinə kömək edir. Bunu görən Nofəl qəzəblənir, niyə belə elədiyini xəbər alınca Məcnun: - "Əğyarım yar olub, yarım əğyar" deyə çətin bir işə düşdüyünü bildirir. Bu nə deməkdir? Burada Məcnun eşqin zirvəsinə yüksəlir, bu adi eşq deyil, bu fövqəladədir. Beləliklə, fövqəladə sənətin məhsulu olan Məcnun hər yerdə, hər işdə, hər münasibətdə bizim düşüncələrimizdən çox yüksəkdə durur və bizə qeyri-adi görünür.

"Leyli və Məcnun"da obrazların heç biri mənfi deyil. Burada pis adam yoxdur. Leyli də, Məcnun da, ata və anaları da, İbn-Səlam da, Nofəl də öz arzularında və tələblərində haqlıdırlar. Bununla belə, bu əsərdə böyük bir faciə yaranır. Hamı haqlı ikən bəs bu faciənin səbəbi nə imiş?

Səbəb, Füzulinin öz dili ilə desək, "Gülə xar, lələ xarə" deyən zəmanədir.

3. Eşq və gözəllik

Hürufi təriqətinə mənsub olan Nəsimi ilə Füzulinin müqayisəsində qəribə oxşarlıq və fərqlərlə qarşılaşırıq. Təkcə Fü-

zuli deyil, demək olar ki, bütün divan ədəbiyyatı şairləri insanı təbiət və onun hadisələri ilə müqayisədə dərk edir və yüksəldir. Klassiklərdə ölçü vahidi, etalon, ekvivalent təbiət cismi götürülür. Daha doğrusu, ölçən təbiət olur, ölçülən insan!

Nəsimidə isə ölçü vahidi, etalon, ekvivalent kimi təbiət cismi deyil, yalnız onun yeganə hissəsi olan insan götürülür, qalan nə varsa, insanla müqayisədə reallaşır, anlaşılır.

Hər iki filosof şair - Nəsimi də, Füzuli də üstünlüyü insana verir. Amma Nəsimidə insan, əsasən, insan vasitəsilə, Füzulidə isə insan təbiət vasitəsilə dərk edilir. Nəsimi:

Məndə sığar iki cahan,
Mən bu cahana sığmazam -

deyə cahanı küll halında özündə dərk edirsə, Füzuli:

Könlüm odu çıxdı yana-yana,
Ahəngi şəfəqtək asimana -

deyə öz könlünün odunu təbiətdə şəfəqin göylərə ucalması hadisəsinin dərki vasitəsilə anlayır.

Burada, yeri gəlmişkən, Nəsiminin "Məndə sığar iki cahan" sözlərilə başlayan misrasına öz münasibətimizi bildirmək istərdik. Bizcə, bu misradakı "iki" sözünü katiblər düz oxumamışlar. Bu söz "iki" yox, "ikən" oxunmalıdır. Beləliklə, misra "Məndə sığar ikən cahan..." olmalıdır.

Biz bunu nəyə əsasən deyirik? Əvvəla, Nəsiminin bütün yaradıcılığı göstərir ki, o, ikinci dünyanı - yəni axirəti qəbul etməmişdir. Belə olduğu halda, böyük şair öz əqidəsinə zidd gedib, "Məndə sığar iki cahan" deyə ikinci cahanın varlığını təsdiq edərdimi? İkinci tərəfdən, əgər misranın birinci hissəsi "Məndə sığar iki cahan" şəklindədirsə, ikinci hissə "Mən bu cahana sığmazam" şəklində deyil, "Mən heç birinə sığmazam", yaxud "Mən cahanlara sığmazam" şəklində olmalı idi. Halbuki şair "Mən bu cahana sığmazam" deyə yalnız bu cahana sığmadığından danışır.

Fikrimizcə, "ikən" sözünün sonundakı ں hərfinin nöqtəsi qədim variantlarda düşmüş, ں (n) hərfi ى (i) kimi oxunmuşdur. Beləliklə, "ikən" sözü "iki" sözünə çevrilmişdir. Həmin beyti:

Məndə sığar ikən cahan
Mən bu cahana sığmazam -

şəklində oxumaq, fikrimizcə, daha düzgün olar.

Nəsimidə, əksər hallarda, bənzəyən təbiət, bənzədilən insandır:

Aşiqin bağı, gülüstanı, üzün gülzarıdır,
Hansı Gülzarın adı gülsüz gülüstan oldu, gəl?

yaxud:

... Hər gül-çiçək bir gözəldən nişanədir,
Çəməndəki təravətlər sənəmlərdən xəbər verir.

Nəsimiyə görə təbiət, onun gülü, çiçəyi, çölü-çəməni ona görə gözəl və təravətlidir ki, oradan insan keçib. Nəsimiyə görə təbiət gözəlliklərinin ölçüsü insandır. Bu cəhətdən Füzuli Nəsimiyə yaxınlaşır.

Hər iki düha insan ucalığının, ülviliyinin misilsiz carçıları kimi çıxış edir. Lakin bu carçılıqda onları fərqləndirən üsul ayrılığıdır. Bu da təsadüfi deyil. Hər iki dühanın üsulu onların fəlsəfi baxışının bəhrəsidir. Əgər Füzulidə insan gözəllik və ülvilik timsalıdırsa, Nəsimidə insan, bununla bərabər, həm də fövqəladə qüdrət və qabillik timsalıdır. Nəsimidə insan həm də yaradandır, qadirdir:

Mən mülki-cahan, cahan mənəm, mən,
Mən həqqi-məkan, məkan mənəm, mən.
Mən ərşilə fərşü kafü nunəm,
Mən şərhü bəyan, bəyan mənəm, mən.
... Mən surəti-mənidə həqqəm, həq,
Mən həqqi-əyan, əyan mənəm, mən!
... Mən cümlə cahani-kainatəm,
Mən dəhri-zaman, zaman mənəm, mən!

Bu nöqtədə Nəsimidən ayrılan Füzuli, insan gözəlliyini təbiət gözəllikləri ilə tutuşdurub ona üstünlük verməkdə Nəsimi ilə birləşir:

Tamaşayi-ruxun əzminə çıxdı afitab amma,
Gəlirkən sürət ilən düşdü yüz yerdə şitabindən.

Burada şair insan gözəlliyini, yuxarıda dediyimiz kimi, təbiət hadisəsi ilə tutuşdurur. Demək, bənzəyən insan, bənzədilən günəşdir. Başqa klassiklərdən fərqli olaraq, Füzuli sevgilisinin üzünü vasitəsiz olaraq birbaşa günəşə bənzətmir, günəşin doğum halını, onun hərəkətini gözəlin gözəlliyi ilə tutuşdurub üstünlüyü gözələ - insana verir.

Günəş sənin gözəlliyinə tamaşa etmək üçün doğdu, amma səni görcək sənin gözəlliyinə heyran qalıb sürətini azaltdı, öz gözəlliyi ilə sənin gözəlliyini tutuşdurub səndən daha artıq gözəl olmadığını dərk etdi, öz acizliyinə utandı. Bundan sonra gələn beytdə həmin fikri daha da dərinləşdirir:

Günəş mahcubdur, şərmi-ruxundan yandırıb çərxi,
Çıxarmaq istər onu şöleyi-ahim hicabindən.

Günəş öz nurunu səndən alıb aləmi işıqlandırır ki, mənim ahımın örtüyünə bürünmüş dünyanı zülmətdən xilas eləsin.

Daha sonra isə şair utana-utana, çəkinə-çəkinə qalxan günəşi, gözəllik kitabının yalnız bircə vərəqi hesab edərək yazır:

Günəş lövhi degil, göydə şüa üstündə zərrin xət
Fələk almış əlinə bir vərəq hüsnün kitabindən.

Beləliklə, şair insanı, onun gözəlliyini, təbiətin bir parçaçı olan günəşlə qarşı-qarşıya gətirib insanı, onun mənəvi gözəlliyini təbiətin gözəlliyindən qat-qat üstün tutur. Füzuli təbiət hadisələrini özündə əks etdirir, daha doğrusu, təbiəti özündə tapır. "Fələkdə bərqi-ahimdən sərasər yandı kövkəblər" deyə təbiəti özünə tabe elətdirir:

Gün degil, hər gün bir ay mehriylə köksün çak edib
Tazə-tazə dağlardır kim, qılır izhar sübh.

yaxud:

Səhər bülbüllər əfqanı degil bihudə gülşəndə,
Füzuli naleyi-dilsuzinə ahəng tutmuşlar.

Bütün kainatı, onun dövranını, gecəsini, gündüzünü, qışını, baharını özündə tapan bu böyük söz ustadının özü bir dünya, özü bir kainatdır!

Füzuli sənətində insan gözəlliyi səcdəyə qədər yüksəlir. Bu, elə bir yüksəklikdir ki, bu zirvədən yerə baxanın gözləri qaralır, başı hərlənir. Bu yüksəklik Füzuli duyğularının, Füzuli fikir və arzularının, bir sözlə, Füzuli idealının yüksəkliyidir:

Gün ki, sayən düşdüyü yerdən qaçar, bir vəchi var,
Gəlsə ali qədrlər, fəqr əhli durmaqdır ədəb.

Burada insan gözəlliyi qarşısında səcdə günəşə qədər yüksəlir. Günəş insanın kölgəsi düşən yerdən ona görə çəkilib

gedir ki, özünü insan qarşısında xar və zəlil hesab edir. Bu beytdəki "ali qədrlər" sözünə diqqət yetirmək lazımdır. "Ali qədrlər" gələndə kiçiklərin qalxıb, oradan çəkilməsi ədəbdən sayılır cümləsindəki "ali qədrlər" sözün insanın zahiri gözəlliyinə deyil, iç, mənəvi gözəlliyinə işarədir. Demək, şair hər insanı deyil, mənəviyyatı zəngin olan "ali qədr" insanları günəşdən üstün tutur. Lakin bunu "ali qədr" insanlar günəşdən üstündür şəklində, birbaşa deyil, dolayısıyla - "ali qədr" adamlar gələndə kiçiklərin ayağa qalxıb ordan çəkilməsi ədəbdən sayıldığı kimi, günəş də "ali qədr" insanın yanında öz kiçikliyini hiss edib, onun yanından çəkilər şəklində, bədii sözün qüdrətilə ifadə etmişdir.

Füzulinin fikrincə, dünya nədirsə, odur. Onu gözəl, yaxud çirkin görmək bizdən, bizim münasibətimizdən asılıdır. Burada Füzuli yenə də insanı dünyanın mərkəzində götürür. Xarici aləmi ondan, onun münasibətindən asılı hesab edir:

Sərvi-azad qədinlə mənə yeksan görünür.
Nəyə sərgəştə olan baxsa, xuraman görünür.

Aləmi yaxşı və gözəl görmək istəyən əvvəlcə özü yaxşı və gözəl olmalıdır. Şairin qəlbi gözəl olduğundan, o, dünyaya da gözəllik gözü və lütf nəzəri ilə baxmış və hər şeyi gözəl görə bilmişdir. Həmən qəzəlin ikinci beytinə diqqət yetirək:

Can görünməz desələr təndə, inanman; nişə kim,
Lütfdən hər necə baxsam təninə, can görünür.

(Bədəndə can görünməz deyirlər. Amma mən buna inanmıram. Ona görə ki, lütf gözü ilə, idrak nəzəri ilə necə baxsam, sənin bədənində canı görə bilirəm).

Demək, gözəllik obyektdə deyil, subyektdədir. Baxılanda deyil, baxandadır.

Beləliklə, Füzuli gözəlliyi mütləq götürmür. Onun fikrincə, ümumən, dünya və insan gözəldir və bu gözəlliyi görə bilmək üçün qəlbimiz gözəl olmalıdır. İnsan dünyaya xeyirxah nəzərlə, lütf baxışı ilə baxmağı bacarmalıdır.

Buradan da estetika elminin baş problemi olan eşq və gözəllik məsələsi meydana çıxır. Gözəlliklə eşq arasında olan bağlılıq nədir? Füzulinin bu bağlılığa münasibəti necədir?

Hüsn olmasa, eşq zahir olmaz,
Eşq olmasa, hüsn bahir olmaz.
Hüsn olmasa, eşqdən nə hasil?
Məşuq edər əhli-eşqi kamil.
Olmaz isə eşq, hüsn olur xar,
Eşqilədir əhli-hüsnə bazar.
... Leylidən idi - kamali-Məcnun
Hüsn ilə olurdu eşqi əfzun.
Məcnundan idi cəmali-Leyli,
Eşq idi edən camala meyli.

Demək, Füzuliyə görə eşq üçün gözəllik, gözəllik üçün eşq vacibdir. Gözəllik və onu dəyərləndirmək qabiliyyəti, yəni eşq, insanın kamala çatması üçün əsas amildir. Çünki eşq olmasa, gözəlliyin dəyəri də bilinməz. Bu mənada Məcnunu kamala çatdıran Leylidirsə, Leylinin gözəlliyini dəyərləndirən də Məcnundur. Gözəlliyin böyüklüyü eşqin böyüklüyü ilə şərtləndirilir. Başqa bir qəzəldə deyildiyi kimi:

Hüsnün olduqca füzun, eşq əhli artıq zar olur,
Hüsn nə miqdar olursa, eşq ol miqdar olur.

Bu riyazi tənlikdir. Bu tənlikdən çıxan nəticə belədir:

İnsan gözəllik aşiqidir. O, yalnız gözəlliyə məhəbbət, çirkinliyə isə nifrət edir. Eşq gözəllikdən yarandığı kimi, gözəllik də eşq ilə dəyərləndirilə bilər. Bunların biri digərini ta-

mamlayır. Buradan ikinci bir məntiqi nəticə çıxır: Eşq gözəlliksiz mümkün olmadığı kimi, eşqsiz gözəllik də gözəllik deyil. Sərrafsız qızılın dəyəri bilinmədiyi kimi, insansız da gözəllik gözəllik deyil. Təbiət nə qədər gözəl olur-olsun, əgər ondan zövq alan insan yoxdursa, bu gözəllik cansızdır, dəyərsizdir. Demək, insan və onun gözəlliyi duymaq, dəyərləndirmək qabiliyyəti hər şeyin mərkəzində durur. Eyni fikri bir qəzəlində şair daha da dərinləşdirərək yazır:

Tamaşayi-camalından nəzər əhlini mən etmə,
Nə sud ol xub üzdən kim, ona qılmaz nəzər aşiq.

Camalının gözəlliyinə baxanları bu tamaşadan məhrum etmə, aşiqin baxa bilmədiyi gözəlliyin heç bir şeyə faydası yoxdur. Yəni, görünməyən gözəllik, gözəllik deyil.

Eşq və gözəllik! Gözəllik və eşq! Budur, Füzuli sənətinin mayası, cövhəri! Füzuli sənəti eşqdən yoğrulmuş, gözəllikdən doğmuşdur. Onun dini eşq, inamı gözəllikdir. "Cövhərindən eyləmək cismi cüda asan deyil" deyən Füzuli insanı onun idrak qabiliyyəti, eşq qabiliyyəti ilə birlikdə götürür. Onların birini digərindən ayrı təsəvvür etmir. Bu məsələləri biz müasir genetika, psixologiya, estetika, fəlsəfə baxımından yenidən incələməli, yenidən öyrənməliyik.

Füzuli Məcnunun dililə bu məsələni belə izah edir:

İslahıma eyləmən təəmmül
Kim gül tikan olmazu, tikan gül.
... Su sufləliyindən ayrılarmı?
Od yandıra bilməyə bilirmi?
... Şəmin ki, həyatı oldu atəş,
Halı onun atəş ilədir xoş.
Oddan diləyən onun nəcatın,
Fani diləmiş ola həyatın.

Bütün bunlar genetika elminin, cövhər elminin əsas müddəalarıdır. Suyun mayeliyini, yəni axa bilmək, odun yandıra

bilmək qabiliyyətini əllərindən almaq, onları suluqdan və odluqdan məhrum etmək, yəni yox etməkdirsə də gözəlliyi duymaq və ona vurulmaq qabiliyyətini insanın əlindən almaq, onu yox etmək deməkdir. Əgər insan gözəlliyə vurulursa, onu bu vurğunluq bəlasından xilas etmək, onu yox etmək deməkdir. Onu bu dərddən müalicə etmək üçün yeganə dərman, yenə də həmin dərdin özü ola bilər. Bu məsələni müstəqim mənada götürsək də, tamamilə doğrudur. Çünki təbabətdə xəstəliyi törədən səbəbi bilmədən müalicə etmək mümkün deyil.

Ancaq səbəbi-qərarım oldur,
Arami dili-fikarım oldur.
Onunla edin bu dərdə məlhəm.

Başqa sözlə desək, bu dərdin dərmanı, yenə də bu dərdin özüdür. Yəni, bu yolda qurban getməkdir.

İnsan gözəllik yolunda fədakar olmalı, qurban verməyi bacarmalıdır. Füzuli bu müddəası ilə insanlara başqasının yolunda yanmaq dərsini öyrədir. Çünki bu dərs insanı insanlığın fövqünə ucaldır.

Füzulinin böyüklüyü də, yüksəkliyi də, bizə qeyri-adi görünən fədakarlığı da, ölçüyə gəlməyən insanpərvərliyi də bundadır.

Bu baxımdan Füzuli həmişə təzə, həmişə müasirdir. Mənəviyyat böyüklüyü, başqasını düşünmək zəruriyyəti, başqasının yolunda qurbana hazır olmaq duyğusu müasir insanın qarşısında duran ən böyük və ən vacib məsələlərdən biridir. Bəlkə də, birincisidir. "Biz müasir gəncliyə Füzulinin hansı cəhətini öyrədək" - deyən müasir türk aləminə cavabımız budur: - Biz Füzulinin yalnız indi üçün deyil, gələcək zamanlar üçün də vacib olan gözəlliyi qiymətləndirmək və onu qorumaq, gözəl Vətənimiz və gözəl mədəniyyətimiz uğrunda mübariz olmaq təlimini gənclərimizə öyrədiriksə, bu azdırmı?

Belə olduğu halda biz hansı haqla "Füzuli köhnəlmişdir, o ölüdür" - deyə bilərik?

Xeyr, o həmişə diridir. O, yalnız bu günün deyil, sabahın da, min ildən sonranın da dirisidir. O, bizim nəvələrimizin, nəticələrimizin də müasiridir. Yer üzündə nə qədər gözəllik var, Füzuli də var. Yer üzündə nə qədər gözəlliyi dəyərləndirmək eşqi var, Füzuli də var. Yer üzündə nə qədər ki, yüksəliş eşqi var, xəyal var, Füzuli də var. Yalnız alçaqlıq, rəzalət, qəbahət, nadanlıq və cəhalət dünyasında Füzuli yoxdur. Çünki böyük Füzuli nadanlığın, cəhalətin, qəbahətin, rəzalətin əks qütbündə durmuş, gözəllik aləminin müğənnisi olmuşdur. Füzulinin ölümündən 300 il sonra dünyaya Füzuli qütbünün əks tərəfində duran, məqsədcə onunla bir, hədəfcə ayrı olan başqa böyük bir sənətkar gəldi... Bu böyük şair əlinə qamçı alıb rəzalət və cəhalət dünyasını döyməyə başladı. Bu, heykəli xalqımızın ürəyində ucalan Mirzə Ələkbər Sabir idi.

Füzuli və Sabir! Başqa-başqa qütblərdə duran, lakin eyni məqsədə qulluq edən iki əzəmətli dağ!

Hər ikisinin idealı gözəllik idi. Lakin Füzuli gözəlliyin özünü tərənnüm etməklə, Sabir isə nadanlıq və cəhaləti döyməklə gözəllik idealına qovuşmaq istəyirdi. Çünki çirkinliyi döymək gözəlliyi öymək deməkdir!

Füzuli məhəbbətini, Sabir nifrətini yazmışdır. Məhəbbətin əksi nifrət, nifrətin əksi məhəbbət olduğu kimi, Sabirin nifrəti Füzulinin, Füzulinin məhəbbəti Sabirin idi. Beləliklə, Sabir Füzulidən ayrıldığı nöqtədə həm də onunla birləşir. Zəncirin orta halqaları deyil, həmişə uc halqaları birləşdiyi kimi, təzadlar da bir-birini inkar deyil, tamamlayır. Gecə gecə ilə deyil, gündüzlə, ölüm ölümlə deyil, həyatla vəhdət təşkil edir, həyatı tamamlayır. Qışı döymək baharı öymək, ölümü döymək həyatı öymək, gecəni döymək gündüzü öymək deməkdir.

---

[1] Bax: "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetinin 1972-ci il 4 noyabr tarixli nömrəsində dərc olunan "Yel qayadan nə aparar" adlı məqaləyə.

Buna görə də satirik Sabir lirik Füzulidir. Bu iki böyük şəxsiyyət Vətənimizin tamlığı, bütövlüyüdür. Füzuliyə Sabirdən yaxını, Sabirə Füzulidən doğması yoxdur.

Sabir bir çox satiralarını Füzuli beytləri əsasında qurur, formaca onu təqlid edir, məzmunca ayrı hədəfə vurur. "Bakı pəhləvanlarına" adlı satirasında şair Füzulinin:

Könlüm açılır zülfi-pərişanını görcək,
Nitqim tutulur qönçeyi-xəndanını görcək -

beytinə bənzədərək yazır:

Könlüm bulanır küçədə cövlanını görcək,
Nitqim tutulur hərzəvü-hədyanını görcək.

Düşdün lotuluq məşqinə, islama uyuşma,
Öldür, nərədə olsa, müsəlmanını görcək.

Başqa bir misal. Füzulinin:

Dil vermə qəmi-eşqə kim, eşq afəti candır,
Eşq, afəti can olduğu məşhuri cahandır -

mətləli qəzəlinə nəzirə olaraq Sabir yazır:

Təhsili-ülum etmə ki, elm afəti candır.
həm əqlə ziyandır.
Elm afəti can olduğu, məşhuri cahandır,
mərufi-zamandır.

Burada Füzuli lirikası ilə Sabir satirası birləşir. Üsullar başqa-başqa olsa da, arzu bir, məqsəd birdir. Füzuli ağlayırsa, Sabir gülür. Lakin Sabir gülüşündən göz yaşları damcılayır.

Bədii əsərdə gülüş - ucalığa qalxmaq, cəmiyyətə yüksək-

dən baxmaq deməkdir. Yüksəkdən baxan isə ətrafı bütün genişliyi ilə görə bilir. Onun gözündən heç nə yayınmır. O görür və gülür. Bu gülüş qəzəbin, hiddətin son zirvəsidir. Bu zirvədəki gülüş isə gülmək deyil, ağlamaqdır.

XVI əsrin Füzulisi öz çağının göz yaşları ilə ağlayırdısa, XX əsrin Sabiri də öz çağının qəhqəhəsi ilə ağlayırdı.

Hər ikisi xalq yaradıcılığına - folklora bağlıdır. Füzuli göz yaşları ağılardan, bayatılardan, Sabir gülüşü Molla Nəsrəddin lətifələrindən gəlirdi. Sabirin çap olunduğu jurnalın adı da "Molla Nəsrəddin" idi. Molla Nəsrəddin isə tariximizdə gülən fikrimiz, ağlayan halımız idi.

4. Füzuli əzəməti

Yeri gəlmişkən, Türkiyənin "Varlıq" jurnalında çap olunmuş "Yel qayadan nə aparar" adlı məqaləmdə irəli sürdüyüm fikirləri bir qədər incələmək istərdim.

Uzun müddət Şərq ədəbiyyatına, Şərq sənətinə avropalıların gözü ilə baxmış və öz sənətimizi Qərb düşüncə tərzi ilə incələməyə çalışmışıq. Mənə elə gəlir ki, artıq buna son qoymağın vaxtı çoxdan çatmışdır!

Füzuli eşqini platonik eşq adlandıranlar da məsələyə bu baxımdan yanaşmış və səhv etmişlər. Professor Məmməd Cəfər Cəfərov "Füzuli düşünür" adlı kitabında yazır: "Görəsən, Platon olmasaydı, qanadlı-qanadsız ruhlar haqqında mülahizələrini söyləməsəydi, Şərq şerinin ruhu, ideya istiqaməti nə ilə müəyyən olunacaqdı? Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, müasir Şərqin böyük bir hissəsində ədəbiyyat elmi elə bir səviyyəyə çatmışdır ki, indi artıq köhnə Qərb oriyentalistlərinin klassik Şərq şeri, Şərqin bədii dühası haqqında verdikləri köhnəlmiş, çeynənmiş formullardan tamamilə və qətiyyətlə əl çəkmək lazımdır" (Uşaqgəncnəşr, 1959, səh. 29-30).

Alim tamamilə haqlıdır. Şərq ədəbiyyatını və sənətini Qərb düşüncə tərzi ilə açmaq, incələmək kifayətdir! Şərq mədəniyyətini Qərb arşını ilə ölçsək, ya onu tamamilə inkar etməli, ya da xeyirxah münasibət olarsa, onu ibtidailik, bəsitlik möhürü ilə damğalamalıyıq. Şərq mədəniyyətini Qərb arşını ilə ölçmək Azərbaycan dilində yazılmış bir kitabı fransız lüğəti ilə başa düşməyə bənzər. Yaxud da, məsafəni uzunluq ölçüsü ilə deyil, ağırlıq ölçüsü ilə ölçmək kimidir. Məlumdur ki, hər sistemin öz daxili dilini, məntiqini tapıb onu yalnız o dillə, o məntiqlə izah etmək lazımdır. Əlbəttə, burada Qərb düşüncə tərzini və ölçülərini inkar etmək fikrində deyiləm. Mən hər ikisini öz ölçüsü ilə ölçməyin tərəfdarıyam! Onda hər ikisini doğru-düzgün dəyərləndirmiş olarıq. Avropa Şərqdən götürdüyünü eynilə saxlamır, onu dəyişdirir, öz ruhuna, öz düşüncə tərzinə və öz mənəviyyatına uyğunlaşdırır. Şərq isə çox hallarda Avropadan götürdüyünü dəyişdirmir, özünü ona uyğunlaşdırmağa çalışır.

Heç bir Şərq xalqı Avropanın ədəbiyyat və sənət nailiyyətlərinə göz yuma bilməz. Lakin onları özləşdirməyi bacarmaq lazımdır. Əgər belə olmasa, o xalq Avropadan aldığı təsir nəticəsində özünü itirər, öz varlığından keçməli olar.

Biz Bethoveni, Baxı, Çaykovskini, Şumanı, Vaqneri sevməliyik. Lakin onları yamsılamamalıyıq. Biz öz folklorumuz əsasında öz simfoniyamızı yaradır və bu yolla da dünya səhnəsinə çıxırıq. Məgər muğamların hər biri ayrılıqla bir simfonik əsər deyilmi? Biz skripkanı Avropadan aldıq. Bəs udu, tarı, zurnanı dünya səhnəsinə çıxara bilmərikmi? Üzeyir bəy "Koroğlu" operasında qarazurnanı, tarı simfonik orkestrə gətirdi və onu dünya miqyasında səsləndirdi.

Biz yalnız bu yolla getməliyik. Bu mənada Eyyuboğlunun "Varlıq" jurnalında nəşr etdirdiyi "Ölü ədəbiyyat" məqaləsi məni razı salmadı.

"Şəbi-hicran" dastanında Füzuli haqqında yazmışdım:

Dayandı gözündə min qan, min qada
Arzu dəryasında bir yelkən oldun.
Zaman özgəsini yandıranda da
Alışan o oldu, yanan sən oldun.

Ağladın, yayıldı səsin hər yana,
Bülbül bağçalarda ötdü dedilər.
Gələndə, Məhəmməd gəldin cahana,
Gedəndə, Füzuli getdi dedilər.

Bəli, atası ona Məhəmməd adı vermişdi. Lakin "Dədə Qorqud" ənənəsinə sadiq qalaraq, o, öz adını özü qoydu. Özünü Füzuli adlandırdı. Məhəmmədlər çoxdur. Lakin Füzuli təkdir. Böyük şairlər çoxdur, lakin Füzuli böyüklüyü heç bir hüdud, heç bir sərhəd tanımır. Bu böyüklük ölçüsüzlükdür, sonsuzluqdur. Çünki Füzuli mənəviyyatına yalnız bir xalq deyil, yalnız bir dünya deyil, bütün kainat sığınmışdır. Füzuli mənəviyyatı gecəli-gündüzlü bir dünya, aylı-ulduzlu bir kainat, kədərli-sevincli bir aləmdir. Bu aləmə baş vurmaq, bu dünyanı öyrənmək, bu kainatın sirlərinə vaqif olmaq çətindir, imkansızdır!

Mən dəfələrlə onu öyrənməyə can atmışam. Lakin öz acizliyimi hiss edib, bu fikirdən vaz keçmişəm. Neyləyə bilərdim ki, bu dəryanın, bu okeanın özündə yox, yalnız bircə damlasında batdım. Üzüb sahilə çıxa bilmədim. Həmişə məchul, naməlum şeylər insanda böyük maraq doğurur. Bəlkə, bu məchulluğun nəticəsidir ki, dünyanın ən alim, ən aqil, ən arif adamları həmişə bu böyük sənətkarı öyrənməyə, başa düşməyə can atmış, lakin onun sirlərinə heç kim tam mənada vaqif ola bilməmişdir.

Məgər bu gün, elmi tərəqqinin bu səviyyəyə çatdığı bir vaxtda kainat, onun sirləri insan qarşısında bir möcüzə kimi dayanmamışdırmı? Bu gün insan Aya gedir. Aydan başqa planetlərə körpü salmaq istəyir. Nədən ötrü? Ondan ötrü ki, məc-

hullar və naməlumlar həmişə bəşəriyyətin qarşısında bir sual kimi dayanmış, insan məchulları məluma, naməlumları aydınlığa çıxarmaq yolunda ucalmışdır. İnsan və kainat qarşı-qarşıya dayandığı kimi, bu gün Füzuli sənəti, Füzuli ecazkarlığı da bizim qarşımızda bir sual kimi dayanmışdır. Biz bu gün "Seyr eylə məkanı-ləməkanı" deyən Füzulini elmin çağdaş səviyyəsindən yenidən öyrənməyə çalışmalıyıq.

Eyvani-süpehrində səyyarə
Min-min göz açıbdır intizarə –

deyən şair bizi göydə min-min göz açıb, yolumuzu həsrətlə gözləyən ulduzların kəşfinə çağırır:

Bilmək gərək onu kim, cəvahir
Nə gənci-nihandan oldu zahir?
Nə dairədir bu dövri-əflak?
Nə zabitədir bu mərkəzi-xak?
Cismə ərəzi kim etdi qaim,
Narə nədən oldu nur lazım?
Hər xilqətə gərçi bir səbəb var,
Aya, səbəbi kim etdi izhar?
Gər kaf ilə nundan oldu aləm
Aya, nədən oldu kafü nun həm?
Bihudə degil bu karxanə:
Bifaidə gərdişi-zəmanə.

Böyük şairin XVI əsrdə verdiyi bu sualların cavabı indiyədək hələ tapılmamış, tamamilə aydınlaşdırılmamışdır. Bütün kainatı öz mənəviyyatından keçirən, onu özündə tapan, maddi aləmin suallarına cavab arayan, onu dərk etmək istəyən bir şairi dərk etmək, öyrənmək üçün biz yalnız ədəbiyyatı deyil, təbiət elmlərini, fəlsəfəni, psixologiyanı, təbabəti, bir sözlə, müasir elmlərin vəhdətini dərindən bilməli, yalnız bundan

sonra Füzuliyə yenidən qayıtmalıyıq. İnsanlığı tanrıya, sevgini dinə çevirən Füzulinin səsi bütün zamanları dəlib keçir, bizi doğruluğa, düzgünlüyə, sədaqətə, ədalətə, böyüklüyə, ülviyyətə, ucalığa və təmizliyə səsləyir. O, bizimlə birgə yaşayır. Füzuli sözlərində nəfəs alan, fikirlərində yaşayan, duyğularında fəryad çəkən insanlar insanı, şairlər şairi, ariflər arifidir.

Şairlər var ki, biz onları bəyənirik. Şairlər var ki, onlara vurulur, onları sevirik. Şairlər də var ki, biz onların sənəti qarşısında donur, heykəlləşir, sözün tilsiminə düşürük. Füzulinin özü demişkən: "Surəti-halım görən surət xəyal eylər məni".

Füzuli şerinin ən gözəl təhlili onun qarşısındakı heyrətimizdir. Heyrət sükut etməkdir, sehrlənməkdir, tilsimə düşməkdir. Füzuli sənətinə, Füzuli xatirəsinə ən böyük hörmət bizim heyrətimiz və bu heyrətdən doğan sükutumuzdur.

1974.
"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

FÜZULİ - ŞEKSPİR

Füzuli haqqında çox yazmışam. Amma yazdıqca doymuram. Vaxtaşırı Füzuliyə qayıdır, elə bil baba ocağının əsrlər boyu yanan odundan təzə bir istilik almaq, ona təzə gözlə baxmaq, onu yenidən dərk etmək istəyirəm. Axı, mən ildənilə dəyişir, dünyaya, ətrafıma yeni gözlə baxıram. Qoca Füzuli isə olduğu kimi durur, bizi əbədi odu ilə isidir, qarşımızda yeni-yeni yollar açır. Füzulini dərk etdikcə dərk etmək istəyirəm. Çünki o, dərk olunduqca tükənmir, əksinə, artır, çoxalır, böyüyür, daha artıq əlçatmaz, ünyetməz olur. Çünki o, şerimizdə böyüklüyün etalonu, ucalığın gözlə görünməz, ağılla dərk olunmaz son həddidir. Şekspir dünya dramaturgiyasında böyüklüyün etalonu, ucalığın son həddi olduğu kimi...

Şekspir - kədərin də zirvəsidir, sevincin də, faciənin də, komediyanın da, ölümün də, həyatın da, iztirabın da, şadlığın da. Onun əsərlərində kədərlə sevinc, ölümlə həyat, nifrətlə məhəbbət bir-birinin içindədir. Çünki o, həyatın böyük bilicisidir. Həyatda isə əks qütblər bir-birindən ayrı deyil, əksinə, bir çomağın iki başı kimi bir-birini tamamlayır. Şekspirin əsərlərində komik vəziyyətin zirvəsi faciə, faciənin zirvəsi isə komediyadır... Onun əsərlərində həyatın bu iki zirvə qütbü yanaşıdır, qol-qoladır. Bir ürəkdə bu qədər genişlik necə qərar tuta bilmiş görəsən? Maraqlı burasıdır ki, bir-birinə zidd olan qütblər arasındakı məsafənin özü də neçə-neçə qütblərə bölünür. Duyğularda boşluq, fikirlər silsiləsində fasilə görünmür. Bu əlvan duyğular, bu dərin fikirlər dünyasında adam özünü itirir, əlvanlığa və tükənməzliyə heyrətdən başqa ayrı əlac qalmır.

Hamletin, Lirin, Maqbetin, Kordeliyanın kədərindən, iztirabından o yana daha böyük və daha dərin kədərin, iztirabın ola biləcəyinə inana bilmirsən. Bu yerdə böyük bəstəkar D. Şostakoviçin "Hamlet" kino-filminə yazdığı musiqini xatırlat-

mamaq olmaz. Qəhrəmanların dəfn mərasimində səslənən dəhşətli musiqi, Şekspir iztirabının səviyyəsinə yüksəlir. Bu musiqi, söz sənəti ilə səs sənətinin vəhdətinə oxunan nəğmədir. Sözün dediyini səsin necə dəqiq deyə bildiyinə heyrətlənməyə bilmirsən. Beləliklə, müxtəlif dövrlərdə yaşayan iki dahinin qəlbi Hamlet iztirabında birləşir.

"Hamlet" və "Kral Lir" insan kədərinə 400 il əvvəl qoyulmuş möhtəşəm abidələrdir. Baxırsan ki, kədəri yaradan səbəb çox adidir. Bu, hamının başına gələ bilər.

Səltənətini iki qızı arasında bölən, üçüncü qızını doğru danışdığına görə səltənətdən məhrum edib məmləkətindən qovan Kral, layiq bilib məhəbbət bəslədiyi qızlarından təhqir, hörmətsiz etdiyi qızından isə qayğı və məhəbbət görür. Səltənətini verdiyi qızlar atanı təhqir edib qapıdan qovur. Bu nöqtədə biz kral Lirin deyil, ata Lirin faciəsini görürük. Daha doğrusu, burada faciə konkretləşir, həyatiləşir, bəşəriləşir. Qızları tərəfindən təhqir edilib qovulan kral, həyata adi bir atanın deyil, yenə də kral gözü ilə baxaraq, həyatı krallıq mərtəbəsindən, rütbə dərəcəsindən seyr etdiyi nöqtədən onun faciəsi başlanır. Kral adi bir ata olduğu bu nöqtədən sonra insaniləşib insan dərdlərini yaşamağa, dadmağa başlayır. Bir gün əvvəl insanlığın fövqündə cövlan edib insan əzablarının üstündə, həyatın sevinc zirvəsində yaşayan kral - bir gün sonra sevinc zirvəsindən düşüb kədər zirvəsinə qalxır. Bax bu təzad, bu iki qütb bir insan qəlbində qoşalaşır. Biz bu qütblər arasındakı məsafədə o yan-bu yana qaçıb bu böyüklüyə heyrət edir, insan qüdrəti və qüdrətsizliyi, imkanları və imkansızlığı qarşısında ağlımızı itiririk. Dünən hökm edən, bu günsə hökmə baş əyən, daha doğrusu, taleyin bu amansız hökmünə baş əymək istəməyən, buna görə də faciəvi vəziyyətə düşən insanın kədəri bizi sarsıdır. Beləliklə, faciə bir-birinə zidd olan qütblərin bir gün ərzində birləşməsindən törəyir.

Hökmranlığı boyu başqaları üçün əzablar, iztirablar törə-

dən kral, indi özü iztirabların içindən keçir. Kral insan olur. Yalnız indi o, insan əzablarının nə olduğunu bütün dəhşətilə hiss edir. Beləliklə, insan hisslərinin dərinliyinə enməkdən gözlənilməz nəticə - qeyri-adilik hasil olur. Burada kədəri yaradan səbəb adi olsa da, nəticəsi qeyri-adiləşir. Zira böyük sənət - adidə qeyri-adini görmək və göstərməkdir.

Füzulidə də belə. "Leyli və Məcnun"da bir-birini sevən iki gəncin həsrəti təsvir olunur. Bu adi bir məsələdir. Lakin... Füzuli bu adini böyütmüş, sənət zirvəsinə qaldırmış, qeyri-adiləşdirmişdir.

Nofəl Məcnunun köməyinə gəlir. Leylinin atasını çağırtdırıb deyir ki, ya qızını Məcnuna verməli, ya da mənimlə vuruşmalısan. Ata birinci təklifi rədd edir. Oxucu Nofəlin qələbə çalacağına inanır. Çünki o, haqq yolunda qılınc çalır. Bu zaman Şekspirdə olduğu kimi, gözləmədiyimiz qəribə hadisə baş verir. Sevgilisi halsız olaraq, əlindən alınan Məcnun, onun haqqı yolunda vuruşan Nofəlin dəstəsinə hücum çəkir. Bunu görən Nofəl özündən çıxır, Məcnundan bu axmaq hərəkətinin səbəbini soruşur. Əlbəttə, Məcnunun hərəkəti adi adam olan Nofələ və hadisəni izləyənlərə axmaqlıq kimi görünər. Lakin Məcnun kimi sevib, Məcnun kimi iztirab çəkən və Məcnun kimi düşünən adam üçün bu hadisə çox təbii və adidir. Çünki Məcnun insan kədərinin zirvəsində dayanır. Həyata bu zirvədən baxır. Zirvədə dayananların gördüyünü dərədəkilər görə bilərmi? Burda oxucuya qeyri-adi görünən şey obraz üçün adidir. Şekspirdə isə əksinə, obraz üçün (Lir üçün) qeyri-adi görünən, oxucu üçün adidir.

Şekspirin obrazları şəraitdən yaranmış dramatik vəziyyətdən asılı olur. Füzulidə isə obraz yaranmış vəziyyətdən, şəraitdən asılı deyil. Məcnun yaranmış şəraiti, öz bütövlüyünə, tamlığına tabe etdirir. Məcnun hər şəraitdə Məcnun olaraq qalır. Beləliklə, Füzulidə şərait obrazı deyil, obraz şəraiti yaradır.

Şekspir gələcəkdə yaranacaq faciəni şərtləndirmək üçün ona əvvəlcədən zəmin yaradır. Bu zəmin tamaşaçının gözləri qarşısında yaranmır, əsərin başlandığı dövrdən çox əvvələ keçirilir. Məsələn, "Romeo və Cülyetta"da törənəcək faciənin səbəbi gənclərin yaşından çox əvvəl - ata-babalarının düşmənçiliyi zəminində özünü göstərir. Belə ki, ilk səhnədən tamaşaçı törənəcək faciənin səbəbi ilə tanış olur... Eləcə də "Hamlet"də faciənin səbəbi əhvalatın başlanğıcından əvvəldə artıq vaqe olmuşdur: Hamletin atası əmisi tərəfindən öldürülmüş, Hamlet atasının ölüm səbəbini öyrənir. Əsər Hamletin intiqam eşqilə alovlandığı nöqtədən başlanır. İntiqamın səbəbi isə pyesin başlanğıcından əvvəl mövcuddur.

"Leyli və Məcnun"da isə törənəcək faciənin səbəbi əvvəlcədən hazırlanmır (Leyli və Məcnunun ataları düşmən deyillər) faciə üçün əvvəlcədən zəmin-səbəb yoxdur. "Romeo və Cülyetta"da olduğu kimi, faciə üçün əvvəlcədən şərt qoyulmur. Leyli və Məcnun oxucunun gözü qarşısında doğulur, məktəbə gedir və bir-birini sevirlər. Bu hadisələri ehtiva edən ilk fəsillərdən öncəki hadisələri oxucu bilmir. Şair, faciə üçün əsas, səbəb yaratmadan hadisələrin inkişafında faciənin həm səbəbini və həm də özünü yaradır.

Şekspirdə əvvəlcədən yaranmış ziddiyyəti - konflikti davam etdirib faciə səviyyəsinə çatdırmaq üçün ona mütləq mənfi obraz lazımdır. Füzuli isə müsbət obrazın (Məcnun) daxili ziddiyyəti ilə onu faciəyə gətirib çıxarır. Bu faciə üçün əlavə mənfi obraz lazım deyil. Buna görə də "Leyli və Məcnun"da bir nəfər də olsa, mənfi obraz yoxdur, amma böyük faciə var.

Nofəlin Leylinin atası ilə vuruş səhnəsini şair başqa cür də qurtara bilərdi. Yəni Nofəlin dəstəsi məğlub olar və Məcnun yenə də öz arzusuna çata bilməzdi. Məsələnin bu cür həlli adi həlldir. Lakin məsələnin Füzuli qələmindəki həlli gözlənilməz və qeyri-adidir (Məcnunun məhəbbəti də qeyri-adi deyil-

mi?). Bu gözlənilməzlik və qeyri-adilik obrazın yüksəlməsinə, durduğu kədər zirvəsinin böyüklüyünə xidmət edir.

Demək, adi sevgi əhvalatı sevginin və sevgi əzablarının qeyri-adiliyinə gətirib çıxarır. Yaxud İbn-Salamın ölüm xəbərini eşidən Məcnunun rəqibin ölümünə göz yaşı tökməsi oxucu üçün qeyri-adi, Məcnunun özü üçün isə adidir.

Adini qeyri-adi səviyyəsinə yüksəltmək isə Füzuli və Şekspir kimi sənət bahadırları üçün çox adi bir sənət yoludur. Lakin onların adilikləri bir-birinə bənzəsə də, qeyri-adilikləri başqa-başqadır.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

FİKİR BAHADIRI

Biz həyatı müftə qazanırıq. Lakin bizim üçün ondan qiymətli heç bir şey olmur. Bir dəfə doğuluruq, bir dəfə də ölürük. Olumla, ölüm ilk nəfəslə son nəfəs, beşiklə məzar arasındakı ömür hər kəs üçün əzizdir. Lakin xariqüladə insanlar, böyük təbiətlər öz ömürlərində elə böyük və müqəddəs amal, məslək qazanırlar ki, onların qazandıqları müftə aldıqlarından qat-qat yüksəkdə durur. Daha doğrusu, onların məsləkləri həyatlarına deyil, həyatları məsləklərinə xidmət edir. Onlar üçün ömür, həyat amal və məsləklərini həyata keçirmək üçün bir vasitəyə çevrilir. Ölüm belə adamlar üçün heç zaman qorxulu deyil. Onlar hər an məsləkləri yolunda ölümə getməyə hazır olurlar.

İnsanlığın tarixi zorla ədalətin, pisliklə yaxşılığın, yalanla həqiqətin mübarizə tarixidir. Bu mübarizədə yüzlərlə, minlərlə fədailər, inqilabçılar, fikir bahadırları, söz sərrafları həqiqəti başları üzərində bayraq etmiş, ölümdən, məhrumiyyətlərdən çəkinməmiş, bəşəriyyətə doğru düzgün yol aramış, qaranlığı əritmək üçün bu yolda öz ürəklərini məşələ döndərmişlər. Buna görə də bəşəriyyətin xoşbəxtliyi naminə ürəyini yandırmış, özünü qurban vermiş fədakar insanların xatirəsi insanlıq üçün həmişə əziz olmuş, unudulmamışdır.

Mən uzun müddət "ədəbiyyat nədir, məqsədi, vəzifəsi nədir? Nə üçün mövcud cəmiyyət həmişə fikir bahadırlarından qorxmuş, onları tonqalda yandırmış, sürgün etmiş, dərisini soymuşdur?" - sualları ətrafında düşünmüşəm. Cordano Brunonun yandırılmasına, Bayronun cəlayi-vətənliyinə, Puşkinin sürgün edilməsinə, Nəsiminin dərisinin soydurulmasına səbəb nə imiş? Bu böyük şəxsiyyətlərin həyat və fəaliyyətini dərindən öyrənəndən sonra əsl elmin və əsl sənətin mahiyyəti və məqsədi mənim üçün aydın oldu. Mənə aydın oldu ki, istər elm, istəsə də sənət zülmün, əsarətin törətdiyi məhrumiyyət-

lərdən qorxmayıb, yalnız həqiqəti dediyi zaman böyüyür, ucalır və o, yalnız bir xalqın deyil, bütün bəşəriyyətin ürəyinə yol tapır, rəğbətini qazanır.

Məndə sığar iki cahan
Mən bu cahana sığmazam -

deyən Nəsimi sənətinin böyüklüyünü və qüdrətini heç bir şeydən çəkinmədən, yalnız və yalnız həqiqəti deyə bilməsində axtarmaq lazımdır. Nəsimi həqiqət simvolu, qorxmazlıq, yenilməzlik mücəssiməsi, inqilab carçısıdır.

Mən Nəsimini, birinci növbədə, bu yenilməzliyinə, qorxmazlığına, səbatına və sözün geniş mənasında mərdliyinə görə sevirəm. Məslək və əqidə şairi olduğuna görə sevirəm. Nəsimi üçün sənət, böyük fikirlərin ifadə vasitəsi, ideya silahı olmuşdur. Mən deyərdim ki, bu nöqtədə böyük fikir mücahidi Sabir Nəsimi ilə birləşir. İkinci tərəfdən, məni Nəsimi ilə bağlayan bir tel də onun yaradıcılığındakı özünü idrak, özünü təhlil məsələsidir. Məlum olduğu kimi Nəsimi insanı tanrı səviyyəsinə yüksəldir, insanın gücünə inanır. Daha doğrusu, Nəsimi insanı tanrı kimi dərk etdiyi təbiətin bir zərrəsi sayır. Nəsimiyə görə biz özümüzü dərk etməklə təbiəti, torpağı - tanrını dərk etmiş oluruq. Ümumiyyətlə, insanın özünüdərketmə yollarındakı əzabları, iztirabları çox maraqlıdır və bu hisslər mənə yaxşı tanışdır:

Dərk etmək həvəsi! Ürəklərimiz,-
Qoy, xilas olmasın bu dərdü-sərdən.
Gəlin, şərab içib məst olmayaq biz,
Məst olaq mənalı düşüncələrdən.

Bilək, öz rəngini hardan alır qan,
Neçin yatanda da döyünür ürək.
Çiçəyin ətrini bilək tumundan,
Çeşmənin gözünü suyunda görək.

Bilək, hara gedir əməllərimiz,
Neçin ömrün yolu düyün-düyündür?
Bilək, dünya üçün yaranmışıq biz,
Yoxsa, dünya özü bizim üçündür?

Bilək bu dünyada dünya yaradan
Ömürlər dünyanı niyə tərk edir?
Göyləri, yerləri dərk edən insan
Bəs niyə özünü çətin dərk edir?

İnsanın özünüdərketmə yollarındakı çətinlikləri əsl və böyük ədəbiyyatın işidir. Nəsimi yaradıcılığı bu böyük amala həsr olunmuşdur. Ona görə də Nəsimi poeziyasının əsl mahiyyəti bu poeziyanın mövzusu qədər çətin dərk olunan bir dünyadır. Bu gün YUNESKO xətti ilə 600 illiyini bütün dünyanın bayram etdiyi Nəsimi mövzularının genişliyinə və dərinliyinə, fəlsəfəsinin böyüklüyünə görə yalnız bir xalqın deyil, bütün dünyanın fikir mücahidlərindən hesab olunur.

1973.
"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

YUNUS İMRƏ

Böyük türk ozanı Yunus İmrənin tərcümeyi-halı, şəxsiyyəti, doğum və ölüm tarixi məlum deyil. Bir çox yunusşünaslar xalq arasında yayılan rəvayətlər və cünglərdəki bir-birinə zidd olan ötəri məlumatlar əsasında onun tərcümeyi-halını yazmaq fikrinə düşmüşlərsə də, bir nəticə hasil olmamışdır. Qəribədir, yurdu-yuvası məlum olmayan, şəxsiyyəti bilinməyən, səsi yüz-yüz illərin o tayından gələn bir insan bizə — XX əsrin adamlarına nə qədər yaxın və doğmadır. "Haqqı gerçək sayanlara cümlə aləm qardaş gəlir" — deyən böyük şair məhdud milli hisslərin fövqünə qalxır, bütün bəşəriyyəti bir odun — haqq-həqiqət odunun istisinə qızınmağa çağırır. Buna görə də o, bir xalqın bağrından qopub, bütün bəşəriyyətə xidmət edir.

Xalq onun adını qəlbində, şerlərini dilində qoruyub saxlamış, bu günə qədər çatdırmışdır. Buna görə də Yunus bütün nəsillərin müasiri, bütün dövrlərin haqq aşiqidir. Onun üçün haqq insanın yaşamaq qayəsi olmalıdır. Yunusa görə, insanlığa gedən yol — haqdan, həqiqətdən keçir. "Haqqı necə taparsan haqqa qul olmayınca" deyən şair, haqqı, ilk növbədə, özündə tapmağı vacib sayır. Özü haqsız iş tutan, haqqı tapdayan bir insan onu başqasından necə uma bilər?

Hamını, ilk növbədə, özünə baxmağı, haqqı özündə axtarmağı tövsiyə edən bu şair necə xalqın sevimlisi olmaya bilərdi? Buna görə də Anadoluda Yunusun yüzlərlə qəbri olduğunu söyləyirlər. Bütün kəndlər "Yunus mənimdir" — deyə onu başqasına qısqanır. Qəbirlərin başdaşında adı var, amma qəbrin içində özü yoxdur. O, varlığında yox, yoxluğunda yox, yoxluğunda daha çox vardır. O, öz qəbrini də, əsərlərini də, adını da xalqın qəlbinə gömüb getmiş, varlığı isə əfsanəyə dönmüşdür. Xalqın dilində yazmaq azdır, o, xalqın ruhunda düşüncə və duyum tərzində yazdığından bu gün də ana dilin-

də nəfəs alır, ana qoynunda yaşayır. Onun xalqı bütün dünyaya səpələnsə belə, o, öz doğmalıq cazibəsilə xalqın bütün övladlarını bir ocağa səsləyərək bir sapa düzəcək, onu bir mərkəzdə birləşdirəcək sehrli qüvvəyə malikdir. Gözəgörünməz bu sehrli qüvvə onu ozanlar ozanı, müdriklər müdriki zirvəsinə ucaltdı.

Rəvayətə görə, Yunus Tapdıq dədə adlı bir ustadın qızını sevdiyindən ona iman gətirmiş, onun təkyəsinə gəlmişdir. Camaat arasında dedi-qodular yayıldığından Tapdıq qızını Yunusa vermiş, Yunus isə ömrünün axırına qədər qıza toxunmamışdır. Əslində, bəlkə də xalq belə olmasını istəmiş, Yunusu öz gözündə böyütmək üçün bu rəvayəti uydurmuşdur.

Xalq arasında yayılmış bütün rəvayətlərdə Yunus paklıq mücəssəməsi, başqasının xeyri üçün öz nəfsindən keçən, nəğmələrində xalq dərdini ötən bir ulu kimi təsvir olunur.

Yunus İmrə böyük türk şairi və mütəfəkkiri Mövlana Cəlaləddin Ruminin müasiri olmuşdur. Maraqlı burasıdır ki, Yunusun dayandığı mənəvi ucalıq və özünüidrak fəlsəfəsi fikrən və ruhən Mövlanaya çox yaxındır. Bu iki böyük sənətkar arasınakı fərq ondadır ki, eyni fikri biri saz və qopuz üstündə ana dilində, digəri isə ud və rübab üstündə fars dilində söyləmişdir.

Bir rəvayətə görə, Mövlananın "Məsnəvi"sini oxuyan Yunus ona demişdir:

— "Məsnəvi"ni uzun yazmısan. Mən belə yazardım:
"Ətə, sümüyə büründüm, Yunus olub göründüm".

Bu bir sətir şerdə çox incə mətləblər gizlənir. Birinci mətləb budur ki, xalq şerinə söykənən, xalq ruhundan göyərən Yunus xalqın özü kimi, sözünü qısa, lakonik və aydın deməyi üstün tutur, onun fars divan ədəbiyyatı təsirinə qapılması ilə razılaşmadığını bildirir. Bəlkə də, onların arasında belə bir

söhbət olmamış, bunu xalq uydurmuş və bununla Mövlananın ana dilində yazmamasına, xalq ruhundan uzaqlaşmasına etirazını bildirmişdir.

İkinci tərəfdən, bir misrada ifadə olunan fikir həm də Mövlananın "Məsnəvi"sindən çıxan Yunusun dünyagörüşü ilə səsləşən fikirdir: ət və sümük zahiridir. Bu zahiri görünüşün mahiyyəti — Yunusdur, yəni insandır. İnsanın mahiyyəti onun fikrində, düşüncəsində gizlidir. Bu fikir, həm də, Füzulinin "Can sözdür əgər, bilirsə insan" fikri ilə nə qədər səsləşir.

Yunusun tədqiqatçılarının bir qismi onu hər zülmə baş əyən, insanları bu dünyaya deyil, o dünyaya çağıran mistik şair hesab edirlər. Bizim fikrimizcə, o, Tanrını öz içində axtaran, insanın qüdrətinə inanan, onu Tanrı səviyyəsində görmək istəyən həyat aşiqidir. "Gəl, gör, mənə eşq neylədi" deyən Yunus eşqi Füzuli kimi idrak mərtəbəsi sayır. Dərvişin "cənnətdən umusu, cəhənnəmdən qorxusu" yoxdur deyir.

Yaradanı sevəriz
yaranandan ötəri —

deyərkən şair insan sevgisini ön plana çəkir, yaradanın xatirinə onun yaratdığı insana qayğıdan, məhəbbətdən danışır. Necə ola bilər ki, yaradanı sevəsən, onun yaratdığı insana biganə olasan? Bu, ona bənzər ki, yaradanı sevib amma onun yaratdığı kitabı ayaq altında tapdayasan. Şair bir qədər də irəli gedərək:

Mən ayımı yerdə gördüm
Nə işim var göy üzündə.
Mənim gözüm yerdə gərək
Mənə rəhmət yerdən yağar —

deyə yeri göyə qarşı qoyur, rəhməti və həqiqəti yerdə arayır. Başqa bir şerində "Bir gəz könül yıxdın isə bu qıldı-

ğın namaz deyil" — deyə şəxsiyyətin toxunulmazlığından söhbət açır, insanları insana hörmətə, məhəbbətə səsləyir. Çünki o, bir könül ziyarətini yüz Kəbə ziyarətindən üstün sayır. Onun fikrincə yalnız bu yolla insan mərifət və həqiqət mərtəbəsinə yüksələ bilər. Bir sözlə, Yunus dərvişlik deyəndə insanlığı başa düşür, insanda, hər şeydən əvvəl, insanlığı alqışlayır.

Mən dünyadan gedər oldum,
Qalanlara salam olsun.

Bu, öz "mən"indən yuxarı qalxan, özünü gələcək nəsillərin varlığında tapan, özünə deyil, bütün bəşəriyyətə güvənən böyük bir insanın, həm də mərifətin sözüdür. Bütün bəşəriyyət bu cür düşünsəydi, yaşamaq nə qədər gözəl və nə qədər asan olardı...

Öz "mən"indən yuxarı qalxmaq, özünü başqalarında tapmaq nə böyük səadətdir. Öz əsrində dayanıb gələcək əsrlərə salam verən Yunus İmrənin yaşını soruşsalar, deyərəm, onun yaşı hələlik əsri ilə əsrimiz arasındadır.

O, 700 il yaşamışdır. 700 il yaşayan adamın bundan sonra bəşəriyyətin ömrü qədər yaşamaq haqqı vardır. Ona görə ki, o, bir xalqın bağrından qopub, bəşəriyyətə oğul oldu. Ona görə ki, o, yalnız özünün, öz xalqının dərdlərini deyil, bəşəriyyətin, bütün insanlığın dərdini ötdü. Buna görə də nə qədər ki, yer üzündə xeyrxahlıq, insanlıq, həqiqət və mərifət, gözəllik və nəciblik var, Yunus İmrə də var. İnsanı ucaldan bu gözəl insani keyfiyyətləri başa düşüb dəyərləndirmək var, Yunus İmrə də var.

O həyatı sevdi, amma ölümdən qorxmadı, çünki ölümdə həyatın ölməzliyini tapdı, həyatın yeniləşməsini gördü. Çünki həqiqəti və mərifəti — dinlər dini, şəriət və təriqəti isə yalnız o ulu dinə gedən yol hesab etdi.

Şəriət, təriqət yoldur — gedənə,
Həqiqət, mərifət ondan içəri.

Budur, böyük türk ozanı, dədələr dədəsi, müdriklər müdriki, ağsaçlı Y. İmrənin fəlsəfəsi, həyat qayəsi!

Həqiqəti və mərifəti həyat qayəsi seçən bu dədə şair "Bir mən vardır məndə məndən içəri" dediyi zaman nəyi nəzərdə tuturdu? "Mən"indən içəridə olan "mən" nəymiş, görəsən?

— Həqiqət və mərifət!

Həqiqəti və mərifəti onu əhatə edən ətraf mühitdə, yəni cəmiyyətdə tapa bilməyənlər həmişə öz içinə qapılmış, axtardığını könül dünyasında, xəyal aləmində gəzməyə başlamışlar.

Özlərini mühitə, cəmiyyətə uyğunlaşdırmağı bacarmayan, əslində, istəməyən fikir adamları öz içində yaratdığı xəyali həqiqət dünyası ilə təskinlik tapırlar. İç dünyası ilə çöl dünyası, dildəki yalanla ürəkdəki həqiqətin əbədi savaşında insan özünü axtarır, bu zaman: "Necə olur əzmi-səfər?", "Qorxu qiyamətdədir, ya mən neçin qızıram?", "Adəmin torpağını dörd fəriştə götürdü, suyun nədən qatdı?" kimi suallar qarşısında dayanmalı olur.

Özünü axtarış yollarındakı sualların cavabını o, "Cümlə vücudda bulduq" şərində belə verir:

Yeddi yer, yeddi göyü
Dağ, dənizi, hər şeyi,
Uçmaq* ilə tamuyu**
Cümlə vücudda bulduq.

* Uçmaq — cənnət.
** Tamu — cəhənnəm.

...”Tövrat” ilə “İncil”i
“Quran” ilə “Zəbur”u
Mənasındakı nuru
Cümlə vücudda bulduq.

Deməli, ulu şair cənnət və cəhənnəmin, dörd müqəddəs din kitabının mənasını insanın özündə tapır, insanı bunların hamısının fövqündə görür. Bu mənadan və hikmətdən xəbərsizlər həyat qovğasında öz “mən”ini irəli çəkir, başqasını düşünmür, daha çox malik olmağa can atır. Lakin hardasa qəlbinin dərinliyində bir səs ona haqsız olduğunu deyir. Bax, bu səs, Yunus dili ilə deyəcək olsaq, “mən”dən içəridəki “mən”in səsi, yəni, həqiqət və mərifətin səsidir.

Yunus həmişə görünən “mən”inin dili ilə deyil, gözə görünməyən içəridəki “mən”inin, yəni, həqiqətin və mərifətin dili ilə danışıb, bizi də özü kimi düşünüb, özü kimi hikmət dili ilə danışmağa çağırır. Buna görə də biz ona “həqiqət və mərifət nəğməkarı” desək, onun ulular cərgəsindəki yerini təyin etmiş olarıq.

Həqiqət axtarışından yorulmayan bu ulu ozan gerçəyi dərk etmək üçün alışıb-yanmaq mərifətini irəli sürür, bu yoldakı əzabları, iztirabları səadət sayır:

Eşq oduna varmı əvəz?
Ona yanan “yandım” deməz.

“Yandım”, — deyə fəryad etmədiyinə görə ulu şair “cahil məni görə bilməz” deyir. Ona örə ki, cahil yalnız görünənləri görə bilər. İçdən yananları və bu yanğını səadət sanıb qışqırmayanları, əlbəttə, cahil görə bilməz. Çünki onun gözləri adi gözlərdir. Adi gözlə içi, mənəvi dünyanı görmək mümkün deyil. Bunun üçün ağıl, idrak gözü, bəsirət gözü lazımdır. Aşiqin iç yanğısını yalnız aşiqin özü kimi yananlar və qananlar, çölü deyil, içi görməyi bacaranlar görə bilər. Şair “gözsüz mə-

ni kim görər?” dediyi zaman içi görməyi bacaran bəsirət gözünü — ağıl, idrak gözünü nəzərdə tutur.

Üzdən görünməyən könül yanğısı elə müqəddəs, elə ulu yanğıdır ki, gözlə görünən günəş belə ona pərvanəlik edir:

İmdad edən gecə-gündüz
Bağrı yanıq, üryanıq biz.
Bir çıraqdır məclisimiz,
Günəş onun pərvanəsi.

Bir baxın, şair həqiqət eşqinə yanan ürəklərin yanğısını hansı mərtəbəyə qaldırır. Beləliklə, böyük duyğularla, böyük fikirlərlə yaşayan böyük şair özündən sonrakı nəsilləri qanmağa və qandığının oduna yanmağa çağırır.

Sözümü ulular ulusu Y. İmrəyə həsr etdiyim şerlə tamamlamaq istəyirəm:

— Bir yerdə ölüb, bəs niyə min yerdə doğuldu?
— Eşqində yanırkən, yenidən bir də doğuldu —
Şerindəki hikmətli sətirlərdə doğuldu.

— Bir yerdə ölüb, bəs niyə min yerdə məzarı?
— Hər gün qazılır çünki könüllərdə məzarı,
Otlarda, çiçəklərdə və güllərdə məzarı.

— Əfsanəmi, gerçəkmi? Bu insan, necə insan?
— Varlıq səsidir, qopmuş o, türkün qopuzundan.

“Dərin qatlara işıq”, Bakı, 1986.

İKİ ZİRVƏ QARŞISINDA DÜŞÜNCƏLƏR

Mən dünyadan gedər oldum
Qalanlara salam olsun.
Y. İmrə

Bu, öz "mən"indən yuxarı qalxan, özünü gələcək nəsillərin varlığında tapan, özünə deyil, bütün bəşəriyyətə güvənən böyük bir insanın, həm də - mərifətin sözüdür. Bütün bəşəriyyət bu cür düşünsəydi, yaşamaq nə qədər gözəl və nə qədər asan olardı...

Öz "mən"indən yuxarı qalxmaq, özünü başqalarında tapmaq, nə böyük səadətdir. Öz əsrində dayanıb gələcək əsrlərə salam verən Yunus İmrənin cismən neçə il yaşadığını bilmirik. Amma məndən onun yaşını soruşsalar, deyərəm, onun yaşı, hələlik, əsri ilə əsrimiz arasındadır.

O, 700 il yaşamışdır. 700 il yaşayan adamın bundan sonra bəşəriyyətin ömrü qədər yaşamaq haqqı vardır. Ona görə ki, o bir xalqın bağrından qopub bəşəriyyətə oğul oldu. Ona görə ki, o, yalnız özünün, öz xalqının dərdlərini deyil, bəşəriyyətin, bütün insanlığın dərdini ötdü. Buna görə də nə qədər yer üzündə xeyirxahlıq, insanlıq, həqiqət və mərifət, gözəllik və nəciblik var, Yunus İmrə də var. İnsanı ucaldan bu gözəl insani keyfiyyətləri başa düşüb, dəyərləndirmək var, İmrə də var.

O, Həyatı sevdi, amma ölümdən də qorxmadı, çünki ölümdə həyatın ölməzliyini tapdı, həyatın yeniləşməsini gördü. Çünki həqiqəti və mərifəti dinlər dini, şəriət və təriqəti isə yalnız o ulu dinə gedən yol hesab etdi.

Şəriət, təriqət, yoldur gedənə,
Həqiqət, mərifət, ondan içəri.

Budur böyük türk ozanı, dədələr dədəsi, müdriklər müdriki, ağsaçlı Y. İmrənin fəlsəfəsi, həyat qayəsi!

Həqiqəti və mərifəti həyat qayəsi seçən bu dədə şair "Bir mən vardır məndə məndən içəri" dediyi zaman nəyi nəzərdə tuturdu? "Mən"indən içəridə olan o "mən" nəymiş görəsən?

- Həqiqət və mərifət!

Həqiqəti və mərifəti, onu əhatə edən ətraf mühitdə - yəni - cəmiyyətdə tapa bilməyənlər həmişə öz içinə qapılmış, axtardığını könül dünyasında, xəyal aləmində gəzməyə başlamışlar.

Özlərini mühitə, cəmiyyətə uyğunlaşdırmağı bacarmayan, əslində istəməyən fikir adamları öz içində yaratdığı xəyali həqiqət dünyası ilə təskinlik tapırlar. İç dünyası ilə çöl dünyası, dildəki yalanla ürəkdəki həqiqətin əbədi savaşında insan özünü axtarır, bu zaman "Necə olur əzmi-səfər?" "Qorxu qiyamətdədir; ya mən neçin qızaram?" "Adəmin torpağını dörd fərişdə götürdü, suyunu nədən qatdı?" kimi suallar qarşısında dayanmalı olur.

Özünü axtarma yollarındakı sualların cavabını, o, "Cümlə vücudda bulduq" şerində belə verir:

Yeddi yer, yeddi göyü
Dağ, dənizi, hər şeyi,
Uçmaq* ilə, tamuyu**
Cümlə vücudda bulduq.

... Tövrat ilə "İncili"
"Quran" ilə "Zəburu"
Mənasındakı nuru
Cümlə vücudda bulduq.

---

* Uçmaq - cənnət
** Tamu - cəhənnəm

Demək ulu şair, cənnət və cəhənnəmin və dörd müqəddəs din kitabının mənasını insanın özündə tapır, insanı bunların hamısının fövqündə görür. Bu mənadan və bu hikmətdən xəbərsizlər həyat qovğasında - öz "mən"ini irəli çəkir, başqasını düşünmür, daha çox malik olmağa can atır. Lakin hardasa qəlbinin dərinliyində bir səs ona haqsız olduğunu deyir. Bax bu səs Yunus dili ilə deyəcək olsaq "mən"dən içəridəki "mən"in səsi, yəni həqiqət və mərifətin səsidir.

Yunus həmişə görünən "mən"inin dili ilə deyil, gözə görünməyən, içəridəki "mən"inin - yəni həqiqətin və mərifətin dili ilə danışıb bizi də özü kimi düşünüb özü kimi hikmət dili ilə danışmağa çağırmışdır. Buna görə də biz ona "həqiqət və mərifət nəğməkarı" desək, onun ulular cərgəsindəki yerini təyin etmiş olarıq.

Həqiqət axtarışından yorulmayan bu ulu ozan gerçəyi dərk etmək üçün alışıb yanmaq mərifətini irəli sürür, bu yoldakı əzabları, iztirabları səadət sayır:

Eşq oduna varmı əvəz?
Ona yanan "yandım" deməz.

"Yandım" - deyə fəryad etmədiyinə görə ulu şair "cahil məni görə bilməz" deyir. Ona görə ki, cahil yalnız gözlə görünənləri görə bilər. İçdən yananları və bu yanğını səadət sanıb qışqırmayanları, əlbəttə, cahil görə bilməz. Çünki onun gözləri adi gözlərdir. Adi gözlə içi, mənəvi dünyanı görmək mümkün deyil. Bunun üçün ağıl, idrak gözü, bəsirət gözü lazımdır. Aşiqin iç yanğısını yalnız aşiqin özü kimi yananlar və qananlar, çölü deyil, içi görməyi bacaranlar görə bilər. Şair "gözsüz məni kim görər?" dediyi zaman içi görməyi bacaran bəsirət gözünü - ağıl, idrak gözünü nəzərdə tutur.

Üzdən görünməyən könül yanğısı, elə müqəddəs, elə ulu yanğıdır ki, gözlə görünən günəş belə ona pərvanəlik edir:

İmdad edən gecə-gündüz
Bağrı yanıq üryanıq biz.
Bir çıraqdır məclisimiz
Günəş onun pərvanəsi.

Bir baxın, şair, həqiqət eşqinə yanan ürəklərin yanğısını hansı mərtəbəyə qaldırır. Beləliklə, böyük duyğularla, böyük fikirlərlə yaşayan böyük şair özündən sonrakı nəsilləri qanmağa və qandığının oduna yanmağa çağırır.

***

Yunus İmrədən 700 il sonra türk xalqının bağrından Aşıq Veysəl naləsi fışqırdı. XX yüz illikdə Aşıq Veysəl dili ilə Yunus İmrə danışmağa başladı. Bu, yeni dünyanın yeni Yunusu idi:

Dalğın-dalğın seyr elədim dünyanı
Boyalar nə, çiçəklər nə, qoxu nə?
Huşdan-başdan oldum məna axtarıb
Görünən nə, göstərən nə, görkü nə?

Hər çiçəkdə, hər boyada, hər səsdə, hər nəfəsdə, hər duyulanda, hər duyduranda, hər yolda, hər yorğunda, hər söyləyəndə və hər söylədəndə məna axtaran və bütün bu düşüncələrində yarananın və yaradanın, əvvəlin və sonun sirrini izləyən bu xalq ozanı özünün ulu sələfi Y. İmrə təfəkkürü ilə danışmırdımı? Bütün bunlar Yunusda gördüyümüz həqiqət axtarışı deyildimi?

Elə bil Aşıq Veysəlin uşaq yaşlarından gözlərini itirməsi də öz ustadının həqiqi şagirdi olmaqda ona kömək etmişdi.

Yunus "gözsüz məni kim görər?" "Cahil məni görə bilməz" deyəndə ona ağıl, mərifət və məna gözü ilə baxmağı tövsiyə edirdi. Gözlərini itirən Aşıq Veysəl taleyin ona verdiyi bu cəzanın əvəzini dünyaya adi gözlə deyil, məna və hikmət gözü ilə baxmaqda tapdı. Yunus "dünyaya hikmət gözü ilə bax" demişdi, cismani gözdən məhrum olan Veysəl onsuz da dünyaya mənəvi gözlə, hikmət gözü ilə baxmağa məcbur idi. O baxdı və gördü... Veysəlin dünyaya verdiyi:

Şəkilsiz, kölgəsiz, canlar, nefəslər
Duyulan nə, duyuran nə, duyğu nə?-
Gələn nə, gedən nə, yol nə, yorğu nə -

suallarına Yunus da və onun kimi ulu şairlərin çoxu da cavab tapa bilməmişdi. Veysəl də tapa bilmədi. Amma bu cavabsızlığın özü başqa cür cavab idi... Buna görə də Veysəl "həqiqətə gedən iz bəlli deyil". "Öz səbrimlə təskin etdim özümü" deyə cavabı, dərk olunmamazlıqda tapır.

Bitmədi dünyanın quru davası
Çəkil Veysəl, bu guşəyi-Vəhdətə!

"Guşeyi-Vəhdət" isə qoca Şərqin C. Rumi, Y. İmrə, Nəsimi, Şəms Təbrizi kimi bir çox mütəfəkkirlərinin son sığınacaq yeri idi. Onlar dünyaya vəhdət gözü ilə baxır, bu fəlsəfi məktəbdə özlərini təskin edirdilər.

Könlümə dəlisən - demişəm başdan
Üşüməz borandan, islanmaz yaşdan.
Boğulmaz dənizdən, yanmaz atəşdən,
Atəşi, həm közü özündən olan.

Borandan üşüməyən, sudan islanmayan, atəşdən yanmayan bu dəli könül, həqiqət yolunun yolçusu olduğundan atəşi və

közü də özündəndir. Ona görə ki, könül, bilməcə dünyaya öz içindən baxır. Ona görə ki, əsl qovğa müxtəlif yol və təriqətlərlə dolu olan dünyada deyil, dünyaya məna gözü ilə baxan aşığın öz içindədir. Ona görə ki, aşığın "mən"indən içəridə başqa bir "mən" də var.

İç-içə dayanan bu "mən"lər bir-birini təsdiq deyil, inkar edir. Bu "mən"lər üz-üzə dayanıb biri digərinə diş qıcırdır: Bu "mən"lərin bir-birinin inkarında insan duyğularının tamlığını və təbiətin vəhdətini görürük.

Dərdsiz aşıq diyar-diyar dolanmaz,
Başının qovğası özündən olar.

Bütün bu incə nöqtələrdə Veysəl necə də Yunusla birləşir.

Türk xalq şerinin bu iki nəhəng dağı başqa-başqa əsrlərdə dayansalar da, fikrən nə qədər yaxındırlar. Odur ki, Yunus zirvəsindən Veysəl, Veysəl zirvəsindən Yunus görünür.

Bütün bunlarla bərabər, Veysəl hər halda öz çağının övladı idi. O, ümumi nöqtələrdə Yunusla səsləşsə də, bir çox nöqtələrdə dünyaya öz gözü ilə baxır, zəmanəsi ilə səsləşir. Bu cəhətdən Veysəl şerində həyatın nəfəsi daha boldur. O, öz böyük ustadı kimi, ümumi insanlığı, nəcabəti, bütün millətlərə şamil edir, insanlıq adından danışır:

İnsanlıqdan uzaq görünən işlər,
Bütün millətlərə dərd olub gedər.

Aşıq Veysəl dünyadakı haqsızlıqlardan və "fisqü-fücud"dan uzaqlaşmanın yeganə çarəsini torpağa bağlamaqda, insanı ucaldan zəhmətə sarılmaqda görür. Aşığa görə torpaq bütün dərdlərin dərmanıdır. Çünki o, səxavətlidir. Ona "Bir çərdək verərsən, o sənə bir bostan verər". Buna görə də insan üçün "torpaqdan sadiq dost yoxdur".

Qarnın yardım qazmayınan, belinən,
Üzün yırtdım dırnaqilən, əlinən
Yenə məni qarşıladı gül ilən
Mənim sadiq yarım qara torpaqdır.

Bütün bu "pisliklərin" müqabilində torpaq həmişə yaxşılıq edir, insanı geyindirir, yedirir, içirir, ərsəyə çatdırır.

Beləliklə, real mənada götürülən torpaq öz yaxşılıq qüdrəti ilə ilahiləşdirilir, torpaqla zəhmətin birliyindən insan səadəti yaranmış olur. Buna görə də torpaq onun qədir-qiymətini bilən insanın sadiq dostudur, həm də ona görə ki, yer üzündə başına min bəla gələn insan yalnız torpağın qoynunda dincələ bilir. Bu nöqtədə də Veysəl böyük ustadının səsinə səs verir.

Türk xalq şerinin bu iki ulu dağından sızan çeşmələrin büllur suyundan bir neçə qətrəni Qurbani, Alı, Ələsgər kimi uca dağlar yetişdirən sənətsevər, qədirbilən xalqımıza çatdırmağı özümüzə borc bildik.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

BAYATILAR

Nənələr deyəndə nağıllar, nağıllar deyəndə nənələr yada düşür. Bizim ağbirçək nənələr... Nəsillər nənələrin qucağından gəlib keçir... Nənələrin bayatısını, oxşamasını, laylasını, nağılını eşidə-eşidə... Bizim Babəkimiz də, Koroğlumuz da, Füzulimiz də, Sabirimiz də, Üzeyirimiz də, Ələsgərimiz də, nənələrin bayatı, nağıl, qoşmasından su içib bahadır olub, sənətkar olub. Yatdığım ala-bəzək beşik yadıma düşdü. Nənəm bir əli ilə nehrə çalxayardı, bir əli ilə beşiyimi yüyrüyüb mənə layla çalardı...

Qızıl beşiyim lay-lay,
Evim, eşiyim lay-lay.
Sən yat şirin yuxuda,
Çəkim keşiyin lay-lay.

Bu şirin layla hələ körpəlikdən ürəyimdə elə naxış bağlayıb ki, harda bir layla eşidirəmsə, nənəm yadıma düşür. İllər keçdi, böyüdüm. Daha nənəm mənə layla çalmırdı, nağıl danışmırdı. Nənəmin nağılları qurtaranda mənə öz nənəsindən danışırdı. Mənim ulu nənəmdən. Bu qədim əhvalatdan birini sizə danışmaq istəyirəm:

Ulu nənəmin övladı olmazmış. Çox-çox sonralar onun bir uşağı olur. Hamı sevinir. Uşaq od parçası imiş. Bir dəqiqə yerində sakit oturmazmış. Nənəm ona "od" deyərmiş... Bir gün babam öz dostlarına böyük ziyafət verirmiş. Qoyunlar kəsilib, iri qulplu qazanlar asılıbmış... Uşaq gəlib düşür qaynar aş qazanına, yanır, elə oradaca keçinir. Nənəm yeganə körpəsini ağa büküb qoyur kənara, heç kəsə bir söz demir. Xörəkləri bişirir, qonaqlarını ləyaqətlə qarşılayır... Qonaqlar dağılandan sonra əhvalatı ərinə açır, dizinə döyür, bayatı çağırır, ağlayır. Nənəm "od" dediyi körpəsinin dəhşətli ölümünə belə bir bayatı deyibmiş:

Əziziyəm, odumu,
Dağdan gələn odumu?
Su od keçirən olur,
Su yandırdı odumu.

Danışdığım əhvalatın və bayatının əsl mənasını o zamanlar başa düşməzdim. İndi başa düşüb bu əhvalatı hər dəfə bir adama danışanda, bayatını deyəndə, nənəm gəlib durur gözümün qabağında. Mən onun özünü yox, qəlbini görürəm, hissini görürəm. Yeganə balası öldü, nənəm qonaqların xətrinə dinmədi, hönkürtüsünü içində boğdu, dözdü. Çünki nənəm ənənəyə xilaf getmədi. Bizdə qonaq müqəddəsdir, onun xatirinə dəymək olmaz. Qonaq gedər, sonra külfət öz dərdini özü çəkər. Nənəm də dərdə dözdü. Kişi kimi, mərd kimi dözdü.

Qonaqlar gedəndən sonra o, bala dərdinə bayatı çağırdı. Dözümü, səbri onun mərdliyi, çağırdığı bayatı isə zərifliyi, incəliyi idi. Bizim nənələrimizdə mərdliklə incəlik, dözümlə zəriflik vəhdətdə olub. Nənəm körpəsinin cənazəsi üstündə bayatı çağırdı. Bu bayatını nənəmə deditdirən dərd oldu.

Əzizim, nə dindirir,
Nə dinir, nə dindirir.
Dərdlini dindirməyin,
Dərd onsuz da dindirir.

Bəli, bayatılar belə yaranıb. Bayatıların hər biri bir taleyin uğursuzluğu, bir ömrün eniş-yoxuşu, elin, obanın dərdisəri ilə bağlıdır. Onların hər biri bir hadisədə yaranıb ağızdan-ağıza keçir, illərin məhək daşına toxunub büllurlanır, cilalınır, gəlib çağımıza çatır. Bu dörd misralı şerlər əsrlərin dolaylarından, keşməkeşlərindən süzülüb gəldiyindən, təbiətin özü qədər saflaşır. Ona görə də bu gün biz onlara, onlardakı kamilliyə, bütövlüyə, gözəllik və dərinliyə heyran qalmaya bilmirik. Bir insanın dərdi bir xalqın dərdinə, xalqın

dərdi bir nəfərin dərdinə çevrilir. Xalqın mənəviyyatı o qədər dərin, o qədər böyük olub ki, öz dərdini son dərəcə incə, şairanə deməyi bacarıb. Xəstəlik cismanidir, dərd isə mənəvidir. Xəstəliyi dərmanla, bəs dərdi nə ilə müalicə edirlər? Xalq bunları bir-birindən ayırmış, mənəvi dərdi daha yüksək tutmuşdur:

Aşıq mərdə nə bağlar,
Gümüş gərdənə bağlar.
Gedək dərdli yanına,
Görək, dərdə nə bağlar?

Xəstəni həkimə apararlar. O da xəstəyə dərman verər. Bəs, dərdlini hara aparmaq lazımdır? Dərdlinin yanına. Çünki dərdlinin dərdini dərdli bilər. Bəs, dərdli dərdlini nə ilə sağalda bilər? Məlum deyil:

Gedək dərdli yanına,
Görək, dərdə nə bağlar?

Bayatılardakı bu zəriflik, bu dərinlik və böyüklük qarşısında səcdəyə gəlmək azdır. Bunları gecə-gündüz öyrənmək, öyrənmək lazımdır. Biz xalqı öyrəndikcə ucalırıq, böyüyürük.

Bizim ən böyük sənətkarlarımız həmişə xalq yaradıcılığından öyrənib, ona görə də yüksəliblər. Füzulinin də, Üzeyir bəyin də, Sabirin də, Vurğunun da qüdrəti bunda idi.

Bayatıların hər biri bir roman, bir xatirədir. Bu dörd misralıq şer parçalarının üzərində böyük bir roman, böyük bir dastan yazmaq olar:

Fələyin bir bağı var,
Üstündə çardağı var.
Mən o bağa getmərəm,
Qəlbimdə yar dağı var.

Yəqin sevgililər həmişə o bağda görüşərmişlər. Zaman keçib, sevgili ölüb, ya itkin düşüb, ya ölüm yatağında yatır. İndi sevgili həmin bağa gedə bilərmi? Kölgəsində gəzişdiyi ağaclar, otlar, cığırlar ona nə deyər? Elə buradaca ikinci bayatı yaranır:

Yaşıldır başın, ördək,
Qızıldır qaşın, ördək.
Həmişə cüt gəzərdin,
Hanı yoldaşın, ördək?

Qalalar, qalalar! Babalarımızın düşməni hədələmək üçün düyünlənmiş yumruqları... Biz bu qalaları vətənimizin hər guşəsində görürük. Bakıda, Qız Qalası, Abşeronda Dördkünc qala, Ramana qalası, Nardaran qalası, Şəkidə "Gələrsən, görərsən" qalası, Dəvəçidə Çıraqqala, Şamxorda Koroğlu qalası və s.

Qəfləti basqınlardan qorunmaq üçün tikilən bu qalalarda bizim tariximiz, vüqarımız, yenilməzliyimiz oxunur. Bu qalaları tikən ustalar, yəqin ki, onlara fəxrlə baxmış, xalqı üçün bir şey qoyub gedəcəyinə görə fərəhlənmişdir. Qalanı tikən usta gəlib onun həndəvərində dolanmış və bir bayatı çağırmışdır:

Bu qala bizim qala,
Həmişə bizim qala.
Qurmadım özüm qalam,
Qurdum ki, izim qala.

Nə gözəl deyilib! İndi gəlin bu bayatını misra-misra açaq:

Bu qala bizim qala,
Həmişə bizim qala.

Usta demək istəyir ki, qurduğum bu qalanı düşmən tuta bilməyə, o, həmişə bizimki ola. Nə gözəl arzudur! Kim istər ki, yaratdığı özgənin əlinə keçə? İkinci tərəfdən, usta nə üçün yaratdığını da bilirdi. Məgər bu qala düşmənin başını əzmək üçün tikilməmişmi? Əsas mətləb son beytdədir:

Qurmadım özüm qalam,
Qurdum ki, izim qala.

Mən bu qalanı özüm üçün deyil, vətənim üçün qurmuşam. Bir də ona görə ki, doğma vətənimdə mənim də izim qalsın. Nədir bu iz? Xalqımın düşmənə çalacağı qələbədə mənim də bir payım olsun. İnsan üçün bundan böyük mükafat nə ola bilər? Usta qurub gedəcək. Gələcəkdə xalq bu qaladan düşmənin başına atəş sovuracaq, vətəni müdafiə edəcək və qələbə çalacaq. Mən dünyada olmasam da, torpağın altında öz keçmiş əməlimlə düşmənlə vuruşacağam.

Nə qədər böyüklük, nə qədər müdriklik! Yalnız öz səadəti üçün yox, xalqın səadəti ilə yaşamaq arzusu! Bu böyüklüyə, bu dərinliyə, bu məsləkə eşq olsun!

Adi bir yazıçını öyrənmək üçün onun yaradıcılığını öyrənirlər. Xalqı da tanımaq üçün onun yaradıcılığını öyrənmək lazımdır. Biz bu kiçik bayatılarla xalqımızın mənəvi aləmini, məsləkini, əqidəsini, nəhayət, dühasını öyrənirik.

Xaq öz uzaqgörənliyi ilə ictimai hadisələri dərindən başa düşmüş və bu balaca şer parçalarında da ona öz münasibətini bildirmişdir. Zülm və istibdad dövründə xalq gələcəyə ümidlə baxmış və bu quruluşun yox olacağına inanmışdır:

Dağlarda gördüm lala,
Əldə tutdum piyala.
Kim görübdü dünyada,
Zülm evi abad qala?

Ağrıya, acıya, zülmə tab gətirməyən xalq fələyə də üsyan edir. Burada misralar ağlamır, etiraz edir, qışqırır, fəryad qoparır:

Aman fələk, dad fələk,
Heç olmadım şad, fələk.
İçirdiyin şərbətdən
Özün də bir dad, fələk!

Bu növ bayatılarda xalqın sözü daha da müdrikləşir, daha artıq mənəvi məna kəsb edir. Xalqın başına açılan oyun onu fəryada gətirir. Müdrik atalar dövranın tərsinə dolandığına təəccüb edir. Xalq təbiətin də, cəmiyyətin də ahəngini yaxşı bilir. "Bu ahəng niyə pozuldu, onu nə pozdu" — deyə xalq düşünür:

Sözün demə tərsinə,
Tər təni qoy tər sinə.
Su öz səmtinə axır,
Dövran axır tərsinə.

Bu müdrik düşüncələr, bu ağıllı mühakimələr böyük bir xalqın bağrından qopan fəryadlardır. Biz bu bayatılarda xalqın min illərdən bəri keçib gəldiyi enişli-yoxuşlu yolları görürük.

1973.
"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

AŞIQ ƏLƏSGƏR

Ədəbiyyatımızda xalq şeri və klassik şer çiyin-çiyinə, yanaşı inkişaf etmişdir. Bunların hərəsi bir qaynaqdır, hərəsi bir mənbədir. Bunlar bir-birinə öz təsirini göstərə-göstərə boy atmış, böyümüş, bugünkü nəsillərə gəlib çatmışdır. Qəribə burasıdır ki, bunların hər ikisində bir ənənəvilik yaşayır. Əgər klassik şerə xəyali, xarüqüladə obrazlar xasdırsa, aşıq şerinə, əksinə təbiilik və həyatilik xasdır. Ona görə ki, aşıq həmişə "gördüyünü çağırmışdır". Bu cəhətdən Ələsgər şeri misilsizdir.

Aşıq Ələsgər şeri bizim ozan-aşıq şerimizin zirvəsidir. Əsrlərin arxasından süzülüb gələn xalq şeri, xalq müdrikliyi, xalq dilinin saflığı, büllurluğu Ələsgər şerində cəmlənmişdir.

Biz bu məqalədə Ələsgər şerinin bütün gözəlliyindən və başqa cəhətlərindən danışmayacağıq. Bu cəhətlərin hər birisi ayrıca işlənməlidir. Ələsgər şerinin böyük və dəqiq araşdırmaya ehtiyacı vardır. Lakin biz burada bir cəhətdən — Ələsgər şerindəki həyat qüvvəsindən, bədiilikdən və reallıqdan danışmaq istəyirik.

Deyilənə görə və şerlərinin məzmunundan aydın olur ki, onun bir çox şeri, bədahətən, konkret bir hadisənin təsirindən yaranmışdır. Buna görə də Ələsgərin şerlərində ənənəvi obrazlar belə tamam yeni məzmun kəsb edir. Məsələn, qarı sevgilisinin sinəsinə bənzətmək aşıq şerində bir dəbdir. Bu bənzətmə Ələsgərdə də var. Lakin o, qarı sinəyə ağlığına görə yox, soyuqluğuna görə təşbeh gətirir. Beləliklə, aşıq ənənəvi obrazlara tamamilə başqa məzmun vermişdir. Aşağıdakı bəndə diqqət yetirək:

Bilirsən könlümün nədir davası,
Neçə yaraların, yar, sinəmdə var?!
Yandırır cismimi eşqin havası,
Bimürvət, demirsən, qar sinəmdə var.

Göründüyü kimi, burada aşıq, yarın sinəsini qara ona görə bənzədir ki, aşığın yanan cismi yarın sinəsində sərinliyə bi-

lər, təskinlik tapa bilər. Aşıq Ələsgər şeri təpədən-dırnağa həyatın özüdür. Ələsgər şerini yaşadan da onun bu cəhətidir.

Keçmişdə baş verən hərc-mərclik və talanlar nəticəsində ölkə viran qalır, obalar dağılır, bacalar tüstüsüz qalır. İl olur ki, heç kəs arandan dağa köçmür. Bu halı görən aşıq dillənir. Vaxtı ilə dağlara:

Sərdara söz deməz, şaha baş əyməz,
Qüdrətdən səngərli, qalalı dağlar. —

deyən aşıq dağların indiki pərişanlığına yas tutur, qan ağlayır:

Hanı mən gördüyüm qurğu, büsatlar?!.
Dərdimməndlər görsə, tez bağrı çatlar;
Mələşmir sürülər, kişnəmir atlar,
Niyə pərişandır halların, dağlar?

Bu bənd lövhədir. Qələmin qüdrəti bizim gözlərimizin önündə zamanın lövhəsini çəkib, bizə göstərir. Biz sürüləri mələşməyən, atları kişnəməyən pərişan dağları görə bilirik, duya bilirik. Aşıq bu hala heyfslənir, üsyan edir:

İgid nərəsindən, güllə səsindən,
Dəyməmiş tökülür kalların, dağlar! —

deyə güllədən yaralanmış ağacları, tökülən kal meyvələri nə qədər real lövhələrlə gözümüzün qabağında canlandıra bilmişdir.

Şairin "Qoca baxtım", "Çıxıbdır", "Nəfs ilə mərifətin söhbəti", "Şair Nağı", "Hayıfsan" kimi şerlərinin hər biri bir konkret məsələdən və mətləbdən danışır. Bu şerlərdə ümumiçilik yoxdur, ümumiləşdirmə var. Ələsgər özünə çust tikdirir. Amma çust xoşuna gəlmir. Bu münasibətlə elə oradaca "Hayıfsan" şeri yaranır:

Qəsəm olsun xudkeşlərin sərinə,
Yalan söz iyidi salar dərinə.
Köhnə dağarcığı qumaş yerinə
Aşıq Ələsgərə satma, hayıfsan!

Aşıq detala gedir. Konkret danışır, ümumi söz demir:

Fani dünya Süleymana qalmayıb,
Oyan bu qəflətdən, yatma, hayıfsan! —

deyə fikrini ümumiləşdirir. Ələsgər şerinin gücü və gözəlliyi bu qüvvətli ümumiləşdirmələrdədir.

Aşıq Ələsgər bəzən kiçik bir detalla halı, durumu bildirməyi bacarır.

Məsələn, onun "Qoca baxtım" adlı şeri qocalığın bütün xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən gözəl bir parçadır. Aşıq özü şəxsən bir insan kimi yaşamadığı halı, əhvalatı qələmə almır. O, öz hisslərini yazır və buna görə də şer təbii çıxır, inandırıcı çıxır:

Nə sevda tapıbsan, nəyə talıbsan,
Hansı qəflətdəsən, gəl, qoca baxtım!
Ya məndən küsübsən, ya qocalıbsan,
Bu sınıq könlümü al, qoca baxtım!

Bəndin birinci misrasına diqqət yetirək. Burada işlənən iki bir-birinə oxşar söz (tapıbsan, talıbsan) həm mənaca bir-birinə yaxındır, həm şəkilcə. "Tapıbsan" sözündəki məna — "nəyə talıbsan" (yəni, tələbin nədir, istəyin nədir), istəyin nədir ifadəsindəki mənaya çox yaxındır. Şəkilcə də oxşarlığı göz qabağındadır. Aşıq məzmun və şəkil yaxınlığı ilə şerdə poetik lövhə və musiqi yaradır. Bu, məsələnin bir tərəfi, ikinci tərəfi isə biz sözlərin bu yaxınlığı içində qocalığa xas olan bir ləngər, bir dərinlik də görürük. Axı, söhbət qocalıqdan gedir. İndi həmin bəndin üçüncü sətrinə diqqət yetirək: "Ya məndən küsübsən, ya qocalıbsan" ifadəsində "küsmək" sözü burada lüğəti mənasından çıxıbdır. Niyə? Ona görə ki, şerin ilk sətirlərindən bizə məlum olur ki, şair qocaldığını etiraf edir. Bəs əgər belə isə "məndən küsübsən" sözündən belə çıxa bilər ki, "ey qocalıq, sən gəlmirsən. Məgər sən məndən küsmüsən ki,

gəlmirsən?" Sətirin o biri tərəfinə diqqət yetirsək, onda mətləb aydın olar. "Ya məndən küsübsən, ya qocalıbsan" sətrində vurğunu "qocalmaq" sözünə vurmaq lazımdır. Burada şair zamanı hədəf eləyib demək istəyir ki, zaman elə dəyişib ki, artıq qocalığın özü də qocalıb. Axı, hər yaşın öz gözəlliyi var. Eləcə də qocalığın. Qocalığın özü də qocaldığına görə şair ondan istədiyi həzzi ala bilmir. Onun üçün də deyir: "Ya məndən küsübsən, ya qocalıbsan".

Bu sətirdə nə qədər dərinlik və gözəllik var. Şerin bir yerində belə deyilir:

Gümüşüm tunc oldu, zərü zibam bez.
Qəlp çıxır aldığım mal, qoca baxtım!

Nə qədər gözəl və nə qədər şairanə! Adətən qocanın gözü yaxşı görməz. Aşıq yuxarıdakı beytdə gözlərinin yaxşı görməməsindən danışmır. Amma deyir ki, "aldığım mal qəlp çıxır". Məgər bu, gözlərinin yaxşı görməməsinə gözəl işarə və yaxşı detal deyilmi?

Bugünkü ədəbi gənclik Ələsgər şerindən çox şey öyrənə bilər. Bəzən aşıq şerinə ibtidailik damğası vurulur. Bu şerin dərinliyinə getmək lazımdır. Onun incəliklərini qavramaq lazımdır. Təcnislərdə çox böyük şəkil məhdudluğu var. Həm sözlərin şəklində, həm də şerin formasında. Lakin bu məhdudluğa baxmayaraq, Ələsgər yalnız forma oyunbazlığına uymamış, məhdud forma qəlibində çox böyük fikirlər söyləməyi bacarmışdır.

Biz, Aşıq Ələsgərin şerindən həm fikir, həm də şəkil gözəlliyini öyrənə bilərik.

1972.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

SABAH ADAMI - SƏBUHİ

"Zülmət səltənətində" işıq kimi parlayan M.F.Axundzadə bütün Yaxın və Orta Şərqdə XIX əsrdən başlanan "yeni təfəkkür" inqilabının, müasir mənəvi mədəniyyətin ilk carçısı idi. Zamanlar və epoxalar, ideyalar və mədəniyyətlər ayrıcında duran bu cəngavər mütəfəkkirin həyatında və yaradıcılığında həmişə bir təzad, bir ikilik özünü göstərmişdir. Bir tərəfdən epoletlər və rəsmi dövlət mundiri, o biri tərəfdən rəsmi geyim arxasında dünyaya sığmayan üsyankar ürək!.. Arazın parçalayıb iki sahilə ayırdığı iki uşaqlıq; dünyaya iki baxış. Ona dərs deyən iki müəllim - dini tərbiyə - Axund Hacı Ələsgər, sxolastik dini tərbiyəyə qarşı şair Mirzə Şəfi, familiyasındakı dini rütbə - Axundov, təxəllüsündəki səhərə çağırış - Səbuhi - səhər quşu...

M.F.Axundzadə Şərqi Qərblə birləşdirən bir körpüyə bənzəyir. Klassik maarifçilik bu körpüdən keçib Şərqə daxil olur. Azərbaycanda yeni tipli realist-materialist ideoloji hərəkət, teatr, mətbuat, ilk Şərq maarifçiliyi, hamısı Axundzadə ilə başlayır. Mirzə Fətəli ilk dəfə olaraq, bədii və fəlsəfi sistemin orta əsr stereotipindən və klassik Şərq modelindən kənara çıxır, durğunluğa və ehkama radikal - inqilabi etirazın, sənətdə və estetikada "yeni təfəkkürün" "baniye-karı" olur.

Ümumiyyətlə, minillik Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində Orta əsrlər üçün Nizami, Xaqani, Nəsimi və Füzuli nə deməkdirsə, XIX əsr üçün də M.F.Axundzadə o deməkdir. Üstəlik, əgər Axundzadəyə qədərki səkkiz yuzillik ədəbiyyat əsasən eyni xətt boyu inkişaf edirdisə, Axundzadədən sonra bu ədəbiyyat tamam başqa bir istiqamət alıb, yeni cığıra düşür. Böyük bir ənənəyə malik olan ədəbiyyatı və ictimai fikri uzun əsrlər boyu keçib gəldiyi cığırdan ayırıb, onu başqa bir istiqamətə döndərmək, ona tamamilə yeni məzmun və yeni rəng vermək üçün nə qədər böyük zəka, ürək və cəsarət sahibi ol-

mağı düşündüyümüz zaman Axundzadə dühasının nəhəngliyini daha aydın dərk edirik.

M.F.Axundzadənin qələmi ilə yanaşı şəxsiyyətinə pərəstiş etməmək olmur. Onun maarifçi əqidə və əməl qəhrəmanlığı tərcümeyi-halındakı iki məqamda daha qabarıq əks olunur: fəlsəfi məktublarının çapı uğrunda göstərdiyi fədakarlıqda və əlifba ideyasına qeyri-adi sədaqətdə! Buna görə də Axundzadənin müasirləri onu "Böyük bir məramın böyük atası" adlandırmaqda haqlı idilər.

Görkəmli Azərbaycan nasiri Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev məhz bu mənəvi qəhrəmanlığı nəzərə alaraq yazmışdı: "Epoletlər, imtiyazlar, xaç və medallarla bəzənmiş paltarın altında od tutub alışmaqda olan böyük bir ürək döyünürdü".

O ürək xalq, Vətən və ümumbəşəriyyət üçün yanır, dünyanı ədalətə, həqiqətə, azadlığa səsləyirdi. Onu oxuduqca istər-istəməz düşünməli olursan: bu böyük şəxsiyyətin malik olduğu sonsuz qətiyyət, məqsəd aydınlığı və iradənin mənbəyi nədir? Hər şeydən əvvəl vətənpərvərlik və vətəndaşlıq! O, özü bu barədə yazır: "Bu yolda nə qədər zəhmət... qəbul edəcəyəm ki, öz həmvətənlərimi qaranlıqdan işığa çıxardım və bunun mənəvi ləzzətini dadım".

Axundzadənin təxəllüsü Səbuhi idi. Yəni, səhər quşu. Bu təxəllüs onun amalını, əqidəsini necə də gözəl ifadə edir. Zülmətə qərq olan Şərq dünyasına səhərdən, işıqdan xəbər verən bu quş bizim üçün bahardan xəbər gətirən qaranquş timsalı idi. O, bütün ömrü boyu xalqın qulaqlarına səhər və bahar nəğmələri pıçıldadı. Ona işığın, səhərin və baharın ünvanını göstərdi. Və ən mühümü də, bu mənəvi nemətlərə çatmağın yollarını öyrətdi.

Axundzadəni düşündürən və narahat edən nə idi? O, vaxtilə elmin və sənətin bütün sahələrində böyük addımlar atmış, dünyaya İbn Sina, Fərabi, Firdovsi, Əcəmi, Nəsirəddin Tusi, Nizami, Hafiz, Bəhmənyar kimi alimlər və sənətkarlar bəxş

etmiş Şərqin süqutu barədə dərin-dərin düşünür və bunun səbəblərini axtarırdı. Bütün geriliklərin, cəhalətin və süqutun səbəbini zorakı dövlət quruluşunda ("Aldanmış kəvakib"), despotizmdə, insan idrakını çərçivəyə salan, fikir və vicdan azadlığını boğan dini fanatizmdə ("Kəmalüddövlə məktubları") görür və bütün bu bəlalara əlac axtarırdı. Böyük ədibin hərtərəfli, çoxşaxəli yaradıcılığı da başdan-başa bu əlacın axtarılmasına sərf olunmuşdur.

1812-ci ildə Azərbaycanın Şəki şəhərində ruhani ailəsində doğulan M.F.Axundzadə anasının əmisi Axund Hacı Ələsgərdən mükəmməl dini təhsil almış, ərəb və fars dillərini öyrənmişdi. Axund Hacı Ələsgər Mirzə Fətəlini yüksək təhsilli ruhani yetişdirmək məqsədilə Gəncəyə - o zaman Rusiyada və Avropada tanınmış L.N.Tolstoyun diqqətini cəlb edən şair Mirzə Şəfinin yanına, nəstəliq yazısını öyrənməyə göndərir. Axundzadə sonralar yazırdı: "Bir gün Mirzə Şəfi məndən xəbər aldı:

- Elmləri təhsil etməkdə məqsədin nədir?

Dedim:

- Ruhani olmaq istəyirəm.

Dedi:

- Səndəmi riyakar və şarlatan olmaq istəyirsən?"

Müəlliminin bu sözü cavan Fətəlini xeyli düşündürür və bu söz onun həyatında mühüm bir dönüş nöqtəsinə səbəb olur.

1834-cü ildə Fətəli Tiflisə gedir. Qafqaz idarəsinin baş dəftərxanasında işə düzəlir. Axundzadəni rus mühərrirlərindən birisinə təhkim edirlər. O, bu mühərrirdən rus dilini öyrənir və dəftərxanada tərcüməçiliyə başlayır. Bir neçə il ərzində Axundzadə mükəmməl surətdə rus ədəbiyyatına və rus dili vasitəsilə Avropa ədəbiyyatına və fəlsəfəsinə yiyələnir. O, rus və Avropa mədəniyyətini mənimsəyəndən sonra, bu mütərəqqi mədəniyyət və ictimai fikir zirvəsindən Şərqin həyat tərzinə və geriliyinə baxır. Tiflis mühiti böyük yazıçı və

mütəfəkkirin inkişafında çox mühüm rol oynayır. O, Qafqaza sürgün edilmiş dekabrist Bestujev-Marlinski ilə tanış olur və bu illərdə XVIII əsr fransız materialistləri və maarifçilərindən Holbax, Didro, Helvetsi, Volter kimi filosofların, Rusiyanın inqilabçı-demokratlarından Belinski, Çernışevski, Dobrolyubovun mütərəqqi ideyaları ilə silahlanır. Bütün bunlar onun həyatda da, yaradıcılıqda da əbədi sadiq qaldığı beynəlmiləl bədii, fəlsəfi və estetik idealı şərtləndirir. Məhz belə bir ümumbəşəri hazırlıq zəminində onun yaratdıqları beynəlmiləl bədii və fəlsəfi dəyər kəsb edir, xüsusən, fəlsəfi irsi Volter, Monteskye, Volney, Retif de la Breton, Qoldsmit, Feneloi, Radişşev, Fonvizin, Çernışevski adları ilə təmsil olunan klassik maarifçi estetik irslə bilavasitə qaynayıb qarışır.

M.F.Axundzadənin ilk mətbu əsəri 1837-ci ildə Puşkinin ölümünə həsr etdiyi məşhur "Şərq poeması"dır. Poemadakı yüksək məzmun və bədiilik, Puşkin sənətinin mahiyyətinə verdiyi qiymət əsərin yetkin-dərin, fitri istedad tərəfindən yazıldığını göstərir. Gənc şair bu əsərində rus şerinin dahi və misilsiz nümayəndəsi olan Puşkinin ölümünə göz yaşlarından çələng hörür və öz xalqı adından rus xalqına bu böyük itki münasibətilə başsağlığı göndərir. Poemada Puşkinin rus ədəbiyyatındakı mövqeyi nə qədər düzgün təyin olunmuşdur:

"Lomonosov dünya zinəti ilə şeriyyət qəsrini bəzəmişdirsə, Puşkinin xəyalı uçub orada qərar tutmuşdur. Derjavin şeriyyət mülkünü tutmuşsa, Puşkin bu mülkün hakimi olmuşdur. Karamzin bilik badəsini doldurmuşsa, bu badəni içmək Puşkinə qismət olmuşdur".

1850-55-ci illər arasında altı komediya yazmaqla Axundzadə Azərbaycanda, eləcə də Yaxın Şərqdə ilk dram əsəri nümunəsi yaratdı. İlkinlik, birincilik əksər hallarda olmasa da, bəzən tələblərdə, meyarlarda güzəştə yol verir. Amma onun komediya yaradıcılığında bu "imtiyazlara" ehtiyac yox idi, çünki məhz bədii dəyərinə görə bu komediyalar hələ müəllifin sağlığında başqa dillərə tərcümə edilmiş, sonralar bir neçə dəfə Avropa ölkələrində çap olunmuş, Peterburqda, Tiflisdə tamaşaya qoyulmuşdur. Haqqında maraqlı məqalə və resenziyalar yazılmışdır. Axundzadə "Azərbaycan Molyeri" kimi fəxri ad qazanmışdır.

Lakin o, ömrünün sonuna qədər əsərlərini səhnədə görə bilmədi. Dərin realizm, konkretlik, sadəlik, xəlqilik, tipiklik onun komediyalarının əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir. Bu gün Axundzadə komediyalarının bir çoxu Azərbaycan kinostudiyası tərəfindən ekranlaşdırılmışdır.

Axundzadə üçün yazıçılıq məqsəd deyil, vasitə idi. Buna görə də qəlbində od tutub yanan dərdlərini və beynini gəmirən fikirlərini demək üçün o, ədəbiyyatın bütün janrlarından, ictimai fikrin bütün növlərindən istifadə edir, məqsəd və məramını xalqa çatdırmaqdan ötrü hər vasitəyə əl atırdı. O, bir tərəfdən millətini maarifləndirmək üçün ərəb əlifbasının çətinliyini və əngəl törətdiyini düşünüb, xalq üçün yeni əlifba yaradır, ikinci tərəfdən, xalqın öz düşüncə tərzində, sadə və aydın dildə komediyalar, hekayə və esselər yazır, üçüncü tərəfdən, ziyalılar üçün idealist fikrin kökünü baltalayan elmi məqalələr yazır, dördüncü tərəfdən "Kəmalüddövlə məktubları" kimi fəlsəfi əsərində dini fanatizmin çürüklüyünü ifşa edirdi. Beləliklə, böyük ictimai xadim bütün Şərqi və birinci növbədə doğma Vətəni Azərbaycanı cəhalət yuxusundan və mütləqiyyət zülmündən xilas etmək uğrundakı ardıcıl mübarizəsində bir insanın deyil, onların, yüzlərin edə biləcəyindən çox iş görürdü.

"Kəmalüddövlə məktubları" Axundzadə yaradıcılığının sintezi və yekunudur. O, 1874-cü ildə yazdığı tərcümeyi-halında bu əsəri nə münasibətlə qələmə aldığını belə izah edir: "Bir neçə vaxtdan sonra İslam xalqlarında yeni alifbanın və mədəniyyətin yolunda əngəl təşkil edən İslam dini ilə fanatizm olduğunu anlayaraq, bu dinin əsaslarını yıxmaq, fanatizmi dağıtmaq, Asiya xalqlarını qəflət və nadanlıq yuxusundan

oyandırmaq və İslamda protestantizmin lazım olduğunu isbat etmək məqsədilə "Kəmalüddövlə məktubları"nı yazmağa başladım".

Axundzadə bu əsərdə qarşısına qoyduğu məqsədə nail olur. O, "Kəmalüddövlə məktubları"nda istər dövlət quruluşu, istərsə də mədəniyyət və maarif məsələlərində XVIII əsr fransız materialistlərinin cəbhəsində dayanır.

"Mən külli-ədyanı puç və əfsanə hesab edirəm" - deyə bütün dinlərə meydan oxuyan Axundzadənin bu əsərində mərkəzi ideya dinlə mübarizədir. O, öz doğma xalqını dünyanın irəli getmiş xalqları ilə bir sırada azad və xoşbəxt görmək istəyirdi. Axundzadə xalqımızın mədəniyyət irsində toplanmış bütün mütərəqqi fikirləri dərin zəka, alovlu bir ehtirasla öz yaradıcılığında cəmləşdirmişdir.

M.F.Axundzadə sonradan heç vaxt peşmançılıq çəkmədən namuslu və nümunəvi bir sənətkar ömrü yaşamışdır. Onun bir çox Şərq və Qərb ziyalılarına yazdığı məktublar ədibin vətəndaş və sənətkar ürəyinin tarixi və vicdanı sənədləridir. Bu məktublardan onun çəkdiyi ağrılar, əzablar, məhrumiyyətlər də aydın görünür, lakin bu məktublar eyni zamanda xalqa xidmət etdiyini bilən, bu xidmətin vacibliyinə, lazımlığına inanan, elə bu inamından da təskinlik tapan alovlu bir ürəyin sənədidir: "Mən xalqın elə bir üzvüyəm ki, fikrim, davat və qələmimdən başqa heç bir şeyə əlim çatmır və əlimdən gələn hər işi görmüşəm". Bu sözləri deməyə Axundzadənin haqqı var idi.

Doğru deyirlər ki, dünya ədəbiyyatında elə sənətkarlar olur ki, onların doğumu ilə mənsub olduğu xalq da yenidən doğulur, özünü yenidən dərk edir. Belə zəkalardan biri bizim Axundzadədir. Azərbaycanda realist istiqamətli ədəbi-bədii, estetik tərəqqi, mənəvi mədəniyyətin bütün sahələrində vaxtilə məhz Axundzadənin başladığı işin bilavasitə davamıdır.

"Şənbə gecəsinə gedən yol", Bakı, 1991.

ƏSLİMİZ, KÖKÜMÜZ

("Anamın kitabı")

Lap uşaqlıqdan insanı ucaldan, duyğuları qanadlandıran romantik, poetik ədəbiyyatın, düşündürən hüznlü musiqinin vurğunu olmuş, xəyala qapılmağı, arzularımın dünyasına uçmağı çox sevmişəm. Saatlarla muğamatı dinləyər, xəyalımda uydurduğum gözəllik dünyasına qanadlanardım.

Bu gözəllik dünyası nə idi? Bilmirdim. Amma nənəmin danışdığı nağıllardan mənə bir şey məlum idi: qəhrəmanlar ayaqlarına dəmir çarıq geyir, əllərinə dəmir əsa alıb səfərə çıxır, dağların dalında gizlənmiş arzularının dalınca gedirdilər.

Dağın dalı! Ora nədir? Necə yerdir? Orada tilsim var! Ora naməlumdur. Məchuldur. Hələ oranı görən olmayıb. Qəhrəmanlar da gəzə-gəzə dəmir əsanı, dəmir çırağı əridir, başlarına da min qəza gəlir, arzunu çətin tapırlar...

Naməlumluq, məchulluq! Uşaq qəlbimdə necə böyük duyğular oyadırdı... Adilikdən çıxmaq, qeyri-adiliyə qovuşmaq, əlçatmaza çatmaq! Mən də nağıl qəhrəmanları kimi, tilsimlənmiş arzunun sorağı ilə dağların dalına uçan durna qatarlarına həsrətlə baxar, onlara qibtə edərdim. Gənclik illərində "Aşıq Qərib"i, "Səfilləri"i, "93-cü il"i, "Namus"u, "Qorxulu Tehran"ı, "Qaraca qızı"ı, "Sirli ada"nı oxuyub için-için ağladığım yadımdadır. Sonralar Aydının, Oqtayın, Ovodun dəlisi oldum. Bəzən özümü oxuduğum kitabların romantik qəhrəmanları kimi təsəvvür edir, hərəkətlərimi onlara bənzətmək istəyirdim. Mən də onlar kimi sevmək və sevginin yolunda iztirab çəkmək, sevgimə, idealıma qovuşmaq üçün vuruşmaq, maneələri dəf etmək arzusu ilə yaşayırdım. Aydının məşhur "Mən istərdim ki, sevdiyim məni sevməsin. Ona çatmaq ümidi ilə yüksəlmək, çarpışmaq, yuxusuz gecələr, qanlı vuruşmalar, əzab, göz yaşları, mübarizə... Nəhayət, Napoleonvarı yurduma dö-

nərkən istiqbalıma çıxmış qızlar tərəfindən başıma səpilən çiçəklər altında məni görməsini və hesablaşmaq əlaməti olaraq ancaq gülümsəməsini istəyirdim" — monoloqunu əzbər dediyim günlər yadımdadır. Bəlkə də, bu, yalnız mənim deyil, o zamankı gəncliyin xüsusiyyəti idi. Bilmirəm, amma bu cür dəli-dolu, romantik qəhrəmanların əsiri idim. Onların idealı idealım, özləri peyğəmbərim idi. Uşaqlıqda əlvan şüşə qırıqlarını gözümə tutar, dünyaya mavi, yaşıl, qırmızı şüşələrin arxasından baxmaq, dünyanı olduğundan daha gözəl, daha əlvan görmək istərdim.

Ali məktəbdə oxuduğum vaxt professor Ə. Sultanlının Qərb ədəbiyyatından dediyi şairanə mühazirələr məni gözəllik dünyasına daha çox bağladı. Şahzadə Hamletin, qoca Lirin, qısqanc Otellonun, namus mücəssəməsi Karl Moorun faciəsini şəxsi faciəm kimi yaşayır, bu böyük qəhrəmanların haqsızlığa, riyakarlığa və zorakılığa qarşı üsyanına şərik çıxırdım. Axı, bu adamlar uca duyğularla, yüksək amallarla yaşayır, şər qüvvələrlə ədalətli mübarizə aparır, gözəllik və təmizlik dünyasına can atırlar.

Böyüklük — idealım, təmizlik, — arzum, yüksəklik — məqsədim, gözəllik — eşqim idi. Bu yüksək duyğuların simvolu olan Hamlet, Ovod, Adın, Oqtay, Elxan, Jan Valjan mənim həyatda təqlid etdiyim sevimli qəhrəmanlarım olmaya bilərdimi?

Bu illərdə Füzulini, Hadini, Puşkini və Bayronu sevdim, Puşkini və Bayronu tərcümə etməyə başladım. Hadi haqqında əvvəl bir poema, sonralar isə uğursuz bir pyes yazdım.

Əllinci illərin sonuna qədər satirik ədəbiyyatı heç cür başa düşmür, satirik əsərlərdən ağızdolusu danışan adamlara gülürdüm. 1949-cu ilin yayında yazıçı İ. Şıxlı, ədəbiyyatşünas Kamran Dadaşoğlu və N. Axundovla birlikdə Hacıkənddə dincəlirdik. Əlbəttə, söhbətlərimiz ədəbiyyat ətrafında dolaşırdı.

Bir gün söhbət Hadidən düşdü. Kamran: "Azərbaycan ədəbiyyatında Sabirdən böyük şair tanımıram", — dediyi zaman mən güldüm və Hadinin Sabirdən böyük olduğunu sübut etməyə çalışdım.

Kamranla tutuşduq. Onun gətirdiyi dəlillər mənim, mənim gətirdiyim dəlillər də onun boğazından ötmürdü. Onu da deyim ki, həm İ. Şıxlı, həm də N. Axundov mübahisə boyu Kamranın tərəfində idilər... Nəhayət, mübahisə dalaşma ilə qurtardı, küsüşdük. İstirahətimiz zəhərə döndü.

İllər ötdü... Mən ədəbiyyatın əsl məna və qayəsini daha dərindən başa düşdüm, səhvimi dərk etdim. 1958-ci ildə Hadinin seçilmiş əsərlərinin buraxılması münasibətilə çap etdirdiyim "Sənətkarın faciəsi" məqaləmdə yazırdım: "Sabir xalqının dərdinə çıraq kimi yanmışdır. Hadi də yanmışdır, lakin fərq burasındadır ki, Sabir bir istiqamətdə yanmış, heç bir külək, heç bir tufan onun alovunu başqa səmtə əyə bilməmiş, Hadinin alovunu küləklər istədiyi səmtə əymiş və bəzən də onu tamam keçirmişdir. O yenidən yanmış, burula-burula, əyilə-əyilə yanmışdır.

Sabirin alovu — uğrunda yandığı xalqına çatmış, xalq bu alovun işığı ilə "düzü düz-əyrini əyri" görmüş, özünə həyat yolu seçmiş, istisinə də qızınmışdır.

Hadinin alovu isə xalqına çatmamışdır. O, xalqdan uzaq, hücrə bir guşədə yanan çırağa bənzəyir. Xalq onun nə işığını görmüş, nə də istisinə qızına bilmişdir..."

Bu, bir həqiqətdir. Mən indi də bu fikirdəyəm. Lakin bu, heç də Hadi yolunu, yəni romantik ədəbiyyatın böyüklüyünü və təsir gücünü inkar etmir. Əlbəttə, konkret götürdükdə, Sabir şerinin elədiyini Hadi şeri edə bilmədi. Bəlkə, satirik ədəbiyyat o dövr üçün daha çox lazımlı idi. Sabir kimi qüdrətli realist şairin qarşısında o zaman Hadi və Cavid kimi qüdrətli romantiklər də var idi. Nəticə? Niyə xalq romantikləri Sabiri sevdiyi kimi sevə bilmədi? Niyə Sabir xalqa çatdı, Hadi və

Cavid lazım olduğu qədər çatmadı? Bəlkə, burada günahkar onların dilinin qəlizliyi idi? Hər halda, bu həqiqətdir ki, romantiklər xalqla dil tapıb, onun öz dilində, öz düşüncə tərzində danışa bilmədilər.

Götürək, Cavidlə C. Cabbarlını, hər ikisi romantik idi. Lakin onların romantikası bir-birindən çox fərqlənirdi. Cavidin romantikası nə qədər göydə idisə, Cabbarlının romantikası bir o qədər yerə — Azərbaycan torpağına bağlı idi. Ona görə də Cabbarlının qəhrəmanları xalqın ürəyinə girə bildi. Ona görə ki, bu qəhrəmanlar özgənin yox, Azərbaycanın yaralarını yaşayır, bu torpağın dərdini daşıyırdılar. Bu nöqtədə C. Cabbarlı, romantik olmasına baxmayaraq, Hadi və Cavidə deyil, Sabirə və Mirzə Cəlilə yaxındır. Cabbarlının yaradıcılığı Sabir özülündən başlaması da təsadüfi deyildi. Bu üç böyük sənətkarı — Sabir, C. Məmmədquluzadə və Cabbarlını birləşdirən nöqtələr, ayıran nöqtələrdən çoxdur. Birləşdirən ən böyük nöqtə — torpaqdır, yəni kökdür. Ayıran nöqtə — yalnız şəkildir, formadır. (Mirzə Cəlillə Sabiri nəsrlə şer ayırır, üsul, yol eynidir — satira! C. Cabbarlını onlardan ayıran nöqtə isə onların satirası, C. Cabbarlının lirikası, romantikasıdır. Lakin bunun özü də şərtidir. Çünki Cabbarlının faciələrində istədiyimiz qədər yumor, satira tapdığımız kimi, Sabirin və Mirzə Cəlilin satiralarında da istədiyimiz qədər faciə ünsürləri və lirika tapırıq. Sabirin və Mirzə Cəlilin bütün əsərlərindən çıxan nəticə, böyük bir xalqın faciəsi deyilmi? Məgər onlar cəhalətə, nadanlığa, zülmə, haqsızlığa güləndə içəridən ağlamırdılarmı?) Onlar xalqın acınacaqlı halına ürəkdən ağlamasaydılar, gördükləri nöqsanlara, eybəcərliklərə gülə bilərdilərmi? Aydının, Oqtayın faciəsinin səbəbləri Sabirin, C. Məmmədquluzadənin güldüyü eybəcərliklər deyilmi?

Daşqəlbli insanları neylərdin, ilahi?
Bizdə bu soyuq qanları neylərdin, ilahi?

Məzlumların göz yaşı dərya olacaqmış, —
Dəryaları, ümmanları neylərdin, ilahi?
...İş rəncbərin, güc öküzün, yer özününkü,
Bəyzadələri, xanları neylərdin, ilahi?.."

"Göz yaşı dərya olan məzlumlardan" biri də altun gücünə Gültəkini əlindən alınan Aydın deyildimi? Aydının sonuncu pərdədə dəzgahla olan söhbəti: "Axmağın biri axmaq, mən səni zorla işlədirəm, görün, siz Allah, mənə nə deyir, işləyən mən, sürtülüb əzilən mən, dəmiri yonan mən, iş qayıran mən, amma donluğu alan sən" — fikri Sabirin:

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

fikrinin eyni deyilmi?

Sabirin bu və buna bənzər onlarla şerlərindəki ürək parçalayan lirika, bəzən satiranı üstələdiyi kimi, M. Cəlilin də, demək olar ki, bütün pyeslərində və "Azərbaycan" tipli felyetonlarında dərin və həzin lirika hakimdir. "Ölülər", "Dəli yığıncağı" və "Anamın kitabı" pyeslərinin yalnız finallarındakı nalə və fəryad satiranın çərçivəsini dağıdır: satira—lirikaya, gülüş—göz yaşına, lağ—üsyana çevrilir.

Kefli İskəndər qəbiristanlıqda diri ölüləri məhkəməyə çəkir, "Baxın, baxın, yaxşı baxın. Diqqətlə baxın! Sizin tarixlərinizin kitablarında bu, qan ilə yazılmış bir səhifədir. Sizdən sonra gələnlər bu kitabı vərəqləyib, bu səhifəni görəndə sizi yada salıb deyəcək: "Tfu, sizin üzünüzə!" Mən heç! İndi görək, siz kimsiniz? Mənim adım Kefli İskəndərdir, Bəs, sizin adınızı nə qoyaq? Mən dağları, daşları, quşları, fələkləri, ayları, ulduzları və dünya aləmləri bura şəhid çəkərəm və bu qızları onlara nişan verərəm. Soruşuram ki, bu camaata nə ad qoymaq olar? O vədə hamısı bir ağızla cavab verər: "Ölülər!"

Mən cəmi millətləri bura yığıb təvəqqə edirəm ki, Şeyx Nəsrullahın hərəmxanasına tamaşa eləsinlər və o vədə bütün yer üzünün tayfaları sizi bir səslə adlandırırlar: "Ölülər!"

Bu böyük ittihamnamə komediya sonluğu deyil, faciə sonluğudur. Həqiqətdə də, "Ölülər"də təsvir olunan əhvalat bir kiçik kəndin, şəhərin deyil, böyük bir ölkənin, bəlkə də bütün müsəlman dünyasının faciəsidir. Məzmun baxımından "Ölülər" əslində komediya deyil, faciədir.

Yalnız "Ölülər"mi? Xeyr! Ədibin "komediya" adlandırdığı bütün pyeslərinin sonunda nəticə faciədir. Burası qəribədir ki, Mirzə Cəlilin əksər səhnə əsərlərinin komik qəhrəmanları finalda vəziyyətdən çıxıb ciddiləşir və cəmiyyəti ittiham edir. "Dəli yığıncağı"nda əsər boyu mayallaq aşan, atılıb düşən, rəqs eləyən Molla Abbas finalda cəhalət qurbanı olan bütöv bir cəmiyyəti onu dəli hesab edib ələ salan hacıların və məşədilərin cəmiyyətini satira ilə deyil, birbaşa ciddi publisistik dillə ifşa edir: "Bu xamuşluqda insana elə bir iti zehn üz verir ki, dünyanın yaxşı və yamanını həkimanə bir surətdə görə bilir. Allah şahiddir ki, bir belə xamuşluq, bir belə sakitlik bu dəqiqə mənim də qəlbimdədir. Onun üçün də indi mən Həzrət Sahibül-əsr vəzzəmanın xidmətinə müşərrəf olan bu camaatın hərəkətinə diqqətlə ilə tamaşa edib deyirəm: "Vallah və billah, bir "dəli yığıncağına" düşmüşük!"

Bu ciddi ittihamnamə, bu dil, bu fəryad C. Cabbarlının romantik qəhrəmanlarının monoloqlarına nə qədər yaxındır. Demək, yollar müxtəlif olsa da, hər üç sənətkarı düşündürən, yazıb-yaratmağa məcbur edən məsələlər eynidir.

Son illərdə C. Məmmədquluzadəni, elə-belə, mütaliə üçün deyil, onun yaşadığı fikir və hisslərlə bir daha yaşamaq, özümü onda tapmaq, ən ümdəsi də, onu lazımi dərəcədə dərk etmək üçün bir neçə dəfə oxudum. Nəhayət, bu qənaətə gəldim ki, Mirzə Cəlildə araşdırılmalı, açılmalı nöqtələr hələ çoxdur. İkinci, onu dərk etdim ki, Mirzə Cəlil satirasının və

komediyasının arxasında duran faciəni və lirikanı incəliklərinə qədər hiss etmədən, qavramadan bu böyük ədib haqqında söz demək cəsarət tələb edir. Mirzə Cəlil xalqının faciəsini faciə janrında da qələmə ala bilərdi. Bəs niyə komediyaya müraciət etdi? Bəlkə, onun yaradıcılıq təbiəti komediyanı tələb edirdi? Məncə, səbəb bu deyil. Avam, savadsız xalqla ciddi janrda danışmaq 7-8 yaşlı uşağa fəlsəfədən mühazirə oxumağa bənzər. Satira və komediyanın təbiəti adi məişət dili tələb edirsə, faciə və lirika pafos və qanadlı dil tələb edir. Xalqla xalqın öz dilində, öz düşüncə tərzində danışmaq, böyük mətləbləri sadə, adi şəkildə izah etmək Mirzə Cəlil sənətinin baş məqsədi idi.

Ədibin qəhqəhələrlə ağladığı faciənin əsas səbəbi nədir? Bu faciədən xilas olmaq üçün nə etməli? Nicat haradadır?

Bir neçə yazımda Sabiri özümə ustad hesab etdiyimi demişəm. Bu, əlbəttə, belədir. Oxucu soruşa bilər ki, üslubu və yazı tərzi ilə ciddi janrda yazan, həmişə gözəlliyi, ucalığı, təmizliyi təbliğ edən lirik bir şairin satirik Sabiri özünə ustad hesab etməsini və Mirzə Cəlil sənətinə səcdəsini necə başa düşməli? Qəribə də olsa, məni bütün yaradıcılığım boyu narahat edən, düşündürən suallarımın cavabını (ilk illərdə üslubu ürəyimə yatmasa da) həmişə Sabirdə və Mirzə Cəlildə tapmışam. Mirzə Cəlil haqqında yazmaya bilməzdim. Əslində, bu məqaləni mən yazmadım, Mirzə Cəlil özü yazdırdı, ona görə ki, illərlə axtardığım sualların ən dürüst cavabını və hətta özümü də, sözümü də, fikrimi də, əqlimi də bu böyük ədibdə tapmışam. Onun əsərlərini hər dəfə oxuduqca, elə bil, alışıb yanan ürəyimə su səpilir, onun dediyi hər söz, hər mətləb qəlbimdən xəbər verir. Mirzə Cəlil xalq üçün, Vətən üçün yanmağın ən yüksək etalonu, vətəndaş yazıçını narahat edən, yandırıb yaxan fikirlərin, hisslərin və arzuların ən asan, ən dəqiq, ən gözəl ifadəçisidir. Ədəbiyyat tariximizdə Mirzə Cəlildən başqa ikinci elə bir ədib tanımıram ki, fikirlərini bu qə-

dər aydın və bu qədər konkret deməyi bacarsın. Bunun sənətkar üçün nə qədər böyük xoşbəxtlik olduğunu indi daha çox hiss edirəm. Öz istedad zəifliyini hiss edən ədəbiyyatçının deyə bilmədiyi, lakin onun ürəyində qövr eləyən fikirləri özündən əvvəlki sənətkarlarda gördüyü zaman bircə əlacı qalır: o böyük sənətkarların xatirəsi önündə baş əymək, onların irsinə böyük məhəbbətini bildirmək üçün acizanə bir məqalə yazıb fikir və arzularını onlarla bölüşdürmək.

Vətən məcnunu

Bizim Fəxri Xiyabanda çox adi və sadə bir qəbir var. C. Məmmədquluzadənin qəbri... Onun qəbri də özü kimi, sözü kimi bəzəksiz-düzəksiz, cümlələri kimi adidir, sadədir. Lakin bu adilikdə və sadəlikdə, nə qədər qeyri-adilik və dərinliyin olduğunu düşündükcə adamı heyrət götürür... Hər dəfə bu qəbri ziyarət elədiyim zaman ədibin qızı Münəvvər xanımın vaxtilə dediyi bir söz yadıma düşür.

1950-ci ildə Naxçıvana getmişdim. Vaxtilə böyük ədibin yaşadığı Nehrəmə də baş çəkdim. Müharibədən yenicə çıxmış ölkəmizdə quruculuq işləri gedirdi. Bununla belə həmin kənddə Mirzə Cəlilin heykəlini ucaltmaq məsələsi qoyulmuşdu. Ədibin qızı kənd haqqında bizə məlumat verib dedi ki, bu kəndə su çəkdirməyi atama heykəl qoydurmaqdan daha vacib sayıram. Ona görə ki, C. Məmmədquluzadə heç zaman adına heykəl qoyulmasından ötrü yazıb yaratmayıb, xalqının xoşbəxtliyi naminə qələmi ilə vuruşub!

Bu söz fikir tariximizdə M. Cəlil adının mənası, onun böyük yaradıcılığının əsas qayəsidir. Bu söz böyük ədibin irsini dərk etmək üçün ən gözəl açardır. Bu söz "yazıçı" sözünün qarşısına "vətəndaş" sözünü əlavə edən amildir. Nəhayət, bu söz yazıçılıq sənətinin qayəsini, məqsədini bildirən, necə yaz-

mağı deyil, nədən yazmağı və niyə yazmağı şərtləndirən bir örnəkdir, bir işıqdır.

Gələbəklər kimi qarlar düşüyor
Sanki bir nur eniyor hər fidana. —

sətirləri sənətkarlıq baxımından gözəldir, obrazlar bədiidir. Belə lirik və obrazlı təsvir ədəbiyyat üçün lazımdır, lakin vacib deyil. Sənətini yalnız bu cür təsvirlərə həsr edən sənətkara şair demək olar, lakin vətəndaş demək olmaz. M. F. Axundzadə böyük sənətkar Füzulini şair deyil, "nazimi-ustad" adlandıranda, zənnimcə, bu mövqedən çıxış etmişdi, lakin tərif dəqiq deyil. Füzuli məhz şair idi, həm də dahi şair, ustad şair idi. M. Fətəli kimi mütəfəkkirin bu boyda səhvə yol verməsini onun ədəbiyyata, sənətə ictimai baxışı ilə izah etməliyik.

Cəmiyyət içində yaşayıb, cəmiyyət hadisələrindən üz çevirmək, təbiət gözəlliklərinin, insanın fərdi duyğularının, intim hisslərinin tərənnümü ilə kifayətlənmək, bəlkə də, cəmiyyətin formalaşmadığı zamanlarda məqbul sayıla bilərdi. Mən "bəlkə də" sözünün altından xətt çəkir və Füzulini elə sənətkarlardan saymıram, çünki Füzuli sənətindəki ictimai-fəlsəfi məna çox dərindir.

Mirzə Cəlil kimdir?

Bu sualı ədibin özü də özünə verib:

"Bəzi vaxt otururam və papağımı qabağıma qoyub fikrə gedirəm, xəyalata cumuram, özümdən soruşuram ki:

— Mənim anam kimdir?"

Buradan ədib özünü tanımaq üçün, ilk növbədə, anasını, yəni əslini, kökünü axtarır.

"Öz-özümə də cavab verirəm ki:

— Mənim anam rəhmətlik Zəhrabanu bacı idi.

— Dilim nə dildir?

— Azərbaycan dilidir.

— Yəni, Vətənim haradır?

— Azərbaycan vilayətidir..."

Demək, ədib əslini də tapdı, dilini də, Vətənini də. İndi bəs bu Vətən, bu xalq və bu dil nə haldadır?

Bax, mətləb də bunun üstündədir. Və ədibin yaradıcılığı da məhz bu üç amilin üzərində qurulur: Vətən, xalq və onun dili! Bunlarsız ədibin nə özü var, nə də sözü... O, bunlara xidmət eləmək üçün əlinə qələm götürüb düşdü meydana.

Ədibin yaşadığı dövrdə onun Vətəni və xalqı nə haldadır? "Ax, gözəl Azərbaycan vətənim, harada qalmısan? Ay torpaq çörəyi yeyən təbrizli qardaşlarım, ay keçə papa xoylu, meşkinli, sarablı, goruslu və moroslu qardaşlarım, ay bitli marağalı, mərəndli, gülüstanlı, qeylü-biyabanlı vətəndaşlarım, ey ərdəbilli, qalxanlı bəradərlərim, gəlin, gəlin, gəlin, mənə bir yol göstərin. Vallah, ağlım çaşıb. Axır dünya və aləm dəyişildi. Hər şey qayıdıb öz əslini tapdı. Hər mətləbə əl vuruldu, gəlin, biz də bir dəfə oturaq və keçə papaqlarımızı ortalığa qoyub bir fikirləşək, haradadır bizim vətənimiz?"

Bu nədir? Bu, üsyanmı, içdən gələn hönkürtümü, hıçqırıqmı? Yurdunu-yuvasını axtaran, bir qəribin fəryadımı? Kimliyini, nəliyini, əslini, nəslini, adını, soyadını itirib, bir böyük arzunun həsrətilə dəli kimi biyabanlarda dolaşan Vətən aşiqinin yollara səpilən göz yaşlarımı?

Bəli, Mirzə Cəlil Vətəninin aşiqi, xalqının dəlisi, divanəsi, Məcnunudur. Biz M. Cəlilin irili-xırdalı bütün yazılarında, atasının verdiyi Qeys adını unudub arzusunu biyabanlarda axtaran mütəfəkkir Məcnunun ipə-sapa yatmayan dəli eşqinin hönkürtülərini eşidirik. Bircə fərqlə: Məcnun cəmiyyətə şəxsi arzusunun fövqündən baxırdısa, M. Cəlil, əksinə, cəmiyyətin fövqündən öz arzularına baxırdı. Məcnun şəxsi arzusunu, idealını axtarırdısa, M. Cəlil böyük bir xalqın arzusunu, idealını axtarır, ona çatmaq yollarını düşünürdü. Məcnun öz bədbəxtliyində cəmiyyətin bədbəxtliyini görürdüsə, Mirzə Cəlil cəmiyyətin bədbəxtliyində öz bədbəxtliyini görürdü. Kim deyə bilər ki, Leyli eşqi ilə göz yaşları tökən Qeys, Məcnun ola bilər, böyük bir xalqın və Vətənin eşqilə nalə çəkən Məcnun ola bilməz? Vətən və xalq eşqilə nalə çəkən aşiq Leyli eşqilə fəryad çəkən Qeysdən xalqının sayı qədər böyük Məcnundur.

Bəs bu necə Məcnundur ki, Leylisinin eyiblərindən danışır, ona gülür? Bu, hissinin əlində əsir olub, ağlını itirən Məcnun deyil, əksinə, hisslərini gizlətməyi, sevdiyinə ağıl gözü ilə baxmağı bacaran Məcnundur. Bu Məcnunun nalə hədəfi Leylisinin gözəlliyi deyil, əksinə, qüsurları, eyibləridir. Füzuli qələmi Qeysi Məcnun səviyyəsinə qaldırdı. İndi mən elə bir Füzuli istəyirəm ki, sevdiyinin nöqsanlarını üzünə deyə-deyə, eyiblərinə gülə-gülə onu sevən bir aşiqi — M. Cəlilin məcnunluğunu yaza bilə, göstərə bilə... Sevmək və sevə-sevə sevdiyinə gülmək! Çox qəribədir! Bunu hər qələm bacarmaz. Bir də fikirləşirəm ki, bəlkə də bu, heç lazım deyil. Ona görə ki, bu qəribə aşiq özü deyir ki, "Belə milləti biz canü-dildən sevə bilmərik". Sevə bilmirsənsə, bəs, bu nə həngamədir çıxarırsan? Bəs, bu nə fəryaddır, qoparırsan? Onda ədib də bizə cavab verər ki, dərin məhəbbətlə sevənlər heç zaman sevdiyinin qabağında diz çöküb deməz: "Ay mənim yaxşı millətim, qadan alım, ay mənim millətim, nə qədər canım sağdır, hazıram canımı sənə fəda edim, ay mənim gözəl millətim, ay millətlərin padşahı millətim. Vallah, Molla Nəsrəddin yalan danışa bilməz. Biz deyirik ki, belə milləti biz canü-dildən sevə bilmərik".

Niyə? Ona görə ki, bu millətin "kələ-kötürü" çoxdur. O "rəndələnməlidir". Bəs, bu millət əvvəldən belə olub?

— Yox!

— Onun bu hala düşməsinə səbəb nədir?

— Mövhumat, xurafat.

Böyük dramaturqumuz C. Cabbarlının "Od gəlini" pyesində Aqşinlə Elxan arasındakı dialoqa diqqət yetirək:

Elxan: — Mən azad diləklərimi bu dünyanın gözəlliklərinə dəyişmərəm. Mən üzümə din qalxanı çəkib cahangirlərin cəlladlığını qəbul edə bilmərəm.

Aqşin — Elxan, bu ordu (islam-ərəb ordusu — B. V.) gəzdiyi ölkələri istila məqsədilə gəzmir. O, sapqın bəşəriyyəti doğru yola, nicat və səadətə çatdırmaq istəyir.

Elxan — Yalan, yalan, qara bir yalan! Ağ bir yalan! Bütün insan qəsbkarları dünyanı bu şüar ilə çeynəmişlər... Nicat və səadət! (Qolundakı zəncirləri göstərir). Budur, onların nicat və səadəti! Sən bu mahnıları, get, çoçuqlara söylə. Doğru yol! Onlar buraya yurdumuzun qan damarlarını sorub aparmaq, yoxsulların, gücsüzlərin son tikələrini boğazlarından kəsmək üçün gəlmişlər".

Böyük dramaturq həmin əsəri yazdığı dövrdə, zamanın tələbinə uyğun olaraq, mövhumat və xurafatı, ümumiyyətlə, dinlə bağlamafa məcbur olmuşdur. Ona görə də pyesdəki dinlə bağlı fikirləri mövhumat, xurafat, cəhalət mənasında anlamaq lazımdır.

Beləliklə, millətimizin əsl adı unuduldu. O, dinimizin adı ilə əvəz edildi.

Cəlil Məmmədquluzadə "Azərbaycan" məqaləsində "Hər şey qayıdıb öz əslini tapdı... Gəlin, biz də bir fikirləşək, hardadır bizim vətənimiz" dediyi zaman bu məsələyə işarə edir, bizi özümüzü, kökümüzü, əslimizi, Vətənimizi tapmağa çağırırdı. Bu əsil-kök axtarmaq cəhdinin nəticəsidir ki, ədib qədim keçmişimizə — kökümüzə əl atıb, folklorumuzdan Molla Nəsrəddini təzədən diriltdi, jurnalının adını "Molla Nəsrəddin" qoydu. Bununla xalqa demək istəyirdi ki, "Sən dünən meydana çıxmamısan, sənin müsəlman adət-ənənəsinə, fanatizminə və nadanlığına qəhqəhə çəkib gülən çox ağıllı, müdrik əslin var, kökün var. Sən indi bu hala düşüb özündən ayrılmısan, gəl, özümüzü yenidən tapaq".

"Şer bülbülləri" hekayəsində ədib bu məsələyə başqa şəkildə yenə toxunur. Ana dili adı ilə yarı ərəb-fars dilində yazan Azərbaycan şairlərinin əsərlərinə vurğun olan bir nəfər molla dayını evinə qonaq aparır. Qəliz şerlərdən o ki var döşəyir molla dayının cəmdəyinə:

Niyar bəxş əyuri — ki tərq-bərq olacaqdır,
Saki çeşmi nifaqi-tü mehri talei-pünhan.

Molla dayı bu şerdən heç bir şey başa düşmür, lakin susur "əgər deməydim ki, bu "qiyamət" şairin əbədzində kəlamını mən başa düşmədim, o vədə dostum da və oğlu da məni bisavad hesab edəcəkdilər".

Ev sahibi "bəh-bəh" deyə-deyə, ağzı köpüklənə-köpüklənə bu qəliz şerləri bir-birinin dalınca oxuduğu yerdə birdən elektrik texnikumunda oxuyan oğlu keçir işığı düzəltməyə. Evin sahibəsi şam yandırıb qoyur ortaya. Kişi şam işığında yenə şer bülbüllərini dilləndirmək istəyir, lakin gözü hərfləri seçmir. Bu zaman yan otaqda Zeynəb nənə şam işığının dövrəsinə yığılmış balacalara təmiz ana dilində nağıl danışmağa başlayır: "Biri var idi, biri yox idi, bir padşah var idi və bir də o padşahın bir vəziri var idi..."

Molla dayı da, ev sahibi də huş-guşla nağıla qulaq asırlar.

Ədib xalqın öz doğma dilində yaratdığı şirin nağılları qəliz ərəb və fars dilində yaranan, ruhumuza, zövqümüzə yad şerlərə qarşı qoymaqla yenə də bizi özümüzə qayıtmağa çağırır. Nağıl, ədibin dililə desək, "ədəbiyyat zavodlarında" istehsal olunan zay məhsul deyil, xalqın bağrından fışqıran öz doğma arzularımız, öz doğma hiss və duyğularımızdır. Beləliklə, ədib "Molla Nəsrəddin" təxəllüsünü qəbul etdiyi kimi, burada da yenə folklora — xalqın öz ruhuna, öz mənəviyyatına söykənir.

Ruhumuza, dilimizə yad şerlərlə nağılı tutuşdurandan sonra müəllif dərin təəssüf hissi və ürək ağrısı ilə mətləbini be-

lə davam etdirir: "Otaqda bu dəqiqə bir tutqunluq üz verdi ki, otağımızda yanan şamı daha gözüm görmürdü. Və bu qaranlığın bu dəmində mənim üçün Azərbaycan şairi Yeldan da yox idi, Səqərül-Qadiri də. Qaranlığa batdı və hətta dostumun bülbüllərinin cəmi ərəbləşmiş şerləri zülmətin tərkinə düşüb, məndən ötrü həmişəlik fövtə getdilər. Ancaq bu dəmdə mənim üçün bircə işıq, həmin tək bir işıq, şamın işığı idi ki, oradan Zeynəb arvadın dilindən açıq və şirin Azərbaycan nağılını eşidirdim..."

Azərbaycan nağılı — ədib üçün yeganə işıq idi. Bununla ədib nə demək istəyirdi? Ümid, işıq, nicat haradadır? Yenə kökümüzdə, əslimizdə... "Azərbaycan" məqaləsində "Əslimizə qayıdaq" fikrinin başqa şəkildəki davamı!

Bəzən deyirlər ki, M. Cəlil nöqsanlarımızı, eyiblərimizi deməklə kifayətlənib, nicatı göstərməyib, məgər xalqda iynənin ucu boyda da olsa işıqlı, ümidverici cəhət olmayıb ki, ona yalnız gülməklə, lağ eləməklə işini bitmiş hesab edir?

Həqiqətdə də, Mirzə Cəlil xalqın nöqsanlarına amansızcasına gülüb. Lakin bu nöqtədə necə ürəkağrısı, göz yaşı var. Ədib içində ağlayıb, zahirdə gülüb. Bəzən də bir məqaləsində satira ilə lirika bir-birinə elə qarışdırılıb, elə yoğrulub ki, onları bir-birindən ayırmaq olmur. Ədib güldüyü yerdə ağlayır, ağladığı yerdə gülür. Gülür, ona görə ki, bu eyiblərə, bu şikəstliyə gülməmək olmaz. Ağlayır ona görə ki, axı, bu eyiblər sevdiyi, səcdəsinə gəldiyi öz doğmaca xalqınındır.

Bəs nicat? Bəs işıq? O da var! "Mənim üçün bircə işıq həmin tək bir şamın işığı idi ki, oradan Zeynəb arvadın dilindən açıq və şirin Azərbaycan nağılını eşidirdim". Demək, ədibə görə nicat, işıq Zeynəb arvadların təmiz ana dilində danışdığı nağıldadır, nicat nağıl mənəviyyatımıza, yəni kökümüzə — özümüzə dönməkdir.

İkinci işıq, sönmüş işığımızı yandıran ev sahibinin cavan oğludur. O, işıqları yandırıb gülə-gülə atasının yanına gəlir:

— hə, dədə, nə olar ki, bir dəfə də bu çıraqları sənin o qəribə şairlərin yandıralar...

Demək, Mirzə Cəlil gələcəyə — çırağımızı yandıracaq gəncliyə — əslimizlə bərabər, nəslimizə də inanırdı. Mətləb budur ki, kökə bağlan, gələcəyə addımla! Vəhşət o yerə gəlib çatıb ki, xalq ona yad olan gəlmə dinini, min üç yüz il əvvəl şəhid olan İmam Hüseynin təəssübünü saxlayır, Cənubi Azərbaycanda fars millətçilərinin gülləsi ilə qırılan qardaşları haqqında heç düşünmür də. Aşura günlərində İmam Hüseyn xatirinə başını yarıb, qanını ovcuna tökən xalq İranda azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda vuruşan Səttar xanı görə bilmir. Xeyrini, şərini başa düşmür, dostunu düşmənindən ayırmağı bacarmır.

1909-cu ilin məhərrəmlik günlərində ədib yazır: "Bu günlərdə istibdad ilə ədalət bərk çarpışır. Yekə bir millətin dini, namusu, hüququ, vətəni təhlükədədir. Köməksizlik ucundan ola bilər, ədalət tərəfi basılsın. O vaxt milyonlarca məzlumun dadü-fəryadı bugünkündən artıq göylərə qalxacaqdır... Bu gün Kərbəla meydanı — Azərbaycandakı vətənpərvərlik meydanıdır. Hər kimin ürəyində bir cüzi namus, vətən hissi varsa, oranın qeydinə qalmalıdır.

Axıtmalı qanlarımız, ehsan etməli pullarımız varsa — gözümüzün qabağında ürəklər parçalayan Azərbaycan matəmgahı durur".

Bundan artıq nə demək olar? Dini təəssübkeşliyi, milli təəssübkeşlikdən üstün tutan xalq, şahı, yəni döyən dindaşını döyülən Səttərxandan, yəni öz doğmaca qardaşından haqlı bilir və bu işə qarışmağı artıq sayır. Burada M. Cəlilin qələmi nalə qoparır. Xalqı belə dindarın üzünə tüpürməyə, qardaşına köməyə "getməyə" çağırır.

"Hər yan tüstüdür, məclislərdə və evlərdə duxaniyyət və məşrubat tüstüsü, küçələrdə hamam tüstüsü, mənəviyyatlarda mövhumat tüstüsü, ruhda və qəlbdə səfalət tüstüsü!..

Xülasə, millət tüstü içində boğulmaqdadır və boğula-boğula nicata müntəzirdir.

— Kimdən?

— Hər bir vicdan sahibindən, hər bir həqiqi vətən dostundan, hər bir bəni-novi-bəşərə rəhmi gələnlərdən.

Millət boğulur, tüstülər milləti hər tərəfdən əhatə eləyib. Əgər dadü-fəryada tez yetişməsəz mümkündür ki, millətdən bir əsər dəxi qalmaya. Tələsmək lazımdır!.."

Bu sözlərə nə izah, nə təhlil? Bu parçadakı hər kəlmə, hər söz, hər nida, hər durğu işarəsi fəryad çəkib qışqırır. Alov tutub yanan sözlərin qaynağı ürək bu alova, bu yanğıya necə dözmüş, yanıb kül olmamış, altmış iki il yaşaya bilmişdir? Sözünün əvvəli Vətən, axırı xalq olan bu böyük qəlbin sahibinə Vətən məcnunu deməyəsən, bəs, nə deyəsən?

"Əgər dadü-fəryada tez yetişməsəz, mümkündür ki, millətdən bir əsər dəxi qalmaya... Tələsmək lazımdır!"

Budur Mirzə Cəlilin idealı! O, bizi mənəviyyatları bürüyən tüstünü dağıtmağa çağırır. Onun özünün qırx illik yaradıcılığı bu dəhşətli tüstünü dağıtmağa, Vətən üfüqlərini tüstüsüz, dumansız görmək üçün mübarizəyə həsr olunmuşdur.

Bu müqəddəs vəzifəyə həsr edilən bir ömrün hər günü, hər saatı, hər dəqiqəsi yüzillik ömürlərin tamından mənalı, bütövündən qiymətli olduğu üçün bu ömrün bütün günləri məna etalonu və ən yüksək ölçü vahidi sayıla bilər. Ədib Vətən üçün nə istəyir, xalq üçün nə arzulayır? Vətəni və xalqı düşdüyü vəziyyətdən xilas etməyin çarəsini nədə görürdü?

Yuxarıda dediyimiz kimi, yad təsirlərdən uzaqlaşmaqda, əslimizə, kökümüzə qayıtmaqda.

Bu fikrin ən gözəl ifadəsi "Anamın kitabı"dır.

"Anamın kitabı"

"Azərbaycan" məqaləsində əslini, kökünü axtaran ədib "Mənim anam kimdir?" — deyə, öz-özünə sual verir.

Cavab: Zəhrabanu!

"Anamın kitabı" pyesində Vətən rəmzi kimi verilən ananın da adı Zəhrabəyimdir. Bu adlar iki hissədən ibarətdir: Zəhra və banu, Zəhra və bəyim! Zəhra ərəb adıdır, lakin ona qoşulan "banu" və "bəyim" hər ikisi xalis öz sözlərimizdir. "Banu" qədim dilimizdə qadın, "bəyim" isə "bəy" sözünün birinci şəxsə aid şəkilçisi ilə düzəlmiş qadına hörmət əlaməti olaraq deyilən "mənim xanım", "mənim bəyim" müraciətinin ixtisar şəklidir. "Banu" kökümüz olan "Dədə Qorqud" dastanlarının qəhrəmanlarının qadın, qız mənasına gələn ad önlükləridir, məsələn, Banuçiçək.

"Anamın kitabın"da müəllif anaya başqa ad da verə bilərdi. Məsələn, Fatma, Səkinə və s... Lakin ananı Zəhrabəyim adlandırmağı təsadüfi deyil. Lakin bu adlar sırf ərəb adları olduğundan ədib onlardan imtina etmiş, ərəb adı olan "Zəhra"ya "banu", "bəyim" qoşmaları əlavə etməklə ana adını özləşdirmişdir.

Ana nədir? Ana yaradıcıdır, ana kökdür, əsasdır, bünövrədir. Bina əsasından, bünövrəsindən dağılsa, ona əlac olmadığı kimi, insan da öz kökünü, soyunu, varlığını itirsə, onun insanlığını, özlüyünü özünə qaytarmaq mümkün deyil, fikrinə gəlir. Mən deyərdim ki, Mirzə Cəlilin bütün yaradıcılığı, bu yaradıcılıqda toxunduğu və qamçıladığı bütün məsələlər — mövhumat, dini xurafat, cahillik, doğma dili unutmaq, milli varlığa laqeydlik, biganəlik, özünü başqalarına oxşatmaq və s... və s... hamısı bir böyük məsələnin qolları, budaqlarıdır. Əsas məsələ isə kökdən ayrılmamaq, kökə qayıtmaq, özünü tanıtmaq, özünü dərk etmək məsələsidir.

İnsan öz kökünü, öz əslini, yəni öz-özünü inkar edəndə ya-

şaya bilər, lakin özünü yaşamaz, özgəni yaşayar, bir sözlə, öz sifəti, öz varlığı olmaz. Beləsindən nə insanlıq ummaq olar, nə mədəniyyət, nə fərli bir fikir, nə fərli bir söz. "Əslini danan haramzadadır", "ördək qaz yerişi yeridi, paçaları aralı qaldı", "ot kökü üstə bitər" və s. atalar sözləri özünüdanma xəstəliyinə atəş açan atalarımızın müdrikliyinin ifadəsidir. Özünü sevməyən, özünü bəyənməyən, özgəsini necə sevə bilər, necə bəyənə bilər? Bu, elə böyük bir həqiqətdir ki, bunun heç bir izaha, heç bir təhlilə ehtiyacı yoxdur. Bununla belə, özünü inkar edib, başqalarına bənzətmək bir çox xalqların tarixində olmuş, bu bəla onlara çox baha başa gəlmişdir. Bu bəlaya düçar olan xalqların düşünən oğulları, böyük dahiləri, nəhəng söz ustaları həmişə buna qarşı çıxmış, meymunçuluğa, təqlidçiliyə, yamsılamağa müharibə elan eləmişlər. Belə oğullardan biri də Mirzə Cəlil idi.

Mirzə Cəlil jurnalının adını nə üçün "Molla Nəsrəddin" qoymuşdur? Kimdir Molla Nəsrəddin? Bu, xalqı güldürüb düşündürən, bizim folklor qəhrəmanımız qoca Molla Nəsrəddindir. Mirzə Cəlil xalqa çoxdan tanış olan, tariximiz boyu hər cür zülmə, haqsızlığa, nadanlığa gülən, xalqın mənəviyyatında yaşayıb, arzuların dili ilə danışan Molla Nəsrəddinin dili ilə danışıb, bizi düşündürmək istədi. Ona görə ki, xalqı düşündürmək üçün onun öz dili ilə danışmaq lazımdır. Dil deyilən zaman yalnız onun sadə və anlaşıqlı olmasını düşünmək azdır. Həm də xalqın düşüncə tərzi, aşılanan fikrin çatdırılma yolu, üslubu nəzərə alınmalı idi. Bu yol isə gülüş yoludur. Burada gülüş, istehza özü də, bir növ, dildir. Bu dil xalqa Molla Nəsrəddin lətifələrindən tanışdır, doğmadır. Axı, Molla Nəsrəddin adına deyilmiş bu lətifələrin müəllifi xalqın özüdür. Demək, xalqı öz dili ilə danışdırmaq üçün ədib Molla Nəsrəddini köməyinə çağırmış, jurnalına da onun adını vermişdir. Savadsız bir fəhləyə, ya kəndli jurnalı oxuya bilməsə də, ad onu maraqlandırmalı, bir məzəli lətifə eşidib, dərdini

dağıtmaq xatirinə də olsa, onu bir adama oxutdurmalıdır. Elə ki, içindəki mətləbi başa düşdü, görəcək bu, ona tanış olan Molla Nəsrəddinin şirin dili ilə onu öz dərdini bəyan edir, onu yalnız güldürmür, həm də düşündürüb yol göstərir.

Folklor qəhrəmanını özünə təxəllüs götürən ədib kökümüz, bünövrəmiz olan Ananın, Vətənin faciəsinin səbəblərini özü-özünə aydınlaşdırmaq üçün mütləq "Anamın kitabı"nı yazmalı idi. Beləliklə, "Anamın kitabı" ədibin uzunmüddətli axtarışlarının və gəldiyi nəticələrin ən doğru, ən düzgün ifadəsi kimi qiymətləndirilməlidir.

"Anamın kitabı" kitablar kitabıdır. Bu kitab vaxtilə parça-parça doğranmış mənəviyyatımızın, ruhumuzun, dilimizin, varlığımızın, özlüyümüzün acı fəryadı, Dədə Qorqudlu keçmişimizin parçalanmış dünənimizə istehzalı gülüşləridir. C. Məmmədquluzadə zəmanəsinin fövqünə qalxıb, düşdüyümüz vəziyyətə uca bir mərtəbədən, diləklər zirvəsindən acı-acı gülür, şirin-şirin ağlayır. Bu kitab gülüşdə ağlayışın, komediyada faciənin, tənqiddə ürək ağrısının elə bir örnəyidir ki, insan bu təzadların vəhdətinə, bu əksliklərin birliyinə bundan böyük bir nümunənin olacağına inana bilmir. Bu necə gülüşdür ki, hər qəhqəhəsindən bir ovuc qan damır, bu necə komediyadır ki, hər dialoqu bir acı faciə səhifəsi, bu necə tənqiddir ki, onun ağrısını tənqid olunandan çox tənqid edən özü çəkir?

"Anamın kitabı" — həqiqi anamızın, ana dilimizin, ana yurdumuzun faciə kitabıdır.

"Anamın kitabı" — ətrafımızdakı şeylərə, adamlara, adamlar arasındakı münasibətlərə, duyğularımıza, fikirlərimizə, hər şeyə, hər şeyə ad verən Dədəmiz Qorqudun kitabıdır. Biz hamımız bu kitabdan bəhrələnmiş, qol-budaq atmış, bu kitabı oxuya-oxuya ətrafımızı, mühitimizi, çağımızı, özümüzü tanımış, ana dilimizi öyrənmiş, dadını-duzunu hiss eləmiş, bu dillə öz sevgimizi və nifrətimizi, duyğumuzu və həyəcanımızı bir-birimizə bildirmişik. Qorqud boyları — əlifbamız, ilkimiz,

kökümüz, özlüyümüzdür. Bu kitab Oğuz babamızın dünyaya baxışı, onun yaşama şərtləri, onun qanun kitabıdır. Bu kitabın dili hələ yad sözlər, yad ifadələr, yad duyğularla korlanmamış saf ana dilimiz, dədə dilimizdir. Bu kitabda islam dininin bizə gətirdiyi azan səsi lağa qoyulur. Sel, su şırıltısı, ot pıçıltısı, göy gurultusu, pələng nəriltisi, quş civiltisi, bir sözlə, köçəri Oğuz babamızın könül verdiyi ana təbiətin öz səsləri gəlmə, yad azan səsindən üstün tutulur. Babalarımız islamiyyətdən çox-çox sonralar da təbiət qoynunda azad, cəmiyyətdə isə gəlmələrin əsiri olduğundan insan münasibətlərində işlənən sözlər yad təsirinə düşsə də, dəyişsə də, təbiətlə insan arasındakı münasibətlərdə işlənən sözlər yad təsirinə düşməmiş təbiətin özü kimi saf qalmış, dəyişməmişdir. Dağ, daş, kol-kos, qaya-örüş, yol-yamac, sel-su, qırğı, qartal və s. Yaxud, təbiətin öz səsindən yaranan sözlər: şırıltı, pıçıltı, civilti, inilti, xışıltı, işıltı, nərilti, gurultu və s...

Cəlil Məmmədquluzadənin bizi bizdən ayıran, bizi başqalaşdırıb özümüzü özümüzə ögeyləşdirən islamiyyətə, onun gətirdiyi eybəcərliklərə gülməsi Dədəmiz Qorqudun azan səsinə gülməsi ilə səsləşirmi? Belə olduğu təqdirdə, anamızın qoynunda qoruyub saxladığı o kitab — övladları evdən, yəni doğma yurdundan acıq eləyib getmək istədiyi zaman "bala, getmə, dayan" deyə onların qarşısına tutduğu, "bayaz" adlandırdığı o kitab nə kitabmış, görəsən? "Zəhrabəyim (durur ayağa, bayazın qoltuğundan çıxarır və Səməd Vahidin dalınca). — Bala, bir dayan! Səməd, bala, bir dayan! (Rüstəm bəy də kağızlarını yığışdırır və acıqlı hazırlaşır getməyə, Zəhrabəyim indi də bayazını buna tərəf tutub yalvarır) Rüstəm, Rüstəm ayaqlarının altında ölüm, bir dayan! Bala, bir dayan, bir bu kitaba bax!"

"Bir bu kitaba bax!" — Nədir bu kitab? Nə ola bilər bu kitab? Nə üçün ana evdən acıq edib gedən, yəni doğma yurddan üz döndərən balalarını məhz bu kitaba baxmağa, bu

kitabın xatirinə doğma ocağa dönməyə çağırır. Ədib bu kitabın adını demir. Lakin bu elə bir kitab olmalıdır ki, doğma ocaqdan üz çevirən övladları yurda-yuvaya qaytarmağa qadir olsun. Belə güman etmək olar ki, bu kitab müqəddəs bir kitab və bəlkə də, Qurandır. Amma məntiqi nəticə bu ehtimalı tamamilə inkar edir. Ona görə ki:

Birinci, Mirzə Cəlilin bütün yaradıcılığı Quran ehkamlarına, ümumiyyətlə, ehkamçılığa, islam dininin vərdişlərinə — xurafata, fanatizmə qarşıdır, "noxudu bozbaşa salanda, aşpazı qoyub, axunddan məsləhət" almağın əleyhinə olan, xalqına köməyə dindaşları deyil, vətəndaşları, yurddaşları çağıran, dini təəssübdən üz çevirən, milli təəssübü bayraq eləyən ədib, Vətən timsalında ümumiləşdirdiyi ananın qoltuğuna Quran verə bilərdimi? Və bu "Anamın kitabı" əsərinin ruhuna və məzmununa uyğun ola bilərdimi? Əksinə, tamamilə ziddir. Axı, bu əsərdə ədib vətəndaşlarını, dini birliyə deyil, milli birliyə, Vətən ətrafında sıx birləşməyə çağırır. Əgər Mirzə Cəlilin bircə əsərində belə dini təəssübkeşlik əlamətinə, islam birliyi məsələsinə, yaxud Quranın bircə ehkamının belə müdafiəsinə, təbliğinə rast gəlsək, fikrimizdə haqsız olardıq.

İkincisi, həmin kitab əsərdə "Anamın kitabı" adlanır. Bu ada bənzər biz yalnız "Kitabi-Dədə Qorqud"u tanıyırıq.

"Kitabi-Dədə Qorqud" və "Anamın kitabı"! Biri dədəmizin kitabı, o biri anamızın kitabıdır. Adların yaxınlığı bir yana dursun, bayaz adlanan kitabın əsərdə daşıdığı məzmun da bu fikri təsdiq edir.

Üçüncüsü, əsərdə bu kitab yad dillərdə yazılmış kitablara qarşı qoyulmuşdur. "Anamın kitabı" adlanan bu kitab mütləq ana dilində yazılmış, özlüyümüzdən xəbər verən qədim bir kitab olmalıdır.

Dördüncüsü, "Dədə Qorqud"da "ana haqqı Tanrı haqqı" ilə eyniləşdirilir. Salur Qazan, evini yağmalayan Şöklü Məlikdən apardıqlarının heç birini istəmir, yalnız "qarıcıq anasını" tələb

edir: "Anamı vergil mənə, savaşmadan, uruşmadan qayıdalım" deyir. Bir sözlə, "Dədə Qorqud"da ana ən müqəddəs varlıq kimi göstərilir. "Anamın kitabı"nda da ana, ideya, məslək, Vətən timsalı kimi ümumiləşdirilir, bütün kainata eyni bərabərdə işıq saçan günəşlə eyniləşdirilir, övladlar isə günəşdən ayrılan planetlər kimi qiymətləndirilir.

Beşinci, əsərin finalında Gülbahar qardaşlarının kitablarını yandırır. Dədədən qalan "Anamın kitabı"nı əlinə götürür, ordan oxuyur: "Qaldı bircə kitab! Budur, atamın öz əlilə yazdığı vəsiyyət. Tarixi hicrinin min iki yüz doxsan dördüncü ilində, rəbaüzsaninin on ikisində seşənbə günü, sübh əzanından yarım saat keçdikdə yoldaşım Zəhranın cismindən bir parça qopub ayrıldı ki, ibarət olsun Rüstəm balamdan..."

Ata bir-bir uşaqlarının doğum tarixlərini qeyd edir və onlara adlar verir. Əsər "Anamın kitabı" adlansa da, doğulan uşaqların adlarını ana deyil, Dədə qoyur. Bu yerdə "Anamın kitabı" "Kitabi-Dədə Qorqud"la səsləşir, eyniləşir.

Altıncı, "Dədə-Qorqud" qoyunçuluqla məşğul olan köçəri tayfalarımızın həyat tərzini təsvir edir. Qoyunları daş əvəzinə sapanda qoyub düşməninə atan Qaraca Çobanın ruhu, mənəvi dünyası "Anamın kitabı"na elə hopub ki, oradakı çobanlar — Qəmbər, Zaman, Qurban öz milli varlığından, mənəvi dünyasından ayrı düşən Rüstəm bəylərə, Mirzə Məmmədəlilərə, Səməd Vahidlərə qarşı qoyulmuşdur. Bir ata və bir anadan törəyən bu üç qardaş dil tapıb bir yerdə yaşaya bilmədikləri halda, əslində, qardaş olmayan çobanlar — Qurban, Qəmbər və Zaman eyni qayğı, eyni məqsəd ətrafında qardaş kimi birləşiblər. Çünki Qəmbərin oxuduğu mahnıda deyildiyi kimi, "qardaşlıqda vəfalıdır çobanlar". Bu çobanlar həm bir-birlərinə, həm də ətrafdakılarına vəfalıdırlar. "Cəmiyyəti-xeyriyyənin" iclasında aclara kömək məsələsinin müzakirəsi baş tutmayanda onlar əlacsız qalıb ağlayan acların qabağına süfrə açır, kömək göstərirlər. Bu sədaqət, bu düzgünlük və bu

rəhmdilliyi biz Qazan xanı bərk ayaqda tək qoymayan, onun arxasınca döyüşə gedən Qaraca Çobanda da görürük.

Bu çobanlar yad təsirlərə düşmədiklərindən xalqın duz-çörək ənənəsinə sadiqdirlər; təmizdirlər. Bu sədaqət, bu təmizlik yalnız onların davranışlarında deyil, dillərində də özünü göstərir. Onlar burada da "intiligentlərdən" seçilirlər.

"Həzarat, il hesabı barəsində keçən zasidaniyada bir qədər raznoreçiye oldu".

Bu, Rüstəm bəyin dili.

"Möhtərəm əzayi-əncümən həzrətlərinə öz ixlasımı təqdim edib, mətləbin ən ibtidasından bir şəmmə izahat verməyi fərz və qərz bilib, iltimas ediyorum, əfəndim".

Bu da S. Vahidin dili və s...

Özgələşmiş doğma qardaşların dilini başa düşməyən Gülbahar deyir: "Qardaşlarım, vallah, sözün doğrusu budur ki, çobanların danışığından savayı mən bir söz başa düşmədim".

Bəs, çobanların dili?

Məsələn, Qurban gedir durur qoyunların bir tərəfində, Zaman da gedir durur bir tərəfində ki, qoyunlar dağılmasın, — alıram ağacı və başlayıram qoyunları yoxlamağa "Qara kərə, tayın görmək gərək, sarı kərə, tayın görmək gərək... Bənöyüş kərə, tayın görmək gərək, qumral əbrəş, tayın görmək gərək... Adə, Qurban, hanı boz qumral kərə, adə Zaman, yoxdu boz qumral kərə..."

Bu dil Qaraca Çobanın dilinə nə qədər yaxındır. İkinci tərəfdən, "Anamın kitabı"ndakı çobanların hər biri sürüsündəki qoyunları adbaad tanıya bilir. Müəllifə görə, əsərdəki "intiligentlər" isə qoyun sürüsü hesab edib yol göstərmək, kömək etmək istədikləri xalqı tanımır, onun dərdini, azarını bilmirlər. Belə olduğu təqdirdə ədib, bu intiligentlər xalqa necə kömək edə biləcək, onun əlindən necə tuta biləcək fikrinə gəlir. Bu fikir "Dəli yığıncağı"nda da var. Əsərdə Hacı Məhəmmədəli, dəlilləri müalicə etmək istəyən əcnəbi həkim Lalbyuz haqqın-

da deyir: "And olsun Allaha. Mən ona təəccüb eləyirəm ki, bu zalım oğlu bizim dili bilməyə-bilməyə dəlilləri necə müalicə edəcək".

"Xanım can, and olsun Allaha, bir dəfə mən özüm təəccüb qaldım. Günorta zamanı idi. Qoyunları çobanlar aparırdı "Qızlar bulağına"... Bax, bu qırışmal Zaman da oturmuşdu yanımızda, tütək çalırdı. Bizim qoyunlar da, Zamangilin qoyunları da bulağa sarı getməkdə idi. Birdən Zaman bizə qayıtdı ki, "Nə verərsiniz, elə çalım ki, qoyunlar getdikləri yerdə dayanıb geri qayıtsınlar?" Söz yox ki, heç kəs inanmadı. Xülasə, nə başınızı ağrıdım, xanımlar, Zaman başladı çalmağa. (Zamana) Ədə, çıxart tütəyini, (Zaman utana-utana tütəyini çıxarır). And olsun sizin əziz canınıza, qoyunlar tütəyin səsini eşidən kimi elə bil ki, bir şeydən ürkdülər. Eləcə getdikləri yerdə dayandılar. Mələşə-mələşə başladılar təpəyə tərəf geri qaçmağa. (Zamana) Ədə, Zaman, çal. (Zaman başlayır tütəkdə çobanbayatını çalmağa, Qəmbər oxuyur:

Biz çobanıq, dağdı, daşdı yerimiz
Yoldaşımız — qoyun, quzu, sürümüz.
Dərs almayıb, haqdı ki, heç birimiz.
Amma zövqü səfalıdır çobanlar,
Qardaşlıqda vəfalıdı çobanlar.

Bu parçadakı "Dərs almayıb, haqdı ki, heç birimiz" misrasına diqqət yetirək. Ədib demək istəyir ki, təbiət qoynunda böyüyən, təbiətin mahnılarını dinləyən, təbiətə könül verən çobanlar dərslərini yad kitablardan deyil, təbiətin özündən aldıqları üçün təbiət qədər saf və təmizdirlər. Buna görə də əsl insandırlar. Əsl insan olduqlarına görə də insan dilində danışır, insanı başa düşür və ona kömək əllərini uzatmağı da bacarırlar. Rüstəm bəylər isə kitabların dilini bilsələr də, hələ insan dilini, insan mənəviyyatını bilmirlər. Bu yerdə ədib, son

dərəcə incə bir mətləbə toxunmuşdur. M. Cəlil bütün əsərlərində elmin, maarifin, savadın qızğın təbliğatçısı idi. Lakin o, başqa məsələlərdə olduğu kimi, bu məsələdə də tükü-tükdən seçir, maariflənməyin özünə də mücərrəd yanaşmırdı. Hansı müasir adam savadlanmağın, maarifin əleyhinə ola bilər? M. Cəlil məsələlərə o qədər ayıq və konkret yanaşırdı ki, xalqın ziddinə ola bilən, onun birliyinə, vəhdətinə, saflığına əngəl törədə biləcək hər şeyi, hətta maarifi də inkar edirdi.

"Mırt-mırt" felyetonda ədib, "axır vaxtlarda bizim yetişmiş qızlarımıza ər tapılmır" — deyə fəryad qoparır və bunun səbəbini Avropada təhsil alan oğlanlarımızın Vətənə qayıdarkən özləri ilə əcnəbi qızlar götürməsində görür.

Felyetondan çıxan nəticə budur ki, belə maarifdən maariflənməmək, çoban olub özünü inkar etməmək daha yaxşıdır.

"Anamın kitabı"nda da ədib savadsız çobanları savadlı Mirzə Məmmədəlilərdən, Rüstəm bəylərdən daha üstün tutur, hər yerdə eyni mətləbə sadiq qalır.

Remarkada təsvir olunan otaq - Vətən, doğma ocaq mənasında anlaşılmalıdır, bu otaq üç qardaşın ümumi kabinəsidir: bir otaqda üç cür hava, üç forma, üç həyat tərzi. Bütün bunlara uyğun üç düşüncə tərzi, üç dünya baxışı. Qardaşların Peterburqdan, İstanbuldan və Tehrandan gətirdikləri kitablar da məzmunca, fikircə müxtəlifdir.

Rüstəm bəyin kitabları lüğətlər və ensiklopediyalar, Mirzə Məhəmmədəlinin kitabları müxtəlif dualar, S. Vahidin kitabları isə qəliz dildə yazılmış cəfəng şerlərdir. Beləliklə, qardaşların üçünün də kitabları həm bir-birinə yad, həm də bu Vətənə, bu dilə yad, gəlmə kitablardır. Bu kitabların heç birində ana yurdumuzun sözü, səsi, dərdi, yaraları, arzuları dil açıb danışmır. Əksinə, Vətənimizin təmiz havasını zəhərləyir, bizi özümüzdən, öz ab-havamızdan, öz dərdimizdən, öz arzu-istəyimizdən ayrı salır.

Bu kitabların əsiri olan qardaşların hər üçü Vətənə yad,

hər birisi də o birisinə yaddır. Ona görə ki, onların hərəsi Vətəni bir tərəfə çəkir, bu zaman Vətən — ana araya girir, qardaşları əlindəki kitaba - yəni kökə, bu kökdəki birliyə, ittifaqa çağırır. Axı, bu kitab övladların əvvəli, ilki, kökü, əslidir. Bu kitabda qardaşlar hələ birdir, topludur. "Dədə Qorqud"da Oğuz qəbilələri bir olduqları kimi... Bu kitab ananın — yaradanın kitabıdır. Bu kitabın haşiyəsində Dədə öz xəttilə balalarına ad qoymuş, doğum günlərinin tarixini yazmışdır.

Əsərin sonunda öz ağlı və düşüncəsiylə o biri qardaşlarından müəyyən qədər mütərəqqi olan Rüstəm bəy ananın və övladlarının faciəsinin əsl səbəbini başa düşür, üzünü anasına tutub deyir: "Ana, bax, mən səni lap yaxşı başa salım: nə qədər ki, mən bu kitablara etiqad eləyirəm (öz kitabları tərəfə əlini tutur). Məhəmmədəli də bu kitablara (M. Məhəmmədəlinin kitablarını göstərir) və Səməd də bu kitablara etiqad eləyirlər, dəxi biz nə təhər ittihad edib mehriban yola gedə bilərik?".

Doğru nəticədir. Buna görə də Gülbahar pəncərədən çöldə o tərəf-bu tərəfə qaçan adamlara baxıb "Nə səbəbə, axır, hamı bir tərəfə getmir?" sualını verir. Bu fəlsəfi sual da yenə folklordan — Molla Nəsrəddin lətifələrindən gəlir. Cavab aydındır, əqidə müxtəlifliyi, fikir ayrılığı!

Kiçik ailədə belə ailə üzvləri arasında fikir birliyi olmasa, o ailənin gec-tez dağılacağı labüddür. O ki qaldı böyük bir Vətən. Vətən övladları bir fikrin, bir əqidənin, bir kitabın ətrafına dolanmasa, o Vətən biçarə vəziyyətində qalar və övladlarının nadanlığı ucundan dağılar, məhv olar. Bu böyük həqiqəti dərk edən Gülbahar qardaşlarının kitablarını üst-üstə qalayıb yandırır. Çünki Gülbahar anasının — Vətəninin faciəsində, haqlı olaraq, bu yad kitabları müqəssir görür. Anasının kitabını əlinə götürür, oradan atasının ana dilində yazdığı vəsiyyətini oxuyur: "Yer, göy, aylar və ulduzlar göylərdə seyr edib gəzə-gəzə yenə əvvəl-axır günün başına dolanırlar, çün-

ki bunlar hamısı qədim əzəldə gündən qopub ayrılmış parçalardır. Mən etiqad edirəm ki, mənim balalarım dünyada hər yanı gəzib dolansalar, yenə əvvəl-axır anaları Zəhranın ətrafında gərək dolanalar; çünki ay və ulduz şəmsin parçaları olan kimi, bunlar da analarının ayı və ulduzlarıdır. Vay o kəsin halına ki, təbiətin haman qanununu pozmaq istəyə".

Bu nədir? Başdan-başa satira, eyham və kinayə ilə dolu olan bir əsər necə ola bilər ki, belə bir ciddi nəticə, ürək parçalayan həzin bir nəğmə, bir yalvarış və ibrətamiz, didaktik bir sonluqla bitsin?

Atanın övladlarına bu vəsiyyətində ədib bir nəfərin deyil, bir ailənin deyil, böyük bir Vətənin adından danışır. Burada Mirzə Cəlil öz şəxsi dərdinin çərçivəsindən çölə çıxır. Vətənlə birləşir, övladlarını yaradan ana torpaqla eyniləşir. Burada düşünməli olursan: İnsan nə qədər böyük ola bilər? İnsana böyüklük öz fərdi duyğular qalıbından çıxıb, özünü deyil, ətrafını, mühitini, yurddaşlarını düşündükdə gəlir. Ana ona görə böyükdür ki, özünü deyil, övladlarını düşünür; öz rahatlığını və xoşbəxtliyini balalarının yolunda qurban verir. Vətən oğlu da o zaman böyüyür ki, özündən əvvəl anamı — Vətəni, öz xeyrindən çox, ana Vətənin xeyrini düşünür. Öz gələcəyini yalnız və yalnız ana Vətənin gələcəyində görür. Bu nöqtədə Vətən oğlu ana Vətənlə eyniləşir və belə oğullar ana Vətən adından danışmaq haqqı qazanır. "Anamın kitabı"nda böyük ədib bu haqqı qazanmış, Vətən adından, Vətən oğullarını günəşin başına dolanan planetlər kimi Vətənin — ananın başına dolanmağa, yəni birliyə, əslimizə, kökümüzə, sədaqətə çağırmışdır.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

SABİR, YENƏ SABİR

Minillik ədəbiyyat tariximizdə böyük sənət ulduzlarımıza bənzərlərini başqa xalqların ədəbiyyatında da tapmaq mümkündür. Lakin onların içərisində Sabirə bənzərini tapmaq çətindir. Ona görə ki, xalqın ictimai-sosial və psixoloji dərdlərini, bəlalarını bu qədər dəqiqliyi ilə və ürək yanğısı ilə deyən, fəryadında gülən, gülüşündə ağlayan vətəndaş sənətkarın qüdrəti bir də ondadır ki, atəşini hədəfə düz vurmaqla oxucusunu da öz dərdlərinin alovuna bürüməyi, özü qədər alovlandırmağı bacarmışdır. Dərdi demək olar, amma o dərdi milyonların da ürəyinə köçürə bilmək hər sənətkarın işi deyil. Sabir bunu da bacarmışdır.

Televiziyanın təşkil etdiyi "Gözəllik" verilişində aparıcı məndən xəbər aldı ki, poeziyanın əsas obyekti nədir? Cavab verdim ki, gözəllik! Və bu cavabı verən kimi dərhal Sabir yadıma düşdü. Öz-özümə sual verdim. "Bəs, Sabir?". O ki, gözəlliyin tərənnümçüsü olmayıb? Əksinə, həmişə eybəcərliklərdən yazıb, onların ifşasıyla məşğul olub. Elə oradaca cavab verdim ki, Sabir də dolayısı ilə gözəlliyə xidmət edib, çünki eybəcərliyin inkarı gözəlliyin təsdiqidir. Sabir bu nöqtədə gözəllik tərənnümçüsü Füzuli ilə birləşir. Çünki idealları eynidir.

Mən bir çox müsahibələrimdə "Ən böyük ustadın kimdir?" sualına "Sabir" cavabını vermişəm. Bu, həqiqətən belədir. Bu, əlbəttə, adi bir şagirdin böyük ustad qarşısındakı pərəstişidir. Mən bununla onu demək istəyirəm ki, bugünkü ədəbiyyatımızın və ictimai fikrimizin ən böyük və ən düzgün yolu Sabir yoludur. Burada mən formanı deyil, məzmunu nəzərdə tuturam.

Sabir və Mirzə Cəlalın gülüşündəki fəryad, nəticədə, lirika və faciə ilə birləşir:

Daşqəlbli insanları neylərdin, ilahi?
Bizdə bu soyuq qanları neylərdin, ilahi?
Məzlumların göz yaşı dərya olacaqmış, -
Dəryaları, ümmanları neylərdin, ilahi?

Sabirin bu və buna bənzər onlarla şerlərindəki ürək parçalayan lirika, bəzən satiranı üstələdiyi kimi, M. Cəlilin də, demək olar ki, bütün pyeslərində və "Azərbaycan" tipli felyetonlarında dərin və həzin lirika hakimdir. "Ölülər", "Dəli yığıncağı" və "Anamın kitabı" pyeslərinin yalnız finallarındakı nalə və fəryad satiranın çərçivəsini dağıdır: satira - lirikaya, gülüş - göz yaşına, lağ üsyana çevrilir.

Kefli İsgəndər qəbiristanlıqda diri ölüləri məhkəməyə çəkir. "Baxın, baxın, yaxşı baxın. Diqqətlə baxın! Sizin tarixinizin kitablarında bu, qan ilə yazılmış bir səhifədir. Sizdən sonra gələnlər bu kitabı vərəqləyib, bu səhifəni görəndə sizi yada salıb deyəcək: "Tfu, sizin üzünüzə!" Mən heç! İndi, görək, siz kimsiniz? Mənim adım Kefli İsgəndərdir. Bəs, sizin adınızı nə qoyaq? Mən dağları, daşları, quşları, fələkləri, ayları, ulduzları və dünya aləmləri bura şahid çəkərəm və bu qızları onlara nişan verərəm. Soruşaram ki, bu camaata nə ad qoymaq olar? O vədə hamısı bir ağızla cavab verər: "Ölülər!" Mən cəmi millətləri bura yığıb təvəqqe edərəm ki, Şeyx Nəsrullahın hərəmxanasına tamaşa eləsinlər və o vədə bütün yer üzünün tayfaları sizi bir səslə adlandırarlar: "Ölülər!".

Bu böyük ittihamnamə komediya sonluğu deyil, faciə sonluğudur. Həqiqətdə də, "Ölülər"də təsvir olunan əhvalat bir kiçik kəndin, şəhərin deyil, böyük bir ölkənin, bəlkə də, bütün müsəlman dünyasının faciəsidir. Məzmun baxımından "Ölülər", əslində, komediya deyil, faciədir.

Yalnız "Ölülər"mi? Xeyr! Ədibin "komediya" adlandırdığı bütün pyeslərinin sonunda nəticə faciədir. Burası qəribədir ki, Mirzə Cəlilin əksər səhnə əsərlərinin komik qəhrəmanları fi-

nalda komik vəziyyətdən çıxıb ciddiləşir və cəmiyyəti ittiham edir. "Dəli yığıncağı"nda əsər boyu mayallaq aşan, atılıb düşən, rəqs eləyən Molla Abbas finalda cəhalət qurbanı olan bütün bir cəmiyyəti, onu dəli hesab edib ələ salan hacıların və məşədilərin cəmiyyətini satira ilə deyil, birbaşa ciddi publisistik dillə ifşa edir: "Bu xamuşluqda insana elə bir iti zehin üz verir ki, dünyanın yaxşı və yamanını hakimanə bir surətdə görə bilir. Allah şahiddir ki, bir belə xamuşluq, bir belə sakitlik bu dəqiqə mənim də qəlbimdədir. Onun üçün də indi mən həzrət Sahibil-əsr vəzzəmanın xidmətinə müşərrəf olan bu camaatın hərəkətinə diqqət ilə tamaşa edib deyirəm: "Vallah və billah, bir "dəli yığıncağı"na düşmüşük!"

Bu ciddi ittihamnamə, bu dil, bu fəryad C. Cabbarlının romantik qəhrəmanlarının monoloqlarına nə qədər yaxındır. Demək, yollar müxtəlif olsa da, hər üç sənətkarı düşündürən, yazıb-yaratmağa məcbur edən məsələlər eynidir.

Sabirdən sonra onlarla şair Sabir şerinin məzmunu ilə yanaşı, formasını da götürdü. Yəni, sözünü satira yolu ilə demək istədi. Lakin heç kəs Sabir zirvəsinə çata bilmədi. Ona görə ki, Sabir etalondur - həm fikirdə, həm də formada.

Mənə görə, nəinki bügünkü şerimizin, nəsrimizin, dramaturgiyamızın da yolu Sabir yolu olmalıdır. Hökm deyil ki, hamı satira üsulundan istifadə eləsin. Mən məzmunda, fikirdə, ideyada, yanğıda Sabir yolunun əsas yol olduğunu demək istəyirəm.

Burada mənə irad tutub deyə bilərlər ki, vaxtilə Sabirin tənqid etdiyi cəhalət, nadanlıq, xurafat, mövhumat kimi hədəflər indi yoxdur. Düzdür. Lakin Sabir köhnəlibmi? Sabir bu gün oxunmurmu? Oxunur və sevilir. Niyə? Ona görə ki, Sabirin dövründəki cəhalət, fanatizm, nadanlıq, savadsızlıq indi başqa şəkil alıb. Məgər indinin öz cəhaləti, nadanlığı, fanatizmi və savadsızlığı yoxdurmu? Elə savadsızlıqdan başlayaq. 10-15 ildə Azərbaycanda savadsızlıq ləğv olundu. Hamı oxuyub-yazmağı bacardı və biz elə güman etdik ki, savadsızlığın ləğvi ilə çox şeyi həll etdik. İndi necə? İndi daha savadsızlıq yoxdurmu? İndi siyasi, elmi-texniki, iqtisadi və milli savadsızlığımız meydana çıxır. İndi hamı əlifbanı bilir, yazıb-oxumağı bacarır. Amma düşünməyi və yeni düşüncə tərzi ilə hadisələri düzgün qiymətləndirməyi lazımi səviyyədə bacarmırıq. İndi yaxşı başa düşmək üçün bizə yaxşı düşünməyi bacarmaq lazımdır. Yaxşı düşünməyi bacarmaq üçün isə bizə yenə Sabir lazımdır.

Bəs nadanlıq necə, indi yoxdurmu? Sabir dövrünün nadanlığı yoxdur. Amma həmin nadanlıqdan, həmin cəhalətdən doğan təzə nadanlıq, təzə cəhalət var.

Ç. Aytmatov bir neçə yazısında Qırğızıstanda milli məktəblərin və bağçaların zərurətindən danışır, Qırğızıstanın xalq şairi Tokombayev Aytmatova bəslədiyi şəxsi ədavətə görə yazır ki, bu hisslər Aytmatovun millətçiliyindən xəbər verir.

İndi soruşulur: Sabir dövrünün cəhalət və nadanlığı qorxulu idi, yoxsa bu? Bu növ cəhalətin və nadanlığın ifşası üçün də yenə bizə Sabir qələmi lazımdır.

Əgər ötəri bir baxışla müasir ədəbiyyatımıza nəzər salsaq görərik ki, müvəffəqiyyətli əsərlərimizin hamısı Sabir yanğısı, Sabir idealı ilə yazılan əsərlərdir. Bu mənada mən çağdaş Azərbaycan şerinin ən görkəmli nümayəndələri olan Süleyman Rüstəmin, Səməd Vurğunun, Rəsul Rzanın ən gözəl əsərlərini Sabir məktəbinin davamı hesab edirəm. Eləcə də nasirlərimizin ən müvəffəqiyyətli romanlarını, hekayələrini Sabir bulağından su içən əsərlər saymaq olar.

Bu gün yazıçılarımızın qarşısında çox geniş üfüqlər açılır, böyük inmkanlar yaranır. Bu imkanlardan istifadə edib, zamanın öz tələbindən doğan yeni söz demək üçün yenə bizim qarşımızda Sabir pəncərəsi açılır. Çünki Sabir bizə xalq üçün, Vətən üçün necə yanmağı, bu yanğını xalqa necə çatdırmağı öyrətmişdir. İndi oğul istəyirəm, Sabir məktəbinin həqiqi şagirdi ola bilsin. Demək, Sabir yenə bizimlədir.

Bir halda ki, artıq xəstəlikləri gizlətməyə ehtiyac qalmır, indi bizə bu xəstəliklərin müalicəsi üçün Sabir qələminin kəskinliyi və Sabir ürəyinin odu lazımdır.

Sabir dövrünün öz xəstəlikləri var idi, bu dövrün də öz ağrı-acıları var. İndi o sənətkar böyük ola bilər ki, Sabir ürəyinin odu ilə yazıb yarada bilsin.

Bütün dövrlərdə o sənətkarlar böyük ola bilib ki, onlar öz fərdi hisslərini deyil, bütün cəmiyyəti düşündürən dərdləri, ağrıları qələmə alıblar. Ədəbiyyatımızda M. F. Axundzadə ilə başlayan bu yol Sabir və Mirzə Cəlil sənətində zirvəyə qalxmış və öz doğruluğunu təsdiq etmişdir. İndiki ədəbiyyatımızın da bu yolla gedib böyük nailiyyətlər qazanacağına əminəm.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

SABİR VƏ TUKAY

Mən böyük Azərbaycan şairi, inqilabçı-satirik M. Ə. Sabiri nə zaman oxuyuramsa, böyük tatar şairi Abdulla Tukay yadıma düşür. Ona görə ki, bu şairlərin həm yaradıcılıqlarının ideya istiqaməti, həm yaşadıqları dövr, həm də taleləri təxminən eyni olmuşdur.

1905-ci il inqilabından sonra Azərbaycanda böyük demokrat Cəlil Məmmədquluzadənin nəşr etdiyi "Molla Nəsrəddin" jurnalı Sabirin yaradıcılığında böyük dönüşə səbəb olmuş, o, inqilabi satirası ilə Azərbaycan şerində yeni cığır açmış, yeni bir məktəb yaratmışdır. Sabir 1911-ci ildə ciyər xəstəliyindən ölmüşdür. Vətən və xalq üçün özünü şam kimi əridən bu böyük şairin 6 illik yaradıcılığı Azərbaycan şerində ictimai lirikanın zirvəsi hesab olunur. Eyni xəstəliklə çox gənc yaşlarında — 1913-cü ildə ölən Abdulla Tukay da vur-tut 8-9 illik yaradıcılığında Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatında elədiklərini eləmişdir.

Bu iki şair fikrən və ruhən bir-birinə yaxın olduqlarından mübarizə hədəfləri də eyni olmuş və təsadüfi deyil ki, A. Tukay Sabirin "Mollanın zarı" şerini tərcümə də etmişdir. Və bu da təsadüfi deyil ki, A. Tukayı Sabirin əməl və fikir qardaşı hesab edən "Molla Nəsrəddin" jurnalı onun ölümü münasibətilə dərc etdiyi nekroloqda yazırdı: "Bizim də milli şairimiz hesab etdiyimiz Abdulla Tukayevin vaxtsız ölümü münasibətilə tatar xalqına başsağlığı veririk. ("Molla Nəsrəddin" jurnalı, 1913-cü il № 13).

Hər iki şair Vətənin və xalqın səadəti və azadlığı naminə ürəklərini məşəl kimi yandırıb zülməti əritməyə çalışmışlar. Onlar üçün xalqın və Vətənin mənafeyindən başqa heç bir şəxsi istək və arzu olmamışdır. Onların mehrabı Vətən, arzuları xalqın tərəqqisi olmuş və bu yolda özlərini vaxtsız çürüdüb ömürlərini əbədiyyətə qovuşdurmuşlar.

Mən A. Tukayın şerləri ilə hələ gənclik illərindən tanışam. A. Tukayın Bakıda yaşayan uzaq qohumlarından Havva xanım adlı bir həkim mənə onun tatar dilində bir kitabını bağışlamışdı. Mən tatar dilinin incəliklərini yaxşı bilmədiyimdən bəzən Havva xanım şerləri özü oxuyar və mənə izah edərdi. Onun izahından başa düşdüm ki, kəlmələrin kökü eynidir, tələffüzü başqa cür olduğundan fikir mənə aydın olmur. Havva xanımın köməyi ilə mən böyük tatar şairini öz doğma şairim kimi sevdim və bu sevgim ildən-ilə daha da artdı. Bu gün A. Tukay mənim üçün Sabir qədər doğma və əzizdir.

Hər insan bir dəfə doğulur, xalq isə hər böyük oğlu ilə bərabər yenidən dünyaya gəlir. Doğulan ulular xalqı özünə onun gözləri ilə baxmağa məcbur edir, xalq böyük övladlarının gözü ilə özünə baxarkən bu vaxta qədər özündə görmədiklərini görür və özünü yeniləşdirir. "Mənim dərdli qəlbimi yalnız xalqa məhəbbət qızdırırdı" - deyən A. Tukay tatar xalqının belə övladıdır. Çünki o, anasının deyil, xalqının dərdindən, ağrı-acılarından doğulmuşdu. Dərddən doğulan isə dərdə əlac axtarıb, nəhayətdə, dərdin dərmanına çevrilir.

Bu gün ingilis xalqını Şekspirsiz, rus xalqını Puşkinsiz, alman xalqını Hötesiz, Azərbaycan xalqını Sabirsiz təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, tatar xalqını da Tukaysız təsəvvür etmək olmaz. Çünki bu böyük şəxsiyyətlərin hər biri öz xalqının rəmzinə, emblemine çevrilmişlər. Öz xalqlarının rəmzinə çevrilən ulular eyni zamanda bütün xalqlar üçün də eyni dərəcədə doğma və əziz olurlar. Buna görə də biz bu gün A. Tukaya yalnız tatar xalqının deyil, bütün bəşəriyyətin dühası kimi baxırıq.

Mən bu böyük insanın böyüklüyünə həsr etdiyim bir şerlə sözümü tamamlamaq istəyirəm:

Dünyanı işıqlatmaq üçün qəlbini yaxdın,
şimşək kimi çaxdın.

Qəlbin alovundan axan amal işığında
sən əsrinə baxdın.
Çəkdin min ömürlük yükü sən azca ömürdə,
"Xalqım" — deyə xalq ömrünə ulduz kimi axdın.
Vaxtında doğuldun, niyə getdin belə erkən?
Xalqın böyük övladı bu dünyaya gələrkən,
Xalqın özü oğluyla bərabər yenə təkrar
dünyaya gələrmiş.
Bir xalqın öz idrakını bir övlad hünərlə,
vallah, təzələrmiş.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

SƏNƏTKARIN FACİƏSİ

(M. Hadi)

Azərbaycan Dövlət Universiteti ömrü faciələr içərisində keçən bir şairimizin — Məhəmməd Hadi Əbdülsalamzadənin seçilmiş əsərlərindən ibarət kitabını çap etmişdir.

Biz adi bir kitabı deyil, XX əsrin ilk çərəyində vətənimizin başına gətirilən müsibətlərin acı tarixini, xalqımızın dərdlərini və yaralarını oxuyuruq. Sətirlər arasında yaralı bir ürək döyünür. Bu ürək hər çırpıntısında ikicə sözü təkrar edir: — Vətən və xalq!

Ürəyi Vətən və xalq məhəbbətilə döyünən bu bədbəxt şairin taleyi Vətənimizin taleyi ilə sıxı bağlı olmuşdur. Onun nə ailəsi, nə övladı, nə malı, nə də dövləti olmuşdur. Şairin düşüncələri, xəyalları, fikirləri yalnız bir məhvər ətrafında fırlanmışdır. O, adi, xırda məişət məsələlərinə aid olan kiçik hisslərlə yaşamamışdır, yalnız xalqını, onun gələcəyini, səadətini düşünmüşdür.

Millət işıq olsun, məni udsun bu siyah xak!
Ancaq dilərəm, qövmim ola sahibi-idrak.

O yalnız bu eşq ilə yaşamışdır. O öz həyatını düşünməmiş, Vətənin və xalqın səadətini düşünmüşdür.

Hadi haqqında yazanlar onu bədbin, kədərli adlandırmışlar. Bu, doğrudan da, belədir. Onun şerlərində üsyankar ruhla yanaşı, bədbin — kədərli xallara da tez-tez rast gəlirik. Lakin bu kədər heç də şəxsi hisslərdən doğan kiçik bir kədər deyil. Bu, ürəyi böyük hisslərlə döyünən, böyük arzularla yaşayan vətəndaş bir şairin böyük kədəri idi. Onun sətirlərinin musiqisində, ahəngində, sözlərin və səslərin düzülüşündə belə qüdrətlə səslənən iniltiyə — qəzəb dolu iniltiyə səbəb, yal-

nız və yalnız başına min cür müsibətlər gətirilən xalqın və vətənin dərdləri idi.

Vətən — zindan, xalq — dustaq, Vətən — sahibsiz; adamlar — cahil, Vətən — beşik, həmvətənlərin bir çoxu yuxuda. Bu idi Hadinin kədəri, bu idi Hadinin dərdi! Hadi poeziyası şer tariximizdə tam yeni bir səsdir, Hadi şeri ictimai həyatımızın bədii əksi idi. Bu yerdə istər-istəməz əzəmətli şairimiz böyük Sabir yada düşür. Sabir poeziyası XX əsr ictimai həyatımızın ən parlaq aynası idi. Şairin özünün dediyi kimi, bu ayna "düzü düz, əyrini əyri" göstərirdi.

Sabirin şer aynasına baxan arif qəhqəhələr içərisində ağlayır və gələcəyə inam hissi ilə göz yaşlarını silirsə, Hadinin şer aynasına baxan yalnız ağlayır və göz yaşlarının arxasından gələcəyə dumanlı nəzərlərlə baxır, gah gülümsəyir, gah da "istiqbalımız parlaqdır" deyə ümidlərin şirin xülyasına dalır.

Sabir xalqının dərdinə çıraq kimi yanmışdır. Hadi də yanmışdır. Lakin fərq burasındadır ki, Sabir bir istiqamətdə yanmış, heç bir külək, heç bir tufan onun alovunu başqa səmtə əyə bilməmiş, Hadinin alovunu küləklər istədiyi səmtə əymiş və bəzən də onu tamam keçirmişdir. O yenidən yanmış, burula-burula, əyilə-əyilə yanmışdır.

Sabirin alovu — uğrunda yandığı xalqına çatmış, xalq bu alovun işığı ilə "düzü düz, əyrini əyri" kimi görmüş, özünə həyat yolu seçmiş, istisinə də qızınmışdır.

Hadinin alovu isə xalqına çatmamışdır. O, xalqdan uzaq, hücrə bir guşədə yanan çırağa bənzəyir. Xalq onun nə işığını görmüş, nə də istisinə qızına bilmişdir. Bizcə, Hadinin birinci faciəsi bunda idi.

Sabir də eyni dərdi ötmüş, Hadi də. Sabirin ötdüyü nəğmənin motivləri rəngarəng olsa da, nəqəratı eyni olmuşdur. Aydın və sərrast olmuşdur. Buna görə də qulaq asanlar onu başa düşmüş, onu qavramışdır. Hadinin nəğmələri isə qeyri-

müəyyən olmuş, nəqəratı tez-tez dəyişmiş, buna görə də xalq onu tez qavraya bilməmişdir.

Sabir realistdir. Hadi xəyalpərvərdir, romantikdir. Sabir "qəmdən ürəyi çatlayan" Xanbacının, Tükəzbanın dərdini verirkən onu gözlərimizin qarşısında canlandırır. "Millət necə tarac olur, olsun" — deyən cahillərin, boynu yoğunların konkret obrazını yaradır. Onları öz dilləri ilə ifşa edir və göstərirsə, Hadi bütün bu dərdləri öz şəxsi dərdi kimi yaşayır, öz duyğusundan keçirir:

Deyil inkari-qabil pək bəidiz adəmiyyətdən,
Çox azdır bizdə insan, çox da çox heyvanımız vardır. —

deyə xalqın dərdini ümumiləşmiş halda, qəzəb hissilə izhar edir. "Aram edən xəyalımı ancaq xəyaldır" deyən son təsəllisini yenə də xəyalda tapır.

Sabir "Dindirir əsr bizi, dinməyiriz" deyə millətə acı dərman verirsə, Hadi "Yox millətimin xətti bu imzalar içində" deyə göz yaşları içərisində haray qoparır, fəryad salır və nəhayət, sanki özü də bu nalələrin, bu fəryadların faydasız olduğunu dərk edib "Kimdən kimə şikayət edəlim" şerində deyir:

Xəstənin nəbzin tutub dərd aşina olmaq gərək
Yoxsa, fəryadın hübabdır, meyvəyi-fəryad yox.

Doğrudan da, Hadi xəstə millətin nəbzini Sabir kimi tuta bilmir, yalnız fəryad qoparır.

Bu da Hadinin ikinci bir faciəsi idi.

Bizim fikrimizcə, Hadi yaradıcılığında özünü göstərən ziddiyyətlərə, tərəddüdlərə, ikibaşlı suallara səbəb, hər şeydən əvvəl, onun bir insan kimi sadəqəlb, sadəlövh olması idi. Buna görə də onun bir şair kimi faciəsini XX əsrin dolaşıq hadisələrindən, baş çıxara bilməməsi ilə, müxtəlif firqələrin, təriqətlərin, məsləklərin çarpışmasında özünə doğru yol seçə

bilməməsilə izah etmək lazımdır. Hadi təbiəti fitrətən xəyalpərvər idi. Buna görə də o, zamanın dolaşıq hadisələrindən baş çıxara bilməmiş, bəzən özünü itirmiş, büdrəmiş və bəzən yıxılmışdı da. Bu da Hadinin üçüncü faciəsi idi.

Hadi sadəlövhlüyü ucundan şirin dillərə aldanmış, dumaların boş vədlərinə uyub, bəzən bu vədləri alqışlayan şerlər də yazmışdır. Lakin az keçməmiş o, aldandığını görmüş və bədbinləşmişdir.

Hər dəfə aldandıqda onun şerinə cavab olaraq "Molla Nəsrəddin" səhifələrindən Sabirin istehzalı qəhqəhələri eşidilmiş, Hadi "Mən deyən oldu olmadı" sualı qarşısında donub qalmışdır.

Həyatın keşməkeşlərindən baş çıxara bilməyən Hadi elə buna görə də tez-tez "bilməm ki", "nədir?" "səbəb nədir", "nasıl?" sualları verir, həyatın ziddiyyətlərini izah edə bilmir. "Dünya qəmlərdən, əzablardan ibarətdir" fikrinə gəlib çıxır. Cəmiyyətdəki bütün fəlakətlərin səbəbini insanın vəhşi təbiətinə bağlayır. "Ümidimizlə məhv olacaqdır həyatımız", — deyə tamamilə bədbinləşir. Bəzən də döyüşkən, mübariz bir şair kimi üsyankar səsini qaldırır, ədalətsizliyə, haqsızlığa qarşı meydan oxuyur:

Asayişi behişti açılmaz şu yerdə kim,
Tə yağmasa o gülşənə barani-inqilab.
...Minbərnişin millətə laylay çalır hənuz,
Bolqar elində yüksəlir azani-inqilab.

Yaxud:

Göy guruldarsa parlayar ənvar,
Doğru söz: İnqilaba hacət var! —

deyə nicat yolunu inqilabda görür.

Min yaşasın Bağırü-Səttarınız,
Millət Təbriz, xuda yarınız —

deyə güney Azərbaycandakı demokratik hərəkatı alqışlayır.

Hadi yaradıcılığının əsas motivləri hansılardır?

1. Xalqımız arasında cahil, nadan çoxdur; xalq irəli getməli, tərəqqi etməlidir. Şair:

Mən bir diriyəm, etdi məni dəfn təsadüf,
Zində görünən bir sürü mövtalar içində —

deyə "zahirdə diri görünən, əslində, ölü olan mühitin nadanlığından, cahilliyindən şikayət edir. Bu, eynilə Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər"də qoyduğu problemin lakonik şəkildə ifadəsi idi.

2. Qərb elmi-əbdan sayəsində irəli getmiş, elektrik kəşf etmiş, göyləri və suları özünə ram etmiş, Şərq isə minarələrdən yüksələn əzan səsi ilə hələ də yatır. Ona görə ki, xalqın sahibi yoxdur. Hər gələn xarici qəsbkar xalqa sahib olur, onu istədiyi kimi istismar edir.

Beləliklə, şair:

"Biz ol biçarə ahuyiz ki, min səyyadımız vardır" — deyə acı-acı göz yaşları tökür.

3. Tərəqqi etmək üçün qadını azadlığa çıxarmaq, "cinsi lətifənin" hüquqlarını özünə qaytarmaq lazımdır.

Məlumdur ki, Hadi tərcümə vasitəsilə Rusiyanın və Qərbin ən görkəmli simaları ilə tanış olmuşdur. O, Şekspiri, Sokratı, Göteni, Viktor Hüqonu, Volteri, Russonu, Lamartini, Edisonu, Miltonu, Nyutonu, Darvini bilirdi və onların elm və sənət aləminə gətirdikləri yeniliklərdən xəbərdar idi. Hadi Qərb aləminin nailiyyətlərinin birinci səbəbini onların maariflənməsində, elmlərə yiyələnməsində görür və öz xalqını da bu yola çağırırdı. Bu məsələlərdən bəhs edən şerlərində Hadi Qərblə Şərqi müqayisə edir, Qərbin üstünlüklərini bir-bir sayır, Şərqin Nuh əyyamından bu vaxtadək bir zərrə belə inkişaf etmədiyini göstərərək dərindən ah çəkir, acı-acı ağlayırdı:

Ey Nuh, açıb da çeşmini pak et qubardən.
Sən qoyduğun kimi dururuq, bax məzardən.

Bu tipli şerlərində Hadi gözəl bədii təzadlardan istifadə edərək Şərqi Qərblə müqayisə edir:

Kəşf eylədi ərbabi-hünər qüvveyi-bərqi
Bizlər edəriz vadiyi-zülmətdə tərəqqi.

Yaxud:

İnşa elədi əhli-xirəd durinəvisi (teleqraf)
Bizlər oxuruz qisseyi "Leyla ilə Qeysi".

Yaxud:

Ediblər elm ilə icad, bax, fonoqrafı
Şirin-şirin vururuq biz əbəs-əbəs lafı.
Qılıblar alətilə hifzi-hərfi-əsvatı,
Biz ixtira edirik gündə min xurafatı.

Hadinin fikrincə, Qərb aləminin bu qədər tərəqqi etməsinin ikinci səbəbi onlarda qadının nisbətən sərbəst olmasıdır. Cəmiyyətə faydalı insanlar yetişdirən ana sərbəst olmayınca, cəmiyyət xoşbəxt ola bilməz.

Hadi qadına müraciətən: "Sən solduğun üçün, a gülüm, mən də xəzanəm". Yaxud "Zülfün kimi məzlum yaşayır Şərqi-pərişan", — deyə kədərlərinin bir səbəbini də qadının əsarətdə olmasında görür.

Məhəmməd Hadi şerimizin tarixində siyasi lirikanın gözəl örnəklərini yaratmışdır. Hadi poeziyasının böyüklüyü orasındadır ki, onun dayaz, fikirsiz, məzmunsuz, yalnız sənət naminə deyilmiş bir dənə də olsa, boş misrasına rast gəlmək olmaz. Onun hər şerində xalqın bir dərdi, bir arzusu qələmə alınmışdır. Onun misraları xalqının ağır dərdi ilə elə yüklənmişdir ki, sözləri bir-bir, ayrı-ayrı düşünməyincə fikri anla-

maq çətin olur. Hadi sırf gözəllik naminə yazmamışdır. Onun məhəbbət mövzusunda yazdığı şerlərin özündə belə yenə də ictimai fikirlər əsas götürülür. Hadi qadını, hər şeydən əvvəl, ictimai bir varlıq kimi qələmə alır. Ona bir vətəndaş kimi, vətənə gözəl meyvələr verən bir ana kimi baxır və ilk növbədə, qadının bu cəhətini qələmə alır. Buna görə də Şərq poeziyasında əsrlər boyu işlənən "yar, əğyar", "şəm, pərvanə", "Fərhad, Şirin" və sair kimi köhnə obrazlar Hadi şerində tamamilə yeni məzmunda işlənir:

Həyatım təlxdir, ey dilbəri-Şirini-hürriyyət,
Qəmim dağlar qədərdir, eşqi-Fərhadi görən gündən.

Yaxud dörd misradan ibarət "Halımız" şerini alaq:

Olsa dəryalar mürəkkəb, səfheyi-aləm kitab,
Xakdan əhli-mühərrir, xamə olsa hər bəşər,
Hali-bədbəxtanəmiz şərhində acizdir qələm
Bizdə yox elm, sənaye, mərifət, feyzi-hünər!

Hadini anlamaq üçün onun yaşadığı hisslərlə, duyğularla yaşamaq və bəslədiyi əməllərlə qanadlanmaq lazımdır. Öz qəlbində Vətənin və xalqın sevinc və ələmlərini, keçmişini və bu gününü, arzu və idealını yaşatmaq, bir sözlə, cəmiyyətpərvər, əməlpərvər olmaq lazımdır. Öz məhdud hissləri ilə, kiçik şəxsi duyğuları ilə nəfəs alan, yalnız özü üçün yaşayan adamcığazlar Hadini necə başa düşsün? Hadi özü demişkən: "Əhli-hal anlar məni!".

1958.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

YANAR ÜRƏK

(Ömər Faiq)

Ömər Faiq Nemanzadənin yenicə çapdan çıxmış məqalələr kitabını böyük həyəcan və ürək ağrısı ilə oxudum. Sətirlər arasında vətən və xalq üçün, onun taleyi üçün alışıb-yanan bir ürək gördüm. Bu ürək Mirzə Cəlillərin, Sabirlərin, Hadilərin ürəyi ilə bir vurur, hələ xeyri ilə şərini tam dərk etməyən, zamanın keşməkeşlərində özünü axtaran bir xalqın halına acı-acı hönkürür, göz yaşları içərisində gələcəyə baxır, işığa can atır. Bu ürəyin tək bircə amalı var; qolları zəncirli, sinəsi dağlı xalqı düşdüyü vəziyyətdən xilas etmək, onu dünyanın ən mədəni xalqları ilə eyni səviyyədə görmək! "Bunun üçün nə lazımdır?" — deyə düşünür. İlk növbədə, xalqın gözünü açmaq, nəyin ağ, nəyin qara olduğunu ona başa salmaq, əlindən tutub ona yerimək öyrətmək! "Bəs, bunun üçün nə lazımdır?" — deyə yenə düşünür, işığa yol axtarır: Elm! Xalqın savadlanması!

Ömər Faiq bütün bunları sadə xalqın başa düşəcəyi adi bir dildə, əyani misallardan çıxaraq izah edir: dülgərlikdən bixəbər olan bir kimsənin əlinə kərki (kəsər) verilib ondan bir kürsü düzəltmək xahiş edilsə, o adam kərkini əlinə vurub taxtanı korlayacağı kimi, elmsiz və mərifətsiz bir şəxsin və ya bir xalqın ixtiyarına dünyanın bütün silahları verilsə, özündən yüz dəfə az və kiçik, amma elmli, mərifətli və qeyrətli bir xalqa təslim olacağı şübhəsizdir. Mətləbini daha anlaşıqlı şəkildə xalqa çatdırmaq üçün o zaman Avropa dövlətlərinin müstəmləkəsi olan Tunis, Misir, Zənzibar, Somali, Sudan kimi müsəlman ölkələrini misal gətirir, bu ölkələrin məhkumluğunu xalqın öz haqqını başa düşüb, özünü dərk etməsində görür. Müsəlman xalqlarının XX əsrdə belə "Atılan toplara diksinməməsinin", xürafat yuxusunda mürgü döyməsinin sə-

bəbini "Bizi gömdü yerə minbərdəkilər" — deyən Sabir kimi din xadimlərinin qeyrətsizliyində, şərəfsizliyində görür, dinə, cəhalətə, nadanlığa müharibə elan edir. "Dəryadan qətrə" məqaləsində hökumət nümayəndələri qarşısında yaltaqlanıb onlardan milli məktəb əvəzinə, medal istəyən müftilərə, şeyxülislamlara lənət oxuyur.

Bütün yazılarında konkret hal və vəziyyətdən çıxış edən Ömər Faiq bir kəlmə də boş söz demir, fikirlərini həyati misallarla sübuta yetirir. O göstərir ki, bir şəxs soyuqda palto geyməyin zərurət olduğunu bildiyi kimi, xalq da azadlığı zərurət hesab etdiyi zaman özünü, öz haqqını dərk edib onun uğrunda mübarizəyə qalxır. Xalq nə qədər ki, azadlığı zərurət kimi dərk etmir, onun uğrunda mübarizəyə də hazır deyil. Buna görə də o, bütün yazılarında xalqı azadlığı zərurət kimi dərk etməyə hazırlayırdı.

Onun qələmi zəmanəsinin ən ciddi, ən mühüm ictimai problemlərinə toxunmuş, xalqının səadəti, tərəqqisi üçün elm, təhsil, məktəb, maarif, dil saflığı, əlifba, fəhlələr üçün həmkarlar təşkilatının zəruriliyi, tətil azadlığı, milli gəlir və sairə kimi ən vacib məsələlərdən yazmışdır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ziyalılarını məşğul edən ən mühüm məsələlərdən biri dil məsələsi idi. Füyuzatçılarla molla nəsrəddinçilər arasında gedən mübarizənin də əsasını dil problemi təşkil edirdi. Başqa məsələlərdə olduğu kimi, dil məsələsində də tamamilə düzgün mövqe tutan Ö. Faiq "Dil yoxluğu millət yoxluğudur", "mən inanmıram ki, dilini sevməyən xalqını sevsin", "Dilini sevməyənin ürəyində vətənpərvərlik duyğusu aramaq istiotdan bal dadı gözləməyə oxşar", "məhəbbətlərimizin ən üst qatına dil məhəbbətini çıxarmalıyıq" — deyə dil sevgisini vətənpərvərliyin ən vacib və ilk şərti sayır. Dil davasında bu böyük vətənpərvərin mövqeyi nə idi? O, "Hamının və heç olmasa, çoxunun anlayacağı dil ilə yazmalıyıq" — deyə, haqlı olaraq, ədəbi dilin əsasını xalq dilində görür, dilə mübarizə silahı kimi baxırdı.

"Yazımız, dilimiz, ikinci ilimiz" məqaləsində dilimizin ahəng qanununu inkar edib, onu ərəb-fars qalıbına salmaq istəyən Ə. Hüseynzadəyə son dərəcədə dürüst və elmi cavab verir. Bunun üçün o, Orxon yazılarına və Balasaqunlunun "Kutadqu bilik" əsərinə istinad edərək, bu qədim qaynaqlarda da qalın səsli sözlərin "lar", incə səsli sözlərin isə "lər" şəkilçisi qəbul etdiyini göstərir. O, dilimizin keçdiyi tarixə nəzər salır, islamiyyətdən sonra dilimizin başına gətirilən müsibətləri sayır və çox doğru deyir ki, bütün xalqlar başqa xalqlardan öz dilində olmayan sözləri götürüb və bu, çox təbii haldır. Lakin biz özgə xalqlardan dilimizdə olmayan sözlərlə bərabər, öz dilimizdə olan sözləri də alıb öz sözlərimizi dilimizdən qovmuşuq. Məsələn, Tanrı, ata, ana, qardaş, yoldaş, çörək, su, duz, ot, göy, yer, ev, sevgi, istəmək, yaşıl, qırmızı... "Bu cür, üç-dörd yaşındakı balalarımızın da bildiyi minlərcə sözlərimiz ola-ola, onları atıb yerinə Həqqi-təala, pədər, madər, rəfiq, həmşirə, pak, məaşir, səma, zəmin... məhəbbət , səbz sözlərini işlədirik... Özgələri aldıqları yad sözləri özlərinə mal edib öz ləhcələrinə uydurmuşlar. Öz sərflərinə, öz qaydalarına tabe etmişlər... Biz isə bizə lazım olan elm, fənn istilahlarını qəbul etməklə bərabər, min illərlə işlətdiyimiz sadə sözlərimizi, beşikdəki ninnilərimizi də buraxıb, yerinə ərəb və fars sözləri almışıq və onları böyük bir həvəslə yazımızda, ədəbiyyatımızda işlətməklə avamlardan ayrılmaq, "alim" görünmək xəstəliyinə düçar olmuşuq... Dünyada bircə biz hamıdan "ağıllı", "qanacaqlı" çıxıb özgələrin başlarındakı sarıqları ilə bərabər, ayaqlarının tozlarını da qəbul edib, gözlərimizə sürmə eləmişik".

O zaman dil barədə gedən məlum mübahisələrə bu cür dəqiq elm və məntiq yolu ilə cavab verən və məsələni tamamilə bu şəkildə düzgün qoyan ikinci bir fikrin adını çəkmək mümkün deyil. Gətirdiyimiz misalın sonuncu cümləsi "özgələrin başlarındakı sarıqları ilə bərabər, ayaqlarının toz-

larını da qəbul edib, gözlərimizə sürmə eləmişik" sarkazmı o zamankı halımızı nə qədər gözəl, obrazlı və dəqiq xarakterizə edir. Bu cümlə özünü dərk etməyə başlayan, özünə, öz kökünə, öz əslinə dönmək istəyən bir xalqın adından deyilmiş fəryad səsidir. Bu fəryad, bu üsyan bütün yad təsirlərdən uzaqlaşıb, arılaşan, durulan bugünkü dilimizin bünövrə daşıdır — desək yanılmarıq. Qarışıq mühit və müxtəlif cəbhələrin üz-üzə gəldiyi bir dövrdə bu düzgün mövqe, bu ağıl, bu idrak nəyin nəticəsi idi? İstanbulda təhsil almasına baxmayaraq, nə üçün o da başqaları kimi "ali dil" şüarı altında yanlış mövqe tutmadı?

Birinci, ona görə ki, onun qəlbi vətən və el məhəbbəti ilə alışıb yanırdı. Yanan isə mütləq işıq saçır. İşıq isə həqiqətin görünməsi, əyrinin düzdən seçilməsi üçün vacib şərtdir. Yanğı olmayan ürəkdə nə işıq olar, nə istilik. Yanğı bütün yüksəlişlərin uçuş nöqtəsidir. Yanğı olmasa, təşnəlik də olmaz. Təşnəlik isə insanı həmişə axtarışa — ağı qaradan, düzü əyridən seçməyə yönəldir. Axtarış insanı öyrənməyə, bilməyə həvəsləndirir. Bütün bunlar Ö. Faiqi Qaliley, Tolstoy, İbn Sina, Fərabi, Uluqbəy, Rumi, Nəvai, Füzuli, A. Düma, C. Bruno, Darvin kimi dünya mütəfəkkirlərini öyrənməyə, bilməyə gətirib çıxarmış, zülmətə hücumunda bu dahilərin əsərləri ilə silahlandırmışdır.

Buna görə də o, hansı məsələyə toxunursa, cəbhəsi düz, atəşi sərrastdır. Şəki haqqında xatirəsində şəhərdəki bütün ipək fabriklərinin adını çəkir, hər fabrikdə çalışan fəhlələrin sayını deyir və nəhayət, göstərir ki, bu qədər fəhləsi olan şəhərdə "əməkçilərin təşkilat və ittifaqları yoxdur, iqtisadi ehtiyaclarını tələb etmək üçün tətil etmək imkanları yoxdur. Zavod sahibləri əməkçiləri istədikləri kimi qəbul edir və çıxarır".

Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu, fəhlənin haqqını düzgün anlayan, müasir problemləri çox gözəl başa düşən bir xalq fədaisinin etirazları və siyasi tələbi idi.

O, sözünə davam edərək məsələyə iqtisadi baxımdan da yanaşmağı, milli gəlirin faydalı cəhətini də görməyi bacarırdı. O yazır ki, "şəhərdə bu qədər zavod ola-ola bir kiçik toxuma dəzgahı da yox idi. Zavodların hamısı ipəkdən iplik çıxarırdı. Çıxarılan ipliklərin hamısı xammal kimi xaricə göndərilirdi".

Xammal ilə hazır ipək eyni şey deyil. Hazır ipək baha, xammal isə ucuz satıldığına görə xalqın sərvəti havaya sovrulur, xalq zəhmətinin müqabilində cüzi qazanc əldə edir ki, bu da iqtisadi baxımdan milli gəlirimizə zərbədir.

Bütün varlığı ilə xalqa bağlı olan, xalqın ciyərləri ilə nəfəs alan Ömər Faiqin vətən sevgisini sevginin ən yüksək qatı hesab etsək, yanılmarıq. O, öz vətən sevgisindən doğulmuş bir mücahiddir, bir qəhrəmandır. Və bu sevgi bütün nəsillər üçün bir nümunədir. Mən Ömər Faiqin vətən sevgisindən o yana bir sevgi tanımıram, onun sevgisi sevginin son hüdududur. O, zəmanəsində cərəyan edən irili-xırdalı bütün hadisələrə xalq məhəbbətinin gözü ilə baxmış, hər şeyi bu məhəbbətlə ölçmüş, bu məhəbbətlə qiymətləndirmişdir. Buna görə də bu sevgi onu zəmanəsinin fövqünə qaldırmış, mühitinə ucaldığı məhəbbət zirvəsindən baxıb hər şeyi olduğu kimi, boyasız görmüş, onun öz ölçüsünə gəlməyən eybəcərliklərini inkar etmiş, gözəllik naminə qələm çalmışdır.

Nəhayət, sözümüzün sonunda bu böyük vətəndaşın məqalə və xatirələrini ayrı-ayrı qəzet və jurnallardan toplayıb onun irsini bu günün oxucularına çatdırdığına görə kitabın tərtibçiləri Şamil Qurbanova və Sahib Rzayevə dərin təşəkkürümüzü bildirir, onların zəhmətini əvəzsiz xidmət hesab edirəm.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

HÜSEYN CAVİD

(Yüzillik yubileyində oxunmuş məruzə)

Biz bütün xalqların tarix boyu yaratdığı mənəvi sərvətlərin qanuni varisiyik. İctimai və milli azadlığı, humanizmi, bərabərlik və beynəlmiləlçiliyi özünə əqidə və məslək seçən hər bir sənətkar bu gün də bizimlə yanaşı addımlayır, səsimizə səs verir. Hər bir belə möhtəşəm və təntənəli məclis sələflər qarşısında öz xələflik və varislik borcumuzu bir daha yada salmağa, qədirşünaslıq estafetini gələcək nəslə də nişan verməyə imkan yaradır.

Əsrimizin böyük romantiki, mütəfəkkir və filosof şairi Hüseyn Cavid Cavidə həsr edilən bu yubiley gecəsinin də məğzini məhz həmin əxlaqi və fəlsəfi məna təşkil edir.

Cavidin poeziya və teatr dünyasında xalqın həyatından onlarla lövhə və obraz əbədiləşib. Cavid qəhrəmanları azərbaycanlı, rus, gürcü, özbək, ləzgi, ərəb, fars, türk, alman, ispan qiyafəli filosof və sərkərdələrdir, həqiqət və ideal axtaranlar, inqilab, humanizm, xalqlar dostluğu və beynəlmiləlçilik ideallarını car çəkənlərdir!.. Cavid poeziyası bizə məhz belə humanist pafosu və beynəlmiləl ideyası ilə əzizdir. Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin Hüseyn Cavidin 100 illik yubileyi ilə əlaqədar qəbul etdiyi qərarda deyildiyi kimi şairin "tarixi, inqilabi və aşiqanə-fəlsəfi mövzularda yazılmış ən yaxşı pyesləri nəinki Azərbaycan, həm də bütün çoxmillətli sovet mədəniyyətinin incilərindəndir.

O, milli ədəbiyyatımızın inkişafında iki mərhələnin "baniye-kar"ları sırasına daxildir: XX əsr Azərbaycan romantizminin və çağdaş poeziyamızın!.. Başqa sözlə, Hüseyn Cavidə Mirzə Cəlil və Sabir, Nəriman Nərimanov və Üzeyir Hacıbəyli kimi böyük milli klassiklər, həm də Cabbarlı və Vurğun, Süleyman Rüstəm və Rəsul Rza kimi yeni tipli söz ba-

hadırları ilə yanbayan yaşayıb-yaratmaq və hər iki mərhələdə öz böyük qüdrətli sənətinin möhtəşəmlik və nüfuz ölçülərini qoruyub saxlamaq nəsib olmuşdur.

Hüseyn Cavid poeziyasının hər iki mərhələdə həm də Nizami və Xaqani, Xətai və Füzuli, Nəsimi və Vaqif ənənələri ilə çox güclü vəhdəti, sintezi ifadə edən poeziya olduğunu da buraya əlavə etsək, onun bütünlükdə şerimizin tarixi və taleyi ilə bağlılığı aydın olar.

Nəhayət, bu sıradan bir müşahidəmi də deməyə bilmərəm. Hüseyn Cavid bütün ömrü boyu həmişə öz müasirləri ilə, sələfləri ilə bir nəfəs aldığı kimi, ölümündən sonra da, o, özündən sonrakı poetik nəsillərlə, şəxsən mənim təmsil etdiyim nəsillə eyni bir cərgədə yaşayır və öz bədii-fəlsəfi mübarizəsini eyni mövqedən davam etdirir. Bunu ucadan və ürəkdən, bu yüksək kürsüdən bir daha elan etmək mənim üçün xüsusilə xoşdur ki, bizim qədirşünas və humanist dövlətimiz Hüseyn Cavidin nəinki irsini, onun cismani vücudunu da yenidən doğma torpağa və doğma xalqına qaytarmışdır. Cavid cismən də candan sevdiyi xalqa və torpağa qovuşmuşdur.

H. Cavidin bütün dünya xalqlarına dərin hörməti və sevgisi, birinci növbədə, onun öz xalqına sonsuz məhəbbətindən qüvvət almışdır. O, başqa xalqların milli ruhuna, dilinə və ənənəsinə, folklor irsinə böyük həssaslıqla yanaşmışdır.

Hüseyn Cavidin yaşayıb-yaratdığı tarixi-ictimai mühitin özü kimi, onun yaradıcılıq yolu da çox mürəkkəb, enişli-yoxuşlu, narahat axtarış ehtirasları ilə zəngin olmuşdur.

Cavid yaradıcılığının formalaşması, ətalət buzunu sındıran Birinci rus inqilabı, xalqların azadlıq mübarizəsi dövrünə təsadüf edir. Onun yaradıcılığı mürəkkəb ictimai hadisələrdən, təlatümlərlə dolu zamandan, bu zamanın ictimai iqlimindən qidalanırdı.

Məlum həqiqətdir ki, bütün böyük sənətkarları və fikir adamlarını həmişə dövr, o dövrün ictimai havası və onun bu

havaya münasibəti yetişdirir. Sənətkarı şəxsiyyət səviyyəsinə qaldıran amillərdən biri, doğulduğu torpaq, yaşadığı mühit, ikincisi isə sənətkarın torpağa, mühitə vətənə münasibətidir. Hələ gənc Cavidin 1909-cu ildə dostlarına yazıdığı iki məktuba diqqət yetirək. Birinci məktubda yazır: "Qafqazın istiqlalını İrana nisbətən daha ziyadə və parlaq görürəm... İndi əsl məqsəd Vətənə xidmət, həm də layiqincə xidmət etməkdir". İkinci məktubda yazır: "Mən hamballığı və xidmətkarlığı çox sevirəm. Fəqət... Mənliyimi satmaq, əsir olmaq istəmirəm. Əsir olduğum bir şey varsa, o da həqiqət və məhəbbətdir".

Bunlar gəlişigözəl sözlər deyil, əqidə sahibi, fikir mücahidi olan böyük bir insanın həyat proqramıdır. Cavidin bütün şüurlu həyatı və fəaliyyəti vətənə qərəzsiz xidmət, onun düşmənlərinə nifrət və bütün insanlığa məhəbbətdən ibarət olmuşdur. Bax, budur Cavid sənətindəki böyüklüyün və qüdrətin mayası, cövhəri! Bu cövhərdən də onun ulu şəxsiyyəti yaranmışdır. Buna görə də Cavid kimi sənətkarların yaradıcılığını mühitlə bərabər, həm də onun şəxsiyyətində axtarmaq daha doğru olar. Çünki o, öz dövrünün oğlu olmaqla yanaşı, həm də öz xəyali dünyasında yaşayan, öz əqidəsinə hər şəraitdə sadiq qalan məğrur bir şəxsiyyət idi.

Bütün dinləri və təriqətləri inkar, yalnız məhəbbəti ən böyük din kimi qəbul edən "Şeyx Sənan" pyesi, hər şeydən əvvəl, gözəl bir sənət əsəridir. Burada Cavid təfəkkürü, dinlərin və bütün görüşlərin fövqünə qalxır. Həyata Xumarın "yüksəl" deyə çağırdığı ucalıqdan baxır. Sənan və Xumar əsərin sonunda mənsub olduqları dini danıb, özlərini məhəbbətə təslim edir, uçurumdan atılıb, cismən ölürkən mənən dirilirlər.

Şeyx Sənan obrazı Nizami, Xaqani, Füzuli və xüsusən Nəsiminin tərənnüm etdiyi hər şeyə qadir olan insanı həyatın xırdalıqlarından qaldırıb ucaldan, "əhli-kamil" edən mütləq eşqin Cavid yaradıcılığındakı davamıdır.

Cavidin sənət idealı nə idi? "Şeyx Sənan" faciəsində

xalqları bir-birinə düşmən edən dini təəssübkeşliyə üsyan, "Uçurum", "Ana" və "Maral" pyeslərində mürtəce burjua ruhani əxlaqına və dünyagörüşünə nifrət, "İblis" faciəsi və bir silsilə təşkil edən ictimai-siyasi şerlərində müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı qəzəb və kin, "Şeyda" pyesində əzilənləri öz haqları uğrunda mübarizəyə çağırış! — Cavidin sənət idealı idi.

Ümumən, Şərq poeziyası və ictimai fikrində insanın ikiliyi — gah iblisə, gah da mələyə uyması fikri əsas olmuş, "Məndə bir mən də var, məndən içəri" (Y. İmrə) demişlər. Cavid "İblis" və "Peyğəmbər" əsərlərində ikilik içində çırpınan insanın özünü dərketmə yollarındakı mənəvi əzablarını qələmə almışdır.

Birinci Dünya müharibəsinin son illərində yazılmış "İblis" faciəsi, müharibənin dəhşətləri fonunda gah iblisə, gah mələyə, yəni gah şərə, gah xeyrə uyan insanın öz-özü ilə daxili mübarizəsini, mənəvi təlatümlərini psixoloji planda əks etdirmişdir. Bütün bu təlatümlər və mənəvi əzablar əsərin baş qəhrəmanı Arifin qəlbindən gəlib keçir. "İblis"də Cavidin gəldiyi nəticə budur ki, Arif kimi bəşəriyyətə səadət yolu axtaranlar yalnız etirazla kifayətlənməməli, "mədəni vəhşiliyə" qarşı müqavimət göstərməli, mücərrəd məhəbbət və vicdan fəlsəfəsindən əl çəkməlidirlər.

Bütün bunlar Cavidin müasiri olan C. Məmmədquluzadə və Sabir kimi realist yazıçıların da sənət idealı idi.

Cavidin əsərlərində irəli sürülən əzilən xalqların öz haqqı yolunda mübarizəsi, hər cür zorakılığa qarşı insan hüquqlarının müdafiəsi, dini və milli fərqlərə qarşı humanizmin təntənəsi kimi problemlər bu gün də bütün mütərəqqi bəşəriyyəti düşündürən aktual məsələlər deyilmi?

Mən burada realist Mirzə Cəlildən və romantik Caviddən bir-biri ilə səsləşən eyni fikri misal gətirmək istəyirəm. Mirzə Cəlil məşhur "Ölülər" komediyasında mövhumat və cəha-

lət tiryəki ilə zəhərlənmiş, öz haqqını dərk etməyən, xeyrini və şərini başa düşməyən nadanları "ölülər" adlandırmışdı. Biz eyni fikri Cavidin "İblis" faciəsində də görürük. Şəfa almaq üçün ziyarətə gedən çolaq, kor və şilləri müəllif iblisin dili ilə:

Dərdə bax, niyyətə bax, millətə bax,
Ölülərdən ölülər feyz alacaq —

deyə onları "ölülər" adlandırır, onların fiziki şikəstliyinə deyil, məhz mənəvi şikəstliyinə istehza ilə gülür. Budur, hər iki sənətkarın məqsədi də eynidir, vurduğu hədəf də. Fərq ondadır ki, eyni şikəstliyə biri realistcəsinə gülür, o biri romantikcəsinə göz yaşı tökür. Hər ikisini ağrıdan yara, dərd, fikir və düşüncə eynidir, lakin bu dərdi, bu fikri hər biri özü kimi deyir.

Ötən əsrin 20-ci illərindən Cavid yaradıcılığının daha məhsuldar dövrü başlanır. 15-16 il ərzində Cavid 9 dram əsəri, "Azər" dastanını və onlarla lirik şerini yazır. Şairin bu illərdə yazdığı əsərlər içərisində ən çox mübahisəyə səbəb olan "Peyğəmbər" və "Topal Teymur" əsərləridir. O zamanın bəzi tənqidçiləri bu əsərlərdə islamın yaradıcısı Məhəmməd peyğəmbərin və qəsbkar Topal Teymurun idealizə olunduğunu iddia edirdilər. Doğrusu, bu iddia o qədər əsassız və yalnışdır ki, adamda təəccüb doğurur. Çünki hər iki əsərdə biz bunun əksini görürük. Bu əsərlərdə Peyğəmbər də, Teymur da idealizə olunmur, əksinə, bir qəsbkar kimi ifşa olunur. "Peyğəmbər" əsərinin ilk səhnələrində biz Məhəmmədin əlində kitab görürüksə, son səhnələrdə qılınc görürük. Əsərin əvvəlində din təbliğatçısı, əsərin sonunda əli qılınclı sərkərdəyə çevrilir. Peyğəmbərlə mübarizə aparanlar əsərin sonunda onun gətirdiyi dinə yox, çaldığı qılınca təslim olurlar:

Bu böyük yanğını bir seyr ediniz
İştə bir oldu ki, heç görmədiniz.
Həpsi "qan-qan" deyə müştaqi-zəfər,
Onların rəhbəridir peyğəmbər.
Çəkilib evlərə, ya Kəbəyə biz
Dini-islami qəbul etməliyiz.
Kim inad etsə, haman məhv olacaq,
Mal və övladına həsrət qalacaq.

"Topal Teymur" isə həmin bu fikrin — işğalçılıq siyasətinin başqa şəkildə davamıdır. Bütün yaradıcılığı boyu insanların başına gətirilən müsibətlərin səbəbini axtaran, müharibələri nifrətlə damğalayan, insan hüquqlarının müdafiəsinə qalxan humanist Cavid qılınc gücünə ölkələri qəsb edən, insan qanından doymayan bir qəsbkarı idealizə edə bilərdimi? Nəhayət bu, "Kəssə hər kim tökülən qan izini, Qurtaran dahi odur yer üzünü", — deyən Cavid kimi insanpərvər şairin yaradıcılıq idealına uyğundurmu?

1926-cı ildən yazmağa başladığı "Azər" dastanı əsərin qəhrəmanı Azərin bir növ səyahətnaməsidir. Poemanın hər parçası bir məsələdən danışan müstəqil əsərdir. Bu parçaları birləşdirən yeganə vasitə Azərin ayrı-ayrı parçalarda nəql olunan hadisələrə münasibətidir.

Poemanın ən maraqlı fəsillərindən biri şairin Cənubi azərbaycanlı qardaş-bacılarının acınacaqlı həyatına münasibətidir. Bu fəsildə şair haqqı tapdanmış, sevgisinə görə gözləri çıxarılmış Qəhrəman adlı bir bədbəxtin faciəsini təsvir edir. Burada "Namərd Araz kəsdi mənim yolumu" - deyə şair iki yerə parçalanmış Vətənimizin halına acı-acı ağlayır.

Ömrünün son 10-12 ilində şair "Telli saz", "Şəhla", "Səyavuş", "Knyaz", "Xəyyam" və "İblisin intiqamı" pyeslərini də yaratmışdır. "İblisin intiqamı" pyesi, xüsusilə, əlamətdar və simvolikdir. İblis obrazı burada tarixi-siyasi baxımdan daha da konkretləşir və fərdiləşir. Dünyaya yayılmış faşizm ta-

ununu bəşəriyyət üçün qorxunc bir bəla kimi əvvəlcədən görən və vaxtında xəbərdarlıq edən ilk uzaqgörən yazıçılardan biri Cavid olmuşdur. Cavidin daha böyük tarixi müdrikliyi və fəlsəfi nikbinliyi isə onda təzahür edir ki, o, yalnız faşizmi yox, həm də bu faşizm üzərində gələcək böyük qələbəni əvvəlcədən görür və inamla xəbər verir. O yazırdı: "Bütün cahan əməkçiləri əmin olmalıdır ki, faşizmin bulanıq, qanlı dalğaları bizim hüdudumuzun divarlarına çırpınıb qırılacaq, azğın orduları sərab olmuş ümidlər kimi saralıb məhv olacaqdır."

Yaradıcılığının bütün dövrlərində mütərəqqi ideyalar carçısı olan qələmi ilə həmişə insan hüquqlarını müdafiəyə qalxan, sülh və əmin-amanlığı təbliğ edən böyük Cavid bu gün də eyni mübarizədə ölməz əsərləri ilə bizim səsimizə səs verir, bizimlə yanaşı addımlayır.

Böyük şairin bu yubiley gecəsi də haqqın zorakılıq, işığın zülmət üzərindəki qələbəsinin təntənəsidir.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

TƏNQİDMİ, TƏRİFMİ?

Şəkidə Lələzadə Məmməd adında qocaman bir müəllim var idi. Yaşı 80-dən addamış bu müəllim 50 il balalarımıza əlifba öyrətmişdi. Son dərəcə müdrik olan bu adam Şərq poeziyasını, xüsusən Sədini və Füzulini əzbərdən bilirdi. Hərəkətlərindən, çəkdiyi misallardan və xüsusilə üzündəki nurdan mən onu Şərqin müdrik didaktiki Sədiyə bənzədirdim. Yeri gəlmişkən, onu da deyim ki, Füzuli haqqında yazdığım "Şəbi-hicran" poemasının yaranmasında bu qocanın mənə böyük təsiri olmuşdur.

Məmməd müəllimin bir təkyə-kəlamı vardı: "Özgəsinə gülməyə nə var, adam ona deyərəm ki, özünə gülməyi bacarsın".

Bu müdrik kəlamı xalqa da şamil etmək olar. Bizdə Molla Nəsrəddinin adı ilə yaranmış lətifələr məhz özünə gülmək qabiliyyətindən doğmuşdur. Bəli, biz özümüz özümüzə gülməyi bacarmışıq. Demək, biz özümüzə vurulmamışıq. Xalqımızın təbiətindəki beynəlmiləlçilik hissi başqasının da böyüklüyünü, qabiliyyət və ləyaqətini görə bilmək istedadından gəlir. Mənə görə, başqasının qabiliyyət və istedadını görə bilmək özü də qabiliyyət və istedaddır.

Əsrlər boyu xalqımız Molla Nəsrəddinin dili ilə öz eyiblərinə gülmüş və onları islah etməyə çalışmışdır. Bu böyüklüyün nəticəsidir ki, bizim xalqda zahiri qürur, saxta ədabazlıq, özünü hamıdan üstün tutmaq kimi eyiblər yoxdur. Biz bütün xalqların üstün cəhətlərini görür, bəşəriyyətin inkişafındakı xidmətlərini qiymətləndirir, özümüzü heç bir xalqa qarşı qoymur, özümüzün xoşbəxtliyini hamının xoşbəxtliyində tapmağa çalışırıq.

Milli iftixar hissi yaxşı hissdir. Amma bu da öz ölçüsündə olmalıdır. Milli iftixarın milli üstünlük hissinə çatması çox qorxuludur. Özünü hamıdan üstün görmək, saxta tarix uydurub, qonşunun torpağını öz qanuni torpağı hesab etmək, baş-

qasının haqqını görməmək, elmin və sənətin bütün sahələrində özünü birinci saymaq, başqa xalqlara dərs vermək arzusundan faşizm qoxusu gəlir. Bu arzuda olan xalqların tarixi taleyi göz qabağındadır. Elələri tarixin ibrət dərslərini unudur, böyük iddia ilə meydana atılır, nəticədə, burnu ovulur, elədiyinə peşman olur.

Mənim xalqım min-min illik tarixi boyu heç vaxt üstünlük iddiasına düşməmiş, böyüklüyünü gözə soxmaq istəməmiş, özündən əvvəl başqasını düşünmüş, özü ac qalmış, son tikəsini qonağa yedirtmişdir.

Xalqımın ünvanına dediyim bu xoş sözləri məndən çox-çox əvvəl dünyanın bir sıra səyyah və tarixçiləri demiş, onun gözəl keyfiyyətlərini qiymətləndirmişlər. Öz qələm sahiblərimiz - yazıçılarımız, tarixçi və mütəfəkkirlərimiz isə xalqın qüsurlarına amansız olmuş, onun xırda eyiblərinə də, bəzən şişirdərək, gülmüşlər.

Əlbəttə, bu gülüş ürək ağrısından süzülüb gələn, təəssüfdən doğan acı gülüş, faciəvi gülüşdür. "Ölülər"in janrı komediyadır, özü isə faciədir, göz yaşıdır. "Ölülər" yalnız Azərbaycan xalqının deyil, ümumən, Şərq xalqlarının dərd, müsibət və göz yaşları ilə yoğrulmuş faciəli həyatının danışan şəklidir. Bu şəklə, bu mənzərəyə baxıb gülən adam - ata və anasının matəminə sevinən adama bənzəyir.

Mənə əvvəllər elə gəlirdi ki, bizim tənqidi realistlər qüsurlarımızı göstərməkdə başqa xalqların yazıçılarından daha amansız olmuşlar. Lakin sonralar rus və Avropa ədəbiyyatını daha diqqətlə öyrənəndən sonra gördüm ki, başqa xalqların da tənqidi realistləri öz xalqlarının ictimai qüsurlarını şişirdərək göstərməkdə bizdən geri qalmamışlar.

Şedrinin, Qoqolun, Çexovun əsərlərini xatırlayaq. Bu böyük yazıçılar cəmiyyətə, həyata ucadan baxmış, xalqın düşdüyü vəziyyətə qəlbən ağlayıb onu bu kökə salanlara gülmüşlər. Məhz ağladıqlarından gülmüşlər. Bu gülüşü dəhşətli və çıxılmaz vəziyyətdə qəzəbindən və nifrətindən qəhqəhə çəkən adamın gülüşünə bənzətmək olar.

Hər dəfə Sabiri, yaxud Cəlil Məmmədquluzadəni oxuyandan sonra məndə oyanan ilk fikir bu olur ki, xalqın və Vətənin halına bir belə od tutub yanmaq olar? Bu yanğı böyük sevginin ifadəsidir. Bu cür yanmaq, yanmağın etalonudur. Onlar sevdikləri qədər yanıblar. Bundan sonra ikinci fikir gəlir: görəsən, eyiblərimizi bu qədər açıq-saçıqlığı ilə demək lazım idimi? Yaxud bu əsərləri oxuyan başqa xalqın nümayəndələri bizim haqqımızda nə fikirdə ola bilər?

Özümə verdiyim bu suallardan belə qənaətə gəlmək olar ki, mən eyiblərimizin açılmasından qorxuram. Başqa xalqın gözündə dədə-babamın alçalmasını istəmirəm. Bir az da dərinə getsək, mən milli məhdudiyyət çərçivəsindəyəm.

Bu doğrudanmı belədir?

Bu sualın cavabını axtarırkən ikinci sualla qarşılaşıram: Məgər Sabir və Mirzə Cəlil, Mirzə Fətəli və N. Vəzirov Vətəni və xalqı məndən azmı istəmişlər? Yox, yuxarıda dedik ki, onların yanğısı və bu yanğıdan törəyən tənqid böyük sevgilərinin balası idi. Onların sevgisi isə sevginin etalonu idi. Məsələ belə isə, məgər onlar bizdən az bilirdi? Yox! Üçüncü sual: onların yazdıqları yalan idimi? Yox! Nə yazıblarsa, düz yazıblar. Bəs elə isə niyə mən həqiqətdən qorxmalıyam? Bu sualın cavabını vermək çətindir... Niyə çətindir? Məgər klassiklər həqiqətin üzünə mala çəkməli idi? Bir həqiqət də var ki, damarlarından mənsub olduğu xalqın qanı axan hansı vətəndaş xalqının alçalmasını istər? Heç kəs! Bununla belə klassiklər bu yolla, yəni qamçılamaqla eyibləri düzəltməyə, xalqı yüksəltməyə çalışıblar. Bunu bildiyim halda, yenə hardasa, qəlbimin dərinliyində bəzən qüsurların şişirdilməsinə, müsbət və gözəl keyfiyyətlərimizin kölgələnməsinə etiraz səsim qımıldanır. Bu sırada XIX əsr fransız tarixçisi J. Mişlenin "Xalq" kitabını oxudum. Bu kitabda qəlbimin dərinliyində qı-

mıldanan səsə əks-səda tapdım. J. Mişle "Böyüdücü şüşələr" arxasından baxan, əsərlərində onları həddindən artıq şişirdən fransız yazıçılarını tənqid edir və göstərir ki, xalqa birtərəfli yanaşmaq, xırda qüsurlarına görə onun üzünə ittiham hökmü oxumaq düz deyil. O yazır: "Əlbəttə, fransız xalqının da qüsurları var, ancaq bu qüsurlar istedadlı yazıçılarımızın qələmində eybəcərlik dərəcəsinə qədər şişirdilir və Avropa Fransaya eybəcərə baxan kimi baxır".

Eyni etirazı biz Y. V. Çəmənzəminlidə də görürük. O, "Sədayi-həqq" qəzetində xalqın qüsurlarını göstərməkdə "Molla Nəsrəddin" jurnalının ifrata vardığına, xalqın işıqlı cəhətlərinin tənqid kölgəsində itdiyinə təəssüflənir.

Bu etirazlardan sonra aydın bir sual doğur: Xalqın müsbət və gözəl keyfiyyətlərini göstərmək yolu ilə böyüklüyü və yüksəkliyi təbliğ etmək daha faydalıdır, yoxsa, mənfi və qüsurlu cəhətləri göstərmək yolu ilə? Bu iki yoldan hansının təbliğ və təsir gücü daha tutarlı və qüvvətli ola bilər?

Əksərən, Şərq ailələrində ana tərbiyəsi ilə ata tərbiyəsi başqa-başqadır. Ana tərbiyəsində sığal, ata tərbiyəsində isə sərtlik və zabitə əsas olur. Bu da qadınla kişinin təbiətindən irəli gəlir.

Məncə, tənqidi realistlərin tərbiyə üsulu ata tərbiyəsindəki sərtliyə, romantiklərin gözəl keyfiyyətləri göstərib xalqı özünə inandırmaq yolu ilə onu ucaltmaq arzusu isə ana tərbiyəsindəki sığala bənzəyir.

Hansı daha doğru və düzgün tərbiyə üsuludur sualına isə cavab vermək çətindir. Məncə, bunların ikisi də doğrudur və lazımlıdır. Uşağın tərbiyəsində ana sığalı ilə bərabər, ata sərtliyi və ata danlağının vacib olduğu kimi xalqın da yüksəlişində və özünü dərk etməsində müsbət və işıqlı cəhətləri göstərib onu gələcəyə qanadlandırmaqla yanaşı qüsurları tənqid və danlaq da vacibdir. Çünki bunlar bir-birini inkar etmir, əksinə, bir-birini tamamlayır.

Hər xalqın özünəməxsus üstünlükləri ilə yanaşı, qüsurlarının da olması təbiidir. Bu üstünlüklər və qüsurlar hər xalqın keçib gəldiyi yollarda yaranır. Tarix yollarının eniş-yoxuşu bu yolları keçən xalqın təbiətində, psixologiyasında öz izini buraxır. Məsələn, tarixin müəyyən dövründə başqa xalqın qulu olmağa məhkum edilən bir xalqın gözünün kölgəli, qəlbinin səksəkəli olması, düşdüyü vəziyyətin bəhrəsidir. Bu, təbii olduğu kimi, hakim xalqın təkəbbürlü olması da təbiidir.

Tarixi boyu azad yaşayan, başqa xalqın zülmünü görməyən xalq azadlığı və müstəqilliyi lazımi dərəcədə qiymətləndirə bilməz. İnsanın təbiəti belədir. Heç kəs malik olduğunun qədr-qiymətini malik olduğu zaman başa düşmür. Səadət əldən çıxandan sonra qiymətə minir. Bir dəfə dostum professor Nurəddin dedi ki, xoşbəxtlik bədbəxtlik qurtaran yerdən başlanır. İnsan xoşbəxtliyi bədbəxtlikdən xilas olduğu, bədbəxtliyi isə xoşbəxtliyinin qurtardığı anda daha dərindən dərk edir. Xoşbəxtliyin içində xoşbəxtlik dərk edilməz. Çünki gündüz yanan çırağın işığı bilinmir. Eləcə də azad olduğu zaman bu azadlığın nə qədər böyük nemət olduğunu xalq dərindən dərk edə bilmir.

Səhhətin qədrini yataqda bimar
qalandan soruş.
Azad yaşamağın qədrini ancaq
zindanda dustaq
olandan soruş.

Buna görə də tarixin uzun bir dövründə əzilən, heysiyyəti tapdanan xalqlarda özünüdərketmə prosesi çox zaman sürətlə, nə hakim, nə də məhkum olmayan, öz əli öz başını dolandıran, özgəsinin yumruğunu görməyən xalqlarda isə bu proses əzilənə nisbətən ləng gedir.

Əzilən xalqlar cismən əzildikcə mənən dikəlir, milli şüuru oyanır, özünü, öz milli varlığını dərk edir. Fizika qanununa görə təsir əks təsirə bərabər olur. Sabir demişkən:

Sanma əzdikcə fələk bizləri viranlıq olur.
Un təmannası ilə buğda dəyirmanlıq olur.

Çünki əzən bircə şeyi unudur: əzdiyi qədər də özünə müqavimət hazırlayır.

Bu gün Cənubi Azərbaycanda yaşayan milyonlarla azərbaycanlı ən adi insani hüquqlardan - ana dilində oxumaqdan, öz dərdini deməkdən, dərdinə əlac axtarmaqdan məhrum edilmişdir. Bir yandan zorakı mütləqiyyət, o biri yandan dini xürafat bu xalqı həm cismən, həm də ruhən əzir, öz haqqını dərk etməyə belə qoymur. Ən kiçik xalqlar belə milli istiqlaliyyətini qazandığı, müstəmləkə boyunduruğunu çiynindən atdığı bir zamanda - XX əsrin sonlarında xalqımın böyük bir hissəsinin bu çıxılmaz vəziyyətini nə ilə izah etmək olar?

Çalxalandıqca, bulandıqca zaman nehrə kimi
Yağı yağ üstə çıxır, ayranı ayranlıq olur.

XX əsrin ilk çərəyində İranda zaman neçə dəfə çalxalandı, sular gah bulandı, gah duruldu, amma yenə "yağı" yağ üstə çıxmadı, ayran da ayranlıq olmadı..."

Bunların səbəbi nə imiş, görəsən?

Bunları fikirləşdikcə adamı dəhşət götürür... Səbəb dini xürafatdımı? Xalqın canındakı ətalətdimi? Milli şüurun yetkin olmamasıdımı? Bəlkə, bunların hamısıdır?

1980-ci ildə Cənubi Azərbaycandan bir məktub aldım. Məktub farsca idi. Məktub müəllifi yazır ki, "ana dilimi bilmirəm, mənə dərslik göndərin, dilimi öyrənim". Mən o zaman bu məktubun müəllifinə şerlə cavab yazmışdım ("Nə on-

dansan, nə bundan"). Sonradan da olsa, ana dilini öyrənmək istəyən, bu dilin zəruriyyətini başa düşən adamı, heç olmasa, bu arzusuna görə alqışlamaq lazımdır. Çünki zərərin yarısından qaçmaq da bir fərasətdir. Bu adamda gec də olsa, milli heysiyyət baş qaldırmışdı. Demək, o özünü, öz milli varlığını dərketmə yolundadır. Bəs, ana dilini bilməməsindən utanmayan, əksinə, bununla özünü daha "mədəni" hesab edib öyünənlərə nə deyəsən?

Oğlum İsfəndiyar 3 ilə yaxın Tehranda tərcüməçi işləmişdir. O danışır ki, Tehranda bir milyondan çox azərbaycanlı yaşayır. Amma bunların bir qismi doğmaca dilini bilmir. Əlbəttə, bir ölkədə ki ana dilində məktəb yox, qəzet, jurnal yox, yazı-pozu yoxdur, ana dilini bilməməkdə onları o qədər də qınamaq olmaz. Amma bunu faciə hesab etməmək, bu böyük dərdin ağrısını çəkməmək isə faciədir. Övladına bir parça çörək üçün anasının dilini deyil, ağasının dilini öyrədən ata-analar, heç olmasa, bunun ağrısını çəkməlidirlər. Bu ağrı yoxdursa, demək, milli şüur da yoxdur. Bəs niyə belə olub? Məncə, fərdi hissin milli hissdən qüvvətli olması səbəbindən xalq ana dilini yaşamaq xatirinə hakim xalqın dili ilə əvəz etməyə məcbur olur.

Fərdi hissi milli hissindən güclü olan adam üçün Vətən ev, millət isə qohum-qardaş deməkdir. Bələləri üçün yaşamaq, həm də yaxşı yaşamaq, naz-nemət içində üzmək ən böyük məqsəddir. Bəs, yaxşı yaşamaq üçün nə lazımdır? Cəmiyyətdə müəyyən bir mövqeni tutmaq! Bu mövqeni tutmaq üçün isə hakim xalqın quluna çevrilmək, onun qarşısında səcdəyə gəlmək, onun dilini, mədəniyyətini, adət və ənənəsini qəbul etmək, öz ənənəndən, öz milli varlığından və öz dilindən əl çəkmək! Bələləri üçün namus da, şərəf də satıla bilər. Bir əsr bundan əvvəl "Kəşkül" qəzeti yazırdı: "Öz millətini əbədi saxlamaq istəyənlər öz ana dillərini saxlamağa çalışmalıdırlar və o dildə elm və fənni övladi-millətə verməlidirlər. Çünki

millət öz ana dilini qoruyub saxlaya bilməsə, onun milli varlığından danışmağa dəyməz. Yetkin millətlər bu böyük həqiqəti başa düşdüklərindən nəyin bahasına olur-olsun, ana dilini qoruyub saxlayır, bununla da öz milli varlıqlarını saxlamış olurlar. Milli varlığını hələ tam mənada dərk etməyən, dini təəssübü milli təəssübdən üstün tutan gözübağlı millətlər isə özünü böyük bir xalqın ayrılmaz hissəsi olduğunu, yəni tamlığını dərk edə bilmir, yalnız fərdi hisslərlə yaşayırlar. Öz milli varlığının tapdanmasını, ana dilinin "ağa" dili ilə əvəz olunmasını yaşamaq vasitəsi hesab edənlər bu gün gözəl bildiyi fars dilini sabah moltanı dilinə də dəyişə bilər. Milli şüuru yetkinlik üçün isə ana dili yaşamaq vasitəsi olmasa belə, namus dili, milli varlıq dilidir. Vətən dilini "uf" demədən yad dilinə dəyişənlər nəyi verib nəyi aldığını bilmir. Çünki nadanlığı ucbatından itirdiyindən xəbəri yoxdur. Burada bir Molla Nəsrəddin lətifəsini xatırlamaq yerinə düşər.

Molla Nəsrəddin on dənəsi bir şahıya yumurta alıb, on beş dənəsini bir şahıya satır. Molladan soruşurlar:

- Molla, yumurtaları niyə ziyanına satırsan?

- İstəyirəm, mənə də tacir desinlər.

Evə gəlir. Arvadı Mollaya qapıya gələn qaymaq satanı aldatdığından danışır. Deyir ki, qaymaq satandan qaymaq alırdım. O, tərəzidə qaymağı çəkəndə fikrini yayındırıb daş olan gözə qızıl qolbağımı atdım. Qaymaq satan görmədi. Qaymaq qabına qolbaq ağırlığında əlavə qaymaq tökdü. Molla soruşur:

- Bəs qolbaq nə oldu?

Arvad deyir:

- Daş qarışıq torbasına qoyub apardı.

Molla deyir:

- Arvad, belə getsə, inşallah, mən çöldən, sən içəridən bu evi lap tezliklə düzəldərik.

Yaşamaq xatirinə milli varlığından keçənlər qızıl qolbağını bir qaşıq artıq qaymağa dəyişən Molla arvadının vəziyyə-

tindədirlər. Arvad elə bilir ki, qaymaq satan qızıl qolbağı görməyib. Əslində, görüb, amma özünə sərf olduğu üçün üstünü vurmayıb. Məsələ bundadır ki, arvad yaxını, qaymaq satan isə uzağı görür.

Vay yaxını görənlərin halına ki, bugünkü "xeyrini" görür, sabah həmən "xeyirdən" törəyəcək ziyanı görə bilmir. Vay belələrinin halına ki, namusu mədəsinə dəyişib, görünəni görür, görünməyəni yox hesab edir. Sabir demişkən: Bu canlı dəyirmanları neylərdin, ilahi?

Nədir ana dili? Anamın dili, atamın dili, ulu əcdadımın dili, Dədəm Qorqudun boy boylanıb, soy söylədiyi dil! Üzünü görməsəm də, məni Nəsimimə, Füzulimə, Sabirimə bağlayan, ulu keçmişimi bu günümə, sabahıma calayan, min illik mədəniyyətimin xəzinəsi, Babəkimin, Koroğlumun, Səttarxanımın üsyan səsi, Ana Kürümün, xan Arazımın nəğməsi, mənim milli varlığım, bəxtiyarlığım, sərvətim, qeyrətim Ana dilim!

Hər xalqın ana dili o xalqın özüdür, dünyaya sözüdür, sifətidir, üzüdür, qəlbinin gözüdür. Keçib gəldiyi enişli-yoxuşlu, fərəhli-kədərli, toylu-yaslı yolların tarixidir. Bəli, xalqın tarixini çox zaman o xalqın dilində yaranmış bizə adi görünən kəlmələrin, sözlərin, bəzən bir mahnının, bir bayatının, bir atalar sözünün yaranma səbəbi və tarixi ilə öyrənirlər.

Hər xalqın dili o xalqın ruhudur, mühitə baxışıdır, mənəvi dünyasıdır. Xalqın yaratdığı ən böyük sərvət, ən böyük əsər onun hər şeyi dilləndirən, cansızları canlandırıb danışdıran dilidir. A. Şaiqin dediyi kimi, "Milli vicdan yalnız milli məktəbdə və milli dildə yaranır".

Savadsızdır,
Adını da yaza bilmir
mənim anam.
Ancaq mənə ay öyrədib,
il öyrədib,

Ən vacibi: Dil öyrədib
mənim anam.
Bu dil ilə tanımışam
Həm sevinci, həm də qəmi.
Bu dil ilə yaratmışam
Hər şerimi, hər nəğməmi.
Yox, mən heçəm, mən yalanam.
Kitab-kitab sözlərimin
Müəllifi - mənim anam.

Bir dildə yüzlərlə, minlərlə sənət inciləri yaranır. Bunları yaradan dahilər, öz istedadlarına deyil, ilk növbədə, yaratdıqları ana dilinə borcludurlar.

Daş, qaya, sel, su, torpaq, ağac, quş, ata, ana, qara, ağ... Bu sözlər gəlişigözəl sözlərdimi? Bunlar elə-beləmi yaranmışmı? Biz niyə anaya məhz "ana", dağa məhz "dağ" demişik? Bu sözləri başqa səslərdən yarada bilməzdikmi?! Yox! "Ana" sözünü yaradan səslər bizim ruhumuzun, anaya münasibətimizin səsidir. Bu xalq anaya məhz "ana" deməliydi. Əlifbanın ilk hərfi "A"-dan "ana" sözü yaratdıq. Ana yaradıcıdır, xaliqdir. Hər şey yaradandan başladığı üçün "Ana" sözü də əlifbadakı ilk səsdən başlanır. Yarananın ilki də var, sonu da. Odur ki, "ana" sözü "A" səsi ilə başlayıb, "A" səsi ilə də bitir. Biz ana torpaqdan yarandıq. Əvvəlimiz də torpaqdadır, sonumuz da. Buna görə də "ana" sözünün baş hərfi də "A"dır, son hərfi də. İlkimiz də anaya borcludur, sonumuz da... demək istəmişik. Bu, bizim xalqın dünyagörüşündən - yaradana, xaliqə münasibətindən törəmişdir.

Demək, sözlər təsadüfi yaranmır. Xalqın ruhundan süzülüb, mənəvi dünyasından xəbər verir:

Dil açanda ilk dəfə "Ana" söyləyirik biz,
"Ana dili" adlanır bizim ilk dərsliyimiz.
İlk mahnımız laylanı anamız öz südüylə

İçirir ruhumuza bu dildə gilə-gilə.
Bu dil - bizim ruhumuz, eşqimiz, canımızdır.
Bu dil - bir-birimizlə əhdi-peymanımızdır.
Bu dil - tanıtmış bizə bu dünyada hər şeyi,
Bu dil - əcdadımızın bizə qoyub getdiyi
Ən qiymətli mirasdır, onu gözlərimiz tək
Qoruyub, nəsillərə biz də hədiyyə verək.

Bir zaman Rusiyada zadəganlar öz dilini və mədəniyyətini bəyənmir, xarici mədəniyyət qarşısında baş əyir, öz övladlarını rus məktəblərinə deyil, alman, yaxud fransız məktəblərinə verirdilər. Bunu böyük səhv və qəbahət hesab edən böyük rus pedaqoqu K. D. Uşinski "Ana dili" adlı məqaləsini yazır və sübut edir ki, öz doğma dilində dil açmayan, doğma ana dilində təhsil almayan uşaqlar mənən şikəst olur, köksüz, tarixsiz böyüyür, iki ruh arasında avara qalır. Alimin fikrincə, "Dildə bütün xalq və onun bütün vətəni canlanmış olur, Vətənin kökü, onun havası, fiziki hadisələri, iqlimi, çölləri, dağ və düzənlikləri, meşə və çayları, fırtına və tufanları, xalq ruhunun bütün yaradıcılıq qüvvəsi ilə ana dilində fikirlərə, şəkillərə və səslərə çevrilir" (Seçilmiş pedaqoji əsərləri, 1953, səh. 111).

Beləliklə də, ana dilində dil açmayan, doğma dili bilməyən uşaqlar Vətən və xalq ruhundan məhrum edilir, öyrəndiyi özgə dilin ruhu ilə irsi ruh qanında qarşı-qarşıya gəlir, özözünü inkar edir.

Özgə dilində tərbiyə görən uşaqları uzun illər müşahidə edən Uşinski yazır: "Xaricdən dayələr, tərbiyəçilər və hətta ev xidmətçiləri gətirdirlər. Ata və ana övladı ilə doğma dildə bir kəlmə də danışmır... Bunun nəticəsi nə olar? Bunun nəticəsi o olar ki, uşaq dillə bərabər fransız və ya ingilis xarakteri kəsb edər... Xalqın ən qiymətli mənəvi irsindən onun payına düşən hissdən, onu Vətən və xalq üçün oğul edə biləcək yeganə hissdən həmişəlik əl çəkməli olar... Danışdığı dilin ru-

hu, bu dili yaratmış xalqın ruhu onun ruhunda dərin köklər salmış olacaq, onun ətinə və qanına nüfuz edəcəkdir və xalq dili artıq tutulmuş zəminə rast gələrək özgə kökləri sıxışdırıb çıxara bilməyəcəkdir... Xalq üçün həmişəlik yad olacaq... belə bir adamın ədəbiyyat sahəsində və dövlət fəaliyyətində gördüyü bütün işlər xarici ölkənin damğasını daşıyacaq... Heç bir vaxt xalqı anlamayacaq və özü də xalq tərəfindən başa düşülməyəcək, cəmiyyətin və xalqın faydasız üzvü, bəzən isə çox mənasız üzvü olaraq qalacaq, sonradan öz üzünə nə kimi vətənpərvərlik maskası taxırsa taxsın, yenə də vətənsiz yazıq adam olaraq qalacaqdır. (Yenə orada, səh. 116-117).

Əlbəttə, bu, ictimai hissin, milli şüurun zəifliyindən, fərdi hissin onu üstələməsindən irəli gəlir.

Cənubi Azərbaycan üçün bir şeyi də əlavə etməliyik: xürafat və cəhalət! Hələ keçən əsrin sonlarından H. Zərdabi, M. F. Axundzadə və M. Ə. Talıbov kimi açıqfikirli maarifçilərin müharibə elan etdikləri cəhalət və xürafat! O cəhalət və xürafat ki, milli şüurun qarşısında əsrlər boyu hasar kimi dayanmış, xalqı özünü bir millət kimi dərk etməyə qoymamışdır.

İslam dininin "əssəlmani-minni" şüarı bəşəriyyəti iki yerə bölür - müsəlmanlar və qeyri-müsəlmanlar. Bu təlimə görə dünyanın bütün müsəlmanları qardaşdır. İnsanları milli birlik deyil, dini birlik birləşdirməlidir. Belə ki, müsəlman ərəb xristian ərəblə deyil, müsəlman farsla, yaxud türklə qardaşdır. Göründüyü kimi, bu təlim milli vəhdəti öldürür, dini vəhdəti ön plana çəkir. Keçən əsrdə bu məsələyə toxunan "Kəşkül" qəzeti yazır ki, vağzalda rast gəldiyim bir azərbaycanlıdan milliyyətini xəbər aldım, kişi "müsəlmanam" cavabını verdi. Müəllif təkrar-təkrar onu başa salır ki, müsəlmanlıq sənin dinindir, mən isə səndən milliyyətini xəbər alıram. Kişi bu fərqi başa düşə bilmir. Yalnız "müsəlmanam" cavabını verir.

Beləliklə, milli varlığını dini mənsubiyyətdə əridən bu adamdan hansı vətənpərvərliyi və hansı milli təəssübkeşliyi tələb etmək olar? Bu vəziyyətə düşmüş, mənən şikəst olmuş adam nə Vətəninin qeyrətini çəkə bilər, nə də bu vətənin adı ilə tanınan ana dilini.

Böyük bir xalqın milli faciəsində xalqa öz milli varlığını tanıtmaq, nələrə qadir olduğunu və ola biləcəyini aşılamaq, bir sözlə, onu öz kökünə qaytarmaq üçün romantik ədəbiyyatla yanaşı, satirik ədəbiyyatın da su və hava kimi lazım olduğu göz qabağındadır.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

ƏHMƏD CAVAD

(Şairin 100 illik yubileyindəki çıxışından)

Bizim nəsil ədəbiyyata gələndə 1937-ci ilin günahsız qurbanları artıq həyatda yox idi. Biz Hüseyn Cavidləri, Əhməd Cavadları, Salman Mümtazları, Mikayıl Müşfiqləri tanımır, əsərlərini oxumamış, yalnız adlarını eşitmişdik. Ə. Cavadı bizə "xalq düşməni" kimi təqdim edən o zamanın dərsliklərindən biz onun yalnız 2 misrasını bilirdik:

Əyil, Kürüm, əyil keç,
Dövran sənin deyil, keç.

Bu iki misra isə totalitar Sovet sistemi haqqında həqiqəti eşitmək, bilmək eşqi ilə yaşayan o zamankı gənclərin qulağına həqiqəti pıçıldayırdı: Bəli, o dövran həqiqəti deyən Cavadların, Cavidlərin dövranı deyildi. Və Ə. Cavad Kürə "əyil" deyirdisə, amma özü əyilmədi, onu əyə bilmədiklərinə görə də sındırdılar, məhv etdilər.

Ə. Cavadın məşhur "Göygöl" şerindən bir bəndi o zaman mənə mərhum şairimiz O. Sarıvəlli demiş, o da xatirimdə qalmışdı:

Kəsin eyşi-nuşu, gələnlər, susun.
Dumandan yorğanı, döşəyi yosun
Bir yorğun pəri var, bir az uyusun,
Uyusun dağların maralı Göygöl.

Bu bir bənd şer onun müəllifinin zərif ruhundan, şairanə təbiətindən, doğma Azərbaycan torpağına vurğunluğundan xəbər verirdi. Ə. Cavadın başqa şerlərini tapmaq, oxumaq və ondan öyrənmək istəyirdik. Lakin bu, o zamanlar mümkün idimi?

Zaman keçdi. Xruşşovun nisbi islahatından sonra xalqdan gizlədilən böyük fikir adamları, o cümlədən Ə. Cavadın irsi xalqa qaytarıldı.

Mən ilk dəfə 1987-ci ildə İstanbulda Ə. Cavad sənətinin böyüklüyünü və bu sənətə Türkiyədə verilən qiymətin şahidi oldum. Atatürk adına İstanbul kültür mərkəzində mənimlə türk ziyalılarının görüş gecəsi idi. Mən salona daxil olanda maqnitofonda iliklərimə işləyən bir mahnı çaldırdılar. Mahnıya bütün salon ayağa qalxdı. Hamı elə bil sehrlənmişdi. Sonda isə salon mahnını alqışladı. Məni müşayiət edən şair dostum Yavuz Bülənt Bakilərin qulağına əyilib "Bu nə mahnıdır?" - deyə xəbər aldın. O gülümsünüb: "Bu, sizin böyük şairiniz Əhməd Cavadın "Çırpınırdı Qara dəniz" şerinə yazılmış mahnıdır" - dedi. Sonra mənə məlum oldu ki, bu mahnı bütün Türkiyədə məşhurdur. Görüş bitəndən sonra mən şair dostumdan xahiş etdim ki, bu mahnının lentini tapıb mənə versin. Həmin kasset bu gün də məndədir.

Mən Ə. Cavad poeziyasının özünəməxsusluğunu və şerimizdəki mövqeyini nədə görürəm?

Birinci növbədə, mənsub olduğu xalqın ruhunu, dərd-sərini, psixologiyasını, adət və ənənəsini dərindən bilməsində. Bir sözlə, millətinə vurğunluğunda görürəm. 1920-ci ildə yazdığı "Vətəndaş" şerindən misal gətirdiyim aşağıdakı misralara diqqət yetirin:

Düzülmüş yollara aclar karvanı,
Karvanla bərabər ağlar, sənindir,
Yaxın gəl, qardaşım, uzaqdan baxma,
O göz yaşları ki, axar, sənindir.
Vətəndaş, şərik ol onun dərdinə,
O göz ki, yollara baxır, sənindir.

Millətini bir-birinə dayaq olmağa, bir-birinin dərdinə şərik olmağa çağıran bu şer, elə bil, bu gün üçün deyilib: Çünki Ə.

Cavad şair olmamışdan əvvəl böyük Vətəndaş idi. Şerləri də böyük Vətəndaşlığının məhsuludur. Buna görə də o, bu gün də bizimlədir, sabah da bizim nəvə-nəticələrimizlə birlikdə olacaq.

Ə. Cavadın "Etnoqrafik etüdlər" başlığı altında yazdığı Novruz şerlərindən bir neçə parçaya diqqət yetirək:

Ağ bayraqlı qış gedir,
Al bayraqlı yaz gəlir.
Nağılçılar xoş gedir,
Ozan, aşıq, saz gəlir.

Onun şerlərində böyük çillə, kiçik çillə, boz ay, Xıdır Nəbi, yel baba, axır çərşənbə kimi təbiətin mövsüm durumları, onların əlamətləri və bunlara camaatın münasibəti, nəhayət, Novruzun qarşılanmasındakı el adətləri canlı lövhələrlə nə qədər gözəl təsvir olunur.

Qara qarğa gətirir,
Dimdiyində ilk qarı.
Yolub, yerə tökübdür
Ağacdan yarpaqları.

...Qarğa hara, qar hara?
Çox mahaldı deyirəm.
Ağ qar üstündə qarğalar
Qara xaldı-deyirəm.
Ağ qar üstündə düymətək
Parıldayır qarğalar,
Qar kəsəndə "qarr"-deyə
Qarıldayır qarğalar.

Dərin şair müşahidəsinin məhsulu olan bu parçalar əsl bədiilik nümunələridir. Gəlin, etiraf edək ki, qış fəslinin ayrı-ay-

rı dövrləri olan kiçik çillə, böyük çillə, bunların iqlim fərqi, boz ay, alaçalpo və bunların iqlimi əlamətləri unudulduğundan bu günün insanı təbiətlə əlaqəsini də yadırğamışdır.

Mənə elə gəlir ki, bu şer inciləri orta məktəbin dərsliklərinə salınarsa, bizim balalarımız təbiəti öyrənər, sevər və ona xəyanət etməz.

Sözümün sonunda mənim bir təklifim var: çox yaxşı eləyib müharibə şəhidlərimiz üçün abidə yaratmışıq. Bu abidə həm də gələcək nəslin tarix yaddaşına xidmət edəcək, bizdəki unutqanlıq onlarda olmayacaq.

İndi torpağımızda müharibə gedir. Amma gələcəkdə belə bir abidəni də 37-ci ilin qurbanlarına ucaltmalıyıq. Qoy, gələcək nəsillər Vətən naminə yanıb yaradan bizim böyük ziyalılarımızın, Sibir zindanlarında çürümələrindən xəbərdar olsun və zamanın bu amansızlığından dərs götürsün!

1993.

"Yanan da mən, yaman da mən", Bakı, 1995.

FOLKLOR VƏ S. VURĞUN POEZİYASI

Dünya ədəbiyyatının Şekspirdən tutmuş Nizamiyə, Götedən tutmuş Andersenə qədər ən böyük nümayəndələrinin yaradıcılığının öz qaynağını şifahi xalq ədəbiyyatından götürdüyü məlumdur. İstər ən böyük musiqi əsərləri, istərsə də ədəbi əsərlər folklora söykənir. Folklor elə tükənməz xəzinə, elə gur qaynaqdır ki, əsrlər boyu dünyanın ən böyük sənətkarları öz sənət incilərini bu xəzinədən götürmüş, zamanın tələbləri baxımından cilalamış, onu əsrə uyğun şəkildə yenidən xalqa qaytarmışlar. "Leyli və Məcnun", "Yeddi gözəl", "Xosrov və Şirin", "Faust", "Hamlet", "Kral Lir", "Ruslan və Lyudmila", "Knyaz İqor", "Koroğlu" və s. kimi dünyanın ən böyük sənət inciləri folklor xəzinəsinin gövhərləridir.

Sənət kimi elm də çox zaman xalqın təcrübəsinə, onun keçib gəldiyi yollara, bu yollardan çıxardığı müdrik nəticələrə söykənir. Müasir təbabətin qeyri-üzvi maddələrdən, kimyəvi birləşmələrdən imtina edib, təbiətin verdiyi üzvi birləşmələrə, təbii dərmanlara, xalq təbabətinə üz tutması da bu meylin nəticəsidir. Elm təcrübəyə əsaslanır. Təcrübə isə əsrlərdən, onların dərin qatlarından süzülüb gəlir. Bir misal çəkmək istəyirəm.

Keçən əsrin sonlarında taun ən dəhşətli xəstəliklərdən sayılırdı. Bu xəstəlik Rusiyaya və Avropaya, əsasən, Asiyadan gəlirdi. Bununla mübarizə üçün Avropanın bir neçə görkəmli alimi Asiyada elmi araşdırmalar aparır, bu xəstəliyin törəmə səbəblərini öyrənmək istəyirdilər. Bu alimlərdən biri də məşhur rus təbiətşünası Zabolotnı idi. Bu məqsədlə o, taunun əsas ocağı olan Monqolustana gəlir. Yerli şəraiti öyrənir, ona məlum olur ki, Xuşun Mixar adlı yerdə çinlilər və monqollar vaxtilə bir dəfinə tapıbmışlar. Bu qızıl və gümüşü çıxaran adamlardan 20 nəfəri bir neçə gündən sonra ölübmüş.

Yer altında basdırılan bu dəfinənin ovsunlanmış olmasına və cin, şəyatin tərəfindən qorunmasına inanmaq çətindir. Lakin bu yerlərdə adamların tələf olması heç də nağıl deyil, aşkar hadisə idi.

Hələ bir çox illər bundan əvvəl Zabolotnı belə bir fikrə gəlmişdi ki, taunun yayılması torpaqla, düzənliklə, yəni düzən torpaqlarda yaşayan canlılarla əlaqədardır. İndi bu fikir Zabolotnını bir an belə rahat buraxmırdı.

Təhlükə torpaqda idi. Bəlkə də, təkcə siçovullar deyil, onların uzaq qohumları, yəni düzlərdə yaşayan gəmiricilər də xəstəliyi insana keçirirdilər?

Zabolotnı gəmiricilərin bir növündən, yəni yerlilərin tarabaqan adlandırdıqları monqol marmotasından çox şübhələnir.

Çöllüklərdə yaşayan adamlar tarabaqanı "köhnə ovçu" adlandırırlar.

Belə bir əfsanə var ki, keçmiş zamanlarda dünyada çox sərrast ox atan bir ovçu var imiş. O, düzləri başdan-başa gəzər və öyünərdi ki, dünyada ondan daha sərrast ox atan ikinci bir ovçu olmadığı üçün heç kəsdən qorxmur.

Günlərin bir günü bu atıcı çəməndə qaşqabaqlı bir atlıya rast gəlir, onun Allah olduğunu başa düşməyib, həmişəki kimi yenə lovğalanmağa başlayır. Ovçu öz məharətini göstərmək üçün göydə uçan qaranquşa ox atır və onun quyruğunun orta lələyini vurub salır.

Heç kəsə hörmət etmək istəməyən bu adama Allahın acığı tutur və ona əmr edir ki, marmotaya - tarabaqana çevrilsin, yalnız yayda ova çıxsın, qışda isə yatsın və su içməsin. Qaranquşa isə əmr edir ki, həmişə haçaquyruqlu qalsın. Çünki bu quş ovçunun atdığı oxdan özünü qoruyub uzaqlaşa bilməmişdi.

Bu əfsanədə deyilirdi ki, ovçu yerin altına gedərkən demişdir:

- Mən oxumu da özümlə aparıram. Mənim yuxuma haram qatanların vay halına - oxum onları öldürəcəkdir.

Alim öz-özünə belə düşünürdü: "Nəsildən-nəslə keçən bu

rəvayətdə, bəlkə də, xalqın bir çox qurbanlar verməklə toplamış olduğu təcrübə əks etdirilmişdir".

Əfsanə alimi düşünməyə məcbur edir. Bəlkə, taun xalqın "köhnə ovçu" adlandırdığı tarabaqan gəmiricisi ilə əlaqəlidir? Beləliklə, əfsanə alimi böyük bir kəşfin izinə salır, çox keçmir ki, Zabolotnı elmi surətdə sübut edir ki, taunu yayan xalqın "köhnə ovçu" adlandırdığı tarabaqan gəmiricisidir.

Başqa bir misal. Akademik Yusif Məmmədəliyev adına Pirqulu rəsədxanasının elmi işçisi Teymur Əminzadə uzun illər Azərbaycan nağıllarını öyrənmiş, ondakı buynuzlu divlərin başqa planetlərdən yerə enmiş adamlar olduğu ehtimalını irəli sürmüşdür. Bu sahədə tədqiqat işləri indi davam etdirilir.

Yaxud, götürək xalq təbabətini. Xalq əsrlər boyu davam edib gələn təcrübəsi əsasında müxtəlif xəstəliklərin dərmanını tapmış, torpağın yaratdığı təbii nemətlərlə torpağın övladı insanın sonradan tapdığı qüsurlarını müalicə etmişdir. İndi dünyanın bütün sivilizasiyalı xalqlarında xalq təbabətinə böyük bir meylin yaranması da təsadüfi deyil,

Bütün bunlardan çıxan nəticə budur ki, xalqın yaratdığı folklor ayrı-ayrı adamlar tərəfindən uydurulmuş fantaziya deyil, bunların hamısının elmi-təcrübi əsası vardır.

Maşınların, avtomatların, kibernetikanın təntənəsi dövründə insanların yenidən ilkinə qayıtmaq, torpağa yaxınlaşmaq, urbanizasiyadan imtina etmək meyli bəşəriyyətin təbiiləşmək, "özləşmək" arzusundan irəli gəlir. Belə bir dövrdə ədəbiyyat və sənət yenidən folklor mövzularına müraciət edir. Musiqidə kakafoniyadan uzaqlaşmaq, melodiyaya yaxınlaşmaq müasir sənaye şəhərinin gurultusundan uzaqlaşıb, sakit kəndin təbii səslərinə, daha doğrusu, təbiətin pıçıltısına - yarpaq səsinə, su şırıltısına qayıtmaq deməkdir. Eləcə də rəssamlıqda abstraksionizm deyilən elmi-həndəsi xətlərdən, cizgilərdən, fikirdən gələn uydurmalardan uzaqlaşmaq klassik sənətə, yə-

ni təbiətin və insanın təbii gözəlliklərinə, bir sözlə, insana və təbiətə, onun təbii dünyasına qayıtmaq deməkdir.

Ədəbiyyata gəlincə, burada da təsviri sənətdə olduğu kimi, yenə klassizmə qayıtmaq, mürəkkəb süjetlərdən, uydurma konfliktlərdən uzaqlaşmaq adi, həyati süjetlərdə ana torpağın övladı olan insanın təbii duyğularına, insanın təbii dünyasına qayıtmaq deməkdir.

Təbiət hadisələrinin özü də müəyyən qanunauyğunluğa tabedir. Təbiət, torpaq müəyyən qanunauyğunluqlarla nəfəs aldığı kimi, təbiətin övladı olan insanın yaratdığı hər nə varsa, həmin qanunauyğunluğa tabe olmalıdır.

Təbiətin yaratdığı ən kamil əsər insanın özüdür. Təbiət insanı formadan, tənasübdən məhrum etməmişdir. İnsan həyatının məzmunu onun forması ilə vəhdətdədir. İnsan orqanizmində heç bir şey artıq deyil. Hamısının öz rolu, öz funksiyası olmaqla bərabər, bu funksiyanı yerinə yetirən əzalar müəyyən bir qanunauyğunluğa, simmetriyaya tabedir. Şerdə sərbəst vəzn insanın öz təbiətində olan ahəngə, melodiyaya, musiqiyə zidd deyildimi? Götürək, Azərbaycan xalqının milli vəzni olan, onun dilinin ahəng və melodiyasından yaranan heca vəznini. Bu vəzn xalqın öz ruhundan, öz varlığından, dilinin normalarından və ahəngindən yaranmış bir vəzndir və bu vəzndə yaranan hər hansı bir şer parçası xalqın ürəyindən süzülən mahnıların özündən doğmuşdur. Hər hansı qədim xalq mahnısını götürürsünüzsə, götürün, bu mahnının sözləri mahnının musiqisi ilə birgə yaranmış heca vəznindədir. Burada heç bir zorakılıq yoxdur, söz musiqini yaradır, musiqi sözü. Sərbəst vəzn isə heç bir mahnı ilə qoşa yaşaya bilməz, onunla bərabər nəfəs ala bilməz. Əksinə, bunlar bir-birini inkar edir, dilimizə sünilik gətirir. Sənət isə saxtalığı, süniliyi həmişə inkar edib, edir.

Son zamanlar intellektual şer bayrağı altında sərbəst şer yaranıb. Bu şerin tərəfdarları iddia edirdilər ki, bu vaxta qədər

şerimiz intellektual olmamış, oxuculara fikir aşılamamış, elmilikdən məhrum olmuşdur. Ona görə ki, klassik şerimizdə işlənən heca və əruz vəzni - forma qəlibi şairlərin əl-qolunu bağlamış, onlar həmin məhdud vəznlərdə böyük fikirlər söyləyə bilməmişlər. Lakin sərbəst vəzn şairə istədiyi kimi əl-qol açmaq imkanı verir, onu forma qəlibinə salmır. Bizcə, bu fikir kökündən yanlış fikirdir. Birinci ona görə ki, klassiklərimiz heca və əruz vəznində müasir atom dünyasını belə sarsıda biləcək elə fikirlər demişlər ki, bu fikirlər həmişə dərindir, elmidir və müasirdir. Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasına yalnız eşq dastanı kimi baxanlar kökündən səhv edir. Ona görə ki, poemanın mərkəzində qoyulan eşq heç də yalnız iki qəlbin bir-birinə olan cazibəsi deyil, Nyuton tərəfindən kəşf edilən cazibə qanununun təbiət hadisələrindəki təzahürünün bədii ifadəsidir:

Bilmək gərək onu kim, cəvahir,
Nə gənci-nihandan oldu zahir?
Nə dairədir bu dövri-əflak?
Nə zabitədir bu mərkəzi-xak?
Cismə ərəzi kim etdi qaim,
Narə nədən oldu nur lazım?
Hər xilqətə gərçi bir səbəb var,
Aya, səbəbi kim etdi izhar?
... Bihudə degil bu karxanə?
Bifaidə gərdişi zamanə.

İndi sual olunur: intellektual şer hansıdır? İntellektual şer yaratmağa vəznin məhdudluğu mane ola bilməz. Əksinə, forma məhdudluğu məzmun genişliyinə daha çox imkan yaradır. Fikri lakonikləşdirir, yığcamlaşdırır. Əslində, xalq da öz yaradıcılığında bu yolla getmişdir. Götürək, bayatıları. Xalq ən böyük və ən dərin fikirləri dörd sətirlik şerlə nə qədər sadə və nə qədər dərin deməyi bacarmışdır:

Əzizim, harayından,
Hər ilin, hər ayından,
Gündə bir kərpic düşür,
Ömrümün sarayından.

Əzizim, sinəsinə
Yar gəlir sinə-sinə,
Dünyaya sığmaz başım
Sığıbdır sinəsinə.

Belə böyük və dərin fikirləri xalq dörd misranın içində nə qədər sadə demişdir. Biz dili də, ifadə tərzini də, formanı da, forma ilə məzmunun vəhdətini də xalq yaradıcılığı xəzinəsindən öyrənməliyik. Bayatılar ilk baxışda adi görünür, çünki sadə deyilmişdir. Lakin bu adidə nə qədər qeyri-adilik və böyüklük var. Fikri qəsdən dolaşdırıb, ifadə tərzini mürəkkəbləşdirənlər adi söz deyir, ya da təzə heç nə demir. Lakin bu adini oxucuya qeyri-adi şəkildə çatdırırlar. Sənətin yolu isə əksinə olmalıdır, qeyri-adini adi şəkildə demək.

Səməd Vurğun ədəbiyyata xalq yaradıcılığından, aşıq şerindən gəldi. O, ilk yaradıcılığında belə, aşıq şerində olduğu kimi, qeyri-adi və böyük fikirləri adi, sadə və səmimi şəkildə deməyi bacardı. S. Vurğunun şerlərinin qüdrəti onun bu sadəliyində və səmimiyyətində idi. Onun şerlərindəki sadəlik və səmimiyyət, əlbəttə, söykəndiyi xalq ədəbiyyatından gəlir. Buna görə də S. Vurğun xalq şerinin yalnız formasından deyil, məzmunundan da sənətkarcasına istifadə etməyi bacardı.

Səməd Vurğun əsl xalq şairidir. Xəlqilik isə yalnız sadə yazmaqdan, xalqın yaratdığı folklor xəzinəsindən istifadə etməkdən ibarət deyildir. Vurğun vaxtilə bu haqda yazmışdı: "Məncə, yazıçının dilinin sadə olması heç də onun xalq dili olmasında deyil. Biz dildə xalq düşüncəsi, xalq mənəviyyatı axtarırıq. Misal üçün, Azərbaycan şairlərindən Füzulini götürün. Məgər onun dilində ərəb, fars sözləri azdırmı? Nə üçün

Füzulini 400 il bizim xalq əzbərdən oxuyur? Çünki bu şerlərdə xalq ruhu yaşayır".

Həmin fikrini Səməd Vurğun 1954-cü ildə sovet yazıçılarının II qurultayında poeziya haqqındakı məruzəsində davam etdirərək deyirdi: "Bəziləri belə düşünürlər ki, poeziyada xəlqiliyin tam dolğun ifadəsi xalq mahnıları tərzinə, xalqın şifahi yaradıcılığına yaxınlıqdan ibarətdir. Əlbəttə, xalqdan öyrənmədən böyük poeziya yaratmaq olmaz, lakin xalqa, onun bədii təfəkküründə yaxınlıq xalq mahnılarını və nağıllarını sadəcə təkrar etmək demək deyildir. Hətta klassik əsərləri götürsək, məsələn, mən belə düşünürəm ki, Puşkinin "Çar Soltan haqqında nağıl" əsərinə nisbətən "Tunc atlı"sında daha çox xəlqilik vardır".

"Qız qayası" poemasında şair Azərbaycanın bir çox yerlərində indi də söylənən xalq əfsanəsini nəzmə çəkmişdir. Şuşada, Kəlbəcər tərəfdə və Naxçıvanda Qız qayası adı ilə məşhur olan bir çox qayalar vardır. Maraqlı burasıdır ki, bu qayalar haqqındakı əfsanələr də eynidir.

Əfsanəyə görə, bir zalım xan başqa gənci sevən cavan bir qızı zorla özünə kəniz etmək istəmiş, qız təslim olmamış, qaçmış və özünü uca bir qayadan atmışdır. Lakin qızın enlibalaq tumanı çətir kimi açılmış, qız yerə salamat gəlib çatmış, ölməmişdir və o gündən qızın özünü atdığı qaya qız qayası adlanmışdır.

Bu əfsanədə xalq özünün arzularını ifadə etmişdir. Mövcud quruluşa qarşı çıxa bilməyən, onunla mübarizədə aciz olan xalq bəşəriyyətin uşaqlıq dövründə zülmə, istibdada qarşı ürəyində bəslədiyi arzuları yaratdığı əfsanələrdə ifadə edirdi. Feodal ağalığı dövründə həmişə cavan qızlar, yoxsul balaları şahların, xan və bəylərin zülmünə məruz qalmış və bu zülmdən xilas olmaq üçün yollar aramış, yol tapmadıqda isə özlərindən müxtəlif əfsanələr uydurmuş, sanki bu əfsanələrlə təsəlli tapmışlar. "Bulaq əfsanəsi" poemasında oxuyuruq:

Bəşər xəyallara qapanıb hərdən
Təsəlli bulmuşdur əfsanələrdən.

Nəql etdiyimiz əfsanədə tumanın çətir kimi açılması və qızın yerə salamat enməsi uydurmadır. Lakin xalq sanki bu əfsanə ilə zülmə, mövcud quruluşa öz etirazını bildirir, zalımlara qarşı mübarizədə taledən kömək istəyir. Bu mənada xalq əfsanələri, rəvayətləri, nağılları həmin xalqın tarixini, onun mənəvi aləmini, istək və arzularını, ruhunu, idrak səviyyəsini ifadə etmək nöqteyi-nəzərindən də çox əhəmiyyətlidir. Maksim Qorki yazırdı: "Şifahi xalq yaradıcılığını öyrənmədən əməkçi xalqın əsl tarixini öyrənmək olmaz... Təkrar edirəm, söz sənətinin ibtidası folklorda, xalq ədəbiyyatındadır. Folklorumuzu toplayın, ondan öyrənin, üzərində işləyin, o sizə də, bizə də, ittifaqın şair və nasirlərinə də olduqca çox material verər".

"Qız qayası" poemasında S. Vurğun yuxarıda nəql etdiyimiz əfsanəni 26 misrada eynilə nəzmə çəkmişdir. Poemanın qalan 78 misrası isə şairin Şuşa şəhəri haqqında xatirələrinə, özünün gənclik illərinin təsvirinə həsr olunmuşdur. Şair bir anlıq Şuşada keçirdiyi günlərə qayıdır, İsa bulağında süfrə açdığından danışır, "o vaxt əsərlərim ağlamış fəqət" deyə ötən günlərə, uğursuz məhəbbət macəralarına təəssüflənir, vaxtilə yazdığı bədbin şerlərinin səbəbini izah edir. Yeri gəlmişkən, deyək ki, şair "Vaqif" pyesində də Qız qayasının adını çəkir.

Beləliklə, əsərdə ricətlər əsl mətləbdən - əfsanənin özündən çox yer tutur. Poema qədim dövrlərdə islam ehkamlarının mövcud çərçivələri içərisində yaşayan Azərbaycan qadınının faciəli həyatını təsvir edir. Eyni əfsanəni xalq yazıçısı Süleyman Rəhimov da "Gəlin qayası" hekayəsində qələmə almışdır.

"Ölən məhəbbət" poemasında da şair, "Qız qayası"nda olduğu kimi, qadın hüquqsuzluğu məsələsinə toxunmuşdur.

Burada islamiyyətdən əvvəl mövcud olan mənfur bir adətdən danışılır. Həm adətin təsvirindən, həm də əsərin bir çox yerlərindəki işarələrdən aydın olur ki, əhvalat islamiyyətdən çox-çox əvvələ, totem dövrünə aiddir. Əsər belə başlayır:

Axşam qaranlığı düşdüyü zaman,
Mal-qara toplaşır ta uzaqlardan.
Ürgələr oynaşır, atlar güləşir,
Qoyunlar səs-səsə verib mələşir.
Elə bil, toy düşür böyük bir düzə
İnsanlar yalvarır təpəl öküzə:
- Sən ey yer üzünün şöhrəti öküz.

Maraqlıdır ki, "Fərhad və Şirin" pyesində də öküzün, özü də məhz təpəl öküzün müqəddəsliyindən söhbət gedir. Buradan belə anlaşılır ki, hər iki əsərdə müəllif eyni dövrü, yəni atəşpərəstlik dövrünü nəzərdə tutmuşdur.

Poemada qədim bir adətdən, bacı ilə qardaşın evlənməsindən danışılır. Oxucu istər-istəməz düşünməli olur. "Görəsən, bu adət bizdə olmuşmu? Şair bunu haradan götürmüşdür?" Atəşpərəstliyin dini kitabı olan "Avesta"nın "Qatalar" hissəsində qohumların bir-birilə evlənməsi, xüsusilə bacı ilə qardaşın evlənməsi məsələlərindən danışılır və bu nikah müqəddəs hesab edilir.

Z. A. Raqozina yazır: "Son ayədə məzdəkiliyin (söhbət "Avesta"nın "Qatalar" hissəsindən gedir. - B. V.) özünün meydana atmadığı, lakin tərəfdar çıxdığı və ardıcıllarını sonradan bir sıra təhqirlərə məruz qoyan yaxın qohumların, hətta bacı-qardaşın bir-birilə evlənməsi kimi qəribə adətlərin olmasına işarə edilmişdir. Bu cür adətlərə nəinki icazə verilirmiş, hətta onlar savab hesab olunurmuş"[1].

[1] З. А. Ragozina, "История Мидии". С.-Петербург, 1904. стр. 130.

Poema qadın azadlığına əngəl törədən qədim bir adətin tənqidinə həsr olunmuşdur. Bu adətə görə qız ancaq öz qardaşına ərə gedə bilər. Lakin əfsanəyə görə, bacı öz qardaşını deyil, başqa birisini sevir və bu sirri çəkinmədən qardaşına açır, ondan kömək istəyir. Qardaşı Eldəniz isə:

Bəs atan, bəs anan, nə deyər onlar?
Hər günün, hər elin öz adəti var -

deyə adətlər çərçivəsindən çıxmayacağını bildirir. Buna görə də qız özünü Arazın sularına atıb həlak edir.

Göründüyü kimi, şair bu əsərində də qədim adətlərə, əsrlər boyu davam edib gələn ehkamlara qarşı çıxır.

"Ayın əfsanəsi" poemasında şair romantik şəkildə ilahi təmizlik, qadın bəkarəti və ismətini tərənnüm edir.

Müxtəlif xalqların folklorunda Ay və Günəş haqqında bir çox rəvayətlər və əfsanələr vardır. Bu rəvayətlərin əksəriyyətində Ay oğlan, Günəş isə qız şəklində təsvir edilir. Azərbaycanda ən çox yayılan varianta görə isə Günəş ana, Ay onun şıltaq qızıdır.

Rəvayətə görə, Günəş xəmir yoğurduğu zaman qızı Ay anasının yanında şıltaqlıq edir, ana qəzəblənir, xəmirli əli ilə qızının üzünə sillə çəkir və bundan sonra Ayın üzündə ləkələr qalır. Guya indi Ayın üzündə gördüyümüz ləkələr anasının vurduğu sillədən qalmışdır.

Səməd Vurğun "Ayın əfsanəsi" poemasını həmin variant əsasında yazmışdır. Şair poemanın başlanğıcında əfsanənin əsasına qoyulan ailə əhvalatına işarə edərək: "Bəzən ehtiyatsız kiçik bir xata, böyük faciələr yaradır" deyə əfsanəyə tərbiyəvi, didaktik məna verməyə çalışır. Şair özü məqalələrinin birində poemanın əsasında duran məsələni bu cür izah edir: "Mən "Ayın əfsanəsi" poemasını yazıb qurtarmışam. Bu poemanın əsasını Ayın üzündəki ləkələrin əmələ gəlməsi səbəbləri haqqında Azərbaycanın qədim əfsanəsi təşkil edir".

Bəlkə də, "Ayın əfsanəsi" poemasında şair yalnız bu məsələni, Ayın üzündə ləkələrin əmələ gəlməsi səbəblərini, bədii şəkildə izah etmək məsələsini qarşısına məqsəd qoyubmuş. Lakin hadisələr inkişaf etdikcə, o, "ehtiyatsız xata" dediyi mətləbdən uzaqlaşmış, əfsanə daha böyük məzmun və məna kəsb etmişdir. Yazı prosesində daha maraqlı və daha ictimai mənalar meydana çıxmışdır. Bu ictimai məna Ayın yerə enməsi ilə başlanır. Ay və Günəş haqqında mövcud olan rəvayət və əfsanələrin heç birində Ayın yerə enmə əhvalatı yoxdur, bu, şairin şəxsi təxəyyülünün, əfsanəyə yaradıcı münasibətinin nəticəsidir.

S. Vurğun xalq arasında mövcud olan əfsanəni dəyişdirmiş, ona tamamilə başqa məna vermiş, "göylər aləmi nə qədər gözəl, nə qədər füsunkar və ecazkar olsa da, yer ondan üstündür" fikrini ifadə etməyə çalışmışdır.

Şair, xəmirlə əlaqədar olaraq buğdanı, buğda ilə əlaqədar olaraq yeri, torpağı, onun fəlsəfəsini vermək istəmişdir. Buğda torpaqda bitir, həmin buğdanı isə Aya yerdəki cütçü baba bağışlamışdır. Beləliklə, müəllif yeri göyə qarşı qoyur, birincinin üstünlüyünü böyük fəxrlə qeyd edir. Bu fikir şairin hələ 1927-ci ildə yazdığı "Ondan da gözəldir" şerində də vardır.

Poemada şair Ayı yerə endirməklə insan zəhməti və insan zəkası ilə çiçəklənən yerin gözəlliyini və üstünlüyünü tərənnüm etmiş olur. İlk dəfə insan səsi eşidən Ay bu səsdə əzəmət və ülviyyət duyur:

Mən onda bildim ki, yaranmaq nədir,
Bəşərsiz kainat bir viranədir -

deyə insanın böyüklüyünü yalnız Yer kürəsində deyil, bütün kainatda göstərir. Şairə görə, insan Günəş sisteminin mərkəzində durur. Bu barədə Mehdi Hüseyn haqlı olaraq yazır:

"Əsərin qəhrəmanı Ay deyildir. Şair onun obrazını bir bəhanə kimi götürür və Ay, insan haqqındakı dastanın proloqu kimi verilir".

Buna əsərin bir yerində işarə də vardır. Ay, insan yaranmadığına görə əzab çəkir, çünki o, insanı bütün varlıqlardan üstün hesab edir.

Düzdür, insan yaranmadım... Bəxtim belə yazılmışdır.
Bu səbəbdən bağrım başı bir dumandır, bir də qışdır.

Əsər nə qədər romantik tülə bürünsə də, Ayın cütçü baba ilə görüş səhnəsi mütəfəkkiranə olduğu qədər də real və təbiidir. Xalq arasında məşhur olan "Quş nə qədər yüksəkdə uçarsa, dən üçün yenə də yerə enər" məsəli bu gözəl səhnənin epiqrafı ola bilər.

Yuxarıda dediyimiz kimi, əfsanənin bu cəhəti, yəni Ayın yerə enib cütçüdən sünbül alması, onu göydə səpməsi Ayla əlaqədar olan xalq əfsanələrində yoxdur. Lakin Ayın üzündəki ləkələrin xəmirdən əmələ gəlməsi yenə də onu taxıla bağlayır. Taxıl isə həyat mənbələrindəndir. Cütçü torpağı öküzlə becərir, öküz zəhmət simvoludur. Bu məsələlər "Avesta"da da vardır. Bu kitabda göstərilir ki, "Ahuraməzdanın yaratdığı ilk canlı varlıq öküzdür. Əhrimən isə əziyyəti, aclığı, yoxsulluğu ona əziyyət vermək üçün yaratdı. Öküz devin sədəməsindən arıqlayıb öldü. Onun hər bir əzasından 55 qism hübubat (arpa, buğda), 12 qism şəfaverici ot əmələ gəldi. Onun nüftəsi pak və qüdrətli idi. Aya köçdü. Ayın nuru ilə lap təmizləndi. Ondan erkək, dişi nüftəsi əmələ gəldi"[1].

[1] Ədəbiyyati-Məzdi Yəsna, cilde -əvvəl, qismətə əz kitabe - müqəddəse-"Avesta", təfsir və təəlife Pure-Davud. Bombey, 1962, səh. 217.

"Ayın əfsanəsi"ndə Ay cütçü ilə söhbət edir və taxılı cütçüdən alır... Burada isə taxıl öküzlə əlaqələndirilir. Əsas məsələ odur ki, həm S. Vurğunun "Ayın əfsanəsi"ndə, həm də "Avesta"da öküzdən yaranan taxıl, yəni həyat Aya köçür, taxıl, yəni həyat mənbəyi Ayla əlaqələndirilir. Bundan belə nəticə çıxarmaq olar ki, "Ayın əfsanəsi"ndəki bu cəhəti şair, "Avesta"dan almış, xalq əfsanəsini "Avesta" əfsanəsi ilə birləşdirmişdir. S. Vurğunun bir çox əsərlərində "Avesta"dan, atəşpərəstliyin motivlərindən istifadə etdiyini bilirik ("Ölən məhəbbət", "Fərhad və Şirin", Hürmüz və Əhriman", "Muğan" və s.).

"Ayın əfsanəsi" poemasında da şair yenə əfsanəyə bu günün gözü ilə baxıb, istər təbiət, istərsə də insan gözəlliyinə ictimai nöqteyi-nəzərdən yanaşır. Qadının gözəlliyini onun zahirində deyil, daxilində, mənəvi aləmində axtarır.

Zahiri gözəlliklə daxili gözəlliyi qarşılaşdıran şair göstərir ki, qadınlar əsrlər boyu həmişə yalnız zahiri gözəlliyinə görə başqalarından seçilirdisə, indi bu meyar köhnəlmişdir, qadın hər şeydən əvvəl öz hünəri və kamalı ilə qiymətləndirilir. Bu fikri ilə şair bir tərəfdən, dövrümüzün qadınlara bəxş etdiyi böyük hüquq və imkanları qeyd edirsə, ikinci tərəfdən əsrlər boyu davam edib gələn epiqonçu qəzəl şerinə qarşı çıxır. Böyük Sabirin "Qəh-qəh, nə əcəb gülməlisən xaniman-xərab" şerinə səs verir.

Bu əsər forma və mündəricəsi etibarilə şairin ən bitkin, kamil poemalarındandır.

"Bulaq əfsanəsi" poemasında isə əfsanə heç bir dəyişikliyə uğramadan, olduğu kimi nəql edilir.

Bütün Şərq xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının şifahi ədəbiyyatında "dirilik çeşməsi" haqqında müxtəlif rəvayətlər vardır. Maraqlı burasıdır ki, bu çeşmənin yerini hər xalq öz vətəni ilə əlaqələndirir, rəvayətin Azərbaycan variantında isə həmin çeşmənin Şirvanda olduğu deyilir. "Bulaq əf-

sanəsi" poemasında da çeşmənin yeri bu varianta əsasən Şirvana isnad edilir. Sonralar yazdığı "Fərhad və Şirin" dramında da şair bu çeşmənin Şirvanda olduğunu deyir. Fərhad müharibəyə yola düşdüyü zaman atası Azər baba dirilik suyundan bir qədəh ona uzadaraq:

Şirvan bulağının suyundandır bu
... Ölməz bu dünyada bunu içənlər -

deyir.

"Bulaq əfsanəsi" poemasında qoyulan məsələ vaxtilə Nizaminin "İsgəndərnamə"sində də qoyulmuşdur. Nizaminin əsərində nəql olunan əfsanəyə görə İsgəndəri-Kəbir dirilik çeşməsini tapmaq üçün zülmətə getmiş, yollarda çox böyük əziyyət çəkmiş, onu tapa bilməyib kor-peşman geri dönmüşdür.

"Bulaq əfsanəsi" 72 misradan ibarətdir. Əsərin 48 misrası şairin ölüm haqqında yürütdüyü qəribə mühakimələrdən ibarətdir, qalan misralarda isə əfsanə nəql olunur. İsgəndəri-Kəbir Şirvana qoşun çəkib adam salır, lakin dirilik çeşməsini tapa bilmir, həsrətli gözlərlə dünyanı tərk edir.

Şair poemanın əvvəlindəki ricətdə ölümün fəlsəfi mənasını izah etməyə çalışır. Ölümün özünün də başqa cür həyat olduğunu iddia edir, çünki şairə görə, ölüm olmasa, həyat da olmaz.

Burada şair təbiətin dialektikasını, inkişafını və bu inkişafın ölümlə, ölümün isə həyatla əvəz edildiyini şairanə surətdə ifadə etmişdir.

Başqa əfsanəvi əsərlərində olduğu kimi, bu əsərində də Vurğun əfsanəni yalnız nəql etməklə kifayətlənməmiş, təsvir etdiyi hadisəyə öz münasibətini bildirmişdir. Şair İsgəndəri-Kəbirin Şirvana gəlib dirilik çeşməsi axtardığını, fəqət tapa bilmədiyini dedikdən sonra poemanı aşağıdakı beytlə bitirir:

Həsrətli gözlərlə bizi tərk etmiş,
Fəqət, karvanını yükləyib getmiş.

Son misrada İsgəndərin Azərbaycana - Şirvana səfərinin əsas məqsədi aşkara çıxır. O, bu gözəl ölkəyə onun sərvətini daşımaq üçün gəlibmiş.

Beləliklə, şair romantik əfsanəyə realist gözlə baxmış, İsgəndərin Azərbaycana dirilik çeşməsi axtarmaq üçün deyil, məhz işğal məqsədilə gəldiyini böyük ustalıqla qeyd etmişdir. Əgər şair hadisəni yalnız əfsanədə olduğu kimi nəql etməklə kifayətlənsəydi, onda "Bulaq əfsanəsi" poemasının ictimai mənası çox kiçik olardı. Səməd Vurğun isə Qorkinin "əfsanə bizi inandırır" dediyi kimi, elə bil, eynən "Bulaq əfsanəsi"ndəki dirilik çeşməsi axtarmaq məsələsini nəzərdə tutmuş, İsgəndərin "səyahətinə" oxucunu inandırmaq üçün bu səfərin həqiqi, real mənasını, yəni işğalçılıq niyyətini göstərməyi unutmamışdır.

1964.
"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

ƏN BÖYÜK DAYAQ XALQDIR

"Ey mənim xalqım, ey mənim ümidim və pənahım, ürəyimin istiliyi səndəndir. Fikrim işığını səndən alır. Həyatımın hər yolunun sürüşkən döngələrində qolumdan tutan, məni yıxılmağa qoymayan sən olmusan. Gözəl binalar üçün mənə daş yonduran sənin eşqindir. Yolların kənarında ağac əkdirən, səhralara su gətirdən, yerin altını eşib sərvət tapdıran, çöllərdə məhsul yetirmək həvəsimi alovlandıran, qolumdan tutub "Yaz!" deyən sənsən. Alçaq əllər məni uçuruma itələyəndə dadıma sən çatmısan, amansız qorxu başımın üstünü alaraq məni ağır fikirlərə saldığı zaman, xoş günün dönük dostları, zəif və qorxaq yoldaşlar məndən üz döndərdiyi zaman yeganə dayanacağım sən olmusan".

Gətirdiyimiz bu misal M. İbrahimovun "Böyük dayaq" romanındandır.

Bizcə, romanın adı da bu sözlərdən doğmuşdur və müəllif yuxarıda misal gətirdiyimiz sözlərlə oxucusuna demək istəyir ki, hər bir kəsin ən böyük dayağı tək-tək adamlar deyil, mənsub olduğu xalqdır. Vay o adamın halına ki, öz xalqından ayrı düşə, onun ruhuna, onun mənəviyyatına, dilinə və tarixinə biganə ola.

Bizim fikrimizcə, "Böyük dayaq" romanında müəllifin qarşıya qoyduğu birinci fikir budur və müəllif bu fikrin ifadəsi olaraq Rüstəm kişi obrazını yaratmışdır. Bu obraz öz təbiəti, ruhu və psixologiyası etibarilə ədəbiyyatımız üçün tamamilə yeni bir obrazdır!

Rüstəm kişi öz dayağını itirmiş köhnə, qədim bir binaya bənzəyir. Bu binanı çöl tərəfdən rəngləyib, onu yanındakı təzə binalara bənzətsələr də, içinin quruluşu, üslubu köhnə olaraq qalır. Onun içindəki buxarı, rəf, taxça və s. bizə köhnəliyi xatırladır. Lakin dərd yalnız bu deyil, əsl dərd ondadır ki, bu bina öz dayağını, istinadgahını itirdiyindən, kənardan ona çürük dirəklər veriblər.

Bizcə əsərin konfliktini dayağını itirmiş Rüstəm kişi ilə onun ucbatından əzab çəkən kənd camaatı arasında gedən mübarizə təşkil edir. Bu mənada ədəbiyyatımızda yaranmış daha bir sıra əsərlər kimi, bu romanda da qoyulan əsas məsələ köhnəliklə yeniliyin mübarizəsidir. Lakin bu romanın maraqlı cəhəti orasındadır ki, burada köhnəliyin təcəssümü kimi verilən Rüstəm kişi tamamilə mənfi, eybəcər, məhvə labüd olan bir ünsür deyil. Onda, bütün çatışmayan cəhətlərlə yanaşı, yaxşı sifətlər də vardır. O, bir çox əsərlərimizdə verilən kolxoz sədrləri kimi rüşvətxor, xalq malını dağıdan əyyaş deyildir. Əksinə, o belə adamlara nifrət edir. Lakin feodal dünyasına xas olan bir çox sifətlər onda hələ də qalmaqdadır. O mühafizəkardır. Ata-baba qaydalarının, köhnə adət və vərdişlərin əsiridir, xudbindir. Özündən başqa heç kəsin fikri ilə hesablaşmaq istəmir. O, həm ailədə, həm də camaat arasında müəyyən dərəcədə müstəbiddir.

Bütün bunlara görə də onun ətrafına çürük dəstəkləri andıran yaltaqlar toplaşmışdır. Rüstəm kişi xalqa əsaslanmaq, xalqın iradəsilə iş görmək əvəzinə, ətrafındakı yaltaqların "Böyük sədr, hörmətli sədr" kimi şirin xitablarına uyur, aldanır, onları özünə ən sədaqətli adam sayır. Rüstəm kişinin faciəsi də bu nöqtədən başlayır. Əsərin sonunda da həmin bu Yarməmməd və Yastı Salman kimi yaltaqlar Rüstəm kişini döyüb çaya atırlar. Bununla, müəllif əvvəldə tutduğu fikrini axıra qədər təqib etmişdir. Bəli, doğrudan da, xalqdan ayrı düşüb yaltaqları özünə dayaq hesab edən adamlar, həmin çürük dayaqların əlilə də fəlakətə sürüklənir, məhv olur.

Rüstəm kişiyə qarşı, yeniliyin timsalı kimi, müəllif Maya, Şirzad və Nəcəf obrazlarını yaratmışdır. Maya yalnız romandakı başqa obrazlardan deyil, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızda silsilə təşkil kedən müsbət qadın obrazlarından fərqlənir. Onun özünəməxsus ruhu, zövqü və dünyagörüşü vardır.

Maya, gül qədər zərif, pambıq qədər yumşaq təbiətlidir. O həssasdır, incədir, mədənidir, savadlıdır. Bir sözlə, daxili də

zahiri qədər gözəldir. Onun kəndə ilk gəlişi yalnız Rüstəm kişinin balaca ailəsinə deyil, bütün kəndə təzə ab-hava gətirir.

Elə buradan çıxaraq, romanda qoyulan ikinci bir məsələdən danışmaq lazımdır: bu da kənddə mədəniyyət məsələsidir. Məlumdur ki, kəndlərimizin mədəni səviyyəsinin şəhərlərimizə çatdırılması qarşıda duran mühüm məsələlərdəndir. Kəndlərimiz bir çox sahələrdə hələ də şəhərlə ayaqlaşa bilmir. Kəndlərimizdəki bəzi mədəniyyət evlərindən, klub və kitabxanalarından kənd camaatı lazımınca istifadə edə bilmir. Bu mənada "Böyük dayaq" romanı müəllifini, hər şeydən əvvəl, bir vətəndaş kimi düşündürən məsələlərin ümumiləşmiş ifadəsidir. Bizcə, bu, elə belə də olmalıdır. Hər bir bədii əsər yazıçını uzun illər məşğul edən fikirlərinin, arzularının ifadəsi olmalıdır. Bədii əsər sırf sənət baxımından nə qədər yüksək olur-olsun, əgər onun arxasında müəllifini narahat edən böyük bir fikir dayanmırsa, oradakı sənətin də, obrazlı təfəkkürün də heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Belə əsərlər xalqın ictimai fikir tarixində iz salmır, cildindən əvvəl özü köhnəlir. Böyük şairimiz S. Vurğunun dediyi kimi, "yaşayan vəzn və qafiyə deyil, fikir və arzulardır".

M. İbrahimov, hər şeydən əvvəl, bir vətəndaş kimi, xalqın qabaqcıl bir oğlu kimi, bugünkü kənddə nə görmək istəyir? Bütün roman boyu ədibin fikirləri kəndə təzə gəlmiş Mayanın hadisələrə, kənd adamlarına münasibətində özünü göstərir. Maya əlində çıraq kəndi dolaşır, qaranlıq bucaqlara işıq salır.

Maya Rüstəm kişinin ailəsinə daxil olan gündən bu ailədə bir təbəddülat, bir təzəlik əmələ gəlir. Maya bu ailəyə özü ilə bərabər yeni münasibət, yeni dünyagörüşü, yeni qanun-qaydalar gətirir. Lakin onun gətirdiyi bütün bu yeniliklər Rüstəm kişi tərəfindən böyük müqavimətə rast gəlir və buna görə də ailə həyəcan içərisindədir.

Rüstəm kişi ilə Mayanın toqquşmasını iki zidd xarakterli adamın toqquşması kimi deyil, iki təsəvvürün, iki adətin, iki

vərdişin qarşılaşması kimi anlamaq lazımdır. Yuxarıda dediyimiz kimi, Rüstəm kişi ata-baba ənənələrinin əsiridir. Lakin müəllifin dililə deyəcək olsaq: "Maya Rüstəm kişini çoxdan alışdığı, qanına, iliyinə işləmiş adət və təsəvvürləri tapdalamışdı. Qızın elçisiz, sorğusuz-sualsız qoşulub gəlməsi sərsəmlikdir, ağılsızlıqdır. Belə qızın üzü açılanda nələr etməz? Maya bir də ona görə Rüstəm kişinin qəzəbini coşdururdu ki, evində yetişmiş Pərişan vardı. Sabah Pərişan da onun kimi birisinə qoşulub, qaçmaq fikrinə düşməyəcəkdirmi?"

Təntənəsiz, dəbdəbəsiz, toysuz, çalğısız sevdiyi bir adama ərə getməyi qəbahət hesab etmək, əlbət ki, köhnə təsəvvürdür. Elə buna görə də Rüstəm kişi gəlinini ilk gündən yaxşı qarşılamır. Elə həmin gün, birinci gecə Rüstəm kişi ilə Maya toqquşur. Rüstəm kişi Mayadan Muğana bələdçiliyi olub-olmadığını soruşur və onların arasında belə bir mükalimə başlanır:

"— Xeyr, ömrümdə Muğana ayağım dəyməyib, ancaq kitablarda oxumuşam.

— Nə təhər, barı oxuduğun xoşuna gəlibmi? Kitablarda bizim Muğanı nə təhər yazırlar?

Maya üzünü Qaraşa tutdu:

— Çamadanımı aç, orada bir kitab var, onu mənə ver.

Mayanın Qaraşla belə sərbəst rəftarı, hətta ona söz buyurması Rüstəm kişiyə xoş gəlmədi. Tez ayağa durub, qapıya gedən Qaraşı saxladı:

— Otur yerində, Pərişan gətirər... Biz gözümüzü açıb başqa dünya görmüşük. O zaman gəlin qayınana-qayınata yanında kişiyə söz buyurmazdı, indi başqa cür olub" (səh. 50).

Yalnız bu dialoq romanın ilk səhifələrindən bu iki obrazı öz xarakterləri ilə bizim nəzərimizdə canlandırır. Müəllifin müvəffəqiyyəti orasındadır ki, kiçik bir cizgi ilə onların daxili aləmini, düşüncə və təsəvvürlərini oxucunun nəzərində canlandıra bilmişdir. Bu kiçik dialoqdan oxucu onları tanıya

bilir və getdikcə müəllif daha bir sıra lövhə və cizgilərlə qəhrəmanın xarakterini oxucunun nəzərində açır.

Bu əhvalatdan bir neçə gün sonra Şirzad, Qızyetər, Nəcəf, Yastı Salman, Şərəfoğlu yenicə evlənmiş Qaraşı təbrik etmək üçün onlara gəlir. Burada da Rüstəm kişi öz köhnə təsəvvürləri ilə çıxış edərək arvadların ayrı, kişilərin ayrı əyləşməsini təklif edir. Bu dəfə Rüstəm kişinin təklifi oğlu Qaraşın müqavimətinə rast gəlir. Qaraş deyir:

"— Dədə, buradakılar hamısı sənin balalarındır.

— Sözüm yox, oğul, ancaq bizdə də adət belədir. Gözüm öyrənib, həmişə görmüşəm ki, arvad bir tərəfə yığılar, kişi bir tərəfə.

— Dədə, axı, elə adətlər var ki, buxov kimi keçib ayağımıza, olmaz ki, arvadlarımızın da, özümüzün də ayağımızdan bu buxovu açaq?

— De görüm bu kənddə hansı evə, hansı nahara getdin, arvadı kişi ilə yanaşı oturan gördün? Bütün rayon belədir. Məndən də yekə vəzifə sahiblərinin, hətta kommunistlərin də evinə getmişəm, çörəyini yemişəm, amma bir-iki Telli kimisindən başqa arvad üzü görməmişəm. Uzağa niyə gedirsən, elə bircə həftə əvvəl ispalkom tutdu qolumdan apardı evinə, məndən başqa üç sədr də var idi. Raykomun ikinci katibi də oturmuşdu yuxarı başda. Bir məktəb direktoru, bir aqronom, bir də həkim gördüm. Dörd saat oturduq, samovar boşaldı, dolma gəldi, dolma getdi, kabab gəldi, plov gəldi, meyvə gəldi. Axırda yenə çay verdilər. Deginən gözə bir arvad tayfası dəydi? Əttövbə! Deyirsən, bəlkə ispalkom subaydır? Yox! Arvadı oxumuş müəllimə, bacıları nə bilim harda həkimxanada işləyir. Biri də gözə dəymədi. Ancaq həyətdən çıxanda gözucu gördüm ki, hamısı evin dalında, mətbəxin yanında qaynaşır. Mən geri qalmışam, ispalkoma nə deyirsən? Adətdir, ay oğul, hər xalqın bir adəti var. Bizdə görünməyib ki, arvad kişiyə qarışıb laqqırtı vura".

Rüstəm kişi düz deyir. Doğrudan da, hər xalqın bir adəti var. Lakin Rüstəm kişi unudur ki, bütün bu adətlərdən, "adətdir" — deyə dördəlli yapışmaq olmaz, zaman dəyişir, adamlar yeniləşir. Hər zaman özünə müvafiq adətlər yaradır.

İkinci tərəfdən, Maya mədəniyyət məsələlərində hər dəfə qayınanası ilə qarşılaşır. Elə həmin gecə, – Mayanın bu evə daxil olduğu gecə məlum olur ki, onların nə mətbəxi, nə də hamamları var, suyu birbaşa çaydan götürdüklərinə görə bulanıqdır, bütün kənd camaatı bunu adi şey sayır və bu haqda düşünmürlər. Maya evin yanında mətbəx və hamam tikdirmək qərarına gəlir və bunları həyata keçirmək istərkən həmişə qayınatası ilə qarşılaşmalı olur.

Müəllif bütün roman boyu Mayanı sahələrdə, fermada, evlərdə gəzdirərək, kənddəki bütün çatışmayan cəhətlərə onun dili ilə öz etirazını bildirir. Bu cəhətdən Mayanın fermaya gəlişi, ferma müdiri Kərəm kişinin çadırında baş verən bir hadisə daha mənalıdır. Məlum olur ki, Kərəm kişinin arvadı xəstədir, qızdırma içində yanır. "Mayaya elə gəldi ki, əldən düşmüş, taxtın üstündə nimdaş və yamaqlı yorğan-döşəkdə uzanan bu xəstə öz doğma bacısı, öz doğma anasıdır. Yanında durub balaca oğlunu sinəsinə basmış Kərəm doğma atası, doğma qardaşıdır. Çay qoyub içəri qayıdanda məsum-məsum üzünə baxan öz balasıdır. Yalnız bircə fərq var ki, Maya onların yanında çox sığallanmış, çox əzizlənmiş görünürdü. Geyimi, görkəmi onların üst-başı ilə müqayisəyə gəlmirdi. Bu fərqi duyan Maya özü özündən utanıb qızardı, xəcalət çəkib, müqəssir kimi başını aşağı saldı. Sanki alaçığın hər küncündə ona ittiham oxuyub deyirdilər: "Niyə sən elə, biz belə?"

Bizcə, əsərin bu hissəsi müəllifin bədii kəşfidir. Ürəyində vətən və xalq təəssübü olan hər bir kəs kəndə gedərkən bu hissi keçirməmişdirmi? Qabarlı əllərilə bizə kol üstündə paltar becərən, dizə qədər bataqlıq içində bizə düyü və çörək yetişdirən bacı və qardaşlarımızın qabarlı əllərini, sadə geyim-

lərini görərkən qəlbi xalqın qəlbinə bağlı olan, damarlarında xalq qanı axan hansı şəhərli vətəndaş öz geyimi, öz kecimi ilə onları müqayisə edib xəcalət çəkməz? Müəllif bu hissi çox real, çox təbii şəkildə, Mayanın daxili sarsıntısı ilə verməyə müvəffəq olmuşdur.

Maya xəstənin hərarətini ölçmək üçün termometr istəyir, tapılmır. Həkim çağırın — deyir, fermada həkim tapılmır. Elə bu zaman Rüstəm kişi də alaçığa daxil olur. Maya qayınatasını görən kimi: "Rüstəm əmi, arvad bərk xəstədir. Həkim gətirmək lazımdır". — deyə ona müraciət edir. Bunun müqabilində Rüstəm kişi ona belə cavab verir:

"— Qorxma, heç şey olmaz, fikrin şəhərlilərə getməsin, bunların canı bərkdir".

Rüstəm kişinin bu cavabı Mayanı sarsıdır. Lakin bir qədər sonra alaçıqdan çölə çıxan Rüstəm kişi xəstələnmiş quzunu görərkən dəhşətə gəlir və dərhal zootexnik çağırılmasını tələb edir. Ferma müdiri Kərəm kişini quzunu xəstələndirdiyinə görə danlayır.

Bu hadisədən Maya daha da sarsılır. Ölüm yatağında zarıyan dörd uşaq anasına qarşı kobud bir etinasızlıq göstərən Rüstəm kişinin bir quzu üçün bu qədər təşvişə düşməsi nə qədər dəhşətli idi. Bunu nə ilə izah etmək olardı? Əlbəttə, bu da mədəniyyətsizliyin nəticəsi deyildimi?

Müəllif bu fikrini Qoşatxanın dililə ifadə edərək deyir: "Kolxoz sədri balaca iş deyil, Rüstəm kişi. Əlinin altında yüzlərlə adam işləyir. Bu adamların zəhməti onun bacarığından, qabiliyyətindən, işə can yandırmasından asılıdır. Birinci şərt də adama adam gözü ilə baxmaqdadır. O yerdə ki, qoyunun, quzunun qədri adamdan artıq tutulur, orda adamlar ruhdan düşür. Biz sürüləri ona görə artırmırıq ki, məlumatlarda böyük rəqəmlər görmək xoşumuza gəlir. Ona görə artırırıq ki, xalqın həyatı yaxşılaşsın, adamlarımız yaxşı yaşasın".

Əsərdə qoyulan maraqlı məsələlərdən biri də qarşılıqlı

məhəbbət üzərində qurulan ailə məsələsidir. Bu mənada Qaraşla Maya xətti çox uğurludur. Bu xətt əsərə xüsusi gözəllik gətirir. Onlar — Qaraşla Maya bir-birini sevərək evlənmişlər. Lakin onlar evləndikdən sonra aralarında çox qəribə bir anlaşılmazlıq özünü göstərir. Müəllif Qaraşın Maya haqqında və xüsusən Mayanın Qaraş haqqında hisslərini son dərəcə təbii verməyə müvəffəq olmuşdur.

Əsərin ilk səhifələrindən oxucu bir-birini şiddətli məhəbbətlə sevən bu gənclərin arasında heç bir inciklik olmayacağını və bu ailənin çox möhkəm olacağını güman edir. Lakin səhifələr çevrildikcə onların arasındakı uçurum çox təbii şəkildə özünü göstərməyə başlayır.

Müəllifin müvəffəqiyyəti orasındadır ki, sevişənlər arasındakı münasibəti sözlərdə yox, psixologiyalarda vermişdir. Sevişənlər arasında heç bir inciklik və bu incikliyə heç bir konkret səbəb olmadığı bir zamanda belə müəllif böyük bir ustalıqla oxucusunu daha sonralar obrazlarının başına gələcək hadisələrə hazırlayır.

Gecədir... Qaraşla Maya uzanmışlar. Onlar hər biri öz söv-qi-təbiilərilə onları izləyən ayrılığı, elə bil, əvvəlcədən hiss etmişlər. Həmin gecə çox təbii olaraq, hər ikisi qorxduğunu etiraf edir. Hər ikisinin dərdi açılır.

Maya Qaraşın "Sən nədən qorxdun?" sualına cavab olaraq, öz qorxusunun səbəbini izah etməyə başlayır:

"Birinci dəfə Xəzərin sahilinə çıxdığımız yadındadırmı? Onda mənim əlimdə saf və çox ətirli bir zanbaq gülü var idi. O gülü mənə sən verməmişdin!". Diqqət yetirmək lazımdır ki, Mayanın danışığında əsas vurğu bu sözün üzərindədir. "Mən isə o gül, zanbaq gülünü çox sevirəm. Güllərin tacı qızılgül var. Elədir, Qızılgül gözəldir. Ancaq zanbaq mənə daha xoş gəlir. Bilmirəm, fikir vermisənmi? Qızılgül dərildikdən sonra ətri getdikcə azalır. Amma zanbaq əksinədir. Onu evdə vazın içinə qoysan, ətri getdikcə artacaq. Bu gülə mən adi həyatda,

nədənsə, həmişə bir rəmz kimi baxmışam. Həmişə istəmişəm, elə şeylər olsun ki, getdikcə onların ətri azalmasın, artsın.

İnsanın həyatı da belə olmalıdır. Getdikcə şirin və ətirli, gözəl və mənalı. Nə isə mən bu gülü daha çox sevirəm. Mən o zaman səninlə ilk tanış olub gəzdiyimiz aylar həsrətlə gözləyirdim ki, bir dəfə mənə zanbaq gülü alasan. Sən isə mənə heç gül gətirmirdin. Bu, mənim qorxumu artırırdı. Hər görüşə gələndə düşünürdüm ki, gedib vidalaşacağam, deyəcəyəm ki, Qaraş, sənə başqa cür yoldaş lazımdır. Qüvvətli, canlı, günəşin altında yanmış, dili dəmiri kəsən bir arvad. Mən isə başqa cürəm. Bəlkə, mənim zahirim, paltarım, geyimim, səsimdəki başqa bir əlamət səni aldadır. Çünki bütün bunlar sənin üçün yenidir. Ona görə də səni cəzb edir. Ancaq bütün bunlar sənin olanda qorxuram çox tez yorulasan... Lakin elə ki, gəlib səninlə görüşürdüm, zanbaq gülü də, bütün düşündüklərim də yadımdan çıxırdı... Özümü danlayırdım ki, "Gör, nə boş şeylər düşünürəm. Güldür, ağlına gəlməyib, gətirməyib, həlbət bunlarda adət deyil".

Mayanın bu qorxusu get-gedə həqiqətə çevrilməyə başlayır. Qaraş da, öz növbəsində, öz qorxusunu izah edir. Məlum olur ki, Qaraş arvadının gözəlliyinə, zərifliyinə, həssaslığına qısqanır. Bunu bilən Maya bütün dünya ədəbiyyatında qısqanclıq simvolu kimi məşhur olan Otellonun adını çəkir, "Ah, Otello, Otello!" Qaraş isə bunu başa düşmür. "O nədir elə?" deyə arvadının üzünə baxır. Kifayətdir! Bizcə bu cizgi ilə müəllif Qaraşla Maya arasındakı dərin uçurumu oxucusunun nəzərində canlandıra bildi. Düzdür, bundan sonra Maya çox böyük səbirlə Otellonun kim olduğunu ərinə izah etsə də, oxucu, bu kiçik səhnədə ailənin üzərini alacaq ayrılıq buludlarını görür.

Məlum olur ki, Maya tamamilə başqa adam, Qaraş isə başqa adamdır. Doğrudan da, hadisələr inkişaf etdikcə Qaraşın Mayaya olan məhəbbəti zanbaq gülü kimi dərilərdən sonra

ətirlənmir, qızılgül kimi ətrini itirir. Qaraşın gözlərini Mayanın dediyi xarakterə və təbiətə malik olan başqası "Qüvvətli, canlı, günəşin altında yanmış, dili dəmiri kəsən bir arvad" Yastı Salmanın bacısı Naznaz qamaşdırır.

Fikrimizcə, əsərin bu xəttində müəllif buna daha artıq müvəffəq olmuşdur. Çünki burada müəllif obrazların daxili aləminə enmiş, onların zahirini yox, ürəklərini, duyğu və düşüncələrini göstərə bilmişdir.

Obrazların tamlığı və orijinallığı baxımından Yastı Salman və Yarməmməd daha maraqlıdır.

Müəllif Yarməmməd obrazı ilə həyatın keşməkeşlərində özünü və simasını itirən, acizliyi ucundan yaltaqlığı özünə mübarizə vasitəsi seçən tüfeylilərin ümumiləşmiş obrazını yaratmışdır. Epizodik olmasına baxmayaraq, Yarməmməd çox canlı, real və təbii çıxmışdır. Yarməmməd müəllifin hər yerdə müşahidə etdiyi qorxaqlıq ucundan simasızlaşan adamların prototipidir. Onun həyatda yalnız bir fəlsəfəsi var: "Nəyin bahasına olur-olsun, birtəhər dolanmaq, baş girləmək..." Bunun üçün, yəni "baş girləmək" üçün o, hər cür alçaqlığa hazırdır. Çünki o hər şeydən qorxur, adamlar və hadisələr haqqında bir fikrə gəlməkdən qorxur. Fikir özü istər-istəməz onun başına girəndə isə bir adama bildirməkdən qorxur. Buna görə də heç düşünməməyi hər şeydən üstün tutur.

Şirzadın "həyatda fikirsiz necə yaşayırsan!" sualına o, cavab verməkdən boyun qaçırır.

Maraqlı burasıdır ki, o, fikirsiz yaşadığını yenə də qorxduğu üçün etiraf etməli olur. Şirzaddan qorxmasaydı, bunu da etiraf etməzdi. O, qorxduğunu etiraf edib Şirzada deyir: "Fikir hamı üçün vacib deyil, fikirsiz də yaşamaq olar. Mənim kimilər fikirsiz daha rahat yaşaya bilər. Sözün açığı, yoldaş Şirzad, fikir elə ağır şeydir ki, mənim çiynim davam gətirməz".

Yarməmməd Rüstəm kişinin "laxladığını" hiss edincə, yavaş-yavaş Rüstəm kişi ilə döş-döşə gələn Şirzada yaltaqlanmaq, onun hörmətini qazanmaq istəyir. Buna görə də bir gün Şirzada: "Rüstəm kişi kölgəni qılınclayır", — deyə ona qulluq göstərmək istəyir. Şirzad isə buna əsəbiləşib "Ə, utan, kişi də adamın qeybətini qırarmı? Səhər gəlib yaxandan tutub, oturdacağam Rüstəm kişi ilə üz-üzə!" deyir.

Yarməmməd qorxuya düşür. O qorxur ki, Şirzad dediyi kimi də elər, onda onun halı necə olar? Onu dəhşət götürür. İndi o neyləməlidir? Bu fikirlərlə Yarməmməd əvvəlcə Rüstəm kişinin yanına getmək, hər şeyi açıb ona demək istəyir. Sonra "özüm öz ayağımla ölümə gedirəm", — deyə bu fikrindən daşınır. Bir xeyli götür-qoy edəndən sonra əhvalatı Yastı Salmana danışıb, onunla məsləhətləşmək qərarına gəlir. Bu fikirlə Salmangilə tərəf yollanır. Yolda onu vahimə basır...

Keçirdiyi həyəcanlar, düşdüyü qorxulu fikirlər Yarməmmədi elə bir hala salır ki, o öz kölgəsindən belə qorxur, onu qara basır, gecənin qaranlığında elə bilir ki, kimsə onu arxadan çağırır. O, yerişini sürətləndirir. Arxadan addım səsləri gəlir. "Yarməmməd səs vermək, danışmaq istədi, lakin qüvvəsini toplayıb özünü saxladı. Hələ uşaqlıqdan eşitmişdi ki, boş çöllər cinlərlə dolu olur. Onlar kolların dibində, xarabaların içində gizlənir. Qaranlıq gecələrdə yollara çıxaraq gəlib-keçənin adını çağırırlar. Səs verənin səsini oğurlayır, özünü aparıb əbədi qul edirlər. Birdən yadına düşdü ki, "bismillah" sözünü eşidən kimi cinlər qorxub dağılışırlar, nəfəsi təngimiş halda: "Bismillah, bismillah" — deyib başına əl qoydu".

Beləliklə, Yarməmmədin psixoloji sarsıntısı, vahimə və qorxusu həqiqi təbii qorxuya, vahiməyə çevrilir. Yarməmmədin Salmangilə çatana qədər yolda keçirdiyi bütün bu həyəcan və qorxular son dərəcə təbii verilməklə onun cılız, alçaq xarakterini nəzərimizdə canlandırır.

"Böyük dayaq" romanı jurnalda çıxandan sonra müəllif əsər üzərində yenidən işləyərək onu xeyli təkmilləşdirmişdir. Belə ki, romana bir sıra əlavə fəsillər yazılmışdır. Bu fəsillər

jurnal variantında səthi verilən obrazların təkmilləşməsinə, hadisələrin tamamlanmasına kömək edir. Bunlardan rayon partiya komitəsinin birinci katibi Aslanın, MTS direktoru Şərəf Şərəfoğlunun obrazlarının tamamlanması xatirinə edilən əlavələr çox maraqlıdır.

Əlavələr içərisində Yarməmmədlə raykom katibi Aslan arasındakı söhbət xüsusilə diqqətəlayiqdir:

"— Yarməmməd, utanmırsan, bizimlə oyun oynayırsan? Bilmirsən ki, raykomu aldatmaq olmaz? Bu kağızları sən yazmamısan? — deyə raykom katibi Yarməmmədin Rüstəm kişinin əleyhinə yazdığı imzasız məktubları ona göstərir".

Yarməmməd isə öz çirkin xarakterinə uyğun olaraq, bunun müqabilində katibə ikimənalı belə cavab verir:

"And olsun sənin bu qırmızı stoluna, mənim xəbərim yoxdur. Mən qələt edərəm, Rüstəm kişidən yazaram. Bəyəm mənim başıma at təpib, bilmirəm ki, onun dalında raykom durub, nə borcuma yazam".

Burada Yarməmməd, bir tərəfdən, tutduğu işi boynundan atır, ikinci tərəfdən çox incə şəkildə "Mən bilmirəm ki, onun dalında raykom durub", - deyə katibə hücum edir.

Romanın 1, 2, 4, 7 və 11, 14, 15-ci fəsillərində müəllif əsaslı dəyişikliklər aparmışdır.

Məlum olduğu kimi, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetinin 5 oktyabr tarixli nömrəsində Vasif Əfəndiyevin müəllifə yazdığı açıq məktubu dərc olunmuşdu. Bu məktubda Vasif əsərin müvəffəqiyyətli və nöqsanlı cəhətlərindən bəhs etmişdi. Müəllif əsərin yeni çapında oxucunun arzusunu nəzərə alaraq, Şərəf Şərəfoğlunun həyatı haqqında geniş məlumat vermişdir.

Əsərdə hiss etdiyimiz bəzi nöqsanlar haqqında.

Bizə elə gəlir ki, romanda bəzi obrazlar öz təbii hallarından çıxır, müəllifin nəzərdə tutduğu xarakterə zidd hərəkətlər edirlər. Məsələn, Rüstəm kişi obrazını alaq.

Müəllifin Rüstəm kişiyə verdiyi xarakteristikadan belə mə-

lum olur ki, o, çox inadcıl, dediyindən dönməyən, bir qədər də müstəbid adamdır. Hətta müəllif əsərin bir yerində Salmanın dililə Rüstəm kişi haqqında belə deyir:

"Söz ağzından çıxdı, qurtardı, fələk də quyruğunu yerə qoysa, geri götürən deyil".

Doğrudan da, oxucu onu, əsasən, belə tanıyır. Lakin əsərin bəzi yerlərində müəllif özü belə hiss etmədən Rüstəm kişinin öz inadcıl xarakterinə zidd olan vəziyyətlərdə təsvir edir.

Elə əsərin ilk səhifələrində toy məsələsinin müzakirəsində Rüstəm kişi arvadı Səkinəyə güzəştə getməli olur.

Yaxud, Telli arvadın və Şirzadın qarşısında Rüstəm kişinin dəfələrlə geri çəkildiyini, sözünün keçmədiyini də görürük.

Əsərin ilk səhifələrində biz Pərişanın addımbaşı atasına zidd getdiyini, bu və ya digər məsələdə atası ilə həmişə mübahisə etdiyini görürük. Xüsusilə Maya məsələsində o, addımbaşı atası ilə razılaşmır, onun köhnə fikirli olduğunu üzünə vurur. Mayanın qaldırdığı hər yeni məsələdə (mətbəx, hamam tikmək məsələsində) o, qardaşı arvadına qahmar çıxır. Atasını da bu işə razı salmağa çalışır. Lakin əsərin 8-ci fəslində elə bil ki, müəllif bütün bunları unudaraq, Pərişanın atasına olan münasibətini başqa cür izah edərək yazır:

"Rüstəm ara-sıra Pərişanın qəlbinə dəysə də, əziz atası idi. Nəzərində yıxılmaz nüfuzu var idi. Hətta ürəyində onu anasından da mötəbər sayır, bilikli, təcrübəli və sarsılmaz hesab edirdi. Buna görə də qız atasının sevdiklərini sevməyə, pislədiklərini pisləməyə adət etmişdi".

Halbuki biz əsər boyu Pərişanın atasının sevdiklərinə nifrət etdiyini, pislədiklərini isə bəyəndiyini görürük. Ancaq bunu demək kifayətdir ki, Rüstəm kişi kənddə ikicə adamı sevir və onlara arxalanır. Yastı Salman və Yarməmməd. Bu iki adama isə Pərişan nifrət edir. Atası Pərişanı Yastı Salmana vermək istərkən qızın bu nifrəti xüsusilə güclü şəkildə təzahür edir.

Əsərdə bizi qane etməyən ikinci məsələ bəzi yerlərdə milli xüsusiyyətlərin, adət və ənənənin pis şəkildə təhrif olunmasıdır. Bu cəhətdən Mayanın Yastı Salmanın tərkində bütün kəndi gəzməsi oxucuda bu məsum qıza qarşı ikrah hissi oyadır.

Müəllif bunu Mayanın kənd adətlərini, ata-baba qanun-qaydalarını bilməməsi ilə izah etmək istəyir. Lakin Rüstəm kişi kimi köhnə adət-ənənələrə bağlı olan qayınatanın razılığını gördükdə oxucu oxuduğuna inana bilmir.

Salman Mayanı ata mindirəndən sonra sualedici nəzərlə Rüstəm kişiyə baxır. Bundan sonra müəllif davam edir:

"Rüstəm ona acıqlandı: — Nə mal kimi gözünü döyürsən, gəlini al tərkinə".

Rüstəm kişi kimi bir qayınata öz gəlininin Yastı Salman kimi şorgözün tərkində getməsinə heç cür razılıq verməzdi. Əksinə, gəlini başqasının tərkində görərsə, oğlundan onu boşamasını tələb edərdi...

İkinci, Yastı Salman nə qədər şəxsiyyətsiz adam olsa belə, bacısının onun yanında açıq-saçıq danışmasına heç cür yol verməz.

Əsərin bir yerində Rüstəm kişi öz qocalığından şikayət etdiyi yerdə Naznaz qardaşının yanında ona belə cavab verir:

"Mən ki, bir səni yüz belə cavanlara dəyişmərəm. Nər kimi durub-oturuşun var. Adamın ürəyi titrəyir. Sən qapıdan girəndə baxıram, elə bilirəm ki, tağın altında təzə xiyar görürəm".

Bir gün Salman Qaraşı evinə gətirir və onu içirir. Burada Qaraşın gəlişi ilə əlaqədar olaraq Naznaz paltarını dəyişir və qardaşının yanında Qaraşın sağlığına badə qaldırır. Qaraşın çənəsindən süzülən şərabı silir, əlini sıxır və s.

Bundan sonra Qaraşın tamamilə kefləndiyini görən Salman bacısını kefli Qaraşla evdə qoyub gedir.

Bizə görə, Salman nə qədər alçaq olsa belə, o, ailə namusu məsələsinə bu qədər biganə ola bilməz...

Bu əhvalatdan sonra müəllif gecənin yarısını təsvir edir.

Məlum olur ki, gecənin bir vaxtı Qaraş ayılır, evlərinə getmək istərkən Naznaz gecə paltarında ona yaxınlaşır. Çılpaq qollarını Qaraşın boynuna salır, onu divanda əyləşdirir...

Əsərin dilinə gəlincə, demək lazımdır ki, M. İbrahimovun bu əsərinin dili başqa əsərlərinin dilindən daha canlı, daha təbii, daha gözəldir. Romanda obrazların dilində fərdiləşmə daha üstündür. Müəllif idiomatik ifadələrdən, el danışıq tərzindən, atalar sözlərindən, məsəllərdən, bir sözlə, canlı danışıq dilindən istifadə etmişdir. Maraqlı burasıdır ki, bu hal yalnız obrazların dilində deyil, müəllifin dilində də özünü göstərir. Müəllif bir yerdə "kəkliyim azıb" idiomatik ifadəsini işlətmişdir. Mən şəxsən bu sözə yazıçılarımızın dilində çox az təsadüf etmişəm. Lakin bu ifadə el arasında işlənir. Bu, çox yeyəndən sonra soyuq dəyən adamın vəziyyətini, daha doğrusu, xəstələndiyini çox dürüst ifadə edən bir sözdür. Bu sözün yaxşılığı bir də orasındadır ki, xəstəliyin adı poetik ifadə olunmuşdur.

Bununla belə, romanın dilində nəzərimizi cəlb edən bir sıra nöqsanları da qeyd etmək istəyirik.

Əsərin bir yerində müəllif Qaraşın artıq yetişdiyini, sağlam olduğunu, evlənmək vaxtının çatdığını deyəndən sonra yazır:

"Son zamanlar Rüstəm kişi oğlunun tora düşməsindən, pis bir günah işləməsindən qorxurdu. 24 yaşlı canı-başı sağlam, istiqanlı bir oğlan özünü nə qədər saxlayacaqdı".

Sonuncu cümlədə "istiqanlı" sözü yerinə düşməmişdir. Çünki "istiqanlı" sözü canlı danışıq dilində mehriban, səmimi mənasında işlənir. Burada isə müəllif həmən sözü təxminən — "ehtiraslı" mənasında işlətmişdir.

Başqa misal: "Lal Hüseyn bu sözü o zaman dedi ki, onda Rüstəm kişi maşından düşüb onlara tərəf gəlirdi".

"Mədəniyyət evinin işıqlı və böyük zalı adamla qaynaşırdı".

"Şirzad kimi uca başlı adamların sözü isə ona mənasız gəlmirdi".

Əsərin bir yerində Salman bir tülkü vurur. Tülkü ölümcül halda yaralanır. Bu yerdə oxuyuruq:

"Tülkü qorxudan, qəzəbdən sarsılmış gözlərilə kəhərə baxıb dişlərini qıcıyaraq bu tərəfə dikəlməyə səy etdi".

Bu cümlədə, əvvəla, gücsüz sözü yerinə düşməmişdir. İkinci, cümlədəki "bu tərəfə" sözü heç bir istiqamət bildirmir, üçüncü, "səy etdi" sözü də insana xas olan bir sifət olduğuna görə tülküyə aid ola bilməz.

Əsərdə iki yerdə dilimizdə əzizi ölən adama təsəlli üçün deyilən "başın sağ olsun" ifadəsi "canın sağ olsun" şəklində işlənmişdir.

Ferma müdiri Rüstəm kişiyə belə deyir: "A Rüstəm, sən kolxoz sədrisən, hər ixtiyar sənin əlindədir. Sözü niyə havaya sovurursan? Yalandan akt eləmişəm, əlində material var, şübhəyə düşmüsən, qəmsiyə göndər, yoxlat. Düz çıxdı, ixtiyar sənin əlində, nə cəzan var ver. Yalan çıxar, başın sağ olsun".

Başqa bir misal: Telli arvad Pərişana deyir: "Ay qızım, mənim nəyim var, dədən mənə neynəsin. Qulluğum yox, aşağı sala, əyri işim yox, başıma çırpa. Bir oğlumdur. Ferma müdiri, onu da özü qoyub. Xoşuna gəlməz, özü də çıxardar. Sənin başın sağ olsun. Acından ölməyəcək ha".

Bütün bu xırda xatalar "Böyük dayaq" romanının ədəbiyyatımızdakı mövqeyini azaltmır. M. İbrahimov "Böyük dayaq"da bu vaxta qədər yalnız kiçik həcmli əsərlərində toxunduğu bir mövzuya — müasir kənd mövzusuna müraciət etmişdir. Romanın yazılışı və orada qaldırılan məsələlər göstərir ki, bu əsər müəllifin uzun müddət apardığı müşahidələrinin nəticəsidir. Burada xalq, onun taleyi mübarizəsi yeni şəkildə bədii inikasını tapmışdır.

1957.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

GÖZƏL DUYĞULAR, DƏRİN FİKİRLƏR ŞAİRİ

R. Rzanın anadan olmasının 50 illiyi münasibətilə

Rəsul Rza ədəbiyyata gəldiyi ilk illərdən həmişə hadisələrə ayıq gözlə baxan, "mübarizənin ön sıralarında" dayanan bir şair olmuşdur. Çünki o, şerə öz fikirlərinin silahı kimi baxmış, yalnız bədii əsərlərində deyil, məqalə və çıxışlarında da ideyalarını özünə yaradıcılıq proqramı qəbul etmişdir. R. Rza həmişə mövzularını günün ən vacib məsələlərindən götürür, əsərlərini zamanın tələbləri ilə səsləndirir. Şairin müharibədən əvvəl yazdığı "Çinar", "Qanadlar", "Dnepr", "Qürur nəğməsi" kimi şerləri xalqımızın gündəlik mübarizəsindən bəhs edən əsərlərdir.

R. Rzanın "Cəlladları durdur!", "Madrid", "İnqalesyo", "Almaniya", "Həbəşistan" əsərləri beynəlxalq irticaya qarşı yazılmış gözəl nümunələrdir. Onun "And", "Vətən", "Vur, snayper", "Bəxtiyar" kimi şerləri xalqımızın Böyük Vətən müharibəsi illərində faşizmə qarşı apardığı qəhrəmanlıq mübarizəsinin bədii ifadəsidir. Bütün bu əsərlər yalnız Rəsul Rza yaradıcılığında deyil, ümumən poeziyamızda siyasi lirikanın gözəl nümunələri hesab olunur. Rəsul Rza şerinin birinci xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, o, başdan-başa orijinaldır. Şair heç kəsi təkrar etmir. Bu mənada Rəsul Rza yaradıcılığına düzgün qiymət vermək üçün ədəbiyyat aləmində uzun müddət mübahisəyə səbəb olan bir məsələyə toxunmadan keçmək olmaz. Bu, forma məsələsidir.

Hamıya məlumdur ki, Rəsul Rza, əsasən, sərbəst vəzndə yazır: Bəzi alim və şairlərimiz sərbəst vəznin şerimizdə vətəndaşlıq hüququ qazana bilmədiyini və bu vəzndə Azərbaycan oxucusunun ürəyinə yol tapmağın çətin olduğunu iddia edirlər. Burada novatorluqla yanaşı, ənənə məsələsi də meydana çıxır. Doğrudan da, şerimizdə sərbəst vəzn yenidir (Dədə Qorqud şerlərini istisna etsək). Lakin əsas məsələ vəzndə,

formada deyil, bu forma vasitəsilə ifadə olunan fikirlərdədir. Buna görə də Rəsul Rza şerinin novatorluğunu yalnız vəzndə, formada görənlər səhv edirlər.

Rəsul Rza şerinin novatorluğunu biz onun oxucuya aşılamaq istədiyi fikirlərin yeniliyində, orijinallığında görürük. Forma həmişə ikinci dərəcəli məsələdir. Əgər bəzi oxucular bu gün sərbəst vəzni çətin qəbul edirlərsə, sabah onların bu vəzni, bu formanı başa düşəcəklərinə və qəbul edəcəklərinə əminik. Həyatımız çox irəli getmişdir. Müasir adamın düşüncə tərzi on-on beş il bundan əvvəlki adamların düşüncə tərzi deyildir. Lakin, nədənsə, ədəbiyyatın köhnə formalarını, köhnə qəlib və ölçülərini yeniləri ilə əvəz etmək məsələsinə gələndə bundan qorxuya düşürük.

Rəsul Rza şeri yeniliklərlə bərabər, həm də klassik poeziya ənənəmizə bağlı bir şerdir. Bu bağlılığı biz onun yaradıcılığının ümumi ruhunda və istiqamətində görürük. Şair bəzən klassik şerimizdə və xalq yaradıcılığında işlədilən ifadə və tərkiblərdən istifadə edir. Lakin ustalıq burasındadır ki, bu tərkib və ifadələrə o, tamamilə yeni məna verir və yeni ideya mövqelərindən yanaşır. "Axı, ürək bir dənədir" şerini alaq. Məlum olduğu kimi, klassik və xalq şerində "mən ürəyimi sənə vermişəm" motivi çox işlənmişdir. Rəsul Rzada da həmin ifadə vardır. Lakin o, bunu dəfələrlə çeynənmiş şəkildə deyil, yeni məzmunda işlədir. O, şerini bizə məlum bir bayatıdakı "Sağ gözüm sənə qurban" misrası ilə başlayır:

Desəm sağ gözüm sənə qurban,
Sol gözümü
Özümə saxlayıram, demək.

Şer bu sözlərlə qurtarır:

Mən sənə qəlbimi vermişəm,
İnsafsız,
Axı, ürək bir dənədir.

Bu balaca parçada bədii kəşf vardır. Lakin bizi maraqlandıran bir də o cəhətdir ki, şair şer ənənəmizdən yaradıcı şəkildə istifadə etməyi bacarmışdır. Şerimizdə dəfələrlə işlədilmiş motivləri Rəsul Rza müasir oxucuya tamamilə yeni məzmunda təqdim edir. Ənənədən bu cür istifadə etmək lazımdır və vacibdir.

Rəsul Rzanın şeri mənalı, dərin və düşündürücüdür. Bunu daha aydın şəkildə təsəvvür etmək üçün onun son illərdə yazdığı bir neçə şerindən danışmaq kifayətdir.

"Arzu" şerində şair, oxucusuna həyatda atdığı hər addımı ölçüb-biçməyi, şüurlu və mənalı yaşamağı tövsiyə edir. Lakin bu fikri şair ümumi sözlərlə, şablon ifadələrlə deyil, tamamilə yeni, bədii vasitələrlə ifadə edir. Şair bu fikri vermək üçün şer yazmaq prosesini bir vasitə seçir, şerinə müraciət edərək deyir ki, mən öz iradəmlə qəlbimin istədiklərini yazıram, bəyənmədiklərimi pozuram, vəzn xoşuma gəlməyəndə, yenisini tapıram. Lakin ömür yolunda atdığın yanlış addımı pozmaq mümkün deyil.

Bu şerdəki sətirlərin arxasında alışan bir ürək, düşünən bir beyin vardır. Şair demək istəyir ki, ömrün yolu yalnız qabağadır, arxaya yol yoxdur. Buna görə də hər bir addımı atmamışdan əvvəl dərindən düşünmək lazımdır.

Rəsul Rzanın "Bir dostun xatirəsi", "Divar daşı", "Mənim gözümlə bax", "Nərgiz", "Ərk qalası", "Luvr" şerləri də bu qəbildən olan siyasi məzmunlu, dolğun ideyalı gözəl sənət əsərləridir. Ümumən, Rəsul Rza yaradıcılığı siyasi cəhətdən kamil, bitkin, ideyalı bir yaradıcılıqdır. O, nədən yazır-yazsın, insanların, hadisə və əşyanın zahirini deyil, daxilini, mahiyyətini, poeziyasını görür və göstərir.

Asfaltı parçalayıb onun sərtüzlü qabarları arasından çıxan adi bir nərgiz çiçəyi, böyük binanın divarında dayanan adi bir daş, Bakını gəzməyə gələn xarici səyyahın müvəffəqiyyətlərimizə qarşı etinasızlığı şair üçün mövzu ola bilər. Lakin R.

Rzanın ustalığı orasındadır ki, o, başqaları üçün adi görünən bu şeylərin mahiyyətinə enir, onu poeziya səviyyəsinə yüksəltməyi bacarır. Şair həyat eşqini, asfaltı yarıb zərif boynunu göyə ucaldan adi bir nərgiz çiçəyinin ləçəkləri üzərində, görün, necə ümumiləşdirir:

Soyuq asfalt
Məğlub olub həyat gücünə.
Zərif nərgiz
Qalxıb düyməçə-düyməçə
Qalxıb günəş eşqinə,
Bahar eşqinə!
Eşq olsun həyat gücünə!

"Divar daşı" şerində cəmiyyətimizdə böyük mövqeyi və rolu olan hadisə və adamlardan danışır. O göstərir ki, nəhəng divarda adi bir daşın da əhəmiyyəti böyükdür. Eləcə də cəmiyyətdə adi vəzifələrdə, adi peşələrdə çalışan hər bir sıravi zəhmət adamının da rolu və yeri böyükdür.

"Mənim gözümlə bax" şeri sanki şairin 30 il yorulmadan tərənnüm etdiyi Vətənin gözəllik və üstünlüklərinin ümumiləşmiş ifadəsidir. R. Rzanın Avropa səfərindən sonra yazdığı bir sıra əsərlər öz ictimai və siyasi məzmunu etibarilə diqqətəlayiqdir. Bu əsərlərdə, hər şeydən əvvəl, şairin ictimai siyasi hadisələrə münasibəti nəzəri cəlb edir...

Bütün bunlar, eyni zamanda, Rəsul Rza şerinin başlıca xüsusiyyətidir. Bu gün anadan olmasının 50 illiyini qeyd etdiyimiz görkəmli xalq şairimizə daha böyük yaradıcılıq nailiyyətləri arzu edirik.

1960.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

DÖYÜŞƏN ƏDİB

(M. Hüseyn)

10-15 gün bundan qabaq köhnə yazılarımı araşdırarkən əlimə bir kağız parçası keçdi. Kağızın üstündə bir qeyd vardı: "Bəxtiyar, çıxış etməsən yaxşıdır, danışası olsan, təmkin!. H. Mehdi".

Bu yazı mərhum ədibimiz H. Mehdinin ölməz surətini gözümdə yenidən canlandırdı.

Bu qeydi o, mənə 7-8 il bundan əvvəl Yazıçılar İttifaqında keçirilən bir müşavirə zamanı göndərmişdi. Həmin müşavirədə yazıçılarımızdan biri məni "Etiraf" əsərinə görə "Tolstoyçuluqda" ittiham edirdi. O zaman çıxış etmədim. Həm də Mehdi müəllimin bu əsər haqqındakı fikrini bilirdim. Əsər jurnalda çap olunan kimi o mənə zəng çalıb rəyini telefonda demişdi.

Mərhum yazıçımız, həmin qeydi ilə məni səbrə, təmkinə çağırırdı.

H. Mehdi ədibliyi ilə yanaşı, həm də gecə-gündüz oxuyar, dünyadakı bütün ədəbi və ictimai hadisələri izləyər, həm bədii əsərləri, həm də nəzəri məqalələri ilə dərhal bunlara cavab verərdi. O, bizim dövri mətbuatda çap olunan irili-xırdalı heç bir əsərimizi gözdən qaçırmazdı və bu əsərlər haqqında ya yazılı, ya da şifahi öz fikrini bildirməmiş keçinməzdi. Görkəmli sənətkar ədəbi mühitin içində qaynayırdı. O, ədəbiyyatla, sənətlə yaşayırdı. H. Mehdinin qələm yoldaşları, onu şəxsən tanıyanların hamısı bu möhkəm iradəli insan və bu gözəl ədib haqqında həmişə bir sözü təkrar edirlər: "Mehdi, ədəbiyyatın əlisilahlı keşikçisidir".

O, istər ideoloji, istərsə də sənətkarlıq cəhətdən ədəbiyyatımızda bütün büdrəmələrə dərhal münasibətini bildirər və bu yanlışlığın islahına çalışardı. Ədibin kəskin ağlı, iti gözləri

vardı. O, bütün ədəbi və ictimai hadisələrə zamanın gözləri ilə baxmağı, həm də dünya səviyyəsindən baxmağı bacarırdı. Çünki fikrən də, ruhən də müasir yazıçı idi.

Mehdinin ömrünün çox hissəsi ədəbi döyüşlərdə, xitabət kürsülərində keçmişdir. Biz bunu onun yalnız elmi nəzəri məqalələrində deyil, bədii əsərlərində də görürük. O, bütün qələm dostlarından həmişə müasirlik tələb edir, fikri, ideyanı bədii əsərin birinci məziyyəti sayırdı. Çünki H. Mehdi ədibliyindən əvvəl böyük vətəndaş idi. Bizim onunla S. Vurğun yaradıcılığı haqqında çox tez-tez mübahisələrimiz düşərdi. O, S. Vurğunun sənətini həddindən artıq sevməsinə baxmayaraq, böyük şairin yaradıcılıq nöqsanlarına da göz yummazdı. Mən çox gözəl bilirdim ki, Mehdi müəllim S. Vurğunla həqiqi dost olmuş və həmişə onunla fəxr etmişdir. Bununla belə, dostunun yaradıcılıq nöqsanlarını da pərdələməzdi. Hər sözü açıq yazardı, açıq deyərdi. Onu mənə sevdirən mərdanəliyi və gecə-gündüz ədəbiyyat havası ilə nəfəs alması idi.

Bu gün Mehdi Hüseynin 60 illiyini keçiririk. O, aramızdan tez getdi. O, indi yoxdur, ancaq hər yerdə yeri görünür. Bu gün mən yazıçı vicdanımla onun əziz xatirəsi önündə başımı əyirəm.

1969.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

SÖNMƏYƏN HƏYAT

(Musa Cəlil)

Əzik-üzük xırda kağız parçalarından düzəlmiş iki balaca dəftərçə... Bu dəftərçələrdə biri ərəb, biri latın əlifbası ilə, adi karandaşla yazılmış şerlər... Qaranlıq zindanda işıldayan incilər...

Bu dəftərçələr faşizm cəlladının baltası altında yıxılmış, yazıldığı zaman yalnız məhbus dostlarına məlum olan, indi isə bütün dünyaya səs salan məşhur "Moabit dəftərləri"dir.

Müharibə qurtarana qədər bu dəftərçələr haqqında heç kəs heç bir şey bilmirdi. İlk xəbər görkəmli sovet ədibi Aleksandr Fadeyeva gəlib çatır. 1945-ci ilin may ayında Berlin küçələrində döyüş gedərkən bir sovet əsgəri Moabit həbsxanasının həyətindən bir parça kağız tapır. Burada tatar şairi Musa Cəlil həmin kağızı tapacaq adama müraciətlə xahiş edirdi ki, onun haqqında Moskvaya və Kazana məlumat versin.

Bu əhvalatdan bir il keçəndən sonra 1946-cı ildə əsirlikdən qayıdan Nemət Terequlov Tatarıstan Yazıçılar İttifaqına Musa Cəlilin "Moabit dəftərləri"nin birincisini təqdim edir.

Latın əlifbası ilə yazılmış ikinci dəftəri isə 1947-ci ildə belçikalı keçmiş hərbi əsir Andre Timmermans Brüsseldəki sovet səfarətxanasına verir. Beləliklə, özü gələ bilməsə də, böyük şairin faşizm zindanında yazmış olduğu yüzə qədər şeri doğma vətəninə gəlib çıxır.

"Moabit dəftərləri"ndəki sonuncu şeri şair 1944-cü il yanvarın 1-də yazmışdır. 11 nəfər məsləkdaşı ilə bərabər, o, 1944-cü ilin 25 avqustunda öldürülmüşdür. Bəs, yanvarla avqust ayı arasında şair daha nələr yazmışdır? Yazıbsa, bunlar haradadır? Musa Cəlil və onun dostları harada və necə öldürülmüşlər?

1965-ci ilin yayında Almaniya Demokratik Respublikasından olan keçmiş antifaşist, publisist Leon Nebensal Musa Cə-

lil haqqında yeni məlumatlarla Kazana gəlir. Mətbuatda Musa Cəlil haqqında ilk xəbərlər dərc olunan kimi Nebensal bu böyük şairin həyatı, şəxsiyyəti ilə maraqlanmış, onun yatdığı həbsxananın köhnə əməkdaşları ilə görüşmüş, arxivdəki maraqlı sənədlərlə tanış olmuş və bir sıra yeni məlumat əldə edə bilmişdir. Bu məlumatı ona hərbi həbsxana keşişi, indi Qərbi Berlində yaşayan Yarıtko vermişdir. Məlumatdan aydın olur ki, Yarıtko Musa Cəlillə tez-tez görüşürmüş və hətta ona ömrünün son günlərində oxumaq üçün dahi alman şairi Götenin "Faust"unu gətiribmiş. Musa Cəlil o zaman Fuad Bulatov adlı bir mühəndislə eyni kamerada qalırmış.

Sonralar Nebensalın verdiyi xəbərin izinə düşən tatar ədibi Şeyxi Mannur həmin keşişdən öyrənir ki, Musa Cəlil həbsxanada bir italiyalı hərbi əsirlə də yaxınlıq edirmiş. Bu italiyalı çox dindar adammış. Keşiş onun adını unutmuşdur. Yalnız bunu xatırlayır ki, o, həmin italiyalının xahişi ilə ona öz şəxsi kitabxanasından Dantenin "İlahi komediya" əsərini gətiribmiş. Uzun axtarışdan sonra bu kitab tapılır. Kitabın titul səhifəsində karandaşla həmin italiyalının adı, familiyası və arvadının ünvanı da yazılmışdır.

Renniyero Lanfredini adlı həmin adam hazırda İtaliyada yaşayır. Musa Cəlil və onun yoldaşları haqqında o, aşağıdakı məlumatı vermişdir:

— Bu on iki dost müxtəlif kameralarda yatırdı. Onlar həmişə şən və nikbin idilər. 1944-cü il, avqustun 25-də, səhər saat 6-da kameraların qapısı açıldı. Mən o zaman Musa Cəlillə bir kamerada qalırdım. Gözətçi onların familiyalarını oxudu və çölə çıxmağı əmr etdi. Biz məsələnin nə yerdə olduğunu başa düşdük... Mən dəhşətə gəldim. Onlar gülə-gülə mənə dedilər: "Sən ölümdən qorxdun, bax, biz ölümə gedirik". Sonralar eşitdim ki, tatarlar öləndə də vüqarla və əzəmətlə ölmüşlər.

Renniyero Lanfredinin verdiyi bir məlumat da bundan ibarətdir ki, Musa Cəlil ömrünün son günlərində nə isə yazırmış... Təəssüf ki, bu şerlər hələ tapılmamışdır. Lakin üçüncü dəftərçənin varlığı haqqında xəbəri bizə faşist həbsxanasının keçmiş məhbusu, indi Arxangelskdə müəllim olan Mixail İkonnikov verir.

Mixail İkonnikov 1944-cü ildə Berlindəki Tegel həbsxanasında yatırmış. Bir dəfə dostuna yazılı bir kağız ötürdüyünə görə gözətçilər onu bərk döyürlər. İkonnikov həbsxana ambulatoriyasına müraciət etməli olur. Burada o, təsadüfən, köhnə tanışı, Musa Cəlilin dostlarından olan Əhməd Samiyevlə rastlaşır. Samiyev bu yaxınlarda öldürüləcəyini deyir və xahiş edir ki, Musa Cəlilin onda olan üçüncü dəftərçəsini saxlasın. İkonnikov həmin dəftərçəni Samiyevdən alır və müharibənin sonuna qədər saxlayır. 1945-ci il may ayının 7-də İkonnikov Sovet Ordusu tərəfindən həbsxanadan azad olunur və dərhal həmin dəftərçəni bir sovet mayoruna təqdim edir. Mayor həmin dəftərçəni Yazıçılar İttifaqına çatdıracağını bildirir. Lakin, nədənsə, o öz vədinə əməl etmir. İndi həmin dəftərçənin axtarışı davam etdirilir.

Əlimizdə olan "Moabit dəftərləri"ndə toplanan şerləri oxuduqca hər sətri bir top gülləsi kimi gurlayan bu gözəl sənət incilərinin ölümə məhkum edilmiş bir adam tərəfindən yazıldığına inana bilmirsən. Bu şerlərdə arzular, əməllər, dünyəvi hisslər, pak və müqəddəs duyğular nə qədər əzəmətlə səslənir!

1943-cü ildə Moabit bir daha bütün dünyada məşhur oldu. Onun divarları arasında coşqun ürəkli vətənsevər şairin əli ilə insan ruhunun əzəməti və ölməzliyi haqqında yeni dastan yaradıldı.

Həmişə belə olmuşdur: zalımlar məhkumları yalnız cismən tabe edə bilmiş, fikirləri, düşüncələri isə dustaq etmək mümkün olmamışdır. Vaxtı ilə məşhur alman şairi Heyne Fransadan Almaniyaya gedərkən polislər sərhəddə onun çamadanlarını açmış, orada dövlət üçün qorxulu ola biləcək yazılar axtarmış, lakin tapa bilməmişdilər. Bu zaman Heyne onlara de-

mişdi ki, siz nahaq yerə əziyyət çəkdiniz. Qorxulu fikirləri mən çamadanda deyil, başımda aparıram. Onu isə tapmaq, məhv etmək çox çətindir.

Musa Cəlili həbs etdilər. Lakin cismən, fikrini, qəlbini isə həbs edə bilmədilər. Musa Cəlili həbsxanada ölümün qorxunc qanadları altında yazıb yaratmağa çağıran hansı duyğu idi? Vətənə məhəbbət, düşmənə nifrət!

Yalnız böyük hisslərlə, böyük duyğularla yaşayanlar hər cür fədakarlığa və qəhrəmanlığa qadir olurlar. Cılız, xırda hisslərlə yaşayan adamların əməli də, işi də arzusu qədər xırda olur.

Məslək eşqi! Budur hər cür qəhrəmanlığın mayası! Ölümün qapıdan içəri girdiyini görə-görə yazmaq, ölümə meydan oxumaq, ölümə qalib gəlmək deməkdir. Nə ilə? Ürəkdə çırpınan əqidənin ölməzliyinə inam hissi ilə! İnsan öz əqidəsinin böyüklüyünə, ölməzliyinə inanırkən, ölüm onun qarşısında kiçilir, ölür. Axı, insanı yaşadan arzudur, əqidədir! Əqidəsiz insan sükansız gəmiyə bənzər. Yolunu öz sükanı ilə müəyyən edən gəmi dalğaları yara-yara öz mənzilinə doğru irəlilədiyi kimi, əqidəsini müəyyən edən insan da zamanın bütün fırtınalarından mətanətlə keçəcək, son mənzilə, son qərargaha doğru cəsarətlə irəliləyəcəkdir.

Musa Cəlil hələ cəbhədə ikən arvadı Əminə xanıma belə yazırdı: "Mən ölümdən qorxmuram... Böyük vətənpərvərlik hissi, ictimai vəzifəni dərindən dərk etmək hissi, şəxsi qorxu hissinə qalib gəlir. Ölüm fikri səni məşğul edərkən düşünürsən ki, ölümdən sonra da həyat var. Əlbəttə, bu, keşişlərin, mollaların təlqin etdiyi "axirət dünyası" deyil; biz belə bir həyatın olmadığını bilirik. Ölümdən sonrakı həyat xalqın şüurunda, yaddaşında yaşamaq deməkdir. Əgər mən sağlığımda faydalı bir iş görmüşəmsə, deməli, bu əbədi həyata, "ölümdən sonra yaşamağa" haqq qazanmışam. Əgər bu haqqı qazanmışamsa, ölümdən nə üçün qorxum?"

Musa Cəlilin "Moabit dəftərləri"ndəki şerləri oxuyarkən, hər şeydən əvvəl, gözümüzün qarşısında böyük duyğularla yaşayan alovlu bir ürək canlanır:

Mənə yaşamağı, mənə ölməyi,
Nəğmələr öyrətdi, nəğmələr ancaq.
Gəl-gəl, inanıram: ölsəm də yenə,
Ömrüm nəğmələrdə qərar tutacaq.

Moabit şerlərinin canı, mayası həmin bu inam hissidir. Şair öz məsləkinə o qədər ürəkdən bağlanmış, o qədər məftun olmuş ki, istər partizanlıqda, istərsə zindanda əzab çəkdiyi müddətdə öz əqidəsinə axıra qədər sadiq qalmış, üzünə ölüm hökmü oxunandan sonra belə yenə də fikrindən dönməyərək demişdir:

Bu ağır həyata vida etmədən,
Dostların ayağı düşərsə bura,
Qalan ömrümü də sərf edərəm mən
Azadlıq uğrunda vuruşmalara.

Moabit şerləri içərisində "Məhəbbət və zökəm", "İnək və aşiq oğlan", "Sevimli qız", "Saat", "Bədbəxtlik", "Moruq", "Duzlu balıq", "Qonşular", "Tabut" kimi sırf lirik və yumoristik şerlər oxucuya çox qəribə gəlir. Adam heç inana bilmir ki, bu kimi intim və zarafatyana şerlər zindanda, ölüm qorxusu altında yazılmışdır. Adama elə gəlir ki, şair ölümlə zarafat edir, onu ələ salır, onunla əylənir. Axı, o, özünün dediyi kimi, ölümdən qorxmur. Çünki öz əməlləri ilə, yaratdığı sənət inciləri ilə ölümü çoxdan öldürmüşdür. Musa Cəlil zindan dostu, onunla birlikdə mübarizə aparıb edam olunmuş tatar yazıçısı Abdulla Alışevə həsr etdiyi şerində yazır:

Ömrün uzunluğunu
illərin sayı ilə,
Çəkilən zəhmət ilə
ölçmək düz deyil, əsla,
Bəlkə də düşmənlərin
bu son ölüm qərarı
Bizə əbədi həyat
gətirdi bu dünyada.

"Moabit dəftərləri"ni vərəqlədikcə gözlərimiz önündə böyük şairin ölməz obrazı canlanır. Onun həyat yolu bütün məslək adamları üçün nümunədir. Vərəqlər çevrildikcə adam özünü şairin yanında hiss edir, onunla danışır, onun "Vətən, Vətən!" deyən ürək çırpıntısını eşidir. Qaranlıq zindan içində parlayan sənət inciləri gözümüzə işıq, qolumuza qüvvət, qəlbimizə mətanət verir!

1966.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

İLLƏR VƏ NƏĞMƏLƏR

İllər və sahillər... Kim deyə bilər ki, bütün illərin sahili dekabrın son günləridir? Kim deyə bilər ki, bütün günlərin, ayların, illərin həcmi, hüdudu və dəyəri eynidir? Bu suallara sinəsi xəzinə olan müdrik xalqımız belə cavab vermişdir:

Əzizim, min aya dəyər,
Qaşın min aya dəyər.
İl var, bir günə dəyməz,
Gün var, min aya dəyər.

Vaxtını aylar və illərlə ölçən insanın zaman məfhumuna olan münasibətini el nə qədər gözəl demişdir. Ömür var, yazında kamilləşir, ömür var, qışında da hələ uşaq kimi yetkinləşə bilmir. Ömür var, baharı gəlməmiş qışı gəlir, ömür var qışında da baharı yaşayır. Eləcə də il var, bütün gözəlliyi, səfası yazında qurtarır, il də var özü qurtarır, sözü qurtarmır.

Mən "İllər və sahillər" kitabını vərəqlədikcə qələm yoldaşım Nəbi Xəzrinin ömrünün bütün illəri və bu illərin əlvan sahilləri gözlərim önündə canlanır:

1943-cü il... Müharibənin ağır ayları, kədərli günləri... Yaşıdlarımızın bir qismi cəbhədə, bir qismi təhsildə... Cəbhədə atılan topların gurultusu ürəklərində səslənən bu cavanlar hələ natamam, sınıq-sökük misraları ilə cəbhədə döyüşən ata və qardaşlarının səsinə səs verir, yazıb-yaradırdılar.

İllər, sahillər, onların başlanğıcı və sonu. İlləri insanlar öz işlərini ölçüyə, nizama salmaq üçün uydurublar. Əsl həqiqətdə nə illər var, nə də sahilləri. İl, zəhmətimizlə, əməllərimizlə, dürüst və yanlış addımlarımızla ölçülür. " "İllər və sahillər" adlanan bu kitab da 25 illik ağır zəhmətin, yuxusuz gecələrin, iztirablı günlərin məhsuludur. Belə isə bu 25 ilə biz öz axını ilə ötüb keçən bir vaxt kimi baxa bilərikmi? Yox! Bu 25 il bi-

zə bu kitabı bəxş etdiyinə görə mənalıdır və qiymətlidir. Bu kitabın müəllifinin də poeziyamızdakı mövqeyi zaman ölçüsü ilə deyil, burada toplanan əsərlərin dəyəri ilə ölçülür.

Kitab "Sənin üçün nəğmələr" başlığı ilə verilən sevgi şerləri ilə başlayır. Bu şerlərdə sevən və sevilən, lakin iztirab çəkən, məhəbbətin əzablarını ürəyinin dərinliyində yaşayıb qovrulan bir aşiqin obrazını görürük. Aşiq niyə iztirab çəkir? Kimdir müqəssir? Zamanmı? Yox! Məhəbbətmi? Yox! Sevgilimi? Yox!

Aşiqin öz səhvi!

Gecikmiş arzular aşıb daşanda
Baxaram, könlümdən al qanlar axar.
Qanunsuz bir nikah qanunlaşanda
Qanuni məhəbbət kənardan baxar.

Gözəldir! İnsanın gəncliyində buraxdığı səhv, bundan doğan peşmançılıq bu misralardakından poetik və mənalı ümumiləşdirilə bilməzdi.

Şairin mövzuları: Təbiət, onun insanı valeh edən gözəllikləri... kainat, onun möcüzəli sirləri... məhəbbət, onun əzab və iztirabları... sənət, onun eniş-yoxuşundan keçən sənətkar ürəyinin həyəcanları.

Bütün bu mövzuların əsasında insan — onun istək və arzuları müxtəlif təbiət və cəmiyyət hadisələrinə münasibəti, mübarizəsi və iztirabları dayanır.

Məsələn, təbiəti sadəcə olaraq təsvir edən "Payız" şerini götürək. İlk baxışda adama elə gəlir ki, şair yalnız payızı təsvir etmək istəyir. Bu fəslin özünəməxsus cizgilərini, gözəlliklərini qələmə alır, lakin əslində belə deyil, burada şair payızdan çox insandan, onun bu hüznlü fəslə münasibətindən danışır. Ağacların payızda yarpaqlarını tökməsi özü özlüyündə kədərli hadisədir. İnsanda hüzn doğurur. Lakin şair buna deyil, başqa bir şeyə — bu vəziyyətin insan həyatına təsirinə görə kədərlənir:

Daha gec boylandı üfüqdən səhər,
Saraldı, bozardı çəmənlər indi.
Niyə xəzəl oldu salxım söyüdlər,
Harda görüşəcək sevənlər indi?

Şair həyati bir cizgi ilə böyük bir fikri və yaxud hadisəni ümumiləşdirməyi bacarır.

Şairin cavan dostu ölür. Bundan bir neçə gün sonra mərhumun adına bir məktub gəlir... Evdəkilərdən heç biri məktubu açmağa cürət etmir. Açılmamış məktub yetim kimi boynu bükülü qalır. Bu adi həyat hadisəsi şairin qələmində əsl poeziyaya çevrilir:

Məktub, yapışqanlı, möhürlü məktub
Məktub, milyon-milyon məktublar kimi.

Bu iki misrada şair, ümumiyyətlə, məktublardan danışır və əlbəttə, hər gün aldığımız möhürlü və yapışqanlı məktublar hələ poeziya üçün material deyil, lakin bu məktublar insan hissilə təmasda olanda cansız kağız parçası canlanır, konkret bir vəziyyətlə əlaqələnəndə dönüb poeziya olur. Şair sahibini axtaran bir məktubdan danışır. "Ömrü sahibindən ömürlü məktub" deyə ona bu yüksək poetik mənanı verəndə oxucunun qəlbindən isti bir cərəyan axır və biz özü getsə də, hissləri hələ də dünyada qalan bir mərhumun vaxtsız ölümünə təəssüflənirik. Poeziyanın gücü də bundadır, mənası da bundadır!

Dəniz... göy... məhəbbət! Bunların ikisi təbiət, biri insan. Poeziya insanla təbiətin təması, qarşılaşması deyilmi? Şair düz deyir, Poeziyanın özü möcüzədir, sirdir.

İnsan min illərdir ki, kainatın sirlərini öyrənməklə məşğuldur. Min illərdir ki, həyatın gözəlliklərindən poeziya yaradır. Bu şeriyyətə yaradan da heyrandır, oxuyan da. Lakin bu vaxta qədər nə kainatın, nə də poeziyanın sirləri tam açılmamışdır:

Baxıram göylərə — qəlbimdə şer
Ulduzlar uzaqdan göz vurur mənə.

Ulduzlar göz qırpmaları ilə şairə nə deyir? Şair göylərə, onun sirr dolu möcüzələrinə heyrandır. Ulduzlar göz qırpdıqca elə bil şairə deyir: "Sən bizim sirlərimizdən agah ola bilməyəcəksən. Biz sirli kitabıq".

Lakin şairi maraqlandıran göy cismlərinin fiziki hərəkəti, onların fiziki quruluşu deyil, onların mənasıdır, poeziyasıdır. Yuxarıdakı beyt belə qurtarır:

Kainat sirrini açsa da bir-bir,
Sənət kainatı sirlidir yenə.

Bu sətirləri ömrünü sənətə verən, lakin onun əzablarından inciməyən, əksinə, həzz alan, sənətin çətinliklərini başa düşən, onun ağırlıqlarını çiynində daşıyan, bu ağırlıqdan yüngüllük duyan bir şair deyə bilər. Sənətin dolay yollarında gah yıxılan, gah duran, gah küsən, gah barışan, ancaq öz məhəbbətindən əl çəkməyən bir şair, sənətin kainatdan da dərin sirlərə malik olduğunu dərk edə bilər:

Bəli, şer mənə bir kainatdır
Sözlü-soraqlıdır bir kitab kimi.
Bəli, şer mənə sirli həyatdır
Açsam da, bağlıdır bir kitab kimi.

Şair düz deyir, Füzuli, Hafiz, Bayron, Puşkin, Göte, Heyne kimi böyük sənət bahadırlarını oxuduqca sənə elə gəlir ki, təbiətin və kainatın ecazları qarşısında dayanmısan, öz acizliyini görüb titrəyirsən, qələm əlindən düşür. Yaxud, kainatın sirlərinə əl aparan və ya ona meydan oxuyan Nəsrəddin Tusilərin, Qalileylərin böyük kəşflərini oxuyursan, öyrənirsən, insan zəkasının qüdrətinə və böyüklüyünə heyran qalırsan. Bəs bugünkü möcüzələr?.. İnsan fəzada uçur. Aya düşməyə çalışır, insa-

nın Ay haqqında yaratdığı əfsanələr həqiqətə çevrilir. Ay bizimləşir, reallaşır, bütün bunları poeziyanın sirli dilinə çevirmək istəyirsən... Mümkündür, lakin çətindir.

Nəhayət, kainatın möcüzələrinə kəşfləri ilə cavab verən bu insanın məsləkini, eşqini, ölçülərə sığmayan duyğularını poeziyanın aydın və şaqraq dilinə necə çevirəsən? Şairi düşündürən də, heyrətləndirən də bunlardır.

İnsan... göy!.. İnsan həmişə göyə baxmış, yerdəki zillətlərə dözməyəndə göylərə üz tutmuş, ondan imdad diləmişdir. Hərə öz bəxtinə bir ulduz seçmiş, ulduzlar isə bütün bu zillətlərə biganə olmuş, insana soyuq nəzərlərlə baxmışdır.

Döndü əsrlərə il gedə-gedə,
Əsrlər dünyadan atını çapdı.
İnsanlar ulduzda tale gəzsə də,
Ulduzlar bəxtini yerlərdə tapdı.

Şair bu fikri oğluna müraciətlə dediyi aşağıdakı bəndlə belə tamamlayır:

İllər iti gedir, fəsillər yeyin,
Sən də bu yollarda bir yol gedənsən.
Bəlkə, o ulduzdur sənin taleyin,
Bəlkə, o ulduzun taleyi sənsən.

Gözəldir! Şair insan qüdrətini yaxşı ümumiləşdirmişdir.

Məni həmişə bir şey düşündürür. Tarixdə böyük alimlərin, ixtiraçıların yaratdıqları əsərlər bugünkü nailiyyətlərin, kəşflərin qarşısında yalnız bir mərhələdir. Belə ki, yüz il bundan əvvəlki ixtira bugünkü insanı yalnız tarixi cəhətdən heyrətləndirə bilər. Lakin o, həmin ixtiyara bugünkü nailiyyətlərin zirvəsindən baxsa, bu, onda yalnız gülüş doğura bilər. 60-70 il bundan əvvəlki avtomaşına biz bu gün yalnız muzeylərdə baxırıq. Lakin bu maşın o vaxt üçün ən kamil ixtira, bir

əsər hesab olunurdu. İndiki "Volqa"nın qarşısında necə? Bu maşın bir uşaq əyləncəsinə bənzəmirmi?

Lakin sənətdə məsələ belə deyil, əksinədir. Min il bundan əvvəl yaranmış "Şahnamə", 400 il bundan əvvəl yaranmış "Hamlet", "Leyli və Məcnun" bizi bu gün də heyrətləndirir. Bu əsərlər bizə sadəlövh və gülməli görünmür, sənət aləmindəki zirvə bütün dövrlər üçün zirvədir. Elmdə isə dünənin zirvəsi bu gün üçün pillədir. Nə üçün sənət əsərləri köhnəlmir? Məncə, ona görə ki, elm idrakla, sənət hisslə bağlıdır, həyəcanla bağlıdır. İdrakda estafet var. O, müəyyən olunmuş qəlıblarla, ölçülərlə, riyazi düsturlarla irəli gedir. İnsan duyğuları isə heç bir qəlıb, düstur, ölçü tanımır. O, həmişə təzədir, həmişə əlvandır. Hamletin "Ölüm ya olum" monoloqunda irəli sürülən fikirlərə və duyğulara kim yalnız orta əsrin fikir və duyğuları deyə bilər? Burada Şekspir zaman və məkan məfhumunu vurub dağıdır, zamanın və məkanın məhdud çərçivəsindən çıxır, bəşəri səviyyəyə qalxır. Oradan bütün insanlığa və bütün dövrlərə baxır. Buna görə də yalnız bu gün yox, min il sonra da həyat və ölüm haqqında düşünən bir insan üçün bu duyğular, bu fikirlər təzədir və maraqlıdır.

Nəbi Xəzri kainatın sirlərinə heyran qalıb "sənət kainatı" qarşısında sehrləndiyi zaman bunları demək istəməmişmi?

Nəbi, 1944-cü ildə yazmışdı:

Söz ucaldar bu cahanda insanı
Əzizləyər bu cahan da insanı.
Vaxt olar ki, bircə anda insanı
Əlli ilin hörmətindən salar söz.

Bu sözlər hələ 20 yaşında olan bir cavanın manifesti idi. O, hələ sənət aləminə gəlməmişdən, söz sənətinin məsuliyyətini başa düşdüyünü bildirirdi. Bu məsuliyyət hissi onu heç zaman tərk etmədi. Onu yalnız bu günün yox, gələcəyin hörmətinə də çatdırdı.

Yanmaqçın ürəyin tək bircə sətri
Bizdən od istəyir, alov istəyir.
O, bəlkə bir günlük sevincdən ötrü
Bütün ömrümüzü girov istəyir.
Şairi arzular çıxarır yaza,
İlham da onunçün oğul kimidir.
Şair ürəklərə hakim olsa da,
Yenə də şer üçün bir qul kimidir.

Bəli, şair sənətin, şerin qulu olmasa, ürəklərə hakim kəsilə bilməz.

Fikir aydın, mətləb aydın! Çünki şair yazmamışdan əvvəl yaşayır, duyğularını balası kimi qəlbində bəsləyir. El demişkən "Ürəkdən çıxmayan ürəyə yatmaz".

Kitabda şairin dörd poeması getmişdir. Bizcə, "Kiçik təpə" şairin ən kamil, ən bütöv poemasıdır. Burada insan, onun taleyi, mübarizəsi, real, təbii boyalarla təsvir edilmişdir. Məhz təsvir, tərənnüm yox! Mən, şəxsən, bu tipli poemaları sevirəm. Çünki poema bir növ mənzum romandır. Əgər belədirsə, burada süjet, ana xətt olmalı, insan, onun mübarizə yolu göstərilməlidir.

"Kiçik təpə" poemasında ömrünün çoxunu mühacirətdə keçirən bir azərbaycanlının qürbət ellərdəki iztirabları elə gözəl və təbii boyalarla, həyati cizgilərlə təsvir olunmuşdur ki, biz bu bədbəxtin faciəsinə acıyır, ona kömək əli uzatmaq istəyirik. Əgər şair oxucusunda yaratdığı obraza acımaq hissi oyada bilibsə, demək, müvəffəq olmuşdur. Mən şairin son kitabındakı bütün əsərlərdən danışmağı qarşıma məqsəd qoymamışam. Məqsədim bircə şeydir: qələm yoldaşıma demək istəyirəm: "Sən sənətin sirlərinə valeh olduqca özün əsl sənət yaradırsan. Sağ ol, qardaşım və həmişə valeh ol. İnsan heyrətləndikcə böyüyür və başqalarını da heyrətləndirir".

1969.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

HƏYATIN NƏFƏSİ ŞER DEYİLMİ?

Hər şairin öz səsi, öz nəfəsi olur. Əlbəttə, söhbət əsl şairdən gedir. 30-40 il yazan, lakin bu müddət ərzində öz yolunu, öz səsini tapa bilməyən şairlər də olmuşdur. Belələrinin faciəsi nədədir? Yalnız fitri qabiliyyətin olmamasındamı? Əlbəttə, bu, əsas şərtdir. Lakin bu faciəyə başqa səbəblər də var. Bəzən şairlər kiməsə bənzəməyə, yaxud da, əksinə, heç kəsə bənzəməməyə çalışır və bütün səylərini yalnız buna sərf edirlər. Əlbəttə, heç kəsə bənzəməmək, yalnız özün kimi yazmaq sənət aləmində əsas şərtdir. Lakin faciə burasındadır ki, bütün diqqəti heç kəsə bənzəməməyə cəlb etmək bəzən istedadlı sənətkarı belə əlləməliyə, oyunbazlığa aparıb çıxarır. Sənət aləmində yamsılamaq da, heç kəsə bənzəməməyə çalışmaq da təhlükəlidir. Burada orta yol tutmaq lazımdır. Yəni, keçmişi sev, özündən əvvəlkiləri öyrən, bu ənənənin üzərində keçmişi inkar etmədən özünü tapmağa çalış! Başqa sözlə, qəlbinin səsinə qulaq as, ona xəyanət etmə!

Mən Hüseyni sevirəm. Ona görə ki, Hüseyn ənənənin üzərində yüksələn, öz qəlbinin səsini dinləyən şairdir. Yamsılayanlar isə qaz yerişi yerimək istəyən ördəyə bənzəyir ki, öz yerişlərini də itirirlər. Hüseyn öz yerişini yeriyir, bəzən büdrəyir, ancaq qalxıb yenə də öz istədiyi kimi yeriyir. O, köhnə ənənəvi şer formalarında bu günün fikirlərini, bu günün duyğularını tərənnüm edir. Şair özü demişkən:

Nəsillər dil açıb verir səs-səsə,
Burda illər nədir, əsrlər nədir?
Başımız nə qədər yüksəklərdəsə,
Kökümüz o qədər dərinlərdədir.

Yaxud:

Həyatın öz hökmü, öz qanunu var,
Bu qədər lovğalıq əbəsdir, əbəs.

Bir kökün üstündə yüz budaq yaşar,
Yüz budaq bir kökü saxlaya bilməz.

Gözəldir! Kökünü inkar edən, kökündən ayrılan budaq yaşaya bilərmi? Əksinə, budaqlar öz kökünü inkar etmiş olsa belə kök yenə yaşayacaq və təzə pöhrələr verəcək. Xalqın bir hikmətli sözünü də xatırlayaq:

"Ot kökü üstə bitər". Vay o adamın halına ki, kökünə biganə ola, kökünü dana. Əlbəttə, burada bir mətləbi də unutmaq olmaz. Kökdən dörd əlli yapışıb ətrafa baxmamaq, köhnə kök üstündə təzə iqlimə uyğun təzə pöhrələr verməmək bizi fikrən tez qocaldar, öz yağımızda yandırar.

Hüseynin dillər əzbəri olan "Şer deyilmi" qoşması ənənəvi aşıq formasında yazılmışdır. Bəs məzmun? Məzmun tamamilə yeni və təravətlidir. Şair bu köhnə formada bugünkü şerin qarşısında duran tələblərdən danışır:

Dərədə moruq dər, döşdə çiyələk,
Gah yağış xoş gəlir, gah sərin külək.
Yaş ötür, doymayır dünyadan ürək,
Yaşamaq həvəsi şer deyilmi?

Sətirlərin yeri dar, fikrin meydanı genişdən geniş. Həm də bu fikri başqa cür ifadə etməyi təsəvvürə belə gətirmək olmaz. Burada məzmun formanı, forma da məzmunu tapmışdır.

Yaxud:

Kim deyir şerin meydanı dardır,
Sonu görünməyən bir ilk bahardır?
Necə ki, həyat var, şer də vardır.
Həyatın nəfəsi şer deyilmi?

Nə qədər gözəl, bədii həqiqətdir! Şerin ömrü həyatın ömrü qədərdir. Axı, şer özü həyatın nəfəsidir. Şer insanın yaşamaq eşqi, yaşamaq həvəsidir. Köhnə formada yazılmış olsa da, kim bu şerə köhnə deyə bilər? Axı, buradakı fikirlər, duyğular bu günün, həm də sabahın fikir və duyğularıdır.

Şerin formasını, vəzn və qafiyəsini — böyük fikirləri şair qəlbindən oxucu qəlbinə daşıyan nəqliyyat vasitəsinə bənzətmək olar. Məsələ bu nəqliyyat vasitələrində deyil, onlara yüklənən yükün qiymətində, ağır və yüngüllüyündədir. Məsələ yükün asan və rahat çatdırılmasındadır. "Zaman", "aman", "yaman" — əsrlərdən bəri çox işlənmiş, sürtük qafiyələrdir.

Aşıqda:

Dindirmə, dindirmə qanlar ağlaram
Bu gün əhvalımın yaman günüdür.
Fələyin gərdişi tərsinə döndü,
Əl əldən üzülür, aman günüdür.

Sabirdə:

Xandostu, amandı, qoyma gəldi,
Kirdarı yamandı, qoyma gəldi.

Qafiyələr eyni, yüklər başqa-başqa. Eyni qafiyələrdə aşıq öz əsrinin, Sabir də öz əsrinin sözünü demişdir. S. Vurğunsa bu cür çox işlənmiş qafiyələrdə öz əsrinə münasib böyük ictimai fikri ifadə etmişdir:

...Hökmü verən zaman olur,
Qara qullar dünyasının intiqamı yaman olur.

Demək, formanın — qafiyənin günahı yoxdur, eyni formada zəif şer yazan şair günahkar ola bilər. Aşıq demişkən, "çalan çala bilmirsə, nə günahı telli sazın?"

Şeri həyatın nəfəsi hesab edən şairin yaradıcılıq qaynağı canlı həyatdır. Hüseyn daim səyahətdədir. O gəzir, görür, sonra yazır. Onun şerlərinin bir çoxu elə səyahətdə yazılmışdır. Ona görə də bu şerlər diridir, canlıdır. Bu şerlər oxucu ilə bərabər nəfəs alır. Bu şerlər Dədə Qorqud sazından doğulmuşdur. Ona görə də onlar dağ suyu qədər büllur, nəğmə qədər cingiltilidir. Hüseyn gördüyü adamları, onların duyğu və düşüncələrini ümumiləşdirib sənətin şaqraq dilinə çevirir.

İnsanın qəribə təbiəti var, o bilir ki, "heç kəs bu dünyanı tutub qalmayıb", bununla belə o, gecə-gündüz vuruşur, çarpışır, amalı uğrunda mübarizə aparır.

Çalışır, düşünür hər gün, hər saat,
İnsanda eşqə bax, təbiətə bax,
İnanır, əbədi deyildir həyat,
İnanmır ölümə, inanmır ancaq.

Burada şair insandakı həyat eşqini alqışlayır, özü də necə aydın və ürəyə yatımlı.

Hüseynin şerlərindəki təbiilik və səmimiyyət də burdan doğur. Təbiilik! Nə gözəl sözdür, axı, bu söz təbiət sözündən yaranmışdır. Təbiət saxtalıq və sünilik sevmir. Təbiət — təbiət olduğu üçün gözəldir. Sənət də belə. O, uydurma və saxta deyilsə, təbiət qədər cazibəli, təbiət qədər sevimli olacaq. Təbiətin ana qoynuna istədiyin qədər bax. O, səni heç zaman yormaz, çünki o təbiidir, onda saxta heç bir şey yoxdur. Hüseynin şerlərində təbiətin özü bütün əlvanlığı ilə dil açıb danışır. Danışmır, oxuyur. Bəzən bu şerləri izah və təhlil etmək istəmirsən. Axı, bu şerlər təranədir, təranəni danışıq dilinə çevirməyə nə hacət!

Gəl çıxaq seyrinə uca dağların
Çəmən olan yerdə xalça nə lazım.
Gözündən su içək buz bulaqların,
Lilpar olan yerdə dolça nə lazım?

Torpağın ətrini fikirləşəndə
İpək tellərinə çiçək taxarsan.
Səhərlər yadına güzgü düşəndə
Maral baxan gölə sən də baxarsan.

Titrəmə soyuğa, yanma sazağa,
Üşüsən, otlardan yorğan istərik.
Daş-kəsək toxunsa ələ, ayağa
Loğman çiçəklərdən dərman istərik.

Şair burada nəyi təbliğ edir? Təbiətin təbiiliyini və bu təbiilikdəki saflığı, bəkarəti. Burada təbiətin verdiyi təbii nemətlər süni şeylərə qarşı qoyulur. Çəmən — xalçaya, lilpar — dolçaya, göl — güzgüyə, çiçəklər — kimyəvi dərmanlara.

Məgər bu şer təbiətin bir parçası deyilmi? Elə bil bu şeri şair fikirləşib yazmamışdır, misralar təbiətin qoynundan özü süzülüb kağıza tökülmüşdür. Bunun üçün də bizi bezdirmir, oxuyanda dilimiz topuq çalmır. Misraların qanadlarında uçub təbiətə qonaq gedirik. Axı, insan təbiətin aşiqidir. Biz şəhərlərin səs-küyündən usananda təbiətə qaçır, şəhərin suallarına təbiətin məsumluğundan, saflığından cavab istəyirik.

"Dağ kəndi" poeması haqqında bir neçə söz demək istəyirəm.

Poemada şair çox mühüm bir məsələdən — kəndlərin mədəni yüksəlişindən bəhs edir və burada dağ kəndlərinin özlərinə məxsus mühüm problemlərinə toxunur.

Bəs niyə duymasın burda nəsillər
İsti nəfəsini mədəniyyətin? —

deyən şair kəndlərimizi şəhər səviyyəsinə yüksəltmək kimi mühüm bir məsələyə toxunur və hətta bunun üçün əlac düşünür:

Asandır şəhərə qaçıb yüyürmək,
Şəhəri kəndlərdə yaratmaq gərək.

Məndən soruşa bilərlər: "Hüseynin yaradıcılığında nöqsan yoxdurmu?" Əlbəttə, mən bu kiçik məqalədə şairin bütün yaradıcılığından danışmaq, onun gözəl və qüsurlu cəhətlərini hərtərəfli təhlildən keçirmək məsələsini qarşıma məqsəd qoymamışam. Bu, tədqiqatçılarımızın vəzifəsidir. İkincisi, iş, fəaliyyət olan yerdə nöqsan da ola bilər, şərt yaxşı cəhətləri görmək və oxuculara çatdırmaqdır. Nöqsanı görməyə nə var ki!..

Hüseynin yaradıcılığında yaxşı keyfiyyətlər, təbliğ olunmalı cəhətlər daha çoxdur və bugünkü ədəbi gənclik bu cəhətlərdən çox şey öyrənə bilər.

1969.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

ADLAR, LƏQƏBLƏR

Universitetin müəllimlərindən biri mənə İsa Hüseynovun təzə povestini — "Kollu Koxa"nı çox tərifləmişdi. Soruşdum:

— Nədən danışır?

Dedi:

— Adların yanına qoşulan ləqəblərdən.

Bəli, adlara ləqəb qoşmaq hələ qədimdən bizim kəndlərimizdə adətdir. Dərhal yadıma bizim tərəflərdəki ləqəblər düşdü:

— Şətə Cabbar, Pələ Qaffar, Çaqqal Əyyub, Ayaqyalınlar, Təndirəgirənlər, Yeddiəppəklər, Daşagirənlər, Qıyalar və s.

Fikirləşdim, yəqin yumoristik əsərdir. Bəs, axı, yumor, satira İsanın üslubuna xas deyil...

Dostum əlavə etdi:

— Mirzə Cəlilin xatirəsinə həsr edib.

Demək, bu əsərdə Mirzə Cəlilin üslubuna, ruhuna yaxın nə isə vardır. Maraqlandım, oxudum. Həqiqətən, bu povestdə Mirzə Cəlil ruhu hakimdir. Zaman dəyişdikcə hər şey kimi sənətkarların üslubu da, xətti də dəyişir və bu xətt günün əkssədası olur.

İsa Hüseynovun əsərləri həmişə böyük mübahisə doğurur. Müxtəlif, bir-birinə zidd fikirlər söylənilir. Niyə? Çünki İsanın hər bir əsəri, həmişə bizə təzə söz demişdir. Bu mənada onun həmin sonuncu əsəri mənim daha artıq xoşuma gəldi. İsa Hüseynovun söykəndiyi nöqtə həmişə möhkəm olur. Çünki onun ayaqlarının altında torpaq möhkəmdir, o, torpağa dayanır. İkinci tərəfdən isə, həmişə işıqda dayanıb kölgəni qırmanclayır. Çünki o, gözdən yayınıb çuxurlarda gizlənən kölgələri də işıqlandırmaq istəyir.

Bu əsərin qəhrəmanı Kollu Koxa, İsa Hüseynovun yaradıcılığında tamam təzə obrazdır. Bu, müəyyən qədər müəllifin özüdür. Daha doğrusu, onun mövqeyi — müəllif mövqeyidir.

İşıqlı adamdır, müsbətdir. Adi adamdır, suçudur. Heç orta savadı da yoxdur. O, kiminlə döyüşür? Şöhrəti respublikanı götürmüş Qılınc Qurbanla, ali təhsilli kolxoz sədri Cavanşirlə. Bu adamların adlarına diqqət yetirək. Qılınc Qurban, Cavanşir mənfi tərəfdə, Kollu Koxa müsbət tərəfdə. Təzəlik adlarda da var. Axı, bir adətdir ki, bədii əsərlərdə müsbət qəhrəmanların adları gözəl, təzə, mənfilərin adları isə köhnə və eybəcər olmalıdır. Burada isə əksinədir.

Kollu Koxanın adı arxiv qoxuyur. Mirzə Cəlil qəhrəmanlarının adına oxşayır. Ancaq fikri təzədir, qəlbən təmizdir. Elə əsərdə mətləb də bunun üstündədir. Adlar, ləqəblər məsələsi! Kollu Koxa, əvvəlcədən, xarakteri bilinmədən qoyulan adların əksinə, adamlara xarakteri ilə, düşdüyü vəziyyətlə əlaqədar olan adlar, ləqəblər qoyur. Burada o bizə Dədə Qorqudu xatırladır.

Kollu Koxanın bu işində heç bir təəccüblü şey yoxdur. Bu, ənənədən gəlir, xalq ənənəsindən! Dədə Qorqud igidlik göstərməyincə, həyatda öz simasını bildirməyincə adamlara ad qoymazdı. Odur ki, Koxa haqlı olaraq iddia edir:

"— Hamının ləqəbi var. Ləqəbsiz adam yoxdur".

Necə bilirsiniz, Koxa düz demir?

Camaat Koxaya inanmayanda, o belə deyir:

"— Açın ürəyinizi. Ürəyinizə baxın. Ləqəbləriniz ordadır. Kimin ürəyi necədir, vicdanı necədir, ləqəbi də elədir.

Hamı susdu.

Hakim yerə baxırdı, qızarmışdı".

Çox gözəl vəziyyətdir. Bayaqdan başqalarını mühakimə edən hakim niyə qızardı? Çünki o, Koxanın əmri ilə qəlbinə baxmışdı. Baxmışdı və görmüşdü. Nə görmüşdü? Onu bir özü bilir.

Qızarmışdı! Onu qızardan nə idi? Bizə məlum olmayan gizli əməlləri. Bu bircə sözlə obraz da tamamlandı, fikir də. Mən deyərdim, fəlsəfə də.

Bu fəlsəfə çox böyükdür. Etiraf fəlsəfəsi. Vicdan mühakiməsi!

İsa bizi vicdanımıza baxmağa çağırır. Əgər biz bu yolla getsək, məhkəmələrə - başqalarının mühakiməsinə ehtiyac qalmaz. Onda biz ürəyimizin dərinliyində gizlənən hisslərimizi, bəd əməllərimizi görər, adlarımızı unudar, ləqəblərimizi özümüz təyin edərik. Onda Cavanşir 20-25 il içində böyüdüyü, Pəpə-kökə nənənin torpaq damını unutduğuna görə qızarar, adının gözəlliyini unudar, öz-özünə "Limbuz ləqəbini qoyardı. Onda bilərdi ki, o yaltaqdır, adlı-sanlı adamların kölgəsində dolanmaq istəyir. Onda o bilərdi ki, kölgədə bitənin öz kölgəsi olmaz, adamın öz kölgəsi gərək!

Əgər Qılınc Qurban — vaxtı ilə əyrilikləri qılınc kimi kəsən Qurban — öz qəlbinə baxa bilsə idi, o da görərdi ki, artıq qılıncı kəsərdən düşüb, korşalıb, əyrilikləri kəsmir. Çünki artıq bu qılınc özü əyilib.

Əsərdə qoyulan ikinci məsələ Qılınc Qurbanla bağlıdır. Bu da Qılınc Qurbanın kəsərdən düşməsinin səbəbləridir.

Qılınc Qurban nə qədər ki, öz doğma kəndində yaşayırdı, camaatın dərdini də bilirdi, sərini də. Onda, doğrudan da, göy kimi guruldayır, şimşək kimi çaxır, qılınc kimi kəsirdi. Bu zaman kişini qaldırıb dağbaşına qoydular. Onu rayon mərkəzinə köçürtdülər, ev verdilər, böyük vəzifə verdilər. Bundan sonra o, həyata təzə evinin balkonundan baxmağa başladı, ayağının altından torpaq qaçdı. Qurban elə bildi böyüdü, amma, əslində, o kiçilmişdi. Vəzifəcə böyüyüb, ürəkcə kiçilmişdi.

Qurban o qədər kiçildi ki, adi bir suçunun verdiyi "Podrat" ləqəbi onu özündən çıxartmışdır. Dəhşətli istidə, gecənin yarısı durub kəndə gəlir, Koxa ilə üzbəüz dayanıb, onun "dərsini vermək" istəyir, ancaq əksinə olur. Koxa onun dərsini verir. Bunun səbəbini Koxa özü çox yaxşı izah edir. Koxa Qurbanın şəkər xəstəliyinə tutulduğunu eşidəndə belə deyir:

"— Ancaq məni bağışlayın. Mənim "Podrat"ım yox, o kişini naxoşladan sizin çək-çevirinizdir. Özü deyirdi, o qədər şirni-mirni yedirtdilər ki, axırda damarlarımda qanım da şəkərə döndü".

Buradakı "şəkər" sözünə diqqət yetirək. Şəkərin birinci mənası müstəqim, ikinci mənası isə məcazidir. Onu üzünə qənşər o qədər tərifladilər ki, ona o qədər şirin sözlər dedilər ki, axırda ayağının altından yer qaçdı, Qılınc Qurban dönüb oldu Podrat Qurban.

Bu faciəni hamıdan əvvəl Qurban özü başa düşmüşdü. Elə buna görə də onun şəninə şirin sözlər deyilən iclasda (o, pensiyaya çıxandan sonra) "mənə elə bir vəzifə verin ki, ondan torpaq iyi gəlsin" — deyir. Əsərdə qoyulan üçüncü məsələ də məhz bu torpaqla bağlıdır.

Qurban kişi Koxa ilə haqq-hesab çəkmək üçün gecənin yarısı, şəninə kitab bağlayan jurnalistlə kəndə gəldiyi zaman kolxoz sədri Cavanşir onları özünün ikimərtəbəli, cah-cəlallı evinə dəvət edir. Kənd bürküdür, qonaqlar sərinləmək istəyirlər. Onlar sədrin evində sərinliyə biləcəklərmi? Bu zaman Koxa qabağa çıxır, döşünə döyüb deyir ki, mən kənddə sərinləmək üçün "kurort" kimi yer tanıyıram. O yer haradır? Pəpə-kökə nənənin torpaq damı.

Bunu bilən Cavanşir dəhşətə gəlir:

"— Bu nə hoqqadır? Hara gətiribsən, camaatı? — deyə Koxanın üstünə cumur.

— İçəri keç, sonra danış, Cavanşir.

— Nə var içəridə? Cında qarının iyli damını tanımıram?

— Tanımırsan, Cavanşir. Buyurun, a qonaqlar. Kurort-cənnət, nə desəniz, bax, bu damın altındadır".

Bununla müəllif heç də torpaq damları uca binalara qarşı qoymur, elə buna görədir ki, torpaq damlı kənd başqa yerə köçürülür. Camaat ikimərtəbəli daş evlər tikir. Lakin burada çox incə bir mətləb vardır. Yazıçı demək istəyir ki, bu gün Cavanşirin yaşadığı ikimərtəbəli bina bu torpaq damdan do-

ğulmuşdur. Məgər Cavanşir də, Koxanın özü də bu damlarda böyüməmişlərmi? Biz bu gün torpaq damlarda deyil, uca binalarda yaşamalıyıq. Çünki əsr, zaman bunu tələb edir. Biz hər gün, hər saat irəli gedirik. Biz irəli gedək, ancaq kökümüzü də unutmayaq, cında nənələrin də qayğısına qalaq. Kökdən ayrılmaq, torpağa dal çevirmək bəlasını Koxa bu cür izah edir:

"— Səndən xəbər alıram ki, Pəpə-kökə nənə niyə dönüb Cında nənə olub? Çünki pəpəsini-kökəsini yeyib, özünüzün əliniz pəpəyə çatandan sonra onu lazımsız cında təki atıbsınız! İyirmi beş ildir ki, sən çıxıbsan bu qara damdan. Uzağa getməyibsən. Buradaca, gözümüzün qabağındaca gəzirsən, sədrlik eləyirsən; de görüm, bu 25 ildə bircə kərə baş salıbsanmı bu qara dama ki, görəsən Pəpə-kökə nənəniz necə dolanır, dərdi-səri nədir? Baş salmayıbsan! Çünki səndən ötrü bu saat bu qarıynan səhər-səhər evdən çıxanda çəkməni silib tulladığın cındanın heç bir təfavütü yoxdur! Çünki sənin sinəndən ürək əvəzinə daş asılıb. Cavanşir!"

Burada torpaq dam da, Pəpə-kökə nənə də, ona verilən ləqəb də (Cında) rəmzdir. Ancaq havadan asılı rəmzlər deyil, təbii, həyatın özündən doğan canlı rəmzlərdir: Bu kiçik povest böyük məsələləri, müasir həyatımızla bağlı problemləri çox gözəl əhatə edir.

1967.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

İNSANIN SAĞLIĞINA

Adətən, kitabın tərtibatından və xüsusilə rəssam işindən məqalənin sonunda danışarlar. Lakin biz məqaləmizi kitabın üzərində rəssam Ə. Dadaşovun çəkdiyi şəkil barədə bir neçə sözlə başlamaq istəyirik. Haqqında danışdığımız əsər şair Azəroğlunun bu yaxınlarda çapdan çıxmış "Şerlər"idir.

Kitabın aşağı hissəsində qaranlıq zindanın dəmir barmaqlı pəncərəsi və bu barmaqlıqlardan yapışan iki əl; yuxarı hissəsində isə günəş, onun şüaları və bu şüaların hərarəti altında cücərən ağ çiçəklər təsvir olunmuşdur.

Fikir aydındır! Müəllif qaranlıq zindanla öz istiqlaliyyətini itirmiş müstəmləkə ölkələrinin, dəmir barmaqlıqlarından yapışıb onu çərçivəsindən qoparmaq istəyən möhkəm əllərlə isə istiqlaliyyət uğrunda ayağa qalxan müstəmləkə xalqlarının bugünkü mübarizəsini ifadə etmək istəmişdir. Kitabın yuxarı hissəsində təsvir olunan günəş və çiçəklər səadətin rəmzidir. Müəllif onları qüvvətli əllərin fonunda göstərməklə demək istəyir ki, hər bir səadət də mübarizə ilə qazanılır. Hər bir xalqın səadəti onun öz əlində, əməlində, mübarizəsindədir. O özü öz haqqı uğrunda mübarizə aparmasa, ona bu azadlığı heç kəs bağışlamayacaqdır. Əslində, azadlıq bağışlanılmır, azadlığı qazanmaq lazımdır!

Beləliklə, rəssam, şairin həmin kitabçada vermək istədiyi ideyaları çox gözəl duymuş və çox gözəl də ifadə edə bilmişdir. İstər kitabın üzərindəki şəkil, istərsə də burada toplanan şerlərin məzmunu Cənubi Azərbaycan inqilabçısı Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin aşağıdakı sözlərinin sanki bədii ifadəsidir:

"Ey Azərbaycan! Ey Azərbaycan demokratiyası!..

...Sənin birinci yardımçın sən özünsən; sənə sən özün nicat verəcəksən... Bütün zülm, işgəncə, dar ağacı, zəncir və zindanlar hamısı sənin istitaət və mətanətin qarşısında məhv olub gedəcəkdir!"

Hər şairin öz yolu, öz xüsusiyyəti və ən mühümü də, öz mövzuları olur. Bu mənada, Azəroğlu, birinci növbədə, öz mövzuları ilə, mövzularının müasirliyi ilə diqqəti cəlb edir. Azəroğlunu ictimai hisslər daha artıq maraqlandırır. Buna görə də onun yaradıcılığında bu gün dünyanı düşündürən ən müasir fikirlər, ən müasir duyğular öz əksini tapmışdır.

Kitabda şair bugünkü həyatımızın nailiyyətlərindən, insan idrakının qələbələrindən, əzilən xalqların istiqlaliyyət uğrunda şanlı mübarizəsindən və bu mübarizənin qəhrəmanlarından bəhs edir.

Bütün bu mövzular bizə Azəroğlu haqqında aşağıdakı iki sözü deməyə haqq verir:

Vətəndaş şair!

Şair üçün bundan böyük ad ola bilərmi? Vətənin və xalqın sevinci ilə sevinmək, kədəri ilə kədərlənmək, arzuları ilə yaşamaq nə qədər böyük xoşbəxtlikdir! Bu böyük xüsusiyyət özü şairin qarşısında geniş üfüqlər açır. O, xalqın əməl və arzuları ilə yaşamaqla bütün dünya xalqlarının əməl və arzuları ilə yaşamış olur. Belə bir şair xalqla bərabər böyüyür, onunla bərabər ucalır. Belə bir şair xalqın ciyəri ilə nəfəs alır, xalqın ürəyi ilə yazıb yaradır.

O, gah Konqodan danışır, onun milli qəhrəmanı Lumumbanın ölümünü şəxsi kədəri kimi yaşayır, gah Əlcəzairin istiqlaliyyəti uğrunda döyüşən qəhrəmanlarla bərabər, silah arxasına keçir, gah İspaniyanın milli qəhrəmanı Dolores İbarruri alqışlayır, gah da İran xalqının azadlıq uğrunda mübarizəsində həlak olmuş Xosrov Ruzbehin şərəfli ölümünə matəm nəğməsi oxuyur.

Afrikanın halını düşünən şair yazır:

Xəritəyə baxsan,
Afrika bir ürəyə bənzəyir;
Asılmış

Dünyanın sinəsindən
Üzü aşağı
Bu ürək.
Quldarlıq dövründən
İndiyədək
Qara dərili oğullarının
Qanından
Qırmızı qızıl göndərir
Avropanın damarlarına.

Bu dərd yalnız Afrika xalqlarının deyil, bütün mütərəqqi bəşəriyyətin, o cümlədən vətəndaş şair Azəroğlunun da dərdidir.

Bir nəfər "dost" şairə belə demişdi:

Yaman laqeydsən, yaman;
Nə yeməyinə baxırsan,
Nə geyiminə.
Bu dünyanın dərdi
Qalmayıb ki, sənə?

Şair isə ona belə cavab verir:

İndi zərrənin partlamasından
Dəyişir dünyanın iqlimi.
Niyə biz
Səsimizi ucaltmayaq
O zərrə kimi?
Niyə axına qoşulaq,
Axını məqsədimizə yönəltməyək?
Niyə bizi düşündürən
Bir qarnımız olsun,
Bir də əynimiz?
Bununçünmü gəlmişik bu həyata biz?

Dostum, yaxşı fikirləş!
Gör, sən nəyə laqeydsən,
Mən nəyə?..
Daha bir söz demirəm,
Qalanını özün vur daş-tərəziyə...

Təəssüf ki, zəmanəmizdə hələ də "bu dünyanın dərdi sənə qalmayıb" deyənlər vardır. Belə xırda adamcığazların, belə məsləksiz tüfeylilərin, bütün arzu və ideyaları ciblərinə, düşüncələri rahat otaqlarına sığır. Belə tüfeylilər üçün ən böyük ideal və arzu dəblə geyinmək, dəblə oturub-durmaq və dəblə danışmaqdan ibarətdir. Belə adamcığazlar üçün vətən — evləri, xalq isə — ailə üzvləridir.

Şair "qalanını özün vur daş-tərəziyə" dediyi zaman nəyi nəzərdə tutur? Şairin haqqında danışdığı o tüfeyli bütün dünyanı düşündürən fikirlərə, məqsəd və arzulara laqeyddir. Şair isə özünə laqeyddir. Çünki əsl sənətkarın həyatı çırağa bənzəyir. O yanır, lakin öz dibinə işıq salmır, başqaları üçün yanır.

"Kəndimizin baharı" şeri kitabda toplanan ən səmimi, ən təbii əsərlərdəndir. Burada müəllif ilk bahar günlərini, "quş dimdiyi boyda haça-haça, tək-tək göyərən otları", "çaydan dönən kəllərin dırnağı ilə qarı eşməsini, "qırmızı başmaqları ilə dəyirman arxına çıxan əlləri kuzəli qızların dəstəsini", "ilaxır çərşənbə şənliklərini" təsvir edir. Şer şairin cənubi Azərbaycandakı anasına xitabən yazılmışdır.

Süfrəyə səməni qoymusan, ana,
Quraq keçməsin bahar;
Bir də oğlunun şəklini qoymusan
Süfrənin baş ucuna.
Hər addımını izləyən
İndi də soyuq komada
Tək oturub,

Oğul yolu gözləyən,
Bir ana!..

Şair bu hadisəyə getdikcə daha böyük ictimai məna verir:

Siz dərdinə baxın ananın,
Yox!
Bu dərd
Sinəsində bir yara,
Alnında damğadır.
Dövranın!..

Şer Novruz gününü təsvir edir. Bu təzə gün baharın başlanğıcıdır. Lakin şair, təbiətin baharını əsl bahar hesab etmir. Çünki onun anası və anası kimi milyonlarla analar əsl bahara həsrətdirlər.

Bu baharı xalqına şair özü aparacaqdır:

Yerdən göy otlar qalxacaq,
Günəş də həmişəlik açacaq üzünü;
O gündən başlayacaq
Kəndimizdə
Torpağın
İnsanın.
Həyatın,
Təzə günü!

Kitabda toplanan şerlər alışıb-yanan şair ürəyinin odu-alovdur. Yaxşı demişlər, sənətkar özü yanmasa, bizi də yandıra bilməz. Azəroğlu özü də sənətə bu cür baxır.

"Kibernetika" şerində müəllif gələcəkdə şer yazacaq maşından danışır, elmin bu böyük nailiyyətinə inandığını deyir. Lakin şairi bir şey düşündürür: O, şer yazan maşın "yanıb yazacaq, ya yazıb yanacaq?.."

Əgər o maşın yanıb yazmayacaqsa, şair, haqlı olaraq, onun yazacaqlarına şübhə edir. Çünki şer-sənət ürək yanğısının, böyük arzu və əməllərin məhsuludur. Ancaq maşında belə bir yanğının, əməl və arzuların olacağına inanmaq olarmı? Maşın ən dərin, ən çətin riyazi hesablamaları həll edə bilər, amma böyük təbiətli insanların əməl və arzularını ifadə edə bilməz!

Buna görə də hər dəfə yeni ili qarşılayan şair, xalqımızın böyük qələbələri naminə, böyük əməl və arzularla yaşayan adamların sağlığına badə qaldırıb şer deyir:

Gəl, bu badəni içək
Bütün dostlarla birlikdə,
Bu anın sağlığına;
Gələcəyin,
Həyatın,
İnsanın sağlığına!..

1963.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

XİTABƏT KÜRSÜMÜZ ÇİNAR AĞACI İDİ

Qələmə silahdan gələn, hər ikisini eyni hədəfə çevirən böyük amal, ideal uğrunda çarpışan şair üçün sənət məqsəd deyildir, ürəyindəki ağrıları, beynindəki narahat fikirləri xalqına çatdırmaq üçün bir vasitədir.

Mədinə Gülgünün yaradıcılığına mən həmişə bu baxımla yanaşmış, onu bu baxımla qiymətləndirmişəm. Şer, sənət, hər şeydən əvvəl, ictimai fikirdir. O, yalnız bir nəfərin intim hisslərini, şəxsi duyğularını deyil, bütün bir xalqın fikrini, arzularını, mübarizə proqramını ifadə etməlidir. Bu böyük ideala xidmət etməyən, şəxsi hissləri tərənnüm edən şerin, sənətin əsl böyük ədəbiyyatla heç bir əlaqəsi yoxdur. Bizi, xalqımızın ən böyük sənət bahadırları bu cür tərbiyə etmişlər, onların varisləri olan bu günün şairləri də yalnız və yalnız bu yolla getməlidir.

Bir damın altında iki şair yaşayır, iki şair yazıb-yaradır. Eyni dərdi, eyni sevinci bir bölüb, eyni mahnını ayrı-ayrı simlərdə ötürlər. "İnqilab şairiyəm" — deyən Balaş Azəroğlu, "Xalqımın Həcər qızıyam" — deyən Mədinə Gülgün.

Mədinə Gülgün şerlərində həsrət, hicran nəğmələri, mübarizə nəğmələrinə qarışmışdır. O, bir çox şerlərində keçmişə — "Nallı çəkmələrinin" səsilə vətən torpağını oyadan çağlarına qayıdır. Əldə silah vətənin azadlığı uğrunda çarpışdığı illəri xatırlayır. O zaman onun yazı masası "bir parça daş", yatağı "tozlu səngər" idi. O zaman vətən övladlarının "xitabət kürsüsü" bir çinar ağacı idi.

Nitqimizdən çox idi
İşimizin siqləti.
Qanımız bahasına aldıq
O torpağı,
O suyu,
o səadəti.

Nitqimiz qısa oldu,
İşimiz, əməlimiz böyük.
Dayandıq cəbhə boyu
Sıra-sıra,
bölük-bölük.

Şair üçün o günlər çox mənalıdır. Çünki o, bu mübarizə günlərində əlində silah döyüşür, düşmənə öz həddini tanıdırdı. O zamanlar onun həyatı mübarizələrlə, həyəcanlarla dolu idi. Demək, yaşayırdı. Əlindən "döyüşmək haqqı" alınmayan, tapındığı amal uğrunda canından belə keçməyə hazır olan insan dünyanın ən xoşbəxti, onun yaratdıqları isə bu əqidənin keşiyində duran əsgərlərdir.

Şair özünü tapındığı böyük amalın əsgəri hesab edir. Rahat otaqlar, rahat güzəran, qulaq dincliyi, mübarizəsiz, məqsədsiz həyat insanı tez qocaldar. Böyük bir məqsəd üçün dağa çıxan adam töyşüməz.

O döyüş yolunda tufanlı çağda
Nə yorulmaq bildim, nə də töyşümək.
Fəqət, günlər keçir rahat otaqda,
Görən, niyə belə töyşüyür ürək?

İstərəm qəlbimin ağrılarına
Səngər tozlarından bir məlhəm qoyam.
Üfüq geyindikcə qızıl bir dona,
Dincələm, kamınca nəğmə oxuyam.

Mədinə üçün doğma mövzulardan biri də məhəbbətdir, onun fəlsəfi mənasıdır. Bəşəri mövzu olan məhəbbət bütün sənət əsərlərinin çarpan ürəyi, yarandığı gündən gələcəyə dikilən gözləridir. Adi bir pinəçi belə iynəsini məhəbbətsiz çala bilmir, şer-sənət bu böyük duyğusuz necə yaşaya bilər?

Mən məhəbbət dediyim zaman Mədinə Gülgünün yalnız bu mövzuda yazdığı lirik şerlərini və qəzəllərini nəzərdə tutmuram. Bunlar çox azdır. Şairin tutduğu yolu, məsləki, əqidəsi, andı, sənət eşqi də bu böyük duyğu ilə yaşayır, onunla nəfəs alır. Beləliklə, onun şerlərində şəxsi hisslər, şəxsi duyğular belə böyük, ictimai duyğuların içərisində əriyib bir-birinə qarışır. Şairin qəzəllərində tez-tez təsadüf etdiyimiz şam, pərvanə, divanə, məcnun, vüsal, hicran kimi ifadə və sözlərə ənənəvi obrazlar kimi baxmamalıyıq. Bu obrazlar onun qəzəllərində öz müstəqim mənasını itirib yeni məna kəsb edir.

Mənim, ey dost, o sahildə neçə nəğməm, sözüm qaldı,
Bahar fəsli alovlandı, bağım, bağçam, düzüm qaldı.
Əmək çəkdim, səhər-axşam, çiçəkli, güllü bağ saldım,
O bağda gözləri yaşlı bənövşəm, nərgizim qaldı.
Vətən dərdi yaman dərddir, əsir yarpaq kimi qəlbim,
Haray ellər, yad əllərdə sevimli Təbrizim qaldı.
Deyin ki, Gülgünə gəlsin, alışdım, yandım həsrətdən,
Fəqət məhv olmadım, ey dost, kül altında közüm qaldı.

Mədinənin yaradıcılığında təbiətə, onun əlvan mənzərələrinə, fəsillərə, hər fəslin özünəməxsus gözəlliyinə həsr olunmuş örnəklər də çoxdur. Bu şerlərdən bəzilərində yalnız təsvir və tərənnüm mühüm yer tutursa, bir qismində təsvir fəlsəfi ümumiləşdirmələrlə yekunlaşır. Bu qisim şerlərində biz təsvirdən çox mənaya, təbiətdən çox onun fəlsəfəsinə vuruluruq. "Saralmış yarpaqlar" şerində şair payızda yarpaqlarını tökən bir ağac təsvir edir. Ağac bütün yarpaqlarını tökmüşdür. Ən uca budaqların birində isə tənha bir yarpaq yellənir. Bu yarpaq nə qədər yüksəkdə dursa da, tək olduğundan darıxır, kədərlənir. Yerdə sürünən öz həmyaşlarına qovuşmaq həsrətilə yaşayır. Şerdən çıxan fəlsəfi məna budur: tənha olub, yüksəkdə yaşamaqdansa, hamı ilə bərabər aşağıda yaşamaq

daha xoşdur, daha gözəldir. Beləliklə, şair adi təbiət təsvirindən böyük fəlsəfi nəticə çıxarmağı bacarır. Mən deyərdim, şerin də, sənətin də əsl yolu budur. Şairin bir sıra şerləri adi, insani hisslərin çox yüksək poetik ifadəsindən ibarətdir. Bu tipli şerlər nəğmə kimi ahəngdar, gözəl bir lövhə kimi cazibədar olur.

Qocalıq! Onun gəlişindən təşvişə düşmək hissi çox adi, insani bir duyğudur. Yaşı əllini ötənlər bu hissi çox tez-tez yaşayır. Lakin bunu mənalandırmaq şairin borcudur. Qocalıq bir gün səhər əlində əsa, gözündə eynək şairin qapısını döyür:

Uzun yollar keçib gəlmişəm — dedi.
Qoyma gözlərindən irağa məni.
Mən gənclik deyiləm vəfasız çıxam,
Bənzətmə gedəri qonağa məni.

Gözəldir, çox gözəl! Bəli, insan ömründə gənclik gəldi-gedərdir. Qocalıq isə əgər gəldisə, öldürənə qədər səndən əl çəkməyəcək. Gəncliklə qocalığın bu cür qarşılaşdırılması çox şairanə və çox təzədir.

Əlbəttə, şairin bütün şerləri eyni səviyyədə deyildir. Özünün dediyi kimi, "ürəyə qulaq asmayanda" şerlər də qüdrət və ilhamla səslənmir.

1968.
"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

HİSS ETMƏK, YAŞAMAQ, DUYMAQ

"Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində poeziyamızın vəziyyəti haqqında açılan müzakirələrdə fikir söyləyən müəlliflər hamısı bir cəhəti qeyd edirlər: bu cəhət poeziyada səmimiyyət məsələsidir. Biz də bu haqda öz fikrimizi demək istəyirik.

Ədəbiyyat hansı dildə, formada, hansı janrda yaranırsa yaransın, onun ideyası birdir. Bütün şairlər üçün eyni olan bu ideyanı yüksək sənətkarlıqla, yüksək bədii formada verməyi bacarmaq lazımdır. İncəsənətdə forma ilə məzmun möhkəm bir vəhdət tələb edir. Yüksək ideyaya malik olan, böyük ideallarla yaşayan müasirlərimizin mənəvi aləmini, düşüncə və duyğularını ifadə etmək istəyən yazıçı sənətkarlığa xüsusi diqqət yetirməli, bu yüksək ideyaya müvafiq yüksək bədii forma tapmalıdır.

Sənətin qarşısında duran bu mühüm tələbi tənqidçilər şairlərimizin qarşısında daha kəskin bir şəkildə qoymaq əvəzinə, bəzən buna qarşı çıxırlar. Gənc tənqidçi Q. Xəlilov "Gənc şairlərin lirik şerləri haqqında" məqaləsində yazır: "Bir sıra tənqidi məqalələrdə inadla tələb edirlər ki, fikri obrazlı ifadələrlə demək lazımdır. Bu müddəa doğru deyildir".

Bizcə bu müddəanı inkar etmək özü, əsla, doğru deyildir. Soruşulur: şair oxucusuna aşılamaq istədiyi gözəl bir fikri obrazlı şəkildə, bədii sözün qüdrətilə ifadə etsə yaxşıdır, yoxsa quru, qeyri-bədii sözlərlə?

Əgər şair əsərini yazarkən həyəcanlanmayıb, dediyi sözləri hiss etməyib, yaşamayıbsa - əsərdəki soyuq, cansız misralar da yaşamayacaqdır. Sənətdə əsas məsələlərdən biri də götürülən mövzunun, ideyanın yazıçı tərəfindən duyulması, yaşanması və hiss olunmasıdır.

Bunun üçün isə hər şeyi duyan, hiss edən, adi bir yarpağın titrəməsindən titrəyə bilən, uşaq təbəssümündəki şeriyyəti,

qocanın dalğın baxışındakı mənanı dərk edən həssas və gözəl bir qəlbə malik olmaq lazımdır. Bunun üçün hadisə və insanların yalnız zahiri əlamətlərini qələmə almaqla kifayətlənməyib, onun mahiyyət və mənəviyyatına enməyi bacarmaq, xırda hisslərlə deyil, böyük duyğularla yaşamaq, təvazökar, sədaqətli, mehriban, səmimi bir insan olmaq lazımdır. Deməli, biz gənclər əgər, yaxşı sənətkar olmaq istəyiriksə, hər şeydən əvvəl, qəlbimizi yazdığımız şerin adı qədər incəltməli, dağ çeşməsi qədər saflaşdırmalıyıq.

Yazıçı M. İbrahimovun bir hekayəsində qəhrəmanlardan biri belə deyir: "Elə bütün məna və gözəllik də ondadır. Yazdığı havanı görmürsənmi? Sanki musiqi deyil, insan ürəyinin döyüntüsüdür. Elə bil danışan ürək özüdür. Bilirsinizmi nə üçün? Çünki ürəkdə saxtakarlıq yoxdur. O, səmimi və təmiz hisslərin məhsuludur. Sənətin ilham pərisi çox həssasdır, hansı ürəkdə saxtakarlıq gördü, dərhal oranı tərk edir".

Əgər yazıçının ürəyi təmizdirsə, bir insan olaraq, o həm də səmimidir. Əgər səmimidirsə, müşahidə etdiyi obyektə, yaxud insana da səmimi yanaşa biləcəkdir. Əgər səmimi yanaşa bilirsə, obyektin mahiyyətini, səmimi və şairanə tərəflərini görəcəkdir. Əgər obyektdəki, yaxud qələmə almaq istədiyi adamdakı səmimi və poetik cəhətləri görə bilirsə, demək, səmimi də yazacaqdır. Əgər səmimi yazıbsa, demək, bu əsər öz oxucusunu mütləq tapacaqdır. Çünki bu əsərin sətirləri arasında onu yazan adamın ürəyi çırpınır.

Biz yazdığımız zaman həyəcanlanırıqsa, uzun müddət balamız kimi qəlbimizdə bəslədiyimiz, ətə, cana gətirdiyimiz qəhrəmanı öldürdüyümüz zaman mütləq ağlamalıyıq. Əgər müsbət planda vermək istədiyimiz qəhrəman öldüyü zaman kədərlənmiriksə, demək, bu obraza səmimi yanaşa bilməmiş, onu duymamış, onu hiss etməmişik, onun kədəri ilə kədərlənməmiş, sevinci ilə sevinməmişik.

Yaradıcılıq işinin böyük zəhmət tələb etdiyini dərk edən, ədəbiyyata, pis-yaxşı, öz səsilə gəlmək istəyən istedadlı şairlərimiz içərisində Q. Qasımzadə, H. Hüseynzadə, Nəbi Babayev (Xəzri), N. Gəncəli, İ. Qabil, İ. Səfərli, Ə. Kürçaylı, G. Fəzli və başqalarını göstərə bilərik.

İ. Səfərlinin "Darülfünun şerləri"nin oxucularımız tərəfindən, xüsusilə ali məktəb tələbələri tərəfindən hərarətlə qarşılanmasının əsas səbəbi mövzunun yaşanmasıdır. Şair tələbələrin həyatını qələmə almamışdan əvvəl özü tələbə olmuş, tələbələrin keçirdiyi əhval-ruhiyyəni özü də keçirmişdir. Bu şerlərin oxucular tərəfindən sevilməsinin səbəbi şairin qələmə aldığı mövzunu duymasında və bu duyğunun səmimi ifadəsindədir.

Əgər İ. Qabil özü şəxsən Stalinqradda olub müharibədən sonrakı Stalinqradı öz gözləri ilə müşahidə etməsəydi, qardaşlıq qəbri haqqında aşağıdakı səmimi misraları yaza bilməzdi:

Görən, neçə ana göz yaşlarından
Mərmərin üstünə ləkələr salıb?
Papağı əlində nə qədər insan
Bu qəbrin başında sükuta dalıb.

Mən şerimizin əsas nöqsanını ümumi sözçülükdə, mücərrədlikdə görürəm. Halbuki, yazıçının qələmə aldığı hər bir əsər, hər şeydən əvvəl, bədii olmalıdır.

Bəs poeziyamızdakı mücərrədlik, sözçülük, ümumiçilik nədən irəli gəlir?

Mən az-maz təcrübəmdən deyə bilərəm ki, bilmədiyim, dərindən duymadığım, yaşamadığım aləmdən yazanda mücərrədliyə qapılır, ümumi sözlərə, ümumi didaktik, təntənəli, təmtəraqlı sözlərə, tərifnamələrə uyur, obyektin yalnız zahiri cəhətlərini göstərə bilirəm. Lakin, əksinə, duyduğum, hiss elədiyim, bildiyim aləmdən yazdıqda isə dəbdəbəli sözlərə, təmtərağa uymadan sadə sözlərlə obyektin mahiyyətinə enir, qısa, aydın şerlər yaza bilirəm.

Uşaqlar haqqında yazmaq çətindir, deyirlər. Bu, doğrudan da, belədir. Bəs, bu çətinlik nədədir? Məncə, bu çətinlik, dəfələrlə eşitdiyimiz kimi, birinci növbədə, uşağa məxsus olan xüsusiyyətləri — uşaq psixologiyasını, uşaq təbiətini, uşaq aləmini bilməməkdədir. Uşaqlar üçün yazıb, onların dilini, dərketmə qabiliyyətlərini, ətrafdakı hadisələrə münasibətlərini bilməmək şairi, sözsüz, ümumiçiliyə, mücərrədliyə aparacaqdır. Pedaqogikadan bildiyimiz kimi, uşaqlar üçün tədrisin özü də əyanilik prinsipi ilə aparılır. Müəllim uşağa iki üstə gəl ikinin dörd olduğunu quru sözlərlə deyil, sayğacda iki daşın üstünə iki daş əlavə etməklə, doğrudan da, dörd alındığını məhz göstərməklə öyrədir.

Uşaq ikinin üstünə iki gələndə dörd alındığını sayğacda öz gözlərilə gördüyü kimi, təbliğ olunan ideyanın faydalılığını, yaxud pis əməlin zərərli olduğunu da konkret həyat lövhələrində görməlidir. Bunun üçün isə şair quru nəsihətçiliyə, ümimi sözçülüyə getməməli, aşılamaq istədiyi fikri canlı boyalarla göstərməlidir. Belinski sənət üçün nəsihətçiliyin faydasız olduğunu izah edərək yazır: "Əxlaqilik birinci məsələ olmalıdır. Bu barədə danışılmamalı, əsla heç bir nəsihət və ibrətli sözlər işlədilməməlidir. Bu əxlaqilik sözlərdə deyil, işdə olmalıdır və uşaqlara məfhum halında deyil, hiss halında verilməlidir".

Biz qələmə almaq istədiyimiz mövzunu ümumi halda, küll halında götürməməli, həyatın verdiyi konkret bir hadisə, ya bir təfərrüatdan çıxaraq bu kiçik həyat detalını ümumiləşdirməyi bacarmalıyıq. Başqa sözlə deyəcək olsaq, ümumidən konkretliyə doğru deyil, konkretlikdən ümumiyə getməliyik.

Fikrimizi əyani olaraq sübut etmək üçün O. Sarıvəllinin "Təqvimin son varağı"şerini misal göstərə bilərik. Hər il dekabrın 31-də istər-istəməz hamı özünə belə bir sual verir: "Mən bu il neyləmişəm?". Bu sualın təsiri ilə hər kəs il boyu elədiklərini gözü önündə canlandırır. Keçdiyi həyat yollarına nəzər salır. Göründüyü kimi, bu mövzu çox böyük və lazımlı mövzudur. Bu mövzunu qələmə almaq istəyən şair, bir

il ərzində gördüyü işlərdən, bir il ərzində xalqımızın böyük nailiyyətlərindən ümumi şəkildə də danışa bilər. Lakin bu ümumilik bizdə istənilən hissi oyatmaz. Şair O. Sarıvəlli isə bu mövzunu qələmə almaqdan ötrü yalnız təqvimin kötüyü üstündə əsən son vərəqi götürür və həmin vərəqin üstündə təqvimin 365 vərəqini ümumiləşdirir. Demək, burada şair ümumidən konkretliyə doğru deyil, konkretlikdən ümumiyə doğru gedir. Bizcə sənətin yolu məhz bu olmalıdır.

Ağacdan yarpaqlar endikcə bir-bir
İl də arxasından atır yükünü.
Təqvimin kötüyü üstündə əsir
Tək qalan son varaq — ilin son günü!

Biz hamımız çox illərin son günlərini yaşamış və təqvimin kötüyü üstündə əsən son vərəqi görmüşük. Lakin şair qədər duymamışıq. Çünki şair obyektə — təqvimin son vərəqinə səmimiyyətlə yanaşmışdır. Şair bir kiçik kağız parçasını özünə mövzu seçmişdir. Lakin bu kağız parçasını mənalandırmış, onu qaldırmışdır.

Şerin mövzusu əksər şairlərimiz tərəfindən qələmə alınmışdır. Burada şair günləri boş keçirməmək, mənalı ömür sürmək fikrini aşılamaq istəyir. Lakin Osman bu fikri başqa şairlərimizdən fərqli olaraq, başqa bir bədii vasitə ilə demişdir. Şer bu sözlərlə bitir:

Hamı iş başına hər səhər erkən
Günümüz keçsə də toyda, düyündə.
Elə başlayaq ki, birinci gündən
Peşiman olmayaq sonuncu gündə.

Göründüyü kimi, bu sonuncu bənddə şair şerinə yekun vurur, dediklərini ümumiləşdirir. Şerin canı da, qüvvəsi də bu sonuncu bənddədir.

Eyni mövzunu — yəni yeni il mövzusunu Osman, Vətən müharibəsi illərində də işləmişdir. Lakin bu şer onun yeni il haqqında yazmış olduğu başqa şerlərindən fərqlənir. Çünki şair bütün bu mövzuları işlərkən eyni ədəbi üsuldan istifadə etməmiş, ümumi sözçülükdən və müraciət üsulundan qaçmışdır.

S. Vurğun 1941-ci il fevral ayında yazdığı bir məqaləsində bu məsələlərdən danışaraq demişdir ki, ədəbiyyatımızın ideyası birdir. Lakin bu vahid ideya əsasında biz bir çox yaradıcılıq xüsusiyyətlərini nəzərdən qaçırmamalıyıq. Biz ədəbiyyatımızı böyük bir simfoniya halına salmalıyıq. Bu simfoniya müxtəlif musiqi alətlərindən ibarət olmalıdır. Tar, kamança, skripka, piano və s. alətlərin hərəsinin özünə məxsus bir səsi olduğu kimi, burada hər bir yazıçının da özünə məxsus səsi olmalıdır və bu səslər birliyi ədəbiyyatın böyük simfoniyasını yaratmalıdır!

Gəlin, biz gənc şairlər də indidən şairimizin dediyi bu məqsəd uğrunda mübarizə aparaq.

1954.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

TƏZƏ DUYĞULAR

İ. Qabil iyirmi ilə yaxındır ki, nəşr olunur. Bu müddət ərzində onun bir neçə kitabı və dörd poeması çap olunmuşdur. Qabil oxucu kütləsinin rəğbətini qazanan, özünəməxsus ifadə tərzinə malik olan bir şairdir.

Mən Qabilin yaradıcılığını həmişə izləmiş və onu məhəbbətlə oxumuşam. Nəzərimi cəlb edən əsas cəhət onun şerlərindəki səmimiyyətdir. Qabilin şerləri özünəməxsus çox qəribə bir səmimiyyətlə səslənir. Sözün deyiliş qaydasında, fikrin ifadə ədasında özünü göstərən bu səmimiyyət oxucunu valeh etməyə bilməz.

Bu gün mən Qabilin "Ömrüm boyu" adlı kitabı haqqında fikir söyləmək istərkən, istər-istəməz şairin "Səhər açılır" adlı kitabını xatırladım. Buradakı "Segah yenə çalındı", "Qara şanı", "Mənim məktəb yoldaşım", "Kənd müəllimi", "Uşaqlığın sevinci", "Odunçular", "O, dərsə gedərkən" şerlərini bir daha oxudum. Bu şerlər hələ o zaman da hamının rəğbətini qazanmışdı. Bu şerlərdə Qabilin qələmə aldığı mövzunu dərindən duyduğunu hiss edirik. Elə buna görədir ki, şairin mövzularında da, bu mövzuların işlənməsində də gözəl bir səmimiyyət vardır. Bu ilk kitabda toplanan şerlərin əksəriyyətinin məktəb mövzusuna həsr olunması da təsadüfi deyildir. Bu məlum həqiqətdir ki, uşaqlar daha səmimi olurlar. Onların hissləri, arzuları daha təmiz, toxunulmamış, saf ürəkləri həssas olur. Elə buna görədir ki, uşaqların həyatından, onların rəngarəng aləmindən yazan şair istər-istəməz uşaqların özü qədər səmimi olmalıdır. Bu mövzunu yalnız və yalnız ürəyin dili ilə ifadə etməyi bacarmalıdır. Adı "Odunçular" olsa da, uşaqların həyatından bəhs edən şer bu cəhətdən daha maraqlıdır.

Haqqında danışdığımız şerləri Yardımlıda müəllim olduğu zaman yazdığından bu şerlər daha ürəyə yatımlıdır. Çünki o, bir müəllim kimi uşaqların həyatını hiss etmiş, müşahidə etmiş, sonra yazmışdır.

Şairin mövzu dairəsi getdikcə genişlənir. "Ömrüm boyu" kitabında toplanan şerlər mövzularının müxtəlifliyi cəhətdən də diqqətəlayiqdir.

Qabilin şerlərindəki ikinci mühüm cəhət predmetçilikdir. Belə ki, onun bütün şerlərinin əsasında ya müəyyən bir predmet, ya da müəyyən bir əhvali-ruhiyyə dayanır. Məsələn, "Astara yolları" şerində Bakıdan-Astaraya qədər uzanan yollar bu şerin predmetidir.

Meşələr uc-uca calanıb gedir.
Astara yolları uzanıb gedir,
Təbrizə bir baş.
Geri dönməliyik biz isə, qardaş!

Eyni fikri "Azad nəfəs" (predmet bülbül) "Sonuncu kibrit çöpü" (predmet kibrit çöpü), "Bir söyüd sallanır" (predmet söyüd budağı), "Küləkli havalarda, yağışlı havalarda" (predmet külək, yağış) və sair şerləri haqqında da demək olar.

Qabilin ictimai-siyasi şerlərindəki səmimiyyət lirik şerləri üçün də əsas xüsusiyyətdir. Məsələn, "Küləkli havalarda, yağışlı havalarda" şeri bir şair rəssamın çəkdiyi tablodur. Burada külək və yağış fondur. Küləkli və yağışlı havada iki sevgili küçələrdən keçir. Bir nəfər isə pəncərədən onların ardınca baxır. Bu adamın yadına vaxtilə küləkli və yağışlı havalarda sevgilisi ilə bərabər keçirdiyi günlər düşür. Biz bu şeri tabloya bənzətdik. Tabloda həmin hadisə donmuş halda olardı. Ancaq bu şerdə isə küləyin vıyıltısı da, yağışın şırıltısı da, iki sevgilinin şirin söhbəti də, oğlanın qəlbindən keçən hisslər də görünür, duyulur, eşidilir:

Külək əsir, közərir odun, yanıram,
Yağış yağır, gözümdən yağır sanıram.
Səni, səni axtarıb, səni gəzirəm,

Başqa vaxtı hicrinə bir cür dözürəm
Ancaq dözə bilmirəm
Küləkli havalarda, yağışlı havalarda.

Qabilin süjetli şerləri də özünəməxsus obrazlarla zəngindir. "Sonuncu kibrit çöpü" şeri buna misal ola bilər. Burada bir sərnişinin şoferlə sözü çəp gəlir. Sərnişin qəzəblənib maşından düşür. Meşə... Qar... Gecə... Sərnişin qəzəbindən hər cür fəlakətlə rastlaşmağa razılaşır. Maşından düşür. Canavara rast gəlir. Cibindəki kibrit çöplərini bir-bir yandırır, canavarı qaçırır, canavar yenidən hücuma keçir, sonuncu çöp qalır. Düşünür,

Bir çöp, bir canavar, bir meşə, bir mən.
Tüklərim ürpəşir ucuz ölümdən.

Birdən həmin maşın qayıdır. Şofer öz əməlindən peşman olub, geri qayıdır, meşədə tək qoyduğu sərnişini yenidən maşına dəvət edir. Sərnişin maşına qalxır. Maşın tərpənir. Şofer papiros çıxarıb yandırmaq istəyir, lakin kibriti yoxdur. O, sərnişindən kibriti olub-olmadığını xəbər alır, sərnişin sonuncu kibrit çöpünü çıxarıb şoferin papirosunu yandırır.

Yandı sonuncu çöp, yandı qaraldı,
Ancaq ürəyimdə həyatım boyu,
Bu yaxşı insanın hörməti qaldı.

Burada, ümumiyyətlə, bəşəri hisslər, xeyirxahlıq bir neçə sətirdə verilsə də, uzun müddət yadımızda qalır. Beləliklə, şair kiçicik bir kibrit çöpünü şerin predmeti kimi götürür. Həmin kiçik predmetlə böyük bir fikri ifadə etməyə çalışır. Qarlı-boranlı gündə insan nəfəsindən uzaq qorxulu meşədə sərnişini qoyub gedən şofer sonradan öz əməlindən peşman olub qayıtmasaydı, sonuncu kibrit çöpü fəlakəti bir anlıq ləngidə bilərdi. Lakin şoferin hirsi soyuyandan sonra onda bayaqkı

qəzəb hissini insani duyğu əvəz edir. O, geri qayıdır, bu dəfə kibrit çöpündən yaranın işığı, maşının güclü işığı əvəz edir. Canavar qaçır. İnsan ölümdən xilas olur. Həmin çöp də insanda baş qaldıran xeyirxah duyğuya minnətdarlıq əlaməti olaraq yanır, şoferin papirosunu yandırır. Şerdən çıxan nəticə budur: insanın xeyirxahlıq duyğusuna alqış! İnsan həmişə bir-birinə lazımdır. İnsan tək yaşaya bilməz. Bu fikirlər şerin özündə mühakimə halında yoxdur. Şair bizə yalnız vəziyyəti, əhvalatı nəql edir. Nəticəni isə oxucu çıxarır. Əsl sənətin yolu da budur.

"Bir söyüd sallanır", "Yarpaqlar tökülür", "Mənim müəllimim" kimi şerlərində isə şair oxucunu sarsıda biləcək gözəl əhvali-ruhiyyə yaradır. Bu cəhətdən "Yarpaqlar tökülür" şeri daha maraqlıdır. Burada şair təqaüdə çıxmış iki qocanın bağda, ağac altında əyləşib nərd oynadıqlarını təsvir edir. İlk baxışda çox adi görünən bu vəziyyətdə şair təbiətlə insan taleyi arasındakı uyğunluğu və eyni zamanda kəskin təzadı böyük bir ustalıqla vermişdir. Şair çox haqlı olaraq qocaları nərd oynayıb, "baş aldatmaq" vaxtı üçün fon olaraq payız fəslini seçmişdir. Çünki qocaların da ömrünün xəzanıdır. Bu, məsələnin yalnız zahiri tərəfidir. Yəni, qocalarla təbiətin arasındakı zahiri uyğunluqdur. Lakin qocalarla təbiət arasında daxili və kəskin bir təzad da vardır. Çünki bir neçə aydan sonra təbiətə yenidən bahar gələcək. Bu qocaların ömrünə isə bahar bir dəfə gəlmiş və sovuşmuşdur. O, bir daha qayıtmayacaq. Buna görə də qocalar kədərlidir:

— Xəzandır, Mirələm.
— Görürəm.
Yenə yaz gələcək,
Çöl-bayır güləcək.
— Biz necə?
— Biz çətin.

— Yetişib növbətim,
Yetişib növbətin.
Yüz şeş at, yüz beş at.
Burda gəl baş aldat,
Hədərdir, Mirələm.
— Bilirəm, bilirəm!

Bu fikri tamamlamaq üçün şair bura bir uşaq gətirir. Uşaq ömrünün yaz çağını yaşayır. Beləliklə, şair ikinci bir təzad yaratmış olur. Qocalıq — uşaqlıq! Yəni, yaz — xəzan! Uşaq qocalardan xəbər alır. Lakin qocaların saatları da dayanmışdır. Axı, vaxt onların nəyinə lazımdır. Onlar ki, işə getmirlər. Onları evdən başqa heç yerdə gözləmirlər. Uşaq üçün isə vaxt lazımdır. Çünki onun keçəcəyi yollar uzundur. Qocalar isə bu yolları çoxdan keçib qurtarmışlar.

Beləliklə, balaca bir şerdə, ümumən, insan taleyi, başlanan və tamamlanmaqda olan ömür yolları, ölüm bilməyən təbiətin əbədiyyəti, insanla təbiət arasındakı uyğunluq və təzad, həyatın fəlsəfəsi nə qədər gözəl və şairanə bir şəkildə ümumiləşmişdir!

Qabilin şerləri nöqsanlardan da xali deyildir. Lakin mən bu məqalədə demək istədiyim fikirlərin ümumi ahəngini pozmamaq üçün bunlardan danışmağı artıq hesab edirəm. Xüsusilə son şerlərində Qabil bugünkü şerimizin çoxsəsli orkestrində özünəməxsus yer tutur, onun tələbləri səviyyəsində dayanır.

1966.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

POEZİYAMIZDA SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏSİ

Axır vaxtlarda poeziya məsələlərinə aid keçirilən müzakirələr, sənətkarlıq məsələsi haqqında tənqidçi Əkbər Ağayevin "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində çap olunmuş məqalələri nəzəri cəlb edən ciddi hadisələrdəndir. Son zamanlarda mətbuatda çıxan məqalələrdə sənətkarlıq məsələlərindən daha ətraflı bəhs olunur ki, bu da çox təbiidir.

Bədii əsər, hər şeydən əvvəl, bədii olmalıdır. Bu tələb poeziyanın qarşısında həmişə bütün kəskinliyi ilə qoyulmuşdur.

Şer nədir? Şer həyat gözəlliklərinin, həyat həqiqətlərinin inikası, insan duyğularının ifadəsi, insan qəlbinin çırpıntıları, əzab və tələtümləri, istək və arzularıdır. Bizim zəmanəmizdə həyat gözəllikləri, insan və onun ürək çırpıntıları, insanın duyğu və həyəcanları, gözəl və şairanə arzuları çoxdur. Məlumdur ki, bəzən cild-cild kitabların deyə bilmədiyi həqiqətləri və fikirləri bir beyt, yaxud bir misra lakonikcəsinə deyə bilir. Əlbəttə, bu, şairin qüdrətindən asılıdır. Bu mənada Əkbər Ağayevin qaldırdığı istedad, ilham, yazıçı mədəniyyəti, orijinallıq və sənətkarlıqla əlaqədar olan digər məsələlər çox doğru və yerində qoyulan məsələdir. İlhamsız, istedadsız yaranan əsər butafor meyvəyə bənzəyir, özü zahirən meyvəyə oxşasa da, ətri və tamı yoxdur. Səməd Vurğun demişkən:

İlhamsız yaranan hansı bir əsər
Yadigar qalmışdır sabahkı günə?!

İlhamla, ürəklə yaradılan əsərlərin üstünü əsrlərin tozu basa bilmir. Füzulinin 400 il bundan əvvəl dediyi:

Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım,
Oyadar xalqı əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?! —

beytindəki ümumiləşdirilmiş fikrin təsiri hansı kitabın təsir qüvvəsindən azdır? Müasir poeziyamızda Səməd Vurğunun "Azərbaycan", S. Rüstəmin "Ana və poçtalyon", R. Rzanın "İşıqlar yandı", O. Sarıvəllinin "Sadəcə suallar", Ə. Cəmilin "Can nənə, bir nağıl de", M. Rahimin "Tək məzar" kimi təsirli şerlərini kim unudar? Lakin son zamanlarda poeziyamızda ömrü çox olan, təsirli və gözəl şerlər az yaranır. Bizcə bunun səbəblərindən biri mücərrədlikdir. Həyat həqiqətlərinə enə bilməməkdir. Şairlərimizdən bəziləri iddia edirlər ki, şerin öz mövzusu vardır, şer həyatın dərinliklərinə təfərrüata enə bilməz, bu yalnız nəsrin vəzifəsidir. Bizcə, bu fikir yanlışdır. Müasir dünya şerinin təcrübəsi göstərir ki, hər birimizin bilavasitə görüb müşahidə etdiyimiz adi şeylərdən yazmaq olar və bu adi şeyləri poetik səviyyəyə qaldırmaq mümkündür. Elə əsl poeziya ən adi, ən həyati şeylərdədir. İnsanla, onun həyatı ilə bağlı olan hər bir şey poeziyanın materialı ola bilər. Ancaq burada əsl məsələ, bizə çox adi görünən predmetin poetik təsvirini yüksək sənətkarlıqla verə bilməkdədir.

Bunun üçün nə lazımdır? Bizim fikrimizcə, bunun üçün hər şeydən əvvəl, şairin təsvir etdiyi obyekt və ya predmeti yaxşı bilməsi, duyaraq, hiss edərək öyrənməsi və yalnız sonra qələmə alması zəruridir.

Müasir şerimizin neçə illik təcrübəsi də göstərir ki, biz bilavasitə gördüyümüz, müşahidə etdiyimiz şeylərdən yazanda şer də qüvvətli olur. Görmədiyimiz, duymadığımız, həyəcanlanmadığımız mövzuları qələmə alanda dəbdəbəli misralara uyur, təmtəraqlı sözlər işlədir, zahiri gurultuya, sözçülüyə qapılırıq. İşlətdiyimiz bu təmtəraqlı sözlər isə nə qədər gurultulu, nə qədər dəbdəbəli olsa da, oxucuda heç bir hiss oyatmır, boş güllə kimi guruldayır, heç bir hədəfə dəymir.

Fikrimizi sübut etmək üçün S. Vurğunun eyni mövzuda yazılmış iki şerini alaq: Moskvaya həsr olunmuş bu şerlərin hər ikisi müharibə illərində yazılmışdır."Moskva" şerini şair

1941-ci ildə Moskva altında döyüşlər getdiyi zaman Bakıda, "Salam, Moskva!" şerini isə 1942-ci il yanvarın 26-da Moskvada yazmışdır. "Moskva" şerində onun əzəmət və yenilməzliyini tərənnüm edən şair, "Salam, Moskva!"da ayrı-ayrı lövhələr çəkmiş, həyat materialı əsasında eyni fikri daha bədii ifadə etmişdir.

Sən açıq alnınla, gülər üzünlə
Hər vaxt dayanırdın mənim qarşımda.
Çünki hər gecənlə, hər gündüzünlə
Həmsöhbət olmuşam gənclik yaşımda.

Bu bənddə iki hiss birləşmişdir: şair Moskvanı sevir, çünki Moskva onun gənclik illərinin şirin xatirələrini özündə saxlayır. O, Moskvada oxuduğu zaman onun geniş küçələrində böyük arzularla gəzib dolaşmış, öz vətəninə gələcəkdə necə xidmət edəcəyini ölçüb-biçmişdir. O, hərbi vəziyyətdə olan Moskvanı bir daha gəzib dolaşarkən, qocaman şəhərdə başqa bir aləm görür. Moskva tamamilə dəyişmişdir. Vaxtilə geniş auditoriyalarda mühazirə oxuyan ağ saçlı alimləri əli silahlı, yazıçı dostlarını isə hərbi libasda görür:

Rast gəlir yenə də dostlar, tanışlar,
Yenə də əl verib öpüşürük biz.
Qaşlar çatılmışdır, sərtdir baxışlar,
İndi müsəlləhdir bütün nəslimiz.

Şair bu bir bəndlə moskvalıların müharibə illərində keçirdiyi əhvali-ruhiyyəni, əzab və iztirabları əks etdirmişdir:

Budur, bir meydanda rast gəlir mana
Tatyana Larina! Dəyişmiş bütün,
Qızartı çökmüşdür yanaqlarına,
Solğun görünməyin bənizi bu gün.

Şair, burada "Yevgeni Onegin" romanının qəhrəmanını xatırlayır. Rus qızı Tatyana, bu gün, artıq XIX əsrin bal məclislərində iştirak edən xəyalpərvər bir qız deyildir. İndi o dəyişmişdir, indi o, dövrün ağır imtahanlarından keçir, indi o öz romanını qapamış, saatlarla Oneginin yolunu gözlədiyi açıq pəncərəni örtmüş, çiyninə şinel, əlinə tüfəng almış, "eşqin bağını qopan tufandan, əsən küləkdən qoruyur". Bu şerin gözəlliyi, qüvvəsi nə incə təşbehlərdə, nə də gəlişigözəl metaforalardadır. Bu şeri bizə sevdirən əsas cəhət ondakı həyatilik, şairin zəngin müşahidə yolu ilə duyub təsvir etdiyi həqiqətdir. Şair Moskvanın küçələrini gəzərək, şəhərdəki müharibə vəziyyətini bütün varlığı ilə duymuş, məhz duyduğu üçün də səmimi və sadə bir dillə öz təbii təəssüratını ifadə etmişdir.

Bu şerdə hər misra müharibə vəziyyətində olan Moskvanın səciyyəvi xüsusiyyətini canlandırır. Bu şerdə konkretlik vardır. "Moskva" şeri ilə "Salam, Moskva!"nın əsas fərqi də bundadır. Demək, müşahidə əsasında yazmaq, götürülən obyekti dərindən bilmək şeri mücərrədlikdən azad edir, onu konkretləşdirir.

S. Rüstəmin "Azərbaycan" jurnalının ikinci nömrəsində "Qara qumun ağ günü" və "Müxtəlif şerlər" başlığı altında çap olunmuş əsərləri içərisində "Bağçada" və "İki yolçu" adlı şerlər xüsusilə nəzəri cəlb edir. Ona görə ki, bu şerlərdə qoyulan fikirlər ümumi, qanadlı sözlərlə, ritorik şəkildə deyil, konkret lövhələr əsasında ifadə edilmişdir. Bu iki şer göstərir ki, S. Rüstəm indiyə qədər özünün bir sıra əsərlərində yol verdiyi mücərrədlikdən və ritorikadan uzaqlaşmağa çalışır. Lakin bu cəhətdən S. Rüstəmin şerlərində hələ də nöqsanlar vardır.

Şerdə sənətkarlıq üçün vacib olan əsas şərtlərdən biri də dil və ifadə gözəlliyidir. Bu işdə biz, şübhəsiz, klassik şerimizdən çox şey öyrənə bilərik. Şerdə yığcamlıq, sözdən istifadə, sadəlik, axıcılıq, yalnız sözlərin deyil, səslərin belə ahəngdar düzülüşü kimi vacib məsələlərə laqeyd baxmaq olmaz. Etiraf etmək lazımdır ki, şairlər bu məsələyə çox az fi-

kir verir. Bu cəhətdən Ə. Ağayev "Sənətkarlıq haqqında" məqaləsində məni də, çox haqlı olaraq, tənqid etmişdir.

Yeri gəlmişkən, demək lazımdır ki, bizdə götürülən mövzunu şair qədər duyan, sənətkarlıq məsələlərini açа bilən, ifadələrin sanballılığını müəyyən edə bilən, şerin sirlərinə şair qədər bələd olan, bərcəstə misraları boş misralardan ayıra bilən tənqid azdır. Ümumiyyətlə, şer haqqında yazılan tənqidlər, əsasən, məzmunun ya nəql olunmasından, ya da ideyanın nə dərəcədə aktual olmasının şəhrindən ibarət olur. Şairlərimizin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, dilinin, ifadələrinin gözəlliyindən, təşbehlərindən, istiarələrindən və sairədən bəhs edən məqalələr az yazılır. Məncə, tənqiddən də konkretlik tələb etmək lazımdır. Qoy, tənqidçilərimiz konkret əsərlərdən, hətta balaca bir şerdən ayrıca bəhs edib, onu hərtərəfli təhlil etsinlər.

Konkret təhlil, şairlərimizin yaradıcılığındakı xüsusiyyətlərin meydana çıxarılması, habelə klassik poeziyamızın mütərəqqi ənənələrinin öyrənilməsi, ədəbiyyatımız və xüsusən gənc şairlər üçün çox xeyirlidir. Məsələn, məlumdur ki, klassik ədəbiyyatımızda təzadlar qüvvətli ədəbi vasitələrdəndir. Füzulinin "Yandı—yanmazmı" təzadı məşhurdur. (Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı). S. Vurğun belə təzadlardan böyük məharətlə istifadə etmişdir.

Kiçicik bir sudur yer üzündə Kür
Baxsan bu dünyanın xəritəsinə.
Bəs niyə qəlbimdə ümman döyünür,
Mən qulaq asdıqca Kürün səsinə?! —

bəndini "Muğan" poemasında "Kürün bayramı" nəğməsinə epiqraf gətirən şair dörd misrada Vətənə olan sonsuz məhəbbətini sənətkarlıqla ifadə etmişdir. Damlanın əksi ümmandır. Dünyada olan çay və dəryaların müqabilində Kür damlaya bənzəsə də, onun səsinə qulaq asan şairin qəlbində ümman döyünməsi qüvvətli və mübaliğəli bir təzaddır.

"İgid şahin" şerində qəhrəman təyyarəçi M. Abbasovun göydəki döyüş fəaliyyətini və bu döyüşdə keçirdiyi həyəcanları təsvir etdikcə, şair özü də böyük həyəcan keçirir. Sanki şair həqiqətən Məzahirin təyyarəsini seyr edir. Qəhrəmanın vəziyyəti ağırdır. Düşmən təyyarələri onu bu saat məhv edə bilər. Bu vəziyyətin təsvirindən sonra şair qəhrəmanı salamat dənizə endirir və burada onun həyəcanları sakitləşir:

Endi körpə tərlancığım yavaş-yavaş dənizə,
Bir sərinlik çökdü bu dəm bizim də qəlbimizə. —

ifadəsindəki "dəniz" sözü ilə "sərinlik" sözü arasında olan uyğunluqdan məharətlə istifadə edilmişdir.

S. Vurğunun şerində gördüyümüz bu gözəl xüsusiyyəti biz başqa şairlərimizin də əsərlərində görə bilərik. Lakin bəzən redaksiyalar, nəşriyyat idarələri təzə bir söz, təzə bir ifadə eşitdikdə dərhal buna etiraz edir və şeri dəfələrlə eşitdiyimiz eyni ölçülü, hamar, quru və standart ifadələr yığınına çevirməyə çalışırlar. Hər şairin özünəməxsus yaradıcılıq təbiətindən doğan ifadə xüsusiyyətləri, bir sözlə, üslubu olmalıdır. Nəşriyyat idarələri şairin özünəməxsus üslubuna, bədii ifadə vasitələrinə toxunmamalıdır. Şairin şeri üzərində başqa bir şair redaktorun işləməsi də düzgün hal deyil. Bizcə redaktor şerdə tapdığı nöqsanı belə, şairin özünə düzəltdirməlidir. Çünki sənət ürək döyüntüsüdür. Başqa bir ürək onun misraları arasında döyünərsə, ahəng pozular, səs saxtalaşar.

Bütün bunlarla əlaqədar olaraq, şerimizin səviyyəsini yüksəltmək üçün sənətkarlıq məsələlərinə diqqəti artırmalı, ədəbiyyatımızın təşkil etdiyi simfoniyada öz səsimizlə çıxış etməyə çalışmalıyıq.

1953.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

YEL QAYADAN NƏ APARAR?

Türkiyədə nəşr olunan "Varlıq" jurnalının 1972-ci il avqust nömrəsində İsmət Zəki Eyyuboğlu adlı birisinin "Ölü ədəbiyyat" adlı məqaləsində son əsrə qədərki türk ədəbiyyatı "ölü ədəbiyyat" adlandırılır. Təsəvvüf ədəbiyyatını, böyük Azərbaycan şairləri Nəsimini və Füzulini fikirdən məhrum, mənasız, əyləncə məqsədi ilə yazan şairlər hesab edir.

Mən bir qələm sahibi kimi, milliyyətindən asılı olmayaraq, dünya ədəbiyyatının böyük sənətkarlarına həmişə səcdə etmiş, özümü onlara borclu sanmışam. Klassiklərin ünvanına deyilmiş nalayiq bir sözü, yaxud qeyri-dəqiq bir fikri, ümumiyyətlə, ədəbiyyata, sənətə, mədəniyyətə bir qəsd-qərəz hesab edirəm.

Eyyuboğlu - klassik ədəbiyyatın, xüsusilə Füzulinin dilinin qəlizliyindən gileylənir və iddia edir ki, Füzuli təqlidçi şair olmuşdur. O, Füzulinin təqlidçiliyini ərəb və fars dillərindən götürdüyü bəzi tərkib və sözlərdə görür.

Bu, inkaredilməz həqiqətdir ki, Füzulinin dilində ərəb və fars tərkibləri çoxdur. Lakin bu təqlidçilik deyil. Bəs, dilin tarixiliyini nəzərə almaq lazım deyilmi? Dünyada hansı xalq iddia edə bilər ki, mənim dilim tamamilə safdır? İkinci tərəfdən, dünyanın ən mühafizəkar xalqlarından sayılan ingilislərin müasir dili Şekspir çağının dilidirmi? Bəs, bu dil o vaxtdan bəri inkişaf etməmişmi? Eyyuboğlu Füzulini dil təqlidçiliyində günahlandırırsa, özü cümləbaşı Avropaya isnad edir, vəziyyətin Avropada tamamilə başqa cür olduğundan misallar çəkir. Əgər Füzuli başqa xalqların dilindən ayrı-ayrı kəlmələr götürübsə və bu günah sayılarsa, bəs Eyyuboğlunun fikir, ideya və məslək təqlidçiliyinə necə baxaq? Təqlid, doğrudan da, pis şeydir. Məqalələrimdən birində dediyim kimi, təqlid heç kəsi xoşbəxt etməmişdir. Başdan fəsi götürüb, əvəzində Avropa panaması qoymaqla yeniləşmək, "avropalılaşmaq" olmaz.

Əsas məsələ başın çölünü dəyişməkdə deyil, içini dəyişməkdədir. Avropanın yaxşı və müsbət cəhətlərini zahirən deyil, daxilən, mənən dərk etmək lazımdır. Əgər belə olsaydı, addımbaşı Qərb ədəbiyyatından misal çəkən Eyyuboğlu Avropadan klassiklərə hörmət dərsini öyrənər, klassikləri inkara qalxmazdı. Avropalılar - ingilislər, fransızlar, almanlar, ruslar adlarını fəxrlə çəkdikləri öz babalarının - Bethovenin, Baxın, Şekspirin, Tolstoyun, Balzakın, Hüqonun yubileylərini keçirir, heykəllərini ucaldır, adlarını əbədiləşdirir, əsərlərini sevə-sevə oxuyurlar. Əgər dil qəlizliyinə görə klassiki inkar etmək mümkünsə, Avropada milli dillər inkişaf edənə qədər bir çox şairlərin yalnız latın dilində yazmasını Eyyuboğlu nə ilə izah edir? Vaxtilə Avropada ümumi ədəbi dil latın dili olmamışmı? Elm tarixində "Neolatın poeziyası" deyilən məfhum nədir? İtaliya poeziyasının ən böyük nümayəndələrindən biri olan Françesko Petrarka latın dilində yazmamışmı? Belə misallardan yüzlərlə gətirmək olar.

Eyyuboğlu yazır: "Bir bakalım ən böyük ozanlarımızdan biri sayılan Füzuliyə. Bir tutarlı cəhət varmıdır görüşlərində?"

Mən öz kökü üstə bitən ağacam və heç bir zaman öz kökümü inkar dərəcəsinə qədər alçalmamışam. Mən paytaxtımın mərkəzində Füzuliyə abidə ucaltmış, onun adına səfalı bir rayonumun adını vermiş, Bakının ən böyük küçələrindən birini onun adı ilə adlandırmış, nəhayət, 1958-ci ildə onun 400 illik yubileyini keçirmişəm. Sən, Eyyuboğlu, Füzuliyə hansı hörməti göstərmisən ki, bu gün onu inkar da etmək istəyirsən? İkinci tərəfdən, Füzuli artıq çoxdan dünyanın şairidir. O, planetimizin fəxridir. O, fikir bahadırıdır. Bu hörməti o özü öz sənəti ilə qazanıb. Sənin kimilər haqqında vaxtilə böyük şair özü belə yazmışdı:

Badipalar, pəhləvanlar səgridəndə dörd yana,
Tifl həm cövlan edər, amma ağacdan atı var.

Eyyuboğlunun qarşısında diz çökdüyü Avropanın yüzlərlə alimləri və şairləri Nizaminin, Füzulinin, Nəsiminin qarşısında səcdə etmişlər. Böyük ingilis alimləri Gibb və Hammer Füzulini öyrənmiş, onun haqqında əsərlər yazmış, Göte "Şərq Qərb divanı"nda Nizamiyə ayrıca şer həsr etmişdir. Nəyə görə? Ona görə ki, bu şairlər, hər şeydən əvvəl, böyük mütəfəkkirlər idi. Füzulinin "görüşlərində tutarlı bir cəhət" görməyən Eyyuboğlu ya Füzuli yaradıcılığından xəbərsizdir, ya da onu anlamaq qabiliyyətinə malik deyil.

Klassik ədəbiyyata hücum, köhnəni inkar Türkiyədə son zamanlar bir cərəyan halı aldığından biz bunun səbəblərini öyrənməyə çalışdıq. 20-ci illərdə Türkiyə cümhuriyyəti qurulduqdan sonra orda, keçmiş istibdada böyük nifrət nəticəsi olaraq, subyektiv bir ədəbi-mədəni hərəkat yarandı. Bəzi siyasi və ideoloji xadimlər hissiyyata qapılaraq, despotizm rejimi ilə bərabər, o dövrdə yaranmış ədəbiyyatı və mədəniyyəti də inkar etməyə başladılar. Bu xadimlər Türkiyəni Avropa məmləkəti elan etdi, ifrati bir kosmopolitizmə yuvarlanıb, ata-babalarından qalan irsə lağ etməyə, ondan utanmağa, Qərbdəki mənalı və mənasız ədəbi cərəyanları, üsulları süni surətdə Türkiyə ədəbi və mədəni mühitinə daşımağa başladılar. Eyni dəyişikliyi dil üzərində də apardılar. Əsrlər boyu türk dilində yaşamış və bu dildə vətəndaşlıq hüququ qazanmış ərəb və fars mənşəli sözləri də dildən qovub, əvəzində süni sözlər yaratdılar. (Məs:, "müəllim" sözü əvəzinə "öyrətmən", "məktəb" əvəzinə "okul", "inkişaf" əvəzinə "gəlişmə" və s. kimi.) Nəticədə, oğul atadan, yeni nəsil köhnə nəsildən, budaq kökdən ayrıldı. Gənclik dədə-babadan miras qalmış böyük bir xəzinədən ayrı düşdü. Bütün bunların nəticəsində kökündən ayrılmış cavan türk şair və yazıçıları Avropada sosial böhran məhsulu olan dekadansa uyub, sənət, zəhmət, ustalıq və istedad tələb etməyən "abstrakt", "modern", "sürrealist" cərəyanlara qoşularaq, milli zəmindən doğmayan, xalqın dərdlərini

əks etdirə bilməyən süni "sənət əsərləri" yaratmağa başladılar. Lakin bu "əsərlərin" geniş xalq kütlələri tərəfindən qəbul edilmədiyini görən bu "sənətkarlar" öz cızmaqaralarına bəraət qazandırmaq üçün "Bütləri yıxaq" şüarı altında klassiklərin əldə etdiyi ədəbi qələbələrə daş atmağa, onları ləkələməyə və inkar etməyə başladılar. Eyni hadisə son zamanlar "mədəni inqilab" şüarı altında Çində də başlamış, Çin klassik ədəbiyyatını "feodalizm alağı" adlandırmışlar. 20-ci illərdə bizim ölkədə də bəzi "inqilabçı" şair və yazıçılar özlərinin sənətdən məhrum olan cızmaqaralarına bəraət qazandırmaq üçün klassik mədəni və ədəbi irsi inkar edib yeni "proletar mədəniyyəti" yaratmaq fikrində olduqlarını bildirdilər.

Əlli ildən artıq bir müddətdə Türkiyədə davam edən bu prosesin nəticəsidir ki, Eyyuboğlu türk xalqının əsrlər boyu yaratdığı mədəni və ədəbi irsi tamamilə inkar etmək cəsarəti tapmışdır.

Tənqidçi Füzulinin görüşlərindəki ziddiyyətdən danışır və göstərir ki, Füzuli bir yazısında "elmsiz şer təməlsiz divar olur, təməlsiz divar qayətdə bietibar olur" deyirsə, digər bir yazısında:

Eşqimiş hər nə var aləmdə
Elm bir qilü-qal imiş ancaq -

deyə öz-özünə zidd gedir.

Füzulidən misal gətirilən yuxarıdakı fikirlər əslində bir-birinə zidd deyil. Çünki Füzuli heç bir zaman eşqi elmə, hissi idraka qarşı qoymamışdır. Əksinə, Füzulinin görüşlərində bunlar bir-birini tamamlayır. Füzulidə eşq idrak yoludur, kamillik yoludur.

Füzuli bir qəzəlində yazır:

Ey Füzuli, qılmazam tərki-təriqi-eşq, kim,
Bu fəzilət daxili-əhli-kamal eylər məni.

Füzuli "eşq" deyəndə mənəvi kamilliyi, fikri dərinliyi, elmi yetkinliyi nəzərdə tuturdu.

Eyyuboğlu kəlməbaşı örnək kimi Avropa ədəbiyyatından misallar çəkir və davam edir: "Olduğu kimi yaşamaq, onun axınına, yaşama artımına uyaraq, əskiyə dönmək istəmiyor avropalı. Örnək, uyqarlıq (mədəniyyət) ürünləri (məhsulları) deyə görüyor onları. Onlara baxaraq, insanlığın tarix boyunca keçirdiyi başarı dönəmlərini (inkişaf yollarını) gəlişmə aşamalarını öyrəniyor. Bu gün aydın (ziyalı) bir avropalı üçün Sokratın geydiyini geymək, onun gəzdiyi kimi gəzmək, onun süfrəyə oturuşu kimi oturub yemək olacaq iş deyildir".

Bu uşaq mühakimələri açıq qapını döymək kimi bir şeydir. Əlbəttə, avropalı Sokratın geydiyi paltarı geymir, onun gəzdiyi kimi də gəzmir. Lakin avropalı heç bir zaman Sokratın geyiminə və yerişinə lağ da eləmir və avropalı Sokratdan bu günün fikirlərini də tələb etmir. Eyyuboğlu isə bir-iki cümlə ilə təsəvvüf ədəbiyyatını yerə vurur və iddia edir ki, təsəvvüf ədəbiyyatı "yer üzündə yaşayan insanı degil, yalnız düşüncədə var olan, ayaqları yerdən kəsilmiş, gerçəgindən soyulmuş insanı aldı ələ".

Eyyuboğlu öz zəmanəsində bütün despotizmə və məhdud qanunlara üsyan edən təsəvvüf ədəbiyyatına da çox səthi yanaşır. Dil məsələsində olduğu kimi, bu məsələdə də o, tarixiliyi unudur. Əvvəla, meydana çıxan hər bir fikir o dövrün özündən doğur. Dövrü öyrənmədən o dövrdə meydana çıxan ictimai fikri anlamaq çətindir. Təsəvvüfçülər mövcud qanunlara, ehkamlara qarşı çıxan zəmanələrinin inqilabçıları idi. Onlar yalnız bu yolla öz zəmanələrinin haqsızlığına qarşı çıxa bilərdilər. Tənqidçi, bir tərəfdən, onları "ayaqlarının yerdən kəsilməsində" günahlandırırsa, digər tərəfdən onları "insanı Tanrı ilə birləşdirməkdə" günahlandırır. Bu müddəalar bir-birinə zidd deyilmi?

Ayağın yerdən üzülməsi idealizmdir, materializmi inkar etməkdir. Demək, Eyyuboğlu təsəvvüfdəki bu cəhəti nöqsan sa-

yır. Bəs elə isə, insanı Tanrı səviyyəsinə qaldırmağı nə üçün tənqid edir? Buradan Eyyuboğlunun hansı mövqedə dayandığı məlum olmur. Bütün bunlar onu göstərir ki, tənqidçi təsəvvüf ədəbiyyatının mahiyyətini dərk edə bilmir. Əgər gözəli ilahiləşdirmək, Allah səviyyəsinə qaldırmaq nöqsandırsa, bəs Eyyuboğlu Qərb fəlsəfəsindəki panteizmə nə deyə bilər?

Məlum olduğu kimi, sufi, irfan poeziyası bir çox Şərq xalqlarının ədəbiyyatında, o cümlədən türk ədəbiyyatında da mühüm yer tutmuşdur. Mən burada təsəvvüfdən danışarkən bəzi sufi birlik və təşkilatlarını deyil, Rumini, Nəsimini, Hafizi, Mehri Xatunu nəzərdə tuturam. Bu böyük fikir bahadırlarının nəzəriyyəsi, təsəvvüf təlimləri, qısaca olaraq, nədən ibarətdir?

Bəşəriyyət özünü dərketmə yolunda həyat, təbiət, varlığın mahiyyətini anlamağa çalışdı və bu işdə əbədi səadət və əbədi gerçəkliyə qovuşmağa can atdı. Bəşəriyyətin varlıq haqqında əldə etdiyi biliklər o zaman çox məhdud olduğundan və bu bilik təbiət qanunlarını dərk etməyə imkan vermədiyindən varlığın təzahürünü və səbəblərini anlayışdan, təsəvvür və fəhmdən yüksək olan fövqəl bir qüvvədə - Tanrıda görməyə məcbur oldular. Lakin onların Tanrı haqqındakı təsəvvürləri dini təsəvvürlə daban-dabana zidd idi. Həqiqi filosof sufilər insanı kainatın ən böyük Tanrısı elan etdilər. Onların fikrincə, varlıq özü tam halda Allahdır. İnsan isə bu Tanrının, bu vahidin bərabər zərrələridir. İnsanlar hamısı o əbədi varlığın bərabər zərrələri olduğu üçün onların hamısı cəmiyyətdə bərabər ehtiram və məhəbbətə, həyat nemətinə və səadətə malik olmalıdır. Bütün ilahi zərrələr bərabər olduğu üçün cəmiyyətdən "şah" və "gəda", "yoxsul", "bədbəxt" və "xoşbəxt" sözləri götürülməlidir. Birinin səadəti o birinin səadətinə əsas olmalıdır. Onların fikrincə, indiyə qədər hökm sürmüş bütün dinlərin hamısı əfsanədir. Məscidlər, kilsələr, atəşgədalar və bütpərəst məbədləri hakim siniflərin mənafeyini güdmüş, in-

sanlığın əleyhinə olmuşdur. Sufilərin əxlaqi görüşləri öz dövrlərinə görə mütərəqqi olmuş və onların səadət, harmonik xoşbəxt cəmiyyət idealları öz dəyərini indiyə qədər də itirməmişdir. Əlbəttə, bəşəriyyətin bugünkü inkişafı baxımından sufilərin təbliğ etdiyi ideologiya və bədii-etik fəlsəfə çox sadəlövh görünür.

Əbədi varlıq, yəni Allah, gözəllər gözəlidir. Bu gözəllər gözəlinə qovuşmaq, dünyada ən böyük səadət olan əbədi gerçəkliyə çatmaq deməkdir. Bu əbədi səadət və gerçəkliyə çatmaq üçün insanda eşq və məhəbbət lazımdır. Rumi, Nəsimi və Füzuli üçün eşq insan fəzilətinin ən yüksək zirvəsidir. Əbədi səadət və gerçəkliyə qovuşmaq üçün quru faktları, məhdud dini və tarixi hadisələri, ayin və ehkamları bilmək kifayət deyil. Bunun üçün sevmək lazımdır. Sevmək və sevilmək, başqasının səadətindən həzz almaq, bu dünyanın bütün nemətlərindən istifadə etmək, əfsanəvi axirət naminə həyat gözəlliyindən imtina etməmək, dünyanı sevmək və onu dərk etmək, məhdud dini görüşlərə qarşı mübarizə aparmaq və bu yolda, lazım gələrsə, candan keçmək həqiqi sufilərin şüarı idi. Bütün bunlar mütərəqqi örnəklər deyilmi? Məgər təsəvvüf ədəbiyyatından bunları öyrənmək və müasir gəncliyə öyrətmək az işdirmi?

Eyyuboğlu isə neçə yüz illik təsəvvüf ədəbiyyatının üstündən qələm çəkərək yazır: "Gənclərimizə hankı türk bilgisinin (aliminin) yapıtlarını (ixtiralarını), hankı filosofunun görüşlərini, hankı yazarının yazılarını örnək olaraq verəcegiz?".

Təsəvvüf ədəbiyyatındakı gözəl və müsbət cəhətləri hələlik qoyaq bir tərəfə. Bəs bugünkü türk gəncliyi babalarının keçib gəldiyi yolları bilməməlidirmi? Bəs, bir xalqın ictimai fikir tarixini bilmək lazım deyilmi? Bəs, Eyyuboğlu bugünkü gəncliyə hansı fikirlərin, hansı ideyaların öyrədilməsini istərdi? Yəqin ki, kəlməbaşı isnad etdiyi Avropada və Amerikada mövcud olan ideyaları. Başqa torpaqdan, başqa iqlim şəraitin-

dən gətirilən ağaclar başqa bir torpaqda bar vermədiyi kimi, import fikir və ideyaların da sənin torpağında, sənin iqlim şəraitində istədiyin kimi bar verməyəcəyini bilməlisən. İdeya təkcə kitab səhifələri arasında gəlmir. O da torpağın özündən cücərməlidir. Eyyuboğlu yuxarıdakı fikirləri ilə xalqı öz kökündən, öz torpağından ayırır. Yeni cücərən budaqları, pöhrələri (gəncliyin) ana budaqdan sındırıb yad budaqlara calamaq istəyir. O unudur ki, ən mütərəqqi ideyaları belə kökə - torpağa basdırmaq, torpağın suyu və qidası ilə yetişdirmək lazımdır. Bar verən ağacın kənardan gətirilmə torpaqla dibçəkdə yetişdirilməsi mümkün olmadığı kimi, kənardan gəlmə ideyaların da xalqsız, tarixsiz bəhər verməsi mümkün deyil.

Eyyuboğlu bir məqaləsi ilə bir xalqın neçə əsrlik ədəbiyyatını, sənətini, ictimai fikrini yerə vurur, keçmişini bəyənmir, atasını inkar edir. Mən ona bir el sözü ilə cavab vermək istəyirəm: "Keçmişinə güllə atanın gələcəyinə top atarlar". Yazıq Eyyuboğlu, sən öz atanı bəyənmirsənsə, görəsən, sənin balan da səni bəyənəcəkmi?

L. Tolstoyun bir hekayəsi yadıma düşdü: "Ata qocaldı, əlləri əsməyə başladı. Oğul boşqabın sınmasından qorxaraq, atasına taxta çanaqda yemək verdi. Bir gün işdən gələrkən gördü ki, balaca oğlu qabağına taxta, mismar qoyub nə isə qayırır. Soruşdu:

- Bu nədir?

Uşaq cavab verdi:

- Sən də qocalanda babam kimi əllərin əsəcək, boşqabları qıracaqsan. Ona görə də indidən sənə taxta çanaq qayırıram".

Uşaq gördüyünü eləyirdi və düz eləyirdi. Çünki atalar demişkən: "Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına".

Eyyuboğlunun iddiasına görə, əsl ədəbiyyatı indi yaradırlar.

İndi ki belə başlamısınız, bu gün yaratdığınız ədəbiyyatı da sabah sizin balalarınız inkar edəcək.

Eyyuboğlunun dili də fikirləri kimi süni və dolaşıqdır. Bu-

na baxmayaraq, o özü iddia edir ki, "Dili toplumun dilindən olmalı aydının".

Bu nə cümlədir? Türk xalqlarının heç birinin dilində belə cümlə quruluşu yoxdur. Hələ buradakı ayrı-ayrı süni sözləri demirəm. Eyyuboğlu yuxarıdakı cümləsi ilə demək istəyir ki, ziyalıların dili xalqın dili ilə eyni olmalıdır. Düz fikirdir. Ancaq görək, bu fikrini ifadə etmək üçün qurulan cümlə türk cümləsidirmi? Hansı türk xalqının dilində mübtəda axıra düşür?

Eyyuboğlu klassik ədəbiyyatı "ölü ədəbiyyat" adlandırır. Ancaq onun adını çəkdiyi şairlər neçə yüz illərdir ki, yaşayır və yaşayacaq. Nəsimilər, Füzulilər əbədiyyətə qovuşmuş sənətkarlardır. Yəni, onlar cismən ölü, fikrən əbədi dirilərdir. Bəs ölü kimdir? Fikrən, ruhən əbədi diri olanları ölü sayanlar!

Bu sətirləri yazarkən mənə elə gəldi ki, Nəsimi və Füzuli uca bir qayanın zirvəsində dayanıb Eyyuboğlunun hücumuna, mənim də müdafiəmə gülürlər. Ona görə ki, bu şəxsiyyətlərin Eyyuboğlu kimilərin hücumundan qorxusu yoxdur, mənim kimilərin də müdafiəsinə ehtiyacı... O ki, qaldı aşağıdan yuxarı, qayanın zirvəsinə olan hücumlara, bu haqda xalq gözəl deyib: "Yel qayadan nə aparar?"

1972.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

MÜASİRLİK VƏ ŞERİMİZ

Bizim əsrimiz çox maraqlı və mənalı hadisələr əsridir. Bütün bu mənalı hadisələrin yaradıcısı olan insan köhnə həyatı, təbiəti dəyişməklə, dəyişdirdiyi həyat və təbiətlə bərabər özü də dəyişir, özü də təkmilləşir.

Bu günün adamı artıq öz evində əyləşib teatra, kinoya baxır, konsertə tamaşa edir. Öz evində ifaçıların səsini də eşidir, üzünü də görür. Bir neçə il bundan əvvəl teatra və ya konsertə getmək üçün paltar dəyişməyə, yol getməyə müəyyən vaxt sərf olunurdusa, televizorun ixtirası ilə artıq bu vaxt da bizim üçün qazanca qalmışdır.

Babam Şəkidən Bakıya araba ilə on günə, atam avtobusla 7 saata gəldiyi halda, bu, artıq məni — bu günün adamını təmin etmir. Mən həmin yolu təyyarə ilə bir saata gəlirəm. 350 kilometr yolu on günə gəlmək babam üçün, onun həyat tərzi və xarakteri üçün nə qədər səciyyəvidirsə, eyni yolu bir saata gəlmək də mənim həyat tərzim və xarakterim üçün səciyyəvidir. Demək, elm aləmində açılan müxtəlif sirlər, edilən kəşflər və ixtiralar yalnız nəqliyyat cədvəllərini dəyişmir, bunlar yalnız maddi aləmdə olan yeniliklər deyil; bu kəşflər, bu yeniliklər, insanı, onun həyat tərzini, xarakterini də dəyişir. Bütün bunlara görə də insanların səciyyəsini göstərməklə məşğul olan ədəbiyyatın məqsəd və vəzifələri də, demək olar ki, hər ay, hər il dəyişir. Zamanın yazıçısı buna münasib olaraq, hər gün dəyişməkdə olan zamanın nəbzini tutmağı və onu öz əsərlərində əks etdirməyi bacarmalıdır. Buna görə də həmişə müasirlik hissilə yaşamaq, müasir adamların duyğu və düşüncələrini göstərmək biz yazıçıların qarşısında duran ən mühüm vəzifədir.

Müasirlik hissindən məhrum olan yazıçı nə öz əsrinin, nə keçmişin, nə də gələcəyin hadisələrini düzgün əks etdirə bilər.

Axır vaxtlar xeyli şer və poema yaranmışdır. Lakin təəssüflə demək lazımdır ki, bu əsərlərin böyük bir qismi müasir tələblərlə səsləşmir. Daha doğrusu, müasir tələblərə cavab vermək baxımından nəsrimiz şerimizdən irəli getmişdir. Bunun səbəbini hərə bir cür izah edir. Bəzən belə iddia edirlər ki, yeni əsrin əzəmətli səsləri şerin dar çərçivəsinə sığışa bilməz.

Şübhəsiz, bu, kökündən yanlış fikirdir. Əvvəla, ona görə ki, şerin çərçivəsi şeri anlamayanlar üçün dardır. Formaca şerin müəyyən mövcud qaydaları olsa da, mövzuca şer üçün heç bir məhdudiyyət yoxdur.

Poeziyanın qanadları çox yüksək fəzalarda cövlan edə bilir. Poeziya xəyala, romantikaya meyl edən, uçan, qanadlanan, bir anda uzaq məsafələri qət edən bir janrdır.

İkinci tərəfdən, biz hər gün, hər saat xoşbəxt bir gələcəyə doğru addımlayırıq. Məlumdur ki, gələcək cəmiyyətdə hər şey daha gözəl olacaqdır. Gözəllik isə poeziya ilə əkizdir. Gözəllik olan yerdə poeziyanın olmaması mümkündürmü? İnsan arzularının ifadəsi olan poeziya gələcəkdə nəinki ölməyəcək, bəlkə (musiqi ilə bərabər) ən birinci janr olacaqdır.

Səməd Vurğun aramızdan gedəndən sonra şerimizin taleyi bizi qorxudur deyə fəryad qoparanlar da vardır. Belələri unudurlar ki, bu fikrin özü S. Vurğun şerini təhqirdir. Çünki S. Vurğun şeri göydən düşməmişdir. Bu, xalqın neçə min illik ənənəsinə əsaslanırdı və Azərbaycan şeri tarixin heç bir dövründə yetim qalmamışdır. Bu yalançı canfəşanlıqdansa həmin ənənənin bu gün necə davam etməsindən danışmaq daha çox fayda verərdi.

"Ümumən şer oxunmur" deyə fəryad qoparanlar da tutuquşu kimi ağızdan söz qapırlar. Xeyr! Şer oxunur. Özü də çox yaxşı oxunur. Nizamisi, Füzulisi, Sabiri olan xalqın şeri oxunmaya bilməz. Ancaq şer adına yazılmış qafiyəli məqalələr isə, əlbəttə, oxunmur? Bizcə hər kəsin adını özünə verməyin vaxtı gəlib çatmışdır. Gəlin kitabxanalara, kitab mağazalarına gedək: görək hansı müəllifin kitabı oxunur, hansınınkı yox. Bizdə elə müəlliflərin kitabları var ki, beş ildən artıqdır satılıb qurtarmır. Ancaq elə müəlliflər də vardır ki, kitabı çıxmadan kitab dükanlarına sifarişlər gəlir. Bunu müəyyən etmək lazımdır və vacibdir!

Şerimizin həyat tələblərindən geri qalması hallarını, bəzilərinin iddia etdiyi kimi, yalnız forma məhdudluğunda axtarmaq olmaz.

Məsələn, götürək qoşmanı. Çoxları "qoşmaçılıq baş alıb gedir" — deyə bu formadan əl çəkməyin vaxtı çatdığını iddia edir. Yox! Neçə yüz illik ənənəsi olan, ölməz "Bənövşələr", "Dağlar", "Yadıma düşdü"lər yaradan qoşmadan əl çəkmək mümkündürmü? Bəla formada deyil, bu formada ifadə olunan fikrin bəsitliyində, zəifliyindədir. Hüseyn Hüseynzadənin "Şer deyilmi?" və son illərdə yazdığı "Araz qırağında" şerlərini götürək. Bunlar formaca qoşmadır. Lakin daxili mənasına görə qoşmadan ayrılır, bu köhnə forma təbliğ etdiyi fikirlərin müasirliyi ilə yeni məzmun kəsb edir.

Dərədə moruq dər, döşdə çiyələk,
Gah yağış xoş gəlir, gah sərin külək.
Yaş ötür, doymayır dünyadan ürək,
Yaşamaq həvəsi şer deyilmi?

Forma ilə məzmun burada bir-birini elə tamamlayır ki, adam qeyri-ixtiyari deyir: Şair bu şeri məhz bu formada yazmalı idi.

İndi də İbrahim Orucov adlı başqa bir müəllifin "Dinlə" adlı qoşmasını götürək:

Məhəbbət solmayan bir ilk bahardır,
Onda həqiqət də, məna da vardır.
Bunu duyan könül nə bəxtiyardır,
Məhəbbətdən ilham alanı dinlə.

Mən sənin oğlunam, ay ana diyar,
Ana dindirməmiş övladı duyar.
Bil ki, sənə böyük məhəbbətim var,
Gənc şair İbrahim — balanı dinlə.

Biz bu cür qoşmanın əleyhinəyik. Çünki burada şair heç bir yeni fikir demədən yalnız formanın tələblərinə uyğun sətirlər düzəltmişdir. Daha doğrusu, burada fikir formadan doğmuş, "Şer deyilmi?" qoşmasında isə forma fikirdən irəli gəlmişdir.

Yazıçı M. İbrahimov əsərlərinin birində belə deyir: "Bütün yollar ikitərəflidir, həm qabağa gedir, həm də dala qayıdır. Həyatın yolu isə bircə tərəfədir, orada geriyə yol yoxdur. Atılan addımı geri götürüb qayıtmaq və yenidən başlamaq mümkün deyil".

Burada yazıçı adi yol ilə ömür, həyat yolunu tutuşduraraq yüksək, poetik bir fikir söyləmişdir. Doğrudan da, hər kəs keçdiyi ömür yollarına baxır və atdığı səhv addımları gözləri önünə gətirərək təəssüflənir. "Gərək mən bu addımı atmayaydım", —deyə öz-özünə düşünür. Şair R. Rza "Arzu" adlı şerində eyni fikri başqa cür ifadə etmişdir. Əgər M. İbrahimov həyat yolunu müstəqim mənada işlənən adi yol ilə qarşılaşdırmışsa, R. Rza həyat yolunu yazdığı əsərlərlə və bu əsərlərin üzərində apardığı işlə qarşılaşdıraraq belə bir nəticəyə gəlir: "Mən şer yazıram. Yazdığım misraları sonradan bəyənmədikdə poza bilirəm. Lakin ömür yolunda atdığım səhv addımı isə pozub, təshih edə bilmirəm".

Biz R. Rzanın şerindən təsadüfən misal gətirmədik. Şerin nəsr dilinə çevirdik. Bu, hər şerdə mümkün deyil. Bu, o zaman mümkün ola bilir ki, şair, əlinə qələm almamış onu narahat edən fikirlə, hiss və həyəcanla, günlər və aylarla, lazım gələrsə, illərlə yaşamış olsun. Əsrimizin şeri ötəri hisslərin deyil, əbədi və bəşəri hisslərin ifadəsi olmalıdır. Arxasında şair tərəfindən yaşanmış, duyulmuş fikir dayanmayan şer-

ləri adi nəsr dilinə çevirmək mümkün olmur. Belə "şerlər" oxucuda heç bir hiss, həyəcan oyatmayan gurultulu sözlər yığınından ibarət olur. Belə cızmaqaralar həmişə boğaz səsi ilə oxuyan, ürəksiz xanəndələrin zil səsinə bənzəyir. Bu səs təmtəraqlı sözlər kimi zilliyi ilə ilk baxışda adamı aldadır. Lakin diqqətlə qulaq asdıqda, səndə heç bir təsir oyada bilmir. Bəzən peşəkar olmayan adi bir oxuyanın səsindəki incə zəngulələr səni valeh edir. Bu səs güclü olmasa da, muğamatı düzgün çatdırmasa da, sənə xoş gəlir. Çünki sən burada oxuyanın ürəyini eşidirsən!..

Bir neçə kəlmə də poemalarımız haqqında.

Axır vaxtlar xeyli poema yazılmışdır. Bu poemaların bir qismi sırf ailə-məişət, bir qismi isə istehsalat mövzusuna həsr olunmuşdur. Sırf ailə-məişət mövzusuna həsr olunan poemalarda müəlliflər çox zaman qəhrəmanları yalnız ailə daxilində təsvir etməklə kifayətlənir, qəhrəmanı böyük ictimai duyğulardan məhrum etməklə, onu bir obraz kimi cılızlaşdırırlar.

İstehsalat mövzusuna həsr olunan poemaların bəzilərində isə qəhrəmanlar əksər hallarda dəzgah başında təsvir olunur, onların şəxsi duyğu və düşüncələri isə kölgədə buraxılır. Şübhəsiz, bu yolun hər ikisi yanlışdır. Biz qəhrəmanlarımızı hərtərəfli təsvir etməyi bacarmalıyıq.

1958-ci ildə yazılmış poemalardan biri də M. Rahimin "Xəzər sularında" əsəridir.

Poemada müəllif, bizim qəhrəman neftçilərin şərəfli həyatını, fədakar mübarizəsini təsvir etmək istəmişdir. Şübhəsiz, bu niyyətin özü alqışa layiqdir. Çünki nəsrimiz və dramaturgiyamız müasir neftçilərimizin əmək və mübarizəsini müəyyən qədər təsvir etmişsə də, şerimiz bu cəhətdən hələ də geridə qalır. Lakin mövzu seçmək işin bir tərəfidir. Onu poeziyanın materialı etmək üçün mövzuya münasib bədii təsvir vasitələri tapmaq isə əsas və vacib məsələdir.

Əsərə bu cəhətdən yanaşdıqda biz qələm dostumuzun müvəffəq olmadığını görürük. Bizcə bunu vaxtında deməmək, əsər layiq olmadığı halda onu tərifləmək müəllifə zərərdən başqa bir şey gətirməz. Müəllif bu əsərdə Çinar, Heyran, Heybət, Aleksey və Nataşa adları altında bir neçə neftçi obrazı yaratmaq istəmişdir. Lakin bunlar canlı insan olmaqdan çox, müəllifin iradəsilə danışan, hərəkət edən cansız sxemlərə bənzəyir. Biz bu qəhrəmanlarda heç bir mənəvi aləm, dərin düşüncə, dərin iztirab, dərin kədər və dərin sevinc görə bilmirik.

Ali təhsilli mədən müdiri cavan Çinarın düşüncəsini şair belə verir:

Çinar bu ara,
Qanı çox qara
Bir az (?) düşünür,
Belə düşünür:
Yox, aləm heçdir.
Heyran olmasa,
O qara gözlü
Ceyran olmasa,
Qalmaz həyatın
Dadı, ləzzəti.
Belə düşündü,
Cürəti artdı...
Sonra, yox, dedi
Hər şey düzələr.
Qız xeylağıdır,
Yola tez gələr (?)

Buradakı ifadə xətaları, məntiqsizlik bir yana qalsın, obrazın düşüncəsinin dayazlığına, mənəvi yoxsulluğuna adam təəccüb edir.

M. Rahim poemada neftçilərin ağır zəhmətini təsvir etmək istəmişdir. Lakin biz bu zəhmətin ağırlığını poemada görə bilmirik. Daha doğrusu, müəllif borulara su vurmaq qaydalarını,

təmir qaydalarını, neftçıxarma üsullarını, bir sözlə, neftə aid olan bir sıra texniki qaydaları təsvir etməklə işini bitmiş saymışdır. Şair unudur ki, texniki qayda-qanunları təsvir etməsə də olardı və bu, ədəbiyyatın vəzifəsi deyildir. Ədəbiyyatın vəzifəsi bu texnikaya sahib olan insanın mənəviyyatını, taleyini göstərməkdir. Şair isə bundan sərf-nəzər etmişdir. İş o yerə gəlib çıxmışdır ki, fırtına qarşısında açıq dənizdə neft çıxaran bu fədakar adamların ölümü təsvir olunduqda belə, biz bu ölümdən dəhşətə gələ bilmirik. Çünki müəllif bu qəhrəmanları bədii obraz kimi, əvvəlcədən bizə sevdirə bilməmişdir.

Digər tərəfdən, poemanın əsasında qoyulan konflikt bizim nəsrimizdə və dramaturgiyamızda dəfələrlə işlənmişdir. Plan dolmadıqda Çinar yuxarı təşkilatlara planın dolmasına dair yalan məlumat verir. Bu riyakarlığın səbəbini soruşduqda o, "gələcək ayların hesabına borcu ödəyərik" deyə cavab verir. Əsərdə Çinarla onun sevgilisi Heyran arasındakı konflikt, əsasən bunun üzərində qurulmuşdur. Bu isə İlyas Əfəndiyevin "İşıqlı yollar"ında Yelmarla Gülaranın arasında olan konfliktin tamamilə eynidir. Qoca Heybətin danışdığı əhvalat isə bizə A. Şaiqin "Məktub yetişmədi" hekayəsini xatırladır.

Bütün bunlardan başqa, poemanın dili son dərəcə qüsurludur. Poemanın elə yerləri var ki, bizə qafiyələnmiş məqalələri xatırladır:

Dedi, — "Yaxşı deyil hələ işlərin"
— İşimin sevgimə nə dəxli var ki,
— Məsələ bundadır, bəli, Çinar ki,
Sayır cəmiyyətdən ayrı külfəti.

Şair qafiyə xatirinə "bundadır" sözündən sonra gəlməsi vacib olan "ki" bağlayıcısını Çinarın adından sonra verməklə, bütün qrammatik qaydaları pozmuş və fikri dolaşdırmışdır. İkinci tərəfdən, "Sayır cəmiyyətdən ayrı külfəti" misrası nə qədər quru, nə qədər qeyri-poetikdir.

Trest tələb edir aylıq məlumat,
Neftin faizini gərək bir qədər.
Artıraq...

Bu nədir? Bu şerdirmi, bu fikri poetik şəkildə demək mümkün deyildimi?

Hər kim axsayırsa cəmiyyətində,
Olmaz dəyanəti məhəbbətində.
Tutar soyuqluğu eşqin bağını,
Qara duman kimi, qalın çən kimi,
Eləsi büdrəyər sevda yolunda
Addımlayan zaman yeriyən kimi (?)

Burada şairin nə demək istədiyi aydın olmur.

Yaxud: "İş başında yazmıram bu gün mərd insanları", "Əvvəldən yazmadım bu cavanları" misraları nə qədər nöqsanlıdır. "Buruqsa baxdı sinəsindəki ağır sancıya", "Şeh necə əyləşər çiçək üstünə", "Var dəyişən sevgini köçəri duyğulara" və s. bu kimi ifadələrdə adi dil normaları pozulmuşdur.

Fikrimizə yekun vuraraq deməliyik ki, müəllif seçdiyi lazımlı mövzunu istənilən səviyyəyə qaldıra bilməmişdir. Bunun üçün müəllif, qələmə alınan həyatı bir daha dərindən öyrənməli, neftçilərin daxili aləminə nüfuz etməli, onların sevinclərilə sevinməli, kədərləri ilə kədərlənməli idi.

Sənətkar, hər şeydən əvvəl, zəmanəsinin oğlu olmalı, həmişə müasirlik hissilə yaşamalı və yaratmalıdır. Yazıçı yalnız o zaman öz qəhrəmanını hərtərəfli duyub, onun hiss və həyəcanlarını əks etdirə bilər.

1958.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

SƏNƏTKAR VƏ ZAMAN

Yazıçı və oxucu, sənətkar və zaman problemi, onların bir-biri ilə əlaqəsi və bir-birlərinə olan tələbləri ilk əsər yaranan gündən başlanmışdır. Biz mətbuatda, qələm sahiblərinin çıxışlarında belə bir sözə çox tez-tez təsadüf edirik: yazıçı oxucudan geri qalmamalı, onun tələblərinə, arzu və istəklərinə vaxtında cavab verməyi bacarmalıdır!

Bu, çox doğrudur, lakin mən bura bircə şeyi də əlavə etmək istərdim: yazıçı oxucunun arxasınca sürünməməli, onu öz arxasınca aparmalıdır. Bunun üçün isə yazıçı əsrin qabağında getməli, əsrin səviyyəsində durmalıdır. Əlbəttə, bu da məlum məsələdir.

Bizim, həqiqətən, çox yüksək səviyyəli, hərtərəfli savada malik, incə zövqlü oxucularımız çoxdur, lakin yazıçıların səviyyəsi və istedad dərəcəsi müxtəlif olduğu kimi, oxucuların da bilik səviyyəsi və bədii əsəri qavrama qabiliyyəti müxtəlifdir. Bunu onların göndərdikləri məktublardan da görmək mümkündür.

Başqa qələm yoldaşlarım kimi, mən də oxucularımdan xeyli məktub alıram. Bu məktubları, şərti olaraq, üç yerə ayırmaq olar:

1. Yeni yaranmış bəzi əsərlər haqqında tənqidi qeydlər.
2. Şer, sənət haqqında maraqlı və mənalı suallar.
3. Yenicə çapdan çıxmış əsərlərimiz haqqında tərifnamələr.

Müasir oxucuların səviyyəsi xeyli yüksəlmişdir. İndi onların bir qismi, haqlı olaraq, bizim bugünkü ədəbiyyatımızı dünyanın ən qabaqcıl xalqlarının ədəbiyyatı ilə müqayisə edir və bizi daha böyük əsərlər yaratmağa çağırırlar. Öz qiymətli əsərləri ilə dünyada tanınan görkəmli alim Xudu Məmmədovun, yaxud "Kontur inteqralı üsulu" ilə dünyada şöhrət tapmış professor Məcid Rəsulovun bugünkü ədəbiyyatımıza, xüsusən şerimizə münasibəti çox maraqlıdır.

Etiraf etməliyik ki, biz yazıçılar hələ belə görkəmli müasirlərimizin ruhuna və idrakına qida verə biləcək əsərlər yarada bilmirik. Bunun üçün onların sahəsini dərindən bilmək bir o qədər vacib olmasa da, hər halda, bu elmlərdən müəyyən qədər xəbərdar olmaq lazımdır. Necə ola bilər ki, əsrin yazıçısı Albert Eynşteynin nisbilik nəzəriyyəsindən xəbərsiz olsun? Axı, nisbilik nəzəriyyəsi yalnız fizika aləmində olan kəşf deyil. Bu kəşf eyni dərəcədə fəlsəfəyə, ədəbiyyata və gündəlik həyatımıza da aiddir. Bu nəzəriyyənin özündə nə qədər poeziya vardır!

Məşhur riyaziyyatçı S. V. Kovalevskayanın dediyi kimi, "Çoxları vardır ki, riyaziyyatı bilmək onlara heç vaxt nəsib olmamışdır. Belələri riyaziyyatı hesabla qarışdırır və onu quru elm adlandırırlar. Əslində isə, bu elm daha artıq fantaziya tələb edir və əsrimizin böyük riyaziyyatçısı İ. V. Veyerştrasın dediyi kimi, "qəlbən şair olmadan riyaziyyatçı olmaq mümkün deyildir".

Böyük alimlər ən dəqiq elm olan riyaziyyatda belə poeziya və fantaziya gördükləri kimi, biz də görməyi, onu əks etdirməyi bacarmalıyıq. Bu poeziyanı duymadan, bilmədən bu günün sözünü demək qeyri-mümkündür. Yazıçının müasir elmlərdən və kəşflərdən xəbərdar olması məsələsi də təzə deyil. Ədəbiyyat tariximizə nəzər yetirək. Hansı böyük sənətkarımız eyni zamanda zəmanəsinin alimi olmamışdır? Nizamimi, Füzulimi, yoxsa, Axundzadəmi?

Yazıçı, hər şeydən əvvəl, düşünməyi və düşündürməyi bacarmalıdır. Dərin biliksiz düşünmək mümkün olmadığı kimi, düşündürmək də mümkün deyil. Filosof Dekart demişdir: "Düşünürəm, demək, yaşayıram". Bunun əksinə, "yaşamaq üçün düşünmək lazım deyil" deyənlər isə bizi cılızlığa, fikirsizliyə apara bilər. Mən məşhur Litva şairi E. Mejelaytisin dediyi "düşüncə poeziyasının" pərəstişkarıyam. Əlbəttə, nəzmə çəkilmiş fikir hələ poeziya deyil, quru didaktikadır. Poeziya

isə fikrin hisslə, həyəcanla ifadəsi deməkdir. "Fikir poeziyası" dediyimiz zaman bizi həyəcanlandırıb düşündürən, düşündürüb həyəcanlandıran əsərləri nəzərdə tuturuq. Elə buradan da mən son iki və üçüncü növ məktublar haqqında fikrimi demək istəyirəm.

Ədəbiyyatımızdan daha böyük fikirlərin tərənnümü tələb edənlərin narazılığı çox doğrudur və biz bu haqda çox düşünməliyik. Lakin bəziləri isə bizi irəli aparmaq əvəzinə geri çəkir, öz məktublarında qarşımızda elə tələblər qoyurlar ki, bu məktubların müəlliflərinin XX əsrdə yaşadığına inana bilmirsən. Bəla burasındadır ki, belələrinin bir qismi öz sahəsində əsrin səviyyəsində duran adamlardır. N. adlı bir alim mənə yazır ki, "siz niyə özünüzdən təzə şer üsulları uydurursunuz? Balam, əruz vəznini niyə yaddan çıxartmısınız? Bu vəzn Füzuliyə yaradı, sizə yox?".

Əvvəla, əruz vəzni heç də tamam unudulmayıb, yeri gəldikcə mövzuya görə şairlərimiz bu vəzndən də istifadə edirlər. İkincisi, məsələ vəzndə deyil, o vəzndə ifadə olunan fikirdədir. Mənim həmin alimə bir sualım var:

— Yoldaş alim, bu, bilirsənmi nəyə bənzəyir? Məgər suyun tərkibini öyrənmək istəyən alim üçün suyun töküldüyü qabın hansı ölçüdə olmasının əhəmiyyəti var?

Bir də etiraz yalnız formaya, vəznə aid olsaydı, dərd yarı idi. Bəzən müasir fikrə də etiraz edirlər... "Ay qardaş, şerin öz mövzusu, öz sözü var" deyənlər bizdən qulaqları yağır eləmiş, söz, işlənmiş mövzularda əsərmi tələb edirlər? Təzə mövzu nədir? Əsrin, günün sözü! Əgər Vaqif, Sabir insan tərəfindən kosmosun fütuhatından yazmayıblarsa, onlar haqlı idilər. Onlar öz zəmanələrinin sözünü deyiblər. Bəs biz? Məgər kosmosun fəthi bizim zəmanənin sözü deyilmi? Bu günün sənətkarı insan idrakının bugünkü təntənəsini bədii sözün qüdrəti ilə tərənnüm etməməlidirmi?

Şair 1967-ci ildə yaşayıb, həmin ilin hadisələrindən, bu il-

də yaşayan adamların fikir səviyyəsindən, arzularından necə kənarda qala bilər? Axı, şair, şairliyindən əvvəl vətəndaşdır, özü də böyük vətəndaş! Bu da məlumdur ki, Sabiri də öz zəmanəsində bəyənməyənlər olmuşdur. Bəziləri iddia etmişlər ki, Sabir şeri çox aşağı endirdi, gündəlik hadisələrdən yazdı. Lakin onlar unudurlar ki, gündəlik hadisələrdən bəhs edən bu şerlər xalqımızın kədərli tarixçəsi idi.

Mənə görə poeziyanın, ədəbiyyatın ayrıca mövzusu, ayrıca sözü yoxdur. Cəmiyyətdə baş verən irili-xırdalı hadisələr, bütün fikirlər poeziyanın mövzusu ola bilər. Əsl məsələ isə bu hadisələrin, bu fikirlərin bədii və ya qeyri-bədii ifadəsindədir. Mirzə Cəlil demişkən: "Mən yazıram ki, düşünəsiniz". Bəli, düşünmək lazımdır. Düşüncədən, fikirdən kənar bədii əsər yalnız söz yığınıdır. Əsl sənətkar düşünə-düşünə yazdığı kimi, əsl oxucu da düşünə-düşünə oxumalıdır.

Bizə qoşma da lazımdır, qəzəl də. Lakin onlar indiki dövrlə, müasir həyatımızla səsləşməlidir.

Bəzi ərəb və hind filmlərindəki melodramatik səhnələrə baxıb ağlayan, müasir psixoloji əsərlərə isə dodaq büzənlər qoy öz zövqlərinin köhnəliyini dərk etsinlər.

Bugünkü aktyorlarımızın ritorikadan uzaq pıçıltılarla yaratdıqları psixoloji səhnələri dərk etməyib, aktyordan qışqırıq, gurultu tələb edən tamaşaçılar öz hisslərinin və idraklarının kiçikliyindən uzaqlaşsınlar.

İllər keçdikcə zamana uyğun olaraq zövqlər də dəyişir, təzələnir. Sənətkar da dəyişən, təzələnən bu zövqləri, hissləri vaxtında tuta bilməsə, demək, zamandan, onun sürətindən geri qalmış olur. Yaşca qocalmaq böyük dərd deyil, ən böyük dərd fikircə, ürəkcə qocalmaq, geri qalmaqdır.

Zaman bizə deyir: həyata düz bax,
Fikrin bu sürətdən geri qalmasın.
Böyük bir dərd deyil yaşca qocalmaq
Fikir qocalmasın, qəlb qocalmasın!

Sənətkar, Molla Nəsrəddin lətifəsində olduğu kimi, barmağını tarın bir pərdəsinə qoyub, qırx il eyni havanı çalmamalıdır. Pərdələri, xalları zamana müvafiq olaraq dəyişməli, günün, əsrin havasını çalmalıdır.

S. adlı bir oxucu məndən soruşur: "Siz filan şairin üslubuna necə baxırsınız?" Cavab verirəm: Yaxşı ki, siz o şairin özünəməxsus üslubu, yolu olduğunu müəyyənləşdirmisiniz. Demək, o şairin onlarca səslər içərisində öz səsi vardır. Məsələn, mən o şair kimi yazmıram, ancaq mən öz üslubumu, öz yolumu o şairə qəbul etdirə bilmərəm, onun üslubuna pis deyə bilmərəm. Əsl sözü isə siz oxucular və zaman deyəcəkdir. Sənət daimi axtarış deməkdir. Yaranan hər bir bədii əsər kəşfdir. Elm aləmində vaxtilə edilmiş kəşfləri təkrar edənlər gülünc vəziyyətdə qaldığı kimi, sənət aləmində də vaxtilə deyilənləri təkrar etmək gülüncdür.

İfadə tərzinə adət etdiyimiz, kərratla eşitdiyimiz sözləri dərk etmək asandır, lakin təzə sözü dərk etmək üçün bir qədər düşünmək lazımdır. Mən bizim qədirbilən, ağıllı oxucularımıza bunu arzu edirəm.

1967.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

ADİDƏ QEYRİ-ADİ

İndi ədəbiyyatda, sənətdə müasirlik haqqında çox tez-tez söhbətlər gedir; əslində, bu məsələ yalnız indi deyil, bütün dövrlərdə ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu haqda fikirləşəndə mənim yadıma həmişə klassiklər düşür. Ona görə ki, klassiklər "müasir əsər yazacağam" problemini qarşılarına məqsəd qoymadan yazmış və onların əsərləri həm öz dövrləri, həm də bizim dövr üçün maraqlı və təzə olmuşdur. Ona görə ki, onlar müasirlik haqqında düşünmədən həyatın özünü ədəbiyyata köçürüblər. İsgəndər, Fəxrəddin, Onegin kimi adamlar indi yoxdur. Lakin biz onları çox yaxşı tanıyırıq, çünki onlar, hər şeydən əvvəl, canlı insanlardır. Biz bəzən yazmaqdansa, yazmaq haqqında düşünürük.

Ədəbiyyatı həmişə ədəbiyyatbazlıq məhv edibdir.

Müasirlikdən söhbət gedən yerdə mütləq forma və məzmun məsələləri ortaya çıxır. Burada çoxu müasirliyi forma yeniliyində görür və bu adamlara elə gəlir ki, ənənəvi formada yazmaq köhnəlikdir. Guya köhnə ənənəvi forma özü ilə köhnə məzmun gətirir. Mən bu fikrin tamamilə əleyhinəyəm. S. Vurğun qədim şer forması olan qoşmada zəmanəmizin ən böyük ideyalarını tərənnüm etmiş və bu ideyaları tərənnüm etməkdə köhnə forma ona mane olmamışdır.

Əsl yeniliyi məzmunda axtarmaq lazımdır. Daşkənddə Afrika-Asiya yazıçılarının simpoziumunda mən müasir türk şairi Rifət Yılqazla tanış oldum. Onunla şer-sənət haqqında xeyli mübahisə etdik. O, bütün köhnə formaları yerli-dibli inkar edir, öz aləmində yeni adlandırdığı sərbəst vəzndə şerlər yazır. Mən sərbəst vəznin əleyhinə deyiləm. Bütün vəzn və ölçülərdə şer yazmaq olar və lazımdır. Bir şərtlə ki, şer şer olsun. Lakin Rifətin şerlərindən heç nə başa düşmək olmur. Elə bil qəsdən fikri dolaşdırır. Onun məntiqsiz, əlaqəsiz sətirləri adamı dəhşətə gətirir. Birinci sətirdə dənizin tələtümlü olmasından, ikinci sətirdə ülgücün çətin tapılmasından, üçüncü sətirdə araqçının naxışlarından söhbət gedir. O, bu məntiqsizliyə, rabitəsizliyə bəraət qazandırmaq üçün bu obrazların simvol olduğunu qeyd edir. Əvvəla, fikrimizi xalqa çatdırmaq istəyiriksə, bu simvollara heç bir ehtiyac yoxdur. İkincisi, bu simvolları şairin özündən başqa heç kəs başa düşməz. Əgər şerdən məqsəd xalqı oyatmaq, ona məlum olmayan sirləri açmaqdırsa, belə dolaşıq tapmacaları yazmaq nəyə və kimə lazımdır? Biz bir mətləbi uşağa anlatmaq istəyiriksə, onunla qəliz simvollarla, mürəkkəb təşbehlərlə danışmağın nə mənası var? Biz gərək uşaqla öz dilində, öz təfəkkür tərzində danışmağı bacaraq. Yalnız o zaman bizim sözümüzün faydası ola bilər. Üçüncüsü, biz formanı çəkmə kimi kənardan niyə almalıyıq? Niyə biz öz bağımızı başqa çayların suyu ilə sulamalıyıq? Məgər öz çaylarımızın suyu quruyubmu? Niyə biz başqalarını təqlid etməliyik? Nə həyatda, nə də sənətdə təqlid heç kəsə xeyir verməmişdir. Təqlid adamı yalnız gülünc vəziyyətdə qoya bilər. Adam nə qədər mahir təqlidçi olsa da, yenə bir yerdə səhvə yol verəcək.

Mən Rifət Yılqaza deyəndə ki, bizim kitablarımız iyirmi min-qırx min tirajla çap olunur və dərhal satılır, o, təəccüb elədi. Axı, Türkiyədə şer kitabı 400-500 tirajla çap olunur. Ona görə ki, xalq əllaməçi şairlərin eybəcər təşbeh və simvollarını anlamır.

Son zamanlar Bakı filarmoniyasının təşkil etdiyi şer gecələri hamını sevindirir. Bu gecələrdə yüzlərlə oxucu bilet alıb, şerə qulaq asır. Bu, bizim şerin xalq dilində, xalq idrakında danışdığına sübutdur.

Fikri qəsdən dolaşdırmaq, qəlizləşdirmək poeziya deyil, rebusdur, tapmacadır. Poeziya nə qədər sadə və səmimi olsa, bir o qədər gözəldir. Son bir neçə ildə, ümumən, sənət aləmində qəribə yenilikçilər meydana çıxmışdır. Ümumiyyətlə,

hər sahədə yenilik gözəl şeydir. Sənət əbədi axtarış deməkdir. Lakin yeniliyi yenilik xatirinə eləmək yenilik deyil, əksinə, mən deyərdim köhnəlikdir. Hər xalqın ədəbiyyat tarixində yeniliyi dəb kimi uyduranlar çox olmuş, lakin tarix onları unutmuşdur.

Bu başabəla yenilikçilərə "xalq səni başa düşmürsə, nə üçün və kim üçün yazırsan?" deyə sual verəndə, onlar hamısı standart bir cavab verirlər: "Məni xalq yüz ildən sonra başa düşəcək".

Mən belələrinə böyük Sabirin bir misrası ilə cavab vermək istəyirəm: "Kimdir arif? - deyə sordum, dedilər əsrə görə!". Bəli, hər şey əsrə görə! Əgər sən bu əsrin, bu günün suallarına cavab verə bilməyib indidən gələcəyin suallarına cavab vermək istəyirsənsə, əmin ol, məni bu gün başa düşə bilmədikləri kimi yüz ildən sonra da başa düşməyəcəklər. Öz dövrlərinin dərdini yazdıqlarına görə klassiklər bu gün də bizimlə müasirdirlər. Bu, ən adi, ən sadə və ən böyük həqiqətdir!

Məzmunun özündən doğan, zərurət kimi meydana çıxan yeniliyi əsl novatorluq hesab edirəm.

Elm aləmində olan kəşflər, ixtiralar elmi mürəkkəbləşdirir, lakin uzun axtarışlardan sonra tapdığımız şeylərin nə qədər adi və sadə olduğunu görəndə bizi heyrət götürür. Alimlər çox uzaqlara gedir, uzun zəhmət və axtarışlardan sonra bilirlər ki, axtardıqları lap yaxında, həm də ən adi bir şey imiş. Onlar yalnız qeyri-adinin ən adi olduğunu kəşf edə bilirlər. Sənət aləmində də təxminən belədir. Bir dar parçasında bütün dünyanın mahiyyətini və hikmətini görmək və təsvir etmək mümkündür. Bizim alimlərdən biri uzun müddət köklə yarpağın əlaqəsini öyrənmiş və bu nəticəyə gəlmişdir ki, yarpaqla kökün böyük əlaqəsi var. Gülməli deyilmi? Bu nəticənin bədii ifadəsini atalarımız bircə cümlə ilə demişdir:

Ot kökü üstə bitər

Burada istər-istəməz Çexovun "Hərdəmxəyal" hekayəsini xatırlamalı olursan. Hekayədəki qadın zəmanəsinin böyük adamları ilə oturub-durmağı çox sevir. Evində bu seçmə adamlara tez-tez ziyafətlər verir. Qadının əri də xidmətçi kimi həmin adamların qulluğunda durur. Yalnız ər öləndən sonra qadın başa düşür ki, onun öz əri həsrətində olduğu seçmə adamların hamısından seçmə, hamısından böyük imiş. Arvad isə bir damın altında yaşadığı ərini adi adam hesab eləmiş, onun böyüklüyünü görə bilməmişdir. Demək, biz bəzən böyüklüyü kənarda axtarırıq. Bizə elə gəlir ki, böyüklük uzaqlıqda, gözəllik məchulluqdadır. Əslində, axtardığımız bütün böyüklük və gözəllik içərimizdə, yanımızdadır. Bizə bircə şey lazımdır: Adinin qeyri-adiliyini görmək. Uzağa getmək lazım deyil. S. Vurğunun şerinə diqqət yetirək.

Yerlərə baxıram, bağçalı, bağlı,
Göylərə baxıram, qapısı bağlı.
Kainat ixtiyar, sirli, soraqlı,
Sirrini verməyir sirdaşa, dünya.

Bu parça formaca sadə, aydın, məzmunca dərin və mürəkkəbdir. Adam heyrət edir, bu qədər dərin fikri, şair bu sadəlikdə və aydınlıqda necə deyə bilib? Dərin fikri mürəkkəb demək asandır, dərin fikri sadə demək çətindir. Lakin əsl yol budur! Məncə, demək istədiyi fikir, müəllifin özünə tam incəliyi ilə aydın olmayanda, şerdə dolaşıqlıq, mürəkkəblik yaranır...

Xalqa enmək, xalqı öyrənmək, xalqı görmək, xalqı tanımaq! Ən böyük sənət materialı xalqın həyatındadır. Bəzən xalqın anlayacağı dildə, xalq ifadə tərzində sadə və səmimi bir şəkildə yazılan əsərlərə bəsitlik damğası vurulur və belə güman edirlər ki, tez qavranılan, aydın, səlis, səmimi şerlər

müasir dövrün tələblərinə cavab vermir, bunlar çoban bayatısıdır. Buna görə də mən məhz çoban bayatılarından bir neçə misal gətirmək istəyirəm.

Dördcə misradan ibarət olan bayatılar ən böyük, ən dərin fəlsəfi əsərlərdir. Bu əsərlər son dərəcə yığcam və lakonik olduğu qədər də sadədir və aydındır.

Əzizim, dərdə mərdim,
Düşməsin dərdə mərdim.
Mənə dərman neyləsin,
Tifilkən dərd əmərdim.

Əzizim, su dayandı,
Sel gəldi, su dayandı.
Özümü suya atdım,
Alışdı su da yandı.

Hərəsi dörd misradan ibarət olan bu şer parçalarında forma məhdudluğu da var. Bu forma məhdudluğuna baxmayaraq, dörd misrada xalq nə qədər dərin fikirlər söyləmişdir! Özü də necə sadə! Biz dili də, ifadə tərzini də, formanı da, forma ilə məzmunun vəhdətini də məhz bu xəzinədən öyrənməliyik. Bu parçalar bizə çox adi görünür, çünki sadə deyilmişdir. Lakin bu adidə nə qədər qeyri-adilik və böyüklük var! Mən poeziyada bunun tərəfdarıyam. Qəsdən fikri dolaşdırıb ifadə tərzini mürəkkəbləşdirənlər adi söz deyir, lakin bu adini qeyri-adi şəkildə oxucuya çatdırırlar. Sənətin yolu isə əksinə olmalıdır, qeyri-adini adi şəkildə demək!

1969.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

NƏSƏNSƏ, ÖZÜN OL!

Qarşıdan yazıçıların IV Ümumittifaq qurultayı gəlir. Bu münasibətlə bir çox görkəmli ədib və şairlər ədəbiyyatın bu və ya digər məsələsi barədə mərkəzi mətbuat səhifələrində çıxış edirlər.

Ən çox mübahisəyə səbəb olan məsələ poeziyada ənənə və novatorluq məsələsidir. Bu barədə çıxış edənlərin fikirləri mənim ürəyimdəndir. Ümumiyyətlə, yaradıcılıq daimi axtarış deməkdir. Axtarışda dayanmaq - yaradıcılıqda dayanmaqdır.

Lakin axır vaxtlar şerimizdə novatorluq xatirinə, "təzə söz" demək arzusu ilə cürbəcür hoqqabazlıqlar uyduran şairlər də meydana gəlmişdir ki, bunlar haqqında qurultay öz sözünü deməlidir. Bu cür hoqqabazlıqlar əsasında yazılan şerlər haqqında görkəmli rus şairi Yaroslav Smelyakov yazır: "Bəlkə, bu cür şerlərin mətnaltı mənasını başa düşmək üçün mənim ağlım çatmır? Ancaq mən şerdə tapmaca açmağın həvəskarı deyiləm".

Şair çox doğru deyir.

Şer elm deyil ki, yalnız o sahə ilə məşğul olanlar onu başa düşsün. Şer yalnız mütəxəssislər üçün yazılmır. Şer xalq üçün yazılır, o da xalqın malıdır. Şeri alim başa düşdüyü qədər çoban da başa düşməlidir. Əlbəttə, biz bununla heç də bəsitliyi təbliğ etmək istəmirik. Biz böyük fikirlərin, böyük duyğuların sadə və bədii ifadəsindən danışırıq. Bu gün Səməd Vurğun kimi yazmağa çalışan cavan sənət aləmində heç bir uğur qazana bilməz. Birinci, ona görə ki, kölgədə bitənin öz kölgəsi olmaz. İkinci, ona görə ki, Səməd Vurğun zəmanəsinin öz sözü vardı, bu günün isə öz sözü var. Bu günün şairi bu günün səviyyəsində dayanmalı və bu günün sözünü deməyi bacarmalıdır.

Müasir təyyarə 10-12 kilometr ucalıqda uçur. Mən bir dəfə bir rəssamla təyyarədən günəşin batmasını müşahidə edir-

dim. Biz buludların üstündəyik. Bizdən aşağıda duran buludlar qar yağmış geniş səhraya bənzəyirdi. Doğrusu, mənə elə gəlirdi ki, burdan yıxılsaq, bizə heç bir şey olmaz. Batan günəş bu qar səhrasının üstündə qəribə bir mənzərə yaratmışdı. Bizə məlum olan rənglər burada tamam başqa cür görünürdü. Bizə tanış olmayan qəribə rənglər bizə tanış rənglər arasında keçid kimi görünürdü. Qarşımızda açılan bu lövhəni keçən əsrin sənətkarı müşahidə edə bilməzdi. Bu imkanı bizə bu ucalıqda uçmağı bacaran təyyarələr verdi. Demək, yeni kəşflər, yeni elmi ixtiralar sənətkarlara da yeni material verir. Doğrudan da, sənətin materialı tükənməzdir. Demək, hər günün öz tələbi, hər günün öz sözü! Bədbəxt o şairdir ki, damarlarında yaşadığı günün nəbzi vurmur. Özü bu gündə yaşasa da, dünənlə nəfəs alır. Şer vaxtın atmosfer təzyiqini ölçən barometr olmalıdır. Məsələn, iyirmi il bundan əvvəl bizim şerimizdə deklorasiya geniş yer tuturdu. Bu gün, əlbəttə, o cür yazılan şer məqbul sayılmaz. Eduardas Mejelaytis çox haqlı olaraq deyir ki, "biz idrak zəmanəsində yaşayırıq. Bu gün poeziya da yaşamaq üçün günü-gündən daha da mürəkkəbləşir, "ağıllaşır", fəlsəfiləşir. Hiss poeziyası öz yerini ağıl poeziyasına verir. Neyləmək olar, əsr belədir..."

Biz bu fikirlə şərikik. Ona görə ki, bu günün oxucusu öz əsrinin oğludur; bu günün çobanı belə zamanın bütün hadisələrini öz qəlbində yaşayan, əsrlə nəfəs alan bir vətəndaşdır. Bu saat dünyanın bütün ölkələrində ən güclü şairlər intellekt səviyyəsi üstün olan, günün idrak səviyyəsində durmağı bacaran şairlərdir. Şair bu səviyyədə dayandıqca həmişə təzə söz deyəcək, çünki günləri heç biri bir-birinə bənzəmir. Hər gün bir mühüm hadisə ilə bağlıdır. Qaqarinin dünənki uçuşu bu gün üçün etapdır. Bu gün axırıncı kosmonavtın qalxdığı gəmiyə görə dünən Qaqarinin, yaxud Titovun qalxdığı gəmi nə qədər sadə görünür. Şair günün səviyyəsinə qalxdıqca, həmişə təzə söz deyəcək və novator olacaq. Novatorluq üçün baş çat-

latmaq, forma uydurmaq, ifadələri mürəkkəbləşdirmək, eybəcərləşdirmək lazım deyil. Əgər şair əsl şairdirsə, zəmanəsinin səviyyəsində dururşa, mən onun köhnə söz deyəcəyinə inanmıram.

Bütün xalqların ədəbiyyat tarixlərində yenilik xatirinə qəsdən əllamələk eləyən şairlər olmuşdur. Bu dəblər gəlmiş və tez də unudulmuş, əsl sənət isə həmişə yaşamışdır. Keçən əsrin fransız ədiblərindən Jül Renar 100 il bundan əvvəl tapmaca yazan əllaməçi şairlər haqqında deyir: "Siz, həqiqətən, köhnə şerin qüsurlarından imtina etmisiniz. Ancaq siz köhnə ənənəvi şerin yaxşı cəhətlərindən də imtina etmisiniz. Sizin şerləriniz həddindən artıq yenidir. Bunlar məni həyəcana gətirmir".

Demək, yenilik xatirinə əllamələk özü də təzə deyil, köhnədir. Bugünkü "novatorlar" da öz ənənələrindən imtina edib, dünənki modabazları yamsılamaqla yenilik yaratmaq istəyirlər. Ancaq bu, artıq hamıya məlumdur.

Mən öz fikrimi son zamanlar yazdığım "Nəsənsə, özün ol" şerindən gətirdiyim bir parça ilə qurtarmaq istəyirəm.

Gülmə öz kökünə, ayıbdır sənə!
Ot kökü üstündə bitər, unutma!
Köhnə damğasını vurub atana,
Özgədən özünə sən ata tutma!

Yadın köhnəsi də dilin əzbəri,
Ənənən çiyninə niyə yük oldu?
Anlaya bilmirəm, nə vaxtdan bəri
Yadı yamsılamaq yenilik oldu?

Bütün köhnələrə "bu nədir?" deyə
Gülsək, nə qazanar bundan gələcək?
Vətən də, millət də, köhnədir deyə
Bəlkə, təzəsini axtarmaq gərək?

Onda kim deyəcək, kim bizə yaxşı?
Hər köhnə pis deyil, hər təzə yaxşı!
Levə nə deyirsən? O qoca loğman,
Özgə bulağından qətrə içmədi.
Fövqəlbəşər oldu, ancaq heç zaman,
Mujik paltarını o dəyişmədi!

"Təzə yol" deyib də qışqırmayın siz,
Sənət aləmində yol birmi, yüzmü?
Əsl sənətkarı, yolsuz, cığırsız
heç gördünüzmü?
Yaz, ilham deyəni, ürək deyəni,
Yol özü dolanıb tapacaq səni,
Qəlbini, beynini nahaq yorma sən!
Amandır, özündən yol uydurma sən!
Yenilik xətrinə yazmaqdan sakın!
İlhamdır yaradan sənəti, şeri,
Yağmaq xatirinə yağan yağışın
Nə bağa xeyri var, nə dağa xeyri!

Qəlbinə, hissinə daim arxalan,
Bir də... əlvan səsli illərimizə.
Köhnə söz deməmiş ilham heç zaman,
Hər qəlbin öz sözü təzədir bizə.

Nəsənsə, özün ol!
Təzəsən onda,
Sən köhnə olursan yamsılayanda!
Nəsənsə, özün ol,
Kökündən yapış!
Dünənə arxalan,
Bu gündən yapış!

1968.
"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

MƏN NECƏ YAZIRAM?

Yaradıcılıq psixoloji prosesdir. Bir hadisədən hər şair başqa-başqa nəticələr çıxarır. Burada əlbəttə, şairin dünya baxışı, etik prinsipləri mühüm rol oynayır.

"Mən necə yazıram?" sualına cavab vermək çox çətindir. Ona görə ki, hər şairin öz etik prinsipləri olduğu kimi, öz yaradıcılıq üslubu da var. Bu suala cavab vermək üçün mən şerlərimə bir də baxdım. Əlbəttə, otuz illik yaradıcılıq ərzində yazdığım bütün şerlər mənə eyni dərəcədə əziz və doğma görünmədi. "Əziz" sözü də "doğma" ilə bağlıdır. O şey ki, insana doğmadır, həm də əziz olur. Bəs sənətdə doğmalıq nədir? Sənətdəki doğmalıq yaranan əsərin ürəkdə qaynama, süzülmə və özləşmə dərəcəsindən asılıdır. O zaman ki, şair özünü, öz hisslərini, öz həyəcanlarını şerin ecazkar dilinə çevirir, burada sözlər də, sözlərin arasındakı pauza da, musiqi də, ahəng də, hətta durğu işarələri də canlı olur, diri olur, nəfəsli-səsli olur. Lakin bu, o demək deyil ki, şair yalnız öz tərcümeyi-halını yazmalıdır. Yox, ürəkdən nə qədər su içmək olar? Şair ətraf aləmin onda oyatdığı hissləri, duyğuları qələmə alır. Sənətkar hadisələri, predmetləri deyil, onlar üzərindəki duyğularını, həyəcanlarını təsvir və tərənnüm edir. Hadisə və predmet özü-özlüyündə cansızdır. Ona şair nəfəsi dəyəndə o canlanır, danışır.

Böyük Füzulidə belə bir beyt var:

Səhər bülbüllər əfqanı deyil bihudə gülşəndə,
Füzuli naleyi-dilsuzinə ahəng tutmuşlar.

Burada şair onu əhatə edən xarici mühiti öz qəlbinə tabe elətdirir. Hamı, xüsusilə sənət adamları dünyaya öz ürəklərinin pəncərəsindən baxır. Şair, sənətkar xarici aləmdən təsirlənir. Lakin onu öz qəlbinin süzgəcindən keçirib özləşdirir,

sonra oxucuya çatdırır. Obyektiv aləm bizdən asılı olmayaraq mövcuddur. Lakin onu hərə bir cür görür, bir cür də qiymətləndirir. Belə olmasaydı, hər məmləkətə bir şair bəs edərdi. Yuxarıdakı misaldan aydın olur ki, Füzuli xarici aləmi öz qəlbindən keçirib bizə çatdırır. Bülbüllər Füzulisiz də gülşəndə nalə çəkirdi. Burada şair bülbülləri deyil, onların üzərindəki hissini, duyğusunu qələmə almışdır.

1965-ci il fevral ayının 17-də mən bir nəfərlə görüşməli və ciddi bir məsələni həll etməli idim. O adamla görüşümün nə ilə nəticələnəcəyini bilmirdim. O mənə "hə" də deyə bilərdi, "yox" da. Saatlarla başımı sındırırdım, düşünürdüm: "Görəsən, onun cavabı nə olacaq?" Bir həftə əvvəldən ayın 17-si ilə yaşayırdım. Günlərin, saatların tez ötməsini istəyirdim. Ayın 16-da, yəni görüşümə bir gün qalmış, radio hava məlumat bürosunun xəbərini verirdi: "Sabah yağış olacaq. Birisi gün aydın hava". Gülmək məni tutdu. Çünki sabah mən o adamla görüşməli idim. Görüşün nə ilə qurtaracağını və mənim görüşdən sonra nə halda olacağımı bilmirdim. Lakin sabah havanın tutulacağını, yağış olacağını bildim. Mən bunu hardan bildim? Düşüncələrim bir-birini əvəz edirdi. Sabahkı havanı bilməyimə elm kömək elədi. Demək, elmimiz, idrakımız bizim özümüzü də ötüb keçib. Lakin hisslərimiz min il əvvəlki kimidir. Düşünürdüm: "Bəs niyə belə olsun?" Təbiətin sabahkı havasını bildiyimiz halda, öz qəlbimizin sabahkı iqlimini niyə bilməyək? Bax, bu düşüncələrim, bu duyğularım "Bir ürəkdə dörd fəsil" şeri ilə nəticələndi:

Min bir havasını yerin, dənizin
Əvvəldən bilirik çox zaman, şəksiz.
Bəs niyə bilmirik öz qəlbimizin,
Bir andan sonrakı havasını biz?..
Dörd fəsil yaşayır bir ildə torpaq
Qış, qış kimi gəlir, bahar, bahar tək.
Bir saat içində bəs nədən ancaq

Dörd fəsil yaşayır bəzən bir ürək?
Sabahkı havanı bilirik bu gün.
Ey insan,
Bununla demərəm öyün...

Radio hər axşam sabahkı havanın necə olacağını deyir. Mən bunu hər gün eşidirəm. Lakin necə oldu ki, bu şer məhz həmin gün yarandı? Əgər mən fevralın 16-da sabahkı günün mənə nə gətirəcəyinin həsrətində olmasaydım, o günü intizarla gözləməsəydim, görüşün həyəcanında olmasaydım, hava məlumat bürosunun xəbəri mənim üçün dəfələrlə eşitdiyim adi xəbərlərdən biri olacaqdı. Lakin bu adi xəbər mənim üçün qeyri-adi bir xəbərə döndü. Çünki başqaları üçün adi günlərdən biri olan 17 fevral, mənim üçün qeyri-adi idi. Beləliklə, poeziya adi hadisələrə şairin qeyri-adi münasibətindən doğur.

Mən müharibədə olmamışım, lakin 416-cı Azərbaycan diviziyasının Mozdokdan Berlinə qədər keçdiyi döyüş yolunu qələmə almaq çoxdankı arzum idi. Bu, əlbəttə, cəbhədə bir döyüşçü kimi iştirak etməyən yazıçı üçün çox çətin məsələ idi. Bu çətinliyi aradan qaldırmaq üçün mən vuruşların real təsvirindən, fəsilləri bir-birilə bağlayan vahid süjetdən imtina etməli oldum. Bu poemada mən müharibənin özünü deyil, onun adamlarda buraxdığı böyük təsiri, iki ideologiyanın qarşılaşmasını, mübarizəsini diviziyanın keçdiyi ağır döyüş yollarını və qanımızla qazandığımız qələbənin fəlsəfi mənasını ön plana çəkdim. Burada müharibədə həlak olmuş böyük qardaşımın vaxtsız ölümü, nakam məhəbbəti, cəbhədən yazdığı arzu və amal dolu məktubları - bu böyük itkinin mənim qəlbimdə açdığı dərin yara köməyimə gəldi. Mən "416" poemasının tam uğurlu bir əsər olduğu iddiasında deyiləm. Şübhəsiz, əgər müharibədə iştirak etsəydim, döyüş səhnələri daha real və daha təbii çıxardı. Bununla belə, müharibə mövzusunda əsər yazmağı mən özüm üçün vətəndaşlıq borcu hesab edirdim.

Çünki qazandığımız ümumi qələbədə mənim xalqımın da payı var və sənətkar öz zəmanəsində xalqının ölüm-dirim müharibəsinə, bu sınaq meydanındakı fəaliyyətinə biganə qala bilməzdi. Bu borc hissi, poemanın yaranması üçün əsas amil oldu...

Bunlardan başqa, yaradıcılıqda yazıçı təxəyyülünün və təsəvvürünün əhəmiyyəti də böyükdür. Hətta məşhur ingilis yazıçısı H. E. Beyts təsəvvürü əsl böyük yaradıcılığın əsası hesab edir.

"Nekroloq" şerinin necə yarandığı bugünkü kimi yadımdadır. Bizim mərhum müğənnimiz Bülbülün mahnılarında Azərbaycanın təbiəti səslənirdi. Onun səsindəki qaynatmalar, rənglər və səs çalarları Azərbaycan meşələrindəki ağacların xışıltısını, düzlərindəki quşların cəh-cəhini, dağlardan tökülən suların zümzüməsini canlandırırdı. Bunlardan başqa, Bülbül musiqi alimi idi. Ölümündən bir qədər əvvəl keçirilən yubileyində o çox gözəl sözlər dedi. O, dilimizi çox sevirdi. Bizim dilimizdəki sakit səslərin çoxluğundan doğan şeriyyət, ahəng, musiqilik haqqında, bu dilin musiqiyə yatımlığı barədə bir elmi-tədqiqat əsəri yazmaq istədiyini dedi. Bununla əlaqədar o, gələcək yaradıcılıq planlarından danışdı. Bunlar o qədər çox və gözəl idi ki, onun sənət dostları, bütün xalq bu gözəl işləri yerinə yetirmək üçün ona uzun ömür arzuladılar. Bu yubiley gecəsindən bir qədər sonra isə sevimli sənətkarımız öldü. Mən onun haqqında qəzetlərdə dərc olunmuş nekroloqu oxuduğum zaman özümdən asılı olmayaraq ağladım. Mən təkcə Bülbül üçün ağlamırdım, həm də onun yarımçıq qalan arzuları, fikirləri üçün ağlayırdım. Nə qədər isti və hərarətli yazılsa da, nekroloq mənə az və quru göründü. Nekroloqdakı cümlələrin arasından, elə bil ki, Bülbül boylanır və istehzalı nəzərlərlə gülümsünürdü. Axı, onun haqqında oxuduğum bu cümlələr məni qane etmirdi. Nekroloq mənalı bir ömrün çox qısa mənzərəsini danışırdı: O, filan ildə anadan olub,

filan ildə ilk dəfə səhnəyə çıxıb, filan rollarda oynayıb, filan-filan adları, orden və mükafatları alıb, vəssalam.

Məgər bunlar ömrünü və mənalı həyatını xalqa və Vətənə həsr etmiş, xalqın sənət tarixində böyük iz buraxan, gözəl məktəb qoyub getmiş böyük bir sənətkarın altmış illik ömrünü bizim nəzərimizdə canlandıra bilərmi? Burada yadıma rus şairi S. Şipaçovun bir şeri düşdü:

"İnsan öləndən sonra başdaşına iki rəqəm yazılır. Anadan olduğu il, öldüyü il. Bəs ömür? Ömür isə iki rəqəm arasındakı tiredən ibarətdir".

Oxuduğum nekroloq mənə Şipaçovun tiresini xatırlatdı.

Gecələr həmişə yatağımın yanında qələm-dəftər olur. Çox zaman ağıllı fikirlər, gözəl duyğular gecənin qaranlığında gəlir. Mənim "Nekroloq" şerim də gecə yarandı. Özü də Bülbülün ölümündən bir neçə ay sonra:

Boylandı əməllərin ən kütah lövhəsindən
mərhum bizə son kərə.
Hər kəsin arzuları çoxdur əməllərindən
min kərə, milyon kərə.
Ürəkdəki arzular əməllərdən əzəldir,
Eləmək istədiyim mənim elədiyimdən
həm çox, həm də gözəldir.
Elə isə... nekroloqa ömür tam olsun deyə
Əməllərlə bərabər ən gözəl arzular da
Niyə yazılmır, niyə?!

Məni ağrıdan bu idi. Axı, heç bir nekroloq mənalı bir ömrün tam mənzərəsini verə bilməz. Lakin bu da mənə aydındır ki, nekroloqda mərhumun ürəyində qalan arzularını yazmaq da mümkün deyil. Mən bu şerimlə nekroloq müəlliflərini günahlandırmaq fikrində deyiləm. Əgər məqsədim bu olsaydı, bunun üçün şer yazmağa dəyməzdi. Burada məqsəd xalq üçün xarüqüladə iş görmüş adamın xarüqüladə obrazını canlandır-

maqdır. Şer adilik içində qeyri-adiliyi tapmaq və göstərməkdir. Burada fikir ümumiləşir. Həmin şer Bülbülün ölümündən təsirlənərək yarandısa da, burada məhz Bülbülə aid heç bir şey yoxdur. Ona görə də mən bu şeri Bülbülün ölümünə həsr etmədim. Bu şer, ümumiyyətlə, insanlığa, böyük əməllər və arzularla yaşayan adamların yarımçıq qalan istəklərinə aid ola bilər. Çünki insan yüz yaşında ölsə də, ölüm həmişə vaxtsız gəlir.

Yaxud, "Karusel" şeri.

Qusarda dincəlirdik. Uşaqlarımı şəhər parkına aparmışdım. Onları karuselə mindirmişdim. Onlar sevinə-sevinə fırlanır, şadlanırdılar. Birdən kənarda dayanıb, fırlanan uşaqlara baxan bir uşaq gördüm. O da hərlənən uşaqlarda bərabər sevinir, əl çalır, atılıb-düşürdü. Dərhal onun üçün də bilet aldım. Dedim, "al bileti, get sən də karuselə min". Aldı, sonra nə düşündüsə bileti geri qaytarıb, məndən uzaqlaşdı. Kənarda dayanıb yenə uşaqlara baxmağa, onlarla birgə sevinib-gülməyə başladı... Təəccüb etdim... Ancaq sonra başa düşdüm ki, mənim təəccübüm yersizdir. Bu uşağın qəlbi o qədər geniş və işıqlıdır ki, onda başqasına həsəd hissi yoxdur. Həm də qürurludur. Ona görə də başqasının ona verdiyi hədiyyə onu sevindirə bilməz. Qəlbi genişdir. Ona görə də o, yalnız öz sevincindən deyil, başqasının sevincindən də həzz almağı, sevinməyi bacarır. Eşq olsun, belə böyük ürəklərə!

Beləliklə, adi predmet olan karuseldə öz şəxsi sevincindən imtina etmək, özgəsinin sevincindən sevinmək hissini - bu müstəsna duyğunu gördüm. Karusel öz-özlüyündə adi predmetdir, hələ şer deyil, lakin böyük qəlbli uşağın ona münasibətində şer gizlənmişdir və bu hiss şer üçün material oldu.

Haqqında danışdığım bu şerlərin nə dərəcədə yaxşı və yeni olduğunu deyə bilmərəm. Təkcə onu bilirəm ki, bu şerlər şer olmamışdan əvvəl mənim ürəyimdə qaynayan, damarlarımdan süzülən duyğulardır. Şer yazmaq xatirinə də yazmaq

olar. Lakin o, əsl şer olmaz. Şer dərin həyəcanın, böyük iztirabın, təlatümün meyvəsidir! Böyük eşqin və böyük nifrətin məhsuludur!

Məqalələrimdən birində yazmışdım ki, nənəm "Od" adlandırdığı körpəsinin ölümünə belə bir bayatı çağırıbmış:

Əziziyəm, odumu,
Dağdan gələn odumu?
Su od keçirən olur,
Su yandırdı odumu.

Bu əhvalatı hər dəfə bir adama danışanda nənəmin obrazı gəlib durur gözümün qabağında. Mən onun özünü yox, qəlbini, hissini görürəm. Yeganə balası öldü, nənəm qonaqların xatirinə dinmədi, hönkürtüsünü içində boğdu. Çünki nənəm ənənəyə xilaf çıxmadı. Çünki bizdə qonaq müqəddəsdir. Qonaq gedər, sonra külfət öz dərdini özü çəkər. Qonaqlar gedəndən sonra nənəm bala dərdinə bayatı çağırdı. Səbri, dözümü, onun mərdliyi, dediyi bayatı isə zəifliyi idi. Diqqət yetirilsə, nənəmin dediyi bayatı da şer son iki misradakı qeyri-adilikdədir: adətən su odu keçirmək xassəsinə malikdir, amma burda su, odu (uşağı) söndürməyib, əksinə, yandırıb.

Gətirdiyim misalda mən bir məsələyə toxunmaq istəyirəm: savadsız, ömründə bir kitab oxumamış bir qadını dərdi bir anın içində şair elədi. Mənim nənəm bu anda şair oldu. Bu fikir başqa bir bayatıda gözəl ifadə olunmuşdur.

Əziziyəm, kül oldum,
Yandım, axır kül oldum.
Bir dilbilməz quş idim,
Oxudum, bülbül oldum.

Dilbilməz quşu dərd, ürək yanğısı bülbülə döndərdiyi kimi, insanı da şairə, nəğməkara çevirir.

Nənəmin yuxarıda çağırdığı bayatıdan başqa, ayrı bir şer dediyini görən olmayıb. Demək, əsl şer tək-tək, tələtümlü anlarda yaranır. Dərd, əzab, həyəcan, şairlər bir yana dursun, adi adamları da dilləndirir, qeyri-adiləşdirir.

Bu mənada, əlbəttə, dünya ədəbiyyatında yaranmış ən böyük əsərlər böyük kədərin, iztirabın, tələtüm və həyəcanların məhsuludur. Böyük əsər soyuq mühakimənin, soyuq ürəyin məhsulu ola bilməz. Şer çırpıntıdır, həyəcandır. İnsanın qeyri-adi vəziyyətinin ifadəsidir. Hər qəlbin çırpıntısı və həyəcanı isə başqa-başqa olur. Bu mənada sənət aləmində "axtarış", "novatorluq" sözlərindən xoşum gəlmir. Ona görə ki, sənətkar yeniliyi axtarmamalıdır. Əsl sənətkarı yenilik özü gəlib tapır. Məncə, bir şair əgər həqiqətən şairdirsə, o, hamının gördüyü, hamının baxdığı predmetdə, hadisədə başqalarının görə bilmədiyi cəhəti görəcəkdir. Başqalarının görə bilmədiyini görə bilirsə, demək, onun dediyi heç kəsin dediyinə oxşamayacaq. Məncə, əsl yenilik budur. Əgər şair yenilik eləməyi qarşısına məqsəd qoyubsa, mən onun yazdığının novator şer olacağına inanmıram. Elə şairlər var ki, ənənədən oddan qorxan kimi qorxurlar. Ənənədən uzaqlaşmaq üçün özlərinə o qədər nəzarət edirlər ki, yazdıqları şerdən çox novatorluğu sübut eləmək üçün bir eksperimentə oxşayır.

Dünyada hər fikrin, hər hissin öz keçmişi var. Ən böyük, ən yeni sənət əsərləri ənənə üzərində yaranır. Ona görə də yalnız inkubator cücələrinin ənənəsi yoxdur.

Məncə, şair heç bir novatorluq iddiasında olmamalıdır, yalnız qəlbinin səsinə qulaq asmalı, öz həyəcanlarını və duyğularını yazmalıdır. Əgər o özünü yazırsa, demək heç kəsə oxşamayacaq. Çünki dünyada iki adam bir-birinə tam mənada oxşaya bilməz.

1975.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

DİLDƏ TƏBİİLİK VƏ GÖZƏLLİK

Sözlər ayrılıqda yalnız məfhumdur, adlardır. Söz toplusu fikirdir, düşüncədir, mətləbdir. Dünyanın özü də fikirdir, düşüncədir...

Riyaziyyatçının dili rəqəm, kimyaçının dili düstur, rəssamın dili rəng, bəstəkarın dili səs, rəqqasın dili hərəkət, yazıçının dili sözdür...

Lakin bütün yuxarıda saydığımız peşə və sənətlər o zaman öz yüksək zirvəsinə çatır ki, rəqəm də, düstur da, rəng də, səs də, hərəkət də fikirlə yüklənmiş olsun, böyük bir fikrin ifadəsinə xidmət etmiş olsun. Demək, həm elm, həm sənət, hər şeydən əvvəl, fikirdir, mətləbdir, ideyadır:

Fikir bizi ora çəkir, bura çəkir,
Hər əməlin başlanğıcı,
Hər bir yolun ilki - fikir.
Dərzi üçün, memar üçün
Ölçü - fikir, biçi - fikir.
Hər məqsədin çölü sözdür,
İçi - fikir.
Torpaq üstdə səpdiyimiz
Tum da - fikir,
Dən də - fikir.
Sən də - fikir,
Mən də - fikir,
Yer-göy - fikir,
Hər şey - fikir!

Odur ki, dil və nitq mədəniyyətindən danışmazdan əvvəl, gəlin, düşüncə və təfəkkür mədəniyyətindən danışaq.

Sözləri və onların toplusu olan cümlələri - bir ağıldan o biri ağıla, bir ürəkdən o biri ürəyə fikir yükü daşıyan nəqliyyat vasitəsinə bənzətmək olar.

Nəqliyyat yükə xidmət etdiyi kimi, sözlər də fikrə xidmət edir. Fikrə görə söz tapılır, sözə görə fikir yox! Ancaq fikir yükünün mənzilə tez, kəsə yolla çatdırılması üçün münasib nəqliyyat vasitələri - ən dəqiq sözlər, ibarələr, ifadələr tapılmalıdır.

Bütün Şərq poeziyasında sevgilini mələyə bənzətmək bir dəbdir. Bu bənzətmə Füzulidə də var. Lakin necə?

Keçdi meyxanədən el, məsti-meyi-eşqin olub,
Nə mələksən ki, xərab etdin evin şeytanın.

Füzuli sevgilisini mələyə bənzətmək üçün mələyin əksini - şeytanı yada salır. Bu əks məfhumlardan belə bir məntiq yaradır: "El sənin eşqinin meyindən içib məst olduğu üçün daha meyxanaya getmir. Çünki sənin eşqinin meyi meyxanada içilən meydən çox üstündür. İndi, gör, sən nə qədər qüvvətli və qadir mələksən ki, şeytan evi olan meyxananı xaraba qoymusan".

Burada sevgilinin mələyə bənzədilməsi məntiqdən, fikirdən doğan bənzətmədir. Ona görə də bu bənzətmə əyanidir, canlıdır, diridir, donuq deyil, hərəkətdədir, dramatikdir. Burada yalnız məlumat verilmir. Verilən məlumat həm də məntiqlə sübut edilir. Bəs, verilən məlumat nədir? "Sevgilim, sən mələksən!"

Məlumatın bu şəkli sadəcə məlumatdır, sübut deyil; təhkiyədir, dramatik deyil; birbaşadır; dolayı deyil; qurudur, bədii deyil.

Füzulidəki bənzətmədə isə, hər şeydən əvvəl, sübutdan, məntiqdən doğan təfəkkür görürük. Təfəkkür zəngin və dərin olduğu üçün bu zənginlik və böyüklüyün ifadəsinə uyğun sözlər - bədii ifadələr - təzadlar tapılmışdır.

Burada sözlərdən o qədər dəqiq və həssaslıqla istifadə olunub ki, bir sözü belə yerindən tərpətmək olmaz. Füzuli sözün şirəsini çəkmiş, onun bütün rəng və çalarlarından lazım olduğundan da artıq istifadə edə bilmişdir.

Bu cəhət yalnız şerə deyil, ümumən, Azərbaycan sənətinə xasdır. Bizim ornamentlərdə çəkilən həndəsi şəkillər bir-birinin içinə o qədər yığcam geydirilir ki, fiqurlar arasındakı boş

yer də həmin fiqurun şəklini alır. Bu lakonizm, bu yığcamlıq şəbəkə sənətində özünü daha aydın şəkildə göstərir.

Füzuli şeri də belədir. Burda da sözlər şəbəkə kimi bir-birinə geydirilir. Arada boş yer qalmır (yəni, hər söz fikrə çevrilir). Bu, əlbəttə, hər şeydən əvvəl, təfəkkürün aydınlığının və dəqiqliyinin sübutudur.

Dildə ən böyük qaynaq xalq yaradıcılığı, xalq düşüncə tərzidir. İnsan təbiətdən uzaqlaşdıqda saxtalaşdığı kimi, dil də xalqın obrazlı, canlı, ətirli təfəkkür tərzindən uzaşlaşdıqda saxtalaşır, cansızlaşır, quru kitab dilinə - ölü dilə çevrilir.

"Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetinin nitq mədəniyyəti barədə keçirdiyi müzakirəni təqdir etməliyik. Bu müzakirədə çıxış edən dilçi alimlərin qaldırdığı məsələlər ürəyimizcədir.

Professor M. Şirəliyevin tərcümə dili, A. Axundovun orfoqrafiya qaydaları, V. Aslanovun afişa və küçə adları, M. Məmmədovun xalq ifadə və ibarələri haqqındakı mülahizələri olduqca lazımlı və vaxtında deyilmiş fikirlərdir.

M. Məmmədovun "ağlı kəsmək" əvəzinə "ağlı yetə bilmək", "dili ağzına sığışmır" əvəzinə "dili ağzına girmir" birləşmələrini nöqsan tutması tamamilə doğrudur, lakin hansı yazıçınınsa dilində tapdığı "duruş gətirmək" ifadəsini rədd edib, onun əvəzində davam gətirmək ifadəsini daha uyğun sayması mübahisəlidir.

Mənə görə, "davam gətirmək" ifadəsi "duruş gətirmək" ifadəsindən həm bədii, həm də fikrin dəqiq ifadəsi baxımından zəifdir. Daha doğrusu, "davam gətirmək" birinciyə nisbətən saxtadır. Əvvəla, ona görə ki, "davam" sözü dilimizə keçsə də, bizim sözümüz deyil. Dilimizdə "duruş" sözü var ikən "davam" işlətməyə dəyməz. İkinci tərəfdən, "duruş" sözündə "tab eləmək", "dözə bilmək" mənası da saxlanır. "Duruş"da əlavə bu mənanın da olması onun həm lüğəti, həm də bədii gücünü artırır. "Duruş"da bir yerdə dayanıb, əks tərəfin təzyiqinə müqavimət göstərmək mənası olduğu halda, "davam"da bu məna yoxdur...

Lüğəti mənada götürsək, "davam" "duruş" deyil. Lakin bu yerdə "duruş" "davam"dan güclüdür. Həm də xalq dilində "davam" sözünə rast gəlmək çətindir, hansı bayatıda, nağılda, dastanda, atalar sözündə, aşıq şerində "davam" sözü işlədilmişdir? Lakin folklorumuzda istənilən qədər "duruş gətirmək" ifadəsinə rast gəlirik. Məsələn, "Koroğlu" dastanında (Həmzənin Qıratı aparması qolu) deyilir: "Onun ucbatından heç bir qapıda duruş gətirə bilmirəm".

Həm də "duruş" sözü təbiəti etibarilə ətirlidir, dadlı, duzludur, bədiidir. Məzmunun dəqiq ifadəsidir, doğmadır. Sözün lüğəti mənasından başqa, bədii mənalarını - rəng və çalarlarını da nəzərə almasaq, söz rəqəm kimi bir məzmunlu, bir rəngli, çılpaq və yoxsul olar. Füzulinin:

Can sözdür əgər bilirsə insan,
Sözdür ki, deyərlər, özgədir can

- beytinin birinci misrasındakı "söz", sözün lüğəti mənasındadırsa, ikinci sətirdəki "söz" sözün bədii mənasıdır (İkinci sətirdəki söz - "yalan" mənasında işlənmişdir).

"Sənin sözün mənə təsir elədi" cümləsindəki "təsir" sözündən başqa bütün sözlər bizimkidir. Bura yalnız bir yad sözün düşməsilə cümlə saxtalaşıb, bizə yadlaşıb. Bu saxtalığı, bu yadlığı bilmək yox, hiss etmək lazımdır.

İndi görək həmin fikri xalq necə deyərdi? Xalq deyərdi: "Sənin sözün mənə yer elədi".

Bir yad sözü doğma sözlə əvəz etdik - cümlə nə qədər doğmalaşdı, fikir nə qədər isindi.

Niyə? Birinci, ona görə ki, "təsir" sözü dilimizin ruhuna, təbiətinə yaddır, xüsusilə "ə"nin üstündəki apostrof sözün sağ və solundakı doğma kəlmələrin üstünə kölgə salır, onların içindən qabarıb çıxır.

İkinci tərəfdən, "yer elədi" ifadəsindəki obrazlılıq "təsir" sözündə yoxdur. "Yer elədi" ifadəsi göz önünə bir lövhə gətirir: "Müqabil tərəfin iynəli, eyhamlı sözü, mənim ürəyimi oydu, eşdi, özünə yer elədi!"

"Yer elədi" ifadəsində "təsir"də olmayan "eşmək", "oymaq" mənaları da gizlənmişdir. Demək, "yer elədi" ifadəsi daha dərin və məzmunludur...

Fikrin dəqiq, yığcam ifadəsini, ilk növbədə, xalq dilindən, xalq yaradıcılıq bulağından öyrənməliyik. Dördcə misralıq bayatılarımız bəzən xalqın yaşadığı böyük bir tarixi dövrü, onun fəlakətini, müsibətini əks etdirir:

Elim, günüm talandı,
Üstünə od qalandı.
Yad əlindən el köçdü,
Bir dağa daldalandı.

Bu bayatı nə zaman deyilmişdir? Bilmirik. Lakin nə münasibətlə deyildiyi aydındır. Bayatı oxunan kimi gözümüzün önündə bir lövhə canlanır, yadellilərin vətənimizə basqınları yada düşür. Bu hücumun tarixi haqqında konkret məlumat ala bilməsək də, vəziyyəti görürük. Bayatının 1-ci sətrində elin talanmasından, 2-ci sətrində el-obaya od vurulmasından söhbət gedir. 3-cü sətrində bunun səbəbi xırdalanır: yadellilər yurdumuza basqın etmişlər. 4-cü sətrində isə bu basqından qorunmaq üçün xalqın dağlara çəkilib orada daldalanmasından xəbər verilir.

Beləliklə, bir romanın süjetini xalq dördcə misraya sığışdıra bilmişdir. Buradakı sözlərin hamısı hədəfə vurur. Burada havaya atılmış bir dənə də olsun söz gülləsi yoxdur. Bu nədir? Bu, can yanğısıdır. Bu, can yanğısından yaranan nalədir, nalə qarışıq fikirdir. Bayatının son sətri üzərində xüsusilə dayanmaq istəyirəm: "El dağa daldalandı".

"Daldalandı" sözünü açaq. "Dal" dilimizdə arxa mənasındadır. "Dal" kökündən yaranan "dalda" sözü kölgə, xəfə mənasında, "daldalanmaq" feli isə arxalanmaq, pənah gətirmək, sığınmaq mənasındadır. Beləliklə, kökə əlavə olunan şəkilçi-

lərdən müxtəlif rənglər, çalarlar yaranmışdır. Söz ilk mənasından çıxıb müxtəlif rənglər qazana-qazana gözəlləşmiş, şirələnmiş, əlvanlaşmışdır. Bu bayatıda eyni fikri "daldalanmaq" sözündən qüvvətli ifadə etmək mümkün deyil. Beləliklə, xalq fikrin dəqiq və yığcam olması üçün sözdən fikir, rəngdən çalar, çalardan təzə mənalar yaradır. Fikrin bu qədər yığcam, bu qədər dəqiq deyilməsinə səbəb nədir? Vəziyyətdən doğan can yanğısı, düşüncə, ürək və idrak! Demək, yenə təfəkkür mədəniyyəti!

Aşıq Ələsgər qocalığını, görün, necə təsvir edir:

Səksəni, doxsanı ötübdür yaşım,
Qovğaya düşübdür bəlalı başım.
Əzrayıl həmdəmim, məzar yoldaşım,
Daha köç təblini çal, qoca baxtım!

Qocalığı, onun əzab-əziyyətini bundan dərin, bundan yığcam, bundan dəqiq necə demək olar? Bu bəndin bircə sözünü yerindən dəbərtmək olarmı? "Daha köç təblini çal" ifadəsindəki bədiilik və gözəllik adamı heyran qoyur.

Beləliklə, dildə bədiilikdən, xalq ifadə və ibarələrindən qaçmaq dilimizi saxtalaşdırar, ətrinə, əlvanlığına xələl gətirər.

Bu məsələ ilə bağlı dilimizə daxil olan bir neçə ərəb və fars sözü haqqında fikir mübadiləsi etmək istəyirəm. "Təəccüb", "Təəssüf", "Tərcümə" sözləri.

"Təəccüb" və "Təəssüf" sözündə iki "ə" səsinin yanaşı səslənməsi dilimizin təbiətinə və ruhuna elə bil qəsd eləyir... Bu sözləri ya tamam dəyişmək, ya da dilimizə uyğunlaşdırmaq olmazmı? "Təəccüb" və "təəssüf" sözlərini "mat qalmaq" və "hayıf" sözləri ilə dəyişmək mümkün deyilmi?

Vaqifin "yaşılbaş" sonası hayıf ki, yoxdur" misrası nə qədər doğma və istidir. Bu misradakı "hayıf ki" sözünü "əfsus ki" sözü ilə əvəz etsək, əvvəlki dadı, duzu, ətri və gözəlliyi duya bilərikmi?

Mənə etiraz edib deyə bilərlər ki, "hayıf" da "heyf" sözünün təhrif olunmuş şəklidir. Düzdür! Lakin "hayıf", "heyf" deyil. Hayıf dilimizin qalıbını və ruhunu qəbul etmiş, bizimləşmiş sözdür.

Dilimizdə "çevirmək" sözü olduğu halda "tərcümə edəni" ifadəsini də işlədirik. "Tərcümə edəni" əvəzinə "çevirəni", "tərcümə" əvəzinə "çevrim", "tərcüməçi" əvəzinə "dilmanc" demək mümkündür.

Adətən, cümlədə "edir" xəbərindən əvvəlki söz dilimizə başqa dildən keçən yad söz olur: "İfadə edir", "dəvət edir", "təlqin edir", "tərənnüm edir", "təhkim edir", "təcəssüm edir", "xahiş edir", "ifa edir" və s.

Lakin bunların bir qismini çox asanlıqla doğma sözlərimizlə əvəz edə bilərik. "Dəvətnamə" sözünü "çağırış", dəvətnamələrin sonundakı "dəvət edir"i "çağırır", "ifa edir"i "oxuyur", yaxud "çalır" demək və yazmaq olmazmı?

Xalq heç zaman "dəvət edir"əm deməz, "çağırıram" deyər, xanəndəyə "bir segah ifa et" deməz, sadəcə "oxu" deyər.

Biz bəzən, elə bil, dilin təbiətini və gözəlliyini ərəb və fars sözləri ilə qəsdən korlayırıq.

Bütün bunlar hamısı yenə də nitq mədəniyyətinin ilki, başlanğıcı uçuş nöqtəsi olan təfəkkür mədəniyyəti ilə bağlıdır. Ona görə ki, ana dilimizin təmizliyi və gözəlliyinə fikrən və mənən yetkinliyimizin nəticəsi kimi baxmalıyıq. Dil xalqındır. Ona görə də dilin gözəlliyi keşiyində yalnız alim və yazıçılar, filoloq və jurnalistlər deyil, bütün xalq durmalıdır. Bu, hər birimizin vətəndaşlıq borcudur. Bu, ümumxalq işi, dövlət işidir. Ata-babalarımızdan miras aldığımız ana dilimizi göz bəbəyimiz kimi qorumaq, onu cilalaya-cilalaya, öz dadı-tamı və təmizliyi ilə gələcək nəsillərə təhvil vermək müqəddəs borcumuzdur.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

TƏZƏ RƏNG, TƏZƏ NƏFƏS

(N. Kəsəmənli)

N. Kəsəmənlinin şerlərini oxuyanda Qədir Rüstəmovun "Sona bülbüllər" mahnısı yadıma düşür. Ona görə ki, neçə-neçə xanəndənin ifasında dönə-dönə qulaq asdığımız bu mahnı Qədirin ifasında tamamilə təzə bir rəng qazanıb. O biri xanəndələr də gözəl oxuyub, ancaq vaxtına görə. Qədir özündən əvvəlkilər kimi oxusaydı, bizə xoş gələrdimi? Əsla! Ona görə ki, başqasını təkrar peşəkarın işidir, sənətkarın yox! Sənətkar eyni mahnını başqa cür oxuyur. Soruşa bilərsiniz ki, mahnı mahnıdır, bunun başqalığı nədədir? Başqalıq özünəməxsusluqdadır! Gözəllik təzəlikdədir!

Biz müharibə haqqında nə qədər şer oxumuşuq, mahnılar dinləmişik, amma N. Kəsəmənlinin "Yollar, yollar" şeri başqadır. Şair müharibənin dəhşətlərini atılan toplarda, mərmilərdə yox, əsgərləri cəbhəyə aparan yollardakı əsgər çəkmələrinin ləpirlərində oxumuşdur. Məsələ bunda da deyil, məsələ onun oxuduğu mahnıda vurulan təzə xallarda, təzə qaynatmalardadır. Müharibə müharibədir, mahnı da mahnı! Amma onun oxuduğu müharibə mahnısında xallar, xırdalıqlar təzədir, gözəldir, özünəməxsusdur!

Cəbhəyə gedən yolları gözlərimizin qabağına gətirin. Bu yollarda əsgərlər inamla addımlayır. Vaxt keçir, dünən həmin yollarda irəli addımlayan əsgərləri cəbhə udur, onlar qayıtmır. Sərf-nəhv müəlliminə "yollar gedir", "yollar gəlir" ifadəsini desək, o, bunu səhv hesab edər. Amma şair deyəndə bu ifadəni nöqsan hesab etmək cahillik olar. "Yollar cəbhələrə ümidlə gedir, yollar cəbhələrdən əliboş gəlir" ifadəsinin qarşısında titrəyirik, sözün qüdrətinə heyran qalırıq. Bəli, doğrudan da yollar gedir, yollar qayıdır. Əslində, yollar getmir, yolları addımlaya-addımlaya əsgərlər gedir, həmin əsgərlər cəbhədən qayıtmır. Demək, yollar əliboş gəlir. Bu sətirləri oxuduğum zaman mənə elə gəldi ki, cəbhələrdən qayıtmayan vətən balalarının matəminə bundan qüvvətli söz demək mümkün deyil. O biri bənddə bundan qüvvətlisini oxudum. Burada şair əsgərləri yolların əyninə geydiyi paltara bənzədir və bəndi belə qurtarır:

Yollar əsgərləri soyunub gəlir.

Nə qədər təzə, nə qədər gözəl! "Paltarını soyunub gələn yollar" ifadəsini bu mənada heç bir şairdə oxumamışıq. Elə buna görə də müharibə haqqında oxunan bu mahnı dinləyəndə bizə elə gəlir ki, bu həmin mövzuda yazılmış ilk mahnıdır. Qədirin "Sona bülbüllər"i kimi...

Cəbhəyə oğul yola salan anaların gözləri həmişə yoldadır. Müharibədən yazan hansı şair gözü yolda qalan analardan danışmayıb? Cəsarətlə deyərik ki, danışmayan yoxdur! Kəsəmənli də gözü yollarda qalan analardan danışır. Amma necə?

Gəlin, ünvan verin siz itən yola.
Dediniz gələrik, gəlmirsiz niyə?
Analar su səpir siz gedən yola,
Bəlkə, izlərimiz göyərdi deyə.

Görəsən, cəbhəyə oğul yola salan anaların halını bundan qüvvətli demək mümkündürmü? El adətincə, səfərə gedənin arxasınca su atarlar. Bu bənddəki su səpməyin birinci mənası budur. İkinci mənası isə anaların yol üstündə durub ağlamasına işarədir. Məsələ bununla da bitmir; bitkini göyərtmək üçün dibinə su səpildiyi kimi, analar da yollara su səpir ki, övladlarının ayaq izi göyərsin, gedənlər geri qayıtsın. Bu, əsl şair sözüdür. İzaha ehtiyacı olmayan şair sözü! Soruşarsınız, bəs elə isə mən niyə izah elədim? Yadıma Füzulinin bir misrası düşdü:

Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır.

Şair yalan danışır. Amma bu elə yalandır ki, inanmaya bilmirsən, daha doğrusu, inanmaq istəyirsən. Çünki onun dediyi bədii yalandır, gözəl yalandır, valehedici yalandır! Analar həmişə balaları üçün göz yaşları tökür. Lakin onu da bilirlər ki, yollara səpilən bu göz yaşları ilə balaların ayaq izi heç bir zaman göyərə bilməz. Şair isə bizi inandırır ki, analar bunun üçün ağlayır. Eşq olsun şairin sözündəki bu inandırıcı, şairanə, gözəl yalana!..

Qədim tarixə malik olan, həmişə yadelli işğalçılara qarşı vuruşan, tarixi mübarizələr tarixi olan xalqımızın ruhu, mənəvi dünyası onun mahnılarında, nağıllarında, bayatılarında - bir sözlə, folklorunda yaşayır.

Koroğlunun bir şəxsiyyət kimi tarixdə yaşayıb-yaşamadığı məlum deyil. Belə bir adam ola da, olmaya da bilərdi. Lakin xalqın ürəyində belə bir cəngavər, yenilməz qəhrəman həmişə var, həmişə də olacaq. Koroğlu xalqın idealıdır, arzusunun mücəssəməsidir! Xalq öz qəhrəmanını müxtəlif çətinliklərə salır, onu bu çətinliklərdən mətanətlə çıxarır və onunla fəxr edir. Xalq qəhrəmansız yaşaya bilməz. Xalq hansı dövrdə olursa-olsun, yadelliyə qarşı döyüşdüyü zaman Koroğlunu öz qarşısında görür, onun arxasınca gedir. Bu arzu, bu ideal, bu ruh, birinci növbədə, xalqın mahnılarında yaşayır. Xalqın oyun havası cəngi bu qəhrəmanlıq ruhunun ölməz abidəsidir!

Şəki zurnaçıları məşhurdur. Uşaqlıqda qarazurnanın cəngisinə nə qədər qulaq asmışam! Cəngini sakit dinləmək mümkün deyil. Adamın sümükləri oynayır. Biz ona qulaq asdığımız zaman dəliqanlı babalarımızın ruhunu damarlarımızda hiss edirik. Bu ruh atadan yox, babadan yox, əcdaddan bizə qədər süzülüb gəlmişdir. O, bizim sümüyümüzdə, iliyimizdədir. Xoşa gəlməz oyun havasına "sümüyümə düşmür" demək də burdan gəlir.

Nüsrət Kəsəmənlinin "Cəngi" şeri, cəsarətlə deyərdim ki, cənginin özü qədər təsirlidir. Cəngiyə qulaq asanda adama elə

gəlir ki, dirilər bir yana, daş da, kəsək də, torpaq altında yatan ölülər də bu havaya rəqs edir.

Cəngi çalındımı, cəngi dindimi -
Qaldırıb çiyninə məzar daşını,
Ölənlər təzədən qayıdır geri.

Xalq cənginin çılğın səsləri altında döyüşə girmiş, qələbə qazanmışdır. Cəngidə Qarabağ atlarının nal səsləri, kişnərtisi, döyüş hay-harayı, qılınc səsi, qalxan guppultusu yaşayır. Şair cəngi ilə heyratı arasındakı oxşarlıqdan istifadə ilə gözəl bir döyüş mənzərəsi yaratmışdır:

Bir ana fəryadı endirər göyü,
Bir ata həsrəti dindirər neyi,
Körpələr də çəkər qeyrəti burda.
Yaralı köksündən qızıl qan deyil,
Yəhərə tökülər "heyratı" burda...

İfadə tərzinin təzəliyi, obrazlılıq və bədiilik Nüsrət şerinin əsas xüsusiyyətidir. Nüsrət yenilik xatirinə yenilik eləmir. Yenilik onun şair təbiətindədir.

Bu cəhəti mən, Nüsrətin yaşıdı olan daha bir neçə şairdə görmüşəm. Onların yazılarını məmnuniyyətlə oxuyuram. Onlar mənim hisslərimi təzələyir desəm, yanılmaram. Bu cavanların hərəsinin öz dəst-xətti olmasına baxmayaraq, onları birləşdirən ümumi bir cəhət də var. Bu ümumi cəhət ondan ibarətdir ki, onlar özlərindən əvvəlki şairlər nəslinin heç birinə bənzəmirlər. Yaxşı ki, bənzəmirlər. Onların hər biri özünə bənzəyir. Mən onlardakı bu yenilik eşqinə valehəm. Onların hamısına sənətin daşlı-kəsəkli yollarında uğur arzulayıram.

1972.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

ƏDƏBİYYATIN TƏDRİSİNƏ DAİR

Orta məktəblərdə ədəbiyyat fənninin tədrisi xalqın həyatı, mənəviyyatı və ictimai varlığı ilə əlaqədar olduğu üçün çox mühüm məsələdir. Gənclərimizin düzgün tərbiyə edilməsi işində, onların dünyagörüşünün istiqamətləndirilməsində ədəbiyyatın nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğu məlumdur. Sənətin, ədəbiyyatın təsir qüvvəsi çox böyükdür. Ədəbiyyat sənətin ən əyani və ən tez çatan forması olmaq etibarilə tərbiyə işində çox böyük təsir gücünə malikdir. Şagird ədəbiyyat vasitəsilə mənsub olduğu xalqın ruhuna, mənəviyyatına daxil olur. Oxuduğu əsərlərdə, eşitdiyi nəğmələrdə, uşaq ikən zümzüməsi ilə yuxuya getdiyi laylalarda xalqını tanıyır, onu sevir və həqiqi bir vətəndaş kimi yetişir. Şagird qrammatika fənni ilə dilin qanun-qaydalarını öyrənirsə, ədəbiyyat vasitəsilə bu dilin nələrə qadir olduğunu, bu dilin əzəmət və böyüklüyünü görür, incəlik və gözəlliyinə heyran qalır.

Şagird tarix vasitəsilə əcdadının keçdiyi şərəfli yolları, xalqın apardığı mübarizəni faktlarla öyrənirsə, ədəbiyyat vasitəsilə əcdadının şanlı tarixini bədii lövhələrdə görür, onun keçmişi ilə yaşayır, bugünkü qələbələri ilə fəxr edir. Coğrafiya fənni şagirdə Vətəninin qüdrətini, iqlimini, təbiətini, yeraltı və yerüstü sərvətlərini, iqtisadi qüdrətini öyrədirsə, ədəbiyyat Vətənin mənəvi qüdrətini, mənəvi böyüklüyünü bədii lövhələrlə göstərir.

Beləliklə, ədəbiyyatın tədrisində fakt və rəqəmlərin, müəyyən ölçü və qaydaların o qədər də böyük əhəmiyyəti yoxdur. Bu fənnin tədrisində, bizə görə, ən mühüm amil, müəllimin ona olan böyük sevgisi, xalq ruhunu, xalq mənəviyyatını dərindən bilməsidir. Ədəbiyyat müəllimi, hər şeydən əvvəl, bəhs etdiyi məsələnin atəşinə yanmağı, duya-duya, hiss edə-edə, alışa-alışa danışmağı bacarmalıdır. Ədəbiyyat müəlliminin ağzından sözlər tökülməməlidir. Onun dediyi sözlərin

arxasında ürəyi od tutub alışmalıdır. Bu mənada bizə elə gəlir ki, müəllim də, bir növ, aktyor olmalıdır. Müəllim bəhs etdiyi məsələnin incəliklərini özü hiss etməsə, şagirdlərə aşılamaq istədiyi bir hiss, ya fikirlə özü yaşamasa, dediklərinin heç bir təsir qüvvəsi ola bilməz. Ədəbiyyat müəllimi dərs kitabının əsiri olaraq qalmamalıdır. Müəllim hər hansı yazıçının həyatını keçərkən o həyatın eniş-yoxuşları ilə enib-qalxmalı, gecələr səhərə qədər masa arxasında yanan yazıçının həyatı ilə yanmalıdır. Yoxsa, "filanıncı ildə anadan oldu, filanıncı ildə filan əsərləri yazdı və filanıncı ildə öldü" deyə cansız bir dil ilə, soyuq rəqəmləri sadalamaqla şagirdlərdə heç bir fikir, heç bir hiss oyatmaq olmaz.

Yazıçı həyatı mənalı həyatdır. Ədəbiyyat müəllimi şə (ın təri ilə dolu olan bu həyatı uşaqlara öyrədərkən rəqəmləri, faktları sadalamaqla kifayətlənməməli, şagirdlərə bu həyatın poeziyasını, məna və fəlsəfəsini aşılamalı və onlarda yaradıcı əməyə məhəbbət oyatmağa çalışmalıdır. Buna isə yalnız yüksək dərəcədə savad və böyük sevgi ilə nail olmaq mümkündür. Şübhəsiz, tədris üsulları, metodik qanun-qaydalar da vacibdir. Lakin, yazıçılıqdan başqa, bir ədəbiyyat müəllimi olmaq etibarilə mənə elə gəlir ki, ən vacib olan məsələ bilik və sevgidir! Müəllimdə bilik və sevgi varsa, tədris üsulu öz-özünə gələcəkdir. Daha doğrusu, tədris üsulu da bilik və məhəbbətdən doğur.

Bu yaxınlarda mən Ağdam rayonuna getmişdim. Orada bir məktəbin IX sinfində ədəbiyyat dərsinə qulaq asdım. Doğrusu, sinifdən çox bədbin çıxdım. Şagirdlər Zakirin həyatını danışırdılar. Lakin necə? Şagird danışdıqca adama elə gəlirdi ki, canlı insan deyil, cansız qrammofon danışır. Şagirdlər dediklərini hiss etmir, əzbərlədiklərini tutuquşu kimi söyləyirdilər. Burada çox qəribə bir əhvalatın da şahidi oldum. Müəllim kitab cümlələrini eyni ilə əzbər deyən şagirdi saxlayıb, ona belə bir sual verdi:

- Zakir M. F. Axundova nə yazmışdı?

Şagird nə qədər düşündüsə, cavab verə bilmədi. Müəllim uşağa davam etməsini tapşırdı. Şagird yenə də eyni qayda ilə kitabda yazılanları cümlə-cümlə təkrar etdi. Nəhayət, Zakirin M. F. Axundova yazdığı məktubdan da danışdı. Çox qəribədir. Bəs, nə üçün sual veriləndə uşaq buna cavab verə bilmədi?!

Demək, əgər şagird öz dediklərini başa düşsəydi, əzbərləməsəydi, müəllimin sualına cavab verə bilərdi. Əzbərçilik bizim şagirdlərimizi şüursuzluğa, fikirsizliyə gətirib çıxarır, bu isə çox qorxulu haldır. Ədəbiyyat müəllimlərimizin birinci vəzifəsi əzbərçiliklə mübarizə olmalıdır.

Dərsin ikinci yarısında müəllim Qasım bəy Zakirin lirikasını keçdi. Danışığındakı sərbəstlikdən və təmkinli davranışından məlum olurdu ki, müəllim öz fənnini bilir. Lakin bilik azdır, müəllimin danışığında Zakir şerinə, bu şerin incəliklərinə xüsusi məhəbbət hiss olunmurdu. Müəllimin dilində də quru kitab cümlələri, rəsmi ibarələr bol-bol idi ("ifşa etmişdir", "zəmanəsini satira atəşinə tutmuşdur", "öz əksini tapmışdır", "ifadə etmişdir" və s. kimi). Ədəbiyyat müəllimləri birdəfəlik başa düşməlidirlər ki, cansız, standart, quru, rəsmi ifadə tərzləri, oynaq təbiətə malik olan, varlığı həyat eşqi ilə çırpınan uşaqların beynini yorur. Onlara canlı həyat və canlı dil lazımdır!

Məlumdur ki, hələ ibtidai məktəbdə ən adi riyazi məsələləri uşaqlara əyanilik prinsipi ilə öyrədirlər. "İkinin üstünə iki gələndə dörd eləyər" ifadəsi ayrılıqda mücərrəddir və müəllim istədiyi fikri, riyazi həlli uşağa bu dil ilə başa sala bilməz. Bunun üçün "mənim iki karandaşım var, sənin də iki karandaşın var, mən öz karandaşlarımı sənə bağışlayıram", - deyə müəllim öz karandaşlarını şagirdin karandaşlarının üstünə qoyur və sözünə davam edir: - İndi say görək sənin neçə karandaşın oldu?

Bu, tədrisdə tamamilə doğru yoldur.

Olduğum dərsdə isə müəllim cansız, standart cümlələrlə Zakir kimi söz ustasına məhəbbət oyada bilmədi. Zakir lirikasından danışan müəllim, hər şeydən əvvəl, lirikanın nədən ibarət olduğunu, onun mahiyyətini dərindən bilməlidir. Yalnız bundan sonra hər hansı bir şairin lirikasını, bu lirikanın xüsusiyyətlərini şagirdə də izah etmək mümkündür. Zakirin lirikasını keçən müəllim dərslikdən başqa, şairin öz kitabını alıb, onu bir daha mütaliə etsəydi, pismi olardı? Məgər Zakir şerinin böyüklüyü və mahiyyəti dərslikdə yazılan bir-iki cümlə ilə izah oluna bilərmi? Zakir lirikasının mahiyyəti heç də onun şerlərində nikbinliyinmi, ya bədbinliyinmi çox olmasında, yaxud daha artıq qəzəl formasındamı, tərcibənd formasındamı yazmasında, yaxud Füzuliyə nəzirə yazıb-yazmamasında deyil. (Dərsində olduğum müəllim Zakirin lirikası adına yalnız bunlardan danışdı.).

Bu şerlərin mahiyyəti, hər şeydən əvvəl, tərənnüm olunan duyğuların həyatiliyində, incəliyində və şairin sənətkarlığındadır. Məgər pismi olardı ki, əyanilik üçün müəllim Zakirin "Müntəxəbat" kitabında olmayan və özünün ən gözəl hesab etdiyi şerlərdən birisini oxuyaydı, onu misra-misra uşaqlara izah edəydi, klassik şerimizin gözəlliyini açıb göstərəydi.

Bu işdə müəllimlərimizdən əvvəl, dərslik yazan müəlliflər günahkardır. Demək lazımdır ki, bizim ədəbiyyat dərsliklərimiz çox cansıxıcıdır. Bizcə, ədəbiyyat dərsliklərindəki nöqsanlardan geniş şəkildə danışıb, bunu birdəfəlik həll etməyin vaxtı çoxdan gəlib çatmışdır. Ədəbiyyat dərsliklərində klassik sənətkarlarımızın yaradıcılığı, əsasən, birtərəfli, yalnız sosioloji baxımdan izah olunur. Şairin sənətkarlığı, onun bədii sözdən istifadə etmək bacarığı, ümumən, bədii sözün nələrə qadir olduğundan qətiyyən danışılmır.

Hələ 1944-cü ildə mərhum şairimiz Səməd Vurğun "Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq" adlı məqaləsində bu məsələyə çox ciddi toxunmuş, uşaqlar üçün yazılan əsərlərin bə-

dii cəhətdən çox sönük olduğunu ürək ağrısı ilə qeyd etmişdi. Məsələn, Səməd Vurğun dərsliyə salınan aşağıdakı şeri misal gətirmişdi:

Neftdən olur yağ, benzin,
Neftdən olur kerosin.
Bütün avtomobillər
Benzinlə yol gedirlər.
Traktor kerosindən,
Təyyarə də benzindən
Qüvvət alır, güc alır.

Bu misaldan sonra şair göstərirdi ki, bunu yazan şairdə və dərsliyə salan müəllifdə insaf yoxdur. Onlar cansız və qansız rəqəmləri, zövqsüz, quru nəzmləri uşaqlarımıza əzbərlədirlər.

Bizcə, dərsliklərə salınan əsərlər yalnız məfkurəvi baxımdan deyil, bədii cəhətdən də düşünülməli, ən gözəl, ən təmiz duyğular tərənnüm edən, özü də yaxşı tərənnüm edən əsərləri dərsliyə salmalı və bu əsərlərlə balalarımızda bədii zövq tərbiyə etməliyik.

Bizə elə gəlir ki, orta məktəb üçün dərslik yazan müəllif ədəbiyyat tarixinin xronoloji düzgünlüyünə riayət etmək naminə bütün yazıçıları dərsliyə salmağa məcbur deyildir. Çünki bu, həm də uşaqların yükünü ağırlaşdırır.

Ədəbiyyat tarixi orta məktəbin VIII sinfindən başlayır. VIII, IX, X siniflərdə bu tarix xronologiya əsasında qurulmalıdır. Lakin natamam orta məktəbin V, VI, VII sinifləri üçün yazılan dərsliklərə uşaqların tərbiyəsinə müvafiq olan əsərləri salmaq lazımdır. Ancaq təəssüf ki, bu siniflər üçün dərslik yazan müəlliflər də, əksərən, ədəbiyyat tarixinin xronologiyasına riayət etməyə çalışırlar.

Məlumdur ki, müharibə illərində və müharibədən sonra ədəbiyyatımıza qüvvətli bir ədəbi nəsil gəlmişdir. Bu nəslin əsərləri artıq çoxdan bəri ictimaiyyətin nəzərini cəlb etməyə

başlamışdır. Nədənsə, dərslik müəllifləri, heç olmasa, natamam orta məktəb dərsliklərinə bu yazıçıları salmaqdan imtina edirlər. Hüseyn Hüseynzadə, Nəbi Xəzri, Həsən Seyidbəyli, İ. Şıxlı, İsa Hüseynov və başqa yazıçıların yaradıcılığı ilə şagirdlərimizi nə vaxt tanış edəcəyik?

Hüseyn Hüseynzadənin "Şer deyilmi?", "Sən dərsə gəlməyəndə" şerləri balalarımızda nə qədər gözəl duyğular, gözəl hisslər oyada bilər!

Şerin, lirikanın mahiyyətini şagirdə izah edən müəllimin "Şer deyilmi?"ni oxuması kifayətdir:

Yenə gözüm qaldı bağçada, bağda,
Min-min gül açıldı aranda, dağda.
Eyvana əyilən çarpaz budaqda
Bülbülün nəğməsi şer deyilmi?

Fikrimizi yekunlaşdırarkən deməliyik ki, istər dərslik yazan müəlliflərin, istərsə də müəllimlərin birinci məqsədi balalarımızın tərbiyəsinə düzgün yön vermək, onlarda xalqımıza, Vətənimizə, ədəbiyyat və mədəniyyətimizə böyük sevgi oyatmaqdır! Bunun üçün öz fəaliyyətimizə bir daha baxmaq və onu zamanın səviyyəsinə yüksəltmək ən vacib vəzifəmizdir.

1960.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

XALQ YAZIÇISI

(S. Rəhimov)

Görkəmli yazıçımız Süleyman Rəhimov çağdaş ədəbiyyatımızın qüdrətli sənətkarlar nəslindəndir. O, otuz illik gərgin yaradıcılıq əməyinin nəticəsində ədəbiyyatımızın qızıl fonduna "Şamo", "Saçlı", "Mehman", "Aynalı" kimi ölməz sənət əsərləri vermişdir.

S. Rəhimovun həyatı həmişə xalqımızın ictimai həyatı, onun gündəlik mübarizəsi ilə bağlı olmuşdur. O, uzun müddət xalq maarifi sahəsində çalışmış, müxtəlif rayonlarda rəhbər, partiya vəzifələrində, incəsənət işləri idarəsinin rəisi, yazıçılar ittifaqının sədri və bir çox digər məsul vəzifələrdə çalışmışdır. Bu vəzifələrdə işlədiyi zaman yazıçı, vəzifəsilə əlaqədar olaraq, həmişə xalqın içində olmuş, xalqın psixologiyasını, arzu və istəklərini dərindən öyrənmişdir. Bütün bunlara görə də onun əsərlərində xalq həyatı, xalq düşüncəsi, istək və arzuları bir ayna kimi öz əksini tapmışdır. Biz onun əsərlərində hər şeydən əvvəl hadisələrə ayıq nəzərlə baxan bir yazıçının ürək döyüntülərini eşidirik.

S. Rəhimovun əsərlərində ideyalılıq ən əsas amil kimi diqqəti cəlb edir. Bu keyfiyyəti onun yaradıcılığından bəhs edən bütün ədəbiyyatşünaslar həmişə qeyd etmişlər. Məşhur rus ədəbiyyatşünası Zoya Kedrina Süleyman Rəhimov yaradıcılığını coşğun bir həyat nəhrinə bənzədir. Haqlı olaraq, bu nəhrin qaynağının xalq həyatı olduğunu söyləyir.

Böyük dramaturqumuz Cəfər Cabbarlı ölməz bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin "Arşın mal alan" komediyasından danışarkən belə demişdir: "Bu gün bir fransız xaricdə oturub "Arşın mal alan"ı oxuyaraq, bu, Azərbaycan həyatındandır, orada belə bəylər, belə gənclər, belə qızlar var deyərsə, haqlı olar".

* Yazıçının 60 illik yubileyi münasibətilə keçirilən təntənəli gecədə oxunan məruzə əsasında yenidən işlənmişdir.

Biz eyni sözləri cəsarətlə "Şamo" haqqında da deyə bilərik. Belə ki, bu roman-epopeya Azərbaycan xalqının həyatı, psixologiyası, adət və ənənəsi haqqında aydın təsəvvür verir. Əgər biz Şamo və Alonun, Qəmər və Göyərçinin, Müqüm bəy və Leylək Ələmdarın adlarını dəyişdirib başqa xalqlara məxsus adlarla əvəz etsək belə, yenə də bu adamların öz təbiətləri etibarilə azərbaycanlı və bu həyatın yalnız Azərbaycan həyatı olduğu yəqin edilər. Bu, bir tərəfdən, ədibin fitri istedadının koloritliyi ilə izah edilirsə, ikinci tərəfdən, onun bir vətəndaş kimi həyat hadisələrinə fəal münasibəti ilə izah edilməlidir.

Süleyman Rəhimovun xoşbəxtliyi orasında olmuşdur ki, o, ədəbiyyata məktəb partalarından, varaqları saralmış kitab səhifələrindən deyil, qaynar həyatın özündən gəlmişdir. O, ilk əsəri olan "Şamo"nu 30-31 yaşında, ikinci əsəri "Saçlı"nı yeddi illik fasilədən sonra, 39 yaşında yazmışdır. Gəncliyinin hərarətli illərini isə o, müxtəlif məsul vəzifələrdə keçirmiş, həyatın özündə bişib yetişmişdir.

Yazıçı özü bu barədə deyir:

"Raykom katibi işlədiyim zaman 7-8 min hektardan ibarət olan pambıq sahələrini, 5-6 yüz hektardan ibarət olan tütün sahələrini bir neçə günə dolanardım. Nəinki roman oxumağa, heç qəzet oxumağa da macalım yox idi. Ancaq, demiyəsən, bəs mən həyatın özündə oxuyurmuşam, öyrənirmişəm. Hətta, bir növ, yazırmışam da. İndi mən bir yazıçı kimi, bu vəzifələrdə bu qədər işləməyimdən çox razıyam. Mən rayonlarda nə qədər həyat təhsili ala bilmişəm".

Məhz həyat təhsilini yaxşı ala bildiyindən sevimli yazıçımızın ilhamı tükənmir.

Sənətkar xalq həyatına nə qədər nüfuz edərsə, xalq həyatının dərin qatlarına enərsə bir o qədər yüksələr. Qlinka, Puşkin, Tolstoy, Şoloxov, Üzeyir Hacıbəyli, Cəfər Cabbarlı sənətinin də sirri bundadır. Bu sənətkarlar öz xalqlarının həyatına

dərindən endiklərinə görə, onların istək və arzularını yaxşı bildiklərinə görə bütün xalqlar tərəfindən də sevilirlər. Rus yazıçılarından Libedinski "Şamo" epopeyasındakı bu keyfiyyəti yüksək qiymətləndirərək yazır ki, "Şamo" romanı ümumittifaq, hətta mən deyərdim ki, beynəlxalq əhəmiyyətli bir əsərdir.

Görkəmli rus ədəbiyyatşünası Korneli Zelinski "Şamo"nu Şoloxovun "Sakit Don", Aleksey Tolstoyun "Əzablı yollarla", V. Latsisin "Fırtına", Muxtar Auezovun "Abay"ı ilə bir sırada qoyur.

Süleyman Rəhimovun Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı povest və hekayələr döyüşçülərimizin faşist işğalçılarına qarşı mübarizəsini, xalq nifrəti və qəzəbini ifadə edən təsirli əsərlərdir. Müharibə illərində yazdığı bir sıra hekayələri müəllifin "Ötən günlər dəftərindən" adlı kitabında toplanmışdır. Xalq qəhrəmanlarından Həcərin igidliyindən bəhs edən "Aynalı" povesti də müharibə illərinin məhsuludur. Müharibədən sonra Süleyman Rəhimov "Arzu", "Yanan buludlar", "Ata və oğul" povestlərini, "Şamo" romanının II və III hissələrini, "Ağbulaq dağlarında" əsərini, bir sıra hekayə və məqalələrini yazmışdır.

Süleyman Rəhimovun əsərləri xalqımızın yeni cəmiyyət uğrunda mübarizəsini, həyatımızın inkişafını, müharibə illərində daha da möhkəmlənən əzm və iradəsini, dinc quruculuq və yaradıcılıq səylərini böyük ilham və məhəbbətlə təsvir edir.

Onun istər ilk əsəri "Şamo" epopeyasında, istərsə də başqa irili-xırdalı əsərlərində - xüsusən "Medalyon", "Qardaş qəbri", "Torpağın səsi" kimi povestlərində adamlarımızın birgə mübarizəsi qələmə alınmışdır.

Süleyman Rəhimov yaradıcılığının bir mühüm xüsusiyyəti də budur ki, həyatın müsbət, işıqlı tərəflərini daha böyük bir ilham və həvəslə qələmə alır. O, keçmiş həyatımızdan bəhs

edən əsərlərində belə, köhnə dünyanın Müqüm bəy, Ələmdar, Göyərçin, Sultan, Küp qarısı, Bəxti kimi eybəcər adamlarının qarşısında Alo, Safo, Qəmər, Həcər, Şamo, Mirzə Valeh, Mirzə Polad kimi müsbət, xeyirxah obrazlar silsiləsi yaradır. Müasir həyatımıza həsr olunmuş əsərlərində isə müsbət obrazlar, həyatın işıqlı tərəfləri daha qabarıq boyalarla qələmə alınmışdır.

Yazıçı 30 illik yaradıcılığında Şamo, Ruxsarə, Mehman, Həcər, Dəmirov, Qocaoğlu, Şiraslan, Əmiraslan, Fərhadoğlu, Ərəstun və başqa bu kimi gəncliyin təqlid edə biləcəyi müsbət obrazlar silsiləsi yaratmışdır. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, universitetin hüquq fakültəsini bitirib rayonlara işə gedən cavan ədliyyə işçilərimiz üçün Mehmanın mübarizə yolu, iradə və mətanəti ən gözəl bir örnəkdir. Bunu ədliyyə işçilərindən yazıçının ünvanına gələn yüzlərlə oxucu məktubları da təsdiq etməkdədir.

Yazıçının müsbət qəhrəmanlarının böyük əksəriyyəti sadə, zəhmətkeş adamlardır. Bu cəhətdən onun yaradıcılığında bir silsilə təşkil edən Safo, Qocaoğlu, Bağban İbrahimxəlil, Əmiraslan baba və sair qocalar çox maraqlıdır. Sinəsi xalq hikməti ilə dolu olan bu müdrik qocalar bizə böyük Nizaminin zəhmətkeş qocalarını xatırladır. Bu qocalar üçün halal zəhmət hər şeydir. "Saçlı" romanında təsvir edilən Qocaoğlu ömrü boyu qaya çapmış, daş yonmuşdur. Onun öz sözləri ilə desək: "O, iti ağızlı çəkicinə bir Allah kimi səcdə edir".

Rəhimovun zəhmətkeş qocaları məhdud görüşlü, köhnə ruhlu adamlar deyil. Onlar yeniliyi dərindən başa düşür və buna görə də ulu babalarından onlara yadigar olan vərdişləri yeniləri ilə əvəz edir, köhnə atalar sözlərini dəyişdirir, yeni həyata uyğun şəkildə işlədirlər. Qocaoğlu deyir: "İndi birlik harda, dirilik də oradadır. İndi camaat hamısı ortaq olubdur. Odur ey... incinar gəlib, onun naxışı ilə elat zəhmət çəkir. İndi onlar üstdə, dağın döşündə işıq dəyirmanı tikirlər... Mən də

altda, bir su dəyirmanı qururam. Bir damda iki dəyirman olacaqdır. Onda bizim obalar növbəyə dayanmayacaqlar. "Yat üyüt yox, yet üyüt olacaqdır". Qədimdə deyərdilər, get üyüt yox, yat üyüt. İndi zaman özü dəyişən kimi, misal da dəyişir. Niyə? Çünki yatmağa daha vaxt qalmır, iş-güc çoxdur".

Süleyman Rəhimovun müsbət qəhrəmanları içərisində raykom katibi Dəmirov xüsusi yer tutur. Tahir Dəmirov obrazı öz canlılığı və reallığı ilə, ümumən, ədəbiyyatımızda yaranmış müsbət kommunist obrazlarının hamısından seçilir. Ədib Dəmirovu yalnız vəzifə başında təsvir etmir. Onun bir insan kimi şəxsi duyğu və düşüncələrini, şəxsi həyatını, adamlara münasibətini, bir sözlə, ən adi hiss və həyəcanlarını belə, qələmə alır. Tahir dünya ədəbiyyatının incilərini, böyük incəsənət əsərlərini oxuyur, öyrənir. O, rayonda baş verən böyük hadisələrlə yanaşı, ən adi adamların taleyi ilə də maraqlanır. Beləliklə də, müəllif Tahir Dəmirovun şəxsində əsl partiya işçisinin obrazını yaratmışdır. Dəmirov işlədiyi rayonda Sübhanverdizadə kimi qorxulu bir düşmənlə qarşılaşır. Dəmirov və Sübhanverdizadə! Bunların biri nümunəvi dərəcədə müsbət, ikincisi isə qatı mənfi! Bu iki nəhəng obrazın qarşı-qarşıya gəlməsi, iki dünyanın mübarizəsi kimi verilmişdir. Birinci, yaşamaq üçün nə qədər alçaqlıq və rəzalətlərə əl atsa belə, yenə də qorxur, çəkinir, hamıdan ehtiyat edir. Çünki onun üzərində dayandığı köhnə bünövrə uçulmuş, indi o, havadan asılı qalmışdır. İkinci isə, yeni yaranmış təməl üzərində dayanmışdır. İki aləmi təmsil edən bu adamların mənəvi dünyasını açmaq üçün ədib 18 yaşlı gözəl Rüxsarəni onların işlədiyi rayona gətirir. Bu məsul işçilərin hər ikisi subaydır, Dəmirovun arvadı ölmüş, Sübhanverdizadə isə ailəsini atmışdır. Beləliklə, rayona gələn bu gözəl qıza münasibətlərində köhnəliklə yeniliyi təmsil edən bu iki adamın daxili aləmi açılır. Köhnəlik - bu gözəlliyin zahirini görür və ona sahib olmağa çalışırsa, yenilik - bu gözəlliyin daxili mənasını görür. Rüxsarə yal-

nız bu iki adamın deyil, bütün rayon işçilərinin daxili aləmini açmaqda məhək daşı olur.

Dəmirov yazıçının bir silsilə təşkil edən Şamo, Heybət, Mirzə Polad kimi müsbət obrazlarının yeni cəmiyyətdəki davamıdır. Adama elə gəlir ki, Dəmirov azadlıq yolunda bayraq qaldıran dünənki Şamodur. Bu gün o, silahını qələmlə əvəz etmiş, ucqar bir rayonda raykom katibi işləyir. Realizmin tələblərinə sadiq qalan Süleyman Rəhimov həyatı daim inkişafda təsvir edir. Buna görə də dövr dəyişdikcə, qarşıda duran vəzifələr də dəyişir. Həmin vəzifələrə uyğun olaraq, adamlar və onların xarakterləri də dəyişir.

Süleyman Rəhimov öz qəhrəmanlarını oxucuya hazır şəkildə təqdim etmir. Həmin qəhrəmanın bu xarakterə necə malik olduğunu, hansı çətinliklərdən keçib gəldiyini göstərməyi də unutmur. Bu cəhətdən Şamo və Rüxsarə obrazları xüsusilə maraqlıdır.

Romanın ilk səhifələrində adi bir kənd cavanı kimi təsvir edilən Şamo, səhifələr çevrildikcə yetişir, ən nəhayət, bir rəhbər işçi kimi öz doğma kəndinə qayıdıb el-obasına doğru yol göstərir. Bütün bunlar asan başa gəlmir. Müəllif öz qəhrəmanını həyatın dolanbac yollarından keçirir, onun xarakterini çətinliklər içərisində formalaşdırır.

Məktəb divarları arasından çıxıb həyatın geniş qoynuna atılan Rüxsarəni müəllif həyatın burulğanlarına salır, onu oxucunun gözləri qarşısında yetişdirir. Əsərin əvvəlində başqalarından yalnız uzun hörükləri və gözəlliyi ilə seçilən bu qız, əsərin sonunda hünər və bacarığı ilə fərqlənir. Beləliklə, müəllif təsvir etdiyi bu cavanların şəxsində oxuculara çətinlikdən qorxmamağı öyrədir, onları mətin bir mübariz kimi tərbiyələndirir. Onun qəhrəmanları yazıçının diktəsi ilə hərəkət etmir. Bu qəhrəmanların hərəkətləri onların öz daxili aləmindən, xarakterlərindən doğur. Oxucu bu adamların məqsədini, arzusunu tam aydınlığı ilə görür, ürəklərinin səsini eşidir. Bu-

na görə də bəzən oxucuya elə gəlir ki, o, kitab oxumur, həyatın özünü görür, özü bu hadisələrdə bilavasitə iştirak edir.

Həyat bir rəngdə deyildir. Hər kəsin həyatının enişi də var, yoxuşu da. Kədəri də var, sevinci də. Nəhayət, səfası da var, cəfası da. Buna görə də Süleyman Rəhimov həyatı enişi, yoxuşu, kədəri və sevinci ilə bir yerdə təsvir edir. Onun qəhrəmanları həyatın müxtəlif keşməkeşlərinə düşür, iztirab keçirir, sevinir, kədərlənir, enir, qalxırlar. Bir sözlə, həyat mübarizəsindən keçib bərkiyirlər. Ədibin əsərlərində, həyatın özündə olduğu kimi, həm yumor, həm də ciddilik vardır. Həyatda gülüş hədəfi olan, yüngül, xırda təbiətli adamlarla yanaşı, böyük təbiətli, böyük qayəli ciddi adamlar da vardır. Buna görə də yazıçı, bir tərəfdən, cılız təbiətli, balaca ürəkli, xəbis niyyətli Şərbətalı və Kosaları təsvir edirsə, ikinci tərəfdən, ciddi təbiətli, böyük xarakterli Şamoları, Mehmanları təsvir edir.

Bütün bunlar yazıçının üslubuna da təsir göstərir. Onun yaradıcılığında üslub rəngarəngliyi vardır. Əgər o, "Ötən günlər dəftərindən" başlığı altında yazdığı "Su ərizəsi", "Malyeməz", "Xoruzlu dəsmal", "Tapança" və "Qonaq" kimi hekayələrində həyatın dərinliklərinə enib Mirzə Cəlil üslubunu davam etdirirsə, "Aynalı", "Medalyon", "Qardaş qəbri" və "Arzu" kimi əsərlərində həyatın romantikasını, şeriyyətini göstərməyə çalışır. Beləliklə, ədibin yaradıcılığının diapazonu çox genişlənir. Onun yaradıcılıq təbiəti üslubların, ədəbi cərəyanların məhdud çərçivəsinə sığışıb qalmır, qəliblərin çərçivəsindən kənara çıxır. Rəhimovun satirik planda yazdığı "Su ərizəsi", "Malyeməz", "Muzdur əhvalatı" hekayələri zahirən gülüş doğursa da, bu hekayələrin arxasında daxili bir kədər gizlənmişdir. Bu hekayələrdə qəhqəhələr içərisində göz yaşları vardır. Bu göz yaşları, bu gizli kədər xalqın kədəridir. Biz bu kədəri, bu göz yaşlarını Mirzə Cəlilin "Ölülər"ində, "Dəli yığıncağı"nda görmüşük. Biz bu kədəri, bu göz yaşlarını Qriboyedovun "Ağıldan bəla"sında, Cəfər Cabbarlının "Aydın"ında görmüşük. Mövcud cəmiyyət bu əsərlərin qəhrəmanları İsgəndəri, Çatskini və Aydını dəli adlandırmışdır. Əslində isə, bu adamlar cəmiyyətin fövqünə qalxmış ən ağıllı, ən qabaqcıl adamlar idi. Bunların başına gələn bəla ağıllarından gəlir. Rus ədibi Qriboyedov sanki dünyanın dərdini düşünən Hamletlərin daxili əzabını, iztirabını ümumiləşdirərək, bu düşünən, yanan adamların faciəsini "Ağıldan bəla" adlandırmışdır.

Süleyman Rəhimovun "Su ərizəsi" hekayəsinin qəhrəmanı Qədim kişinin də vəziyyəti təxminən Çatskinin və İsgəndərin vəziyyətinə bənzəyir. Qədim kişi pambıq tarlasını suvarmaq üçün mirabdan su istəyir. Bu xahişin müqabilində onu arxa basıb möhkəm isladırlar. Qədim kişi qəza mərkəzinə gedir, padşahın adına su ərizəsi yazdırır. Uzun müddət hökumət idarələrinə ayaq döyür, heç kəs ona məhəl qoymur. O, "su" deyib dad çəkir. Kabinetində məşğul olan naçalnik səs-küyə bayıra çıxır. O, Qədim kişini dəli zənn edib əmr verir:

"- Birtəhər bunu aşağı endirin, ziyanlı isə zəncirləyin. Birbaş quberniya dəlixanasına göndərin.

Qədim dayı qəribə sifət aldı. Dilmanc naçalnikin dediyini eynən tərcümə elədi. Elə bil, Qədim dayının üstünə bir dağ ağnayıb töküldü:

- Ağa, rəhm edin, mən su istəyirəm, mən dəli deyiləm. Mən Əzim oğlu Qədiməm.

Naçalnik bu dəfə yaxına gəlib çox diqqətlə Qədim dayıya baxdı və əlini qaldırıb:

- Nastoyaşşi sumaşedşi, - dedi".

Əli hər yerdən üzülən Qədim kişi padşahın adına yazdırdığı su ərizəsini poçta salıb kəndə qayıdır.

Onun şəhərə şikayətə getdiyini bilən kətxuda Qədim kişini yenidən döydürür. Qədim kişi uzun müddət xəstə yatır. Beş-altı aydan sonra ərizənin cavabı qayıdır. Hökumət idarələri bir-birinə dəyir, çünki əlahəzrət öz dəsti-xəttilə ərizənin üstünə yazmışdı: "Rəiyyətə su lazımdır". İndi bütün divanxa-

na işçiləri kəndə tökülmüş, Qədim kişinin tarlasını suvarmaq, yerindəcə protokol bağlamaq istəyirdilər. Lakin artıq gec idi. Çünki qış çoxdan gəlmişdi. Qədim kişinin tarlası tamam yanmışdı. Buna baxmayaraq, Qədim kişi qışın şaxtasında soyunub, artıq lazım olmasa belə, qurumuş tarlasını suvarır, ona möhkəm soyuq dəyir və o, bir neçə gündən sonra ölür.

Satirik planda yazılmış bu hekayədə Qədim kişinin düşdüyü acınacaqlı vəziyyət oxucunu güldürür. Lakin bu gülüş fərəhdən doğan gülüş deyildir, bu gülüş kədərdən doğan, acı, istehzalı qəhqəhələrdir. Qəhrəman mövcud qanunlarla toqquşduğu zaman dəli vəziyyətində qalır. Qədim kişinin dəliliyi də belədir. Onun başı qanunun sərt daşlarına toxunur, gicəllənir, dəli kimi "su" deyib bağırır. Bu mənzərədə ədalətsiz dünyanın rəzalətləri ədibin qələmi ilə çox məharətlə ümumiləşdirilmişdir.

Rəhimov qəhrəmanlarını mənfi, ya müsbət deyə iki yerə ayırır. O, adamları həyatda olduğu kimi, müsbət və mənfi cəhətləri ilə birlikdə, hərtərəfli təsvir edir. Buna görə də onun obrazları real və həyati çıxır. Bu cəhətdən "Saçlı" romanı xüsusilə maraqlıdır. Bu roman, müxtəlif səciyyəli tiplər sərgisidir. Süleyman Rəhimovun mənfi qəhrəmanları içərisində öz mənfur sifətləri ilə Sübhanverdizadə və Kosa başqalarından daha artıq seçilir. Sübhanverdizadə hökumətə qarşı banda düzəldib dağlara çəkilən Zülmətlə əlaqədardır. Bu adam heç bir günahı olmayan öz katibi Əbişə və onun ailəsinə rəhm etmədən onu həbsə aldırıb döydürür. Bu mənfur adam müxtəlif əyri yollarla namuslu adamları ləkələyir. Bütün bu cinayətlərin müqabilində Sübhanverdizadənin vicdanı zərrə qədər ağrımır. Bu adam tibb texnikumunu yenicə bitirib rayona, səhiyyə məntəqəsinə işləməyə gələn 18 yaşlı Rüxsarəni yoldan çıxarmağa çalışır. Məqsədinə nail ola bilməyəcəyini görüncə, bu məsum qızı əxlaqsız damğası ilə damğalayır, onu məsuliyyətə cəlb etdirir. Nəhayət, bu adam min manatlarla rüşvət al-

dığı halda, Bakıda qoyub gəldiyi öz doğma balalarına bir qəpik də pul göndərmir. Əlacsız qalan arvadı üç körpə qızını uşaq evinə vermək məcburiyyətində qalır.

Sübhanverdizadə Rüxsarəyə nail olmaq üçün özünü yalandan xəstəliyə vurur. Banka saldırmaq bəhanəsilə tibb məntəqəsindən Rüxsarəni çağırtdırır. Qızın könlünü ələ almaq üçün ona bir dəst kostyumluq parça təklif edir. Elə bu zaman ürəyinin dərinliyindən, bir anlıq olsa belə, vicdanının səsi eşidilir: ac-susuz qalan, atasının pulsuz göndərdiyi zərfi almaq üçün iki abbası pulu olmayan körpələri gözlərinin qabağında dayanır:

"Sanki üç nəfər ehtiyac içində saralan balaca qız uşağı başını pəncərəyə uzadıb öz atalarına baxdılar. Sanki onlar üçü də birdən əllərini uzadıb: - Ata, qırx qəpik ver, paketini alaq - deyə inlədilər... Baxaq görək, bizə nə göndərmisən, ata?

- Sizi it qızı ananızmı göndərib?

- Yox, ata, - deyə sanki boyca bir-birindən azca fərqlənən qızlar cavab verdilər: - Özümüz gəlmişik, ata! İndi sən bu dünyada hər bir şeyi dansan da, bizi dana bilməzsən".

Sübhanverdizadənin keçirdiyi bu psixoloji sarsıntı nə qədər təbii, nə qədər real və təsirlidir. Çünki bu adam nə qədər alçaq, nə qədər rəzil olsa belə, yenə də insandır, yenə də atadır. Həqiqi yazıçı obrazını cansız, müqəvva kimi deyil, canlı, hissləri, həyəcanları, yaxşı və pis tərəfləri ilə birlikdə təsvir etməlidir.

Psixoloji vəziyyətlərin təsviri "Mehman" povestində daha maraqlıdır. Əyri yollarla pul qazanan, xalq malına xəyanət edən Məmmədxan, Qaloşlu adamın vasitəsilə prokuror Mehmanın arvadına bir qızıl saat bağışlayandan sonra nifrət etdiyi arvadını öz əlləri ilə boğub öldürür. Mehman arvadının qolundakı qızıl qolbaqlı saatdan şübhələnir. Arvadı Züleyxa bu saatın anası tərəfindən hədiyyə olduğunu bildirir. Mehman buna inansa da, şübhə qurd kimi onun ürəyini gəmirir. Mehman

qəribə hallar keçirir. Bu zaman, vaxtilə qoca professorun dediyi: "Özünü ləkədən gözlə!" sözləri yadına düşür. Saatın asta çıqqıltıları top gurultusuna çevrilib Mehmana aman vermir: "Parıltısı aynaya düşən qızıl saat Mehmanın təsəvvüründə böyüyürdü. Mehman başının ağrısından gözlərini yummaq, bu mənzərəni görməmək istəyirdi... Lakin bu qızıl saat kənarda yox, Mehmanın öz ürəyində çıqqıldayırdı".

Mehman hara gedirsə, bu yeknəsək çıqqıltılar ona aman vermir. "Ləkə", "ləkə" deyib onu izləyir. Mehman əsəbiləşir. Qızıl saatı kabinetində dəmir seyfin içinə atır. Lakin bu səslər yenə ona aman vermir. "Bu harda çıqqıldayır? Bu kassadan gərək bir səs çıxmasın. Bu səs hardan gəlir? Nə üçün bu səs susmur? Mehman döyüş meydanına qədəm qoyduğu, müqəddəs amal uğrunda çarpışdığından bu qızıl saat onun kürəyinə sarı zəhər suyuna çəkilmiş iti bir xəncər saplamışdı".

Psixoloji vəziyyətlərin təsvirində yazıçı o qədər həssaslıqla hərəkət edir ki, təşbehlərini belə mövcud vəziyyətə uyğun şəkillərdə qurur. O, qızıl saatda olan sarılıq sifətindən məqsədəuyğun şəkildə, çox böyük məharətlə istifadə edir. Qızıl saatı gah qıvrılıb yatan sarı ilana, gah da sarı zəhər suyuna çəkilmiş iti bir xəncərə bənzədir.

Məmmədxan arvadını boğub öldürəndən sonra prokuror Mehman məhkəmə həkimi ilə bərabər, meyiti müayinə edirlər. Mehman meyitin boğazında barmaq izlərini görür. Cinayətin açılacağını hiss edən Məmmədxan, iki əlini qaldırıb on barmağını aralayır və bu on barmağı həkimə göstərərək başına çırpır. Mehman, Məmmədxanın aralanmış on barmağını görüncə dərhal başa düşür ki, müqəssir, həkimə on min manat vəd edir. Burada müəllif "barmaq" sözünü çox böyük bir məharətlə iki mənada işlədir. Yazıçı demək istəyir ki, meyitin boğazında yeri qalan həmin bu on barmaq, öz cinayətini örtmək üçün on min manat vəd edir.

Yaxud "Saçlı" romanında Rüxsarə rayona işləməyə gələndən sonra rayonun bir sıra məsul işçiləri yalandan xəstələnir. Rayon tibb məntəqəsinin qabağında böyük bir növbə düzəlir. Məlum olduğu kimi, əslində, heç kəs xəstə deyildi. Əslində, hamı xəstəxanaya Rüxsarəni görmək üçün gəlir. Sübhanverdizadə bir vaxt ayılır ki, rayonda hamı xəstədir. Bu zaman Sübhanverdizadə çox qəribə psixoloji hallar keçirir: "Bəlkə mən özüm də doğruçu bir xəstəlikdən çalıxıram? Ya, bəlkə, doğrudan da bu balaca şəhərdə böyük bir xəstəlik baş veribdir? Xəstələnib, hamı xəstələnib, görünür, sirayətedici bir xəstəlik var?"

Bu suallar içərisində vurnuxan Sübhanverdizadə axırda bu xəstəliyin əsl mənasını anlayır: "Xəstəlik, doğrudan da, xəstəlik! Bəlkə, elə bunlar da mənim kimi bir xəstəliyə düçar olublar?!"

Bu cümlədə işlənən "xəstəlik" sözü artıq öz lüğəti mənasında deyildir. Bu söz, böyük ədibimiz Mirzə Cəlil tərəfindən işlədilən sağalmaz Şeyx Nəsrullah xəstəliyi mənasındadır.

Ədibin əsərlərində dünya görmüş müdrik Azərbaycan xalqı, onun tarixi, qəhrəmanlığı, mübarizəsi, adət-ənənəsi, psixologiyası, ana vətənimiz Azərbaycan, onun məhsullu çölləri, başı qarlı dağları, laləli düzənləri, sərin yaylaqları, coşqun şəlalələri bir ayna kimi öz əksini tapmışdır. Cild-cild qalanan bu əsərlər xalqımızın son 100-150 illik tarixinin bədii aynasıdır. "Aynalı" - keçən əsrin ikinci yarısında çar zülmünə qarşı üsyana qalxan xalq qəhrəmanı Nəbi və Həcərin mübarizə kitabı, "Şamo" - Azərbaycan xalqının inqilabi mübarizə dastanı, "Saçlı" - yeni cəmiyyət quruculuğu uğrunda apardığımız mübarizənin tarixi! "Medalyon", "Qardaş qəbri", "Torpağın səsi" - xalqımızın Böyük Vətən müharibəsi illərində faşizmə qarşı mübarizəsinin alovlu səhifələri!.. "Yanan buludlar", "Ağbulaq dağlarında" - xalqımızın müharibədən sonrakı quruculuq illərində apardığı mübarizənin güzgüsü!

Süleyman Rəhimovun yaradıcılığında olan bu əzəmət və böyüklüyü dərindən bildiyindən xalq şairimiz Səməd Vurğun bugünkü xalq yazıçımız haqqında demişdi: "Süleyman Rəhimov ədəbiyyatımızın uzaqvuran artilleriyasıdır".

Əgər Cəfər Cabbarlı bizim dramaturgiyamızın zirvəsində dayanırsa, Səməd Vurğun müasir şerimizin ən böyük ustadıdırsa, Süleyman Rəhimov da müasir nəsrimizin müdrik ağsaqqalıdır. Əsası böyük Mirzə Fətəli Axundzadə tərəfindən qoyulmuş doğma nəsrimizin həyata daha artıq enməsində, müsbət qəhrəmanlar silsiləsinin yaranmasında, nəsrə psixoloji vəziyyətlərin gətirilməsində, ümumən, ədəbiyyatımızın inkişafında Süleyman Rəhimovun xidmətləri böyükdür.

1960.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

DƏDƏ SÜLEYMAN

Qaynağını Dədə Qorqud ocağından alıb gurlana-gurlana coşub-daşan Süleyman Rəhimli yaradıcılığı məni həmişə düşündürmüşdür. Onun nəsri, nəhəng yaradıcılığı, şəxsiyyəti Dədə Qorqud dühasından şaxələnib gələn rəngarəng, özünəməxsus bir sənət qaynağıdır. Mən bu fikrimi yaşımın heç də az olmayan bir dövründə, başı bəlalar çəkən, daşlı-kəsəkli, uçurumlu, uçuşlu həyat yoluma baxa-baxa və düşünə-düşünə yazıram.

Dünyanı dərk edəndən, hələ 24 yaşından millətçi kimi qara siyahılara düşən, 37-ci ilin ölüm qoxuyan zirzəmisindən üzüag çıxan Süleyman Rəhimlinin həyat yolu necə təlatümlü olubsa, onun bədii yaradıcılığının da eyni təlatümlərə məruz qalması, şəxsən məndə heç də təəccüb doğurmur.

Aramızdakı 25 illik yaş fərqinin olmasına baxmayaraq, Süleyman müəllimlə həmdərd, həmsöhbət, bir sözlə, dost idik. Tez-tez Süleyman müəllimgilə gedərdim. Evin xanımı Zərqələm bacının açdığı süfrənin ətrafında saatlarla söhbətləşərdik. Eynilə də Süleyman müəllim ürək açıqlığı ilə bizə gələrdi, həyatın bizə göstərdiyi möcuzələrinə dalar, mən də onun ədəbiyyat haqqındakı özünəməxsus söhbətlərini huş-guşla dinləyərdim.

Bu yaxınlarda qırx ildən artıq bir müddətdə yazdığım gündəliyi vərəqləməyə başladım və belə qərara gəldim ki, bunları səliqəyə salıb çap elətdirim. Ona görə ki, mənim gündəliyim yaradıcılıq həyatımla yanaşı, görkəmli şəxsiyyətlərimiz haqqında da maraqlı məlumatlarla zəngindir. Gündəlikdən bəzi səhifələri oxuculara çatdırmağı özümə borc bilirəm.

Yaxşı yadımdadır, 1953-1958-ci illərdə üçüncü dəfə Azərbaycan yazıçılarına rəhbərlik edən Süleyman Rəhimlinin başı üzərində qara buludlar sıxlaşırdı. Respublikanın birinci katibliyilə münasibətləri kəskinləşirdi. Bundan istifadə edib məkrli

oyunlarla, çox sağlam, cüssəli bir kişini 58 yaşı olmadan təqaüdə göndərəndən sonra onun 60 illik yubileyini qeyd etməkdən ötrü hazırlıq görülürdü. Ədib haqqında məruzə görkəmli yazıçılarımızdan birinə həvalə ediləndə Süleyman müəllim mənim adımı çəkir. Doğrusu, bu xəbərdən təəccübləndim, çünki hər bir yazıçı istəyirdi ki, onun haqqında özünə bərabər bir sənətkar söz desin. Mən isə o zaman cavan bir şair idim. Üzümü birbaşa Süleyman müəllimgilə tutdum. Gəlişimin səbəbini biləndə sərrast və sərt bir səslə dilləndi:

- Mən istəyirəm ki, qüdrətli yazıçı haqqında məhz cavan şair Bəxtiyar Vahabzadə ürəyindən gələn sözlərini desin...

Süleyman müəllimin bu qətiyyətli sözləri mənə qol-qanad verdi. Dinməz-söyləməz xudahafizləşib evlərindən çıxandan sonra yaşımın üstünə bir yaş da gəlmişdi.

Süleyman müəllimin bu bir cümləsində nələrə işarə edilmirdi, nələr deyilmirdi.

Yeri gəlmişkən, incə və mühüm bir məqamın üstündə dayanmağı vacib sayıram. Süleyman müəllim uzun illər Azərbaycanın bir sıra bölgələrində həm maarif, həm də rəhbər partiya işlərində çalışdığı müddətdə Rəhimli soyadı ilə çox məşhurlaşıb və səhv etmirəmsə, bəzi əsərləri də Rəhimli soyadı ilə dərc edilib. Və çox haqlı olaraq da övladları Süleyman müəllimin məzarüstü heykəlində də əslimizdə, kökümüzdə qayıdış kimi səslənən "Süleyman Rəhimli" ad, soyadını həkk etdiriblər. Zəmanəsinin kreslo kürsüsünün qolları arasında bir növ sıxılan, fikir-düşüncələrə qərq olan müdrik bir insanın qarşısında dayanır, istər-istəməz yazıçının narahat dünyasının şəriki olursan.

Süleyman Rəhimli yaradıcılığına baş vurmaq, onun haqqında söz demək çox məsuliyyət tələb edirdi. Gecəmi gündüzümə qatıb ədibin kiçik hekayələrindən tutmuş, povest, romanlarına qədər, demək olar ki, külliyyatını bir daha təzədən oxudum. Bütün bunlardan əlavə, yazıçı haqqında həm Azərbaycan, həm də ümumittifaq tənqidçilərinin,yazıçı və tədqiqatçıların yazılarıyla tanış oldum. Səmimiyyətlə deyim ki, rus münəqqidi Zoya Kedrinanın silsilə məqalələri daha dərin, daha əhatəli olduğundan mənim ürəyimə daha çox yatdı. Münəqqid Süleyman Rəhimli yaradıcılığını nəhəng nəhrə bənzədir və haqlı olaraq, bu nəhrin qaynağının xalq həyatı olduğunu açıqlayır. Daha başqa yazılarda Süleyman Rəhimli yaradıcılığı M.Şoloxov, M.Auezov, A.Upit, A.Tolstoy kimi qüdrətli sənət nəhəngləri ilə bir səviyyədə tutulur.

Süleyman Rəhimlinin bir yazıçı kimi özünəməxsusluğu nədədir? - deyə məndən soruşsalar, deyərdim, - xalq həyatını, xalq ruhunu, psixologiyasını, dilimizin imkanlarını, əlvanlığını dərindən bilməsi və bu əngin dəryaya cəsarətlə baş vurub, milli psixologiyamıza güzgü tutması bir yazıçı, əvəzsiz sənətkar kimi Süleyman Rəhimli yaradıcılığının ana xətti, əsas xüsusiyyətidir. Süleyman müəllimin zəhmətsevərliyinə, gecələrini gündüzlərinə qatıb yazıb-yaratmasına, sözün yaxşı mənasında, həsəd aparmamaq olmur.

Süleyman Rəhimli irihəcmli romanları, beşcildlik "Şamo" əsəriylə əbədiyyatımızın ilk epopeyasını yaratmağıyla yanaşı, adi görünə biləcək hadisəyə də biganə qala bilmirdi, eşitdiyi hər hansı bir əhvalat sənətkar təxəyyülü, sənətkar ilhamıyla ədəbi materiala çevrilirdi. Bir dəfə məni xeyli, başdan-ayağa süzəndən sonra gülümsünə-gülümsünə soruşdu:

- Süddən yanıq deyilsən ki? Niyə belə zəifsən?

Cavab verdim ki, babam da, atam da, əmilərim də mənim kimi olublar. Şəkidə də ayamazıs, ləqəbsiz bir nəsil olmadığı kimi, bizə də "Ətəyinə daş yığanlar uşağı" deyirlər. Rəvayətə görə ulu babam Vahab kişi həddindən artıq çəlimsiz və çox sadəlövh bir adam imiş. Külək bərk əsəndə ətəyinə daş yığarmış ki, külək onu aparmasın. Elə bunu söyləmişdim ki, Süleyman müəllimi şirin bir gülmək tutdu, gözləri yaşarınca uğundu.

Ertəsi gün zəng çalıb xəbər verdi ki, rəhmətlik baban haqqında məzəli bir bekayət yazmışam, meylin varsa, zəhmət çək, gəl qonağım ol, həm də gör baban necə baba imiş?

Getdim onlara. Süleyman müəllim oxuduqca özümü saxlaya bilməyib ürək dolusu qəhqəhə çəkirdim. Həmin "Məkkə daşı" adlanan hekayəni Süleyman müəllim mənə həsr elədi.

Bəli, Süleyman Rəhimli üçün heç nə adi deyildi. O, hər zaman, hər yerdə axtarırdı. Gecə-gündüz əldən düşənə kimi işləyirdi və bütün bunların hamısını mən layiqincə qiymətləndirir, qəbul edirdim. Ancaq ürəyimdə hardansa bir narahatçılıq vardı ki, mən heç vaxt cürət edib öz narahatçılığımı Süleyman müəllimə açа bilməmişdim, ehtiyat edirdim ki, birdən ürəyinə toxunmuş olaram.

Yay aylarının birində (60-cı illər) əsrarəngiz gözəlliyə malik Göygölün ətrafında dincəlirdik. Elmlər Akademiyasının o zamankı prezidenti Zahid Xəlilov da, Süleyman Rəhimli də burdaydılar. Şair dostumuz Qasım Qasımzadə Göygölün üzbəüz sahilində ziyafət təşkil eləmişdi. İyirmiyə yaxın dost-tanış qayıqlarla Göygölün o tayına üzdük. Ziyafət ürəyimiz istədiyi kimi keçdi. Axşama yaxın qayıq yenə qonaqları dörd-dörd Göygölün o biri tayına keçirməyə başladı. Mən Süleyman müəllimlə tənha qaldığımdan, bəlkə, içdiyim konyakın təsirindən cuşə gəlib uzun illər məni narahat edən suallarımı yağdırmağa başladım:

- Süleyman müəllim, inciməyin, xahiş edirəm məni düz başa düşəsiniz... Mən hələ gəncliyimdən bəri sosialist inqilabına, onun xalqlara verdiyi "səadətə" şübhə ilə yanaşmışam. Ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızdakı inqilabçı obrazlardan xoşum gəlmir. Siz də, axı... "Şamo" romanında...

Bu yerdə Süleyman müəllimin sərt baxışını hiss elədim. Çox ağır, aslan gözlərinə oxşar gözlərini sinəmə dirədi:

- Şamoya toxunma! ...Cəddim səni tutar...

Mən bilirdim ki, Süleyman müəllim yaratdığı yüzlərlə obrazın hamısından Şamonu üstün tutur, həmişə də ondan danışmağı xoşlayırdı. Ən sevimli oğlunun adını da Şamo qoyması təsadüfi deyildi.

Mən daha dillənmədim. Az qala Süleyman müəllimdən üzr istəyəcəkdim, mən heç də pərəstiş etdiyim bir insanın ürəyinə toxunmaq niyyətində deyildim, mən, sadəcə olaraq, böyük yazıçının sosialist inqilabına bunca yüksək qiymət verməsinin səbəbini aydınlaşdırmaq istəmişdim. Sanki Süleyman müəllim fikirlərimi oxudu, aramla söz açdı:

- Deyəsən, ancaq özünüzü qəhrəman sanırsınız? Təkcə sən yox, elə çoxunuz... Elə sanma qocalmışam... - Acı bir təbəssüm dümağ lopa bığlarının altında dolandı. - Elə sanma nə yazdığımı bilmirəm, bu dünyada nə qoyub gedəcəyimdən xəbərsizəm... Qabağımda duruş gətirərsənsə, gəl, sinə söhbəti eləyək... demək istəyirsən ki, bir şeyə inanmadığım halda... qorxaqlıqdan təriflər yazıram?

- Heylə demək istəmədim.

- Sual vermisən, indi də al cavabını, görüm tablıyassanmı?.. Arxayın ol. Arxayın ol ki, Süleyman kişi dünyaya göz açandan qorxaqlıq nə olduğunu bilməyib. Az-çox nə yazıb yaratmışamsa, düşündüyüm, dərk etdiyim kimi də yazıb yaratmışam. Yaxşı bildiyimi yaxşı, əyri gördüyümü də ağılnan qələmə almışam. Nə qədər ağılnan qələmə alsam da, 37-nin repressiyasından, başqaları kimi, mən qaça bilmədim. Öz gözlərimlə gördüm hər şeyi, 37-nin zirzəmisindən də ağlımın, iradəmin gücünə, hər işgəncəyə dözümümün hesabına üzüağ, başıuca çıxdım. Bilirsən nə deməkdir üzüağ çıxmaq?..

Nə vaxtsa KQB-nin arxivləri açılanda, amma qoymacaqlar açılmağa, mənim haradasa, kimə qarşısa bir imzama rast gəlsəniz bütün külliyyatımı qəbrimin üstündə, qəbrim qarışıq oda tutarsınız...

Süleyman müəllimin cingiltili səsini eşitdikcə uşaq kimi kövrəldim, verdiyim suala görə heç də peşman deyildim. Qarşımda böyük bir sənətkarın, böyük faciəsi açılırdı.

Şəhərə qayıdandan bir müddət sonra Süleyman müəllim məni evinə çağırıb, yenidən Göygöldəki söhbətə qayıtdı. Görünür, hirsi soyumamışdı:

- Möhtərəm şair, bilirsənmi, 24 yaşında əksinqilabçı, millətçi kimi NKVD-nin, KQB-nin siyahısına düşmək nə deməkdir? 24 yaşında ərizə verib partiyaya girmək istədim, üzərimdə qalxan tutmaq niyyətində oldum.

Götür-qoy elədilər, düz iki il sonra partiyaya qəbul eləsələr də, yüksək vəzifələrə qaldırılsam da, ömrüm boyu səksəkə içində yaşadım. Övladlarımın da bir gün sürgünə göndəriləcəyini dərk etməkdən də ağır bir şey yoxdu... Heç bilirsənmi, 50-ci ilin əvvəllərində Süleyman kişinin əsərləri bütün dərsliklərdən silindi, işdən çıxarıldı, çapı qadağan edildi. Bütün bunların hamısı o demək idi ki, hazırlaş. Mən də övladlarımı möhkəm olmağa çağırırdım, sürgünə hazırlayırdım. Əgər mən, gözüyumulu, kor-koranə, həmin sən deyən sosialist inqilabını tərifləyə-tərifləyə aya, ulduza qaldırmasaydım, başıma bu bəlalar gəlməzdi. Əksinə, bizim möhtərəm tənqidçilərimiz sosialist realizmini gərəyincə işıqlandırmadığıma, mənfilikləri isə qabarıq verdiyimə görə o ki var mənə döşəyiblər. "Saçlı"nı, "Şərbətalı"nı partiyanın qərarlarına salıblar. Hətta "Su ərizəsi" hekayəsinə görə "Kommunist" qəzetində ittihamlar dərc edildi ki, Azərbaycan oğulları Böyük Vətən müharibəsində qəhrəmancasına həlak olduqları zamanda mən "Su ərizəsi"ni yazmaqla Azərbaycan zəhmətkeşlərini lağa qoyuram, Azərbaycan övladlarına istehza edirəm. Halbuki "Su ərizəsi"ni çap dövründə aid eləmişdim... Əslində isə, bu hekayə sovet dövründən bəhs edirdi.

Söz məni tutdu. Bu hekayəni mən çox sevirdim. Təkcə mən yox, Süleyman Rəhimli yaradıcılığından bəhs edənlərin bir qismi çar dövründə min bir haqsızlıqla üzləşən Azərbaycan kəndlisinin acınacaqlı həyatını əks etdirən bu hekayəni klassik hekayə sayırdı.

Onun üzünə təəccüblə baxdığımı hiss edən Süleyman müəllim:

- Bəli, "Su ərizəsi" bədbəxt kolxozçunun həyatından bəhs edirdi. Sən "Yollar və oğullar" poemada məkanı dəyişmisən, mən isə "Su ərizəsi"ndə zamanı dəyişmişəm.

Müharibənin qızğın vaxtı Yevlağa getmişdim. Təsadüfən gözüm dükanlarda üst-üstə qalanan milçəkdanlara sataşdı. Yevlax da ağcaqanadın gur olan yeridi. Soruşdum ki, əliçıraqlı axtarsan da tapılmayan bu milçəkdanlar niyə satılmayıb? Satıcı yana-yana izahat verdi ki, rəhmətliyin oğlu, mən hələ keçən qış ərizə yazmışdım ki, yayda camaat ağcaqanadların əlindən qızılcadan qırılır, milçəkdan göndərin, bu da ərizəmin cavabı. Qışın bu oğlan çağında kimin nəyinə gərəkdi bu milçəkdanlar. Dərdini kimə deyəsən, ay qurbanın olum?

Şəhərə qayıdanda gördüklərimi olduğu kimi qələmə alıb çap etdirsəydim, özü də mərkəzi komitənin məsul işçisi kimi, bu olacaqdı ağ-aşkar əzrayılnan yenidən çilingağac oyununa girmək. Odur ki, mərkəzi komitədə lazımi tədbirlər, tapşırıqlar verəndən sonra hekayə yazmaq fikrinə düşdüm. Hadisəni addatdım Nikolayın dövrünə. Milçəkdan ərizəsini "Su ərizəsi"lə əvəz elədim ki, buyur, su istəmişdin, bu da su, bostanını da qışın oğlan çağında ölüncə suvar. Hörmətli Bəxtiyar, mən nə qədər ağılnan hərəkət etsəm də, mərdiməzarlardan yaxa qurtara bilmədim. "Kommunist" qəzetində tənqid olunmaq bilirsən nə deməkdir? Sənin barəndə açılan "delo"da ittihamların sayı artır, maddə üstünə maddə gəlir.

Bununla belə, Sultan bəy obrazım məni bir qədər narahat edir. Kimlərin mənim barəmdə nə düşündüklərindən, nə deyəcəklərindən asılı olmayaraq, Sultan bəy obrazını yaratmalıydım, onun müsbət və mənfiliklərlə birlikdə qüdrətli surətini ədəbiyyata gətirməliydim ki, o unudulmasın. Əlbəttə, mən bu obrazı başqa ad altında da yarada bilərdim. Ancaq mən buna getmədim, Sultan bəy kimi el qeyrəti çəkən bir kişinin su-

rətini böyük narahatlıqla, böyük ağrıyla yazıb yaratdım. Bu yaxınlarda oğlum da məni (Şamo Arifi deyirdi) sənin kimi divara qısnamışdı ki, qeyrətli bir insanı niyə tünd rərglərlə vermişəm. Ona dedim ki, Sultan bəyi mən yaratmışam. Vaxt gələr ki, mən olmasam da, indidən tövsiyə-vəsiyyət eləyirəm, əlinə qələm alıb, dizini qatlayıb "Şamo"nu çox diqqətlə oxuyarsan, Sultan bəyin üzərində tünd rəngləri də bircə-bircə təmizləyərsən. Onda görərsən ki, Sultan bəy necə kişidir. Yadında saxla, başına pələng dərisindən papaq qoyan, Azərbaycandan gedəndə özüylə torpaq aparan bir insan haqqında nə düşünmək olar? Bir balaca ağlını tərpət, onda sənə hər şey aydın olar. Sultan bəyi nə qədər tündləşdirsəm də, 37-nin zirzəmisində müstəntiqin "Şamo"nu gözümə soxub bağırdığını indi də eşidirəm:

- Bu "Şamo"nu sənmi yazmısan?! Sağ əlinin bütün barmaqları kəsilməlidir!..

Süleyman müəllim nəfəsini dərdi. Sifətindəki qəzəb-qətiyyət yumşaldı. Yenə gözlərini üzümə zillədi. Bu baxışlarda dünyanın sualları vardı.

İkilikdə olan hər söhbətimizdə məni ehtiyatlı olmağa çağırdıqca, bir şeyə inanırdım ki, o məni doğmaca övladı kimi hər cür təhlükədən qorumağa çalışır.

İllər ötdükcə Süleyman müəllimin bu fikir-düşüncələri məni daha artıq narahat etməyə başladı və mən gündəliyimi vərəqləyib öz fikirlərimi qələmə alandan sonra Süleyman müəllimin oğlu Şamo Arifl zəngləşib evimizə gəlməyini təklif elədim. Onunla üç saata yaxın söhbətləşdik. O mənə bir neçə yazı-sənəd göstərdi. Onlardan biri Hacı Zeynalabdin Tağıyevin Azərbaycanda ilk dəfə rus-müsəlman qadın məktəbinin təşkilinə dair və Hacının bir sıra nəcibliklərini aşkarlayan sənədlər toplusudur. Hacının qızı Sara xanım Sarayeva Süleyman Rəhimlinin xeyirxahlığı qarşısında - həm Hacının adının təmizlənməsindən ötrü, həm də Sara xanıma etdiyi yaxşılığa

görə bu toplunu hədiyyə edib üzərində bircə cümlə yazmışdır: "Rıtsaryu naşeqo vremeni Suleymanu Raqimovu ot S.X.Saraevoy".

Sonra Arif mənə yazıçının gündəliyini verdi. Ürək ağrısı ilə yazılmış bu gündəlikdən aydın olur ki, o, Mədəni Maarif Müəssisələri Komitəsinin sədri vəzifəsində işlədiyi zaman dilənçi kökündə yaşayan milyonçunun qızına arxivdə bir sığınacaq verməsi Mir Cəfər Bağırovun qəzəbinə səbəb olubmuş.

Süleyman müəllimin gündəliyini boyük qayğı, ehtiramla vərəqləyirəm. Ordan bir neçə cümləni oxucuların nəzərinə çatdırmaq istəyirəm: "Gəlin, şərəfliləri şərəfli, şərəfsizləri də şərəfsiz göstərək! Gəlin, ədalət qarşısında dayanaq. Mən də Azərbaycan xalqının ağsaçlı övladıyam. Mənim həyat yolum gün kimi aydındır. Həmişə dediyim sözləri yenə də təkrar etməyi zəruri sayıram. Əgər mən səcdə edən bir şəxs olsaydım, alnımı qoymaq üçün möhür düzəltsəydim, mənim də gözlərimi bağlayıb Azərbaycanı gəzdirsəydilər, hər hansı bir yerində dayandırsaydılar, əyil, özünə "Möhür torpağı" götür desəydilər, mən tərəddüm etmədən, Azərbaycan torpağının hər harasında olsam da, diz çöküb türbət götürərdim, bu torpağa da tapınardım!.. Mən xalqımın dərdini, qayğısını çəkən, beyni düyün-düyün olan yazıçı övladıyam! Mən xalqımın dünənini, bu gününü, sabahını tarixə həkk eləyən, barmaqları qabar-qabar olan qara fəhləsiyəm! Mənim vüqarıma əl qaldıran, ağ saçlarımı ləkələmək cəhdində bulunan hər kəsi, mən ədalət divanına tapşırıram! Mən hər zaman Azərbaycan xalqının açıq məhkəməsinə hazıram. Bu gün sağ ikən də hazıram, sabah məzarda yatanda da bu xalq məhkəməsindən mənən qaçmıram!"

Ağır düşüncələr içində evdən çıxdım. Bir dəstə qərənfil alıb yolumu Fəxri xiyabana tutdum. Süleyman Rəhimlinin heykəli qarşısında ehtiramla baş əydim. Gözlərim məzarüstü yazıya dəydi: "Dünyanın nəhəng çaylarını üstümə axıtsalar,

yenə mən lil altında qalmaram". Bir anın içindəcə xəyalım qanadlanıb yazıçının 60 illik yubileyinə döndü. Süleyman müəllimin söylədikləri sanki bir daha torpağın minillik dərinliklərindən gəldi. Bu səs məni üşütdü: "Hamı bilsin. Lazım gəlsə, mən tərəddüd etmədən sinəmi yararam. Öz əllərimlə ürəyimi qopardıb xalqımın ayaqları altına ataram, təki xalqımın ayaqlarını daş-kəsək əzməsin".

Rəhmət, min rəhmət sənə, Dədə Süleyman. O gün olsun ki, Dədə Qorqud görkəmli Süleyman Rəhimlinin heykəl-abidəsi Azərbaycan xalqına layiq xiyabanlarda canlandırılsın.

"Ədəbiyyat" qəzeti, 1966, 19 aprel.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.

ƏDƏBİYYATIMIZIN AĞSAQQALI

(Ə. Vəliyev)

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılarından biri hörmətli ədibimiz Əli Vəliyevin bu yaxınlarda 70 yaşı tamam olur.

70 illik bir ömrün 20 ilini məhrumiyyətlər içərisində keçirən ədib, iki rəngli həyatının təzadlarını 45-50 illik məhsuldar yaradıcılığında qələmə almış, keçmişinin acı ağrılarından ürək yanğısı ilə, bugünkü uğurlarımızdan iftixar hissi ilə danışmış və danışır.

Ə. Vəliyev yazıçılar ailəsinin ağsaqqalıdır. Bu ad ona yaşına, təbiətinə, şəxsiyyətinə görə verilib. O, 30-40 il əvvəl də ağsaqqal idi. Mən bu kiçik məqaləmdə məhz bu məsələyə toxunmaq, ədibin şəxsiyyətindəki bu gözəl cizgiləri oxucularımıza çatdırmaq istəyirəm. Ona görə ki, yaradıcılıqda şəxsiyyətin təmizliyi və böyüklüyü əsas şərtlərdəndir.

Böyük Vətən müharibəsi illərində Əli Vəliyev "Kommunist" qəzetinin redaktoru idi. O zaman yalnız cəbhədə əsgərlərimiz deyil, bütün sovet adamları fikrən və ruhən müsəlləh idi və buna görə də qəzet sütunlarında oxuduğumuz adi bir xəbərdən tutmuş, şerə, hekayəyə qədər, sözdən tutmuş, durğu işarələrinə qədər hər şey qəzəbli və səfərbəredici idi. Belə bir zamanda ədəbiyyatımızın şer qoluna bir dəstə cavan gəldi. Ürəyi sözlə dolu olan bu cavanlar hələ əsgər yaşında deyildi. Onların əli silah görməsə də, ürəkləri faşizm taununa qarşı nifrət qurşunu ilə silahlanmışdı. Biz də öz sözümüzü demək, ürəyimizdəki qurşunu düşmənin ürəyinə saplamaq istəyirdik. Mənim yaşıdlarım olan bugünkü qələm sahibləri hamısı bir ağızdan deyə bilər ki, o zaman bizə birinci növbədə "Kommunist" qəzeti pərəstar oldu, bizi öz ətrafında topladı. Qəzetin redaktoru Əli Vəliyev özü bizə rəhbərlik elədi. Əlbəttə, o zaman bizim yazılarımız bədii cəhətdən lazımi səviyyədə deyildi. Buna baxmayaraq, bütün ilk yazılarımız "Kommunist" qəzetində dərc olundu.

Zahirən çox zabitəli, qaraqabaq görünən Əli Vəliyevin qəlbi uşaq qəlbi kimi saf və sadədir. Əvvəllər biz ondan ehtiyat edərdik. Lakin o, mehribanlıq göstərdikcə biz sınıq-salxaq şerlərimizi belə ona oxumaqdan çəkinməzdik. Əli Vəliyevi tanıyanların hamısı bilir ki, onun iki sözü yoxdur. Əgər oxunan bir yazını bəyəndisə, qurtardı. Demək, o, növbəti nömrələrin birində dərc olunmalıdır. O, bəyəndiyi əsər haqqında artıq tərifnamələr söyləməyi də sevməz. Ancaq dərc edər. Onun sözü ilə özü həmişə bir olmuşdur.

Mənim də yoldaşlarımın əksəriyyətinin ədəbiyyat aləminə gəlməsində və yetişməsində Əli Vəliyevin xidmətlərini unutmaq olmaz. Cəsarətlə demək olar ki, Maksim Qorkinin indi Rusiyada tanınmış bir sıra görkəmli söz ustalarının yetişməsində elədiklərini Əli Vəliyev bizim üçün eləmişdir. O, bir insan kimi yetişməyimizdə də öz qayğısını əsirgəməmişdir. Xeyrimizdə, şərimizdə olmuş, həmişə bizə atalıq qayğısı göstərmişdir.

Ə. Vəliyevin ağsaqqallığını şərtləndirən mühüm cəhətlərdən biri budur. Bəs, o biri cəhətlər nədən ibarətdir?

Əlbəttə, Ə. Vəliyev, hər şeydən əvvəl, yazıçıdır. Onun yaradıcılığının mənbəyi xalqın həyatı və folklorudur. O, xalqı yaxşı tanıyır. Xalqın həyatı, məişət və düşüncə tərzi, psixologiyası, adət və ənənəsi, Ə. Vəliyevin yaradıcılığının mayasıdır, canıdır.

Ə. Vəliyev xalqı kitablardan öyrənmir, xalqı xalqın özündən öyrənir. Körpəlikdən xalq içində olan, xalqın əzab və iztirablarını öz çiynində daşıyan bu ədibin qəlbi xalq nağılları, bayatıları, atalar sözləri və zərbi-məsəlləri ilə doludur. Bütün bunlar isə onun həm təbiətinə, həm də yaradıcılığına bir müdriklik gətirir. Onun bütün əsərləri konkret zaman və məkanla bağlıdır. Hətta obrazları ya ədibin şəxsən müşahidə etdiyi, gördüyü, tanıdığı adamlarla, ya da öz şəxsi həyatı ilə bağlıdır. Onun yaradıcılığında bir dənə də olsun mücərrəd hadisə və obraz yoxdur. "Budağın xatirələri" - demək olar ki, memuardır, ədibin öz həyatıdır. "Bir cüt tərlan" - Zəngəzurda və Qarabağda yetişən xalq inqilabçılarının - iki qardaş Cəbrayıl və

İbadullanın mübarizəsinə həsr olunmuşdur. Həmin illərdə müəllifin özü Qarabağ və Zəngəzurda yaşamış və əsərdə cərəyan edən hadisələri şəxsən müşahidə etmişdir. Tədqiqatçılar axtarsa, yəqin ki, bu iki qardaşın - Cəbrayıl və İbadullanın konkret şəxsiyyətlərə istinad olunduğunu taparlar.

"Zəngəzur qartalları" mətin inqilabçılar haqqında sənədli oçerklər məcmuəsidir. Burada təsvir olunan adamlar indi də yaşayan və çoxlarının tanıdığı şəxsiyyətlərdir. Ə. Vəliyevlə söhbətlərimizdə bəzən əsərlərindəki bu və ya başqa hadisə xatırlanan zaman ədib gülümsünüb deyir: "Bu əhvalat filanıncı ildə filan rayonda başıma gələn əhvalatla bağlıdır". Yaxud "filan obrazda filankəsi nəzərdə tutmuşam" və s...

Bütün bunlar o demək deyil ki, Ə. Vəliyev yalnız olmuş hadisələri, real adamları qələmə alır. Əlbəttə, o, müşahidə elədiyi, gördüyü yaxud öz başına gələn hadisələri qələmə alarkən onları olduğu kimi vermir, yaradıcılıq təxəyyülündən keçirir, bədii şəkildə bizə təqdim edir.

İkinci tərəfdən, ədib ötəri hadisələri, keçici halları qələmə almır. Onun mövzuları xalq üçün səciyyəvi olan ən mühüm cəhətləri, xalq həyatında mühüm rol oynayan hadisələri əhatə edir.

Ə. Vəliyev, sözün həqiqi mənasında, xalq yazıçısıdır. O, qələmə aldığı bütün mövzulara yalnız bu baxımdan yanaşır.

Xəlqilik prinsipi həm onun şəxsi həyatı, həm də yaradıcılığı üçün mühüm keyfiyyətdir. Bunlar isə görkəmli ədibin ağsaqqallıq səviyyəsini yüksəltmiş və yazıçılar ailəsi içərisində ona böyük nüfuz qazandırmışdır.

Ədibin bu keyfiyyətlərini həmişə qiymətləndirən dövlətimiz bu gün yetmiş illiyi ərəfəsində onu ən yüksək mükafatla - Lenin ordeni ilə təltif etmişdir. Mən bu münasibətlə bütün qələm sahibləri adından ədəbiyyatımızın ağsaqqalını ürəkdən təbrik edir və ona arzuları qədər ömür arzulayıram.

1971.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

MİR CƏLAL

(anadan olmasının 60 illiyi münasibətilə)

Müasir Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi Mir Cəlal 40 illik yaradıcılıq yolu keçmişdir. Bu yolun sağ-solunda müxtəlif biçimli, müxtəlif dadlı meyvə ağacları sıralanmışdır. Biz kənardan, bugünkü zirvədən cərgə ilə düzülmüş bu ağaclara baxır, onları öz dadına və gözəlliyinə görə növlərə ayırırıq... Əlbəttə, bu gün bu ağacların hamısı haqqında ətraflı danışmaq mümkün deyil. Biz yalnız bu ağaclardan öz kölgəsi və meyvəsi ilə daha çox diqqəti cəlb edən bir neçəsi haqqında danışacaq, 40 illik bu şərəfli və çətin yola qüvvəmiz daxilində qiymət verməyə çalışacağıq.

Ümumən, hər bir sənətkar xüsusi bir cəhəti ilə başqalarından seçilir. Mir Cəlal dediyimiz zaman, ilk növbədə, duzlu, kiçik hekayələr və sonra mütləq "Bir gəncin manifesti" povesti yadımıza düşür. Əlbəttə, bununla biz heç də ədibin "Dirilən adam", "Açıq kitab", "Yaşıdlarım", "Təzə şəhər", "Yolumuz hayanadır" kimi iri həcmli bədii əsərlərinin və elmi yaradıcılığının üstünə kölgə salmaq istəmirik. Bunlar da ədəbiyyatımızın inkişafında müəyyən rol oynamış, iz açmış əsərlərdir. Lakin biz sözümüzün əvvəlində günün zirvəsindən baxmaqdan danışdıq. Biz buradan baxanda, birinci növbədə, ən uca və qollu-budaqlı ağacları görürük. Bu ağacların zirvəsindən o birinə də baxmaq, o birilərini də qiymətləndirmək mümkündür.

Mir Cəlal bədii yaradıcılığa 1928-ci ildən başlamışdır. İlk hekayə və oçerkləri "Qızıl Gəncə", "Ədəbiyyat cəbhəsində", "Hücum" jurnallarında və "Gənc işçi" qəzetində dərc olunmuşdur.

Mir Cəlal böyük ədib Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı barəsində çox yazmış, onu özünə ustad seçmişdir. Əlbəttə, bu ədiblərin üslubunda bir yaxınlıq var. Bu yaxınlıq yalnız üslubda deyil, mövzuların seçilməsində də özünü göstərir. Lakin, fikrimizcə, Mir Cəlalın üslubundakı rəngarənglik Mirzə Cəlildən çox Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevə yaxındır. Əbdürrəhim bəy bir tərəfdən "Xortdanın cəhənnəm məktubları", "Diş ağrısı" kimi sırf realist, satirik, digər tərəfdən, "Ayın şahidliyi", "Odabaşının hekayəti", "Ağa Məhəmməd şah Qacar" kimi sırf lirik, romantik əsərlər yazmışdır. Mir Cəlal da belə. Ədib "Kəmtərovlar ailəsi", "Anket Anketov", "İclas qurusu" kimi sırf realist, yumorist hekayələri ilə yanaşı, "Söyüd kölgəsi", "İmtahan", "Kəhərin son günləri" kimi lirik-fəlsəfi hekayələr, "Bir gəncin manifesti" kimi ciddi, lirik povest də yazmışdır. Beləliklə, Mir Cəlal yaradıcılığında yumorla lirika, realizmlə romantika vəhdətdədir. Bütün bunlarla yanaşı, Mir Cəlal lirik, romantik əsərlərində də, ilk növbədə, realistdir.

Mir Cəlal köhnə cəmiyyətin eybəcərliyini acı kinayə və incə yumorla göstərməklə bərabər, həmişə yeniliyi təsdiq etmiş, yeni insanı, onun həyata yeni münasibətini də əks etdirməyi unutmamışdır.

Bu, yalnız Mir Cəlal yaradıcılığının xüsusiyyəti deyil, zamanın tələbi idi. 20-30-cu illərdə yetişən yazıçılar ədəbiyyata yeni böyük ictimai vəzifələrin daşıyıcısı kimi baxır və bu məqsədlə yazıb yaradırdılar. Əbülhəsən, Süleyman Rəhimov, Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn, Əli Vəliyev kimi o zamanın cavan yazıçıları ədəbiyyata köhnəni yıxmaq, yenini qurmaq əzmi ilə gəlmişdilər. Buna görə də bu yazıçıların o dövr yaradıcılığı, əsasən, köhnə ilə yeninin mübarizəsi motivi üzərində yaranırdı.

Mir Cəlalın əsərlərində həm köhnə cəmiyyətin, həm başı köhnə, ayaqları isə yeni cəmiyyətdə olan adamların və həm də tamamilə yeni adamların təsvirini görürük. "Qaymaq", "Bostan oğrusu", "Dağların qəlbi", "Hacının xəyalı" və s. bu tipli hekayələrdə, əsasən, köhnə ilə yeni arasında çırpınan adamlar təsvir olunur.

"Qaymaq" hekayəsində yeni iqtisadi siyasət illərindən söhbət gedir. Hekayənin qəhrəmanı qoca Mehbalı kişi təkcə inəyinin qaymağını hər gün dükançı Məşədi Möhsünə verir. Bir gün özünün vacib işi olduğundan qaymağı oğlu balaca Nadir aparmalı olur. Yolda tamah uşağa güc gəlir, qaymaqdan bir-iki barmaq yeyir. Bunu başa düşən dükançı, qaymağı geri qaytarır. Yolda uşaq fikirləşir. "Belə ləzzətli şeyi anam nə üçün mənə vermir? Bəs atam nə üçün özü yemir? Nə üçün o, yavan çörəyi dişinə çəkir, bu cür ləzzətli şeyi Məşədi Möhsünə verir?".

Sual çox yerində verilir. Axı, yeni cəmiyyətin övladı olan uşaq, atası kimi düşünmür. O düşünür ki, axı, inəyi mən otarıram, ot olmayanda ağaclara dırmaşıb yarpaq tökürəm. Payızda yemiş, qarpız qabıqlarını yığıb inəyə yedirirəm, əzizləyirəm, onun bütün əziyyətlərini mən çəkirəm. Bəs qaymağı niyə özgəsi yeməlidir?

Mehbalı kişi bu halı qanuni hesab edir. Çünki o, dövri-qədimdən gözünü açıb belə görmüşdür. Axı, onun atası-babası da belə eləmişdir. Onlar torpağın əziyyətini özləri çəkmiş, xeyrini isə başqaları götürmüşdür. Onlar o qədər sadəlövh, o qədər avam olmuşlar ki, sahib olduqları hər şeyə - torpağa, ağaclara, sünbülə, daha böyük mənada Vətənə də "özgənin malı" kimi baxmışlar. Lakin indi zaman dəyişmiş, onların övladları öz sərvətlərinə özgə malı kimi baxmaq istəmirlər. Nadir, uşaq təfəkkürü ilə düşünür: "Bəs atam nə üçün qaymağı özü yemir?" Bu sualı ona dedirdən zamandır!

Beləliklə, yazıçı iki cəmiyyət arasında çırpınan adamların psixologiyasını realist və canlı boyalarla təsvir etmişdir. Zaman dəyişmiş, lakin onun ayaq səsləri hələ bəzi ucqarlara lazımınca gəlib çatmamışdır. Adamlar tədricən ayılır. Bu tədrici oyanma, yazıçının müxtəlif hekayələrində müxtəlif canlı boyalarla təsvir edilir. Bu mənada ədibin 40 illik yaradıcılığı Azərbaycanın son 50-60 illik tarixinin bədii xronologiyasıdır.

Köhnəliyin qalıqlarının tənqidi ədibin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Bu mövzu ədib üçün çox doğmadır. Burada Mir Cəlal, yumordan çox, satiradan istifadə edir. Ədibin bir silsilə təşkil edən satirik hekayələri içərisində "Anket Anketov" xüsusi yer tutur. Hekayə 1937-ci ildə yazılmışdır. Burada böyük bir dövr gözəl xarakterizə olunur. Hekayədə təsvir olunan əhvalat bugünkü gəncliyə çox qəribə görünə bilər. Lakin bu kiçik əsər, o dövrün gərgin hadisələrini bir tarix kimi dondurub saxlamışdır. Anketov obrazı uydurma deyil, o, öz zəmanəsinin övladıdır. O, adamları şəxsi ləyaqətinə, xarakterinə, bacarığına görə deyil, "liçnı delosuna" görə növlərə ayırır. Hekayədə oxuyuruq: "O, anketlərə həqiqi insan, işçi və öz dili ilə desək, kadr kimi baxırdı. Ona elə gəlirdi ki, pis, yaxşı işləyənlər həmin bu anketlərdir. Hamamda görünən müdir, kassir, kisəçi, süpürgəçi iş qovluqlarının səyyar kölgələridir... Əsl iş bu qovluqlardadır. Anketin təmizliyi, dürüstlüyü, sahibinin həmişəlik təmizliyi, dürüstlüyü deməkdir".

O, trestə rəis təyin olunan kimi hamam müdirlərini yanına çağırıb deyir:

"- Yoldaşlar, mən sizinlə tanış olmaq istəyirəm. Ona görə xahiş edirəm kabinetdən çölə çıxasınız".

Gözəl təzaddır. Adamlarla tanış olmaq üçün onları kabinetdən çölə çıxarır. Deməli, adamlarla tanış olmaq üçün onların özləri ilə yox, cansız vərəqlərlə - "liçnı delolarla" tanış olmaq lazım imiş. Beləliklə, ədib bir cümlədə bizdə acı gülüş doğuran bir bədii təzad, bir satirik lövhə yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Hamam müdirləri içərisində Hadıyev adlı bir adamış şəxsi işi Anketovun xoşuna gəlmir. "Atası nalbənd" sözünün yanına bir quş qoyur. Hadıyevi yanına çağırıb deyir:

"- Mən sənin şəxsi işini başdan-ayağa oxudum, diqqətlə oxudum. Yenə səni yaxşı tanıya bilmədim. Məsələn, vajnı bir yer: yazırsan, atam nalbənd olub. Nalbənd cürbəcür olur.

Hadıyev onun sözünü kəsdi:

- Cürü-mürü yoxdur. At nallayıb, öküz nallayıb.

Anketov sifətində istehzalı bir təbəssüm doğurmağa gücəndi:

- Məsələ atda, öküzdə deyil, məsələ onun sahibindədir. Görək, sənin atan qan içən istismarçı hampaların heyvanını nallayıb, yoxsa, füqareyi-kasibənin?

... Şübhəsiz ki, burjuaziya dövründə hansı ki, sənin atanın həyat fəaliyyəti təsadüf edir, hampanın pulu çox idi, çem füqariyi-kasibə. Düzdürmü ki, hampalar daha çox at nalladır?

- Düzdür.

- Elə mənə də bu bəsdir, gedə bilərsən.

Hadıyev dedi:

- Mən anlamıram ki, siz nə üçün mənim atamın nabələndliyi ilə bu qədər maraqlanırsınız? Nallanası şeyiniz varsa, buyurun".

Gözəl satiradır. Ox düz hədəfə dəyir.

"Heykəl ucalanda" hekayəsi elə bil "Anket Anketov" hekayəsinin xronoloji davamıdır. ""Anket Anketov" hekayəsində ürək ağrıdan bir zamanla tanış oluruq. Lakin bu hekayədə "niyə belə olub?" sualının cavabı yoxdur. Bu sualın cavabını 1962-ci ildə yazdığı "Heykəl ucalanda" və "Ay İsmayıl, başa sal" hekayələrindən alırıq.

Bunlarla yanaşı, ədibin yaranan yeni nəsli, onun ideallarını və bu ideallar uğrunda apardıqları mübarizəni əks etdirən hekayələri də bir silsilə təşkil edir. "Badamın ləzzəti", "Nanənin hünəri", "Ömrün mənası", "Söyüd kölgəsi", "Mərcan nənə", "Əməlisaleh" hekayələri, "Yaşıdlarım" "Təzə şəhər" kimi romanları yeni həyatın gözəlliklərini təsvir və tərənnüm edən əsərlərdir. Ədibin bu tipli əsərlərində incə bir lirika, xalq müdrikliyindən gələn məna, hikmət çox güclüdür.

"Söyüd kölgəsi" hekayəsində müdrik qoca Salman əmi yol qırağında bir söyüd ağacı əkir. İllər keçir, söyüd qol-budaq

atır. Bir yay günü geyim-kecimlərindən ziyalıya oxşayan iki nəfər gəlib ağacın kölgəsində dayanır. Kimin haqqındasa qeybətə başlayırlar. Onlar kölgəsində dincəldikləri söyüd ağacına heç fikir də vermirlər. Onları kənardan seyr edən Salman əmi çox pərt olur. İkinci gün bir şəhərli yolçu gəlib ağacın kölgəsində uzanır. Birdən üzünü Salman əmiyə tutub deyir: "Bu ağacı əkəni deyirəm ey.... Deyirəm, tünbətün oğlu, zəhmət çəkib bu ağacı əkirsən, bir meyvə ağacı əksənə".

Salman əmi bu dəfə də pərt olur. Üçüncü günü kölgəlikdə bir kəl arabası əylənir. Arabaçı əlində bıçaq söyüd ağacına dırmaşır. Salman kişi arabaçının samı qayırmaq üçün ağac axtardığını başa düşüb deyir: "Ay eloğlu, bəlkə, bu ağac burda əkilməyəydi, samını hardan alacaqdın? Arabaçı dilləndi:

- Zalım oğlu, bunun yerində qarağacdan, çinardan bir möhkəm şey əkə bilməzdimi? Söyüdün samıya nə davamı olacaq, əlacsızlıqdan kəsirəm.

Salman kişi buna da bir söz demədi. Dördüncü gün biçinçilər gəldi. Söyüd kölgəsində süfrə açıb nahar etdilər, sonra uzandılar. Onlardan biri:

- Rəhmət içində olasan, ay ağac əkən kişi! - dedi.

Salman kişi bu sözdən fərəhlənib dedi:

- Burda çoxları oturub, çoxları da ağac əkənin ata-babasına söyüb gedib. Çünki onlar öz mənfəətlərini güdürdülər".

Bizcə, bu hekayədəki əsas mətləb, bu sonuncu cümlənin üstündədir. Bəli, söyüd ağacı söyüd olaraq qalır. Lakin ona hər kəs öz qəlbinin pəncərəsindən baxır. Çünki "dünyada hər sifətdə adam var". Hamı eyni şeydən öz mənfəətinə görə istifadə etmək istəyəndə, hamı odu öz qabağına eşəndə od da öz qiymətini itirər. Əsl insan odur ki, özünü başqalarının xoşbəxtliyi ilə xoşbəxt hesab edə, başqalarının sevincinə sevinə, yasına ağlaya bilə... Axı, cəmiyyətdə söyüd ağacının hamı üçün lazım olan kölgəsinə dodaq büzüb, ondan özü üçün samı kəsmək istəyən arabaçı ilə bərabər, əkdiyi ağacın kölgə-

sində dincələn adamların sevincindən sevinən Salman əmilər də var.

Salman əmi xalq dühasının yaratdığı, xeyirxah loğmanların obrazıdır.

Biz bu üç hekayənin üzərində təsadüfi dayanmadıq. Bu üç hekayə - "Qaymaq", "Anket Anketov" və "Söyüd kölgəsi" həm üslub və həm də məzmunca ədibin yaradıcılığı üçün çox səciyyəvi olmaqla, bu yaradıcılığın üslub və ideya keyfiyyətlərini daha aydın göstərir. Bu üç hekayə ədibin üslubundakı aydınlığı, yığcamlığı, lakonikliyi yaradıcılıq diapazonunun genişliyini, bədii təsvir vasitələrinin əlvanlığını göstərmək üçün çox münasibdir.

Hekayəçilik fəaliyyətini ardıcıl davam etdirən ədib, Böyük Vətən müharibəsi illərində bu janrdan daha bərk yapışdı. "Hər şey qələbə üçün" şüarı altında bir sıra gözəl hekayələrini yazdı... Bu hekayələrdə arxa cəbhədə çalışan adamların fədakarlıq və qəhrəmanlığının təsviri əsas yer tutur. Ədib özü bir döyüşçü kimi cəbhədə iştirak etməsə də, vətən yolunda hər cür fədakarlığa hazır olan Azərbaycan balalarının qəhrəmanlığını təsvir edən hekayə və oçerkləri ilə xalqımızı səfərbər edirdi. Müharibənin ağır illərində nəinki silahlar və ideyalar, adamların iradə və dəyanəti də sınaqdan çıxarılırdı. Xalqımızın igid oğulları ilə birlikdə ədib və şairlər də bəzisi silaha, bəzisi də qələmə sarıldı. O zaman Azərbaycan yazıçıları tarixdə ilk dəfə olaraq geniş mənada müharibə ədəbiyyatı yaratdı. İndi biz fəxrlə deyə bilərik ki, o ağır sınaq illərindən bizim ədib və şairlərimiz də alnıaçıq, üzüağ çıxdı. O vaxt bizim yazıçıların qələmindən süzülən əsərlərdən indi gözəl bir kitabxana yaranmışdır. Bu kitabxanada "Vətən keşiyində", "Gün o gün olsun ki", "Müharibə", "Məhəbbət", "Medalyon", "Qardaş qəbri", "Fəryad", "İntiqam", "Tək məzar" kimi əsərlərlə yanaşı, Mir Cəlalın da "Atlı", "Anaların üsyanı", "Vətən yaraları", "Şərbət" kimi əsərləri durur. Bu illərdə, başqa ya-

zıçılarımız kimi, Mir Cəlal da cəbhədən məktublar alırdı. Bu haqda mərhum xalq şairimiz Səməd Vurğun yazır: "Aldığımız cəbhə məktubları göstərir ki, döyüşçülər bizim şerlərimizi və hekayələrimizi oxuyaraq, and içib hücuma keçirlər... Aldığım bir məktubda bir döyüşçü yazır ki, Mir Cəlalın "Vətən yaraları" hekayəsini oxuduqdan sonra mən düşmənə qarşı daha kinli və amansız oldum".

1934-cü ildə Mir Cəlal ilk iri həcmli əsərini - "Dirilən adam" romanını yazır. Bu romanda ədib, 1918-1919-cu il hadisələrini qələmə almışdır. Roman kəndli Qədirin simasında hələ öz haqqını başa düşməyən, özünü tanımayan Azərbaycan kəndlisinin - Mirzə Cəlilin dili ilə deyəcək olsaq, "ölülərin", dirilmə prosesini real cizgilərlə göstərmişdir. Bu əsər cavan ədibin ilk böyük müvəffəqiyyəti idi. İkinci böyük müvəffəqiyyəti "Bir gəncin manifesti" romanı oldu. Bu romanda inqilabi ideyaların xalqı hərəkətə gətirməsi, xalq hərəkatının qüdrəti ədibin özünəməxsus ustalıqla verilmişdir. Roman Azərbaycanda vətəndaş müharibəsi səhnələrini, inqilab hərəkatı tarixinin mühüm bir sahəsini sadə və dərin bir səmimiyyətlə açıb göstərir. Burada müəllif dövrün qabarıq xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən Bahar, Sona, Hacı İbrahim Xəlil kimi canlı insan surətləri yaratmışdır. Romanda lirika ilə satira, realizmlə romantika elə vəhdət təşkil edir ki, bunları bir-birindən ayırmaq çətindir. "Bir gəncin manifesti" Mir Cəlal yaradıcılığının bütün gözəl keyfiyyətlərinin vəhdətidir. Bu, nəinki Mir Cəlalın, mən deyərdim, ümumən nəsrimizin ən gözəl nümunələrindən sayıla bilər.

"Yaşıdlarım" və "Təzə şəhər" romanlarında ədib nisbətən az məşğul olduğu bir aləmə daxil olur. Bu romanlarda şəhər və ziyalıların həyatı ön plana çəkilmişdir.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlalın yaradıcılığında kənd həyatı, kənd adamlarının psixologiyasının təsviri, kəndin oyanma mövzusu əsas yer tutur. Ədibin həm hekayələrində, həm də

iri həcmli əsərlərində ağ saçlı ata və babalar, onların həyat və düşüncə tərzi o qədər inandırıcı təsvir olunur ki, çox va (r kimi düşünür, onlar kimi danışır. Mir Cəlalın zəif əsərləri də var. Lakin bu əsərlərdə qondarma, süni heç bir şey tapmaq olmaz. Ədibin əsərləri elə bil həyatın özüdür. Elə bil biz hekayə oxumuruq, həyatın bir parçasını görür, özümüzü təsvir olunan əhvalatın iştirakçısı kimi hiss edirik. Ədibin yaradıcılığında kitabdan gəlmə heç nə yoxdur. "İnsanlıq fəlsəfəsi" hekayəsi belə başlayır: "Bəzi adamın adı heç özünə yaraşmır. Amma bu qızın adını, deyəsən, sonradan qəddinə, qamətinə, məlahətinə baxıb qoyublar: Ağca! Qubanın ağ alması!

Heç tanımayan, bilməyən bir adam da rast gəlsə, yəqin ki, özgə ad deməz, bunu deyər: Ağca!

... Çoxları qızı məktəb həyətində, nümayiş sırasında, küçə-bacada görəndə baxa-baxa qalırdı. Ağcanın ən acığı gələn də bu idi.

- Niyə baxırsan, xala? Buynuz-zad çıxarmamışam ki...
- Qızım, sənə baxmıram, yaradanın qüdrətinə heyranam".

Məncə, bu başlanğıcı izah etməyə dəyməz. Elə bil biz özümüz havaxtsa, haradasa belə bir hissi yaşamış, özümüz müşahidə etmişik.

Yaxud "Kəmtərovlar ailəsi" hekayəsi belə başlayır:

- "Yallah! Yallah! Hardasan! Keyfin necədir?
- Sən nə təhərsən?
- Göz dəyməsin, qıvraxlaşmısan!
- Bir qıvraxlığım yoxdur, indən baş açıram ki...
- Neyləyək ki, bir görüşək?
- Bu vıxodnoy zanitəm, gələn vıxodnoy bəlkə...
- Sən evdə olacaqsan?
- Söz versən gözlərəm".

Bu mükalimədən sonra əsas mətləb başlanır. Ədib davam edir: "Bir-birinin əlini hərarətlə sıxan, əhvallaşan bu əziz dostlar görəsən kimdir? Desəm, onların ikisi də bir şəhərdə

yaşayır, inanmayacaqsınız. Desəm, onlar bir evdə yaşayırlar, heç inanmayacaqsınız. Desəm, onlar ər-arvaddırlar, təəccüb edib deyəcəksiniz: "Nə danışır bu?"

Bu giriş, oxucunu hekayəni birnəfəsə oxumağa təhrik edir.

Bu ayaqdan ədibin bədii dilinə aludə olmamaq mümkün deyil. Mir Cəlal cümləni qurmamışdan əvvəl "Bu fikri, bu mətləbi xalq necə deyər?" sualını özü özünə verib sonra yazır. Bədii əsərləri bir yana, hətta elmi-tədqiqat əsərlərində də Mir Cəlal, süni kitab dilindən qaçır. Ədibin Səməd Vurğun haqqında yazdığı bir məqaləsi belə başlayır: "Səməd Vurğun əlinə qələm alan gündən şairdir. O, kağız-kuğuz korlamamışdır".

Mir Cəlal "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri", "Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəblər" adlı böyük elmi əsərlərin və başqa klassiklərimiz haqqında onlarla elmi məqalənin müəllifidir. Görkəmli alim, 35 ilə yaxındır ki, Azərbaycan Dövlət Universitetində çalışır. Onlarla elmi işçinin yetişməsində böyük əmək sərf etmişdir. Hazırda müxtəlif elmi müəssisələrdə çalışan alimlər Mir Cəlalın tələbələri olmuşlar. Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə, Bəkir Nəbiyev, Kamran Dadaşoğlu, Məsud Əlioğlu, Təhsin Mütəllibov, Xalid Əlimirzəyev, Firudin Hüseynov və başqaları, eyni zamanda, bu sətirlərin müəllifi də Mir Cəlal müəllimə borcludur.

Mən, xalqımız və ədəbi ictimaiyyətimiz adından bu bayram günündə Mir Cəlal müəllimə cansağlığı və daha məhsuldar yaradıcılıq arzu edirəm.

1968.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

MİR CƏLAL HAQQINDA XATİRƏ

1942-ci il, 1 sentyabr... səhər saat 8.30. Bakı Dövlət Universiteti filologiya fakültəsində ilk mühazirəni gözləyirik. Çoxdan adını eşidib üzünü görmədiyim, əsərlərini sevə-sevə oxuduğum yazıçı Mir Cəlal ağır addımlarla auditoriyaya daxil oldu. Bəli, birinci dəfə idi ki, məşhur bir yazıçını yaxından görüb, səsini eşidir, hərəkətlərini seyr edirdim. O zaman mən hardan biləydim ki, ömrümün 40 ildən artıq bir dövrü bu gün heyrət və məhəbbətlə müşahidə etdiyim bu adamla birlikdə keçəcək.

Beş il mənim müəllimim - 3 il aspiranturada, 2 il doktoranturada elmi rəhbərim və məsləhətçim, 30 ildən artıq kafedra müdirim olan böyük alim-yazıçı ilə bu uzun müddət ərzində bir dəfə də olsun kiçik bir incikliyimiz olmadı. Əlbəttə, bu, mənim deyil, məhz onun alicənablığının, xeyirxahlığının və böyüklüyünün nəticəsi idi. Ona görə ki, bu müddət ərzində mən onun tabeliyində çalışmış, göstərişlərini həmişə onun istədiyi səviyyədə yerinə yetirə bilməmişəm. Belə hallarda onun mənimlə istədiyi şəkildə rəftar etməyə səlahiyyəti var idi.

Mir Cəlal müəllim əmək fəaliyyətinə hələ cavan yaşlarından filologiya fakültəsində başlamışdı. Ömrünün sonuna qədər də həmin fakültədə qalmışdı. Bu müddət ərzində yüzlərlə tələbə, onlarla elmlər namizədi və doktoru yetişdirdi. Və neçə-neçə dilçi, ədəbiyyatçı alimlərlə, neçə-neçə yazıçı-şairlə çiyin-çiyinə işləmişdi. Təkcə mən yox, bu gün onu şəxsən tanıyan bu adamlar içərisində bir nəfər onun dilindən, yaxud əməlindən inciyən adam tapıla bilərmi? Mən inanmıram.

Bununla bərabər, onu da deyim ki, xoş rəftarı, mülayimliyi ilə yanaşı, tutduğu vəzifəyə namusla xidmət edən bu adam işdə çox tələbkar və qanunpərəst idi.

Onun nəcibliyinə aid bir misal çəkmək istəyirəm: nə qədər ki, biz onun tələbəsiydik, o bizə adımızla müraciət edərdi. Onunla eyni kafedrada müəllim olandan sonra o, keçmiş tələbələrinə təkcə adı ilə deyil "filankəs müəllim" deyə müraciət edərdi.

Bu, onun xarakteri. Yaradıcılığına gəlincə, burada məsələ şaxələnir: elmi və bədii yaradıcılıq! O, bədii yaradıcılığında nə qədər realist və yumorist idisə, elmi yaradıcılığında bir o qədər romantikanı və lirikanı qiymətləndirməyi bacarırdı. Adətən, Mirzə Cəlil və Sabir vurğunları Füzuli, Cavid və S.Vurğun romantikasını və lirikasını lazımi səviyyədə dəyərləndirməyi bacarmırlar. Çox qəribədir ki, Mir Cəlal ədəbiyyatımızın hər iki qolunun nümayəndələri haqqında çox gözəl tədqiqat əsərlərinin müəllifidir. O, Füzuli lirikasını və romantikasını sevdiyi və qiymətləndirdiyi qədər də Sabir və Mirzə Cəlil satirasını eyni sevgi və qayğı ilə qiymətləndirə bilirdi. Ona görə ki, o, bir yazıçı kimi, realist satirik olduğu qədər də romantik, lirik idi. O, bir tərəfdən "Anket Anketov", "İclas qurusu", "Ay İsmayıl, başa sal" kimi satirik, o biri tərəfdən, "Söyüd kolgəsi", "Qaymaq", "Göylət adamı" kimi lirik-fəlsəfi hekayələri ilə ədəbiyyatımızın iki qanadını yaradıcılığında birləşdirməyi bacarırdı.

Mir Cəlal yaradıcılığının ən üstün cəhətlərindən biri də onun təmiz, şaqraq və büllur dilidir. Onun dili, xalq danışıq tərzinə uyğun, son dərəcə canlı, təbii ifadələrlə zəngin və təbii dildir. Buna görə də o, istər elmi, istərsə də bədii əsərlərə, ilk növbədə, dilin təmizliyi, qüsursuzluğu, ən ümdəsi, xəlqiliyi baxımından yanaşır, bu vacib şərtləri hamıdan tələb edirdi.

1950-ci ildə "S.Vurğunun lirikası" mövzusunda yazdığım namizədlik dissertasiyamı tamamlayıb elmi rəhbərimə təqdim etdim. Mir Cəlal müəllim bircə kəlmə: "Mübarək" - deyib, kitabı vərəqləməyə başladı. O oxuduqca mən həyəcan keçirir, ürəyim əsir, nə deyəcəyini gözləyirdim. 10-15 dəqiqədən sonra başını qaldırıb:

- Sən işdən evə qayıdıb nahar etmək istədiyini anana necə deyirsən?

Sualı başa düşmədim. O, sualını bir də təkrar edəndə mətləbi anladım.

- Deyirəm, acam, mənə çörək ver.

Mir Cəlal müəllim:

- Ay sağ ol, (bu, onun ən çox işlətdiyi söz idi). Onda yazanda da gərək elə yazasan.

- Bəs, mən necə yazmışam?

- Sən sağ əlini boynunun kökündən hərləyib sol qulağını qaşıyırsan. Yəni, "acam, mənə çörək ver" əvəzinə "mənim yeməyə əşhədi ehtiyacım var"deyirsən... Bu nə dildir, bala, adam dilində yazsana ?"Adam dili" ifadəsi də onun çox sevdiyi ifadə idi.

Pərt olduğumu görən Mir Cəlal müəllim mənim pərtliyimə məhəl qoymadan qələm götürüb cümlələrimi düzəltməyə başladı. O, qələmini kotan kimi varağın üstündə dolandırdıqca təzə cığırlar açılır, səhifələr qaralır, tanınmaz hala düşürdü. 2 saat ərzində o, yalnız 4 səhifədəki cümlələrimi "adam dilinə" çevirib dedi:

- Ana dilini yaxşı öyrən, bala.

Etiraf edim ki, bu söz mənə əvvəlkilərdən daha çox toxundu: "Necə yəni ana dilini öyrən. Mən, yəni ana dilimi də bilmirəm?"

Heç demə, bilmirəmmiş! Kitabı qoltuğuma vurub evə gəldim.

Mir Cəlal müəllimin düzəlişlərinə ağıl gözü ilə baxıb dönə-dönə təhlil etdim və onun mənə nə demək istədiyi aydın oldu. Burada məsələ cümlə quruluşundan çox ifadə tərzinə, lüğət tərkibinə aid idi. Dissertasiyanı yenidən işləmək üçün Mir Cəlalın özünün elmi və bədii əsərlərini yenidən oxuyub, onu tam başa düşdüm. Məsələn, onun S.Vurğuna həsr etdiyi bu məqaləsi belə başlayır: "S.Vurğun əlinə qələm alan gün-

dən kağız-kuğuz korlamamışdır". Müəllif demək istəyir ki, S.Vurğun zorən şair deyil, təbiətən şair olmuş, anası onu şair doğmuşdur.

Müəllimimin dissertasiyamda qırmızı qələmlə tutduğu iradlar, düzəlişlər qarşımda çıraq yandırdı və bu çıraq ömrüm boyu yazılarıma işıq saldı. O zaman mənə toxunsa da, sonralar başa düşdüm ki, müəllimim "ana dilini yaxşı öyrən" deyəndə, həqiqətən, haqlı imiş...

1968-ci ildə ədibin 60 illik yubileyinə məni məruzəçi təyin etdilər. Onun yaradıcılıq yolunu yenidən izləyib məruzəmi hazırladım. Bu münasibətlə yazıçıya zəng edib, məruzəmi əvvəlcədən ona oxumaq istədiyimi bildirdim. O, mənim təklifimə gülüb dedi:

- Təşəkkürümü bildirirəm. Zəhmət çəkmisən. Amma məruzəni yubiley gecəsində dinləyəcəyəm.

Elə də oldu. Gecənin sonunda o mənə razılığını bildirdi.

70 illik yubileyində biz onun şəxsi maşınında gecə keçirmək üçün Gəncəyə gedirdik. Maşını oğlu Hafiz sürürdü. Söhbət S.Vurğundan düşdü. O, ilk gənclik illərini S.Vurğunla bərabər Gəncədə keçirdiyini və o zaman böyük şairlə çox yaxın olduqları barədə maraqlı epizodlar danışdı. Bu yerdə məşhur şairlərimizin birindən eşitdiyim bir əhvalatın doğru olub-olmadığını bilmək üçün ondan soruşdum:

- Bəs, Bakıya gələndən sonra necə, S.Vurğunla yaxıqlığınız, dostluğunuz davam edirdimi?

- Gəncədəki qədər yox.

Mən:

- Hətta siz də sonralar bunun səbəbini şairdən soruşmuş, o da sizə çox qəribə cavab verib, eləmi?

- Sən bunu hardan bilirsən?

Mir Cəlal təntənəli ziyafətlərə, içki məclislərinə getməz, sağlıq deməkdən xoşlanmaz, spirtli içkilər içməzdi. Buna görə də yazıçı uşaqlarının ad günlərinə, toy məclislərinə çox na-

dir halda gedər, qələm yoldaşları ilə yalnız iclaslarda, plenum və qurultaylarda görüşərdi.

Dediyim məşhur şair mənə danışmışdı ki, bir gün Mir Cəlal S.Vurğundan soruşur: "Ay Səməd, axı, biz Gəncədə çox yaxın dost olmuşduq. Bakıya gələndən sonra nə oldu, pişik asqırdı, sən məndən soyudun?" Şair əlini Mir Cəlalın çiyninə qoyub deyir: "Bilirsən nə var, Mir Cəlal, sən "slişkom poryadoçnı" adamsan. Bizimki tutmaz".

Mən eşitdiyim bu əhvalatı ona danışıb düz olub-olmadığını soruşdum. O gülüb dedi:

- Səməd yazılarında səmimi olduğu qədər, həyatda da səmimi olduğundan həmişə düşündüyünü deyərdi.

"İnsafın olsun" sözü Mir Cəlalın qarşısındakına etirazını bildirən ən ağır sözü, təkyə kəlamı idi. Kafedrada bir müəllim digərinə etirazını bildirəndə müdirimizin dilindən götürdüyümüz "insafın olsun" sözünü bir-birimizə deyərdik.

Yol boyu şirin söhbət edirdik. O, başı söhbətə qarışdığından maşının hansı sürətlə getdiyinin fərqinə varmırdı. Hərdən ayılıb spidometrə baxır, sürətin saatda 80-90 km.-dən artıq olduğunu görüncə dərhal oğluna:

- Hafiz, insafın olsun, - deyirdi.

İndi o vaxtdan çox illər keçir. Artıq sevimli müəllimim dünyada yoxdur. Amma o, dünyamıza gözəl əsərlərini və 6 gözəl övladını qoyub getmişdir. Onun övladlarından biri - Hafiz Paşayev indi ABŞ-da Azərbaycan dövlətinin səfiridir. İndi o dünyanın ən qüdrətli bir ölkəsində Azərbaycanı, onun mədəniyyətini, diplomatiyasını, siyasətini təmsil edir.

Bu gün bu cavan oğlan da böyük yazıçı və böyük vətəndaş Mir Cəlalın yaratdığı əsərlərdən biridir.

Keçən il mən Azərbaycan nümayəndə heyəti ilə birlikdə ABŞ-da olduğum zaman Amerika konqresmenlərindən biri Hafizin sağlığına badə qaldırıb dedi:

- İngilis dilini mükəmməl bilən bu cavan oğlan, bizim dostumuz Hafiz ABŞ-a gələnə qədər Azərbaycan haqqında bizim heç bir təssəvürümüz yox idi. Öz mədəni davranışı və mükəmməl biliyi ilə o, bizə Azərbaycanı həm tanıtdı, həm də sevdirdi.

Konqresmenin bu sözləri bizim hamımızın qəlbini fərəhlə doldurdu və biz hamımız həmin ziyafətdə Hafizə Vətənimiz üçün bu gərəkli işində uğur, atası Mir Cəlal müəllimə isə millətimizə belə ləyaqətli oğul verdiyinə görə rəhmət dilədik.

"Mir Cəlal" (müasirlərinin xatirələrindən və yaradıcılığından örnəklər), Bakı, 1998.

XƏLİL RZA

Xəlil Rza bizim odlu-alovlu, dəli-dolu şairimizdir. Dilimizdə işlənən "dəli-dolu" sözünü açmaq istərdim. Bizim şifahi xalq ədəbiyyatında "dəli" sözü çox zaman müsbət mənada işlənir. Koroğlunun dəliləri bu fikrin ən yaxşı sübutudur. "Dəli" sözünün hərfi mənası aydındır, məcazi mənası isə aludə, vurğun deməkdir. Füzulinin Məcnunu dəli sözünün bu mənasında anlaşılmalıdır. Məcnun-Leylinin timsalında idrak aludəsi, gözəllik vurğunudur. "Dəli" sözünə həmqafiyə işlənən "dolu" sözü birincini tamamlayır. Dolu olmayan dəli ola bilməz. Dəli olmaq - nəyinsə vurğunu olmaq üçün əvvəlcə dolmaq gərəkdir. Göylər dolmasa boşala bilmədiyi kimi, şair də böyük arzu və istəklərlə dolmasa yaza bilməz. Birinci dolmaq, sonra yazmaq, yaratmaq!

Xəlilə ona görə "dəli-dolu" deyirik ki, onun sənəti, yazmaq xatirinə yazmağa deyil, boşalmaq xatirinə yazmağa qulluq edir. Dolmayan ürəkdən süzülən şerin səsi mənadan xali, boş səs-küy, dolu ürəkdən çıxan şerin səsi isə fikir fəryadı, məna nəğməsi olar. Fikirsiz sənət dərzi dükanlarındakı ülgüyə bənzər. Şəkli var, canı yox, nəfəsi yox!

Qədim zamanlardan bu günə qədər bir çox psixoloqlar yaradıcılıq prosesinin nədən ibarət olduğunu öyrənməyə çalışıblar. Sənətkarı yaratmağa vadar edən qüvvə nədir? O, nə üçün yaradır? Bu yaranma prosesinin özü nədir? Bizə elə gəlir ki, sənətkarın qəlbinə od, əlinə fırça, ya qələm verən onun beynində ocaq qalayan fikirləri, onu narahat edən duyğuları, onu qanadlandıran, yaratmağa çağıran diləkləridir. O öz fikrinə, öz duyğusuna və diləklərinə tanrısı kimi tapınır, bu fikrin, bu duyğunun və bu diləklərin məcnununa çevrilir, quluna dönür, onlara səcdə edir. Yalnız bundan sonra o özü bilmədən fikir və duyğularının, istək və arzularının danışan dilinə, oxuyan nəğməkarına çevrilir. Bu zaman o özünü yox, fikrini görür.

Ətrafını yox, amalını görür, ona deyilənləri yox, qəlbindəkiləri eşidir və qəlbində hələ lal olan, hələ gözə görünməyən, hələ eşidilməyən səsləri, sözləri, rəngləri dilləndirməyə, ətəcana gətirməyə başlayır.

Bizcə, budur yaradıcılıq! Mən yaradıcılığı başqa cür təsəvvür edə bilmirəm. Bu prosesdə yaranan əsərlər bizi isidir, düşündürür, duydurur. Oxuduğum əsərin qüvvəsini mən, həm də onun isindirmə, düşündürmə, duydura bilmə dərəcəsi ilə ölçmüşəm. Bu mənada Xəlilin şerləri, həmişə məni isindirmiş və düşündürmüşdür. Xəlil həmişə oxucusunu nəyəsə çağırır, nəyisə ona təlqin edir. O, yaşamağın mənasını nəyəsə can atmaqda, nəyəsə sahib olmaqda, nəyinsə uğrunda mübarizə aparmaqda görür. O, oğluna sevməyi tövsiyə edir! Yəni, vurğunluğu, aludəliyi, heyranlığı, Məcnunluğu!

Sevsən... biləcəksən nədir bu cahan.
Dolanmaq, sürünmək, yaşamaq nədir.
Ən gözəl yaşamaq əslinə baxsan,
Gözəllik uğrunda mübarizədir.

Yalnız sevənlər, nəyinsə vurğunu, dəlisi olanlar həyatın mənasını dərk edir. Bələləri adi dolanmağı - yəni, sürünə-sürünə yaşamağı əsl yaşamaqdan ayıra bilir. Bəs, əsl yaşamaq nədir? Gözəllik uğrunda mübarizə!

Gözəllik nədir? Təmizlik, böyüklük, ucalıq! Bunlar nə zaman mümkündür? Böyük bir fikrə, böyük bir əqidəyə qulluq edəndə!.. Əqidəsiz, fikirsiz nə təmizlik var, nə böyüklük! Bütün bunlar isə bəşəriyyətin həmişə can atdığı ideal kamillik, bütövlük və gözəllik deməkdir.

Bir bənd şerə nələr sığışdırılmamışdır! Lakonik, yığcam deyilmiş bu bənd qaynağını babamız Nəsimidən götürən bir çeşmənin bugünkü davamı, müasir deyim şəklidir.

İnsanın mənəvi təkamül yolu - gözəlliyi dərk yoludur. İnsan bu yolda yüksəlir, nəhayət, son zirvəyə - təkamülə çatır.

Bu zirvədə insan ətrafına mənəvi gözlə baxır. Hər şeyin bəzəyini deyil, özəyini, qabığını deyil, mahiyyətini görməyə başlayır:

Gözəllik aləmi genişlənəcək,
Almazdan bahalı şey görəcəksən.
Sevincdən dəyərli insan kədəri,
Qılıncdan kəsərli ah görəcəksən.

Bu görüş mənəvi görüşdür. Şair oğluna deyir ki, mənəvi təkamülün zirvəsində sən mənəvi dünyanı maddi dünyadan üstün görəcək və bu nöqtədə özünü dərk edəcəksən. Almaz bahalı daşdır. Lakin sən dünyaya hisslərinin gözü ilə baxmağı bacarsan, onda çiçəklərin ləçəyinə qonmuş şeh damlasını üzüklərin qaşında parlayan soyuq almaz daşından, insan ahının gücünü qılıncın kəsərindən, kədəri sevincdən üstün tutacaqsan. Şair övladının simasında bu günün gəncliyinə mənəvi zənginlik, mənəvi böyüklük aşılayır:

İşdir, özün üçün bir gül istəsən,
Oğlum, ellər üçün gülüstan istə!

Yaxşı yadımdadır, neçə il əvvəl Şəkidə yay istirahətində idim. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində Xəlilin "İgidlər, dahilər" şerini oxudum, sehirləndim. Şerdən aldığım böyük ləzzəti müəllifinə çatdırmaq üçün dərhal ona məktub yazdım. Bu şer müasir poeziyamızın ən gözəl incilərindən sayıla bilər.

Şair xalqın yetirdiyi dahilərin və qəhrəmanların şəxsində iki böyük məsələyə toxunub. Birinci, ölüm - haqdır! Lakin dahilər və qəhrəmanlar öz əməlləri ilə ölümdən güclü olduqlarından ölüm onlardan qorxur, öz qüdrətini onlara göstərə bilmir.

Fikirlər içində çırpınır könlüm,
Gedən, yer üzünə bir daha gəlmir.

Həyatdan hamını qoparır ölüm,
Yalnız dahilərə toxuna bilmir.
Yalnız igidlərə toxuna bilmir.

Sübutmu? Əsrlərlə bundan əvvəl ölmüş dahilərin qəbri dünən ölmüşlərin qəbrindən təzədir, hörmətlidir. Çünki bu qəbirlər "Torpağın şöhrətidir". Çünki:

Dahilər torpağa ölü kimi yox,
Bəlkə, basdırılır xəzinə kimi.

Bundan sonra şair dahilərin məzarlarını ziyarətə çıxır:

Qədim Şıx düzündə ayaq saxla, dur
Ölməz sənətkarı yada sal bir an.
Ölüm, elə bil ki, qurd oğlu qurddur
Qorxur dahilərin göz işığından!

Gözəldir! Tutarlıdır! Tapıntıdır! Bədii kəşfdir! Qurdun vəhşi təbiətinə görə ölümə bənzədilməsi təbiidir. Qurdun işıqdan qorxma əlamətini dahilərin göz işığı ilə qarşılaşdırılması bədii kəşfdir, bu beytin mənasını açanda kəşfin bədiiliyi və böyüklüyü daha aydın olur: "Dahilər dünyaya işıq saçır!" Bu işıq qurd təbiətliləri qorxudur, mələk təbiətlilərin qəlbinə nur saçır, onları yaşamaq üçün daha da qanadlandırır.

Həmin şerdə toxunulan ikinci məsələ dahilərin və igidlərin Vətənlə qarşılaşdırılmasıdır. Türk şairi Orxan Şaiqin "Torpaq, əgər uğrunda ölən varsa, vətəndir" misrası bu şerin ikinci tərəfinə dəstəkdir: torpağın uğrunda ölən varsa, o torpaq adi torpaqlıqdan çıxıb Vətənə, Vətən torpağına çevrilir. Həm də, bir ölkənin dərdlərini və istəklərini var səsi ilə hayqırmayan dahiləri yoxsa, o ölkə yalnız yaşayış məskəni olur, bu ölkə onun sakinləri üçün sözün geniş mənasında Vətən torpağı ola bilməz. Vətən - öz tarixi,bu tarixi yaradan xalqı, bu xal-

qın dahiləri və igidləri ilə yaşayış məskənindən çıxıb Vətən mənası daşıyır. Şair çox gözəl deyir:

Dahilər şəxsində, elə bil, Vətən
Sübuta yetirir ölməzliyini.

- xalqın tarixində bütöv bir əsr, bir dahinin, yaxud bir igidin adı ilə yaşayır. Dahi yaxud igid qaranlıqları yaran göz işığı ilə əsri aydınladır, dirildir, yaşadır. Tariximizdə VII əsr Babəkin, XII əsr Nizaminin, XIV əsr Nəsiminin adı ilə yaşamırmı?

Nəsimi alnında qanlı bir qürur,
Baxır kainata öz dan yerindən.
Ondördüncü əsr yıxılır, durur,
Tutur o ustadın ətəklərindən.

Bu, böyük bədii ümumiləşdirmədir, yüksək poeziyadır, əsl şer örnəyidir!

Bu, nə ilə bağlıdır? İlk növbədə, şairin könlündə ocaq yandıran, onu isidib, oxucusunu düşündürən, düşünməyə məcbur edən böyük amal eşqi ilə! Şair özü etiraf edir ki, məramım təbimdən min dəfə böyükdür. Onun təbini, ilhamını dilləndirən yalnız və yalnız məramıdır. Şair, haqlı olaraq, şerinə müraciətlə deyir:

Mən sənin üstündən qələm çəkərəm
Xalqa çörək kimi gərək olmasan!

Eşq olsun bu amalla qələm çalan qələm sahiblərinə!

1976.
"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

İSTİQLAL ŞAİRİ

Əgər məndən soruşsalar: "Xəlil Rza Ulutürk sənin üçün kimdir?", mən bircə cümlə ilə deyərəm: "Ədəbiyyatımızın istiqlal mücahididir". Xəlil yalnız qələmi ilə deyil, əməli fəaliyyəti ilə də Vətənimizin istiqlalına xidmət göstərmişdir. Bunlarla da kifayətlənməyən şair öz balasını da bu yolda qurban verməkdən çəkinmədi. Bir sözlə, Xəlil bu Vətən üçün nə lazımsa, onu elədi.

Şəxsiyyəti ilə yaradıcılıq eyniliyi onun bir insan kimi bütövlüyünün göstəricisi idi. O, həyatda kim idisə, əsərlərində də o idi. Çünki dili ilə ürəyinin arasında heç bir məsafənin olmaması səbəbindən yalnız düşündüyünü deyər, ürəyini yandıran, beynin gəmirən fikirləri yazardı. Bir sözlə, Xəlil təpədən dırnağa Vətən və millət sevgisinin atəşi, həmən atəşin də canlı pərvanəsi idi.

O, istər şer və poemalarında, istər publisist məqalələrində, istər tərcümələrində və hətta yazdığı gündəliklərdə yalnız qəlbini yazır, bu yazılara bütün varlığını verir, qınını hopdururdu.

60-70-ci illərdə biz tez-tez görüşər, ürəyimizi didib-parçalayan fikirlərimizi və duyğularımızı, bir sözlə, dərdlərimizi bölüşərdik. Xəlil qeybət nə olduğunu bilməz, hamının yalnız müsbət tərəflərini görər, özündən sonra ədəbiyyata gələn gəncləri qanadlandırmağa, onları yaradıcılığa həvəsləndirməyə çalışardı.

Əlbəttə, sovet dövrü yaradıcılığında onun istiqlal arzusu açıq şəkildə deyil, dolayısı ilə sətiraltı eyhamlarında özünü göstərirdi. Şübhəsiz, ağıllı oxucu şairin nə demək istədiyini, nəyə işarə elədiyini dərhal anlayırdı. "Afrikanın səsi" adlı məşhur şerində dediyi:

İstəmirəm azadlığı zərrə-zərrə, qram-qram,
İstəyirəm qolumdakı zəncirləri qıram, qıram -

misraları o zaman dillər əzbəri idi. Niyə? Ona görə ki, hamı bu misralarda onun öz dərdimizi dilə gətirdiyini anlayır, nəyə işarə etdiyini bilirdi.

Xəlil haqqında yazan bütün müəlliflər, ilk növbədə onun məhsuldarlığına, vaxtı özünə tabe etdirmək qabiliyyətinə heyran kəsilmişlər. O vaxtı vaxtın özündən borc alır, sanki sərf elədiyi vaxtın ömrünü birə üç qat uzatmağı bacarırdı.

O, öz yaradıcılığına həyatının mənası, fikirlərinin ifadə vasitəsi kimi baxdığına görə Vətəni və milləti bütün bunların fövqündə görür, onun əsas qayəsi kimi götürürdü. O, "mənim şerim" adlı proqram şerində çox haqlı olaraq deyir:

Kürsülərə sığmayan cəsur şerim, ər şerim,
Təpədən dırnağacan silahlı əsgər şerim.
Mən sənin qüdrətinlə,
Sənin öz raketinlə
Mən düşmən bayrağını torpağa saldıraram.
Mən sənin qüdrətinlə bütün Azərbaycanı
Ayağa qaldıraram.

Demək, şeri ondan ötrü fikirlərini həyata keçirmək üçün döyüşkən əsgər, Vətəni Azərbaycanın səadəti və istiqlalı isə məqsəddir. Bu fikrini genişləndirərək həyatını belə, şerinin yolunda verməyə, şerini isə yalnız Vətəni yolunda fəda etməyə hazır olduğunu ifadə edən aşağıdakı bir beytə diqqət yetirin:

Həyatımı verərəm bircə sənin yolunda,
Sənin özünü isə bu vətənin yolunda.

Beləliklə də, Xəlilin amal və əqidə bütövlüyü onun şəxsiyyət bütövlüyünün təməl daşıdır. Bu isə onun şəxsiyyəti və amalı qarşısında səcdəyə layiqdir.

1998.

"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

BİR QƏLBİN YÜKÜNÜ QATARA YIĞSAN...

(Məmməd Araz)

Məmməd Arazın yenicə çapdan çıxan kitabının cildi üstdə yalnız müəllifin adı var, kitabın adı yoxdur. Əvvəl təəccübləndim, sonra xoşuma gəldi. Birinci ona görə xoşuma gəldi ki, bizim klassik şairlərimizin də kitabları hamısı eyni adla adlanmış: Divan. Həm də şerlərə ad verilməmiş, hamısı qəzəl, qəsidə, yaxud da qoşma adlanmışdır. Lakin xoşuma gələn cəhət ayrıdır. M. Araz öz sifəti, öz görüşü, öz mövzuları, öz yazı manerası olan şairdir. Onun imzası elə kitablarının adı olmağa layiqdir.

Şairin imzası özü haqqında danışır. "M. Arazın filan qəzetdə yeni şeri çap olunub" - deyilən zaman bilirik ki, o nə deyə bilər, özü də necə deyə bilər. Çünki şairin özü də "Məni şerimdə gəz" deyə öz könül dünyasına daxil olmaq üçün oxucusunun əlinə açar verir.

Onda Vətən sanar məni
bir balaca vətən daşı.
Vətən daşı olmayandan
olmaz ölkə vətəndaşı! -

Bu beyt şairin ötdüyü bütün nəğmələrin nəqəratıdır.

M. Araz nədən yazsın - istər təbiət, istər insan gözəlliyindən, istər xalqımızın qazandığı uğurlardan və istərsə də xarici ölkə səyahətindən, onun gəldiyi nəticə budur: Vətənə xidmət eşqi ilə yaşamayandan vətən üçün vətəndaş ola bilməz.

Şair, xalqımızın ən qədim dövrlərindən tutmuş bu günə qədərki həyatını yalnız bu baxımdan süzgəcdən keçirir, Vətənə xidmət eşqini təqdir edir, bu eşqdən kənar hadisə və əməlləri qəzəblə qamçılayır. Buna görə də şairin sevgisi qədər nifrəti də dərin və barışmazdır. O, nifrət obyektinə çox qəzəbli-

dir. Ona görə də şair bu hədəfi ən kəsərli və ən tutarlı obrazlarla döyməyi, lənətləməyi bacarır! Bu cəhətdən "Məndən ötdü qardaşıma dəydi" şeri vahid Azərbaycanı xanlıqlara bölən, bizi parçalayan xanlara nifrət və qəzəb nəğməsidir. Burda şairin üstündə dayanıb xırda duyğuları ittiham etdiyi xitabət kürsüsü çox möhkəmdir. Bu kürsü vətəndaşlıq kürsüsüdür. Yalnız bu kürsüdən öz sevgi və nifrət nəğmələrini etməyən şairin nə məramı bilinər, nə idealı, nə də sifəti.

"Nobel mükafatı" şerində şair vaxtilə Bakı neftini sorub aparan xarici kapitalizmin soyğunçuluq siyasətindən söhbət açır. İlk baxışda adama elə gəlir ki, kapitalizmin soyğunçuluq siyasəti hara, Nobel mükafatı hara? Lakin mahiyyətə gedəndə, dünya hadisələrinin dərinliyinə varanda, Nobellərin, Rotşildlərin vaxtilə Bakı neftinə sahib çıxdıqlarını tarixdən öyrənir və bizə aydın olur ki, məşhur inhisarçı Nobelin xarici banklarda yatan milyonları Bakı neftinin pulu, Azərbaycan fəhləsinin qanı imiş.

Sorulub Bakının qan damarları
Nobel banklarında kapital oldu. -

deyən şair, həmin kapital hesabına öz siyasətlərinə uyğun gələn kitabları mükafatlandıran Nobel mükafatı komitəsini ittiham edir.

Kimin alın təri, ürək qanını
Mükafat verirsən kimin adından?

Bu məntiqi sual oxucunu düşündürməyə bilməz. Hadisələrin mahiyyətinə varan, hər şeyin içini, daxili məntiqini görə bilən və onu bu qədər yığcam və ustalıqla deyə bilən şairin nəfəsində Mirzə Cəlil kəsərini, Sabir istehzasını görürük. Bax, burda şair qəzəblidir, üsyankardır, mübarizdir, nifrət hədəfi ilə barışmazdır. Burda şer də, söz də son gücünü

göstərir. Burda şer şairin etiraz etdiyi haqsızlığın, ədalətsizliyin kar qulaqlarında qəhqəhə kimi səslənir. Burda şer şairliyindən başqa, həm də öz gücünü və bütün imkanlarını göstərə bilən siyasi pomfletdir, ədalətli ittihamnamədir. Burda poeziyanın bütün imkanlarını və qüdrətini sənətində göstərə bilən şairin şerinə "əhsən" deməmək mümkün deyil! Bu qüdrət, bu güc şairə hardandır? Daha doğrusu bu qüdrətin qaynağı nədir? Eşq və ağıl! Bu ikisi birləşmədən sənət zirvəyə çata bilməz, onu yaradan sənətkar isə tövşüyüb yarı yolda qalar. Vətənini dəlicəsinə sevməyən, xalqına vurulmayan adamın nə dərdinə qalıb ki, vaxtilə Nobel adlı bir inhisarçı bu vətənin sərvətini sorub aparıb... Lakin ürəkdə vətənə böyük eşq olanda o eşq sənə bu Vətənin dostunu və düşmənini yaxşı tanıtdırır. Onda sən Nobel milyonlarının hardan toplandığını da, o pulların kimlərə paylandığını da yaxşı görəcəksən. Bu görmədə isə ağıl şairin bəsirət gözünü açır, ona həqiqəti göstərir. Eşq gözü ilə axtaran, ağıl gözü ilə görən sənətkarların atı çox yüyürək, sözü çox kəsərli olur... Budur M. Araz sənətinin qüdrət qaynağı! Ona görə də şair özü çox haqlı olaraq deyir ki:

Dünyada bir damla olmaq istəsən,
Dünyaya bir ümman həvəsilə gəl.

Tamamilə doğrudur!

Dünyaya ağıl gözü ilə baxmaq, ağı qaradan seçə bilmək, ürəyi dünya dərdləri ilə yükləyir. Bu gün dünyanın ədalət və ədalətsizliklərə, həqiqət və yalanlara bölündüyünü bilən, istismar dünyasında ağın qara, qaranın ağ adlandırıldığını görən, planetimizin taleyini düşünən şair bu ağrı-acıları şəxsi dərdi kimi yaşayır. Ona görə də:

Eh ürək... yox, onun nə təqsiri var
Əsəblər üstündə yer salır insan.

Yollar silkələnər, relslər dağılar
Bir qəlbin yükünü qatara yığsan -

deyir və bu bədii həqiqətə bizi inandırır.

Bədii həqiqət sənətin ən əsas şərtlərindəndir. Bunu yalnız şair olan, daha doğrusu anadan şair doğulan bacara bilir. Bədii düşüncənin meyvəsi olan bədii həqiqət əslində yalandır. Lakin gözəl yalandır, inanmaq istədiyimiz yalandır! "Bacım Gülsümə məktub" şerinə diqqət yetirək. Anası öləndən sonra doğma kəndinə qonaq gələn şair evlərində əvvəlki istiliyi və gözəlliyi görə bilmir. Oğul üçün ananın yoxluğu onun adı ilə bağlı olan hər şeyin yoxluğudur:

Elə bil yarpızın dəyişib tamı
Nanənin ətri də azalıb bir az.
Çağırın, çağırın əziz anamı
Belə bağça olmaz, belə bağ olmaz.

Çətindir ey bacım, bunları görmək
Göz də bir baxışla oda düşərmiş.
Uşaqlıq itirmək, gənclik itirmək,
Ana itirəndə yada düşərmiş.

Ana itirən oğul, bundan artıq nə deyə bilər? Burda M. Araz əvvəl oğul, sonra şairdir. O, bu dərdi oğul kimi yaşamasaydı, şair kimi yaza bilməzdi. Beləliklə, buradan da sənətin ikinci şərti - yəni əvvəlcə insan kimi duymaq, yaşamaq şərti meydana çıxır.

Şəxsi duyğuları bir oğul, bir ər, bir ata kimi yaşayan şair, anasına yaxşı oğul olmaqla Vətəninə də yaxşı vətəndaş ola bilər. Mən M. Arazı birinci növbədə vətəndaş şair ola bildiyinə görə sevir və onun bu cəhətini daha üstün hesab edirəm.

Başqa ölkələrin hesabına varlanan Amerika imperializminin törətdiklərini ürək ağrısı ilə sadalayan şair "Gecə düşüncəsi" şerində yazır:

Arabir dünyanın
Tərsinə fırlanmağını
istəyirəm:
Bəlkə onda görərik
Ayın qaranlıq üzünü.
... Bəlkə onda iqlimlər
Tamam dəyişə bilər
yerini Amerikayla
Vyetnam
dəyişə bilər. -

"Ayın qaranlıq üzünü" görmək istəyən şair burda elə gözəl və incə bir nöqtəyə toxunur ki, oxucu sənətin deyə bilmədiklərindən daha çox və daha dərin mətləbləri görür. Şair, ayın qaranlıq üzünü deyil, özünü "azadlıq və insan hüquqlarını qoruyan ölkə" kimi qələmə verən imperializm dünyasının iç üzünü açıb görmək və dünyaya göstərmək istədiyini deyir.

Axı, imperializm dünyası özünü hər yerdə hər məqamda haqlı bilir, haqqı tapdanan xalqların qışqırığını isə haqsız fəryad hesab edir. Bu zaman şair "Amerika ilə Vyetnamın yerlərinin dəyişməsini" istəyir. Yəqin ki, yalnız o zaman əzən əzilənin nə çəkdiyini hiss edər və onun qışqırığını haqlı sayar.

M. Arazın yeni kitabı oxucularımıza yaxşı bir hədiyyədir. Kitabdan kitaba artan, böyüyən, qanadlanan şairimizə daha geniş yaradıcılıq üfüqləri diləyirəm.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

QƏLBİMİZİN MƏHƏBBƏTİ HAQQINDA POEMA

(N.Həsənzadə. N.Nərimanov haqqında)

Tarixdə elə böyük şəxsiyyətlər olmuş ki, onların adı mənsub olduğu xalqın tarixinin müəyyən bir dövrünü təmsil etmişdir. Belə şəxsiyyətlərin adı rəmzi bayrağa çevrilir. Onların həyatı, mübarizəsi xalq həyatının, mübarizəsinin bir hissəsi olur. Azərbaycan xalqının belə oğullarından biri də böyük siyasi və dövlət xadimi, görkəmli ədib Nəriman Nərimanovdur.

Nərimanov kimi ziyalılar haqqında əsər yazmaq həm çətin, həm də şərəflidir. Sevindirici haldır ki, xalqımızın ləyaqətli oğulları haqqında gözəl kitablar yaranır. Filosof Firidun Köçərlinin Nərimanovun həyat və fəaliyyətinə həsr etdiyi kitabı bu böyük şəxsiyyət haqqında yaranmış ilk kitablardandır. Mən həmin monoqrafiyanı diqqətlə oxudum. Cümlələrin arasından onun işıqlı obrazı yüksəldi və məni valeh etdi.

Məni valeh edən nə idi? Yarım əsr ömür edən bu adamın şəxsiyyətində bircə kölgəli nöqtə, mənliyinə ləkə sala biləcək bir səhifə olmamışdır. Elə bil ki, ömür yoluna çıxmamışdan əvvəl bu adam son mənzilini müəyyənləşdirmiş və bu yolla inamla addımlamışdır. Çünki Nəriman böyük İnsan idi. Böyük hərflə yazılan İnsan! Nəriman xalqın bağrından doğmuş bir etiraz səsi idi, bir üsyan idi, bir inqilab idi.

Əsrin əvvəllərində Azərbaycanda çıxan qəzetləri vərəqlədikcə bir çox imza içində Nərimanın da imzasını görürük. O, xalqa lazım olan hər şeydən danışır: maarifdən, mədəniyyətdən, ana dilindən, dilin saflığından, inkişafından və s.

Uzun illər boyu mən həmişə düşünərdim. Nə olaydı ədəbiyyatımızda Nərimanın da bədii obrazı yaranaydı. Mirzə İbrahimovun "Közərən ocaqlar" pyesindəki Nəriman obrazı bu boşluğu bir qədər doldurdu. Bu gün isə bizim qarşımızda Nəriman Həsənzadənin "Nəriman" poeması durur. Poemanın

təhlilinə keçməmişdən əvvəl, biz bu təşəbbüsün özünü alqışlamalıyıq.

"Nəriman" poemasında şair, Nərimanovun gənclik illərindən tutmuş, inqilabın ilk illərinə qədərki dövrü əhatə etməyə çalışmışdır. Böyük bir insanın təxminən 30 illik həyatını bir poemada əks etdirmək, əlbəttə, çox çətin işdir. Bunun üçün epopeyalar lazımdır. Bu çətinliyi hiss etdiyindəndir ki, şair, Nərimanovun həyatından yalnız bir neçə epizodu təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Cəsarətlə demək lazımdır ki, bu epizodların təsvirinə müəllif müvəffəq ola bilmişdir. Əsərin ilk səhifələrində biz Nərimanovu kənd müəllimi kimi görürük. Qəlbi böyük arzularla çırpınan Nəriman yüksəlişə can atır. O, kənddə kəndlinin, şəhərdə fəhlənin halına acıyır, yanır. O, balaca Çiyələkdən tutmuş, cahil Qələndərə qədər hamı ilə söhbət edir, hamını başa düşməyə, hamıya düz yol göstərməyə çalışır. Lakin o, sonradan başa düşür ki, nəsihətlə, tövsiyə ilə iş aşmır. Nəsə başqa şey lazımdır:

Sirli, tilsimlidir dünya nə qədər,
Ən qədim dağlara varmı bir əvəz?
Lakin cavan dağlar zəlzələ istər,
Onlar zəlzələsiz yüksələ bilməz.
Biri zəlzələlər həvəsindəsə,
Biri enməlidir, ya uçmalıdır.
Uçulur, yaranır dünya, nə isə,
Demək ki, dağ dağla toqquşmalıdır.
Nəriman hər şeyi başa düşürdü.
Başa düşdükcə də işə düşürdü.

Beləliklə, N.Həsənzadə Nərimanın inkişafını tədricən, inandırıcı yolla aparır. Nəriman həyat hadisələrindən keçdikcə həyatın burulğanlarında bərkiyir və ictimai xadim kimi yetişir. Müəllif bunlarla kifayətlənməmiş, Nərimanı canlı bir insan kimi, məhəbbəti və nifrəti ilə təsvir etmişdir. Nərimanın

Səriyyə ilə sevgi səhnələri gözəldir. Lakin onu da deyək ki, bizi doydurmur. Yeri gəlmişkən, burada bir məsələyə də toxunmaq istərdim. Poemada Nərimanı əhatə edən mühit, xüsusilə ədəbi mühit yox dərəcəsindədir. Əsərdə o zamanın ədəbi cərəyanları, ədəbi məktəblər, bir tərəfdə Mirzə Cəlil, Sabir, o biri tərəfdə Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, bir sözlə, "Molla Nəsrəddin"lə "Füyuzat", "sənət xalq üçündür"lə "sənət sənət üçündür" görüşləri arasında çırpınan Hadilər, ən ümdəsi də Nərimanın bunlara münasibəti, təəssüf ki, poemada yoxdur. Bundan başqa, poemada Nərimanın müəllimliyi,doktorluğu və inqilabçılığından kifayət qədər danışıldığı halda, yazıçılığından söhbət getmir. Yalnız poemanın ilk fəslində "Pir" hekayəsinə işarə olaraq camaatın pir sandığı qoz ağacından ötəri danışılır.

Axı, Nərimanov hər şeydən əvvəl yazıçıdır. Biz onun yaradıcılıq iztiablarını, ən gözəl əsərlərinin yazılma tarixçəsini, müşahidələrini, bir sözlə, yazıçı obrazını da görmək istəyirik. Həyatı xalq həyatı və xalqın mübarizəsi ilə qaynayıb qarışan Nəriman kimi bir şəxsiyyətdən və həm də yazıçıdan bədii əsər yazarkən bunları unutmaq olmazdı.

Poemada ricətlər xüsusilə gözəldir. Ricətlərdə biz Nərimanla bərabər poemanın müəllifi Nərimanın öz obrazını da görürük. Yolçu bir ananı təsvir edən şair burda çox gözəl bir ricətə çıxır. İngilisə əl açan anaya şair belə müraciət edir:

O gəldi yurduna bir soyğunçutək,
Sənsə öz yurdunda qaldın yolçutək.
Sən indi bildinmi cənab nəçidir?
Sən ona yalvardın doğma səsində,
O sənə lağ etdi yad ləhcəsində.
...Deyə bilərdin ki, get ingiliscə
Danış öz ingilis məmləkətində.
Demədin, deşsə də söz ürəyini,
Özgədən istədin öz çörəyini.

Təsvir olunan vəziyyətə bundan tutarlı, bundan gözəl, bundan yığcam şair münasibəti ola bilməz. Yaxud, əsərin bir yerində şöhrətdən söhbət gedir. Şair dərhal şöhrətə öz münasibətini bildirməyə bilmir:

Şöhrət!
Sən elə bir nemət olursan,
Çıxırsan kiminin güzarı üstə.
Kiminin özünə qismət olursan,
Qonursan, kiminin məzarı üstə.

Poemanın ən canlı və ən gözəl səhnələrindən biri də Nərimanın çar generalı Əlağa Şıxlinski ilə görüş səhnəsidir. Qəribə aləmdir. Ömrü boyu çara qulluq edən, rus-yapon müharibəsində "top allahı" olan, Romanovlar sülaləsi yolunda qan töküb medallar, ordenlər alan və bunu özünə şərəf bilən Şıxlinski - bu məğlub general gözləmədiyi halda birdən-birə öz xalqının mühakiməsinə məruz qalmışdır. Burada xalqı Nərimanov təmsil edir. Nərimanovun qəlbi və fikri genişdir. O, bu çar generalının da faciəsini başa düşür.

Nərimanov başa düşür ki, general aldanmışdır, bu aldanış isə onun faciəsidir. Taxdığı paqonların və medalların arxasında Şıxlinskinin vətən hissi, xalq hissi boğulmuş, məhv edilmişdir. General özü də başa düşür ki, vaxtı ilə öyündüyü paqonlar indi onun çiyninə yük, orden və medalları isə ona ləkədir... Şıxlinski ilə Nərimanovun bu görüş səhnəsi iki dünyagörüşün üzləşdiyi səhnə kimi nəzəri cəlb edir. General indi öz faciəsini başa düşmüşdür. Ucuz şöhrətə aldanıb öz doğma vətənindən və xalqından imtina edən bu insan indi xəcalətindən başını qaldıra bilmir. Bunu ona başa salmaq üçün Nərimanov Şıxlinskiyə babası Molla Vəli Vidadini xatırladır. Yalnız bu qədər. Ancaq Nərimanov Vidadinin adını çəkərkən sanki bunu demək istəyirdi: "Sən niyə öz babana xilaf çıx-

dın?". Bunları başa düşən generalın aşağıdakı sözləri, təsvir olunan vəziyyətə yekun vuran nəqərat kimi səslənir:

Çox şeyi mən dedim uzun, ya qısa,
Deməsəm yığılır, ağır qəm olur.
Mənim bir ömürlük şöhrətim, yoxsa,
Mənim bir nəsillik faciəm olur?
General istədi desin, çox desin,
Bir nida həkk oldu qaşqabağında.
Mən hər kim olsam da insaf eyləyin,
Axı, sümüklərim bu torpağındı.

Bəli, bu həmişə belə olub. Həmişə vətəninə arxa çevirənlərin sümüklərinə yenə də vətən sahib çıxıb.Beləliklə, ömrü boyu özünün əvəzinə paqonları və rütbəsi danışan çar generalı, indi Nərimanovun qarşısında özü danışır, öz faciəsini dərk edən insan kimi danışır.

1969.
"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

NƏRİMAN HƏSƏNZADƏ

Hər dəfə gözəl bir şer oxuyanda, şerin sehri ilə əfsunlananda özüm özümdən xəbər alıram: nədir şer? Niyə bu sətirlər məni sehrlədi? Bu sətirlərdəki gizli qüvvə nə imiş ki, qəlbimi isitdi, həyəcana gətirdi, hisslərimi dalğalandırdı, məni silkələdi?

Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı?

Bu misranı oxuyub dərk edən oxucu sarsılmaya bilmir. Niyə? Bax bu niyənin cavabı çətindir. Bu misranı təşkil edən sözlərə baxıram: "Mən", "can", "usanmaq", "cəfa", "yar". Bu 5 söz klassik ədəbiyyatımızda kərratla eşitdiyimiz adi sözlərdir. Yar olan yerdə cəfa olmalıdır, cəfa olan yerdə də can usanmalıdır. Bu şablon sözlərin təşkil etdiyi fikir (klassiklərin ruhu məndən incimə-sin) təzə deyil. Lakin Füzuli, "usanmaq" sözünü bir misrada kontrast kimi iki dəfə işlətməkdə (usandı-usanmazmı) özünə qədər dəfələrlə təkrarlanmış sözlərə başqa can, başqa rəng vermiş, beləliklə, tanış sözləri yeni məna ilə təzələmişdir: yarın cəfası, məni candan usandırır, amma yar özü isə cəfasından usanmır.

Misradan çıxan fikir budur. Lakin bu fikir yalnız gözəl deyilmiş fikirdir, poeziya deyil. Buradakı usanmaq sözünü bu mənada yalnız Füzuli işlətmişdir. Buna görə də yerdə qalan "yar", "cəfa", "can" kimi qulağı yağır eləyən sözlərin sürtüklüyünün fərqinə varmırıq. Çünki bir sözdəki bədii təzadın gücü o biri sözlərin də üstünə kölgə salıb, onların rəngini dəyişdirmiş, onu təzələmişdir.

Füzuli misrasının bizi sehrləyən, qəlbimizi titrədən gücü yalnız bunda imiş? Yox! Bu, başqa şairlər tərəfindən min dəfə işlənmiş köhnə sözlərin yalnız yeni çalara bürünməsinin göstəricisidir.

Bu şerdəki sehrin başqa əlamətləri? Bu əlamətlər birdirmi, ikidimi? Ümumiyyətlə, bu əlamətləri bir-bir saymaq və növbələndirmək çox çətindir.

Bizə məlum olan, dəfələrlə işlətdiyimiz sözləri əsl şair keçirdiyi həyəcanları ifadə etmək üçün yan-yanaşı düzüb misra halında təqdim edəndə biz tək-tək sözlərin lüğəti mənasına deyil, tam halda sözlərin ifadə etdiyi mənaya - hissə, hissin bizdə oyatdığı həyəcana valeh oluruq.

Bəs eləysə bizdə həyəcan oyadan, qəlbimizi titrədən o hissin qaynağı nə imiş görəsən? Niyə hər söz toplusu bizdə həmin hissi, həmin həyəcanı oyada bilmir? Şair o sözləri yanyana necə düzür ki, biz misranın alovuna bürünür, bu alovda isinir, hisslərimiz təlatümə gəlir? "Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı?" - misrasındakı əfsun, sehr nədir?

Misranın daşıdığı fikirmi, fikrin bədii ifadəsimi, sözlərin düzülüşündəki musiqimi, vəznin ahəngimi? Enib qalxan səslərin düzülüşündəki axarmı?

Bunlar hamısı bir şerdə, şeri təşkil edən misralarda birləşəndə biz heyranlığımızın səbəbini axtarmır, elə beləcə heyran olur, poeziyanın könlümüzə çilədiyi duyğuların axarına, işığına, gözəlliyinə uyuruq.

Yalnız bu qədər!

N. Həsənzadənin şerlərindən mən həmişə böyük həzz almışam. Ona görə ki, bu şerdə, hər şeydən əvvəl, ürək döyünür. Şair oxucusu ilə ürək dilində danışır.

Yalanın dili qışqırıq, gerçəyin dili hıçqırıqdır. İnsan heç vaxt öz hissini qışqıra-qışqıra deməz. Qışqırıq - nəyisə zorla sübut etmək qəsdidir. Şer isə nəyisə sübut etmək üçün deyil, sadəcə olaraq yaşanan duyğunu, qəlbə sığmayan həyəcanı özözünə pıçıldamaq üçündür.

Şair:

İllər pillələrmiş bizdən ötəri,
Yollara gah bürkü, gah şaxta düşür
Şöhrətin sevinci, yaşın kədəri,
Tərs kimi, ikisi bir vaxta düşür. -

deyəndə mən bu fikrin gerçəkliyinə inanıram. Burda şair qışqıra-qışqıra məni nəyəsə inandırmağa çalışmır, sadəcə olaraq pıçıltıyla qəlbindən keçəni deyir. Ona görə ki, müəyyən yaşa çatmamış şair dünyanı belə görür və hissinin səmimiliyi ilə məni də özü kimi çağırır, qışqırmayan səmimi ürək sözünün alovu oxucunu isidir və o da yaşından asılı olmayaraq, dünyanı şair kimi görməyə başlayır və inanır ki, şöhrətin sevinci ilə yaşın kədəri insan ömrünə eyni vaxtda gəlir.

Burada sözlər foto qarşısında durub şəklini çəkdirmək üçün poza almayıb. Əksinə, sözlər başını aşağı dikib utana-utana demək istədiyini deyir. Nə çox, nə də az. Sözlər deyir ki, dünyanın işi belədir. Mənim bu sözümə inana da bilərsən, inanmaya da. Amma burda bir incə nöqtə var: Sözlər elə həyalıdır, elə təvazökardır ki, biz onların dediyinə inanmaya bilmirik; Ona görə ki, həyalı təvazökar insan həm də səmimi olar. Səmimi insan isə həmişə doğru danışar. Nəinki başqalarının, lazım gəlsə öz nöqsanını da deməkdən çəkinməz. Belə bir ürəyin sözünə inanmamaq olarmı?

N. Həsənzadə şerini mən həmişə belə görmüşəm: Abırlı və həyalı, utancaq və səmimi!

35 illik yaradıcılıq təcrübəmdən deyə bilərəm ki, poza tutub qışqıran şerlərim qundaqdan çıxmamış ölüblər. Bu gün onların ölümünə hayıfsılanmıram.

Ancaq ona hayıfsılanıram ki, o ölən şerlərim heç kəsin yaddaşında qalmasa da kitab və qəzet səhifələrində sarala-sarala qalacaq və mənim yaradıcılıq bioqrafiyama artıq yük olacaq. Ölən şerlərin cənazə yükü altında mənim kimi çox şairlər inildəyib. Hələ S. Vurğun kimi ustad şairləri demirəm.

Məncə, bu təcrübə yenicə yazmağa başlayan gənclərə ibrət dərsi olmalıdır.

Şair bir hissi insan kimi yaşamasa onu şair kimi qələmə ala bilməz.

Bir insan ömrünü girov qoymuşam
Bir şair ömrünü yaşamaq üçün -

beytində insanlıqla şairlik qarşılaşdırılmışdır. Bu, şair öz ömrünü sənətə qurban verməsə şair ola bilməz - fikrinin hissi - bədii ifadədir. Bu hissin fəlsəfi mənasını, ömrünü sənətə həsr edənlər dərindən dərk edə bilər.

Hissi şair kimi qələmə almamışdan əvvəl onu insan kimi yaşamalıdır. Bax budur sənətin nüvəsi, cövhəri, canı!

Kitabda toplanan şerlərin əsas mahiyyəti bu yaşanma hissindədir. Burda zəif şerlər yoxdurmu? Var! Zəif olanlar lazımınca yaşanmamış, dərk olunmamış ötəri hisslərin məhsuludur. Ən gözəl şerlər isə dərindən yaşanmış, insan kimi hiss edilmiş, dərk edilmiş duyğuların, hisslərin övladıdır. Yaşanan, dərk olunan hisslərini qələmə alanda şair özü də sarsılır. Özü sarsıldığı üçün bizi də sarsıdır və düşündürür:

Deyirlər kamala yetdikcə insan
Şirin acı olur, acılar şirin.
Niyə könlün gözü doyur dünyadan
Niyə gözün könlü ac qalır görən?

Görürsünüzmü, şair hökm vermir, sual verir. Lakin bu sualda nə boyda həqiqət nidası var.

Şair hökm verə bilməz, şair oxucu qarşısında süfrə kimi qəlbini açar. Deyər məncə belədir. Amma beləni elə deyər ki, sən ona inanmaya bilməzsən.

Əvvəl arzularla qızınan qəlbi,
Sonra xatirələr üşüdür heyhat!

Məgər belə deyil? Kim bunun gerçəkliyinə şübhə edə bilər?

Mən Nərimanın şerlərini, bax bu cəhətinə görə sevmişəm. Onun şerləri həmişə məni isidib, həmişə düşündürüb, görə bilmədiklərimi mənə göstərib.

Ətraf mühitə, onu əhatə edən adamlara və hadisələrə ürək yanğısı ilə baxmayan şair onu narahat edən hadisələrdən səmimi dillə, ürək yanğısı ilə danışa bilməz. Elə ki, bu ürək yanğısı oldu, demək o, ürəyinin dili ilə danışacaq. Ürəyin dili isə həmişə səmimi olur. Cəmiyyət olan yerdə isə ümumi danışıq, təmtəraq və saxtakarlıq ola bilməz. Səmimi adam həmişə konkret faktlarla, detallarla danışar.

Müharibənin dəhşətləri hamımıza məlumdur. Bu dəhşətlərdən ümumi şəkildə danışmaq, faşizmin törətdiyi cinayətləri ümumi sözlərlə demək dinləyicidə heç bir hiss oyada bilməz. Lakin:

Qaldı qalstuklar mağazalarda
Bir nəslin köynəyi yaxasız oldu -

beyti müharibəni görməyən nəslin nəzərində müharibənin törətdiyi məhrumiyyətləri canlandırır. "Qalstuksuz köynək" - detalı nəzərimizdə müharibənin şəklini çəkir. Amma unutmayın ki, bu beytdə nə topun, tankın adı çəkilir, nə də onların təkərləri altında əzilən şəhərlərin, məhv olan insanların... Bununla belə bu beyt bədii detalı ilə müharibəni bugünkü nəslə göstərə bilir. Yaxud "Payız" şerindəki:

Hava görürsən ki, xeyli sərindir
Başqadır ürəyin əhvalı indi.
Qocalar sahildən azalır bir-bir
Gənclər iki-iki çoxalır indi -

bəndi Bakı payızının rəssam kimi lövhəsini çəkir. Görürsünüzmü, burda şair mən də daxil olmaqla bütün şairlərin payıza xas olan "sarı yarpaqların" tökülməsi detalından qaçmış, məhz Bakı payızına xas olan başqa bir detalı görmüş və onu özünə məxsus pıçıltı dili ilə ifadə etmişdir. Bu bənddə fikir yükünü çiynində daşıyan qafiyə - əhvalı - çoxları - əslində qa-

fiyə deyil. Lakin biz bunu hiss edirikmi? Yox! Niyə? Ona görə ki, burda sözlərin qafiyələnməsinə ehtiyac yoxdur. Çünki burda fikrin özü musiqidir, ahəngdir, qafiyədir, bir sözlə dərin müşahidədən doğan tapıntıdır. Biz bu fikir tapıntısının nəğməsi altında əfsunlanır, şerin yazı qaydasının fərqinə varmırıq. Bəs eləysə mən niyə bu qafiyəsizliyin fərqinə vardım? Ona görə ki, mən professional şairəm. Qafiyənin mənim üçün müəyyən əhəmiyyəti olsa da, oxucu üçün bunun əhəmiyyəti yoxdur. Oxucu şerdən bədii həzz axtarır və onu da tapanda sevinir.

"Kitabxanaçı" şerində:

Mənim tək işimi qoşa görmüşük
Borcluyam minnətsiz hörməti sənə.
Sənin əməyini bölüşdürmüşük
Şöhrət mənə düşüb, zəhmət sənə.

Həmişə əziyyətimizi çəkib axtardığımız məqaləni, ya kitabı bizim üçün tapıb hazır şəkildə qarşımıza qoyan kitabxanaçılar haqqında bundan gözəl və bundan gerçək nə demək olar?

Şairin Hindistan silsiləsindən olan şerlərində də eyni istilik hiss olunur. Çünki bu silsilədə də Hindistanla yanaşı, Azərbaycandan söhbət gedir. Şairin gəzdiyi şəhərlər Bakıya, gördüyü adətlər bizim adətlərə bənzədilir. Bu cəhət başqa şairlərimizin xarici mövzuda yazdıqları şerlərdəki hisslərə yaxındır. Bu silsilədən olan şerlər içində, "Möcüzə" öz orijinallığı ilə seçilir. Burda Hindistanı səyahətə gəlmiş xarici səyyahların əyləncələrindən bəhs olunur. Xarici səyyahlar özləri ilə gətirdikləri tulaları yerli fillərin üstünə qısqırdırlar:

Toxdular, aclara baxıb gülürlər,
Gülüşün zərbəsi arxadan imiş.
Tulalar fillərə qorxub hürürlər,
Tula cəsarəti qorxudan imiş.

Gəlmə tulanın yerli filə hirslənməsini bundan gözəl ümumiləşdirməyi təsəvvürə gətirmək çətindir.

Qorxudan hürən tulaların "cəsarətinə" fillərin biganəliyinin səbəbi isə onların öz vətənlərində əsir olmalarıdır:

Xanımlar bilmirəm nə niyyətdədi
Bayaqdan ürəyim od tutub yanır
Tulalar xarici siyahətdədi,
Fillər vətənində əsir saxlanır.

Bu, həyat həqiqətinə şair münasibəti və qüdrətli şair ümumiləşdirməsidir. Bu ümumiləşdirmə isə şerin cövhəri, məğzi və nüvəsidir. Bu nüvə, nüvə partlayışından çox qüdrətlidir... Belə ümumiləşdirmədən, belə cövhərdən xali olan şerə şer deyilməz, əsərə əsər...

Kitabda şairin kiçik həcmli 9 poeması toplanmışdır. Bu poemalar içərisində "Vətənsiz", "Kimin sualı var", "Rəsul Həmzətova məktub" poemaları ictimai dəyəri ilə ədəbiyyatımızda hadisə sayıla bilər.

Bu poemalarda şair böyük bir xalqın adından danışır, həqiqəti alqışlayır, ədalətsizliyi ittiham edir. Bir sözlə, bu poemalarda biz şair - vətəndaşın obrazını görürük.

Ön sözdə çalışdım ki, 30 il poeziya sahəsində qələm çalan sənət dostumuzun ədəbiyyatımıza gətirdiyi təzə nəfəsi və bu nəfəsin özünəməxsusluğunu hörmətli oxucularımıza çatdırım. Amma əsl söz sənətin ağır yollarında şairlə çiyin-çiyinə addımlayan şairin deyil, şeri oxuyub onun odu ilə qızınan, öz qəlbində dəyərləndirən qədirbilən oxucunundur.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

"BÜTÖVLÜK"

(Ə. Kürçaylı)

"Bütövlük" - Ə. Kürçaylının 30 illik yaradıcılığı, bu yaradıcılığın qayəsi, motivləri, sevgi və nifrət hədəfi haqqında tam təsəvvür yaradır. Kitabı diqqətlə oxuyan hər kəs müəllifin hissi ilə bərabər, düşüncəsini, intellekti ilə bərabər xarakterini, arzuları ilə bərabər dünyagörüşünü görə bilər, bir sözlə, şair Kürçaylı ilə bərabər insan Kürçaylını tanıya bilər. Bu ikisi bir-birini tamamlayan elə amillərdir ki, birini digərsiz təsəvvür etmək olmaz. Ona görə ki, insan kimi, vətəndaş kimi yaşanan duyğular, fikirlər şairliyi yaradır. Bütün böyük sənətkarlar əvvəl böyük vətəndaş olmuş, bu vətəndaşlıq duyğuları onları sənət yoluna gətirmişdir.

Bu gün yeni kitabından söhbət açdığımız şairin fikri, düşüncəsi, sətirlərinin bəzək-düzəyində deyil, hər misrasında, hər bəndində, hətta vurğusunda özünü, öz varlığını nişan verir. Nəyi sevdiyini, nəyə nifrət etdiyini açıq-aşkar deyir və oxucunu da özü kimi düşünməyə çağırır. Ona görə ki, bu yaradıcılıqda ibarəçilik, süni cümləpərdazlıq yoxdur. Sözü də aydındır, özü də...

Kürçaylının "Arzu kiçik olanda insan da cılızlaşır" sətri onun şairlik dünyasına, həyat qayəsinə, sənət amalına daxil olmaq üçün oxucunun əlində etibarlı açardır. Cılızlaşmamaq üçün arzu da böyük olmalıdır, amal da. Arzunun, amalın böyüklüyü daxil olmaq istədiyin sənət dünyasını daha aydın, daha dəqiq nəzərimizdə canlandıra bilər.

Bəzən deyirlər ki, sənətkar şəxsi, intim hisslərində daha çox özünü, öz varlığını və şəxsiyyətini ifadə edir. Mənə görə bu səhv fikirdir. Ümumiyyətlə, sənətkar ictimai duyğularında, dünyagörüşündə, təbiəti və cəmiyyəti idrakında, dünya hadisələrinə münasibətlərində daha artıq və daha aydın özünü və

öz şəxsiyyətini, mənəvi dünyasını ifadə edə bilər. Bu fikir müasir sənətkar üçün daha çox səciyyəvidir. Çünki hər bir fərd indi cəmiyyətin üzvi bir parçasına çevrilmişdir.

Hər gün televizorda dinlədiyimiz "Zaman" xəbərlər proqramı dünyanın gündəlik mənzərəsini gözlərimizin qarşısında xəritə kimi açır. Dünyanın o başında yaşayan insanların üzünü görür, səsini eşidir, ürəklərini, arzularını dinləyir, onların dərdi ilə yaşayır, sevinclərı ilə qanadlanırıq. Bu zaman biz özümüzü dünya hadisələrinin içində görür, bəzən kədərlənir, bəzən sevinirik. Yeni elmi kəşflər, ulduzlara uçuşlar, başqa planetlərdən "siqnallar", dövlətlər arasında çəkişmələr, müqavilələr, insan hüquqlarının tapdalanması, haqsızlığa üsyanlar, tətillər, inflyasiyalar, böhranlar, məhkum xalqların ədalət mübarizəsi, müstəmləkəçiliyin iflası, idman yarışları, olimpiya oyunları, nələr, nələr...

Yarım saatlıq verilişdə bu qədər zəngin informasiya yükünü acgözlüklə qəbul edən müasir insan yalnız bir cəmiyyətin deyil, həm də dünyanın vətəndaşına çevrilir. Bir halda ki, belədir, indi biz necə deyə bilərik ki, insan fərdi hisslərində daha çox özüdür. Müasir sovet adamının fərdi duyğusu dünya duyğusunun, dünya hadisələrinə münasibətinin bir parçasına çevrildiyi bir zamanda fərdi duyğu ictimailəşir, "mənlik" böyüyür, ucalır, zənginləşir.

Yarımçıq bir sağlığı
deyir çatdıram sona,
Sevib, vuram axıra
yarımçıq məhəbbəti.
Amansız hökmdartək
tutub salam zindana
Yarımçıq azadlığı,
yarımçıq səadəti, -

deyən şair nə qədər haqlıdır. Ona görə ki, müasir insan hər şeyi bütöv görmək, bütöv duymaq, bütöv qavramaq, bütöv ya-

şamaq istəyir. İnsanlığın neçə min illik tarixində anamız Yer kürəsini tam halda görə bilməyən insan əsrimizdə cazibə şəraitindən çıxıb kosmosdan baxdı və planetimizi olduğu kimi, kürə şəklində bütövlükdə görə bildi.

Şair məhkum millətlərə yalnız kağız üstündə "yarımçıq səadət", "yarımçıq azadlıq" verən imperializm dünyasını divana çəkir, bütövlüyü bəşəriyyət üçün məramnamə qəbul edir.

Dünya hadisələri səviyyəsində düşünən, dünyanın və bəşəriyyətin taleyi üçün narahat olan, xalqının keçmişi ilə dərdlənən, bu günü və gələcəyi ilə qanadlanan Kürçaylını mən ictimai duyğular, müasir problemlər şairi hesab edirəm. Onun təbiət və insan gözəlliyinə həsr etdiyi şerləri də intim duyğulardan ictimai duyğulara qanad açır.

Ona görə də:

Nəğməmin ürəyi
Vətən deyilsə,
Mənə oğul deməz
Doğma anam da -

deyərkən biz onun səmimiyyətinə inanırıq.

Şair mövzusunu folklordan götürdüyü "İnsan həsrəti" poemasında insanın yalnız cəmiyyət içində xoşbəxt ola biləcəyi fikrini müdafiə edir, fərdiyyətçiliyi isə inkar edir.

Zülmün, istibdadın hakim olduğu quldarlıq cəmiyyətində azadlığı əlindən alınan Elyar:

Min yolla tapılır
bir parça çörək,
Alınan ürəkdir,
satılan ürək.
Ya gərək qoşulub
sən də axına
Əlvida deyəsən
insanlığına.

Ya da insan kimi
əgər yaşasan,
Gərək bu aləmdən
uzaqlaşasan -

deyə Vətəni atıb uzaq bir adada tənha yaşamağı, azadlığa həsrət yaşamaqdan üstün tutur, sevgilisi ilə bərabər Xəzərdəki kimsəsiz adalardan birinə çəkilir. Adada nə qədər azad nəfəs alsa da, sevgilisi: "Cənnət görünsə də bu ada bizə, qayıdaq, ürəyim insan istəyir" - deyə Elyarı cəmiyyətə qayıtmağa məcbur edir.

Poema "Ürəyim insan istəyir" fikri üzərində qurulmuşdur. Poemadan çıxan nəticə budur ki, insanın insanlığı onun fərdi azadlığında deyil, cəmiyyət içində, ictimai azadlığındadır. Öz haqqı uğrunda mübarizə aparmaq bacarığındadır.

Demək, burada da şair ictimai duyğunu fərdi duyğudan üstün tutur, öz yoluna axıra qədər sadiq qalır.

"Yedək gəmisi" şerində şair dəfələrlə dənizlərdə, çaylarda gördüyümüz böyük gəmilərin arxasında sürünən yedək gəmilərindən söhbət açır. Lakin mətləb bu deyil. Mətləb çox böyükdür, ictimaidir. Burada şair dünyaya hökmranlıq etmək istəyən imperialist dövlətlərinin müstəmləkəçilik siyasətinə atəş açır, əzilən xalqların taleyinə acıyır. Onları yedəkdə sürünməkdən xilas olmağa, öz taleyini özü həll etməyə çağırır.

Şairin "Tikanlı sözlər" başlığı altında topladığı satirik şerləri cəmiyyətimizə yad olan, əl-ayağa dolaşan tüfeylilərə, əlioyrilərə, rüşvətxorlara ittihamnamədir.

"Adi adam" və "Uşaqlıq" poemaları sosialist cəmiyyətimizin yetirdiyi, bu günün tələbləri ilə yaşayan, gələcəyə ümidlə baxan işıqlı adamlar haqqında nəğmələrdir. "Adi adam"ın qəhrəmanı adiliyində qeyri-adilik yaradan yüksək duyğulu, böyük amallı müasir insandır. Əvvəllər nəzəri cəlb etməyən

bu adi adam böyük bir vəzifə başına keçir. Onun fəaliyyət dairəsi genişlənir. Bu geniş dairədə öz qabiliyyət və bacarığını göstərə bilir. Hər şey dəyişir, əvvəlki toxum öz bəhrəsini birə-yüz artırır:

Toxum həmin toxum,
torpaq o torpaq,
Bəs niyə sünbüllər
doludur belə?
Ağac həmin ağac,
budaq o budaq.
Bəs nədən meyvələr
suludur belə?
Cavab:
İnsan o insandır,
fəqət qolunda
Deyərsən, bir azman
gücü var indi.
Əqidə yolunda,
məslək yolunda
Çiynində dağları
qaldırar indi.

Demək, böyük əqidə, böyük məslək olan yerdə fəaliyyət də var, qələbə də.

Əqidənin, məsləkin cəmiyyətdəki rolunu, əhəmiyyətini tərənnüm edən sənət də həmin məsləklə bərabər çiçəklənir, böyüyür.

Əqidəli sənətə eşq olsun!

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

ƏLİ KƏRİM

(Şair Ə. Kərimin əlli illiyi münasibətilə)

Bu gün biz bura aramızdan çox erkən getmiş qələm dostumuz, sevimli şairimiz Əli Kərimin anadan olmasının 50 illiyi münasibətilə toplanmışıq. Əli sağ olsaydı, bu gün 50 yaşını bizimlə birgə keçirəcəkdi. İndi biz, bizim üçün qiymətli olan bu tarixi, bu gün onsuz qeyd edirik. Yalnız seçilən, cəmiyyətdə müəyyən dəyər qazanan adamların doğum günü o adamın özünün iştirakı olmadan da keçirilə bilir. Bu haqqı mərhum, öz zəhməti və cəmiyyətə dediyi söz ilə öz sağlığında qazanır. Bununla da o, ilin bir gününü - yəni doğum gününü xalqına bayram hədiyyəsi kimi bəxş edir. Çünki bu gün xalq üçün tarixə çevrilir.

Biz bu gün Əlinin xatirəsini anacaq, onun sağlığındakı əməllərinə - ölməz sənətə çevrilmiş mənalı ömrünə öz təşəkkürümüzü bildirəcək, bizə bəxş etdiyi bayramı onsuz keçirəcəyik.

Alimlərin, ixtiraçıların və sənətkarların yaratdıqları, onların özlərinə deyil, xalqa xidmət üçün yaranır. M. Ələkbər Sabir bir insan kimi, hansı şerindən hansı faydanı görmüşdü? Əksinə, şerlərinin müqabilində hədə-qorxudan və təhqirlərdən başqa heç bir şey qazana bilmədi. Qazanan yalnız xalq oldu. Sabir şeri xalqın gözünə işıq oldu, görə bilmədiyi gizli nöqtələri ona göstərdi. Sabir şeri ağıl oldu, xalqın dərk etmədiyi mətləbləri ona başa saldı. Sabir şeri cəsarət oldu, xalqın qəlbinə doldu, onu öz haqqı yolunda mübarizəyə səslədi.

Nəhayət, Sabir şeri güzgü oldu, xalqa özünü göstərdi, onu öz vəziyyətinə güldürüb-düşündürdü...

Nizamilər, Füzulilər, Sabirlər xalqın onlara verdiyi böyük istedadın əvəzini sənətləri ilə ödədilər. Müasirləri onların haqqını onlara qaytara bilmədi. Həmin xalqın nəvələri böyük

oğullarının adını əbədiləşdirməklə onların haqqını özlərinə qaytardılar. Azərbaycan paytaxtı dahilərin heykəlləri ilə dahiləşdi, onların ömrü əbədiləşdi, doğum günləri bayram olub xalqın ömrünə qarışdı. Yaşadığımız cəmiyyət bu gün bizə adlarını çəkdiyimiz dahilərin gözəl varisi olan Əlinin də doğum gününü bayram etmək imkanı vermişdir.

Sənət əsərləri yaranana qədər yaradana, yaranandan sonra isə xalqa məxsus olur. Böyük yaradıcıların doğum tarixi ona görə xalq üçün bayrama çevrilir ki, yaradıcı doğulanda onunla birlikdə gələcəkdə xalqın sərvəti olacaq sənət əsərləri də doğulur.

Demək, biz bu gün Əlinin doğum günü ilə bərabər, onun bizim üçün qoyub getdiyi "Qaytar ana borcunu", "İki sevgi", "Daş", "Bomba üstündə ev", "Qayıt" kimi ölməz şerlərinin təvəllüd gününü qeyd etməyə toplaşmışıq.

Əli Kərim 13 il əvvəl aramızdan getmiş, cəmi 37 il yaşamışdır. 37 ilin 20 ilini uşaqlığa və təhsil illərinə çıxsaq, yerdə 17-cə il qalır. Cəmi 17-cə il yazıb-yaradan şair bizə nələr qoyub getmişdir. Bu günə qədər yaşasaydı, bu 13 ildə daha nələr yarada biləcəyini düşünmək çox ağırdır. Beləliklə, Əlinin ölüm günü, həm də çox-çox şerlərinin ölüm tarixinə çevrilir.

Bununla bərabər sevinirik ki, o, qısa ömründə bizə bir xəzinə qoyub getmişdir. Bizi bu gün bura toplayan da həmin xəzinədir.

Nəhayət, sevinirik ki, Əli xalqımıza həm də üç gözəl oğul bağışlamışdır. Təsəllimiz bir də odur ki, bu oğullar ataları kimi xalqımıza layiqincə xidmət edəcəklər.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

FİKRƏT QOCA

"Aydan alışdırdım papirosumu", "Qızlar gecə ulduzlardan arzu yığır", "Qız qalası ilə şəhəri mıxladım sahilə", "Ölüm xəbərinin ümidsizlik soyuğu" və s. ifadələr ilk baxışda adama qəribə gəlir. Necə yəni şəhəri Qız qalası ilə sahilə mıxladım? Şəhəri sahilə necə mıxlamaq olar?

Lakin bu deyim tərzləri istər-istəməz bizi düşündürür. Qız qalası Bakımızın emblemidir. O, şəhərimizin elə bir nişanəsi, elə bir əlamətidir ki, biz onu başqa şəhərlərdə görə bilmirik. Uca binalar, enli küçələr, parklar, fabriklər, zavodlar, mədəniyyət ocaqları və s. dünyanın bütün şəhərlərində var. Lakin hər şəhərin özünəməxsus elə bir xüsusiyyəti və əlaməti olur ki, bu xüsusi əlamət o şəhərin emblеminə çevrilir. Qız qalası da elə. Şəhərin həmin emblemindən söz açan şair, həmin əlaməti elə özünəməxsus obrazla deməlidir ki, orijinallıq orijinallığını saxlaya bilsin. Bizə qəribə görünən "mıxlamaq" deyimi burda nişanın, emblemin "sancılmaq", taxılmaq" əlamətini çox gözəl ifadə edir. Buna görə də biz bu deyimi öz qəribəliyi ilə bərabər, çox doğru və düzgün hesab edirik.

Bir də çox işlənmiş ifadələr, sürtük deyim tərzləri qulağı dırmalamır, oxucuda təəccüb doğurmur. Yeni deyim tərzi çətin qəbul olunur. Lakin oxucuda təəccüblə bərabər gözəl assosiasiyalar oyadır.

Fikrət Qocadan danışarkən mən nə üçün şairin ifadə tərzindən, deyim xüsusiyyətlərindən başladım? Çünki Fikrət müasir şer orkestrimizdə bu cəhəti ilə seçilmiş, öz musiqi alətini nəinki başqa alətlərin səsindən, hətta çaldığı məlum alətin köhnə səsindən də fərqləndirməyi, onu təzə nəfəslərlə səsləndirməyi bacaran şairdir.

Mən Fikrətin yaradıcılığını lap gəncliyindən izləyirəm. Ədəbiyyatın yolu hamar olsaydı nə vardı ki... Əlbəttə, onun asfalt kimi hamar yolları da var. Amma o yolla gedənlərin ayaq izləri heç yerə düşmür. Ləpir qalmır. Yolu özü açmaya-

nın ayaq izi qalarmı? Gərək xam yerə düşəsən, bataqlıqdan keçəsən, büdrəyəsən, yıxılasan, dizin əzilə, ufuldayasan, qalxıb üst-başını təmizləyib təzədən addımlayasan. Əlbəttə, bu yol çətin yoldur. Amma öz yolundur. Ona görə ki, özün açmısan. Hər işdə adamın öz yolunun olması nə gözəldir! Tapdanmış yolda ləpir qalmaz, iz qalmaz... Amma heç kəsin nəzərini cəlb eləməzsən. Xamda gedən adamın dalınca qışqırırlar: "Hara gedirsən? Hamı gedən yolla getsənə".

Bunu tənqidin dilinə çevirsən belə olar: "De ki, Qız qalası Bakının sahilində şəhərin emblemi kimi dayanır... Mıxlamaq nədir? Qız qalasını şəhərə necə mıxlamaq olar?"

Amma onu bilmirlər ki, sözün yüyəni yoxdur. O, ilham qamçısı altında hara desən gedər. Bədii sözün imkanları hüdudsuzdur. Əgər söz bədiidirsə, qaydası da onun öz içindədir. Bu qaydanı görmək istəyirsənsə, buyur, özün axtar tap. Eldə belə bir söz var: "Atını daşlığa sürmə!" Amma sənət dünyasında gərək atını daşlığa sürəsən ki, səsi eşidilə. Əli Kərim niyə yaşayır və yaşayacaq? Çünki atını həmişə xamlıqda çapdı. Nə dedisə, özü kimi dedi. Heç kimin qazanına çömçə salmadı. Sənət aləmində özün kimi yerimək, özünə sadiq qalmaq əsas şərtlərdən biridir. Axı, hər insan bir dünyadır. Fikrət bu böyük gerçəkliyi ilk addımlarından çox gözəl başa düşdü. "Hər ürək oxunmamış bir kitabdır", "Hər üzün qırışında bir ömrün hekayəti" gizlənirsə, bu sirli dünyadan söhbət açmaq istəyən sənətkar da o aləmə öz qəlbinin pəncərəsindən baxmaya bilməz. Beləliklə, insan qəlbinin eyni çırpıntıları hər sənətkara başqa sözlər pıçıldayır və sənətkarların baxış əlvanlığı, sənətin əlvanlığını yaratmış olur. Bu baxış əlvanlığı içərisində Fikrət yalnız deyim tərzi ilə deyil, düşüncə tərzi ilə də seçilir. Daha doğrusu, deyim tərzi düşüncə tərzindən doğur.

Şairin düşüncə tərzi nədən ibarətdir? İlk növbədə, mətləbin, yaxud predmetin çölünü deyil, içini, bəzəyini deyil, özəyini görə bilmək və o dərinliyə vara bilmək!

Müasir atom dünyasının indiki vəziyyəti və taleyi milliyyətindən, cinsiyyətindən və əqidə mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, planetimizin bütün sakinlərini düşündürür. Mən deyərdim ki, indi dünyada elə bir sənətkar tapılmaz ki, bu barədə öz sözünü deməmiş olsun. Dünya silahlanır. Yeni-yeni kütləvi qırğın silahları icad edilir. Atomlar, hidrogenlər, neytronlar... Bəs, sonra? Bəs, bu gediş bizi hara aparır? Dünyanın axırı nə olacaq? Bu sualların cavabını şair belə verir:

Hər bir şeydən xəbərsiz yaşamaq arzusuyla,
Yer kürəsi fırlanır, günə verir özünü.

Dilimizdəki "Özünü günə vermək" idiomatik ifadəsi "laqeydlik", "bekarçılıq" mənasını daşıyır. Şair də demək istədiyi fikri məhz bu mənanın başına dolandırır. İlk misradakı "Hər bir şeydən xəbərsiz yaşamaq arzusuyla fırlanan dünya" ifadəsi, "özünü günə vermək" mətləbini tamamlayır. Bu mətləb açıq deyilməyib! Təhlili və davamı oxucunun ixtiyarına buraxılmışdır. İndi, gəlin, deyilməmiş mətləbi açaq: bizi yedirən, içirən, böyüdən, düşündürən, bütün sərvətini və sirlərini ixtiyarımıza verən bu yazıq dünyanın günahı nədir ki, özümüzü məhv eləmək bir yana dursun, icad etdiyimiz yeni silahlarla anamız dünyanın da taleyini qorxu altına almışıq. Dünya öz sərvətlərini bizə verib, arxayın-arxayın "özünü günə verir". Çünki o öz övladlarına inanır, etibar edir. Bəs, etibarı belə doğruldarlar?

Budur şerdən çıxan nəticə! Ancaq bu nəticə şerdən sonra gəlir. Şeri oxuyub dərindən düşünməsək, bu nəticəni tapa bilmərik. Sənətin əsas qayəsi oxucunu düşündürə bilməyindədir. Düşündürməyən sənət məqbul sənət deyil. Mən Fikrəti həmişə bu cəhətinə görə oxumuş, izləmiş və sevmişəm.

Fikrət, Vyetnam və Kubaya xeyli şer və poema həsr etmişdir. Narahat dünyamızın irili-xırdalı bütün hadisələri şairin qəlbində dərhal öz əks-sədasını tapır, ona öz münasibətini bil-

dirir. O gəzməyi, görməyi çox sevir. Hadisələrini qələmə aldığı ölkələrə gedir. Onu narahat edən məsələləri yaxından izləyir və yazır.

Ümumiyyətlə, xalqların azadlıq uğrunda mübarizəsi mövzusu, demək olar ki, Fikrət Qocanın baş mövzularındandır. Bu cəhətdən böyük təbiətinə dünyanın heyran qaldığı azadlıq mücahidi Çe Gevaranın şanlı mübarizəsinə həsr etdiyi "Ünvansız məktub" poeması ədəbiyyatımızın yaxşı örnəklərindən biridir. Poema təsvir deyil, tərənnüm üsulu ilə yazılmışdır. Lakin bu tərənnüm böyük mübarizin nəhəng obrazını gözümüz önündə canlandıra bilir. Şair çox gözəl deyir ki, "qəhrəmanın özündən xatirəsi güclüdür". Çe Gevara ölümündən sonra da azadlıq uğrunda mübarizə aparan bütün xalqlarla çiyin-çiyinə vuruşur. Buna görə də onun xatirəsi artıq bütün dünyada mübarizə bayrağına çevrilmişdir. O, bir ölkədə doğulub min ölkədə mübarizə aparır.

"Ulduzlu düşüncələr" poeması zaman, məkan və bunların daxilində insanın xeyirxah və bədxah əməlləri haqqında şairin fəlsəfi düşüncələridir. Ulduzlar aləminə, kainatın möcüzəli sirlərinə, onun öyrənilməsinə həsr olunan bu əsər, əslində, insandan, onun taleyindən söz açır. Şair göstərir ki, ulduzlara uçan da insandır, həyat qayğıları içərisində xırdalıqlara enib, bir-birinə qənim kəsilən də. Öldürən də insandır, yaşadan da. Quran da insandır, uçuran da... Poema başdan-ayağa qədər bu cür təzadlardan doğan fəlsəfi ümumiləşdirmələrin bədii pamfletidir. Şair bizi zəmanəmiz və əməllərimiz haqqında dərindən-dərinə düşünməyə çağırır.

Məqsədimiz böyük olmasa,
Kiçik kimi dalaşacayıq
Torpaq üstündə.
Məqsədimiz böyük olmasa,
Bəşər elə-belə yaşayacaq

Kimi kefdə, kimi pis gündə.
Xəritədə torpaq
Sərhəd-sərhəd, yamaq-yamaq
Quşların səması da bölünür,
Balıqların vətəni də.

Deyirlər, insan meymundan yaranıb. Meymunluq dövrümüzlə insanlıq dövrümüzü müqayisə edən şair dünyanı yenidən bölmək istəyənləri çox böyük məntiqlə mühakimə edərək yazır:

Meymunlar da meşələri bölməyib
Bir-birini qırmayıb
Meymun tikəni
Meymun vurub uçurmayıb.

Bu əsər yalnız Fikrət qələminin deyil, ümumən, poeziyamızın uğurlarından hesab olunmalıdır.

Küll halında bu kitab düşünən və düşündürən bir şairin xalqımıza gözəl bir hədiyyəsidir.

1978.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

QƏRƏNFİL

(Ə.Bəndəroğlu)

Qarşımda bir kitab var: "Qərənfil". Onu vərəqlədikcə 1959-cu ilin dekabrında şair R.Rza ilə İraq səfərimiz zamanı ürəyimizdə bağlanan təəssürat kitabı vərəqlənir...

Min bir gecə nağıllı Bağdad gecələri, qoca Vidadinin həsrətlə yola saldığı, durnaların qanad açdığı Bəsrə göyləri, babalarımızın zəvvar kimi keçdiyi Kərbəla, Nəcəfül Əşrəf yolları, neft səltənəti Kərkük şəhəri, gecənin qaranlığında göylərə məşəl tutan Babagurgur ocaqları, dükanın qabağında bardaş qurub oturan, qara sur təsbehi ilə fal açan baqqallar, Kərbəla məscidi qabağında "Ağa, nəzir" deyə xarici səyyahları təqib edən dilənçilər, məscidin tağlı darvazası qarşısındakı "Dədə Füzuli" türbəsi, Kərkük küçələrində Sabirin "Hophopnamə" sini satan kitabfuruş, nəhayət, ana dilimizdə bizimlə danışan dil bir qardaşlarımız, bacılarımız...

Biz bu qədim ölkəyə gələnə qədər burada bizimlə eyni dildə danışan bir xalqın varlığından xəbərimiz yox idi. Bağdaddan Kərkükə gəldik. Mehmanxanada yerləşdik. Dekabr ayı olmasına baxmayaraq, hava çox xoş və mülayim idi. Pencəklə həyətə düşdüm. Həyətdə yaşlı bir kişi ağacların dibini yumşaldırdı. Yanında balaca bir uşaq vardı. Birdən o, uşağa sarı çevrilib "tez ol, get burdan" deyə ona acıqlandı.

Qulaqlarıma inanmadım. Bu nə deməkdir? İraqda mənim ana dilim? Onlara yaxınlaşdım. Söhbətlərinə qulaq asdım. Səhv eləməmişdim. Kişi ilə söhbətə başladım. Məlum oldu ki, bu şəhərin əhalisi türkmən adı ilə tanınan azərbaycanlılardır. Şəhəri gəzməyə çıxdıq. Küçələrdə, dükanlarda doğma sözlərimizi, kəlmələrimizi eşitdikcə fərəhdən qəlbimiz sinəmizə sığmırdı.

Bu gün "Qərənfil" adlı kitabını Azərbaycan oxucularına təqdim etdiyimiz Əbdüllətif Bəndəroğlu müasir İraq-türkmən ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsidir.

İraq torpağında yurd salan bu xalqın qədim və çox zəngin bir ədəbiyyatı var. Yalnız bunu demək kifayətdir ki, Füzuli sənəti bu torpaqda cücərmişdir. Qüvvətli kök və sağlam toxum olmayan yerdə qollu-budaqlı ağac cücərə bilmədiyi kimi, böyük ədəbiyyat da yarana bilməz. Bugünkü İraq türkmənlərinin ədəbiyyatı, Füzuli şeri hoyrat (bayatı) nəğmələri üzərində boy atır, pöhrələnir. Biz Kərkükdən özümüzlə 4 cilddən ibarət İraq hoyratları gətirmişdik. Bu hoyratların bir qismi bizim bayatıların eyni, bir qismi oxşarı, bir qismi isə həmin ruhda, həmin ahəngdə və həmin dərinlikdə olan misilsiz sənət inciləridir.

Bəndəroğlu bu zəngin ədəbiyyat kökü üstə boy atmış, müasir dünyanın iqlimində yetişmiş bir şairdir.

Bu kitabda toplanan şerlərin əsas xüsusiyyəti nədən ibarətdir? Xalqının dərdləri ilə dərdlənən, sevinci ilə sevinən bir vətəndaşın, öz milli varlığını təsdiq etmək istəyən bir yurdsevərin, xalqının səsini səslər sırasında görmək istəyən bir şairin sabaha ümid dolu baxışları, arzuları, diləkləri. Xalqının dünənindən, bu günündən və sabahından ayrı nə şair var, nə də onun əsəri. Elə bir şair varsa, o şair deyil. Elə bir əsər varsa, o əsər deyil. Ona görə ki, şair vətənin və xalqın bağrından cücərən bir ağacdır. Onun kökləri torpaqda, yəni tarixdə, budaqları havada, yəni o torpaq üçün bəslənən diləklər dünyasındadır.

Mən Bəndəroğlunu belə şairlərdən sayıram. "Dənizi də, dağı da burax, sevgilim. Əsən ruzigarla gəzək yurdumuzu" - deyən şair, doğma yurdunun başından əsən ruzigarlara qoşulmaq, tərs əsəndə bu ruzigarın yönünü dəyişmək arzusu ilə yaşayır. O, "Paris kommunasından" söhbət açır. "İspaniyanın küçələrində", Lorkanın şerlərini dinləyir. "Hürriyyət mahnıları-

nı yazan" Araqonun, "Ceviz ağacı olub yarpaq əlləri ilə Gülxanə parkına toxunmaq istəyən" Nazim Hikmətin, Amerika zənciləri-ni öz haqqı uğrunda ayağa qaldırmaq istəyən Pol Robsonun səsinə səs verir. Nəhayət, doğma Babagurgura qayıdır, qanı kimi sümürülən Babagurgur neftinin ona səadət deyil, fəlakət gətirdiyinin ağrısını çəkir, bu vəziyyətdən çıxış yolu axtarır.

"Hürriyyət", "imperializm", "müstəmləkə" kimi sözlərin dönə-dönə təkrar olunduğu bu şerlər haqq dünyasının zorakılıq dünyasına oxuduğu ittihamlar kimi səslənir:

Yenə də hürriyyət şərqisini
qorxmayaraq,
yenilməyərək,
usanmayaraq,
doymayaraq
Oxudu yaralı dillərimiz!

Bu sətirlər kitabın baş mövzusudur. Ona görə ki:

Neft monopolları,
Neft kralları
Satın alırlar
Qorxaq insanları
Satırlar gül suyu kimi neftimizi.

Bir xalqın milli sərvətinə sahib olmaq, onu yalnız maddi sərvətindən deyil, öz varlığından, mənəviyyatından belə məhrum etmək deməkdir. Dünyada insanın ən böyük arzusu onun maddi və mənəvi azadlığıdır.

Əgər bu yoxsa, insan alçalır, insanlıq ləyaqətini itirir. Belə olan surətdə azadlığını itirmiş xalqın daha dözülməz və daha acınacaqlı vəziyyətdə olduğu barədə nə deyəsən? Bütün bunları bir şair, bir yurdsevər kimi qəlbində daşıyan, azadlıq

eşqi ilə yaşayan bir şairin ötdüyü nəğmənin əvvəli də, axırı da azadlıq olmalıdır. Maddi sərvətinin sümürüldüyünü ürək ağrısı ilə deyən şair bu faciədən doğan daha dərin mətləblərə əl atır.

1970-ci il 24 yanvarda İraq türkmənləri mədəniyyət hüququ qazanır. Bu cüzi bir hüquq idi. Xalqına verilən bu hüquq şairi daha böyük arzular dalınca qanadlandırır. O, xəyalən ana dilində açılan məktəbləri, ana dilində əlifba öyrənən, nəğmə oxuyan uşaqları görür, sevinir. Dədə Qorqud dünyasına baş vurur, ana dilində yazıb yaradan şairlərlə, Babagurgur atəşindən keçib təmizlənən kinli ürəklərlə söhbət edir. Ana dilinə həsrət qalan şairin arzusuna baxın:

"Dədə Qorqudu
Nəsimini, Füzulini
Baqini, Nəfini,
Tofiqi, Xətaini,
Vidadini, Vaqifi
...Cavidi, Vurğunu
oxuyacağam.
Dilimizin gözəlliyini
Onlardan sorub anlayacağam.

Bu, hər şeydən əvvəl öz varlığını vətəninin və xalqının varlığında, şəxsi səadətini xalqın səadətində görən, qələmini söz kimi xalqın ruhuna kökləyən bir vətənsevərin sözləridir. Bəndəroğlu şerlərinin əsas üstün cəhəti onlardakı nikbinlik, ümid və işıqdır. "Yeni yarın" (sabah) şerində şair vətəninin gələcəyinə ümidlə baxır. "Sabah" dediyi zaman inqilabı, yurdunun daha aydın gələcəyini düşünür.

Bu şerlərin bir qismi yollarda, müxtəlif şəhərlərdə yazılmış, ani təəssüratın deyimləri kimi səslənir. Belə ki, şair həyatdan aldığı təsirləri qəlbinin dərinliklərində təhlil etmədən, duyğularının süzgəcindən keçirmədən dərhal yazıya köçürür.

Sanki bunların unudulacağından qorxur, rəssam fırçası ilə deyil, foto linzası ilə kağıza köçürür. Şairin bu tipli şerləri içərisində Bakıda yazdığı "Qız qalası" şeri həm ruhu və ahəngi, həm də məzmunu etibarilə başqalarından seçilir. "Qız qalası"nın "İnsandakı güc nəğməsi", "Ulu tarix nişanəsi" kimi təşbehlərlə vəsf edilməsi onu göstərir ki, şair ani təəssüratı dərhal qələmə almamış, mövzunu düşünmüş, qəlbinin dərinliklərində yaşamış, sonra kağıza köçürmüşdür.

Biz qələm dostumuzun yollardan, müxtəlif şəhərlərdən, ötəri gördüyü adamlardan aldığı təəssürat nəticəsində yazdığı bütün əsərlərini belə yaşanmış şerlər səviyyəsində görmək istəyirik.

"Qərənfil" kitabı uzaq İraq torpağından Azərbaycana göndərilən gözəl bir nəğmə çələngidir. Bu nəğmənin naxışları, xalları, butaları ruhumuza necə doğma, necə yaxındır. Mən əminəm ki, bizim oxucular bu nəğmələri öz doğma nəğmələri kimi sevəcək, əzizləyəcək, əzbərləyəcək.

1977.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

SÖZÜN ŞƏHDİ, DİLİN NƏĞMƏSİ

(Məmməd Aslan)

Bir dəfə "Azərnəşr"də mənə gözəl bir şer oxudular. Valeh oldum. Dedilər tərcümədir, inanmadım. Məlum oldu ki, bu şer Məmməd Aslanın tərcüməsidir.

Bu şerdə tərcümə niyə orijinal kimi səslənir? Ona görə ki, tərcüməçi ana dilini gözəl bilir. Bilmək azdır, dilimizin bütün imkanlarını, rəng və çalarlarını duyur, hiss edir. Burada böyük fransız yazıçısı Volterin bir sözü yadıma düşdü: "Başqa dilləri öyrənmək bir-iki ilin işidir, amma ana dilini yaxşı bilmək üçün ömrün yarısı lazımdır".

Yazıçı haqlıdır. Otuz ildən artıqdır ki, yazıb yaradıram. İndi də dili kitab dili ilə korlanmamış elimizdə, obamızda qocaların söhbətində elə gözəl, elə dolu və çoxrəngli sözlərə rast gəlirəm ki, ana dilimizin qüdrətinə heyran qalıb, hisslərimin ifadəsindəki acizliyimdə dilimizi yox, özümü günahkar bilirəm. Heç demə, dili bilmək azdır. Dili yaradan ayrı-ayrı sözlərin məzmununu, şəhdinə qədər hiss eləmək, duymaq, çövhərinə qədər yaşamaq lazımmış!

Sözlər güllərə, çiçəklərə bənzər. Ağ, qırmızı, çəhrayı... Baxmaqla ətrini duymaq olmaz. Duymaq üçün gözlərini yumub dərindən qoxlamaq lazımdır...

Söz hələ fikir deyil, məfhumdur. Fikir bir neçə sözün toplusundan yaranır. Fikir - gül topasından gülab çəkməyə bənzər. Gülab çəkən güllərin şəhdini çəkir, cecəsini atır. Gülab artıq gül deyil, gülün şirəsidir, şəhdidir. Demək, gül söz, gülab çəkən söz ustasıdır. Eşq olsun o gülab çəkən ustaya ki, gülün şəhdini, cövhərini son giləsinə qədər çəkə bilir. Eşq olsun o söz ustadına ki, sözün rəngini deyil, ətrini üzə çıxarıb cövhərini bizə göstərə bilir.

Bu mənada müasir şerimizdə iki sənətkarı çox sevirəm:

Hüseyn Arif (Hüseynzadə) və Məmməd Aslan! Mən bununla başqa söz ustalarımızı kiçiltmək və onları incitmək istəmirəm. Hər sənətkarın öz çövlan yeri var. Adlarını çəkdiyim sənətkarların atları dil gülzarımızın ayaq dəyməyən xamında çapır. Bu gülzardan elə güllər, çiçəklər dərib üzə çıxarırlar ki, onların rəngi də təzə olur, ətri də. Bu təzə gül və çiçəkləri başı qarlı dağlardan şəhər parklarına gətirmək çox böyük xidmətdir.

İnsanın varlığı, mahiyyəti onun fikridir, düşüncəsidir. Fikir, düşüncə isə insanın sözlərində özünü göstərir. İndi ki, belədir, demək, sözlərim mənim aynadakı əksimdir. Ayna bulanıq olarsa, məni tam aydınlığı ilə göstərə bilmədiyi kimi, sözlərimin qeyri-dəqiqliyi də mənim mahiyyətimi, varlığımı tam şəffaflığı ilə göstərə bilməz.

Demək, sözləri dərinliyinə, çalarlarına və rüşeyminə qədər duymaq, hiss eləmək söz sənətkarlığının ilkin şərtlərindəndir. "Ulduz" jurnalında dərc olunan bir məqaləmdə belə bir cümlə var idi: "Buğa dartınıb zəncirini qırdı və nərildəyə-nərildəyə dərə aşağı qaçmağa başladı".

Məmməd Aslan bu cümlədəki "nərildəyə-nərildəyə" sözünə irad tutaraq dedi ki, "buğa nərildəməz, böyürər".

Şairin iradı tamamilə doğrudur. Bu, sözü cövhərinə qədər, atomuna deyil, elektronuna, protonuna qədər hiss eləməyin nəticəsidir.

Məmməd Aslan şerlərinin bu cəhətini mən onun bu yaxınlarda çapdan çıxan "Səsimə səs ver" kitabında daha aydın gördüm. Mən bu kitab haqqında rəy yazmaq, şerləri bir-bir təhlil etmək qəsdində deyiləm. Bu şerlər gözəl bir nəğmədir. Mənə elə gəlir ki, nəğməni təhlil eləməzlər. Onun qanadları üzərində uçar, onu duyar, ondan zövq alar, onunla yaşayarlar:

Bir tifildim, aləmdim,
Çiçəyinə bələndim.
Bulağından bal əmdim,
Mənim şəhdim - şirəmdi.

Göydə gurlar təbillər
Kim çalır? Kim nə bilər?
Koroğlular, Nəbilər,
Bu dağlarda şir əmdi!

Yenə çiçək fəslidi,
Hava gül nəfəslidi.
Bu dağlar - Xan Əslidi,
Məmməd - yanıq Kərəmdi.

Bu şer sözlərin, səslərin uyarlıq nəğməsidir. Dili mükəmməl bilmədən, duymadan onu təşkil edən sözləri nəğmədəki melodiya kimi yan-yanaşı düzmək olmaz.

Məmməd Aslan cinaslı şerlərdə ustadır. Əlbəttə, bu, ustad Ələsgər ənənəsidir. "Narın üz" təcnisi heyrət doğuracaq dərəcədə söz ustadlığı örnəyidir. Ələsgər ana dilimizi - sözlərin yükünü, çəkisini, rəngini, çalarını incəliklərinə qədər duyduğundan onun hər rəngində yeni məzmun yaradır, sözü elə yerində işlədir ki, biz onun yalnız səsini eşitmirik, tamını, duzunu, şirəsini dadırıq. Əlbəttə, dilin imkanlarını - ətrini, rəngini, çalarlarını incəliklərinə qədər bilməyən, hiss etməyən şair təcnis yarada bilməz.

Məmməd Aslandan misal gətirdiyimiz parçadakı "bələndim", "bal əmdim", "nə bilər", "Nəbilər", "şirəmdi", "şir əmdi" cinasları yalnız melodik söz kimi deyil, fikir kimi misralara həkk edilmişdir. Fikir yükü olmayan söz şerdən sıçrayıb çıxar. Lakin fikir yükü ilə şerdə özünə yer tapan söz şerə mıxlanmış olur. Çünki o elə-belə gəlməyib, öz vəzifəsi ilə gəlib.

Baxışınla baxışımı qalarsan
Mən yanaram, özün gendə qalarsan
Qalar hörmət, qalar şöhrət, qalar san,
Elə çox qalama bir qalam qala!

Birinci misradakı "qalamaq", yandırmaq mənasında, ikinci misradakı qalmaq, durmaq mənasında, üçüncü misradakı adsanın qalması mənasında işlənməklə, dördüncü misradakı "qalama" sözü yenə yandırmaq mənasında ilk misraları fikrən tamamlayır.

Ürəyimi dağ üstündə dəfn elə,
Bəlkə, bu dünyada bir qalam qala!

"Qalam qala" deyimindəki birinci söz - "qala" "qəsr" mənasında ikinci "qala" isə "qalmaq" mənasında işlənməklə, həm məzmunca, həm də melodik uyarlıqca ilk bəndlərlə səsləşir.

Rəssam yeddi məlum rəngi, bəstəkar yeddi məlum səsi bir-birinə qatıb yeni rənglər, yeni səslər ala bildiyi kimi, söz ustaları da məlum sözləri və şəkilçiləri bir-birinə calamaqla hissin tam ifadəsi üçün yeni ifadə tərzləri və tərkiblər yarada bilirlər. Yeni rəng, yeni səs, yeni söz ifadəsi bir qədər şərtidir. Ona görə ki, təbiətdən xaricdə yeni rəng və yeni səs olmadığı kimi, xalqın dilinə, ruhuna və təbiətinə yad sözlər də məqbul sayıla bilməz.

Rəssam və bəstəkar məlum rəng və səslərin melodik qatışığından elə orijinal rəng və səslər uyarlaşdırır ki, biz rənglərə və səslərə deyil, yaranmış yeni ahəngə heyrət edirik. Demək, yaranan rəng və səs deyil, ahəngdir, melodiyadır, uyarlıqdır. Məsələ dildə də belədir. Xalqın yaratdığı məlum sözlərdən və şəkilçilərdən yeni tərkib və yeni deyim tərzi yaratmaq! Məsələn, götürək "doymaq" sözünü. Bu sözün lüğəti mənası birdir: "yeyib doymaq!". Bu sözdən "göz doyarlığı" deyim tərzini yaratmaq yenidir. Amma bu yeni sözdə dilin təbiəti, ahəngi pozulmur. Ona görə ki, dilimizdə "ar" şəkilçisi ilə sifət (axar-baxar), "lıq" şəkilçisi ilə də mücərrədlik bildirən isim (yaxşılıq, adamlıq, altılıq) yaratmaq qanunu mövcud-

dur. Bu qanuna əsasən "doymaq" felindən şair "doyarlıq" ismini yaratmış ki, bu, söz kökünün daşıdığı məzmundan fərqlidir. Şair həmin sözü belə işlətmişdir: "Tükənməz sərvətim - gözdoyarlığı".

Doymaq - fiziki haldır. Bu sözün əvvəlinə "göz" sözünü qoşmaqla fiziki hal mənəvi halla əvəz olunmuşdur. "Gözdoyarlığı" yeyib doymaq mənasını itirir. "Nəfsi özündə olmaq", yəni heç yemədən özünü tox hesab etmək mənası qazanır.

Beləliklə, yaranan yeni söz dilin təbiətindən, xalqın ruhundan doğur. Məlum yeddi səs və yeddi rəngdən yeni ahəng, yeni uyarlıq yarandığı kimi, söz sənətində də məlum sözlərdən dilin təbiətinə uyğun yeni uyarlıq və yeni məzmun yaranmış olur.

"Zirvə! Dərələrin əzmi, güvənci" misrasındakı "güvənc" sözü də feldən isim yaratmaq qanununa uyğun olaraq düzəldilmişdir. "Qaxmaq"dan "qaxınc" yarandığı kimi "güvənməkdən" də "güvənc" yaradılmışdır.

Məmməd Aslanın bu son kitabı dağlarımızdan qar bəyazlığını, çöllərimizdən gül nəfəsini, dərələrimizdən sel şırıltısını doğma Bakımıza gətirmişdir. İdeyalılıq, saflıq, təmizlik, büllurluq, təbiilik bu kitabın əsas məziyyətləridir. Qoy, ana dilimizin dadını, duzunu, şəhdini, şəkərini duymaq istəyənlər bu kitabı oxusun, səslərin düzülüşünə, sözlərin nəğməsinə valeh olsunlar.

1978.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

"ƏKSİM VƏ QƏLBİM"

(İ.Tapdıq)

Əksim və qəlbim! Üz, onun cizgiləri... gözlər, onların iriliyi, xırdalığı, rəngi, bütün bu zahiri əlamətlər qəlbi, mənəvi aləmi əks etdirə bilirmi? Əlbəttə, yox!.. Biz adamların zahirindən onların qəlbini, xarakterini oxumağa çalışsaq da, buna tam nail ola bilmirik. Çox zaman bir nəfərin xarakterini biləndən sonra biz onun zahirində o xarakterə uyğun əlamətlər axtarmağa çalışırıq.

İnsan sifətindədir, ya qəlbində? Şübhəsiz ikincidə... Sifət, zahir, çox zaman aldadıcı olur. İnsanın insanlığı, gözəlliyi, ya çirkinliyi, bir sözlə, səciyyəsi onun mənəvi aləmindədir.

Sənət aləmində də forma və məzmunu məhz bu cür başa düşürəm. Forma zahir, məzmun səciyyədir... Bunların birbirini tamamlaması daha gözəldir. Bu mənada sənətdə məzmunu, ideyanı birinci, şəkli ikinci hesab edənlər haqlıdır. Bu sözləri mənə dedirən şair İ.Tapdığın "Əksim və qəlbim" adlı şerlər kitabı oldu. Şair eyni adlı balaca bir şerində deyir ki, məni üzümlə, gözümlə yox, "gah qasırğalı, tufanlı, gah açıq asimanlı ürəyimlə" tanıyın. Mən, ürəyimdə gizlənmişəm.

Sakitlik, həlimlik, İlyas şerinə xas olan cəhətdir. Onun şerində qanadlı, ibarəli, dəbdəbəli sözlərə, ifadələrə rast gəlmək olmur. Sözlər hamısı, adi, sadə, hisslər sakit və həlimdir. Bu, İlyas şerinin zahiri tərəfidir. Bu sakit, həlim zahirin içində qəribə bir çılğınlıq və narahatlıq da gizlənmişdir. Mən deyərdim, əsl poeziyanın özü elə bu narahatlıq və çılğınlıqdır. Şairin özü də əsl sənəti "dalğaların ahəngindəki" çılğınlıqda görür. Əsrin şairi necə narahat olmaya bilər? Həqiqi sənətkar, əsrin keşməkeşləri və burulğanları içərisində qaynayır, hadisələri saf-çürük edir, onları öz fikir aynasından keçirib düzgün qiymətləndirməkdə müasirlərinə kömək edir... Beləliklə, elə bil, dünyanın ağrıları şairin ürəyindən gəlib keçir:

Bir gözdə görməyir tale hər kəsi
Ömür qəmli keçir,
Ömür şən keçir.
Ürək ağrımasın, axı, neyləsin,
Dünyanın hər dərdi ürəkdən keçir.

Adicə hisslər, bəşəri duyğular, poeziyanın sakit dililə danışanda nə qədər dərin və mənalı olur. Uşaqlığımız... elə bil, dünya da bizim kimi şən, bizim kimi şaqraq və qayğısızdır... Gənclik... bizim nəzərimizdə dünya da gənc və tələtümlüdür... bizə elə gəlir ki, dünya hələ təzəcə yaranıb, onun gələcəyi bizim kimi qabaqdadır. Qocalırıq... indi dünyaya solğun, işıqsız gözlərimizlə baxırıq... dünya da gözümüzə özümüz kimi qoca görünür. Bunlar insan ömrünün pillələri ilə dəyişən nə qədər təbii hisslərdir:

Həyata hər gələn təzə insanla,
Dünya cavanlaşır, bir də qocalır.
Ömür cəngə girir min bir tufanla
Pələng yazıqlaşır, şir də qocalır.

Təbiilik və səmimiyyət! Sənətə nə qədər yaraşır! Əslində, bunlarsız sənət yoxdur. Şair təsvir elədiyi aləmi, yaxud tərənnüm elədiyi bir duyğunu günlərlə, aylarla, bəzən illərlə öz qəlbində yaşamadan, hiss etmədən yaza bilməz. Bəzən yazılanda da sözlər, fikirlər yalnız söz və fikir olaraq qalır. Onlar hissə çevrilmir, onda biz belə yazılara şer yox, cansız bəyannamə, quru fikir deyirik.

İlyasın təbiət lövhələri mənim daha çox xoşuma gəlir. Bu lövhələr quru təsvir deyil, təbiətin canlı bir parçasıdır.

Çiçəklər - gümüşü,
Çiçəklər - baharın gülüşü.
Kənarı göyərir yolların.
Əyilmiş kolların
Qoynundan sürüşür
Xarlamış qar düşür.
Diksinir ceyranlar, cüyürlər
Hürküşür.

Nə qədər təbii, nə qədər gözəl! Bu parça özü şairin müşahidəsindən kağıza düşüb. Bizə elə gəlir ki, şer oxumadıq, qışın son günlərində təbiətin bir parçasını gördük. Yaxud:

Oyanıb qaldırır başını puçurlar,
Ağzını körpəcə quş kimi açırlar.

Mən heç bir şairdə bu gözəl və təbii təşbehi görməmişəm. Yalnız bu beytə görə şairə "Sağ ol!" demək olar. Şair təbiəti elə-belə təsvir eləmir. Onu insanla bağlayır. Baharda qaynaşan otlar kimi insanın qanı da qaynayır:

Xoşqədəm baharın yelləri,
Çöllərə səsləyir elləri.
Elə bil insanın qanında çağlayır,
Dağların köpürən selləri.

İlyas müxtəlif şer formalarında yazır. O, hecada da müvəffəq olur, sərbəstdə də, gəraylıda da, qoşmada da. Yaxşı cəhəti orasındadır ki, şair klassik şer formalarına yeni məzmun verməyi bacarır. Bu cəhətdən "Bulaqlar" şeri çox maraqlıdır. Burada forma köhnədir, lakin yazılış tərzi, qafiyələrin sərbəstliyi şerə yeni məzmun gətirir:

Damcı-damcı qayadan,
Daşdan sızır bulaqlar.
Yaz gələndə soyuyur,
Qışda qızır bulaqlar.

Düzəlir düzən yerdə,
Əyilir bərələrdə.
Xəzəlli dərələrdə
İtib, azır bulaqlar.

Şairin bu qəbildən olan şerlərini adam izah və təhlil etməkdən qorxur. Bu parçaları izah eləmək onların hüsnünü poza bilər.

Bütün bu gözəl cəhətləri ilə yanaşı, qələm dostuma mənim bir tövsiyəm var. Təbiəti təsvir, insan hisslərini tərənnüm poeziyanın, sənətin əbədi mövzusudur. Bu mövzuda minlərlə əsərlər yazılmış və yazılacaq. Lakin şair, hər şeydən əvvəl, günün səsidir. Mən İlyasın bu kitabında bu səsi lazımi gurluqda eşidə bilmədim. Əsrin keşməkeşləri, tarixi irəli aparan və geri çəkməyə çalışan müxtəlif səslər, günün təzadları, imperialist dövlətlərin təzə hiylələri, kiçik xalqların taleyi, biləklərdən qopan zəncirlər və bu zəncirləri təzədən bağlamaq cəhdləri, bəşəriyyəti hədələyən atom, hidrogen təhlükəsi, yeni ixtiralar, kəşflər və bunların müxtəlif baxımdan izahı, o biri qalaktikadan gələn sehrli siqnallar və bu ziddiyyətlər içərisində yaşayan XX əsr adamının mürəkkəb duyğuları. Mən bu günün poeziyasında bunların ifadəsini daha çox görmək istəyirəm.

İlyas sözü yerində işlətməyi, hədəfə düzgün vurmağı bacarır. Mən istərdim qələm yoldaşımın ürəyi bu mövzulardan daha çox qida ala bilsin.

1969.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

İŞIQLI POEZİYA

(İ.İsmayılzadə)

Yadıma iyirmi beş il əvvəlki günlər düşür... Universitetdə dərs deyir, həm də ədəbiyyat dərnəyinə rəhbərlik edirdim. Həmin ədəbiyyat dərnəyində iştirak edən tələbə gənclər indi orta yaş həddinə gəlib çatmışlar. Onların arasında istedadına, şer-sənət yanğısına görə seçilənlər sonrakı illərdə özlərini əsl qələm sahibi kimi göstərdilər. Həmin istedadlı gənclərdən biri İsa İsmayılzadə idi. Şerlərini utana-utana, çəkinə-çəkinə oxuyardı. Həmişə üz-gözündə bir nigarançılıq, narahatçılıq görərdin. İsanın nəzəri hazırlığı da mənim xoşuma gəlirdi. O, şeri təkcə fəhm gücünə, el havasına qavramırdı, ədəbiyyatla bağlı geniş mütaliəsi onun özünə və yoldaşlarına qarşı ciddi tələbkarlığından aydın görünürdü.

Bu yaxınlarda İsanın "Şairin kitabxanası" seriyasından buraxılmış "Anamla söhbət" kitabını oxuyandan sonra bir daha əmin oldum ki, həqiqi istedad, öz ürək odunu sözə, misraya hopdurmağı bacarır. Bəlkə də, istedad elə budur.

Fikrin deyilişi və mövzuya yanaşma baxımından İsa heç kəsə bənzəmir. Mən onu heç vaxt başqalarını yamsılamağa meyilli görməmişəm.

Tələbəlik illərində yazdığı ilk şerlərində də sözü səsinin tutumunca deməyə meyl göstərməsi ilə diqqəti cəlb edərdi. O zaman qazandığı ilk poetik uğurların-misraların yaxın vaxtlarda öz şəbəkəsini böyüdəcəyinə inanırdım. Belə də oldu.

Narahat dünyamızın qayğıları, el-yurd məhəbbəti, vətəndaşlıq yanğısı İsa İsmayılzadə şerinin özəyidir. Öz əsilsoyuna bağlılıq, bu günün uğurunu dünənin şərəfli mübarizə yolunun yekunu kimi görmək, sabaha, gələcəyə sonsuz ümid də İsa poeziyasının əsas amillərindəndir.

Torpağın Günəşlə qan qohumudur,
Odla oynamışam,
odda yanmışam,
Qovrulub,
qıvrılıb qarsalanmışam...
Qılınclar günəşlə ovxarlananda
Gözümdən od parlayıb,
Sözümdən od parlayıb,
Sədamdan od parlayıb,
adım bələnib oda...

Müharibə illərinin ağır, sıxıntılı günləri İsanın uşaqlığını oyunsuz, oyuncaqsız qoydu. Ümumiyyətlə, bu illərin uşaqları uşaqlığın dadını-duzunu bilməyiblər. Həmin sıxıntılı, ağrılı-acılı günlər uşağlığın kamını görməyən indiki orta yaşlı adamların gözündə-könlündə hələ də göynəyir. Vaxt, zaman keçdikcə mənəvi yaralar daha çox ağrıdır, onun göynərtisi, giziltisi ürək boyu yayılır. Ad günü min doqquz yüz qırx birinci ilə düşən şairin "divardakı qara haşiyəli şəkildən utanmağı", o illərdə tək-tük səssiz-sazsız, zurnasız toyları yadına salması nə qədər təbiidir:

Səssiz toylar yada düşdü... bir anda
Səssizlikdən qulaqlarım tutuldu.

Bu misralar ona görə bənzərsizdir ki, yaşantının özü bənzərsizdir, şairin özünə məxsusdur. Odur ki, burada həm duyum, həm də deyim orijinaldır, yenidir. Adamı yerindən tərpədir.

İsanın doğulub boya-başa çatdığı Qarayazı torpağı zasın-sözün adını uca tutub, urvatını saxlayan mahallarımızdandır. Bu yerin təbii danışığına heyran kəsilməyə bilmirsən. Danışıq dili burada nə qədər canlıdır, şirəlidir. Xalq yaradıcılığı, folklor, elə bil, bu torpaqdan ayrılmazdır. Ümumiyyətlə, bu

tərəflərdəki yer-yurd adları, adət-ənənələr, camaatın danışıq tərzi, birbaşa Dədə Qorqud qaynağından gəlir. Aşıq sənəti indinin özündə də Borçalı, Qarayazı mahallarında əzəlki vüsətini, təravətini qoruyub saxlayır. Əlbəttə, belə bir mühitdən, bədii zəmindən təkan alıb poetik ovqatı köklənən qələm sahibinin dili, yazı tərzi də el-ulusuna yaraşan olmalıdır. İsanın şer dilindəki canlılıq, təbiilik heç şübhəsiz, onu boya-başa yetirən torpağın şirəsindən gəlir. Canlı danışıqdakı gün-güzəran həniri, bədii söz demək üçün münbit, zəmin olan el deyimlərinin şirinliyi onun "dünyadan köçməyə hazırlaşan" 115 yaşlı Zalxa nənəsini oxucuya təqdim etməsində açıq-aydın görünür:

Bu gidi sandıqdan, qulplu qazandan,
Orta ocağından ayrılmaq çətin.
O sac da, təndir də tezcə qızandı -
Həyətdən, bacadan ayrılmaq çətin.

...Qulplu qazanda ağzının dadı,
Ocağın böyründə tutar yerini.
Sacın bərəkəti, təndirin odu
Davadan çıxarıb nəvələrini.

"Güllələr demədi" şerindəki:

Kəndimiz yamanca uralanmışdı,
Yaman korun-korun yanırdı ocaq -

misralarının uğuru buradakı məhəlli danışığa məxsus "uralanmaq" sözünün daşıdığı poetik şirinlikdən gəlir. "Uralanmaq" - bir şeyin yaxşılarının, yararlılarının seçilib götürülməsi, xarablarının, qüsurlularının saxlanması anlamını göstərən sözdür. "Kəndimiz yamanca uralanmışdı" misrasının ifadə etdiyi fikir - kəndin say-seçmə oğullarının cəbhəyə getməsi -

"uralanmaq" sözündə öz poetik dəqiqliyini necə də gözəl tapmışdır! İsanın bu sıradan xeyli uğuru var. "Eymənmək" sözünün yaratdığı bədii mənzərə nə qədər tutarlıdır:

Bahar qorxa-qorxa gəlir şəhərə,
Bahar sinə-sinə gəlir şəhərə,
Eymənə-eymənə gəzir şəhəri.

Qarayazı düzənliyinin suyu, havası, göz qaynadıb, könül oynadan baharı həmişə İsa İsmayılzadə şerinin damarlarında döyünür. Dəli Kürün hay-harayı axışı, meşələrin yaz, payız boyundakı ahənrüba gözəlliyi də şair könlündə öz yerini tutmuşdur:

Keçim Qarayazı düzənliyindən...
Yəhərbel təpələr çıxsın qarşıma.
Gözümün önündə ilxıya dönsün,
Dəli qulun kimi qışqıran səma
Gümüş qamçı kimi üstümə ensin.

İsanın yazı tərzindəki istilik onun öz ətrafına seyriçi yox, nüfuzedici nəzərlə baxmasıdır. Elə buna görə də şerlərində demək olar ki, donuq təsvir yoxdur. Onun əksər təsvirləri hərəkətdədir:

Əllərin nə yaman dilavər olub,
Mehriban-mehriban danışa bilir. -

misraları şair qəlbindəki duyğuların özü qədər istidir, mehrlidir.

Ata-ana görüşünə gələn, doğmalar üçün ürəyinin başı əsən, oğulun doqqazdan evin baş ucuna - atasının taxtınacan gördüyü mənzərəni və keçirdiyi yaşantını təsvir etməsinə fikir verin:

Muştuluq almağa qaçar nəvələr...
Anam samovara durub od salar;
Əli sinəsində çığıyıb gələr,
Qolları boynumdan asılı qalar.

Qımışar, yerindən heç qalxmaz atam,
Ehmalca söndürər siqaretini.
İstərəm özümü üstünə atam,
Göz qoyar-gözləri saxlayar məni,
Əl verər - əlləri saxlayar məni.

Balaca bir təsvirdə "əli sinəsində çığıyıb gələn" ana ilə "ehmalca siqaretini söndürən" ata obrazları yaradılmışdır. Lakin bunlar gəlişi gözəl təsvirlər deyildir,əsrlərin daş sınağından keçmiş xalq xarakterini, ailə-məişət münasibətlərindəki milli dünya görüşü təmsil edən azərbaycanlı ata və ana obrazlarının ifadələridir. Bu, hələ mövzunun bədii həllindəki birinci uğurdur. Şerdəki ikinci böyük uğur sözlərin yaratdığı rəsmdir, tablodur. Kim söz qüdrətinin yaratdığı rəssam tablosuna şübhə edirsə, buyursun, bu deyimlərin dərinliyinə varsın.

Xalq ruhuna, folklor kökünə qırılmaz tellərlə bağlılıqdandır ki, şairin oxucu ilə özü arasında yaratdığı söz körpüsünün tağları dözümlü və davamlıdır. Doğma torpağın gülə-gülzara dönən sinəsi, suyunu, çörəyini halal elədiyi şair oğlunun da sinəsini gülzara döndərməyə qadirdir:

Hay verməyə dili gələr dağların,
Pay verməyə əli gələr dağların,
Çiçək-çiçək seli gələr dağların -
Necə seçim, necə sayım - bilmirəm.

Adamın ruhunu oxşayan, könlünü titrədən bu deyimlər, söz-obraz çələngi büllur bulaq gözündən qaynayıb axır, telli saz bağrından qopur, yoxsa, şair sinəsindən?! Ayırmaq çətin-

dir. Əsl sözün, həqiqi sənətin gücü, qüdrəti elə bu bağlılıqdadır. İsa şerlərinə məxsus orijinal əlamətləri, onu sevdirən bədii keyfiyyətləri iri həcmli əsərlərində - poemalarında da saxlaya bilir. Hələ neçə il bundan əvvəl müharibə mövzusunda qələmə aldığı "Böyüdülmüş şəkillər" poemasını ədəbi ictimaiyyətimiz bəyəndi. Yenə həmin mövzuda yazdığı "Torpağın nəbzi vurur" poeması da mövzunun bədii həlli baxımından orijinaldır. Sülh, əmin-amanlıq çağırışının bədii təcəssümü olan "Bir səs gəlir üstümüzə" və "İndicə zəng çalınacaq" poemalarında narahat, səksəkəli dünyamızın sabahını düşünən, haqqın, ədalətin qələbəsinə inanan insan, torpaq qeyrətini çəkən şairin səsi milyonların səsinə çevrilir.

İsa İsmayılzadənin müxtəlif illərdə çap olunmuş "Ulduzların adgünü", "İşıqlı yarpaqlar", "Torpaq nəğməsi", "Ömrümdən keçən qatar", Salam, Yer kürəsi" kitabları da həqiqi şersevərlər tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Oxucular İsa şerinin bədii tutumunu, obrazlılığını yüksək qiymətləndirmişlər. Rəsul Rza, Osman Sarıvəlli kimi ustad sənətkarların onun yaradıcılıq keyfiyyətlərindən razılıq hissi ilə söz açmaları təsadüfi deyildir.

Bir vaxtlar ilk uğurlarına, işıqlı misralarına sevindiyim istedadlı tələbəmin indiki kamil yaradıcılığını, işıqlı poeziyasını təqdir edir, bu poeziyanın daha böyük zirvələr aşmasını arzulayıram.

1986.

"Yanan da mən, yaman da mən", Bakı, 1995.

CAVAN ŞAİR DOSTUM

(Ş.Əkbərzadə)

Bu gün yazıb yaradan cavan şairlər içərisində Şahmar Əkbərzadə həm yaradıcılıq üslubu, həm də ümumən, yaradıcılığa münasibəti və xarakteri ilə başqalarından seçilir. "Seçilir" sözü demək istədiyim mətləbin ifadəsi üçün çox kiçik sözdür. Ona görə ki, xoşbəxtlikdən, cavan ədəbi nəsil nümayəndələrinin əksəriyyəti bir-birindən seçilir. Bu, belə də olmalıdır. Çünki sənət yollarında öz dəsti-xətti,öz səsi ilə seçilməyən qələm sahibinin səsi gec-tez batmağa məhkumdur. Belə isə, Şahmarı yaşıdlarından seçən cəhət nədən ibarətdir? Şair kimi onu başqalarından ayıran cəhətdən danışmamışdan əvvəl, onunla olan tanışlığımızdan danışmağı vacib bilirəm.

Təxminən 10 il əvvəl Ağdamda yaşayan şer, sənət sərrafı, klassik ədəbiyyatımızın gözəl bilicisi dostum Zeynal Məmmədov mənə Şahmarın bir neçə şerini oxudu. Çox xoşuma gəldi. Bu şerləri "Azərbaycan gəncləri" qəzetinə təqdim etdim, müəllifi haqqında "uğurlu yol" yazdım. O zaman Şahmar doğma kəndində rus dili müəllimi işləyirdi. O, yazmaqla bərabər rus dilinin köməyi ilə rus və dünya ədəbiyyatının gözəl örnəklərini mütaliə edirdi.

İlk yazılarındakı səmimiyyət və bədiiliyə, həm də dərin mütaliəsinə görə mən o zaman bu cavan şairdən böyük uçuşlar gözləyirdim... Lakin bu uçuşu görə bilmədim. Sonra o Bakıya köçdü, jurnalist kimi fəaliyyət göstərməyə başladı. Böyük ümidlər gözlədiyim cavanın bu ümidi doğrulda bilməməsinin səbəbləri barədə çox düşündüm. İstedadın azlığımı? Davamsızlığımı? Böyük məsuliyyət hissimi?

Yaradıcılıq fərdi olduğu kimi, xarakterlər də fərdidir. Bir-iki uğurlu şeri ədəbiyyat aləmində təqdir olunan kimi kitab çap etdirmək eşqinə düşüb qapıları döyən, şikayət eləyən, hay-küy

salan cavanlarla yanaşı, son dərəcədə təvazökar, çap adını tutmaqdan utanan, abır saxlayan, ədəbiyyata məsuliyyət hissi ilə yanaşan həyalı cavanlarımız da çoxdur. Şahmar belələrindəndir. Görkəmli rus şairi L.Ozerov demişkən, imkanın varsa, istedadlıya kömək elə, çünki istedadsız onsuz da özünə yol tapacaq. Gözəl sözdür, çünki istedad olan yerdə abır, həya da olacaq, istedadsız isə abırsızlığı ilə meydana çıxmağa cəhd göstərir.

Şahmar müasir dünya ədəbiyyatını gözəl bilir, öz yaradıcılığına da bu zirvədən baxır və yazdıqlarını dərhal üzə çıxarmaqdan çəkinir. O, heç vaxt özünü, öz zəkasını təsdiq etdirməyə tələsməmişdir. Bununla belə, ardıcıl olaraq yazır.

Şahmarın yaradıcılığını başqalarından fərqləndirən cəhət isə şerlərindəki böyük ümumiləşdirmələrdir. Şairin Üzeyir bəyin xatirəsinə həsr etdiyi "Beş xətt" şeri musiqi haqqında yazılmış çox gözəl şer nümunəsidir. Böyük bəstəkarın folklorumuzun ən gözəl örnəklərindən olan "Koroğlu" və "Leyli və Məcnun" dastanlarını - bu söz abidələrini musiqi dilinə çevirməsi hamımıza məlumdur. Tariximizin və mənəviyyatımızın güzgüsü olan bu ölməz abidələri xalq yüz illərə yaratmışdır. Xalqın öz tarixi boyunca yaratdığı, varlığını təsdiq etdirən bu ölməz söz abidələrini bir neçə il ərzində musiqi dilinə çevirən bəstəkarın yaradıcılıq qələbəsini və qüdrətini Şahmar bədii ümumiləşdirmə məharəti ilə belə ifadə etmişdir:

Koroğlu nərəsi, leyli naləsi
Beş xəttin içinə necə sığışır?

yaxud:

Koroğlu döyüşdə çapan Qıratı,
Beş xəttin içində çapıb Üzeyir.

"Qeyrət" şerində qaragül dərili quzulardan söhbət gedir. Məlumdur ki, həmin quzular dərisinin qıvrım tükü açılmasın deyə

doğulan kimi öldürülür. Dünyaya göz açmamış gözləri yumdurulan quzunun faciəsi, əlbəttə, şer üçün gözəl materialdır:

Onun payı - çəmənlikdə,
Qırpılmamış ot saraldı.
Anasının mələrtisi
Balasına həsrət qaldı.

Lakin şairin deyəcəyi mətləb bu deyil, bu bənddən sonra şair daha dərin bir məsələyə toxunur, qaragül dərəsini insanın ali duyğularından olan namusla, qeyrətlə əlaqələndirir:

Ayaq altda kəsilsə də,
Gül dərisi ziynət oldu.
Heykəlləşdi, başa çıxdı,
Papaqlaşıb qeyrət oldu.

Quzu ayaq altında kəsilər. Bu bəndin birinci sətrindəki "ayaq" sözü ilə dərinin papaq olub "başa" çıxması fikrindəki təzad sözlər (baş-ayaq) bəndə bədii fikir tamlığı, şerə isə böyük bir ümumiləşdirmə gətirir. Bunlar cavan şairin sözün rəngindən, şirəsindən tam istifadə edə bilmək qabiliyyətinin göstəricisidir. Bu baxımdan Braziliyanın məşhur futbolçusu Peleyə həsr olunan şer daha maraqlıdır. Bu şerdə də "ayaq", "baş" təzad sözlərindən "Qibtəçi olardı ayağa başlar" misrasında məharətlə istifadə olunmuşdur.

Şair bu şerdə əsrimizin təzadlarından danışır. İnsan zəkasının qüdrətilə aya yol açılan bir zəmanədə adamların yüngül əyləncələrə meyl göstərməsi təbii olduğu qədər də qəribədir:

Qızıldan qıçına heykəl qoyuldu
Məəttəl qalmalı azmı iş olub?
Aya ayaq basan Armstronq da
Deyirlər, Peleyə azarkeş olub.

Futbol oyununda Pelenin əsas məharəti oyun zamanı rəqibini aldadıb topu qapıdan keçirə bilməyindədir. Ümumiyyətlə, adam aldatmaq insan üçün yaxşı əlamət sayılmasa da, futbol oyununda bu nəinki məqbul, hətta məharət sayılırmış:

Aldatmaq insanı gözdən salsa da,
Çatdırdı Peleni şöhrətə, şana.
Həsəd aparırdı ağıllı başlar
Ağlı topuğunda olan oğlana.

Deyilənə görə, Pelenin ikinci məharəti qıçındakı qüvvətidir. Demək, onun bütün məharəti, dünyanı valeh edən cəhəti, qıçında, topuğunda imiş. Bu fikri "ağlı topuğunda" idiomu ilə ifadə edən şair, bir oxla iki hədəfi nişan almışdır. Bu yerdə "ağlı topuğunda" idiomunun həm məcazi, həm də müstəqim mənası bir hədəfə dəyir.

1977.
"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

DAŞALTI ÇAYININ ŞIRILTISI
(Ələmdar Quliyev)

Qarabağın Xocalı kəndindən mənə bir dəstə şer gəldi, oxudum. Bu, dağlarımızın ətri, meşələrimizin nəfəsi ilə dolu bir topa gül-çiçək idi. Cıdır düzündən keçdim, İsa bulağında süfrə açdım, dağların qarlı zirvəsinə uçdum. Qulaqlarımda Daşaltı çayı şırıldadı, yarpaqlar pıçıldadı, quşlar cəh-cəh vurub səs-səsə verdi. Təbiətin nəğməsi olan bu şerləri bu yaxında ordudan doğma kəndinə qayıdan Ələmdar Quluzadə adlı bir gənc göndərmişdi.

Bu gəncin qəlbində çox təmiz və gözəl hisslər, duyğular, qayaların dibindən sızan büllur çeşmələr kimi qaynayır. Bu duyğular öz ifadəsini hələ tam aydınlığı ilə tapa bilməsə də, maraqlıdır. Təzədir. Gözəldir.

Ələmdar orduda hərbi and içib bu andın böyük məzmunu ilə ədəbiyyat aləmində ilk addımlarını atmaq istəyir:

İnsanın od-alovlu
Tarixlərə heyrəti
Anaların - qırğına.
Sülhün - hərbə nifrəti
Hərbi andımdır mənim!

Ünvansız ölənləri
Axı, necə unudum?
Bir naməlum əsgərin,
Qəbri üstə sükutum,
Hərbi andımdır mənim!

Ələmdarın şerlərində təbiət lövhələri, kənd mənzərələri - dağlar, dərələr, meşələr, əlvan səsli quşlar dil açıb danışır. Bu söhbət, bu nəğmə heç bir şairin ləhcəsini təkrar etmir, öz ləhcəsi ilə danışır.

Yaxşı deyiblər: "Aşıq gördüyünü çağırar". Uşaqlıqdan qoynunda böyüdüyü Xocalı kəndi ürəyində elə yurd salıb ki, indi həmin kənd öz axarı-baxarı, öz qışı, baharı, çölü, dağları ilə

onun sətrindən boylanıb üzümüzə gülümsünür. Sözlər kəndin ətrafındakı meşəni gözəl bir rəssamın çəkdiyi lövhə kimi nəzərimizdə belə canlandırır:

Min ətir qoxuyan min bir çiçəyi,
Hər il sinəsində bitirər meşə.
Göylərin döşünü əmib il boyu
Ulasın dibinə gətirər meşə.

Enər dərələrə, dırmaşar dağa,
Dirənər qayaya, qovuşar bağa.
Ovçunu əlikdən salıb uzağa,
Anamı balaya yetirər meşə.

Ələmdarın təsvirləri ümumi deyil, konkretdir. O, kəndin, kənd adamlarının özünəməxsus elə əlamətlərini seçib göstərir ki, bu əlamətlər özü danışır və ünvanını özü nişan verir:

Gecədən don biçib əyninə dağlar,
Hələ arxaclarda yatışıb quzu.
O ovçu evidir - astanasında,
Asılıb dirəkdən təkə buynuzu.

Orda üç at gördüm, burda üç səhəng,
Atlar - qardaş kimi, səhənglər - bacı.
Aşığın evini saz nişan verər,
Çobanın evini - qara yapıncı.

Yaxşı haldır ki, Ələmdar istər təbiət, istərsə məhəbbət mövzusunda yazdığı şerlərdə borc hissini, vətəndaşlıq duyğusunu unutmur, yazılarına ictimai məna verir. Məsələn, ordudan sevdiyi qıza yazdığı "Son söz" şerini bu sözlərlə bitirir:

Son sözüm, son sözüm nə olsun sənə?
Andla yaşayıram sədaqətimi.
Vətəni qorumaq şərəfdir mənə,
Sən də qoruya bil məhəbbətimi.

1975.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

SADƏLİKDƏ BÖYÜKLÜK

Keçən il Laçın rayonundan bir oxucu mənə maraqlı bir məktub yazmışdı. O məndən soruşurdu: "Dəqiq elmlərin inkişafı, fizikanın təntənəsi poeziyanı, incəsənəti öldürmürmü?"

Mən həmin oxucuya şair H.Hüseynzadənin (H.Arifin):

Necə ki həyat var, şer də vardır,
Həyatın nəfəsi şer deyilmi? -

misraları ilə cavab vermişdim.

Həmən sualın cavabını burada bir qədər də dərinləşdirmək istəyirəm. Yeni ixtiralar, yeni elmi nailiyyətlər sənətkara tamamilə yeni material, yeni mövzu verir. Onun qarşısında yeni üfüqlər açır, yeni sənət üfüqləri!

Demək, hər günün öz tələbi, hər günün öz sözü var. Lakin biz sənətkarlar hələ bu günün sözünü tam deyib qurtarmamış səhər açılır, bu səhər də özü ilə bizə tamam yeni mövzular gətirir. Yox, əziz oxucu, elm sənətə mane deyil, əksinə onu tamamlayır, onun qarşısında hələ heç kəs tərəfindən qələmə alınmamış təzə üfüqlər açır. Qələmin sürəti əsrin sürəti ilə yarışır!

Şer öz yığcamlığı, lakonik ifadə üsulu ilə hadisələrə daha tez cavab verən bir janrdır. Bu mənada müasirlik hissi şairlərdə daha güclü olmalıdır. Bu gün biz elə bir əsrdə yaşayırıq ki, bu əsrin hər ili, hər ayı, hətta hər günü böyük, əzəmətli hadisələrlə doludur. Bütün bu hadisələrin yaradıcısı olan insan, köhnə həyatı, təbiəti dəyişməklə açılmamış sirləri açdıqca, bütün maddi nemətlərin sahibi olduqca dəyişdirdiyi həyat və təbiət kimi, özü də dəyişir, özü də daxilən təkmilləşir.

Bu günün adamı artıq öz evində əyləşib teatra, kinoya baxır, konsertə tamaşa edir. Öz evində ifaçıların səsini də eşidir, üzünü də görür. Bir neçə il bundan əvvəl teatra və ya konsertə getmək üçün paltar dəyişməyə, yol getməyə müəyyən vaxt sərf olunurdusa, televizorun ixtirası ilə artıq bu vaxt da bizim üçün qazanca qalmışdır.

Mənim babam Şəkidən Bakıya araba ilə on günə, atam avtobusla yeddi saata gəldiyi halda, bu artıq məni - bu günün adamını təmin etmir. Mən isə həmin yolu təyyarə ilə bir saata gəlirəm. 350 kilometr yolu 10 günə gəlmək babam üçün, onun həyat tərzi və xarakteri üçün nə qədər səciyyəvi idisə, eyni yolu bir saata gəlmək də mənim həyat tərzim və xarakterim üçün səciyyəvidir. Demək, elm aləmində açılan müxtəlif sirlər, edilən kəşflər və ixtiralar yalnız nəqliyyat cədvəllərini dəyişmir, bunlar yalnız maddi aləmdə olan yeniliklər deyil, bu kəşflər, bu yeniliklər insanı, onun həyat tərzini, xarakterini də dəyişir. Bu mənada elmi ixtiralara, kəşflərə yalnız maddi həyatımızı dəyişən amillər kimi baxmaq səhv olardı. Bütün bunlara görə də insanların səciyyəsini göstərməklə məşğul olan ədəbiyyatın məqsəd və vəzifələri də, demək olar ki, hər an, hər gün dəyişir. Zamanın yazıçısı buna münasib olaraq, hər gün dəyişməkdə olan zamanın nəbzini tutmağı və onu öz əsərlərində əks etdirməyi bacarmalıdır.

Doğru deyirlər ki, XX əsrin adamında heyrətlənmək hissi azdır. O, çox nadir şeylərə təəccüb edir, çünki onun öz həyatı, gündəlik işi təpədən dırnağa möcüzədir.

Bu dediklərimiz - zaman və müasir insan, bu gün poeziyanın baş mövzusuna çevrilmişdir. Bu haqda bütün şairlər fikir söyləməyə çalışır. Burada çoxları daha artıq zaman haqqında fikir söyləməyə, zamanı pis və yaxşı tərəfdən mühakimə etməyə səy göstərir. Lakin, məncə, biz zamandan çox, müasir insandan, onun duyğularından danışmalıyıq. Çünki, əslində, dəyişən zaman deyil, insandır. Onun bugünkü hisləridir. Rus şairi Robert Rojdestvenski "Tarix" şerində "Bir an yüz əsrə dəyər" dediyi zaman haqlıdır. Ancaq burada "Niyə belədir?" sualına cavab yoxdur.

Mətbuatımızda müasirlikdən danışdıqları zaman şerdə forma məsələsi barəsində çox mübahisələr gedir. Bu məsələ, əlbəttə, ənənə və novatorluq məsələsi ilə bağlı olduğundan bu haqda mən də fikrimi demək istəyirəm. Bu problem yazılı ədəbiyyat yaranan gündən bütün qələm sahiblərini düşündürən məsələdir. Bu məsələdə bəziləri çox mühafizəkar cəbhədən çıxış edərək, yeni formaları qəbul etmək istəmir. Bəla bundadır ki, belələrinin bir qismi öz sahəsində əsrin səviyyəsində duran adamlardır. Mən bu yaxınlarda, texnika sahəsində böyük ixtiralar etmiş bir alimdən bir məktub aldım. O yazır: "Niyə siz özünüzdən təzə şer formaları uydurursunuz? Köhnəsi yaramır? Formaya çox uymaqdansa, məzmuna fikir versəniz, yaxşıdır!".

Mən bu alimin bir fikri ilə tamamilə şərikəm. Biz şairlər formadan çox, fikrə, məzmuna diqqət yetirməliyik. Lakin bu alim bir cəhəti unudur ki, yeni məzmun özü ilə bərabər,yeni formalar da gətirir. Biz bu yeni formalara laqeyd qala bilmərik. Bu formaların yaşayıb yaşaya bilməməsi məsələsi isə zamanın işidir. Lakin burada bir cəhəti unutmaq olmaz ki, suyun tərkibini öyrənmək istəyən alim üçün suyun töküldüyü qabın hansı ölçüdə olmasının heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Müasir fikirləri, müasir duyğuları Füzuli vəznində də vermək olar. Əsl məsələ fikrin, hissin təzəliyindədir. S.Rüstəm və R.Rza Cənubi Azərbaycan mövzusunda bir çox şerlər yazmışlar. Burada hərəsinin bir şerini misal çəkmək istəyirəm. S.Rüstəmin "Vətən yandı" şeri ən qədim vəzn olan əruzla - (həm də əruzun ən çətin bəhrində), R.Rzanın "Ərk qalası" şeri isə bizim poeziyamızda lap təzə olan sərbəstlə yazılmışdır. Şerlərin hər ikisi qüvvətlidir, gözəldir. Mən bu şerləri oxuyanda onların hansı vəzndə yazıldığına fikir verməmişəm. Məzmunları isə məni düşündürmüş, həyəcana gətirmişdir. Şair hər şeydən əvvəl düşünməyi və düşündürməyi bacarmalıdır. Dekart demişdir: "Düşünürəm - demək, yaşayıram". Bu mənada mən məşhur Litva şairi E.Mejelaytisin dediyi "düşüncə poeziyasının" pərəstişkarıyam. Əlbəttə, nəzmə çəkilmiş fikir hələ poeziya deyil, quru didaktikadır. Poeziya isə fikrin hisslə, həyəcanla ifadəsi deməkdir.

Demək, əsas məsələ fikirlərin, hisslərin təzəliyində və müasirliyindədir. Lakin bəzən yeniliyi yalnız formada, şerin misralarını qəsdən qırmaqda, sındırmaqda görənlər də vardır. Amma aydın və məlum fikri qəsdən dolaşdırmaqla yenilik yaratmaq iddiasında olanlar səhv edir. Fikri uyğunsuz eybəcər obrazlarla, təşbehlərlə ifadə etmək yenilik deyil, əksinə, köhnəlikdir. Bu cür "novatorlar" heç kəsə bənzəməmək, yenilik yaratmaq xatirinə ənənədən o qədər uzaqlaşırlar ki, özlərinə də oxşamır, özlərini də inkar edirlər. Yazdıqları isə şerdən çox eksperiment olur. Bizcə, poeziyada gözəllik, hər şeydən əvvəl, onun aydınlığında və ürəyə yatımlığındadır. Poeziya tapmaca, ya rebus deyildir. Rus şairi Yaroslav Smelyakov demişkən: "Bəlkə, bu cür şerlərin mətnaltı mənasını başa düşmək üçün mənim ağlım çatmır, ancaq mən şerdə tapmaca açmağın həvəskarı deyiləm".

Poeziya müəyyən təbəqə üçün yox, xalq üçündür. Məlum fikirləri dolaşıq və eybəcər bənzətmələrlə ifadə etmək, köhnə suyu təzə qabda təqdim etmək kimi bir şeydir.

İstər elm, istərsə sənət aləmindəki ən böyük kəşflər sonralar bizə çox adi görünür. L.N.Tolstoy demişkən: "Böyük izlər buraxan böyük fikirlər həmişə çox sadədir". Nyutonun qanunlarını, Eynşteynin nisbilik nəzəriyyəsini bu gün adi məktəblilər də bilir və bu, ona çox adi və sadə görünür. Nizaminin "Xəmsə"si, Puşkinin "Evgeni Onegin"i nə qədər sadə və nə qədər böyükdür. Sadəliklə böyüklük, adiliklə əzəmət! Elmin də, sənətin də doğru yolu budur. Sabirdən bir misal gətirək:

Eylə bilirdim ki, dəxi sübh olub,
Mürqi-səhər tək bir ağız banladım.
Səng şikəst eylədi balu-pərim,
Banlamağın hasilini anladım.

...Ağlamayın, ağlamayın, cücələr,
Banlamaram, banlamaram bir daha.
Banlamamaqdır sizə əhdim mənim,
Söyləmərəm, anlamaram bir daha.

Burada sözlər, sətirlər, ilk baxışda nə qədər sadə, lakin fikir bir o qədər dərindir! Klassiklər bu yolla getmiş, sadə sözlərlə hamının ürəyinə yol tapmış hamını düşündürməyi bacarmışlar. Məncə, biz, ənənənin bu cəhətini beç bir zaman unutmamalıyıq!

Yenilik xatirinə yenilik yaratmaq təşəbbüsü bütün xalqların ədəbiyyat tarixində olmuşdur. Bu dəblər gəlmiş və tez də unudulmuşdur. Əsl sənət isə həmişə yaşamışdır. Keçən əsrin fransız ədiblərindən Jül Renar öz zəmanəsində tapmaca yazan əllamə şairlər haqqında deyir: "Siz, həqiqətən, köhnə şerin qüsurlarından uzaqsınız. Ancaq siz köhnə ənənəvi şerin yaxşı cəhətlərindən də imtina etmisiniz. Sizin şerləriniz "həddindən artıq yenidir". Bunlar məni həyəcana gətirmir".

Bütün zərif və dərin kökləri ilə şerimizin gözəl ənənələrinə və zəmanəmizin ruhuna bağlı olan poeziya həqiqi novatorluğun həqiqi çeşməsidir.

Mən poeziyada müasir hisslərin və fikirlərin aydın və gözəl, təbii və bədii ifadəsini istəyirəm.

1971.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

UŞAQ ƏDƏBİYYATI HAQQINDA QEYDLƏR

Son zamanlar yazıçılar ittifaqı, haqlı olaraq, uşaq ədəbiyyatı məsələləri ilə ciddi məşğul olur. Bu, yəqin ki, uşaq ədəbiyyatının canlanmasına xeyli kömək edəcəkdir.

"Uşaqların həyatından yazmaq çətindir" deyirlər. Bu, doğrudan da belədir. Bəs, bu çətinlik nədədir? Məncə, bu çətinlik dəfələrlə eşitdiyimiz kimi, birinci növbədə, uşağa məxsus xüsusiyyətləri, - uşaq psixologiyasını, uşaq təbiətini, onun rəngarəng hallarını - bir sözlə, uşaq aləmini bilməməkdədir. Uşaqlar üçün yazıb onların dilini, idrak qabiliyyətlərini, düşüncə xüsusiyyətlərini, ətrafdakı hadisələrə münasibətlərini bilməmək, sözsüz, şairi ümumiçiliyə, mücərrədliyə aparar. Mücərrəd, ümumi şerlərin böyüklər üçün nə qədər faydasız olduğu aydındır. Buradan da bunun uşaqlar üçün nə qədər yararsız olduğu aşkara çıxır. Pedaqogikadan bildiyimiz kimi, uşaqlar üçün tədrisin özü də əyanilik prinsipi ilə aparılır. Müəllim uşağa 2 üstə gəl 2-nin 4 olduğunu quru sözlərlə başa salmır. O, sayqacda 2 daşın üstünə 2 daş əlavə etməklə, daha doğrusu, uşağın gözünün qarşısında bunun doğrudan da 4 alındığını məhz göstərməklə öyrədir.

Bizcə, şairlərimiz də bu əyanilik prinsipinə əməl etməlidirlər. Sənətdəki əyanilik prinsipi Belinskinin dediyi kimi, quru sözlərlə "sübut etmək" deyil, "göstərmək" üsuludur. Uşaq 2-nin üstünə 2 gələndə 4 alındığını sayğacda öz gözləri ilə gördüyü kimi, təbliğ olunan ideyanın faydalılığını, yaxud pis əməlin zərərini konkret lövhələrdə görməlidir. Bunun üçün isə şair quru nəsihətçiliyə, ümumi sözçülüyə getməməli, fikri canlı boyalarla göstərməlidir. Belinski nəsihətçiliyin sənət üçün faydasız olduğunu izah edərək yazır: "Əxlaqilik birinci məsələ olmalıdır. Bu barədə danışmamalı, əsla heç bir nəsihət və ibrətli sözlər işlədilməməlidir. Bu əxlaqilik sözlərdə deyil, işdə olmalı və uşaqlara məfhum halında deyil, hiss halında verilməlidir".

M.F.Axundzadə isə bu məsələdən başqa mənada bəhs edərək yazır ki: "Əgər moizə və nəsihətin faydası olsaydı, bu, neçə yüz ildə Sədinin "Gülüstan" və "Bustan"ının İran əhli üçün bir faydası olardı".

Ümumi sözçülüyə, quru nəsihətçiliyə - bir sözlə, mücərrədliyə uymamaq isə, birinci növbədə, qələmə aldığımız həyatı, yəni uşaq aləmini, uşaq təbiətini, uşağın düşüncə xüsusiyyətini bilmək lazımdır.

Bu yaxınlarda yazıçı yoldaşlarımızdan biri qəribə bir əhvalat nəql etdi: onun 6 yaşlı oğlu gecə yuxu görübmüş, uşaq səhər atasına "gecə yuxuda gördüm ki..." əvəzinə "gecə yorğanın altında gördüm ki... deyə yuxusunu danışmağa başlayır. Demək, uşaq real düşünür. Onun hələ yuxu haqqında təsəvvürü yoxdur. Buna görə də o, real olaraq, yuxunu yorğanın altında görmək mənasında başa düşür. Əlbəttə, uşaqlar üçün yazan yazıçı uşağın təsəvvüründəki bu ibtidailiyi bilməlidir.

Seyidzadəni burada çox tənqid etdilər. Cəsarətlə demək lazımdır ki, Seyidzadənin əsərlərində olan bütün nöqsanlar məhz uşaq həyatını, uşaq təbiətini kifayət qədər bilməməsindən irəli gəlir. Seyidzadə uşaqları çox hallarda quru nəsihətçiliklə tərbiyə etməyə çalışır. Buna görə də Belinskinin dediyi kimi, uşağa "əxlaqilik hiss halında deyil, məfhum halında verilir".

Lakin bu yaxınlarda mən, Seyidzadənin gözəl bir şerini oxudum. Səhv eləmirəmsə, şerin adı "Yoldaşlıq"dır. Burada şair yoldaşlığı, dostluğu təbliğ edir. Lakin biz şerin heç bir yerində yoldaşlığın və yoldaşlıq köməyinin yaxşı bir iş olduğu fikrini məfhum halında görmürük. Şair bu fikri vermək üçün belə bir süjet qurmuşdur. Bir gün tənəffüs vaxtı Ayaz adlı bir məktəbli öz yoldaşlarına anasının xəstə olduğunu və ev işlərinin onun üstünə töküldüyünə görə dərslərinə hazırlaşa bilmədiyini deyir. Ayazın yoldaşları ona təsəlli verirlər. Onun yoldaşları içərisində Ənvər adlı birisi isə Ayaza heç bir təsəl-

li vermir. Kənardan yoldaşlarının söhbətinə qulaq asır və dərs qurtaran kimi heç bir söz demədən səssiz-səmirsiz Ayazgilə gəlir və ev işlərində dostuna kömək edir. Beləliklə, Ənvər yoldaşları kimi boş təsəlli deyil, konkret iş görür. Bizcə, Ayazın ona quru sözlərlə təsəlli verən yoldaşlarının işi sənətdə quru sözçülük və quru nəsihətçilikdən ibarət isə, Ənvərin konkret köməyi sənətdə konkret göstərmə üsulundan ibarətdir. Həqiqi yoldaşlıq və həqiqi iş Ənvərinki olduğu kimi, sənətdə də həqiqi yol, o birisi yoldaşların quru təsəllisindən deyil, Ənvərin konkret köməyini göstərməkdən ibarətdir.

Yoldaşlar, çox haqlı olaraq, mənim "Gözəl Vətən" şerimi mücərrədliyinə görə tənqid etdilər. Mən bu haqlı tənqiddən özümçün lazımi nəticə çıxartmış və yeni şerlərimdə bu yoldan tamamilə uzaqlaşmağa çalışmışam. Vaxtilə uşaqlar üçün yazmaqda olduğum "Məktəb şerləri" silsiləsini davam etdirir və bu şerlərdə həmişə konkretliyə meyl etməyə çalışıram.

1951.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

BORÇALI-BAŞKEÇİD DAĞLARINDA QAYNAYAN ÇEŞMƏ

Yazıçılar İttifaqının binasında İ. Əzim adlı xoşsifət bir oğlan mənə bir kitab bağışladı: "Çeşmə". Bu kitab Gürcüstanda yaşayan Azərbaycan şairi və yazıçılarının əsərlər toplusu idi.

Kitaba ön söz yazan gürcü şairəsi Leyla Eradze və "Sovet Gürcüstanı" qəzetinin redaktoru S. Süleymanovun qeydlərindən məlum olur ki, topluda əsərləri gedən qələm sahibləri qəzetin nəzdində təşkil edilmiş "Çeşmə" ədəbi birliyinin üzvləridir.

Şerləri oxuyandan sonra ədəbi birliyə və kitaba verilən "Çeşmə" adının nə qədər uyğun olduğu qənaətinə gəldim. Şerlər, həqiqətən Gürcüstan dağlarında qaynayan axar-baxarlı, büllur çeşmələrin ürək sərinlədən arxıdır. Bu arxın selə çevrilməsini arzu edərdik.

İkinci tərəfdən gürcü həmkarlarımıza minnətdarlığımızı bildiririk ki, bu gözəl çeşmənin arxını arıtlamış, onun dağlardan arana axan yoluna rəvac vermiş, bizə dumduru içməli su təqdim etmişlər.

Kitabda toplanan şerlərdən danışmaq istəyirəm. Ona görə istəyirəm ki, bu barədə danışmamaq olmaz. Çünki şerlər özləri danışır.

Bir var, müəlliflərin şəxsən tanıyıb onların yazısı barədə söz deyəsən, bir də var ki, müəlliflərini şəxsən tanımadan əsərlərini təhlildən keçirəsən. Birinci halda bəzən müəlliflər əsərlərinin əvəzinə danışır, ikinci halda isə müəlliflər görünmədən əsərləri onların əvəzinə danışır. Daha doğrusu, əsər özü qışqırıb deyir: "Mənim barəmdə danışmaya bilməzsən, çünki sənin qəlbindən xəbər verirəm". Bax, "Çeşmə"dəki şerlərin əsas qismi belə yazılardandır.

Bu cəhəti mən, ilk növbədə, şerlərin dil saflığında, bu dilin ilkinliyində, yad təsirlərdən uzaqlığında, özlüyünü saxlamasında görürəm. Müəlliflərin əksəriyyəti Borçalı və Başkeçid mahallarında yetişmiş, orada boya-başa çatmış pöhrələrdir. Bu mahallar öz folkloru - saz havaları, aşıq qoşmaları, xalq dastanları ilə məşhurdur. Şair Nəbi, Aşıq Sadıq, Aşıq Kamandar, Aşıq Xındır, Aşıq Əmrah və Hüseyn Saraclı kimi ustad el nəğməkarlarını yetişdirən bu mahallar, qoruyub saxladığı gözəl ənənələri, ən vacibi də dil saflığı və təbiiliyi ilə seçilir. Azərbaycan radiosunun təşkil etdiyi "Bulaq" verilişinin ünvanına göndərilən hələ əl dəyməmiş folklor materialının böyük bir qismi bu mahallardan gəlir. Bu gün Azərbaycanda yazıb yaradan yazıçılardan T. Hüseynov, İ. İsmayılzadə, M. Süleymanlı, Eyvaz Borçalı, A. Abdullanın dilində də biz eyni dağ təbiiliyini və su saflığını görürük.

Bir neçə dəfə H. Saraclının söylədiyi dastanları dinləmişəm. Xüsusən Aşıq Ələsgərin Gəncə səfərini ustad aşıq elə bədii və obrazlı danışır ki, vəziyyət teatr tamaşası kimi gözümüzün qarşısında canlanır. Elə bil gözəl bir operaya baxırsan. Bu operanın rejissoru da o özüdür, dirijoru da, ifaçısı da, müşayiət edəni də. Eyni zamanda, o, həm libretto müəllifidir, həm də bəstəkar.

Məsələnin əsl tərəfi aşığın danışığındakı, deyim tərzindəki, təbiilik və səmimilik, şirinlik və gözəllikdir. Onun dilindəki "Bizi borana qıldırma", "A çıran keçsin", "Ağzı qırqovullu gəlmisən", "Yel vurub, yengələr oynayır", "Ağzımı boza vermə" kimi xalq deyimləri təbii olduğu qədər obrazlı, obrazlı olduğu üçün də dəqiqdir, təsirlidir.

Məlumdur ki, ədəbiyyatda dil gözəlliyi ilkin şərtdir. Dili gözəl olmayan bədii əsərin heç bir təsir gücü ola bilməz.

"Çeşmə" toplusu ilk növbədə mənə bu cəhətdən xoş gəldi. Əlbəttə, şerlərin hamısı eyni dərəcədə gözəl deyil. Mən seçmə şerlərdən danışacağam.

Şerlərin əksəriyyətində Dədə Qorqud ruhunun hakim olması çox əlamətdardır. Onların bəzisi Qorqud motivləri əsa-

sında yazılmış, bəzilərində isə mövzu tamam başqa olsa da dil Qorqud dilidir:

Alp anamla ulu dədəm
Danışıqlı
Hər kəlməsi ərdəm-ərdəm
Yaraşıqlı
Çığnam-çığnam əsrlərin
Dolanbaclı yollarını
Aşan dilim,
"Oğuznamə" əsərinin
Boylarını, qollarını
Qoşan dilim. -

deyən Əlixan, dilimizin tarixinə baş vurur, onun ulu qaynaqlarından - ilk qaynağın öz dili ilə söhbət açır. Şair, qəsdən Dədə Qorqud dili ilə yazmağa çalışmır, hiss olunur ki, bu onun öz ruhundan belə süzülür, çünki bu şer çeşməsinin qaynağı qədim və ulu Qorqud dağıdır.

Xan babamın qopuzundan
Mərcan-mərcan süzülübən
Çıxan sözlər
Ozanların avazından
Muncuq-muncuq düzülübən
axan sözlər!

Şer başdan-başa Qorqud deyim tərzi ilə yazılmaqla dilimizin əlvanlıq və gözəlliyini, hardasa unutduğumuz bakirəliyini, nəğməyə bənzər ahəngdarlığını, qulaqlarımızda səsləndirir, bizi quru və süni dildən canlı xalq dilinin obrazlılığına çağırır.

"Torpaq nəğməsi" şerində şair torpağı öz ixtiyarına buraxmayan, onu müasir texnikanın gücü ilə becərən adamların əməyindən danışır. Amma necə?

Qısraq çöllər! İndi bil ki,
Qaxac olmuş səhraların
Damarına təbib kimi
Göl vurulub çay ələndi.

Adətən qan damara vurular. "Torpağın damarına göl vurulur" deyimi ilə şair torpağı insaniləşdirməklə fikri əyaniləşdirmiş və bədiiləşdirmişdir. "Sarısaç sünbüllərin" "bitməz ikən bitər oldu", "iki öpüb bir dişlərsən" "düzülübən" "Mərə suçu" kimi deyimlər, şerə Qorqud havası gətirir, bizi kökümüzə bağlayır.

Ulu dədəmizin kitabından, Mirzə Cəlil dili ilə desək, "Anamızın kitabından" gələn səslər Arif Mustafazadənin şerlərində daha tutarlı və daha gözəldir. "Çopur qayaları qoyaq sapanda", "Tapaq iç oğuzda Dədə Qorqudu" kimi açıq deyimlərlə yanaşı, şerlərinin ümumi r (a nağılçılıq (göydən üç alma düşdü) hisslərin təbiiliyi, səmimiliyi, ifadələrin tutumluluğu, yüklülüyü, doluluğu və həm də orijinallığı diqqətimizi çəkdi.

Arifin şerləri, hətta tək-tək misraları üstündə düşünməli olursan, hisslər səni harasa aparır, ayrı-ayrı sözlər misraya dönəndə misralar hisslərə çevrilir, fikir konkretlikdən çıxıb mücərrədləşir, müxtəlif yozumlar içində düşünməli olursan. "Nə vaxtsa bir şer yazacağam mən", "Qopam, qolaylanam düşəm uzağa", "Elə kövrək-kövrək..." şerləri müxtəlif yozumlu şerlərdir. Bu yazılarda deyim tərzi nə qədər orijinal olsa da sözlər hədəfə düz dəymir, söz gülləsi bəzən hədəfdən yayınır. "Bir ağır hava çal" şerində isə hər şey öz yerindədir. Bu şer başdan-başa bədii bir lövhədir. Şerin ilk bəndindən oxucu özünü yığışdırır, təsvir olunan vəziyyətə səfərbər olur:

Bir ağır hava çal, qoca zurnaçı
Nənəm ağır-ağır çıxsın ortaya.
Bir oyun başlasın ala-torandan
Qurtara bilməsin gün-günortaya. -

şeri izah etməyə adamın əli gəlmir. Artıq önümüzdə lövhə cızılıb: Qoca zurnaçı ulu dədələrdən miras aldığımız qara zurnanı püləməyə başlayıb. Ətirli-fətirli, boğçalı-taxçalı nənəmiz qol götürüb önümüzdə oynayır. Bu hala "bəh-bəh" deyib əl çalmaqdan özgə neyləmək olar?

İlk bənddə 4 obraz var: qoca zurnaçı, qarı nənə, dədələrdən bizə qalan qara zurna və çalınan ağır hava - yəni qədimliyimiz, tariximiz. Şair zurnaçını qoca eləməklə onu nənəyə uyğunlaşdırıb. Çünki nənənin oynadığı ağır hava da zurnanın özü kimi tariximizdən gəlib.

İndi görək tariximiz bizə nə deyir?

Bu 4 obraz bizi gözəlliyi duymağa, qorumağa, onu dəyərləndirməyə, onu yaşatmağa çağırır. Axı, bunlar elə-belə durğun gözəllik deyil. Rəqs hərəkətdir. Nənə də öz rəqsini qurtarana qədər görün nələr olur:

Üfüqdən sallanan buludlar kimi
Enib qalxanadək qulac qolları
Dolsun arabayla, dolsun davarla
Haylı, qışqırıqlı yaylaq yolları.

Enib qalxanadək qulac qolları,
Kişilər atlansın dağdan arana
Kişilər atlansın arandan dağa
Oğul evləndirib, qız köçürməyə
Gəlin gətirməyə, nişan taxmağa.

Bu, qədim bir xalqın bədii etnoqrafiyasıdır... Şair yenə zurnaçıya müraciət edir:

Endir papağını gözlərin üstə
Eydir yavaş-yavaş, çal, ağır-ağır.
Üzündən-gözündən qoca nənəmin
Yurdumun ağbirçək gözəlləməsi
Yurdumun ağsaqqal vüqarı yağır
Eydir yavaş-yavaş, çal, ağır-ağır.

Adətən nənəyə ağbirçək, babaya ağsaqqal deyərlər. Lakin bunları sifət kimi hər qoca qadına və hər qoca kişiyə deməzlər. Yalnız el qayğısıyla yaşayıb, el dərdi çəkən, elə bağlı müdriklərə ağsaqqal və ağbirçək deyilər. Burda isə şair nənə ilə zurnaçıya qoca, el gözəlləməsinə ağbirçək, yurdun vüqarına isə ağsaqqal deyir. Çünki bu şerdə zurnaçı öz zurnası ilə ağsaqqal, nənə isə oynadığı müdrik gözəlləmə ilə ağbirçəkdir, dağlar kimi vüqarlıdır. Demək, ağsaqqallıq və ağbirçəklik adamlara özündən deyil, xalqının ənənəsindən, tarixindən gəlir.

Eşq olsun bu bədii fikri, bu böyük ümumiləşdirməni balaca bir şerə sığışdıra bilən qüdrətli qələm sahibinə!

Belə bir şerin xalq ədəbiyyatı və etnoqrafiya ilə zəngin olan bir torpaqda cücərməsi şerin özü qədər təbiidir.

Əliyar Məmmədovun "Qayalar", Osman Əhmədoğlunun "Dünyanın səsi", Tariel Qəriblinin "Borc", Lətif Kamilin "Kənd duyumları", M. Əlləzovun "Kəndimiz", "Yaylağa gəlin", Şahvələd Əhmədoğlunun "Doğmalıq", A. Təhləlinin "Uşaqlığında" şerində də eyni təbiilik və səmimilik, xüsusilə dil gözəlliyi diqqətimizi cəlb etdi.

"Qayalar" şerindəki bu parçaya diqqət yetirin:

Hər kövrək qayanın, hər kövrək daşın
Sükut nəğməsi var, sükut səsi var.
Burda hər baharın, burda hər qışın
Qaya sərtliyində ötüşməsi var.

İlk misralarda qayaların və daşların kövrəkliyindən söhbət getdiyinə görə şair onların sükutunda səs axtarır, söz axtarır. Əslində sərt olan qayanın və daşın üstündən zamanın ötüşməsi - baharın və qışın bir-birini əvəz etməsində isə şair haqlı olaraq qaya sərtliyini görür. Çünki qaya və daşı sərtləşdirən zamandır, vaxtdır. Görürsünüzmü bir bənd şer nə qədər tutumludur.

İki misradan ibarət olan "Borc" şerində isə Qəribli bir-birini əvəz edən nəsillərin bir-birinə olan borc hissini çox yığcam şəkildə ümumiləşdirmişdir. "Ata olmasan ata qədrini bilməzsən" zərbül-məsəli bu şerin epiqrafı ola bilər: şer gənc atanın körpə övladı haqqında səmimi düşüncəsidir:

Bəzən yumruq düyüb ağlamağı var
Bəzən gülümsəyib açar ovcunu
Elə bil deyir ki, "tez mənə qaytar
Nənəmə, babama olan borcunu".

Şair məsələni çox düz qoyur. Çünki insan təbiəti belədir. Biz atalarımızdan gördüyümüz böyük qayğını, daha çox, övladlarımıza qaytarırıq. Yəni atanın övladına göstərdiyi qayğı, həmin atanın öz atasından gördüyü qayğının əvəzidir.

Müəlliflərin əksəriyyəti cavandır. Hələ qarşılarında aşılmalı çox aşırımlar, çıxılmalı çox yoxuşlar var. Başlanğıc yaxşı olanda yol asanlaşar. Yolun çətini yolun kəsəsidir. Mən bu cavanlara kəsə, amma çətin yolu nişan verdim. Bu yolda səfərə çıxanlara uğur olsun! İstəyirik ki, çeşmə selə dönsün!

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

DİLİMİZ - ƏDƏBİYYATIMIZ

Mən Bakı radiosunun cənubi azərbaycanlı dinləyicilərindən bir neçəsinin məktubu ilə tanış oldum. Məktublar hamısı böyük məhəbbət və ürək döyüntüsü ilə yazılmışdır. Məktub müəllifləri bizim ölkə ilə, onun təhsil sistemi və həyat tərzi ilə maraqlandıqlarını yazır və bu məsələlərə dair maraqlı suallar verirlər. Mən bu sualların hamısına cavab vermək fikrində deyiləm. Lakin məktubların əksəriyyətində toxunulan bir məsələ barəsində fikrimi bildirmək istəyirəm.

Həmdulla Cəfəri, Əhməd Azəri məktublarında Azərbaycan xalq ədəbiyyatını və dilini dərindən öyrənmək istədiyini yazır. Biz onların arzusunu nəzərə alaraq, Azərbaycan dilinin tarixinə ötərgi nəzər salıb, xalq ədəbiyyatı örnəklərindən danışmağı lazım bildik.

Bizim doğma Azərbaycan dilimizin tarixi çox qədimdir. Bu dildə XIII və XIV əsrlərdə Həsənoğlu və Nəsimi kimi ustad şairlər yazıb yaradıblar. Böyük sərkərdə və şair Şah İsmayıl Xətai dövründə bu dil bütün Yaxın Şərqdə elm-sənət və dövlət dili kimi tanınmış və çiçəklənmişdir.

Bu, yazılı abidələrdən çox-çox əvvəl Milad tarixinin ilk əsrlərində, yəni 1400-1500 il əvvəl Dədə Qorqud kitabı yaranmış və türkdilli xalqlar arasında yayılmışdır. Bu abidə bədii dəyərindən, gözəl bir sənət əsəri olmasından başqa həm də ana dilimizin hələ o zamanlar nə qədər yüksək səviyyədə olduğunu, onun geniş imkanlarını göstərir:

Bəri gəlgil, başım baxtı, evim taxtı
Evdən çıxıb yürüyəndə səlvi boylum.
Topuğuna sarmaşanda qara saçlım
Qurulu yaya bənzər çatma qaşlım
Qoşa badam sığmayan dar ağızlım
Küz almasına bənzər al yanaqlım
Qadınım, dirəyim, döləyim.

Bu bədii surətlər, oxşatmalar, dilimizin zərifliyini, gözəlliyini göstərən qüvvətli deyimlərdir.

Xalq ədəbiyyatı xalqın yaranma tarixi ilə bağlıdır. Belə ki, xalq öz nəğmələrində, nağıl və dastanlarında, bayatı və laylalarında həmişə öz dərdini və arzusunu ifadə etməyə çalışmışdır. Ona görə də xalq ədəbiyyatı incilərinə yalnız sırf sənət əsərləri kimi deyil, həm də tariximizin ayrı-ayrı dövrlərini əks etdirən keçib gəldiyimiz yollardan xəbər verən tarixi sənədlər kimi baxmalıyıq. Bu bayatıya diqqət yetirək:

Elim, günüm talandı
Üstünə od qalandı
Yad əlindən el köçdü,
Bir dağa daldalandı.

Bu bayatı nə zaman yaranmışdır? Bilmirik. Lakin nə münasibətlə deyildiyi aydındır. Bayatı oxunan kimi, gözümüzün önündə bir lövhə canlanır, yadellilərin vətənimizə basqınları yada düşür. Bayatıdan bu basqının tarixi haqqında məlumat ala bilməsək də vəziyyəti görürük. Bayatının birinci sətrində elin talanmasından, ikinci sətrində el-obaya od vurulmasından söhbət gedir. Üçüncü sətirdə bu izah olunur: Yadellilər yurdumuza basqın etmişlər, dördüncü sətirdə isə bu basqından qorunmaq üçün elin dağlara çəkilib orada daldalanması xəbər verilir.

Beləliklə, böyük bir romana mövzu ola biləcək hadisəni xalq dördcə misraya sığışdıra bilmişdir. Burada havaya atılmış bir dənə də boş söz gülləsi yoxdur. Sözlərin hamısı hədəfə dəyir. Bu nədir? Bu, can yanğısıdır. Bu, can yanğısından yaranan nalədir.

İndi bu bayatıya diqqət yetirək:

Əzizim bizə qaldı
Bir şirin sözə qaldı.
Yad qovuldu obadan,
Yurd yenə bizə qaldı.

Bu bayatı elə bil, birinci bayatının ardıdır. Birinci bayatıda yadellinin yurda basqınından, ikinci bayatıda isə yadellinin yurddan qovulmasından söhbət gedir.

Bayatıların hər biri bir taleyin uğursuzluğu, bir ömrün enişyoxuşu, elin, obanın dərd-səri ilə bağlıdır. Onların hər biri bir hadisədə yaranıb ağızdan-ağıza keçir, illərin məhək daşına toxunub büllurlanır, cilalanır, gəlib zəmanəmizə çatır. Ona görə də bu gün biz bayatılara, onlardakı kamilliyə, bütövlüyə, gözəllik və müdrikliyə heyran qalmaya bilmirik. Bir insanın dərdi bir xalqın dərdinə, xalqın dərdi bir nəfərin dərdinə çevrilir. Xalqın mənəviyyatı o qədər dərin, o qədər zəngin olub ki, öz dərdini son dərəcə incə, şairanə deməyi bacarıb. Xalqın mənəvi dünyasını, incə zövqünü və zərif duyğularını dilə gətirən bayatılarımız və laylalarımız dilimizin nələrə qadir olduğunu və bütün imkanlarını göstərir:

Əzizim kasad olmaz
Mərd əli kasad olmaz
Yüz namərdin çörəyin
Doğrasan kasa dolmaz.

Əzizim dərdə mərdim
Düşməsin dərdə mərdim
Mənə dərman neyləsin
Tifilkən dərd əmərdim.

Əzizim su dayandı,
Sel gəldi, su dayandı.
Özümü suya atdım,
Alışdı, su da yandı

Əzizim oyan yeri
Sevgilim, oyan yeri.
Min il sel gəlsə dolmaz
Bir gün qəm oyan yeri.

Bu bayatıların hər biri bir sənət incisi, bir şer gövhəridir. Bayatılardakı bu zəriflik, bu dərinlik və böyüklük qarşısında səcdəyə gəlmək azdır, bunları gecə-gündüz öyrənmək, öyrənmək lazımdır. Biz xalqı öyrəndikcə ucalırıq, böyüyürük.

Bizim ən böyük sənətkarlarımız həmişə xalq yaradıcılığından öyrənib, ona görə də yüksəliblər. Füzulinin də, Üzeyir bəyin də, Sabirin də, Vurğunun da qüdrəti bunda idi.

Bayatıların hər biri bir roman, bir xatirədir. Bu dörd misralıq şer parçalarının üzərində böyük bir roman, böyük bir dastan yazmaq olar:

Fələyin bir bağı var,
Üstündə çardağı var.
Mən o bağa getmərəm,
Qəlbimdə yar dağı var.

Yəqin sevgililər həmişə o bağda görüşərmişlər. Zaman keçib, sevgili ölüb, ya itkin düşüb, ya ölüm yatağında yatır. İndi sevgili həmin bağa gedə bilərmi? Kölgəsində gəzişdiyi ağaclar, otlar, cığırlar ona nə deyər? Elə buradaca ikinci bayatı yaranır:

Yaşıldır başın ördək,
Qızıldır qaşın, ördək.
Həmişə cüt gəzərdin,
Hanı yoldaşın, ördək?

Qalalar, qalalar! Bizim babalarımızın düşməni hədələmək üçün düyünlənmiş yumruqları... Biz bu qalaları vətənimizin hər guşəsində görürük. Bakıda Qız qalası, Abşeronda Dördkünc qala, Ramana qalası, Nardaran qalası, Şəkidə "Gələrsən, görərsən" qalası, Dəvəçidə Çıraqqala, Şamxorda Koroğlu qalası və s.

Qəflətən basqınlardan qorunmaq üçün tikilən bu qalalarda bizim tariximiz, vüqarımız, yenilməzliyimiz oxunur. Bu qala-

ları tikən ustalar yəqin ki, onlara fəxrlə baxmış, xalqı üçün bir şey qoyub gedəcəyinə görə fərəhlənmişdir. Qalanı tikən usta gəlib onun həndəvərində dolanmış və bir bayatı çağırmışdır:

Bu qala bizim qala,
Həmişə bizim qala.
Qurmadım özüm qalam,
Qurdum ki, izim qala.

Nə gözəl deyilib! İndi gəlin bu bayatını misra-misra açaq:

Bu qala bizim qala,
Həmişə bizim qala.

Usta demək istəyir ki, qurduğum bu qalanı düşmən tuta bilməyə, o həmişə bizimki ola. Nə gözəl arzudur! Kim istər ki, yaratdığı özgənin əlinə keçə? İkinci tərəfdən, usta nə üçün yaratdığını da bilirdi. Məgər bu qala düşmənin başını əzmək üçün tikilməmişmi? Əsas mətləb son beytdədir:

Qurmadım özüm qalam,
Qurdum ki, izim qala.

Mən bu qalanı özüm üçün deyil, vətənim üçün qurmuşam. Bir də ona görə ki, doğma vətənimdə mənim də izim qalsın. Nədir bu iz? Xalqımın düşmənə çalacağı qələbədə mənim də bir payım olsun. İnsan üçün bundan böyük mükafat nə ola bilər? Usta qurub gedəcək. Gələcəkdə xalq bu qaladan düşmənin başına atəş sovuracaq, vətəni müdafiə edəcək və qələbə çalacaq. Mən dünyada olmasam da, torpağın altında öz keçmiş əməlimlə düşmənlə vuruşacağam.

Nə qədər böyüklük, nə qədər müdriklik! Yalnız öz səadəti üçün yox, xalqın səadəti ilə yaşamaq arzusu! Bu böyüklüyə, bu əqidəyə eşq olsun!

Adi bir yazıçını tanıtmaq üçün onun yaradıcılığını öyrənirlər. Xalqı da tanıtmaq üçün onun yaradıcılığını öyrənmək lazımdır. Biz bu kiçik bayatılarla xalqımızın mənəvi aləmini, əqidəsini, nəhayət, dühasını öyrənirik.

Xalq öz uzaqgörənliyi ilə ictimai hadisələri dərindən başa düşmüş və bu balaca şer parçalarında da ona öz münasibətini bildirmişdir. Zülm və istibdad dövründə xalq gələcəyə ümidlə baxmış və bu quruluşun yox olacağına inanmışdır:

Dağlarda gördüm lala,
Əldə tutdum piyala.
Kim görübdü dünyada
Zülm evi abad qala?

Ağrıya, acıya, zülmə tab gətirməyən xalq fələyə də üsyan edir. Burada misralar ağlamır, etiraz edir, qışqırır, fəryad qoparır:

Aman fələk, dad fələk.

Bu növ bayatılarda xalqın sözü daha müdrikləşir, daha artıq mənəvi məna kəsb edir. Xalqın başına açılan oyun onu fəryada gətirir. Müdrik atalar dövranın tərsinə dolandığına təəccüb edir. Xalq təbiətin də, cəmiyyətin də ahəngini yaxşı bilir. "Bu ahəng niyə pozuldu, onu nə pozdu" - deyə xalq düşünür:

Sözün demə tərsinə,
Tər təni qoy tər sinə,
Su öz səmtinə axır,
Dövran axır tərsinə.

Bu müdrik düşüncələr, bu ağıllı mühakimələr böyük bir xalqın bağrından qopan fəryadlardır. Biz bu bayatılarda xalqın min illərdən bəri keçib gəldiyi enişli-yoxuşlu yolları görürük.

Bunlardan başqa bayatılar bir də ona görə qiymətlidir ki, dörd sətirlik bu balaca sənət nümunələrində çox böyük və dərin, müdrik və fəlsəfi fikirlər ifadə olunmuşdur. Az sözlə çox mənalar və dərin mətləblər ifadə etmək bayatının əsas xüsusiyyətidir. Bayatı bizim dilimizin böyük imkanlarından, rəngarəngliyindən və son dərəcə zərifliyindən yaranmışdır. Məhz buna görə də bayatı başqa dildə yarana bilməzdi. Az sözlə böyük fikirlər ifadə edən şer növünü yalnız zəngin və imkanlı dil yarada bilər. Bu faktın özü də bizim dilimizin dünyanın zəngin dilləri ilə yanaşı durduğunu təsdiq edir.

Bizim ana dilimizdə ən dərin fəlsəfi fikirlə böyük mənalar və mətləblər ifadə edən yüzlərlə elmi əsərlər və sənət inciləri yaranmışdır. Məncə, bunları bir-bir sadalamağa dəyməz. Mən yalnız bir neçə sənətkarımızın yaradıcılığına ötəri toxunmaq istəyirəm.

Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə
Aldanma onun alinə, ondan həzər eylə
Bir halə qərar eyləməz, əyyam: keçər, ömrün
Ey əhli nəzər, bax da bu halə nəzər eylə.

Yaxud:

Varı möhnətdir cahanın, nə umarsan ey könül,
Lənət olsun bu cahanə, həm cahanın varına.

Eşq peyğəmbəri, məhəbbət tərənnümçüsü böyük Füzuli misilsiz rübabi qəzəlləri və dünyaca məşhur "Leyli və Məcnun" dastanı ilə Azərbaycan dilinin, o zaman bütün Şərqdə şer, sənət dili kimi tanınan fars dilindən əskik olmadığını sübut etdi.

Azərbaycan dilində gözəl sənət inciləri yaratmağın mümkün olmadığını deyənlərə qarşı Füzuli bunun mümkün olduğunu irəli sürərək yazırdı:

Ol səbəbdən farsi ləfzilə nə çoxdur nəzm kim,
Nəzmi nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.
Ləhcəyi-türki qəbuli-nəzmi-tərkib etməyib
Əksərən əlfazi namərbutü-nahəmvar olur.
Məndə tövfiq olsa bu düşvari asan eylərəm
Növbahar olcaq tikəndən bərgü-gül izhar olur.

Füzuli şirin qəzəlləri və "Leyli və Məcnun" dastanı ilə özü dediyi kimi "düşvari - yəni çətini asan eylədi", ədəbi dilimizi yüksək zirvəyə çatdırdı. Bu işdə böyük Azərbaycan hökmdarı və şairi Şah İsmayıl Xətainin xidmətlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Ona görə ki, o, Füzuli dövründə Azərbaycan dilini dövlət dili elan etdi. Bu xidmətin nəticəsidir ki, həm özü, həm də öz müasiri olan Füzuli, Həbibi, Şahi kimi şairlər ana dilində yazıb yaratdılar.

Füzuli şeri, bu şerdəki böyüklük və qüdrət xüsusilə dil gözəlliyi türk dilli bütün xalqları əfsunladı, sehrlədi. Bu əfsun bu günə qədər davam edir. İndi də Şərqin bir çox şairləri Füzuli təsirindən yaxa qurtara bilmir.

Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı
Fələklər yandı ahimdən muradım şəmi yanmazmı;
Qamu-bimarinə canan, dəvayi-dərd edər ehsan
Neçin qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı?
Qəmim pünhan tutardım mən, dedilər yarə qıl rövşən
Desəm, ol bivəfa bilməm, inanırmı, inanmazmı?

Bu nədir? Bu şerdir ya nəğmə? Sözdür ya mahnı? Bu qəzəldə sözlər su kimi axır, bahar yarpaqları kimi pıçıldaşır, payız mehi kimi inildəyir... Şeri oxuyub sehirlənirsən və istər-istəməz deyirsən: görəsən dil də bu qədər gözəl, dadlı-duzlu, şəhd-şirəli ola bilərmi?

Belə sənət əsərləri ilə biz bir daha dilimizə, onun tarixiliyinə və gözəlliyinə məftun oluruq və deyirik, belə gözəl dilə malik olan xalq ölməzdir, əbədidir.

Dilimizi bizə sevdirən, onun dərinliyini bizə göstərən sənət yollarından biri də aşıq şeridir. Koroğlu qoşmalarından birini misal gətirmək istəyirəm:

Üç yaşından beş yaşına varanda
Yenicə açılan gülə bənzərsən.
Beş yaşından on yaşına varanda
Arıdan saçılan bala bənzərsən...

Obrazlara diqqət yetirək. İnsan körpə ikən hələ, açılmış gül deyil, qönçədir. 10 yaşlı uşaq, arıdan yenicə saçılmış, hələ toxtamamış, yetkinləşməmiş bala bənzəyir. Burada başqa bir el misalını da yada salmaq lazımdır. Eldə övlad haqqında deyərlər: "Acılığından yemək olmur, şirinliyindən atmaq olmur". Aşıq buradakı "şirinlik" sözünü bala bənzətmişdir. Bu bal hələ yetgin deyil. O, hələ pətəkdə yetişməlidir. Görün aşığın nə qədər dərin həyat müşahidəsi var. Buna görə də onun obrazları tutarlı və yerli-yerindədir:

On dördündə sevda yenə başına,
On beşində haram girər duşuna.
Çünki yetdi iyirmi dörd yaşına,
Boz-bulanıq axan selə bənzərsən.

İnsanın yetkinlik dövrünə qədəm qoymasını aşıq bəndin ilk misralarında verir. Bu iki misrada gənclik xəyallarından, arzularından söhbət gedir. Son iki misrada isə gəncliyin ən qızğın, ən qaynar dövrü qələmə alınır. İnsan ömrünün müxtəlif dövrləri fəsillərlə nə qədər uyğun gəlir. Yaz aylarında çaylar daşır. Bu zaman dağlardan nərildəyə-nərildəyə axan sellər bulanıq olduğu kimi insan ömrünün bu dövrü də eləcə qaynar, eləcə çağlar və boz-bulanıq olur. Aşıq da haqlı olaraq 24 yaşlı gəncin çılğınlığını boz-bulanıq axan sellərə bənzədir:

Otunda kəklik kimi çəkərsən,
İgidlik eləyib qanlar tökərsən.
Sən qırxında əl haramdan çəkərsən,
Sonası ovlanmış gölə bənzərsən.

Gənclikdən sonrakı dövr... Artıq o, sel kimi çağlar deyil. O, yaşadığı illərə baxır, səhv addımlarını düşünür, bəzən də xəcalət çəkir. Bu dövrü şair "sonası ovlanmış gölə" bənzədir.

Əllisində əlif qəddin çəkilər,
Altmışında ön dişlərin tökülər
Yetmişində qəddin-elin bükülər,
Karvanı kəsilmiş yola bənzərsən.

Bu bənddəki sonuncu misraya xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. "Karvanı kəsilmiş yol". Aşıq bununla nə demək istəyir? Bəli, 70 yaşında insan təklənir, işə-gücə yaramır, həmyaşlarının çoxu artıq yoxdur. Bu halında qoca, həqiqətən "karvanı kəsilmiş yola" bənzəyir. Artıq bu yolda gediş-gəliş yoxdur. Bu yolun üstündə yabanı otlar da bitmişdir. Nəhayət, şerin axırıncı bəndi:

Səksənində sinir yenər dizinə,
Doxsanında qubar qonar gözünə
Koroğlu der, çünki yetdin yüzünə,
Uca dağ başında kola bənzərsən.

Bu bənddə də əsas vurğu sonuncu misranın üzərindədir. 100 yaşlı insan müdrikdir, ucadır. Lakin tək-tənhadır. O, "uca dağ başında kol" misalındadır.

Buradakı həyati detallar, obrazlar adamı valeh edir. 5 bəndlik bir qoşmada aşıq, böyük bir ustalıqla 100 illik ömrün müxtəlif pillələrini ümumiləşdirə bilmişdir. "Boz-bulanıq axan sel", "sonası ovlanmış göl", "karvanı kəsilən yol", "uca

dağ başında kol" detallarının hər biri ömrün bir pilləsinə nə qədər uyğun, nə qədər münasibdir. Bu şerin mayası həyatdan, dərin müşahidədən gəlir. Bizi burada forma maraqlandırmır. Biz məzmuna, ondakı ifadə vasitələrinin gözəlliyinə valeh oluruq.

Mən bütün cavan şairlərə xalq ədəbiyyatı qaynaqlarını mükəmməl öyrənməyi, bu böyük dəryada üzə bilməyi, ordan qidalanmağı tövsiyə edərdim.

"Vətən ocağının istisi, Bakı, 1982.

KAMİL ƏSƏRLƏR

(Ç. Aytmatov)

Qırğızıstanın xalq yazıçısı Çingiz Aytmatov müasir dünyanın ən qüdrətli söz ustalarındandır.

Onun hər yeni əsəri yalnız qırğız ədəbiyyatında deyil, dünya ədəbiyyatında bir hadisə kimi səslənir. O, ən adi həyat hadisələrini belə qlobal səviyyəyə qaldırmağı bacaran sənətkardır. Qüdrətli yazıçı təsvir etdiyi bütün hadisələrin özünü deyil, fəlsəfəsini, mahiyyətini görür və göstərir. Onun əsərlərində bəzən ən adi məsələ Günəş damlada əks olunan kimi ümumdünya məsələsi səviyyəsində götürülür. Buna görə də o, yalnız öz ölkəsində deyil bütün dünyada maraqla qarşılanır. Bununla bərabər o, ilk növbədə, öz ölkəsinin, öz xalqının və öz zəmanəsinin oğludur. Əksər əsərlərini rus dilində yazmasına baxmayaraq, onun bütün obrazları, psixologiyası və təbiəti etibarilə, təpədən dırnağa qədər qırğızdır. Çünki onun əsərlərində ümumdünya problemləri qırğız həyatından və qırğız təbiətindən keçib ümumiləşir. Buna görə də Ç. Aytmatov indi dünyada ən çox oxunan və sevilən yazıçılardan biridir və bəlkə də birincisidir.

* * *

Yazıçının Azərbaycan oxucularına təqdim olunan kitabına "Əsrdən uzun gün", "Dəniz kənarı ilə qaçan Alabaş" və "Ağ gəmi" adlı üç əsəri daxil edilmişdir.

Dünya ədəbiyyatında elə əsərlər var ki, onlara hansı tərəfdən yanaşsan, orda böyük bir məna, fikir və dərin hikmət görür, təhlili hardan başlayacağını bilmirsən. Belə əsərləri açmaq çox çətin olur. Çünki gördüyün böyüklüyə, gözəlliyə və

dərinliyə heyrət onları soyuq mühakimə ilə təhlil və izah etməyə imkan vermir. Gözəlliyə və böyüklüyə heyrətin özü dilsiz, izahsız, təhlil deyilmi? Böyük Füzulimiz demişkən:

Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni,
Surəti-halım görəm surət-xəyal eylər məni.

Ç. Aytmatovun əsərləri həmişə məni heyrətləndirmiş, onlarda bir insan kimi məni də narahat edib düşündürən fikirləri, duyğuları tapmışam.

"Əsrdən uzun gün" romanı bu böyük yazıçının ən kamil, ən müdrik əsərlərindəndir. Bu əsərdə ən kiçik detaldan tutmuş eyhama, ən balaca bir işarədən tutmuş adi nöqtələrə qədər hər şey əvvəlcədən düşünülmüşdür. Belə ki, ilk səhifələrdə o qədər də nəzəri cəlb etməyən və bəlkə sənə əhəmiyyətsiz görünən bir eyham ya detal o biri səhifələrdəki zəruri bir detalla, yaxud fikir akkordu ilə tamamlanır. Yalnız onda başa düşürsən ki, ilk səhifələrdə sənə əhəmiyyətsiz görülən detalın, yaxud eyhamın nə qədər böyük əhəmiyyəti varmış.

Bu əsərdə müəllif "Bir gündə əsri" yaşayan müdrik adamların taleyini məhək daşına vurur, onları zamanın dolaylarından keçirib hamını düşündürən suallara cavab axtarır. Müəllifin özünün dediyi kimi, əsərin əsas qəhrəmanı Yedigey "adi, təbii insandır, ancaq dünya belələrinin hesabına yaşayır. Qəlbən zəhmətkeş olan bu adam özü-özünə suallar verir. Ancaq dünyada elələri də mövcuddur ki, onların bütün suallara hazır cavabları var".

Belələrindən qorxmaq lazımdır. Hər suala hazır cavabı olanlar düşünmək qabiliyyətindən məhrum, standart qəliblər çərçivəsində yaşayan robotlar, mahiyyətini dərk etmədiyi məlum fikirlərin carçıları, quru əmrlərin qul təbiətli icraçılarıdır. Bu əsərdə Sabitcan belə müqəvvaların ümumiləşmiş obrazıdır.

Yedigey və Sabitcan qarşı-qarşıya qoyulmuş obrazlardır. Yedigeyin orta savadı da yoxdur. Özü kimi danışığı da adidir, sadədir. Lakin bu adi danışıqda qırğız xalqının eposu olan "Manas"dan gəlmə bir hikmət və dərin həyat təcrübəsi var. O, hər sözündə özünü ifadə edir, öz düşündüyünü deyir. Buna görə də o, adiliyində qeyri-adi titanik bir obrazdır.

Sabitcan isə ali kurslarda oxumuş, hər şeydən xəbəri olan, müasir informasiya ilə beynini doldurmuş, məlumatlı bir vəzifə adamıdır. Lakin o, məlumat yükü altında öz mənliyini itirmiş, məlum, şablon fikirlərin quluna çevrilmiş hər şeydən xəbəri olsa da, özündən xəbəri olmayan fərdiyyətsiz, şəxsiyyətsiz bir bürokratdır. Yedigey adiliyində qeyri-adidirsə, Sabitcan özünü qeyri-adi, "mühüm adam" kimi göstərməyə çalışan adi bir dəftərxana siçanıdır.

Xalqın tarixini yaşadan Nayman ananın yatdığı Ana Beyit qəbiristanlığının dağıdılacağını eşidən Yedigey buna dözmür, vilayət mərkəzində mühüm vəzifədə çalışan Sabitcandan xahiş edir ki, bu məsələni yuxarılara çatdırsın, tarixin məhv olmasına imkan verməsin. Sabitcan buna etina etmədən deyir:

— Belə işlərin mənə nə dəxli... mənim ailəm, uşaqlarım və vəzifəm var. Mən küləyin əksinə gedə bilmərəm. Bircə zənglə ardımdan vurub məni atarlar çölə.

Yedigey ona çox gözəl cavab verir:

— Görünür, sən ancaq ardını güdür, ardınla yaşayırsan.

Yalnız öz şəxsi mənafeyi və ailəsinin rahatlığı naminə yaşayan Sabitcan kimi savadlı tüfeylilər üçün Vətənin və xalqın tarixi də, taleyi də bir kibrit çöpü qədər əhəmiyyətli deyil. Onlar Vətəni də, xalqı da, bu vətənin tarixini də, taleyini də öz rahatlıq və səadətlərinə qurban verməyə hazırdırlar.

Yuxarıdakı söhbətdə savadsız dəmir yol gözətçisi Yedigey öz şəxsi düşüncələri və özünəməxsus fərdiyyəti ilə göylərə qaldırılır, savadlı və mövqe sahibi Sabitcan isə öz əqidəsizliyi və şərəfsizliyi ilə yerin təkinə endirilir. Əsər boyu Yedigeyi insaniyyətin zirvəsində, Sabitcanı isə qeyri-insaniyyətin və qeyrətsizliyin çamurluğunda görürük.

* * *

Qazanqapın ölümü, Yedigeyin mərhum barədəki düşüncələri, Sabitcan başda olmaqla, övladların matəmə gəlişi, dəfnə hazırlıq, Abutalıbın faciəsi, Zərifənin mərdliyi, insan yaddaşının öldürülməsinə dair Manqurt əfsanəsi, meyitin Ana Beyit qəbiristanlığına buraxılmaması, Yedigeyin buna etirazı və duası ilə paralel BMT-nin təşəbbüsü ilə dünyada ilk dəfə yaranmış qeyri-hərbi təyyarə daşıyan gəmidən Sovet və Amerika dövlətlərinin yeni enerji ehtiyatları tapmaq üçün kosmosa birgə ekspedisiyası, iki zidd ölkə kosmonavtlarının başqa planetdən Yer planetinə müraciətləri və s... ilk baxışda adama elə gəlir ki, bütün bunlar bir-biri ilə əlaqəsi olmayan mücərrəd əhvalatlardır. Lakin müəllifin təsvir etdiyi hadisələrə fəlsəfi baxışının mahiyyətinə varanda ilk anda bir-birinə zidd görünən Yerlə kosmosun mahiyyətindəki vəhdət kimi bir-birinə zidd hadisələrin də mahiyyətindəki vəhdəti görürük.

"Lesnoy-Qrud" planetindən Yerə müraciət edən Sovet və Amerika kosmonavtlarının gözləri ilə Yerə, yerdə baş verən hadisələrə baxa bilsək... müəllifin məqsədi və demək istədiyi mətləb bizə aydın olar.

Bir-birinə zidd olan dünyagörüşlərinə malik kosmonavtlar kosmosa eyni məqsəd üçün — İKS planetinin enerji ehtiyatlarından istifadə yollarını öyrənmək üçün qalxmışlar. Bu məqsəd eyniliyi onları birləşdirmiş, kosmosda isə Yerin mənafeyindən daha böyük, fövqəlbəşər məqsəd — kənar Günəş sistemində mövcud olan sivilizasiyanı öyrənmək arzusu onları biri-birinə daha da yaxınlaşdırmışdır. Yerdəki xırdalıqlardan çox yüksəyə qalxmış bu fövqəlbəşər insanlar Lesnoy-Qrud

planetindən Yerə baxanda yerdəki çəkişmələr, müharibələr, millətlərin və tək-tək adamların bir-birilə ədavəti, kini, nifrəti, onlara nə qədər gülünc və eybəcər görünür. Lesnoy-Qrud planetinə gedərkən kosmonavtların yerə yazdıqları məktubdakı bu sözlərə diqqət yetirək: "Burdan yerə baxanda bizə elə gəlir ki, yerdə yaşayan bütün insanlar bizim bacı və qardaşlarımızdır, biz onlarsız heç nəyik. Lakin biz onu da bilirik ki, əslində, yerdə belə düşünmürlər".

Bu həqiqəti oxucuya əyani olaraq çatdırandan sonra müəllif bizi "Niyə belə olmalıdır?" sualı ətrafında düşünməyə çağırır. Yer sakinləri fantastik Lesnoy-Qrud planetində olduğu kimi, əqidə və fikir ayrılıqlarının fövqünə qalxa bilməzmi? Bu qlobal düşüncələr səviyyəsində yazılmış əsəri vərəqlədikcə oxucunun qəlbində fikir dalınca fikir, sual dalınca sual doğur. Bu suallar isə yerlə göyün, torpaqla fəzanın qarşılaşmasından doğan fövqəlbəşər, fövqəldünya duyğuların, arzuların ifadəsidir. Maraqlı burasıdır ki, yerdə baş verən bir hadisəni təsvir edəndən sonra yazıçı yeni fəsildə kosmosa qalxır, sanki yuxarıda təsvir etdiyi hadisəyə müharibə və ədavət nə olduğunu bilməyən Lesnoy-Qrud sakinlərinin gözü ilə baxıb, bu hadisəyə onların düşüncə tərzi ilə qiymət verir və bütün bunlara təəssüflənir. Axı, Lesnoy-Qrud planetində kosmonavtlar gördüklərinə inana bilmir və yerə belə bir məlumatla müraciət edirlər: "Onların həyat tərzi bizim yer stereotip düşüncə tərzimizə o qədər ziddir ki, bizim ağlımız onları dərk etməyə qabil deyil". Ona görə ki, "Onlar dövlətin, silahın və müharibənin nə olduğunu bilmirlər. Dövlət zorakılığı, müharibə kimi mübarizə vasitəsi haqqında onların təsəvvürü belə yoxdur".

Bununla bərabər, orda da müxtəlif millətlər və etnik qruplar yaşayır.

Lesnoy qrudlular Yerlə əlaqə saxlamaq arzusundadırlar. Lakin onlar "çağırılmamış qonaq" olmaq istəmirlər. Çünki onlar zorakılığın nə olduğunu bilmir. Buna görə də kosmonavtlar

yerdən icazə istəyir: "Yerdəki çək-çeviri, xalqların və dövlətlərin bir-biri ilə düşmənçiliyini bildiyimiz halda, onları bütün bəşəriyyət adından Planetimizə dəvət etməyə bizim haqqımız varmı? Sizə yalvarırıq, ədavəti və rəqabəti bir kənara atın, bu məsələni BMT-də həll edin..." Ona görə ki, "biz onların təcrübəsindən öyrənib öz həyat tərzimizdə dönüş yarada bilərik".

Oxucu da istər-istəməz bu müraciət ətrafında düşünməli olur: Biz planetimizdə bu dönüşü yarada bilərikmi? Daha doğrusu, planetimizdə bunun üçün əsas varmı?

Müəllifin cavabı müsbətdir. Çünki, yerdə başqasının torpağına sahib olmaq eşqilə yaşayan juan-juanlarla, Manqurta çevrilmiş Taksınbayev və Sabitcan kimi möhtəkirlərlə, başqasının xoş güzəranına dözməyən müfəttiş və Əbilovlarla yanaşı, başqasının dərdini öz dərdi kimi yaşayan, özgəsinin qəm yükünü öz çiynində daşıyan, həyatın dərin qatlarını görə bilən Qazanqap, Yedigey, Ukubala kimi böyük təbiətli, Abutalıb və Zərifə kimi zərif insanlar da mövcuddur. Dünya yalnız belə adamların hesabına milyon illərdir ki, yaşayır və gözəlləşir. Belə böyük ürəkli insanlar bizi insanlığa və gözəlliyə çağırır. Həm də ona görə ki, insan zəkası hər şeyə qadirdir.

* * *

İnsan zəkasının qüdrəti... Bu haqda nə qədər əsərlər, yaranmış, gözəl sözlər deyilmişdir. Bu yaranan əsərlər, deyilən sözlər və aforizmlər də insan zəkasının qüdrətini nümayiş etdirmirmi? Yerdəki çəkişmələr mübarizələr, müharibələr, ədavətlər birinin digəri üzərindəki üstünlüyünü sübut etmək üçün deyilmi? Güclünün gücsüz üzərindəki hakimlik ehtirası torpaq uğrunda mübarizə və müharibələrə səbəb olur. Bu nöqtədə gücsüzün güclüyə etirazı, üsyanı başlanır. Güclü cismani gücünə, gücsüz isə mənəvi gücünə, yəni haqqına, ədalətinə güvənir. Güclü cismən nə qədər güclü olsa da, haqlı olmadığından cismani gücü mənəvi güc qarşısında kəsərdən düşür, gec-

tez məğlubiyyətə uğrayır. Bu, zamanın və tarixin pozulmaz qanunudur. Bu qanunun hökmü ilə çox-çox imperiyaların dağılıb məhv olduğunu bildiyindən güclü, ilk növbədə, gücsüzün mənəvi silahını — onun düşünmə qabiliyyətini, zəkasını, beynini əlindən almağa çalışır, yalan və uydurmalarla onun beynini yeyib, həqiqəti ondan gizlətməyə can atır.

Hələ min il bundan əvvəl böyük İran şairi Firdovsinin "Şahnamə" epopeyasındakı əfsanəyə görə, qaniçən, zülmkar Zöhhakın çiynində bitən ilanlar ancaq gənclərin beynini yeyib yaşayarmış. Böyük şair hələ o zaman demək istəyirmiş ki, zülmün yaşaması üçün mütləq beyinlər yeyilməli, insanın düşünmək qabiliyyəti onun əlindən alınmalı imiş:

Tarixdən məlumdur bu ki, hər kəsə
Həmişə izləmiş yalan doğrunu.
Zülm beyinləri yeyə bilməsə,
Beyinlər, ağıllar yeyəcək onu.

İnsan cismən məhkum edilsə də, əgər düşünə bilirsə, o, bu gün də olmasa, sabah öz haqqı uğrunda mübarizəyə qalxmalıdır. Çünki, haqqını dərk edən qul, artıq qul deyil, üsyançıdır. Bu böyük həqiqəti başa düşdüyündən, həmişə hakim mənən güclü məhkumun düşüncəsinə, fikrinə hücum çəkir, onu yox etməyə çalışır.

Ağıl üzərinə hücum! İnsanı düşünməyə qoymamaq, şəxsiyyəti və fərdiyyəti öldürmək! Bax, budur dünya ağalığı uğrunda mübarizə aparan hər cür imperializmin ən kəskin silahı! Bu fikir "Əsrdən uzun gün"romanında da, Firdovsidə olduğu kimi, əfsanə şəklində öz əksini tapmışdır

Əfsanəyə görə juan-juanlar Sarı özəyi işğal edəndən sonra, ilk növbədə, yerli əhalinin mənəviyyatını — tarixini, yaddaşını məhv etməyə başlayır. Bununla da onları yalnız bu günə bağlayır, həyatlarının bu gündən başladığını aşılayır, köklərini qazıyıb onları kökdən, soydan məhrum edirlər. Bundan

sonra sarıözəklilər müti qula — manqurda çevrilir. Bu barədə romanın ön sözündə müəllif yazır: "İnsanlar bir-birinə qarşı dözümlü ola bilər. Amma onlar eyni cür düşünə bilməz. Bununla da onlar öz insanlıq ləyaqətini saxlayıb insan olaraq qalarlar. İnsanı öz fərdiyyətindən məhrum etmək ən qədim dövrlərdən bu günə qədər dünya ağalığı arzusu ilə yaşayan imperialist siyasətinin nəticəsidir. Yaddaşdan məhrum edilmiş, öz xalqının tarixi təcrübəsini yadırğamış insan tarixi inkişafdan kənarda qalar, yalnız bu günlə yaşaya bilər".

Gəlmə juan-juanlar onlara müqavimət göstərən gənclərin başına dəvə dərisi geydirir, dəri quruduqca başı sıxıb kiçildir, beyindəki yaddaşı öldürür, insanı düşüncəsiz bir qula — işçi qüvvəsinə çevirir. Bu müdhiş əzabdan sonra Manqurt adlanan bu qul, öz adını, ata-anasının adını, hansı qəbilədən, hansı soydan olduğunu unudur, bir sözlə, insanlıq ləyaqətini itirir, ağası üçün təhlükəsiz bir kölə olur. Manqurt əl tulası kimi, ancaq sahibinin əmrlərini yerinə yetirir.

Övladının Manqurta çevrildiyini eşidən Nayman Ana onu tapır, nə qədər çalışırsa, özünü doğmaca balasına tanıda bilmir.

— Sən məni tanıyırsan?

Manqurt "yox" deyə başını bulayır.

— Sənin adın nədir?

— Manqurt.

— Səni indi belə çağırırlar. Bəs, əvvəlki adını xatırlamırsan? Öz adını yadına sal... Bəs, atanın adı nədir? Sən özün kimsən? Hansı qəbilədənsən? Çalış, yadına sal.

Manqurt heç bir şeyi xatırlaya bilmir. Bu zaman ana əllərini göyə qaldırıb fəryad çəkir:

"İnsanı doğma torpağından ayırmaq, var-dövlətini əlindən almaq olar. İnsanın yaddaşını əlindən almaq cəzasını kim düşünmüş? Ey ulu tanrı, əgər sən varsansa, insana bu zülmü necə rəva bildin?"

Nəhayət, juan-juanların göstərişi ilə Manqurt-Yolaman öz anasını oxla vurub öldürür.

Bəli, tarix boyu həmişə işğalçı gəlmələr yerlinin anasını yerlinin öz əli ilə öldürməyi özlərinin hökmranlıq vasitəsi seçmişlər. Yerlinin anasını onun öz əlilə öldürməmişdən əvvəl onun düşüncəsinin, yaddaşını öldürür, onu özündən ayırırlar. Çünki tarixi, yaddaşı öldürmək, xalqın özünü öldürməyə, məhv etməyə bir hazırlıqdır.

Nayman Ananın dəfn olunduğu yer Sarıözək səhrasında Ana Beyit adlandırılır.

İndi el ağsaqqalı Qazanqapı Nayman Ananın yatdığı müqəddəs Ana Beyit qəbiristanlığında dəfn etməyə gətirirlər. Xalqın tarixini yaşadan bu qəbiristanlıq isə artıq məftil hasara alınmış, dağıdılmağa məhkum edilmişdir.

Burada da yaddaşın, tarixin, keçmişin məhv edilməsi məsələsi! Buna görə də Qazanqapı tarixə çevirmiş Ana Beyitdə dəfn etməyə icazə verməyən, öz dilində danışmaq istəməyən, keçmişinə biganə olan, tarixini unudan Taqsınbayevə Yedigeyin nifrətlə "Manqurt" deməsi, yuxarıda danışılan əfsanənin fəlsəfə və həyati mənasını tamamlayır.

Maraqlı burasıdır ki, əsərin əsas obrazlarından biri olan Abutalıb da xatirə-tarix yazdığına görə müfəttiş və Əbilov kimi Manqurt təbiətli adamlar tərəfindən məhv edilir.

Abutalıbın yazdığı dəftərlərdə xalq mahnıları və əfsanələrinin toplanması da eyni mətləbə — tarixin, yaddaşın qorunmasına xidmət edir. Xalqın yaşaması üçün onun tarixinin — mənəvi yaddaşının nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olmasını müəllifin hər epizodda müxtəlif vasitələrlə təkrar etməsi də təsadüfi deyil. Bu epizodlardan birini yada salaq: Nayman Ana oğlunun yaddaşını oyatmaq üçün nə qədər çalışırsa, bir şey çıxmır. Nəhayət, oğlunun başını dizi üstə qoyub ona xalq mahnısı — layla deyir. Layla Manqurdun xoşuna gəlir, "onun kütləşmiş sifətində ilıq bir işartı və canlanma" yaranır.

Müəllif bununla demək istəyir ki, nəğmə kökdən, keçmişdən gələn səs olduğuna görə məhv edilmiş yaddaşı belə qımıldatmaq gücünə malikdir. Təsadüfi deyil ki, Abutalıb da xatirə dəftərində "nəğmələri keçmişdən xəbərlər" adlandırır.

Beləliklə, tarix və yaddaş, eyni zamanda, bunları yaşadan xalq nəğmələri və əfsanələr, bir sözlə, xalqın mənəvi dünyası əsərin qəhrəmanına çevrilir.

Abutalıbla Zərifənin faciəsi isə əsərdə ayrıca bir roman təsiri bağışlayır. Abutalıbın faciəsi bir məhək daşı kimi, Zərifəni və Yedigeyi sınaqdan çıxarır, onların bütün insani keyfiyyətlərini imtahana çəkir. Biz bu sınaqda Zərifəni həm övladlarının qarşısında öz borcunu dərk edən ana, həm də günahsız məhv edilmiş ərinin xatirəsini şəxsi hisslərindən üstün tutan sədaqətli qadın kimi görürük. Zərifənin Yedigeyə bağışladığı şal, Yedigeyin hissini başa düşdüyünü və bu hisslərə bir qadın kimi biganə olmadığını sübut edirsə, ona bildirmədən ocağını tərk edib Boranlıdan baş götürüb getməsi xalqın ənənəsindən gələn ocağa sədaqət hissini göstərir.

Beləliklə, qadınlıq ismətini qoruyub saxlaması, xalqının qədim ənənəsinə sədaqəti Zərifəni qəhrəmanlıq pyedestalına qaldırır. Burda da tarix və yaddaşın qorunması məsələsi özünü göstərir.

Yerdə baş verən bütün bu hadisələrə yuxarıdan baxan yazıçı, elə bil, yerin dərdlərinə ağı deyir və bizi daha böyük duyğulara, yüksək və xeyirxah amallara, bir-birimizin dərdinə ortaq olmağa, hadisələrə özü kimi yüksəkdən baxmağa çağırır. Bu nöqtədə yazıçı planet səviyyəsində düşünür, kiçik bir razyezd olan Boranlının dərdini dünyanın dərdi kimi ümumiləşdirir "Teatr" jurnalının əməkdaşı ilə müsahibəsində (1985, № 6). Ç. Aytmatov göstərir ki, yazıçı öz yağında qovrulmamaq üçün milli istək və arzuları bəşəri səviyyəyə qaldırmalı, bütün insanlığı düşündürən böyük ideallarla yaşamağı bacarmalıdır.

"Gün var, əsrə bərabər" əsərində yazıçı bir tərəfdən kosmosu fəth edən insan zəkasının qüdrətini alqışlayır, ikinci tərəfdən bu fütuhatın hansı qurbanlar hesabına başa gəldiyini düşünür və bizi də bu problem ətrafında düşünməyə çağırır. Düşünməli olursan: kosmosu fəth etməyə qadir olan insan zəkası Boranlı razyezdindəki adi su problemini həll etməkdə niyə aciz olmalıdır?

* * *

Çingiz Aytmatov obrazlarının əksəriyyəti tragik vəziyyətlərə düşür və bu vəziyyətlərdə sınaqdan keçirilir. Maraqlı burasıdır ki, bu obrazlar düşdükləri çıxılmaz vəziyyətlərdə belə yenə insan olaraq qalır, əxlaqi keyfiyyətlərini saxlamağı bacarırlar. Bu mənada onun "Dəniz kənarı ilə qaçan Alabaş" və "Ağ gəmi" povestləri xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Müəllifin yazdığına görə, bu əsərin süjetini ona Nivx xalqının yazıçısı Vladimir Sanki danışmışdır. Aytmatov süjetdəki macəra elementini kənara atmış, adamların mənəvi dünyasını, əxlaqi keyfiyyətlərini, ölüm qarşısındakı daxili həyəcanlarını ön plana çəkmişdir.

Bu, belə də olmalıdır. Çünki əsl ədəbiyyat hadisəsinin təsvirini deyil, insanın iç dünyasının, daxili həyəcanlarının təsvirini verməlidir.

Yeddi yaşlı uşaq, atası, atasının əmisi və babası ilə dənizə — balıq ovuna çıxır, dumana düşür, istiqaməti itirirlər. Bu, adi bir əhvalatdır. Lakin yazıçı bu faciəvi vəziyyətdən xilas olmaq üçün ümidini itirən bu adamların qəlbinə, iç dünyalarına səyahətə çıxanda böyük ədəbiyyat yaranır. Bu vəziyyətdə, yəni həyatın ən böyük sınağı olan ölüm astanasında hər kəsin yalnız özünü deyil, o birisini düşünməsi, onları insan olaraq saxlayır. Yazıçı bizi insanların bu fədakarlıq hissinə inandıranda biz bu böyüklük qarşısında səcdəyə gəlir, özümüz də daxilən böyüyür və yüksəlirik.

İçməli suyun qurtarmaq üzrə olduğunu bilən baba növbəsi çatanda öz su payını içmir, o biriləri onu nə qədər dilə tutursa da, rədd edir, onları yuxuya verib, yeddi yaşlı nəvənin naminə gecə özünü dənizə atır.

Başqasının yaşaması üçün özünü qurban vermək! Budur insanın ən ali keyfiyyəti! Bu barədə fransız yazıçısı K. Prevo "Humanite" qəzetində yazır: "Həm Kiriskin, həm də Sultanmuradın atalarına münasibətinin əsasında konflikt deyil, əksinə, mənəvi birlik durur. Bu keyfiyyət isə fransız ədəbiyyatına tamamilə yaddır".

Prevonun dediyi bu keyfiyyət qırğız milli ənənəsindən, "Manas" dastanından gəlir.

Eyni zamanda, Ç. Aytmatov bir yazıçı kimi, həyatın işıqlı tərəflərini böyütməyi, eybəcərliyi gözəlliyin, alçaqlığı yüksəkliyin kölgəsi altında göstərməyi daha üstün tutur. Ruhən bir-birinə çox yaxın olan bu əsərləri oxuyandan sonra düşünməli olursan: həyatın davamı naminə öz həyatından keçən bu adamları yetirmiş bu dünya Sabitcan kimi alçaqların varlığına necə dözür?

Bir sözlə, "Dəniz kənarı ilə qaçan Alabaş" və "Ağ gəmi" povestlərinin hər biri insan fədakarlığı və insan böyüklüyü haqqında bir poemadır.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

ÇİNGİZ AYTMATOVA MƏKTUB

Hörmətli Çingiz Terequloviç, mən may ayında xəstə olduğuma görə Sizin 70 illik yubileyinizə gələ bilmədim. Buna görə Sizdən dönə-dönə üzr istəyirəm. Lakin mən Sizə faksla təbrik məktubu göndərmişdim, yəqin almısınız. Əlbəttə ki, bu mənə, mənim Bişkekə gəlməməyimə haqq qazandırmır.

Şahmar Əkbərzadə ilə mənə göndərdiyiniz "Kassandra damğası" kitabınızı aldım. Buna görə də çox sağ olun. Əsasən isə ona görə sağ olun ki, biz oxuculara belə möhtəşəm bir əsər vermisiniz. Bu kitab yalnız Çingiz Aytmatovun böyük uğuru deyil, bu eyni zamanda, dünya ədəbiyyatının və ictimai fikrinin böyük nailiyyətidir. Bu kitabdakı Çingiz tamam başqa Çingizdir. Siz bundan əvvəlki əsərlərinizdə yalnız Sovet imperiyasının törətdiyi faciələri və ayrı-ayrı fərdlərin öz səhvi ucbatından çəkdiyi bəlaları qələmə almışdınızsa, bu kitabınızda kosmosdan dünyaya baxaraq bütün insanlığın qlobal faciələrindən söhbət açırsınız. Siz bu əsərinizdə tək-tək manqurdların deyil, kütlənin manqurdlaşmasını və bu manqurdluqdan törəyən faciəni qələmə almısınız.

Mənə elə gəlir ki, "Kassandra damğası" romanının məğzi və əsas ideyası kitabın epiloq hissəsindən başlayır. Epiloq romandakı hadisələrin başlanğıcı və sonrakı hadisələrə qan paylayan ürəyidir. Daha doğrusu, romanın fəlsəfi izahıdır. Belə ki, epiloqu oxumadan romanın əsas qayəsi anlaşılmaz. Bu mənada epiloq romanın özündən güclüdür. Epiloqa qədərki hissə nə qədər fantastikdirsə, epiloq bir o qədər sovet dövründəki real dünyamızın təsviridir. Siz fantastikanı da elə təqdim etmisiniz ki, oxucu onu reallıq kimi qəbul edir. Mənə elə gəlir ki, əsərin qəhrəmanı nə fantastik obraz olan iksrodun müəllifi monax Filofey, nə də onun fikrini yer kürəsində dəstəkləyən futuroloq Borkdur. Əsərin qəhrəmanı Borku vicdan əzabları çəkməyə məcbur edən, onu katarsisə gətirib çıxaran Runadır. Monarx Filofeyin kosmosa qaçmasının da səbəbkarı məhz Runadır.

Runa zorakılıq üzərində qurulan Sovet imperiyasının qurbanlarından biridir. Onun günahı içində yaşadığı, "şər imperiyası"nın (Reyqan) rəzalətlərini görə bilməsidir. Professor Filofeylə onun söhbəti, düşündüyünü professorun üzünə çırpması səhnəsi Sizin "Gün var əsrə bərabər" əsərinizdə örtülü şəkildə qoyduğunuz problemin sanki davamıdır.

Filofeyin sırf elm naminə elədiyi kəşfdən həmən "şər imperiyası"nın öz məqsədləri üçün istifadə etməyə çalışması bəşəriyyətin faciəsi idi. Yazırsınız: "Для нас иксрод — новый тип человека. И по нашим прогнозам, именно иксроду предстоит перевернуть старый мир во избавление от него трудящихся классов... Это будет именно та пробивная сила, которая, в отличие от нас без оглядки, без страха и сомнении будет бороться за победу коммунизма во восем мире... Иксроды как носители небывалой свободы личности и духа будут прокладывать путь к новой эре человечества, давно предвиденной нашим революционным учением. Иксрод в перспективе не только ликвидатор старого, отжившего, но и создатель нового мира".

Bəli, Sovet imperiyası şəxsi ruhdan, duyğudan, mənlikdən azad olan, insanlıqdan və insanpərvərlikdən məhrum olan, "yeni insan" yaratmaq və bu manqurdların sayəsində bütün dünyada kommunizmin qələbəsinə nail olmaq istəyirdi.

Bu romanımızda fərziyə və fantaziya şəklində qoyduğunuz iksrodu Siz "Əsrə bərabər gün" romanınızda yuxarıdan deyilənləri sorğusuz-sualsız yerinə yetirən robot-manqurd Sabitcan obrazında yaratmışdınız. Beləliklə, Filofeyin kəşfinə ehtiyac olmadan bu manqurd — robotları Sovet ideologiyası Sabitcanların simasında yetişdirmişdi. Bir sözlə, cəmiyyət manqurdlaşmışdı.

Bu məsələyə Siz 1982-ci ildə V. Korkinlə apardığınız müsahibədə də toxunmusunuz.

Əziz qardaşım, 1970-ci illərdə mən rus mətbuatından oxumuşdum ki, dünya və o cümlədən rus alimlərinin dediyinə görə, atanın cinsi zəifliyindən övladsız qalan qadınları süni mayalanma yolu ilə ana eləmək olar. Hətta onu da oxumuşdum ki, Fransada ərindən icazəsiz belə bir addım atan ananı onun milyonçu əri məhkəməyə vermişdi. O zaman dünya mətbuatında bu məsələ müzakirə olundu. Adamların bir qismi süni mayalanma yolu ilə ana olan qadına, bir qismi də ərinə haqq verdi (Həkim başqa bir kişinin spermasını iynə yolu ilə qadının uşaqlığına ötürür və qadın hamilə olur). Demək, bu yolla doğulan uşaq anaya doğma, ataya isə ögey olur. Hətta mənim yadımdadır ki, o zaman Tbilisidə belə bir institut da açılmışdı. Burada elmlə əxlaq üz-üzə dayanmış olur. O zaman mən bu kəşfə qarşı "Elm-əxlaq" adlı bir şer də yazmış, yerli və Moskva mətbuatında çap etdirmişdim.

Bu əhvalatdan bir qədər sonra hafizənin beyindən-beyinə köçürülməsi məsələsi qalxdı. Eksperimentator-alim qaranlıqda siçana işgəncə verir, onu döyür, bədəninə müəyyən miqdarda elektrik cərəyanı verir — beləliklə, şərti refleks olaraq siçanı qaranlıqdan qorxmağa öyrədir. Qaranlıqda işgəncə verilən siçanın hafizə hüceyrələri kimyəvi qorxu maddəsi ifraz edir. Siçanda qorxu refleksi artdıqca onun beynində kimyəvi birləşmələr çoxalır. Eksperimentator həmin kimyəvi birləşmələri başqa bir siçana keçirdikdə həmin siçan da qaranlıqdan qorxmağa başlayır. Bu kəşfdən sonra həmin prosesi insana da tətbiq etmək, birinin hafizəsini o birinə keçirmək mümkün olur. Mən bu barədə də "Baş" adlı bir şer yazmışdım. Sonra həmin şerin əsasında "Hara gedir bu dünya" adlı pyes yazdım və bu pyes Azərbaycanda və Türkiyədə oynandı. Burada mən yenə də elmlə qarşı-qarşıya duran əxlaq məsələsini irəli atır və əxlaqa zidd olan hər hansı elmi kəşfi inkar edirdim.

Sizin romanınızda bu məsələ başqa cür qoyulur. Yəni Siz günahı elmi kəşflərdə görmürsünüz, əksinə, günahı bəşəriyyətin pozulmasında, Allahın elçiləri olan peyğəmbərlərin qoy-

duqları əxlaq normalarına biganəlikdə, bəşəriyyətin haqq yolundan dönməsində görür və buna görə də Filofeyin məktubunu Roma papasına ünvanlayırsınız. Həqiqətdə XX əsrdə insanlıq mənən o qədər pozulub ki, şər xeyrə hökm etməyə, ağıl və düşüncənin şərin girovuna çevrilməsinə səbəb olduğuna görə ana bətnindəki embrion özünün dünyaya gəlməsinə etiraz edir. Bu mənada biologiya sahəsindəki elmi kəşflər barəsində bizim düşüncələrimiz həm üst-üstə düşür, həm də müəyyən mənada fərqlənir.

Mən burada özümü Sizin kimi dahi sənətkarla müqayisə etmək fikrindən uzağam. Məqsədim odur ki, əsrimizdə meydana gələn faciələrin səbəbini elmlə əxlaqın üz-üzə gəlməsində və daha dəqiq desək, insanda insanlığın ölməsində axtarmağın məni də düşündürdüyünü Sizə çatdırmaqdır. Şerdən 2 misranı misal gətirmək istəyirəm:

Qorxuram, dünyada bir zaman gələ,
İnsanlar yaşaya, insanlıq ölə.

Sizin, demək olar ki, bütün əsərlərinizdə instinktlə düşünən heyvan obrazlarına rast gəlirik. Bu əsərlərinizdə də bir neçə dəfə balinaların özünü sahilə çırpıb öldürmələri ilə yer kürəsində törənən faciələrin əlaqələndirilməsi çox düşündürücüdür. Elə bil balinalar bəşəriyyətin törətdiyi bu faciələrə etirazlarını bildirir və bəşəriyyəti bu yanlış yoldan çəkindirməyə çağırır. (Bəlkə də həqiqətən bu, belədir?!)

Filofey kimi alimlər yalnız öz elmi kəşflərini düşünür. Onun məhz bu cür düşünməsinin də əsası var. Sizin yazdığınız kimi, o, özü də anonim ata və anadan doğulduğuna görə, özünün də iksrod doğulduğuna görə, kəşfinin o dərəcədə bəşəriyyət üçün faydalı olub-olmadığını düşünmür. O, yalnız bütün bəşəriyyətə özünün varlığını təsdiq etdirmək, "ata və anamın naməlum olmasına baxmayaraq, mən sizin hamınızdan

yüksəyəm" — demək üçün kəşfinin haqqında məlumatı yerə göndərir.

Siz bəlkə də elə buna görə də monax Filofeyin məhz naməlum ata və anadan qeyri-qanuni doğulduğuna görə onun üçün etdiyi kəşfin əxlaqi tərəfinin vacib olmadığını demək istəmisiniz?

Bu məsələ ilə əlaqədar İkinci Cahan müharibəsinin nəticəsində alman soldatlarından doğulan uşaqların timsalında özünü öldürən ana və qızın faciəsi daha həyati və daha dərindir. Deyək ki, ana günahkardır. Bəs alman əsgərindən doğulan və buna görə də ətrafın — kütlənin təhqirlərinə məruz qalan qızın günahı nədir? Bəs bunu kənd camaatı — kütlə niyə anlamaq istəmir? Ana və günahsız qızın faciəsinin səbəbi nədir? Eqosunu sübut etməkdən, dünyaya meydan oxumaqdan törəyən mənasız müharibələr. Müharibələr isə ən böyük əxlaqsızlıq və ən böyük vəhşilikdir.

Qarabağ müharibəsində özünü dünyanın ən ağıllı, ən qədim və ən mədəni milləti hesab edən, Ermənistanı monomillətli respublikaya çevirən erməni, millətçiləri adından da xalis türk vilayəti olduğu məlum olan Qarabağda nə faciələr törətdi, Xocalı şəhərinin əhalisini görpəsindən tutmuş qocasına qədər hamısını qırdı, şəhəri ölü şəhərinə çevirdi. Budurmu ən ağıllı, ən mədəni millət olmaq? Demək, sizin yazdığınız kimi, bəşəriyyət fəlakətə doğru gedir.

Buna görə də elə həmin bəşəriyyətin bir nümayəndəsi olan Filofey kəşfinin bəşəriyyətə nə gətirəcəyini düşünmür.

Siz bunu institutun partkomunun diliylə belə ifadə etmisiniz: "Ты убедил себя, что твоя миссия — двигать науку, совершать открытия, а как быть с их результатами, пусть решают другие". Beləliklə də, insanın elm aləmindəki nailiyyətləri onun özünü vuran bumeranqa çevrilir.

Məgər hidrogen bombasının atası Saxarovun faciəsi də elə bu deyildimi? O, hidrogen bombasını kəşf edəndən sonra anladı ki, bu kəşf bəşəriyyətə fəlakət gətirəcək. Bunu dərk edən

Saxarov elmdən siyasətə keçdi, etiraz elədi və buna görə də Kuybışevə sürgün edildi. Beləliklə də öz kəşfi bəşəriyyətdən əvvəl özü üçün bumeranqa çevrildi.

Mənə elə gəlir ki, BMT-də elmlə əxlaqın artıq qarşı-qarşıya gəldiyini dərk etdiklərindən bu məsələ geniş şəkildə müzakirəyə qoyulmalıdır.

Sizin böyüklüyünüz bir də ondadır ki, Siz bu günün sözünü vaxtında — elə bu gün deməyi bacarırsınız. Bu günün sözünü deməyi bacaran yazıçı isə həm də sabahın yazıçısı olur.

Mənim "Hara gedir bu dünya" pyesində əsərin qəhrəmanı Laçın hafizənin bir adamdan başqasına köçürülməsini kəşf edəndən sonra onun içində ikinci səs — vicdanın səsi oyanır. Mən bu əsərdə vicdanın səsini onun qanında yaşayan tarix — qan yaddaşını ulu əcdad şəklində vermişəm. Belə ki, bütün əsər boyu vicdan — ulu əcdad onu mühakimə edir və onu bu kəşfdən əl çəkməyə çağırır. Burada dramaturji konflikt obrazın öz içində gedir və nəhayət, o təslim olur və kəşfindən əl çəkdiyi yerdə ürəktutmasından ölür. Əsər yasla başlayıb yasla bitir.

Romanın sonunda Filofeyin özünü kosmosun boşluqlarına atıb məhv etməsinin səbəbini yer əhlinin onun kəşfinə etirazından çox, onun oyanan vicdanının təhrikində axtarmaq lazımdır.

Bir sözlə, "Kassandra damğası" romanınız fantastik çalarları ilə bərabər, real dünyamızda baş verən təbii və qeyri-təbii faciələrin, müharibələrin, elmi-texniki tərəqqi adlandırdığımız nailiyyətlərin nəticələrini öncədən görən böyük sənətkarın fəlsəfi dünyabaxışının təzahürüdür.

Əzizim Çingiz bəy, bu böyük sənət əsərinə görə Sizi təbrik edir, yaradıcılıq sevincinizə şərik olur, Sizin qüdrətli qələminizdən baha böyük əsərlər gözləyirik.

Sizi bağrıma basıb öpürəm, əziz qardaşım.

"Ədəbiyyat qəzeti", 1999, 10 sentyabr.
"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

DƏRİN QATLARA İŞIQ

İlk gənclik illərimdə yazı dilimə irad tutulanda və ustad şairlərin "Dili yaxşı öyrən" — demələri mənə toxunardı. "Necə yəni "Dili yaxşı öyrən", məgər mən ana dilimi bilmirəm?" — deyə öz-özümə deyinərdim.

Zaman keçdikcə yazılarıma dil baxımından tutulan iradların gerçək olduğunu və yazıçı üçün dilin bütün incəliklərini sözün və ifadənin yerinə görə dəyişən rənglərini, kölgələrini bilməyin və duymağın nə qədər vacib olduğunu dərk etdim. Axı, ədəbiyyat, hər şeydən öncə, söz sənətidir. Sözün dərinliyinin isə həddi yoxdur. Sözün bütün məna çalarlarını, çəkisini, rəngini, yerinə görə dəyişən məzmununu dərk edib, bir sözlə, dərin qatlarına baş vurduqca bu dərketmə tələbi dərinləşir, bir nöqtədə dayanmır. Sözdə qanad var, o, sərraf əlində uçur. Sözün qanadları, kəpənək qanadları kimi, hər çiçəyin üstündə bir cür rəngə çalır, bir cür görünür.

Xalq dilini, xalq düşüncə və deyim tərzindəki dəqiqliyi, şirinliyi, ürəyəyatımlılığı duyduqca, ondan ləzzət aldıqca çox-çox qələm sahibləri öz dilinin qondarma və saxtalığını, yoxsulluğunu və birrəngliyini hiss edir və bundan utanır.

Söz fikrin ifadə vasitəsi olduğu üçün fikir kimi, sözün də məna dərinliyi, məzmun rəngarəngliyi hüdudsuzdur. Söz müxtəlif tərəflərdən müxtəlif rəngdə görünə bilər. Sözün tərkinə enmək, məna pillələri ilə zirvəsinə qalxmaq, onu hər tərəfdən görə bilmək, cövhərini tam üzə çıxartmaq hələ heç bir ədibə və dilçi alimə müyəssər olmayıb. Sözü əlində mum kimi oynadıb ona istədiyi şəkli və rəngi verə bilən, bu qüdrəti ilə bizi həmişə heyrətləndirən söz sərrafı, babamız Füzuli də "Hər ləhzə yoxdan var" olan sözün sehrindən danışmış, dühasının işığı ilə sözün tərkini, cövhərini tam mənada işıqlandıra bilməmişdir — desəm, məni qınamayın. Çünki ən qüdrətli izahlı sözlüklər belə sözə xalqın verdiyi

rənglərin və mənaların hamısını bütünlüklə aydınlaşdırıb izah etməkdə acizdir.

Ədəbi dil, xalq dili əsasında yaranır. Lakin bəzən biz qələm sahibləri sözləri darayıb, cümlələri elə ütüləyirik ki, bu "darama" və "ütüləmə" bizi xalqın ətli-canlı, dadlı-duzlu, səsli-nəfəsli dilindən uzaqlaşdırır. Nəticədə dilimiz candan-qandan, rəngdən-nəfəsdən, daddan-duzdan məhrum edilir, soyuq quru dəftərxana dilinə çevrilir. Məsələn, aciz, bacarıqsız bir adamı quru dəftərxana dili ilə belə xarakterizə etmək olar: "Filankəs çox aciz adamdır. Sözü tutarsız və təsirsizdir. Sözü heç kəsin yanında keçməz, nüfuzu və hörməti yoxdur. Bacarıqsızdır" və s...

Bu uzun sicilləmələrin əvəzinə, bircə cümlə "Ağzı qatıq kəsmir" xalq ifadəsini işlətsək, həmin adamı daha dəqiq və daha gözəl xarakterizə etmiş olarıq. Belə xalq ifadələrinin gücü bir də orasındadır ki, bunlar tərcüməyə gəlmir. Tərcüməsi mümkün olmayan söz və ifadələr onu yaradan xalqın ruhundan, zövqündən, düşüncə tərzindən, adət və vərdişindən, həyat və məişətindən doğmuş ifadələrdir. Ruh və zövq, adət və vərdişlər isə heç vaxt tərcümə oluna bilməz.

Xalqın yaratdığı idiomatik deyimlər məcrası bilinməyən, gah ordan, gah burdan axan, başsız, yüyənsiz dağ sellərinə, dəftərxana dili isə insanın əli ilə bir məcradan axıdılan birşəkilli, birrəngli, birtəmli kanal suyuna bənzər. Buna görə də ütülü ibarələrdən ibarət qondarma dil tərcüməyə gələr, xalq dili isə yox!

Boynumuza alaq ki, müasir ədəbi dilimiz zəngin xalq dili xəzinəsindən bir qədər uzaq düşmüşdür. Bununla belə, son zamanlar ayrı-ayrı yazıçılarımızın dilində xalq dilinə qayıtma meylini görür və buna sevinirik. Bu dönüşdə ədəbi dilin araşdırılması ilə məşğul olan A. Axundov, M. A. Adilov, Ə. Abdullayev, Y. Seyidov, T. Hacıyev, A. Məmmədov, S. Əlizadə, K. Vəliyev kimi dilçi alimlərimizin də xidməti böyükdür.

Yeri gəlmişkən, fəxrlə deməliyik ki, son 10-15 ildə Azərbaycanda çox qüdrətli dilçilik məktəbi yaranmışdır.

Xalq dilinin öyrənilməsi baxımından Musa Adilovun bu günlərdə çapdan çıxan "Niyə belə deyirik" kitabı çox dəyərlidir.

Müəllif kitabda müasir dilimizdə işlənən idiomatik ifadələrin, qaynağı məlum olan və olmayan deyimlərin, coğrafi adların və istilahların müxtəlif səbəbini və tarixini açıqlayır.

Kitabın dəyəri və əhəmiyyəti göz qabağındadır. Müəllif çox böyük iş görmüş, hər sözün və deyimin çalarlarını, yaranma səbəbini, keçdiyi yolu ilk qaynaqlara dayanaraq elmi surətdə aydınlaşdırır, gəldiyi nəticələrə bizi inandırır.

Mən burada "Domokl qılıncı", "Qızıl öküz", "Qara dəniz", "Əhmədi-biqəm", "Nuhun ömrü", "Pənc-şənbənin nöqtələri", "Bir nəfər molla, üç manat pul, bir kəllə qənd", "Qoçu Nəcəfqulu", "Bir boynu olsaydı bəşəriyyətin", "Dəmir qapı Dərbənd", "Artilleriyanın allahı" və s. kimi məlum ədəbi, elmi, dini, coğrafi söz və tərkiblərin şərhi barədə danışmaq istəmirəm. Çünki ədəbi əsərlərdən, dini kitablardan və məlum əhvalatlardan gələn bu deyimlərin açıqlanmasında müəllif müdaxiləsi mühüm rol oynamır. Ancaq xalqın işlətdiyi idiomatik ifadələr və deyimlərin, bəzən də ayrı-ayrı sözlərin izahı, ilk qaynağı, səbəbi və tarixi haqqında verilən məlumat çox maraqlıdır və bir çoxu müəllifin şəxsi mülahizəsi və mən deyərdim ki, kəşfidir. Bunlardan birini misal gətirmək istəyirəm. Müəllif haqlı olaraq yazır ki, filologiyamızda uzun müddət doğma sözlərimizi elmi əsaslarla təhlil edib öyrənmək əvəzinə onun tərkibində başqa dillərin xüsusən ərəb və fars dillərinin izlərini, təsirini axtarmaqla məşğul olmuşlar. Əlbəttə, bu, elmdən uzaq və çox qorxulu bir tendensiyadır. İş o yerə çatıb ki, şəhər, kənd, dağ, dərə, çay adlarının da izahında biz bu yolla getmiş, səslərdəki şəkli uyğunluğa aldanıb özümüzə əziyyət verməmiş, doğma sözlərimizin etimologiyasını başqa dillərdə axtarmışıq.

Musa Adilov, çox haqlı olaraq, bu tendensiyaya qarşı çıxır, bir çox söz və coğrafi adların kökünü öz dilimizdə axtarır. Bunlardan biri də "arvat" sözüdür. Doğrusu, mən də bu sözün ərəb köklü "övrət" sözündən olduğunu güman edirdim. Müəllif son dərəcə elmi və inandırıcı şəkildə sübut edir ki, bu söz türk dillərinə məxsus "avrat", "avurqat" sözündəndir. Elə buradaca, xalq dilində işlənən "Basaratı bağlanmaq" sözünün izahı barədə müəllifin qeydlərinə irad tutmaq istəyirəm. Bu sözü müəllif ərəb kəlməsi olan "bəsirət"lə əlaqələndirir. Məncə, bu səhvdir. Şəki və Naxçıvan tərəflərdə bu deyim "Basaratı bağlanmaq" şəklində deyil, "Başaratı bağlanıb" şəklində işlənir. Mənə elə gəlir ki, bu "bacarıq" sözünün xalq dilində təhrif olunmuş şəklidir. "C" səsinin "Ş" səsinə keçməsinin xalq dilində adi hal olduğunu bilirik. Heç kəs "bacarmadı" demir, "başarmadı" deyir. Belə olduğu təqdirdə, "başaratı bağlanmaq" deyiminin "bacarıqdan" gəldiyini iddia etmək daha düzgün olardı. Çünki "başarat" sözü həm forma, həm də ifadədə daşıdığı məzmuna görə "bacarığa" daha yaxındır. Həm də "başaratı bağlamaq" deyimi ilə ərəb dilindəki "bəsirıt" sözünün heç bir məzmun əlaqəsi yoxdur. "Başaratı bağlanmaq — "işin öhdəsindən gələ bilməmək", "əl-qolun bağlanması", "bacarığın olmaması" mənasını daşıyır ki, bu da məzmunca birbaşa "bacarıq" sözü ilə bağlıdır.

Müəllif "Bəlkəni əkiblər bitməyib"deyimindəki "bəlkə" sözünün əslində "bəlgə" olduğunu, sonralar "bəlkə" şəklinə düşdüyünü göstərir.

"Bəlgə" iki əkin arasında hüdudu bildirən, əkilməyən yerə — mərzə deyilir. Bu yer tapdandığı üçün orada heç nə bitməz. Demək, bu deyim əslində "Bəlgəni (mərzi) əkiblər bitməyib" şəklində olub, əkinçiliklə məşğul olmayan tayfalar əkinçiliklə bağlı olan bu sözün mənasını bilmədiklərindən bu deyimi "Bəlkəni əkiblər bitməyib" şəklində qəbul edib.

Eləcə də "Başına dönüm", "Bağrı yarılmaq", "Qədir ağacı

əkmək", "İpi qırılmaq", "Pambıq bəyi" "Elçiyə zaval yoxdur", "Saqqalım yoxdur, sözüm ötmür" kimi idiomların izahı maraqlıdır, elm üçün yenidir.

Ümumiyyətlə, bir dildə idiomların çoxluğu o — dili yaradan xalqın qədimliyinə, məişətinin zənginliyinə və xüsusən də dilin əlvanlığına ən yaxşı dəlildir. Hər hansı bir söz idiomatik deyimin içində müstəqim mənasını itirir, məcaza çevrilir. Məsələn, "saqqal" sözü "saqqal tərpətmək" idiomunda bir məna, "saqqala salam vermirsən"də ikinci məna, "ağsaqqal" sözündə üçüncü məna, "saqqalımın altından keç" də dördüncü məna, "saqqalım yoxdur, sözüm ötmür" deyimində isə beşinci məna ifadə edir.

Buna görə də bu məsələlərdən bəhs edən belə kitablara bizim çox böyük ehtiyacımız var, "Niyə belə deyirik" kitabı bu ehtiyacı müəyyən qədər ödəyən dəyərli bir əsərdir. Bu əsər dilimizin yaranmaqda olan izahlı lüğətinin tərtibi və dil tariximizin öyrənilməsi işinə böyük köməkdir. Arzu edirəm ki, bu iş davam etdirilsin, burda izahı verilməyən daha yüzlərlə xalq deyimlərinin də üzərində iş aparılsın, dilimizin zənginliyi, dərin qatları, ayrı-ayrı ifadələrin yerinə görə dəyişən məzmunları üzə çıxarılsın!..

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

QORQUD OBRAZI VƏ TARİXİ-İCTİMAİ HADİSƏLƏR

Hər bir xalq üçün öz kökünü, ilkini və qaynağını bilmək vacibdən vacibdir. Ona görə ki, hardan gəldiyini bilməyən, hara gedəcəyini də bilməz. Bu gün böyük xarüqələr yaradan, qəhrəmanlıqlar göstərən xalqımız bu qüdrəti və bu gücü hardan almış - deyə düşündüyümüz zaman keçmişə baxır, ilkimizi araşdırmalı oluruq. Bugünkü qəhrəmanlar kökləri əsrlərin dərin qatlarına işləyən nəhəng bir ağacın əsrimizdəki budaqlarıdır. Bu ağacın adı "Qorqud" ağacıdır. Əsrimizin qəhrəmanları Bayandurun, Banuçiçəyin, Bamsı Beyrəyin, Burla Xatunun və Dəli Domrulun nəticələri, kötükcələridir. Bizim nəhəng sənətkarlarımızın yaratdığı nəhəng qəhrəmanlar - Fərhadlar, Bəhram Gurlar, Fitnələr, Nüşabələr, Nofəllər, Elxanlar, Almazlar, Qorqud qaynağından su içmiş ölməzlərdir.

Nizaminin qəhrəmanı Bəhramın gur ovundakı zəfərindən sonra Bəhram Gur adı qazanması "Dədə Qorqud"da Buğacın buğa ilə güləşəndən sonra Buğac adını alması ilə nə qədər səsləşir. Adı ad sahibinin əməli ilə bağlamaq müəyyən mənada dünyanı, həyatı fəlsəfi anlayışdır. Bu fəlsəfi idrak bizə "Dədə Qorqud"dan gəlir.

Buna görə də "Dədə Qorqud" dastanları bizim diqqət mərkəzimizdə olmalı, bu böyük sənət incilərini dərindən-dərinə öyrənməliyik. Bu sahədə hər yeni araşdırma bizi özümüzə daha artıq tanıtdırır. Bu cəhətdən M. Seyidovun məqaləsi* folklorşünaslığımızda yeni bir addım kimi dəyərləndirilməlidir.

İndiyə qədər qorqudşünaslar əsasən düşünürdülər ki, Qorqud tarixi şəxsiyyətdir. Lakin M. Seyidov belə bir elmi qənaətə gəlir ki, Qorqud obrazı və sözü mifoloji təfəkkürlə bir çox türkdilli xalqların yaşadığı tarixi-ictimai hadisələrlə bağlıdır.

* M. Seyidov. "Qorqud" sözünün etimoloji təhlili və obrazının kökü haqqında", "Azərbaycan" jurnalı, 1979, № 1.

Müəllif bir çox tarixi, mifoloji, etnoqrafik materiallara dayanaraq göstərir ki, Qorqud mifoloji təfəkkürlü dünyanın vətəndaşıdır. Bununla da, müəllif obrazın yaranmasını çox keçmişlərə aparır.

Bəllidir ki, indiyə qədər qorqudşünaslar "Dədə Qorqud" dastanlarının ön sözünə əsaslanıb Qorqud atanı Oğuzun qaibdən xəbər verən bilicisi sanmışlar. Lakin bunun səbəbini heç kəs açmamışdır. M. Seyidov bu sirri açmaq üçün bir çox mənbələri araşdırmış və sübut etmiş ki, bu adət türkdilli xalqların Günəşə, oda tapınmaları ilə bağlı imiş.

Müəllif ilk dəfə Qorqud sözünün etimoloji təhlilini verir və o, "qor" və "qud" sözlərinin birləşməsindən doğan Qorqudu aydınlaşdırmaq üçün bir çox dəlillərə söykənir. Alim inandırır ki, "qud" bir çox dillərdə xoşbəxtlik, bəxt, bərəkət, xeyirxah ruh, tale, həyat qüvvəsi, "xoşbəxtlik verən", "bir şeyin əsası" deməkdir. Müəllif ehtimal edir ki, "qud" ilk yaradıcı, bəlkə də demiruq (həyatı yaradan qüvvə) olmuş və ya müəyyən demiruqun qalığıdır. Belə bir ehtimal, aparılan araşdırmaya görə ağlabatandır və Qorqud obrazının qədimliyini isbat edən dəlillərdəndir. Müəllif bu fikrini isbat etmək üçün qeyd edir ki, qırğız dilində "qud" tanrıdır və o, insanları, heyvanları bəladan qoruyur. Qədim qırğızlar şərdən, bəladan qorunmaq üçün "qud"un heykəlini yanlarında gəzdirərmişlər. Qorqud sözünün tərkibindəki "qud" insanları, heyvanları qoruyan insan sifətli tanrıdır. "Qor" isə od, maya deməkdir. Onda Qorqud xoşbəxt od, xoşbəxtlik verən od, tale odu, xeyirxah ruh odu, həyatverici od mənasına gəlir.

M. Seyidov "qorla" "qud"un birləşməsinin səbəbini oda, Günəşə inamla əlaqələndirir və belə bir qənaətə gəlir ki, oda inam Oğuzlarda və etnik tərkibə görə onlara yaxın xalqlarda müstəqil şəkildə olmuşdur. Alim bu fikrini sübut etmək üçün təfəkkürdəki və bununla bağlı mifologiyadakı tipoloji hadisədən bəhs açır. Müəllif çox doğru olaraq yazır ki, kosmik ci-

simləri, kainatı, təbiəti və ondakı bu və ya başqa hadisələri mifləşdirmək hər şeydən öncə müstəqil olur. Belə bir mürəkkəb hadisə həyat tərzi ilə, həyatı dərk etmə, onu qavrama ilə sıx bağlıdır. Həyat tərzindəki, təfəkkürdəki yaxınlıq, eynilik, inamlarda, mifologiyada yaxınlıq eynilik yaradır. M. Seyidovun bu fikri maraqlıdır və yenidir.

Belə bir elmi əsaslanmadan sonra o qeyd edir ki, Günəşə - işığa, oda inam türkdilli xalqlara xasdır. Günəş bu xalqlarda əsas tanrılardan biri olmuş, insanlara bəxt vermişdir. Müəllifə görə Günəş və Od tanrısının həm kişi, həm qadın olması onu göstərir ki, bu inam ana və ata hakimiyyəti dövrlərində və ondan qabaq da varmış.

Müəllif ilk dəfə qəhrəmanların, böyük sərkərdələrin, soyköklə-etnogenezislə bağlı xaqanların iki ad daşımalarının səbəbini aydınlaşdırmışdır. O qeyd edir ki, ikiadlılara birinci adı ata-ana öz arzusu ilə qoyur, ikinci adı isə həmin adama onun ictimai fəaliyyətinə, xalq və vətən qarşısında göstərdiyi xidmətə görə verərmişlər. Məhz buna görə də Basat özünün soyunu belə təqdim edir: "Anam adın sorur olsan, Qaba. Ağac Atam adın diyirsən, Qağan Aslan. Mənim adım sorursan Aruzoğlu Basatdur".

Maraqlı yeniliklərdən biri də zoomorfik, antropomorfik totemlərin yaranma tarixi barədə müəllifin fikirləridir. O belə bir qənaətə gəlir ki, zoomorfik, antropomorfik totemlərin, ilahilərin qeyri-heyvani və qeyri-insani şəkildə təsəvvür edilməsi ya ilkin inamdır, ya da onun əkiz qardaşıdır. Totemlərin - oqnoqların, ilahilərin, tanrıların insan şəklində təsəvvür edilməsi bəlkə ilkin deyil, daha dəqiq deyilsə, insanın daha da bitkinləşməsi, kamilləşməsi çağının məhsuludur. Belə bir qənaətlə araşdırıcı bir çox totemlərə, ilahələrə, yarıtanrılara, o sıradan Oğuzun şüa ilə göydən enən xanımının yaranma tarixlərinə dair yeni, orijinal fikirlər, mülahizələr söyləyir. Araşdırıcı Oğuzun göydən şüa ilə enən arvadını Günəşin, şüanın in-

saniləşdirilmiş obrazı sayır və burdan da belə nəticə çıxır ki, oğuzların ulu analarından biri Günəşdir, şüadır. Bu, yeni və maraqlı nəticədir.

Araşdırıcı doğru deyir ki, "İnsanın - qəbilə başçısının, qəbilə birləşmələri üzvlərinin gözündə tədricən qalxması, başçının simasında insana inamın artması yavaş-yavaş heyvan, kosmik cisimlər şəklində təsəvvür olunan onqonun, totemin çox möhkəm mövqeyini müəyyən dərəcədə sarsıdırdı. Həmin sarsıntının nəticəsində bəzən zoomorfik, antropomorfik miflər, onqonlar, tarixi mifoloji mövqelərini böyük müqavimət göstərə-göstərə tərk etməyə məcbur olurdular. Deməli, zoomorfik antropomorfiq onqonların, totemlərin ya yarıinsan, ya da tam insan şəklinə girməsi insanın cəmiyyətdə mövqeyinin artması ilə, insanın insan kimi yüksəlməsi, ucalması fikri, idealı ilə də səsləşir..."

Qədim əcdadımız insanı tanrının qan qohumu saymaqla tanrını insana, özünə bənzətmişdir. Tanrı insan kimidirsə, deməli, insan da tanrı ola bilər. Bu məntiqə-mifik nəticəyə insan uzun illərdən və həyatla çətin mübarizədən sonra gəlmişdir.

Qorqud probleminin bu səpgidə araşdırılması filologiya elmimizdə yeni və orijinaldır. Burada biz həm etnogenezis baxımından maraqlı faktları, həm mənəviyyat və mədəniyyətimizin tarixini öyrənirik. Bu sahədə aparılan tədqiqatları daha əhatəli şəkildə davam etdirmək filologiyamızın bu sahəsindəki boşluğu doldurmaq üçün vacibdir.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

"ƏDƏBİ ŞƏXSİYYƏT VƏ DİL" KİTABININ MÜƏLLİFİNƏ AÇIQ MƏKTUB

(E. Əlibəyzadə)

Hörmətli Elməddin Əlibəyzadə!

Kitabınızı vərəqləyirdim. Bir də gördüm ki, oxuyub qurtarmışam. Kitabda ədəbi şəxsiyyət və dil, sənətkar və söz, dil və ənənə və s. məsələlər müasir nəzəri baxımdan işlənib; birbirindən doğan, bir-birini tamamlayan təzə məsələlər, təzə problemlər o qədər maraqlıdır ki, istər-istəməz məndə söz demək, rəy söyləmək həvəsi doğurdu.

Kitabın "Dilin inkişafında ədəbi şəxsiyyətin rolu" adlı girişində qoyulan folklor və ədəbi dil, dildə düzlük-dürüstlük, şair və söz, sənətkarın fərdi dili və özünəməxsusluğu, dil və ənənə və s. kimi problemlər həmişə bizim nəzəri ədəbiyyatımız və dilçiliyimiz üçün zəruri və aktual problemlər olmuş və olacaqdır.

Bir şair kimi mənim nəzərimi iki bölmə xüsusilə cəlb etdi.

1) "Ədəbi şəxsiyyət, dil və ənənə". Burada Siz mühüm və gərəkli bir telə toxunur, bizim ana dilli poeziyamızın min, min beş yüz illik yolunu izləyir, bir-birinə bağlı, ənənədən gələn inkişafa yığcam şəkildə nəzər salır, öz sözünüzü deyirsiniz. Doğru deyirsiniz ki, ənənəsiz, özülsüz-bünövrəsiz, köksüz-rişəsiz sənət yoxdur və ola bilməz. Söz və şer, mahnı və musiqi Azərbaycan xalqının tarix yaddaşı, könül sirdaşı, ruhunun ədəbi qidası olmuşdur. Xalqımızın şad günləri də, qəmli günləri də sözsüz, mahnısız keçməmişdir" (s. 13). Gözəl deyilib. Elmi cəhətdən bu fikrin əleyhinə getmək olmaz. Lakin bunun ardınca belə bir nəticə çıxarılır. "Bu tel, bu mənəvi qida Qorquddan gəlmişdir". Belə isə, bəs Dədə Qorqud özü haradan gəlmişdir? Bizim ulu Dədə Qorqudumuz ənənəsizmi yetişmişdi?

Siz kitabınızın, az qala, yarısını Dədə Qorqudun bir şəxsiyyət kimi reallaşmasına həsr etmiş, onun məhz VI-VII əsrlərin tarixi şəxsiyyəti olduğunu və "Kitabı" da o dövrdə yazdığını sübuta çalışmış və buna nail olmusunuz. VI-VII ərlərdə sənət dühası kimi parlayan Qorqud Ata və onun "Kitabı" birdən-birə, ənənəsiz yarana bilməzdi. Mən qəti şəkildə inanıram və Sizin kitabınız məndə bu inamı bir daha artırır ki, həmin əsrlərdən əvvəl güclü ana dilli ədəbiyyatımız, xüsusilə onun şifahi qolu olub. Dədə Qorqud ədəbi şəxsiyyəti və onun "Kitabı" da bu əsasda, bu kök və ənənə üzərində doğulub. Deməli, yuxarıdakı cümləni belə demək və redaktə etmək lazımdır: "Bu tel, bu mənəvi qida Dədə Qorqudu (və Dədə Qorqudları) yetirmişdir..." Bircə ifadənin qeyri-dəqiqliyi — "Dədə Qorqudu yetirmişdir" yerinə "Dədə Qorquddan gəlmişdir" deyilməsi fikri arzu olunmayan istiqamətə yönəltmişdir.

2) "Ədəbi şəxsiyyət və üslublar, janrlar..." bölməsində sənətkarın fərdi dili, üslubu, özünəməxsusluğu məsələləri qoyulur. Aktual məsələdir. Bu günün də zəruri problemidir. Buna görə də diqqəti cəlb edir. Sözünüzə belə başlayırsınız: "Üslub çox yüksək keyfiyyətdir, yazıçının ideya-bədii xüsusiyyətləri, dünyagörüşü, işlətdiyi bədii təsvir vasitələri və hər şeydən əvvəl, özünəməxsus fərdi dil keyfiyyəti, başqa sözlə, yazı manerası — dəstxəttidir" (s. 19) və abzası V. Q. Belinskinin bu kəlamları ilə tamamlayırsınız: "Üslub hər bir kəsə tez-tez verilə bilən bacarıq — sadəcə olaraq, qrammatik cəhətdən düzgün, aydın və səlis yazmaq bacarığı deyildir"; "Üslub — istedadın özüdür, məsləkin özüdür: buna görə hər bir böyük yazıçının öz üslubu olur", "Üslubda, bütövlükdə, insan var; üslub həmişə şəxsiyyətin özü kimi, xarakterin özü kimi originaldır" (s. 19) və s.

Bəli, öz fərdi dili və üslubu, öz dəsti-xətti, öz nəfəsi olmayan sənətkar deyil. Ümumiyyətlə, dil və üslub məsələləri

kitabda tədqiqata cəlb edilən ədəbi şəxsiyyətlərin zəngin yaradıcılığı fonunda səbr və aramla araşdırılır, uğurla həll olunur; bu məsələlərin, xüsusilə indiki müasir ədəbi qüvvələrimiz üçün dəyəri və əhəmiyyəti çoxdur. 19-20 səhifəlik girişdə verilən yığcam fikirlər irəlidə — fəsillərdə qoyulub həll olunan məsələ və problemlərin nəzəri hazırlığıdır və bütünlükdə, fəsilləri əhatə edir, gələcəkdə tədqiqatı bu istiqamətdə davam etdirmək üçün də zəmin yaradır.

Siz ana dilli ədəbiyyatımızı və onun dil tarixini birdən-birə 5-6 əsr qədimə aparırsınız. İndiyədək istər orta, istərsə də ali məktəblərdə "Dədə Qorqud" X-XII əsrlərin ədəbi yadigarı kimi tədris olunur, müvafiq ali və orta məktəb dərsliklərində elmi-tədqiqat institutlarında və bilavasitə dədəqorqudşünaslıqda da kitabənin tarixi həmin əsrlərdən qabağa getmirdi. Lakin "Ədəbi şəxsiyyət və dil" kitabı sübut edir ki, Dədə Qorqud tarixi şəxsiyyət olub, VI-VII əsrlərdə yaşayıb, onun bağladığı "Kitab" və onun dili, üslubu da həmin əsrlərin məhsuludur.

Elmdə inandırıcılıq, fakt-dəlil, sübut mühüm şərtdir. Məsələlərin açılışına, doğru olaraq, Dədə Qorquddan başlamış, onun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması, nə vaxt yaşadığı, hansı torpağın, hansı elin-obanın oğlu olduğu məsələlərini araşdırmışsınız. Çətini də bu idi; bu, bir sıra daha zəruri düyünləri açır, reallaşdırır.

Bu baş problemdə ilk çıxış nöqtəsi, söz yox, "Kitab"ın özüdür. "Kitab"dan çıxış edərək gətirilən dəlillər ağıla batır, kitabın bir sıra digər əsas qəhrəmanlarının da tarixi şəxsiyyət olduqları, beləcə, Dədə Qorqudla əlaqələndirilir, bu məqsədlə "Kitab"ın həm özündən, həm də müxtəlif və zəngin tədqiqatlardan tutarlı dəlillər gətirilir.

Vaxtilə çap etdirdiyim "Qorqud obrazı və tarixi — ictimai hadisələr" adlı məqaləmdə yazmışdım: "İndiyə qədər qorqudşünaslar, əsasən, düşünürdülər ki, Qorqud tarixi şəxsiyyətdir.

Lakin M. Seyidov belə bir elmi qənaətə gəlir ki, Qorqud obrazı və sözü mifoloji təfəkkürlə, bir çox türkdilli xalqların yaşadığı tarixi-ictimai hadisələrlə bağlıdır".

Həmin məqalədə mən M. Seyidovun fikrini təsdiq edir, Qorqudun mifoloji obraz olduğuna inandığımı göstərirəm. Maraqlı burasıdır ki, Siz də dəlil və sübutlarınızla Qorqud atanın tarixi şəxsiyyət olduğuna oxucunu inandıra bilirsiniz. Burda məni maraqlandıran və qane edən Qorqudun hər ikinizin sübutlarındakı çox qədim olması problemidir. Qorqudun istər mifoloji obraz, istərsə tarixi şəxsiyyət olsun — fərqi yoxdur xalqın təfəkküründə hələ miladdan əvvəl mövcud olmasının sübutu əsas məsələdir. Bu mühüm məsələnin sübutuna görə mən Sizi alqışlayıram.

Buradan da ikinci mühüm problemin həllinə — "Dədə Qorqud kitabı"nın yaranması tarixinə keçirsiniz. Mötəbər rus, fars, türk, Amerika və ingilis alimlərinin söylədikləri və birbirini tamamlayan fikirlərini təhlil edir, tutuşdurur və müvafiq nəticələr çıxarırsınız.

Mənə belə gəlir ki, kitabınızda daha tutarlı cəhət problemin həllinə dünya elmi fikrini cəlb etmənizdir. Dastanların tarixinin qədim dövrlərə — islamiyyətdən qabağa və ya islamiyyətin ilk əsrinə aparılması fikrini ərəb qayda-qanunlarına yad olan Azərbaycan — oğuz adət-ənənə, əxlaq—etika normalarına görə əsaslandırılması daha tutarlı və inandırıcıdır; bu dəlillər məsələnin lehinə çox söz deyir. Məsələn, rus tədqiqatına müraciət edək: "Eposda çoxarvadlılıqdan əsər-əlamət yoxdur; hər bir igidin "göz açuban gördüyü, könül verib seçdiyi" ancaq bir həyat yoldaşı var" (s. 37). Amerika tədqiqatına müraciət edək. "Çadra, hərəm, çoxarvadlılıq ərəblərin islam dinini qəbul etdirdikləri vaxtdan sonra başlanır"; "Qəhrəmanlıq dünyası kişilərə məxsusdur. Lakin "Dədə Qorqud kitabı"nda qadınlar da kişilər kimi iştirak edirlər. Onlar öz ictimai vəziyyətlərinə görə kişilərlə tam bərabərdir" (s. 36). İngilis tədqiqatına müraciət: "Oğuzlarda qadınlar tam azaddır", "bəylər məclislərdə şərab içirlər", "hər cür imkan və şəraitə baxmayaraq, "oğuz bəylərinin ancaq bir arvadı olur və ömürlərinin sonunadək ona sadiq qalırlar" (s. 37) və s.

Bütün bu müqayisə və tutuşdurmalardan aldığınız nəticə tutarlıdır, təkzib edilə bilməz; "Tamamilə təbiidir ki, qədim oğuz-türk adət ənənələri güclü idi, islami görüşlər hələ bunların qarşısını ala bilməmişdi... "Kitabi-Dədə Qorqud" Azərbaycan xalqının islamiyyətə qədərki və heç bir əsərlə müqayisəyə gəlməyən ən dürüst və etibarlı tarixidir. Bu kitabda xalqımızın mənəvi keyfiyyətləri — ailə—məhəbbət, əxlaq—etika, ədəb-ərkan qayda və normaları öz ifadəsini parlaq şəkildə tapmışdı" (s. 37).

Mən dilçi deyiləm, lakin xalqımızın və ədəbiyyatımızın tarixi, dilimizin tarixi ilə bağlı elə ümumi məsələlər var ki, hər bir ziyalı, bunlar haqqında təxminən eyni dərəcədə düşünə bilər. Sizin kitabınızdakı "Dədə Qorqud" fəsli bütünlükdə əsərin tarixinin VI-VIII əsrlər olduğu istiqamətinə yönəldilib və məsələ də həll olunub. Əgər Azərbaycan dilində həmin əsrlərdə "Dədə Qorqud" kimi bir sənət incisi, bədii əsər yaranıbsa, bu o deməkdir ki, o əsrlərdə Azərbaycan ədəbi dili "Dədə Qorqud"dakı səviyyədə mövcud idi və bu dilin canlı qolunun, yəni xalq dilinin tarixi çox-çox qabaq başlamalı idi: "Dədə Qorqud"un dili öz kökü, əsası etibarilə onun yarandığı VI-VII əsrlərin dilidir" (s. 50); "Dədə Qorqudun dili VI-VII əsrlərə möhkəm bağlı dildir, bu dil öz əsası etibarilə VI-VII əsrlərin Azərbaycan dilidir" (səh. 52) — gəldiyiniz nəticələr məni inandırır.

"Dədə Qorqud"dakı toponimlər nə deyir?" bölməsində toponim sözlər sadalanır və belə bir nəticə çıxarılır: "Azərbaycan dilinin formalaşması və inkişafı ilə qırılmaz bağlı olan bu adlar ayrıca və ciddi tədqiqata möhtacdır. Bu toponimlər özü böyük bir tarixdir" (s. 39); "Fikrimizcə, bütün bu toponim ad-

ların meydana çıxması başqa etnik tərkiblərin də dilinə keçməsi tarixi ən azı bizim eranın əvvəllərinə aiddir" (s. 40). Eyni fikri Azərbaycan dilinin (canlı xalq dilinin) yaranması, formalaşması tarixinə də aid edirsiniz: "Azərbaycan-türk dilinin tarixi də bu vaxtlarda — yəni ən geci bizim eranın əvvəllərindən başlanır". (s. 40).

Bu çox yaxın dövrdür. Doğrudur, kursivlə verdiyin "ən azı", "ən geci" ifadələrinizlə bir qədər vəziyyətdən çıxır, daha qədimləri nəzərdə tutmaq istəyirsiniz. Məncə, bu uzun prosesi müəyyən bir əsrlə və ya bizim eranın əvvəlləri ilə bağlamaq və məhdudlaşdırmaq olmaz. Burada mən Sizin özünüzü öz sözünüzlə tutmaq istəyirəm. Elə həmin "Toponimlər nə deyir?" bölməsində gürcü qaynaqlarına söykənərək, miladdan qabaqkı VI-IV əsrlərdə buntürklərdən danışır, gürcülərin dəvəti ilə Kaspi-Kür boyunca yaşayan 28, başqa varianta görə 28000 buntürk ailəsinin Msxetiyaya gəldiyi, onların Kürün sağ və sol sahillərində yerləşdirildiyi və Kaspi Sarkine kimi qala — şəhərləri bina edib möhkəmləndirdiyi və s.-dən söhbət açır və nəticə olaraq yazırsınız: "Buntürklər Azərbaycanda təsadüfi və gəldi-gedər xalq deyildi, onlar məhz e.ə. 530-cu illərdə Araz üstündə Kirin başını kəsib qan tuluğuna atmış Tomiris övladları və ya Azərbaycan torpağında b.e.-nın VI-VII əsrlərində "Dədə Qorqud" eposunu — "Oğuznamə"ni yaratmış xalqın babaları idilər ki, onların bir hissəsi müəyyən razılıq əsasında e.ə. VI əsrdə gürcü qardaşlarına köməyə getmişdilər". (c. 42). Buna şübhə etmək olarmı ki, Kaspi—Kür boyunca Gürcüstanın içərilərinə — Msxetiyayadək uzanan buntürklərin dili türk dili, türk-oğuz dili deyilmiş! Etiraf edim ki, bu fikri, bu inamı məndə elə Sizin kitabınız və oradakı zəngin faktlar yaradıb. Sizin kitabınızın dəyəri də bundadır.

Bu, Kaspi dənizinin bu tayı — qərbi, indi isə Kaspinin o tayına — şərqinə keçək.

Burada mən yenə Sizin fikrinizə əsaslanmaq istəyirəm. Lap bu günlərdə "Elm və həyat"da (1984, № 1) "Orxon-Yenisey" yazısının mənşəyindən danışan bir məqaləniz dərc olunub. Miladdan qabaq V-IV əsrlərə aid edilən və Alma-Atanın 50-60 km-də aşkara çıxmış İssık yazısı üzərinə gəlir və İssık kurqanından tapılan zəngin mədəniyyəti (yazılı cam, zirehli geyim, bəzəkli tac, qılınc və s.) xatırlayaraq deyirsiniz: "Nəzərə alaq ki, miladdan əvvəlki V-IV əsrlərdə türk əlifbası ilə qəbir daşlarına və ya zinət şeylərinə epitafiyalar yazılırdısa, "isgit heyvanları üslubunca" qızıl və metal lövhəciklərdə qaplan, at, dağ keçisi və s. təsvirləri əks edilirdisə, bu, elə həmin əsrlərin işi deyildi və ya isgittürk əsgəri ilmələri qızıl fiqurlardan olan zirehli paltar geyirdisə, bu yüksək mədəniyyət (biz "İssık mədəniyyəti" adlandırırıq) necə yaranmışdı? Bu artıq xüsusi tədqiqata ehtiyacı olan tam yeni problemdir..."

"İssık yazısı"ndakı iki qısa cümlədə işlənən 8 sözdən 6-7-si bu gün də asanlıqla başa düşülür: ağa (ağa, böyük qardaş), sana (sənə), ocuq (ocaq), yad, düşmən; müasir dilimizdə bez, bezmək (məni bezdirdi, yəni məni özünə yad etdi, məni cana gətirdi), çək (çökmək, diz çökmək), içrə, azuk (azuqə, yemək, çörək). Təbiidir ki, cümlələrdəki fikir də tamam anlaşılır. Əgər miladdan əvvəl V-IV əsrlərə aid kurqandan tapılıb oxunan cümlələr indi anlaşılırsa, deməli, "Dədə Qorquddan" təxminən 1000 il qabaq ümumtürk dili və əlifbası, o cümlədən Azərbaycan türk—oğuz dili və əlifbası bu səviyyədə idi. Hələlik məlum olan budur. Məlum olmayan isə sabah aşkara çıxa bilər. Deməli, Kaspinin həm bu tayında, həm də o tayında "Dədə Qorqud" kitabı yazıldığı dövrdən 1000 il əvvəl türk dili və mədəniyyəti, türk əlifbası mövcud idi. Tarixi qaynaqlar, arxeoloji tapıntılar təsdiq edir ki, bu dil, bu mədəniyyət güclü idi, əlifba da kamil idi.

Hörmətli müəllif! Siz "Dədə Qorqud"un tarixini VI-VII əsrlərə aparmaqla ana dilli ədəbiyyatımızın, Azərbaycan

ədəbi dilinin də tarixini o dövrə aparıb çıxarırsınız. Söz yox, bu ədəbi səviyyəyə yüksəlincəyədək canlı xalq dili uzun inkişaf yolu keçib gəlmişdir. "İssık" yazısı bu dilin miladdan qabaqkı V-IV əsrlərdə də varlığını təsdiq etdi. Fikrimizə qüvvət üçün əlavə edək ki, kitabınızda gətirdiyiniz və müxtəlif səmtdən təhlil və izahını verdiyiniz yüzə yaxın atalar sözü, məsəl və obrazlı ifadələrin heç birini (Sizin də dediyiniz kimi) Qorqud ata özündən uydurmayıb. Xalq dilindən, canlı danışıqdan, ağızlardan hazır şəkildə götürüb işlədib. Bunlar isə, əslində, Dədədən əvvəl də vardı. Lakin tarixlərini qəti müəyyən etmək çətindir. Deməli, "Dədə Qorqud"u yaradan bir xalqın və onun dilinin tarixi çox qədim olmalı və bu tarix miladın əvvəlləri ilə məhdudlaşa bilməz...

Kitabın ikinci fəslində qoyulan və həll olunan problem də öz sambalı, öz məzmunu etibarı ilə birinci — "Dədə Qorqud" fəslindəkindən az əhəmiyyətli deyil. Nizaminin müasir olub, ana dilində böyük bir eşq-məhəbbət dastanı yazmış Əlinin Azərbaycan şairi olduğu və onun məhz Azərbaycan-türk dilində yazdığı məsələsinin həlli ədəbiyyat tariximiz üçün də, dil tariximiz üçün də diqqətəlayiq xidmətdir. Doğrudur, istər ədəbiyyat, istərsə də dil araşdırmalarında Sizə qədər Əli və onun "Qisseyi-Yusif" əsəri ara-sıra xatırlanır, ondan misallar da verilir. Lakin heç kəs Əlinin Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli ədəbi şəxsiyyəti olduğu probleminə toxunmur; öz qəti sözünü demirdi.

Sizin Əli və hələlik məlum "Qisseyi-Yusif" əsəri haqqında dediyiniz söz qəti sözdür. Fəsildə ümumi problemin həllinə yönəldilmiş məsələlər və onların izahına ötəri nəzər salaq:

1) "Nizaminin ana dilində yazan müasiri..."
2) "Qisseyi-Yusif'in mövzusu və yazılış üsulu",
3) "Əsərin dil və üslubunun bəzi ümumi cizgiləri",
4) "Abidənin dilinin tarixiliyi məsələsi".

Bu məsələlər hamısı qaydasınca öz elmi həllini tapır və əsas problemi reallaşdırır: Əli Nizaminin müasiridir, Azərbaycan ana dili yazılı ədəbiyyatımızın nümayəndəsidir, Nizami ənənələrinin davamçısıdır; "Qisseyi-Yusif" əsərinin dili XII-XIII əsrlər Azərbaycan-türk dilidir və s.

Buradakı məsələlərin ancaq biri — "Abidənin dilinin tarixiliyi məsələsi" üzərində bir qədər dayanaq. Bu bölmədə əsərin dili və üslubuna tarixi mövqedən yanaşmaq məsələsi qoyulur. Bu məqsədlə 100-ə qədər Azərbaycan sözü, müasir istilahla desək, arxaizmlərdən bəhs açılır, sözlərə ayrı-ayrılıqda izah verilir. "Orxon-Yenisey", "Dədə Qorqud" və Mahmud Kaşqarinin "Lüğət" divanındakı eyni məzmunlu sözlərlə müqayisələr edilir, tutuşdurulur və s. Göz önündə V əsrdən XIII əsrə qədərki təxminən 900-1000 illik bir mənzərə canlanır. Burada nə qədər faydalı əmək var, hər sözün üzərində nə qədər düşünülüb, araşdırma-tapma və mənalandırma işi görülüb... Məncə, "Dədə Qorqud" kitabı və onun dilinin VI-VII əsrlərin məhsulu olduğu fikrini bir daha bütünlükdə ikinci fəsil özü təsdiq edir.

Fəslin "Əsərin dil və üslubunun bəzi ümumi cizgiləri bölməsi "Qisseyi-Yusif" poeması və onun müəllifinin Azərbaycan dili ilə bağlılığı, ana dilinə məhəbbəti və xüsusilə də insanın danışığına — nitqinə, sözünə-söhbətinə vurğun bir sənətkar olduğu məsələlərini tədqiq və təqdir edir. Tədqiqata cəlb olunan nümunələrdə gətirilən misra və beytlərdə ana dilinə yad bir ünsür, ifadə şəkli tapmaq mümkün deyildirsə, nə üçün bu əsər Azərbaycan dilinin, ana dilli ədəbiyyatımızın milli abidəsi sayılmasın? Bu mənada Sizin bu tədqiqatınızın və gəldiyiniz elmi nəticələrin əməli əhəmiyyəti çox böyükdür. Mən burada əsərin baş qəhrəmanları Yusif və Züleyxanın dilinə, sözünə-söhbətinə şair münasibətindən yaranan bəzi misra və beytləri xatırlatmaq istəyirəm:

Şair Yusifi oxucuya belə təqdim edir:

Əvvəl oldur, qəddi yaxşı, zərif üzlü
Həm ikinci, bənzi yaxtu, görklü yüzlü,
Üçüncü, dili fəsih, səhih sözlü,
Yetmiş iki dili tamam bilür imdi (s. 122).

Züleyxa, ilk növbədə Yusifin şəkər kimi dadlı sözünə, söhbətinə vurulur:

Bal, şəkər dikdatlu, idianı sözim.
Züleyxa aydur: ya mehriban, mürvətlu,
Xülqin lətif, yüzün yaxtu, sözün datlu.
Söylər irsən, söyləməgə sözün, yaxşı,
Xaliq sana əta qılmış uşbu, nəqşi.

Qardaşları da uzun ayrılıqdan sonra Yusifi onun şirin dilinə, "datlu sözünə" görə tanıyırlar:

Əqli səhih, dili fəsih, mürvətlu,
Könül müşfiq, özü arlu, bənzi nurlu,
Kəmalı rast, ərur, sözü, yulaq datlu
Cəmalı Yusif siddiqə bənzər imdi (s. 122) və hb.

Bütün bunları oxumaq xoşdur, Nizami dövründə, XII-XIII əsrlərdə insana, onun nitqinə, danışığına belə yüksək mövqedən yanaşmaq, vurğunluq hissilə ana dilindən danışmaq və anatürk dilini belə məhəbbətlə təqdim etmək böyük nailiyyət idi. Bunları üzə çıxarmaq, təhlil və təqdir etmək, həmin əsrlərdə yazılı ana şer dilimizin mənzərəsini çəkmək Sizə qismət olmuşdur.

Kitabınızın üçüncü fəsli - "klassik dövr"ün görkəmli ədəbi şəxsiyyəti olan Nəsimiyə, onun dili və üslubuna, məcazlar aləminin tədqiqinə həsr olunub. Nəzərə çarpan uğurlu cəhət

budur ki, bu cür araşdırma, sənətkarın dili və üslubunu bu yöndə işləmək əsl yoldur. Bu fəsil də maraqlı oxunur və oxucuda belə bir yəqinlik hissi doğurur ki, Nəsimi kəlamı, Nəsimi poetik fikir dünyası birdən-birə yaranmayıb, ana dilli poeziyamızın güclü kökü, zəmini üzərində ucalıb.

"Ədəbi şəxsiyyət və dil" kitabı "Yazıçı" nəşriyyatının da uğuru sayıla bilər. Arzum budur ki, kitab yenidən nəşr olunsun, orada Dədə Qorqudun, Əlinin, Nəsiminin xələfləri olan Kişvəri, Xətai, Füzuli və b. uluların dili və üslubunun tədqiqi də öz əksini beləcə tapsın.

Sizə yeni-yeni uğurlar arzulayıram.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

TƏRCÜMƏ BARƏDƏ

Otuz ildən bəri bədii yaradıcılıqla yanaşı, dünya ədəbiyyatının ürəyimə yatan, yaradıcılıq ruhuma uyğun gələn örnəklərini dilimizə çevirməklə də məşğul olmuşam.

Bu bir həqiqətdir ki, nəsr əsərlərinin tərcüməsini hər iki dili mükəmməl bilən (bilmək azdır; duyan, hiss edən) xüsusi tərcüməçilərə tapşırmaq olar. (Amma yaxşı olar ki, nəsr əsərlərini də yazıçı tərcümə etsin).

Məncə, şeri yalnız tərcümə ilə məşğul olan peşəkar tərcüməçilərin öhdəsinə buraxmaq olmaz. Şeri bir dildən o biri dilə yalnız şair, həm də zövqən, fikrən müəllifə yaxın şair tərcümə etməlidir. Bunun niyəsini izah eməyin özü də çox çətindir. Ona görə ki, burda çox incə amillər nəzərə alınmalıdır. Yalnız bunu dərk etmək kifayətdir ki, şer fikirlə bərabər, bir növ, ruhun, mənəvi dünyanın nəğməsidir. Nəğmə isə tərcüməyə gəlməz. Şerin cövhərindəki yanğını, nəğməni yalnız müəlliflə bir səsə köklənən şair - tərcüməçi görə bilər, eşidə bilər. Peşəkar tərcüməçi isə yalnız şerin məzmununu, daha doğrusu, fikrini tutmağa və çevirməyə çalışır. Bu halda şerin özəyindəki daxili məna və ən ümdəsi, mənanın və fikrin ifadə vasitələri - obrazlar, sözlərin axarındakı nəğmə və yanğı unudulur.

Bütün bunlarla bərabər, bir xalqın poeziya xəzinəsi mütləq başqa xalqlara da çatdırılmalıdır. Bu şərəfli və müqəddəs işdir, bəşəriyyətə, insanlığa xidmətdir. Ona görə ki, bir xalqın mənəvi dünyasını, fikir və zövqünü və mədəni səviyyəsini bilmək üçün o xalqın musiqisini və şerini bilmək kifayətdir. Məhz bu mənada tərcümə işini mən həm bir vətəndaş və həm də şair kimi özümə borc bilir və vəzifə hesab edirəm.

Mənim xalqım Homer, Höte, Bayron, Puşkin, Lermontov, Nekrasov, Lesya Ukrainka, Lahuti və s. kimi dünya poeziyasının görkəmli simalarını öz ana dilində oxumalıdır. Bu mühüm işdə xalqa xidmətin bir sahəsidir.

İndi xalqların bir-birini yaxından tanıması, başa düşməsi və qiymətləndirməsi işində bədii ədəbiyyat örnəklərinin bir dildən başqa dilə çevrilməsinin çox böyük əhəmiyyəti var. Bir xalq başqa bir xalqı onun bədii söz sənəti ilə daha yaxşı tanıya və başa düşə bilər. Ona görə ki, ədəbiyyat xalq ruhunun, xalq mənəviyyatının ən yaxşı ifadə vasitəsidir.

İkinci tərəfdən, mənim şerlərimi başqa xalqların dillərinə tərcümə edən bir çox şairlərlə şəxsi dostluq əlaqələrim var. Həmin şairlər mənim əsərlərimi öz dillərinə çevirməklə həm öz xalqlarına, həm də mənim xalqıma xidmət etməklə yanaşı, həm də bir şair kimi mənə və mənim yaradıcılığıma öz hörmətlərini bildirmişlər. Mənim yazılarıma olan bu münasibət məni də bir şair kimi onların yaradıcılığına hörmət və xidmətə çağırır.

Bütün bunlar müasir dünya şairlərini öz yaradıcılıqları ilə bərabər, tərcümə işinə də səfərbər edir. Başqa dildə oxuyub sevdiyi bir müəllifin bir neçə əsərini öz dilinə çevirməyən şair az tapılar. Bunu da xalqların bir-birinə yaxınlaşdığı XX yüzilliyin xüsusiyyətlərindən biri kimi anlamaq lazımdır. Bu mənada, uzun illərdən bəri dünya xalqlarının poeziyasından çevirdiyim nümunələri toplayıb kitab halında nəşr etməyi özümə borc bildim.

Əvvəllər mən belə hesab edirdim ki, tərcümədə əsas ölçü müəllifə sədaqətdir. Belə ki, tərcüməçi orijinalı sətir-sətir eynən çevirməli, bədii təsvir vasitələrindən tutmuş idiomatik ifadələrə qədər hər birini öz yerində saxlamalı, bir sözlə, orijinaldan qəti kənara çıxmamalıdır. Mən o zaman başa düşmürdüm ki, bu üsul tərcüməçini şairin quluna çevirir, şeri isə hərfiliyə aparıb çıxarır.

Bayronun "Abidos gəlini"ni tərcümə edəndə başa düşdüm ki, bu yol düzgün yol deyil. Həmin əsərin tərcüməsində ilk dəfə bu yoldan çıxdım, sərbəstlikdən qorxmadım. Böyük alman şairi Hötenin zarafatla dediyi "tərcümə qadına bənzəyir, gözəldirsə sadiq deyil, sadiqdirsə gözəl deyil" sözlərində müəyyən dərəcədə həqiqətin olduğuna inandım.

Burda orta yol tutmaq düzgün olar. Belə ki, orijinala sədaqətlə yanaşı, hissin və fikrin çevirdiyi dildə daha səlis və ürəyəyatımlı olması naminə müəyyən dərəcədə sərbəstliyə yol vermək lazımdır. Çünki sən başqa xalqın şairini öz xalqının ruhuna müvafiq şəkildə, öz dilində, dilin bədii imkanları səviyyəsində səsləndirməlisən.

Mən sonrakı tərcümələrimdə bu əsas şərtə əməl etməyə çalışmışam, bəzi hallarda ölçü daxilində hissin mənim dilimdə daha gözəl və səlis salnaməsi naminə müəyyən sərbəstliyə də yol vermişəm.

Yeri gəlmişkən, onu da deyim ki, bəzən bizdə tərcümə işi müəyyən çərçivədə məhdudlaşır. Bu ciddi işlə planlı şəkildə məşğul olmuruq. Əslində isə, gələcək illərdə görəcəyimiz işlərin bünövrəsini indidən qoymalıyıq. Tərcümə üçün ən yaxşı, ən vacib əsərləri seçməliyik. Nəşriyyatlarımızın tərcümə redaksiyaları dünya ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrini dilimizə çevirmək vəzifəsini tədricən və qabaqcadan müəyyənləşdirilmiş ardıcıllıqla ödəməlidir. Bu məsələnin yerinə yetirilməsi üçün, ilk növbədə,gənc ədəbi qüvvələr səfərbər edilməlidir. Bu, ədəbiyyatımızın xeyrinə olar.

Yaşlı nəslin bədii tərcümə sahəsində gördüyü işlər çoxdur. Təcrübə qazanmış, sınaqdan çıxmış, qələminə, dəst-xəttinə söz ola bilməyən tərcüməçilərimiz də gərək indi öz davamçıları barədə ciddi fikirləşsinlər. Tərcüməyə, elə belə, barmaqarası baxan, hər cür, hər növ "sifarişi" bəh-bəhlə qəbul edən, gözəl şerləri belə cansız, hərəkətsiz, təsirsiz qafiyələr düzümünə çevirənlərdən yaxa qurtarmaq vaxtı çoxdan çatmışdır.

Gəlin, dərindən fikirləşək. Tərcümə ədəbiyyatımızın qaynaqlarını, çeşmələrini yaxşı arıdaq ki, suyu duru axsın, bulanlıq olmasın. Həm dahilərin, klassiklərin, həm də müasirlərimiz olan qələm qardaşlarımızın əsərlərini ana dilimizdə layiqincə səsləndirmək, azərbaycanlı oxucuya çatdırmaq bizim borcumuz və təxirəsalınmaz işimizdir.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

DOSTUM CAVAD HEYƏT

İnsan adını daşıyan hər kəsin insanlığı onun nə yaşında, nə təhsilində, nə peşəsində, nə də zahiri əlamətlərindədir. İnsanın insanlıq dərəcəsi cəmiyyətin kiçik bir modeli olan ailəsinə, mənsub olduğu millətə, o millətin tarixinə, adət və ənənəsinə, ana dilinə və dininə münasibətdə, bir sözlə, dünyagörüşündə özünü göstərir. Səhv, yaxud gerçək, mən ilk gəncliyimdən insanları bu ölçü ilə ölçmüş və öz təyinatımda yanılmamışam.

Mənim uzun illərdən bəri tanıdığım və elə ilk tanışlığımdan sevdiyim böyük şəxsiyyətlərdən biri güneyli qardaşım cərrah-professor, tarix və ədəbiyyatımızın gözəl bilicisi Cavad Heyətdir.

Mən fədakar alim, xeyirxah insan, dünyada tanınmış qüdrətli cərrah Cavad Heyəti dostum, professor Nurəddin Rzayev vasitəsilə tanımışam. Nurəddin Rzayev isə onunla 71-ci ildə cərrahların Moskvada keçirilən ümumdünya konqresində tanış olmuş və sonra bu tanışlıq dostluğa çevrilmişdir.

1982-ci ildə Cavad Heyət Nurəddinin dəvəti ilə ailəliklə Bakıya gəldi. Burada biz bu böyük azərbaycanlını alimlər, yazıçılar və incəsənət xadimləri ilə tanış etdik. 1987-ci ildə ikinci dəfə Bakıya gəldi. Həmin günlərdə Mirzə Fətəli Axundzadənin 175-illik yubileyi keçirilirdi. Bu münasibətlə biz onu Şəkiyə apardıq. Şəkidə yubiley şənliklərində iştirak etdi və mən bu şəraitdə Cavad Heyətin insani duyğuları ilə yaxından tanış oldum. Mən gördüm ki, vətənimizin cənubunda yetişən bu alim alimliyindən öncə böyük vətəndaşdır.

Bu qeyri-adi insan üçün şəxsi duyğu, şəxsi istək, demək olar ki, yoxdur. O, bu ötəri dünyamızda gördüyü hər şeyə Vətənin bu günü və gələcəyinin gözləri ilə baxır. Yaxşı işlərimizə, uğurlarımıza uşaq kimi sevinir, qüsurlarımıza isə bu Vətənin müdrik ağsaqqalı kimi kədərlənir.

O, 21 ildir ki, İranda öz vəsaiti ilə ana dilində "Varlıq" dərgisini buraxır. Onun təkcə bu fəaliyyətinin dəyərini bu gün heç bir ölçü vahidi ilə ölçmək olmaz. Ona görə ki, ana dilinin hər yerdən qovulduğu bir ölkədə xalqıyla onun öz dilində danışmaq o xalqın varlığı qədər qiymətlidir. Belə olduğu təqdirdə xalqın varlığını qorumaq, onun yaşaması üçün əlindən gələn hər fədakarlığı əsirgəməmək hansı meyarla qiymətləndirilə bilər?

Mən onun çap olunan bütün kitablarını böyük həvəslə oxumuş və bu kitablardan öyrənmişəm. Onun Azərbaycan tarixinə dair kitabı, demək olar ki, masaüstü kitabımdır. Son illərə qədər bizim tariximizi başqa millətlərin alimləri yazmış, ən pis halda da onu başdan-ayağa qədər saxtalaşdırıb soykökümüzü kiminsə quyruğuna calamışlar. Cavad Heyətin kitabı mənim üçün bir də ona görə qiymətlidir ki, bu kitab türk ürəyi və türk düşüncəsi ilə yazıldığından orada mənim milli varlığım olduğu kimi görünməkdədir.

Şəkidə onun bizə elədiyi bir söhbəti ömrüm boyu unutmaram. O dedi ki, mən bura gələndə İranın məşhur din alimləri dinə və Allaha münasibətimi bilmək üçün mənə belə bir sual verdilər: "Allahın varlığına dair nə deyə bilərsiniz?" Bu sualın qarşısında mən güldüm. Onlar məndən gülüşümün səbəbini soranda mən dedim ki, bu sualı siz mənə yox, mən sizə verməliyəm. Ona görə ki, hər dəfə insan üzərində cərrahi əməliyyat apardığım zaman, mən ayrılıqda bir hüceyrənin, bütövlükdə insan bədəninin mürəkkəbliyi və qanunauyğunluğu qarşısında donur və Allahın yaratdığı bu möcüzəyə heyrətlənirəm. Mən hər əməliyyat zamanı Allahın möcüzəsi ilə rastlaşır və Allahın varlığına inamla inandığım halda, siz din xadimləri Allahın varlığını etiqadla qəbul edirsiniz.

Bu, çox böyük sözdür. Mənim atam və anam dindar idi. Onların hər gecə yataqda dilə gətirdikləri kəlmeyi-şəhadət hələ uşaq ikən mənə də təsir edir və ata-anamın sözsüz qə-

bul etdikləri inam mənim də inamıma çevrilirdi. Böyüyüb valideyn təsirindən çıxandan və oxuduğum sovet məktəbində yad təsirlərə uyandan sonra məndə savadsız valideynlərimin inamına bir şübhə oyandı. Lakin getdikcə həyatı, ətraf mühiti və xüsusilə təbiəti müşahidə etdikcə, onun dərki çətin olan sirləri qarşısında heyrətləndikcə tədricən şübhəm inama çevrilməyə başladı. Təbiətdəki harmoniyanı və qanunauyğunluqları görməklə bərabər, onun bizə məlum olmayan hansı qüvvəninsə əli ilə nizamlanıb yaradılmasını dərk edə bilməmək acizliyi şüurlu olaraq məni inama gətirdi. Buna görə də mən etiqadla deyil, inamla imana gəldim.

Bu ayaqdan ictimai elmlər üzrə əsərlərini yazmamışdan əvvəl təbiətin bir parçası olan insanı, onun ayrı-ayrı orqanlarının bir-birilə ahəngdar əlaqəsini müşahidə edən Cavad Heyətin yuxarıda dediyi sözün nə qədər təbii olduğunu və ona bu inamın hansı yollardan keçib gəldiyini başa düşür, onun yuxarıda misal gətirdiyim sözlərinin altından məmnuniyyətlə qol çəkirəm.

Bu incə mətləbin bir qədər də açıqlanması üçün mərhum dostum Xudunun məhz bu məsələyə münasibətindən söz açmaq istəyirəm. Mən Xudunun dəfələrlə əlində tutduğu altıləçəkli bir çiçəyə saatlarla baxdığının şahidi olmuşam. O, eyni biçimdə, eyni rəng və eyni çalarlarla bəzənmiş bir rəngdən başqa qohum rəngə keçidlər arasındakı harmoniyaya diqqətlə baxıb deyərdi: indi gəl, eyni ahənglə bir-birini təkrar edən bir saplaqda cəmlənmiş bu altı ləçəyi bir-birindən ayır görüm, necə ayırırsan. Bunları eyni düzümdə, eyni biçimdə, eyni rəng ahəngində yaradan o gizli əl qarşısında necə heyrətlənməyəsən?

Geoloq olmasına baxmayaraq, cansız aləmlə canlı aləm arasındakı əlaqə və körpünü öyrənməyə çalışan, təbiətin sirr və möcüzələri qarşısında sarsılan Xudu bu mübhəm sirr və möcüzələri Allahın adi bir çiçəkdəki təzahürü kimi qavrayırdı. Buna görə də mən Xudu ilə Cavad Heyət arasında bir mə-

növi yaxınlıq görmüş, onların mühakimələrindəki elmə dayanan məntiqə, dərin ağıla dayanan həqiqətə valeh olmuşam. Nurəddinin də Cavad Heyətlə dostluğu həmən bu məntiqə, yəni düşüncə tərzinin eyniliyinə dayanır. Burada istər-istəməz, bir el misalı yada düşür: "Sən dostunu göstər, mən deyim, sən özün necə adamsan".

Bu dostluğun özü də eyni harmoniya ilə bir saplaqda toplaşan ləçəklər birliyini xatırlatmırmı?

Məlum səbəblərə görə ateist sovet rejimində Quzey Azərbaycanda din yasaq edildiyindən bir neçə nəsil müqəddəs kitabımız olan Quranın əsl mahiyyətini, məna və hikmətini bilmədi, o cümlədən də mən və mənim yaşıdlarım. Atalarımızın tapındığı və bizim də mənsub olduğumuz İslam dininin nə qədər mütərəqqi və sağlam təməllərə dayandığından da xəbərsiz olduq. Bununla əlaqədar içində yaşadığımız rejim, böyük din xadimlərimizi, İslam ölkələrində mükəmməl dini təhsil görmüş ruhanilərimizi məhv etdiyindən kommunizm təlimi ilə tərbiyələnmiş yeni nəsillə köhnə nəsil arasında bağlar da qırıldığından bu sahədə biz tamamilə savadsız idik. amma qəlbimizin dərinliyində biz bunun ağrısını çəkirdik.

Cavad bəylə ilk tanışlığımızdan mən başa düşdüm ki, təbabət elminin böyük ustadlarından olan bu adam ruh adamıdır və islamın mahiyyətinin də gözəl bilicilərindəndir. Öz növbəsində Cavad bəy də bizim ruhani dünyadan və dinimizin əsl məna və hikmətindən xəbərsiz olduğumuzu başa düşmüşdü. Buna görə də o, Bakıya hər gəlişində bizə Qurandan ayələr oxuyur, bu ayələrin daxili mənasını izah edir və bizə dinimizi sevdirməyə çalışırdı.

Mən hər dəfə onun ərəb dilini və bu dildə yaranmış müqəddəs kitabımızı dərindən bildiyinə heyran kəsilmişəm.

Cavad bəy nədən danışır-danışsın, mütləq mövzunun mahiyyətinə varmalıdır. Belə ki, Allahın bəxş etdiyi analitik ağıl Cavad Heyət şəxsiyyətinin mahiyyətini təşkil edir.

Cavad Heyət ensiklopedik zəkaya malik olan hərtərəfli alimdir. Mənim fikrimcə, bilik qazanmadır, ağıl fitri... Biliyi mütaliə ilə əldə etmək mümkündür. Ağlı isə sonradan qazanmaq mümkün deyil. Fitri ağla malik olmayan insan mütaliə ilə qazandığı biliyi düzgün istiqamətləndirə bilməz. Demək, əsas məsələ bilikdə deyil, o biliyin hara və necə sərf olunmasındadır. Biliyin hara sərf olunması vətəndaşlıq məsələsidir. Çox bilikli adamlarımızın malik olduğu biliyin vətənin və millətin xeyrinə deyil, əksinə, zərərinə xərcləndiyini görmüşük. Belələrinin biliyi özünə, yəni ailəsinin güzəranına xeyir gətirə bilər, amma bu dünyadan köçəndə özü ilə lənət aparar. Cavad Heyət həkimlikdən qazandığı sərvətini millətinin mənəvi yüksəlişinə sərf edən mənəviyyat fədaisidir. Təbabət maddi elmdir, o, təbabətdən əldə etdiyi maddi gəliri xalqın mənəviyyatına xərcləməklə maddi dünyanı mənəvi dünyaya fəda edir. O, həkim kimi adamların vücudunu, naşir, ədəbiyyatçı və tarixçi alim kimi isə vətəndaşlarının mənəviyyatını müalicə edir, onları öz soykökünə - yəni, mənəvi varlığına qaytarır. Mən mənsub olduğum xalqa bundan böyük xidmət tanımır və güneyli fikir və əqidə qardaşımın o şəraitdə elədiklərinin böyüklüyü qarşısında səcdə edirəm.

Mən Cavad Heyətin bir neçə özünəməxsus xarakter əlamətlərindən danışmaq istəyirəm.

Cavad Heyət üçün ilk növbədə həqiqət hər şeydən üstündür. O, həqiqətə bütün varlığı ilə inandığı və tapındığı din qədər səcdə edir. C.Heyətin heç kəsin qarşısında əyilməyən başı yalnız həqiqətin, haqqın qarşısında əyilməyə hazırdır. Mən əminəm ki, onun tapındığı haqq və həqiqət, əgər onun öz mənafeyinə və canı qədər sevdiyi millətinin mənafeyinə zidd olsa da o, həqiqətdən keçməz, həqiqəti ayaqlamaz. Buna görə də 75 illik həyatında C.Heyətin ən böyük ölçüsü həqiqətdir. O, öz ətrafına, öz sənətinə, xidmət göstərdiyi doğma xalqına, bir sözlə, hər şeyə yalnız və yalnız həqiqətin gözü ilə baxır.

Dünyaya yalnız həqiqətin gözlərilə baxmaq isə, mənə görə insanlığın zirvə mərtəbəsidir.

Uzun illər adını eşidib üzünü görmədiyimiz Cavad bəy başda olmaqla Güney Azərbaycanın Şəhriyar, Səhənd, Nitqi, Sönməz, Savalan kimi ləyaqətli ziyalıları ilə bizim aramızda körpü olan şərqşünas professor Rüstəm Əliyev bizim səsimizi güneyə, güneyin səsini isə bizə çatdırardı. O zaman biz Rüstəm vasitəsilə öyrəndik ki, Cavad bəy böyük Şəhriyarı ailəsi ilə bərabər, Təbrizdən Tehrana gətirmiş, öz evində ona yer vermiş və xəstə şairin müalicəsi ilə məşğul olmuşdur.

Mən o zaman bunu eşidəndə qeyri-ixtiyarı xəstə Sabiri Şamaxıdan Tiflisə gətirib, ona evində yer verib, onun müalicəsi ilə məşğul olan böyük Cəlil Məmmədquluzadə yadıma düşdü. Sabirin böyüklüyünü vaxtında başa düşən, ondan ötrü əlindən gələni əsirgəməyən Mirzə Cəlillə Şəhriyarın böyüklüyünü vaxtında qiymətləndirib onun xidmətində duran Cavad Heyət mənim nəzərimdə qoşalaşdı. Eşq olsun bütöv Azərbaycanın 2 dahisinin öz sağlıqlarında xidmətlərində duran böyük Mirzə Cəlilə və bu gün bizim müasirimiz olan Cavad Heyətimizə!

1979-cu ildən bu günə qədər güzgü kimi milli varlığını millətimizə göstərən, onun dilində danışan, "Varlıq" dərgisini hər cür əzaba qatlaşıb nəşr edən C.Heyət, bu böyük əməli ilə mənə milli mətbuatımızın əsasını qoyan Həsən bəy Zərdabini xatırladır. Öz sağlığında H.Zərdabinin bu xidmətini yalnız o dövrün M.F.Axundzadə kimi ziyalıları qiymətləndirə bildi, bununla belə, kapitan Sultanov kimilər, Zərdabiyə hücum çəkənlər, onun böyük xidmətini tərsinə yozanlar da oldu. Amma Allaha min dəfə şükürlər olsun ki, Cavad bəyin xidmətini onun öz sağlığında həm güneydə, həm də quzeydə anlayanların sayı çox-çoxdur. Anlamayanlar isə qoy öz ağıllarının naqisliyindən utansınlar.

Cavad Heyətin 70 illik yubileyini 1995-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının böyük akt salonunda keçirdik. Bu yubiley gecəsində Cavadsevər ziyalılarımız onun ünvanına dedikləri çox gözəl sözlərlə onu təbrik etdilər. İndi Cavad bəyin 75 illik yubileyinə hazırlaşırıq. İndi həmən yubiley gecəsində yenə onu sevən dostları bu əvəzsiz elm və mədəniyyət xadiminin ünvanına daha nə deyəcəkləri barədə düşünürlər.

Mən bu kiçik məqaləmdə Cavad Heyətin bu millət üçün elədiklərinin yalnız cüzi bir hissəsini deyə bildim. Son sözümdə yalnız bu arzumu deyə bilərəm:

- Əzizim Cavad bəy, o gözəgörünməz Xuda sənə arzularını həyata keçirə biləcək qədər ömür versin. Əslində sənin arzuların 30 milyonluq böyük bir millətin arzularıdır.

26 mart 2000.

"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

"AĞIR İLLƏR" NƏĞMƏKARI

(Sönməz)

Cənubi Azərbaycanın yetkin şairlərindən Kərim Məşrutəçinin (Sönməz) "Ağır illər" kitabını oxudum. İranda baş verən islam inqilabı, onun təlatümləri, inqilabdan əvvəlki və sonrakı illər gözlərimin qarşısında canlandı.

Mənim oğlum İsfəndiyar İran inqilabı ərəfəsində 2 il Əhvaz və Məşhəd şəhərlərində tərcüməçi işləmiş, inqilabdan sonra Bakıya qayıtmışdı. O, inqilab ərəfəsində İran xalqının keçirdiyi həyəcanları, onların inqilab əhval-ruhiyyəsini yaxından müşahidə etmiş və gördüklərini təfsilatı ilə mənə danışmışdı. Mən oğlumun söhbətlərindən azadlıq yolunda döyüşən və şəhid olan qardaşlarımın mübariz ruhu, dönməz iradəsi və qələbə arzuları ilə tanış idim. Sönməzin şerlərini oxuduqca oğlumun dedikləri bir-bir yadıma düşür, o dəhşətli illərin müsibətlərinə yenidən qayıdırdım. "Müqəddimə yerinə" adlı ilk şer həqiqətən kitabın müqəddiməsidir. Bu şerlə şair oxucusunu gələcəkdə tanış edəcəyi "ağır illərin" müsibətlərinə hazırlayır.

Deyirlər, kitaba müqəddimə yaz,
Kağızım boyandı, yazım ağladı.
Sığınıb sazıma pənah apardım,
Sızladı əlimdə sazım ağladı.

Şair demək istəyir ki, kitabımın ön sözü istibdad dövründə xalqımın illərlə axıtdığı göz yaşlarıdır. Bu göz yaşlarının qaynağı, onların səbəbkarı — şahlıq üsul-idarəsi, zülm üzərində qurulmuş bir cəmiyyətdir. Həmin göz yaşları selə dönüb, nəhayət, "sökdü zülm evinin bünövrəsini" ("Tarixin səsi").

Pəhləvi xanədanı dövründə min cür əzab və əziyyətlərə qatlaşan şair, "Tarixin səsi" şerində xalqı sərvaxt olmağa, ictimai-siyasi hadisələrə açıq gözlə baxmağa, əyrini düzdən seçməyə çağırır. Zamanın axarını çayın axarına bənzədən şair göstərir ki, bu axara bəzən çirkab töküb "onun pak suyunu bulandıranlar" da tapılır: Odur ki, bu çirkabı büllur sudan (xalq azadlıq hərəkatından) ayırmağı bacarmaq lazımdır. "Amandır, dostu düşməndən ayırın" deyə fəryad qoparan şair gələcəyə ümid gözü ilə baxır:

Bu çayın ayna tək duru suyunda
Aydın gələcəyin əksi görünür,

— nəticəsinə gəlir. Çünki zülm evini zamanın öz tələbi və tarixin öz qanunları məhv edir. Çünki tarixin hökmü qarşısında heç bir zülm səltənəti axıra qədər duruş gətirə bilməz.

"Açıl, səhər" şerində şair türk inqilabçı şairi Nazim Hikmətin məşhur "Mən yanmasam, sən yanmasan, o yanmasa, qaranlıqlar necə aydınlaşa bilər?" misralarından istifadə ilə xalqı vətən oduna yanmağa səsləyir və göstərir ki, dan yeri yalnız qəlbimizdəki oddan işıq alıb şəfəqlənə bilər. Səhərin açılması üçün günəş bizim qəlbimizdə alışıb yanan arzulardan doğmalıdır.

Şairin gəldiyi nəticə tamamilə doğrudur, çünki tarix boyu azadlıq heç bir xalqa hədiyyə kimi təqdim olunmamışdır. Hər xalq azadlığı öz canı və qanı hesabına qazanır. Tarixin bu qanunu bütün xalqlar üçün bir örnəkdir, bir məktəbdir. Buna görə də həmin şerində şair, haqlı olaraq böyük Sabirin "Ağladıqca kişi qeyrətsiz olur" misrasına səs verərək, "Ağlamaqdan bir kəs tapmamışdır çarə deyir. Bu fikir, şairin kitabda toplanan bütün şerlərinin əsas qayəsi, baş motividir. "İnqilab" və "Azərbaycan" kimi şerlərində isə şair keçmişə baş vurur, azadlıq yolunda qılınc çalmış milli qəhrəmanları yada salır,

babaların ömür yolunu özünə və özü kimi minlərlə vətən mücahidinə örnək qəbul edir.

Beləliklə, biz əsrimizin qabaqcıl fikirləri ilə səsləşən, hadisələrdən düzgün nəticə çıxara bilən, ağı qaradan seçən, xalqı haqq yoluna səsləyən bir şairlə rastlaşırıq. Bu şair yalnız XX əsrdə istibdada qarşı 3 dəfə baş qaldırmış, böyük inqilab məktəbi keçmiş bir xalqın mübarizə ənənəsindən dərs almış, xalqın qəlbi ilə duyub, ağlı ilə düşünən, qələmini xalqın səadəti yolunda çalan vətəndaş sənətkardır.

Məlum bir həqiqətdir ki, xalqdan, onun mübarizəsindən, duyğu və düşüncələrindən ayrı ədəbiyyat yoxdur və ola da bilməz. Ədəbiyyat xalqın istək və arzularının tərcümanına çevrildiyi zaman əsl, böyük ədəbiyyat ola bilər.

Hazırda Cənubi Azərbaycanda yazıb yaradan ədiblərin hamısı bu böyük həqiqəti başa düşmüş, qələmlərini həqiqətən süngüyə çevirmiş, Vətənin mənafeyi keşiyində dayanmışlar.

Bir neçə gün əvvəl ustad Şəhriyarla ikinci telefon söhbətimizdə o, şah üsul-idarəsi zamanı çəkdikləri böyük məhrumiyyətlərdən danışaraq qeyd etdi ki, ədəbiyyat onda da susmamışdı, dolayı yollarla öz sözünü deyirdi. Həqiqətən, şah istibdadının ən dəhşətli illərində Səhənd, mövzusunu folklordan götürdüyü "Sazımın sözü" poema-dastanını yazdı. Bu əsərdə Dədə Qorqud motivindən istifadə edən şair üçün folklor, yalnız bir vasitə idi. O, bundan istifadə ilə ürək sözlərini demiş, zülmə, ədalətsizliyə öz etirazını bildirmişdi.

Eləcə də, Sönməzin inqilabdan əvvəl yazdığı "Qara quş", "İtin vəfası" kimi alleqorik şerləri şah zülmünə qarşı yazılmış əsərlərdir. Bu əsərlərdə şair öz fikirlərini alleqorik obrazların vasitəsilə ifadə etmişdi.

Vaxtilə quzuları, toyuq-cücələri parçalayan, özündən zəiflərə zülm edən qara quş adi bir ovçu gülləsi ilə məhv olur.

Dünən aləmə meydan oxuyan qaraquş, indi ev bəzəyinə çevrilib divardan asılır. Dünən zəiflərə qənim kəsilən, dünən

hökmü-fərma olan, bu gün cansız bir eksponata çevrilir. Bununla şair istibdad dövründə qılıncının dalı da kəsən savakçılara, rütbə sahiblərinə dərs verir, onları bu gündən sabaha baxmağa çağırır.

Bütün xalqların tarixində ən dəhşətli zülmün və haqsızlığın dövran sürdüyü zamanlarda belə qələm sahibləri müxtəlif ədəbi vasitələrdən istifadə edərək öz sözlərini demiş, xalqa gələcək mübarizə yollarını göstərmişlər. Bax, budur ədəbiyyatın gücü və qayəsi! Bu gün şerləri ilə tanış olduğum Sönməz də özündən əvvəlki qüdrətli sənətkarların qələm təcrübəsindən istifadə ilə ağızlara qıfıl vurulduğu bir dövrdə də ürək sözünü deməyi bacarmışdır.

Ustad Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" əsərinə yazdığı nəzirəsində də biz eyni məramı və məqsədi görürük. Əsərin "Pul", "Anam", "Qış gecələri" və "Bayram xatirələri" fəsillərində şair xalq məişətinin təsvirləri arxasında xalqın yaşadığı müsibətləri, acınacaqlı günləri qələmə almışdır. İri həcmli bu əsərdə ürək parçalayan lövhələrlə qarşılaşır, öz ana dilində yazmaq bir yana qalsın, danışmaq hüququndan belə məhrum edilmiş böyük bir xalqın tarixi faciəsi ilə tanış oluruq.

İndi bütün bu müsibətlər artıq arxada qalmışdır. İndi Cənubi Azərbaycanda ana dilində qəzet və jurnallar nəşr olunur, bir sözlə, indi xalq öz ana dilində dil açmağa, öz milli kökü üstündə yeriməyə başlamışdır. Mən bu yolda qan qardaşlarıma uğurlu səfər və daha aydın, daha işıqlı bir səhər, qələm yoldaşım Sönməz isə "Ağır illər"dən "xoşbəxt illərə" keçməyi arzu edirəm.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

HÖRMƏTLİ VAQİF SƏMƏDOĞLU

"Ulduz" jurnalının 2-ci nömrəsində yeni silsilə şerlərini oxudum. Şerlərdəki istiliyə və gözəlliyə sevindim. Çoxdandır yazırsan, lakin hələ bir dəfə də olsun yazıların haqqında fikir deməmişəm. Amma bu şerlər özü onlar haqqında fikir deməyə məni həvəsləndirdi.

Açıq danışmaq istəyirəm: əvvəlki şerlərində qalın bir duman var idi. Dumanın sıxlığından sözlərin iç mənası görünmürdü. Sənət isə aydınlıq sevir. "Şerin və onda ifadə olunan hissin, fikrin kökü şairin ürəyində olar" — deyərlər. Bu, düzdür. Lakin görünən budaqlar və yarpaqlar elə işıqlı olmalıdır ki, bu işığın gücü ilə kökü də görmək mümkün olsun... Bu təzə silsilən, bax, belədir!

Demək, sən axa-axa duruldun, yaza-yaza aydınlaşdın və bu aydınlıq içində özünü də tapdın. Sən əlinə qələm alan gündən axtarırdın. Sənətdə axtaranlar həmişə açılmış cığırlardan, tapdanmış yollardan qorxur. Özü cığır açmaq istəyir. Bu, yaxşı haldır, amma açılmış cığırların ilk qaynağını, başlanğıc nöqtəsini, yəni kökünü unutmamaq şərtilə... Sən bu yeni şerlərinlə kökə qayıtmısan. Kökdən zoğ atıb, yenidən pöhrələnmisən. Məqsədim sənə dərs vermək deyil, çünki bu şerlərinlə kökdən deyil, budaqdan zoğ atan pöhrənin davamsız olduğunu, gec-tez quruyacağını sən özün yaxşı bildiyini sübut etdin. Mən sənin gec-tez bu yola gedəcəyini gözləyirdim. Ona görə ki, sənin ilk şerlərində belə mən bir sehr, bir hikmət görürdüm. Mən görürdüm ki, sən nəsə özünə də hələ tam məlum olmayan müəmmalı könül sirlərindən danışmaq, oxucunu da sirr dünyasına aparmaq istəyirsən. Bunu xüsusən mahnılara yazdığın mətnlərdə hiss etmişdim. Sən "uzaq, yaşıl ada" deyəndə adam düşünməli olur. Ada niyə uzaq, niyə yaşıldır? Məgər uzaqlıqda bir sirr, bir anlaşılmazlıq, bir müəmma gizlənmirmi? Məncə, sən burda, yəqin ki,

"Atollu" nəzərdə tutmuş və bu beynəlmiləl sözü "Uzaq, yaşıl ada" deyə tərcümə etmisən.

"Deyirlər ki, uzaqda qəribə bir yuxu var" deyimi də eləcə... oxucunu əfsunlayır... "Bir gün taksidən düşdüm payıza" deyimində adamı düşünməyə məcbur edən, silkələyən bir sirrin olduğunu hiss edirik. Amma bu sirrin nə olduğunu demək çətindir. Burada Eminin mahnısındakı ecaz da köməyimizə gəlir. Səs onsuz da mücərrəddir. Mücərrəd sözlə mücərrəd səsin vəhdəti riyazi qanuna görə bir-birini tamamlayıb mətləbə cığır açır.

Sevgilisinin ölüm xəbərini eşidib bu itkini göz yaşları ilə dirildən vəfasızın halını, ovqatını"Bir damla yaşa dönüb düşəcəyəm gözündən" deyimindən daha tutarlı necə demək olar?

Sonluqdakı "Ağla, olanım ağla, ağla qalanım ağla" misraları folklordan gələn "ağı" təsiri bağışlayır. Sonuncu "ağla, mən ölüm, ağla" misrası isə incə bir yumorla sevgilini danlayır, töhmət edir. Ölənin "Mən ölüm, ağla" deməsi dodaqlarımıza kədərə bürünmüş incə bir təbəssüm qondurur. Görürsənmi, misralar nə qədər dolu və tutumludur.

Əlimi uzatdım sevincə sarı
Gördüm ki, arada kədər dayanıb —

beyti fikir yükü nə qədər doludur. Bu beytin açıq ifadəsi belədir: sevincə qovuşmaq istədim, kədərim bu arzuya mane oldu... lakin açılmış bu ifadə şer deyil. Sənin ifadən isə oxucunu gələcəkdə deyiləcək mətləbə səfərbər edən, onu düşünmək üçün tərpədən poetik bir "şillədir" (Məhz şillə!).

Bıçaqdan yapışdım düşmən görəndə
Gördüm ki, arada səbir dayanıb...

...Fikir gülləsi tam hədəfə dəyir. Burda fikir o qədər gözəl, yığcam və şairanə deyilib ki, mən "kədərlə" "səbrin" qafiyə olmadığının fərqinə də varmıram.

Atamı səslədim dara düşəndə
Gördüm ki, arada qəbir dayanıb.

Maddi varlığın indi qəbirə dönmüş mərhum atanın (özü də hər şeyə qadir atanın) övlada köməksizliyini bundan tutarlı və bundan lakonik demək mümkün deyil. Çünki bu itkidən doğan ağrı-acını sən əvvəlcə bir övlad kimi, sonra isə şair kimi yaşamısan!

Üz tutmaq istədim Allaha tərəf
Gördüm ki, arada ömür dayanıb.

Bu parça, hər sözündə, hər intonasiyasında, hətta deyərdim ki, durğu işarələrində də əsl şerdir.

Elə düşünə bilərsən ki, mən bu parçanı ana vəznimiz olan heca ilə yazıldığına görə bəyənmişəm. Yox! Bu silsilədə sərbəstlə yazdığın məzmununa və deyilişinə görə sırf heca ilə yazdıqlarından geri qalmır. Söhbət vəzndə deyil, söhbət fikrin və hissin poetik deyilişindədir.

Ömür yolu açıq yoldur
Nə getdi, getdi
Əlində bir gün də qalmır
Nə itdi, itdi.
Bu dünya dəmyə dünyadır
Nə bitdi, bitdi.

Gözəldir! Amma burda bir qeydim var. "Əlində bir gün də qalmır" misrasından sonra "Nə itdi, itdi" vurğusu əvvvəlki misra ilə fikrən tutmur. Çünki əgər əlində bir gün də qalmırsa, demək hər şey itib... amma "nə itdi, itdi" ifadəsi isə əksinə deyir, yəni nə itibsə itib, qalanı səninkidir. Ondan sonra gələn misra da fikirlərimizi təsdiqləyir: "Bu dünya dəmyə

dünyadır, nə bitdi, bitdi". "Yəni bitməyən bitmir, sənə qalan bitəndir.

Çox yox, bircə addım
Aralanmaq istəyirəm özümdən!

Son dərəcə gözəl deyilişi ilə bərabər, fikir nə qədər aydındır! "Ayrılmaq istəyirəm ayrılıqdan" — sonluğu isə ilk misraları çox gözəl tamamlayır.

Əziz dost, bu yeni şerlərinlə səni təbrik edirəm. Mən bu şerlərdə həqiqi novatorluq gördüm. Zira, novatorluq, deyilişdəki təzəliklə bərabər, gözəllikdə və aydınlıqdadır. Deyim ədası əgər eybəcərdirsə və aydın deyilsə o novatorluq ola bilməz. Çünki ədəbiyyat mütəxəssislər üçün deyil, xalq üçün yaradılır.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

XAHİŞİN BƏLASI

Əzizim Hüseyn, "Ulduz"un builki 3-cü nömrəsində sənin "Xahiş" povestini oxudum. "Xoşuma gəldi" desəm, bu, az olar. Canlı təsvirlərin məni ötən günlərə — ilk gənclik illərimizə, Kamo küçəsində balaca həyətdəki birotaqlı evinə, o evdə keçirdiyimiz xoş dəqiqələrə apardı. Həmin balaca həyəti gördüm, qonşularınla həmsöhbət oldum. Povestdə təsvir etdiyin adamlar, qonşuların mehribançılığı, uzun gecələrdəki şirin söhbətlər hamısı birər-birər yadıma düşdü. Sən də o zamanlar şer yazardın. Biz üç dost idik — sən, mən və aramızdan çox erkən gedən şair Adil Babayev.

Adillə sən teatr institutunda, mən isə universitetdə oxuyurdum. Sən cəbhədən qayıtmışdın. İki şinelin vardı. Mənim paltom olmadığı üçün şinelin birini mən geyirdim. Mən geydiyim şinelin ətəyində cəbhə yadigarı - qan ləkəsi vardı.

Mən bunları niyə xatırladım? Söz sözü çəkər. Sənin povestdə təsvir etdiyin xeyirxah adamlar — Güləndam nənədən tutmuş Qəni kişiyə qədər hamısını mən o zamandan tanıyıram. Bununla mən yazıçı üçün həyat müşahidəsinin nə qədər vacib olduğuna bir daha inandım. Və ona da əmin oldum ki, çox yaxşı olub ki, sən vaxtında nəsrə keçmisən. Çünki həyatın təsvirində nəsrin imkanı şerinkindən daha çoxdur. Sən yazıçı kimi özünü nəsrdə tapdın.

"Xahiş"in fabulası çox sadədir. Bu, müasir nəsrin vacib şərtlərindən biridir. İndi dünyanın ən görkəmli nasirləri sadə bir hadisədə zamanın çox böyük həqiqətlərini göstərirlər. Əsərinin adı onun məzmununu çox gözəl açır: Xahiş!..

Mən deyərdim ki, "xahiş" indi bizim həyatımızda bir bəlaya çevrilib. Universitet müəllimi olmaq etibarı ilə xahişin bizə nə qədər böyük bəlalara başa gəldiyini yaxşı bilirəm. Atalar, analar, dayılar, əmilər zəng çalıb xahiş edir ki, övladıma, ya bacı oğluma qiymət ver. Xahiş edənlərin əksəriyyəti də zi-

yalı olur. Amma bu ziyalı xahişinin nəticəsini heç düşünmür və düşünmək də istəmir. Etiraf edim ki, bəzən biz özümüz də ümumi axına qoşulur, xahiş xəstəliyinə tutuluruq. Bir cür düşünür, başqa cür hərəkət edirik. Bu xahişlərin də nəticəsində savadsız mühəndislər, həkimlər və müəllimlər nəsli törəyir. Beləliklə, "antipod" dediyimiz elə bizim öz əməlimizin nəticəsində meydana gələn həmin savadsız mütəxəssislər deyilmi?

Sən povestə "xahişin" başqa — daha çox görünən və mənfiliyə xidmət edən cəhətlərini göstərmisən. Özü də bir daha psixoloji planda. Məsələ bundadır ki, sənin əsərində xahiş edən də gözəl insandır, xahişə əməl edən də. Zahirən buradakı xahiş xeyirxahlığa xidmət edir. Əslində, bu xeyirxahlıq bədxahlığa gətirib çıxara bilər. Ona görə ki, atalar demişkən, canavara rəhm eləmək, quzuya zülm eləməkdir. Təəssüf ki, sən bu nəticəni göstərməmisən. Mən istərdim ki, bir neçə cümləlik epiloqla nəticə — Əliqulu cəzadan azad olunandan sonra bədbəxt atanın faciəsi və bəlkə də ölümü göstəriləydi...

Yaqonun mənfiliyi aydındır. O, səhnəyə gəlişi ilə öz çirkin niyyətini bildirir. Öz-özünə deyirsən ki, bu adamın çirkin niyyəti mütləq fəlakətlə nəticələnməlidir. Bir də var, əslən alçaq olmayan adamın kiçik səhvi ucundan törəyən fəlakət. Birincinin törətdiyi fəlakət müasir oxucu üçün maraqlı deyil. Amma ikincinin, yəni əslində xeyirxah olan adamın xətası ucundan törəyən fəlakət isə həm dərin və həm də maraqlıdır. Sən, müasir yazıçı olmaq etibarilə, məhz bu yolla getmisən.

Sənin povestində Əliquludan başqa hamı gözəl insandır. Mənim ədəbiyyatdan tələbim həmişə budur: gözəllik, böyüklük, xeyirxahlıq! Pisi, bədxahı görmək və təsvir etmək asandır. Yaxşını görüb, onu böyüklük səviyyəsinə qaldırmaq çətin olduğu qədər də vacibdir. Bədii əsər Yaqolar üzərində deyil, Otellolar üzərində qurulmalıdır. Mən Yaqoların varlığını inkar etmirəm, onlar olub və olacaq. Lakin sənət işıq və ümid de-

məkdir. Oxucunun qəlbindən bu xeyirxah və yüksək duyğuları qovmamalıyıq. Mən Markesin "Yüz il tənhalıq" əsərini sevdiyim qədər sonuncu əsərini bəyənmədim. Çünki bu əsərdə zülmət işıqdan, bədxahlıq xeyirxahlıqdan, əclaflıq alicənablıqdan min dəfə güclüdür. Biz oxuculara insanın böyüklüyünə, xeyirxahlığına, alicənablığına inam aşılamalıyıq.

Sənin əsərində Əliqulu kimi atasına əl qaldıran qəddarın qarşısında Bəhmənlər, Güləndamlar, Hürülər, Afətlər və Kamillər durur. İnanırıq ki, bu gözəl insanların qarşısında Əliqulular heçdir.

Qəni baba nur kündəsidir. O, özü bilmədən bədxahlığa xidmət edən xahişində də böyükdür. Çünki Qəni baba ona əl qaldıran oğlunun həbs olunmasını istəmir və bunun üçün Bəhmənin yanına xahişə gedir. Pisliyin müqabilində yaxşılıq!..

Biz, əlbəttə, bu xahişinə görə Qəni babaya haqq vermir, onu günahlandırırıq. Lakin biz bunu onun atalığına bağışlayırıq. Çünki övladın naxələfliyi müqabilində o, öz atalığını və atalıq borcunu unutmur. Bax, burda obrazla bərabər, oxucunun da fikri haçalanır. Atalıqla vətəndaşlığın qarşılaşdığı bu nöqtə povestin psixoloji və dramatik tərəfidir. Sən burda da təbii yolla getmiş, oxucunun təəssüfünə səbəb olsan da, atalığı ön plana çəkmisən.

Əzizim Hüseyn, məktubumun sonunda bir arzumu demək istəyirəm. Mən povestdəki bir sıra obrazların sonrakı inkişafını da görmək istərdim. Bununla mən sənə resept vermək fikrində deyiləm. Mən "Xahiş"in davamının və nəticəsinin daha əyani şəkildə göstərilməsini arzu edərdim.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

AÇILAN YOLLARIN MAHNISI

(S. Rüstəmxanlı)

Son vaxtlar bir neçə şairin kitabına ön söz yazmaq üçün onların əsərlərini toplu halda yenidən oxudum və çox sevindim. İnamla deyə bilərəm ki, indiki şerlərimizdən gileylənmək olmaz. İndi bizim çox geniş nəfəsə malik güclü qələm sahiblərimiz var. Bir də ona görə sevindim ki, bu şairlərin heç biri digərini təkrar etmir. Mövzularda ümumi cəhətlərin olması təbiidir, lakin deyiliş, mövzunu işləmə yolu və üslub başqa-başqadır, əlvandır. Bir şeyə təəssüflənmək lazımdır ki, bu şairlərin özlərinə məxsus deyim yolları, üslub əlvanlıqları hələ tənqidimizin süzgəcindən keçib müəyyənləşdirilməmişdir. Nədənsə, tənqidimiz ən vacib olan bu cəhətin yorumuna, yozumuna az diqqət yetirir,şairlərin əsərlərini, əsasən, mövzusuna görə təsnifləşdirməklə işini bitmiş hesab edir.

Bu gözəl nəfəslər içində ayrıca yeri olan Sabir Rüstəmxanlı daha çox ictimai mövzulara meyl göstərən və bu mövzuları özəlləşdirib, əsasən, bədii publisistika ilə birbaşa oxucunun özü ilə danışmağa çalışan, məhəbbətinin gülləsi ilə nifrətini hədəfə alan çox aydın bir şairdir. "Şəxsin görünür rütbeyi-əqli əsərindən" deyilən məşhur kəlam ona çox yaraşır. Həqiqətən, əsl şairi yalnız şair kimi deyil, həm də insan kimi görmək və tanımaq istəyirsənsə, əsərini oxu! Əlbəttə, əgər o, əsl şairdirsə, onun sözü ilə özü, yəni əməli eyni olmalıdır. Sabir həm də bir insan kimi həyatdakı davranışı, ətrafında cərəyan edən hadisələrə, münasibətində necədirsə, şerlərində də elə-cədir. Şerlərində nəyi təbliğ, nəyə nifrət edirsə, həyatda da həmin hisslər və həmin həyəcanlarla yaşayır. Demək, o əvvəlcə məhəbbəti və nifrəti məlum olan aydın təbiətli, aydın fikirli bir insan, sonra isə həmin məhəbbətini təbliğ edən, həmin nifrət hədəfini atəşə tutan, əqidəsinin ifadəçisi — "Vətənə xidmətdir, ən böyük sənət" deyən vətəndaş şairdir. Özü

dediyi kimi, onun sənəti vasitə, vətənə xidməti isə məqsədi, qayəsidir. Bildiyimiz kimi, əsl sənət həmişə qayənin övladı olmuşdur. Qayəyə qulluq edən sənətin qayənin özü qədər böyüyəcəyinə əmin olmaq olar.

"Bu yurd mənə tanış gəlir", "Qopuz səsi, şaman duası", "Ruhumuz sərhədsiz olduğu üçün" kimi şerləri şair fəhmi, qan yaddaşı və böyük vətəndaşlıq qürur ilə yazılmışdır. Bu şerlər mənə M. Süleymanlının "Köç" romanını xatırlatdı. "Ruhumuz sərhədsiz olduğu üçün" şerində ana dilimizin coğrafi sərhədlərinin sərhədsizliyindən böyük qürur hissi ilə söhbət açılır:

Hardan tapacaqsan sərhədlərini
Əmrahın sazından keçirsə əgər.
O şəkər dillərin belini qıran
Şəhriyar sözündən keçirsə əgər.
Şumerdən adlayan on min il yaşlı
Ölümsüz bir dilin söz qatlarında
"Nənə" kəlməsindən keçirsə əgər.

Dilimizin böyüklüyünü, tarixiliyini bundan gözəl, bundan bədii və bundan tutarlı deməyi xəyalıma gətirmirəm. Əsrimizin səviyyəsinə müvafiq müasir şer, bizim yalnız hisslərimizi deyil, ağlımızı da tərpətməli, bizi düşündürməlidir. Bir filosofun dediyi kimi, "Düşünürəm, demək, yaşayıram". Bu şerə vətənin dünəni və bu günü ilə nəfəs alan, onun həm sevincini, həm də kədərini qəlbində daşıyan, sabahına inamla baxan şair qürurunun himnidir. Ümumiyyətlə, Rüstəmxanlı inam tərənnümçüsüdür. "İnanıram möcüzənin olacağına" deyən şair, vətənin bugünkü tərəqqisindən və böyük uğurlarından çıxaraq, daha böyük möcüzələrin, xariqələrin eşqilə yaşayır.

Şair nədən danışır danışsın — istər mənəvi sərvətimiz olan nağıllardan, bayatılardan, istər yerüstü sərvətimiz — tarixi abidələrdən — qalalardan bürclərdən, istər təsadüfən olduğu

"Muğamat konserti"ndən, "Bir bəstəkar"dan, Bakıdakı "Şair heykəlləri"ndən, istərsə də "ömürdən-gündən" — hər yerdə dilinin Leylası Vətəndir!

"Narın qala" şerində Vətən qalasını "istefaya çıxan sərkərdəyə" bənzədən şair "Sim-sim, qapını aç" şerində nağıllarımızdakı bağlı qapıların açarı olan "tilsimli sözləri", "sehrli üzükləri", "sehrli atları" yada salır, vətənin bu gününü onun keçmiş tarixi və mənəvi ruhu ilə bağlayır. Nəğməyə bənzəyən "Sim-sim, qapını aç" şeri bədii ümumiləşdirmənin gözəl nümunəsidir. Bu şerdə "qapı", "bağlanmaq" və "açılmaq" sözləri şer davam etdikcə rəngdən-rəngə düşür, müstəqim mənasını itirir, məcazlaşır. Şair keçmiş tarixə baş vurur:

Tale açarları az verib bizə
Qapılar, dünyada hər vaxt tapılar.
Bizim arzumuza, istəyimizə
Hələ, gör, nə qədər bağlı qapı var.

Burada Vətənin bu günü ilə öyünən, lakin bunlarla kifayətlənməyən, çatdığı arzulardan yeni arzular uman ürəyin istəyi çırpınır. Şair bu umusunda haqlıdır. Hələ biz açılmamış çox qapıları açacaq, daha böyük yüksəlişə qovuşacağıq. Yalnız bircəsini deyək: məgər bu gün bizim qarşımızda kainat kimi bağlı bir qapı durmurmu? Göründüyü kimi, burada "qapı" və "açar" sözləri öz qalıbını dağıdıb, başqa məzmunla təzələnmişdir. Bundan sonra şair, həmin sözləri ilkinə qaytarıb konkretləşdirir. Sirlər dünyasının qapılarını açmaqda bizə əngəl olan "bağlı otaqlarda daldalanan" "qaranlıq dünyaların qara planlarından" söhbət açır, ana vətənin gələcək taleyini düşünür. Əgər bəstəkara müraciət edirsə, ondan "görüşə səsləyən mahnıyla" bərabər "döyüşə səsləyən mahnı" tələb edir. Əgər ona xain çıxan bir "dostun" atdığı tolamazdan danışırsa, "Gördüm torpağımı bölən Arazın neçəsi keçirmiş ürəyimiz-

dən" — deyə böyük hisslərin kiçik həsəd hissinə dəyişdirilməsini, bu cür parçalanıb xırdalanmağımızı Araz çayı ilə ikiyə bölünmüş vətənimizin taleyinə qiyas gətirir, bu bölgülərin xırda hisslərə yuva olmuş qəlbimizdən keçdiyinə təəssüflənir. Göründüyü kimi, Vətən, onun bu günü və sabahı, onu geri çəkən və irəli aparan duyğular və arzular şairin bütün duyğu və fikirlərinin bünövrəsidir.

Şairin yaradıcılığında Vətənin bir parçası olan Cənubi Azərbaycan, bilavasitə bu mövzuya həsr etdiyi şerlərindən başqa, irili-xırdalı bütün əsərlərinin ruhuna hopmuşdur. Əgər ana dilinin gözəlliyindən danışırsa

Torpağım ikiyə bölünən zaman
Bu dil bölünməyən torpağım oldu —

deyə hər iki tərəfi birləşdirən vahid bir dilin bölünməzliyindən təsəlli tapır. Doğma Bakının səadətindən danışırsa

Bu "Vətən" deyilən dünyam sirlidi,
Bir paytaxtı sevinc, bir paytaxtı qəm, —

deyə qəmli Təbrizi yad edir.

"Hər kəs günəşi sevsə", "İnqilabdan dönən deyil" poemalarında isə bilavasitə cənublu qardaş və bacılarının inqilabi mübarizəsindən bəhs açır. 27 yaşında öldürülmüş azadlıq fədaisi Mərziyənin qətlinə:

Sığal çəkdi
düşmən qamçısı
başına.
Döşündən bir körpə süd əmməmiş
Tehranın küçələri
əmdi qanımı —

deyə ona matəm mahnısı oxuyur.

Azərbaycan teatrının əsasını qoyan böyük aktyor Hüseyn Ərəblinskinin həyat və səhnə fəaliyyətindən bəhs edən 'İşıq ömrü" poeması şairin ən uğurlu əsərlərindəndir. Bu lirik poema aktyorun həyatından alınmış bir-birilə əlaqəsi olmayan ayrı-ayrı epizodlar əsasında yazılmasına baxmayaraq, milli səhnəmiz uğrunda mübarizə aparan fədakar sənətkarın obrazı tamlığı ilə yaradılmışdır. 1973-cü ildə yazılan həmin əsərin bu vaxta qədər tənqidimizin nəzərindən yayınmasına çox təəccübləndim. Aktyorun dərbəndli qızla görüşü və onun soyadını özünə təxəllüs götürməsi, tatar aktrisası Voljskayanın məktubu H. Ərəblinskinin obrazını lirik haşiyələrdə canlandırır. Biz bu haşiyələrdə Ərəblinskini həm insan, həm də bir sənət fədaisi kimi görə bilirik. Şair əsərdə H. Ərəblinskinin facianə qətl səhnəsindən imtina etməklə ucuz və asan yoldan qaçmış, o zamankı Bakı mühitini və onun bu cəhalət mühitindəki mübarizəsini göstərməklə, fədakar bir səhnə xadiminin faciəsini əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Qətllə faciə yaratmaq asan və tapdanmış yoldur. Ölümsüz faciə yaratmaq isə çətinliyi ilə bərabər həm də şablondan çəkinməkdir. Şair o zamankı Bakı mühitinin və bu mühitdəki nadanlığın fonunda — böyük aktyorun maddi və mənəvi əzablarında onun fədakarlığını və faciəsini yaratmışdır:

Kasıblıq Hüseyni əymədi öz dağıyla
Ona uca dağları aşmaq həvəsi verdi.

Yaxud:

Hüseyn hələ səhnələrə çıxmamış
Yetimlik tək faciədə oynadı —

kimi tutarlı deyimlərlə şair onun uşaqlıq və gənclik illərini göstərir. Bundan sonra şair müxtəlif epizodlarda bu böyük səhnə xadiminin acınacaqlı günlərini, qan qardaşlarından eşitdiyi təhqirləri və xəstəliyini ağı dilində oxşayır:

Torpağı xəzinə olan millətin,
Bir dahi oğlunun süfrəsi boşdu.
...Sevinci hamıya paylanan kəsin
Qəminə bir nəfər şərik olmadı.

Aktyorun xəstəliyini eşidən milyonçular müalicə üçün lazım olan məbləği ona vermir, amma kafeşantanlarda əxlaqsız qadınların bir öpüşünə minləri havayı sovururlar. Bu yerdə şairin qəzəb qarışıq naləsi:

Gəlmə qadınların soyuq öpüşü
Qiymətli oldumu qardaş ömründən? —

deyə son həddinə çatır.

Beləliklə, qəlbi Vətən çiçəklərindən rəng, Vətən küləklərindən səs alan şairin oxuculara təqdim etdiyimiz "Sabaha açılan yollar" kitabı başdan-başa Vətən kitabı, onun keçmişi, bu günü və daha işıqlı sabahının tərənnümüdür.

Bu kiçik məqalədə deyilənlər mənim şəxsi mülahizələrimdir. Qoy, əsl sözü böyük dahilərimizin hikmətli sözləri ilə qanadlanmış, sevincini bayatılarla, dərdini ağılarla bildirmiş qədirbilən oxucularımız desin.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

ƏQİDƏ ŞAİRİ

(C. Novruz)

Cabir Novruzun şerlərini dövri mətbuatda həmişə həvəslə oxumuşam. Əlli yaşının tamam olması münasibətilə bu günlərdə onun şerlərini toplu halda oxudum. Bir şairin əsərlərini birnəfəsə fasiləsiz oxumaq, bu müddət ərzində onun hiss və fikirləri ilə yaşamaq, onu tam görmək və tanımaq deməkdir. Mən yalnız indi Cabiri bir şair kimi yaxından gördüm və dərindən tanıdım. Bir daha yəqin etdim ki, bir neçə yazısına görə bir şair haqqında mühakimə yürütmək, onun haqqında söz demək ən azı cahillikdir.

Mən C. Novruzun 30 illik yaradıcılığından keçib, onu şerdən-şerə addımladan, kitabdan-kitaba yüksəldən fikir nüvəsini tapdım. Bu nüvə, bu cövhər Vətən sevgisidir, anamız Azərbaycandır. Bu fikir cövhəri onun yaradıcılığının ana xəttidir. Bu, onun həyat qayəsi, yaradıcılıq məramnaməsidir.

Mənə irad tutub deyə bilərlər ki, vətən sevgisi bütün şairlərin yaradıcılığında var. Doğrudur. Lakin elə şairlər də var ki, bu hiss onların həyat qayəsi, yaradıcılıqlarının nüvəsi, aparıcı qüvvəsidir. Cabir belə şairlərdəndir.

O, təbiət gözəlliyindən söhbət açanda quşların cəh-cəhində də, bulaqların zümzüməsində də Vətən nəğməsi eşidir.

Adi insani duyğulardan danışanda "Gərək dağın, daşın gedək yanına, gedək ömrümüzün ilk ünvanına" - deyə, xəyalən doğulduğu kəndə qayıdır, bu hisslərdən məhrum olanları "Daxili, xarici vətənsizlər" adlandırır, "tapaq ataların ləpirlərini" deyə bizi kökümüzü dərk etməyə çağırır. Adi bir körpənin yenicə dil açmasından söhbət açanda:

Ay ellər, dilimdə danışanların
Biri də çoxaldı, biri də artdı -

deyə ana dilimizin gözəlliyindən ürək dolusu söhbət açır və fərəhlənir ki, bu körpə ana dilində "sevgilisinə könül açacaq", "bu dildə səadətini tapacaq". O, qürbət ölkələri gəzəndə "qürbətdə adama saray görünər, xırda evi belə, eşiyi belə", - deyə doğma vətənini xatırlayır, öz qiymətini, öz dəyərini yalnız və yalnız ana vətənində görür. Beləliklə, Cabirin bütün mövzularının, duyğu və fikirlərinin mərkəzində ana vətən durur. Buna görə də o, qələmə nə üçün sarıldığını, nəyin naminə yaşadığını, ömrünü, istirahətini və səhhətini nəyin naminə qurban verdiyini yaxşı bilir.

Bir sözlə, Cabirin öz cəbhəsi, öz səngəri var. Cəbhəsi məlum olanın hədəfi də məlumdur: şairin cəbhəsi vətən və onun mənafeyi, hədəfi isə bu cəbhəyə biganə olan vətənsizlər, soyuqqanlılar və laqeydlərdir.

Hər gün səhər oyanmağa nə var ki,
Əqidəcə oyaq olmaq çətindir.

Əqidəsi oyaq olanlar isə heç bir maneə, heç bir əngəl-üzar tanımır. Qəlbində alışıb yanan o əqidə, o qayə nüvəsi onu bütün əngəllərdən keçirəcək, son mənzilə çatdıracaqdır!

Şair çox doğru deyir:

Ayı, günü ötürməyə nə var ki,
Vaxt üstündə hökmranlıq çətindir.
Şair adı götürməyə nə var ki,
El qəlbinə tərcümanlıq çətindir.

"El qəlbinə tərcümanlıq" mətləbinin üstündə dayanmaq istəyirəm: Şair həqiqətən el qəlbinin tərcümanı olmalıdır. Bu motiv Cabirin də yaradıcılığında əsasdır. Bu məsələdə o, şairin cəmiyyətdəki mövqeyini, ən əsası da vəzifəsini müəyyənləşdirməyə çalışır. Bu cəhətdən Çili şairi Nerudanın ölümünə həsr etdiyi "Şairi öldürdülər" şeri çox səciyyəvidir. Bu, demək

olar ki, Cabirin proqram şeridir. Burada o, şairin nifrət və məhəbbət hədəfindən danışır və göstərir ki, əsl şairləri cismən öldürmək mümkün olsa da, mənən öldürmək mümkün deyil:

Parça-parça ətini kəs - diriləcək,
Gözünü oy, başını kəs - diriləcək.
Diri-diri soy şairi - diriləcək,
Top ağzına qoy şairi - diriləcək.
Yandır gündə, öldür gündə - diriləcək
O, xalqının ürəyində - diriləcək.

Şairin ölməzliyini, bundan gözəl necə demək olar? Bütün xalqların tarixində ürəyi xalqın ürəyi ilə döyünən şairlərin taleyi belə olmamışmı?

Puşkini dueldə öldürdülər - o yenə dirildi, Bayronu vətənindən didərgin saldılar - o yenə dirildi, C. Londonu öz əlilə öldürdülər - o yenə dirildi, Hadini ilim-ilim itirdilər - o yenə dirildi, Nəsiminin dərisini soydular - o, əsrlərin arxasından "ənəlhəq", - deyə yenə haqq-ədalət uğrunda bizimlə bərabər mübarizə aparmırmı?

Bütün bu qüvvətli cəhətləri ilə bərabər, şairlər, eyni zamanda, nə qədər zəifdirlər. Onları ölümlə yox, ayrı şeylərlə öldürmək olar. Görün, Cabir böyük şairlərin bu zəif cəhətlərini necə böyük ustalıqla ümumiləşdirir:

Ümidini, inamını al əlindən,
Dəryasını, ümmanını al əlindən,
Vətənində azad-azad oxumağı
al əlindən - ölər şair.
Böyüdüyü düzü, dağı al əlindən -
ölər şair.
... Dağlarında yad kölgələr göründümü,
Eli, xalqı parça-parça bölündümü,
Polad sədlər qoyuldumu cəh-cəhinə,

Yad ləhcələr qarışdımı ləhcəsinə,
Qara yellər onu xalqdan ayırdımı,
Ana dili məhəlli dil sayıldımı,
Donar şair, yanar şair, ölər şair.
Pələng kimi nərildəyər,
Quzu kimi mələr şair.

Bu, bədii kəşfdir. Bu misraların müəllifinə bircə cümlə: Eşq olsun, qələm ustadlığına! - deməkdən başqa ayrı sözümüz qalmır. Bütün bunlar yalnız "əqidəcə oyaq olan" şairin ürəyindən qopa bilər.

Yazmaq xatirinə yazmaq heç nə yazmamaq deməkdir. Çünki yazmaq, yaratmaq, yalnız böyük qayəyə çatmağın yoludur. Yol isə məqsəd ola bilməz, yol vasitədir. Şer, sənət yoluna gəlincə, bu yol zahirən çox asan görünür. Bu aləmə baş vurub, yalnız onun əzab və işgəncələrini dadandan sonra onun çətinliyini dərk edirsən. Onda da görürsən ki, ömür yarıdan keçib, yaratdıqların isə sənət bahadırlarının yaratdıqları qarşısında çox sönükdür. Bax, yalnız bu böyük həqiqəti dərk edən sənətkar yarı yolda qalmır, zirvələrə can atır. Şair "O kim idi?", "Şerlərimə resenziya", "İnana bilmirəm" kimi şerlərində şairlik sənətinin əzab-əziyyətlərindən söhbət açır, vaxtilə yazdıqlarına ayıq gözlə baxır, özü-özünə tənqidi yanaşır, yazdıqlarından razı qalmadığını bildirir. Etiraf özünü kənardan görməkdir. Etiraf qəhrəmanlıqdır. Qəhrəman isə bu gün öz zəifliyini görə bilirsə, sabah onun mütləq qələbə çalacağına inanmalıyıq. Cabir 1968-ci ildə yazdığı "Şerlərimə resenziya" şerində o vaxta qədər yazdıqlarına özü hücum çəkir, yenidən başlamaq istədiyini bildirir. Bu etiraf, bu qəhrəmanlıq olmasaydı, o, yəqin ki, daha gözəl əsərlərini yarada bilməzdi... Lakin zaman keçəcək, indi yazdıqlarını da bəyənməyəcək, bu hissin, bu böyüklüyün isə onu daha böyük zirvələrə çatdıracağına əminik.

Vaxtilə Vurğun da "Ölən şerlərim"də köhnə şerlərinə özü hücum çəkmiş, özünü kənardan görə bilmişdi.

Bax, bu etiraf olmasaydı, yəqin ki, böyük şair "Vaqif"ləri, "Aygün"ləri yarada bilməzdi.

Şair nə gözəl deyir:

Əməyimi, zəhmətimi
Heç eləyən sətirlərim,
Ürəklərin əvəzinə
Arxivlərə köç eləyən sətirlərim,
Sizi bu gün yandırmağa
Bir od olsam, bağışlayın.
Sizə qarşı qəddar olsam,
Kobud olsam, bağışlayın!

Eşq olsun, bu səmimi etirafa və bu etirafa bükülmüş yüksəliş eşqinə!

50 yaşlı qələm dostum, bu yaş ömür yolunun hesabat nöqtəsidir. Burada bir anlıq dayanıb arxana bax, keçdiyin yol uğurludur. Ona görə ki, sən heç vaxt özünə vurulmamısan, yenə eyni görüşlə get, sən özünə vurulmadıqca, xalq sənə vurulacaq.

50 yaşın mübarək olsun!

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

DAĞLAR QOYNUNDA ŞER

Bir neçə il əvvəl yayın cırhacırında Şəkidən Kəlbəcərə camaatla görüşə gəldim. Görüş çox gözəl keçdi. Məni valeh eləyən görüşün hərarətli keçməsi deyildi, düşdüyümüz yerdə şerə, sənətə aludəlik iqlimi idi. Burada adi təsərrüfat işçisindən tutmuş idarə müdirinə qədər, kolxozçudan tutmuş ziyalıya qədər hamı öz fikrini şerlə bəyan edir, ədəbiyyat və sənət haqqında fikir söyləyir, mənə maraqlı suallar verirdilər. Onu da deyim ki, bu adamlar aşıq şerinin ən mürəkkəb formalarını - təcnisdən tutmuş, dodaqdəyməzə qədər hamısını mükəmməl bilir və bu formalarda özləri də şer deməyi bacarırlar. Bu adamları dinlədikcə sinəm fərəhdən qabarır, xalqımızın mənəvi böyüklüyünə bir daha inanır, onun qədirbilənliyinə, öz sənətini sevə-sevə qoruyub saxlaya bilməsinə öyünürdüm.

Ertəsi gün mənim xahişimlə Aşıq Ələsgərin qəbrini ziyarət etmək üçün Göyçə mahalına yollandıq. Kəlbəcər mahalının yetirməsi, sevdiyim şair Məmməd Aslan və yerli qəzetin redaktoru Əli Qurbanov da bizimlə idi. "Villis" maşını qorxulu dağ gədiklərindən aşdıqca qayalarımızın sərtliyi, dərələrimizin sərinliyi, baş-başa verən dağlarımızın əzəmətli duruşundakı vüqar qəlbimə bir böyüklük, hisslərimə genişlik duyğusu çiləyirdi. Bu yerdə şer dinləməmək mümkün deyildi. Özüm əzbər şer demək qabiliyyətimdən məhrum olduğumdan M. Aslandan xahiş elədim ki, şer desin. Dağların qoynunda Aşıq Ələsgərin "Dağlar" şerini dinləmək nə qədər xoş idi:

Xəstə üçün təpəsində qar olur,
Hər cür çiçək açır, laləzar olur.
Çeşməsində abi-həyat car olur,
Dağıdır möhnəti, məlalı dağlar.

Ağ xalat bürünər, zərnişan geyməz,
Heç kəsi dindirib keyfinə dəyməz.
Sərdara söz deməz, şaha baş əyməz
Qüdrətdən səngərli, qalalı dağlar.

Dağların böyüklüyünü və qüdrətini bundan gözəl, bundan dəqiq və bundan mənalı necə demək olar?!

Bir-birinin ardınca Ələsgərdən şerlər səsləndi. Bir bənd M. Aslan, bir bənd də Əli müəllim deyirdi.

Böyük aşığın məzarı başında dayandıq. Qəbrin ətrafına adamların toplandığını görən kənd əhli dərhal özünü yetirdi. İkinci şer məclisi burda başlandı. Böyük sənətkarı öz şerləri ilə yad etdik. Ona görə ki, böyük sənətkar haqqında nə qədər gözəl sözlər deyilsə, onun özünün gözəllik dünyası haqqında dediklərindən daha tutarlı və daha mənalısını demək mümkün deyil. Biz onu onun öz dünyası ilə yad etməklə ona demək istəyirdik:

- Sənə ölüm yoxdur, böyük sənətkar, bu gün övladların sənin söz incilərini sənin məzarına səpələyir.

Onu da deyim ki, bu şer yarışında Əli müəllim hamını üstələdi.

Bakıya qayıdandan sonra mən Əli müəllimin özünün də şer yazdığını və bizim "Yazıçı" nəşriyyatına bir kitab təqdim etdiyini bilib təəccübləndim. Ona görə ki, bir yerdə olduğumuz üç gün ərzində, o mənə bu barədə bir söz belə deməmişdi. Bu, onun təvazökarlığının və eyni zamanda yazısına inamının nəticəsi idi. Mən nəşriyyatın əməkdaşlarından xahiş etdim ki, "Ön söz" yazmaq üçün onun kitabını mənə versinlər.

Kitabı oxudum. Xoşuma gəldi. Bu, aşıq ədəbiyyatında ənənəvi dastan janrının bugünkü davamıdır. Bu kitabda məni valeh edən əsas cəhət dil gözəlliyi, dil təmizliyidir. Bəzən biz "ədəbi dil" məfhumu altında sərf-nəhv qanunlarına riayət edən, mübtədası, xəbəri öz yerində olan ütülənmiş dili nəzər-

də tuturuq. Ədəbi dil, yalnız dil ifadə və tələffüz qaydalarına riayət edilməsilə məhdudlaşa bilməz. Bunun başqa, daha mühüm şərtləri də var. Mən bildiyim mühüm şərtlərdən biri də dilin axar-baxarlığı, obrazlılığı, əlvanlığı və xalqın ruhu, mənəviyyatı, folkloru ilə bağlılığıdır.

Bu kitabın ən üstün cəhəti həmin bu dil gözəlliyində, sözlərin düzülüşündəki imkan genişliyindədir. Vaxtilə M. Aslanın bir kitabı, M. Süleymanlının "Köç" romanı və Borçalı mahalında yetişən şairlərin şerləri haqqında yazdığım məqalələrdə də bu məsələyə toxunmuşdum. İndi "Yetim Hüseyn dastanı"nı oxuduğum zaman dil təmizliyi və gözəlliyini yaradan səbəbləri öyrənmək məsələsi ortaya çıxdı.

Borçalı, Göyçə və Kəlbəcər mahallarında yetişən qələm sahiblərinin dilinin bu qədər ürəyəyatımlı, təmiz və obrazlı olmasının səbəbi nədir? Mən istərdim ki, bu barədə bizim dilçi, etnoqraf və folklorçu alimlərimiz dərindən düşünsün. Çünki dil, eyni zamanda tarixdir. Xalqın dil tarixi onun maddi və mənəvi tarixidir.

Mənə elə gəlir ki, şəhərdən uzaq, ucqar dağ kəndlərinin, nisbətən qapalı yerlərin dili yad təsirlərdən kənar olur, öz ilkinliyini saxlaya bilir. Buna görə də bu yerlərdən yetişən qələm sahiblərinin dili, ütülənmiş, hamarlanmış şəhər dilindən fərqlənir, öz ilkinlik cazibəsi ilə bizi sehrləyir.

Televizora qulaq asırdım. "İnsan və qanun" silsiləsindən verilən bir mükalimədə müstəntiq bir maşın hissəsini göstərib müqəssirdən xəbər alır:

- Bunu kim istehsal etmişdir?

Savadsız müqəssir müstəntiqin sualına uyğun söz birləşmələri ilə cavab verir:

- Bunu mən istehsal etmişəm.

Söhbətdən məlum olur ki, müqəssir tullantı dəmir materiallarından qanunsuz olaraq maşın emblemi düzəltmişdir. Suallar davam edir:

- Siz bunu nə üçün istehsal etmisiniz?

Cavab:

- Mən bunu öz maşınım üçün istehsal etmişəm. "Düzəltmisiniz" əvəzinə "istehsal etmisiniz" ifadəsini müstəntiq yəqin ki, "ədəbi dil" hesab edir və guya ekran qarşısında mədəni qırıldatmaq istəyir.

Bu, bizim indiki ədəbi dilimizin tərcümə dilindən gələn ən böyük bəlalarından biridir...

Əlinin dilində elə ibarə, ifadə, tərkib və deyim tərzləri var ki, bunlar xalqın məişətindən, zövqündən xəbər verir, fikrin daha yığcam, daha dəqiq və daha tez anlaşıqlı olmasını təmin edir. Bu cəhət, kitabın nəsr hissəsindən çox şer parçalarına aiddir. "Dost-düşmən yeməyən, yığılan vara miras demək olar, var demək olmaz" beytində "varla" "miras" qarşılaşdırılır. Heç demə var-dövlət ayrı şeymiş, "miras" ayrı şey. Bilirik ki, miras dədə-babadan qalma dövlətə deyilir. Lakin müəllif iddia edir ki, əgər var-dövlət xərclənmək üçün deyil, saxlamaq üçün yığılıbsa, ona "var" deyilməz, o da "miras" kimi bir şeydir. Bu isə müstəqim söz deyil, bədii sözdür, daha doğrusu, bədii kəşfdir.

Dili, onun çalarlarını, sözün rənglərini, boyalarını və kölgələrini bilmədən, duymadan o dilin istisinə qızınmadan, soyuğuna üşümədən, eyni sözün müstəqim və yaxud tənəli tərəflərini dadmadan elə qələm almaq qəbahətdir. Mən burada xüsusilə təcnis haqqında danışmaq istəyirəm. Təcnis yazmaq üçün eyni sözün müxtəlif mənalarını, mənaların yerinə görə xırdalıqlarını bilmək, duymaq çox vacibdir. Bu cəhət notdakı 7 səsin hər birinin Şərq musiqisindəki xırdalıqlarına, yarım xallara və dörddə bir xallara bənzəyir. Pianoda muğamları xırdalıqlarına qədər çalmaq mümkün deyil, tütəkdəki 7 dəliyin hər biri bir not səsidir, lakin çalğıçı barmağını bir dəliyin üstündə o yan-bu yana tərpətməklə səsi parçalayır, bir notun yarım və dörddə bir səslərini də ala bilir. Tarzən də elə.

Söz - fikrə tutulan çıraqdır. Fikrin düzgün ifadəsi üçün söz çırağı fikrin dərin qatlarını elə işıqlandırmalıdır ki, orada gözə görünməyən bir şey qalmasın, bütün mətləblər olduğu kimi görünsün. Bunun üçün sözün əhatə etdiyi bütün məna çalarlarını, onun rəngini, dadını, duzunu, çəkisini dərindən bilmədən təcnis yazmaq olmaz. Dastandan bir örnək:

Yekəlik satırsan demə, amandı,
Çəkmə varlığımı ay şişə, şişə.
Sındırsan sağalmaz, eldə kəlamdı,
Könülə deyiblər, ay şişə, şişə.

Cinaslardan əvvəl "yekəlik satmaq" ifadəsindəki sanbala diqqət yetirək: bu ifadə "lovğalanmaq", "özünü dartmaq", "yekəxanalıq", "özünü hamıdan uca tutmaq", "ədəbazlıq" mənalarını daşıyır. Lakin burda bu ifadələrin heç biri münasib olmazdı, burda məhz "yekəlik satmaq" ifadəsi işlənməli idi. Çünki o ifadələrin hamısı deyiləcək fikir üçün ağır və çox olardı. "Yekəlik satmaq" isə lovğalıqla çəkinmək, naz eləmək arasında duran bir mənanı ifadə edir. Yetim Hüseyndən xahiş edirlər ki, şerlərindən birini desin, o isə demək istəmir. Uzun xahişlərdən və təkiddən sonra o, şerə "Yekəlik satırsan demə, amandı" misrası ilə başlayır.

İndi keçək təcnisə: birinci beytdəki "şişə" sözü kabab bişirmək üçün işlədilən dəmir alət - şiş mənasında, ikinci beytdəki "şişə" sözü isə şüşə mənasındadır.

İkinci bənd:

Kim qurban eyləməz dosta yağını?
Yedirtməz bağrının dosta yağını.
Qoysun könül üstə dost ayağını
Dolanım ellərdə ay şişə-şişə.

Birinci misradakı "yağı" sözü düşmən, ikinci misradakı "yağ", "ürək yağı", üçüncü misradakı isə "dostun ayağı" mənasında işlənmişdir. Bu bənddəki "şişə-şişə" ifadəsi isə "fərəhlənmək" mənasını verir.

O, qəmzədən ata, ox ala məni,
Yaralı nazlanam - oxala məni.
Canan mehman edə o xala məni.
Rəqib gendən baxa, ay şişə-şişə.

Birinci misradakı "ox ala" ifadəsi "ox mənə dəyə", məni tuta, ikinci misradakı "ovxalanmaq", üçüncü misradakı "o" işarə əvəzliyi ilə, gözəlin üzündəki "xal", bəndin sonundakı "şişə" sözü isə "umsunmaq" mənasında işlənmişdir və s.

Görürsünüzmü, dilimizin bütün məna çalarlarını nə qədər dərindən bilmək, fikrə sözün işığını necə salmaq lazımdır ki, şəkilcə eyni olan sözlərin gizli mənalarını bu dərinlikdə üzə çıxara biləsən.

Burda oxucu həm dilimizi yaradan sözlərin qüdrətinə, həm də bunları yan-yana düzən qələmin gücünə heyrət etməyə bilmir. "Sözdə Allah gücü var" deyənlər yanılmır. Eyni zamanda, biz söz sənətinin qüdrətinə heyrət edirik...

Dastanda belə bir cümlə var: "Qoş arabanı, düz iyirmi öküzün yükünü ikicə öküz fırıldatsın yel kimi. Nə çul toxu, nə qom düzəlt, nə meşədə doğanaqlıq gəz, nə palan yama, nə örkən uzatdır..."

Söz də beləcə... Araba təkər üstündə 20 öküzün yükünü 2 öküzlə çəkə bildiyi kimi, sözlər də öz yerinə qoyulsa, 2 söz 20 sözün yükünü çəkə bilər...

Dastanda, həqiqətən, ustadnamə səviyyəsində deyilmiş qoşmalar, gəraylılar və təcnislər bol-boldur.

Çoxları anadan doğuldu nadan,
Cavan oldu nadan, qocaldı nadan.
Cənnət deyə-deyə getdi dünyadan,
Yazığın dünyada cənnəti qaldı.

Belə misralardan istədiyimiz qədər misal gətirmək olar. Təəssüf ki, dastanın nəsr hissəsi şer parçaları səviyyəsində deyil. Nəsr hissəsində əhvalatçılıq hissi təhlili üstələyir. Obrazların iç dünyasının təhlili zəifdir, təsvir var, təhlil yoxdur... Şer parçalarında isə qəlbin dərinlikləri üzə çıxarılır, mənəvi dünya tərənnüm olunur.

Dastanda təsvir edilən hadisələr fərd səviyyəsindən yuxarı qalxmır, ümumiləşdirilmir. Hadisələrin təsvirində, əhvalatların nəqlində ustalıq və xüsusilə müasir səviyyə hiss olunmur.

Bütövlükdə, köhnə folklor janrının yeni şəkildəki davamı kimi dastan yaxşı təsir bağışlayır. Mənə elə gəlir ki, biz ədəbiyyatımızın bu qədim janrını davam və inkişaf etdirməliyik.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

İSTİ ŞERLƏR

("Şəki fəhləsi" qəzetinin ədəbiyyat səhifəsi)

"Şəki fəhləsi" qəzetinin 1983-cü il, 3 dekabr nömrəsində verilmiş "Ədəbiyyat səhifəsi"ni böyük məmnuniyyətlə oxudum. Səhifədəki şerlərin hər biri həm məzmun, həm də deyilişcə gözəldir, təzədir, ürəyəyatımlıdır. Buna görə də gənclərimizin sevimli orqanı olan "Azərbaycan gəncləri" qəzetində bu şerlərin bir neçəsinin yenidən nəşr olunub geniş oxucu kütləsinə çatmasını redaksiyadan xahiş etdim.

Ümumiyyətlə, ədəbiyyat aləmində təzə söz demək çox çətindir. Çünki insan hər dövrdə insan olaraq qalır və eyni duyğuları, eyni həyəcanları yaşayır. Lakin hər dövrün sənətkarı özündən əvvəl yaşanmış duyğuları özünə və öz dövrünə məxsus rənglərlə, çalarlarla və həyəcanlarla keçirir. Buna görə də fikir, duyğu özlüyündə qalır. Lakin bu duyğu zamanın rənginə boyanıb yeni sənətkarın ürəyində özləşir, öz ifadə tərzini, intonasiya üslubunu dəyişdirir, təzələşir.

Aşıq Sakitin "Bəsimdir" qoşması məzmunca və şəkilcə ənənəvi olsa da, deyim tərzində və üslubunda yenidir.

Nasaz dünyamızın sazı məndədi,
Kökü tarazlıqda qalsa, bəsimdi.
Naşı yetmiş iki hava "çalmaqdan"
Ustad bircəsini çalsa, bəsimdi.

Ustadnamə təsiri bağışlayan bu bənd həyata, dünyaya mütəfəkkir gözü ilə baxan ustad aşıqların müdrik kəlamlarını xatırladır. Fikir çox tutumludur. Bununla belə, bəndin ikinci beytinə bir iradım var:

fikrin səhrast deyilişi "çalmaqdan" əvəzinə "çalmaqdansa" şərtiliyini tələb etdiyinə görə bu beyt:

Naşı yetmiş iki hava çalınca
Ustad bircəsini çalsa bəsimdir

şəklində deyilsəydi daha düzgün olardı...

Şerin ikinci bəndi də tutarlıdır. Üçüncü bənd həm bədiilik, həm də lakoniklik baxımından daha sərrastdır:

Alçalıb, ucalmaq xörəyim deyil,
Birtəhər yaşamaq diləyim deyil.
Min qanmaz "sağ ol"u gərəyim deyil,
Bir qanan qədrimi bilsə, bəsimdir.

Akif Salamovun "Təzə gəlin" şeri də xoşagəlimlidir.

Ayağında saya gələr,
Eşidənlər toya gələr.
Öz evini öz zövqüylə
Bəzər gəlin, düzər gəlin.
Adi qadın deyil, axı.
Təzə gəlin, təzə gəlin.

A. Salamov imzalı başqa bir müəllifin "Mənsəb hökmü" təmsili də maraqlıdır.

Bunlarla bərabər mən, əsasən, Veysəl Çərkəzovun "Payız" şeri üzərində durmaq, gənc oxuculara və gənc qələm sahiblərinə bu şerin məziyyətlərini bir örnək kimi çatdırmaq istəyirəm. Şair təbiətdə və həyatda payıza məxsus elə incəlikləri və detalları misraya muncuq kimi düzüb ki, şerin adını yazmasaydı da, söhbətin payızdan getdiyini bir-iki sətirdən anlardıq.

Axı, bu meşənin donu on olub
Lüt görüb üstünə duman sürünür.
Ağacın əynində yaşıl don olub
Torpağa sərilib sarı görünür.

Burda deyilmiş tamamilə təzə olmaqla payız vaxtı dumanın meşədə sürünməsini, meşənin çılpaqlığı ilə əlaqələndirməsi tapılmış obraz və son dərəcə bədii ifadədir. Şair payıza məxsus olan bütün incəlikləri poetikləşdirib onlara məcazi mənalar verməyi bacarır. Bir yerdə küləyin qarşısında xəzəl-

lərin uçmasını baharın ardınca qaçışa, başqa bir yerdə isə küləyin xəzəlləri eşməsini şəfqət bacısının ölülər içindən "sağ"ları axtarmasına bənzətməsi orijinal bədii məcazlardır.

Qaçır ora-bura dəlisov külək,
Şəfqət bacısı tək
Eşir xəzəlləri - "sağı" var bəlkə?
Elə buna gülür gilənar, bəlkə?

"Gilas mürəbbəsinin xarlanması", "Leylək yuvalarının boş qalması", "Südə, qaymağa təzə tamın düşməsi" kimi detallar dərin müşahidənin məhsulu olmaqla, nəzərimizdə payızı olduğu kimi canlandırır. Şairin ən böyük uğuru isə şerin son akkordunda "cücəni payızda sayarlar" atalar sözünün payız fəsli ilə poetik əlaqəsinin tapılmasıdır: "Alıb sayqacını cücə saymağa payız gəlibdir". Bununla belə zəmilər biçildiyinə və meşələr çılpaqlaşdığına görə sevənlərin görüş yeri tapa bilməməsi ifadəsi ("Bəs harda görüşsün sevənlər indi") payız mövzusunda yazılmış şerlərin çoxunda dəfələrlə işlənmişdir. Bu misra başdan-ayağa qədər yeni ifadələrlə, tapıntılarla dolu olan şerə yaraşmır.

H. Arif demişkən, "Şer həyatın nəfəsidir". Bu nəfəsdən, bu havadan məhrum əsərlər cansız butoforiyadır. Veysəlin yazılarında (Mən bu şairi çoxdan izləyirəm) həyat müşahidəsini görür, həyatın canlı nəfəsi ilə isinirik. Veysəl bizi dediklərinə inandırmaq üçün qışqırmır, süni pafosa əl atmır, sadəcə olaraq, gördüklərini, müşahidə etdiklərini pıçıltı ilə bizə nəql edir. Buna görə də o öz söhbətində səmimidir.

Sözümün sonunda "Şəki fəhləsi" qəzetinə belə isti, qaynar bədii yazılar çap etdiyinə görə dərin təşəkkürümüzü bildiririk.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

KÖVŞƏN ƏTİRLİ ŞERLƏR

H. Xalid oğlu, haqlı olaraq, "Mənim şerlərim heç kəsin şerilə dəyişik düşməz" ona görə ki, "Kövşən iyi gəlir şerlərimdən" - deyir. Elə əsl şair də odur ki, imzası deyil, şeri onun ünvanını nişan verə. Şair yalnız öz qəlbinin səsini sözə çevirəndə onun şerinin öz tamı, öz dadı və öz ətri olur. Çünki hər qəlbin öz duyumu, öz baxışı var.

Hələ püxtələşməmiş Xalid oğlunun şerindən, doğrudan da, kövşən ətri gəlir. Çünki o, yalnız öz müşahidələrini və bu müşahidələrdən süzülən duyğularını yazır. "Kövşən ətri"ni bir neçə şerində başqa-başqa şəkildə təkrar etsə də, ümumiyyətlə, onun yazıları torpaq ətri ilə yoğrulduğundan şairin hissləri dönə-dönə rast gəldiyimiz şablon ifadələrdən deyil, kənddən, özü də mənim yaxşı tanıdığım kiçik Dəhnə kəndinin havasından, iqlimindən, suyundan gəlir. Təsvir etdiyi "bildirçinli biçənəklər", "yandırılmış kövşənlər", "çəkil ağacları", "barama qurdları", "Acınohur düzləri", "işıq xırmanları" hamısı yalnız bir kənddə, o kəndin öz təbiətinə aiddir. Təsvirlər o qədər dəqiq və o qədər təbiidir ki, bu şerləri diqqətlə oxuyan rəssam kiçik Dəhnəni görməsə də, onun şəklini çəkə bilər. Demək, şair boş söz demir, kənddən, kənd havasından qəlbinə daman duyğuların mənzərəsini çəkir. Buna görə də onun söz gülləsi hədəfdən yayınmır. Beləliklə də, təsvir etdiyi kəndin ünvanı ilə bu kəndin ab-havasından süzülən müəlliflik ünvanı birləşir.

"Yayda kövşən tüstülər, qışda çoban tonqalı", "Səhər birdən açılıb, axşam da birdən düşər", "Qovaqların kölgəsi qayalardan böyükdü" nişanələri ilə kiçik Dəhnənin böyründəki "Acınohur düzünün" mənzərəsini rəssam boyaları ilə çəkməyi bacarır. Yaxud "payız suyu"nu bircə bəndlik şerdə, görün, necə ustalıqla canlandırmışdır:

Payız suyu suların ən göyçəyi,
Amma həzin bir giley var dilində.
Gecə dərər göydən ulduz - çiçəyi,
Səhər görər xəzəl qalıb əlində.

Baramaçılıqla məşğul olan kiçik Dəhnə kəndi çəkil ağaclarının əhatəsindədir. Aprel ayında bu ağacların şiv budaqları qurd üçün kəsilir, ağaclar qəribə görkəm alır. Görün, budanmış çəkil ağaclarını şair necə dəqiq təsvir edir:

İlk bahar dəhrələr düşəndə işə,
Səsi bu yazığı salır təşvişə.
Yerdə şumalları durur leş-leşə,
"Qırxılmış" başında "kəkili" qalır.

Yaxud barama qurdu haqqında:

Qurdun dərdi böyükdü,
Həyatı bir tapmaca.
Özünə bir ev tikdi,
Yadından çıxdı baca -

misraları xalqın yaratdığı tapmacaya bənzəyir. Belə ki, bu bənddə barama qurduna verilən əlamətlərlə adı çəkilməsə də, onun nə olduğunu tapmaq mümkündür. Demək, şair yalnız gördüyünü və duyduğunu yazır.

Namizəd duyduğunu yaxşı duyur, dərindən duyur. Gecə yağan yağışla gündüz yağan yağışın fərqini və insan qəlbində oyatdığı duyğuların müxtəlifliyini 4 bəndlik şerində çox gözəl qələmə almışdır. "Gündüz yağan yağış daşlarda dinər, gecə yağan yağış duyğularımda" - deyən şair, yağışdan çox, yağışın ürəklərdə oyatdığı hissləri təsvir edir.

Gündüz yağan yağış buluddan yağar,
Gecə yağan yağış xatirələrdən -

ifadəsi bizi çox dərinliklərə aparır. Biz bu ifadənin doğruluğuna inanırıq. Çünki hamımız gecənin qaranlığında eşitdiyimiz su şırıltısında eyni duyğuları yaşamış, hansı bir xatirəninsə alovuna bürünmüşük. Bunun üçün də haqlı olaraq, deyirlər ki, şer insan hisslərinin tərcümanıdır. Hamı baxır, amma şair görür...

Bütün bunlar, Namizədin şair doğulduğunun sübutudur. Lakin... bunlar başlanğıcdır. Mən istərdim ki, şair mövzularının dairəsini genişləndirsin. Artıq vaxtdır, kiçik Dəhnədən böyük şəhərlərə üz tutsun. Çünki şer, sənət yalnız kövşən iyi ilə hamının qəlbinə yol tapa bilməz.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

TANIN ÖZ VƏTƏNİNDƏ

(S. Məmmədzadə)

Səyavuş Məmmədzadənin oxuculara təqdim etdiyimiz bu kitabından danışmazdan əvvəl, ümumiyyətlə, onun fəaliyyətindən bir neçə kəlmə demək istəyirəm. Səyavuş uzun illər Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra gözəl nümunələrini rus dilində səsləndirmiş, ədəbi uğurlarımızı rus oxucusuna çatdırmaqda böyük iş görmüşdür.

Qələm dostumuz tərcüməçilik fəaliyyəti ilə yanaşı rus dilində bir neçə şer kitabı da nəşr etdirmişdir. Mən bu kitabları oxumuş, onun özünəməxsus poetik üslubunu, yazı tərzini həmişə sevmişəm (Bir neçə şerini tərcümə də etmişəm).

Doğrusunu deyim ki, mənim yazılarımı rus dilinə çevirdiyi zaman dilimizdəki mürəkkəb ibarələri, xüsusən idiomatik deyimləri sərrast tərcümə edə biləcəyindən əvvəllər ehtiyat edərdim. Sonralar gördüm ki, Səyavuş mənim seçib sonaladığım şirin xalq deyimlərinin, mürəkkəb ibarələrin rus dilindəki qarşılığını böyük ustalıqla tapır, bədiiliyi saxlamaqla mətləbi dəqiq tərcümə etməyi bacarır. Şübhəsiz, hər iki dili mükəmməl bilən, sözün rəng və çalarlarını bir-birindən seçib yerinə görə dəyişən, mənalarını hiss edən adam bu cür ustalığa sahib ola bilər. Mən Səyavuşda bu məharəti gördüyümə görə onun ana dilində şer yazmağa başladığını eşidəndə buna təəccüb etmədim, əksinə, sevindim. Çünki mən onun qələminə bələd idim. Bunu, şairin oxucularımıza təqdim etdiyimiz "Günəbaxan insanlar" kitabının özü sübut edir.

"Təhsilim haqqında əlavə sənəd" şerində şair ona ana dilini yaxşı bilmədiyinə görə bu dildə şer yazmamağı məsləhət görənlərə haqlı gileyini bildirir. Bir neçə misalla mən Səyavuşun ana dilimizin incəliklərini nə qədər yaxşı bildiyini, şer dilindəki nəğmə şirinliyini və axıcılığı göstərmək istəyirəm:

Bu aləmdə el dərdinə yanan var,
Babaları hörmət ilə anan var,
Unutma ki, vətən adlı anan var.
Canın öz vətənində,
Şanın öz vətənində,
Tanın öz vətənində.

Namərd görsən, yazma elin adına,
Dar günündə elin çatar dadına.
Ucalsan da göyün yeddi qatına,
Canın öz vətənində,
Şanın öz vətənində,
Tanın öz vətənində.

Mən istərdim ki, hörmətli oxucu misralardakı nəğmə axarlığına, deyim şirinliyinə, dil səlisliyinə diqqət yetirsin. Bu misralardakı dil səlisliyi ömrü boyu ana dilində yazan hansı ustad şairin dilindəki təmizlikdən və şirinlikdən əskikdir? Bu bəndlərin sonundakı "Tanın öz vətənində" misrasındakı fikir şerin əsas məzmununu təşkil edir. Şair çox yaxşı bilir ki, öz Vətənində tanınmayan, öz xalqının sevimlisi olmayan bir sənətkar başqa xalqın sevimlisi ola bilməz! Buna görə də:

El dəryadır, əlin çatmaz dibinə,
Sən qapılma xam xəyalın dəbinə.
Haram qatma ilhamına, təbinə,
Tanın öz vətənində...

Şair, dəblərə uyub, ilhamına xəyanət edənləri çox yerində məzəmmətləyir. Çünki böyük sənəti dəblərə qurban verənlərin aqibətinin nə olduğunu çox görmüşük. Səyavuş şerlərində məzmunla yanaşı, sözlərin nəğməliyinə, səslərin alliterasiyasına, cinaslılığına xüsusi diqqət yetirir. Dili, onun rəng və çalarlarını yaxşı bilmədən səslərin uyarlığına, sözlərin müxtəlif mənalarını yerinə görə işlətməyə nail olmaq mümkün deyil.

"Dağ dağıdan dağdağan", "dağ doğan", "dağda qan" deyimləri dildən məharətlə istifadə etməyin nəticəsidir.

Şuşanı qar gördüm, qar gördüm,
Elimi var gördüm, var gördüm.
Səslədim ötən günləri,
Daşları kar gördüm, kar gördüm.

Dağları dağ gördüm, dağ gördüm,
Həmişə sağ gördüm, sağ gördüm.
Bir bulaq aynasında
Saçımı ağ gördüm, ağ gördüm.

Bu, nəğməmi, şermi, ya tablomu? Bu şerin nəğməsi özündədir. "Bir bulaq aynasında saçımı ağ gördüm" deyimi isə qüdrətli bir sənətkar tərəfindən çəkilmiş gözəl bir tablo deyilmi? Saçın ağlığını ilk dəfə bulaq aynasında görmək ifadəsindəki gözəllik təbiətin özü qədər düşündürücü və füsunkardır. Xalq da təbiət kimi saf və müdrikdir. Xalq şerində də eyni saflıq, eyni təbiilik və müdriklik bizi həmişə valeh edir. Səyavuş da xalq şerini mükəmməl bilir və bu xəzinədən məharətlə bəhrələnir. Onun bəzi qoşma və gəraylıları aşıq şerindən seçilmir:

Dağlar, mənə aman verin,
Bir ümidə güman verin.
Yamanlara iman verin
Başqa bir qey istəmərəm.

Şairin anasına həsr etdiyi şerlər həm məzmunu, həm də deyim tərzi ilə təzədir, orijinaldır:

Desəm ki, ağrını alım, ay ana,
Ağrını ikiqat artırar sözüm.
Ana ağrısına bala hayana,
Hanı dözümünə tay olan dözüm?

Deyiliş gözəlliyini və hissin səmimiliyini izaha ehtiyac varmı?

Çox incə və zərif duyğuların nəğməsi olan "Çiçək tufanı" şeri şairin gözəl əsərlərindən biridir. Şerdə Quşəncə kəndində bahar təsvir olunur. Gəlin kimi bəzənmiş ağaclar, budaqlardan ələnən ağ çiçəklər, yerə sərilmiş xalça-çəmən içində şair bihuş olur, özünü nağıl dünyasında hiss edir. Bu gözəl təsvirdən sonra "Qarışmışdı xəyal ilə həqiqət, Xəyalmı düz, həqiqətmi düz idi?" ifadəsi oxucunu düşündürür. Həqiqətən, yazbaşı təbiətin qoynunda insan gözü ilə gördüyünə inana bilmir, özünü xəyal dünyasında hiss edir, gördüyünün həqiqətmi, xəyalmı olduğunu kəsdirə bilmir. Bu hissi "Xəyalmı düz, həqiqətmi düz idi" deyimindən gözəl və tutarlı necə demək olar?

Karyeristlərin şöhrət uğrundakı yarışına və mübarizəsinə "həqiqi şöhrətə abır yaraşır" - deyə gülən şair, "Sədəqə şöhrəti halal saymır" və çox qəribədir ki, bu murdar şöhrətpərəstlik hissini satirik planda deyil, lirik ümumiləşdirmələrlə ələ salır.

Qələm dostumuzun şerlərini toplu halında oxuyandan sonra məndə belə bir arzu doğdu: şairimiz forma gözəllikləri ilə bərabər, məzmun rəngarəngliyinə də diqqət yetirsin, duyğularının çərçivəsini genişləndirsin, ictimai-siyasi və ümumbəşəri mövzulara da meyl göstərsin.

"Günəbaxan insanlar" kitabı şairin ana dilində nəşr olunmuş ilk kitabıdır. Mən qələm dostumun bu ilk addımını ürəkdən təbrik edir, ona bu yolda uğurlar diləyir və arzu edirəm getdiyi yol daha uca zirvələrə çatsın.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

ÇİÇƏK ƏTRİ

(P. Qoretski)

Dünya xalqları ədəbiyyatının dilimizə tərcümə olunması çox böyük mədəni hadisədir. Son onilliklərdə Azərbaycanda tərcümə işi mədəniyyətimizin mühüm hadisəsinə çevrilmiş, dünya ədəbiyyatının bir çox nümunələri dilimizdə səslənməyə başlamışdır. Bu sahədə çox böyük işlər görülmüş və görülməkdədir.

Bu günlərdə müasir Ukrayna poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən Petro Qoretskinin "Ay çiçək" adlı şerlər toplusunu oxudum. Şerlər bir neçə cəhətdən xoşuma gəldi. Mən bu şairin kitablarını rus dilində oxumuşdum və bilirdim ki, Qoretski qəlbən, ruhən Azərbaycanla bağlıdır. O, gənc yaşlarında orduda qulluq edərkən 2 il Muğanda olmuş, əsgərlik dövründə Azərbaycanı, onun təbiətini, xalqın ruhunu, adət-ənənəsini dərindən öyrənmiş və sevmişdir. Bu gənclik müşahidələri gələcək şairin qəlbində izlər buraxmış, sonralar bütün bu müşahidələr şerə çevrilmişdir. Buna görə də şairin yaradıcılığında Azərbaycan mövzusu əsas yer tutur. Onu da deyim ki, bu şair S. Vurğunun, S. Rüstəmin, R. Rzanın, M. Dilbazinin, Ə. Cəmilin, N. Xəzrinin və Z. Cabbarzadənin bir çox şer və nəğmələrini Ukrayna dilinə çevirmişdir. O, "Səməd Vurğunun xatirəsinə", "Muğan qızı", "Ay çiçək", "Dağlarda", "Xəzər", "Bakılı qız", "Dostluq", "Talış dağlarında", "S. Vurğunu tərcümə edərkən", "Hünər", "Rəşidin səsi", "Nizaminin heykəli" önündə, "Biz Həsənlə qardaşıq", "Bakı". "Lənkəranda səhər", "Əcəmi naxışları", "Xalidə", "Qaradonlu" və s. şerlərində Azərbaycanı, onun təkrarsız təbiətini və tarixini, adamlarının mənəvi gözəlliyini tərənnüm edir. Bu şerlər, şairin Azərbaycana vurğunluğunun gözəl ifadələridir.

"Biz Həsənlə qardaşıq" şerində Böyük Vətən müharibəsi illərində Ukrayna torpağında vuruşan astaralı Həsənin şücaə-

tindən söhbət açan şair, onu özünə doğma qardaş və məsləkdaş hesab edir. "Ən böyük nəğmədir dostluğun özü" - deyən şairin yaradıcılığında xalqlar qardaşlığı ideyası əsas motiv kimi səslənir. Odur ki, o, Xəzər sahilində Dnepri, Dnepr sahillərində Xəzəri xatırlayır. Suların şırıltısında, yarpaqların pıçıltısında həmişə dostluq nəğməsini eşidir:

Tufan keçəcəkdir üstündən sənin,
Yenə güləcəksən sakit havada.
Baxsan Bibiheybət sahillərinə
Mehriban Dnepr düşəcək yada.

(Çevirəni N. Xəzri)

Qoretski Azərbaycan ədəbiyyatının korifeylərini böyük məhəbbətlə yada salır, onların adını öz ədəbiyyatının böyük nümayəndələri ilə yanaşı çəkir, hər iki xalqın ədəbiyyat və mədəniyyətini öz doğması kimi qəbul edir:

Ukraynanın ürəyində hər qış, hər yaz,
Nizami sağ, Füzuli sağ, Vurğun sağdır.
İllər boyu təmkinli Kür, dəli Araz
Dneprlə bir çağlayıb axacaqdır.

(Çevirəni Qabil)

Şairin "Ay çiçək" şeri N. Xəzrinin tərcüməsində bir mahnı kimi səslənir. Təsadüfi deyil ki, həmin şeri həvəskar bəstəkar E. Cəbrayılov bəstələmiş və bu mahnı dillərə düşmüşdür.

Niyə gülümsəyib baxdın, ay çiçək,
Könlümü yandırıb yaxdın, ay çiçək.

Kitabın ikinci bölməsi "Dnepr nəğmələri" adlanır. Bu bölmədəki şerlər şairin doğma Vətəninə və xalqına, bu xalqın keçmişinə və bu gününə məhəbbət nəğmələridir:

Sünbül kimi dollam dənə
Dönə-dönə,
Son nəfəsim qalanacan

Nəyim varsa
Verrəm sənə,
Xalqım mənim.

(Çevirəni Qabil)

Bu bölmədə verilən şerlərdə, əsasən, şair müharibə iştirakçısı kimi çıxış edir, cəbhə xatirələrindən danışır. Buradan çıxış edərək, sülhü və zəhməti tərənnüm edir.

Ata hər kəs üçün əzizdir. Şair üçün bir də ona görə əzizdir ki, atası bütün hərəkətlərində, bütün arzu və istəklərində övladına zəhmətsevərlik dərsi vermiş, onda bu müqəddəs hissi tərbiyə etmişdir.

Ümidi, işığı zəhmətdə gördü,
Nə dövlət bəxş etdi, nə də var mənə.
Ancaq zəhmət eşqi qaldı həyatda,
Atamdan yeganə yadigar mənə.

(Çevirəni Qabil)

Ukrayna şairinin ürək sözlərini Azərbaycan dilində səsləndirən tərcüməçilərin zəhmətini xüsusilə qiymətləndirmək istəyirəm. Tərcümələrdən hiss olunur ki, şairlər kor-koranə orijinalın əsiri olmamış, orijinaldakı poetik ifadələrin Azərbaycan dilindəki qarşılığını tapmağa, hissin daha dəqiq və daha münasib ifadəsinə çalışmış və əsasən, buna nail ola bilmişlər. Biz bunu tərcümələrdə işlənən atalar sözlərində və "gec gəldi, güc gəldi", "görünən dağa nə bələdçi" kimi idiomatik ifadələrin yerində işlənməsində görürük.

Ümumiyyətlə, dünya xalqlarının yaratdığı gözəl sənət nümunələrinin dilimizə tərcüməsi son dərəcə böyük mədəni hadisədir. Nəşriyyatımızın bu gözəl işini təqdir etməli, bu işin daha geniş miqyas almasına çalışmalıyıq.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

TONE PAVÇEK

Görkəmli yuqoslav şairi və ictimai xadimi Tone Pavçek (1928) müasir Sloven şerinin ən qüdrətli sənətkarlarından biridir. 50 ilə yaxın bir müddətdə yazıb yaradan şair onlarla şer kitabının müəllifi, rus və gürcü şerinin tərcüməçisidir. O, rus ədəbiyyatından A. Blok və Yesenini, gürcü şerinin atası Ş. Rustavelini böyük məhəbbət və böyük məsuliyyət hissi ilə sloven dilinə çevirmişdir.

"Arzular yaşayır" (1958), "Əsir olmuş okean" (1964), "Qeydlər" (1972), "Sülh yollarında" (1973) adlı kitabları ona ümumxalq məhəbbəti qazandırmışdır.

Son illər mən T. Pavçekin rus dilinə tərcümə olunmuş xeyli əsərini oxumuş və onların bəzilərini dilimizə çevirmişəm. Məndə bu ustad şairin əsərlərinə maraq oyadan əsas cəhət onun adi həyat hadisələrinə fəlsəfi baxımıdır. O, çox adi görünən şeylərdən - şəhərin səs-küyündən, yol üstündə şlaqbaumun enməsindən, biçinçinin ot biçməsindən, uzun müddət doğma kəndinə gedə bilməməsindən, göydə ulduzların bir-birinə göz qırpmasından və s... yazır. Amma necə? Əsas məsələ də bu necənin üstündədir. Hər gün rast gəldiyimiz, baxdığımız, amma görə bilmədiyimiz, həyat və təbiət hadisələrini o, elə mənalandırır ki, biz bu mənalar qarşısında heyrətlənirik.

...Biçinçi ot biçir. Ətrafa otun xoş ətri yayılır. Bu ətir heç demə biçilən otların biçinçiyə yazıqlıq hissi imiş ("Yazığı gəlir"):

Baxıb otçalanın alın tərinə,
Soluxmuş otların yazığı gəlir.

Şer gözəl bir sonluqla bitir: "Biçilən, biçənin halına yanır". Bu misra bizim folklordakı

Ölən qoyun ağlamaz,
Öldürən qəssab ağlar -

fikri ilə necə də səsləşir. "Biçilən biçənin halına yanır" - misrasından sonra oxucu istər-istəməz düşünməli olur: təbiətdə məhv edilən halına yanırsa, biz insanlardan nə boyda həssaslıq tələb olunurmuş. Lakin biz məhv etdiyimizin halına yanmaq hissini çoxdan itirmişik... Biz insanlar təbiətdəki incəlikdən və həssaslıqdan öyrənmək əvəzinə ona qəsd edir və bu əməlimizlə özümüzü təbiət üzərində qalib sayırıq. Amma unutmuşuq ki, biz təbiəti dağladıqca öz mənəvi dünyamızı da dağlayır, viran qoyuruq.

Tone Pavçek fikir və düşüncə şairidir. Onun lirikasının arxasında çox incə və dərin fikirlər durur. Bu fikirlər bizi düşündürür, öz hərəkətimizə mənəvi gözlə baxmağa hazırlayır. Bu fikirlər mücərrəd deyil, konkret həyat və təbiət hadisələrindən doğan isti və canlı fikirlərdir.

"Yaşamaq həmişə səfər deməkdir" ("Yaşamaq") deyən şair "səfər" sözündə yəqin ki, insanın fitrətində olan daima axtarış ehtirası nəzərdə tutur. Çünki şairin özü gördüyü və iştirakçısı olduğu bütün hadisələrə ağıl gözü ilə baxır və onların mahiyyətindəki mənanı axtarır. Şair deyir ki, "hara getsən yolları təzədən açmalısan" ("Ulduzlar haqda şer"). Yəni sənə qədər olan kəşfləri sən özün üçün yenidən açmalısan. Belə olmasa, sən bu dünyanı dərk edə bilməyəcəksən.

Şairi dəhşətə gətirən əsrin problemlərindən biri də müasir dövrdə torpağın və kəndin öz təbii simasını dəyişməsidir. Burada şair torpağa bağlı, təbiətə yaxın insanı get-gedə təbiətlə bağlı olan hisslərini itirməsindən söhbət açır. "Anama" şerində uzun müddətdən bəri kəndə gələ bilməməsindən söz açan şair bir zaman evlərinin üstünə kölgə salan albalı ağacını xatırlayır. Albalı ağacının artıq quruduğunu yadına salıb onun qurumasını gözəl duyğuların ölməsi ilə əlaqələndirir və bu itkiyə təəssüflənir:

Vaxt keçdikcə o ölən albalıyla bərabər ,
Ölür, bizi ucaldan o gözəl duyğular da.

Beləliklə, şair ağacın adicə quruması faktında insanın gözəl hisslərdən və duyğulardan uzaqlaşmasını görür və bunun faciəsini bizə təlqin edir. Bu motiv şairin bir neçə şerində başqa-başqa şəkillərdə və boyalarda təkrar olur:

Deyəsən çıxacaq kənd kəndliyindən -

misrasında bir ürək ağrısı ilə əsərin bu faciəsinə etirazını bildirir. Bu motiv başqa bir şerində bir qədər də böyüyür, soyun, kökün, nəslin dəyişməsi təhlükəsinə çevrilir. "Axtarıram" şerində:

Birbaşa yanına ulu babamın,
Bir yol axtarıram, — yolların başı,
İrqindən, soyundan üzülsə əgər
Yollar duman olar, yolçu da naşı, —

deyə millətlərin, irqlərin məhv olması təhlükəsini dilə gətirir:

Şairin əsas mövzularından biri də planetin məhv ola biləcəyindən keçirdiyi təlaş hissləridir. "Sonra böyük zülmət" şeri bu mövzuda böyük ürək ağrısı ilə yazılmış dəhşətli şerdir. Xristianların müqəddəs kitabı "İncil"dəki "Əbədi zülmət" motivi əsasında yazılmış bu şer insanları odla oynamaqdan çəkindirir, bütün millətləri və dövlətləri ədalətə və insanlığa çağırır. Planetin və insanlığın məhvi barədə dərindərin düşünən şair, nəhayət, öz düşüncələrindən qorxur, bu əzablı, iztirablı düşüncələrdə yeganə sığınacağı məhəbbətdə tapır. "Sevgi" şerində "Məhəbbət naminə fani dünyanın, hər cür əzabına dözmək də xoşdur" — deyən şair həm dünyanın xilasını və həm də insanın yeganə sevincini məhəbbətdə görür:

Bu nədir, qəlbimə dağ kimi çökdü,
İçi sükut dolu bir uçurumdu.
Məhəbbət susunca
əcəl dilləndi.
Kəmfürsət qurd kimi üstümə cumdu.

Beləliklə, şair məhəbbətsiz həyatı ölüm, məhəbbətlə yaşamağı isə əsl və mənalı həyat hesab edir.

T. Pavçekin poetik dünyası çoxrəngli və çoxşaxəlidir. Onun üçün şerə mövzu olan həyat hadisəsi yoxdur. O, hər şeydən yazır və qələmə aldığı hər şeyi fəlsəfi yüksəkliyə qaldıra bilir.

Ona görə ki, əsl şairdir.!

"Şənbə gecəsinə gedən yol", Bakı, 1991.

SƏKSƏN YAŞLI CAVAN ŞAİRİMİZ

(S. Rüstəmin 80 illik yubileyindəki məruzə)

Ədəbiyyatımızın ağsaqqalı, müasir Azərbaycan şerinin bünövrə daşını qoyan xalq şairimiz Süleyman Rüstəmin keçdiyi 60 illik yaradıcılıq yolu, eyni zamanda, Azərbaycan şerinin inkişaf yoludur. Bu yaradıcılıq həyəcan və tələtümlə, mübarizə və qələbələrlə dolu həyatımızın aynasıdır. Bu 60 ildə xalqımızın həyatında baş verən irili-xırdalı bütün hadisələr, ictimai tərəqqi uğrunda gedən mübarizələr və çəkişmələr bu möhtəşəm aynada əks olunmuşdur. Buna görə də biz Süleyman Rüstəmin yaradıcılığını öyrənməklə həyatımızın eniş-yoxuşlarını, mübarizə tarixini öyrənmiş oluruq.

Mən S. Rüstəmlə məktəbli ikən tanış olmuşam. (Bu barədə o özü də yazmışdır). Bu görüş indiki kimi yadımdadır. Şairin ata yurdu Qasım İsmayılov küçəsində idi. Biz isə ona qonşu olan Mirzə Fətəli Axunov küçəsində olurduq. Anam S. Rüstəmin anası ilə tanış idi. Mən o zaman təzəcə şer yazmağa başlamışdım. Anam məni o zaman Dram teatrının direktoru olan S. Rüstəmin yanına apardı. O da yadımdadır ki, S. Rüstəm direktor lojasında əyləşib "Hacı Qara" tamaşasına baxırdı. Bizi görüb kabinetinə keçdi. O, şagird dəftərlərinə yazdığım "şerləri" oxuyub gülümsündü. Sonra mənə şerin yazı qaydaları - vəzn və qafiyə barədə səbrlə məlumat verməyə başladı. O danışdıqca mən yalnız səsini eşidir, dediklərini isə anlamırdım. Bütün diqqətimlə onun hərəkətlərinə, oturuşuna, duruşuna fikir verirdim. Doğrusu, S. Rüstəmlə bir otaqda olduğuma inana bilmirdim. Gördüklərimi isə xəyal, yaxud yuxu zənn edirdim. Şairin otağından çıxarkən uçmağa qanadım yox idi. Zarafat deyil, dərs kitabımda şəklini görüb, şerlərini oxuduğum şairin özünü şəxsən görmüş, səsini eşitmiş, məsləhətlərini dinləmişdim. Mən o günə qədər elə bilirdim ki, şairlər bizim kimi adi adamlar deyil, onlar qanadlı mələklər, gözəgörünməz xəyallardır.

Bu əhvalatdan illər keçdi. 1945-ci ildə məni Yazıçılar İttifaqına üzv qəbul etdilər. Bir neçə gün sonrasa Natəvan klubunda mənim yaradıcılıq hesabatımı dinlədilər. Bu məclisdə S. Rüstəm də var idi. Heç demə, bu vaxta qədər mətbuatda çap olunan, vur-tut 11 şerimdən S. Rüstəmin xəbəri varmış. Burada o, mənim şerlərim barədə danışıb, eyni zamanda, teatrdakı ilk görüşümüzü də xatırlatdı. Mən heyətimdən dondum. O, bunu yadında necə saxlaya bilibmiş? Uzağı 13 yaşlı bir uşaqla 20 yaşlı gəncin zahiri görünüşü eyni ola bilməzdi... Sonralar S. Rüstəmlə daha yaxından tanış olduqca, o uşaqlıq və gənclik illərindən danışdığı duzlu-məzəli söhbətlərini dinlədikcə onun iti yaddaşı olduğunu bildim.

60 illik yaradıcılığı boyu S. Rüstəm şerimizin döyüşkən əsgərlərindən sərkərdəliyinə qədər yüksəlmiş, yaşıdları S. Vurğun, R. Rza, O. Sarıvəlli ilə çiyin-çiyinə Azərbaycan poeziyasının ideya məramnaməsini, forma zənginliyini yaratmışdır. Bugünkü şerimiz də adlarını çəkdiyim nəhəng sütunlarla birgə S. Rüstəmin çiyinləri üstündə boy atıb bu səviyyəyə çatmışdır.

"Ələmdən nəşəyə" şerindən başlanan mübarizə yolunda qocaman S. Rüstəm həmişə öndə addımlayır, əlindəki ideya bayrağı bizimlə və bizdən sonra gələn nəsillərlə bərabər şerin zirvələrini aşır, bayraqdarlıq vəzifəsini şərəflə yerinə yetirir.

Böyük şairimiz S. Vurğun qələm yoldaşı S. Rüstəm haqqında demişdir: "S. Rüstəm müasir Azərbaycan şerinin banisidir. Biz Azərbaycanın bütün çağdaş şairləri, S. Rüstəm yoldaşa borcluyuq. Çünki o, xalqımıza yabançı ədəbi cərəyanlara qarşı şiddətli və mürəkkəb mübarizədə atəş xəttini birinci

olaraq yarmışdır. Əməkçi xalqın həyat və mübarizəsi şair S. Rüstəm üçün həmişə tükənməz ilham mənbəyi olmuşdur". S. Vurğunun dediyi bu sözlər S. Rüstəm yaradıcılığının ən gözəl və ən dəqiq qiymətidir.

Şairin yeni-yeni şer silsilələrini oxuduqca fikirləşirsən, bu qocaman şairin içində tükənməyən odun, alovun qaynağı nədir? Gəncliyində hansı atəşlə yazdırdısa, bu gün də həmin atəşlə yazıb-yaradan şair bu odu, bu közü hardan alır?

Bu gün də onu eyni gənclik alovu ilə yazıb-yaratmağa təhrik edən tükənməz qüdrətin mayası Vətəninə və xalqına bəslədiyi sonsuz məhəbbəti, Vətəninin və xalqının düşmənlərinə dərin nifrətidir. Bu sonsuz məhəbbət və nifrət onun qəlbində ürək kimi döyündükcə o, qocalmayacaq və qələmi də əlindən düşməyəcək.

1925-ci ildə - yəni 19 yaşında ikən yazdığı "Üsyan yarat" şerindəki inqilabi ruh, 1926-cı ildə yazdığı "Ələmdən nəşəyə" şerindəki gələcəyə nikbin və inamlı baxış onun yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Bu inqilabi ruh və gələcəyə inamlı, nikbin baxış bu gün də onun yaradıcılığında eyni hərarət və eyni pafosla davam edir. "Bir üzdə görün, bir ürəyin var" deyən şairin bütün yaradıcılığı eyni ideyanın və eyni cəbhənin tərəddüdsüz tərənnümündən ibarətdir. "Silahdır əlimizdə şerimiz və nəsrimiz", "ey əxlaq müdərrisi, mən döyüş şairiyəm" - deyə əlinə qələm götürən gənc Süleyman hələ gəncliyindən öz mübarizə hədəfini tapmış, bu gün də həmin hədəfə - Vətən və milli hisslərdən məhrum olanlara, fitnə və fəsadı yaşamaq qayəsi seçənlərə, ürəksiz və amalsızlara qarşı mübarizədən yorulmamışdır:

O kəs ki Vətənə könül verməyib,
Bir gül becərməyib, bir gül dərməyib,
Fitnədən, fəsaddan üz döndərməyib
Qəbrinin üstündə daş, nəyə lazım?

Badəni əlindən yerə qoymayan,
Tərifdən, şöhrətdən gözü doymayan,
Vətəni duymayan, eli duymayan
Ürəksiz adama baş, nəyə lazım?

Həmin mübarizə pafosu Böyük Vətən müharibəsi illərində hədəfini dəyişməklə, daha əzəmətli səsləndi. Müharibənin ilk günlərində yazdığı "And" şerində şair Vətən qarşısında "Ana torpağa", "cəbhədə tökülən əsgər qanına" and içərək, faşizmlə axır nəfəsə qədər vuruşacağına xalqın adından and içir və hamını bu yolda mübarizəyə səsləyir:

And olsun əyilməz qızıl bayrağa,
And olsun müqəddəs ana torpağa,
...And olsun könlümün arzularına,
Gələcək günlərin ilk baharına
Başım ayrılsa da bir gün bədəndən,
Ürəyim ayrılmaz ana Vətəndən.

Bu illərdə bir-birinin ardınca yazdığı "Qocanın dedikləri", "Gün o gün olsun ki...", "Qafqaz ordusu", "Döyüşçüyə məktub", "Qəhrəmanın vəsiyyəti", "Ana və poçtalyon" və s. şerlərində müharibə dövrünün əhvali-ruhiyyəsini, adamların keçirdiyi mənəvi sarsıntıları, bununla bərabər, onların əzmkarlığını böyük həssaslıqla qələmə alır. Yaxşı yadımdadır, "Gün o gün olsun ki..." şeri o zaman dillər əzbəri idi. Müharibəyə oğul yola salmış analar, qardaş yola salmış bacılar, ər yola salmış gəlinlər üçün bu şer ümid və təsəlli nəğməsi idi:

Gün o gün olsun ki, qurtarsın dava,
Dağılsın buludlar, açılsın hava.
Alınsın düşməndən intiqam, qisas,
Torpaq nəfəs alıb, dincəlsin bir az.
Silinsin könüldən, ürəkdən ağrı,

Bir də tapdanmasın Vətənin bağrı.
Sağalsın yaralar, axmasın qanlar,
Sevinsin insanlar, gülsün insanlar.

Mən burada bir cəhəti xüsusilə qeyd etmək istəyirəm. O da S. Rüstəm yaradıcılığındakı mənzum hekayəçilikdir. Şairin yaradıcılığından bəhs edən bir sıra tədqiqatçılar onda bu janrın müharibə dövründə yazdığı "Ana və poçtalyon" şerindən başladığını qeyd edirlər. Məncə, bu janr şairin 1933-cü ildə yazdığı "Çiçək mağazasında" şerindən başlanır. Nədənsə, şairin tədqiqatçıları bu şerə az əhəmiyyət verir, ondan çox az bəhs edirlər. Halbuki, bu şer poeziyamızda sonralar yaranan süjetli şer növünün ilkinlərindəndir.

Şerdə deyilir ki, toya gedənlə yasa gedənin görüşdüyü yeganə yer çiçək mağazasıdır. Toya gedən də oradan çiçək alır, yasa gedən də... həyatla ölümün kəsişdiyi bu yer şairi həyat və ölüm haqqında düşüncələrə dalmağa vadar edir. Qışla yazın, gecə ilə gündüzün, xeyirlə şərin görüşdüyü nöqtə insanı düşündürməyə bilməz. Şair bir yana, adi insan da bu nöqtədə filosof olur. Bu yerdə şair bizə sual verir:

Sevinclə yas bu yerdə üz-üzə gəlir... fəqət
Bağçalarda çiçəklər bununçunmu açılır?

Bu sualın sətiraltı mənası çox dərindir: sevinc üçün açılan çiçəklər kədər üçün də yarayırsa, demək, həyatın bir üzü sevinc, o biri üzü kədərdir. Əgər belə isə, ömrü boyu matəmə qapılıb həyatdan üz döndərmək də, sevincdən atlanıb-düşmək də həyatın mahiyyətini anlamamaqdır. İnsan həyatı hər iki üzü ilə - yəni olduğu kimi qəbul etməlidir. Konkret detaldan, bir həyat hadisəsindən çıxaraq fəlsəfi ümumiləşdirməyə getmək! Bax, budur əsl poeziyanın yolu! S. Rüstəm poeziyamızda bu yolun yolçularındandır! Bu baxımdan "Ana və poçtalyon" şerində şair daha da irəli gedərək detaldan süjetə keçib konkret zaman içərisində konkret həyat hadisəsinin təsvirini verir. Bu şer yalnız S. Rüstəm yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə poeziyamızın ən yaxşı nümunələrindən sayılır. Müharibə dövrünün ovqatını, ürəklərin o illərdəki təlatüm və həyəcanlarını, adamların psixologiyasını çox incə, təbii və həyati detallarla əks etdirən bu şer də o zaman xalqın dilinin əzbəri idi.

Şer bizə ürək yandıran bir hekayə danışır: qoca ana oğlundan məktub gözləyir. Bunu bilən poçtalyon "üzüqara olduğundan ananın gözündə görünməkdən ehtiyat edir. Bir gün ana "Məktub olmasa, bir də sən bu həyətə gəlmə", - deyə onu həyətdən qovur. Günlər, aylar keçir, poçtalyon bir daha görünmür. İndi ana oğul dərdini unudub "Bəlkə, başında bir qəza var, bəlkə, xəstələnib", - deyə poçtalyonu düşünür.

Bu qoca poçtalyon da anaya bir dərd oldu,
Yolunu gözləməkdən onun gözü dörd oldu.
Heç olmasa poçtalyon bu həyətə gələndə,
Məktub alan qonşular sevinəndə, güləndə
Oğlunu xatırlayıb sevinirdi ana da.
Onların sevincindən pay düşürdü ona da.

Başqalarının sevincindən pay uman ana bu yerdə bir insan kimi böyüyür, oxucunun məhəbbətini qazanır. Biz oğul həsrətilə gözlərini poçtalyonun əllərinə dikən ağbirçək ananı görür, səsini eşidir, dərdinə ortaq oluruq. Burada bir dənə də boş söz, saxta pafos, ritorik şüar görmürük, bütün sətirlər ürək odu ilə isinib kağıza süzülmüşdür. Çünki şair bir insan kimi ananın ürək ağrısını öz qəlbində yaşamış, əsl şair kimi yazmışdır.

Vətən müharibəsi illərində yazdığı bütün şerlər şairin özü kimi əyninə əsgər paltarı geyib əlinə silah almışdır. Bu illərdə İranda olan S. Rüstəm Cənubi Azərbaycandakı qardaş və

bacılarının acınacaqlı həyatını müşahidə edir və bu müşahidələr əsasında "Cənub şerləri"ni yaradır. Şair buna qədər də Cənub mövzusuna bir neçə şer həsr etmiş, bəzən də başqa mövzuda yazdığı əsərlərində ("Yaxşı adam") bu həsrətə, bu dərdə toxunmuşdu. Lakin 1992-ci ildən sonra şəxsi müşahidələri əsasında yazdığı "Cənub şerləri"ni poeziyamızın şah əsərlərindən hesab etmək olar. Cənub mövzusunda yazmayan şairimiz, demək olar ki, yoxdur. Lakin S. Rüstəm bu mövzuya elə hakim kəsilib ki, "Cənub mövzusu" dediyimiz zaman S. Rüstəm, S. Rüstəm dediyimiz zaman Cənubi Azərbaycan yada düşür:

O qədər nalə etdim ki, qızardı lalə tək bağrım,
Baxıb öz dövrəmə gördüm, qərənfil, yasəmən yandı.

...Ürəkdə min yaran vardır, yazıq millət, yazıq millət,
Sənə hər ləhzədə öz canını qurban edən yandı.

...Yadımdan çıxdı bülbül tək qəfəsdə güllərin rəngi,
Qəmin, dərdin əlindən od tutub axır bədən yandı,

Süleyman, qafil olma, yaxşı bax ətrafa, şairsən,
Cinayət aşdı həddindən, haray sal ki, vətən yandı.

Bu, adi şer deyil. Bu, Vətən və xalq dərdi ilə alışıb yanan bir ürəyin fəryadıdır. Lakin bu fəryadın özündə də bədbinlik yoxdur, mübarizəyə çağırış və gələcəyə nikbin baxış var. Ən dərdli, ən kədərli məsələlərdən danışanda da şair əyilmir, sınmır, əksinə, onun sözlərində dərdin ağırlığı boyda da üsyana, qoldakı zəncirləri qırmağa çağırış və mübarizə əzmi səslənir:

Mən sənin dilinə dəymirəm, sən də
Gəl, mənim bu ana dilimə dəymə.
Sənin də bağın var, gülün var, çəkin,
Bağımda əkdiyim gülümə dəymə.

Həsədlərlə baxdın çəmənimə sən,
Gör, bir nələr etdin vətənimə sən.
"Yan!" - deyib, od vurdun bədənimə sən
Altında atəş var, külümə dəymə.

Nə qədər gözəl deyilib! İlk bənd elə bil xahişdir, "Mənim ana dilimə dəymə" - deyə cəlladdan aman istəyir. İkinci bəndin son misrası isə hədədir: "Sən elə bilmə ki, mən sönmüş, külə dönmüş odam, xeyr, yanılmısan, mənim külümün altında atəş gizlənmişdir. Qorx o atəşdən!".

Ümumiyyətlə, cənub həsrəti S. Rüstəmin şəxsi dərdi kimi onun bütün varlığına ən incə damarlarına qədər hakim kəsilmiş, şerinin uçuş mərkəzinə çevrilmişdir. Cənubi Azərbaycan xalqının "Doğma anam laylalı, anam dilli qardaşım" adlandıran şair, ürəyini vahid Azərbaycanın xəritəsinə, Arazın o tayını isə qibləsinə bənzədərək, "Bağrımıza dağ çəkən aydan, ildən danışmaqdan doymadım" deyə ömrü boyu tarixin bu haqsız hökmü ilə barışmayacağını bildirir. "Yasin əvəzinə" şeri, bir növ, şairin vəsiyyətidir. O yazır:

Vaxtında dünyadan köçdüyüm gündə
Tutsun tabutumdan o taylı əllər.
Yasin əvəzinə qəbrim üstündə
Bir vüsal nəğməsi oxusun ellər.

Ömrü boyu həsrət nəğmələri oxuyan şair parçalanmış xalqımızın gələcək birliyinə inanır və bizdən o günün vüsal nəğməsini oxumağı xahiş edir.

S. Rüstəm xoşbəxt şairdir. Mən deyərdim ki, o, bu dünyada nəyi arzulayıbsa, ona nail olub. Biz inanırıq ki, şairimiz öz sağlığında, bizimlə bərabər, özü dediyi həmin vüsal nəğməsini oxuyacaq.

Cənublu şair Sönməzə həsr etdiyi şerində o taylı-bu taylı vahid Azərbaycan şerinin əsas qayəsini bu mövzunu tərənnümdə görərək yazır:

Vurmasa nəbzində bir xalqın ürək çırpıntısı
Heç özündən razı qalmaz, heç öyünməz şerimiz.
Öz müqəddəs məbədi vahid Vətən mülkündədir
Ordakı xoş arzular təxtindən enməz şerimiz,
Qardaşım Sönməz! Bu gün çox yaxşı ki, siz, biz varıq.
Od salır gündən-günə, ömründə sönməz şerimiz.

Başqa bir şerində isə şair cənub mövzusunda ardıcıl olaraq yazmağı vətəndaşlıq və şairlik borcu hesab edərək belə yazır:

Qanımla, göz yaşımla yazmasam qan qardaşımdan mən,
Mənə ey bivəfa Rüstəm, ey ilqarsız, deməzlərmi?

Beləliklə, S. Rüstəm yaradıcılığının bütün dövrlərində tamam yeni rəng və çalarlarla bu mövzuya qayıdır və hər qayıdışında bizə tamam yeni ətirli çiçəklər, güllər bəxş edir.

Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı ilk onillikdə Şairin "Ürək səsləri" başlığı altında yazdığı "Memarın faciəsi", "Xəzər sahilində", "Mingəçevirdə", "Son xəbərlər" kimi əsərləri şairin vətənpərvərlik və beynəlmiləlçilik ideyalarının bədii ifadəsidir.

1950-ci ildə yazdığı "Qafurun qəlbi" poemasında Bakı fəhləsi Qafur Məmmədovun Vətən müharibəsi illərində göstərdiyi qəhrəmanlıqdan bəhs edir. Şair Qafuru öz xalqı, xalqın taleyi ilə vəhdətdə vermiş, onun cəbhədəki qəhrəmanlığını vətəninə, xalqına məhəbbətin ifadəsi kimi qələmə almışdır.

S. Rüstəmin satirası da şerimizin başqa bir rəngidir. Onun bu tipli şerləri Sabirdən çox, Zakir satirasına yaxındır. Çünki burada kəskin, öldürücü satiradan çox, yumor, bir qədər də dəqiq desək, incə zarafat daha çox nəzərə çarpır. Bununla bərabər, şairin sarkazma qədər yüksələn ciddi satirik şerləri də çoxdur. "Belələri də var" başlığı altında yazdığı "Böhtanzadə", "Dünya bir şey itirməzdi", "Yaxşı ki, yoxsan", "Mən varlıyam, sən yoxsul", "Avaradan avara", "Malını yeməz", "Nəyə lazım", "Həsəd" kimi şerləri müasir satiranın yaxşı nümunələridir. "Böhtanzadə" şerində tanıdığı bütün adamlardan, hətta öz qohum-qardaşından belə imzasız məktublar yazan bir böhtançı ifşa olunur. Bu şerdə şairin belələrinə qəzəbi son dərəcə güclüdür. Hamını böhtanlayan Böhtanzadə artıq ləkələməmədiyi adam tapmayanda dönüb özündən yazmalı olur. Burada şairin satirik mübaliğəsi sarkazm səviyyəsinə yüksəlir. "Həyatı başıyla yox, qarnıyla düşünənlər", "özünü bəyənib, özgəni bəyənməyənlər, pul, var-dövlət hərisləri, vətəninə, millətinə düşmən kəsilənlər" şairin satirik şerlərinin hədəfidir.

S. Rüstəmi yaxından tanıyanlar bilir ki, o son dərəcə hazırcavab, sözü yerində deməyi bacaran, bununla belə incə zarafatı xoşlayan bir adamdır. Bu da təsadüfi deyil ki, o, həm də hələ səhnə üzü görməsə də, epizodları və atmacaları dillər əzbəri olan "Burda mənəm Bağdadda kor xəlifə" kimi gözəl bir komediyanın müəllifidir. Fitrətindəki yumor hissi onun şerlərinə də hopmuşdur. Şair pul hərisini, görün, zarafatla necə ələ salır:

Qırt toyuqlar kimi pullar üstündə
Oturub gözləyir cücələrini.

yaxud:

Düşünür, rastıma gələydi gərək
Övlad əvəzinə pul doğan arvad.

Bu misralar pul hərisliyini ifşa edən, belələrinin psixologiyasını, mənəvi boşluğunu göstərən gözəl satirik tapıntılardır.

Şairin sevgisi və təbiət lirikası nə qədər mülayim və zərif-dirsə, vətəndaşlıq lirikası və xüsusən satirası bir o qədər kəskin və amansızdır. Çünki şair özü bir vətəndaş kimi, xalqımızın ruhuna və mənəviyyatına yad olan, cəmiyyətimizə yaraşmayan hər cür yaramazlığa və eybəcərliyə barışmaz düşməndir. Buna görə də o, bu yaxınlarda çap etdirdiyi bir şerində dediyi kimi, bütün ömrü boyu inkişafımıza əngəl olan hər cür yaramazlığa mübarizə elan etmişdir:

Lovğalara, satqınlara, rüşvətbazlara,
Özlərini sevən arsız şöhrətbazlara,
Millətini tanımayan millətbazlara,
Hər sözümlə mübarizə elan etmişəm,
Ər sözümlə mübarizə elan etmişəm.

Şairin bu səpkidən olan son şerləri həyatımızın bugünkü ruhuna cavab verən qiymətli bədii parçalardır.

Şairin "Sevgi yarpaqları" başlığı altında yazdığı məhəbbət lirikası, əsasən, qoşmalardan və qəzəllərdən ibarətdir. Bu qoşmalara "Mənim səndən sənə şikayətim var", qəzəllərə isə "Sənə üz versə kədər, məclisə cananı çağır" misralarını epiqraf gətirmək olar. Forma etibarilə eyni olsa da, şairin qoşmaları və qəzəlləri öz ruhu ilə klassik və ənənəvi qoşma və qəzəllərdən tamamilə fərqlənir. Bu şerlərin, demək olar ki, hamısında böyük həyat eşqi, yaşamaq və mübarizə ehtirası və ən ümdəsi də böyük nikbinlik var. Ədəbiyyat tariximizdə incə yumora və zarafata birinci dəfə S. Rüstəmin qəzəllərində rast gəlirik. Həyat eşqilə dolu bu zarafatlar zərif olduğu qədər, həm aşiqin, həm də sevgilinin obrazını yaradır. "Aşıq olanın bağrı dönər qanə, deyirlər" misrasındakı "deyirlər! sözündə incə zarafat, "aşiqin bağrı qanə dönər" fikrinə bir şübhə, bir kinayə gizlənir. Bundan sonra gələn "Atəşdə yanan aşiqə pərvanə deyirlər" misrası isə müstəqim mənadadır.

Dost-aşnanı öyrən, baxıb ətrafına könlüm,
Hər addımını, eybini cananə deyirlər.
Aç qəlbini cananına, göstər ki, inansın,
Bilsin, nə deyirlər ona, əfsanə deyirlər.
...Məndən sənə, ey gül, nə deyirlərsə inanma,
Səndən də gəlib gündə Süleymana deyirlər.

Son dərəcə səmimi və təbii deyimlərlə dolu olan bu qəzəl nə qədər şirin və ürəyəyatımlıdır. Şairin bu tipli qəzəllərini əzbərləmək lazım deyil, öz təbiiliyi və səmimiliyi ilə misralar özü ürəyə yol tapır və yadda qalır.

S. Rüstəmin çoxcəhətli yaradıcılığı ədəbiyyatımızın qızıl xəzinəsinə daxil olmuş nəhəng bir yaradıcılıqdır. Bu yaradıcılıq çeşməsindən son 60 ildə yetişən ədəbi nəsillər su içmiş, bu gün də içməkdədir.

S. Rüstəmin vətən və xalq qarşısındakı xidmətləri yüksək qiymətləndirilmiş, o, xalq şairi, kimi yüksək ada layiq görülmüşdür.

80 yaşlı həmişəcavan şairimizi 80 yaşının tamam olması münasibətilə ürəkdən təbrik edir və arzulayırıq ki, 2006-cı ildə özünün iştirakı ilə onun 100 illik yubileyini də qeyd edək.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

OSMAN SARIVƏLLİ

Müasir Azərbaycan şerinin ilk nəslinə mənsub olan xalq şairimiz Osman Sarıvəlli altmış illik şərəfli yaradıcılıq yolu keçmiş və bu yolda özünəməxsus iz açmışdır. Belə ki, onun poeziyasının öz dadı-duzu, öz rəngi və ahəngi var. Osman Sarıvəlli şeri kökünü ana torpağımızdan, ətrini bu torpaqda cücərən otlardan, çiçəklərdən, səsini göylərimizdə süzən quşlarımızdan, nəfəsini iqlimimizdən, şeriyyətini isə ana dilimizin bülbül cəhcəhinə bənzər ahəngindən almışdır.

Sazdan pərvazlanan Osman şeri, həmişə ana torpağın nəğməsini oxumuş, xalq ürəyinin ən incə tellərinə toxunmuş, onunla həmahəng səslənmişdir. Sadəlik və səmimilik Osman şerinin şah damarıdır. Buna görə də o, nədən yazır yazsın, necə yazır, yazsın, hansı vəzndə, hansı formada yazır yazsın, dəxli yoxdur, yazdıqlarına bizi inandırır, inandırdığına görə də həyəcanlandıra bilir.

Sarıvəllinin şerində saxta pafosa, poza almış təmtəraqlı ibarələrə, süni deyimlərə rast gəlmək mümkün deyil. Çünki o, həmişə gördüklərini və duyduqlarını yazmış, heç nə uydurmamış, yalnız ürəyinin səsini dinləmişdir. Təsadüfi deyil ki, mərhum yazıçımız Mir Cəlal hələ 1934-cü ildə yazırdı: "Osmanın yaradıcılığında ən dərin təsir buraxan faktor, onun öz bioqrafiyasıdır..."

Yazıçı haqlıdır. Yaradıcılığının ilk illərində yazdığı "Atamın oğlu, "Qara yurdun tarixi", "Çobanın məktubları", "Mənim ömrüm", Bənövşə" və s. əsərlər ya avtobioqrafikdir, yaxud da şairin şəxsi müşahidələrinin məhsuludur...

20-30-cu illərdə şerimiz üçün səciyyəvi olan döyüşkənlik və mübarizliklə yanaşı, Sarıvəlli yaradıcılığında başqa şairlərimizə o qədər də xas olmayan konkretlik və predmetçilik mühüm yer tutur. Hay-küydən uzaq, konkret predmetdən çıxaraq söz demək. Osman yaradıcılığının sonrakı dövrlərində daha da qüvvətləndi və özündən sonra gələn nəsillər üçün

ədəbi üsul oldu. Mənim yaşıdım olan ədəbi nəsil, çağdaş Azərbaycan şerinin təməl daşını qoyan S. Rüstəm, S. Vurğun, R. Rza, M. Müşfiq kimi qüdrətli sənətkardan siyasi kəskinlik və mübarizlik, O. Sarıvəlli və Əhməd Cəmil kimi incə söz sərraflarından isə sənətdə konkretliyi və detala varmağı öyrəndilər. Onun gənc ədəbi qüvvələrə qayğı sahəsində xidmətini bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatının S. Rüstəm, S. Vurğun, M. İbrahimov, M. Hüseyn və R. Rza kimi ilk yaradıcıları dəfələrlə qeyd etmişlər.

1937-ci ildə yazdığı "Bənövşə" şerində şair uşaqlıq və ilk gənclik illərinin əzablı, iztirablı günlərini ümumi sözlərlə deyil, konkret bədii detallarla təsvir edir və bu bədiiliyin gücü ilə bizi öz təsirinə inandırır:

Dumanlı səhərlər, çənli axşamlar,
Keçəli çadırlar, yeraltı damlar
Olduqca məskənim, olduqca yerim,
Yamaqlı şalvarım, yamaqlı çuxam,
Vüqarlı başımı saldı aşağı,
Çıxdı gözlərimə qəlbimin dağı.
Ələmdən, kədərdən qaça bilmədim,
Ciyərim həsrətlə alışdı, yandı.
Könlümü kimsəyə açа bilmədim,
Cırıq paltarımdan eşqim utandı.

Detallara fikir verin: "keçəli çadırlar", "yeraltı damlar", "yamaqlı şalvar", "yamaqlı çuxa", "ürək dağının gözə çıxması", məhəbbətini kimsəyə açа bilməməsinin səbəbkarı "cırıq paltarından eşqinin utanması".

Bu poetik detalları ümumi şəkildə deyilmiş yüzlərlə söz yığımı heç cürə əvəz edə bilməz. Bax, budur əsl bədii söz və bu bədii sözdən doğan bədii təsir! Məhz bu cəhətinə görə biz, o zamanın gəncləri Osman müəllimi sevir və onun sənətindən öyrənirdik.

Yoxsulluğu üzündən qəlbini sevgilisinə açа bilməyən şairin bənövşəyə müraciətlə dediyi aşağıdakı misralar melodiyasız nəğmədir:

Ey mənim könlümə vəfalı həmdəm,
Yarım Əsli oldu, mən də bir Kərəm.
Gecə axtarıram, gündüz gəzirəm,
Sən də sevgilimi ara, bənövşə.

Niyə dillənmədin, dilin laldımı,
Ağlını başından sözüm aldımı?
Söylə ləkədirmi, yoxsa, xaldımı,
Nədir üzündəki qara, bənövşə.

Beləliklə, şair, adi çiçək olan bənövşənin ləçəyindəki qara xalı dərdinin əlaməti kimi ümumiləşdirir və bizi sözün qüdrətinə tapındırır.

O. Sarıvəlli poeziyamızda siyasi lirikanın gözəl nümunələrini yaratmışdır. Onun siyasi mövzulu şerləri belə son dərəcə adi və sadə sözlərlə, lakin böyük ustalıqla yazılmışdır. Məsələn, onun xalq elçisi deputata müraciətlə yazdığı "Mən səni seçdim ki..." şeri, demək olar ki, Azərbaycan şerində bu mövzuda yazılmış ən gözəl poeziya nümunəsidir. Bu şerdə şair deputatın vəzifələrini, görün, necə incə detallarla ona xatırladır:

Mən səni seçdim ki, su kəmərləri
Çəkəsən, dağları yarıb dərindən.
Durna gözü kimi dumduru, sərin
Çay axsın, Bakının küçələrindən.

Mən səni seçdim ki, dəyişsin iqlim,
Çöllərdə gül bitsin, qanqal bitməsin.
Turac ovlamağa bizim ovçular
Bir də Abşerondan uzaq getməsin.

Gözəl arzulardır! Xalq deputatının vəzifələrini bundan gözəl, bundan tutarlı və bundan poetik necə demək olar? Bütün bunlarla şairin ürəyi, elə bil soyumur, üzünü alim-deputata tutaraq deyir:

Yer hey dolanmışdır günün başına,
Demirəm, bir anlıq dursun, dayansın.
Sən elə qaldır ki, Yer kürəsini,
Qoy, Yerin başına Günəş dolansın!

Budur əsl şairin, böyük arzularla və ideyalarla yaşayan əsl vətəndaşın müqəddəs arzuları və bu arzuların şairanə ifadəsi!

İlin sonuncu gününə, yəni yeni ilin gəlişinə ədəbiyyatımızda yüzlərlə şer həsr olunmuşdur. Lakin "Yeni il şeri" deyəndə həmişə yadımıza Sarıvəllinin "Təqvimin son varağı" şeri düşür. Çünki o, yeni ilin gəlişini ümumi, şablon sözlərlə deyil, əsl şair kimi qələmə almışdır. Şair bu mövzunu təqvimin kötüyü üstündə əsən son vərəqlə, yəni köhnə ilin sonuncu günü ilə əlaqələndirib, onu predmetləşdirir:

Ağacdan yarpaqlar endikcə bir-bir
İl də arxasından atır yükünü.
Təqvimin kötüyü üstündə əsir,
Tək qalan son vərəq - ilin son günü.

Bundan sonra şair insanları ili ləyaqətlə başa vurmağa çağırır:

Hamı iş başına hər səhər erkən,
Günümüz keçsə də toyda, düyündə.
Elə başlayaq ki, birinci gündən
Peşiman olmayaq sonuncu gündə.

Böyük fikri adi, sadə sözlərlə demək zəmanəmizin tələb etdiyi əsl siyasi lirika nümunəsidir.

Bir sözlə, Sarıvəlli poeziyası başdan-başa bəşəri, humanist idealarla silahlanmış işıqlı bir poeziyadır. Bu poeziya qayalardan süzülən çeşmələrin suyu kimi dumduru və yaz günəşi kimi işıqlıdır.

Böyük Vətən müharibəsi başqa şairlərimiz kimi O. Sarıvəllinin də yaradıcılığında yeni bir səhifə açdı. Bu illərdə onun yazdığı "Qafqazdan Dona doğru", "Ukraynalı dostlarıma", "Bir damcı qan", "Ağ xalatlı qız", "Berlinin darvazası" və s. şerləri xalqı alman faşizminə qarşı mübarizəyə səfərbər edən vətənpərvərlik nümunələridir. Şairin bu illərdə yazdığı "Bu yer onun yeridir" adlı balaca bir şeri müharibə illərində xalqın keçirdiyi ağır günləri əks etdirən gözəl bir tablodur. Bu şerdə əri cəbhədə döyüşən cavan bir gəlinin yeni ili qarşılaması təsvir olunur. Gəlin ərinin cəbhədən dönəcəyinə inanır, ona görə də yeni il gecəsi qırmızı paltar geyinir və qonaqları bu paltarda qarşılayır. Masa arxasında hər kəs öz yerini tutur. Lakin gəlin "heç kəs burda oturmasın, bu yer onun yeridir" deyə başda bir kürsünü boş saxlayır. Şer bu sözlərlə bitir:

Tamada öz nitqinin lap sonunda müxtəsər:
- Badələri qaldırın, bu andan yeni ildir.
Hamı durdu ayağa, qaldırıldı badələr
Cəbhədəki əsgərin sağlığına içildi.

Süzüb şəkli, gəlinin tutuldu qaş-qabağı,
Gözlərinə apardı üzü güllü yaylığı.
Sonra da qonaqların qəlbi sınmasın deyə
Düşüncələr içində yaxınlaşdı süfrəyə.
Titrədi dodaqları... eşitmədik səsini
Sahibsiz piyaləyə vurdu piyaləsini.

Beləliklə, qüdrətli şair müharibə illərində ana və bacılarımızın yaşadığı iztirablı günlərin, onların sədaqət və səbrinin

lövhəsini 30 sətirlik bir şerdə çəkmişdir. Ümumiyyətlə, Sarıvəlli şerini sözlərlə çəkilmiş lövhə adlandırmaq olar.

Vətən müharibəsi illərində şair Cənubi Azərbaycanda olmuş xalqın ağır güzəranını öz gözləri ilə görmüş, "Körpə quzu", "Şair və bağban", "Panamalı dilənçi", "Dəvə karvanı", "A dostlar" kimi şerlərində öz doğma Vətənində qərib olan, ana dilinə həsrət qalan bacı və qardaşlarımızın dərdini, faciəsini qələmə almışdır. Bu şerlərdə qan qardaşlarımızın halına ağrıyan bir ürəyin fəryadı səslənir:

Mələmə, a körpə, mələmə, yetər,
Ağırdır bu ahlar, bu iniltilər.
Mələmə, ay quzum, mələmə təkcə.
Canıma od düşür sən mələdikcə.

Bu misralara şermi, nəğməmi, ürək yanğısımı deyək? Bunlar bəstələnməmiş nəğmələrdir. Çünki ürək yanğısından doğmuş, hissdən, duyğudan yaranmışdır. Dilimizin incəlikləri, imkanları, şirinliyi və məlahəti şairin qəlbində elə qaynamış ki, bu qaynaqdan büllur çeşmələr, bəstəsiz nəğmələr süzülür.

Müharibədən sonrakı illərdə şairin yaradıcılığında beynəlxalq imperializmə qarşı mübarizə mövzusu əsas yer tutur. Onun "Odlar və insanlar", "Misirli qardaşlar", "Dar ağacı", "Dünya yaman dünyadır" şerləri əzilən millətlərin öz haqları uğrunda mübarizəsinə həsr olunmuşdur. Şair bu şerlərində dünya ağalığı uğrunda mübarizə aparan imperialist dünyasına lənətlər oxuyur, onların diplomatiyasının əsl mahiyyətini göstərir:

Özünüz od qoyub fitil altından
Sonra da "toplaşın sülh edək" - deyə
Yazıq bir millətin, xalqın adından
Dartına-dartına çıxıb kürsüyə,
Nitqlər dediniz, uzun nitqlər.
Cənab diplomatlar, eşitdik, yetər.

Göründüyü kimi, ən kəskin siyasi mövzulara toxunan şair, hər yerdə öz səmimi və sadə üslubuna sadiq qalır. Sözlərdən nəğmə yaratmaq şairdən böyük ustalıq tələb edir. Bu isə minillik şer ənənəmizə, xalq ədəbiyyatına, nağıllara, dastanlara, bayatılara, bir sözlə, xalq ruhuna, xalq mənəviyyatına, gözəgörünməz tellərlə bağlılığın nəticəsidir. Bütün bunlar isə sevimli sənətkarımızın "Gətir, oğlum, gətir" kimi şer incisini yaratmaq zirvəsinə çatdırdı. Xalq ruhunun himni olan bu əsər çağdaş şerimizin şah əsərlərindəndir.

Şair şəhərdə doğulub böyüyən oğlu Babəkin özünün doğulduğu kəndə göndərir. Çünki şair istəyir ki, onun övladı özü kimi kəndi, torpağı və bu torpağın adamlarını, bu adamların mənəvi dünyasını duya bilsin, sevə bilsin. Şair oğluna müraciətlə deyir:

Mən kənddə doğuldum, sənsə şəhərdə,
Sən beşikdə yatdın, mənsə yəhərdə.
Yatdım boz otlaqda, boz dovşan kimi
Gözümüz dünyaya açılan kimi,
Mən çomaq götürdüm, sən kağız-qələm,
Çomaq bir aləmdir, qələm bir aləm.

Bundan sonra şair oğluna tövsiyə edir ki, kənddə gördüklərinə biganə qalmasın, saza qulaq assın, aşıqların danışdığı nağılları, dastanları dinləsin və bilsin ki, bunlar elə-belə nağıl deyil. Xalq zəkasının meyvəsi olan bu əsərlərdə böyük mənalar və hikmətlər var.

Saz oyun deyildir düşündüyün tək,
Onda "Kərəmi" var, onda "Cəngi var.
Hər simdə bir əsrin öz ahəngi var.
...O, bəzən yüksəlir, bəzən alçalır,
Hər pərdə bir dövrün dərdini çalır.

Şair oğluna deyir ki, sən keçmişi bilməsən, gələcəyi bilməzsən. Xalqın mənəvi dünyasına enməsən, xalqı dərk edə bilməzsən:

En, uçan alçalar, enən ucalar,
En, yerin tərkində xəzinələr var.
Demə, köhnə sözün mənası nədir?
Hər söz anlayana bir qərinədir.
Hər fikir mülkündə zərrin tac yatır,
Hər meyvə tumunda bir ağac yatır,
..Hər kiçik böcəyin adı var, quzum,
Hər meyvənin ayrı dadı var, quzum.
Ana təbiəti duyub dərindən,
Bu qoca dünyanın sirrini öyrən.
Üfüqlər al geysə, şəfəqlər əlvan,
Yaxşı bax, seçə bil rəngi boyadan.
Harda qırov durur, harda şeh durur,
Göyün qurşağında neçə zeh durur.
Nə zaman qar yağır, nə zaman dolu,
Nə zaman sel qopur, uçurur yolu.
Aşıqlar nə zaman aşıb-daşırlar,
Yarpaqlar nə zaman pıçıldaşırlar.

Şair övladına ana təbiətin dilini öyrədir, onu həyata hazırlayır. Bəli, təbiəti, onun sirlərini, ana torpağı, iqlimi bilmədən, bu təbiətdə, bu torpaq üstündə yaşayan adamların ruhuna, qəlbinə necə yol tapmaq olar? Şairin məramını bir qədər də dəqiqləşdirsək, o demək istəyir ki, torpağın dilini və sirrini bilmədən ondan lazımi məhsulu da götürə bilməzsən. Osman Sarıvəlli bu gözəl şeri ilə oğlunun simasında yetişən gənc nəslə, eyni zamanda, hamımıza mənsub olduğumuz torpağı, bu torpağın üstündə yaşayan xalqı, bu xalqın tarixini, folklorunu, adət-ənənəsini, musiqisini sevməyi tapşırır. Çünki bu torpağı və bu torpağın üstündə yaşayan xalqı, onun minminillik tarixini bilmədən, sevmədən sabah lazım gələrsə,

onun uğrunda ölümə getməyə də hazır olmarıq. Beləliklə, bu şer yalnız gəncliyə müraciət deyil, bütün xalqa, xalqın ziyalısından tutmuş adi fəhləsinə qədər hamıya, eyni zamanda, bütün insanlığa müraciətdir. Çünki:

Oğul, könlüm kimi uçmaq istəsən,
Əvvəl yaxşı bağlan bu torpağa sən, -

deyir. Şerin sonunda şair oğluna şəhərə dönəndə, görün, kənddən nələri gətirməyi ona tapşırır:

Bir gün bu yerlərə dönüb gəlirkən,
Topla xumar gözlü bənövşələrdən,
Bir az gecikdinmi, nanə, üzərrik,
Özəkli baldırqan, çiçəkli yemlik,
Keşniş, kəklikotu, çobanəppəyi,
Lalə, xoruzgülü, qaymaq çiçəyi,
Qulançar, quzqulaq, tərə, göbələk,
Albalı, qarağat, moruq, çiyələk,
Bunlar şirin nemət, şirin diləkdir,
Sevməyən sevməsin, mənə gərəkdir.
...Qara qoç, boz qoyun, göy təpəl quzu,
Ağ ceyran dırnağı, maral buynuzu,
Qırqovul quyruğu, tovuz lələyi,
Bir aslan pəncəsi, bir şir biləyi.
...Ötürmə bunları, quzum, sən gətir,
Bilməz bu neməti hər yetən, gətir.

Çox qəribədir ki, o zaman bu əsər tənqidə məruz qaldı, hətta tənqid edənlərdən biri demişdi ki, Osmanın oğlu əgər atasının sözünə baxıb kənddən "qara qoç", "ceyran dırnağı", "maral buynuzu", "qırqovul quyruğu", "tovuz lələyi", "aslan pəncəsi" və s. gətirsəydi "upravdom" onu mənzilə buraxmazdı. Bu və buna bənzər tənqidlər şerin fəlsəfi qayəsini və məramını qəsdən eybəcərləşdirmək məqsədi güdürdü. Buna görədir ki, böyük şairimiz S. Vurğun O. Sarıvəlliyə həsr etdiyi şerində "kosmopolit iş başında səni dandı, məni dandı" - deyirdi.

Xalq mənəviyyatının aynası olan "Gətir, oğlum, gətir" əsəri, əslində, fəlsəfi lirikanın əsl nümunəsidir. Ona görə ki, şair ana torpağımızın nemətləri olan otların, çiçəklərin, gözəllik timsalı olan heyvanların və quşların adını sadalayarkən, bunların müstəqim mənasını deyil, mənəvi gözəllik mənasını nəzərdə tutur və bütün bunlardan sonra əsəri bu sözlərlə bitirir:

Ana yurdumuzun nəyi var gətir,
Məhəbbət, sədaqət, etibar gətir.

Əsərdən çıxan nəticə bu üç sözün üzərində ümumiləşir. Şair insanları ana yurdumuza məhəbbətə, xalqımıza sədaqətə, etibara çağırır.

Xalq yazıçısı M. İbrahimov bu əsər haqqında, çox haqlı olaraq, yazır: "İstərdim ki, "Gətir oğlum, gətir" şeri əla kağızda ayrıca bir vərəqə kimi çap olunub bütün məktəblərimizdə, kitabxanalarımızda yayılaydı. Ədəbin, əxlaqın, mənəvi təmizliyin, xalqa bağlılığın dürüst qanun-qaydası kimi yeni nəslin arasında yayılaydı".

M. İbrahimovdan gətirdiyimiz bu misalda, xüsusilə bir mətləbin üstündə dayanmaq istəyirəm: ədəb, əxlaq və mənəvi təmizlik!

Hörmətli şairimizin bütün yaradıcılığı ədəbin, əxlaqın və mənəvi təmizliyin üzərində qurulmuşdur. Osman müəllim özü əvvəlcə bir insan, bir şəxsiyyət kimi bu ədəb-əxlaq normalarını özünə həyat qayəsi seçdiyindəndir ki, onunu 60 illik yaradıcılığı da bu normaların tərənnümünə həsr olunmuşdur. Gözəl sənət inciləri yaradan Osman Sarıvəllini hələ bir dəfə də olsun, özündən, öz yaratdıqlarından danışan, əsərlərinin çapına tələsən, onların müxtəlif dillərə tərcüməsinə can atan,

nəhayət, adlara, mükafatlara, təltiflərə malik olmaq üçün qapılar döyən görməmişik. Buna görə də biz və bizdən sonra gələn ədəbi gənclik Osman ustadımızdan sənətlə bərabər həm də təvazökarlıq və alicənablıq öyrənməliyik. Şerimizin ağsaqqalı, sevimli xalq şairimiz S. Rüstəm Osman Sarıvəlliyə həsr etdiyi şerində çox haqlı olaraq belə deyir:

Hər dikbaşa baş əymədin ömründə özünçün,
"Mən", "mən" - deyə car çəkmədin ömründə özünçün.
Sən heç qapılar döymədin ömründə özünçün,
Şair kimi heç güdmədin öz xeyrini, dostum.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

BİZ BİR EŞQİN BUTASIYIQ

(Z.Yaqub)

Özümü az-çox dərk edəndən bəri özümdən əvvəlki nəslin bütün nümayəndələrindən - atamdan, anamdan, qohum-qardaşımdan və ələlxüsus müəllimlərimdən eşitdiyim bir kəlam sırğa olub daim qulaqlarımda səslənib: xalqa arxalan, elin hörmətini qazan, xalqa arxa çevirmə!

Bu kəlamın həqiqətinə gənclikdə də inanmışam, indi də. Yaş ötdükcə daha çox inanıram. Ona da əminəm ki, sabah daha çox inanacağam. Xalqa arxa çevirənlərin arxasını həmişə yerdə görmüşük. Bu kəlamı bizdən əvvəlkilərdən eşitmişik, bu gün də biz, bizdən sonra gələnlərə deyirik. Nəsillərdən-nəsillərə keçən bu sözün özü köhnə olsa da, hər nəsil onu özü üçün yenidən açır, bu yerdə köhnə söz təzələnir. Əslində təzə heç nə yoxdur. Amma yeni nəsil köhnə sözün mahiyyətini dərk edəndə o, onun üçün bir kəşf qədər təzə görünür.

Ədəbiyyata gələn hər yeni nəslin yazılarına mən həmişə xalq ruhu pəncərəsindən baxmışam. Əgər oxuduğum yazıda mən bu ruhu görürəmsə, müəllifin gələcəyinə və bu aləmdə sona qədər duruş gətirə biləcəyinə inanıram. Bu ruhu görmürəmsə, onun nə mövzularına, nə deyim tərzinə, nə də yenilik xatirinə çıxartdığı oyunların axıra qədər davam edə biləcəyinə inanmıram. Amma mən Zəlimxan Yaqubun "Biz bir eşqin butasıyıq" kitabından misal gətirdiyim aşağıdakı misraların həqiqətinə zamin dura bilərəm:

Yatardımı əl qələmə, dil sözə,
Vurulmasam söhbətinə bu xalqın.

Bəli, mənsub olduğun xalqın hikmətinə, söhbətinə, ismətinə və qeyrətinə inanmayan sənətkarın əli qələmə, dili sözə yata bilməz.

Sənətin yolu millilikdən keçir. Millətini dərindən tanımayan, millətinin min illərdən süzülüb gələn mənəvi dünyası ilə qaynayıb qarışmayan, bu ruh torpağından cücərməyən qələm sahibinin qol-budaq atacağına necə inanmaq olar? Eləsi yazar və çap oluna bilər. Amma yazdıqları kağız üzərindən ürəklərə boylana bilməz. Mənim dəfələrlə yazdığım bu mətləb də təzə deyil. Bu mətləbi bütün sənətkarlar öz təcrübəsindən çıxararaq deyib və elə bilib ki, dediyi təzə sözdür. Mən də bu sözün həqiqiliyinə özüm inanıb birinci dəfə yazanda, elə bilmişdim ki, Amerikanı kəşf etmişəm. Amma inanıb yazdığıma görə bu söz özümün olmasa da, özüm üçün kəşf idi.

Söz sənətində sənət sözün gücündədir. Demək, söz sənətində gözəl olan şey dil gözəlliyidir. Söz sənətkarı hər şeydən əvvəl söz sərrafıdır. Zərgər qızıl külçəsinin əyarını dərhal bildiyi kimi, söz sənətkarı da sözün əyarını - yəni məna tutumunu və gücünü dərhal bilir. Buna görə də söz sənətkarı sözü dəyərinə, gücünə, məna və funksiyasına görə işlətməyi bacarır.

Sözü yaradan xalqdır. Sənətkar isə yaranmış sözləri yanyana düzməklə, məlum və köhnə sözlərdən təzə mətləb yaradır. Bu yerdə yaranan yeni mətləbin müəllifi qoşalaşır: Xalq və şair! Bəli, babamız Füzulidən tutmuş bugünkü ən cavan şairə qədər yaratdıqlarımızın şəriki bizi və dilimizi yaradan xaliqimiz xalqdır. Əlbəttə, əgər yaratdığımız, xalqın ürəyində əks-səda tapırsa, onun ikinci müəllifi xalqın özüdür. Əgər xalq bizim yaratdığımızı qəbul etmirsə, yaratdığımızın müəllifi yalnız özümüzük. Onu xalqın çiyninə yükləyə bilmərik.

Z.Yaqub yazır:

Bu torpaqda izim qala,
Naxış olam kaş daşına.
Oğul kimi arxalanam
Dönəm xalqın yaşdaşına.

Demək istədiyim mətləb xalqla "yaşdaş olmaq" sözünün üstündədir. Əgər şair xalq ruhundan doğan sözü deyə bilirsə, o, həqiqətən xalqın yaşdaşına çevrilə bilər. Yəni onun yazdıqları xalqın ürəyində əks-səda tapar. Əks-sədaya çevrilmək üçün isə xalqla eyni yaşda olmağı bacarmalısan. Necə yəni xalqla eyni yaşda olmaq? Bəli, bunu bizim böyüklərimiz bacarmışdır. Məgər sevdiyimiz bütün sənətkarlar xalqla eyni yaşda olmamış? Dədə Ələsgərə kim deyə bilər ki, 100 yaşında ölüb? O, ilk şerini yazanda da xalqla eyni yaşda idi, cismən öləndə də və ölümündən yüz illər keçsə də.

Çünki xalqla yaşdaş olmaq - xalqı sevmək, xalqı tanımaq, xalqın ruhu, tarixi və mənəvi dünyası ilə yaşamaq, bu ruhdan, bu mənəvi dünyadan boy atmaq, nəhayət, bu ruhun ifadəsinə çevrilmək deməkdir.

Bir hay verəm harayına,
Bu tayından o tayına
Yola dönəm - sarayına
Sinəm üstdən daş daşına.

Həm gözəl deyilib, həm də gözəl arzudur. Burda gözəllik, yalnız arzunun gözəlliyində deyil, onun deyilişindəki gözəllikdədir.

Qara daşı qəbrim üstdə
Qoy çevrilsin baş daşına.

Kim nə deyir, desin, mən sözün ustalıqla düzülüşündən doğan musiqini və ahənk yaradan qafiyəni şer üçün çox vacib sayıram. Şer üçün bu cəhət əsas deyilsə, bəs nə imiş əsas? Fikir? Mövzu? Ya məzmun? Əlbəttə, bunlar da vacibdir. Lakin bu komponentlər məqalədə də ola bilər. Ümumiyyətlə, şer Allahın sirridir, möcüzəsidir. Bəlkə də, dildə pöhrələnən ruhdur?

Ana dili xalqın ruhudur. Ana dilindəki kəlmələrdə, səslərdə və bu səslərin ahəngində xalqın tarixi, mənəvi dünyası və ruhu canlanır. Misal gətirdiyim bəndlərdə "ş" səsinin sağ solundakı səslərin gah önə, gah arxaya keçməsi ilə həm məna dəyişir, həm də ürəyi titrədən bir ahəng yaranır... Bu ahəng ana dilimizin öz təbiətindən doğan ahəngdir. Xalqına gözəgörünməz tellərlə bağlı olan, xalq ruhu ilə qaynaqlanan, bu ruhla pərvəriş tapan qələm sahibi özü hiss etmədən xalqın ruhuna köklənir və yazıları da bu ahəngin süzüntüsünə çevrilir. Zəlimxanın qələmindən çıxan irili-xırdalı bütün şerləri bu ahəngdən doğur. Çünki bu şerlər uzaq olduğu qədər də yaxın bir qaynaqdan süzülür.

İstərdim ki, mənim qələm yoldaşım kökdən bərk yapışıb bu ənənə zəminindən dünyanın müasir mənzərəsinə bir az da yaxından boylansın. O zaman onun şerlərində köklə, ənənə ilə bərabər yeni dünyanın yeni ahəngi daha çox səslənər. Bu mənada onun "Mənə ümid kimi bax" şeri, burdakı məzmun və orijinal ifadə tərzi daha çox məqbuldur:

Mənə ümid kimi bax - doğruldum gümanını,
Mənə işıq kimi bax - dağıdım dumanını.
Mənə inam kimi bax - sinə gərim çətinə,
Mənə sevgi kimi bax - dönüm məhəbbətinə.
Mənə bahar kimi bax - yaşıllanım, allanım,
Mənə payız kimi bax - şirələnim, ballanım.

Şairin iki böyük klassikimizə həsr etdiyi "Füzuli-Sabir" şeri daha tutarlıdır. Onca sətirlik bu şerdə dünyalara sığmayan iki dahimizin ədəbiyyatımızdakı mövqeyi o qədər dəqiq və düzgün göstərilib ki, bu dahilər haqqında yazılan neçə-neçə elmi kitablar, onların qiymətini və mövqeyini bu dəqiqliklə təyin edə bilməyib. Hərəsi bir sənət qütbündə və hərəsi bir əsrdə dayanan bu dahilərin birini "heyrət qalası", digərini

"qeyrət" adlandıran şair onları dahilik zirvəsində görün necə görüşdürür:

Gözəlliyə, gözələ könlünü bağlayanda
Füzuli "heyrət" dedi.
Millətinin halına güləndə, ağlayanda
Sabirim "qeyrət" dedi.

Füzuli gözəllik qarşısında "heyrət, ey büt" demiş və yalnız gözəlliyi tərənnüm etmişdir. Gözəllik isə təbiətin bəxşişidir. Beləliklə, Füzuli təbiət gözəlliyi qarşısında heyrətlənibsə, Sabir əksinə, təbiətdən yan keçmiş, cəmiyyətin eybəcərliklərini qamçılayıb, bu eybəcərliklərdən uzaqlaşmaq üçün bizi qeyrətə çağırmışdır. Buna görə də şair yazır:

Heyrət ilə qeyrəti yoğurdular, yapdılar,
Bu ölümlü dünyada bir ölməzlik tapdılar.

Bu misraları yazan şair minillik sənət ənənəmizə və xalqın ruhundan doğan ədəbiyyatımıza dərindən bələd olmasaydı, iki böyük nəhəngimiz haqqında bu klassik tərifi verə bilməzdi. Zəlimxan həm klassik ədəbiyyatımızı, həm də folklorumuzu bilir desəm, çox az olar. Hər ikisi ilə nəfəs alır, yaşayır. Buna görə də onun şerlərində həm yazılı ədəbiyyatımızın, həm də şifahi ədəbiyyatımızın ruhu qol-qoladır.

Şairin "Biz bir eşqin butasıyıq" kitabı ədəbiyyatımıza yaxşı bir hədiyyədir. Uğurlu kitabdır. Şairə daha böyük uğurlar arzu edir, ondan yeni kitablar gözləyirik.

"Şənbə gecəsinə gedən yol", Bakı, 1991.

O QƏDƏR UZAQ, BU QƏDƏR YAXIN

("Kərkük folkloru antologiyası"nın tərtibçisi Q. Paşayevə açıq məktub)

Hörmətli Qəzənfər, "Kərkük folkloru antologiyası" kitabını oxudum. Ağır zəhmət bahasına topladığın və ön sözdə izahını verdiyin bu incilərlə sən ədəbiyyatşünaslığımıza böyük xidmət göstərmisən. Bu inciləri oxuduqca xalqımla kərküklülər arasında çox incə bağlar və tellər gördüm, xalqımın mənəvi böyüklüyü ilə bərabər coğrafi böyüklüyünün də şahidi oldum və 1959-cu ildə şair R. Rza və Q. Qasımzadə ilə bərabər bir neçə gün qonağı olduğum Kərkük şəhəri, onun İçərişəhərə bənzər küçələri, həmvətənlərimizlə olan söhbətlərimiz, əsrlərin ayrılığından sonra görüşən qardaşların, qandaşların bir-birinə həsrətli baxışları yadıma düşdü. O zaman biz Azərbaycandan - öz qardaşlarımızın yanına gələn ilk elçilər idik. Biz o zaman özümüzlə Kərkük xoryatlarını gətirdik. Mən "Azərbaycan gəncləri" qəzetində xoryatlardan nümunələr verdim və R. Rzanın ön sözü ilə "Kərkük bayatıları" (1968) kitabınız Bakıda nəşr edildi. Bundan sonra sənin "Arzu-Qəmbər dastanı" (1971), "Kərkük mahnıları" (1973), "İraq-kərkük atalar sözləri" (1978) "İraq-kərkük bayatıları" (1984), "Kərkük tapmacaları (1984) və s. kitabların çap olundu və bunların nəticəsində xalqımız İraqda yaşayan doğma qardaşlarının mənəvi dünyası ilə tanış olub, sən demişkən, "bu, bizdə də belədir", - dedi. Xalqa "bu, bizdə də belədir" deyə böyük bir inamı aşılamaq bilirsənmi nə boyda xidmətdir? Bu xidmətin ölçüsü yoxdur. Bu yerdə yada türkdilli ölkələri öz xərci ilə qarış-qarış gəzib xalq ədəbiyyatı incilərini toplayan, onları təsnifləşdirib çap etdirən S. Mümtaz düşür.

Sən İraqda 6 il rəsmi bir vəzifədə işləmiş, bu sahədə öz vəzifə borcunu yerinə yetirməklə də kifayətlənə bilərdin. La-

kin içində qımıldanan vətəndaşlıq hissi səni daha başqa bir borca səslədi. Bu səs damarlarından axan qan yaddaşının səsi idi. Sənin damarlarında dillənən səs, kərküklü qardaşlarının əsrlərdən bəri qanlarında qoruyub saxladıqları əcdadın - kökün səsi ilə həmahəng səsləndi və səni mənəvi borcunu ödəməyə çağırdı. Sən bu mənəvi vəzifəni şərəflə yerinə yetirdin. Rəsmi vəzifə borcun sənin İraqda olduğun müddətin çərçivəsində qaldı. İçində qımıldanan səsin əmri ilə yerinə yetirdiyi mənəvi vəzifən isə heç bir müddətə sığmır, müddətin çərçivəsini dağıdıb tarixə qovuşur. Çünki sən bu vəzifəni yerinə yetirməklə özünə deyil, bir-birindən ayrılmış böyük bir xalqa xidmət etdin. Şəxsi borc və ictimai borc burada haçalanır. Şəxsi borcu ödəməklə insan özünə, ictimai borcu ödəməklə isə xalqa xidmət etmiş olur.

Tarixin hansı amansız dövründəsə doğma yurdlarından ayrı düşüb İraq torpağında özünə yeni yuva quran kərküklü qardaşlarımız ayrılıq dərdlərini:

Bilmirəm haralıyam,
Torpağım, daşım qərib -

xoryatında nə gözəl ifadə etmişlər. "Torpağım, daşım qərib" deyiminin daşıdığı mənanı çözələsək, sözlərin altında gizlənən od, yanğı bizi də yandırar. Necə yəni "torpağım, daşım qərib?" doğma daş, torpaq da qərib olarmı? Daş, torpaq qərib ola bilər, amma mənim torpağım, daşım mənə qərib ola bilməz. Bu yalnız iki halda mümkündür. Birinci, öz doğma torpağında əsir və məhkum olasan, dərd-qəm çəkəsən. İkincisi isə öz doğma torpağından didərgin düşüb başqa torpaqda yurd-yuva salasan. Birinci halı böyük türk şairi "Mən qürbətdə deyiləm, qürbət mənim içimdə" şəklində ifadə etmişdir.

Şair açıq-aşkar deyir ki, mən qürbətdə, yəni yad torpaqda deyiləm, öz doğma torpağımdayam, lakin içimdəki dərdin çoxluğundan öz doğma torpağım mənə qürbət kimi görünür.

Bu müstəqim ifadə deyil, məcazi ifadədir. Lakin burada söhbət ikinci haldan gedir, yəni öz doğma torpağından didərgin düşüb başqa torpaqda yurd-yuva salmaq, bu torpağa yovuşa bilməmək dərdi "Bilmirəm haralıyam, torpağım, daşım qərib" misralarını yaratmışdır. Demək, bu ifadəni öz müstəqim mənasında anlamaq lazımdır. Beytin "Bilmirəm haralıyam" misrası da "hansı ölkədən bura gəldiyini" bilməyən bir qəribin yeni yuvaya isnişə bilmədiyini, buna görə də burada qərib olduğunu təsdiq edir. Demək, xalqın yaratdığı 2 misra böyük bir tarixdən - kərküklülərin İraq torpağına köçmə olduqlarından xəbər verir. Mən onların Kərkükə nə zaman və nə üçün köçdükləri barədə bir söz deyə bilmərəm. Bunu tarixçilər çox gözəl bilir. Mənim demək istədiyim odur ki, 600 mindən artıq olan bu xalq Kərkükə məhz Azərbaycandan köçmüşdür. Onlar bizim doğmaca qardaş və bacılarımızdır. Kərküklü alim İrmaq gözəl deyir: "Vətən torpağı kiçilib genişlənə bilər, tamamilə əldən çıxa bilər, sərhədləri tükənə bilər, hətta şan və şərəfi tapdana bilər, dini dəyişdirilə bilər. Lakin bir şey dəyişmir. Qalan bu tək varlıq ana dilidir".

Doğru sözdür. Öz doğma Azərbaycanından ayrılan, ərəb torpağında yuva salan, bir sözlə, alimin dediyi kimi, doğma "Vətəni əldən çıxan" bu xalqı üstündən əsrlər keçməsinə baxmayaraq, yenə özü kimi yaşadan, milli mənliyini qoruyub saxlayan onun ana dilidir. Bu yerdə ana dilinin böyüklüyü və qüdrəti qarşısında necə əyilməyəsən, necə ona "var ol" deməyəsən? Axı, öz yurdundan ayrı düşən, öz doğma torpağına həsrət qalan, əsrlər boyu çaylarının laylasına yatmayan, sularından dadmayan, dağlarının ab-havasından udmayan bir milləti millət kimi yaşadan, onları bu ocağın istisinə qızdıran, bir mehrabın başına dolandıran bu dil olmuşdur. Bu dil dünyanın o başına sürgün edilmiş, əsrlər boyu üzlərinin görmədiyimiz bir xalqın könül tellərini bizim könlümüzə bağlayır, elə bu telin özüdür ana dilimiz...

Hər xalqın dili o xalqın ruhudur, psixologiyasıdır, mənəviyyatıdır, tarixidir, tarix boyu keçib gəldiyi yollardır. Xalqın dilini yaradan sözlər, o sözləri bir-biri ilə birləşdirən şəkilçilər, fellər, sifətlər, təyinlər quru rəqəmlər deyil, hecalarında xalqın nəbzi atan canlı ürəkdir, düşünən beyindir. Onlar bizimlə birgə yaşayır, düşünür, bizi də yaşadır və düşündürür. Hər xalqın övladı o xalqın yaratdığı dillə düşünür və həmin dillə öz ürəyinin yanğısı, beyninin fikrini ifadə edir.

Mənim torpağa "xak" deyil, məhz "torpaq" deməim, suya "ab" deyil, məhz "su" deməyim, mənim psixologiyam, mənim dünya baxışım, mənim ruhumdur. Demək eyni dildə danışan xalqları dillə bərabər yeni mənəviyyat və eyni psixologiya birləşdirir. Bununla belə, dilimizə qohum dillər çoxdur. Elə götürək türk və türkmən dillərini. Lakin Azərbaycan dilini və eləcə də Kərkük dialektini bu dillərdən fərqləndirən cəhətlər çoxdur. Sən "Altı il Dəclə-Fərat sahillərində" kitabının məhəbbətlə yazdığın "Füzulinin nəvə-nəticələri arasında" fəslində bir dialektoloq-dilçi kimi bu məsələdən geniş danışırsan. Mən onlardan bəzisini göstərməklə kifayətlənəcəyəm. Türkmən dilində, ərəb dilində olduğu kimi, alt və üst dişlər arasında tələffüz olunan "s" və "z" səsləri vardır. Kərküklülər ərəb əhatəsində yaşamalarına baxmayaraq, onlarda da, bizdə də bu səslər yoxdur. Türkmən dilində "g" samit səsi də yoxdur. Bizdə və kərküklərdə işlədilən "dık", "dik", "mış", "miş" şəkilçilərinə türkmən dilində təsadüf edilmir. Onlarda "qan", "qen", "an", "en" işlənir. Qəti gələcək zamanı əmələ gətirmək üçün bizdə və kərküklülərdə "acaq", "əcək" (alacaq, gələcək və s.) işləndiyi halda, türkmənlərdə "jak", "jek" işlənir. Bizim "v" səsi (ver) əvəzinə türkmənlərlə "b" (ber) işlənir. Türkmən dilində ilkin uzanan saitlər geniş yayıldığı və sözün mənasını dəyişdiyi halda (məsələn, at - ad, aat-at), bu xüsusiyyətə nə Azərbaycan dilində, nə də Kərkük dialektində təsadüf edilir. Kərkük dialektini və eləcə də Azərbaycan

dilini türk dilindən fərqləndirən bircə faktla kifayətlənəcəyəm. Dilimizdə geniş yayılan "ə", "x", "k" (kələm, kərə və s.) səslərinə türk dilində təsadüf edilmir.

Yəqin bu səbəbdəndir ki, Fuad Köprülü "İraq türkmanları oğuzcanın azəri türkcəsini qonuşan türklər..." - deyə İslam Ensiklopediyasında qeyd edir. Kərküklü alim Əta Tərzibaşı da bu məsələyə öz münasibətini belə bildirir: "Bizim türkmən ləhcəsi azəri ləhcəsinə türk ləhcəsindən daha yaxın və bəlkə, əkiz qardaşlar olmaqla bərabər, bu ləhcələr uzun bir tarix boyunca çeşidli səbəblərin təsiri ilə, bir-birindən xəbərsiz olduqları halda, aralarında görkəmli fərqlər bilinməmişdir".

Mən uzun müddət kərküklü şair, tədqiqatçı-alim Əbdüllətif Bəndəroğlu ilə məktublaşmışam. Bakıda çap olunan "Qərənfil" adlı şerlər kitabına ön söz yazmışam, yaradıcılığı ilə yaxşı tanışam. O, Kərkük folklorunun tədqiqinə həsr etdiyi, 1973-cü ildə Bağdadda çap olunan kitabında yazır: "İraq türkmanlarının ləhcəsi Azərbaycan dilindən fərqlənmir. Lakin ləhcədə bəzi xırda fərqlər nəzərə çarpır". Əta Tərzibaşı "Kərkük xoryatları və maaniləri" kitabını İstanbulda çap etdirərkən kitabın bir neçə səhifəsini qarşıya çıxan çətinliklərdən - türk dilində olmayan "ə", "x", "k" səslərini necə istifadə etmək, türk dilində olmayan onlarca sözü necə vermək və s. kimi məsələlərdən söz açmalı olmuşdur. Məhz buna görədir ki, Əta Tərzibaşı da, İbrahim Daquqlu da İstanbulda kitablarını çap etdirərkən külli miqdarda sözün lüğətini vermişlər. Həmin sözlərin bəzisinə fikir verin: arvad, aş, bala, bar, budaq, bulamac, çibin, dən, dərman, qaytan, kəfkir, kərə, kərki, kərpic, qıc, kişi, qonaq, qoz, naçar, palan, sac, şivən, toxum, toy, tuman, yüngül və s. Bu sözləri bilməyən azərbaycanlı tapılarmı?

Hörmətli Qəzənfər, məqsədim heç də dillərin yaxınlıq və uzaqlığını sübut eləmək deyil, görkəmli türkoloq Karl Menges dünyanın bütün əsas dillərinə tərcümə olunmuş "Türk dilləri və türkdilli xalqların yayılışı" adlı əsərində hələ XX əsrin əvvəlində İraq ərazisində yüz mindən artıq azərbaycanlının yaşadığını göstərmişdir. Uzağa getmək lazım deyil. Başda Böyük Sovet Ensiklopediyası, Sovet Ensiklopediya Lüğəti olmaqla mötəbər sovet və əcnəbi qaynaqlar da İraqda azərbaycanlıların yaşadığını bildirmişlər.

Lakin sənin gördüyün işin böyüklüyü, ölçüyəgəlməz qiyməti ondan ibarətdir ki, sən kərküklülərlə dil qohumluğundan əlavə, onlara daha başqa tellərlə bağlı olduğumuzu faktlar və örnəklərlə bizə göstərdin.

Bax, mən, əsasən, bu mətləbin üzərində dayanmaq istəyirəm. Xalqın ən böyük milli sərvəti onun folklorudur. Xalqın mənliyi folklorda yaşayır. Dilin bütün incəlikləri də yalnız burda özünü göstərir. Sən çox yaxşı eləyib bütün formalar materialını kərküklərin öz ləhcəsində vermisən. Burdan da biz dilimizin və milli mənliyimizin eyniliyini əyani olaraq görürük. Bu kitabda hətta yalnız Şəki dialektində işlənən onlarca sözə təsadüf etdim. Məsələn, çiriş - yapışqan, araçı - ara düzəldən, hil gəlmək - kələk gəlmək, tənə - sırğa, cana - pis, külçə - paxlava, təndirdə bişirilən, yağlı çörək və s. Kərkük dolaylarında da, Şəkidə də eyni mənadadır. İdiomatik ifadələrdən bizdə gözəllik mənasında işlənən "Aya deyir, sən çıxma, mən çıxım", Kərkükdə "Aya deyir, sən bat, mən çıxım", bizdə "yanında baş kəssən, ağzından sirr çıxmaz", səs-küy mənasında "arvad hamamına döndü", "Gəl, məni gör, dərdimdən öl", "Yola nərdivan ataq" kimi "Vəsflər, bənzətmələr, deyimlər" bölməsindən götürdüyümüz onlarca idiomatik ifadənin, deyimin eyniliyi məni heyrətləndirdi. Doğrudur, bizimlə qohumdilli xalqların folklorunda - atalar sözlərində, nağıl, dastan, lətifə, tapmaca və s. oxşar cəhətlərə, çox yaxın olan variantlara rast gəlirik. Lakin bayatı - xoryat janrının eyniliyi yalnız bizimlə kərküklərə xasdır.

Bu sözləri eynilə xalq mahnılarına da aid etmək olar. "Yar bizə qonaq gələcək", "Ay qara xal qız", "Ay qız heyranın ol-

lam", "Dam üstədir damımız", "Qalanın dibində bir daş olaydım", "Kətan köynək dizdən yar", "Evlərinin önü yonca", "Bu gələn yar olaydı", "Yeri, yeri, yeri, küsmüşəm səndən", "Ay qız, mənə bax, bax", "Pəncərədən daş gəlir", "Bu xal nə xaldı" və s. onlarca Kərkük xalq mahnısı, bizdə isə Azərbaycan xalq mahnısı kimi tanınır.

Ə. Gözəçioğlu "Xoryat və bəstələri" (Kərkük, 1966) kitabında "Bu gələn yar olaydı" (s. 45), "Simovar almışam, siləni yoxdur" (s. 98), "Layla balam, a layla" (s. 464) və s. isə Azərbaycan xalq mahnısı kimi verilmişdir.

Bu yaxınlığı tarixi adlar da təsdiq edir. Şimali Azərbaycan ərazisində Ağdam, Ağsu, Ağdaş, Bilava, Boyat, Qarabulaq, Qaraqoyunlu, Qaradağ, Qarabağlı, Əmirli, Yəyci, Yengicə, Mandılı, Mərdinli, Üçtəpə, Xasa, Xəsədərli, Çardaxlı və s. rayon, kənd və s. adlarının eynilə Kərkük dolaylarında da olması barədə düşünmək lazımdır. Kərkük xoryatlarında, kərküklülərin dastanlarında tez-tez Qarabağ, Gəncə, Şəki, Şirvan və başqa yer adlarından söhbət gedir. Kərkükdə "Qarabağlı" məhəlləsinin olması, Əta Tərzibaşının "Yerli havalarımız arasında "Qarabağı" deyilən Azərbaycan ağızı ilə söyləndiyini bilməkdəyiz" fikri və ya Ə. Bədəlbəylinin "Musiqi lüğəti" kitabında söz açdığı "Rast" muğamının tərkibinə daxil edilən "Kərküki" havasının olması azmı mətləblərdən söz açır?!

Bütün bunları bizə çatdırdığın üçün sənə "dərindən təşəkkürümü bildirirəm" - desəm, bu az olar. Sən bizə elə bir xəzinə bəxş etmisən ki, bu, xalqını sevən hər kəs üçün çox qiymətlidir.

Kitabı oxuduqca məsafəcə bizdən uzaq olduğu qədər mənəviyyatca yaxın olan kərküklülərin ürək döyüntüsünü öz nəbzimdə hiss elədim və "Bu, bizdə də belədir"dən o taya keçdim. "Onlar bizik" - dedim. Buna görə də çox sağ ol, əziz qardaş!

"Gəlin açıq danışaq", Bakı, 1989.

ÜÇ ŞAİR HAQQINDA

(Z. Fəxri, V. Bəhmənli, E. Nəsibli)

Oxuculara üç cavan şair haqqında söhbət açmaq istəyirəm: Zakir Fəxri, Vaqif Bəhmənli, Eldar Nəsibli.

Bugünkü ədəbi gəncliyin ən üstün cəhəti orasındadır ki, onlar nə özlərindən əvvəlki ədəbi nəsilləri, nə də bir-birini təkrar etmir, ədəbiyyata öz dəst-xətləri ilə gəlirlər.

Zakir Fəxri fikir cövhəri iç qatda olan şairdir. Onun əsas mətləbini şerin üz səthində axtarmamalıyıq. Onun şerlərində xəlqilik, bir az da dəqiq desək, ənənə şerin formasında deyil, deyiliş tərzinin ruhunda gizlənir. Məsələn:

Dostum,
Sevgisiz günlərdə
Düz yol da adama yoxuş gəlir.
...Üzündəki kədər mənə tanış gəlir.
Gözlərindən daman qəm
çəkdiyim qəmlər sayaq
Hər çəkilən isti qəmin
Arxasınca yağış gəlir.
Yağış gəlir
yığış gedək.
Qayıdaq ötən günün altına.

Sərbəst vəzndə yazılmış bu şer formaca ənənəvi deyil. Amma ruhunda ənənəni görməmək olmaz. Diqqətlə baxılsa, 3-4 sətirdən bir "yoxuş gəlir", "tanış gəlir", "yağış gəlir" təkrirlərində bu şer qoşmanı xatırladır. Bu yolla da o, epiqondan uzaqlaşır.

Zakirin sırf ənənəvi formada yazıları da çoxdur. Belə şerlərində isə o, köhnə formanı təzə fikir və duyğularla təzələməyi bacarır. "Dünya, qayıt dünyamıza" şerində deyim tərzi-

nin şirinliyi və ürəyəyatımlılığı ilə müasir duyğu və fikirlər çarpazlaşmış olur.

Çəkdik hər çəkilən qəmi
Bu ömür-gün boş yerəmi?
Götür Əslini, Kərəmi
Dünya, qayıt dünyamıza.

Torpağında ah göyərər,
Hər atılan ox göyərər.
Dönməsən günah göyərər,
Dünya, qayıt dünyamıza.

"Dünya, qayıt dünyamıza" - ifadəsi o qədər dolu və məzmunludur ki, onun mənasını açdıqca açmaq istəyirsən.

Vaqif Bəhmənli və Eldar Nəsibli isə tamam başqa yol seçmişdir. Bu şairlərin şerlərində forma ənənəvidir. Yəni, əsasən, heca vəzninin onbirlik və səkkizlik ölçülərində yazırlar. Lakin bu ənənəvi forma müasir fikir və duyğularla elə yüklənmişdir ki, məzmunun gücünə forma da elə bil dəyişir və bizə yeni görünür. Onlar bəzən onbirlik ölçüsünü ustalıqla qırır, sərbəstə keçirlər. Lakin fikir və məzmun o qədər qüvvətli və təsirli olur ki, biz ölçü qırıqlığının fərqinə belə varmırıq.

Məsələn, V. Bəhmənlinin "Ümid ağacı" şerində onbirlik ölçüsü 2 yerdə pozulur, sərbəstə keçir. Lakin məzmunun ardıcıllığı və sanbalı bizi elə "aldadır ki", qəlbimizi elə əfsunlayır ki, vəznin qırıldığı barədə düşünməyə nə macalımız olur, nə həvəsimiz. Bu, sənətin sehridir.

Bir ümid ağacı bitib içimdə,
Budağı möhkəmdi, çətin ki sına.
Allah qoysa babam
Bakıdan aldığı buxara
papağını,

Təptəzə pencəyini
Keçirəcək haçasına.

Maraqlısı budur ki, bu şairlərin sırf ənənəvi aşıq şeri formasında yazdıqları şerlərin məzmunundakı müasirlik və orjinallıq formanın köhnəliyini bizə unutdurur.

V. Bəhmənlinin "Qorxu" şeri formaca gəraylıdır. Burada başdan-ayağa qədər formanın bütövlüyü gizlənsə də ruh, məzmun və deyim tərzi o qədər yenidir ki, biz formaya deyil, məzmuna vurulur, məzmunun arxasınca gedirik. Məsələn:

Od altında qəzəb yatır
Odla oyun qorxu dadır.
Uşaqlıqdan yadımdadır
Od həniri, köz qorxusu.

Bəlkə, həsrət göyərdəcək,
Bəlkə, qeyrət göyərdəcək,
Bəlkə, töhmət göyərdəcək
Məndən qalan iz qorxusu.

Qarşıdadır ilim, ayım,
Səhvim varsa üzür sayın.
Gözlərimi qorxutmayın,
Yaman olur göz qorxusu.

V. Bəhmənli "Babama" şerində fakta son dərəcə poetik və fəlsəfi məna vermişdir. Gözünün yaxşı görmədiyindən şikayətlənən babasına şairin verdiyi təsəlli ağlagəlməz dərəcədə düşündürücü və mənalıdır. Adətən, qocalanda bədənlə bərabər göz də zəifləyər. Şair bu həyati faktı ayrı mənaya yozur, bunun günahını gözün zəifləməsində deyil, dünyanın və onun nemətlərinin insandan uzaqlaşması faktında görür:

Gözün zəifləşir, fikrindən daşın
Gileyin nahaqdı özündən sənin.
Tale uzaqlaşır, bəxt uzaqlaşır,
Dünya uzaqlaşır gözündən sənin.

Beləliklə, gözün yaxını yaxşı, uzağı zəif görmə faktından şair poetik məna kimi istifadə etmişdir.

Eldar Nəsibli şerlərinin ruhu və deyim tərzi ilə Vaqif Bəhmənliyə yaxındır. O da Vaqif Bəhmənli kimi, əsasən, doğma vəznimiz olan hecada yazsa da, yeri gəldikcə, onu ustalıqla "poza" bilir. Bununla bərabər, onun şerlərində xalq şerindən gələn sadəlik və səmimilik əsas yer tutur. Onun şerləri bəzən xalq nəğmələrini xatırladır. Bu cəhətdən "Anam gəl, ay, anam gəl", "Harda idin, ay insafsız" şerləri deyim tərzinin xalq ibarələrinə yaxınlığı və bundan doğan səmimiyyəti ilə ürəyə kərə yağı kimi yayılır:

Mən bir səhər söykədim
Üzümü dan yerinə
Bir kövrəlmiş buluddan
Bir nur kimi ömrümə
Daman, ay, daman, gəl.
Bu həyatda sən məni
Böyütmüsən birüzlü
Görüb minüzlüləri
Ağrılar məni üzdü
Anam, gəl, ay, anam, gəl.

Bu misralar xalq şerindən demək olar ki, seçilmir.

Çox qəribədir ki, Eldarın ictimai mövzuda yazdığı şerlərində də biz eyni səmimiyyəti və təbiiliyi görürük.

Bu narahat əsrin, qorxulu əsrin
Yozub xeyirliyə yuxularını,
Havası od, barıt qoxulu əsərin

Sinəmdə göyərdib qayğılarını
Yaşayıram, dünya, səndə.

Bir əli əkində-biçində olan
Yurdun zəmisində dən tutub hər gün,
Bir əli Təbrizə uzalı qalan
Vətənin dərdini ovudub hər gün
Yaşayıram, dünya, səndə.

Bəndlərin sonunda təkrar olunan "Yaşayıram, dünya, səndə" misrasında ölçü pozulur. Lakin, elə bil, ümumi ahəng və fikir bu qırıqlığı tələb edir. Çünki bəndlərin sonunda fikir yükü həmin qırıq misranın üstünə düşdüyündən, elə bil, bu qırıqlıq zamanın axışında və müasir dünyamızın özündə hiss etdiyimiz ahəngsizliyə və nizamsızlığa eyhamlı bir işarədir.

Bunlar hamısı gözəldir... Lakin bunlarla yanaşı, mənim bu cavan qələm sahiblərindən tələblərim də var.

Misraların üstündə zərgər həssaslığı ilə işləmək, cilalamaq, onları mirvari kimi misra sapına düzmək sənətkarlıqdır və vacibdir. Bunlarla bərabər, diqqəti yalnız sənətkarlığa verib daha geniş ictimai duyğulara biganəlik göstərmək, eyni xırda hisslər ətrafında dönüb dolanmaq şairin nəfəsini tez təngidər, onu yarı yolda qoyar, mənzil başına çatdırmaz. Böyük bəstəkarımız Q. Qarayevin bir sözünü xatırlatmaq istəyirəm. O yazırdı ki, bəzən sənətkarlar bir-iki mövzunun ətrafında dolanır, həmin dairədən kənara çıxa bilmir. Əsl sənətkar odur ki, uzun illər dönüb dolandığı dairəni dağıdıb kənara çıxa bilsin, ikinci, üçüncüsü dairələr yaratmağı isə bacarsın!

Bəs bunun üçün nə lazımdır?

Yalnız istedada güvənməmək, çox gəzmək, çox görmək, çox oxumaq, çox axtarmaq, çox bilmək, ümumi səviyyəni daim artırmaq! Bunsuz əsrin səviyyəsində durmaq, zamanın özündən doğan yeni sözü demək, müasir oxucunun qəlbinə yol tapmaq mümkün deyil.

İkinci tövsiyəm: özünə vurulmamaq. Özündən arxayın olmamaq, özünə güvənməmək! Sənətkarın birinci düşməni özünə vurulmağıdır. Bir filosofdan soruşurlar:

- Ən böyük adam kimdir?

Deyir: - Özü haqqında kiçik fikirdə olan adam!

- Bəs, kiçik adam kimdir?

Deyir: - Özü haqqında böyük fikirdə olan adam!

Demək, insan özü haqqında nə qədər böyük fikirdədirsə, bir o qədər kiçik adamdır, əksinə, nə qədər kiçik fikirdədirsə, bir o qədər böyük adamdır.

Mən istəyirəm, gənc qələm sahibləri bunları da nəzərə alsın, yaradıcılığın daşlı-kəsəkli, enişli-yoxuşlu yollarında büdrəməsinlər.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

ŞƏKİ GÜLÜŞLƏRİ

Gülüş də cürbəcür olur. Zarafatdan doğan yumoristik gülüş, kinayəli gülüş, nifrətdən doğan öldürücü gülüş və s...

Ümumiyyətlə götürəndə, gülüş cəmiyyətdə adiləşmiş qüsurların fövqünə qalxıb onlara yuxarıdan baxmağın nəticəsidir. Dünya ədəbiyyatının Molyer, Çexov, Qaşek, C. Məmmədquluzadə, Ə. Nesin kimi nəhəng yazıçıları mövcud cəmiyyətin eybəcərliklərinə yuxarıdan baxmış, onunla barışmamış və ona qəhqəhə çəkib gülmüşlər. Onların gülüşü, barıtı ictimai məzmun olan öldürücü gülüşdür. Bu barıta hədəf olan cəmiyyət mütləq ölümə məhkumdur. Adilər üçün adi görünən qüsurlar, qeyri-adi şəxsiyyətlər üçün eybəcər görünür və onlar bu eybəcərliklərə biganə qala bilmir, onlarla gülüş silahı ilə atəş açır, cəmiyyətin yaralarını hamıya göstərib, onu kökündən yıxmağa çalışırlar.

Demək, gülüş zahiri deyil, batini görmək və həm də hamıya göstərməkdir. Çünki cəmiyyətdə ucadan - ağlın zirvəsindən, zirvənin tiyəsindən baxan adam hər şeyi tam aydınlığı ilə görür və hər şeyi gördüyünə görə də gülür. Mühitə ağlın zirvəsindən baxa bilməyənlər isə gördüklərini təbii və adi hesab edir və bu adi eybəcərliklər onlarda gülüş doğurmur. Onlar da, öz növbəsində, adi görünənə gülən Çatski və kefli İskəndər kimi qeyri-adiləri dəli, yaxud kefli hesab edib onlara gülürlər. Çünki qeyri-adilər adilərə gülünc görünür. Lakin o gülüş necə gülüşdür, bu gülüş necə gülüş... Birinci gülüş ağıldan doğan mənalı, ikinci gülüş isə dayazlıqdan doğan boş gülüşdür.

Xalq ədəbiyyatının lətifə qolu, əksərən, birinci gülüşə - yəni ağıl zirvəsindən doğan müdrik gülüşə aiddir. Bunun ən gözəl nümunəsi türkdilli xalqların müştərək yaradıcılığı olan Molla Nəsrəddin lətifələridir.

Azərbaycanın şəhər və kəndlərində həmin yerin təbiətinə, iqliminə və camaatın yerli şəraitindən doğan psixologiyasına

uyğun lətifələr də mövcuddur. Bu lətifələr Qarabağda Abdal Qasımın, Məşədi Abbasın, Salyanda Mirzə Bağının, Şəkidə isə Hacı Feyzi oğlu İlyasın, Abdulcabbarın və Maşaq oğlu İsfəndiyarın adı ilə bağlıdır. Mənə belə gəlir ki, Şəkidə "Hacı dayı" adı ilə bağlı olan lətifələr Hacı Feyzi oğlu İlyasa aiddir.

Abdulcabbar və Maşaq oğlu İsfəndiyar lap dünənin adamlarıdır. Mən bu adamları şəxsən görmüşdüm. Bu adamlarla bağlı lətifələrin şirinliyi onların hazırcavablığındadır.

Azərbaycanın təbiəti dünyada mövcud olan 12 iqlimdən 9-na malik olduğu kimi, bu torpağın xalqı da psixologiyanın bütün iqlimlərinə malikdir. Məsələn, Qarabağ musiqimizin, Qazax və Şirvan - şerimizin, Bakı - təsviri sənətimizin məskəni olduğu kimi, Şəki də müdrik gülüşümüzün məskənidir.

M. F. Axundzadə, Sabit Rəhman kimi komediya ustalarımızın, İsmayıl Osmanlı, Lütfəli Abdullayev kimi komik aktyorlarımızın Şəki torpağından cücərməsi təsadüfi deyildir.

Mən uşaqlıqdan həmin bu lətifələr və bəmzə adamlar mühitində böyümüşəm. Atam zahirən çox qaraqabaq adam idi. Lakin curlarının və yaşıdlarının mühitində o, birdən-birə hazırcavab və bəmzə bir adama çevrilərdi.

Türk ordusu Azərbaycana gələndə (1918) Xillosi adlı bir əsgər evlənib Şəkidə qalır. Qədim Şəki adətinə görə cavanlar hər cümə günü birinin evinə toplaşar, "Siran gəzərdilər". Növbəti cümə günü Xillosigilə toplaşanda ev sahibi plov sinisini süfrəyə qoyub Osmanlı ləhcəsində "soxulun" deyir ("başlayın" mənasında), özü isə ayaq üstə durub qonaqları seyr edir. "Soxulun" sözünə təəccüblənən atam üzünü Xillosiyə tutub "şongi", - deyir. Xillosi "İtə şongi deyərlər", - deyə atamın üzünə tərs-tərs baxır. Atam halını pozmadan:

- Soxulunun cavabı şongidir, - deyə cavab verir...

Həkim Nurəhməd Əfəndiyevin aktyor Lütfəli Abdullayevlə lap çoxdan zarafatı olduğunu bilirdim. Bir gün Nurəhməd mənə zəng vurub dedi ki, Lütfəli xəstəxanada yatır, gedək

onu görməyə. Vədələşdiyimiz vaxtda görüşdük. Nurəhmədin yanında başqa bir adam da var idi. Məlum oldu ki, bu adam baytar həkimidir, o da bizimlə getmək və çoxdan arzu etdiyi Lütfəli ilə tanış olmaq istəyir.

Lütfəli ilə görüşdük. Nurəhməd baytar həkimini ona təqdim edib:

- Bu kişi baytar həkimidir, gətirdim ki... - deyincə Lütfəli Nurəhmədin əsl məqsədini başa düşüb, dərhal:

Baytar olduğunu bildim. De görək, hansınızın həkimidir? - deyə onun sözünü ağzında qoydu.

Bir dəfə Lütfəlidən soruşdum:

- Söz döyüşündə heç səni bağlayan olubmu?

- Olub, - deyə başladı əhvalatı danışmağa.

Şəkidə ərzaq dükanına girib satıcıdan soruşdum:

- Sizdə palana quşqun olarmı?

Satıcı:

- Lütfəli əmi, var, amma sənin razmerin çətin tapılır, nədən ki, çox yoğunsan, - dedi.

Şəkidə bəmzə adamlar indi də çoxdur. Bunlardan bir neçəsinin adını çəkmək istəyirəm: Ekspert Nuru, Qaz Nuru, Pirim Sədi. Bu adamlarla bir məclisdə bir saat olan adam bir illik gülüş payını götürə bilər.

Filologiya elmləri namizədi Sabir Əfəndiyevin topladığı "Şəki gülüşləri" saf, yumorlu gülüşün yaxşı nümunələridir. Bu lətifələrdə əsas cəhət hazırcavablıq və tizfəhmlikdən doğan xoş zarafatdır. Burada qarşı tərəf xoş zarafatla "kiçildilir" və öz silahı ilə tərk-silah edilir. Bir sözlə, söz döyüşündə ağlın itiliyindən doğan məntiq Şəki lətifələrinin aparıcı qüvvəsidir. Lətifələrin bu cəhətləri bir qədər ingilis yumorunu xatırladır.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

"BULAQ" NƏDƏN DEYİB, DANIŞIR

On beş ilə yaxındır ki, radio dinləyiciləri Azərbaycan efirində hər bazar günləri bir verilişin - "Bulağ"ın çağırışlarını eşidirlər. Bu veriliş araya-ərsəyə gəldiyi gündən etibarən məktəb yaşlarından tutmuş, el-obanın ahıl-ağsaqqallarınacan cəmi dinləyicilərimizin sevimlisi oldu. Çünki veriliş onlarla çox təbii, öz kökünə, binəsinə bağlı, munis bir dildə danışırdı. Bəlkə də, ilk dəfəydi ki, xalq özünün gündəlik həyatında, məişətində işlətdiyi bu dilə mətbuatda, radioda rast gəlirdi və elə, bəlkə, buna görə də verilişin hər buraxılışını saf, təmiz bulaq suyu kimi öz sinəsinə çəkir, onun ab-havasıyla köks dolusu nəfəs alırdı. Belə geniş dinləyici sayğısı qazanmaq "Bulaq" verilişinin ilk böyük qələbəsi idi və nə yaxşı ki, bütün sonrakı fəaliyyətində bu yolu, bu istiqaməti əldən vermədi. İndi budur, hər bazar günləri dinləyicilər böyük səbirsizliklə "Bulağ"ın səsini-ününü gözləyirlər.

Ötən illər ərzində "Bulaq" maraqlı inkişaf yolu keçmiş, xeyli təkmilləşmişdir.

"Bulağ"ın gərgin axtarışları, həmçinin öz dinləyiciləriylə əlbir-dilbir işi sayəsində adları tarix səhifələrində görünməyən, yaxud ara-sıra gözə dəyən neçə-neçə el sənətkarının, demək olar ki, heç kəsə məlum olmayan onlarla istedadlı yaradıcılıq nümunələri işıq üzü görmüşdür. Bu qəbildən Aşıq Alının, Xaltanlı Tağının, Yəhya bəy Dilqəmin, Əbdülsəməd bəyin, Yetim Hüseynin, Aşıq Hacalının, Dəli Həbibin, Miskin Həsənin, Bimar Əlinin, Bəhmən Qarayevin, Salman Uğurluyevin, ötən müharibədən geri dönməyən şair Sayadla Əbülfət Rəhimovun adlarını çəkmək olar.

"Bulağ"ın poçtuyla tanışlıq zamanı maraqlı bir mənzərənin şahidi olursan. Yarandığı gündən bəri onun ünvanına nəinki qardaş ellərdən, habelə xarici ölkələrdən məktublar gəlib. Cə-

nubi Azərbaycandan Aydın Təbrizlinin, Abbas Barizin, Türkiyədən Zeynalabdin Makasla İbrahim Bozyelin vaxtaşırı Bulaq dədəylə məktublaşmaları, ona maraqlı məktub baratı göndərmələri verilişin ideya-siyasi məziyyətlərinə, beynəlmiləl ruhuna gözəl misaldır.

"Bulaq" verilişinin folklor materiallarının toplanılması, onun daha da bitkin hala salınması, cilalanması işində xüsusi xidmətləri olduğu kimi, canlı xalq danışıq dilinə, müasir yazılı ədəbiyyatımızın dilinə də təsiri danılmazdır. Dövri mətbuatımızda, nəşriyyatlarımızda çap olunan bəzi kitabların yazılış tərzində, üslubiyyatında bir "bulaqvarilik" hiss edirəm ki, mən bunu, kiçik də olsa, "Bulaq" verilişinin xidməti sanıram.

Özünün meydana gəlişi, bugünkü varlığı ilə "Bulaq" bir daha sübut elədi ki, dil nə qədər ütülənərsə, bir o qədər itirər. Dilin gözəlliyi onun mənalı ilkinliyində, deməli, təravətindədir. Dilin arxalı-dayaqlı kökə ehtiyacı varmış, qəlbində ona yer saxlayıbmış.

Verilişin hər efir təcəssümü müxtəlif janrlı folklor materialları əsasında hazırlanan bədii-kompozisiyalardır və sırf müəllif təxəyyülünün məhsulu kimi qiymətləndirilə bilər. Müxtəlif folklor inciləri üzərində məqsədyönlü incə, xüsusi, zərgərvarı işləmələrlə müəllif ssenarisinə üzvi şəkildə daxil edilir və buna görə də "Bulağ"ın hər nömrəsi orijinal radio əsəri kimi səslənir.

"Bulağ"ın yaradıcıları 1973-cü ildə Azərbaycan Jurnalistlər İttifaqının "Qızıl qələm" mükafatına layiq görüldü. "Bulağ"ın ilk redaktorları olmuş Mövlud Süleymanlı və Vaqif Əlixanovdan sonra verilişi hazırlamalı olan redaktorların üzərinə o vaxtacan qazanılan dinləyici sayğısını qoruyub saxlamaq, axtarışlar aparmaq, əvvəlkiləri təkrar etmədən yeni biçim, kompozisiya rəngarəngliyinə nail olmaq vəzifəsi düşürdü. Və cəsarətlə demək olar ki, "bulaq"çıların sonrakı davamçıları bu işin öhdəsindən ləyaqətlə gəldilər, geniş dinləyici auditoriyasının etimadını doğrultdular.

Məlum olduğu kimi bu verilişin hər yığnağı ayrı-ayrı fəsillərin ovqatı üstündə köklənirdi və bu xətt, bu ovqat əvvəlindən başlamış axırınacan hər süjetində, musiqi tərtibində, hətta "Bulağ"ın əvəzsiz ifaçıları olan Məhluqə Sadıqova ilə Səməndər Rzayevin səslərində hiss olunacaq dərəcədə özünü göstərirdi.

Ona görə də Azərbaycan radiosunun aparıcı verilişlərindən olan "Bulağ"ın mətnlərinin kitab halında təqdimi də oxucuları razı salmışdır. Arzu edirəm ki, bu veriliş, eləcə də verilişin mətnləri əsasında hazırlanmış "Bulaq" kitabı gənc nəslin danışıq dilinin formalaşmasında, onların dostluq, sədaqət, vətənə məhəbbət... beynəlmiləlçilik prinsiplərinə əsaslanan xalq ənənələri ruhunda tərbiyə edilməsi işində dəyərli rol oynasın.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

"KÖÇ" ROMANI HAQQINDA

Sənin radioda düzəltdiyin "Bulaq" verilişi camaatın ürəyindən oldu. Hamı onu həsrətlə gözləyir, maraqla dinləyir. "Bulaq" dağlarımızın sərinliyini, bağlarımızın kölgəliyini ürəklərimizə çilədi. "Bulaq"da ağbirçək nənələrimizin, ağsaqqal dədələrimizin dili ilə danışdın. Bu verilişlərin dilinə, deyim tərzinə hayıl-mayıl oldum. Səndən xahiş elədim ki, "Bulaq"da gedən yazıları mənə gətirəsən, özüm oxuyum. Təkcə oxuyum yox, öyrənim. Gətirdin. Mən bu yazıları dönə-dönə oxuyurdum ki, "bulağın" dili qələmimə hopsun. Yazılarımdakı ütülənmiş deyimlərdən, sürtük ibarələrdən azad olum, el danışan dildə yazım, gördüm bacarmıram, bu dilə sonradan yiyələnmək olmur. Gərək əvvəldən elə bu dildə dil açasan... Burda mərhum yazıçımız Mir Cəlalın bir sözü yadıma düşdü: Mən onun aspirantı idim. S. Vurğun haqqında ilk yazılarımı ona oxudum, kişi əsəbiləşdi. Dedi: evdə ananla nə təhər danışırsansa, yazılarını da elə yaz. Mən o zaman onu başa düşməmişdim. Mətləb sonralar mənə aydın oldu.

Sən ədəbiyyat gülzarına mənim sonralar dəyərləndirib qonmaq istədiyim zirvədən uçdun. Sonralar mən sənin bədii əsərlərini maraqla izləməyə başladım. Hər dəfə də dilinə, dilindəki büllurluğa heyran qaldım. "Dəyirman" xoşuma gəlmədi. Ona görə ki, orda cəbhən məlum deyildi. Cəbhən məlum olmadığından güllən kol-kosu deyil, gül-çiçəyi biçirdi. Sənin niyyətin isə kol-kosu biçmək idi. Belə olmasaydı sən indi dədə-babamızın işıqlı ruhundan ruhumuza nur çiləyən "Köç" kimi gözəl bir əsəri yaza bilməzdin.

Mən ədəbiyyatdan işıq istəyirəm. Məni yaşadan, məni ucaldan, keçmişimə baxıb məni öyündürən, gələcəyimə baxıb sevindirən işıq!

"Köç" haqqın yolunda döyüşən Qazan dədəmizin, sədaqət timsalı olan Banuçiçək nənəmizin keçdiyi dolama yollardan

bizə şirin nağıllar danışır. "Köç"ü oxuduqca fərəhdən sinəm qabardı, hardan gəldiyimi, kimlərin nəvəsi, nəticəsi olduğumu gördüm, Beyrək kimi böyüdüm, ucaldım, özümü ona oxşatmaq istədim.

Bu əsərdə keçmişimizin ürəkağrıdan, qanqaraldan işdəkləri də göstərilir. Bununla bərabər əsər işıqla doludur. Ona görə ki, burda söhbət kiçiklikdən deyil, böyüklükdən, eybəcərlikdən deyil, gözəllikdən gedir.

Bəs qan davası? Bəs 300 il davam edən ədavət? İki qəbilənin bir-birini çalıb talaması? Bu barədə səndən əvvəl də yazmışlar. S. Sani Axundovun "Eşq və İntiqam", Nəcəf bəyin "Müsibəti-Fəxrəddin", A. Şaiqin "İki familiyanın məhvi" və s.

Klassiklərimiz də ənənəyə dönmüş, vərdiş halına keçmiş nəsil düşmənçiliyinə, qan davasına lənət oxumuşlar. Sənə də məlumdur ki, bizi əsrlər boyu geri qoyan adətlərdən biri də bu idi. Bu adətə sən də "Köç"də lənət oxuyursan. Amma necə? "Köç"də bu adət xalqın böyüklüyündən, mərdliyindən, igidliyindən və ən ümdəsi də təmizliyindən keçib ifşa olunur.

Göyüş arvadı Sənəm xatına quzuqulağı dərən zaman Qanıq kökünün adamları onun üstünü alır. Sənəm xatın kələğayısını yerə atan kimi Qanıq oğlu tüfəngini yanına salıb deyir:

- Yaxşı qarakəllə oğlu halalını apar, görüşərik.

Sözə bax! "Halalını apar!" Burda düşmən düşmənini qadın yanında təhqir eləmir, əksinə, "Halalın" - deyə onun adını hörmətlə çəkir. Göyüş də bu mərdliyin qarşısında kiçilə bilməzdi. O söz verir ki, dediyimiz vaxt dediyimiz yerə gələrəm. Elə də olur.

- Gəldinmi Qarakəllə oğlu?
- Gəldim Qanıqoğlu.
- Neçənci olduğunu bilirsənmi?
- Bizdən bir mən qalmışam. Biz sayı itirdik. Bəs sizdən?
- Bizdən yüzü keçib.
- Özünüzü də gəlin üstünə.

Belə deyib Qarakəllə oğlu ayaqlarını üzəngidən çıxartdı.

Beləliklə, qan davası, mənfur qisas hissi, vədə xilaf çıxmamaq, verilən sözə kişi kimi əməl etmək kimi mərdlik, cəngavərlik rəngləri ilə göstərildiyi üçün adətə lənət oxusaq da, onun qurbanı olan bu bədbəxt adamlara rəğbət bəsləyirik.

Əzizim Mövlud:

"Köç"lə o yurddan bu yurda köçən, yurdlara sığmayan köçəri dədə-babamızın geniş ruhunu, təbiətin özü qədər narahat təbiətini, iqlimdən-iqlimə salam aparan nağıllı, əfsanəli ürəyini ürəyimizə köçürdün, qanımızı qaynatdın. Özümüzdən gizli qanımızda yaşayan o ruhu dilə gətirdin, bizi özümüzə qaytarıb təzələdin. Bu gizli bir fəhmdir ki, sən də bu əsəri bilik və məlumat əsasında deyil, elə həmin fəhmin gücünə yazmısan.

Bir neçə gün əvvəl Borçalı Qarayazı tərəflərdə boya-başa çatmış pöhrə şairlərin "Çeşmə" adında şer toplusunu oxudum. Gördüm ki, şerlərin dili və ruhu Dədə Qorqud qaynağından gəlir. Bu qaynaqdan axan çeşmələrin suyu mənim üçün çox dəyərli olduğundan özümü saxlaya bilməyib şerlər haqqında məqalə yazdım. Həmin məqalədə sənin də yazılarının bu qaynaqdan baş aldığını göstərdim. Mən onda sənin belə bir əsər yazdığını bilmirdim.

"Köç"də xalqımızın köçərilikdən oturaqlığa keçmə tarixi quru tarixi faktlar əsasında yazılmamışdır. Bu tarix sənin dədələrin ruhuna bağlı qanından süzülmüşdür. Elə bil sən özün min il yaşayıb o tarixin şahidi olmuş, indi onları bizə dədələrimizin dili ilə nəql edirsən.

Oturaqlığa keçəndən sonra qarakəllələr üçün at beli çoxdan unudulmuş "yurd yeri kimi ağarırdı"... El şənliklərində yenidən at oynadıb kəmənd atmaq yada düşür: "Ox atdıqca, kəmənd atdıqca, göydəmir atları kişnədikcə qanlarıyla gələn qədim, ulu bir yol onları çağırırdı... Bu, özlərinə də aydın olmayan güclü, dəli bir həsrət idi, köhnəlib yadırğanıb qanlarında gizlənmişdi".

Deyirlər istedad koloritdir.

Mən bu sözün gerçəkliyinə bu əsərlə bir daha inandım. Kolorit, sonradan öyrənməklə yazıçının yazılarına çökə bilməz. O, qanda, ruhda olmalıdır. Qarayazı - Borçalı tərəflərə şəhər havası az toxunduğundan orda özlüyümüz saf qalmış, bu ruh, bu kolorit indiyə qədər yaşamışdır.

Deyirlər din də sizin tərəflərdə zəifdir. İslam nəfəsi dağ kəndlərinə az toxunmuş, maldarlıqla və köçəriliklə bağlı istilahlar, sözlər, həyat tərzi, qədim adətlər, ən ümdəsi də ağız ədəbiyyatı, etnoqrafiya qorunub saxlanmışdır.

Bu əsəri sənə yazdıran da həmin kökə, soya bağlılığındır. Əsərin gücü də bundadır.

Tarixi mərhələlər. - At belinin əvvəl köçəri alaçıqları ilə, sonra qazma daxmalarla əvəz olunması, torpağın bölünüb çəpərlənməsi, ilk oğurluq, köç itlərinin qapı itinə, yürüş atlarının qoşqu atlarına çevrilməsi, qeybətin, ədavətə, qəbilələr arasındakı davaların qəbilə üzvlərinin bir-biri ilə çəkişməsinə çevrilməsi, tanrının (dan yerinin) Allahla əvəz olunmasından sonra Beyrək, Bəkil, Alay, Uğur, Ayla, Alagöz, Çəmən, Çiçək kimi təbiətlə bağlı adların Məhəmməd: Vəli, Mustafa, Səkinə, Fatma kimi islamiyyətlə bağlı adlarla dəyişdirilməsi, nəhayət, Molla Vəlinin meydana çıxması, varlanma ehtirası, ilk pul və ilk tüfəngin icmaya daxil olması - bütün bunlar xalqımızın yaşadığı tarixi pillələrdir. Sən bunları bir romana necə sığışdıra bilmisən!

Bu roman, hər şeydən əvvəl, xalqımızın yüz illərdən bəri keçib gəldiyi yolların tarixi, adət və ənənəsini qoruyub saxladığı köçəri ruhunun bədii etnoqrafiyasıdır.

Bu əsər "Yol" da adlana bilərdi. Çünki bu, bir xalqın doğula-doğula, ölə-ölə təkcə torpaq üstündə deyil, həm də tarix boyu keçdiyi enişli-yoxuşlu davalı-şavalı bir yolun təsviridir. "İllər boyu atlı, dəvəli, inəkli, öküzlü, itli, qoyunlu yola gəlməkdə olan bu köç hardan gəlirdi, neçə il idi yol gəlirdi, nə-

yə gəlirdi?"... Yaxud "Yaz ağzıydı, Qarayazı meşəsinin ətəyindən bir köç çıxdı. Qabaqda kəhər atlar, belində yaraqlı-yasaqlı oğlanlar, onlardan sonra atlı qızlar, gəlinlər gəlirdi. Gəbələrlə, kilimlərlə örtülüb bəzənmiş köç arabalarında qarılar, qadınlar gəlirdi. Toxunma iplik geymiş oğlan uşaqlarını öküzə mindirmişdilər. Qızıl inəklər, qırma qoyunlar günün hansı vaxtında dünyanın hansı yerindəsə sağılacaqlarını duya-duya, ota-əncərə baş aparıb süddənə-süddənə yaşıl dağlara sarı dartınırdılar. İri gövdəli yaşlı kişilər bu görünən düzü dünyanı özləri yaratmış kimi dünyaya yiyələnə-yiyələnə dağlar ağırlığıyla yol gedirdilər.

Bu bir xalqın yüz illər boyu keçdiyi tarix yoludur. Bu yol elə-belə yol kimi təsvir olunmur. Bu yol zamanla birlikdə dəyişə-dəyişə adəti, ənənəsi, ruhu və zövqü ilə, meyli və arzusu, geyimi-kecimi ilə təsvir olunur.

Son 300-500 illik tarixi çox böyük ustalıqla elə bil bir nəslin həyatına sığışdırmısan. Babadan nəvəyə (Bəkil), nənədən nəvəyə (Hürrü) keçən adlar uzun əsrlərdən keçib gələn ədavət, köklərin qırğını, Oralın sürüsünün bu nəsildən o nəslə əmanət verilməsi nəsilləri birləşdirib vahid halına gətirmişdir. Beləliklə, 300-500 illik tarix romanda bir nəslin tarixi kimi gözə çarpır. Bütün bu tarix körpə İmirin yaddaşına yazılmışdır. O, nəslinin keçmişini bildiyindən gələcəyi də ona əyan olur. Buna el dilində alın yazısı, elmi dildə əvvəlcədən proqramlaşdırma deyilir. Ümumiyyətlə, fəhm bu əsərin canına hopdurulmuşdur.

Qarakəllə nəsli uzun yol gəlib niyə məhz Əyriqarda məskən saldı? Niyə Dədə burdan da gözəl yerlərdən ötüb ölmək üçün buranı seçdi? Yenə insanın özünə belə sirr olan fəhm, qan yaddaşı! Dədəni bura dədələrinin torpağı çəkib gətirdi. Sonra məlum olur ki, bu nəsil vaxtilə elə burdan köçmüşdü, bura da döndü. Romanın "Üç yüz ilin başından çıxan köç, İmirdən də çıxıb gələcəyə gedirdi" - sözü ilə bitməsi

"Köç"ün böyük ümumiləşdirmələrlə yazıldığını, nəslin hər nümayəndəsinin bütöv bir tarixi əks etdirdiyini göstərir.

Burda sənin bədii şəkildə dediyin bir mətləbi açmaq, incələmək istəyirəm. Bu mətləb odur ki, Azərbaycana oğuz qəbilələrinin axını bir dəfə deyil, bir neçə dəfə olmuşdur. Hələ eramızdan əvvəl bizim əcdadımız Azərbaycanda mövcud idi. Sonrakı köçlər əvvəlki köçlərin üstündə qərar tutmasaydı, babalar burda bənd ala bilməzdi. Beləliklə, sonra köçənlər öz torpaqlarına yiyələnir, "öz yurdlarında yurdçu" olurlar. Sənin əsərindəki köçün başçısı Dədəni Əyriqara burda yaşayıb burda torpağa qarışan əcdadın ruhu çəkib gətirir. Sənin fəhmlə hiss etdiyini, nədənsə, tarixçilərimiz elmi dəlillər əsasında (bu elmi dəlillər istənilən qədərdir) deyə bilmirlər. Bu, bir daha sənin əsərinin gücünü göstərir.

Sənin dilinə həmişə olduğundan daha artıq bu romanda heyran-mayıl oldum. Sən yazı dilimizdə unudulmaz doğma kəlmələrimizi, deyimlərimizi tarixdən deyil, həyatın özündən, xalqın canlı dilindən alıb yenidən bizə qaytardın.

Ədəbiyyatımızda hadisə olan "Köç"lə sən bu vaxta qədər heç bir yazıçının eləmədiyini elədin. Bu əsər göstərir ki, qəlbin doludur və sən daha böyük əsərlər yaratmağa qadirsən.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

ÖLÜM HÖKMÜ! - KİMƏ? NƏYƏ?

(Ə. Elçin)

Hörmətli Elçin!

"Ölüm hökmü" romanını həvəslə, amma tələsmədən, hər mətləbi, hər eyhamı içə-içə, ağıl və hiss süzgəcindən keçirə-keçirə oxudum. Yaşadığım acı günləri, qorxu və tələş dolu illəri yenidən yaşadım və dərhal sənin yaşını düşünüb heyrətləndim. Çünki əzab, işgəncə, qorxu və tələş dolu o illəri sən bir insan kimi yaşamamısan, amma yazıçı kimi yazmısan. O amansız və dəhşətli illəri bu qədər təbii və bu qədər inandırıcı şəkildə qələmə ala bildiyinə təəccübləndim. Sən o illərin müsibətlərini o qədər təbii qələmə almısan ki, bunlar özlərindən yaşlıların söhbətlərindən deyil, yalnız şəxsi müşahidənin məhsulu ola bilər qənaətinə gəlməmək olmur. Əgər bu romanı mənim yaşıdlarımdan biri yazsaydı, mən buna təəccüblənməzdim. Məsələn, mən "İki qorxu" poemamı keçirdiyim şəxsi qorxu hissimin əsasında, müşahidələrimə söykənib yazmışam. Buna görə də burda təəccüblü heç nə yoxdur.

Oxucu mənim təəccübümə irad tutub deyə bilər ki, bəs o halda ədəbiyyatımızda yaranmış bir çox tarixi romanların təbiiliyinə niyə təəccüblənmirsən? Şübhəsiz, uğurlu tarix romanlarımız da var. Lakin o romanların uğuru qələmə alınan dövrün ümumi pafosunun ümumi şəkildə düzgün əks etdirilməsindədir. Tarixi romanlarda dövrün, zamanın hadisələri, mühitin ab-havası həyati detallarından çox, həyatın aparıcı pafosunda ümumi şəkildə əks etdirilir. Bu, başqa cür də mümkün deyil.

"Ölüm hökmü" romanının ilk səhifələri 30-cu illərdən, Stalin represiyasının qızğın dövründən bəhs edir. Lakin ümumi şəkildə deyil, məhz həyati detallarla. Romanı oxuduqca, məni dəhşət bürüyürdü. Tələbə və aspirant olduğum 40-cı illər, bir yerdə oxuduğum Gülhüseyn, İsmixan, Hacı, Azər ki-

mi düşünən cavanlarımızın başına gətirilən müsibətlər yadıma düşür, o illəri necə başa vurduğumuza, o dövrün burulğanlarından necə salamat qurtara bildiyimə təəccüblənirdim.

Əzizim Elçin, sən qələminin qüdrəti ilə o illəri bir daha mənim qəlbimdən keçirib, məni bir oxucu kimi sarsıda bildin. Demək, burada təsvir etdiyin hadisələrin təbiiliyinə görə, sənətin sehrinə və istedadın gücünə heyrətlənmək lazımdır. Beləliklə, sən məni qələminlə istedadın gücünə və sənətin qüdrətinə bir daha inandırdın. Bax, bu, "Ölüm hökmü"nün əsas uğurudur. Bu uğur münasibətilə səni təbrik edirəm.

Romandan bir neçə misal gətirmək istəyirəm. Təpəsindən dırnağına qədər öz zəmanəsinin yetirməsi olan "Əflatunun məktəb direktoru Ələsgər müəllimə "Camaat birdən-birə 10 dənə düşmən ifşa edir... Biz isə vur-tut iki dənə" deməsi, eləcə də Ələsgər müəllimin 10 yaşlı pioner qızı Arzunun qonaqlıqdan sonra Xosrov müəllimi divar qəzetində ifşa edəcəyini bildirməsi, "Üzeyir bəy "Koroğlu"nu ona görə yazıb ki, müasir həyatdan yazmasın" - mühakiməsi ilə böyük sənətkarı ifşa qəsdi, onları deyil, bu gün zamanı ifşa edir. Beləliklə, o zamanın günahsızları ifşa tendensiyası, bu gün o zamanın ifşasına çevrilir. Bir zəmanədə ki, adamları ifşa eləmək şücaət, gözəllik və təqdir hesab olunur, vay o zəmanədə yaşayanların halına! Belə bir zəmanədə hansı gözəllikdən və hansı ülvilikdən söhbət gedə bilər?

İkinci misal: roman boyu insanpərvər və nəcib bir insan kimi tanıdığımız Ələsgər müəllimin özündən həbs olunmaq qorxusu qarşısında qalanda sevdiyi, dərin hörmət bəslədiyi Əflatunlar və Xıdırlardan qoruduğu Xosrov müəllimi "ifşa etməsi" oxucunu sarsıdır. Bu novellik sonluq da əsərin ən uğurlu yerlərindəndir. Romanın əvvəlində gözəl və xeyirxah insan kimi tanıdığımız Ələsgər müəllimin bu nalayiq hərəkətində də biz onun özünü, öz təbiətini deyil, yenə də zamanı günahkar sayır, "gör, zaman yaxşıları da necə eybəcərləşdirə bilərmiş" deyə dövrə lənət oxuyuruq. Biz roman boyu Əflatun və Xıdırların

çirkin təbiətinə, "danosbazlığına" təəccüb etmirik. Çünki zaman, məhək daşı kimi, onların təbiətindəki nadürüstlüyü, alçaqlığı üzə çıxarmışdır. Lakin Ələsgər müəllim kimi yaxşıların nadürüst hərəkətinin günahı onların öz boynuna düşmür, birbaşa zamanın boynuna düşür. Yaqo Yaqodur. Onun əlindən zamana görə hər cür alçaqlıq gələ bilər. Bəs Otello? Onun qatilliyi təbiətindəki nacinslikdən deyil, düşdüyü vəziyyətin çıxılmazlığından irəli gəlir. Buna görə də biz Otelloya nifrət etmir, yalnız acıyırıq. Eləcə də, biz Ələsgər müəllimin satqınlığına bəraət verməsək də, onun bu nalayiq hərəkətinin günahını, Otelloda olduğu kimi, düşdüyü vəziyyətin çıxılmazlığında, zamanın amansızlığında görürük. Şekspirin sənətkarlığı Yaqonun alçaq hərəkətlərinin təsvirində deyil, bizi Otellonun qatilliyinə təəssüfləndirə bilməsindədir. Ələsgər müəllimin alçaq hərəkətinə oxucunu ağrıda bilməyi bu romanda üçüncü qələbədir.

Romandakı Əbdül Qafarzadə çox maraqlı və orijinal obrazdır. Bu obraz da bütün eybəcərliyi və dövrə görə tipikliyi ilə tam öz zəmanəsinin meyvəsidir. Bu adam 30-40 il əvvəlin deyil, məhz bu gün meydana çıxan mafiyanın bütün xarakter sifətlərini özündə cəmləşdirib. Bugünkü həyatdan kitaba düşən bu adamla hamımız hər gün rastlaşır, onun cilddən-cildə düşməsinə və bütün burulğanlardan salamat çıxa bilməsinə təəccüblənmirik. Ona görə ki, bu hal indiki cəmiyyətdə adi qaydaya, normaya çevrilib. Bu adamın hərəkətlərini izlədikcə düşünürsən, gör, insanlıq nə qədər alçalıb ki, alçala-alçala, insana xas olan ən müqəddəs duyğuları itirə-itirə topladığı var-dövləti doğmaca balası üçün qazdırdığı qəbirdə gizlədir. Bu, rəzalətin son nöqtəsidir. Var-dövlətilə bərabər oğlunu torpağa tapşırandan sonra Əbdül Qafarzadənin tez-tez qəbri ziyarətə gəlməsi bir insan kimi onun özündə də şübhə oyadır. O, bura balasınımı, yoxsa, var-dövlətinimi ziyarətə gəlir? Onun bu ziyarətini ətraf balasını itirən atanın bu dərdi ağır keçirdiyinə, dərdə dözə bilmədiyinə şamil edirsə... amma o özü, başqala-

rının bilmədiyi bir həqiqətin diqtəsi ilə, öz atalıq hissindən şübhələnməyə başlayır. Bu nöqtədə, azacıq da olsa, insanlığı baş qaldıran Əbdül Qafarzadə özünü inandırmağa çalışır ki, bura qəbirdə basdırdığı var-dövlətini yoxlamaq üçün deyil, məhz balasını ziyarət etmək üçün gəlir.

"Amma belə məqamlarda elə bil ki, bu adamın içinə bir şeytan girirdi və təngnəfəs ola-ola nəbz kimi hey vururdu:

"Yox, təkcə oğluna görə gəlmirsən bura!"

Bu, dəhşətdir! Bu səhnə son dərəcə psixoloji bir tapıntıdır və biz bu anda bir qığılcım kimi yanıb-sönsə də, Əbdülün vəhşi təbiətindən baş qaldıran insanı görür və bu hala onun özü kimi sarsılırıq. Əlbəttə, bu, yaratdığı obrazı bütün dərinliyi ilə başa düşən, onu psixoloji hallardan keçirən qələmin qüdrətidir.

Təəccüblü burasıdır ki, zamanın yetirdiyi bu adamların əməllərinə, ikrah doğuran hərəkətlərinə o qədər öyrənmişik ki, biz onların alçaqlığını, ən müqəddəs hisslərə xəyanətini, bir sözlə, insanlığa yaraşmayan eybəcərliklərini təbii qəbul edir və buna təəccüblənmirik. Niyə? Ona görə ki, biz bu eybəcərliklərin əsas səbəbini onların özlərində deyil, mühitdə, zamanda görürük. Buna görə də biz onlar üçün deyil, onları bu hala salan zaman, mühit və şərait üçün ölüm hökmü arzulayırıq.

Beləliklə, əsər öz adını bu şəkildə doğruldur. "Əgər bu mühit, bu şərait cəmiyyətdən öz ölüm hökmünü almasa, vay bu dövrdə yaşayan adamların halına", - deyə düşünürük.

Əzizim Elçin, mən romanı bütünlüklə təhlil etməyi qarşıma məqsəd qoymamışam. Məqsədim bu romanın mənə olan təsirini və romanın əsas uğurları barədə fikirlərimi sənə çatdırmaq, yazıçı təşəkkürümü bildirməkdir.

Dərin hörmətlə

"Azərbaycan gəncləri", 1990, 23 dekabr.
"Yanan da mən, yaman da mən", Bakı, 1995.

VƏTƏNİ SEVMƏK GÜNAHMIŞ!

(R.Səməndərin "Şəhidlər" kitabı haqqında)

Günahsız qurbanlarımız haqqında yazılmış "Şəhidlər" kitabı hər şəhidin ölümünə deyilən ağılardan ibarətdir. Bunlar adi yazılar deyil, bədii sözlə bir qədər əfsanələşdirilmiş, qeyri-adiləşdirilmiş nəğmələrdir. Çünki bu yazıların qəhrəmanları özləri adi olduğu qədər ölümləri qeyri adi, ağlasığmazdır. Axı, heç kəsin ağlına gələ bilməzdi ki, qəlbi vətən hissi ilə çırpınan, əli silahsız, özü günahsız olan bu balalar özünü dost kimi, qardaş kimi qələmə verən bir ordunun əlində qətlə yetirilsin. Axı, onların günahı nə idi? Vətəni sevmək, onun namusunu çəkmək hansı qanunda, hansı cinayət məcəlləsində, hansı ölkədə və hansı dövrdə günah sayılmışdır ki, bizim balaların günahsız qətlini günah sayaq?

Yalın əllə tankların qarşısına çıxanları qoyaq bir tərəfə, bəs, isti ocağında əyləşib güllə səsinə eşiyə çıxan İsabalaların, ata-anası görməsin deyə, eyvana çıxıb papiros çəkən Azadların, yaralıların yardımına gələn təcili yardım həkimi Saşaların, öz maşınında yol gedən Mirsaqulovların, maşınına benzin doldurmağa gedən Nüsrətlərin, avtobusda evinə gələn körpə Larisaların, İlqarların günahı nə idi, görəsən?

Bunlara şəhid deyil, günahsız qurbanlar deməliyik.

1990-cı il fevralın 10-da tərtib olunan siyahıya görə, təkcə Bakıda öldürülən 171 nəfər, itkin düşənlər, tapılmayanlar 33 nəfər, yaralılar isə 448 nəfərdir.

Bu faktları düşündükcə məni hövl götürür. Qələm əlimdə titrəyir, sözlər boğazımda tıxanıb qalır, məni qəhər boğur. Bu boyda haqsızlığı kəlmələrin məhdud mənasına sığışdıra bilmirəm. Sözlərin və kəlmələrin nə günahı? Günah haqsızlıqdadır. Bu boyda haqsızlıq, bu boyda zorakılıq dilin imkanlarından o tərəfə sıçrayır-sözlər mənə imkansız və aciz kimi görünür.

Mən yazılanlar haqqında fikir deməyə bir belə çətinlik çəkirkən, bu ayaqdan şəhidlərin hər birinin özünəməxsus ömür yolunu və faciəli qətlini qələmə alan müəllifin nələr çəkdiyi, hansı iztirablardan keçdiyi, döydüyü qapılarda eşitdiyi ah-naləyə necə tabladığı və bütün bunları hansı mənəvi əzablar hesabına qələmə aldığı məlum olur...

Yazıçı R.Səməndər bu kitabı yazmaqla vətəndaşlıq borcunu namusla yerinə yetirmişdir. Yaramız hələ istidir. Bu yara hər birimizin bağrında hələ də sızıldayır. Biz bu yaranın, bu faciənin dəhşətini sonra biləcəyik. Yaraya isti-isti baxmaq və onun təfərrüatını kağıza köçürmək həm məsuliyyət tələb edir, həm də cəsarət! Bu faciəni bu gün yazmaq da çətindir, bu yazıları sakit ürəklə oxumaq da. Bununla yanaşı, bu faciə, məhz indi qələmə alınmalı idi. Tarix üçün, gələcək üçün.

Müəllif hekayətlərində hər şəhidin özünəməxsus xarakter əlamətini, ən mühümü də hansı şəraitdə qətlə yetirildiyini ustalıqla verə bilmişdir. Belə ki, tapılan bədii əlamətlərlə oxucu hər şəhidin obrazını, özünəməxsus sifətini və ailəsinin keçirdiyi iztirabları görür və o da şəhidi öz doğma qardaşı və yaxud övladı kimi bağrına basır, onun günahsız ölümünə göz yaşları tökür. Çünki, müəllif demişkən, o gecə şəhid olanların hamısı bir-birinə oxşayır, hamısının atası bir, anası bir, yatdıqları torpaq bir, hamısını öldürən güllə bir. Çünki onlar hamısı bir amal yolunda can verdilər. Amal və əqidə yolunda ölənlərin hamısı "ana vətən" adlı valideynin övladlarıdır. Bu, başqa cür də ola bilməzdi. Buna görə də onların ömür yolu bir mənzildə başa çatdı.

Müəllif yazır: "Ölümündən iyirmi iki gün sonra Telmanın qızı oldu... Görəsən, Telman sağ olsaydı, bu qızın adını nə qoyardı? Qərənfil, Nərgiz, Lalə, Bənövşə... Bilmirəm. Telmanın o qız balasına nə ad veriblər... ürək eləyib, gedib öyrənə də bilmədim körpənin səsindən, hıçqırığından, atasız beşiyindən qorxdum. Birdən xırdaca gözlərini mənə zilləyib durardı.

Mən o baxışlara tab gətirməzdim. Qırxı Novruz bayramında çıxan o qızcığazın yumruca yumruqlarından qorxdum... Ona baxmaq üçün, baxa-baxa ayaq üstə durmaq üçün gərək şir ürəyi yeyəsən".

Bu cümlələri hönkürtüsüz oxumaq olarmı? Telman milis serjantı imiş. Görün, müəllif şəhidin əlaməti olan milis rütbəsini necə mənalandırır: "Əcəl bu rütbədən yuxarı, bu pillədən yuxarı qalxmağa qoymadı onu. Ən böyük rütbəsini, ən böyük pilləsini isə ona Vətən verdi: Şəhid!"

Mən istəyirəm bu kitabı oxuyan gələcək nəsillər hər şeyi olduğu kimi bilsin! Mən istərdim bu kitab dünya dillərinə çevrilsin, qoy bütün dünya başımıza gətirilən müsibətlərdən, verdiyimiz günahsız qurbanlardan və ən mühümü də haqlı ikən haqsız sayılmağımızdan və təklənməyimizdən xəbərdar olsun!

Bəzən Cavanşir, Babək, Şah İsmayıl, Cavad xan, Çələbi xan və s... kimi tarixi qəhrəmanlarımız haqqında yazılanları oxuyanda onların şücaətində və qorxmazlığından əfsanəyə bənzər elə epizodlara rast gəlirik ki, adam bu boyda fədakarlığa inana bilmir. Bəzən mənə elə gəlir ki, yəqin xalq öz qəhrəmanını görmək istədiyi mərtəbədə əfsanələşdirmiş, buna görə də onlar haqqında məlumat bizə şişirdilmiş, böyüdülmüş halda çatmışdır. Yalın əllə tankların üstünə cuman şənbə gecəsinin igidlərinin cəsarət və qəhrəmanlığını öz gözlərimlə görəndən sonra tarixi qəhrəmanlarımızın cəsarət və şücaətinə məndə şübhə qalmadı.

Dünənə qədər hər gün rast gəldiyimiz, milyonlardan biri kimi tanıdığımız bu adi cavanlar bir gecənin içində nə boyda böyük qəlbə malik olduqlarını ölümləri ilə təsdiq edib qeyri adiləşdilər. Şənbə gecəsi onların adilikdən qeyri adiliyə addım gecəsi oldu. Heç demə, ömrümüz boyu adlarını fəxrlə çəkdiyimiz tarixi qəhrəmanlarımız da elə şənbə gecəsinin oğulları kimi adi adamlarmış. Zaman keçəcək, xalq bu igidlər

barəsində əfsanəvi dastanlar yaradacaq, şair və yazıçılarımız kitablar bağlayacaq, poemalar və cild-cild romanlar yazacaqlar. Mən əminəm ki, Səməndərin faktik materiallar əsasında yazdığı bu kitab gələcəkdə yaranacaq daha böyük əsərlərin ən etibarlı ilk qaynağı olacaq.

Şəhidlərimiz haqqında yazılan bu hekayətlər həm də gələcək nəsil üçün ibrət dərsi olsun və onlar bizim kimi sadəlövh olmasınlar, xeyri şərdən, qaranı ağdan, dostu düşməndən ayıra bilsinlər. Bilsinlər ki, yaşadıqları diplomatiya zəmanəsində siyasi mədəniyyətləri olmasa, vaxtı qabaqlaya bilməsələr, hadisələrin axırını əvvəlcədən görə bilməsələr, bizim kimi onların da başına müsibətlər açılar, tarix səhnəsindən silinə bilərlər.

1990.

"Yanan da mən, yaman da mən", Bakı, 1995.

ÖZ GÖZÜ İLƏ GÖRÜB, ÖZ AĞLI İLƏ DÜŞÜNMƏK

(Ş.Hüseynovun "Müstəqilliyin çətin yolu" kitabı haqqında)

Bakı Dövlət Universitetinin professoru, jurnalistlərimizin ağsaqqalı Şirməmməd Hüseynov Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulana qədərki dövri mətbuatı böyük səbr və həssaslıqla izləmiş, iynə ilə gor qaza-qaza M.Ə.Rəsulzadə, Əhməd bəy Ağayev, Əli bəy Hüseynzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Üzeyir bəy Hacıbəyli və s. kimi böyük qələm sahiblərinin bu gün bizə lazım olan fikir və mülahizələrini üzə çıxarmışdır.

"Müstəqilliyin çətin yolu" kitabında toplanan yazılar içərisində elələri var ki, bunlar bugünkü oxucular və tədqiqatçılar üçün tamamilə yenidir. Məsələn, "Azərbaycan" qəzetinin 1918-ci il 3 oktyabr tarixli Bakıda çıxan ilk beşinci nömrəsi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin fəaliyyətinə dair bir sıra sənədlər, "Şəki inqilabdan əvvəlki mətbuat səhifələrində" başlığı altında verilmiş yazılar və s. Bu yazıların hamısı onları üzə çıxarıb oxuculara təqdim edən müəllifin toxunulan məsələlər barədə ümumiləşdirici məqalələri ilə müşayiət olunur.

Biz bu yazıları oxuduqca tarixin necə də təkrar olunduğunun və ən mühümü də başımıza gətirilən müsibətlərin bir qaynaqdan tuşlandığının şahidi oluruq.

O zaman "Nicat" cəmiyyətinin sədri olan Məmməd Əmin Rəsulzadənin "Tərəqqi" qəzetində (26 noyabr 1908) dərc etdirdiyi "Fitnə və provokasiya" məqaləsində Qafqaz qartalı Şeyx Şamilin milli azadlıq hərəkatından bəhs edən "Qəzavat" pyesinin tamaşasının gizli bir əl tərəfindən yasaq edilməsindən söhbət açılır. Bu gizli əl o zaman Bakıda yaşayan Dağıstan əhlini qızışdırıbmış ki, guya Azərbaycan türkləri "Qəza-

vat" pyesini oynamaqla Şeyx Şamili və onun millətini lağa qoymuş, təhqir etmişlər. Bunu eşidən "Nicat" cəmiyyətinin üzvləri Dağıstan nümayəndələrini tamaşanın məşqinə baxmağa dəvət etmiş, onlar gəlmiş, tamaşadan razı qaldıqlarını bildirmiş və üzr istəmişlər. Buna baxmayaraq, tamaşanın göstərilməsi yenə də qadağan edilmişdir. Məqaləsində bu əhvalatı təfsilatı ilə nəql edən M.Ə.Rəsulzadə yazır: "Görünür, onlar fürsət axtarırmışlar ki, ləzgi qardaşlarla Bakı camaatı arasında iğtişaş salsınlar". Yerində deyilmiş bu fikir bu günlə necə də səsləşir. Ssenari bir, məqsəd bir, provokasiya üsulları isə başqa... Bu məqalənin bu gün təkrar çap olunması həm bizim üçün, həm də respublikamızda yaşayan qeyri-millətlər üçün çox vacibdir.

Təəssüf ki, böyük qələm sahiblərimizin ötən əsrin əvvəllərində görüb yazdıqlarından biz əsrin sonunda nəticə çıxara bilməmiş, eyni tora yenidən düşmüşük. Çünki böyüklərimizin vaxtilə yazıb miras qoyduqlarını bizə vaxtında çatdırmamış, tarixi yaddaşımızı unutdurmuşlar. Bu mənada bu yazıların bu gün kitab halında bir daha çap olunması bizdən daha çox, gələcək nəsillər üçün vacibdir. Biz heç... Qoy, balalarımız, nəvə-nəticələrimiz atalarımızın bizə verdiyi dərsdən nəticə çıxartsınlar.

Rus imperiyasının yardımı ilə erməni millətçilərinin Azərbaycanda törətdiyi müsibətləri göstərən bu yazılar elə bil bu gün bizim qarşımızda ayna tutur. Ermənilərin bugüngü iddialarının əsas məqsədini açıqlamaq üçün müəllif, haqlı olaraq, tarixə üz tutur: "Əkinçi", "İrşad", "Açıq söz", "Hümmət", "Tərəqqi" kimi qəzetlərdə çap olunan yazılarla bizi erməni fitnəsinin tarixi köklərini anlamağa və bunları təhlildən keçirməyə çağırır. Müəllif demək istəyir ki, bütün bunlar əsası çox qədimdən qurulmuş "Böyük Ermənistan" xülyasının ardıcıl davamıdır və burada o, Ömər Faiq Nemanzadənin ürək yanğısı ilə yazdığı "Nə etməliyik?" məqaləsini bizə təqdim edir

və yazır". 5 əsrdən çoxdur ki, 25 yaşına çatmış hər bir erməni hər il "millət vergisi" verməyə məcbur edilir. Tam bir əsrdir ki, erməni müllətçilərinin Daşnaksyütun partiyası dünya ermənilərini "Böyük Ermənistan" uğrunda səlib yürüşünə səsləyir".

Kitabda müxtəlif qəzet müxbirlərinin Ş.Hüseynovla müsahibələri də verilmişdir. Bu müsahibələr günümüzün mühüm hadisələrinin əsl siyasi icmalı kimi doğru və düzgün təhlilidir. Bu təhlillərin bir çoxu son dərəcədə bədii və obrazlıdır. Məni bir şair kimi də ovsunlayan müəllifin bəzən ictimai hadisələri təbiət hadisələri ilə qiyaslandıra bilməsidir. Məsələn, müəllif belə hesab edir ki, yer üzərindəki bütün təbii fırtınalar (vulkan püskürməsi, zəlzələ və s.) günəş enerjisinin qeyri-bərabər bölünməsi nəticəsində baş verdiyi kimi, ictimai böhranlar da maddi nemətlərin qeyri-bərabər bölünməsi, milli ədalətsizlik zəminində meydana gəlir. Demək, həm təbiət və həm də cəmiyyətdəki fırtınaların əsas səbəbi ədalətsizlikmiş. Bu, son dərəcə orijinal və maraqlı bir baxışdır.

Millət üçün siyasi mədəniyyətin vacibliyini sübut etməyə çalışan müəllif dünyamızın bugünkü mənzərəsindən çox maraqlı bir müqayisə gətirir: "Nə üçün Şərqi Avropanın sosialist ölkələrində avtoritar rejimdən demokratik quruluşa keçid çox sürətlə, əsasən, ağrısız və tələfatsız keçir, keçmiş Sovet İttifaqı isə hələ də çalxalanır? Ona görə ki, Rusiyada və sonralar Sovet İttifaqında siyasi mədəniyyət aşağı səviyyədə olub.

Bu, hadisələrə son dərəcədə düzgün və ibrətamız münasibətdir. Çünki tam siyasi azadlığı əldə etmək üçün siyasi mədəniyyətin vacib şərt olduğunu birdəfəlik dərk etməliyik.

Kitabda gedən məqalələrin bir qismi din və millət məsələlərinə həsr olunmuşdur. Bu məqalələrdə M.Ə.Rəsulzadə dini mənsubiyyətlə milli mənsubiyyət məsələsini bir-birindən ayırır və İslam dininin milli mənsubiyyəti inkar etmədiyini irəli sürür.

Bu cəhətdən onun "İslam dini və ana dili" məqaləsi bu məsələlərə elmi yanaşmanın ən gözəl nümünəsidir. Məqalədə göstərilir ki, milli mənsubiyyətin əsas amili o millətin doğma dilidir və İslam dininə mənsub olan bütün millətlərin ana dili qorunub saxlanmalıdır. Əks təqdirdə, o millət məhv ola bilər. Bu məsələdə o, daha irəli gedərək göstərir ki, "Dilək-ləri öz dilində diləmək, istədiklərini öz dilində istəmək... ağzından çıxan sözlərin nə mənada sözlər olduğunun özünü də bilmək bizcə daha məqul görünüyor".

M.Ə.Rəsulzadə "İslama mənsub olan hər millət bəzi dua-ları öz ana dilində desə, bu, dini birliyimizə ziyan gətirə bi-lər" deyənlərə cavab olaraq yazır ki, "Duaların mənalarını an-lamaqla xalqdan İslamın ruhunu, fikrini anlamaq daha da irə-lidir... bu gün İslam aləmində olan zahiri birlik o zaman ruhi və mənəvi birliyə mübəddəl olar".

Göründüyü kimi, böyük ustad toxunduğu hər məsələnin mahiyyətinə enir, onun bəzəyini deyil, özəyini görür və prob-lemlərə müasirlik baxımından yanaşır. Yalnız bu məqalə onun yaratdığı bayrağın üç rəngli olmasının mahiyyətini açır: islam-laşmaq (dinimiz), türkləşmək (millətimiz) və müasirləşmək. Bu isə millətin gələcəyinə, taleyinə mütəfəkkirane yanaşma-ğın nəticəsi idi. Buna görə də onun hələ 1917-ci ildə irəli sür-düyü bu uzaqgörənlik bu gün üçün də, hələ sabah üçün də məqbuldur.

Mən bu kitabda toplanan məqalələrin böyük əksəriyyətini vaxtilə müxtəlif qəzet səhifələrində oxumuşam. İndi toplu halda oxuyanda toxunulan məsələlərlə və bu məsələlərə müxtəlif münasibət ilə tanış olduqca bütün bu yazıların için-dən keçən vahid bir xətt görürəm. Bu xətt bunları yazan mü-əllifin vahid prinsipi, fikri və əqidəsidir. Bu prinsip, bu baxış və bu əqidə məqalədən məqaləyə dərinləşir və 50 ilə yaxın müddətdə tanıdığım əqidə qardaşım Şirməmməd Hüseynovun vətəndaş obrazını tamamlayır. Şirməmmədi yaxından tanıyan-

lar çox yaxşı bilir ki, onu ömrü boyu tutduğu yoldan və tapın-dığı əqidədən qoparmaq, heç olmasa, bir balaca laxlatmaq be-lə mümkün deyil. O, inandığına inanır, nifrət etdiyinə sona qədər nifrət edir, sevdiyini isə tərəddüdsüz sevir. Bir sözlə, qələmindən çıxan bütün yazılarının arxasından onun sınmaz, dönməz, əyilməz şəxsiyyəti boylanır. Bu isə qələm əhli üçün çox vacib şərtdir. O, ətrafımızda cərəyan edən irili-xırdalı bü-tün hadisələrə yalnız öz gözləri ilə baxır, öz ağlı ilə də qiy-mətləndirir. Onun öz yaxınlarına, qohum-qardaşına, dostlarına və hətta övladlarına olan münasibəti də eyni güzəştsiz prinsip və eyni baxış əsasında qurulmuşdur.

Ömrü boyu vətəninə, millətinə, doğma ana dilinə səcdə qı-lan, onların taleyini öz şəxsi taleyi bilən və bu əqidəsi yolun-da qələmi ilə çarpışan əsl vətəndaş jurnalistin, tarix aliminin qələmindən çıxan bu kitabın hər bir azərbaycanlının masaüs-tü kitabı olacağına inanıram.

1993.

"Yanan da mən, yaman da mən", Bakı, 1995.

"TÜRKÜSTAN, TÜRKÜSTAN"

(Y.B.Bakilər)

Yavuz Büləndin Bakiləri 1977-ci ildə çap olunan "Yalnızlıq" kitabı ilə tanımış və bundan sonra onun yaradıcılığını izləməyə başlamışam. Həmin kitabda oxuduğum "Unutduğumuz insanlar" şeri mənim qəlbimdən xəbər verdi, arzumun əks-sədası oldu:

Mən, çiləsi çəkilməmiş bir türkmən,
Mən, hər sabah ciyərinə qurşun yeyən bir yetim,
Çarəsizliklər içində Sizi düşünüyorum,
Ey əsir insanlar diyarında
mənim əsir millətim,
Və ey Qafqaz dağları ardında
Bayraqsız məmləkətim.

Mən o zaman Türkiyədən gələn bu doğma səsə güvəndim və bildim ki, məni düşünənlər, mənim dərdimi bilənlər və bu dərdə əlac axtaranlar var.

Bununla bərabər, bir həqiqəti də bilirdim ki, o zamanlar Türkiyədə əsir türklərin böyük dərdini düşünənlər, bu dərdi şəxsi dərdi kimi yaşayanlar barmaqla görsənir və onlar "irqçi", "turançı" kimi damğalanır, zindanlara düşürdü. Belə bir vaxtda "Ey Qafqaz dağları ardında bayraqsız məmləkətin" - deyə çığırmaq böyük cəsarət tələb edirdi. Bu cəsarəti Yavuz Büləndin bacardı və milli təəssübkeşlikdən doğan bu cəsarət getdikcə onun yaradıcılığının əsas motivinə çevrildi. Yavuz Büləndin qələmi Türkiyə sınırları daxilində deyil, xaricində gəzməyə başladı. O, "Kərkük ağıtı" şerində Kərkük türklərinin "Üsküdən Kosovaya" kitabında Yuqoslaviya türklərinin, "Azərbaycan qəlbimdə bir şah damardır" şerində Azərbaycan türklərinin, "Türküstan, Türküstan" kitabında isə özbək türklərinin başına gətirilən müsibətləri ürək yanğısı və göz yaşları ilə dilə gətirmişdir. Mən "Türküstan" kitabını bir neçə dəfə oxumuş, hər dəfə də yazarın bütün dünya türkləri üçün alışıb yanan böyük türk ürəyinin qarşısında səcdəyə gəlmişəm. Bu kitab əzilən, milli varlığı təhqir olunan özbək xalqının əsarətinə qarşı yazarın etiraz fəryadıdır.

Yavuz Büləndin əsərlərini oxuduqca düşünürəm: "Onda bu yanğı hardandır? Daha dəqiq desək, bu yanğının mənbəyi nədir? Məncə bu, onun öz milli varlığına, milli kökünə, soyuna, tarixinə, dilinə və dininə möhkəm tellərlə bağlılığından irəli gəlir. Təsadüfi deyil ki, qələminə dərin hörmət bəslədiyim yazar İlhan Geçər Yavuz Büləndi haqqında deyir ki, "Onun misraları buram-buram Anadolu kokuyor". Bəli, şerlərindən Anadolu torpağının ətri gələn yazarın əsərləri yalnız Anadolunun deyil, dünyadakı bütün türk torpaqlarının dərdini dilə gətirməlidir. Çünki harda türk varsa ora Y.Büləndi üçün Vətəndir və bu vətənin dərdi onun öz şəxsi dərdidir.

"Türküstan" kitabını incələmədən öncə mən Y.Büləndin keçən il oxuduğum "M.Akifin çağdaş Türkiyə idealı" kitabına ötəri də olsa, toxunmaq istəyirəm. Bu kitab mənim M.Akif haqqındakı düşüncələrimin tam ifadəsidir. M.Akifi ulu türk ruhunun, türk tarixinin, türk mənəviyyətının təsəllisi kimi anlayıram. Lakin çox təəssüf ki, Türkiyədə bu böyük türkün böyüklüyünü və onun türk xalqı qarşısındakı xidmətlərini qəsdən anlamaq istəməyənlər, onu "geriçi" və "ibtidai" şair adlandıranlar da var. "Çanakkala şəhidinə", "İstiqlal marşı" kimi misilsiz sənət incilərini yaratmış bu şairə necə "geriçi" və "ibtidai şair" demək olar? Dünya şerinin şah əsərlərindən olan bu şerlərə ibtidai deyən adamın özünün şüuru və düşüncəsi ibtidaidir - qənaətindəyəm.

Y.Büləndi Türkiyənin bəzi dairələrində M.Akifə yanlış münasibətin səbəbini, haqlı olaraq, cəhalətdə, bilgisizlikdə, ən doğrusu isə, soysuzluqda görür.

Beləliklə, Y.Büləndbütün əsərlərində milli varlığa bağlılıq məsələsini ön plana çəkir, türk xalqını, xüsusən türk aydınlarını soya, kökə bağlı olmağa çağırır.

Məhz buna görə də haqqında danışmaq istədiyim "Türküstan" kitabında da bu məsələ bütün ciddiyyəti ilə qoyulur. Özbəkistanın kənd və şəhərlərini gəzən Yavuz Büləndgördüyü adamların sifətində, davranışında, hətta işlətdikləri ayrı-ayrı kəlmələrin vurğusunda, ahəngində, atalar sözlərində, adət və ənənələrində, yedikləri xörəklərdə, kəndlərin adlarında, evlərin memarisində, hər yerdə, hər yerdə Anadolunun ətrini, ruhunu, adət-ənənəsinə bənzərliyi axtarır və tapır. Necə də tapmasın? Axı, bu millətin kökü bir, ruhu bir, mənəvi dünyası birdir. Buna görə də ürək ağrısı ilə yazır, "Dilimizi, tariximizi, ədəbiyyatımızı, gözəl sənətlərimizi, adət və ənənələrimizi incələrkən Türkiyə dışında qalan soydaşlarımızı bir kənara itəməyiz. Əski türk yurdlarını görməməzlikdən gələməyiz. Türkyiə dışında yaşayan soydaşlarımızın kültür zənginliklərindən xəbərdar olmaq, onlarla kültür köprüləri kurmaq bizə daima yeni üfüqlər açacaq və güc qazandıracaqdır" (səh. 23). Bu sözləri o, 1985-ci ildə demiş, o zaman vaxtı qabaqlamış, indi isə Allaha min şükürlər olsun ki, bu körpülər qurulmaqdadır. Vaxtı qabaqlamaq isə sənətin və sənətkar duyğusunun möcüzəsidir.

Kitabın ən gözəl keyfiyyətlərindən biri də budur ki, müəllifə sovet imperializminin müstəmləkə ölkəsi olan Özbəkistanda təbliğat məqsədilə yaradılan bəzək-düzəyə aldanmır, bu zahiri bəzək-düzəyin arxasındakı eybəcərlikləri görür və bunların mahiyyətini çox gözəl açıb göstərir.

Ümumiyyətlə, rus-sovet təbliğatı çox güclüdür.Onlar əcnəbi səyyahların gözlərinə kül üfürüb onları aldatmaq üçün hər vasitəyə əl atırlar. Yavuz Büləndin iştirak etdiyi festivalda da əcnəbi qonaqlara özbəklərin "firavan və xoşbəxt həyatlarını" nümayiş etdirmək üçün onları Səmərqənd stadionunda toy-

bayramla, gül-çiçəklə qarşılamış, özbək qızlarını qarşılarında oynatmış, bir sözlə, müxtəlif millətlərdən olan səyyahların gözlərinə gül üfürməyə çalışmışlar.

Bütün bu oyunların bir teatr tamaşası olduğunu anlayan Yavuz Büləndyazır: "Bütün bunlardan iyrəndiyim üçün kalabalığa ibrətlə bakıyordum... Ruslar, gerçəkdən, ağıllı adamlar. İnsan psixolojisini çok iyi biliyorlar" (səh. 218).

Teymurləngin nəvələrinin bu gün bu hala düşməsi, həqiqətən, insanda təəssüf doğurur.

"Özbəkistan" otelində aşağı və ağır işlərdə özbəklərin çalışdığını görən müəllif beyni imperialist təbliğatı ilə çeynənmiş özbək Muraddan bunun səbəbini sorduqda o belə cavab verir: "Bizim özbəklər iş konusunda maaləsəf tənbəldirlər. Ürətim bakımından onların buralarda bulunmaları doqru deyildir" (səh. 163).

Muradın cavabı müəllifi sarsıdır. Və sözünə davam edərək yazır: "Bu, marksizm adına Rusiyaya kaydsız, şərtsiz qul-kölə olma xəstəliyidir. Bu otelin rus əsilli bütün kat müdürləri koltuqlarında sabahdan axşama qedər oturub televizyon seyr edirlər. Dikkət etdim, yapdıqları ən mühüm iş müştərilərin oda anaxtarlarını vermək və almaq! Özbəklər bu işi bacarmayacaq qədər aciz insanlarmı?"

Beləliklə, kitab başdan ayağa qədər ayıq gözlü yazıçının, milləti üçün yanan böyük bir vətəndaşın canlı müşahidələridir. Bu kitabı yalnız Türkiyə türkləri deyil, bütün dünya türkləri oxumalı, kommunizm deyilən bir kabusun törətdiyi dəhşətlərdən ibrət götürməlidir.

1991.

"Yanan da mən, yaman da mən", Bakı, 1995.

MÜƏLLİFDƏN

["İstiqlal" (Gənclik, 1999) kitabına ön söz]

Sovet dövründə Azərbaycan MK-nın ideologiya üzrə katibi işləyən Həsən Həsənovun o zaman açıqfikirli ziyalıları, müxtəlif bədii üsullardan istifadə edərək sovet diktaturasına qarşı çıxan qələm sahiblərini, o cümlədən də məni rejimə qulluq göstərən vəzifəlilərin, hökm sahiblərinin hücumlarından dəfələrlə müdafiə etməsinin şahidi olmuşam. Bizim birbirimizə rəğbətimizin isə tarixi bundan çox əvvəllərdən başlamışdı. Bu rəğbətin ayrıca tarixi və səbəbi var:

1975-ci ilin yay aylarında MK-nın inşaat üzrə bölmə müdiri işləyən Həsən Həsənov Şəkiyə ezamiyyətə gəlmişdi. O zaman Şəkidə raykomun birinci katibi işləyən S.Murtuzayev zəng vurub məni Marxalda axşam yeməyinə dəvət etdi. Mən burda H.Həsənovla tanış oldum. Söhbət əsnasında, o, Orxon-Yenisey yazılarından danışmağa başladı. Dövlət məmurlarından, xüsusilə də MK işçilərindən heç zaman milli varlığımıza, dilimizə və tariximizə dair bir söhbət, yaxud adi bir fikir eşitmədiyimdən bu cavan oğlanın Bilgə xaqandan və Güntəkin abidələrindən həyəcanla danışması məni təəccübləndirdi. Mən "bunları hardan bilirsən?" - deyə müraciət etdikdə o, bir qədər də açıldı, Hun və Göytürk imperatorluğu tarixindən, bu imperatorluqların Çinlə əlaqələrindən dəqiq faktlar əsasında danışdı.

Əlbəttə, MK-nın adi bir bölmə müdirindən bunları eşitmək mənim üçün, xüsusən o zamanlar, çox xoş idi. Buna görə də o gündən bizim dostluğumuz və fikir yoldaşlığımız başlandı.

Bu günlərdə qonşu olduğumuzdan biz tez-tez görüşür, tariximiz, dilimiz və ədəbiyyatımız barədə fikir mübadiləsi edirdik. Belə söhbətlərin birində mənə aydın oldu ki, Həsən müəllim mənim əsərlərimlə dərindən tanış olmuş və mənim

qilü-qallı, eniş-yoxuşlu yaradıcılığım barədə onda özünəməxsus bir fikir formalaşmışdır. O, bir gün mənə dedi ki, "Fikir azadlığı və istiqlal eşqi, demək olar ki, sənin bütün əsərlərindən əsas mövzu kimi keçir. Olmazmı ki, sən bu mövzuda yazdığın seçkin şer və poemalarını toplayıb bir kitab halında nəşr etdirəsən?" Doğrusu, mən bu barədə heç düşünməmişdim. Amma bu fikir beynimə batdı və bu gün oxucularıma təqdim etdiyim bu kitab həmin təklifin nəticəsində yarandı. Kitaba "İstiqlal" adını da o verdi.

Mən sovet sisteminə və rejiminə qatı düşmən olan, onunla barışmayan, əksinə, namaz üstə ona lənət oxuyan, məhvini arzulayan savadsız, lakin açıqgözlü bir ailədə böyümüşəm. Atamgil 5 qardaş idi. Babam Zəkəriyyə meşənin girəcəyində yerləşən dağətəyi "yuxarı baş" məhləsinin ən mötəbər ağsaqqallarından idi. Mən 5 yaşında ikən (1930) Şəkidə Göynüklü Molla Mustafanın və Bəhrəm bəyin rəhbərliyi altında kollektivləşmə əleyhinə üsyan qalxdı. Bütün şəhər üsyançıların əlinə keçdi. Bir neçə gündən sonra Bakıdan gələn rus ordusunun hücumu ilə üsyan yatırıldı, camaata divan tutuldu. Üsyançıların bir qismi bu savaşda məhv edildi, bir qismi isə dağlara çəkilib qaçaq oldu.

Üsyan yatırılandan sonra dağlara çəkilmiş qaçaqlara qarşı mübarizə başlandı. Bu mübarizə uzun müddət davam etdi. Şücaəti, igidliyi ilə adı dillər əzbəri olan qaçaq Abbasın öldürülüb nəşini şələ üstündə bizim evin yanından sürüyüb apardıqlarının şahidi oldum. Həyatda gördüyüm ilk ölü o idi. Bu müsibətə dözməyən babamın pəncərənin qabağında oturub saqqalı boyu yaş axıtdığını, nənəmin və anamın qara kəlağayı örtüb dizlərinə döydüklərini gördüm. Babamın və nənəmin yaxın qohumlarından bir neçəsinin də bu üsyanın qurbanı olduğunu bilirdim. Ailə bir neçə il matəm içərisində yaşadı. 1933-cü ildə atamı və əmilərimi qaçaqlara yardım etdiklərinə görə ÇK-nın göstərişi ilə həbs etdilər. O zaman Şəkinin milis rəi-

si, anamın yaxın qohumu Yaqub çavuşun işə müdaxiləsi ilə atam və əmilərim zaminə buraxıldı. Bir müddətdən sonra artıq Şəkidə yaşamağın mümkün olmayacağını bilən əmilərim Yaqub çavuşun köməkliyi ilə Orta Asiyaya, ordan da Bakıya qaçmağa məcbur oldular.

1934-cü ildə isə bizim ailə Bakıya köçdü. Beləliklə, hələ uşaq yaşlarımdan mən sovet rejiminin zülmünü, zoraklığını və dəhşətlərini öz gözlərimlə görüb, ağlımla dərk etdim. Hələ uşaqlıqdan qəlbimdə sovet quruluşuna nifrət toxumları səpildi. Həmin bu toxumlar isə sonralar şerə çevrilib cücərdi. Qələmim püxtələşdikcə mövcud quruluşa nifrətim də ildən-ilə dərinləşir və bu gizli hissimi ifadə etmək üçün yollar axtarırdım. Hələ kifayət qədər təcrübəm, səriştəm və ustalığım olmadığına görə, universitetdə oxuduğum müharibə illərində sözümü birbaşa deyir və əlbəttə, bu cür şerlərimi çap üçün yazmır, arxivimdə saxlayırdım. Tələbəlik illərimdən bu günə qədər mənim ən böyük etirazım və üsyanım ana dilimizin qapılar dalında ağlar qalması, hakim rus dilinin təcavüzünə məhkumluğu idi. 1942-1953-cü illər arasında yazdığım şerlərin böyük bir qismini, 1988-ci ildə yazdığım "İki qorxu" poemamda dediyim kimi, yandırmağa məcbur oldum. Yandırdığım bu şerlərdən birinin bir bəndi xatirimdədir:

Bir vaxtlar şax-şax axardı,
Bu gün donduruldu dilim.
Tapdalandı ayaq altda,
Gör necə xar oldu dilim.

Bu duyğunun təbii davamı olaraq 1954-cü ildə indi məşhur olan "Ana dili" şerini yazdım. Həmin il Moskvada sovet yazıçılarının ikinci qurultayı keçirildi. Qurultay günlərində S.Vurğun oğlu Yusifin ad günü münasibətilə restoranda o zamankı cavan yazıçılara qonaqlıq verdi. Bu məclisdə Yusif atasına mənim "Ana dili" adlı şer yazdığımı, amma çap etdirə

bilmədiyimi dedi. S.Vurğun şeri dinləyib (deyəsən, xoşuna gəlmişdi) dedi ki, Bakıda bu şeri mənə çatdır, mən çap etdirərəm.

Bakıya qayıtdıqdan sonra şeri məndən alan ustad şair elə kabinetdəcə Leninin hansı cildindənsə "Biz öz dilimizi və vətənimizi sevirik" cümləsini götürüb "Ana dili" şerimin başına öz əli ilə epiqraf yazdı. Şer bir neçə gündən sonra çap edildi. Beləliklə, ustad şair Lenindən qalxan kimi istifadə etmək səriştəsini mənə öyrətdi. Sonralar yazdığım "Leninlə söhbət" poemamda ustad şairin öyrətdiyi bu üsuldan daha geniş istifadə etdim. "Ana dili" şerinin sonluğu belə idi:

Ey öz doğma dilində danışmağı ar bilən,
Bunu iftixar bilən
fasonlu ədabazlar,
ruhunuzu oxşamaz qoşmalar, telli sazlar.
Bunlar qoy, mənim olsun.
Ancaq vətən çörəyi,
Bir də ana ürəyi
Sizlərə qənim olsun.

Bu parçadakı "Bir də ana ürəyi" misrasını S.Vurğun əlavə etmişdi.

Bu illərdən başlayaraq 1988-ci ilə qədər rejimə qarşı yazdığım əsərləri iki qismə bölmək olar: bir qismi rejimin dəhşətlərini birbaşa, açıq-aşkar əks etdirən yazılar, o biri qismi isə senzuranı aldatmaq üçün təsvir olunan hadisəni, nəql olunan əhvalatı ya tarixə, ya da əcnəbi ölkələrə keçirmək yolu ilə yazılan əsərlər.

Birinci qismə aid əsərlər, əlbəttə, çap üçün deyil, arxivim üçün yazılırdı. Bu əsərlərin böyük bir qismi 1991-ci ildə çap etdirdiyim "Nağıl - həyat" və 1996-cı ildə çap olunan "Körpü çaydan uzaq düşüb" kitablarımda "Sandıqdan səslər" başlığı altında verilmişdir. Bunlardan 1953-cü ildə yazdığım

"Əmzik" şerimdən bir bəndi misal gətirmək istəyirəm. Şer o zaman 7-8 aylıq körpə olan qızım Gülzara həsr olunmuşdur. Anasının südü olmadığına görə uşaq ağlayanda onu hamı kimi biz də əmziklə aldadırdıq.

Aldadırıq, aldanırıq elə biz,
Saxta əmzik ağzımızda bal dadır.
Uşaq ikən öz doğmaca anamız,
Böyüyəndə həyat bizi aldadır.

1956-cı ilin oktyabr ayında universitet tələbələrini müəllimlərin rəhbərliyi ilə Şamxora pambıq yığımına göndərmişdilər. Mən bir neçə gün Şamxorda pambıq yığımında oldum. Bizim millətimiz üçün pambığın nə boyda fəlakət olduğunu, qız-gəlinlərimizin insanlıqdan çıxdığını, əyilib-qalxmaqdan analıqlarını itirdiklərini gördüm və orda "Pambıq" adlı bir şer yazdım:

Havaya sovrulur əlimin rənci,
Qocaya döndərdin cahılı, gənci
Yazı əkinçiyik, qışı dilənci,
Düşmüşük əlindən azara, pambıq.

...Anamın-bacımın yeyib ətini,
Gözündə qoyursan hər niyyətini.
Çəkirsən kəndlinin heysiyyətini,
Hərrac malı kimi bazara, pambıq.

...Hər zülmə, cəfaya sinə gərmişik,
Xeyiri, qazancı yelə vermişik.
Səni biz əkmişik, biz becərmişik,
Yüklənib gedirsən bəs hara pambıq?

1955-ci ildə gözəl şairimiz O.Sarıvəlli anadan olmasının 50 illiyi münasibətilə dillər əzbəri olan "Günah onun özündədir" adlı şer yazmışdı. O zaman mən bu şerin sonuncu bəndini:

Altmışında alma əsa,
Yetmişində batma yaşa.
Hər kəs yüzü yaşamasa,
Günah onun özündədir. -

bəndini epiqraf götürərək "Günah əsrin özündədir" adlı bir cavab yazdım. Əlbəttə, o zaman mən bu şeri çap etdirə bilməzdim. Amma bu şerin bəzi bəndlərini ilk kitablarımın redaktoru olmuş, ustad seçdiyim şairin özünə oxudum. Şerin birinci və sonuncu bəndi belə idi:

Sən arifsən, Osman qağa,
Gör, bir insan nə gündədir.
Hər muradın, hər istəyin
Hələ sənin gözündədir.

...Aç gözünü, Osman dədə,
Yüz "niyə" var bir "niyədə".
Ömür çatmır əlliyə də,
Günah əsrin özündədir.

1961-ci ildə Yaltaya - yaradıcılıq evində işləməyə getmişdim. Tatar türklərinin öz halalca torpağı olan Krımdan Orta Asiyaya sürgün edildiyini bilirdim. Amma burda addımbaşı tatar-türk izlərinə rast gəlir və bu boyda haqsızlığa dözə bilmirdim. Nəhayət, Krım türklərinin faciəsini əks etdirən şerimi yazdım:

Krım, Yalta, Qızıldaş... bir xalqın ata yurdu,
O millətə yad oldu, gəlməyə vətən oldu.
İndi necə ayıraq burda xeyirdən şəri,
Axı, haqqın gözləri oyum-oyum oyulmuş.
Torpağın altındadır torpağın sahibləri,
Gəlmələr torpaq üstə torpağa sahib olmuş.

Eyni mövzunu 1980-ci ildə Krımın Aluşta şəhərində olduğum zaman başqa şəkildə "Aluştada Əmət xan Sultanın heykəli önündə" adlı şerimdə qələmə aldım. İkinci cahan hərbi illərində Krım türklərini Krımdan sürgün etdilər. Həmin müharibədə Rusiyanın müdafiəsində böyük qəhrəmanlıqlar göstərmiş Krım türkü Əmət xan Sultan iki dəfə Sovet İttifaqı qəhrəmanı adına layiq görüldüyünə görə, ona qanun üzrə vətənində heykəl qoyulmalı idi. Əmət xan vətənə qayıdıb görür ki, uğrunda vuruşduğu ruslar onun millətini öz halal torpaqlarından sürgün etmişlər. Ondan soruşurlar: "Sənin heykəlini millətinin sürgün olunduğu yerdə qoyaq, yoxsa, doğulduğun Aluştada?" O, öz doğma vətənini seçir. Paradoksa baxın: Millətin qovulduğu yerdə həmin millətin oğluna heykəl!

Əlbəttə, bu, əsl şer mövzusu idi:

Sənin ana torpağında özünə yox,
Təkcə sənin heykəlinə yer verdilər.
Sənə sənin öz haqqını göstərdilər.
...Heykələ bax!
Qəzəb yağır baxışından.
Sən dostunla düşməni
Seçəmmədin, ey Əmət xan.
Sən qəzəblə nə baxırsan qərbə sarı?
Döndər, döndər sən şimala
O qəzəbli baxışları.
Qərbdə deyil, qardaş, sənin
Şimaldadır öz düşmənin.
O düşmən ki, torpağına sahib olub
səni dandı.
...Heykələ bax! Dayanıbdır əzəmətlə,
Ləyaqətlə,
Öz xalqının şərəfini
Qoruyan bir igid kimi.
Döşündəki o ulduzlar
Əldən çıxan torpağının əvəzimi?

...Ey vətəndə daşa dönüb yalqız qalan,
Sən döyüşdün
Düşməninin düşməniylə nahaq yerə.
Döşündəki nişanlardan
Bu gün gərək Vətən boyda
Dərd göyərə, qəm göyərə.

Arxiv şerlərim içərisində 1964-cü ildə yazdığım "Nağıl - həyat" şeri, mənə görə, kəskinliyi və bədiiliyi etibarilə daha tutarlıdır. Anama müraciətən yazılmış bu şer Vətəni və milləti bir "maladesə" qurban verən ölkə rəhbərlərinin satqınlığına həsr olunmuşdur. Şerin əvvəlində anama üz tutub günümüzün dəhşətlərini unutmaq üçün mənə nağıl danışmasını istəyirəm. Çünki nağılların sonu xoşbəxt sonluqla bitir. Şerin ikinci hissəsində isə nağıllardan bezib real həyata qayıdıram:

Danışma, ay anam, danışma, kiri.
Beynimə batmayır bu əfsanələr.
Divlər görmüşəm ki, nağıl divləri
Onların yanında toyuğa bənzər.

Nadanlar görmüşəm öz yolundakı,
Dikə eniş deyir, düzə dik deyir.
Tülkülər görmüşəm, öz qoynundakı,
Dəmir zəncirlərə bilərzik deyir.

Quldurlar görmüşəm, özgə yer deyil,
Yurdunu talayıb asudə yatmış.
Tacirlər görmüşəm, simuzər deyil,
"Malades" sözünə vətəni satmış.

Tikana gül deyən, gülə kol deyən,
Qarılar görmüşəm dinsiz, imansız.
Atasını söyən, yada baş əyən,
Rəhbərlər görmüşəm qəddar, amansız.

Bu cür mövcud rejimə birbaşa hücum edən şerlərlə yanaşı, zahirən rejimə uyğun, sətiraltı oxunan, gizli eyhamlarla həqiqəti deyən şerlərimi isə hələ 50-ci illərdə çap etdirirdim. Məsələn, 1956-cı ildə qələmə aldığım "Bakı" şerində köhnə Bakını dövrəyə alan diş-diş qala divarları haqqında eyhamla dediyim bir bənd belə idi:

Dişlərə bənzəyir o daşlar çin-çin,
Əcdadın şərəfi bizə əzizdir.
Ağaran daş dişlər yadellilərin
Üstünə qıcanan dişlərimizdir.

Şerin əvvəlində 26-lardan, oktyabr inqilabından bəhs etməyim senzuranı aldatmış və şer çap olunmuşdu. Ertəsi gün məşhur şairlərdən biri (adını çəkmək istəmirəm) o zaman Yazıçılar İttifaqında katib işləyən Əli Vəliyevin yanına gəlib bu şerin antisovet cəbhədən - Bakıda yaşayan ruslara qarşı ("yadelli" ifadəsinə görə) yazıldığını iddia etmişdi (onun yazılı surətdə verdiyi ittiham məktubu yəqin ki, indi Yazıçılar İttifaqının arxivində saxlanılır). Oğlu Məsudla dost olduğuma görə, mən o zamanlar Əli Vəliyevgilə tez-tez gedərdim. Bir gün Ə.Vəliyev məni evlərinə çağırıb məşhur şairin ittiham məktubunu oxudu və məndən izahat istədi. Özümü itirdiyimi görən Ə.Vəliyev qarşıma bir vərəq qoyub dedi: Mən deyim, sən yaz.

"Mən "yadellilər" deyəndə indiki zamanı deyil, qala divarlarının çəkildiyi zamanı nəzərdə tutmuşam. Çünki Bakını dövrləyən bu qala divarları o zaman yadellilərdən müdafiə məqsədi ilə tikilmişdi".

Mən sonra Məsuddan öyrəndim ki, Ə.Vəliyev mənim izahat məktubumu məşhur şairə göstərmiş, məsələnin rəyasət heyətinə çıxarılmasını məsləhət bilməmiş və bununla da bu işə xitam verilibmiş.

1959-cu ildə yazıb mərkəzi mətbuatda çap etdirə bilmədiyimdən, o zaman "Nuxa fəhləsi" adlanan rayon qəzetinin

1960-cı il 23-26 oktyabr tarixli saylarında çap etdirdiyim "Gülüstan" poemasının sorağı 1962-ci ildə mərkəzə çatdı. O zaman indiki Elmlər Akademiyasının böyük salonunda keçirilən MK-nın ideologiya məsələlərinə həsr edilən məşhur müşavirəsində MK-nın ideologiya üzrə katibi Xasay Vəzirovun məruzəsi, əsasən, bu poemaya həsr olundu. Bundan bir neçə gün sonra universitetin partiya iclasında mənim məsələm qoyuldu və mənə millətçilik damğası ilə partiya töhməti verildi. Bir ay sonra isə məni doktorluq məzuniyyəti bəhanəsi ilə müəllimlikdən azad etdilər.

Bu ifşalardan sonra mən ayılmağa başladım.

Sözümü demək üçün başqa bir yol seçməyin vacib olduğunu anladım. Bu yerdə böyük M.F.Axundzadənin "zamanı və məkanı dəyişməklə sözünü demək üsulu" yadıma düşdü. Və 1959-1961-ci illərdə ərəb ölkələrinə səyahətə çıxmağım bu işdə mənim dadıma çatdı. Bu münasibətlə yazdığım "Ələddinin çırağı", "Özünə yalvarsana", "Ehramların önündə", "Aclardan toxlara", "Tağı-kərsa önündə", "Baba gur-gur", Süpürgə", "İstiqlal", "Açıq şəhər və s. şerlərdə guya yadellilər tərəfindən işğal edilib talanan ərəb ölkələrindən söhbət gedir. Amma ağıllı oxucu sətirlərin arxasında gizlənmiş mənanı tapır, nəyə və kimlərə işarə etdiyimi anlayırdı. Məsələn, Tanjerə həsr etdiyim "Açıq şəhər" şerində yazırdım:

Ağaclar oldu sənin,
Meyvələri özgənin.
Balan xoş günə həsrət,
Özün özünə həsrət.
...Oldun yadlara möhtac,
"Yersiz gəldi, yerli qaç".
Öz oğluna, qızına
Güzəran çətin oldu,
Gələn qara ehtiyac,
Gedən ismətin oldu.

Yaxud 1943-cü ildə Mərakeşdə yaranmış "İstiqlal" partiyasının fəaliyyətinə həsr etdiyim "İstiqlal" şerində üzümü İspaniyanın soyub-taladığı ərəbə tutaraq dediyim:

Ramazan ayında oruc tutub sən
Kimi doydurursan, qardaş, sən kimi?
Öz ana yurdunda səni qul edən
Varını talayan yadellinimi?

Yadlar geyindikcə lüt qaldın özün,
Sərvətin, dövlətin göz dağın oldu.
Gəlmələr evində şişdi günbəgün,
Evinin sahibi qonağın oldu.

Öz ana yurdunda özünə təkcə
Torpağı qazdığın xış qaldı, qardaş!
Madrid küçələri genişləndikcə
Sənin küçələrin daraldı, qardaş!
...Öpürəm, qardaşım, öpürəm sənin
"İstiqlal!" qışqıran dodaqlarından -

misraları bizim məhkumluğumuza açıq işarə idi.

Yaxud 1959-cu ildə Qahirədə yazdığım "Ehramların önündə" şerində əcnəbilərdən sədəqə istəyən ərəbə müraciətən:

Öz halalca varını əcnəbidən bu gün də
Sən sədəqə alırsan.
Babanın ucaltdığı ehramların önündə
Gör necə alçalırsan -

misraları öz evində məhkum edilən azərbaycanlı oxucunu öz vəziyyəti haqqında düşündürməyə bilməzdi.

Bu üsulun uğurlu olduğunu biləndən sonra 1988-ci ilə qədər bu yolu tutub ürəyimi istədiyim kimi boşalda bildim.

70-ci illərdə böyük fizik, hidrogen bombasının atası Saxarov sovet rejiminə qarşı çıxdığı fikirlərinə görə təqib olunmağa başladı. O zaman sovet diktaturasına qarşı olan bütün açıqfikirli adamlar Saxarova rəğbət bəsləyirdi. Mən bu böyük şəxsiyyətə rəğbət bəsləməklə yanaşı, bir yol tapıb onun rejimə olan etirazını qələmə almaq istəyirdim. O zaman qəzetlərdə oxudum ki, "ABŞ-da" "başqa cür düşünənlərin" adı guya "qara siyahıya" düşür və bu adamlardan biri də "xalqlar arasında sülhü möhkəmlətmək üçün beynəlxalq Lenin və Nobel mükafatları laureatı Laynus Polinqdir. Bu xəbər Saxarovun ədalətli mübarizəsini qələmə almaq üçün mənim əlimə tutalqa verdi. L.Polinq haqqında sovet qəzetlərinin yazdığı yuxarıdakı cümlələri epiqraf götürərək "Dan yeri" şerimi yazdım. Lakin ağıllı oxucu mənim dediklərimin L.Polinqə və ABŞ-a deyil, məhz Saxarova və Sovetlər İttifaqına aid olduğunu dərhal başa düşdü:

Hökumətlər cərgəsində öz yerin var,
Hidrogenin, atomun var,
Nələrin var, nələrin var.
...Belə qorxunc silahları olan ölkə
Qorxarmı heç?
Sən qorxursan, dünən, bu gün
Min hidrogen bombasından
Qorxuludur sənin üçün
Qanan bir baş, yanan ürək.
Sən atomdan qorxmamısan
Bir fikirdən, düşüncədən qorxduğun tək.
Boyaları həqiqətdən,
həqiqəti rəzalətdən,
Öz gözüylə gördüyünü boş nağıldan,
Seçə bilən bir ağıldan
Niyə qorxdun?
Əgər Laynus böhtançısa, yalançısa,
Niyə onun dediyini
Məmləkətdən gizlədirsən,

Niyə onu həbs edirsən?
...Ey Vətənçin alışanlar,
Susmayanlar, danışanlar,
Qismətiniz ölüm, zindan!
Sən qorxursan,
Bu qorxunun ağırlığı
Sənin haqsız əməlinin
Çəkisidir, dəyəridir.
Üfüqdəki al rəngə bax,
Dan yeridir, dan yeridir.

1968-ci ildə Daşkənddə mənim də iştirak etdiyim "Afrika və Asiya yazıçılarının müşavirəsi" keçirildi. Bu münasibətlə mən "Neo" adlı bir şer yazdım. Şerdə məhkum bir xalqın nümayəndəsinin dililə öz dərdimizi bu sözlərlə dilə gətirmişdim:

Sizin kimi bir insanıq,
Biz nə daşıq, nə dəmirik.
Yetər, artıq biz heç kəsə
Yamaq olmaq istəmirik.
Yaman dərddir özgəsinə yamaq olmaq,
Yaman dərddir -
Azadlığın həsrətinə damaq olmaq.
Yaman dərddir -
Gözün ola, amma görə bilməyəsən.
Yaman dərddir, əlin ola,
Evindəki zir-zibili
Sən süpürə bilməyəsən.
Yaman dərddir, dilin ola,
Nə danışıb, nə dinəsən,
Yaman dərddir, ağlın ola,
Başqasının ağlı ilə düşünəsən.

Bu üsuldan istifadə edərək yazdığım şer və poemalar kifayət qədərdir.

50-ci illərin sonunda Əlcəzair xalqı fransız imperializminə qarşı böyük azadlıq mübarizəsinə başladı. 8 il davam edən bu böyük istiqlal hərəkatı, nəhayət, əlcəzairlilərin qələbəsi ilə qurtardı. Mən 1964-cü ildə bu mübarizəyə "Yollar - oğullar" adlı bir poema həsr etdim. Poemanı çap üçün "Azərbaycan" dərgisinə verdim. O zaman dərgidə çalışan qələm yoldaşım (artıq rəhmətə getmiş bir şair) açıq imzası ilə Yazıçılar İttifaqının sədri M.Hüseynə, KQB-yə və MK-ya məktubla müraciət edərək bu əsərdə Əlcəzair-fransız münasibətindən deyil, məhz rus-Azərbaycan münasibətindən bəhs olunduğuna və bu əsərin antisovet cəbhəsindən yazıldığına dair iddia qaldırdı. Əsər müzakirəyə verildi. Bu gün mən xatirəsi önündə böyük minnətdarlıq və şükranlıq hissiylə deməliyəm ki, mənim həmkarımın yazdığı donos nə qədər həqiqət olsa da, məni o bəladan M.Hüseyn xilas etdi. Yadımdadır, M.Hüseyn mətbəədə artıq yığılmış həmin əsərin üstünə bu sözləri yazmışdı: "İmperializmə qarşı yazılmış əsər nə vaxtdan antisovet hesab olunub? Aktual mövzuya həsr olunmuş bu əsərin nəşr olunmasının məsuliyyətini öz boynuma götürürəm".

Beləliklə də, əsər çap olundu.

Əsərin qəhrəmanı ərəb oğlu Mustafanın dili ilə deyilən:

Dağ olub üstümə qat-qat qalınca,
Məndən uca dağlar kölgə salınca
Daş olub dağlardan uzaq olaydım.
Gündən işıq alan bir ay olunca
Bir evi nurladan çıraq olaydım -

misraları əsərin əsas leytmotivi idi.

Mənim ən böyük mübarizəm isə sovet dövründə ayaqlar altında tapdanan, qapılar arxasında qalan ana dilimizin uğrunda həm əməli işimdə, həm də yaradıcılığımda ardıcıl mübarizə idi. Mən bu mövzuya onlarla məqalə, onlarla şer və poema həsr etmişəm. Demək olar ki, bütün poemalarımın ricət

hissəsində dolayısı ilə bu və başqa şəkildə dilimizin rəsmi dövlət idarələrindən qovulmasına etirazımı bildirmiş, onun hüququnun özünə qaytarılmasını arzulamışam. Məsələn, 1988-ci ildə yazdığım "İki qorxu" poemasında:

Vətəndən qovuldu ana dilimiz,
Ana dili dedik gəlmə, yad dilə.
Ərəbcə danışdıq ölülərlə biz,
Rusca qırıldatdıq dirilər ilə.

Elə həmin poemada o zaman haqq və hüquqlarımızın tapdanmasına, ağ yalanların cövlan etməsinə, ana dilimizin əridilməsinə qarşı bəzən açıq, bəzən də müxtəlif üsullardan istifadə edərək yazdığım şerlərdən bəhs edərək yazıram:

Ağır qəm göküdür bunlar bir ömrün,
Açılsın tökülsün deyirəm bu gün
Mənim ürəyimin gizli sirləri.
Ey cavan oxucum, bu şerləri
Qoruyub mən bu gün çatdırdım sənə,
İndi də verirəm müzakirənə.
İstərəm biləsən ürəklərimiz
Susmadı... kölgədə yatan olmadıq.
O vaxtlar qəhrəman olmasaq da biz,
Yalana aldanan nadan olmadıq.

Ana dilimizə həsr etdiyim bir çox şerlərimdən başqa, məqalə və poemalarımda ana dilinin hər bir xalqın milli varlığının birinci göstəricisi olduğunu dəfələrlə vurğulamışam. Bu tipli yazılarımın hamısında "Dil yoxsa, millət də yoxdur" fikrini təbliğ etmiş, mübarizəmi bu proqram əsasında aparmışam. Bu cəhətdən 1962-ci ildə Sabirə həsr etdiyim "Ağlar-güləyən" və 1984-cü ildə Güney Azərbaycanın fədakar qızı Mərziyə Üsküyüyə həsr etdiyim "Mərziyə" poeması əsas yer tutur. "Mərziyə" poemasında bir millət üçün Ana dilinin mənasını, mahiyyətini tərənnüm edən və dilimizin bugünkü durumunu əks etdirən ayrıca fəsil var. Bu fəsil belə bitir:

Ey bu günü dilim-dilim
Parçalanan ana dilim,
Sinəsində od qalanan ana dilim,
Qapıların arxasında
Boynubükük qalan dilim,
Var ikən ox olan dilim,
Ayaqlarda kilim dilim,
Savaşlarda bir qəhrəman,
Barışlarda həlim dilim.
Savaşlarda bir qəhrəman,
Barışlarda həlim dilim.

Yadın fitvasıyla, öz gülləmizlə
Özgənin dilinə ov olan dilim.
Möhürlü, hüquqlu idarələrdən
Daxmalar küncünə qovulan dilim.

Ali təbəqələr səni dandılar,
Sən bir ümman ikən dayaz sandılar,
Özgənin dilində xoruzlandılar,
Sən ey öz sacında qovrulan dilim.

Xətayi taxtında sən fərman oldun,
Dillərə hökm edən qəhrəman oldun,
Bəs niyə sən bu gün pərişan oldun?
Bilgə qılıncından od alan dilim.

Tarixin yolunu keçdin uğurlu,
Sənə batammadı bir qolu zorlu,
Dünəni möhtəşəm, sabahı nurlu,
İndisi tapdanıb ovulan dilim,
Analı-atalı, a yetim dilim,
Şərəfim, şöhrətim, qeyrətim dilim.

Sovet hakimiyyəti illərində vəziyyət elə idi ki, rus dilini mükəmməl bilməyən adamlar nə vəzifəcə, nə də elmi sahədə yüksələ bilmir, ehtiyac içərisində yaşamalı olurdu. Ona görə də valideynlər öz uşaqlarını rus məktəblərində oxudur və nəticədə Azərbaycan məktəblərinin sayı ilbəil azalırdı. Bu vəziyyəti çox yaxşı bilsəm də, mən öz uşaqlarımı Azərbaycan məktəblərində oxudur və övladlarını rus məktəblərinə verən ailələrlə həmişə mübarizə aparır və onların "daxili işlərinə" qarışdığıma görə belə ailələrin nifrətini qazanırdım. Bir gün mənə məlum oldu ki, mənim uşaqlarıma ana dilində dərs verən müəllimlərin əksəriyyəti öz uşaqlarını rus məktəblərində oxudurlar. Mən 1967-ci ildə belə müəllimlərə qarşı "Riyakar" adlı bir şer yazdım:

Mənim övladıma ana dilində
Dərs deyən "ağıllı" müəllimə bax.
"Vətən", "Vətən" deyir, öz övladını
Əcnəbi dilində oxudur ancaq.
Özgəyə "dilini öyrən" deyirsən,
Özünsə bu dili bəyənməyirsən.

..."Əvvəl evin içi" demişlər nədən?
Sən çölü bilməzsən içi bilmədən.
Yaxşı bilmək üçün özgə bir dili
Əvvəl öz dilini yaxşı bilməli.

Niyə özümüzü ögey sayaq biz,
Niyə atamızı tanımayaq biz?
Özgəni sevirsən? İnanmıram mən.
Özünü sevməyən özgəni sevməz.
Vətənin dilinə gərəksiz deyən
Vətənin özünü necə sevir bəs?

Üzünə dursaydı yediyin çörək,
Rəzil olduğunu yəqin qanardın.

Dilimi dansaydım mən də sənin tək,
Sən kimə dərs deyib pul qazanardın?

Bəli, o zaman mən və mənim kimi ana dilinə hörmət edən, onun gələcəyini düşünənlər olmasaydı, özünü ağıllı bilib övladını rus məktəblərində oxudan Azərbaycan məktəblərinin müəllimləri kimə dərs deyəcək və evində öz millətinə düşmən hazırlayan balalarını hansı maaşla dolandıracaqdı? Heç yadımdan çıxmaz, kiçik oğluma ədəbiyyat dərsi verən yaşlı bir müəllimlə o zaman aramızda belə bir söhbət olmuşdu. Mən ondan soruşdum:

- Siz öz övladınızı rus məktəbində oxutmaqla düzmü iş görürsünüz?

O: - Bəli.

Mən: - Demək, siz bu işi ağıllı hərəkət hesab edirsiniz?

O: - Bəli.

Mən: - Onda siz məni səfeh hesab edirsiniz?

O: - Allah eləməsin.

Mən: - Sizin məntiqinizdən belə çıxır ki, mən də ağıllı olsaydım, sizin kimi övladımı rus məktəbinə verərdim. Verməmişəmsə, demək, mən sizin kimi ağıllı deyil, səfehəm. Demək, siz səfehlərin uşaqlarına dərs deyirsiniz. Səfehlərin uşaqları da özləri kimi səfeh olar. Amma unutmayın, səfehlərə dərs deyənin özü də sefehdir.

Söz müəllimi güllə kimi tutdu. Amma cavab verə bilməyib mənimlə xudahafizləşmədən çıxıb getdi. Mən ertəsi günü haqqında danışdığım "Riyakar" şerimi yazdım.

Ana dilimizin qəsdən, şüurlu surətdə assimilə edilməsinə qarşı 1967-ci ildə yazdığım və bunun üstündə təqiblər və təhdidlərlə qarşılaşdığım şerlərdən biri də "Latın dili"dir. Şerin sonunda Kasablanka yazmaqla özümü senzuradan qorumaq istəmişdim. Lakin şer çap olunandan bir neçə il sonra məni məhşər ayağına çəkdilər. Şerin məzmunu belədir. Latın xalqı

indi ölü xalqdır. Amma latın dili bütün elmlərdə istilah olaraq yaşamaqdadır. Buna görə bu dildə danışan millətin özü ölsə də, dili yaşayır. Amma dünyada elə millətlər var ki, özləri yaşasa da, dillərini öldürüblər.

Sən dərdə bax, vətən də var, millət də var,
Ancaq onun dili yoxdur.
Elə bil ki, güzgü kimi
Hamar şəffaf royalın var, dili yoxdur.
İndi söylə, hansı dilə ölü deyək?
Vətən varkən, millət varkən
Kiçik, yoxsul komalarda
Dustaq olan bir diləmi?
Yoxsa uzun əsrlərdən keçib gələn
Xalqı ölən,
Özü qalan
Bir diləmi?

O zaman MK-da ideologiya işləri üzrə katib işləyən mərhum tənqidçi-alim Cəfər Cəfərov məni yanına çağırdı. Onun tabeçisi və mənim gənclik yoldaşım mərhum şair Teymur Elçin də orda idi. Cəfər müəllim özü şeri ucadan oxuyub üzünü mənə tutdu və "Bu şerlə nə demək istəyirsən?" - deyə sordu. Mən şerin sonundakı Kasablanka sözünü göstərib mətləbin ərəblərə aid olduğunu dedim.

Cəfər müəllim elə bil bu sözə bənd imiş. Birdən bomba kimi partladı:

- Yəni sən bizi bu qədər qanmaz hesab edirsən? Sənin nəyə və hara işarə vurduğunu biz çox yaxşı anlayırıq. Bəsdir, sənin əlindən boğaza yığıldıq. Sən bu qədər tənqidlərdən hətta partiya töhmətindən də nəticə çıxartmadın!

Mən susurdum. O isə sakitləşə bilmir, qışqırır və belə getsə, məni yenidən universitetdən qovduracağı ilə hədələyirdi. Nəhayət, mən dillənib: - Mən bu şerdə Kasablankada gör-

düyümü yazmışam. Sizin bunu hara yozduğunuzu isə başa düşmürəm, - deyincə o:

- Nə yazdığını sən çox yaxşı başa düşürsən. Sən burda bizi - Azərbaycanı nəzərdə tutmusan.

Mən: - Bunu mən demədim, Siz dediniz. Əgər bu hal bizə bənzəyirsə, niyə bu nöqsanı düzəltməyə çalışmırsınız?

Mənim bu sözümə Teymur Elçin qəhqəhə ilə gülüb, - Cəfər müəllim, biz öz borcumuzu yerinə yetirib müəllifi başa saldıq. Siz, əlbəttə, bunu onun xeyrinə deyirsiniz. Mənə belə gəlir ki, o, bundan nəticə çıxaracaq və ehtiyatlı olacaq, - deyə söhbətə xitam verdi.

Söhbətdən bir qədər sonra biz Teymurla görüşdük. O mənə aramızda qalmaq şərtilə başa saldı ki, Cəfər müəllim məni KQB-nin tapşırığı ilə yanına çağırıbmış. Nisbətən yumşalma prosesi gedən o illərdə KQB başqa cür düşünən fikir adamlarını öz əli ilə deyil, MK-nın əlaqədar katibi, yaxud şöbə müdirlərinin əli ilə "tərbiyələndirmək" yolunu tutmuşdu. Bununla belə, danışdığım əhvalatdan sonra əsərlərim senzuranın süzgəcindən çox çətinliklə keçir, artıq mənim yazılarımı lupa ilə deyil, min dəfə böyüdən mikroskopla oxumağa başladılar. Bu, uzun müddət davam etdi. Amma bir həqiqəti də demək lazımdır ki, elə qlavlitin (senzuranın) özündə də bizi çox yaxşı başa düşən, sətiraltı mənaları oxuya bilən, bununla yanaşı, tutduqlarının üstünü vurmayan adamlar da var idi. Və onlar bizə çox kömək edirdilər. Etiraf etməliyəm ki, millətin gələcəyini düşünən o cür oğullar olmasaydı, mənim yazılarımın çoxu işıq üzü görə bilməzdi.

Mən deyərdim, Sovet imperiyasının sarsılması 1986-cı il dekabr ayının 17-də Alma-Ata etirazından başladı. Həmin il Qazaxıstanda Kunayevin yerinə rus çinovniki Kolbinin təyin olunmasına qazax millətinin etiraz mitinqi artıq bu imperiyanın sarsılmasının ilk xəbərçisi oldu. Həmin gün mən uşaqlıq dostum, jurnalist, professor Şirməmməd Hüseynovla görüş-

düm. Mənim bir sıra rejimə qarşı yazdığım əsərlərin, o cümlədən "Bağışlayın, səhv olub", "Mərziyə", Ləyaqət", Dan yeri" və s... yazılmasının səbəbkarı Şirməmməd müəllim olmuşdur (Daha doğrusu, mövzusunu o seçmişdir). Görüşdüyümüz gün Şirməmməd müəllim Alma-Atada baş verən hadisədən ağızdolusu danışıb "indi mən bu hadisəni qələmə alan bir oğul istəyirəm" - deyə üzümə baxdı.

Mən ona: "Sən mənim bir neçə əsərimin yaranması üçün əlimə tutalqa vermisən, indi bu hadisənin də qələmə alınması üçün əlimə bir dəstəvuz ver, gör necə yazıram" - deyincə, o, əlini cibinə salıb pasportunu çıxartdı. Baxdım ki, 17 dekabr onun ad günüdür.

Bununla 17 dekabrda baş vermiş Alma-Ata hadisəsini qələmə almaq üçün ayağım altına qoyacağım dayağı tapdım. Həmin axşam "17 dekabr" adlı şer yarandı. Şirməmməd Hüseynova həsr olunan bu şer belə başlayır:

On yeddi dekabr... Sənin ad günün,
Hərənin bəxtinə bir ulduz düşür.
Həm də tapmacadır yolu hər ömrün,
Sönmüş bir ocağa birdən köz düşür.
...İllər yaxşı gəlir biri-birindən,
Küllər çözələnir od hənirindən.
...Sənin ad günündə gördünmü birdən
Qaranlıq üfüqdə çaxan şimşəyi.
Həmişə zamanın lal axarından
Gözlə fırtınanı, gözlə çox şeyi.
Həmin o fırtına döndərib yönü
Başqa bir dövranın olar ad günü.

...Vaxtın axarında sular durulur,
Gerçək gül açanda solur riyalar.
Bir anın içində uçub məhv olur
Yüzillik, minillik imperiyalar.

...Birinci pillədə görmüşdünmü sən
Bu gün yetişdiyin pilləni, qardaş.
Təbrik eləyirəm elə indidən
Sabahkı gün ilə mən səni, qardaş.

Bu şer 3 gündən sonra "Kommunist" qəzetində çap olundu. Şeri oxuyan bir neçə həmfikrim, o cümlədən yaxın dostlarım Nurəddin və Xudu məndən gülə-gülə soruşdular: Şirməmməd müəllim, doğrudan 17 dekabrda anadan olub, yoxsa bu da sənin növbəti qalxanındır?

Bu səpkidə yazdığım sətiraltı mənalarla ürəyimi parçalayan hiss və duyğularımı, beynimi gəmirən fikirlərimi dilə gətirdiyim bütün əsərlərimdən bir məqalədə söhbət açmaq çox çətindir. İstiqlal arzusu və azadlıq duyğularının hamısını üzə çıxarmaq üçün mənim bütün əsərlərimi - dramlarımdan tutmuş şerlərimə, şerlərimdən tutmuş məqalələrimə qədər - hamısını ələk-vələk eləmək lazımdır. Çünki bu duyğular və fikirlər, demək olar ki, mənim yazılarıma səpələnmişdir. Bunları axtarıb üzə çıxarmaq isə tədqiqatçının vəzifəsidir. Mən bu müqəddimə ilə hörmətli oxucularımın və gələcək tədqiqatçılarımın əlinə açar vermək məqsədi güddüm.

Vətən, millət, onun tarixi, ədəbiyyatı, ana dili, təhsilin milliləşdirilməsi, xalqın yetirdiyi böyük şəxsiyyətlər, onların əqidələri və amallarının tərənnümü və s. mənim istiqlal və azadlıq yolunda apardığım mücadilənin ayrı-ayrı qollarıdır.

"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

ŞER NECƏ YARANIR?

"Egitim-bilim" dərgisindən Türkiyənin gənc şairlərinə öz tövsiyələrimi yazmaq təklifini alanda xeyli tərəddüd etdim, xeyli düşündüm. Çünki ədəbiyyat və sənət aləmində kiməsə tövsiyə vermək o qədər də məqbul deyil. Ədəbiyyat və sənət heç bir şablona, heç bir qəlibə və normaya sığmır. Bu aləmdə hər şairin, yaxud sənətçinin öz yolu, öz səsi, öz nəfəsi olur. Əgər belə olmasaydı, hər millətə bir şair, yaxud bir bəstəçi, ya bir rəssam kifayət edərdi. Bundan başqa, ümumiyyətlə, kiməsə tövsiyə vermək, yol göstərmək mənim təbiətimə ziddir.

Bu düşüncələrdən sonra bu qərara gəldim ki, mən yalnız öz yaradıcılıq təcrübələrimə əsaslanıb şer sənəti haqqında öz mülahizələrimi yaza bilərəm. Amma mənim dediklərim də ehkam deyil.

Əlbəttə, şair üçün lazım olan birinci şərt, şübhəsiz, istedaddır. Bəs istedadın özü nədir? Mənim bu suala verəcəyim cavabın özü də mübahisəli ola bilər. Çünki bu suala başqa şair, yaxud bəstəkar başqa cavab da verə bilər. Mənə görə istedad hər şeydən əvvəl başqalarının baxdığı, lakin görə bilmədiyini görə bilmə qabiliyyətidir. Eyni hadisəyə, duruma, yaxud adi bir predmetə istedad sahibi başqalarının baxa bilmədiyi prizmadan baxdığına görə o, həmən hadisəni, yaxud predmeti tamam başqa cür qiymətləndirir, ona başqa mənalar verməyi bacarır.

Demək, şer sənətində nədən yazmaq əsas deyil, necə yazmaq əsasdır. Məsələn, qocalanda insanın belinin bükülməsi hamıya məlum olan fizioloji haldır. Anatomiya elmi bu halı qocalanda insanın fəqərə sütununun zəifləməsi ilə izah edir. Bu, elmi baxımdan düzdür. Bəs şair? Şair isə insanın bu halına tamam başqa məna verir.

Verilən bu məna isə yuxarıda dediyimiz istedadın nəticəsidir. Eyni vəziyyətə - yəni qocalanda belin bükülməsinə 2

Azərbaycan şairi başqa-başqa mənalar vermişdir. Bu təbii hala birinci şair "Dünya qapısından çıxmaq vaxtının çatması", ikinci şair isə "Qoynunu aç, gəlirəm" - deyə torpağa əyilməsi mənasını verir.

Yaxud: hamıya məlumdur ki, insan dünyaya ağlaya-ağlaya gəlir. Bu faktın elmi izahı belədir: insan ana bətnində tənəffüs etmir, dünyaya gələndə onun ciyərlərinə oksigen daxil olduğundan ciyər genişlənir və uşaq çığırır. Böyük Füzuli bu məlum elmi fakta poetik məna verərək yazır:

Ol gün ki, bu xakidana düşdü,
Halını bilib fəğana düşdü.
Axır günün əvvəl eyləyib yad,
Axıtdı sirişgi, qıldı fəryad.

Misal gətirdiyimiz bu misralar böyük şairin "Leyli və Məcnun" poemasındadır. Şair deyir ki, Məcnun dünyaya gələndə axır gününü, yəni Məcnun olub səhralara düşəcəyi, əzab çəkəcəyi günləri indidən dərk edib ağlamağa başladı.

Əslində, bu, belədirmi? Hamı bilir ki, belə deyil. Bu,hadisəyə şairin baxışıdır. Füzuli özü də bir qəzəlində yazır: "Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır". Bununla belə, biz şairin dediyi bu yalana inanır və Məcnunun halına acıyırıq. Beləliklə, şairin dediyi yalan bədii həqiqətə çevrilir.

Başqa bir misal: "İstiqlal marşı"nın müəllifi ustad şair Mehmet Akif "Çanaqqala şəhidlərinə" şerində Vətən uğrunda döyüşlərdə şəhid olmuş əsgərin vətən qarşısındakı xidmətinin əvəzini heç bir şeylə verə bilməyəcəyini görün hansı bədii obrazlarla ifadə edir:

"Bu daşındır" deyərək Kəbeyi diksən başına,
Ruhumun vahyini duyusum da keçirsəm taşına,
...Mor buludlarla açık türbənə çəksəm də tavan,,
Yeddi kandilli süreyyayı uzatsam oradan,

Sən bu avizənin altında bürünmüş qanına
Uzanırkən, gecə mehtabı gətirsəm yanına,
...Tüllənən maqribi, axşamları sarsam yarana,
Yenə bir şey yapa bildim deyəməm xatirana.

Diqqət yetirin, şair, Kəbə daşını şəhid üçün məzar daşı, Mor buludları onun türbəsinə tavan etmək, gecələr göydəki ayı yerə endirib şəhidin yanına gətirmək, tüllənən qürub şəfəqlərini onun yarasına sarımaq istəsə də, şəhidin xatirəsi önündə bütün bunların heç bir şey olduğu qənaətinə gəlir.

Lakin şəhidin Vətən qarşısındakı böyük xidmətinin əvəzini vermək üçün şairin bu gözəl istəkləri mümkünsüzdür. Bununla belə, şairin istəkləri bizim də istəyimizə çevrilir. Biz şairin bu böyük istəkləri qarşısında diz çökür, onun təsvir etdiyi şəhidin xatirəsi önündə başımızı endirir və şairin dediyi bu bədii yalanlara inanmaq istəyirik.

Budur bədii sözün, böyük sözün qüdrəti!

Bu gün əgər mənim şerlərimdə az-çox sevilən, təqdir olunan bir şey varsa, mən bunu məndən əvvəlki, ustad şairlərin dediyi böyük kəlamlara borcluyam. Ona görə ki, ömrüm boyu Füzuli, Sabir, Qaraca oğlan, Aşıq Ələsgər, M.Akif, Bayron, Puşkin kimi böyük dahilərdən öyrənmiş, bu gün də öyrənməkdəyəm. Buna görə də yeni yetişən gənc şairlərə klassikləri sevməyi, söz sənətinin sirlərinə vaqif olmaq üçün onları misra-misra öyrənməyi məsləhət bilirəm.

Soruşa bilərsiniz ki, mən klassiklərdən öyrənməyi niyə bu qədər kəskin qoyur və şer sənətinin sirlərini dərk etmək üçün bunu vacib sayıram? Açıq danışmaq istəyirəm: çox təəssüflər olsun ki, 20-ci illərdən başlayaraq, Türkiyədə klassik divan ədəbiyyatını, klassik türk musiqisini inkaretmə, ənənəni bəyənməmək, ona arxa çevirmək meyli yaranmışdır. Amma bu da bir həqiqətdir ki, inkarçıların özləri Türkiyə sənətində bir iz qoyacaq örnək yarada bilmədilər. Türkiyəmizdə yaranmış

bu meylə qarşı mən hələ 70-ci illərdə "Yel qayadan nə aparar" adlı bir məqalə ilə çıxış etmiş, öz kökündən ayrılıb Batını təqlid edənlərə etiraz səsimi çatdırmışdım. İki atalar sözünü burda xatırlatmaq istəyirəm: "Ululları bəyənməyən ulaya-ulaya qalar", "Keçmişinə güllə atanın gələcəyinə top atarlar".

Öz atasını bəyənməyib kənardan özünə ata axtaranlar unutmasınlar ki, onların damarlarından inkar etdikləri atalarının qanı axır. Və o qanı damarlarından çıxarıb ata bilərlərsə, atalardan gələn ənənəni də inkar etmək mümkündür. Milli ənənəsini, kökünü, əslini, nəslini inkar edən millətlər həmişə ölümə məhkum olmuşlar. Ənənəni inkar etməklə yeniləşmək, çağdaşlaşmaq mümkün deyil. Yeniləşməyin yeganə yolu köklə, əslə-nəslə söykənib uçmaqdan keçir. Nümunə istəyirsinizsə, dünyanın ən müasir, ən irəli getmiş millətləri olan mühafizəkar ingilislərə və yaponlara baxın! Yapon bu gün də ulu babasının yaratdığı heroqlifdən əl çəkmək istəmir.

Bu gün dünənin davamı olduğu kimi, bu günün böyük sənəti və ədəbiyyatı da keçmişə, tarixə və ənənəyə söykənməklə yarana bilər. Burda bir mühüm şərti unutmaq olmaz: ənənəni olduğu kimi təqlid etmək, ona heç bir şey əlavə etməmək də başqalarını təqlid kimi qorxuludur. Ənənəyə enmək, müasir hava ilə uçmaq! Budur sənətin və ədəbiyyatın yolu! Dünyanın ən böyük dahiləri - Füzulidən tutmuş Höteyə qədər, Bayrondan tutmuş M.Akifə qədər hamısı ənənədən pərvazlanmışlar.

Həyatda gördüyümüz hər şey - kibrit çöpündən tutmuş adi bir gül ləçəyinə qədər, siqar kötüyündən tutmuş bu sahillə o sahili birləşdirən körpüyə qədər hər şey şer üçün mövzu ola bilər. Əsas məsələ qələmə almaq istədiyin predmetin mahiyyətini və arxasında duran mənanı görə bilmək istedadındadır.

Rus şairi Stepan Şipaçov başdaşına yazılmış doğum və ölüm tarixlərinin arasındakı tire (-) haqqında gözəl bir şer yazmışdır. Şerin məzmunu belədir. Mən öləndən sonra başda-

şına 2 rəqəm yazacaqlar: doğum və ölüm tarixlərimi. Mən bu rəqəmləri yazanlardan soruşuram: Rəqəmin biri mənim doğum tarixim, o biri isə ölüm tarixim dir. Bəs mənim neçə illik həyatım? Heç demə, həyatımı iki rəqəm arasındakı tireyə sığışdırıblar.

Gördünüzmü, kiçik bir xətt gözəl bir şer üçün mövzu oldu.

Türk ədəbiyyatında qürbət mövzusunda çox şerlər oxumuşam. Bunların içərisində Kəmaləddin Kami Kamunun "Qürbət" və Nəcib Fazil Qısagürəyin "Otel odaları" şerləri bizim

Əzizim ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar,
Qürbətdə qərib ölmüş,
Göy kişnər, bulud ağlar -

bayatısı ilə həm mövzu, həm də təsir qüvvəsi ilə səsləşir. K.K.Kamunun "Qürbət" şerinin sonuncu bəndi içimizdəki qürbətin bütün ağrı-acılarını söz sənətinin qüdrətilə ortaya qoyur:

Nə arzum, nə əməlim,
Yaralanmış bir elim.
Ben qürbətdə degilim,
Qürbət benim içimdə.

Cismən qürbətdə olmadan mənən qürbəti hiss etmək, qürbət kimsəsizliyinin acılarını dadmaq cismən qürbətdə olmaqdan daha dəhşətlidir.

Eyni mövzunu Nəcib Fazil otel odalarının timsalında əks etdirir. İnsan nə zaman otel odalarında yaşamalı olur? Yalnız qürbətdə! Doğma Vətənimizdə olduğumuz zaman hər gün otellərin qarşısından saymazyana keçir, lakin qürbət hissini yaşamırıq. Qürbət hissini yaşamaq üçün mütləq qürbətdə ol-

maq, oteldə qalmaq, bu şəhərə yad olduğunu, tənha qaldığını bütün varlığınla duymalısan. Mən inanıram ki, N.Fazil nə zamansa qürbətdə - oteldə yaşamış, orda qürbətin tənhalığını insan kimi dadmış, yalnız ondan sonra bu şer yaranmışdır. Qəribə burasıdır ki, qürbətli şair "qürbət" sözünü dilə gətirmədən qürbətin tənhalığını və bu tənhalıqdan doğan qüssəni, hüznü çox böyük ustalıqla şerə çevirmişdir.

Nəcib Fazil bu şerdə hər birimizin dəfələrlə olduğumuz, lakin fərqinə varmadığımız yalqızlıq hissindən doğan həyəcanları, kədər və hüznü qələmə almışdır:

Atılan əlbisələr boğazlanmış bir adam
Kırıq masalarında, kırıq masalarında.
Qulaq verin ki, zaman taxtayı gəmiriyor
Tavan aralarında, tavan aralarında.

Yad ölkədə - qürbətdə tənhalıq içərisində keçirilən hüznü bundan dəqiq və gözəl necə ifadə etmək olar? Bu elə bir hüzndür ki, masaların söykənəcəyinə buraxdığımız əlbisələrimiz bizə boğazlanmış nakam insanları xatırladır... Tənhalıq içərisində sıxıldığımız və qürbətdə yelə verdiyimiz zaman tavan aralarında taxtanı gəmirərək mənasız yerə axıb keçdiyinə təəssüflənir.

Ağlayın, aşinasız, səssiz can verənlərə
Otel odalarında, otel odalarında.

Bu sonluq, əvvəldə deyilən: "Atılan əlbisələr boğazlanmış bir adam" misrasının yekunu kimi səslənir.

Beləliklə, ustad şair hamımızın gördüyü, lakin diqqət yetirmədiyi otel odalarını, istedadının gücü ilə gözəl bir şerə çevirə bilmişdir.

Azərbaycan şairi Şahmar Əkbərzadə dirijor çubuğu haqqında gözəl bir şer yazmışdır: Baltaçı bir ağacdan bir budaq kə-

sir. Dülgər həmən budaqdan dirijor çubuğu düzəldir. Bu çubuq bizim böyük dirijorumuz Niyazinin əlinə keçir. Niyazi bu çubuqla bizim böyük bəstəçimiz Üzeyir Hacıbəylinin "Koroğlu" və "Sənsiz" əsərlərini dünyaya tanıdır. Şer belə bitir:

Görən baltaçının xəbəri varmı
Kəsdiyi o dala nəğmələr qonur.

Bir məsələni də gənc şairlərin nəzərinə çatdırmaq istəyirəm: yuxarıda dedik ki, şairlik üçün birinci şərt istedad, ikinci şərt klassiklərdən öyrənməyə, üçüncü mühüm şərt isə zəhmət və yenə də zəhmətdir! Təkcə istedada güvənmək olmaz. İstedad böyük zəhmətlə birləşməlidir. Şair bir gözü ilə yazmalı, o biri gözü ilə oxumalı, görməli və gördüklərini öz içində bişirməli, ətə-qana gətirməli, sonra keçirdiyi hissləri, həyəcanları şerləşdirməlidir.

Pianoçu hər gün məşq eləməsə, onun barmaqları vərdişdən düşdüyü kimi, şair də harda olmasından asılı olmayaraq, ətrafında cərəyan edən bütün hadisələrə şair gözü ilə baxmalı və ordan növbəti şer üçün mövzu seçməli və hər gün masasının arxasına keçib məşq etməlidir. Bir şərtlə: masasının üstündəki çırağı yandırmamışdan əvvəl ürəyini yandırmalıdır.

Mart, 2000.
"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

İSTİQLAL NƏĞMƏKARI

(M.Akif)

Türkiyə cümhuriyyəti "İstiqlal marşı"nın müəllifi, böyük türkçü, böyük vətənpərvər, böyük insan Mehmet Akif mənim ən çox sevdiyim ustad şairlərdən biridir. Onun böyüklüyü, hər şeydən öncə, fikir və düşüncəsinin, əqidəsinin və şəxsiyyətinin böyüklüyündən irəli gəlir. Mən onun həyat hekayəsini diqqətlə oxumuş və hər dəfə də bu böyük insanın əyilməzliyinə, əqidə və amalına, bir sözlə, şəxsiyyətindəki bütövlüyə və tamlığa heyrət etmişəm. Əlbəttə, fikir və düşüncəsi, amalı və şəxsiyyəti böyük olmayan sənətkarın sənətindəki böyüklüyünə inanmaq çətindir.

Birinci cahan hərbindən sonra Qərb dövlətləri, o cümlədən İngiltərə və Yunanıstan məqamdan istifadə edərək, Türkiyə torpaqlarının böyük bir qismini işğal etdilər. Məmləkətin bu ağır günlərində Mustafa Kamal paşa meydana çıxıb xarici düşmənlərlə ölüm-dirim müharibəsinə başladı. O zaman orduda adi bir komandan rütbəsində olan Mustafa Kamal yalnız ordunu deyil, bütün milləti ayağa qaldırdı. Onun əsgərlərə dediyi "Ya öləcəksən, ya da Qazi olacaqsan" şüarı dillər əzbərinə çevrildi. Türkiyənin Çanaqqala vilayətində bu ölüm-dirim müharibəsinə türk ordusunun qələbəsi ilə son qoyuldu. Yalnız bu çarpışmada türk milləti 232 min şəhid verdi.

Bu qələbə yalnız Türkiyə türklərinin deyil, bütün dünya türklərinin sevincinə və qürurunu səbəb oldu. Bu qələbə torpaqları bir sıra Qərb məmləkətləri tərəfindən işğal edilmiş türk millətinə istiqlal gətirdi. Böyük vətənpərvər M.Akif bu böyük qələbəyə biganə qala bilərdimi? Və o, 1921-ci ildə millətin "İstiqlal marşı"nı yaratdı.

Həmin ilin mart ayının 1-də marş Türkiyənin Böyük Millət Məclisində o zaman maarif vəkili olan Həmdullah Sübhi

bəy tərəfindən oxunur və qəbul edilir. Şer oxunarkən bütün millət vəkilləri ayağa qalxıb böyük bir vəcd və çoşqun bir həyəcan içində şeri dinlədilər.

M.Akif bu şerdən ona çatacaq təlif haqqından imtina etdi və bu şeri "Safaat" kitabına salmadı. Bunun səbəbini M.Akifdən soruşduqda o demişdir: "Bu şer artıq mənim deyil, millətindir".

Bu faktın özü onun şəxsiyyətindəki böyüklüyün ən gözəl ifadəsidir. M.Akif ölüm yatağında olduğu zaman yaxın dostları onu görməyə gəlmiş, bu görüşdə dostlarından biri ondan soruşmuşdu:

- Ustad, bu marşdan qüvvətli ikinci bir "İstiqlal marşı" yaza bilərsinizmi?

Xəstə şair dərhal yatağından qalxıb demişdi:

- Allah bu xalqa bir daha istiqlal marşı yazdırmasın. Amin!

Mən bir çox xalqların milli marşı ilə tanışam. Bütün varlığımla deyə bilərəm ki, dünya xalqlarının milli marşları içərisində M.Akifin "İstiqlal marşı"nın bənzəri yoxdur. Bu əsər dünya poeziyasında vətənpərvərlik duyğularının ən gözəl təcəssümüdür. Bu kiçik şer parçasında hədəfə dəyməyən, yaxud zəif dəyən boş bir misraya rast gəlmək mümkün deyildir. Bu şer, həqiqətən, bir millətin istiqlalını tərənnüm edən bir atəş, püskürtüdür. "Haqqıdır haqqı tapan millətimin istiqlal" misrasını açmaq üçün böyük yol keçmiş, əsrlər adlamış türk millətinin həm maddi, həm də mənəvi tarixini vərəqləmək lazımdır. Bu misranın mahiyyətini açmaq üçün dərindən-dərinə düşünməli olur və böyük şairə haqq veririk: doğrudan da, istiqlal, azadlıq tarix boyu haqqa səcdə qılan türk millətinin təbii haqqıdır. Çünki o heç zaman haqqı tapdamamış, heç bir millətin qarşısında əyilməmiş və öz haqqı uğrunda savaşmağı da bacarmışdır.

Bir neçə Qərb dövlətinin Türkiyəni bir dövlət kimi xəritədən silmək istədiyi zaman M.Akif Qərbi "sinəsi iman dolu" olan milləti ilə müqayisə edərək deyir:

Qərbin afaqını sarmışsa çəlik zırhlı divar
Mənim iman dolu köksüm kimi sərhəddim var.

Burada müəllif türk millətinin əqidə və iman dolu köksünü istilaçı Qərbin müasir silahlarına qarşı qoyur və demək istəyir ki, sənin nə qədər dəhşətli silahların olsa belə, böyük imanın olmadığına görə mənim qarşımda məğlubsan. Çünki mənim iman dolu sinəm, sənin qarşına çəkdiyim ən etibarlı sərhədimdir.

Mən əzəldən bəridir hür yaşadım, hür yaşarım,
Hansı çılğın mənə zəncir vuracaqmış şaşarım.
Kükrəmiş sel kimiyəm, bəndimi çeynər, aşarım
Yırtaram dağları, ənginlərə sığmam, daşarım.

Yer üzündə türk milləti nə qədər var, bu şer də yaşayacaq və onun mərdanəliyini, qorxmazlığını, iradəsini, əxlaqını, dünya görüşünü millətin qulaqlarına pıçıldayacaq. Çünki bu şer millətə kimliyini, milli varlığını, üstündə yaşadığı torpaqların ona hansı qanlar bahasına çatdığını xatırladır:

Basdığın yeləri torpaq deyərək keçmə, tanı
Düşün altındakı minlərcə kəfənsiz yatanı.

Bu 2 misra özünü türk adlandıran hər kəs üçün həyat qayəsi olmalıdır. Torpaq altında "minlərcə kəfənsiz yatan" şəhid olan onun Allah hüzurundakı yeri, mövqeyi, Vətən qarşısındakı xidməti Akifin "Çanaqqala şəhidlərinə" adlı başqa bir şerində daha kəskin və daha bədii bir vüsətdə qələmə alınmışdır.

Bu şerində o, türk tarixində böyük iz qoymuş əcdadları göydən endirir və onları şəhidin alnından öpdürür:

Sənə dar gəlməyəcək məqbəri kimlər qazsın?
Köməlim, gəl, səni tarixə, desəm, sığmazsın

- deyə şəhid nəşinin tarixdən də böyük olduğunu və onun tarixə sığmadığını nə qədər gözəl ifadə etmişdir! Bəs belədirsə, şəhidi hara gömmək olar? - sualına isə belə cavab verir:

Ey şəhid oğlu şəhid, istəmə məndən məqbər
Sənə ağuşunu açmış duruyor Peyğəmbər.

Beləliklə, şair şəhidə yalnız dinimizin, imanımızın yaradıcısı peyğəmbərin qucağını layiq bilir.

Buna, sadəcə, şer demək olmaz. Buna Vətən, millət uğrunda hər cür fədakarlığa hazır olan, həyatın mənasını Vətənə və millətə xidmətdə görən böyük bir insanın qəlbindəki sonsuz duyğuların fışqırtısı deyə bilərik.

Mən böyük şair, böyük vətəndaş və vətənpərvər M.Akifi bu cür tanımış, bu cür sevmiş və buna görə də bu şerləri hər dəfə oxuyanda onun xatirəsi önündə başımı əymişəm.

"Zaman" qəzeti, 23 oktyabr, 1997.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.

İMAN ŞAİRİ

(Y.Kamal)

Yəhya Kamalın anası son dərəcə dindar olmuş və övladına kiçik yaşlarından iman tərbiyəsi vermişdir. Şair özü bu barədə yazır: "Mənim həm dini, həm də milli tərbiyəm üzərində daha şiddətlə müəssir olan anamdır. Anam çox müsəlman bir qadındı. Məhəmmədiyyə oxuyar, mənə Qurani öyrədərdi".

Sonralar Parisdə oxuduğu zaman fransız inqilabçılarının təsiri altında onda dinə bir şübhə yaranır. Bu şübhə və tərəddüd bir neçə il davam edir, ona əzab verir. İçində iki duyğu, iki fikir baş-başa gəlir: bir tərəfdə cəddindən gələn qan yaddaşı, o biri tərəfdə isə sonralar əxz etdiyi yad, kənardan gəlmə fikirlər...

Vətəninə dönəndən sonra əcdaddan gələn qan yaddaşı kənardan gəlmə yad düşüncəni üstələyir və şair imana qayıdır. Əslində, bu qayıdış ona asanlıqla başa gəlmir. Bu, qandan və dərin düşüncədən gələn təbii və şüurlu özünü idrak prosesi idi. O, uzun illər millətinin keçib gəldiyi qəhrəmanlıq tarixini öyrənir və düşünür: Bu milləti millət yapan, qüdrətli dövlətlər yaratmağa təhrik edən, Qərbin səlib yürüşlərinin qarşısını almağa cürətləndirən, nəhayət böyük Osmanlı imperatorluğu dağılandan sonra da Çanaqqalada neçə Qərb dövlətinin hücumlarından müzəffər çıxardan hansı qüvvədir? Türk əsgəri hansı daxili qüvvənin hesabına "Ya Qazi ol, ya şəhid" - deyə ölümün üstünə atılıb uf demədən şəhid düşür və ölümüylə millətə zəfər qazandırır? Bu fikirlər silsiləsində o, millətinə zəfər qazandırmaq naminə həyatına təəssüflənməyib şəhid düşən əsgərin imanına tapınır və Yavuzların, Səlimlərin, Fatehlərin böyük dövlətləri məhz bu iman sayəsində qurduqlarına inanır. Elə burda da onun şübhələri-

nə son qoyulur. Şair özü bu barədə yazır: "Çeşidli həyat hadisələri zaman-zaman mənim imanımı sarsıtmışdı. Məni imansızlıqdan qurtaran və öz Tanrısına bağlayan yenə türk milləti olmuşdur. Çünki bu qədər böyük bir millətin inandığı Allaha və dinə inanmamaq **izansızlıq olar**".

Bu sözlər imana, inama şüurlu olaraq dönən böyük bir insanın səmimi etirafıdır. Çünki o, bütün varlığı ilə inandı ki, bir millətin tanıdığı, uğrunda qəza bayrağı qaldırdığı, milyonlarca şəhid verdiyi bir iman, ölkələr fəth etmiş, bizə vətən qazandırmış, bu vətəni cahanşümul abidələri ilə süsləmişdir. Belə olduğu təqdirdə, bütün zəfərləri və daş abidələri yaradan imana inanmamaq, milyonlarca şəhidlərin ruhunu incitmək, özümüzü kiçik görmək deməkdir.

Məndən sora bilərlər: islamı qəbul etməmişdən əvvəl də türk milləti öz qəhrəmanlığı, şücaəti sayəsində böyük dövlətlər qurmamışlarmı? Bəs o zamanlar türk əsgəri hansı inamın və imanın gücü ilə ölümün gözlərinin içinə dik baxıb qəhrəmanlıq dastanları yaratmışdı?

Müqəddəs kitabları olmasa da, atalarımız Göytürklər Göy Tenqriyə səcdə qılır, təkallahlılığı qəbul edirdilər. Təsadüfi deyil ki, onlar Vizantiyadan gələn xristian elçisinin (missionerin) təklif etdiyi xristian dinindəki üçallahlılığı rədd edib, islamı tərəddüdsüz qəbul etdilər. Göytürklərin Ana yasası və əsrlərdən süzülüb gələn törələrindəki iman, əxlaq, namus, mənəvi təmizlik islamla üst-üstə düşürdü.

Y.Kamal Vətənə dönəndən sonra sultanların ruhu ilə yoğrulmuş Topqapı sarayını iftixar hissi ilə gəzərkən qulaqlarına Quran səsi gəlir. Bu səsin hardan gəldiyini yanındakından sorur. Hırqayı səadət dairəsindən gəldiyini deyib izah edirlər ki, Yavuz Sultan Səlim xilafətin əlaməti olan hirqeyi-şərif, sançaqi-şərif və başqa əlamətləri Misirdən gətirmiş, sarayda yüksək bir mövqedə yerləşdirmiş və burda gecə-gündüz Quran oxumasını əmr etmiş, bu işə 40 hafiz təyin olunmuşdur. O

gündən bu günə bu dairədə növbə ilə 40 hafiz fasiləsiz Quran oxuyur.

Bu 400 ildə sarayda tüğyan edən çəkişmələr, ölkədə baş verən çaxnaşmalar, müharibələr, üsyanlar, hücumlar, heç biri indiyə qədər bu Quran səsini susdura bilməmiş, Anadolunu bizə Vətən yapmışsa, o, əzəlidir, o, əbədidir. Y.Kamal türk sultanlarının qüdrətini, yenilməzliyini, millətin böyüklüyünü bu imanda gördüyündən Mehmetciyə müraciətlə:

Alınır qələmi köksündəki qat-qat iman

- deyir.

Bu misra böyük Akifin "Mənim iman dolu köksüm kimi sərhədim var" misrası ilə necə də səsləşir. İman şairləri bu imanda qucaqlaşır və eyni imana tapındıqlarına görə eyniləşirlər. Çünki Y.Kamal və M.Akif türk kimi yetişməyin, əsl türk olmağın ilkin şərtini əqidədə, imanda görürlər.

Y.Kamal millətini dərketmə yolundan keçib imanını tapmışdır. Hələ uşaqlıqdan onun qəlbində dərin izlər açmış Quran səsləri, türklüklə müsəlmanlığın birləşməsindən doğaraq, əqidə və iman səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Y.Kamal türklüyü müsəlmanlıqdan, müsəlmanlığı türklükdən ayırmır, onları vəhdətdə götürür və xalis millət kimi yetişməyimizin əsl səbəbini dilimizdə görərək yazır:

"Bugünkü türk babaları havası və torpağı müsəlmanlıq rayihəsi ilə dolu səmtlərdə doğuldular. Doğularkən qulaqlarına əzan oxundu. Mübarək günlərin axşamlarında bir menderin köşəsindən oxunan Quranın səsini eşitdilər. Bayram namazlarına babalarının yanında getdilər, camilər içində şəfəq sökərkən təkbirləri dinlədilər, dinin belə mərhələsindən keçdilər, türk oldular".

"Süleymaniyyədə bayram sabahı" şeri daşlardan hörülmüş məsciddə sözlərdən hörülmüş möhtəşəm bir abidədir:

Böyük Allahı anırkən bir ağızdan hər kəs
Neçə min dalğalı təkbir oxuyur tək bir səs.

Məsciddə Allaha dua edən minlərlə səs birləşib bir səsə çevrilirkən şair:

Ulu məbəddə qarışdım vətənin birliyinə - deyərək bu vəhdəti, bu birliyi alqışlayır. Bu misralarda o, yalnız məsciddə deyil, bütün türk dünyasında eyni dilə, eyni dinə mənsub olan, eyni duanı zikr edən türklüyün birliyini arzulayır (Təkbir oxuyar tək bir səs). Bunu o, açıq demir. Amma misranın fikir yükü o qədər atəşli və o qədər ağırdır ki, bunu oxuyan hər bir imanlı, namuslu vətən oğlu odu çözələyib içindən bu közü çıxara bilər.

Onun şerlərində səs və sözlərin quruluşu, nizam və ahəngi nəğməyə çevrilir. Budur, böyük şairin adi həyat olayını sənətin ecazkar dili ilə ümumiləşdirə bilmək istedadı!

Ümumiyyətlə, Y.Kamalda səs duyğusu çox güclüdür. Bunu biz onun şerlərində, kəlmələrin düzülüşündəki harmoniyada da görürük. Ana dilinin divanəsi olan şair İstanbul şivəsini daha çox sevirmiş. İstanbullu bir gözələ xitabən yazdığı bir şerində:

Baxdım, konuşurkən daha bir kərrə gözəldin
İstanbulu duydum daha bir kərrə səsində, -

deyən şairin insan səsinin ahəngində böyük bir şəhəri öz yanında hiss etməsi onun səs vurğunu olduğunu bir daha təsdiq edir.

Əmlakı olmayan kişidən bəxtiyardır
Mey nuş edib də kəndinə heç malik olmayan.

Burada eyni kökdən olan "əmlak" və "malik" sözlərindəki səs ahəngini tutan şair bir beytdə Füzuliyanə bir təzad yaratmışdır.

Y.Kamal dili yonub söz mərmərindən heykəllər düzəldən bir heykəltəraşa bənzəyir. Çünki onun qələmindən çıxan söz özünün lüğəti mənasını itirib məcazlaşır.

Mən Y.Kamalı bir də ona görə sevirəm ki, "Türkcə ağzımda anamın südüdür" - sözünə özü əməl edərək, dilimizin bütün imkanlarından istifadə ilə onu ən yüksək zirvəyə qaldıra bilmişdir.

"Zaman" qəzeti, 8 yanvar, 1998.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.

BİZİM YAŞAR

Qələm yoldaşımız Q.Yaşarın ədəbiyyatımızın müxtəlif dövrləri, əbədi məktəbləri, bu məktəblərdə yetişən ayrı-ayrı sənətkarları, bu sənətkarların fikir tariximizə gətirdiyi istiqamətlər haqqında onlarla məqalələrini və kitablarını oxumuş, onun düşüncə və yazı tərzinin başqa ədəbiyyatşünaslardan tamamilə seçildiyini görmüşük.

Nədir bu seçkinlik? Onun təhlil üsullarındakı özünəməxsusluq? Əlbəttə, bunu bir-iki cümlə ilə demək çox çətindir. Mən yalnız öz müşahidəmi və mülahizəmi demək istəyirəm.

Yaşar təhlilə cəlb etdiyi ədəbi məktəbi, yaxud həmin məktəbin nümayəndəsini, yaxud həmin nümayəndənin bir əsərini zamanın fonunda götürməklə ona zamanın gözü ilə baxmağı və buna görə də qol-budağa deyil, məhz mahiyyətə varmağı bacaran filosof təhlilçidir.

Axı, insan atasından və anasından çox öz zamanının övladıdır, deyirik. Amma, əslində, zaman deyilən şey yoxdur. Zaman insanın uydurub təqvimə çevirdiyi xülyadır. Bununla belə, zamanın dəyəri konkret zaman daxilində baş verən hadisələrin dəyəri ilə ölçülür. Konkret zaman daxilində baş verən hadisənin aynası olan bədii yaradıcılığın da qiyməti məhz həmin zamanın ölçüləri ilə ölçüləndə istər-istəməz mahiyyət, cövhər üzə çıxarılmalı olur. Elə buna görə də Yaşarın təhlilində bizi valeh edən əsas cəhət onun yanaşma üsulundakı ümumiləşdirmə istedadı, daha dəqiq desək, obyektə yuxarıdan, ucadan baxa bilmək bacarığıdır. Əlbəttə, bu bacarıq isə ilahidəndir. Yaşar bəzən lakonik bir cümlə ilə bir dövrün, yaxud bir böyük yaradıcılığın qiymətini verə bilir. "Nəsrin və səhnənin ağrı yaddaşı - C.Məmmədquluzadə" məqaləsindən gətirdiyimiz misal fikrimizi təsdiq etməyə kifayətdir: "Bizim ədəbiyyatda ağlın dastanına zirvə Nizamidir, eşqin və qəmin faciəsinə meyar - Füzulidir, qeyrətin ağrısına, namus yanğısına timsal - Sabirdir, həm də qeyrət üçün borcun cavabdehliyi ölçüsünə əmsal Cəlil Məmmədquluzadədir!"

Bu dəqiq tərif və ümumiləşdirmə ədəbiyyatımızın bu nəhənglərinə yalnız bir tərəfdən deyil, ucalıqdan baxan bütün cəhətləri ilə birlikdə görə bilmək məharətinin nəticəsidir. Burda elmi təfəkkürlə bədii təfəkkürün çarpazlaşmasını görürük. Yaşarın elmə bədii yaradıcılıqdan gəldiyini də unutmamalıyıq.

Yaşarın elmi yaradıcılığındakı bu iki cəhəti biz ədəbiyyatşünaslarımızın içində yalnız hamımızın böyük müəllimi M.C.Cəfərovda görmüşdük. Buna görə də mən Yaşarı Məmməd Cəfər müəllimin həqiqi varisi, davamçısı hesab edirəm.

Yaşarın 60 illiyinə töhfə kimi çap edilən "Tarix: yaxından və uzaqdan" kitabına ictimai fikir tariximizə dair son 20-30 ildə yazılan kitabların tacı desək, yanılmarıq. Bu kitabın yalnız fəsillərinin adları bizi fikir tariximizin ayrı-ayrı dövrlərini və bu dövrlərdə aparıcı qüvvə olan fəlsəfi düşüncəni gözlərimiz önündə sərgiləyir. Belə ki, təsəvvüf ədəbiyyatından bu günə qədər Azərbaycan ictimai fikrinin hansı dolaylardan keçib gəldiyini, hansı təbəddülatlara uğradığını izləyən alim bu prosesdə tamamilə yeni nəticələrə gəlir.

Yaşar erkən türk təsəvvüf kültürü olan Yəsəviliyin dövrlər üzrə inkişafı, onun aşıq ədəbiyyatımızdakı izləri, şəkil və məzmunca dəyişilib yeniləşməsi kimi bu vaxta qədər tədqiq olunmamış problemlərə aydınlıq gətirmişdir. Burada müəllifin böyük kəşfi təsəvvüfdən əvvəl yaranmış "Dədə Qorqud"da təsəvvüfün ilkin izlərini tapmasıdır. Buna görə də onun gəldiyi aşağıdakı nəticə ilə razılaşmamaq olmaz: "Əgər təsəvvüfdən əvvəl Qorqud olmasaydı, təsəvvüfdən sonra Yəsəvi bu qədər tez yetişməzdi. Əgər şaman-ozan ənənəsi olmasaydı, dərviş-ərən ənənəsi bu qədər kütləvi hal ala bilməzdi. Həm islam əxlaqına, həm də təsəvvüf fəlsəfəsinə bir doğmalıq və yaxınlıq türkün ruhunda və fitrətində əzəldən var idi".

İslamdan törənən təsəvvüfün daha çox türk fəlsəfəsi olmasına dair söylənən fikir də çox maraqlıdır. Çünki islamdan çox-çox əvvəl iki qüdrətli xaqanlıq yaratmış göy türklərin müqəddəs kitabı olmasa da, dini inanclarındakı təkallahlılıq və Tenqriyə (Dan yeri) sitayiş gec-tez onları islami görüşə gətirməli idi.

Təsəvvüfün son nəticəsi, son qayəsi həqiqətin idrakıdır. İdrak yolundakı dörd mərtəbəni keçən insan kamilliyə qovuşur. Demək, burda əsas qayə Füzulinin dediyi kimi "kamal əhli" olmaqdır.

Ey Füzuli, qılmazam tərki-təriqi eşq kim,
Bu fəzilət, daxili-əhli-kamal eylər məni.

Burda təsəvvüfün mənəvi yüksəliş qayəsinin marksist-materialist fəlsəfəsinin insanı meymuna bağlaması qayəsi ilə müqayisəsi həm orijinal, həm də çox maraqlıdır: "İnsanın meymun mənşəyi - marksist və materialist fikirdə, insanın tanrı və Allah mənşəyi təsəvvüfdə kəşf olunmuşdur".

Yaşarın iki dünyagörüşün müqayisəsindən gəldiyi bu qənaəti oxuyanda sarsıldığımı etiraf edirəm. Ona görə ki, biz uzun illər nə qədər sadəlövh olmuş, adi ağılla dərk oluna biləcək həqiqətdən yan keçmiş, bizi ucaldan fəlsəfədən məhrum olunmuş, alçaldanın felinə uymuşuq.

Son əsrlərdə millətimizin başına gətirilən müsibətlərin səbəbini öz fəlsəfə və inanclarımızdan uzaq düşməyimizdə görən alim, çox haqlı olaraq yazır: "Dünən biz Zərdüştdən, Qorquddan sızıb gələn inamımızı, ənənəmizi itirdiyimiz üçün bu gün torpağımızı itirdik. Yəsəvinin ruhunu itirdiyimiz üçün Ələsgərin məzarını itirdik... O pinardan, o qaynaqdan sızan axara iki əsr idi ki, səddi çəkilmişdi. Axı, bizi min il idi ki, Xaqan oğuzu, Yəsəvinin, Füzulinin, Xətainin oxlovu, ərsini yoğurub yapdı? Minillik mənəvi dəyər və sərvətdən neçə-neçə nəsil uzaq düşdü... Çünki insanla Tanrı arasındakı doqquz əsrlik mənəvi körpüdən - Yəsəvilikdən son 200 ildə çox az adam keçdi".

Tamamilə doğrudur! Bu nəticənin elmiliyi, doğruluğu bir yana, bir qələm əhli kimi, burda məni heyrətləndirən alim Yaşarın bədii təfəkkürüdür. Bu parça elmi dürüstlüklə yanaşı, qafiyəsiz, vəznsiz şerdir. Mən bu parçanı "təfəkkürün poeziyası" adlandırır, onu yazan müəllifin əlini sıxıb, sözdəki böyük hikmətin qarşısında heyrətimi bildirirəm.

Bəli, faciəmizin səbəbi doqquz əsrlik mənəvi körpümüzə biganəliyimiz olmuşdur. Bəs müəllif əlacı nədə görür? Göytürk hökmdarı Bilgə Xaqanın daşa həkk etdirdiyi məşhur kəlamında:

"Ey türk! Titrə və özünə dön. Sən özünə dönəndə böyük olursan!"

Bir cəhətə də diqqəti xüsusilə cəlb etmək istərdim: kitabda bədii fikir tarixi və Azərbaycanda istiqlal düşüncəsinin tarixi bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə təhlilə cəlb edilir. Milli hərəkatın, xüsusən bizimlə çağdaş dövrün hadisələrinə həsr edilən səhifələrini oxuduqda bizim Yaşarın simasında Azərbaycan ziyalısını həmişə həmin hadisələrin ən qaynar mərkəzində-nüvəsində gördüm. Həmin hadisələrə hələ isti-isti, vaxtında verilən belə təhlillər, tənqidi qüymətlər vaxtında nəzərə alınsaydı, hərəkatımızın səhvləri və əyintiləri də indikindən qat-qat az olardı. Buna bir daha inanmaq üçün kitabın: "Azərbaycan istiqlalı: yaxın və uzaq tarixlər" bölməsini oxumaq kifayətdir.

"Ədəbiyyat qəzeti", 1996, 14 iyun.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.

GÖZƏL ƏSƏRLƏR MÜƏLLİFİ

(Anar)

Altmışıncı illərdə ədəbiyyatımıza gələn yeni nəslin içərisində Anarın ayrıca dəst-xətti, ayrıca yeri var. Mən, demək olar ki, onun bütün əsərlərini oxumuşam. Anarı bir yazıçı kimi mənə sevdirən əsas cəhət onun əsərlərindəki psixologizmdir. Belə ki, o, oxucunu yaratdığı obrazların hərəkətlərinə, əməllərinə inandıra bilir. Ona görə ki, yaratdığı obrazlar onun yazıçı duyumundan süzülüb obrazlaşır. Buna görə də mən bu obrazların çölünü (sifətini) deyil, iç dünyasını, qəlbindəki təlatümləri, həyəcanları görür, mənfi və müsbətliyindən asılı olmayaraq, bu xarakterin məhz bu cür hərəkət edəcəyinə inanıram. Bu isə yazıçılıqda son dərəcədə mühüm məsələdir.

Anar yaradıcılığının ikinci maraqlı və orijinal səhəti onda lirika ilə yumorun baş-başa gəlməsidir. Onun sırf yumorik-satirik əsərləri ilə yanaşı, sırf ciddi planda yazılmış lirik-romantik əsərləri də var. Lakin onun elə əsərləri də var ki, orda yumorla lirika çarpazlaşır. Mənim çox sevdiyim və ürək ağrısı ilə oxuduğum "Dantenin yubileyi" belə əsərlərdəndir. Bu əsər başdan-başa yumor, atmaca və zarafat əsasında yazılmışdır. Lakin əsərin finalı böyük ağrı və acıma hissi ilə bitir. Əsər boyu oxucu bu zarafatların belə acı bir sonluqla bitəcəyini ağlına belə gətirə bilmir.

40 il işlədiyi və çıxış etdiyi radio əməkdaşlarının və hətta uzun illər eyni yastığa baş qoyduğu arvadının tənə və töhmətlərinə hədəf olub gülüş obyektinə çevrilən fağır, dilsiz-ağızsız aktyor Feyzullanın finalda alçaldılıb təhqir olunması gözlənilməz olduğu qədər də ürəyi ağrıdır.

Əsərdə nə ölüm var, nə zülüm. Amma ürək parçalayan faciə var. Bu, oxucunu arxasınca aparıb, istədiyi vəziyyətə sala bilən qələmin qüdrətidir.

Ömrü boyu sayılmayan, heç yerə dəvət olunmayan, adam yerinə qoyulmayan istedadsız zavallı qoca aktyor, cavan bir əməkdaşın Dantenin 6 gün əvvəl keçirilmiş yubileyinə verdiyi dəvətnamə ilə sayıldığını güman edib, böyük sevinc içərisində arvadı ilə mərasimə gələn, lakin burda aldadıldığını başa düşən adamın ömür - gün yoldaşının yanında keçirdiyi xəcalət hissi oxucunu sarsıdır. Yazıçı qələminin ustalığı bu səhnədə yaradılan təzaddadır. Əsər boyu arvadının danlaq və töhmətlərinə məruz qalan Feyzullanın bundan sonra daha çox söyüləcəyini güman edən oxucu, finalda bunun tərsini görür. Həcər ərinə şəhərdə yeni salınan metronu hələ görmədiyini deyib, evə metro ilə getməyi təklif edir. Xəcalət tərində doğulan Feyzulla bu təklifə sevinir, metroda getməyin qaydalarını arvadına izah edir:

- Beş qəpik atmasaydın, keçə bilməzdin, - dedi, - o saat adamın qıçından vurur.

- Sən nə danışırsan?

- Bəli, bu da yeriyən pilləkən.

Həcər:

- Bıy, ay Feyzulla, bu nə qiyamət şeydir.

Feyzulla arvadının təəccübündən daha da həvəslənir. Təcrübəli bələdçi kimi metronun müxtəlif möcüzələrini Həcərə göstərir.

"Amma Feyzulla bilmədi ki, metro açılandan bəri Həcər hər səhər həmin bu qatarlarla bazara gedib-gəlir".

Bu sonuncu cümlə oxucunu sarsıdır, Həcərin bu hərəkətindən təsəlli tapır. Beləliklə, balaca bir povestdə obrazın bu cür təbii dönüşü müəllifin böyük istedadını, sənətkarlığını və qələm qüdrətini qarşımızda sərgiləyir.

Anarın bu yaxınlarda oxuduğum "Otel otağı" əsəri də başqa-başqa aspektlərdə oxucuda təxminən eyni acıma hissini oyadır.

"Keçən ilin son gecəsi" teletamaşasını ana haqqında, "Gün

keçdi" filmini isə baş tutmayan sevgi haqqında nəsrlə yazılmış poema adlandırardım.

Onun yaradıcılığının gözəl xüsusiyyətlərindən biri də sovet dönəmində yazdığı "Yaxşı padşahın nağılı", "Anlamaq dərdi", "Adamın adamı" və bir sıra teletamaşaları quruluşa etirazın böyük ustalıqla ifadə edilməsidir.

Mirzə Cəlil haqqında onlarla elmi tədqiqat işi və məqalə oxumuşam. Amma Anarın "Anlamaq dərdi" essesi Mirzə Cəlil dühasının elə kəşflərinə toxunur və bu yaradıcılıq elə bir səviyyədə təhlil olunur ki, bu təhlil bənzərsiz olduğuna görə tamamilə yenidir. Bu esse-məqalə mənim gözümdə böyük sənətkarın tamamilə yeni tərəflərini açdı.

Əlbəttə, Anar sənətinin daha başqa gözəl keyfiyyətləri də var. Bu kiçik məqalədə bu keyfiyyətlərin hamısını göstərmək iqtidarında deyiləm. Bu, bizim tədqiqatçılarımızın vəzifəsidir. Mən yalnız onun yaradıcılığından aldığım təəssüratımı qısaca qeyd etmək istədim.

Sözümün sonunda qələm yoldaşımı gördüyüm və göstərdiyim bu uğurlara görə təbrik edir və demək istəyirəm: Əzizim Anar, sən son 30-40 illik ədəbiyyatımızda öz dəst-xəttini qoyan, bu aləmdə özünəməxsus təzə iz açan və bu izin dolaylarında xalqına namusla xidmət edən qüdrətli bir sənətkarsan. 60 yaşın mübarək olsun!

"Oğuz eli", 1998, 1 mart.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.

ŞAİRİN İLHAM QAYNAĞI

(M. İsmayıl)

Bizim bugünkü şerimizdə üç Məmməd var: Məmməd Araz, Məmməd Aslan və Məmməd İsmayıl. Adları bir olsa da, bu Məmmədlərin yaradıcılığı bir-birinə bənzəmir. Hər biri yalnız özünə bənzəyən Məmmədir. Nə yaxşı ki, belədir.

Mən bu Məmmədlərin üçünü də sevirəm. İkisi haqqında öz sözümü demişəm. Bu gün isə üçüncüsü haqqında demək istəyirəm: Məmməd İsmayıl.

Bir-birinə bənzəməsələr də, bu Məmmədlərin üçü də bir bulağın gözündən su içib. Buna görə də onların oxuduğu nəğmələrin sözləri başqa-başqa olsa da, deyim tərzləri bir birindən ayrılsa da, mətləbləri eynidir. Nədən ki, söykəndikləri dağ, baş aldıqları qaynaq birdir.

Tənqidçilərimiz yeni kitablara rəy yazanda şairlərin toxunduğu mövzuları sadalamaqla, şerləri mövzu üzrə qruplaşdırmaqla, bəzi hallarda da bəndləri nəsrə çevirib, izah şairdən nədən yazması ilə deyil, necə yazması ilə seçilir.

Şer sənətinin incəliklərini başa düşən (başa düşmək azdır, duyan) bu sənətin tapıntılarına tapınan, deyim tərzindəki ustalığı şablondan seçə bilən, şairin başqa qələm sahiblərindən fərqlənən özünəməxsusluğunu üzə çıxara bilən tənqidlərə az rast gəlirik. Mən M. İsmayılın şer toplusunu oxuduqca hayıfsılanır və istərdim ki, tənqidçilərimizin içərisindən xüsusi şer araşdıracaqları yetişə, yalnız bu işlə məşğul ola, şer sənətindəki zərgər incəliklərini üzə çıxara.

Məmməd İsmayılı bizə sevdirən nədir?

O, "Təkrar" şerində "Onsuz da şerimiz təkrarla dolub" - deyir. Əslinə baxsan, dünyada deyilməmiş söz yoxdur. Yuxarıda dediyimiz kimi, əsl məsələ nəyi deməkdə deyil, necə deməkdədir. Məmməd İsmayılın şikayətləndiyi təkrar, fikir təkrarı deyil, görüm və deyim təkrarıdır.

M. İsmayıl məlum fikri özü kimi deməyi bacarır. Ona görə ki, o, ətrafına şair gözü ilə baxır. Şair olduğu üçün də öz gözü ilə baxıb dünyanı özü kimi görməyi bacarır. Vay o günə ki, özünü şair hesab edən şair olmaya! Yazan, şair olmayanda onun dünyaya öz baxışı da olmayacaq. Öz baxışı olmayanda da deyilənləri özü kimi deyil, özündən əvvəlkilərin dediyi kimi deyəcək. Sənət aləmində təkrar budur!

Səhərin açılmasını yüzlərlə şair təsvir edib. Məsələn, Səməd Vurğun deyir:

Baxın səhərlərin yaqut rənginə
Bənzəyir şairin söz ahənginə.

Puşkin də öz zəmanəsinə uyğun şəkildə təxminən belə deyir: "hökmdardan əvvəl saray əyanları gəlib şahın gələcəyini xəbər verdiyi kimi günəşdən əvvəl şəfəqlər göründü" və s.

Eyni fikri Məmməd İsmayıl da belə deyir: "Üfüqdə səhərin çiçəyi çırtlar". Hamısında mətləb eyni olduğuna görə bu deyilənlərə təkrar demək olarmı? Qətiyyən! Burda günəşin doğduğunu hərə özü kimi xəbər verir.

İnsanın yaşı artdıqca oğul-uşaq qayğısı artır, ömür yükü çoxalır. Bu fikri çoxları deyib. Məmməd İsmayıl həmin fikri demək üçün insanı ağaca, insanın yaşadığı illəri ağacdan göyərən budaqlara bənzədir:

Dönər budaqlara ömrün illəri
Asılar çiynindən oğul-uşaqlar.

Həmin fikri heç kəs bu cür deməyib.

Yaxud dörd illik müharibənin bizə necə baha başa gəldiyi barədə hamı yazır və yazacaqlar. Amma dörd illik müharibənin məhrumiyyətlərini deyənlərin içərisində yalnız özü kimi deyənlərin sözü əzbərlənir, tarix üçün qalır. Məmməd İsmayıl müharibənin dörd ilini qatardan qırılıb qalan dörd vaqona bənzədərək yazır:

Fit verər... Zamanın səsi ucalar
Gələcək səhərlər çıxar qarşına
Dörd vaqon qatardan ayrılıb qalar
Dörd nəsil yetişməz mənzil başına.

Burda fikir məlumdur. Deyim, obraz isə tamamilə yenidir. Müharibənin dəhşətli məhrumiyyətlərindən biri də dul qalmış gənc anaların öz tamah dişlərini çıxarıb nəfəslərini ərsiz öldürmələri idi. Bu dərdi şair görün necə deyib:

Bir ad dolaşırdı söz arasında
Ümiddən asılan qılınc kimiydik.
Analar qınından sıyırıb bizi
Qoymuşdu nəfsiylə öz arasında.

Burda şair nağıllarımızda qəhrəmanın öz nəfsinə qələbə çalmaq üçün bir yataqda yatdığı qızla öz arasına qılınc qoyması əhvalatından istifadə ilə gözəl bir obraz yaratmışdır. Nəfsə qələbənin bu şəkli şerimizdə tamamilə yenidir, bu, Məmməd İsmayıla məxsusdur.

Elə buradan da Məmməd İsmayıl şerinin daha əsaslı bir cəhəti ortaya çıxır:

Ana laylasıyla içirilən səs
Dünya qayğısıyla unudularmı -

deyən şairin ilham çeşməsi öz qaynağını ana laylalarından, nənə nağıllarından götürür. Şair dünyaya nağıl gözü ilə baxır, dünyanın enini, uzununu, şirinliyini, acılığını, qəmini, sevincini bayatı yanğısı, nağıl hikməti ilə ölçür. Odur ki, müharibə illərində nəfsi ilə namusu arasında dayanmış gənc anaların faciəsini yazan şair, o dövrün uşaqlarını qılıncdan asılan ümidə bənzədir, onu nağıllarımızdakı kimi nəfslə namusun arasında qoyur. Bu, şairin düşüncə tərzidir. Düşüncə tərzini isə sonradan qazanmaq olmaz. Bu, onun ruhuna anasının laylalarından,

nənəsinin nağıllarından süzülüb. Elə buna görə də onun şerlərində bayatı saflığı, nağıl müdrikliyi görürük.

"Babaların əmək nəğmələri" silsiləsindən yazdığı "Əkin, əkin torpaqları", "İşlə kotanım, işlə", "Xırman ac, vəri sazla", "Ah bu saralan zəmilər", "Dən gətir, hey dən gətir" kimi şerləri etnoqrafik parçalardır. Bu şerlərdə xalqın ruhunu, düşüncəsini, fikrini, arzusunu, təbiətini, zövqünü, dünyagörüşünü, əməyə və mühitə münasibətini, bir sözlə xalqın özünü görürük. Xalqı dərindən tanımadan, onun ağrısına, acısına dərindən bələd olmadan, onun arzularını öz arzun kimi yaşamadan belə şerləri yaratmaq olmaz.

Elm kosmopolit, sənət millidir. Milli olmayan sənət sənət ola bilməz. Mənə görə bədii istedad koloritdir, millilikdir, xəlqilikdir:

Dolayları dolaylayın,
Holovarı holaylayın,
Qolunuzu qolaylayın,
Buğda səpin, buğda səpin!

* * *

Bu darı darıcadı,
Çörəyi sarıcadı
Bir qab camış qatığı,
Yanında darı cadı.

* * *

Nə insafa gəlmisən
Hardan doğub gün belə
Mən ocağı qalayım,
Sən xəmiri kündələ.

Bayatı təsiri bağışlayan bu parçalar etnoqrafik nəğmələrdir. Bu parçaları başqa dilə tərcümə elə görüm necə eləyirsən! Ruhu, zövqü tərcümə eləmək mümkünsə, bunları da ayrı dilə çevirmək mümkün olar. Folklordan gələn "Elçi daşı", "Gəlinin başına şirni səpmək", "On barmağın onunu da şam elə", "Evlərinin dalı yonca" kimi deyimlər xalqın ruhu və zövqündən fışqıran elə anlamlardır ki, xalqı bilmədən, tanımadan, xalqla nəfəs-nəfəsə yaşamadan bunların gözəlliyini dərk etmək çətindir.

Bir insan ömrünün xəritəsini çəkmək asandırmı?

Lermontov demişkən bir insanın bir gündə keçdiklərini yazmaq bir xalqın minillik tarixini yazmaqdan çətindir. İnsanın çəkdiklərini sənətkar qələmi, xalqın çəkdiklərini isə tarixçi qələmi yazır. Sənətkar insan qəlbinin dərinliklərinə, tarixçi isə keçmişin qaranlıqlarına baş vurur. İnsan qəlbinin dərinliklərindəki zülməti aydınlaşdırmaq üçün ora bəsirət gözündən, mənəvi gözdən, tarixin dərinliklərini aydınlaşdırmaq üçün isə ora ağıldan, sübutdan işıq salmaq lazımdır.

Şair insan adından "Mən dünyayam" deyir. Bu dünyada nə qədər ağrılar, acılar, sevinclər, arzular, gözləmələr, büdrəmələr, qalxmalar, enmələr var... Bunlar hamısı məlum gerçəklikdir. Lakin "Bir dünyayam"dan sonra şair "Pozulubdur bu dünyanın iqtisadi xəritəsi" deyəndə dayanmalı, düşünməli olursan... Burda yozmalar başlanır. Mətləbi hər oxucu özü bildiyi yerə yozur. Yozmasının düzgün olub-olmadığını kəsdirmək üçün şerin ardını oxuyur: "Mədəm vardı bir vaxt daşı əridəsi". "İqtisadi" sözü ilə "mədə" sözünün mətləb uyarlığı oxucunun köməyinə çatır. "Xəritəsi" sözünə "əridəsi" qafiyəsinin gətirilməsi ağla çətin gəlsə də, şairin demək istədiyi fikrin özü qafiyədir, ahəngdir. (Mən deyərdim ki, "ölümlə" "gülüm" deyil, "ölümlə" "həyat" qafiyədir, bu şəkli qafiyə deyil, bu mətləb qafiyəsi, fikir qafiyəsidir, daha doğrusu, uyarlığıdır).

İnsan özü bir dünyadırsa və bu dünyanın iqtisadi xəritəsi pozulubsa, bütün bunlar hamısı insanın ömründən, daxili dünyasından keçib gedir. Vaxtilə daşı əridə bilən məd də zaman keçdikcə əvvəlki imkanlarını itirir, dünyanın hərbə-zorbası qarşısında təslim bayrağı qaldırır. Artıq daş bir yana qalsın, çörəyi də çətin əridir. Bu, məsələnin maddi tərəfi, bundan sonra şair insanın mənəvi dünyasına keçir:

Ürəyim də bir gözələ müstəmləkə,
Günahlarım mənə ləkə
Bir balaca ölkəyəm,
Bir az məhkumluğum var,
Bir az da hakimliyim.

Bu son akkordda şair şerin əvvəlində dediyi "Bir dünyayam" sözünü dəlillərlə "sübut edir". Demək, insan siyasi və iqtisadi xəritəsilə həqiqətən bir dünyaya, bu dünyanın içində qərar tutub bir gözlə müstəmləkə olan bir ölkəyə bənzəyir. Bu əsl məntiqi örnəyidir.

Məmməd İsmayılın şerlərinin gözəlliyini, özünəməxsusluğunu açmaq, onun mövzularında başqa cür yeni şerlər yazmaqdan çətindir. Çünki onun şerləri ağla deyil, hissə yönəlir. Ağla yönələn şerləri ağıl və məntiqlə açmaq, izah etmək asandır, lakin hisslə, həyəcanla yazılan şerləri açmaq üçün həmin şerlərin müəllifi olub müəllifin özü kimi həyəcanlanmaq, vəcdə gəlmək lazımdır. Bir sözlə, onun şerləri izaha, təhlilə çətin gəlir. Adam qorxur ki, bu şerlərdəki gözəllik, zəriflik təhlildən ürküyə düşüb qaça bilər.

Qızıl süfrə düşər yaşıl talaya
Gecəyə tuşlanar çayın işığı.
Ayılar sübhəcən şəfəq yalayar,
Süzülər bal kimi ayın işığı.

Üçüncü misradakı "ayılar" sözü ilə sətrin başındakı "yalayar" qafiyəsinin yaratdığı gözəlliyi bir tərəfə qoyaq. Əsas məsələ buradakı bənzətmələrdədir.

Ay işığında meşə... meşənin içindən axan çay. Çayı şəfəqləndirən ay işığı meşənin qaranlığına tuşlanıb... Bəndin son iki misrasındakı "ayı" və "bal" yuxarıdakı idillik mənzərə ilə maddilik baxımından uyuşmasa da, öz aralarındakı uyarlıq (meşə ayıları bal yeyər) təsvirin poetik gözəlliyini artırıb onu tamamlayır. Şair ayın şəfəqlərini baldan saçılan telə bənzətməklə onların arasında həm maddi, həm də poetik ahəng yaratmışdır. Bax, buna deyərlər, əsl poeziya! Amma heç bilmirəm bu gözəlliyi, bu poetik kəşfi açа bildimmi? Şairin şairanə təsvirinə mənim təhlilim xələl gətirmədimi?

Məmməd İsmayılın şerlərindəki təbiət yalnız təsvir xatirinə, mənzərəsi çəkilən təbiət deyil. Bu, insan kimi danışan və insanı da danışdıran, dağın, daşın arxasında insan nəfəsi dayanan, bizi həyəcanlandıran və düşündürən təbiətdir:

Yarpaqlar düşdükcə öz budağından
Ömür günlərini bir-bir sayırdı.
Qışın gəlişini sanki bu zaman,
Yerin qulağına pıçıldayırdı.

Payızda yarpaq tökümü adi haldır. Lakin yerdə sürünən yarpaqların yerin qulağına qışın gəlməsini pıçıldaması şair baxışı, şair yozumudur.

"Əgər istəyirsən könlün açılsın, könül ver torpağa" - deyən şair, insanın dünyaya verdiyi və verə biləcəyi bütün sualların cavabını və bütün dərdlərin dərmanını torpaqda, ana təbiətdə axtarır. Şair bir zaman qoynunda böyüdüyü kəndinə gəlir. "Təzə cavanlar onu tanımır" burda incə bir kinayə var. Arzularına çatmaq üçün kənddən şəhərə gələn gənclər bir müddətdən sonra doğma kəndinə yadlaşır, kənd də onu tanımır. Şair

bu umu-küsünü çox incə bir eyhamla aradan götürmək, boynunda haqq-sayı olan kəndin könlünü almaq istəyir:

Sənin qucağında arzuladığım
Günlərdən qayıdıb gəlmişəm sənə.

Bu iki misra o qədər dolu, o qədər tutumludur ki, "arzuladığım günlərdən qayıdıb gəlmişəm"in nə demək olduğunu dönə-dönə düşünmək, çox dərinliklərə baş vurmaq gərəkdir. Bu düşüncənin, bu bəşəri incikliyin səbəbini və cavabını şair başqa şerində verir:

Bircə gün unutsam səni dünyada
Özümə gəlmərəm.

Təbiətlə bu bağlılıq, özünü təbiətdə, ana torpaqda tapmaq deməkdir:

İç sübhün gözündən gün işığını
Çıxsın varlığından ağrı-acılar.
Görsən qönçələrin açıldığını
Bəlkə, dərdinin də sirri açılar -

Şair, insan qəlbinin müəmmalı sirlərini yenə təbiətdə axtarır, ona görə ki, insan özü də ana təbiətin övladı olmaqla onun üzvü bir parçasıdır:

Dönəm təbiətin bir parçasına
Yaralı könlümü sağalda bəlkə

Ona görə ki:

Hop mənim ruhuma ay yaşıl meşə
Səndən ayrılanda ruhum yadlaşır.

Şairin gəldiyi bu nəticə tamamilə doğrudur.

Məmməd İsmayılın oxuculara təqdim olunan bu növbəti kitabında gözəl bir şair dünyası yaşayır. Bu dünyada nə varsa hamısı şairin öz baxışından, öz duyğularından süzülmüşdür. Şerdən-şerə, kitabdan-kitaba yetkinləşən bu şair öz səmimiyyəti və müdrikliyi ilə, hər şeydən əvvəl, bizi dediklərinə inandıra bilir. Çünki o, qəlbinin dili ilə danışır. Sənətdə isə ürək dili danışa bilmək sənətkarın sənətkarlığının dəlilidir. Mən əminəm ki, oxucularımız bu kitabdan bir çox suallarına cavab tapa biləcək və mənim fikrimə şərik olacaqlar.

"Vətən ocağının istisi, Bakı, 1982.

TƏBİƏT ŞAİRİ

(M. Yaqub)

"Yaxşı ki, sən varsan" kitabını oxudum. Buradakı şerlərin çoxunu vaxtilə qəzet və jurnal səhifələrində oxumuş və isinmişdim. Bu kitabda isə həm sənin üslubun, həm də mövzu dairən incəliklərinə qədər mənə aydın oldu. Sənin haqqında çox vaxt deyirlər ki, sən təbiət şairisən. Bu fikirlə mən də şərikəm. Təbiəti qəlbən duyan, onun nəğməsini sözə çevirməyi bacaran şairlərimizin özü də yaxşı ki, biri-digərindən üslubuna, deyim tərzinə görə seçilir. Bu yerdə H. Arifi yada salmamaq mümkün deyil. O, daşı, torpağı danışdırmağı, insan hisslərini təbiətə köçürməyi bacarır. Bax, bu yolda sənin şerlərin təzə pillədir. Sən "Köçürdüm könlümə mən təbiəti" - deyəndə oxucunu inandıra bilərsən. Ona görə ki, bu: elə-belə, gəlişi gözəl söz deyil, həqiqətdir. Sən qapalı dörd divar içində olanda da gözlərin çölü görür, ciyərlərin çöl havası ilə tənəffüs edir, qəlbin təbiətlə yaşayır:

Damcılar qaranquş dimdiyi kimi
Çırpılır vaqonun pəncərəsinə.

Bu, artıq lövhədir. Bu lövhəni yaratmaq üçün ilk növbədə təbiəti sevmək, duymaq və çöl havası ilə yaşamaq gərəkdir. Burdan da müşahidə doğur... "Toxumların iynə uclu gözlərində birdən yaşıl işıq yandı" deyimini tapıb bu gözəllikdə demək üçün yaz başı ağacların düymələnməsini nə qədər seyr etmək, ən vacibi də açılan düymələrlə bərabər bahar eşqinə könül qapılarını açmaq, onu gələn bahara təslim etmək lazımdır.

Təbiət gözəlliyinə özünü təslim edən şair, hər yerdə bu gözəlliyi özünə arxa, kömək və dayaq sayır, qəlbində boşluq hiss edəndə təbiətdən, onun qərəzsiz yaxşılığından kömək umur:

Özümü kimsəsiz sayanda bəzən
Çinarlar uzadıb əlini mənə.

Təbiətə güvənmək hissi təbii olaraq səni insanla təbiət arasındakı incə, ilk baxışda gözə görünməz əlaqəni görməyə gətirib çıxarmışdır. Sən bir çox şerlərində, təbiət hadisələrində insan ovqatını görür, onları şairanə şəkildə qarşılaşdırırsan. Qaynayan bulağın insana bəxş etdiyi sərin suda yaxşı adamların qərəzsiz xeyirxahlığını görmək, səni insandan təbiətin səxavətini umma fikrinə gətirib çıxarmışdır. İnsan təbiətin balası olmaq etibarilə səxavət, xeyirxahlıq, təmizlik kimi adi sifətləri anası təbiətdən öyrənməlidir.

Yaxşı ki, tikanlar çiçəkdən azdır
Amma tikanlar da görür işini.
Həlim küləklərin oxşamasında
Duydum yaxşıların nəvazişini.

Burdakı "həlim" sözü kələkdən çox insana aid sifətdir. Lakin sən əslində küləkdən deyil, insandan danışmaq istədiyin üçün küləyə xəfif deyil, həlim sifətini vermiş, onu insanileşdirmisən.

Təbiətdəki ən ali sifətləri insanda axtardığındandır ki, qarın təmizliyində soyuqluq deyil, istilik görürsən.

Ulduz tək üstümə səpilən ey qar,
Belə təmizliklə isinmək olar.

Şairlər dünyada həmişə təmizlik, xeyirxahlıq və yaxşılıq axtarsalar da həyat bir rəngli deyil, onun ağı ilə bərabər qarası da var. Bunu bilən, müşahidə edən şair qəlbi bir-birinə qarşı duran tərəflərin mübarizəsini təhlil edir, əbədi yaxşılığa qovuşmanın yollarını düşünür. Nə qədər ki, yer üzündə imperializmin, zülmün, haqsızlığın kökü kəsilməyib, tərəflərin mübarizəsi labüddür. Lakin sən ona da inanırsan ki, ədalət və həqiqət öz sözünü deyəcək. İmperializm tərəfi məğlubiyyətə uğ-

rayacaqdır. Çünki insan böyükdür, qüdrətlidir. İnsan ədalətin, haqqın, həqiqətin və vicdanın hökmü ilə hərəkət edəndə Allah səviyyəsinə yüksəlir:

Nə vaxtkı qəlbinə şeytanlar dolur
Bədgüman haqq görməz insan tərəfdə
İnsan Allahların Allahı olur
Ondakı dayanır vicdan tərəfdə.

İnsanın qüdrətinə bu böyük inam hissi səni çox təbii olaraq "Neft daşlarında gecə yarı" lirik poemasına gətirib çıxarıb. Bu poemada dənizin dibindən qara qızıl çıxaran əmək qəhrəmanlarının əfsanəvi şücaəti patetik bir dillə tərənnüm olunur. Məhz tərənnüm olunur, göstərilmir. Qəhrəmanlğın pafosu sənin qəlbindən keçib romantikləşir, poetikləşir. Əlbəttə, qəhrəmanlığı göstərmək epik poemanın işidir, sən bu məqsədi qarşına qoymamısan. Daha doğrusu, şerindəki lirik axını saxlamağa çalışmış və buna da nail olmusan.

Əfsanə şəkilli bir hekayətin
Bir yolluq inandım həqiqətinə.
Yeddi div öldürən Məlikməmmədin
İnandım gücünə, cəsarətinə.

Burada dəniz qəhrəmanları folklor qəhrəmanı Məlikməmmədlə tutuşdurulur. Xalq həmişə öz qəhrəmanını mübaliğəli surətdə şişirtməyi, böyütməyi, onu əfsanələşdirməyi sevir. Bu mənada sən əfsanəvi qəhrəmanlıq nümunələri göstərmiş dəniz qəhrəmanlarını oxucuna nağıl qəhrəmanları kimi təqdim etməkdə haqlısan.

Bir qarış torpağı min qarış eylər
Dünyanın altını şum eylər insan.
Qayanı əridib mum eylər insan;
Daşları öyrədər gül bitirməyə
Buludu öyrədər süd gətirməyə.

Bu poema insan qüdrətinə gözəl bir himndir.

Əziz qələm yoldaşım, sənin bu gözəl sənət uğurların məni bir də ona görə sevindirir ki, sən hər cür hoqqabazlıqdan və köhnə mətahını yenilik adı ilə bazara çəkən üzdəniraq novatorların əlamətçiliyindən çox uzaqsan. Ədəbiyyat və sənət xalq üçündür. Əgər onu başa düşməkdən ötrü xalq başını çatdadacaqsa bu kimə və nəyə lazımdır? Sənətkar ona deyilir ki, o, damlada dəryanı, sadədə böyüyü, adidə qeyri-adini ifadə etməyi bacarsın. Sənət nə qədər sadə və aydın olsa, bir o qədər gözəldir.

Novatorluq adı ilə rebus və tapmaca yazanlar başqa xalqların da ədəbiyyatında olmuşdur. Bunlar haqqında görkəmli sovet ədibi Sergey Sartakov "Literaturnaya qazeta"nın builki 22 avqust tarixli nömrəsində yazır: "Novatorluq pərdəsi altında bəzi ədəbiyyatçılar hər cür məntiqdən uzaq oyunlar çıxarır, sözləri baş-ayaq qoyur, qəsdən anlaşılmazlıq yaradır və bunu ən yüksək nailiyyət elan edirlər - fikirləş oxucu, gəl kələfin ucunu tap görüm necə tapırsan... Poeziyada isə ahəng, saflıq, şeriyyət və obrazların dəqiqliyi unudulur və mən kədərlə fikirləşirəm: Axı, bununla nə qazanırlar? Puşkinin, Lermontovun, Tolstoyun, Turgenevin, Dostoyevskinin, Çexovun, Buninin, Qorkinin, Mayakovskinin, Yeseninin, Blokun yaratdıqlarının qarşısında bu əsərlərin hansı üstünlükləri var?

Cavab yoxdur. Ya da belə bir cavab verirlər: "Bu, elə ona görə yaxşıdır ki, müasirdir".

Demək, anlaşılmazlıq müasirlik imiş!..

Yeniliyi dolaşıqlıqda, qeyri-müəyənlikdə, abstraksiyada deyil, aydınlıqda, müəyyənlikdə və real həyatda axtarmaq lazımdır. Sən bu yolun yolçususan. Sənə bu yolda daha böyük uğurlar diləyirəm.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

QƏRİBƏ HEKAYƏLƏR

(Rafiq Tağı)

Bir neçə müddətdir "Yeni müsavat" qəzetində Rafiq Tağının və B.Heydərlinin yazılarını oxuyur, hər iki yazarın düşüncə tərzi və mənim üçün tamamilə yeni olan üslubu haqqında düşünürəm: bunlar felyetonmu, essemi, məqaləmi, yaxud da orijinal bədii düşüncələrmi? Açığını deyim ki, mən bu yazıların janrını müəyyən edə bilmirəm. Sonra da öz-özünə deyirəm ki, sənin janrla nə işin var, əgər bu yazılar səndə bədii həyəcan, təəssürat oyadırsa, deməli, məqbuldur.

Bu yaxın günlərdə əlimə R.Tağının hekayələr kitabı keçdi. Məmnuniyyətlə oxudum və xeyli fikrə getdim. Yenə bu janr məsələsi məni çaşdırdı. Çünki bu hekayələr nəinki bizim, həm də dünya ədəbiyyatından bizə tanış və məlum olan hekayə janrının tələblərinə müvafiq deyil. Bəs onda bunlar nədir? Axı, hekayə janrı nə qədər qısa olsa da, onda müəyyən bir süjet xətti, izlənəsi əhvalat, obraz, onun xarakteri, düşdüyü vəziyyətdəki çırpıntıları və s... olması zəruridir. Amma bu hekayələrin bir çoxunda nə süjet xətti var, nə əhvalat. Bəzən obrazın daxili dünyası, iztirabları, etirazı, qəsdi və qərəzi ya heç yoxdur, yaxud da işartı və eyhamlarla verilir.

Bəs bu hekayələrdə nə var? Müəllifin dünyaya, həyata, öz mühitinə yuxarıdan eyhamlı və yumorik baxışı... Amma bu baxış necə kəskin, necə dərin və necə sarkazmlı baxışdır. Bu baxış hara zillənirsə, oranın çölündən deyil, içindən, üzündən deyil, mahiyyətindən, cövhərindən xəbər verir. Nüfuzu ilə yandırıb yaxır. Bir halda ki, bu baxış mahiyyətdən xəbər verib, yandırmaq qüdrətinə malikdir, onda bu yazıların janrı haqqında düşünməyə, onları zorla müəyyən ədəbi üslub çərçivəsinə yerləşdirməyə ehtiyac da yoxdur. Bütövlükdə götürəndə,

bu hekayələrdəki cazibə cümlələr arasındakı yumoristik məntiqdədir. Məsələn, aşağıdakı parçada yumordan doğan məntiqə və məntiqdən doğan yumora heyran olmamaq mümkün deyil: "Saç - ağ, üzlə boyun - qara, bədən də ki, kağızdan ağ. Sanki həyatda Pənah müəllimin özü yox, onun neqativi yaşayırdı. Pozitivini yalnız ilk uşaqları görmüşdü. Qanunla əvvəl neqativ çıxar, sonra pozitiv. Onda əksinəydi".

Yaxud: "İnsan ömründə minimum maraqlı bir şey var ki, o da onun ölümüdür. Əfsus, insan öz həyatının mənalı yerini görmür, həm də mənasız yerləri özünə sərf edir, mənalı yeri camaata".

Bu cür eyhamlı, qeyri-adi mühakimələr, əlbəttə, həyata dərin və qeyri-adi baxışın nəticəsidir. Buna görə də müəllif hamının baxdığı, amma hamının görə bilmədiyini görür və öz gördüyünü bizə də təlqin etməyi bacarır. Bu, əlbəttə, həyata fəlsəfi baxışdan doğan nəticədir.

Bu da qəribədir ki, o, prosesi deyil, nəticəni yazır, o, hər şeyi yerli-yataqlı - ağı ağ, qaranı qara yerində təsvir etmir. O, neqativi göstərir, pozitivi tapmağı və görməyi oxucunun ixtiyarına verir.

"XIX əsrin sahibəsi" hekayəsində əhvalat yoxdur. Yazar XIX əsrdə qalmış Fəxrəndə xanımın həqiqətən, XIX əsrdə qaldığını, yəni XIX əsrin havası ilə yaşadığını, müasir dünyaya nənəsinin gözləri ilə baxdığını həyatın dolanbaclarında göstərmir, əksinə, onun doğrudan da belə olduğu haqqında özü danışır. Sübut üçün yalnız bir faktı misal gətirir: qohumların ona aldıqları kondisioneri qəbul etmir və deyir: "İstidi - demək Allahın məsləhəti budur".

Bununla bərabər, qəribə burasıdır ki, yazarın mühakimələri o qədər tutarlı, o qədər düşündürücü olur ki, bu mühakimələr bizi də düşündürür və qəbul etdiklərimizə bizdə də şübhə oyada bilir: "XIX əsrin üstündəki mərtəbədən əcaib musiqi səsləri gəlirdi. XIX əsrin tavanı XX əsrin döşəməsiydi"...

Yazarın bir neçə hekayəsi ("Ölü Həsən", "Sivilizasiya", "Annalar, Vronskilər", "Eyvanından vağzal görünən ev" və s.) janrın mən düşündüyüm kimi tələblərinə tam cavab verən qəribə hekayələrdir.

"Sivilizasiya"da çox maraqlı bir əhvalat var: hekayə 2 hissədən ibarətdir. Birinci hisədə yaxın qohumları və qonşuları olan Kərimin onlardan inciməsinin səbəbi və izahı verilir: "Yenə aralarında sevgi ola, dərd yarıdır, qohum və qonşuluq Kərimin nəzərində sevgini əvəz edən şeylərdi".

Hekayənin ikinci hissəsində isə müəllif keçmişə qayıdır, uşaq vaxtı qohumu Kərim kişi ilə onun inəyini kolxoz buğalarına çəkdirməyə (hövrə) aparması və inəyinin zorla hövrə məcbur edilməsindən sevinməsi təsvir olunur.

İlk baxışda adama elə gəlir ki, bu iki əhvalatın bir-biri ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Amma hekayənin sonluğu oxucuya bu əlaqəni açıqlayır:

"Zifaf" səhərindən geri qayıdanda mən Kərimin yerinə utanırdım. Elə bilirdim bu boyda kişi namusunu satmışdı. İnək istəmədiyi bir işə məcbur olunduğundan gözləri alacalanırdı. Dili də yoxdu, Kərimə, ya heç olmasa mənə bir söz desin. Lakin fəhmlə dərk edirdi ki, yalnız bu yoldan keçməklə Kərimin xoşuna gələ bilər".

Nəticə: Dilsiz-ağızsız inəyi zorla hövrə məcbur edən Kərim dünyaya zor gözü ilə baxdığından qohumluğu və qonşuluğu sevgidən üstün tutub qızını almadıqlarına görə onlardan inciyibmiş. Demək, inəklə qızına fərq qoymayan Kərim üçün zor və məcburiyyət həyat qayəsidir. Bu isə sivilizasiyadan uzaqlığımızın nəticəsidir: "Güllələnməli bir iş tutsan, mən sivilizasiyada güllələnməyə hazıram".

R.Tağının oxuduğum hekayələrindən bu qənaətə gəldim ki, o, yazmamışdan əvvəl demək istədiyi mətləbi sübut etmək üçün fikrində uydurma süjet qurmur, müşahidə elədiyi, daha doğrusu, şahidi olduğu həyat parçasını öz münasibətindən, öz

mühakiməsindən keçirərək öz dili ilə nəql edib bizə çatdırır. Daha dəqiq desək, bir müəllif kimi özü kənarda durmur. Təsvirinə dərhal müdaxilə edib öz münasibətini bildirdiyindən mənim kimi ənənəyə bağlı qələm sahibini janrın tələblərində çaşdırır. Ocaqqulunun qatırı kimi bu janr söhbəti meydana çıxır və burda mən özümü nənəsinin zəmanəsi ilə yaşayan XIX əsrdə qalmış Fəxrəndə xanıma bənzədirəm: "Nənəm bu adda şey eşitməmişdi. Nənəmə qurban olum".

Amma burda qulağıma başqa bir səs gəlir. Yazıçı Qorun səsi: "Bütün dəlilər şairdilər... Bütün şairlər heç kimdə olmayan, nəsə qəribə bir şey diləyirlər... Bütün uşaqlar tərs kimi elə uşaqlıqdan ayaqqabılarını tərs geyir".

"Yeni Müsavat" qəzeti, 1997.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.

XORU MİLLƏT OXUSA...

(Y.Nəğməkar)

Ədəbiyyata gələn hər təzə nəsil özü ilə yeni hava, yeni nəfəs, ən mühümü də yeni düşüncə gətirir. Bizdən sonra ədəbiyyata gələn yeni nəsillər, çox şükür ki, özlərindən əvvəlki ədəbi nəsli təkrarlamamış və özlüklərini təsdiq edə bilmişlər. Məhz buna görə də mən ədəbiyyatımızın gələcəyindən narahat deyiləm.

Bizdən sonra ədəbiyyata gələnlər içərisində başqalarından seçilən gənclər çoxdur. Onlardan biri də kitabına ön söz yazdığım Yusif Nəğməkardır. Bu şairi mənə sevdirən əsas cəhət, ilk növbədə, onun yaxşı müşahidə qabiliyyətidir. Hamının baxdığı, lakin hamının görə bilmədiyi həyat hadisəsini sənətə mal edə bilmək, ilk növbədə, istedadın təzahürüdür. Bu varsa, demək, sənət də var. Hamının bildiyini, eşitdiyini və gördüyünü elə eşitdiyi və gördüyü qədər də şer qəlibinə salmaq şer deyil, adicə nəzmdir. Nəzm isə oxucuda heç bir bədii emosiya yarada bilməz. İstedadı istedadsızdan ayıran əsas amil isə hamının müşahidə etdiyi həyat hadisəsinə öz gözü ilə baxıb, qəlbinin həyəcanını ona qatıb, ona tamam başqa rəng vermək qabiliyyətidir.

Götürək, "Xor" şerini. Bu şeri oxumamışdan əvvəl əgər məndən sorsaydılar ki, musiqidə solonun əksi olan xor haqqında nə deyə bilərsən? Yəqin ki, xeyli düşünərdim. Yusifin xor haqqında dediklərini deyə biləcəyimi demək çətindir. Başqa-başqa ölkələrdə yaşayıb, başqa-başqa dillərdə yazan şairlərin eyni mövzunu eyni cür işlədiklərini, təxminən eyni hissləri qələmə aldıqlarını bilirik. Lakin elə mücərrəd mövzular var ki, ona hər şair başqa tərəfdən yanaşır, daha dəqiq desək, eyni predmetə istedad işığını başqa səmtdən salıb tamam yeni sənət nümunəsi yaradır.

Mən dünya ədəbiyyatı tarixində xor mövzusunda Yusifin şerindən başqasının yazıldığını bilmirəm. Ancaq onu deyə bilərəm ki, bu şer xora şair baxışıdır.

Xor nədir? Buna məntiqin dili ilə belə cavab verə bilərik: Xor bir neçə səsin birliyi, vəhdətidir. Vəssəlam! Şair də yalnız bunu desə, bu, şer olmaz. İndi, görək, şair nə deyir: "Xor - günəşin toplayıcı linzadan keçən şəfəqləri, göy qübbəsinin səhər ünvanlı üfüqləri, yerişi bir, addımları bir olan ordunun ayaq səsləri, yağışın bir təpəni döyməsi, bir ağacda çiçəklənən budaqların neçə-neçə düyməsi... və s..."

Bunlar uğurlu bənzətmələrdir. Amma iş bununla bitmir. Bəs, şairin mövqeyi, demək istədiyi mətləb nədir?

Səs, oyanış, səs, çağırış
Sükut şirin yuxusa.
Nəğmələrin içində
Xordan gözəli yoxdur -
Onu millət oxusa.

Bax, bu, mətləbdir. Özü də bu günün mətləbi, bu günün sözü! Bəli, biz bu gün hər birimiz ayrılıqda nəğmə deyil, hamımız bir yerdə məhz xor olmalı, hamımız eyni sözü deməli, yəni, eyni zindana vurmalıyıq!

Yüzlərlə, minlərlə hadisələrin içindən birini seçib sənətə mövzu eləmək asandır, çünki mövzu özlüyündə, sadəcə, informasiyadır. Lakin informasiyanı sənət səviyyəsinə qaldırmaqla hamının bildiyinə sənin bildiyini də əlavə edib, oxucunu sənin gördüyün kimi görməyə məcbur etmək hər oğulun işi deyil.

"Dünya alimlərinə" şerində qədim bir Azərbaycan mahnısının Marsa göndərilməsindən söz açır. Özlüyündə bu hadisə maraqlı və bizim üçün fəxr olunası bir məlumatdır. Şerin əvvəlində şair bir vaxt göyə raket, peyk, sonra həmin peyklərdə it, daha sonra adam göndərilməsindən söhbət açır. Və nəhayət, mahnı göndərilməsi informasiyasının üstündə dayanır.

Mahnı nədir? Bir millətin ruhu, mənəvi dünyası, dili, varlığı, canı, qanı! Demək, göyə qalxan adicə mahnı deyil, o mahnını yaradan millətin özüdür... Burda siz bədii ümumiləşdirmədəki böyüklüyə və böyüklükdəki qüdrətə baxın. Hələ mətləb bununla da bitmir:

Mahnı göyə qalxdı...
Amma nə qədər qalxsa da,
Qalxdı özündən aşağı!

Bəli, xalqın mənəvi dünyası onun özündən yuxarıdır. Bax, buna deyərlər mahnının son akkordu! Bədii ümumiləşdirmənin zirvə məqamı. Adi informasiyaya şair baxışı, şair təhlili!

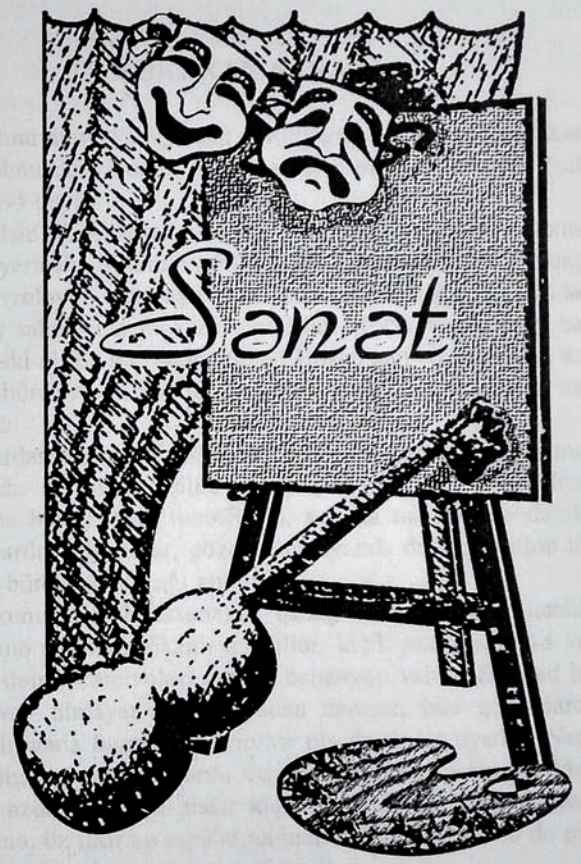
Poeziyada əsas amillərdən biri də deyiliş tərzinin gözəlliyidir. Daha doğrusu, ifadənin birbaşa, yalın deyilməməsi, hissin, fikrin bədii obrazlarla geyindirilməsidir. Şair "Ətək" şerində "Əl mənim, ətək sənin" el ifadəsinin bədii təhlilini verib, ona bu günün tələbi ilə yanaşır:

Günəş ətəklərdə doğulmur, niyə?
Saralan sünbül də başda dən tutur.
Baş varkən tac qoymur əllər ətəyə
Başını itirən ətəkdən tutur.

Göründüyü kimi şair oxucusuna ətəkdə sürünməyin faciəsini dolayı yolla, bədii sözün qüdrəti ilə izah edir.

Belə misallardan istədiyimiz qədər gətirə bilərik. Məqsədim bu misallarla oxucu fikrini şerin, sənətin məğzinə yönəltmək, ölçüləri düzgün təyin etməkdə ona yardımçı olmaq, cavan qələm yoldaşıma isə uğurlarını göstərməklə, uğursuzluqlarını özünün müəyyənləşdirməsini arzulamaqdır.

1996.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.



ŞƏKİ XAN SARAYI

Gözümü dünyaya açandan gördüyüm ilk möcüzə Şəki Xan sarayı olmuşdur. Həmin saraya yerli camaat "Şahnişin" (şah oturan ev) deyir.

Şahnişin ilk təhsilimi aldığım ikimərtəbəli məktəbin yaxınlığında yerləşir. Məktəbin 50 addımlığından sarayı üzük qaşı kimi dövrələyən uca daş barılar başlanır. Bu barıların içindəki geniş sahə xana məxsus olmuşdur. Xoçik təpəsindən baxanda əski əlifba ilə "Məhəmməd Həsən xan" oxunan daş barılar və bürclər o zaman mənə nağıllardakı tilsimli qalaları xatırladardı.

Hasardan içəridə birmərtəbəli balaca xəstəxana binalarının qarşısında iki bina seçilirdi. Şahnişin və qədimdən qalmış həbsxana binası. Gah tənəffüsdə, gah da məktəbdən dağılışanda barılara dırmaşar, gözətçi olmayanda daşları ovulub tökülmüş bürclərdən aşağı enərdik.

Qorxumuzdan həbsxananın qabağından keçə bilməzdik. Dövrəsinə çəkilmiş tikanlı məftillər, kiçik pəncərələrinə vurulmuş dəmir çərçivələr, qalaya bənzəyən vahiməli fasad bizə məlum olmayan bir dünyadan danışar, bizi qorxudardı. Qorxu insanda həmişə bədbin və pis duyğular oyadar. Necə də pisdir, eybəcərdir qorxu duyğusu! Qorxu insanı kiçildər, mənən əzər. Necə də pisdir kiçiklik, xırdalıq! Kiçiklik insanın özünə, öz fikir və arzularına inamını öldürər. Necə də pisdir arzunun qırılması, inamın ölməsi!

İki bina! Xan sarayı və həbsxana! Birincisi bizdə gözəllik duyğusu, ikincisi isə ikrah hissi oyadardı... "Yaxşı nədir, pis

nədir?" sualı qarşısında dayandığım zaman uşaqlıqda aldığım o ilk təəssüratın nəticəsində indi də qarşımda həmin o iki bina canlanır. İlk təəssürat isə unudulmazdır, güclüdür. Ona görə güclüdür ki, ilk təsirdir.

"Yaxşı nədir?" sualının birinci cavabı belədir: Yaxşı olan şey gözəldir, gözəl olan şey yaxşıdır. Ona görə ki, gözəllik bizdə həmişə gözəl duyğular, yaxşı hisslər oyadır, gözəlliyə baxıb biz də həm içdən, həm də üzdən gözəl olmaq istəyirik.

Biz uşaqlar Şahnişinin qarşısında saatlarla dayanıb onun gözəlliyinə tamaşa edər, gözəlliklə sehrlənərdik. Nə gözəl şeydir sehrlənmək, heyrətlənmək! Adi şeylər bizdə heç bir duyğu oyatmır, qeyri-adilik bizi heyrətləndirir. Heyrət isə həmişə bizi düşündürür. Nə gözəldir düşünmək! Düşüncə bizi qanadlandırır, biz uçuruq. Özümüz də bilmirik hara? Bizə məlum olmayan sehrlər dünyasına, arzular ölkəsinə uçuruq. Nə gözəldir qanadlanmaq, uçmaq!

Bizi heyrətləndirən, düşündürən, qanadlandıran sarayın gözəlliyi idi... Bu gözəllik bizdə yaxşı şeylərə, yüksək duyğulara, böyüklüyə, təmizliyə inamımızı artırır, bizi yaxşı şeylər haqqında düşünməyə çağırırdı.

Əlbəttə, biz o zaman bu gözəlliyi ümumi şəkildə başa düşür, yalnız valeh olmaqla kifayətlənirdik.

Görkəmli rus ədibi A. Fadeyev A. P. Çexovu çox sevirdi. Lakin onun rus həyatının eybəcərliklərinə daha çox yer verməsini, döyməklə tərbiyə etmək üsulunu o qədər də bəyənmirdi... Bu nazik mətləbdə çox böyük gerçəklik var. Əlbəttə, Çexov öz doğma xalqını həddindən artıq sevdiyinə görə onda gördüyü nöqsanlara göz yuma bilmirdi. Bu nöqsanların düzəlməsini istədiyindən amansız idi. Lakin bir gerçəklik də var ki, yaxşını göstərmədən pisi döymək nəticə verə bilməz. Məncə, ən eybəcər adamın da qəlbində işığa, təmizliyə, gözəlliyə meyl və ona çatmaq arzusu var. İnsan çirkini görməklə yox,

gözəlliyi görməklə gözəlləşmək istər. İnsan çirkinlik içində çirkinləşər, gözəllik içində özü də gözəl olmağa çalışar.

Gözəllik - idealdır, ucalıqdır. İnsan təbiəti həmişə gördüyü, lakin əli çatmayan ideala can atır, bu canatma isə onu ucaldır, böyüdür, gözəlləşdirir.

Nədir Xan sarayının gözəlliyi? Burda, ilk növbədə, onu tikən, rəngləri oxudan, şəkilləri danışdıran, boyalardan və kölgələrdən tamlıq, bütövlük yaradan - qulaqlarımıza gözəl bir mətləbi pıçıldayan ustanın ustadlığından danışmaq lazımdır.

Bina bütöv halda danışan rənglərin, bir-birinə geydirilən şəbəkə ornamentlərinin vəhdətindən yaranmış bir Füzuli qəzəlidir.

Nəyə görə gözəl deyirəm?

Qəzəl klassik şer şəklidir. Bu bina da klassik memarlıq örnəyidir. Bu, məsələnin çöl tərəfi... Lakin bu şəkillər - şəbəkə və qəzəl məzmunca da bir-birinə yaxındır. Şəbəkədə hər birinin öz fikir yükü olan xırda taxta parçaları mıxsız bir-birinin içinə geydirilmişdir.

Güli-rüxsarına qarşu gözümdən qanlı axar su
Həbibim, fəsli güldür bu, axar sular bulanmazmı?

Siz əlvan rəngləri vəhdət təşkil edən şəbəkənin bir oymasının bircə taxtasını götürsəniz, bu tamlıq pozulduğu kimi, yuxarıda misal gətirdiyimiz beytin (beytin mənası da bina, ev deməkdir) bircə sözünü götürsəniz, yaxud yerini dəyişsəniz, fikir pozular, məna itər. Beytdə hər sözün öz fikir yükü və vəzifəsi olduğu kimi, hər şəbəkə oymasının da öz yükü, öz məzmunu var. Füzuli qəzəllərindəki hər beyt insan hissinin bir tərəfini incələyir, bəzən adama elə gəlir ki, eyni qəzəli təşkil edən beytlərin hər biri başqa-başqa məsələdən danışır. Diqqətlə baxıldıqda, bütün beytlərin məzmunca bir hədəfə vurduğunu görürük.

Bundan başqa, hər beyti müxtəlif mənada oxumaq olar. Bəzən bir beytin iki və daha artıq mənaları və çalarları olur. Məsələn, yuxarıda misal gətirdiyimiz beytin ilk mənası belədir: Sənin gülə bənzər üzünə baxanda mənim gözlərimdən qanlı, bulanıq yaş axır. Axı, bahar fəslində dağlardan axan sular da bulanıq olur.

Nəticə: Şair sevgilisinin "Sən baharsan" deyə birbaşa bahara oxşatmır, sevgiliyə olan həsrətinin nəticəsində öz gözlərindən axan qanlı yaşı bulanıq axan bahar sularına bənzətməklə sevgilini həmən suların qaynağı olan bahara oxşadır.

Beytin ikinci mənası isə başqadır: Mən sənin gülə bənzər üzünə baxdığım zaman sənin üzünün al rəngi mənim göz yaşlarımda əks edir. Ona görə bə göz yaşlarım qanlı-bulanıq görünür.

Nəticə: Məndəki bütün dərd və qəm sənə olan həsrətimdən gəlir.

Göründüyü kimi, eyni beyti müxtəlif mənada yozmaq olur.

Bu çoxmənalılıqdır. Beyti quran sözlərin yalnız müstəqim mənalarından deyil, bədii mənalarından da istifadə olunmuş, sözlər fikirlərlə yüklənmişdir. Burada sözlərin tutduğu yer balaca, fikir isə böyükdür. Bu lakonizmdən Şərqdə yalnız söz sənətində deyil, bütün sənətlərdə, o cümlədən memarlıqda da istifadə olunmuşdur. Bu cəhətdən şəbəkə sənəti xüsusi yer tutur.

Şəki Xan sarayının fasad hissəsindəki pəncərələr başdanbaşa şəbəkə ilə örtülmüşdür. Bizdə binaların arxası quzeyə, fasadı isə güney tərəfə düşər. Xan sarayı da belədir. Belə ki, günəşin doğuşu ilə batışı binanın sağından soluna doğru hərlənir. Binaların sağından soluna doğru günəşin hərəkəti ilə əlvan şüşələrlə bəzənmiş şəbəkələrdən düşən işıq bir gün ərzində otaqların döşəməsində neçə-neçə rənglər, neçə-neçə çalarlar yaradır. Günün səhər çağında döşəmədə oynaşan rənglərlə axşam çağındakı rənglər, yəqin ki, bir-birinə bənzəməz, otağa vaxta uyğun əhval-ruhiyyə gətirər.

Beləliklə, Füzulidən gətirdiyimiz misaldakı lakonizm və eyni zamanda çoxmənalılıq şəbəkələrin yaratdığı mənzərədə də özünü göstərir.

Otaqların tavanları təbii bitki boyaları ilə naxışlanmış, butalanmışdır. Elə bil, tavana xalça sərilmişdir. Deyilənə görə, döşəmələrdə tavandakı şəkilləri təkrar edən xalçalar varmış... Demək, xalçaları tavandakı naxışlar, butalar əsasında toxumuşlar. Beləliklə, tavanla döşəmə eyni kök üstə bəstələnmiş nəğmələr kimi bir-birini tamamlamışdır. Əlvan şüşəli şəbəkələrdən düşən əlvan işıqlar güllü-çiçəkli əlvan xalçaların üstündə oynaşırkən, döşəmədə yaranan mənzərəni təsəvvürünüzə gətirin... Bu, yalnız gözəllikdirmi? Bu gözəllikdə ahəng, bu ahəngdə nizam, bu nizamda məzmun saxlanır.

Nədir bu məzmun?

Birinci mərtəbədəki iki yan otağın arasındakı böyük salon xanın qəbul otağıdır. Bu otağın şəbəkələrində usta daha çox mavi rəngdən istifadə etmişdir. Mavi rəng - dinclik, rahatlıq, təskinlik və sakitlik rəngidir. Bu rənglərlə usta xanı qəzəbdən, hirsdən yayındırmaq, onun əsəblərinə sakitlik gətirmək istəmişdir.

Başqa bir misal. İkinci mərtəbənin gündoğar tərəfindəki xanın dincəlmə otağında sağ və sol tərəfə boylanan ikibaşlı əjdaha təsviri, aşağıdakı dairə içində isə təkə, ceyran, cüyür, qunduz və canavar şəkilləri çəkilmişdir. Bu şəkillərin hamısı həm məzmun, həm də şəkil cəhətdən vahid bir kompozisiya ətrafında cəmlənmişdir. Kompozisiyanın baş və ayaq hissəsində ağzından gül püskürən əjdahalar, orta hissədə bir yerdə təsvir edilən təkə, ceyran, cüyür, qunduz və canavarla vəhdət təşkil edir. Bu kompozisiya ilə rəssam demək istəyir ki, qurd quzu ilə yola getməli, əjdaha da ağzından od yox, gül püskürməlidir. Bu, yatağında uzanıb dincələn, gələcək işlər haqqında düşünən xana ibrət dərsi deyilmi? Çoxmənalılıq bu şəkillərdə də var.

Otaqların divarlarındakı şəkillər həndəsi xətlərlə simmetrik surətdə bir-birindən ayrılır. Ayrılan hissələrin hər birinin ölçüsü eynidir. İçərisində çəkilmiş şəkillərin naxışlarında isə təkrara yol verilməmişdir. Bu cəhət rəf yerində çəkilmiş - əhvalat təsvir edilən şəkillərdə də özünü göstərir. Belə ki, bir yerdə ov, bir yerdə vuruş, başqa bir yerdə isə sakit bir ovqat təsvir olunur. Bu epizodlar isə vahid bir süjet ətrafında birləşmir. Beləliklə, müxtəliflik, əlvanlıq epizodlarda da gözlənilmişdir.

Divardakı naxışlar, bülbüllər, güllər, butalar, çiçəklər, marallar, ceyranlar daim səslənən, heç vaxt susmayan ölümsüz nəğmələrdir. Nəğmə başladımı, mütləq havaxtsa susmalıdır. Lakin boya nəğmələri, daş nəğmələri yarandığı gündən susmaq bilmədən oxuyar və onu seyr edənləri həmişə yaxşılığa, gözəlliyə, xeyirxahlığa səsləyər.

Bizim milli sərvətimiz olan Şəki Xan sarayı da daşından tutmuş şəbəkələrinə qədər, naxışlarından tutmuş oymalarına qədər oxuyan nəğmə, danışan bir poemadır.

1974.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

RƏSSAM NƏCƏFQULU

Bir neçə il əvvəl dostlarımla bərabər "Ulduz" jurnalına baxırdıq. Gözəl bir şəkil gördüm: "Ana". Diksinən kimi oldum. Bu ana eynən mənim anama oxşayırdı. Bir az diqqətlə baxdım, yox, bu nənəmə də oxşayırdı. Dostlarım da baxdı. Hər biri bu ananı öz anasına oxşatdı. Şəklin müəllifi rəssam Nəcəfqulu idi. Dərhal ona zəng çalıb təbrik elədim. Məlum oldu ki, rəssam bu şəkli çəkərkən Güllü Mustafayevanın anasını nəzərdə tutmuş, lakin əsər bir ananın deyil, Azərbaycan anasının, bəlkə də, ümumiyyətlə, analığın himni kimi meydana çıxmışdır. Ona görə ki, rəssam bir ananın şəxsiyyətində, ümumiyyətlə, analığı qələmə almış, bədii ümumiləşdirmə yolu ilə getmişdir. Şəkildə ana Azərbaycan milli xalçasının fonunda təsvir olunur. Ana toxumaqda olduğu yun corabı yumaqla bərabər, taxtın üstünə qoymuş, əlində məktub tutmuşdur. Buradakı daxili hərəkət, dinamika tamaşaçını düşünməyə vadar edir. Məktub yəqin ki, ananın oğlundan gəlmişdir. Fikir fikri çəkir, görəsən oğlu nə yazıb? Ana niyə düşüncəlidir? Niyə dalğındır? Bəlkə, məktubda anaya xoş olmayan bir xəbər yazılıbdır? Bəlkə, oğul, ananı yanına çağırır? Şəkil o qədər dinamik və düşündürücüdür ki, ananın üzündəki düşüncə dərhal tamaşaçıya keçir.

Cansız lövhədən aldığımız bu canlı təəssürət, əlbəttə, sənətin qüdrətidir.

Ananın oturuşundakı amiranəlik onun vüqarından, üzündəki kədər onun keçdiyi yollardan, baxışındakı dalğınlıq onun qəlbinin dərinliyindən xəbər verir. Rəsm sənəti hərəkətin təsvirindən məhrumdur. Lakin qüdrətli sənətkar adi cizgi və ştrixlərlə insan qəlbindəki fırtınanı, təlatümü göstərməyə qadirdir. Nəcəfqulu yaradıcılığı, milli sənət kökümüzə bağlı, ordan cücərən və boy atan bir sənətdir. Bu sənət yad təsirlərdən uzaqdır. Ananın məhz qədim sənətimiz olan xalça fonun-

da təsvir olunması da bu mətləbdən irəli gəlir. Qüdrətli şairimiz S.Vurğunun da haçalı ağac fonunda çəkilməsi həmən məsələ ilə bağlıdır. S.Vurğun da qədim kökümüz üstündə boy atan bir şair olduğuna görə şaxəli ağac fonunda təsvir olunur. Müəllif demək istəyir ki, qollu-budaqlı ağacın kökü torpağın dərin qatlarına işlədiyi kimi, xalq şairinin də sənəti, minillik ədəbi ənənəyə söykənir. Şaxəli ağacla şaxəli yaradıcılığa malik şair bu təsvirdə bir-birinin tamamladığı kimi, qədim milli sənətimizin örnəyi olan xalça da Azərbaycan anası obrazını tamamlayır.

"Üzeyir Hacıbəyov" əsərində də rəssam fondan yenə böyük ustalıqla istifadə etmişdir. Portretin arxasında, Qıratın belində Koroğlu görünür. İlk baxışda adama elə gəlir ki, rəssam Üzeyir bəyin yaratdığı obrazlardan birini tamaşaçıya göstərmək istəyir. Amma əslində məqsəd bu deyil. Fondakı Koroğlu ilə müəllif yenə eyni mətləbə toxunur. Demək istəyir ki, Üzeyir bəyin böyük sənəti zəngin xalq yaradıcılığı xəzinəsinə - folklora söykənir. Bu kiçik ştrixlə rəssam Üzeyir bəy sənətinin mahiyyətini və ümumiyyətlə, sənətin söykəndiyi dayaq nöqtəsinin nədən ibarət olduğunu tamaşaçılara bildirir. Bu portretdəki ikinci tapıntı bəstəkarın sol əlinin vəziyyətidir. Burada müəllif, əlin ovcunu dizə söykəmiş, barmaqları isə qaldırmışdır. Elə bil, bəstəkar fikrində yazacağı hansı mahnınınsa ritmini tutur. Beləliklə, müəllif bəstəkarlara xas olan bir cizgi ilə sənətkarın obrazını yaratmış olur. Üzeyir bəyi zahirən tanımayan bir əcnəbi bu şəklə baxarsa, portretin üzündəki düşüncə əlamətlərindən və əl hərəkətindən onun bəstəkar olduğunu dərhal təyin edər. Rəssam əl hərəkəti ilə daxili ritmi verməyə nail olmuşdur.

"Realist rəssam" əsərində isə fondan başqa mənada istifadə olunmuşdur. Küçənin bir tayında əsərlərini satan rəssam, tinin ucunda isə bədənini satmaq üçün "müştəri" gözləyən gözəl qadın dayanmışdır. Biri sənətini, mənəviyyatını, o birisi

isə mənliyini satmaq üçün "müştəri" gözləyir. Demək, hər ikisinin qəlbində tələtüm və fırtına var. Bu fırtına ön planda dayanmış rəssamın üzündə daha qabarıq cizgilərlə əks etdirilmişdir. Həqiqətən, rəssamın üzündə dəniz tələtümü, etiraz fırtınası görünür. Bu etiraz, əlbəttə, rəssamın içində yaşadığı ədalətsiz cəmiyyətə qarşı çevrilmişdir. O, bu saat onu murmuc eləyən cəmiyyəti məhv etməyə hazırdır. O cəmiyyəti ki, insanın varlığını, mənəvi dünyasını alıb satır, onu bir tikə çörək üçün qul halına salır. Həmin rəssamın soyuq mərmər divarın fonunda təsvir olunması yaxşı düşünülmüşdür. Fonda təsvir olunan mərmər divar sakitdir, soyuqdur, yəni rəssamın fırtınalı halına biganədir, laqeyddir. Əlbəttə, bu sakit, soyuq divar, rəssamın içində yaşadığı cəmiyyətə işarədir, cəmiyyətin nə vecinə ki, rəssam acdır, çörəyə möhtacdır.

Bəs əxlaqsız qadın? Onun üzü isə çox sakit cizgilərlə təsvir olunmuşdur. Lakin qadının da qəlbində fırtına var. Lakin o, vücudunu satmaq üçün içindəki fırtınanı boğmağa, özünü xoşagəlim göstərməyə məcburdur. Bədənini satan həyatın tələblərinə uyğun olaraq, oynaya bildiyi halda, mənəviyyatını bazara çıxaran oynaya bilməz. Beləliklə, rəssamla əxlaqsız qadının üzündəki bu fərq, bu təzad təbii olduğu qədər də fəlsəfidir, düşündürücüdür.

Müəllif bu şəklin adını nə üçün məhz "Realist rəssam" qoymuşdur? Axı, Qərbdə realizm o qədər də dəbdə deyil. Təsvir olunan rəssam məhz realist olduğuna görə, müşahidə etdiyi hadisələrə biganə olmadığına görə, cəmiyyətə, onun qəddarlığına üsyan etdiyinə görə acdır, əsərlərini sərgilərə sata bilmir. Bəlkə də, həmin rəssamın indi satdığı şəkil, küçənin o biri başında "müştəri gözləyən" əxlaqsız qadının sürətini təsvir edir?

Əlbəttə, cəmiyyət ona üsyan edən belə bir rəssamın əsərlərinə müştəri ola bilməz. Beləliklə, şəkil özü danışır, içində gizlənən fikirləri özü nəql edir. Bu, əlbəttə, Nəcəfqulu sənə-

tinin realizmindən, doğru-düzgünlüyündən, təsir gücündən irəli gəlir.

Bu cəhət Nəcəfqulunu satira janrına gətirib çıxarır. Həyata, həyat həqiqətlərinə sədaqət istər-istəməz sənətkarı janr müxtəlifliyinə aparmalıdır. Çünki həyat bir rəngli deyil, əlvandır. Həyatda poeziya ilə, gözəlliklə yanaşı, eybəcərliklər də mövcuddur. Buna görə də realist sənətkar eybəcərliklərə də biganə ola bilmir. Satira janrında Nəcəfqulu sənət babası Əzimzadənin yolunu ardıcıllıqla davam etdirir.

1976.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

ÖMƏR ELDAROVUN "FÜZULİ" HEYKƏLİ

Füzulinin heykəlinə hər dəfə baxanda Firudin Köçərlinin bu böyük şair haqqında dediyi sözlər yadıma düşür: "Füzuli, cəmi qəmzədələrin və əzabkeşlərin dərdini çiynində daşımaq üçün xəlq olunubdur".

Ömər Eldarovun sənət dostu Tokay Məmmədovla birgə yaratdığı bu heykəldəki Füzuli obrazı Firudin bəyin şair haqqında dediyi sözlərin daş təcəssümüdür.

Heykəldə şair düşünür. Yalnız öz şəxsi ağrı-acısınımı? Xeyr, o, bütün bəşəriyyətin əzabını çiyinlərinə götürüb dünyanın əvvəlini, axırını, bu dünyanın sakinləri olan bədbəxt insanların hardan gəlib hara gedəcəyini, sonsuz dərdlərə nə üçün mübtəla olduqlarını düşünür və deyir:

Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun.

Heykələ baxdıqca Füzulinin ölməz beytləri qulaqlarında səslənir və deyirsən: Dünya kədərini öz arxasında gizlədən bu zəif çiyinlər o boyda dərdləri necə daşıya bilib, görəsən? Bütün dünyanın taleyinə cavabdeh olmaq üçün doğulan bu böyük şair və dünya vətəndaşı, elə bil, postament üstündə deyil, yer kürəsinin üstündə dayanıb öz zəmanəsindən bizim zəmanəmizə baxır və bizi özü kimi ərzin gələcək taleyini düşünməyə çağırır.

Heykəlin birinci uğuru bundadır. Çünki heykəldə ümumiləşmə gücü çox böyükdür. Bu uğurun ikinci səbəbi odur ki, heykəltəraş, Füzulinin sözlə dediklərini tişə dilinə çevirməyi bacarıb.

Demək, Ömər Eldarov Füzuli sənətinin mahiyyətini çox gözəl başa düşüb. Bir neçə il bundan əvvəl məşhur türk yazıçısı Mustafa Necati Səbətçi oğlunun Füzuli heykəlinin qarşısında donub qaldığının şahidi oldum. O, heykələ heyranlıqla baxdıqdan sonra şairin:

Ey Füzuli, qılmazam tərki-təriqi eşq-kim
Bu fəzilət daxili əhli-kamal eylər məni -

beytini deyib əlavə etdi: - "heykəl bunu deyir".

Həqiqətən, Füzuli şerinin mahiyyəti misal gətirilən beytdə ifadə olunmuşdur. Füzuli eşq müğənnisidir. Çünki Füzuli dünyanın mahiyyətini eşqdə görür, həyatın mənasını yana-yana, qana-qana yaşamaqda - yəni, eşqdə axtarırdı.

Eldarovun heykəli bunu da deyir. İztirab və eşq, eşq və iztirab! Füzuli şerinin mahiyyəti bu iki hissin vəhdətidir. Çünki eşqi dərk edən mütləq iztirab çəkməlidir.

Bakıdakı heykəllər içərisində ən çox sevdiyim heykəllərdən biri də Füzulinin heykəlidir. Füzuli şerinin mahiyyətini dərindən dərk edib bu gözəl sənət örnəyini yaratmış sənət qardaşım Ömər Eldarovu bütün nailiyyətləri münasibətilə təbrik edir, ona daha böyük uğurlar diləyirəm.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

İNANMAQ LAZIMDIR

(A.Sofronovun "Kişilərə inanmayın" pyesi)

Həssas, ağıllı, cavan bir qadının eniş-yoxuşlu həyat yolu. Məhəbbəti gecikən, əzabkeş, ərə gedəndən sonra başqasını sevən, iki həyat arasında çırpınan, iztirab çəkən bir insan. Bu qadının duyğuları, həyata baxışı, qüssə və sevinclərilə tanış olduqca yadımıza böyük Füzulinin bu beyti düşür:

Füzuli, dəhrdən kam almaq olmaz olmadan giryan,
Sədəf su almayınca ərbi-nisandan, gövhər verməz.

Səkkiz il məhəbbətlə ailə, hisslə ağıl, arzu ilə imkan arasında çırpınan bu qadın, nəhayət, birinciləri seçir. Məhəbbət naminə ailəsindən keçir, ərindən ayrılır. Bəs onun sevdiyi kişi necə? O, qurban verə bilirmi? Yox! Kişi bunu bacarmır. Bu qorxaqlığı və cəsarətsizliyi görən qadın ondan əl çəkir, insanlara inamı qırılır, həyatın dolanbaclarında silkələnib, yenidən həyata qayıdır. O, indi köhnə dünyaya təzə gözlüklə baxır. Bu gözlüyün şüşələri inamsızlıq dumanına bürünmüşdür. O, indi kişilərə inanmır.

Görkəmli rus dramaturqu Anatoli Sofronovun Akademik Dram Teatrın yenicə tamaşaya qoyulmuş "Kişilərə inanmayın" pyesi belə başlayır. Pyesin mərkəzində Naydyonovanın inamsızlığı durur. Bu inamsızlıq əsərin ana xəttini təşkil edir. Üç pərdəlik pyes inamın inamsızlıqla mübarizəsinə və birincinin qələbəsinə həsr olunmuşdur. Əsər - dünyaya, insanlara inanmaq lazımdır nəticəsilə bitir. Dünya xali deyilmiş.

Yaxşı məsələdir, müasir problemdir.

Lakin burada əsl dram, pyes başlanandan əvvəlki dövrə aiddir. Naydyonovanı, biz onunla tanış olana qədərki həyatı və iztirabları yetişdirmişdir. Onun bura qədərki həyatı faciə-

dir. Bəs, bundan sonrakı necə? Müəllif bundan sonrakını, daha doğrusu, bizim şahidi olduğumuz səhnələri komediya adlandırır. Lakin bu komediya öz kökünü faciədən götürür. Buna görə də əsəri tam komediya adlandırmağa mənim dilim gəlmir.

Müəllif əsəri komediya adlandırsa da, faciə, iztirab bu əsərin səhnələri arasından şırım kimi keçir.

Bu cəhəti doğru başa düşdüyündədir ki, əsərin quruluşçu rejissoru Əşrəf Quliyev buradakı komik imkanlarından sui-istifadə etməmiş, Naydyonovanın taleyini ön plana çəkmişdir. Rejissor komizmdən yalnız bir məsələnin həllində istifadə etmişdir: Naydyonovanın inamsızlığı və Koltsovun məhəbbəti. Lakin burada da şitliyə, yüngüllüyə yol verilməmiş, ölçü gözlənilmiş, hadisələr əsas qəhrəmanların xarakterindəki ciddiliyə uyğun şəkildə göstərilmişdir.

Burada, əlbəttə, qüdrətli sənətkarımız Hökumə xanımın oyunu, bu oyundakı rəngləri, çalarları, özünəməxsus cizgi və xırdalıqları da qeyd etməliyik. Birinci pərdədə öz faciəli həyatından, keçmiş iztirablarından və məhəbbətindən danışarkən Hökumə xanımın qəhqəhəsini unutmaq olmaz. Bu kinayəli qəhqəhə min cümlədən güclüdür, doludur. Hökumə xanımın bir sənətkar kimi yaradıcılıq yolunu izləyən sənətşünas, mən istərdim ki, bu acı qəhqəhəyə dəfələrlə qulaq assın. Bu qəhqəhə zirvədə dayanan, lakin dünəndən tam mənada ayrıla bilməyən bir əzabkeşin öz taleyinə qarşı acı kinayəsidirmi? Bu qəhqəhə Naydyonovanın iztirablı həyatının son dəqiqəsidirmi? Bu qəhqəhə məhəbbətin əlindən sinəsi dağ-dağ olan kimsəsiz bir qadının dünəninə təəssüfüdürmü? Üsyanıdırmı? Bu qəhqəhə dumanlı göylər kimi tutulan bir qəlbin acı hönkürtüləridirmi? Mən, deyərdim, hamısıdır.

"Hökumə xanım Naydyonova obrazını gözəl yaradır" - cümləsi bu boya üçün çox azdır. Mən deyərdim ki, bu rola Hökumə xanımın maraqlı əlavələri var. Nədir bu əlavələr?

Onun yaratdığı obrazın qadın kimi füsunkarlığı, çılğınlığı, emosiyası və bununla bərabər dərin ağlı, mühakiməsi, düşüncəsi. O, səhnədə alışıb yanır, dəqiqədə neçə rəngə, neçə hala, neçə vəziyyətə düşür. Düşünürsən, görəsən, bu rəngləri, bu halları mahir sənətkar necə tapır, necə yaşayır? Mən hər dəfə Hökumə xanımın yeni bir roluna baxdığım zaman ürəyimdən bir arzu keçir: bu sənətkarın böyük imkanları səviyyəsində bədii obraz yaratmaq! Nə edəsən ki, arzu başqa, imkan başqa!

Yenə əsərə qayıdaq. Burada müəllif daha başqa bir məsələyə toxunmuşdur. Məhəbbət, yoxsa, vərdiş? (Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edək ki, mütərcim çox haqlı olaraq "privık" sözünü "alışmaq" kimi tərcümə etmişdir). Bu, sadəcə olaraq, bir nəfərin başqasına bəslədiyi məhəbbət, yaxud alışmaq məsələsi deyil, xarakter məsələsi, həyata baxış məsələsidir. Sevmədən, vərdişə görə yaşayanlar adi adamlardır. Onlardan xariqüladə heç bir şey gözləmək olmaz. Onlar köhnə cığırla yol gedənlərdir. Sevib yaşamağı özlərinə şüar edənlər, sevgisiz həyatı həyat hesab eləməyənlər isə ayaq dəyməmiş zirvələrdə təzə yol açanlardır. İztirab, əzab həmişə ikincilər üçün bələdçi olur.

Bu məsələnin həlli üçün əsərdə iki qütb ayrılır. Məhəbbət qütbündə Naydyonova və Koltsov, vərdiş qütbündə isə Petuxov, Şestyorkin və Nina dayanır. Naydyonova və Koltsovun məhəbbətləri genişdir, üfüqlüdür. Koltsov rəssamdır. O, sənətinin əzablarından da həzz almağı bacarır, sənəti haqqında belə deyir: "Qorxulu sənətdir, dəryaların dibində gəzən dalğıclar kimi bir şeydir. Nəfəs almaq üçün nazik bir borudan oksigen gəlir, bir balaca sıxdılar, boğulacaqsan".

Bununla belə o, sənətinin gözəlliyini də bu əzablarda tapmışdır. Çünki gözəlliyə vurğundur. Vurulmayan yaşamır, sənəti də təbiəti kimi rəngarəngdir. O, həm portret çəkir, həm mənzərə.

- İşinizdə sizi sıxanlar olurmu?
- Olur.
- O zaman siz nə edirsiniz?
- Mənzərə çəkirəm, təbiət axmaqları xoşlamır.

Koltsovun hissləri kimi rəngləri, boyaları da əlvandır. Buna görə də öz təbiətinə uyğun, öz qəlbi kimi zəngin qəlbə malik olan Naydyonovanı ilk görüşdən sevməyə başlayır. Çünki o, Naydyonovada özünü tapır. Rəssam üçün vurğunluq və xarakter əlvanlığı çox təbiidir. Bəs Naydyonova? O ki, başqa sahənin adamıdır. O, təchizat işlərinə - aşxanalara rəhbərlik edir. Lakin maraqlı burasıdır ki, o da peşəsini sevir. Çünki işində poeziya tapa bilmişdir. Axı, qızılı qızıl eləyən onun düşdüyü yer deyil, onun özüdür. Göründüyü kimi, bu iki adamın hər ikisi sevgi üçün doğulmuş, onlar düşdükləri yeri də sevgi ilə bəzəməyi bacarırlar. Bəs Nina? Onun üçün həyat çox sadədir: "Maşın, yaxşı mənzil, Moskva kənarında yaxşı bağ". Naydyonova Ninanın bu məhdud və dayaz fikrinə etiraz edir, "ərə getmək üçün o adamı sevmək lazımdır" dediyi zaman Nina: "Həyatı bu qədər mürəkkəbləşdirmək nəyə lazımdır" deyə yenə də öz təbiətinə sadiq qalır. Bəli, həyatı üzdən anlayanlar üçün həyat çox sadədir. Bu həmişə belə olub. Leylilər, Cülyettalar, Gülçöhrələr həyata öz zəngin ürəklərinin pəncərəsindən baxdıqlarından həmişə əzab çəkiblər. Nina, həyata "Arşın mal alan"dakı Asiya gözü ilə baxdığından onun üçün hər şey asan başa gəlir, lakin Naydyonova "ərə getmək üçün sevmək lazımdır" dediyindən Gülçöhrə kimi məhəbbət yolunda iztirab çəkməli olur. Petuxov həyatda sevginin varlığına şübhə edir. Şestyorkin arvadına sadəcə alışdığını söyləyir. Demək, bu adamlar sevgisiz də yaşaya bilirlər. Bu adamların sevgiyə biganəliyi onların dünyabaxışlarındakı səthilikdən, dayazlıqdan irəli gəlir.

Mən əsərin orijinalına da baxdım. Əşrəf Quliyev, günün tələbləri baxımından, xüsusən də bizim teatrın sənət yönünə

uyğun çox yerli ixtisarlar aparmış, səhnələri lakonikləşdirmişdir (şəkillərin başlanğıcındakı ixtisarlar çox yerindədir). Beləliklə, yığcam, mənalı, lakonik və müasir tamaşa meydana gəlmişdir. Rejissorun ustalığı bir də ondadır ki, obrazları ümumbəşəri səviyyəyə qaldırmışdır. buna görə də əsərdə cərəyan edən hadisələr Azərbaycan tamaşaçıları üçün də təbii görünür.

Mirzə İbrahimovun mütərcimlik məharətinə çoxdan bələdik. "Kişilərə inanmayın" pyesinin tərcüməsi bunu bir daha təsdiq etdi. Ən yaxşı cəhət budur ki, əsərin başqa dildən tərcüməsi hiss olunmur. İdiomları, rus dilinin özünəməxsus ifadələrini M.İbrahimov məharətlə tərcümə etmişdir. Məsələn, "On je seyças vrode bannoy qubki, çut prijmeş, iz neqo voda lyotsa" ifadəsinin qarşılığını mütərcim bu cür tapmışdır: "Siz onu qırt toyuq kimi çarhovuza salıb islatmışsınız. Ələ alan kimi yazığın suyu süzülür".

Belə misallardan çox gətirmək olar.

Nüsrət Fətullayevin əsərə verdiyi tərtibat gözəldir. Dramatik vəziyyətlərə uyğundur. Mehmanxana səhnəsi tamaşaçıya zövq verir. Otağın pəncərəsindən görünən Moskva mənzərəsindəki ənginlik, genişlik əsərdə həll olunan məsələnin ənginliyinə işarədir. Burada biz xaricdəki aləmi pəncərədən görürük. Belə ki, xarici aləmin böyük-kiçikliyi bizim fikrimizdən, baxışımızdan asılıdır. Beləliklə, rəssam pəncərənin genişliyi detalı ilə əsərin iştirakçılarını və tamaşaçını qəlbin və fikrin genişliyinə, ənginliyinə çağırır. Rəssam az detalla lakonik fikirlər ifadə edə bilmiş, rənglərin düzülüşü və harmoniyası ilə dramatik vəziyyətlərə gözəl bir istilik gətirmişdir.

Eyni sözləri biz əsərin musiqi tərtibatı haqqında da deyə bilərik. (Nurəddin Fətullayev). Vəziyyətlərə uyğun seçilən musiqi parçaları hadisələrə şirinlik, gözəllik və dərinlik gətirir.

Əli Zeynalov son zamanlar komik janra meyl göstərir və demək lazımdır ki, müvəffəq olur. Bu, Əli Zeynalovun yara-

dıcılıq diapozonunun genişliyindən irəli gəlir. "Çarəsiz dələduz"dakı Don Rafael rolundan sonra bu rol aktyorun qarşısında yeni yollar, yeni üfüqlər açmışdır. Lakin burada da sevimli aktyorumuz özünə sadiq qalır, komik vəziyyətləri öz ciddi təbiətindən keçirib oynayır.

Tuzova çox əsərlərdə gördüyümüz modabaz, yüngül təbiətli obrazlar silsiləsindəndir. S.Bəsirzadə bu standart obraza təzə gözlə baxmış, ona ayrı rəng vermək istəmişdir. Bəsirzadənin oynunda biz bir şeyə inanırıq: əslində, Tuzova təmizdir, lakin onu ətrafındakı adamlar korlamışdır.

Petuxov familiyası təsadüfi seçilməmişdir. Obrazın xarakterinə uyğundur. O, çılğındır. Bunlar Fateh Fətullayevin oynunda qabarıqdır, aydındır. Oyundan aldığımız təəssürat belədir: o da dostu Koltsovu sevir, lakin onun məhəbbətinin ifadə forması qəlizdir, mürəkkəbdir.

Şestyorkin Məcnun Hacıbəyovun birinci məsul və böyük roludur. Rejissor bu rolu tanınmış komik artistlərə də verə bilərdi. Lakin bu gənc aktyora tapşırmaqda heç səhv eləməyib, əksinə, qazanıb. Məcnunun oyununda biz Şestyorkinin təmizliyinə, səmimiyyətinə tam inanırıq.

Ümumiyyətlə, "Kişilərə inanmayın" tamaşası sənətkarlarımızın yeni qələbəsidir və bu tamaşa teatrımızın nələrə qadir olduğunu bir daha göstərdi.

1970.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

"BAHAR" YENİDƏN SƏHNƏDƏ

İyirmi ilə yaxın bir fasilədən sonra M.H.Təhmasibin "Bahar" pyesi yenidən səhnəmizdə göründü. C.Cabbarlı adına Kirovabad teatrı pyesin işlənmiş variantını tamaşaya qoymaqda çox yaxşı iş görmüşdür.

"Bahar" pyesində əsas məsələ - psixologiya elminin mühüm problemlərindən biri olan insanın yenidən tərbiyə olunmasıdır. Cinayət axtarışı idarəsinin işçisi Qaya cani Tərlana cəza verməklə kifayətlənmir. O, insan sifətini itirən bu adamı cəmiyyət üçün faydalı bir vətəndaşa çevirmək üçün hər cür vasitəyə əl atır və ən nəhayət, arzusuna da nail olur. "Bahar" pyesi də caninin tərbiyə olunması prosesini əhatə edir. Bu mənada "Bahar" psixoloji dramdır. Burada müəllifin başlıca müvəffəqiyyəti ondan ibarətdir ki, dramatik vəziyyətlər, toqquşmalar obrazların daxili aləmində, hiss və həyəcanlarında cərəyan edir.

"Bahar" pyesinin süjeti oğru Tərlan tərəfindən bəstəkar qız Baharın gözlərinin zədələnməsi və burada Baharın, onun ailə üzvlərinin və əsas etibarilə Tərlanın çəkdiyi əzabların təsvirindən ibarətdir. Beləliklə, bu pyesdə dolaşıq, gərgin hadisələr içərisində zidd xarakterli obrazların qarşılaşdırılmasından çox, hisslər, həyəcanlar qarşılaşdırılır. Bütün bunlar isə bir obrazın - Tərlanın daxilində baş verir.

Pyesdə iki əsas obraz vardır: Bahar və Tərlan. Onların ikisi də şikəstdir. Tərlan mənəvi cəhətdən, Bahar isə fiziki cəhətdən şikəstdir. Daha doğrusu, birincinin mənəvi şikəstliyi ikincinin fiziki şikəstliyinə səbəb olmuşdur. Əsərdəki bütün hadisələr Baharın yox, əsasən Tərlanın ətrafında cərəyan edir. Bu, belə də olmalıdır. Çünki fiziki şikəstliyi islah etməyi qarşısına məqsəd qoya bilməz. Bu, əsərdə həkim Kəmalənin vəzifəsidir. Bədii əsərin əsas vəzifəsi mənəvi şikəstliyi sağaltmaq, obrazın hansı yollarla islah olunduğunu, daha doğrusu, islah prosesini göstərməkdir ki, M.H.Təhmasib də bunun

öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlmişdir. O, Tərlanı birdən-birə ayıltmır, Tərlanı tutduğu əməlin iztirablarına salır, onu psixoloji sarsıntılara məruz qoyur və bu sarsıntılar, içərisində onu tərbiyələndirir. Burada dramaturq heç bir şablona yol verməmişdir. Tamaşaçı Tərlanın düşdüyü vəziyyətə acıyır, onun əzablarını, iztirablarını, keçirdiyi mənəvi sarsıntıları öz gözləri ilə görür. Bütün bunlara görə də Tərlanın yenidən tərbiyə olunmasına inanır. Əsərin 7-ci şəklində Tərlanın bacısı Kəmalənin qarşısında diz çöküb: "Baharın gözlərini aç" - deyə yalvardığı səhnə təbii, inandırıcı və dramatikdir. Bu mənada fikrimizcə, əsərin baş qəhrəmanı Bahar deyil, Tərlandır. Beləliklə də, əsərin adı onun məzmununu doğrultmur.

Əsərdə dramatik cəhətdən çox gərgin, təsirli səhnələr vardır. Bu səhnələr əsasən, başqa obrazlar tərəfindən Tərlana edilən psixoloji hücumları əks etdirir.

Tərlan peşəkar oğrudur və öz peşəsilə fəxr edir. Veysəl Mirzə, qızının gözlərini şikəst edən oğrunun onun evində qalan Tərlan olduğunu bilmir. Tərlanın yanında o, məchul caniyə müraciətən: "Ay namərd, kişi də arvada əl qaldırarmı?" deyir. Yaxud Baharın "Mənə əl qaldıran o adamın hamıya gücü çatdığı halda, nə üçün özünə gücü çatmır, özünü düzəltmir" sözləri hədəfə dəymiş güllə kimi səslənir və bu sözlər Tərlanı sarsıdır. Maraqlı burasıdır ki, bu səhnələrdə tamaşaçılar gülür, lakin, əslində, bu adi gülüş deyil, istehza dolu, öldürücü və mənalı gülüşdür.

Bahar Tərlanı yanğınsöndürən hesab edir. Baharın Tərlana müraciətən: "Sənin çox yaxşı peşən var. Sən insanları fəlakətdən xilas edirsən. İnsanlara xidmət etməkdən şərəfli nə ola bilər" deməsi Tərlanı daxilən öldürür. Bütün bu hücumlar Tərlanı dəyişdirir, beləliklə də, o öz daxilindəki oğru Tərlanı boğur, ikinci tərbiyə olunmuş Tərlan isə onun daxilində yenidən doğulur.

Artistlərin oyununa gəlincə, Veysəl Mirzə rolunda çıxış edən respublikanın xalq artisti İ.Talıblının oyununu xüsusilə

qeyd etmək lazımdır. İ.Talıblı övladının faciəsinə yanan atanın iztirablarını son dərəcə təbii və real verir.

S.Mustafayevanın yaratdığı Bahar müəyyən dərəcədə melodramatik olsa da, müvəffəqiyyətlidir. S.Mustafayevanın oyunundakı melodramatizm müəyyən dərəcədə Baharın sənətindən, bəstəkarlığından irəli gəlir. Mustafayeva - Bahar yaradıcıya xas olan həssaslığı, dalğınlığı çox təbii və real oynayır. O, kor olmuş sənətkarın faciəsini xüsusilə yaxşı verir. S.Mustafayevanın oyununda bədbinlikdən çox, bir qürur özünü göstərir. Baharın öz məhəbbətini, səhvən atası Veysəl Mirzəyə açmasında və öz səhvini anlayandan sonra keçirdiyi əzabda həm həya, həm də məhəbbətdən doğan bir sevinc ifadə olunur.

Qaya - Yusifzadə (respublikanın xalq artisti) sözün tam mənasında milis işçisidir. O iradəlidir, vəzifəsində möhkəmdir, öz işini biləndir. Lakin Yusifzadə - Qaya ailədə bir qədər qurudur. Bu quruluq, xüsusən atasına qarşı münasibətdə özünü daha aydın göstərir.

Respublikanın əməkdar aktrisası R.Veysəlova Kəmalə rolunun ifasına müvəffəq olmuşdur.

Ələddin Abbasov əsərdəki Tərlan obrazını çox yaxşı yaradır. O, oğrubaşına xas olan hərəkətləri, mimikaları, ədaları çox təbii verir. Tərlan - Ələddin Bahara olan məhəbbətində daha təbii, daha incədir. Tərlanın təbiətində olan ikiliyi aktyor çox yaxşı qavramışdır. Ələddinin oyununda Baharın düşməni Tərlan - kobud, əzazil, Baharın dostu və sevgilisi Tərlan isə - çox incə və həssasdır.

Tamaşanın rejissoru Həsən Ağayev əsərin ümumi ruhuna və ideyasına uyğun quruluş və mizanlar verə bilmişdir.

Ümumiyyətlə, Bahar tamaşası həm müəllifin, həm də teatr kollektivinin müvəffəqiyyəti hesab olunmalıdır.

1958.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

"ADSIZ ULDUZ" ŞƏKİ SƏHNƏSİNDƏ

(Rumın yazıçısı A. Sebastyanın pyesi)

Rumın yazıçısı A. Sebastyanın "Adsız ulduz" pyesi müasir insanı düşündürən çox böyük və aktual problemlərə toxunur. Bu pyes, demək olar ki, müasir dünya dramaturgiyasının şah əsərlərindəndir. Pyesdə cərəyan edən hadisələr kiçik bir əyalət şəhərində vaqe olur. Bu elə bir şəhərcikdir ki, sürət qatarları burda dayanmır. Çingiz Aytmatovun "Əsrdən uzun gün" romanında təsvir olunan kiçik bir stansiya kimi... Bu iki əsərdə təsvir olunan kiçik qəsəbələrdən, əslində, dünyanın irili-xırdalı bütün hadisələri gəlib keçir. Bu, bir daha təsdiq edir ki, mövzu obyektini böyük götürmək əsl və böyük yazıçı üçün heç də vacib şərt deyil. Əsl məsələ kiçikdə böyüyü, damlada dəryanı əks etdirmək ustalığındadır.

Bu əsərdə dramaturq bir-birinə zidd olan iki dünyanı qarşılaşdırır. Birinci dünya başqalarının hesabına firavan yaşayan, özündən başqa kimsəni düşünməyən, özündən başqa hamıya, hətta dünyaya belə biganə olan, amma dünyanın bütün gözəl nemətlərinə sahib duran və bunu özünün qanuni haqqı sayan adamcığazların dünyası. İkinci dünya isə həyatın bütün nemətlərinə göz yumub başqaları üçün yaşayan, başqalarının fəlakətini şəxsi fəlakət sayan, özünü unudub bəşəriyyətin səadətinə çalışan, ürəyinin odu ilə qaranlıqları aydınlaşdırmağa can atan, güzəranı yoxsul mənəviyyatı zəngin insanların dünyası. Dünyanın bütün naz-neməti birincilərin, əzab-əziyyəti isə ikincilərin olmuşdur. Bununla belə, tarix min illər boyu ikincilərin çiyni üzərində irəli getmiş, onların sayəsində məchullar məluma çevrilmişdir. Bu ikincilər həmişə birincilərin lağa qoyub güldüyü, ələ saldığı "qəribə adamlar"dır. Həmin "qəribə adam"lardan ikisi - Müəllim və Urdya bu əsərin qəhrəmanlarıdır.

Bir-birinə tam əks olan bu iki dünyanın arasında isə gözəllik timsalı kimi verilən Mona durur. Bu obraz ikilik içərisində çırpınır. Onun təbiəti, xarakteri birinci dünyadadırsa, arzusu ikinci dünyadadır. Mona birinci dünyadan ikinciyə təsadüfən düşür. Onun üçün tamamilə yeni olan bu dünyanın varlığından yalnız indi xəbərdar olur. O görür ki, dünyada tamamilə başqa cür adamlar da varmış. Bu adamlar maddi dünya ilə deyil, mənəvi dünya ilə yaşayan saf və yüksək təbiətli adamlardır. Bunlar onun tanıdığı tüfeylilərə bənzəmir. Monanın gözləri qamaşır. O da bu gözəl adamlarla yaşamaq istəyir (yalnız istəyir). Lakin mümkün deyil. Çünki hər ulduzun öz orbiti, öz yolu, öz təyinatı var.

"Adsız ulduz"u bir neçə il bundan əvvəl Dövlət Akademik Dram Teatrında görmüşdüm. S. Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrında isə mən tamamilə başqa "Adsız ulduz"la qarşılaşdım. Şəki teatrının uğurları ilə tanışam. Bu uğurlar, heç şübhəsiz, teatrın baş rejissoru Hüseynağa Atakişiyevin fəaliyyəti ilə bağlıdır. Biz, ümumiyyətlə, rejissor qıtlığından, xüsusilə son zamanlar, çox tez-tez şikayətlənirik. Əlbəttə, buna əsasımız var. Bununla belə, Hüseynağa Atakişiyevin quruluşları bizi həmişə sevindirmiş və gələcəyə nikbinliklə baxmışıq. Bu gün fəxrlə deyə bilərik ki, respublikamızda çox gözəl gənc rejissorlar nəsli yetişir. Bu nəslin önündə Atakişiyev gedir.

"Adsız ulduz"un bu yeni quruluşunda ənənəvi klassik üslubla müasir, modern üslub gözəl vəhdətdədir. Burada işıqdan tutmuş mizanlara, mizanlardan tutmuş adi detallara qədər hər şey öz yerindədir. Tərtibatda, oyunda, kostyumlarda, zahiri və daxili hərəkətlərdə artıq görünə bilən bir şey yoxdur. Rejissor Hüseynağa Atakişiyev pyesin əsas ideyasını çox gözəl tutmuş və bu ideyaya uyğun da ifadə vasitələri tapa bilmişdir. Daha doğrusu, rejissor özündən heç nə uydurmamış, pyesin öz ideyasından çıxış etmişdir. Cəsarətlə deyə bilərəm ki, bu qu-

ruluş yalnız Şəki teatrının deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan teatrının uğurudur.

Bizdə, adətən, səhnə əsərlərinə yazılan musiqi mətnə fon verir, illüstrasiya xarakteri daşıyır. Bu pyesə yazılan musiqi isə obraz səviyyəsinə yüksəlmişdir. Burada musiqi əsərin ideyasını musiqi dili ilə danışır. Mənəvi dünyanın nümayəndəsi olan Urdyanın yazdığı musiqi, musiqi xatirinə deyil, obrazın - yəni Urdyanın xarakterini açır. Biz inanırıq ki, bu cür yüksək təbiətli, təmiz insan məhz bu cür musiqi yaza bilər. Bu onu göstərir ki, əsərə musiqi yazan bəstəkar C. Quliyev obrazı bütün varlığı ilə duymuş, hiss etmiş, onun daxili dünyasından çıxış etmişdir. Həmin musiqi parçasını dinlədiyimiz zaman musiqi tamaşaçını bu sadəlövh və gözəl insanın vəziyyətinə acımağa çağırır. Bizi düşündürür, amma bu düşüncə mücərrəd deyil, vəziyyəti anlamağa kömək edir. Növbəti qatarın gəlişini elan edən musiqi parçası rumın koloriti ilə bərabər, səhnənin və səhnə ilə birlikdə vəziyyətin də dəyişdiyini xəbər verir.

Rəssam Qüdrət Məmmədovun bir neçə başqa tərtibatını da görmüşəm. Qüdrət sözün tam mənasında əsl teatr rəssamıdır. O, səhnədə artıq detallara və gözqamaşdırıcı bəzək-düzəyə həvəs göstərmir. Rejissor və dramaturq fikrinin ifadəsinə çalışır. Detalları və rəngləri danışdırmağı bacarır. Bu isə teatr rəssamından tələb olunan vacib cəhətlərdir.

Aktyor oyununa gəlincə, deməliyəm ki, əsas obrazların ifaçıları hamısı qarşıya qoyulan məqsədə nail ola bilmişlər. Burada əsas yük müəllim obrazının ifaçısı N. Cəfərovla, Mona rolunun ifaçısı R. Əmirovanın üstünə düşür.

Yuxarıda dediyimiz kimi, Mona iki dünya arasında qalan saat rəqqası vəziyyətindədir. Qəlbi bir tərəfdə, əqli isə başqa tərəfdə durur. O, bu iki qütbü birləşdirə bilmədiyi üçün faciəli vəziyyətə düşür. R. Əmirova bir-birinə zidd olan bu vəziyyətləri kifayət qədər gözəl çatdırır. Müəllimin dünyasını,

yəni mənəvi təmizliyin üstünlüyünü dərk etdiyi nöqtə onun hiss dünyasından idrak dünyasına keçdiyi nöqtədir. Başqa bir dünya - Qriqin dünyası səhnəyə daxil olduğu zaman o, yenidən əvvəlki aləminə qayıdır. Bütün bu əlvanlıqları və dönüş nöqtələrini aktrisa məharətlə çatdırır.

Müəllim rolunun ifaçısı N. Cəfərov müəllif fikrini və rejissor yozumunu tam aydınlığı ilə başa düşmüşdür. Müəllim cəmiyyətin yükünü öz çiynində daşıyan, onu öz şəxsi səadəti hesabına irəli aparan gözəl və xeyirxah insanların obrazıdır. Cəfərov məhz bu cəhəti çox gözəl başa düşmüş və obrazı da əvvəldən axıra qədər bu xarakterdə aparır. Ən gərgin anlarda əlini çeşməyinə aparması, başını aşağı dikib iç dünyasına baş vurması gözəl tapıntılardır. N. Cəfərov bütün vəziyyətlərdə qəlbən təmiz, fikrən yüksək, çətin anlarda isə sadəlövh və qəribə adamların obrazını yaradır. Həyat hadisələri ilə qarşılaşanda özünü itirir. Dostu Urdyanın yanında isə o özünə qayıdır. Çünki Urdya onun, o da Urdyanın əks-sədasıdır. Bu iki dost bir adamdır. Urdya rolunun ifaçısı X. Həşimzadə də N. Cəfərovun oyununa çox qüvvətli təkan verir. Öz oyunu ilə zərgər incəliyi göstərir. Urdyanın qəribəliyi fonunda müəllimin qəribəliyi daha inandırıcı və təbii görünür. Urdya - X. Həşimzadə yazdığı musiqi əsərinin hisslərini o qədər təbii və inandırıcı şəkildə sayır ki, biz onun zahirini deyil, daxili dünyasını görürük, sadəlövhlüyünə acıyırıq. O, yazdığı musiqi əsərindən hamıya - Monaya da, Qriqə də eyni səmimiyyətlə danışır. Urdya - X. Həşimzadə obrazı əvvəldən axıra qədər elə təbii aparır ki, biz onun həm daxili, həm də zahiri hərəkətlərinin hamısına inanırıq. Səsinin titrəyişi və tembri də bizi dediyi sözlərin doğruluğuna inandırır. Gözlərimiz qarşısında aktyor X. Həşimzadə itir, əsərinin ifa olunmasına çalışan bədbəxt bir bəstəkar canlanır. Bax, budur aktyor ifasının qələbəsi! Tamaşaçı yalnız bu zaman aktyorun qarşısında səcdəyə gəlir. Hardasa "Otello" tamaşasına baxan bir hərbçi Yaqo-

nun fitnələrinə dözməyib tapançasını çıxarıb, aktyoru vurur. Yalnız aktyoru öldürəndən sonra dərk edir ki, öldürdüyü Yaqo deyil, aktyordur. Bu, heç şübhəsiz, Yaqo rolunu məharətlə oynayan aktyorun qələbəsi idi. Törətdiyi cinayətə görə hərbçini də güllələyir və aktyorun yanında dəfn edirlər. Onların başdaşı üzərində yazırlar: "Ən gözəl aktyor və ən gözəl tamaşaçı". Bu pyesdə Urdya rolunun ifaçısı Həşimzadəni mən bu səviyyədə gördüm.

Vağzal rəisinin ifaçısı Rafiq Yunusov da eyni təbiilik, eyni səmimiyyətlə oynayır, tamaşaçını razı salır. Bir kitaba müəllimin 22 min ley verdiyini eşitdiyi səhnədə və bu "22 min ley" sözünü təkrar etdiyi anlarda o nə qədər təbiidir. Yunusovun ifasında rolun ciddiliyi ilə komik ünsürlər birləşir, aktyor hər ikisini sona qədər məharətlə oynayır. Bu məharəti və ustalığı Qriq rolunun ifaçısı Muxtar İbadov haqqında da demək lazımdır. Yuxarıda deyildiyi kimi, birinci dünyanı, yəni maddi dünyanı təmsil edən Qriqin lovğalığı, mənəvi dünya ilə yaşayanlara yuxarıdan aşağı baxması İbadovun ifasında istənilən səviyyədə nümayiş etdirilir. Aktyor öz rolunu o qədər ustalıqla oynayır ki, biz onun ifasında Qriqlə bərabər təmsil etdiyi maddi dünyaya aludə olan müasir tüfeyliləri də görə bilirik. Belə adamlar hər yerdə və hər zaman mövcuddur. Bu, heç şübhəsiz, aktyor müşahidəsinin və oyundakı ümumiləşdirmənin nəticəsidir.

Madmuazel Kuku obrazı pedanatlığın mücəssəməsidir. Gülşad Baxşıyeva bu obrazın əsas cəhətini, yəni pedantlığı əvvəldən axıra kimi gözəl aparır. Qriqlə qarşılaşanda onun insani faciəsi açılır. Bir anlığa pedantlıqdan çıxıb insaniləşir. Aktrisa bu nöqtəni də inandırıcı boyalarla tamaşaçıya çatdırır. Burada aktrisa zahiri hərəkətlərdən qaçır. Məktəbli qızın ifaçısı B. İmaməliyeva dünyaya ilk vurğun baxışı, bundan doğan sevinci, madmuazel Kuku ilə qarşılaşanda isə ürkəkliyi və ani peşmançılığı məharətlə oynayır.

Tamaşada hər şey əvvəlcədən düşünülmüş, gözəl bir sənət ansamblı yaranmışdır. Bu tamaşa bir daha göstərir ki, hələ 10 yaşı tamam olmamış Şəki teatrı daha böyük imkanlara malikdir. Biz bu teatrın hələ üzə çıxmamış imkanlarına böyük uğurlar arzulayırıq.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

"ƏSRDƏN UZUN GÜN"

(Ç. Aytmatovun pyesi)

Sabit Rəhman adına Şəki Dövlət Dram Teatrı Qırğızıstanın xalq yazıçısı Çingiz Aytmatovun "Əsrdən uzun gün" əsərini tamaşaya qoymuşdur.

Eyni adlı romanı, həm də onun əsasında yaranmış pyesi İ. İbrahimov məharətlə tərcümə etmişdir. Şəki teatrı bu aktual və dəyərli əsəri repertuarına salmaqda çox yaxşı iş görmüşdür.

Əsrimizin ən aktual və gərəkli məsələlərinə toxunan bu əsər bu günün tamaşaçılarına çox söz deyir və bütün dünyanı düşündürən çox mühüm suallara cavab axtarır, "ulduz müharibələrinə" can atan imperializm dünyasını ittiham edir.

Ç. Aytmatovun "Əsrdən uzun gün" adlı romanı hazırda Azərbaycan dilində çapa hazırlanır. Bu əsərə ön söz yazmaq məqsədilə mən onu bu yaxınlarda ikinci dəfə oxudum. Etiraf edim ki, ilk oxunuşda görmədiyim, dərindən qavraya bilmədiyim, gözümdən qaçan fikirləri və mətləbləri ikinci oxunuşda daha yaxşı dərk etdim. Demək olar ki, bu əsər dünya ədəbiyyatının ən böyük nailiyyətlərindəndir.

Məlumdur ki, texniki tərəqqi əsrində müasir insan tamamilə yeni problemlər qarşısında dayanmışdır. Bu da məlumdur ki, elmi-texniki tərəqqiyə yiyələnməyən xalq müasir səviyyədən geri qalır, o, zamanın amansız hökmü ilə başqalarından asılı olur. Bu isə indi ölümə bərabərdir. İndi bütün dünya xalqları zamanın təkərləri altında məhv olmamaq üçün elmi-texniki tərəqqiyə can atır. Lakin bu yerdə zamanın ikinci bir qanunu baş qaldırır: Nəyəsə sahib olmaq üçün nəyisə itirməyə məcbursan.

Elmi-texniki tərəqqi insan zəhmətini yüngülləşdirib, az vaxt içərisində çox iş görməyə imkan yaratsa da, bəzi hallarda tarixi yaddaşı, dədə-babalardan irs qalan mənəvi gözəllik-

ləri məhv edir. İndi dünyanın bir çox filosof və yazıçıları eyni əsrə sığmayan bu iki problemi - elmi-texniki tərəqqini və tarixi yaddaşı barışdırmağa, bunların birinin digərinə mane olmamasına çalışırlar. Aytmatovun "Əsrdən uzun gün" əsəri də bu böyük problemə həsr olunan, bu iki məsələni qarşılaşdıran bədii-fəlsəfi bir əsərdir.

Pyesin quruluşçu rejissoru M. Feyzullayev müəllifin əsas fikrini və qayəsini çox gözəl dərk etmiş və bu fikrin səhnə həllini tapa bilmişdir. Tamaşada rejissor, quruluşçu rəssam (Qüdrət Məmmədov) və bəstəkar (Aydın Əzimov) bir-birini çox gözəl başa düşdüyündən hamısı eyni hədəfə vurmuş, eyni məqsədə qulluq etmişlər.

Bəzən deyirlər ki, tamaşanın müəllifi rejissordur. Məncə, rejissor öz səhnə dili ilə dramaturqun baş qayəsinə, əsas məqsədinə xidmət etdiyi zaman müəllif səviyyəsinə yüksələ bilir. Daha doğrusu, sənətini dramaturq fikrinin açılmasına yönəltdiyi zaman ikinci müəllif hüququ qazanır. Bu tamaşanın müzakirəsində mədəniyyət nazirliyinin əməkdaşı V. Əlixanov, çox haqlı olaraq, göstərdi ki, tamaşada Feyzullayev yazıçının qəlb ağrısını rejissor kimi öz ürəyindən keçirə bilmişdir. Çox doğru deyilmiş bu fikrə mən yalnız bunu əlavə edə bilərəm ki, həmin ağrını rejissorla bərabər, bütün yaradıcı heyət öz ürəyindən keçirib səhnədə yazıçı fikrinin tonqalını qalaya bilmişlər.

Rejissor işi çox mürəkkəb psixoloji bir prosesdir. Məşq zamanındakı bu proses böyük yaradıcılıq işidir. Bu yaradıcılıq işinin arxasında böyük bir fikir və ürək yanğısı durmursa, rejissorun göstərdiyi ustalığın - min cür oyunun, gözqamaşdıran əlləməliklərin, mənə görə, zərrə qədər əhəmiyyəti yoxdur. Daha doğrusu, rejissor ustalığı dramaturq ustalığı kimi fikirdən, yanğıdan doğmalıdır. Rejissor ustalığını fikir, ürək yanğısı özü dartıb gətirməlidir. Bu tamaşadakı rejissor işi məhz belədir.

Bir detalı qeyd etmək istəyirəm: romanda Abutalıb həbs edilməndən sonra onun ailəsinə Yedigeyin qayğısı daha da artır. Bu

qayğı yavaş-yavaş məhəbbətə çevrilir. Roman səhnələşdirilən-də Yedigeyin Zərifəyə bəslədiyi məhəbbət pyesə düşməmişdir. Ərinin ölüm xəbərini Zərifəyə çatdırdığı səhnədə Yedigey sarsılır. Zərifə Boranlıdan köçmək üçün Yedigeydən kömək istəyib gedir. Yedigey onun arxasınca "getmə, getmə" - deyə qışqırır. Zərifə isə məhəl qoymadan ondan uzaqlaşır. Bu səhnədə Yedigey yumruğunu yerə vurub diz çökür. Bu titanik obrazın qışqırığı onun yaranmış faciəyə etirazı, diz çökməsi isə Zərifəyə bəslədiyi böyük məhəbbətə səcdəsidir. Beləliklə, romanda, məhəbbətə həsr olunmuş fəsilləri rejissor kiçik bir səhnə detalı ilə tamaşaçıya çatdıra bilmişdir. Bu səhnədə diz çökmədən tutmuş qışqırığa qədər, Yedigeyin susmasından tutmuş Zərifənin (Qəmər Məmmədova) içində boğduğu hıçqırığa qədər hər şey rejissorun və onu yaxşı başa düşən aktyorların qələbəsidir.

Səhnə boyunca dərinlikdən burulub gələn dəmir yolu uzanır. Bu dəmir yolu əsərdə müəllifin tez-tez təkrar etdiyi "Qərbdən Şərqə, Şərqdən Qərbə qatarlar gedib-gəlir" təkyə kəlamı ilə bərabər, başqa bir məqsədə də qulluq edir: səhnədə çalım-çarpaz uzanan dəmir yolu - əsrin texniki tərəqqisi torpağın sinəsinə dağ çəkməklə yanaşı, dəfnə gələnlərlə kosmodrom gözətçisinin arasında sərhəd xətti kimi dayanır, onları bu tərəfə keçməyə qoymur. Beləliklə, quruluşçu rəssam səhnədə müəllif fikrinin əyani lövhəsini yaratmış olur.

Qazanqapın cənazəsini dəfn etməyə gətirən adamlar hər səhnədə dəmir yolunun o tayında dayanıb gözətçi ilə yalnız o taydan danışa bilir, xətti adlaya bilmirlər. Rejissor və rəssam bununla demək istəyirlər ki, möhürünü torpağın üstünə basan texniki tərəqqi hardasa insanın qəlbinə, onun təbii düşüncəsinə də öz möhürünü basmışdır. Yalnız son səhnədə bu kütlə dəmir yolunun o tayına tamaşaçının gözü qarşısında deyil, hərlənib, səhnənin arxasından keçirlər. Bu keçid real deyil, xəyali, mənəvi keçiddir. Qazanqapı dəfn edəndən sonra son səhnədə Yedigeyin ön plana çıxışında isə o, dəmir yolunu tamaşaçının gözü qarşısında adlayıb keçir və son sözünü deyir: "Adamlar, niyə dayanmısınız, axı, bura sizin yurdunuzdur, bura sizin evinizdir". Yedigeyin tamaşaçıların gözü qarşısında dəmir yolunu keçməsi və onlara müraciəti o deməkdir ki, əgər insanlar əl-ələ versə, qoyulan hədlərin o tayına keçmək olar və bu, anamız dünyanı və bütün bəşəriyyəti hər cür təhlükədən xilas edər.

Əsərin musiqisi tamaşalara yazılan ənənəvi musiqidən tamamilə seçilir. Buradakı musiqi illüstrasiya deyil, yazıçı fikrinin musiqi obrazıdır. Bir az da dəqiqləşdirsək, Nayman ananın, Abutalıbın və Yedigeyin iç səsi, fəryad səsidir. Melodiyalardakı fitə bənzər qurd ulaşmasını xatırladan kəsik səslər şəxsiyyətə pərəstiş dövründəki günahsız qurbanların naləsini xatırladır. Bu səslərin həm də qatar fitinə bənzəməsi məkanı bildirməklə yanaşı, əsərin "Şərqdən Qərbə, Qərbdən Şərqə qatarlar gedib-gəlir" - leytmotivini musiqi dililə səsləndirmiş olur.

Əsərdə xaraktercə bir-birinə zidd olan iki obraz əvvəldən axıra qədər qarşı-qarşıya gətirilir. Birinci, yalnız özünü deyil, xalqı, yalnız evini deyil, Vətəni, yalnız bu günü deyil, dünəni və gələcəyi düşünən böyük ürəkli Yedigey, ikinci, xalqı deyil, yalnız özünü, Vətəni deyil, yalnız öz evini və ailəsini, dünənini və gələcəyi deyil, yalnız bu günü və bu gündən umduğu şəxsi xeyrini düşünən cılız ürəkli Sabitcan!

Kimdir Sabitcan? Biz bu müasir "manqurt"la hər gün hər yerdə rastlaşırıq. Vətəninə, xalqına, onun taleyinə biganə olan bu tip məlum fikirlərin, mahiyyətini bilmədiyi şablon ifadələrin arxasında gizlənən bir tüfeylidir. Onun mənəvi boşluğunu, kütlüyünü və müqəvvalığını aktyor Fəran Abdullayev tamaşaçıya məharətlə çatdırır. Doğma atasının xatirəsinə biganə olan, onu harda olur-olsun tezliklə dəfn etməyə və bu mərasimdən tezliklə yaxasını qurtarmağa çalışan bu şərəfsizin obrazı aktyorun ifasında bütün çıplaqlığı ilə açılır. Onun tez-tez saatına baxması, çiynini çəkməsi sözsüz belə obrazın ipini konkret vəziyyətdə üzə çıxarır. Lakin bu zahiri hərəkətlər,

qışqırıqlar aktyorun ifasında bəzən həddini aşır, yazıçının yaratdığı obraza bənzəmir. Çünki Sabitcan kimilər öz içini, mənəvi eybəcərliyini gizlətməyi məharətlə bacarırlar.

Yedigey rolunun ifaçısı Muxtar İbadovun oyunu tamaşanın yönünü şərtləndirir. Yedigey yalnız əsas obraz olduğuna görə deyil, oyundakı məharətinə görə tamaşanın dinamikasını və obrazların bir-birinə münasibətini tənzimləyir. Aktyor ən gərgin vəziyyətlərdə içinə baxır, daxili dünyasına səyahət edir, dili yox, ürəyi danışır. Ən gərgin anlarda Yedigey (İbadov) adi bir baxışla, dizinin üstünə qoyduğu əllərinin barmaqlarını oynatmaqla qəlbini danışdırır, içindəki etiraz tufanını tamaşaçıya çatdıra bilir. Çünki o, hər səhnədə yalnız mövcud vəziyyətdən çıxış edir.

Bu tamaşadakı oyunu İbadovun geniş yaradıcılıq diapazonundan və böyük imkanlarından xəbər verir.

Böyük teatr xadimlərinin dediyi kimi, həqiqətən rolun böyüyü, kiçiyi yoxdur. Aktyor əsl sənətkardırsa, kiçik, epizodik rolda da öz məharətini göstərə bilər. Bu cəhətdən mən Edilbay (Akif Yusifov), keşikçi (Vahab Allahverdiyev) və əyyaş kürəkən (Ayşad Məmmədov) rollarının ifaçılarını xüsusilə qeyd etmək istəyirəm. Əsərdə olduğu kimi, Edilbay aktyorun oyununda bir qədər əsəbi, sözü üzə deyən bir obraz kimi canlandırılır. Aktyor tamaşaçını bütün hərəkətlərinə və etirazlarına inandıra bilir. Çünki onun oyununda bir dənə də olsa, qeyri-təbii hərəkət hiss olunmur. Bu sözləri keşikçi rolunun ifaçısı V. Allahverdiyevin oyunu haqqında da demək olar. O, dəfnə gələnləri qəbiristanlığa buraxmasa da, öz səmimiyyətinə görə tamaşaçı ona nifrət etmir. Son səhnədə leytenant Tansıqbayev Yedigeyin xahişini rədd edəndə keşikçi elə bil xəcalət çəkir, gözünü Yedigeyin gözlərindən yayındırır.

Əyyaş kürəkən (A. Məmmədov) əsər boyu iki dəfə danışır. Lakin tamaşaçının nəzərini özünə cəlb edə bilir. O, içki düşgünüdür, lakin pis adam deyil. Aktyor xüsusilə Sabitcana hücum səhnəsində son dərəcə təbii və inandırıcıdır.

Ə. Rəhimov müstəntiq Tansıqbayevin kütlüyünü, mənəvi eybəcərliyini yalnız sözlərində deyil, həm də məharətli oyununda, xüsusilə hücumlarının Yedigeyə təsirini yoxlamaq üçün bir anlıq sınayıcı nəzərlərlə onu süzməsində, bəzən də susmasında, qorxaqlığını isə tez-tez qapı-pəncərəyə boylanmasında ustalıqla canlandırır. Aktyorun ifasında biz inanırıq ki, Abutalıbı təqsirləndirmək üçün əlində tutarlı bir dəlili olmadığını o özü də bilir. Buna görə də o, çığır-bağır salır, qışqırığı ilə Abutalıbın günahkar olduğuna həm Yedigeyi, həm də özünü inandırmağa çalışır.

Abutalıb rolunun ifaçısı Xanlar Həşimzadə əsl düşünən ziyalını oynayır. Səsindəki xırıltı onun danışığına keçdiyi əzablı yollardan xəbər verən bir kədər çiləyir. O, həbs ediləndə də gülür. Lakin bu gülüş ətrafındakıların ağrı-acısını yüngülləşdirmək, başqalarına səadət paylamaq üçün içdən gəlməyən zahiri gülüşdür. Tamaşaçı hiss edir ki, o, içdən ağlayıb üzdən gülür.

Zərifə rolunun ifaçısı Qəmər Məmmədova Abutalıbın ölüm xəbərini Yedigeyə çatdırdığı səhnədə faciə içində yenilməzliyi və daxili qüruru tamaşaçıya çatdırır. Tamaşaçı onun bu ağır müsibətdən sonra da sınmayacağına inanır.

Ukubala (M. Əmirova) əri Yedigeylə vəhdət təşkil edir. Biz inanırıq ki, Yedigey kimi yenilməz bir insanın ömür yoldaşı məhz belə olmalıdır. Nayman ana (Q. Məmmədova) və Manqurt (C. Əmrahov) səhnələri tamaşaçını dəhşətə gətirir. Burda da hər bir ifaçı yalnız öz vəziyyətini oynayır.

Bir sözlə, aktyor ansamblı hamısı eyni hədəfə vurduğundan gözəl və müasir bir tamaşa alınmışdır.

Arzum budur ki, bu nümunəvi və ibrətamiz tamaşaya təkcə Şəki zəhmətkeşləri deyil, bütün respublika baxa bilsin, bu tamaşanın təbliği barədə söz Mədəniyyət Nazirliyinindir.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

TEATRIMIZ VƏ KİNOMUZ

Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətinin yubiley plenumunun qəbul etdiyi qərarlar, ilk növbədə biz yazıçılar üçün geniş yaradıcılıq üfüqləri açır. Bədii söz sahiblərini yeni-yeni sənət axtarışlarına həvəsləndirir. Hər birimizi faktların zahiri tərəflərinə deyil, hər şeydən əvvəl, mahiyyətə, həyat həqiqətinin daxili məzmununa açıq gözlə baxmağa sövq edir.

Bu, ictimai-siyasi biliklərə yiyələnməyi, xalqın yüksək şüurluluğuna, mədəniyyətinə arxalanmağı yazıçılar qarşısına vacib vəzifə kimi qoyur.

Dərin bilik, yüksək şüurluluq və mədəniyyət! Demək, bu üç amilə arxalanmadan biz nə təsərrüfat, nə sənaye, nə də elm və mədəniyyət sahəsində yüksək zirvələrə çata bilmərik.

Səmimiyyəti qanun səviyyəsinə qaldıran siyasi xətt-hərəkət dövlət və təsərrüfat işində çalışanları quru rəsmiyyətçilikdən əl çəkməyə, adamlarla ürək dilində danışmağa çağırır.

Fərdi şüurdan ictimai şüura keçmək, xalqın mədəni səviyyəsini yüksəltmək kimi mühüm prosesdə ədəbiyyatla yanaşı, kinonun və teatrın rolu çox böyükdür. Bu gün qonşularımızın teatrlarının sorağı dünyanın müxtəlif ölkələrindən gəlir. Açığını desək, Azərbaycan teatrı isə bu gün qabaqcıl teatrlarla yarışmaqdan çox uzaqdır. 100 ildən artıq tarixi olan Dövlət Dram Teatrının çox böyük ənənəsi var. Bu teatrın səhnəsində H. Ərəblinski, Abbas Mirzə Şərifzadə, Ülvi Rəcəb, M. Əliyev, S. Ruhulla, Mərziyə Davudova, Ə. Ələkbərov kimi nəhəng sənətkarlar yetişmişdir. İndi bu sənətkarlar yoxdur. Onların əlindən su içmiş yaşlı nəslin nümayəndələrinin bir qismi hələ fəaliyyət göstərə biləcəyi halda teatrdan uzaqlaşmışlar (Əli Zeynalov, L. Bədirbəyli). İndi teatrda çalışan aktyorlar, demək olar ki, gənclərdən ibarətdir. Beləliklə, nəsillər arasında körpü qırılmış, teatrın böyük ənənəsi itmişdir. Gənclər arasında istedadlıları çoxdur. Bu aktyorların pedaqoq-

rejissora ehtiyacı var. Elə bir rejissora ki, onun teatrı istiqamətləndirə biləcək yaradıcılıq yolu, məktəbi və siması olsun.

Bir neçə ildir ki, Akademik teatr ideoloqsuz - baş rejissorsuz işləyir. Buna görə də teatrın öz siması itmiş, aktyor və rejissor yaradıcılığı şablonlaşmışdır.

Mədəniyyət Nazirliyi titulundan asılı olaraq hər aktyora normativ müəyyənləşdirmişdir.

Akademik teatrda elə aktyor var ki, illik normanı 0,3-0,5 faiz ancaq ödəyə bilir.

Teatrın binası, texniki imkanları da günün səviyyəsində deyil. Yalnız bunu demək kifayətdir ki, səhnədə akustika nəzərə alınmayıb. Belə ki, 10 sıradan o tərəfə səs çatmır. Tamaşaçılar narazılıq edir. Teatrın rəhbərliyi bu barədə dəfələrlə əlaqədar təşkilatlara müraciət etsə də, şikayət nəticəsiz qalmışdır.

Teatr tənqidimiz teatrşünaslıq səviyyəsindən çox aşağıdır. Belə ki, tamaşaçılar haqqında resenziyaların əksəriyyətini ədəbiyyatşünaslar yazdığına görə ədəbi təhlil teatrşünaslıq təhlilini üstələyir. Teatr sənətinin nəzəri-estetik prinsiplərinə cavab verən professional resenziyalara nadir hallarda rast gəlirik.

"Azərbaycanfilm" kinostudiyası son zamanlar bir neçə uğurlu film çəkmişdir. Bununla yanaşı, studiyanın da işi bu günün səviyyəsində deyildir. Gürcülərin "Əsgər atası" filminə hansı dildə baxsan, dərhal bilərsən ki, bu, gürcü xalqının mənəvi simasıdır və buradakı ata obrazı təpədən-dırnağa qədər gürcüdür.

Bizim kinostudiya uzun illik fəaliyyətində azərbaycanlı atanın, ananın, ya oğulun bütün milli keyfiyyətlərini təcəssüm etdirən obrazını yarada bilmişmi?

Mən bu günlərdə "Azərbaycanfilm"in çəkdiyi "Qorxma, mən səninləyəm" filminə baxdım (filmin müəllifləri Y. Dunski, V. Frid, rejissoru Y. Qusman). Bədii cəhətdən son

dərəcə zəif olan bu filmdə ən böyük qüsur odur ki, nə müəlliflərin, nə rejissorun əsas qayəsi, konsepsiyası məlum deyil. Xarici filmlərin təsiri ilə çəkilən bu filmdə obrazların geyimi keçmiş Azərbaycana aid olsa da, bu geyimin altında döyünən ürək azərbaycanlı ürəyi deyil.

Filmdə əsərin qəhrəmanı Rüstəm, uzun müddət qürbətdə yaşayandan sonra başqa millətin nümayəndəsi olan həmkarı San Saniçi doğma kəndinə qonaq gətirir. Qonaq tamaşaya baxdığı zaman qarşısında əyləşən qaçaqdan (Cəfər) papağını çıxarmağı xahiş edir. Bu xahişin müqabilində Qaçaq Cəfər xəncərini çıxarıb qonağı öldürmək istəyir. Rüstəm ona mane olur. Cəfər onları hədələyib çölə çıxır. Tamaşadan sonra Cəfər 2 atlı ilə onların faytonunu izləyir. Fayton qaçır, atlılar onlara çata bilmir. Rüstəm faytonla çayın o tayına keçib, bir kəndlinin əlindən qapdığı xışla körpünü sökür, atlılar bu tayda qalıb çayı keçə bilmirlər.

Bu, ya lətifədir, ya da uşaq nağılı (Cırtdan Divi aldatdı). Soruşulur: at yeyin gedər, ya fayton? Necə olur ki, atlar faytona çata bilmir? İkinci tərəfdən, eni 3-4 metr ancaq olan dayaz dağ çayı Kürmükdən atların keçə bilməməsinə necə inanmaq olar? (Kadrlardan aydındır ki, söhbət İlisu kəndindəki Kürmük çayından gedir). Məktəblinin başa düşəcəyi bu həqiqətləri müəlliflər bilmir? Çox yaxşı bilirlər. Amma professional sənətkarlıq qüdrəti çatmadığından Qaçaq Cəfərin onları öldürə bilməməsini doğruldan başqa bədii vasitə tapa bilməmişlər. Üçüncü tərəfdən, üstündən fayton keçə bilən körpünü xışla necə sökmək olar? Deyək ki, bu lətifələrə inandıq. Bəs məzmun? Azərbaycan xalqının həyatından film çəkən müəlliflər və rejissor bilməli idi ki, bu xalq üçün qonaq (günahkar və cani olsa belə) müqəddəsdir, toxunulmazdır. Azərbaycanlı qonağa əl qaldırmaz, əksinə, qonağın xətrinə dəyənin cəzasını verər.

Bir neçə il bundan əvvəl görkəmli rus rejissoru institutda Azərbaycan kursunun rəhbəri Yevgeni Matveyev bizim "Ədə-

biyyat və incəsənət" qəzetinə bir intervyu vermişdi. O, həmin intervyuda deyirdi: "Bizim məqsədimiz "Azərbaycanfilm" studiyası üçün aktyorlar hazırlamaqdır. Deməli, kursda oxumaq istəyən hər bir oğlan və qız öz ana dilini əla bilməlidir". Matveyev sözünə davam edərək göstərir ki, siz bizə rus məktəblərini qurtaran gənclər göndərirsiniz. Bu gənclər isə "Azərbaycan tarixini, ədəbiyyatını, musiqisini... adət-ənənəsini, etnoqrafiyasını" bilmirlər ("Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1975, 12 iyul).

Xalq haqqında və xalq üçün əsər yaradan və bu əsəri ekrana çıxaran müəllif və rejissor, ilk növbədə, haqqında söhbət açdığı xalqı, onun dilini və mənəviyyatını yaxşı bilməlidir.

Vacib bir məsələdən də danışmaq istəyirəm. Bir çox milli respublikaların, xüsusən Gürcüstanfilm studiyasının çəkdiyi qısametrajlı filmlər kino sənətinin inciləri hesab olunur. Bunlardan "Küp", "Kəpənək" və "Serenada" filmlərini göstərə bilərik. Bizim kinostudiya, nədənsə, bu məsələyə biganədir. Halbuki qısametrajlı filmlər çəkmək üçün bizim ədəbiyyatımızda kifayət qədər material var.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

TEATR VƏ DRAMATURGİYA

Son illərdə teatrımızın, dramaturgiyamızın incəsənətin digər sahələrinə nisbətən geri qaldığından, əvvəlki nailiyyətlərlə müqayisədə yerində saydığından çox danışılır. Doğrudur, nə teatr mütəxəssisləri, nə də dramaturgiya problemləri ilə məşğul olan tənqidçi-teatrşünaslar bunun səbəblərini hərtərəfli araşdırmamışdılar, amma bu, hamını narahat edir. Zamanın, əsrin ritmi teatrlarımızda, dramaturgiyamızda istənilən səviyyədə hiss olunmur. Bəzən dramaturji cəhətdən maraqlı əsərlər olur, lakin bu əsərlər səhnədə öz sənət təcəssümünü lazımi səviyyədə tapa bilmir. Bununla belə, ayrı-ayrı uğurlu rejissor işlərini qeyd edə bilərik. Bu uğurlu işlər isə imkanlarımızdan xəbər verir.

Əlbəttə, tənqid eləmək, çatışmazlığı, geriliyi nəzərə çarpdırmaq nisbətən asandır, lakin bütün bunların səbəbləri üzərində düşünmək, qayğı göstərmək, tədbir tökmək çətindir. Digər tərəfdən, tamamilə inkar mövqeyi seçmək, teatrın müəyyən uğurlarını görməmək də mümkün deyil. (Bu haqda bir qədər sonra söz açacağam.)

Niyə teatrlarımız müasir dövrün tələbləri səviyyəsinə qalxa bilmir? (Mən bu sualı kinomuz haqqında da verə bilərəm). Nə üçün və hansı səbəbə görə bəzi tamaşalar həyəcansız, süreksiz, təsirsiz keçir, tamaşaçılar teatra həvəslə gəlmir? Adil İsgəndərov, Mehdi Məmmədov, Məhərrəm Haşımov, Tofiq Kazımov kimi qüdrətli rejissorları, Cəfər Cəfərov kimi teatr tənqidçilərini əvəz edə biləcək mütəxəssislərimiz varmı?

Göründüyü kimi, suallar çoxdur, izahları da müxtəlif ola bilər.

Ümumiyyətlə, yalnız bizdə deyil, bütün dünyada teatra marağın azalmasında hamımızının bildiyi obyektiv səbəblər çoxdur. (Kino, televizor, video və s.) Moskva və Leninqrad teatrlarının timsalında böyük sənətin bu obyektiv səbəbləri aradan

qaldırmaq imkanına malik olduğu da bizə məlumdur. Onda bircə yol qalır: böyük sənətin cığırını tapmaq! Qaliblərdən öyrənmək. Yaxşı olar ki, bizim aktyorlar və rejissorlar həmin teatrlara ezamiyyətə getsinlər və onların sənət sirlərini öyrənsinlər.

Əlbəttə, mən teatr və dramaturgiyamıza münasibətdə inkar mövqeyində dayanmıram, sadəcə olaraq, ötən onilliklərlə müqayisə aparıram. İstedadlı dramaturqumuz İlyas Əfəndiyevin 60-70-ci illərdə teatrımızın repertuarını gözəl əsərlərlə zənginləşdirdiyini, Tofiq Kazımovun özünəməxsus bir rejissor kimi fəaliyyətini qeyd etməmək insafsızlıq olardı. Mən teatrımızın gələcəyi haqqında da ümidsiz deyiləm. İndi səhnəmizdə A. Gəraybəyli, H. Qurbanova, M. Dadaşov, H. Turabov kimi qüdrətli sənətkarlarla yanaşı, H. Xanızadə, M. Mirzəyev, R. Məlikov, F. Poladov, Zərnigar Ağakişiyeva kimi orta nəslin istedadlı nümayəndələri də fəaliyyət göstərirlər. Bu sənətkarlar əsl yaradıcı, pedaqoq-rejissorun əlində mum kimi istənilən şəkli ala bilər. Biz bəzən olanımızı lazımınca qiymətləndirməyi bacarmır, hər şeyə dodaq büzürük.

Ziyalılarımızla söhbətdə çox vaxt bu sözləri eşidirik: "Mən çoxdandır teatra getmirəm". Niyə? - sualını verəndə şablon bir cavab alırıq: "Ülvi Rəcəb, Abbas Mirzə Şərifzadə, Ələsgər Ələkbərov kimi sənətkarlar olmayan teatra getmərəm".

Əlbəttə, öz dövrünə görə bu sənətkar çox böyük işlər görmüş, sənətimizin çiçəklənməsinə səbəb olmuşlar. Lakin... unutmaq lazım deyil ki, "hər aşiqin öz dövranı" olduğu kimi, hər dövrün də özünə münasib sənətkarı olur. Digər tərəfdən, bu cür düşünənlər gənclikdə teatrdan aldıqları təsirin dili ilə danışırlar.

Aktyoru tamaşaçı, tamaşaçını da aktyor yetişdirir. Tamaşaçısı olmayan aktyor oyundan-oyuna artıb yüksələ bilməz. Teatrdan biryolluq küsüb, onun kandarına ayaq basmayan tamaşaçının da zövqü artmaz, cilalanmaz. Bunlar bir-birini tamamlayan amillərdir.

Bizim teatrlarda istedadlı aktyorlar az deyil. Lakin bu aktyorlar xalqın ruhunu, mənəviyyatını dərindən bilən, eyni zamanda, müasir səviyyəli rejissor ustalığına möhtacdır. "Yaxşı aktyorumuz yoxdur" deyib hardansa aktyor gözləsək, olanlara meydan verməsək, onlar özlərini necə göstərə bilərlər? Məsələn, mən istedadlı gənc aktyorumuz Mikayıl Mirzəyevdə hazır bir Otello görürəm. Belə bir titanik obrazın ifasını ona tapşırmadan onun qüdrətinə, istedadına necə inanmaq olar? Mikayıl və həmçinin istedadına inandığımız bir aktyorlar nə vaxta kimi ikinci dərəcəli rollar oynamalıdır?

Bir mühüm məsələdən də söz açmaq istəyirəm. Hər xalqın milli teatrı həmin xalqın milli dramaturgiyasında formalaşır və inkişaf edir. Şübhəsiz, bizim teatrımız klassik dünya dramaturgiyasının da ən yaxşı nümunələrinə yer verməlidir. Lakin bu, həddini aşanda teatr həm öz simasını itirir, həm də... tamaşaçısını. Burada ehtiyatlı olmaq lazımdır ki, tarazlıq pozulmasın.

Məlumdur ki, Azərbaycan teatrı qədim ənənələrə malikdir. "Şəbeh", "Kos-kosa", "Qodu-qodu" kimi qədim xalq oyunları xalqın təfəkküründə iz buraxır. Ölməz Mirzə Fətəlinin pyesləri ilə bizdə professional dramaturgiyanın əsası qoyuldu, bir qədər sonra isə milli teatrımız yarandı. Bax, bu özül üzərində Azərbaycan teatrı yüz ildən çoxdur fəaliyyət göstərir. Teatrımızın bu bir əsrdə keçdiyi yol, şübhəsiz, parlaq yaradıcılıq uğurları ilə diqqəti cəlb edir. Onu da deyim ki, teatrımız heç bir təsirə qapılmamış, əksinə, Şərq xalqlarının milli teatrlarına qüvvətli təsir göstərmişdir. Deməli, kök var, özül var, bu bünövrə üzərində ucalan binaya isə yeni naxışlar əlavə eləmək, onu bir az da rövnəqləndirmək lazımdır.

...Bu yaxınlarda "Teatr" jurnalında görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun bir məqaləsini oxudum. O yazır ki, dram janrı nə nəsrdən, nə də poeziyadan yaranmalıdır, çünki dram özü müstəqil janrdır. Akademik dram teatrda və eləcə

də rayonlarımızda fəaliyyət göstərən teatrlarda onlarca pyes tamaşaya qoyulur, təəssüf ki, bu əsərlərin müəllifləri əsasən, ya şair, ya da nasir olur. (Əlbəttə, mən özüm də daxil olmaqla). "Şair-dramaturq", "Nasir-dramaturq", "Alim-dramaturq", "Jurnalist-dramaturq"... ifadələri artıq hamımıza tanışdır. Elə buna görə də tamaşaya qoyulan pyeslərin bir çoxu ya poemalardan, ya da povest və romanlardan "cilalanaraq" repertuara düşür. Xatırlayaq ki, H. Cavidin, C. Cabbarlının, S. Vurğunun heç bir pyesi bu cür "qəliblənməmişdi".

O ki, qaldı müasir mövzu məsələsinə, deyə bilərəm ki, müasir həyat sənətkara həmişə açıq qapıdır, amma bu qapıdan içəri girmək, dramatik təzadları görmək lazımdır. Lakin bunun əvəzində son zamanlar pyes müəllifləri tarixə üz tuturlar (eləcə də, mən). Müasir həyata nüfuz etmək, bu günümüzü, daxili dünyamızı təsirli konfliktlərlə, dolğun xarakterlə canlandırmaq böyük hünər və cəsarət tələb edir. Elə buna görə də teatrlarımızın repertuarında tarixi mövzular, xronikalar mühüm yer tutur.

Əgər teatr, mövzusu müasir həyatdan alınan pyes sarıdan çətinlik çəkirsə, qoy, onda klassik dramaturgiyaya müraciət eləsin. Azərbaycan dramaturgiyasının elə nümunələri var ki, onlar hələ də teatrda öz səhnə təfsirini tapmayıb. Təcrübə göstərir ki, klassik dram əsərlərinin tamaşası bəzən əsl teatr hadisəsinə çevrilir. Mehdi Məmmədovun quruluş verdiyi və Akademik dram teatrı aktyorlarının böyük müvəffəqiyyətlə oynadıqları "Xəyyam" "İblis" (H. Cavid) və "Dəli yığıncağı", "Ölülər" (C. Məmmədquluzadə) tamaşaları fikrimizə sübut ola bilər. Mən və eləcə də digər ziyalılarımız belə bir suala cavab axtarırıq: niyə Akademik dram teatrın səhnəsində Cabbarlının pyesi oynanılmasın? Bütün bunlara baxmayaraq, son illərdə bu teatrda müəyyən canlanma hiss olunur. Teatr təmir olunmuş, öz zahiri gözəlliyi və akustikası ilə yeni bir şəklə düşmüşdür. Bir neçə il baş rejissorsuz işləyən teatra yeni baş rejissorun təyin olunması da ümidimizi artırmışdır.

Mənə elə gəlir ki, bu teatrla bağlı qüsurların bir qismi də onun tamaşalarının yaxşı təbliğ olunmamasıdır: teatrın ərazisinin yerləşdiyi rayon rəhbərləri və eləcə də digər əlaqədar təşkilatlar təbliğat işini gücləndirməlidirlər. Bu teatrın vaxtilə geniş miqyasda tanınması o qədər də uzaq illərin söhbəti deyil. Qoy, teatr elə bir səviyyədə olsun ki, onun hər tamaşasına yenə, əvvəlki illərdə olduğu kimi, biletlər bir həftə qabaq satılıb qurtarsın. Çox zaman belə bir hadisənin də şahidi olursan: ilk tamaşadan sonra... sıralar seyrəlir, əvvəlki gurluq nəzərə çarpmır. Bu, niyə belədir? Tamaşaçıların teatr hissi zəifləyibmi? Doğrudur, bu da səbəb ola bilər, amma əsas deyil. Başlıca səbəb isə ya pyesin özündədir, ya da quruluşunda... Dramaturqlar (mən özüm də daxil olmaqla) həyatla, zamanın problemləri ilə ayaqlaşa bilmirlər. Halbuki ölməz Üzeyir bəyin səhnə əsərlərinin mövzusu köhnə həyatdan alınsa da, həmişə müasirdir. Bax, bu sənət sehrinə, sirrinə yiyələnmək lazımdır.

Teatrımızın başlıca problemlərindən biri də rejissor problemidir. Son illərdə Hüseynağa Atakişiyev, Vaqif Həsənov, Məhrahim Fərzəlibəyov, Oruc Qurbanov kimi cavan rejissorlar yetişib, əlbəttə, bu, sevindiricidir, onların hazırladıqları bir sıra tamaşalar teatr ictimaiyyətində və tamaşaçılarda böyük maraq doğurub. Bununla yanaşı, qeyd etməliyəm ki, cavan rejissorlarımız (xüsusilə Vaqif Həsənov) bəzən təsirə qapılır, özü də bu təsir bizim öz ənənələrimizdən gəlmir, hardansa, uzaqdan gəlir. Unutmaq lazım deyil ki, sənətdə bəşəriliyin yolu millilikdən keçir.

Mən Vaqif Həsənovun "Tədris" teatrında hazırladığı "Dədə Qorqud" tamaşasına baxmışam. Vaqif bu tamaşanı meyxana ritmində qurub. Halbuki Dədə Qorqud obrazı və ümumiyyətlə, Dədə Qorqud sazla bağlıdır. Rejissor bilməli idi ki, meyxana Dədə Qorqud ruhuna daban-dabana ziddir.

Vaqif Həsənov əlbəttə, istedadlıdır, ona inanıram, amma bir həqiqət də var: ən böyük istedad bu xalqın mənəvi dünyasına dərindən bələd olmaqla aşkarlanır.

Xalq ruhunun içində qaynamadan (bilmək çox azdır), onunla nəfəs almadan xalqın qəlbini dilə gətirə biləcək tamaşa yaratmaq mümkün deyil. Qoy, cavan rejissorlarımız xaricdəki bütün ədəbi-estetik cərəyanlardan xəbər tutsunlar. Rejissor işinin bütün incəliklərini bilsinlər, amma unutmasınlar ki, onların göz açdıqları dünyada Cabbarlı da, Cavid də, Ərəblinski də, Abbas Mirzə də, Adil İsgəndərov da olub və bunlardan öyrənmək zəruridir.

Bir neçə kəlmə də teatr tənqidi barədə... Deyilənləri təkrar etmək niyyətində deyiləm: bizdə professional teatr tənqidçiləri çox azdır. Amma İlham Rəhimlinin, Əsəd Məmmədovun, Məryəm Əlizadənin və başqa cavan sənətşünasların yazıları göstərir ki, tezliklə bu nəsil teatr tənqidini teatra dəxli olmayan müəlliflərin imzalarından xilas edə biləcəklər.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı 1989.

SƏHNƏMİZDƏ BU GÜNÜN SƏSİ

(N.Hacızadənin "Qisas qiyamətə qalmaz" pyesi)

Nahid Hacızadənin "Qisas qiyamətə qalmaz" pyesi bu günün və bu günə müxtəlif prizmadan yanaşılan bir-birinə zidd baxışların aynasıdır. Burda böyük türk şairinin bir gözəl kəlamını xatırlamamaq olmaz. "Vətən yolunda kimimiz can verdik, kimimiz nitqlər dedik".

İndi hamının dilində eyni söz bitib: "Vətən yolunda çalışmalı, vuruşmalı, torpaqlarımızı geri qaytarmalıyıq"... Çox gözəl! Amma oğul istəyirəm ki, bu gözəl nitqlərin içindən əməllə sözü ayırıb hansının ürəkdən, hansınınsa boğazdan gəldiyini seçə bilsin. Çox çətindir! Ona görə ki, boğazdan gələn, əmələ söykənməyən sözlər elə qışqırıqla deyilir ki, kökü ürəyə bağlanan, buna görə də pıçıltı ilə söylənən sözlərin səsini batırır, qışqırığa daha çox inanmalı oluruq. Bəli, biz belə bir zamanda yaşayırıq.

Əsərin baş qəhrəmanı Umud Zal oğlunun səhnəyə ilk gəlişindən "Dağıl, a dünya!" və "Niyə biz bu günə qaldıq?! - deyə öz-özü ilə, öz iç dünyası ilə mükaliməsi və tez-tez sükuta dalması tamaşaçını bugünkü vəziyyətimiz barədə düşünməyə vadar edir.

"Niyə biz bu günə qaldıq?" Sualı bu gün bütün vicdanlı, namuslu azərbaycanlıların özü-özünə verdiyi vətəndaşlıq sualıdır. Demək, bu, ayrı-ayrı fərdlərin deyil, bütöv bir millətin cəmiyyətə verdiyi sualdır. Son illərdə bu sualı özü-özünə və öz yaxınına verməyən bir nəfər də olsun namuslu vətəndaş tapıla bilməz. Bir sözlə, bu, ümumiləşmiş sualdır. Əgər əsərin müəllifi N.Hacızadə bu sualı bir vətəndaş kimi evdə də, işdə də, çörək yeyəndə də, su içəndə də, yaxınları ilə söhbətdə də, gecə yatanda da, səhər yuxudan qalxanda da, özünə, öz vicdanına verməsəydi, baş qəhrəmanını bu

sualla səhnəyə çıxartmazdı. Və bu sual əsərin bütün səhnələrindən qaranlığı yaran, bizi özümüzə göstərən bir işıq kimi keçir. Buna görə də mən bu tamaşanın adını elə belə də qoyardım: "Biz niyə bu günə qaldıq?" Tamaşa davam etdikcə bu sualın cavabı yavaş-yavaş aydınlaşır. Hər bir kəs öz şəxsi uğursuzluğunu özündə deyil, başqalarında axtarırsa, vay onun halına! Millət də eləcə! Əgər biz bu gün müharibədəki uğursuzluqlarımızın səbəblərini öz qüsurlarımızda görməsək və bunun əlacını özümüzdə axtarmasaq yalnız müharibədə deyil, iqtisadiyyatda da çox böyük uğursuzluqlarla üzləşməli olacağıq.

İndi ki, belədir, gəlin, düşünək: Bizim ən böyük qüsurumuz nədir?

Bu xalqın oğluyam -
deyir hər yetən,
Böyük bir gerçəyi
bildimi onlar?
Heyhat! Hələ çoxdur:
evini Vətən,
Qohum-qardaşını
millət sayanlar.

Bizim ən böyük qüsurumuz şəxsi arzumuzun ictimai arzudan üstün tutulmasıdır. Bizdə "mən" "biz"dən qabaqdadır.

Şuşa və Laçının düşmənə təslim olunma səbəblərini müəyyənləşdirən məhkəmənin hökmünü "Azərbaycan" qəzetində oxuyanda adam köynək-köynək ət tökür, məhz fərdi hissimizin ictimai hissdən üstün olması səbəbi ilə bu kökə düşdüyümüzü anlayır və bundan xəcalət çəkirik: Bəli, müharibədə hamı Vətəni düşünmək, onun ətrafında birləşmək, onu qorumaq əvəzinə, hər kəs özünü, öz faydasını düşündüyündən torpaqlarımız düşmənə təslim edildi. Burda istər-istəməz:

Biri-birimizə uyuşan deyil,
Biri-birimizə tərs düşən olduq.
Biz Vətən uğrunda döyüşən deyil,
Vəzifə uğrunda döyüşən olduq

deməliyik.

Əsərin baş qəhrəmanı - Umud Zal oğlu bu cür düşünür və buna görə də özünü və ən yaxınlarını ittiham edir. Bu isə müəllifin mövqeyidir. Öz oyunu ilə müəllifin doğru-düzgün mövqeyini açıqlayan H.Turabov həm dramaturgiyamızda, həm də öz yaradıcılığında yeni bir obraz yaratmışdır. Daha doğrusu, Turabovun vaxtilə oynadığı Gəray bəyin yeni şəraitdəki davamını bu günün boyaları ilə əks etdirir (bu rolun ikinci ifaçısı, gözəl sənətkarımız Həsən Məmmədov məni bağışlasın. Çünki mən bu rolda yalnız H.Turabovun oyununu görmüşəm).

Teatra 60-cı illərdə gələn H.Turabov bizim səhnəmizə yeni nəfəs gətirən sənətkarımızdır. Belə ki, İlyas Əfəndiyevin dramlarındakı psixoloji vəziyyətlər Turabovun iç dünyasına enmə istedadı ilə birləşdi, patetikanı pıçıltı əvəz etdi və dramaturgiyamızda yeni cığır açıldı. Bu gün Turabovu bir aktyor kimi bizə sevdirən əsas cəhət onun patetikadan uzaqlığı, iç dünyasına varmaq qabiliyyəti, yalnız sözləriylə deyil, həm də danışan sükutu, eyhamlı baxışları, üzünün mimikası, bir sözlə, aktyora vacib olan bütün cəhətləri ilə bizi öz mövqeyinə inandıra bilməsidir. Bu tamaşada o, əvvəldən sona qədər namuslu bir vətəndaş kimi keçirdiyi xəcalət hissini oynayır. O, itirdiyimiz torpaqlara görə qəhrəman atası Zal kişinin ruhundan, oğlunun yaratdığı cah-cəlalına görə çadırlarda yaşayan həmvətənlərinin dözülməz vəziyyətindən, nəvəsinin bağda gizlənməsinə görə nəvəsinin əsgər paltarı geymiş nişanlısından utanır, xəcalət çəkir. Bu xəcalət hissini həzm edə bilmədiyindən birinci səhnədə havaya tuşladığı tüfəngi əsərin zirvə nöqtəsində sözə çevirib şəxsi hissini ictimai hissdən üstün tutan oğluna tuşlayır. Sözünün vətən

hissindən məhrum olan oğluna kar etmədiyini görüncə finalda özü həmin o tüfəngə çevrilib açılır. Burda Çexovun tüfəng haqqında dediyi məşhur kəlam yada düşür: "Əsərin birinci şəklində tüfəng varsa, o, sonuncu şəkildə açılmalıdır". Umud kişi də tüfəngə çevrilib açılır və tamaşa boyu keçirdiyi xəcalət hissinə öz əməli ilə nöqtə qoyub səhnəni tərk edir, zalda oturan tamaşaçılara qarışır. Zal oğlu Umudun bu gedişi zalda oturanların simasında bütün xalqı itirilmiş torpaqlarımız uğrunda səfərbərliyə çağırışdır. Bu final gözəl rejissor tapıntısıdır.

Xəcalət hissi! Günahı başqalarında deyil, özündə görməkdən yaranır. Bəli, biz bu hissi yaşamış və demişik:

Bu torpağı qorumağı
Özümüzə borc bilmədik,
utanıram.
Vətən getdi,
Vətəndaşlıq zirvəsinə
yüksəlmədik,
utanıram.
Heç olmasa, bu gerçəyə
biz inanaq:
Sonuncumuz qalanadək
Ya vuruşaq, ya utanaq.

Umud Zal oğlu qoca yaşında nəvəsinin əvəzinə cəbhəyə getməyi utanmaqdan üstün tutdu... İstər-istəməz düşünməli oluruq. Babanın bu hərəkətindən sonra nəvə cəbhəyə getmək bir tərəfə, heç olmasa, utanacaqmı?

Umud kişinin oğlu Qoşqar atasının əksinə, bu günün tipik mənfi çalarlı iş adamlarındandır. Atası ilə toqquşandan sonra aradakı sərinliyi götürmək üçün dediyi sağlıq onun dünyagörüşünü, xarakterini, mənəvi çürüklüyünü çox gözəl açır. Ən maraqlısı da budur ki, sağlığı deməmişdən əvvəl deyəcəyi sözlərin atasının xoşuna gələcəyinə tam əmindir. Amma o, nadan-

lığı üzündən, boğazdan gələn sözlərlə ürəkdən gələn sözlərin fərqini hələ anlamayıb. Özü kimi ürəksiz saxtakarların məclisində dönə-dönə deyib əzbərlədiyi "vətənpərvəranə" sözlərin alqışlarla qarşılandığını görən bu hərif elə güman edir ki, bütün varlığı ilə Vətənə bağlı olan atası da bu sözlərdən xoşlanacaq və oğlunu əfv edəcək. Amma düşündüyünün tərsi olur.

Yalnız bircə səhnədə görünən millət vəkili Qoşqar gələcək gəlini Mehri və atası Umud kişi ilə dialoqlarında tamaşaçının gözü qarşısında bütün eybəcərliyi ilə açılır. Biz bələləri ilə hər gün qarşılaşır, üstü bəzək, altı təzək olan bu adamlar buqələmun kimi düşdükləri hər mühitə uyğunlaşmağı bacarır, bunu bacarmayan, öz sifətləri ilə yaşayanları həmişə üst qatlara can atan addımları altında əzib məhv edirlər. Gələcək gəlinini cəbhəyə, oğlunu Türkiyənin Antalya kurortuna göndərən, Vətənin dərdini deyil, kefini çəkən bu adamcığazlara istedadlı deyil, "bacarıqlı adam" deyərlər.

Bu rolun ifaçısı Ramiz Novruzov obrazın yuxarıda açıqladığımız bütün cəhətlərini incəlikləri ilə çatdıra bilir. Belə ki, biz obrazın zahirini deyil, iç dünyasını, oradakı eybəcərliyi görə bilirik.

Yaşar Nurunun oynadığı Simran çox mürəkkəb və faciəvi obrazdır. Əvvəldən özünü şən-şatır, Əhmədi-biqəm kimi göstərən bu adam, heç demə, əslində dünyanın dərdi ilə yüklənmiş müasir kefli İsgəndərmiş. Simran müəllifin tapıntısıdır. Y.Nuri böyük aktyorumuz M.Sənani kimi həm komik, həm də dramatik yönümə malik olduğundan bu rola çox münasibdir. Simranın əsərdə iki partlama-zirvə nöqtəsi var: Birincisi, doğmaca oğlu ilə görüşdüyü, onu qəbul etmədiyi səhnə, ikinçisi də torpaqlarımız qayıtmayınca içməyəcəyinə verdiyi kişi sözü... hər iki səhnəni Yaşar böyük məharətlə oynayır. Lakin... birinci faciəsi səhnədə - yəni oğlunu qəbul etməməsində haqlı olsa da, bu faciənin səbəbinin açıqlanmaması ağıllı tamaşaçını təmin edə bilmir. Çünki o, oğlunu qəbul etməməklə zahirən haqlı görünsə də, mənən haqlı deyil. Axı, bu faciənin səbəbkarı atasına pənah gətirən oğul deyil, onun özüdür. Bu səhnədə Yaşar Nuri oğluna meydan oxuyan qəhrəman kimi deyil, ürək ağrısı ilə rədd etməli idi. Aktyorun ifasında biz bu ürək ağrısını görə bilmədik.

Salatın rolunun ifaçısı Məleykə Əsədova Azərbaycan anasının özünəməxsus xüsusiyyətini - ərlə arvad arasındakı münaqişədə gah övladına, gah da övladının atasına haqqvermə məqamlarındakı tərəddüdlərini incə cizgilərlə oynayır.

Nurlan, Rövşən, Mehri rollarının ifaçıları - böyük ənənəsi olan teatrımızda ilk uğurlu addımlarını atırlar. Onlara bu çətin və fərəhli yolda daha böyük uğurlar diləyirəm.

Çurxan obrazının ifaçısı, böyük sənət məktəbi keçmiş, yaxşı təcrübə qazanmış istedadlı aktyorumuz Bürcəli Əsgərov məharətli oyunu ilə müəllif və rejissor fikrini tamaşaçıya ləyaqətlə çatdıra bilir. Bağırov məktəbinin yetirməsi olan bu obraz - onun ifasında inandıcıdır.

Bütün quruluşlarında müasir həyatın damarını çox gözəl tuta bilən Lütfi Məmmədbəyov bu tamaşada da bugünkü həyatımızın bir parçasını incə detallarla səhnəyə gətirməyə müvəffəq olmuşdur.

Tamaşada A.Bağırovun musiqisi illüstrasiya xarakteri daşımır, müəllif fikrini ifadə edən obraz səviyyəsinə yüksəlir. Belə ki, tamaşanın başlanğıcında və finalındakı mahnı Vətən obrazı kimi səslənir.

Rejissorun müasirlik duyumunu rəssam Rəfael Əsədov da öz tərtibatında çox gözəl ifadə edə bilmişdir.

Sözümün sonunda onu deməliyəm ki, "Qisas qiyamətə qalmaz" tamaşası bu günün səsi kimi milli teatrımızdakı böyük boşluğu doldurur. Bu tamaşa əli qələm tutan bütün dramaturqlarımızı silkələməli, milli teatrımızın böyük ənənəsini yeni əsərlərlə özünə qaytarmalıdır.

"Azərbaycan" qəzeti, 1995, 6 iyun.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.

MÖHSÜN SƏNANİ

Xalq artisti M. Sənani qüdrətli səhnə ustalarımızdan biridir. Mən hələ müharibədən əvvəl məktəbli ikən onu sevmiş və o zamandan onun bütün rollarını izləmişəm. M. Sənanini mən ilk dəfə "Hacı Qara" komediyasında Heydər bəy və Şirvanzadənin "Namus" faciəsində Seyran rolunda görmüş və onu bu rolları ilə də sevmişəm.

Bu qüdrətli sənətkarı bizə sevdirən əsas cəhət nə idi? İlk növbədə onun səhnədəki sərbəstliyi!.. Belə ki, onun üçün səhnə, səhnə deyil, həyatın bir parçası, o özü isə bu həyatın müşahidəçisi deyil, iştirakçısı idi. Möhsün Sənani aktyor sənətinin əsas şərti olan bu cəhətə nə ilə nail ola bilmişdir? - sualına mən belə cavab verərdim: — Səmimiyyəti ilə!

Aktyor nə zaman səhnədə səmimi ola bilər; O zaman ki, oynadığı rolun xarakterini bütün incəlikləri ilə hiss edir, bir sözlə, onu özləşdirə bilir.

Sənani oynadığı bütün rollarda səmimiyyəti ilə aparmış, uğur qazana bilmişdir.

Götürək "Almaz"dakı Şərif rolunu. Hidayətzadə kimi qüdrətli sənətkardan sonra bu rolu oynamaq çox çətin idi. Möhsün bu çətinliyin öhdəsindən məharətlə gəldi. Sənaninin bu roldakı uğurunu bəzən teatr tənqidçiləri onun gözəl səsi ilə izah edir, bəziləri isə onun simpatiyası və yapışıqlığı ilə.

Məncə, ikincilər həqiqətə daha yaxındır. Ümumiyyətlə, Möhsün Sənani bir aktyor kimi çox yapışıqlı idi. Bu yapışıqlıq isə onun bir sənətkar kimi səmimiyyətindən irəli gəlir. O, oynadığı rolu bütün cizgiləri ilə hiss etmədən səhnəyə çıxmır. Elə ki, hiss elədi, bir insan kimi onun varlığı, oynadığı rolun içində əriyir, o, obraza çevrilir.

Möhsün Sənaninin ikinci mühüm cəhəti yaradıcılıq diapozonunun genişliyidir. Belə ki, o, bir tərəfdən Seyran, Eyvaz Əsriyan kimi ciddi tragik, ikinci tərəfdən Şərif və Həsənağa ("Göz həkimi") kimi; sırf komik obrazların ifaçısı olmuşdur. Belə ki, onun yaradıcılığı bir tərəfli və bir rəngli olmamışdır.

"Vətən ocağının istisi, Bakı. 1982.

SƏHNƏMİZİN BİZƏ NƏSİB OLAN NƏSİBƏSİ

Milli səhnəmizin ən parlaq ulduzlarından biri olan Nəsibə xanım Cahangir qızının səhnəmizdə silinməz iz buraxmış böyük sənəti haqqında yazmaq barədə uzun müddət düşünmüş, lakin əlimə qələm götürməyə cəsarət etməmişəm, Niyə?

Mən öncə, bax, həmən bu "Niyə?" sualına cavab vermək istəyirəm. Bir dəfə Moskva televiziyasında böyük bir aktyordan sordular: — Siz filan rolu oynayarkən hansı duyğuları yaşamısınız?

Aktyor bu suala əsəbiləşdi və müxbirə belə cavab verdi:

— Mən ömrüm boyu heç zaman oynamamışam, mən yaratmışam.

Həqiqətən həmin aktyor səhnədə oynamır, yalnız yaradırdı.

Və, doğrudan da, oynamaq bir şeydir, yaratmaq başqa şey. Mən bu "yaratmaq" məsələsini sevimli aktrisamız Nəsibə xanıma da şamil edir, onun heç zaman oynamadığını, yalnız yaratdığını demək istəyirəm.

Nədir oynamaq, nədir yaratmaq?

Oynamaq — kiminsə təqlidini çıxartmaq, özünü kiməsə bənzətmək, yaratmaq isə səhnədə alışıb yanmaq və obrazı yaşamaq deməkdir. Mən elə bu səbəbə görə də səhnədə həyatı təqlid etməyən, həyatın özünü göstərməyi bacaran böyük sənətkar Nəsibə xanımın sənət uğurlarını istədiyim səviyyədə yazıya köçürə bilməyəcəyimdən qorxub onun haqqında yazmağa cəsarət etməmişəm. Amma bir neçə gün bundan əvvəl Nəsibə xanımla Ankara-Bakı təyyarəsində səfər yoldaşı olduq. Nənə və nəvə Nəsibələrlə teatr sənəti və onun incəlikləri barədə bir xeyli söhbətləşdik. Elə buradaca müsahibim olan bu böyük sənətkar haqqında uzun illərdən bəri beynimdə çözələdiyim fikirlərə bir aydınlıq gəldi.

Mən hər dəfə bu fövqəladə sənətkarın səhnədə yanıb — yaşadığını gördüyüm zaman gözlərimdə səhnə ilə həyat arasındakı hasar uçulur, dağılır. Beləliklə də, mən səhnədə həyatın təcəssümünü deyil, əksinə, həyatın özünü görürəm. İlahi, sənətkar "səhnəni dağıdıb" həyatın içinə bu qədər necə girə bilir? Onun yaratdığı hər hər hansı obraz kiminsə kopiyası, surəti deyil, elə bil həmin adamın özüdür. Bu, əlbəttə, aktyor sənətində möcüzədir.

Mən bu sənətin sehrinə düşdüyüm, yəni onu tamaşa zalından seyr etdiyim zaman mənə elə gəlir ki, Nəsibə xanım tamaşa hazırlanarkən rejissorun yozumu və göstəricisi ilə heç zaman məşq etmir. Çünki bu oyun heç bir göstərişin, heç bir təlimin, öyrənmənin, məşqin və vərdişin məhsulu ola bilməz. Bu sənət elə buradaca, mənim gözlərimin qarşısında yaranır. Bir qədər də dəqiq desək, mənə elə gəlir ki, onun dediyi sözlər, elədiyi hərəkətlər dramaturqun və bəstəkarın yazdığı mətnin və musiqinin özü deyil, onların improvizəsidir. Çünki, o, obrazın yalnız paltarını geymir, onun ürəyini, düşüncəsini, həyat tərzini, psixologiyasını əyninə geyir. Buna görə də Nəsibə dönüb olur Cənnət xala, Cəhrə xala, Qızbacı və s. O, obrazın yalnız paltarını geysəydi, xarakter deyil, şarj yaratmış olardı. Şarj isə sənət deyil, adicə təqliddir.

"Altı qızın biri Pəri" komediyasındakı Cəhrə xala aravuran, dedi-qoduçu kənd qarılarının səhnədəki fotosurəti deyil, özüdür. Mən kəndlərimizdə Cəhrə xalaların minini, yüzünü görmüş və onların səhnədə deyil, məhz həyatda necə oynadıqlarının şahidi olmuşam.

Nəsibə xanımın ifasında Cəhrə xalanın vəziyyəti üç qatda özünü göstərir: birinci qatda o, arvadının qarşısında Firuzbalaya iftira atır. Bunun iftira olduğunu o özü də bilir, tamaşaçı da. Amma bu elə bir iftiradır ki, buna tərəf-müqabili inanmaya da bilər. Və o, şübhəsini "lap öz gözünlə gördün?" — deyə ifadə edir. Burada ikinci qat özünü göstərir, iftiraya sübut

qatı... Dramatik vəziyyətin komik qatı məhz bu nöqtədədir. Bu məqamı dərinləşdirmək üçün dramaturq aktrisanın köməyinə gəlib ona "vedrə" detalını verir: "İmanımı yandıra bilmərəm, vallah, bilmirəm, vedrə sol əlimdə idi, ya sağ əlimdə". Bu sadəlövh inandırma cəhdi, şübhəsiz, gülüş doğurur. Çünki Cəhrə xalanın əlində tutarlı dəlil-sübut olmadığından o, bu sadəlövh cəhdə əl atır. Bəs burda aktrisanın məharəti nədədir? Aktrisanın ustalığı "vedrə" əhvalatını yalnız tərəf-müqabili inandırmaq üçün deyil, həm də özünü inandırmaq istədiyini çox incə şəkildə tamaşaçıya çatdırır. Özünü də inandırmaq cəhdində aktrisa səsinin tonunu elə endirib qaldırır və bu "dəlil-sübutu" elə səmimi və təbii deyir ki, iftiranın həqiqət olduğuna tamaşaçı da səmimi olaraq inanmaq istəyir. Amma bu, mümkün olmadığına görə təbii gülüş yaradır. Bu isə vəziyyətdəki komizmin üçüncü əsas qatıdır. Aktrisanı inandırmaq üçün etdiyi cidd-cəhdindəki sadəlövhlüyün içində gizlənmiş təmizliyi üzə çıxara bilməsi onun özünəməxsus tapıntısıdır. Aktrisa özü bir insan kimi o qədər təmiz, o qədər səmimidir ki, başqalarında müşahidə etdiyi natəmizliyi, çirkabı ikrah hissi ilə qəbul etdiyindən tamaşaçıda da eyni ikrah hissini oyatmağı bacarır. Axı, insan kimi özü daxilən naqis olan aktyor üçün naqisliyi, kifayət qədər ikrah hissi ilə qəbul etmək çətin olar. Buna görə də Nəsibə xanımın "özünü inandırma" cəhdi də məhz onun özünün bir insan kimi saflığının təzahürüdür. Çünki ağın ağlığı qaranın yanında daha tez nəzərə çarpır. İki zidd rəngin bir rolda yanaşı gətirilməsilə aktrisa insan təbiətinin mürəkkəbliyini tamaşaçının gözləri qarşısında sərgiləyir.

Nəsibə xanım xaraktercə bir-birinə bənzəyən obrazları da elə ustalıqla və başqa-başqa detallarla yaradır ki, onların heç biri digərinə bənzəmir. Bu isə aktyor sənətində son dərəcə, çətin məsələdir. Bu ustalığı ən qüdrətli, ən dahi rejissor belə aktyora diktə edə bilməz. Onu aktyor özü tapmalı, bu yeni rolunu əvvəlki eyni xarakterli rollardan fərqləndirməyi bacarmalıdır.

Heç şübhəsiz, Nəsibə xanımın yaradıcılığının zirvəsi "Qaynana"dakı Cənnət xala obrazıdır. Bu obrazdan sonra onun oynadığı xaraktercə buna yaxın olan Cəhrə xala ("Altı qızın biri Pəri"), Fatmanisə ("Ögey ana") və s. obrazları heç biri o birinə bənzəmir, hərəsi bir cür aravuran, deyingən qarı obrazlarıdır. Sevimli aktrisamızın ən böyük uğuru isə məhz bu cür "başqalaşmanı" bacara bilmək məharətindədir.

Səhnəmizdə komediya janrının Mirzağa Əliyev, Məmmədəli Vəlixanlı, İsmayıl Osmanlı, Mustafa Mərdanov, Lütfəli Abdullayev, Ağacavad Cavadov, Bəşir Səfəroğlu, Əliağa Ağayev kimi nəhəng korifeyləri sırasında Nəsibə xanım Cahangir qızı özünəməxsus ayrıca yer tutur.

Şübhəsiz, bu böyük yaradıcılıq teatr tariximizdə yeni bir mərhələ və məktəbdir. Bizim İncəsənət universitetinin aktyorluq fakültəsində bu məktəb bir fənn kimi öyrədilməlidir. Bu gün Nəsibə xanımın yolu ilə getmək məqsədilə onu təqlid etmək istəyənlər çoxdur. Mən üzümü onlara tutub deyirəm: Əzizlərim, Nəsibə xanımdan öyrənin, amma onu yamsılamayın. Çünki el demiş: "Ayaqqabılarımı geyə bilərsən, amma yerişimi yeriyə bilməzsən". İkinci tərəfdən, təqlid yol deyil, səndən əvvəl açılmış cığırdır. Sən açılmış cığırla getsən, bu yolda öz ayaq izin qalmaz, üçüncü tərəfdən yenə el demiş: "Kölgədə bitənin öz kölgəsi olmaz".

"Ədəbiyyat qəzeti", 1998, 4 dekabr.
"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

HƏSƏN TURABOV

60-cı illərdə üç sənətkarın birgə yaradıcılığı bizim səhnəmizə yeni hava gətirdi: İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyası, Tofiq Kazımovun rejissurası və Həsən Turabovun oyunu. Bu üçlük bizim səhnəmizdə köhnə üsulun davamı olan saxta pafosu, ritorikanı ürəkdən gələn pıçıltı ilə əvəz edərək bir-birini başa düşən, biri digərini tamamlayan sənətkarlar idi. Mən bu üçlükdən yalnız sonuncunun sənəti, səhnəmizə gətirdiyi yenilik haqqında öz təəssüratını bildirmək istəyirəm.

Səhnəmizə gəlişi ilə ürəyimizi ovsunlayan qüdrətli aktyorumuz H. Turabov mənim çox sevdiyim səhnə ustalarından biridir. Əlbəttə, bəstəkar musiqisi ilə, şair şeri ilə, rəssam rəsmi ilə, aktyor da oyunu, ilə tanınır. Bu oyun dediyimiz şey nədir? Məncə, aktyor oyunu, ilk növbədə, ulu Tanrının insana bəxş etdiyi böyük nemətlərdən — baxış, yeriş, danışıq əl-qol hərəkəti və s.-dən oynanan obrazın xarakterinə uyğun şəkildə istifadə etmək məharətidir. Bu nemətlərdən yerinə görə ustalıqla istifadə etməyi bacaran aktyorun süni effektlərə, yəni qışqırmağa, artıq əl-qol hərəkətinə, yerişdə və duruşda pozaya ehtiyacı olmur. Adi baxışı və hətta sözlər arasındakı pauzası ilə obrazın daxili dünyasını, dramatik vəziyyəti tamaşaçıya çatdırmağı bacarır.

Turabova qədərki böyük səhnə ustalarımızın sənətkarlığını inkar etmədən bir həqiqəti deməliyik ki, Turabov səhnəmizə səsin, baxışın və pauzanın bədii effektini, obrazlılığını gətirdi. Aktyora vacib olan bütün bu keyfiyyətləri, daxili imkanları ilə də Turabov bir xarakterli obrazdan tamam başqa xarakterli obraza keçməyi, yəni çevrilməni, dəyişməni bacardı.

Bir anlığa bir insan kimi tanıdığımız H. Turabovu, sonra da onun oynadığı rolları gözlərimiz önünə gətirək: Kefli İskəndər, Hamlet, Xəyyam, Kamran...

Bunlar xaraktercə biri o birinə bənzəməyən, həm məkanca, həm zamanca başqa-başqa dünyaların, başqa-başqa düşüncələrin sahibləridir. Bəs elə isə bu müxtəlif xarakterləri, başqa-başqa zaman və məkanları, məqsəd və əqidələri, fikir və düşüncələri bir insan öz dünyasına, öz xarakterinə necə sığışdıra bilir?

Aktyor var ki, oynadığı müxtəlif xarakterli, başqa-başqa duyğu və düşüncəli rolların hamısında yalnız özünü oynayır. Özünü oynayan aktyorun rolları mütləq bir-birinə bənzəməlidir.

Turabov isə oynadığı rolun dramaturq tərəfindən yazılmamış, səhnəyə gələnə qədərki tərcümeyi-halını və bundan sonra vəziyyətinə girəcəyi durumunu incəliklərinə qədər öyrənib, rolu özləşdirib səhnəyə çıxır. Buna görə də o, səhnəyə çıxanda pasportuna yazılmış ad və soyadını unudub oynadığı rolun yalnız ad və soyadını deyil, həm də onun xarakterini, duyğu və düşüncəsini, hətta ruhunu və psixologiyasını da qəbul edir. Buna görə də, o heç zaman özünü oynamır. Həmişə rolunu oynayır.

Turabov dramaturqun onun dilinə verdiyi sözlərin adicə yükdaşıyanı deyil, dediyi sözlərin sahibi və bir növ müəllifdir. Məsələn, Turabovun oynadığı İskəndər rolunda onun Şeyx Nəsrullahla görüşdüyü səhnələrdə müəllifin yazdığı sözlərin bir qismini eksperiment üçün ixtisara salsaq, Turabov eyhamlı baxışları, üzünün mimikası və fikir dolu pauzası ilə ixtisara düşən sözləri tamaşaçıya çatdıra bilər. Çünki onun oyun ustalığı, yəni dramaturji vəziyyətə girə bilmə qabiliyyəti ən tutumlu sözün əvəzedicisidir. Bu yerdə aktyor müəllifin ortağı səviyyəsinə yüksəlir. Demək, onun yalnız dili deyil, səsinin tembri, baxışı və pauzası da danışır.

Aktyor oyununda sükutun danışması, onun öz içinə baxması, daha dəqiq desək, içini oynaya bilməsi ilə bağlıdır. Məhz içini, daxili dünyasını göstərə bilən aktyor sənətkar, zahiri hə-

rəkətləri ilə oynayan aktyor isə kiminsə təqlidini çıxaran peşəkardır

Turabov obrazın iç dünyasını tamaşaçıya çatdırmaq üçün baxışın və səsin psixoloji ovqatından obrazın psixoloji qatlarının açılmasında istifadə edir. Buna görə də tərəf-müqabillərindən seçilmək üçün o, səhnənin önünə gəlib sözünü salona deyil, tərəf-müqabilinin özünə deməklə kifayətlənir və bununla da məqsədinə nail olur.

Mən eşitmişəm ki, C. Cabbarlı "1905-ci ildə" əsərində Sona obrazını məhz mərhum aktrisamız Sona Hacıyeva üçün yazıb. Demək, dramaturq bu obrazı yaradanda Sona Hacıyevanın mənəvi dünyasını, daxili imkanlarını çox gözəl bilmiş və bu imkanlara uyğun olaraq Sona obrazını yaratmışdır.

Mən Turabovun yaratdığı obrazları seyr etdiyim zaman Cabbarlı kimi nəhəng dramaturqun bu təcrübəsindən istifadə etmək və sevimli aktyorumuz Turabovun böyük imkanları səviyyəsində bir obraz yaratmaq arzusu ürəyimdən keçir. Belə bir obrazı yarada bilmək üçün ulu Tanrıdan qüdrət və ömür arzulayıram.

"Azərbaycan" qəzeti, 1998, 18 dekabr.
"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

QURBAN PİRİMOV

XIX əsrin əvvəllərindən Azərbaycanda çox böyük ustad tarzənlərimiz yetişmiş və onlar yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Şərqdə məşhur olmuşlar. İlk dəfə tarı diz üstündən sinəyə qaldıran və tarda yeni, əlavə pərdələr yaradan Sadıqcanın məhz Qarabağda yetişməsi təsadüfi deyildir.

Azərbaycanda iki əsas tarzənlik məktəbi olmuşdur: Qarabağ və Bakı məktəbi XIX əsrin sonlarında Bakı məktəbinin ən böyük ustadı Mirzə Mənsur, ondan sonra isə Opera teatrının solisti Bəhram Mənsurov, Qarabağ məktəbinin də ən böyük Qurban Pirimov olmuşdur.

Mən Qurban əmi ilə şəxsən tanış olmasam da, sənətinin vurğunu kimi həmişə onu dinləmişəm və bu gün də məmnuniyyətlə dinləyirəm.

Qurban Pirimov, hər şeydən əvvəl, bizim muğam xəzinəmizin gözəl bilicisi olmuş və onları özünəməxsus şəkildə ifa etmişdir. Muğamın ifaçısı üçün muğamları və onların ayrı-ayrı guşələrini mükəmməl bilməsi hələ işin yarısıdır. Bilməklə yanaşı, tarzənin ifa etdiyi muğamı öz qəlbinin tellərindən keçirib, onu öz duyduğu kimi çalması əsas şərtdir. Çünki muğamlarımız o qədər zəngin, o qədər çalarlıdır ki, o, heç bir not qəlibinə sığa bilməz, buna görə də muğam ifasında improvizə imkanları genişdir. Eyni muğamı Qurban Pirimovun ifası ilə Hacı Məmmədovun, Əhsən Dadaşovun, yaxud Ramiz Quliyevin ifaları başqa-başqadır. Mənim musiqi savadım olmasa da, ifaçıların adlarını çəkməsələr də ifa tərzindən bu tarzənlərin "Çahargah"ını bir-birindən dərhal ayırd edə bilərəm. Bu, sənətkarların hər birinin özünəməxsus ifa tərzinə malik olmasından irəli gəlir.

Qurban Pirimovun sənətində məni ən çox valeh edən dəraməd rənglərindəki onun təkrarsız ifa tərzidir. İkinci, cəsarətlə demək olar ki, xalq sənətindən bizə məlum olan Çoban

bayatısının tarda ilk ifaçısı Qurban əmi olmuşdur. Onun özünəməxsusluğunun üçüncü cəhəti odur ki, Qurban əmi yalnız tarını deyil, müşayiət elədiyi xanəndəni də oxutmağı, muğamın şöbədən-şöbəyə keçidlərində xırdalıqları ilə ona yol göstərməyi bacaran sənətkar idi.

Bu gün muğam xəzinəsinin gözəl bilicilərindən olan bəstəkar Eldar Mənsurov söhbətlərimizin birində mənə dedi ki, atam Bəhram Mənsurov deyirdi ki, bizim tar ifaçılığı sənətimizin tarixində Qurban Pirimov ən böyük ustadımızdır. Mən də mərhum ustad tarzənimiz Bəhram Mənsurovun ürək genişliyi ilə Qurban Pirimova verdiyi o yüksək qiymətə qoşulur və məşhur tarzənlərimizin hamısına Allahdan rəhmət diləyirəm.

23 mart, 2000.

"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

AZƏRBAYCANIN BÜLBÜLÜ

Ana laylası, demək olar ki, bütün insanları hələ uşaqlıqdan ovsunlayan ilk səsdir (Təəssüflər olsun ki, indi artıq bizim gəlinlərimiz körpələrimizi bu füsunkar səsdən məhrum etmişdir). Mən özümü çox xoşbəxt hesab edirəm ki, uşaqlıqda bu füsunkar səsin qanadları üzərində böyümüşəm. Qəlbimi ovsunlayan ikinci tilsimli səs isə bülbül səsi olmuşdur. Sonralar L. N. Tolstoyun "Hacı Murad" əsərini oxuduğum zaman onun Şəkini "Bülbüllü Şəki" adlandırmaqda nə qədər haqlı olduğunu anladım.

Bakıya köçəndən sonra isə böyük müğənnimiz Bülbülün ürəkləri fəth edən ecazkar səsi uşaqlığımda eşitdiyim o iki səsi əvəz etdi.

Atası Məşədi Rza kişi övladına Murtuza adını vermişdi. Bu uşaq böyüdü, pərvazlandı. Şuşanın ab-havası ilə qidalandı və nəhayət, Cıdır düzündə bülbül kimi cəh-cəh vurduğuna görə milləti ona "Bülbül" adı verdi. Bu böyük sənətkar isə xalqın ona verdiyi bu gözəl adı ömrünün sonuna qədər şərəf və ləyaqətlə daşıdı.

Bu gün Bülbül bizim üçün kimdir? Mirzə Fətəli Axundzadə dramaturgiyamızın, Üzeyir bəy operamızın və professional musiqimizin binasını qoydusa, Bülbül də professional vokal sənətimizin təməlini qoydu. Bu üçlük təkcə Azərbaycan mədəniyyətinin deyil, bütün müsəlman Şərqində saydığım sahələrin baniləri olub, Azərbaycanımızın başını ucaltdılar.

Bülbülün cahanşümül xidməti bir də bundan ibarətdir ki, o, Azərbaycan milli vokal sənətini Qərb vokal sənəti ilə qaynaqlaşdıraraq mədəniyyət tariximizdə inqilab yaratdı. O inqilab "Koroğlu" operası ilə zirvə nöqtəsinə çatdı. Bu operada musiqi Koroğlumuz Üzeyir bəylə səs Koroğlumuz Bülbülün ürəyi birləşdi.

Ölməz Bülbülümüzün xidməti bununla məhdudlaşmır. Vəfatından bir qədər əvvəl onun akademiyadakı son çıxışı bu

gün də mənim qulaqlarımda səslənir. Bülbül Azərbaycan və italyan dillərində sait səslərin çoxluğunu və vokal uyarlığını fonetik faktlarla göstərdi və böyük alimliyini sübuta yetirdi.

O, həm də musiqi folklorumuzun yorulmaz bilicisi və tədqiqatçısı idi. Təsadüfi deyil ki, Bülbül Azərbaycanı oymaq-oymaq gəzərək, 500-ə qədər xalq mahnısını toplayıb, onları özünəməxsus ilahi rəng və çalarlarla xalqın özünə qaytardı.

Bülbül bütün bu xidmətləri ilə vokal sənətimizdə bir məktəb yaratdı. Şükürlər olsun ki, bu gün bu məktəbin Azər Zeynalovu və vokalçıların Bülbül adına birinci beynəlxalq müsabiqəsinin "Qran-Pri" mükafatına layiq görülmüş Əli Əsgərovu var.

Bəli, Bülbülün sənətdə açdığı yol geniş üfüqlərə doğru irəliləyir. Allahdan arzum budur ki, Bülbülün yurdu erməni tapdağından qurtarsın və onun növbəti yubileyini Şuşada keçirək.

1999.

"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

MAESTRO NİYAZİ

Maestro Niyazi orijinal bəstəkar, Azərbaycan professional musiqisinin böyük təbliğatçısı, rus və Avropa musiqisinin ən gözəl yorumçularından biridir. Niyazinin xidmətlərindən ən böyüyü budur ki, o, muğam musiqi xəzinəmizi Avropa musiqi dilində danışdırmaqla bu böyük xəzinə ilə Avropa arasında körpü sala bildi. İndi bizim musiqi mədəniyyətimiz, bu körpünün üzərindən dünyaya yol açır.

F. Əmirovun "Şur" simfonik muğamı ilə Niyazinin "Rast"ı təxminən eyni vaxtda yaranmışdır. Bu iki böyük sənətkarın muğamlarımızı Avropa dilində danışdırması muğamlarımızın coğrafi sərhəddini genişləndirdi, onların məna və fəlsəfəsini dünyaya çatdırdı. Bu, elə böyük xidmətdir ki, bu tarixi xidmətin bəhrələri ilə yalnız indi deyil, sonralar daha çox faydalanacağıq.

Dünyagörmüş bir ağsaqqalın həyat və ölüm haqqında müdrik düşüncələrini əks etdirən Rast muğamı Niyazinin qələmində eyni mahiyyətini saxlamaqla yalnız Şərq xalqlarının deyil, bütün dünyanın dərk edə biləcəyi bir dilə çevrilmiş, qol-budaqlı səslər şəlaləsi not məcrasına salınmışdır.

XX əsrin ən böyük bəstəkarlarından Dmitri Şostakoviçdən tutmuş italyan musiqişünası K. Sekkiyə qədər, böyük türk bəstəkarı Sayqundan tutmuş, Q. Qarayevə qədər dünyanın bir çox böyük musiqi xadimləri. Niyazi sənətinə, bu sənətin ecazına heyran olduqlarını bildirmişlər.

Yalnız bunu demək kifayətdir ki, Şostakoviç müasir dünyanın 5 böyük dirijoru içində Niyazinin adını xüsusi məhəbbətlə çəkmiş, onun sənətinə heyranlığını dönə-dönə qeyd etmişdir.

Şostakoviç kimi dahi bəstəkarın qarşısında Niyazi haqqında biz nə desək, sönük çıxacaq. Mən yalnız bunu deyə bilərəm ki, orkestr qarşısındakı Niyazi yanan bir çıraqdır. Başqasının yaratdığı nəğmə seli, onun qəlbinin odundan keçib, bu oddan bəhrələnib bizə çatır.

"Koroğlu"nu böyük Üzeyir yaratdısa, onu lazımi səviyyədə xalqa Niyazi çatdırdı. Biz bu gün bu böyük əsəri Niyazisiz təsəvvür edə bilmirik. Uzun illərdən bəri keçirdiyimiz bayram konsertləri "Koroğlu"nun uvertürası ilə başlanır. Üzeyir bəyin qəlbindən süzülən bu uvertüra bu gün Niyazinin sehirli barmaqlarından süzülüb bizim qulaqlarımıza çatır.

Bu gün Azərbaycanımızı bu uvertürasız necə təsəvvür etmək olar? Bu kiçik musiqi parçası bizim ana ruhumuz, gələcəyə çağırışımız, inqilab nəğməmiz, milli varlığımızın təsdiq möhürüdür. Adı belə bir sənətlə bağlı olan böyük sənətkar Niyazinin ümum mədəniyyətimizdəki mövqeyi göz qarşısındadır.

Ömrünün 70 baharını belə böyük uğurlarla qarşılayan, ömrünü xalqının tərəqqisinə xərcləyən və buna görə də doğma xalqının mədəniyyət tarixində pozulmaz iz açan sənətkar, doğrudan da xoşbəxtdir.

Əziz dost, böyük sənətkar Niyazi, nail olduğun bu xoşbəxtlik münasibətilə səni təbrik edirik.

Ədəbiyyatda Niyazinin adına onlarla şer yazılmışdır. Mən bu gün o şerlərdən biri ilə sözümü tamamlamaq istəyirəm. "Dirijor çubuğu" adlanan bu şeri Şahmar Əkbərzadə yazmışdır. Burda şair bir ağacdan kəsilib dirijor çubuğuna dönən, Niyazinin əlindən qəlbimizə nəğmələr səpən dirijor çubuğunu, görün, necə mənalandırmışdır:

Bir göz qırpımında zoğu kəsdilər,
Üzüldü kökündən budaqlanmamış.
Ömür hesabına yoxlandı ovxar,
Soluxdu, puçurlar yarpaqlanmamış.

Taleyi üstünə işıq ələdi,
Dünya qonaq oldu sirli barına.
Götürüb dirijor qardaş elədi
Çubuğu nəğməli barmaqlarına.

Orkestr önündə durdu müntəzir,
Kaman bir yanında, sinc bir yanında.
Zərbələr vurduqca titrədi tir-tir,
Balta qorxusumu qaldı canında?

Əldə rişə-rişə boy atıb yenə
Kəsilmiş ömrünə ömür caladı.
Dolaşıb dünyanı zoğ, səhnə-səhnə
Təşnə ürəkləri ocaq ələdi.

Sənətin ilahi yeddi səsini
O, zilə qaldırıb endirdi bəmə.
Kökdən ayrılmağın faciəsini
Notların dililə yaydı aləmə.

Təzədən zoğlayan pöhrə ömürdə
Gül açdı dünyanın musiqi ladı.
Üstündə "Koroğlu"m, "Sənsiz"im, bir də
Kərəmin atəşi tumurcuqladı.

Nəğmə yarpaqları bürüdü onu
Üstündən qara yel əsə bilmədi.
Ürəklər fəth edən zoğun yolunu
Sərhəd ağacları kəsə bilmədi.

Sənəti sərhədləri aşan böyük sənətkarımıza, ilk növbədə, cansağlığı və daha böyük uğurlar diləyirik.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

BÖYÜK DİRİJOR

Təxminən 60-cı illərin əvvəllərində maestro Niyazi filarmoniyaya yenicə direktor təyin olunmuşdu. Bu vəzifəni qəbul edəndən sonra o, filarmoniyanın həyatında bir dönüş yaratmaq üçün yalnız bəstəkar və musiqiçilərlə deyil, həm də şair və yazıçılarla məsləhətləşir, yeni təşəbbüslər irəli sürürdü. Həmin günlərdə maestro zəng çalıb, məni yanına çağırdı. Vədələşdiyimiz vaxt kabinetində görüşdük. Mən yeni vəzifəsi münasibətilə onu təbrik edib uğurlar dilədim.

- Tək əldən səs çıxmaz, uğur üçün əl-ələ verməliyik, - dedi.

Doğrusu, təəccübləndim. Filarmoniyaya mənim nə kimi köməyim dəyə bilərdi? Heyrətimi üzümdən oxuyan maestro mətləbə keçdi:

- Filarmoniyada şer gecələri keçirmək istəyirəm. Buna necə baxırsan?

Dərhal cavab verə bilmədim. Çünki konsert üçün, oxuyub-çalanlar və rəqqaslar üçün yaranmış bir müəssisədə şer oxumağı ağlıma sığışdıra bilmirdim. Xalqımızın şer vurğunu olduğunu, görüşlərdə bizi saatlarla dinlədiklərini bilsəm də... Amma... Bu "ammanı" aydınlaşdırmaq istədim:

- Bilet satacaqsınız, yoxsa?..

- Bəli, bilet satacağıq.

- Doğrusu, inana bilmirəm ki, camaat şer dinləmək üçün bilet ala.

- Amma mən inanıram. Şer də başqa cür musiqi deyilmi?

Mən sənətinə və şəxsiyyətinə dərin hörmət bəslədiyim, əqidəsinə inandığım böyük sənətkarın sözünün üstünə söz qoya bilmədim.

O, bir qədər də irəli gedərək:

- Özü də səndən başlamaq istəyirəm, - deyincə məni soyuq tər basdı. Dilim topuq çala-çala:

- Bəlkə, məni sonraya saxlayasınız?

- Elə şey yoxdur. Get, hazırlaş.

Daxilən bu təklifə heç cür razı olmasam da, etiraz edə bilmədim. Suyum süzülə-süzülə kabinetdən çıxdım.

Bir neçə gündən sonra afişalar asıldı. Təyin olunan gün yaxınlaşdıqca qorxum artır, həyəcan keçirirdim. Əslində, öz pərtliyimdən çox, maestronun mənim yaradıcılığıma olan inamının qırılmasından qorxurdum.

Nəhayət, təyin olunan gün çatdı. Filarmoniyanın qapısı ağzında yüzlərlə adamın bilet axtardığını görüncə özümə gəldim. Məni kabinetində qarşılayan Niyazi gülə-gülə:

- Hə... indi inandınmı? İki gündür, kabinetdə otura bilmirəm, zəng çalıb bilet istəyirlər. Demək, təşəbbüsümüz baş tutdu, bu işi davam etdirmək lazımdır, - dedi.

Yay binasında şer gecəsi başlandı. Professor Əkrəm Cəfər yaradıcılığım haqqında qısaca danışıb, sözü mənə verdi. Mən şer oxuduqca, gözüm balkondan mənə baxıb alqışlardan fərəhlənən Niyazidə idi...

Gecədən sonra maestro bir neçə şair dostumla bərabər bizi evinə dəvət etdi... Niyazi uşaq kimi sevinir, şerlər barədə fikrini söyləyirdi.

Bundan sonra biz dostlaşdıq. Ayda ən azı 2 dəfə ya bizdə, ya onlarda, yaxud da ümumi dostumuz professor N. Rzayevgildə görüşər, sənət və ədəbiyyat haqqında fikir mübadiləsi edərdik. Məclislərin diqqət mərkəzində həmişə Niyazi olsa da, o, danışmaqdan çox dinləməyi sevər, huş-guşla bizə qulaq asar, özünü son dərəcə adi və sadə aparar, üstünlüyünü və böyüklüyünü hiss etdirməyə çalışmazdı.

Niyazinin Üzeyir bəy haqqında fikirləri indi də qulağımda səslənir. O, Üzeyir bəyin böyüklüyünü Azərbaycan professional musiqisinin əsasını qoyması ilə bərabər, "necə" qoymasında görürdü. Mətləb bu "necə"nin üstündə idi. O, həmişə deyərdi ki, bunu bilmək üçün Üzeyir bəyin "Azərbaycan musi-

qisinin əsasları" kitabını dərindən öyrənmək və bu barədə xeyli düşünmək lazımdır. O deyərdi ki, bu kitab yalnız bəstəkarların deyil, bütün sənət və ədəbiyyat xadimlərinin də stolüstü kitabı olmalıdır. Çünki bu kitabda sənətin yolları və üsulları deyil, həm də vəzifəsi və məqsədi aydınlaşdırılır. O deyərdi ki, Üzeyir bəy sənətin böyüklük dərəcəsini onun xalq həyatına nə dərəcədə nüfuz etməsində görürdü. Üzeyir bəy sənəti xalqdan, onun fikir və duyğularından kənarda təsəvvür edə bilmirdi. Bunun ən gözəl sübutu isə onun öz əsərləridir. Üzeyir bəy bütün varlığı ilə öz xalqının nəğməkarı olduğu üçün, həm də bütün bəşəriyyətin sevimlisidir.

Niyazinin Üzeyir bəy haqqında dediklərini o zaman eynən gündəliyimə köçürmüşəm. İndi onları varaqladığım bu günlərdə tanınmış bolqar yazıçısı Stanislav Sivriyevin sənət və ədəbiyyat haqqında qeydlərini oxuyurdum. Fikirlərin nə qədər üst-üstə düşdüyünü gördüyümdən, onu eyni ilə bura köçürməyi lazım bildim: "Dünya elə yazıçılara biganədir ki, onların yaradıcılığı, ümumən demiş olsaq, doğma torpağın ətrindən, öz xalqının ruhunu dərk etməkdən məhrumdur. Qoqolu və Dostoyevskini qeyri-rus yazıçısı təsəvvür etmək ağlasığmazdır, Ekzüperi iliyinə qədər fransızdır, Botev bolqar, Yojef macardır. Bu, hər bir böyük sənətkara aiddir. Ya da əksinə: bütün cəhətləri kosmopolit bülöv daşı ilə hamarlanmış yabançı nə öz xalqına məxsusdur, nə də dünyaya".

Təpədən dırnağa qədər öz xalqının oğlu olan Üzeyir bəy məhz buna görə də eyni zamanda bəşəriyyətə mənsubdur. Niyazi də Üzeyir bəyi məhz bu baxımdan qiymətləndirərdi.

Mən "Muğam" poeması üzərində işlərkən bir çox musiqi xadimlərinə, o cümlədən Niyaziyə müraciət etdim. O, fikrini izah etmək üçün saatlarla Üzeyir bəyin fikirlərindən misal gətirər və bu əsasda mənə muğamların mahiyyətini açmağa çalışırdı.

Niyazi xalq musiqisini dərindən bilirdi demək, çox azdır. Xalq musiqisi onun qəlbində döyünür, nəbzində vururdu. O,

xalq musiqisi ilə yaşayır, onunla bir nəfəs alırdı. Mən onun gənc bəstəkarlara verdiyi məsləhətlərdə dəfələrlə bu məsələyə toxunduğunun şahidi olmuşam.

Qəribə insan idi bizim Niyazi. Onun maraq dairəsi həddindən artıq geniş idi. O, eyni məhəbbətlə ədəbiyyatı və poeziyanı sevir və bu barədə xoruz səsi eşitməyən qəribə fikirlər söyləyirdi. İdmanın atıcılıqdan tutmuş, üzgüçülüyə qədər, akrobatikadan tutmuş qılınc oynatmağa qədər bütün növlərini bilir və dünyanın idman ulduzlarının həyatı ilə maraqlanırdı.

Niyazi həm ana dilini, həm də rus dilini incəliklərinə qədər bilirdi. O, xalq dilindəni uzaq, süni kitab dilini əleyhinə idi. Bir dəfə yeni nəğmələrin müzakirəsi üçün bir neçə şairi və bəstəkarı "Kommunist" qəzetinin redaksiyasına çağırmışdılar. Müzakirə başlamazdan əvvəl Niyazi qəzetlərin dilindən şikayətlənib bir neçə misal çəkdi və göstərdi ki, bu ifadələr tərcümədən gələn, dilimizin təbiətinə zidd deyimlərdir. Belə saxta deyimlərdən qaçmaq, xalqın canlı danışıq dilinə söykənmək lazımdır.

Niyazinin danışıq mədəniyyəti, tələffüz tərzi onu dinləyənləri heyran qoyardı. Onun çox səlis, rəvan və duzlu danışığı vardı. Sözləri, deyimləri zövqlə seçər, təmiz danışmağa, cümlələrinə əcnəbi deyimləri qatmamağa çalışardı. Onun nitqində də gözəl bir ahəng və sirli bir melodiya vardı.

Niyazi dünyada baş verən irili-xırdalı bütün siyasi hadisələri əsl diplomat kimi təhlil etməyi də bacarırdı.

Yaxşı yadımdadır. Türkiyə səfərindən yenicə qayıtmışdı. Evlərində görüşdük. Türkiyənin o zamankı siyasi vəziyyətinə Niyazi elə təhlil verdi ki, mən onun siyasi görüşünə, dünya hadisələrini qiymətləndirmə istedadına məəttəl qaldım və yuxarıdakı "diplomat" ifadəsini işlətdim. Niyazi qaşlarını çatıb dedi ki, bizim hamımıza dünya işlərindən düzgün nəticə çıxaran, hadisələri düzgün qiymətləndirən siyasi mədəniyyət də lazımdır. Ona görə ki, siyasi mədəniyyəti olmayan, bu sahədə yetişməyən xalq nə özünü dərk edər, nə də sabaha düzgün baxa bilər. Məncə, vətəndaşlıq qeyrəti həm də siyasi mədəniyyətdən başlanır.

O, əsl ictimai xadim kimi, respublikada cərəyan edən hadisələrə biganə qalmaz, ya rəsmi, ya da qeyri-rəsmi surətdə ona dərhal öz münasibətini bildirərdi.

Ziddiyyətli və mürəkkəb şəxsiyyət idi Niyazi... Sevincində kədərini, kədərində sevincini, qəzəbində sakitliyini, sakitliyində qəzəbini yaşayardı... Onu dərindən tanımaq, içindəki tufanı bilmək çətin idi. Buna görə də o, çoxlarına anlaşılmaz və qəribə görünürdü. Əsl böyük istedadlar belə olmurmu? Onun dilini, ürəyindən keçənləri ömür yoldaşı Həcər xanım qədər bilən yox idi. Həcər xanım həyat yoldaşından çox, bir ana kimi onun nazı ilə oynar, ona hər cür qayğı göstərərdi. Buna görə də biz həmişə bu böyük istedadı qoruduğuna görə Həcər xanıma minnətdar idik.

Niyazinin ən böyük xidmətlərindən biri də simfonik musiqini təbliğ etməsi idi. O, söhbətlərində geniş xalq kütləsinin simfonik musiqini lazımınca dərk edə bilməməsini ürək ağrısı ilə deyər və əməli işində bu çatışmazlığı aradan qaldırmağa çalışardı. Buna görə də o, rəhbərlik etdiyi simfonik orkestrlə tez-tez rayonlara qastrola çıxar, Azərbaycan bəstəkarlarının simfoniyaları, xüsusilə simfonik muğamlar, Bax, Bethoven, Çaykovski, Motsart kimi dahilərin əsərləri barədə mütəxəssislərə mühazirələr oxutdurar, sonra isə izah olunan əsərləri çaldırardı.

Mən onu simfonik orkestrin rəhbəri kimi dəfələrlə Şəkidə, Ağdamda, Şuşada görmüş, camaatla ünsiyyətinin şahidi olmuşam. Bütün başqa xidmətləri ilə bərabər Niyazinin bu xidməti onun yaradıcılıq bioqrafiyasında xüsusilə qeyd olunmalıdır.

Hər şeylə maraqlanan, çoxsaheli xidməti olan Niyazi pult arxasında isə yalnız və yalnız dirijor idi. Özü də necə dirijor! Simfonik musiqinin incəliklərini dərindən başa düşməyən, la-

kin Niyazinin dirijorluğunu seyr etmək üçün simfonik konsertlərə gələn adamlar tanıyıram. Barmaqlarının titrəyişindən, sifətindəki cizgilərdən, gözlərindəki atəşdən səs telləri süzülən maestro pult arxasında hamını sehrlər, musiqinin ecazkar dünyasına aparardı.

"Koroğlu"nun uvertürası! Bu dahiyanə əsəri Niyazi himn səviyyəsinə qaldırmışdı. Kim onu Niyazinin ifasında dinləməyibsə, demək, o, həmin əsərin bütün incəliklərini yaşamayıb. Uvertüranı dərindən başa düşmək, oradakı çılğın duyğuları, səslər arasındakı çalar səsləri dinləyiciyə tam çatdırmaq üçün yalnız Niyazi ürəyi, Niyazi çubuğu lazımdır. Niyazi ürəyindən keçməyən uvertüra mənim üçün natamamdır. Elə bil, böyük Üzeyir bəy "Koroğlu"nu böyük Niyazinin çubuğu üçün yaradıb. Mən bu əsəri yüz dəfələrlə dinləmişəm. Yenə hər gün, hər saat dinləməyə hazıram. "Koroğlu" uvertürasının sədaları altında böyük bir xalqı ən böyük ideallar uğrunda mübarizəyə qaldırmaq olar! Mən bu əsəri radioda da dinlərkən arxası mənə qaranquş qanadlı, qara kostyumlu Niyazinin musiqinin təsirindən cadar-cadar olmuş üzü, titrəyən barmaqları gözlərim önündə canlanar. Bir sözlə, Azərbaycanı Üzeyir bəysiz, Üzeyir bəyi də Azərbaycansız təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, "Koroğlu"nu Niyazisiz, Niyazini də "Koroğlu"suz təsəvvür etmək çətindir.

Belə bir insan, belə bir sənətkar idi bizim əzizimiz, maestro Niyazi!

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

RƏŞİD BEHBUDOV

Neçə il əvvəl martın son günlərində Şuşada idim. Sıldırım dağlar və sərt qayalarla əhatələnmiş Cıdır düzündə qar altından bənövşələr boylanırdı. Birdən qarşıdakı dağın döşündən bir muğam səsi ucaldı. Oxuyan uşaq idi. O, muğam (ın əks tərəfindən, onun qurtardığı yerdən ikinci uşaq başladı, üçüncü, dördüncü... və s... Baharın ilk günlərində Qarabağ diyarında yalnız insanlar deyil, otlar, çiçəklər, dağlar, dərələr və qayalar da muğam üstündə dillənir, bir-birini muğamla salamlayırlar. Beləliklə, bu gözəl diyarın Azərbaycanın konservatoriyası adlanması təsadüfi deyildir. Azərbaycan xalqının Nəvvab, Üzeyir Hacıbəyov, Sadıxcan, Bülbül, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Qurban Pirimov, Cabbar Qaryağdı oğlu və b. kimi böyük musiqi xadimləri məhz bu torpaqda yetişmişdir.

Bu xadimlərdən biri də əsrimizin əvvəllərində xoş səsi ilə toylarımıza və xalq şənliklərinə rövnəq verən xanəndə Məcid Behbudov idi. 1915-ci ildə xanəndənin ailəsində bir uşaq dünyaya gəldi. Uşağın adını atası Rəşid qoydu. Rəşid - rəşadət sözündəndir. Mənası - igidlik, qüdrət və qələbə sahibi deməkdir. Görəsən, xanəndə oğlunun gələcəkdə rəşadət, qüdrət və qələbə sahibi olacağını hardan bilmişdi? Axı, o, oğluna Həsən, Hüseyn, Qulu və s. kimi adi adlar da qoya bilərdi...

Bu uşaq bu gün milyonların qəlbinə hakim kəsilmiş qüdrətli sənətkarımız R. Behbudovdur.

Mən burada böyük sənətkarımız Rəşid Behbudovun istər sənət və istərsə də ictimai aləmdəki çoxşaxəli fəaliyyətindən birbir danışmağı qarşıma məqsəd qoymamışam. Məqsədim - Rəşidin sənət dünyamıza gətirdiyi yeniliklərdən, onun sənətinin mənə olan təsirindən bir şair kimi bəhs etməkdir. Mən isə musiqiçi deyiləm, olsa-olsa, musiqini sevən yaxşı bir dinləyiciyəm.

Rəşid Behbudov xalqın Bülbül adlandırdığı böyük bir sənətkarın şöhrətinin zirvə dövründə sənət aləminə gəldi. Bül-

bül kimi qüdrətli bir sənətkarlarla çiyin-çiyinə addımlamaq, onu təkrar etmədən xalqın məhəbbətini qazanmaq asan məsələ deyildi. Rəşidin qüdrəti orda oldu ki, xalq Bülbülə məhəbbətini azaltmadan, eyni məhəbbətlə Rəşidi də sevdi.

"Aman ovçu", "Evləri var xana-xana", "Küçələrə su səpmişəm", "Ağacda leylək" kimi xalq mahnılarının hər biri bir tablo, bir mənzərə, insan qəlbinin dramatik bir vəziyyətinin təsviridir. Bu mahnılarda sözlə musiqinin bir-birinin içində yoğrulmuş vəhdəti var. Mahnıya qulaq asdıqca düşünürsən ki, bu sözlər mahnıdan kənarda deyil, mahnının öz içində yaranmışdır. Adlarını çəkdiyim xalq mahnılarını Cabbar Qaryağdı oğlundan tutmuş Bülbülə, Xan Şuşinskiyə qədər bütün qüdrətli xanəndələrimizin hər biri özünəməxsus cəhətləri ilə oxumuşdur. Eyni mahnıları Rəşid də oxuyur. Lakin onları təkrar etmədən özü kimi oxuyur. Bu "özü kimi" oxumaq nədən ibarətdir? Daha doğrusu, xalq mahnılarının ifaçılığında R. Behbudovun özünəməxsusluğu, ifaçılıq sənətinə gətirdiyi yenilik nədir?

Bu suala cavab vermək üçün mən bir qədər əvvəllərə getmək istəyirəm. Gözümü dünyaya ucqar bir rayonda açmış, rayon mühitində yerli xanəndələrin oxuduğu mahnılar ruhunda böyümüşəm. Bu xanəndələr xalq mahnılarını xalqın yaratdığı şəkildə oxumuş və mən də bunları bu şəkildə qəbul etmişəm. 50-ci illərin əvvəllərində eyni mahnıları Bakıda təhsildə olduğum zaman Rəşidin ifasında eşidəndə bunlar mənə qəribə gəldi. Açığını deyim ki, mən həmin tanış mahnıların bu şəklini qəbul edə bilmədim. Bakıda böyüyən yaşıdlarımın bir çoxu bu illərdə daha çox estrada və caz musiqisinə həvəs göstərir, xalq mahnılarını isə bəsit damğası ilə damğalayıb bəyənmirdilər. Xalq mahnılarını bəyənməyən müasir ruhlu həmin gənclər birdən-birə Rəşidin ifasında həmin mahnılara həvəs göstərməyə başladılar.

Demək, Rəşid köhnə mahnılara təzə rəng vermiş, onlara müasirlik gətirmiş, xalqın sərvətini başqa şəkildə özünə qay-

tarıbmış... Demək, köhnəyə yeni münasibət bu imiş! Əsl böyük və novator sənətin yolu da elə bu imiş.

50-ci ilin ortalarından Rəşidin sənətini başa düşdüm və sevdim. Bu sevgi o zamandan bu günə hər il artır, hər il dərinləşir.

Rəşid novatorluğunun sayəsində bizim xalq mahnılarımız yalnız bir xalqın deyil, dünya xalqlarının malı oldu. Rəşid bu mahnılarla dünyanı gəzdi, onu dünya xalqları da sevdi. Beləliklə, bir xalqın ləyaqətli oğlu dünya xalqlarının sevimlisi oldu. Azərbaycan mahnıları Rəşidin ifasında xalqlar arasında məhəbbət körpüsünə çevrildi.

Mən xalqa bundan böyük xidmət tanımıram!

Xalq sənətini milli çərçivədən çıxarıb yeniləşdirərək, təzədən xalqa qaytarmaq həqiqi yaradıcı sənətin yolu olmaqla, həm də, həqiqətən, böyük rəşadətdir. Rəşidin rəşadətini mən burada görürəm.

Rəşid sözün tam mənasında yaradıcı sənətkardır. Onun oxuduğu xalq mahnıları həm xalqındır, həm də Rəşidin. O, oxuduğu xalq mahnılarının ikinci müəllifi səviyyəsinə yüksəldi. Buna görə də mən onun yaradıcı xidmətini heç bir bəstəkarın yaradıcılığından kiçik hesab etmirəm. Bu da özünəməxsus yaradıcılıqdır.

Rəşidin səsindəki həzin lirizmi, mən uşaq məsumluğu, körpə pıçıltısı, ana nəvazişi, gəlin həyası - bir sözlə, vicdanın səsi adlandırardım. Bu səs bizi abıra, həyaya, rəhmə, insafa, doğruluğa, düzgünlüyə, saflığa, təmizliyə çağırır. Çünki səsin özü abırlı, həyalı, təmiz və safdır. Çünki bu səs ürəyin səsi, vicdanın nəfəsidir.

Rəşid bəstəkarların mahnılarını da özünəməxsus şəkildə oxuyur. Məsələn, R. Hacıyevin "Azərbaycanım" mahnısını heç bir müğənni Rəşid kimi oxuya bilmir. O, bu mahnının zil yerində şüştər muğamına keçir. Bu yerdə o, italyan vokal məktəbinin ənənəsi ilə muğam ənənəsini bir-birinə calaq

edib, orijinal bir üslub yaradır. Bu sintezdə milliliklə italyan üslubu bir-birinə elə qaynayıb-qarışıb ki, ənənənin harada qurtarıb yeniliyin harada başlandığını təyin etmək çətindir. Ona görə ki, Rəşid mahnını oxumaq xatirinə deyil, yaratmaq xatirinə oxuyur. O, mahnı üzərində zərgər işi aparır. Eşitdiyimə görə, Rəşid hər mahnının üzərində həftələrlə, bəzən aylarla çalışır, onu sənətkar qəlbinin süzgəcindən keçirib duyğularını çevirəndən sonra oxumağa başlayır. Bu isə özünə tələbkar olan, dinləyicilərinə hörmət edən, sənətinə qiymət verən böyük sənətkarların yoludur. Rəşid konservatoriyada dərs deməsə də, o, həm də böyük davamçıları olan bir pedaqoq, böyük məktəb yaratmış ustad müğənnidir.

Rəşid Behbudovun yaratdığı "Mahnı teatrı", bəlkə də, dünyada ilk addımdır. Bu təşəbbüs oxunan mahnıların həm emosional təsirini artırır və ən ümdəsi də mahnının məzmununu əyaniləşdirir, onun açılmasına, dinləyiciyə tam çatmasına xidmət edir...

Sənət aləmindəki bu addım böyük müğənnimiz Rəşidin adı ilə bağlıdır.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

ŞÖVKƏT ƏLƏKBƏROVA

Mən Şövkət xanımın sənətini ilk gənclik dövründən sevmiş, bu sevgi ildən-ilə artmış, nəhayət, pərəstişə çevrilmişdir. Mən burada "pərəstiş" sözünü gəlişigözəl söz kimi deyil, müstəqim mənada işlədirəm. Çünki sevgi, pərəstişin qarşısında kiçik sözdür. Mən Şövkət xanımın sənətinə həmişə pərəstiş eləmişəm. Zamanın imtahanından çıxmış bir sənətin sirri və ecazı nədədir - sualına mən musiqini sevən bir dinləyici və nəğmə mətnləri yazan bir şair kimi uzun müddət cavab axtarmışam. Bu gün sevimli müğənnimizin yaşının yetkin dövründə mən yenə də bu sualın tam cavabını verməkdə acizlik çəkirəm.

Bununla belə, həqiqət budur ki, Şövkət xanım bu gün də 30 il əvvəlki kimi bizi öz sənətilə sehrləyə bilir.

Azərbaycan dili səslənməsinə görə son dərəcə zərif və musiqili dildir. Bu dil lüzumsuz pafosu, qışqırığı inkar edir. Ayrı-ayrı sözləri təşkil edən səslər, səslərdəki harmoniya, dilimizin ahəng qanunu özü nəğmədir, musiqidir. Dilimizin ahəng qanunu bizim musiqimizin ahəng qanununu yaratmışdır.

Böyük müğənnimiz Bülbül dilimizdə 7 sait səsin olmasını musiqi üçün çox böyük üstünlük hesab edər və dilimizin təbiətindəki bu üstünlüyün ifaçılıq sənətinə verdiyi böyük imkanlardan danışardı. Lakin bu imkandan bütün müğənnilərimiz tam mənada istifadə edə bilmir. Əlavə səslərə, dönüşlərə, xüsusən də hərəkətlərə yol verir, nəğmənin tələb olunan axarını pozur. Musiqi mübtədasının xəbəri olan ayaq pərdəsində mahnını eybəcərləşdirirlər. Dilimizin təbiətindəki ahəng qanununun verdiyi imkandan və milli musiqimizin özünəməxsusluğundan ən yaxşı istifadə edən qüdrətli sənətkarlarımızdan biri Bülbül, ikincisi Rəşid Behbudov, üçüncüsü isə Şövkət xanımdır.

Biz Şövkət xanımın ifasında əlavə, yad səslər, oxuduğu mahnının təbiətindən kənar yad xallar və lüzumsuz hərəkətlər görmürük. O, milli ladlarımızdan kənara çıxmır, biz onun

ifasında bizə yad görünən ləhcələri eşitmirik. O, oxuduğu zaman səs diapazonunun imkanlarını nümayiş etdirmir, bir sözlə, özünü deyil, nəğməni oxuyur.

Biz danışanda dilimizin ahəng qanununa əməl etməyi nəzərdə tutmuruq. Lakin fəhmi olaraq dilin öz axarı və musiqisi bizi incə saitdən incə saitə, qalın saitdən qalına keçirir. Əgər sözün kökündə "ö", "ü", "ə" saitlərindən biri varsa, şəkilçidə mütləq "i", yaxud "ü" incə saiti tələb olunur. Məsələn, götürək "öz" kökünü. Bu kökdə "ö" saiti var. Bu kökə əlavə olunan şəkilçilər mütləq "ü" saitini tələb edir. Məsələn: "Özümünküdür". Göründüyü kimi, "ö"dən sonra dörd "ü" səsi gəlir. Bunu "özumunkudur" şəklində demirik.

Sözün bu cür səslənmə axarı dilimizi nəğmələşdirir, musiqiləşdirir. Bu fonetik gözəllik, sintaksis gözəlliyinin də yaranmasına səbəb olur.

Şövkət xanımın oxuduğu mahnıları xatırlayaq. Muğam cümləsinin sonunda, yəni ayaq vermə pərdəsində Şövkət xanımın özünəməxsus şirin qaynatmaları xırdalıqları həmin pərdədən başlanmır və kökünü cümlənin başından, yəni mübtədasından götürür. Bir sözlə, onun musiqi cümləsinin xəbəri, həmin cümlənin mübtədasından doğur. Belə ki, müğənni ilk pərdədən sonuncu ayaq pərdəsini hazırlayır, oxumağa başlayanda hara gedəcəyini əvvəlcədən bilir. Bu isə yola çıxanda yoldakı çətinlikləri, dolambacları, xüsusən son mənzilini - düşərgəsini bilən yolçunun məharətinə bənzər.

Böyük ustalığı, səsinin məlahəti, nəğmənin həm mətni, həm melodiyası üzərində dərindən düşünüb işləməsi nəticəsində Şövkət Ələkbərova gənc ifaçılarımıza örnək ola biləcək gözəl bir məktəb yaratmışdır. İfaçılıq sənətimizdə Şövkət xanımın açdığı cığır, musiqi məktəblərimizdə incəliyinə qədər təbliğ olunmalıdır.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

HABİLİN KAMANI

Bizim ozan-aşıq sənəti ilə qaynaqlaşan muğamlar qədər xalqımızın ruhunu, mənəvi aləmini ifadə edən ikinci bir sənət abidəsi tapmaq çətindir. Çünki muğamdakı guşələr, bəmlər, zillər, pərdələr, çox uzaq keçmişimizdən qopub gəlir. Biz çahargah sədaları altında döyüşə girmiş, segahın yanıqlı guşələrinin dili ilə sevgimizi bəyan etmiş, şikəstə altında dərdimizi demiş, balalarımıza layla çalmışıq.

Muğamatın zənginliyi bir də orasındadır ki, o, heç bir ölçü, qəlib və çərçivə tanımır. O, mühit dənizi kimi dərin, göy kimi hüdudsuz, üfüqlər kimi geniş bir kainatdır. Orda ulduzlar sayrışır, kəhkəşanlar sıralanır, buludlar əyilib burulur, hər an bir rəngə düşür. Bu qədər genişliyin, hüdudsuzluğun içində muğamlar o qədər incə və zərifdir ki, məlum 7 səs ondakı xırdalıqları, yarım səsləri öz çərçivəsi içərisinə ala bilmir, o incəlikləri ifadədən aciz qalır.

Məhz buna görə də muğamın hər ifaçısı onu istədiyi kimi, özü bildiyi və duyduğu kimi də bizə çatdırır. Əlbəttə, bu, o demək deyildir ki, muğamlarda heç bir qayda, heç bir nizam yoxdur. Əksinə! Lakin bu qaydalar və ayrı-ayrı şöbələr qayda içində sərbəstliyə də imkan verir. Həmin bu sərbəstlik muğam ifaçılarının qarşısında yaradıcılıq imkanı açır.

Demək, muğamların hər birində bir əhvalat nəql olunur. Bu əhvalatın özü də konkret deyil, mücərrəddir. Onu hər kəs istədiyi mətləbə yoza bilər. Bunun özü də yenə ifaçıya yaradıcılıq imkanı verir...

Çaykovskinin Birinci konsertinin bu vaxta qədər yüzlərlə ifaçısı olmuşdur və olacaq. Bu ifaçılar içərisində Van Kliberninin ifası xüsusi yer tutur. O özünə qədərki ifaçıların heç birini təkrar etmədən məlum konserti yeni rəng, yeni boyalarla çatdırır. Konsertin müəllifi bir dənə Birinci konsert yaradıb. Onun ifaçıları isə eyni əsəri öz ürəklərinin rənginə boyayıb

yüzlərlə Birinci konsert yaratmışlar. Demək, bəstəkarlarla yanaşı, onun ifaçıları da yaradıcıdır. Əlbəttə, hər ifaçıya yaradıcı demək olmaz.

"Muğam" poemasının bir müzakirəsində mənə belə bir sual verdilər: "Niyə indi yeni muğamlar yaranmır?"

Bu gün naləsinə sehrləndiyimiz segah, yaxud zəminxarə məgər əsrlərin daş süzgəcindən süzülüb gəlməmişdirmi? Məgər bu gün dinlədiyimiz segah, yüz il əvvəlki segahdırmı? Xeyr, o həmişə dəyişir, ildən ilə yeniləşir. Bugünkü muğamların hər birinin min illik, on min illik tarixi var. Onlar dəyişə-dəyişə, yeniləşə-yeniləşə indiki səviyyəyə gəlib çatmışlar. Bir halda ki, belədir, demək, o, indi də, bizim gözlərimiz qabağında dəyişir, pöhrələnir, yeniləşir. Əlbəttə, bu yeniləşmədə biz yaradıcı ifaçılarımıza minnətdarıq. Bu işdə bir çox ifaçılarımızla yanaşı, Habilin istedad və bacarığını qeyd etməliyik.

Kaman bizim qədim musiqi alətimizdir. Bu alətin səsi də, sözü də, fəryadı da bizə çoxdan tanışdır. Habil kamandakı səsə təzə bir səs əlavə elədi. Kamana təzə məzmun verdi. Buna görə biz hamımız ona minnətdar olduq. Çünki insan şablonu sevmir. İnsan təbiətdə həmişə gözəllik axtarır. Mən deyərdim ki, eşq olsun sənət aləmindəki kökü torpağa, ənənəyə bağlı olan təzəliyə! Əsl yenilik kökü ənənəyə bağlı olan yenilikdir. Bu yenilik uydurma deyil və belə yenilik hamıya xoş gəlir. Habil köhnə yolda təzə cığır açdı. Burda yol köhnədir, cığır təzə! Köhnə musiqi aləti kaman, olduğu kimi durur. Lakin Habilin barmaqları arasından təzə səslər sızır. Bu səs köhnə kamanın səsidirmi? Yox! Bəlkə, ney səsidir? O da deyil! Mən deyərdim, bu səs neylə kaman arasında yeni bir səsdir. Bu səsdə bəzən vahimə, bəzən inilti, bəzən də cəngavərlik duyuruq. Habilə qulaq asanda adam fikirləşir: bu balaca taxta alətin nə qədər böyük imkanları varmış! Bu balaca kamanda nə qədər sehrli səslər, çalarlar, rənglər olarmış! Burada istər-

istəməz böyük polyak bəstəkarı Şopen yada düşür. Şopen pianonun imkanlarını hara qaldırdı! Şopenin barmaqları altında piano orkestr səviyyəsinə yüksəldi. Demək, əsas məsələ alətdə deyil, onu dilləndirəndədir. Onu çalan adamın qəlbindəki duyğuların zənginliyindədir. Alət cansızdır. Onu canlandıran, dilə gətirən insan nəfəsi, insan duyğusudur! Habilin bir sənətkar kimi duyğularının zənginliyi, hisslərinin rəngarəngliyi köhnə kamana təzə ruh, təzə məna verdi. Habilin köhnə kamanda çaldığı segah yeni segahdır. Bu, Habil segahıdır.

Demək, gözümüzün qabağında yeni segah yarandı...

Habil çalanda ona diqqət yetirin. O, bütün varlığı ilə, qəlbi və ruhu ilə çalır... O çalmır, yaradır. O, od tutub yanır... yanıqlı səslər isə kaman ocağından qalxan çatırtılar, qığılcımlardır... O özü yanır ki, bizi də yandırsın...

Muğam köklü-köməcli, qollu-budaqlı bir ağacdır. Onun yarpaqları göydə, kökü torpaqdadır. Yaradıcı ifaçı onu yaradayarada çalanda budaqlarda təzə pöhrələr puçurlayır... Bu təzə pöhrələr nə qədər yeni olsa da, dibi budağa, budağın dibi kökə, kökün dibi isə torpağa bağlıdır. Bunlar bir-birini inkar deyil, təsdiq edir. Eşq olsun, kökə bağlanıb onu yeni şəkildə təsdiq edən yeniliyə!..

Adətən, "Segah" bərdaştla (ön söz) başlanır. Habil bu hissəni atır, birbaşa "Segah"ın özündən başlayır. Niyə? Bərdaşt - məlum hissədir. Bu başlanğıc bir qədər şablonlaşıb desək, səhv etmərik. Həm də bu hissədə improvizasiyaya o qədər də imkan yoxdur. Habil, birbaşa "Segah"ın özündən başlamaqla həm şablondan uzaqlaşır, həm də dinləyicini yormur. Kök hissədə istədiyi qədər improvizasiya eləyir, onu özünə məxsus xırdalıqlarla bəzəyir. İkinci tərəfdən, şöbələr arasındakı keçidlərdə elə əlavə xallar vurur ki, dinləyici keçidi hiss etmir. Daha doğrusu, ayaq vermənin özü ayrıca bir şöbə kimi səslənir.

Bəzən 2-3 saat ərzində mən eyni muğamı Habilə bir neçə dəfə çaldırmışam. Hər çalğısında eyni muğam başqa rəngdə,

başqa təravətdə səslənmişdir. Demək, Habil eyni muğamı hər dəfə başqa ovqatda çalır, hər dəfə də yenidən yaradır.

Bir xalqın folkloru başqa xalqlar üçün də doğmadır. Buna görə də Habilin sənətini yalnız öz xalqı deyil, başqa xalqlar da yüksək qiymətləndirir. Alma-Atada III Beynəlxalq folklor musiqisi müsabiqəsində Habilin çaldığı "Şur" mükafatlandırıldı.

Bu yaxınlarda Bratislavada folklor musiqisinin Beynəlxalq radio müsabiqəsində də "Segah" muğamı bürünc medala layiq görüldü.

Hindistanın görkəmli musiqi xadimi Naroyan Menon Habil haqqında demişdir: "Azərbaycan artistinin kamançası insan kimi oxuyur".

İnsan səsi səslərin ən yüksəyi, ən gözəlidir. Taxta üstündə metal simləri insan səsinə yaxınlaşdırmaq, onu insan kimi hönkürdüb, ona insan kimi qəhqəhə çəkdirən ürəkdir, duyğudur, hisslərin fışqırtısıdır! Bu, sənətin zirvəsidir!

Taxtanı və metalı insan kimi danışdıran, (məhz danışdıran) ürəyə, duyğuya eşq olsun!

1975.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

SEVİMLİ BƏSTƏKARIMIZ

(E.Sabitoğlu)

Emin Sabitoğlunu bir bəstəkar kimi xalqa sevdirən mahnılarının özəyindəki melodiyadır. Yalnız mahnı janrında deyil, ümumiyyətlə, musiqinin canı, cövhəri melodiya olmalıdır. Məncə, melodiyasız musiqi hər nədirsə, hər halda, musiqi deyil. Çox təəssüf ki, son zamanlar mahnıda melodiyanı quru, riyazi taktlar və əlaqəsiz çığırtılar əvəz edib. Belə ki, Bethovenin, Motsartın, Üzeyir bəyin ürəkləri titrədən melodiyasından yarımvəhşilərin eybəcər çığırtılarına enmişik.

Eminin "Bəlkə, bəlkə, bəlkə də", "Uzaq, yaşıl ada" (sözləri V.Səmədoğlunundur), "Bakı, sabahın xeyir" (sözləri İslam Səfərlinindir), "Ala gözlüm" (sözləri Nigar xanımındır) mahnılarının hər biri, elə bil, səs və sözlərlə çəkilmiş əlvan lövhədir.

Bunlar mahnı janrımızın inciləridir. Bu mahnılar birbaşa ürəyə tuşlandığından bizi sarsıdır, düşündürür və ən mühümü də xəyalımızı nağıllar dünyasına aparır.

Mən yuxarıda bəhs etdiyim mahnıları təsadüfi olaraq lövhə adlandırmadım. Rəng sənəti kimi, söz və səs sənəti də dinləyicinin və oxucunun nəzərində konkret bir lövhə canlandıra bilmirsə, demək, o sənət hardasa, nədəsə saxtadır, şikəstdir. Bu cəhətdən romans janrı daha üstündür. Eminin, demək olar ki, bütün mahnılarında romans janrının əlamətlərini görürük. Belə ki, bu mahnılarda sanki olmuş bir əhvalat nəql olunur. Burda təəssüf qarışıq bir giley, intizar qarışıq bir peşmançılığın fəryadını eşidirik. Bununla yanaşı, bu mahnılarda da vurğu, əsasən, nəqəratın üstünə düşür, hiss, həyəcan nəqəratda sərgilənir və biz uzun müddət mahnının sehrindən çıxa bilmirik.

Emin yaradıcılığının ikinci üstün cəhəti seçilən mətnin şair qədər duyulmasındadır. O, seçdiyi mətni köynək kimi qəl-

binə geyir, onun istisinə isinir, onu öz duyğusuna çevirib, sonra piano arxasına keçir.

30 ilə yaxındır ki, Eminlə yaradıcılıq əlaqəmiz var. Bu müddətdə onlarla mahnı yazmışıq. Amma hələ bir dəfə görməmişəm ki, Emin hazır mahnısını mənə təqdim edib, ölçüyə uyğun şer istəsin. Əksinə, o mənə şer mövzusu verib. Yaxşı yadımdadır, mərhum rejissorumuz T.Kazımov mənim "Yağışdan sonra" pyesimə musiqi yazmağı Eminə tapşırmışdı. Pyesi diqqətlə oxuyan Emin bizə dedi ki, əsərin dördüncü şəklində bacıların görüş səhnəsi mahnı tələb edir. Tofiq qəti etiraz edib: "Bu pyesdə mahnı olmayacaq", - dedi. Biz susduq. Məşqlər başlandı. Bu şəkildə kiçik bacı Reyhanın sevdiyini biləndə böyük bacı Nihal onu təbrik edib deyir: "Sevirsən... Sən bu saat gərək vaxta deyəsən: Dayan, tələsmə, mən səni şərbət kimi içmək, nəğmə kimi dinləmək istəyirəm".

Bu səhnədə Nihalı oynayan Şəfiqə Məmmədova yuxarıdakı sözləri elə məharətlə dedi ki, Tofiq məşqi saxlayıb, xeyli fikrə getdi və gecdən gec üzünü Eminə tutub: "Sən haqlısan, burda zamana müraciətlə bir mahnı lazımdır", - dedi. Və bundan sonra "Dayan, zaman, dayan" mahnısı yarandı:

Bir payız axşamı iki qəlb bir oldu,
Buludlar dağıldı, dəryalar duruldu.
Nəğmələr pıçıldar göy mənə, yer mənə,
Sevirəm, ey həyat, sirrini ver mənə.

Emin şeri çox yaxşı duyan, onun incəliklərini bilən bəstəkarlarımızdandır. O, bir dəfə mənə payızda vətənimizi tərk edib uzaq ölkələrə uçub gedən durna qatarı mövzusunda bir şer yazmağı təklif etdi. Bir neçə gündən sonra mən "Durna qatarı" şerimi ona oxudum. Şer onu elə tutdu ki, ertəsi gün o mənə telefonda bu şerə yazdığı mahnını oxudu.

Eminin yaradıcılığı mahnı janrı ilə məhdudlaşmır. O, bir çox filmlərə ("Gün keçdi", "Dədə Qorqud", "Atları yəhərlə-

yin", "Ad günü", "İstintaq") musiqi bəstələmişdir, "Hicran" (S.Rəhman), "Nəğməli könül" (X.Hasilova), "Hələlik" (R.Əhmədzadə) musiqili komediyalarının müəllifidir.

40 ilə yaxın bir müddətdir musiqi mədəniyyətimizdə E.Sabitoğlunun öz dəst-xətti görünür. Bu il onun 60 yaşı tamam olur. İndi yaradıcılığının zirvə dövrünü yaşayan sevimli bəstəkarımız şirin mahnıları ilə radio dalğalarında və televiziya ekranlarında hər gün evlərimizə təşrif gətirir, sevincimizə və kədərimizə şərik olur, xəyallarımızı qanadlandırır.

Ömrün uzun olsun, Emin! Bizi hələ bundan sonra da yeni-yeni mahnılarınla kədərləndirib sevindirəsən, sevindirib güldürəsən.

"Günay" qəzeti, 1997, 4 noyabr.
"Zaman və mən", Bakı, 1999.

VASİF ADIGÖZƏLOV

Musiqi mədəniyyətimizdə böyük iz buraxan Adıgözəlovlar ailəsi yalnız sənət dünyamızın adamları üçün deyil, bütöv millətimiz üçün qiymətlidir. Uşaqlıq və gənclik illərində böyük xanəndəmiz Zülfü Adıgözəlovun özünəməxsus ustalıqla oxuduğu muğamlarla (xüsusən "Rast") klassik milli musiqimizin gözəlliyini, fəlsəfəsini dərk etmiş, sonra ustadın xalqımıza bəxş etdiyi istedadlı bəstəkar oğlu Vasif Adıgözəlovun kökümüzə bağlı əsərlərini sevmiş, sonra da nəvə Yalçın Adıgözəlovun dirijorluğuna heyran kəsilmişəm.

Bir nəslin Azərbaycana verdiyi bu qiymətli oğullarla bu gün hər bir azərbaycanlı ailəsinin öyünməyə haqqı var. Vasiflə 40 ilə yaxın qonşu olmuş, bir-birimizin uğurları ilə fərəhlənmiş, hətta bir neçə mahnının müştərək müəllifi olmuşuq. Vasifin Natəvanın sözlərinə yazdığı "Qərənfil", R. Rzanın sözlərinə yazdığı "Bakı" mahnıları bu gün xalqımızın dilinin əzbəridir.

Vasifin oratoriya janrında yazdığı "Odlar yurdu", "Qarabağ şikəstəsi" və keçən il Türkiyə ictimaiyyətini heyran qoyan "Çanaqqala" əsərləri adlarından da göründüyü kimi, kökümüzdən pöhrələnən, tariximizi, kəşməkəşlərlə dolu keçmişimizi çağdaş musiqi dili ilə əks etdirən qiymətli əsərlərdir.

Vasif Adıgözəlov tarixçilərimiz qədər tariximizə, ədəbiyyatçılarımız qədər ədəbiyyatımıza, etnoqraflarımız qədər adət və ənənəmizə, muğam ifaçılarımız qədər də musiqi ənənəmizə bağlı sənətkardır. Bəstəkarımızın novatorluğu isə xalq ruhunu və psixologiyasını müasir dildə, müasir ifa tərzində əks etdirə bilməsindədir. Bir sözlə, onun yaratdığı əsərlərdə ruh və məzmun, fikir və ideya — milli, dil və forma isə yenidir, müasirdir.

Mən "Çanaqqala" oratoriyası barəsində xüsusilə danışmaq istəyirəm. 1915-ci ildə Atatürkün rəhbərliyi ilə böyük türk

millətinin dörd xarici məmləkətə qarşı apardığı müharibə türk millətinin tarixinə "İstiqlal savaşı" adı ilə düşmüşdür. Bu böyük savaş haqqında türk şairləri çox yazmışlar. Amma böyük şair Mehmet Akif Ərsoyun yaratdığı "Çanaqqala şəhidləri" adlı şerini dünya ədəbiyyatında vətənpərvərlik mövzusunda yaranmış şerlərin tacı hesab edirəm.

> Ey şəhid oğlu şəhid, istəmə məndən məqbər,
> Sənə ağuşunu açmış duruyor Peyğəmbər.
> ...Sana dar gəlməyəcək məqbəri kimlər qazsın,
> Kömələm, gəl, səni tarixə desəm, sıqmazsın.

Vətən yolunda canını qurban vermiş əsgərə bundan daha böyük, daha mənalı, daha tutarlı nə demək olar?

Mən elə hesab edirəm ki, bizim Vasifimiz böyük türk şairinin yuxarıda misal gətirdiyim beytlərini səsə çevirmiş, bu beytlərdə ifadə olunan böyük mənaları musiqi dili ilə ifadə etmişdir. Bir sözlə, o, sözü səsə çevirməyi bacarmışdır. Vasifin "Çanaqqala" oratoriyasının bədii dəyəri bir yana, məhz bu mövzuya müraciət etməsinə görə mən ona bir türk oğlu kimi dərin təşəkkürlərimi bildirirəm.

Kiçik bir məqalə ilə Vasif Adıgözəlovun əhatəli yaradıcılığına qiymət vermək fikrindən uzağam. Mən bu yazımla onun yaradıcılığının bir dinləyici kimi mənə çatan bəzi cəhətlərini qeyd etmək, sənət yoldaşım kimi, ona öz sevgimi bildirmək və daha böyük uğurlar diləmək istərdim.

1999.

"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

KAMİLİN QABOYU

Muğamlar hər biri ayrılıqda xalqımızın yaratdığı möhtəşəm səs abidələridir. Onlar bizim idrak xəzinəmiz, mənəvi dünyamızdır. Səs və söz abidələrinin daş abidələrdən fərqi ondadır ki, daş abidələr zamanın tufanları qarşısında əriyib, vaxt keçdikcə öz təravətini itirirsə, səs və söz abidələri əksinə, zamandan-zamana daha da cilalanır, yeniləşir və gözəlləşir.

Daş abidələr yer üstündə yarandığı üçün zaman ona təsirini göstərə bilir. Səs və söz abidələri isə duyan, hiss edən, yaşayan ürəklərdə yarandığından, zaman ona bəd üzünü göstərə bilmir. Yer cansızdır, ürək - canlı; yer, yer olaraq qalır, ürəklər dəyişir, coşur, daşır, qaynayır. Yer çiyni üstündə ucalan donmuş hisslər, fikirlər, duyğular mücəssəməsinin oxuduğu nəğmələri nə duyur, nə də başa düşür, ürəklərsə ona tanış və doğma olan duyğuları öz duyğusu, öz arzusu kimi hiss edir, onunla yaşayır, onunla qaynayıb qarışır. Buna görə də daş abidələri qoruyub saxlamaq, gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün onu zaman-zaman bərpa etmək gərəkdir (heç bir bərpa isə əsli əvəz edə bilməz). Söz və səs abidələrinin isə bərpaya ehtiyacı yoxdur. Çünki bu abidələr nəsildən-nəslə dəyişir, incələşir, yeniləşir. İnsanların ürəklərində, isti nəfəslərində yaşayır, qorunub saxlanılır. Nəinki qorunur, yeni ürəklərin yeni naxışları təzə rəng və çalarları ilə süslənir, cilalanır.

Bu gün Əhsənin çaldığı "Segah", dünən Sadıqcanın, yaxud Şirinin çaldığı "Segah"dırmı? Həm odur, həm də o deyil. Mən muğamlar içində "Segah"a daha çox vurğunam. Bəlkə, ona görə ki, "Segah" daha çox bizimləşən muğamdır. Söhbət bugünkü "Segah"dan gedir. Lakin bugünkü "Segah" da başqa başqadır. Habilin, Əhsənin, Hacının və nəhayət, Kamilin "Segah"ı... Bu "Segah"lar hamısı birdir, həm də hər biri başqa bir aləmdir.

Habilin "Segah"ında yetimlik, qəriblik, Əhsənin "Segah"ında arzuya çırpıntı, narahatlıq, Hacının "Segah"ında şi-

kayət, yalvarış, Kamilin "Segah"ında isə alışıb-yanan ürək, bu yanğıya üsyan edən bir fəryad çırpınır. Bunlar mənim hissimdir. Bir başqası bəlkə də eyni ifanı başqa mətləblərə yoza bilər.

Muğamların böyüklüyü də elə burasındadır. Onlar konkret deyil, mücərrəddir. Mücərrədlik isə Şərq sənətinin mayasında, cövhərindədir. Şərq sənətinə hər kəs öz qəlbinin pəncərəsindən baxır, hər kəs orda öz duyğusunu, öz hissini və öz arzusunu axtarır. Toğrulun nara olan böyük ehtirası bu meyvəni onun gözlərində elə böyütmüş ki, rəssam bizim tanıdığımız adi narı deyil, nara olan öz duyğusunu, öz ehtirasını boyalara köçürmüşdür. Kim deyə bilər ki, nar o böyüklükdə ola bilməz? Toğrul narı elə görür, elə də çəkir. Yaradan görə bilirsə, tamaşaçı da ona inanmalıdır. Əsl yaradıcı tamaşaçını onsuz da inandıracaq.

Kamil yalnız qaboyun səsiylə deyil, həm də öz qəlbinin səsi ilə "Segah"ı bizə özü bildiyi, özü hiss etdiyi kimi çatdırır. Bu, qulaqlarımıza ayrı mətləblər pıçıldayan, heç bir "Segah"a bənzəməyən təzə "Segah"dır.

Təzə "Segah"! Bu nə deməkdir? "Segah"ın da təzəsi olarmı? Bəli, olar. Bunun üçün köhnə dünyaya təzə gözlə baxmaq kifayətdir.

Deyilənə görə, qaboy Avropaya ərəblərdən keçmişdir. Avropalılar onu təkmilləşdirmiş, öz ruhlarına, mənəviyyatlarına uyğunlaşdırmış və nəhayət, simfonik orkestrə salmışlar.

Kamil yarandığı gündən özgə dillərdə danışan qaboyu bizim ana dilimizdə danışdırmağı bacardı. 30 il əvvəl qaboyla "Segah" sözünü yanaşı işlətmək, bəlkə də, gülüş doğurardı.

Mən Kamilin "Segah"ını, "Dügah"ını, "Bəstənigar"ını, "Bayatı-Kürd" və "Bayatı-Şiraz"ını dönə-dönə dinləmişəm. Kamilin ifasındakı muğamların hər biri haqqında ayrıca danışmağa və onları təhlil etməyə dəyər. Lakin mən musiqiçi deyiləm və bu ifaları musiqişünaslıq dili ilə təhlil etmək imka-

nım yoxdur. Mən yalnız bir dinləyici kimi Kamilin çalğısından aldığım zövqdən və ifaçının ustalığında mənə çatan orijinal cəhətlərdən danışa bilərəm.

"Segah", - xüsusilə "mübərriqə" hissəsində, - alışıb-yanan könül, od düşən xanıman və bu oddan xilas üçün çəkilən fəryad! Aşiq keçmiş günləri, bağlanan əhdi-peymanları məşuqənin yadına salır, onu məzəmmət edir və əsl mətləbə keçir: "Biz, axı, belə deməmişdik". Burada istər-istəməz Füzuli, "Leyli Məcnun"unda Məcnunun Leylidən Leyliyə şikayəti yada düşür:

Cürmümüz noldu ki, bizdən eylədin bizarlıq?
Biz qəmin çəkdik, sən etdin özgəyə qəmxarlıq.
Sizdə adət bumudur? Böylə olurmu yarlıq?
Qanı, ey zalım, bizimlə əhdi-peyman etdiyin?

Bu yanıqlı hıçqırığa, bu könül yanğısına dözmək çətindir. Qanadları od tutub alışan bu səs axını bizi yalnız yandırmır, həm də düşündürür. Özü də necə düşündürür... Bu düşüncələr insanı təmizləyir, xəyalı yüksəldir. İnsanı düşündürən, xəyalı qanadlandıran nə varsa, o, səcdəyə layiqdir! Gözə görünməyən, əllə tutula bilməyən, lakin idrakın gözlərini açan qanadlı səslər! Sizdə nə böyük qüdrət, nə böyük cazibə varmış! Mənim tanrım vətənimdir, xalqımdır, onun mənəvi dünyası, onun özünəməxsusluğudur. Mən bu Vətənin, bu torpağın bağrından od kimi püskürüb, ildırım kimi şaqqıldayan, məni düşüncələr dünyasına aparan bu səslər fışqırtısına tanrım deyərdim! Ulu tanrım, sənə dünyanın ən gözəl, ən ülvi, ən müqəddəs, ən yüksək bənzətmələri yaraşır. Sənin şəninə nə desək azdır. Ancaq səni nəyə bənzətsəm, səndən yüksəkdə dura bilməyəcək. Sən elə özünsən. Yaxşısı budur ki, səni sənə bənzədək. Sənin özünü dinləyək... Dinləyək, düşünək, düşünək, dinləyək:

Əzizim, sinəsinə,
Yar gəlir sinə-sinə.
Dünyaya sığmaz başım
Sığıbdır sinəsinə.

"Dügah" (Bir adı da "Zəminxarə"dir). Bu, başdan-başa səmavi duyğuların, ülvilik və yüksəkliyin, genişlik və sonsuzluğun nəğməsidir. Burada səslər yerin hüdudlarından çıxır, qollarını açıb bütün kainatı qucaqlayır. Könülləri böyüklüyə, təmizliyə və yüksəkliyə səsləyir. Buradakı duyğularda fiziki və maddi heç bir şey yoxdur. Burada arzular səmavi, duyğular ruhani, fikirlər mənəvidir.

Ümumiyyətlə, qaboyun səsində insan səsinə bir yaxınlıq var. Kamil "Bəstənigar"da insan zənguləsinə çox yaxın xırdalıqlar vurur, səsi qaynadır. Bu səs bəzən su şırıltısını, bəzən yarpaq xışıltısını, bəzən də külək vıyıltısını xatırladır. Bütün bu duyğular insan nəfəsindən keçib insaniləşdiyi üçün bizə çox doğma görünür. Təbiətin səsləri insan üçün nə qədər doğmadır. Axı, insan özü də təbiətin bir parçasıdır. "Bayatı-Kürd"ün "Bayatı-Əcəm" hissəsində eyni nəfəsləri vuran Kamil, "Bayatı-Kürd"də görmədiyimiz təzə haşiyələrə çıxır. Zəngulə vurur, boyanı boyaya qatıb, məlum muğamı xırdalayır... Keçidlər, dönüşlər hiss olunmadan rəngdən-rəngə keçib bayatılaşır, ağılaşır.

"Bayatı-Şiraz". - Birdən qapı açılır, naməlum bir adam içəri girir. Uzaq keçmişdən söhbət başlayır. O tələsmir. Aramla, təmkinlə danışır. Burada çılğınlıq, üsyan yoxdur. Nəyisə təsdiq, nəyisə inkar edir. O, elə danışır ki, biz onun dediklərinə inanmaya bilmirik.

İkinci hissəsi - "Bayatı-İsfahan"da səslər zilə qalxır. Bu şöbə, sübuta yetirilmək istənilən mətləbin zirvəsi, dəlilin ən tutarlısıdır. Bu dəlilin qarşısında müqabil tərəf susur. Danışan nalə çəkməsin, neyləsin? Bu nalədə dözümsüzlük və imkan-

sızlıq səslənir. Bu parça böyük xanəndəmiz Seyid Şuşinskinin zəngulələsinə necə də bənzəyir.

Biz neçə-neçə ifada, neçə-neçə alətdə muğamlara dəfələrlə qulaq asmışıq. Lakin boynumuza alaq ki, qaynatmaların eyniliyi, zəngulələrin yeknəsəqliyi, keçidlərin boyasızlığı nota salınmayan, heç bir qalıba uyuşmayan bu muğam selini bəzən eyni məcraya salır. Dəfələrlə eşitdiyimiz tanış zəngulələr, tanış keçidlər və yollar bizi bıqdırır. Muğamatın gözəlliyi və böyüklüyü, ifaçıya verilən sərbəstlikdə improvizasiya imkanında, yəni eyni mətləbi başqa-başqa yolla və xırdalıqlarla çatdırmaq imkanındadır. Lakin təəssüf ki, bu böyük imkandan hər ifaçı ustalıqla istifadə edə bilmir. Bu böyük dəryanın dayaz yerlərində üzüb özünü də gözdən salır, çatdırmaq istədiyi mətləbi də.

Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz gözəl ustaların və o sıradan Kamil Cəlilovun məharəti ondadır ki, o, bu dəryanın dərinliklərinə baş vura bilir və orada bizim görə bilmədiyimiz inciləri üzə çıxarıb, bizə göstərir. Bu ayaqdan Kamil yalnız ifaçı deyil, həm də yaradıcıdır. Onun yaradıcılığı nədir? Bildiklərimizi, eşitdiklərimizi təzələyib yeni şəkildə bizə bəxş etməsi. Toğrulun narı kimi...

1975.

"Sənətkar və zaman", Bakı, 1976.

MUĞAMLAR BARƏDƏ BİR NEÇƏ SÖZ

Hələ uşaqlıqdan muğamatı sevmişəm. Sevmişəm demək azdır, muğamat mənim üçün daimi bir ehtiyac, bir tələb, bir arzu olmuşdur. lakin o zamanlar bu böyük sənət əsərlərinin əsl mənasını, qulağıma pıçıldadığı düşüncələri dərk etmirdim. Muğamların səhrli səsləri, rəngləri məni o zaman mənim üçün anlaşılmaz olan sehrlər dünyasına, əfsanələr, nağıllar dünyasına aparardı. Nədənsə, bu sehirli səslər aləmi, səslər düzümü ilə nənəmin danışdığı nağıllar arasında bir yaxınlıq, bir uyarlıq görərdim. Bunların hər ikisində - həm nağıllarda, həm də muğamlarda nəsə bir anlaşılmazlıq, nəsə bir qeyri-adilik, füsunkarlıq, əlçatmazlıq görürdüm ki, bəlkə də mənim uşaq qəlbimi onlara bağlayan da həmin bu sehr, həmin bu qeyri-adilik olmuşdur.

İnsan təbiəti, füsunkarlığın, qeyri-adiliyin məftunu olur. Qeyri-adilik adiliyə çevriləndə, nədənsə, o, əvvəlki gözəlliyini saxlamır, gözdən düşür. Uzağa getmək, insan ayağı aya dəymədiyi zamanlarda ay daha füsunkar, daha gözəl və daha mənalı idi. Buna görə də babalarımız ay haqqında gözəl nağıllar, əfsanələr uydurmuşdular.

Yaşa dolduqca məndə muğamların sirrini, qulağımıza pıçıldadığı mənaları və mətləbləri öyrənmək həvəsi oyandı. Sevimli bəstəkarlarımız Fikrət Əmirovun və Niyazinin "Kürd ovşarı" və "Rast" simfonik muğamları Avropa simfonik əsərlərini başa düşməkdə mənim üçün körpü oldu. İlk dəfə R.Korsakovun "İspan kapriççiosu"nu və Çaykovskinin "İtalyan kapriççiosu"nu başa düşdüm. Bunlardan sonra Baxı, Bethoveni, Vaqneri, Listi, Şumanı, Şostakoviçi dinləməyə məndə böyük həvəs oyandı. Bu işdə Romen Rollanın Bethoven haqqında yazdığı bədii əsərlər köməyimə gəldi. Avropa simfonik musiqisinə vurğunluğum məni yenidən daha böyük ehtirasla muğamlara qaytardı. Bu zaman qəlbimdə belə bir sual doğdu:

muğamlar da, bir növ, proqram əsərləri deyilmi? Tək-tək bəstəkarların yaratdığı simfonik əsərlərdə böyük bir fikir və mətləb axını var ikən, bütöv bir xalqın yaratdığı muğamlarda daha böyük fikir və mətləb olmalıdır. Elə isə bəs nə üçün bu vaxta qədər muğamları, onlardakı böyük mətləbləri açmamış, izah etməmişlər?

Bu suallar məni böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" kitabını öyrənməyə gətirib çıxartdı. Əlbəttə, mən musiqiçi deyiləm. Musiqi təhsilim də yoxdur. Bununla belə, Üzeyir bəyin toxunduğu mətləbləri müəyyən qədər başa düşdüm. Bu işdə xalq ədəbiyyatı - bayatılar, sayaçılar, laylalar, nağıl və dastanlar köməyimə gəldi. Xalqı tanımaq üçün, birinci növbədə, onun folklorunu bilmək gərəkdir. Xalqın folkloru onun düşüncə tərzi, psixologiyası, mənəvi dünyası və nəhayət, onun tarixidir. Folklorun bir qolu söz sənətidirsə, o biri qolu musiqisidir. Daha doğrusu, bunlar vəhdətdədir, "Apardı sellər Saranı" mahnısında sözlə musiqinin vəhdəti xalqın müəyyən dövrdəki faciəsinin yanıqlı tarixçəsi deyildimi?

Gedin deyin xan çobana,
Gəlməsin bu il Muğana.
Muğan batıb qızıl qana,
Apardı sellər Saranı...

Buna görə də muğamlara yalnız bədii hisslərimizi oxşayan, bizə zövq verən musiqi parçaları kimi deyil, həm də xalqımızın keçdiyi yollardan xəbər verən tarix kimi, bizi düşündürən, ruhumuzu təlatümə gətirən, bizi harasa gözəl bir dünyaya qanadlandıran dərin məzmunlu bir kitab kimi baxmalıyıq. Lakin muğamları Avropa simfonik əsərlərindən fərqləndirən bir mühüm cəhəti də nəzərə almaq lazımdır. Ayrı-ayrı müəlliflər tərəfindən yaradılan simfonik əsərlər konkret olduğu qədər böyük və zəngin bir keçmişə malik olan, tarixin yollarında saç

ağardan müdrik bir xalq tərəfindən yaradılmış muğamlar çox rəngli, çox məzmunlu və həm də mücərrəddir. Simfonik əsərlər məlum 7 səsdən yaranır. Müəyyən bir xətt üzrə inkişaf edir, nota düşür, müəyyən bir məcrada çağlayır. Muğamlar isə bir məcraya sığışmayan, qollu-budaqlı nəhənk bir çaya bənzəyir. Ana cığır məlumdur, ana cığırdan ayrılan xırda arxlar qeyri-müəyyən yollarla axır. Buna görə də muğamın hər ifaçısı onu özünə məxsus şəkildə bizə çatdırır. Burada hər ifaçı əvvəlcədən müəyyən olunmuş yolla deyil, özü bildiyi yolla gedir. Bu böyük çəmənlikdə təzə izlər açır, ona öz duyğularını da əlavə edir. Burada ifaçı ifaçıdan çox yaradıcı olur. Buna görə də hər ifaçının çaldığı muğam onun özünə məxsusdur, yenidir. Bu mənada eyni muğamı dinləyən hər kəs onu özü bildiyi kimi başa düşür. Burada ifaçının improvizasiya imkanı olduğu kimi, dinləyicinin də öz yozma imkanları var. Hələ bu azdır. Hər ifaçı başqa-başqa vaxtlarda, başqa-başqa ovqatda eyni muğamı müxtəlif tərzdə çalır. Dinləyən də eyni ifanı müxtəlif vaxtlarda müxtəlif cür başa düşə bilər.

Muğamlardakı bu genişlik, bu imkanlılıq və bu zənginlik onların şərh olunmasına, açılmasına əngəl törədir. Buna görə də heç bir musiqiçi, yaxud musiqini dərindən başa düşən bir dinləyici filan muğamın konkret olaraq nədən danışdığını, nə dediyini iddia edə bilməz.

Mən muğamların fəlsəfi mənasını açmaq, onları söz sənətinin dilinə çevirmək istədiyim zaman həddindən artıq çətinlik qarşısında qaldım. Muğam sənətini bilən bir çox musiqiçilərə müraciət etdim. Bu haqda yazılmış qədim və müasir kitabları oxudum. Lakin bunların heç biri məni təmin etmədi. Çünki ayrı-ayrı muğamları hərə bir cür başa düşür, hərə bir cür izah edirdi. Buna görə də mən görkəmli müasir sənətkarlarımızdan Hacının, Əhsənin, Kamilin və Habilin ifasında hər muğamın ayrı-ayrı lent yazılarını topladım və bunları dönə-dönə dinlədim. Hər muğamın mənə təsirini, bir dinləyici ki-

mi məndə oyatdığı hissləri yazmağa başladım. "Muğam" poeması belə yarandı...

Beləliklə, mənim ayrı-ayrı muğamlar haqqında dediklərim öz şəxsi duyğularımdır. Eyni muğam haqqında başqa dinləyici, başqa musiqiçi və yaxud başqa bir şair başqa söz də deyə bilər. Mənim yazdığım "Muğam" poeması bu yolda atılan ilk addımdır. Mən əminəm ki, gələcəkdə bu mövzuda daha kamil bədii əsərlər yaranacaq və yaranmalıdır. Çünki muğamlar elə böyük və zəngin xəzinədir ki, bu xəzinədən bütün əsrlərin bəstəkarları incilər götürdükləri kimi, söz sənətkarları da çox şey götürə bilər.

Burada ikinci bir cəhəti də qeyd etməliyik. Muğamlar haqqında yazılmış bütün kitablarda bu sənət incilərinin bizə ərəb və farslardan keçdiyi iddia olunur. Mən bu fikrin əleyhinəyəm. Mənə görə muğamlar ümumən Şərq xalqlarının müştərək abidəsidir. Ona görə ki, hər xalqın muğamı o xalqın özünə məxsusdur. "Segah" muğamına gəlincə, bu, tamamilə bizim doğma muğamımızdır. İkinci tərəfdən, bəzi muğamların adlarının əvvəlindəki "Bayatı" sözü barədə düşünmək lazımdır. Məsələn, "Bayatı-Kürd", "Bayatı-İsfahan", "Bayatı-Şiraz" və s.

"Bayatı" sözü qədim Azərbaycan qəbilələrindən "bayat" qəbiləsinin adı ilə bağlıdır. Böyük şairimiz Füzuli də "bayat" qəbiləsindəndir. Bu gün dilimizdə köhnə, dünəndən qalan mənasında işlənən "bayat" sözü də həmin sözdəndir.

Əgər "Bayatı-Kürd", "Bayatı-Şiraz" və "Bayatı-İsfahan" muğamları yalnız kürdlərə və farslara aiddirsə, fars və kürd dillərində "bayat" sözü vardırmı? Bütün dünya dilçiləri iddia etmişlər ki, "boyat" sözü bizim sözdür. Mənə elə gəlir ki, muğamların bəziləri öz qaynağını el havalarından, el sözlərindən götürmüşdür. Bu fikrimizi təsdiq etmək üçün xalq havalarına, aşıq havalarına nəzər salaq: "Dilqəm", "Yanıq Kərəm", "Qəhrəmanı" və s. Bunlar hamısı muğamlarla əkizdir. Daha doğrusu, muğamdan ayrılan qollardır. Yaxud, "Uca dağlar", "Azərbaycan maralı", "Qara gilə" və sairə. Bu mahnılar Şur kökündədir. İndi belə bir sual meydana çıxa bilər: muğamlar bu mahnıları yaratmışdır, yoxsa, həmin mahnılar muğamları?

Sadədən mürəkkəbə prinsipini əsas götürsək, iddia edə bilərik ki, əvvəl aşıq mahnıları, saz havaları, bir sözlə, xalq mahnıları yaranmış, bunlar arta-arta, böyüyə-böyüyə muğamları yaratmışdır. Əksinə yol yoxdur.

Bu düşüncələrin nəticəsidir ki, mən poemada muğamları bayatılarla, xalq mahnıları ilə bağlamağı lazım bildim. Mən belə hesab edirəm ki, bizim muğamlar xalqımızın mənəvi dünyasından doğan, bizim dağlarımızdan süzülən, bizim qayalarımızdan axan nəğmə çeşmələrimizdir:

Uça dağlar, şiş qayalar boyunca,
Zilə çəkər bayatını çobanlar.
Bu səsdəki məlahəti duyunca,
Qoyun-quzu ota gələr, dil anlar,
Kiçik-kiçik arxlarım -
Bayatılar, sayaçılar, laylalar,
Qayalardan sızılar,
Dərələrə hay salar,
Kürə çatar,
Arazıma can atar,
Bizim Muğam dəryamızı yaradar.

1976.

"Sadəlikdə böyüklük", Bakı, 1978.

BİGANƏLİK

(Əsl musiqiyə biganəlik)

Tahirə Kərimovanın "Çeşmə duru olmalıdır" məqaləsi ("Kommunist" qəzeti, 6 oktyabr 1987) musiqisevərləri çoxdan bəri narahat edən mühüm bir problemə - musiqimizin cövhəri və zirvəsi olan muğamın - böyük sərvətimizin qorunması probleminə toxunmuşdur. Təəssüf ki, Üzeyir bəydən sonra bu barədə çox danışılmış, lakin az iş görülmüşdür. Dahi Üzeyir bəy "Azərbaycan musiqisinin əsasları" kitabında muğam xəzinəmizin Azərbaycan musiqisində yerini, mövqeyini aydınlaşdırmaqla kifayətlənməmiş, bu büllur çeşmədən istifadə qaydalarını və onun qanunlarını da elmi surətdə müəyyənləşdirmişdir. Üzeyir bəy özündən sonra gələcək bəstəkarlar nəsli üçün həm öz yaradıcılığı ilə, həm də bu tədqiqat işi ilə böyük məktəb qoyub getmişdir. Çox təəssüf ki, bu gün bu məktəb sahibsiz qalmış, onun taleyi bizim kimi biganələrə tapşırılmışdır.

Hər danışıq dilinin öz qrammatik qanunları olduğu kimi, hər xalqın musiqi dilinin də özünəməxsus qayda-qanunları var. Bura bir cəhəti də əlavə etmək lazımdır ki, elm kosmopolit ola bildiyi halda, sənət millidir. Sənətin zirvəyə gedən yolu milli ruhdan, psixologiyadan, milli ənənədən keçir. Cansız daşın, qayanın, dağın da kökü var. O ki, qala sənət ola. Janrından asılı olmayaraq, bütün sənət əsərləri bu müqəddəs və pozulmaz qanuna tabedir. Bu qanunu pozmaq, təbiət qanunlarına zidd getməkdir. Təbiət qanunlarını "dəyişmək", onu "özümüzə tabe etmək", ondan "mərhəmət gözləmək" təşəbbüsünün ağır nəticələrini gördüyümüz kimi, sənət qanunlarını dəyişməyin, ona zidd getməyin də nəticələrini bu əsasda yaranmış "əsərlərin" acınacaqlı taleyindən bilirik. Dünyanın ən böyük sənət əsərləri milli kök əsasında yarandığına görə bəşəri olduğu hamıya məlumdur.

Qərb musiqi düşüncə tərzi əsasında bizdə yaranan "əsərlər" quru texnikanın nümayişindən ibarət olmuş, ürəklərə yol tapa bilməmiş, not kağızları üzərində solub-saralmışdır.

Kim deyə bilər ki, Səməd Vurğun şeri aşıq şerinin eynidir? Bununla bərabər, kök birdir.

S. Vurğunun və aşıqların eyni mövzuda, eyni formada yazdıqları şerlərin (məsələn "Dağlar") qanadlandığı nöqtə - dayaq nöqtəsi eyni olsa da, deyim tərzi, obrazlar silsiləsi və ən mühümü, məzmun başqa-başqadır. Eləcə də kim deyə bilər ki, Üzeyir bəyin "Sənsiz"i segahın, "Sevgili canan"ı isə şüştərin eynidir? Ancaq "Sənsiz" segah kökündə, "Sevgili canan" isə şüştər kökündə yazılmışdır. Müasir, yüksək, professional səviyyədə.

Muğamlara biganəliyin səbəbləri çoxdur. Mən yalnız bir neçəsini qeyd etmək istəyirəm. Birincisi, milli varlığa, mənəvi sərvətlərimizə - dilimizə və tariximizə biganəlikdən doğan milli nihilizm. Mən deyərdim ki, bu millətçilik qədər qorxulu prosesdir. İkincisi budur ki, müasir gənclik ciddi, düşündürücü musiqidən çox, yüngül, ritmik musiqiyə meyl göstərir. Əlbəttə, bu, gəncliyin təbiətindən gələn təbii haldır. Lakin bunu bir qədər də biz dərinləşdiririk. Mən radio və televiziyada gənclər üçün ayrılmış xüsusi verilişlərin əleyhinəyəm. Məsələn, "Gənclər üçün musiqi" verilişi nə deməkdir? Gəncləri orta və yaşlı nəsildən ayırmağa lüzum varmı? Onda gənc nəsil necə yetişə bilər? Gənclərin yetişməsini biz onların öz öhdəsinəmi buraxmalıyıq? Məlumdur ki, dərin fəlsəfi simfonik əsərləri və ələlxüsus muğamları dərk etmək üçün müəyyən hazırlıq lazımdır. Yalnız gənclər üçün olan xüsusi yüngül ritmik musiqi ilə tərbiyələnən gənc bu ciddi musiqini nə zaman qavrayacaq? Məlumdur ki, həqiqi sənət yaş tanımır.

Əlbəttə, mən bununla yüngül musiqini inkar etmək fikrində deyiləm. Çünki Motsart, Bethoven, Şubert kimi ciddi janrda işləyən böyük ustadlar da yüngül rəqs musiqiləri bəstələmiş-

lər. D. Şostakoviç monumental simfonik əsərlərlə yanaşı teatr və kino üçün də əsərlər yazmışdır. Son zamanlar yalnız bizdə deyil, bütün dünyada estrada musiqisi adına yalançı bazar sənəti meydana gəlmişdir. Bir məqalədə bu barədə, haqlı olaraq, yazılır: "Musiqiçilərdə isteriya yaranmışdır. Çalan da qışqıraraq tullanıb düşür, oxuyanda, hələ dinləyən də".

Son zamanlar bizdə yaranan mahnıların əksəriyyəti meyxana ritmi üstündə qurulur. Belə mahnıları dinləyəndə iyrənirsən. Bilmirsən qarşında oxuyan xanəndədir, yoxsa, rəqqasə. Belə mahnıların sözləri isə şerdən, sözdən çox rıtm tutan qəlibə bənzəyir. Bu sahədə özbaşınalıq o yerə çatıb ki, həvəskar bəstəkarların və şairlərin toqquşdurduğu cəfəng "mahnılar" xalq mahnısı adı ilə efirə buraxılır.

Əli Bayramlı rayonunun özfəaliyyət ansamblında oxunan bir mahnıdan iki sətri misal gətirmək istəyirəm:

Sənsiz gözüm olur duman,
Sənsiz əlim çalır kaman.

Bu sözləri yazanın "şairliyi" məlumdur. Bəs, bu sözlərə mahnı bəstələyənin və oxuyanın zövqü hardadır?

Səbəblərdən biri də budur ki, muğam ifaçılarımız savadsızlıq ucbatından muğamatı hörmətdən salırlar. Xanəndələrin muğam sənətinin incəliklərini başa düşməmələrinin, onu lazımi səviyyədə duya bilməmələrinin nəticəsində muğam sənəti dinləyicilərin gözündən düşüb. Dünya konservatoriyalarında klassik bir operadan bir ariyanı düzgün oxumaq üçün müğənnilər illərlə çalışdıqları halda bir dəstgahına onlarla ariya sığışa bilən muğamı isə bizim xanəndələr mütaliə etmədən, ifa qaydalarını mükəmməl mənimsəmədən oxumağa cürət edirlər. Muğamı hər təsadüfi oxuyana tapşırmaq xalq sənətinə hörmətsizlikdir. Dərin musiqi təhsili olmayan, savadsız və təsadüfi adamları az-çox səsi olduğuna görə efirə çıxarmaq, filarmoniya səhnəsinə buraxmaq, xalqa, onun minillik mənəvi sərvətinə xəyanətdir. Keçmişdə aşıqlar və xanəndələr ustad aşıqların və ustad xanəndələrin yanında illərlə şagirdlik edib, musiqi təlimi keçməmiş onları toya və el məclislərinə buraxmazdılar. Bu böyük ənənəni niyə unutduğumuzu heç cür başa düşmək olmur.

Başa düşmək olmur ki, nə üçün bu vaxta qədər Azərbaycan konservatoriyasında muğam kafedrası olmasın? Onun əsasları elmi surətdə öyrənilib tələbələrə öyrədilməsin. Ömründə əlinə tar götürməyən, muğamın bütün növlərini və guşələrini incəliyinə qədər bilməyən, muğamla əkiz olan əruz vəznini, onun bəhrlərini, xalq musiqisinin ruhundan doğan heca vəznini, onun müxtəlif şəkillərini bilməyən bəstəkara neçə Azərbaycan bəstəkarı demək olar? Azərbaycan konservatoriyasının bircə fakültəsinin belə dərs proqramında Azərbaycan ədəbiyyatının tədris olunmamasını nə ilə izah etmək olar?

Mən bəstəkarlarımızla çox işləmişəm. Onların əksəriyyəti nə klassik, nə də müasir şerimizi bilmir. Mən desəm ki, heç ana dilini də bilmir, təəccüblənməyin. Dilin gözəlliyini duymayan, sözlərin səs alliterasiyasından xəbəri olmayan, əruzu heca vəznindən seçə bilməyən "bəstəkar"ın bu xalq üçün musiqi bəstələmək məharətinə gülməmək mümkündürmü?

Bütün bu dediklərimiz barədə dərindən düşünmək vaxtı çoxdan çatmışdır.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

İSLAMIN MUĞAMI

Bir xanəndə kimi İslam Rzayevin üstünlüyü çoxdur. Birinci üstünlüyü ondadır ki, o, duymadığını deyil, duyduğunu oxuyur. Buna görə də oxuduğu guşələrin, vurduğu xalların dərinliyinə, incəliyinə, bir sözlə, mahiyyətinə baş vurmağı bacarır, yəni muğamı müğam kimi oxuyur, onun bütün gözəlliyini, ən ümdəsi-fəlsəfəsini dinləyicilərə çatdırır, elə buna görə də dinləyicini sehrləyib qəlbini ələ ala bilir.

Muğamı muğam kimi oxuyur - dediyim zaman mən onun ifasının özünəməxsusluğunu qeyd etmək istərdim və burda deyərdim o, muğamı özü duyduğu kimi, yəni məhz İslam kimi oxuyur. Muğam elə böyük xəzinədir ki, o xəzinədən hərə öz qəlbinə yatan, öz ruhuna uyğun inciləri götürə bilər. Buradan da bu sənət abidəsinin improvizasiya imkanının genişliyi, heç bir hududa sığmazlığı meydana çıxır.

Bizim elə sənətçilərimiz var ki, özündən əvvəlkiləri təkrar etməyən, şablon yolla getməyən, sənətin eniş-yoxuşlarında özünə cığır açan, öz cığırı ilə gedən xanəndələri bəyənmir, onun açdığı cığırı muğamın əski yoluna xəyanət kimi qələmə verir. Bu, çox təhlükəli haldır. Çünki sənətin bütün növləri üçün şablon sənətin ölümüdür.

Mən İslam sənətinin üstünlüyünü bir də onda görürəm ki, o, muğamın ana xəttinə sədaqəti ilə bərabər, özündən əvvəlki muğam ustalarını təkrar etmir, özü kimi oxuyur.

Bayaq dedim ki, İslam duyduğunu oxuyur. Biz bunu onun seçdiyi qəzəlin məna və mahiyyətini dərk edib, öz duyğusuna çevirməsində də görürük. Məhz buna görə də əvvəla o, oxuduğu zaman şerin vurğularını əruzun ahənginə uyğun düz vurur, pauzalarını düz tapır, ikinci tərəfdən, sözləri düz və aydın tələffüz edir. Bu isə xanəndəlikdə ikinci dərəcəli məsələ deyil, ən vacib məsələlərdən biridir. Və xanəndənin intellektual səviyyəsini, savadlılığını göstərən amillərdir.

Dediyim və musiqi savadımın olmaması üzündən ifadə edə bilmədiyim bir çox amillərə görə mən İslam sənətini həmişə sevmiş və onun ifasından böyük həzz almışam.

"Yanan da mən, yaman da mən", Bakı, 1995.

RAMİZ QULİYEV

Qoca tar - qoca Şərqin müdrik ağsaqqalıdır. Bu ağsaqqal əsrlər boyu nənələrimizin dərdinə məlhəm olmuş, babalarımızın ağlına çıraq tutmuşdur. Bu ağsaqqal qulaqlarımıza həmişə müdrik sözlər pıçıldamış, bizi düşündürmüş, düşündürdükcə də yandırmışdır.

Bu nə şikayətdir, bu nə nalədir
Qopur həzin-həzin simdən, bilmirəm.
Onun sözü nədir, sualı nədir?
Kimə gileylənir, kimdən bilmirəm.

Sanki bizə deyir: "Boş ötür anlar.
Söylə neyləyirsən, ömür yarıdır".
Bu cansız simlərdən qopan fəğanlar,
Həyatın həyata suallarıdır.

Keçən əsrin musiqişünaslarından Sadıqcan tarda dəyişiklik elədi: Azərbaycan təbiətinə uyğunlaşdırıb onu ana dilimizdə, ana ruhumuzda danışdırdı. Bu yenilikdən sonra tarın nəğmələrində Cıdır düzünün küləkləri, Şah dağının selləri, Göyçay çinarlarının pıçıltısı səsləndi. Yeni ruhlu, yeni nəfəsli, Azərbaycan tarzənləri yetişdi.

Əsrimizdə Qurban Pirimov, Hacı Məmmədov, Əhsən Dadaşov kimi qüdrətli ifaçılarımız tarın imkanlarını yeni rənglər və təzə boyalarla zənginləşdirdilər.

Bu gözəl sənətkarların başladıqları işi bu gün Ramiz Quliyev kimi gənc tarzənlərimiz şərəflə davam etdirir. Adlarını çəkdiyimiz qüdrətli sənətkarlardan sonra sənət aləmində seçilmək, yeni söz demək çox çətin məsələdir.

Lakin Ramiz Quliyev bu çətinliyin öhdəsindən gələ bildi, qoca tarı bu günün dili ilə dilləndirməyi bacardı. Ramizin ifaçılığında ürəklə texnika, hisslə ustalıq vəhdətdədir. Daha doğ-

rusu, Ramizin ifası əvvəl ürəyi titrədir, sonra düşündürür. Bunlardan başqa, mücərrəd muğam Ramizin barmaqları altında konkretləşir, aydınlaşır. Buna görə də "Muğam" poeması üzərində işlədiyim zaman mən tez-tez Ramizin segahına qulaq asırdım... Muğamdakı mürəkkəblik Ramizin ifasında sadələşir, aydınlaşır. Ən böyük müdriklik və böyüklük, əlbəttə, sadəlikdədir. Mən, ümumiyyətlə, sənətdə aydınlıq və sadəlik tərəfdarıyam. İfaçı çaldığı zaman əsərin məna və fəlsəfəsini özləşdirə bilməsə, daha doğrusu, nə çaldığını, nə demək istədiyini özü duymasa, dərk etməsə, əsər dinləyiciyə heç cür çata bilməz. Ramizin segahda duyduğunu o özü duyur. Başqa ifaçı segahda tamam başqa mətləb duya bilər. Mənə elə gəlir ki, Ramizin segahda duyduğu mətləb mənim öz duyğularımdır. Bəlkə, elə buna görə mən Ramizin segahını çox sevirəm. Bu, əlbəttə, başqa tarzənlərimizin ifaçılıq ustalığını inkar etmir, mən deyərdim, əksinə, təsdiqləyir. Ona görə ki, muğam - bir yollu, bir cığırlı əsərlər məcmusu deyil. O, çoxmənalı, çoxmətləblidir. Muğamı hərə öz bildiyi kimi dərk edir. Hər ifaçı da onu öz duyduğu şəkildə dinləyiciyə çatdırır.

Bu müxtəliflik içərisində Ramizin də öz yolu, öz nəfəsi var. Mən bu yolda gənc sənət dostuma daha böyük uğurlar diləyirəm.

"Vətən ocağının istisi", Bakı, 1982.

OXUYUR FLORA KƏRİMOVA

Müğənni üçün yalnız öz sənətini bilməkdən doğan peşəkarlıq çox azdır. Əsl müğənni, ən gözəl insani keyfiyyətlərə malik, mahnılarını oxuduğu xalqın tarixini, dilini, mənəvi dünyasını bilən, sevən, özünə qədərki ifaçılıq tarixindən xəbərdar olan, əsrin səviyyəsində duran vətəndaşdır, şəxsiyyətdir.

Müğənni, şair və bəstəkar qəlbi ilə milyonlarla dinləyici qəlbi arasında körpüdür. Lakin o, iki sənətkarın qaynaqlaşmış duyğusunu milyon ürəklərə çatdıran adicə bir vasitə, bir yol deyil, həm də iki sənətkarla eyni duyğuya ortaq olan bir yaradıcıdır. Moskva televiziyasında görkəmli bir rus aktyorundan soruşdular: "Siz filan rolu oynayanda hansı həyəcanları keçirirsiniz?" Aktyor belə cavab verdi: "Sualın qoyuluşu düz deyil. Çünki aktyor oynamır, yaradır". Mən eyni sözü əsl müğənni haqqında da deyərdim. Əsl müğənni məlum mahnını öz qəlbinin tellərindən keçirib oxuyanda o, yalnız oxumur, o, həm də oxuya-oxuya yaradır.

Bizim belə oxuyanlarımız azdır, amma var. Bunlardan biri də sevimli müğənnimiz Flopa Kərimovadır. Flora xanım oxuduğu mahnının səsinə qəlbini bükür, eşitdiyimiz səsin içində ürək çırpınır. Belə ki, biz bilmirik, mahnı eşidirik, yoxsa, müğənni qəlbinin fəryadını. Sözdə şair, mahnıda bəstəkar, səsdə isə müğənni (Flora) qəlbinin alovuna bürünən dinləyici çaşbaş qalır, bilmir, bu üç sənətkarın hansına "afərin" desin.

Bu, o zaman mümkün olur ki, müğənni yola çıxmamışdan (oxumamışdan) əvvəl iki sənətkardan aldığı duyğu yükünü öz qəlbinin bütün tellərindən süzür, onu öz duyğusuna çevirir, sonra körpülük (ifaçılıq) məsuliyyətini boynuna götürür. Biz məhz bu cəhətinə görə Floranı yaradıcı sənətkar hesab edirik. Flora oxuduğu mahnını əyninə geyinir, öz duyğusuna çevirir, özü də təpədən-dırnağa qədər mahnılaşır. Buna görə də o, hə-

yatda olduğu kimi, səhnədə də həmişə təbiidir, səmimidir. Təbiilik və səmimiyyət isə sənətin çarpan ürəyidir.

Flora sənətinin ən birinci üstünlüyü ondadır ki, mahnı onu deyil, o, mahnını seçir (öz zövqünə, üslubuna və imkanlarına görə). Buna görə də onun ifasının öz rəngi, öz sifəti, öz şirinliyi var. Ucdantutma hər mahnını oxuyan müğənni, əslində, heç nə oxuya bilmir. Belələrini müğənni yox, bazar carçısı adlandırmalıyıq.

Zövqündə, ifasının aydın obrazlılığında, emosionallığında, səhnə mədəniyyətində, məzmunun yozumunda, oturuşunda, duruşunda, ən kiçik hərəkətində, hətta təbəssümündə belə heç bir müğənnini təqlid etməyən bu sənətkar, oxuduğu zaman yalnız özünü, öz mənəvi dünyasını ifadə edir. Başqasının ifasında eşitdiyimiz mahnı, Floranın ifasında yeni rənglərlə yeni keyfiyyət alır. Buna görə də bizə tam təzə görünür. Bütün bu vacib və gözəl keyfiyyətlər isə Flora xanımı oxuduğu mahnının üçüncü müəllifinə çevirir.

Səs qaynatmaları, adət, boğazın məhsuludur. Mahnı cümləsinə ayaq verdiyi yerdə Floranın səsindəki qaynatmaların və titrəyişlərin kökü ürəyə bağlı olduğundan bizə elə gəlir ki, bu, boğazın səsi deyil, ürəyin hönkürtüsüdür. Bəllidir ki, boğazdan gələn səs qulağa, ürəkdən gələn səs isə ürəyə tuşlanar. Çünki, el demişkən, ürəkdən çıxmayan ürəyə yatmaz.

F. Kərimova hər yeni ifasında sənətinin sərhədlərini genişləndirir. Qəlbinin və zövqünün incəliyi və dərinliyi ilə, ifasının səmimiyyəti və təbiiliyi ilə bizi əfsunlayır, oxuduğuna inandırır və buna görə də dərin-dərin düşündürür. Ümumiyyətlə, janrından asılı olmayaraq, insanı həyəcanlandırıb düşündürməyən sənət sənət deyil. Mahnı ifasının ən böyük ömrü (müddəti) 5-6 dəqiqədir. Təsirinin ömrü ifasının ömrünə sığan mahnıya mahnı demək olmaz.

Flora oxuduğu zaman gözəgörünməz musiqi əşyalaşır, cisimləşir, hər kəs bu mahnıda öz qəlbini, öz arzusunu və xə-

yalını görür. Bizi düşündürən də həmin bu cisimləşən xəyaldır, arzudur. Çexovun bir sözü yadıma düşdü: "Sükutu eşitmək üçün sükutu pozmaq lazımdır". Sükutu pozub mahnılaşdıran musiqi parçası bizi ətraf mühitdən qoparıb iç dünyamıza aparır. Demək, nəğmə bizi özümüzdən alıb özümüzə qaytarır. İnsan öz iç dünyasına səyahətə çıxdığı zaman mənən saflaşır, böyüyür, ucalır, daxilən gözəlləşir. Sənətin bu qüdrəti hər ifada özünü göstərə bilmir. Məhz bu qüdrətə görə, iç dünyamıza aparıb bizi düşündürə bildiyinə görə Flora kimi sənətkarlara minnətdarıq.

Floranın sənətində müğənniliklə artistlik vəhdət halında birləşmişdir. Çünki o, oxuduğu zaman musiqidə çimib, nəğmə şəklində səslərdən boylanır. O, nəğmənin və şerin mahiyyətini və məzmununu hiss etməklə kifayətlənmir, bu vəhdətin şəklini, səs və söz düzümünü də dərk edir, onun içində əriyir. Beləliklə, o özü bəstəkarla şairin ortaq əsərinin həm də baş qəhrəmanına çevrilir. Ona görə ki, şairin dediyi:

Qayıt, yerinə qoy ayı, günəşi,
Qayıt, sahmana sal bu kainatı -

beytini şair və bəstəkardan çox, Floranın ürək sözləri kimi qəbul edirik. Bu isə ifaçılıq sənətində ən vacib məsələdir.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

ELZA İBRAHİMOVA

Elza İbrahimova mahnı janrında lövhə ustasıdır. O, gözlə görünən dünyanın deyil, görünə bilməyən, içəridən bizi dalğalandıran hisslərin, həyəcanların, bir sözlə, iç dünyamızın rəssamıdır. O, səslərdən toxuduğu nəğmə naxışlarında bizə ovqatımızı, öz iç dünyamızı göstərir. Nəğmələrinin verdiyi bəsirət gözü ilə o bizi özümüzə, daxili aləmimizə baxmağa məcbur edir. Biz gözlərimiz önündə kəpənək kimi uçan sehrli səslərin arxasınca getməyə bilmirik, onun nəğmələrində gözə görünməz səslər predmetləşir, gözə görünən arzulara, duyğulara çevrilir. Bax, budur əsl və böyük sənətin gücü və sehri!

Mən, yeri gəlmişkən, burada müasir nəğməmiz haqqında bir haşiyə çıxmaq istəyirəm. Son 10-15 ildə yaranan ritmik meyxana nəğmələri duyğularımızı xırdaladı, hisslərimizi endirdi. Unutmaq olmaz ki, nəğmə, hər şeydən əvvəl, melodiyadır. Biz melodiyanı meyxana ritminə salıb, onun nəğməliyini takta çevirdik. Mən bununla ritmik nəğmələri inkar etmək istəmirəm. Lakin hər şeyin həddi var. Nəğməni oyun havasına çevirəndə melodiya qapı dalında qalır, nağara taktına tabe tutdurulur.

Söz - konkret, səs - mücərrəddir. Sehrli mücərrəd səsi içi də, çölü də məlum olan meyxana ritminə salanda səsin sehri, ecazı itir, nəğmə ucuzlaşır, adiləşir. Səsi və sözü adiləşdirmək sənətə xəyanətdir. Elza sənətinin üstünlüyü bir də ordadır ki, o, nəğmənin öz poetik axarını və ahəngini ritm adiliyi ilə pozmur, sözün sehrinə öz xəyalı ilə sehr əlavə edir. Bizi düşündürən də uyduğumuz nəğmə axarındakı həmin bu xoş və anlaşılmaz sehrdir.

Elzanın da bir sıra nəğmələrində ritm var. Lakin bu məlum şablon ritm deyil, klassik Avropa vals və tanqolarının ritmidir. O, nəğmələrində tanqo və vals ritmləri ilə Şərq melodiyasını böyük ustalıqla sintez etməyi bacarır və beləliklə də,

kökü muğamdan gələn tamamilə yeni üslublu, yeni ruhlu nəğmələr yarada bilir.

Müharibə illərində rus musiqisində yaranmış nəğmələri yada salaq. Bu nəğmələrin hər biri əhvalatı nəql edən, ovqatı göstərən, roman süjetli hekayələrdir. Bu nəğmələr lirik duyğulardan doğan epik lövhələrdir.

Sevimli bəstəkarımız Elza İbrahimova da bu yolla gedir, o, qaynaqdan melodiyanı deyil, ruhu, üslubu götürüb yeni formalı milli Azərbaycan mahnıları yaradır.

Elza İbrahimovanın elə mahnısı yoxdur ki, məni həyəcanlandırıb düşündürməsin. Nəğmədən süzülən bu düşüncə səni məchul, sirli bir dünyaya aparır. İşıqla dolu bu dünya qəlbimizi də işıqla doldurur. Ürəyi həyəcanlandırmaq və işıqlatmaq! İnsanı mənən gözəlləşdirib həyat haqqında düşüncələrə səsləyən iki sehrli qanaddır! Elza sənətinin pərəstişkarı olan adi bir dinləyici kimi şəxsən mənim üçün onun nəğmələri bu mənada işıq çeşməsidir. Bu işıq həmişə məni həyəcanlandırmış, qanadlandırmış, bir şair kimi isə ilhama gətirmişdir. Çünki bu sənət emosionaldır, romantikdir, gözəlliyə çağırışdır. Onu dinlərkən biz adi vəziyyətimizdən çıxır, qeyri-adiləşir, çiyinlərimizə gözə görünməz qanadlar taxılır, bu qanadlarla uçur, çəkimizi itiririk. Zahiri effekt və süni pafos bu sənətə yaddır. Bu sənət həmişə təbii, aydın, bunlarla yanaşı, ciddidir.

Elzanın nəğmələri sirli bir aləm haqqında dinləyici ilə bəstəkar arasında səmimi ürək söhbətidir. Bu söhbətdə tərəflər bir-birinə inanır. Buna görə də onun hər nəğməsi, yaddaşda dərin iz buraxan bir hekayətə bənzəyir.

Onun hər musiqi cümləsinin, sözləri təşkil edən hecaların və hətta sözlər arasındakı pauzaların öz ətri, öz qoxusu, öz rəngi var. Dərhal bilirsən ki, bu nida, bu fəryad, bu yanğı Elzaya məxsusdur. Bu yaradıcılıq fərdiyyəti, onun həmişə özünə sadiq qalmasından, həyatı və müasir dünyanı özünəməxsus

şəkildə dərk etməsindən irəli gəlir. Çünki onun lirikası mücərrəd duyğulardan deyil, həyatdan doğan real və təbii lirikadır. O, "Məhəbbət qürbətə gedərmiş" misrasını melodiyada elə bir oda bürüyür ki, bu misranın məhz nəğmənin bu yerində deyildiyinə görə, şerdə, bəlkə də, şübhə doğura biləcək bu fikrə, bu həqiqətə inanmalı oluruq. Biz bu misrada konkret vəziyyətdən doğan insani bir duyğunu, məhəbbətin faciəsini görür, onun "qürbətə getməsinə" hayıfsılanırıq. El demişkən, ürəkdən gəlməyən, ürəyə yatmaz. Bəstəkar yalnız gördüyünü və duyduğunu səs naxışına çevirəndə biz onun qəlbindən süzülən duyğuların oduna, alovuna bürünür və bu duyğularda özümüzü tapırıq.

E. İbrahimova bir bəstəkar kimi, nəğmədə sözün gücünü və ilkinliyini qəbul edir, onu ön plana çəkir. Onun nəğmələrində söz aparıcı rol oynayır. Elzanın nəğmələrində seçdiyi sözlər nəğməsiz də qüvvətli şer parçalarıdır. O, şerdəki əsas fikri nəğmənin baş mövzusuna çevirir.

Ə. Kərimin "Qayıt" şerinin canını təşkil edən "qayıt" nidası nəğmədə də baş motiv, əsas fikir kimi səslənir, sözlər nəğmədə, nəğmə sözdə əriyir, yağ kimi dağ olur.

30 il əvvəl yazdığım "Gecə bulaq başında" nəğməsini hər dəfə dinləyəndə mən o şeri yaratdığım zaman keçirdiyim həyəcanları yenidən yaşayıram. Çünki Elza şeri dərindən başa düşmüş, mənim keçirdiyim həyəcanları yaşamış, bir sözlə, mənim sözlərlə dediyim mətləbi eynən nəğmə dilinə çevirə bilmişdir. Şerdəki "Bulaq laylamı çalır yatanlara gecələr?" misrasındakı duyğu Elzanın qələmilə, həqiqətən, laylaya dönmüş, sözlər də nəğmələnmiş, sözlə səsin həqiqi vəhdəti yaranmışdır. Bu isə, demək olar ki, onun bütün nəğmələrinə aiddir.

"Dərin qatlara işıq", Bakı, 1986.

CAVANŞİR QULİYEV

(Sənət qardaşım haqqında düşüncələrim)

Üzeyir Hacıbəylidən başlanan professional musiqimizdə nəğmə janrının xüsusi yeri var. Bu müddət ərzində Səid Rüstəmovun, Tofiq Quliyevin, Şəfiqə Axundovanın, C. Cahangirovun, Qəmbər Hüseynlinin, son dövrlərdə isə Emin Sabitoğlunun, Eldar Mənsurovun və bu məqalədə haqqında danışmaq istədiyim Cavanşir Quliyevin xidmətləri danılmazdır.

Cavanşir Quliyevin nəğmə janrımıza gətirdiyi yeniliklər barədə əlbəttə, musiqiçi kimi deyil, bir şair kimi öz təəssüratımı bildirərək demək istəyirəm ki, o, hər şeydən əvvəl öz milli kökünə bağlı bəstəkardır. Əslində, bütün sənətkarlar heç şübhəsiz, ilk növbədə öz milli ənənəsinə sadiq olmalı və ordan ucalmalıdır. Bethovendən tutmuş Qlinkaya, Qlinkadan tutmuş Üzeyir bəyə qədər bütün dahi bəstəkarlar xalq musiqisi qaynağından su içmişlər. Lakin bu böyük seçmədən qidalanmaq hələ azdır. Əsas məsələ odur ki, bu çeşmədən su içməklə, onu eynilə təkrar etmədən ona günün tələbinə uyğun yeni boyalar, yeni çalarlar əlavə etməkdədir. Adlarını saydığım Azərbaycan bəstəkarları, o cümlədən də Cavanşir məhz bu yolla getmiş və musiqimizi zənginləşdirmişlər.

Cavanşir Quliyevin ikinci ən üstün cəhəti Azərbaycan şerini, onun ritmini, ahəngini, ələlxüsus məzmununu çox gözəl hiss etməsi, buna görə də bəstələmək istədiyi şerin mahiyyətinə varmağı bacarmasıdır.

Yeri gəlmişkən onu da deyim ki, bir neçə il bundan əvvəl Cavanşirin əruz vəzninin xüsusiyyətləri və ondan istifadə etmək üsulları haqqında televiziyadakı çıxışı mənim ürəyimcə oldu. Çünki əruzla yazılan "Sənsiz" və "Sevgili canan" romanslarının ənənəsindən bu gün çox az istifadə olunur. Bəs-

təkarlarımızın çoxu əruzu, onun musiqi ahəngini nədənsə tuta bilmir və bu vəzndən qaçırlar.

Yuxarıda dediyimiz kimi, Azərbaycan musiqi folklorunu yaxşı bilmək işin bir tərəfidir. İkinci mühüm tərəfi isə bir vətəndaş olaraq xalqın ruhuna, arzu və istəklərinə dərindən bələd olmaqdır. Məsələn, Cavanşirin ömrünü qürbətdə keçirən və ömrü boyu Vətən həsrəti ilə yaşayan Almas İldırımın "Ah, o Vətən", "Gözəlim", "Ay dost" şerlərinə bəstələdiyi nəğmələr vətən və xalq məhəbbəti ilə qürbətdə yaşayan bir vətəndaşın nalələridir. Bu nəğmələrdə iki gözəl sənətkarın — A. İldırımla C. Quliyevin Vətən duyğuları birləşmişdir. C. Quliyev bu şerlərdə həm də öz Vətən hissini tapmışdır. Bu nəğmələrdə şerlə nəğmə eyni sözü deyir. "Ah, o Vətən" şerində A. İldırım Vətən həsrətini "neyləyim" rədifinin üstündə cəmləşdirir. Belə ki, vurğu "neyləyim" sözünün üstünə düşür. Bəstəkar da nəğməsini məhz "neyləyim" rədifinin üstünə salmaqla şairin mətləbini qabardır. Nəğmədə "neyləyim" sözündəki saitlər uzanır. Nəticədə, musiqidə də əlacsızlıq, vəziyyətdən çıxılmazlıq ön plana çəkilir.

"Neyləyim" rədifindən əvvəlki "bulamadım", "alamadım", "girəmədim" sözləri musiqidə 3 dəfə təkrar olunmaqla şairin fəryadı, imkansızlığı və Vətən həsrəti önə çəkilir. Bax, bu, şeri dərindən anlamaq və şairin əsas məqsədini qabartmaq ustalığıdır. Bu, mahiyyətə varmaqdır. Bu cəhət demək olar ki, Cavanşirin bütün nəğmələrində əsasdır.

Dilsuzun sözlərinə yazılmış "Bura Vətəndir" nəğməsi bu cəhətdən daha diqqətəlayiqdir. Nəğmə muğamla başlayır. Bu nəğməni mən kəşf adlandırardım. Burada Cavanşir qara zurnadan çox böyük məharətlə istifadə etmişdir. Çünki qara zurnanın səsi gözlərimizin qarşısında Vətəni, onun abu-havasını, onun ruhunu canlandırır.

Cavanşirin mahnılarında bir cəhət də xüsusilə nəzəri cəlb edir. Onun ritmik mahnılarının cövhərində bir hüzün, kədər,

minorluq gizlənir. Məsələn, "Bura Vətəndir" nəğməsini həzinliyi ilə bərabər mən yeni növlü cəngi adlandırardım. "Ay dost" şeri də ritmikdir. Burda da qara zurnadan istifadə olunmuşdur. Bununla belə, ritmikliyin, oynaqlığın cövhərində A. İldırımın Vətən dərdi, həsrət ruhu çırpınır. Və təsadüfi deyil ki, nəğmənin zirvəsində bəstəkar çox böyük məharətlə muğamdan istifadə edir. Belə ki, formaca ritmik olan bu mahnıda məzmun həzindir, düşündürücüdür. Cavanşirin "Sevəcəyəm" mahnısı mənim çox sevdiyim mahnılardandır. Bu nəğmənin girişi son dərəcə hüzünlü olmaqla həm də əzəmətlidir. "Ah, o Vətən" nəğməsində olduğu kimi, burda da ağırlıq "Sevəcəyəm səni, sevəcəyəm səni mən" nəqəratının üstünə düşür. Əsas məsələ odur ki, bu yerdə melodiya o qədər qüvvətlidir ki, sözlər lüğəti və müstəqim mənasından çıxıb sevməyin və həsrətə dözməyib ölümə qovuşmağın nə demək olduğunu qulaqlarımıza pıçıldayır.

Cavanşirlə müştərək xeyli mahnımız var. Hamısını bəyənmişəm. Bəyənmək azdır. Heyran olmuşam. Ona görə ki, o, mənim sözlərlə demək istədiyim mətləbi səslərin dilinə elə məharətlə çevirib ki, məni şerimin gözəlliyinə inandırıb. Əruz vəzni ilə yazdığım "Gəl, gəl" qəzəlimə Cavanşirin yazdığı romans Brilyant xanımın ifasında məni sehrləyib.

Cavanşir mənim "Fəryad" və "Özümüzü kəsən qılınc" pyeslərimin musiqi müəllifidir. "Özümüzü kəsən qılınc" pyesində Çin musiqi folklorundan istifadə edərək yazdığı Çin gözəlinin mahnısı və rəqsi hər dəfə tamaşaçıları heyran qoyur.

Mən sözümün sonunda sənət dostum Cavanşir Quliyevin sənətinə sevgimi bildirməklə yanaşı, ona daha böyük uğurlar diləyir və onu bağrıma basıb öpürəm.

"Ədəbiyyat qəzeti", 1999, 1 oktyabr.
"Ədəbi düşüncələr", Bakı, 2000.

TƏƏSSÜF

(V. Mustafazadə)

Bir dəfə böyük sənətkarımız Niyazi Vaqif Mustafazadə haqqında "Biz onun qədrini bilmədik" dedi... Mən Niyazinin fikrinə də, zövqünə də hörmət edir və ona inanırdım. O, bu sözü nahaq deməzdi... Sarsıldım. Həm də ona görə ki, bu sözlə o, mənə 15-20 il əvvəlki bir əhvalatı xatırlatdı.

..."Sevil ansamblı yenicə yaranmışdı. O zaman mən radio və televiziya komitəsində bədii şuranın üzvü idim. Ansamblın yeni bir ifasına qulaq asdıq. Mən bu ifadan bir şey anlamadım və susdum. Lakin başqa üzvlər, daha doğrusu, musiqiçilər ifanın zəif olduğunu, daha doğrusu, bu ifada xalq mahnısının təhrif olunduğunu dedilər. Mötəbər musiqiçilərin rəyindən sonra mən də onlarla razılaşdığımı bildirdim. Vaqif deyilənlərlə razılaşmayıb, məqsədini izah etməyə başladı. Bədii şuranın o zamankı sədri əsəbiləşib onun sözünü kəsdi. Vaqif pərt olub çölə çıxdı. Bu, mənim Vaqiflə ilk görüşüm idi. Son görüşüm isə vəfatından sonra onu başa düşməməyimdən doğan təəssüf hissimdən yaranmış obrazı ilə qarşılaşmam idi. İndi mən onun hər ifasını dinlədikcə onunla ilk görüşüm, həmin ürək ağrıdan vəziyyət, yenidən yada düşür, hardasa məni ağrıdır.

Mən caz sənətini, bu sənətin incəliklərini bilmədiyimdən Vaqif sənətinə biganə olmuş, onu milli sənətimizə yad şey kimi anlamışam. Axı, insan bilmədiyinin düşməni olur. Bilmədiyinə düşmən olmaq isə məhdudluqdur, yarımçıqlıqdır. İndi zaman keçəndən sonra, bunu etiraf etməyə nə var ki... Böyüklük ondadır ki, o zaman sənin başa düşmədiyini başa düşənlərin ağlına, hissinə şübhə etməyəsən, ayıbına kor olub kənara çəkiləsən.

Bu yaxınlarda dostlarımdan biri mənə Vaqifin lent yazılarından birini gətirdi. Dinlədik və mən sarsıldım. Sarsılmağımın iki səbəbi vardı. Birinci, musiqinin təsiri, ikinci isə... Mənim bu vaxta qədər bu sənətə biganəliyimdən doğan təəssüf hissi. Axı, mən özümü əsl musiqinin dəlisi zənn edirdim. Axı, mən muğamların incəliklərini xırdalayıb açmağa çalışdığım "Muğam" poemasının müəllifi idim... Bəlkə, mən məhz Qərb qarışığına görə Vaqif sənətinin milli tərəfini - muğam kökünü görə bilməmişəm? Axı, əgər belə isə bəs onda necə ola bilər ki, ən kövrək anlarımda Haydnın, Baxın, Bethovenin, Motsartın, Raxmaninovun əsərləri ilə təsəlli tapmış, onları başa düşmüş, özümünkünü inkar etmişəm?

Mənimlə bir şəhərdə yaşayıb-yaradan, dəlisi olduğum muğamatla nəfəs alan, o kökdən ucalan el mahnılarını müasir dildə bizə çatdıran bu gözəl sənətkarın böyüklüyünü özü sağ ikən dərk etməməyimin səbəbi nə imiş, görəsən? Niyə o zaman mən onu sevib, alışıb yanan ürəyinə xoş bir sözlə də olsa su çiləməmişəm? İndi buna nə qədər hayfsılansam da, el demişkən, daldan atılan daş topuğa dəyər. Yüz söz bir borcu ödəməz. Toydan sonra nağara.

İnsan təbiəti qəribədir. Həmişə böyüklüyü kənarda axtarırıq. Çexovun "Hərdəmxəyal" hekayəsində olduğu kimi...

İndi isə təəssüfdən başqa əlimdən heç nə gəlmir. Təəssüf isə bizi həmişə iç dünyamızın təftişinə, təhlilinə aparır. Mənəvi dünyamıza səyahətə çıxıb, özümüz özümüzü təhlil edəndə biz özümüzə yenidən açılırıq. Buna görə də indi Vaqif sənətinin vaxtında dəyərləndirə bilmədiyimə görə içimdə baş qaldıran təəssüf hissi məni bu barədə düşünməyə məcbur edir.

Mən bir musiqi həvəskarı kimi hələ ilk gənclikdən yalnız Qərb "yüngül" musiqisini deyil, öz milli "yüngül" musiqimizi də sevə bilməmişəm. Hisslərim həmişə ağır, düşündürücü, ciddi musiqiyə köklənib. Yalnız musiqiyə deyil, ədəbiyyata da münasibətim belə olub. Belə ki, mən satiranı böyük ədəbiyyat hesab etməmişəm. Buna görə də caz musiqisi ilə heç zaman maraqlanmamışam. Əlbəttə, bu birtərəflilikdir. Ona gö-

rə birtərəflilikdir ki, janrları "yüngül" və "ağır" deyə qarşı-qarşıya qoymaq olmaz. Məşhur rus dirijoru Q. Rojdestvenski "Həm caz, həm də simfoniya" məqaləsində ("Oqonyok" jurnalı, 1986, № 18) çox haqlı olaraq Haydn, Motsart, Bethoven və Şubert kimi ciddi janr sənətkarlarının əsərlərində belə caz əlamətləri olduğunu göstərir. Mən əvvəllər ola bilsin ki, zahiri əlamətlərə daha çox əhəmiyyət verdiyimdən mahiyyəti unutmuşam.

Bəs indi nə oldu ki, mən birdən-birə Vaqifi, onun sənətinin incəliklərini başa düşəsi oldum? Yol mürəkkəbdən sadəyə deyil, sadədən mürəkkəbdir. Mürəkkəb simfonik əsərlərin, proqram musiqisinin gözəlliyini, mahiyyətini gəncliyindən sevən, qavrayan, caz musiqisini uşaqlığından sevməli idi. Amma əksinə olub. İndi yaşımın kamillik dövründə caz sənətini sevməyəmi başlamışam?

Məsələ burasındadır ki, indi mən şüurlu olaraq Vaqifin musiqi tariximizdə elədiklərinin mahiyyətini dərk etmiş, bu yolun vacib olduğunu başa düşmüşəm. Bu sənətin mahiyyəti nədən ibarətdir? - sualına indi cavab verə bilərəm.

Vaqif bizim milli musiqi dilimizi Qərb musiqi dilinə çevirmiş, Azərbaycan torpağının, iqliminin yetirdiyi "Qızıl Əhməd" almasını qərb torpağında, bizim quşların cəh-cəhini qərb göylərində səsləndirmiş, bizim qəlbimizlə avropalı qəlbi arasında körpü salmışdır. Musiqimizi dünyaya tanıtmağın yeganə yolu onu qərb dilinə, qərb deyim tərzinə çevirməyi bacarmaqdır.

Necə ola bilər ki, biz klassik və müasir ədəbiyyatımızı Avropa dillərinə çevirib, onları dünyaya çatdırmaq istədiyimiz halda, musiqi folklorumuzu qərb dillərinə çevirmək arzusunda olmayaq? Bu mənada mən Vaqif Mustafazadənin elədiklərini musiqi-nəğmə tərcüməsi adlandırardım. Bir qədər də dəqiq desək, Vaqif milli musiqimizin dünya dillərinə mütərcimi olmuşdur.

Əslində, bütün musiqi və ədəbiyyat janrlarının, eyni zamanda, incəsənətin bütün növlərinin kökü, hədəfi və məqsədi eynidir. Ancaq hər xalqın öz sənət dili var. Ədəbi əsərlərin dilini başqa xalq anlamadığı kimi, bir xalqın sənət dilini də (götürək, musiqisini), başqa xalq anlamaya bilər. Məsələn, bizim muğamları başqa xalqın anlaya bilməməsi, bu mənada, təbiidir.

Musiqi aləmində xalqlar arasında bir-birini anlamaq körpüsünü salan bizim Vaqifimiz oldu!

"Laçın" xalq mahnısının Vaqif yozumunu dəfələrlə dinləmişəm. Bu yozumda kök Azərbaycan musiqisi, kökdən cücərən budaqların üstündəki yarpaqların xışıltısı isə müasir qərb dilidir. Yaxud "Sona xanım", "Qubanın ağ alması", "Gülabatın", "Güloğlan" kimi xalq mahnılarımız caz ritmində tamam yeni rəng alıb əsrimizlə səsləşir. Elə bil qədim babalarımızın məişəti telefon, televizor əsrinə qovuşur, qədim ruh və psixologiya müasir libasda - müasir dünyamızdan həyat vəsiqəsi alır. Bu ritmdə qədim mahnıları dinlədikcə biz özümüz də kökümüz üstündə müasirləşir, qəlbimiz əsrin ahənginə köklənir. Bu qədim mahnıların ruhu, psixologiyası bizim qanımızda dövr etdiyindən müasir ritm duyğularımızı əsrin ahənginə uyarlayır, dünyaya köhnə münasibətimizi də yeniləşdirir, müasirləşdirir.

Bir sözlə, Vaqif bizim musiqi dilimizi caz musiqisi ilə sintez elədi. Bu sintez olmadan milli ruhumuzun ifadəsi olan muğamlar və xalq mahnıları başqa xalqın ürəyinə yol tapa bilməzli. Məncə, V. Mustafazadənin xalqımız qarşısındakı ən böyük xidməti məhz bundan ibarətdir.

Vaqif haqqında yazanların, demək olar ki, əksəriyyəti onu "Lirik cazmen", "Həzin pianoçu" adlandırır. Bu lirika və həzinlik heç şübhəsiz onun söykəndiyi muğam torpağından gəlir. Vaqif özü yazır: "Mənim musiqimin, cazımın kökü muğamdır".

Düşündükcə adamı heyrət götürür. Qərbin ən müasir, ən modern musiqi janrı olan cazı (ritmik) Şərqin ən qədim musiqisi olan muğam fəryadı (həzin) ilə calaq etmək, ritm ilə həzinliyi birləşdirmək nə qədər böyük düşüncə və ustalıq tələb edir. Bu böyük işin yolları və üsulu heç bir nəzəriyyə kitabında, heç bir musiqi müntəxabatında yazılmamışdır. Bunun üçün ürək milli zəminə gözəgörünməz tellərlə (yəni hisslə) bağlı olmalı, fikir, düşüncə isə əsrin iqliminə köklənməlidir.

Vaqif müasir dünyanın ən qüdrətli improvizatorlarından biri idi. İmprovizasiya isə şüurdan gələ bilməz. O, qandan süzülməli, ürəkdən gəlməlidir. İmprovizasiya dinləyicinin gözləri qarşısında bədahətən yaranır. Bu yaradıcılığın mayası xalqdan gəldiyi üçündür ki, ifaçı xalqın qarşısında onun öz duyumları ilə bəzəyib, başqa şəkildə yenə xalqa qaytarır.

Əlli il əvvəl "muğam" sözünün yanında "caz" sözünü yazmaq qəbahət hesab olunar, yaxud ağla sığmazdı. Zahirən birbirinə zidd olan bu iki musiqi dili arasında bir uyarlığın olduğunu heç kəs ağlına gətirə bilməzdi. Bunu Vaqif bacardı. Buna görə də Vaqifin musiqi aləmində elədiklərini cəsarətlə kəşf adlandıra bilərik. Cavan bir alim məşhur alimlərdən birinə öz yeni kəşfini izah edir. Məşhur alim diqqətlə qulaq asıb deyir: sənin "kəşfin" həddindən artıq ağlabatan olduğundan onun kəşf olduğuna inana bilmirəm. Ağıllı sözdür! Kəşf ona deyərlər ki, ağla batmayan əksliklərin "ağlabatımlı" olduğunu sübut etsin. Vaqif "Mənim Azərbaycanım", "İlham", "Söhbət", "Gözəllik" əsərlərində və onlarca improvizasiyalarında muğamla cazın "kəbinini kəsdi".

Bu kəşfi yaradan adamın belə az yaşamasında, görəsən, təbiətmi günahkardır, bizmi, ya o, özümü? Başqalarının görə bilmədiyini görüb üzə çıxarmaq, namümkünü mümkün etmək üçün mümkünlə namümkün arasında ürəkdən körpü çəkmək, ömürdən kəsib məqsədə, arzuya calamaq lazımmış!

Vaqifin ölüm həqiqəti ilə barışmayan Niyazinin dediyi sözə qayıtmaq istəyirəm: biz onun qədrini bilmədik! Bu, həqiqətdir. Lakin burdan ikinci sual doğur. Niyə? Çünki insan malik olduğunun qədrini malik olduğu zaman bilmir. Əlindən çıxandan sonra nəyi itirdiyini başa düşür. Xoşbəxtlik nədir? - sualının ən doğru cavabı budur: Xoşbəxtliyin içində xoşbəxt olduğunu başa düşmək, qiymətləndirə bilmirik! Təəssüf ki, hamımız bunu bildiyimiz halda, yenə də əlimizdə olan xoşbəxtliyi vaxtında qiymətləndirə bilmirik. Çünki: "Daş da qiymətlənir əldən gedəndə" ...Mən bir qəzəlimdə "Kim bilir, bəlkə, şərəf, bəlkə, fəzilətdi ölüm" demişdim. Necə yəni? Ölüm də şərəf və fəzilət ola bilərmi? Heç demə, ola bilərmiş.

Ölüm bəzən məhək daşı kimi, ölənin mahiyyətini, qiymətini üzə çıxarır. Ə. Kərim demişkən, "Sən mənim qədrimi biləsən deyə... ölümmü indi?" İnsan yoxluqla varlığın bütün mahiyyətini başa düşür. Mən Vaqifi ölümündən sonra başa düşdüyüm kimi... Bunları Vaqifin ruhu qarşısında etiraf kimi deyir və bədii şuranın iclasında onu başa düşmədiyimə görə onun xatirəsindən üzr istəyirəm.

"Gəlin, açıq danışaq", Bakı, 1989.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Ədəbiyyat

Gəncəli Nizami 5
Qəlb şairi 10
Heyrət, ey büt 15
Füzuli-Şekspir 49
Fikir bahadırı 54
Yunis İmrə 57
İki zirvə qarşısında düşüncələr 64
Bayatılar 71
Aşıq Ələsgər 77
Sabah adamı - Səbuhi 81
Əslimiz, kökümüz 87
Sabir, yenə Sabir 114
Sabir və Tukay 119
Sənətkarın faciəsi (M. Hadi) 122
Yanar ürək (Ömər Faiq) 129
Hüseyn Cavid 134
Tənqidmi, tərifmi? 141
Əhməd Cavad 154
Folklor və S. Vurğun poeziyası 158
Ən böyük dayaq xalqdır 173
Gözəl duyğular, dərin fikirlər şairi 189
Döyüşən ədib (M. Hüseyn) 193
Sönməyən həyat (Musa Cəlil) 195
İllər və nəğmələr 201
Həyatın nəfəsi şer deyilmi? 208
Adlar, ləqəblər 214
İnsanın sağlığına 219
Xitabət kürsümüz çinar ağacı idi 225
Hiss etmək, yaşamaq, duymaq 229
Təzə duyğular 235
Poeziyamızda sənətkarlıq məsələsi 240
Yel qayadan nə aparar? 246
Müasirlik və şerimiz 255

Sənətkar və zaman 263
Adidə qeyri-adi 268
Nəsənsə, özün ol 273
Mən necə yazıram? 277
Dildə təbiilik və gözəllik 285
Təzə səs, təzə nəfəs (N. Kəsəmənli) 292
Ədəbiyyatın tədrisinə dair 296
Xalq yazıçısı (S. Rəhimov) 302
Dədə Süleyman 315
Ədəbiyyatımızın ağsaqqalı (Ə. Vəliyev) 325
Mir Cəlal 328
Mir Cəlal haqqında xatirə 338
Xəlil Rza 344
İstiqlal şairi 349
Bir qəlbin yükünü qatara yığsan... (M. Araz) 351
Qəlbimizin məhəbbəti haqqında poema 356
Nəriman Həsənzadə 361
Bütövlük (Ə. Kürçaylı) 368
Əli Kərim 373
Fikrət Qoca 375
Qərənfil (Ə. Bəndəroğlu) 380
Sözün şəhdi, dilin nəğməsi (M. Aslan) 385
"Əksim və qəlbim" (İ. Tapdıq) 390
İşıqlı poeziya (İ. İsmayılzadə) 394
Cavan şair dostum (Ş. Əkbərzadə) 400
Daşaltı çayının şırıltısı (Ə. Quliyev) 404
Sadəlikdə böyüklük 406
Uşaq ədəbiyyatı haqqında qeydlər 411
Borçalı-Başkeçid dağlarında qaynayan çeşmə 414
Dilimiz, ədəbiyyatımız 421
Kamil əsərlər (Ç. Aytmatov) 432
Çingiz Aytmatova məktub 444
Dərin qatlara işıq 450
Qorqud obrazı və tarixi-ictimai hadisələr 455
"Ədəbi şəxsiyyət və dil" kitabının müəllifinə açıq məktub 459

Tərcümə barədə 470
Dostum Cavad Heyət 473
"Ağır illər" nəğməkarı (Sönməz) 480
Hörmətli Vaqif Səmədoğlu 484
Xahişin bəlası 488
Açılan yolların mahnısı (S. Rüstəmxanlı) 491
Əqidə şairi (C. Novruz) 497
Dağlar qoynunda şer 502
İsti şerlər 509
Kövşən ətirli şerlər 512
Tanın öz vətənində (S. Məmmədzadə) 515
Çiçək ətri (R. Qoretski) 519
Tone Pavçek 522
Səksən yaşlı cavan şairimiz (S. Rüstəm) 526
Osman Sarıvəlli 538
Biz bir eşqin butasıyıq (Z. Yaqub) 549
O qədər uzaq, bu qədər yaxın 554
Üç şair haqqında 561
Şəki gülüşləri 567
"Bulaq" nədən deyib, danışır? 570
"Köç" romanı haqqında 573
Ölüm hökmü! - kimə, nəyə? (Ə. Elçin) 579
Vətəni sevmək günahmış! (R. Səməndər) 583
Öz gözü ilə görüb, öz ağlı ilə düşünmək 587
"Türküstan, Türküstan" 592
Müəllifdən 596
Şer necə yaranır? 618
İstiqlal nəğməkarı (M. Akif) 625
İman şairi (Y. Kamal) 629
Bizim Yaşar 634
Gözəl əsərlər müəllifi (Anar) 638
Şairin ilham qaynağı (M. İsmayıl) 641
Təbiət şairi (M. Yaqub) 650
Qəribə hekayələr (R. Tağı) 654
Xoru millət oxusa... (Y. Nəğməkar) 658

Sənət

Şəki xan sarayı 663
Rəssam Nəcəfqulu 669
Ömər Eldarovun "Füzuli" heykəli 673
İnanmaq lazımdır 675
"Bahar" yenidən səhnədə 681
"Adsız ulduz" Şəki səhnəsində 684
"Əsrdən uzun gün" 690
Teatrımız və kinomuz 696
Teatr və dramaturgiya 700
Səhnəmizdə bu günün səsi 706
Möhsün Sənani 712
Səhnəmizin bizə nəsib olan Nəsibəsi 713
Həsən Turabov 717
Qurban Pirimov 720
Azərbaycanın bülbülü 722
Maestro Niyazi 724
Böyük dirijor 727
Rəşid Behbudov 733
Şövkət Ələkbərova 737
Habilin kamanı 739
Sevimli bəstəkarımız (E. Sabitoğlu) 743
Vasif Adıgözəlov 746
Kamilin qaboyu 748
Muğamlar barədə bir neçə söz 753
Biganəlik 758
İslamın muğamı 762
Ramiz Quliyev 763
Oxuyur Flora Kərimova 765
Elza İbrahimova 768
Cavanşir Quliyev 771
Təəssüf (V. Mustafazadə) 774

BƏXTİYAR VAHABZADƏ
ƏSƏRLƏRİ
IX cild

Nəşriyyat redaktoru
Gülnarə Hüseynova,
Sevda Ağababayeva

Rəssam
Nazim Rzaquliyev

Texniki redaktoru
Elmira Tağıyeva

Kompüter dizaynı
Cəbrayıl Təhməzov

Çapa imzalanmışdır 23.05.2005. Kağız formatı 84x108 1/32. Ofset kağızı. Qarnituru Times. Fiziki çap vərəqi 24,5. Şərti çap vərəqi 41,16. Tirajı 300. Sifariş 457. Müqavilə qiyməti ilə.

"Azərbaycan" nəşriyatının mətbəəsində çap edilmişdir.
Tel: (99412) 4380010. Faks: (99412) 4976983
Elektron poçtu (E-mail) - azerbneshr@azerin.com
Az 1073 Bakı, Mətbuat prospekti, 529-cu məhəllə.