

**KAMRAN ƏLİYEV**

**KLASSİKLƏR, MÜASİRLƏR**

**Əsərləri, 10 cildə  
IV cild**

**“Elm və təhsil”  
Bakı –2018**

**ELMİ REDAKTOR:**

**Möhsün NAĞISOYLU**  
*akademik*

**TƏRTİB EDƏN:**

**Gülsümxanım HASİLOVA**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

**NƏŞRİNƏ MƏSUL:**

**Gülnar OSMANOVA**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

**Kamran Əliyev. Klassiklər, müasirlər. (Əsərləri, 10 cildə, IV cild). Bakı, “Elm və təhsil”, 2018, 376 səh.**

Kitabda müəllifin XIX, XX, XXI əsrlərdə yaşayıb yaratmış Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin tanınmış nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığına aid məqalələri toplanmışdır.

**ISBN 978-9952-8176-0-7**

**© Kamran Əliyev, 2018.**

## GÖRKƏMLİ ƏDƏBİYYATŞÜNAS, VƏTƏNPƏRVƏR ZİYALI

Filologiya elmləri doktoru, professor, AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi Kamran Əliyevi ilk növbədə görkəmli cavidanşünas, bütövlükdə götürdükdə ciddi və peşəkar ədəbiyyatşünas alim, eləcə də əsl vətənpərvər bir ziyalı kimi tanıyıram. Məhz bu keyfiyyətlərinə görə dərin hörmət bəslədiyim Kamran müəllimlə ilk tanışlığım Azərbaycan Elmlər Akademiyasının aspirantı olduğum dövrdə, daha doğrusu, 1978-ci ildə baş tutub. Həmin il Akademiya aspirantlarının elmi konfransı keçirilirdi və hər ikimiz eyni bölmədə çıxışçı idik. Yadımdadır, iclasa ədəbiyyatşünaslıq elmimizin fəxri, korifeyi, akademik Həmid Araslı rəhbərlik edirdi. Mənim çıxışım zamanı bir mübahisəli məqam ortaya çıxdı və Kamran Əliyev elmi əsərlərlə mənim haqlı olduğuma haqq qazandırdı. Onunla tanış olarkən məlum oldu ki, hər ikimiz eyni torpağın yetirməsiyik: Naxçıvan Muxtar Respublikasının Şərur rayonundanıq, sadəcə kəndlərimiz ayrırıdır və yaşlarımızda da azacıq fərq var...

Keçən əsrin 90-cu illərinin sonlarında isə artıq elmlər doktoru, professor olmuş Kamran Əliyevlə daha yaxından tanış olduq. Belə ki, həmin dövrdə hər ikimiz Naxçıvan Dövlət Universiteti nəzdində fəaliyyət göstərən Müdafiə Şurasının üzvü kimi doğma diyara səfərlər etdik, yol yoldaşı olduq. Bəlli olduğu kimi, insan da bir-birini ən çox səfərdə, yolda tanıyır. Bu səfərlər zamanı Kamranı həm gözəl yol yoldaşı, həm ciddi və peşəkar bir ədəbiyyatşünas, həm də alovlu vətənpərvər və təəssübkeş bir ziyalı, sözün həqiqi mənasında, əsl azərbaycanlı, qeyrətli Vətən övladı kimi tanıdım.

AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyevin istər 1980-ci ildə müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyası, istərsə də düz 10 il sonra – 1990-cı ildə ərsəyə gətirdiyi doktorluq işi XX əsr

Azərbaycan romantik ədəbiyyatının araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Bəlli olduğu kimi, bu sahədə söz sahibi olan, ən tanınmış və görkəmli alimimiz, elmimizin ağsaqqalı akademik Məmməd Cəfərdir. Elə Kamran Əliyevin həm namizədlilik, həm də doktorluq dissertasiyalarının rəsmi opponenti də məhz akademik Məmməd Cəfər olmuşdur. Məmməd Cəfərlə tanışlıq və ünsiyyət Kamran Əliyevin peşəkar bir mütəxəssis kimi yetişməsində öz müsbət təsirini göstərmişdir. Onu da deyim ki, XX əsr Azərbaycan romantizmi dedikdə ilk növbədə bu sənətin zirvəsi sayılan böyük sənətkar Hüseyn Cavid yada düşür. Və müasir dövrdə cavidsünaslıqdan söz düşdükdə beynimizdə canlanan, dilimizdə səslənən ədəbiyyatşünaslar sırasında ilklərdən biri də professor Kamran Əliyev olur. Sağlığında elm sahəsində şöhrət qazanmaq, məşhur olmaq tarixə düşmək deməkdir və düşünürəm ki, bu, hər bir ziyalı üçün əsl xoşbəxtlikdir. Bəli, AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyevi şəxsən mən xoşbəxt taleli ədəbiyyatşünas alimlərimizdən sayıram...

Qarşımda professor Kamran Əliyevin əsərlərinin siyahısı durur: 20 kitab, o sıradan 10 monoqrafik araşdırma, 250-yə yaxın məqalə və bədii yaradıcılığının məhsulu olan “Yalquzaq” povesti, sənədli “Sədərək döyüşləri” kitabı. Onlar üzərində ayrıca dayanmaq fikrindən uzağam. Hər biri dəyərli bir araşdırma olan elmi-tədqiqat kitablarının çoxu Azərbaycan romantizminin müxtəlif yönərdən təhlilinə həsr olunmuşdur və məntiqi cəhətdən biri digərini tamamlayır. Həmin kitabların hamısında azərbaycançılığa xidmət kimi şərəfli bir missiya ana xətləri ilə qabarıq şəkildə özünü göstərir və oxucunu da uzaq-yaxın keçmişimizə aparır, hər bir kəsdə qürur hisləri yaşadır. Bu, həqiqətən də, belədir və belə də olmalıdır, çünki böyük Mirzə Cəlil demişkən, “qələmin müqəddəs vəzifəsi xalqa, Vətənə xidmət olmalıdır”.

AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev son dövrdə

Azərbaycan folkloru sahəsində də ciddi araşdırmalar aparır. Bu baxımdan alimin ana abidəmiz olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına, eləcə də “Koroğlu” eposuna həsr etdiyi kitabları sanballılığı və böyük elmi dəyəri ilə yadda qalır.

Məqalənin əvvəlində qeyd etdiyim kimi, Kamran müəllim həm də təəssübkeş və vətənpərvər bir ziyalıdır. Bunun sübutu olaraq son dövrdə Azərbaycan dilinin orfoqrafiya qaydaları layihəsi ilə bağlı müzakirələrdə onun vətəndaşlıq, ziyalı mövqeyini ayrıca olaraq qeyd etmək istəyirəm. Məlum olduğu kimi, həmin qaydalarda yer almış bəzi yeniliklərə qərəzli münasibətlər oldu, yersiz tənqidlər ortaya çıxdı. AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev isə bu vacib məsələyə peşəkarcasına yanaşaraq, “Orfoqrafiyamızın qızıl qaydası” adlı məqaləsində möhkəm elmi dəlil və sübutlarla həmin yeniliklərin müdafiəsinə qalxdı, onları dəstəklədi və fikrini əsl dilçi alim kimi əsaslandırıldı...

Bu il AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyevin 65 yaşı tamam olur. Bu münasibətlə sevimli həmkarımı, görkəmli ədəbiyyatşünas, folklorşünas alimimizi ürəkdən təbrik edir, ona möhkəm cansağlığı və səmərəli elmi fəaliyyətində yeni-yeni uğurlar diləyirəm.

**Möhsün NAĞISOYLU**  
*Akademik*

## **XIX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI**

### **M.F.AXUNDOV VƏ GEOPOLİTİKA**

Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti və fəlsəfi fikri tarixində M.F.Axundov indiyə qədər bütün tərəflərdən öyrənilmiş və tədqiq edilmişdir. Bu araşdırmalar müxtəlif dövrlərin məhsulu olsa da, M.F.Axundovu işıqlı bir sima kimi təqdim etməkdən ötrü araşdırıcılara həmişə münbit şərait olmuşdur. Çünki mütəfəkkir sənətkar rəsmi vəzifəsinə görə – Qafqaz canişinliyinin səliqəli-sahmanlı əməkdaşı kimi, ədəbiyyatdakı novatorluğuna görə – bədii düşüncəyə yeni ideyalar, yeni janr və üslub gətirən sənətkar kimi, fəlsəfə tarixindəki həyati idrak üsuluna görə – şüurun və materiyanın növbələşməsinə yanaşmada materialist kimi XIX əsrdə də, XX əsrin əvvəllərində də, sovet dönəmində də hakimiyət və cəmiyyətin əsas təbəqələri tərəfindən qəbul edilmişdir.

M.F.Axundov ətrafındakı mübahisələrin də, ona yönələn tənqidlərin də qeyri-adi mənzərəsi var. Əslində bu mübahisə və tənqidlərin bir qismi filosof və yazıçının mövqeyindən asılı deyil, daha çox mübahisə və tənqid edənlərin yanaşmasından – yəni M.F.Axundovda axtarıqlarını görə bilməməkdən törəyirdi. Bir qism mübahisə və tənqidlərin mənbəyi isə M.F.Axundovu müqayisə etmək üçün ona tərəf müqabili tapılmamasında idi. Çünki M.F.Axundov özündən sonra çoxlarına – N.Vəzirova, Ə.B.Haqqverdiyevə, C.Məmmədquluzadəyə, C.Cabbarlıya səlaf ola bildiyi halda, onun özünün səlafi yox idi.

İndi burada ciddi bir məsələyə diqqət yetirməyə böyük ehtiyac var. Əslində M.F.Axundovun iki əsrə yaxın müddətdə mütaliə edilməsi və öyrənilməsi canişinlikdən – rəsmiyyətdən kənar M.F.Axundovun mütaliəsi və tədqiqi deməkdir.

“A.S.Puşkinin ölümünə Şərq poeması”nın elmi-nəzəri təhlili, Puşkini Lomonosov, Derjavin, Karamzinlə müqayisə edib onun “günəş” adlandırılması faktının qabardılması M.F.Axundovun Puşkinə sevgisinin, dueldə öldürülən Puşkinin Axundov tərəfindən yenidən dirildilməsinin təhlili deməkdir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində və ümumiyyətlə Şərqdə yaranan ilk komediyaların bədii-sənətkarlıq məziyyətlərinin araşdırılması Molla İbrahimxəlil kimyagərə və dərviş Məstəli şaha – iksirə və caduya inanan avam müsəlmana Axundov yağısının, Lənkəran xanlığının və Heydər bəyin maddi-mənəvi iflasına, xan və bəyliyin süqutuna Axundov təəssüfünün üzə çıxarılması deməkdir. “Kəmalüddövlə məktubları”nın bir-bir açılıb oxunması Axundovun despota qarşı hiddət və qəzəbini görmək deməkdir. Amma bunların hamısı – sevgi, yağı, təəssüf, qəzəb də zahiri tələrlə canişinliyə bağlansa da, canişinlikdən – rəsmiyyətdən kənar M.F.Axundovun sevgisi, yağısı, təəssüfü və qəzəbi idi.

Bəs canişinlikdəki M.F.Axundov kimdir? Bəs ömrünün 44 ilini rəsmi dairədə keçirən M.F.Axundovu düşündürən ən ciddi problem nə idi?

Bu suallara hərtərəfli və elmi cavab verməkdən ötrü M.F.Axundovun geopolitik düşüncələrini öyrənməyə böyük ehtiyac var. Elə buradaca bir məsələni qabarıq şəkildə qeyd etmək lazımdır ki, “M.F.Axundov və geopolitika” probleminin öyrənilməsi indi siyasət aləmində kifayət qədər dəbdə olan “geopolitika” termini ilə bağlı deyil. Hərgah belə olsaydı, sadəcə, problemin aktuallığından söz açmaq, ona öləri bir nəzər yetirmək də bəs edərdi. Lakin məsələ burasındadır ki, M.F.Axundovun geopolitik görüşləri “geopolitika” termininin özündən xeyli öncə, eyni zamanda, təbii şəkildə intişar tapıb formalaşmışdır.

Bu təbiiyin kökü haradadır?

XIX əsrə qədər, yəni M.F.Axundov zamanına qədər coğrafi biliklərin genişlənməsi ilə bağlı xeyli işlər görülmüş, bir çox coğrafi kəşflər heyrətlə qarşılanmış və bütün bunların bitib-tükənməz olması inamı qəti şəkildə formalaşmışdır. Dünyaya siyasətçiləri də coğrafiyanın siyasətlə əlaqəsinə vaxt ayırmağa, nədənsə, tələsməmişdilər. Lakin XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq qabaqcıl və inkişaf etmiş ölkələrdə geopolitik şüurun formalaşmasına doğru ilkin addımlar atılırdı. Müxtəlif ölkələrdə müstəqil coğrafiya cəmiyyətlərinin yaranması məhz belə addımlardan idi. Coğrafiya cəmiyyətləri 1821-ci ildə Parisdə, 1828-ci ildə Berlində, 1830-cu ildə Londonda, 1852-ci ildə Nyu-Yorkda, 1856-cı ildə Vyanada, 1867-ci ildə Romada, 1876-cı ildə Madriddə təsis edildi. Rusiyada isə belə bir cəmiyyət artıq 1845-ci ildən yaradılmış və hətta Rus Coğrafiya Cəmiyyətinin Qafqaz şöbəsi də açılmışdı. Məsələn burasındadır ki, M.F.Axundov bu cəmiyyətin Qafqaz şöbəsinin üzvü seçilmiş və daha fəal işə başlayaraq Adolf Berjenin rəhbərliyi altında hazırlanan “Qafqaz Arxeoqrafiya Komissiyası” məcmuələrinin tərtibçisi və tərcüməçilərindən olmuşdur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Almaniyada 1852-ci ildə çap edilən məqalələrin birində M.F.Axundovun rus Coğrafiya cəmiyyətinin Qafqaz şöbəsinin üzvü olması xüsusilə qeyd edilir. Beləliklə, M.F.Axundovun bu fəaliyyət dairəsi və canişinlikdə tanış olduğu bir sıra məxfi və qeyri-məxfi materiallar istər-istəməz onun geopolitik düşüncələrinin meydana çıxmasına təkan vermişdir.

Unutmaq lazım deyildir ki, M.F.Axundov dünya hadisələrinə geopolitik münasibətini rəsmi formada ifadə edə bilməzdi, çünki onun tutduğu vəzifə və rütbələr buna qətiyyənlə imkan vermirdi. Başqa sözlə, o, general Vorontsov qarşısında rəsmi çıxış və bəyanatlardan məhrum idi. Bu məsələdə yalnız



milli mövqedən yanaşmaq işi M.F.Axundovun öhdəsində qalırdı. M.F.Axundov da bu öhdəliyi həyata keçirmək üçün öz janrını tapmalıydı. Poema, komediya, povest, məktub janrları bax beləcə rəsmi janrlara alternativ kimi yarandı.

M.F.Axundovu ilk növbədə Qafqazın geopolitik mövqeyi düşündürürdü. Əvvələn, o, 1834-cü ildə Rusiyanın Tiflisdəki baş hakimi cənab Rozenin yanında mütərcim, 1844-cü ildə Qafqaz canişinliyi təsis edildikdən sonra vaxtilə Puşkinin də yaxşı tanıdığı Vorontsovun rəhbərliyi altında işləyirdi və Rusiyanın Qafqaza geopolitik marağının səbəblərini az-çox bilirdi. İkinci tərəfdən “Qafqaz” anlayışı artıq 1837-ci ildən “Şərq poeması” yazılardan onun bədii sözlüyünə daxil olmuşdu. Həmin poemanın sonluğu belə qurtarırdı:

*Ey Səbuhi, qoca Qafqazda bitən gülləri də,  
Yaralı şeirinə qat, Puşkinə göndər, göndər!*

Burada Puşkinin “Qafqaz”, “Qafqaz əsiri” əsərlərinə və Puşkinin, geniş mənada Rusiyanın Qafqaza olan siyasi marağına da işarə edilirdi. Hətta M.F.Axundovun 1854-cü ildə iştirakçısı olduğu Rus-Osmanlı müharibəsindən aldığı təəssüratla Zakirə yazdığı məktubunda “Doğmamış Qafqazda analar qorxaq” misrası ilə qafqazlı cəsarəti də nümayiş etdirilirdi. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, Qafqazın geopolitikada müstəqil siyasi aktyor kimi çıxış edəcəyinə M.F.Axundovun inamı çox az idi. Çünki Şeyx Şamilin rəhbərliyi ilə 1835-ci ildən başlayan azadlıq hərəkatı gün-gündən güclənməkdə davam edirdi. Lakin bir növ M.F.Axundovun gözləri qarşısında bu hərəkat özünə kifayət qədər tərəfdarlar toplaya bilmirdi. Hətta bununla bağlı faciəli bir məqam M.F.Axundov tərəfindən “Sərgüzəştimərdi-xəsis” komediyasındakı Heydər bəyin dili ilə bəyan

edilirdi. Yəni qaçaqmal gətirərkən tutulan Heydər bəy naçalnikə üz tutub deyirdi: “Naçalnik, mən hazırım ki, bu təqsirimi öz qanım ilə Dağıstanda padşahın düşmənlərinin qabağında yuyam”. Buradan aydın olur ki, o zaman Azərbaycan cəmiyyətində Qafqazın müdafiəsinə qalxmaq istəyənlərdən çox, günahlarını yumaq üçün Qafqaza qarşı vuruşa atılmağa hazırlaşanlar daha üzdəydi. Hacı Qara kimilər isə “padşah gümrüyünə ildə əlli tümən xeyir verməklə” öz başlarının hayında idilər.

İkincisi, Qafqazda yenicə məskunlaşan Mkrıç və Arakeller məqsədli şəkildə Qafqazın daxili bütövlüyünə əngəl törətdirdilər. Necə ki Hacı Qara üzünü onlara tutub qəzəblə deyirdi: “Ta mən sizin ikinizi də şil-küt etməsəm, ölkə sizin əlinizdən dincəlməz, gəlib-gedənlər sizin əlinizdən qurtarmaz!” Deməli, Rusiya hələ Qafqaz yuxuda ikən Mkrıç və Arakelleri bu bölgədə yerləşdirməklə Qafqaza dair öz geopolitik maraqlarını təmin etmişdi.

M.F.Axundova görə hər iki amil – həmrəyliyin formalaşmaması və əngəl törədən qüvvələrin fəallığı geopolitikada Qafqazın müstəqil çıxış etmək ehtiyatlarını tam tükəndirmişdi. Bu ehtiyatların yenidən bərpa olunacağı isə sual altında idi.

M.F.Axundovu maraqlandıran ikinci bir geopolitik müstəvi özünü bərpa edə bilərdimi? Düzünə qalsa, bu barədə M.F.Axundovun qəlbinə bir nostalji və bədbinlik hakim idi.

Əvvəlcə onu qeyd edək ki, Qızılbaş-Osmanlı dilemmasının aydın cizgiləri M.F.Axundovun 1852-ci ildə qələmə aldığı “Sərgüzəşti-mərdi-xəsis” komediyasında Heydər bəyin dili ilə verilmişdi. O, öz monoloqunda təəssüf hissi ilə deyirdi: “İndi nə karvan çapmaq olur, nə ordu dağıtmaq olur. Nə Qızılbaş döyüşü var, nə da Osmanlı döyüşü var! Əgər qoşuna getmək istəsən də gərək ancaq çılpaq ləzgilərin üstünə gedəsən. Əgər yüz min zəhmətlə birisini dağların dəlik-deyişindən çıxartsan,

bir dağarcıq, bir kürkdən başqa əlinə bir zad düşməyəcək”.

Hanı Qızılbaş və Osmanlı döyüşü ki, tamam Qarabağı qızıl-gümüşə boyadı?”.

Cavanşir nəslindən olan Heydər bəy özünə bab meydan tapa bilmir. Don Kixot dəyirmanla üz-üzə qaldığı kimi, Heydər bəy də ona bənzər bir vəziyyətdə yaşayır. Lakin Heydər bəyin sözləri sübut edir ki, M.F.Axundov İran və Turan müstəvisində Qızılbaş və Osmanlı etnoslarını görürdü.

Cəmişi bir il sonra, yəni 1853-cü ildə M.F.Axundov “Qafqaz” qəzetində “1618-ci ildə Bağdad yaxınlığında Türkiyə ordusunun vəziyyəti” adlı məqaləsini çap etdirir. Burada Məhəmməd Xudabəndi dövründə Səfəvi hakimiyyətinin zəifləməsi, Şah Abbasın hakimiyyət nüfuzunu yenidən qaytarması məsələlərindən söhbət açılır. M.F.Axundov Şah Abbasın “cəsəətli olmasını, işdə cəld tərپənməsini, əlverişli cəbhələr seçməsi” təqdir edir və onu “fitrən partizan müharibəsi sərkərdəsi” adlandırır. Yazıçı bu məqalədə “türk ordusu rəislərindən olan, sadəlik və həqiqəti sevən bir türkün İstanbula, öz dostuna yazdığı məktub” üzərində daha geniş dayanır. Qızılbaş-Osmanlı döyüşlərinin geniş mənzərəsi barədə canlı təəssürat yaradır.

M.F.Axundov 1857-ci ildə yazdığı “Aldanmış kəvakib” povestində bu məsələlərə yenidən qayıdır. Povestin başqa bir adı “Hekayəti-Yusif şah” olsa da, əslində buradakı hadisələr şah Abbasın ətrafında cərəyan edir. Povestdə Sərdar Zaman xan Bəkir paşa Dəmirçioğlunun sərkərdəliyi ilə taifeyi-Osmaniyyənin Azərbaycana hücumundan və bu hücumun qarşısını “yolları pozmaq və körpüləri yıxmaq” vasitəsi ilə alınmasından bəlağətlə danışır.

Bütün bunlar M.F.Axundova aydın olduğu kimi, o, Qızılbaş – Osmanlı müstəvisinin geopolitik sistemdə arxaikləşdiyini də başa düşürdü. Bu müstəvinin yenidən bərpa oluna bilməyə-

cəyi fikri də M.F.Axundova tam aydın idi. Nəyə görə?

Birincisi, böyük Azərbaycan dövləti xanlıqlara parçalanmış, Araz çayı sərhəd olaraq iki yerə bölünmüş, sanki püşkatma ilə Araz çayının şimal və cənubuna düşən xanlıqlar da XIX əsrin lap əvvəllərindən əriyib yox olmağa başlamışdı. Mirzə Fətəli Axundovun “Hekayəti-vəziri-xani-Lənkəran” komediyasındakı əhvalatların “əlli il bundan ərdəmə” – 1800-1801-ci illərə köçürülməsi də çar üsuli – idarəsindən qorxmağın nəticəsi deyildi, əslində məhz bu həqiqətlə bağlı idi.

İkincisi, Qızılbaş və Osmanlı müstəvisinin əvəzində, İran-Rusiya, Osmanlı-Rusiya müharibələrini özünə hopduran yeni geopolitik sistem formalaşmışdı. Həmin parçalanmaya da fəaliyyətə düşmüş bu sistemin nəticəsi kimi baxmaq olardı.

Bütün bunlar əldən çıxandan sonra M.F.Axundov din üzərində fəlsəfi araşdırmalara başlayır. Gəlin əvvəlcədən etiraf edək ki, M.F.Axundov allahsız deyildi. O, “Zəmanədən şikayət” şeirində “qaza həqdən gətirmişdir” sözlərini işlədir. “A.S.Puşkinin ölümünə Şərq poeması” əsərində “Dostumuz getdi o dünyaya, kömək et, allah!” – mısrasını yazır. Bir təcnisində “ya rəb” müraciəti aydın görünür. Müxəmməsində “tərsa qızı” və Məşhadan danışılır. Zakirə məktubunda epitətlərdən biri “qibləgah”dır. Cəfərqulu xana yazdığı şeirlərin birində mollaların Qurana etinasızlığından və qiyamət günündən bəhs edilir.

M.F.Axundovun dinə dair fəlsəfi görüşləri geopolitikanın klassik qarşudurması – müsəlman və kafir, islam və xristian ətrafındadır. Bu baxımdan mütəfəkkir şəxsiyyət 1868-ci ildə yazdığı “Həkimi – ingilis Yuma cavab»ında müsəlman alimlərindən narazıdır: “Miladi 1768 tarixində Yum adlı bir ingilis həkimi Hind və Bombay müsəlman alimlərindən bu fəlsəfi məsələni soruşmuş və onlardan cavab istəmişdir. Lakin bu

vaxta qədər islam alimləri tərəfindən bu məsələyə aid qəti, qanəedici bir cavab verilməmişdir.

Məsələ budur:

Hər varlığa səbəb lazımdır, çünki heç bir varlıq öz-özünə vücuda gələ bilməz. O halda bir varlıq olan bir kainat da var ola bilmək üçün bir səbəbə möhtacdır ki, bu səbəb onun yaranandır”.

M.F.Axundovun şəriətlə davası var idi. O, 1875-ci ildə Mirzə Yusif xan cənablarına yazdığı məktubunda (“Yek kəlmə haqqında”) “bütprəstlərdən və müşriklərdən qul və kəndlər alıb-satmağa” qarşı çıxırdı. Avropada isə “Tövrətin fitvasına” baxmayaraq, bu alqı-satqı dayandırılıb. Hətta bu barədə “Rus dövləti də bu yaxın zamanlarda Xivədə özbək tayfası ilə bir şərt bağlayıbdı M.F.Axundov bir fikri də qəti söyləyirdi ki, “Mən oruc tutmuram, namaz qılmıram, mənə cəza vermək allahın işidir, şəriət nə üçün mənə hədd vursun və mənim haqqımda əzab və cəzanı, hətta ölümü belə rəva görsün?”.

M.F.Axundov “Con Stüart milli azadlıq haqqında” məqaləsində dində və qanunlarda olan məcburi hökmlərin əleyhinə çıxırdı. O yazırdı ki, “Hindistan brəhmənlərinin və Musa dininin peyrəviləri və Çin dövlət qanunlarına bağlı olanlar dəyirman atları kimidirlər ki, dinlərin və qanunların meydana çıxdığını tarixdən bu günə qədər onların halında heç bir dəyişiklik üz verməmişdir... Avropa əhalisi də papaların təsəllütü və katolik məzhəbinin şiddəti nəticəsində miladi tarixin ortasına qədər yuxarıda zikr olunan biçarələr kimi idi”.

Eyni zamanda, müsəlman Şərqiində mövcud olan təriqətlər, bu mənada M.F.Axundovun “Babilik əqidələri” məqaləsi də dinə söykənən geopolitik sistemin dirçəlməsini mümkünsüz edirdi. Kəmalüddövlənin “Mən külli-ədyanı puç və əfsanə hesab edirəm” deməsi də M.F.Axundov qəzəbinin nəticəsi idi.

M.F.Axundov orta əsrlər intişar tapmış quru və su dilemmasına əsaslanan və ən ali geopolitik prinsipi də nəzərdən qaçırmamışdır. Xatırladaq ki, onun “Yeni dünyanı fəth edən Xristofor Kolumbun tarixi” adlı tərcümə materialında bu məsələ geniş yer tapmışdır. Orada su və torpağa hakim olmaq ehtirası yeni dünya düzəninin əsası kimi verilmişdir. Mətnə deyilir ki, Portuqaliya şahzadəsi Henrix yəqin etdi ki, “dəniz üzərindən səfər etdikdə Afrikanı keçib Hindistana çatmaq və Afrika qitəsinin bütün sahillərini kəşf etmək mümkün olacaqdır. Bu səfərdən böyük qazanclar əldə etmək və öz vətəni olan Portuqaliyanı naməlum yerlərin məhsulu ilə doldurmaq mümkün olacaqdır”.

“Kəmalüddövlə məktubları”nın birinci məktubu da belə başlayır: “Ey mənim əziz dostum Cəlalüddövlə, axır sözüənə baxdım, ingilis və firəng və Yengi-Dünya səfirindən sonra İran torpağına səfər etdim. Amma peşman olmuşam. “Ciyərim kabab oldu”. Cəlalüddövlənin su və qurunu müqayisə etmək təkəkkürünün nəticəsidir ki, İran geri qalmış, dünya siyasətindən bir növ çıxmış ölkə təsiri bağışlayır.

M.F.Axundov dəryanın fəth olunmasının nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğunu yaxşı bilirdi və Zakirə məktubunda İngiltərəni “dəryada nəhəng” adlandırır.

Lakin bu məsələdə də M.F.Axundov Azərbaycanın geopolitik müstəvidə yer tutmasına şübhə ilə yanaşırdı. Burada əsas səbəb müsəlman ətaləti və geriliyi idi. Hətta onun qəhrəmanları da su məsələsində elə bir çeviklik göstərə bilmirlər. Necə ki “Hacı Qara” komediyasında Hacı Qara Araz çayına düşərək boğulmaq təhlükəsi qarşısında qalır, Lənkəran xanın vəziri isə “dərya üzündə seyrə çıxır və batır”.

M.F.Axundov Azərbaycanı geopolitik müstəviyə çıxara biləcək şəxsiyyətlər də görə bilmirdi. Nəsrəddin şahdan isə heç

nə gözləmək olmazdı. Axundova görə bunun üçün Rusiyada islahatlar müəllifi olan Boris Qadunov, İngiltərədə burjua dövlətini möhkəmləndirən Palmertsen, Prussiyada və Almaniyada mərkəzləşmiş dövlət yaradan I Vilhelm və Bismark, İtaliyanın xalq qəhrəmanı Haribaldi, Fransada burjua quruluşunun fəal iştirakçısı V. Adolf Tyer, ABŞ vətəndaş müharibəsindən qalib çıxaran Linkoln kimi şəxsiyyət olmalıdır.

M.F.Axundovun geopolitik görüşləri ədəbi-elmi mübahisələrin mərkəzi problemlərindən olan Axundovun Füzuliyə münasibətinə də aydınlıq gətirir. Belə ki, M.F.Axundov “Nəzm və nəsr haqqında” məqaləsində yazır: “Füzuli şair deyil və xəyalında əsla təsir yoxdur; ancaq nazimi – ustadır”. Qəribədir ki, o, Füzuli ilə müqayisədə Firdovsi və Nizamini şair hesab edir, onlara yüksək qiymət verir. Əsil həqiqət budur ki, Firdovsi və Nizami yaradıcılığında geopolitik düşüncə imkanları genişdir. İnsanın mənəvi dünyasının və insanın Tanrıya doğru yüksəlişini inikas etdirən Füzuli isə dünyaya geopolitik baxışdan tam uzaqdır. O yalnız bircə dəfə Şah İsmayıl Xətayinin adını tutduğu “Bəngü Badə” əsərində bu məsələyə yaxınlaşmış, lakin alleqorik örtük bu yaxınlaşmanı da alt-üst etmişdir. Bəs onda nə etmək lazımdır?

M.F.Axundovun “Yeni əlifbanı işə salmaq” cəhdləri yalnız əlifba məsələsi deyildi. O, əlifbanı hərfən dəyişməklə bərabər ona daha geniş mənada yanaşırdı və hər şeyi yenidən əlifbadan başlamağı nəzərdə tuturdu.

Bəs geopolitik sistem üçün Axundov nə təklif edirdi?

M.F.Axundov aydınca görürdü ki, Qriboyedov, Puşkin, Lermontov Şərqə doğru gəlirlər, onların ardınca Rusiya tələsir. Bayron və ingilis tacirləri Şərqə yol alırlar, onların ardınca İngiltərə addımlayır. Aleksandr Düma və fransız orientalistləri Şərqi ələk-vələk edirlər, onların izi ilə Fransa hərəkətə başlayır.

Bodenştedt Şərq nəğmələrini mənimsəyir və sonra Almaniya Napoleonun dərslərindən ibrət götürməyib Şərqə yeriyir.

Axundovun əsərlərində də belə bir mənzərə müşahidə olunur. Müsyo Jordan həkim-nəbatat, Frans Fok, kazaklar artıq Azərbaycanda – Şərqdədirlər. Kəmalüddövlə Avropanı gəzib İrana-Şərqə qərbli kimi qayıdır.

Məsələ aydındır: Şərq Qərbə doğru hərəkət etməlidir! – Axundovun geopolitik sistemində aparıcı deviz budur.



## HACI QARA OBRAZI “TƏMSİLƏT”İN BƏDİİ SİSTEMİNDƏ

Bizim elmi ədəbiyyatşünaslıqda M.F.Axundovu filosof kimi, tənqidçi kimi, yazıçı və dramaturq kimi öyrənərkən, onu bütün hallarda yeni ədəbiyyatın banisi hesab etmişlər. Böyük şəxsiyyətlər yalnız öz taleləri üçün deyil, özündən sonra gələnlər üçün bir çox nəsil üçün də düşünməyə, hərəkət etməyə geniş imkanlar açırlar. Axundov da belədir. Hətta bəzən Tiflis canişinliyindəki xidmətində xalqın taleyinə yönələn yangıya qiymət vermək Axundovun vətəndaşlıq təəssübünü göstərmək mənasında deyil, bizim ədəbiyyatşünasların özlərinin vətəndaşlıq axtarıcılığı ilə bağlı olmuşdur. Tərcüməçi Axundovun fəaliyyətinə qara yaxmaq niyyəti də əslində bir çox tənqidçilərin uzun illər boyu gizli qalan duyğularını təzahür etdirir. Hər iki halda M.F.Axundov böyükdür: birincidə vətəndaş tərbiyə edir, ikincidə öz müasirlərinin bugünkü bir çox xələflərinin maskasını yırtır.

M.F.Axundovun həyatı kimi, müxtəlif yolları, keçidləri olan sənəti də həmişə maraqlandırmışdır. Nə qədər qərribə olsa da, Axundovun bədii yaradıcılığının hər mərhələsinin öz janrı ölçüsü var. 1850-55-ci illər Axundov ömrü komediyalara bağlı ömürdür. 1857-ci ildə “Aldanmış kəvakib” – yeni nəsr əsəri meydana çıxır. 1857-63-cü illər əlifba uğrunda mübarizənin qızgın illəridir. 1863-cü ildə İstanbuldakı əlifba ilə bağlı uğursuzluq Axundovun yeni addım atmasına təkan verir. 1863-65-ci illərdə “Kəmalüddövlə məktubları” fəlsəfi traktatı yaranır. Beləliklə, hər bir janrı Axundov yaradıcılığında tam mərhələsini keçirəndən, ömrünü başa vurandan sonra yeni janrı dünyaya gəlir. Poeziyada isə bu yaradıcılıq qanununun pozulması onun özünün həyatı ilə bağlı məqamlarda mümkün olmuşdur.

Bədii yaradıcılığın belə bir sirli-sehrli əlaməti Axundov sənətinin bir çox cəhətlərinin hələ öyrənilmədiyinə tam əsas verir. Çünki təkcə dramaturq kimi onun yaradıcılığında elə qatlar vardır ki, onlar Axundova münasibətdə yeni ədəbi nəsillərin formalaşmasını gözləyir. Bu mənada sadə bir suala cavab verək: Hacı Qara obrazı necə yaranmışdır?

“Hacı Qara” pyesi dramaturqun sonuncu pyələrindən olduğu üçün əvvəlki əsərlərində rast gəlinən bəzi bədii formalar bitkinləşmişdir. Məsələn, “Kimyagər” əsərində Molla Həmid nuxuluları belə qarşılayır: “Əleyküm-salam. Xoş gəlibsiniz, səfa gətiribsiniz. Buyurun çadıra, əyləşin, rahat olun” (s. 29). Hacı Qara isə bəyləri belə qarşılayır: “Vəəleyküməssalam. Hacı belə sizin qadanızı alsın. Buyurun içəri, əyləşin. (Bəylər dükana girib oturlar). Xoş gəldiniz, ağrınızı alım, səfa gətirdiniz. Bu dükan sizə peşkəşdir. Çübüqmü çəkirsiniz, qəlyanımı istəyirsiniz?” (s. 134).

Göründüyü kimi, qonaq qəbul etmədə Hacı Qara eynən Molla Həmiddir, ancaq Hacı Qara ondan çox təcrübəlidir. Necə deyərlər, Molla Həmid dilini bir az da şirinləşdirib, müəyyən qədər təcrübə qazanıb Hacı Qaraya çevrilib.

Yenə “Kimyagər” əsərində Məşədi Cabbar tacir deyir: “Molla mənim özümün pulum var, amma tamam nisyədir. Tezliklə ələ gətirmək çox çətinidir. Əgər mümkün olur isə, mənim üçün Hacı Rəhimdən min manat al, iki dükanim var, yanında girov olsun.

**Hacı Kərim Zərgər.** Min manat da mənim üçün al, evimi girov verirəm.

**Ağa Zaman Həkim.** Min manat da mənim üçün al, kəndim girov olsun” (s. 24).

Bütün bunlar “Hacı Qara” əsərində ayrı-ayrı bəylərin dilindən deyil, yalnız Əsgər bəyin dilindən deyilir: “Məgər

mənim özümün pulum var? Mən dediyim budur ki, Hacı Qara ağcabədilidən ki, sövdəgər və dövlətli kişidir, pul götürürük, gedərik, mal gətiririk, satırıq, onun pulunu özünə rədd edərik, qazancı bizə qalar” (s. 127).

Tam aydın görünür ki, hər iki dialoqda fikir eyniliyi vardır. Lakin “Hacı Qara”da ifadənin bitkin forması tapılmışdır. Bu forma Hacı Qaranın özünü də Hacı Rəhimdən qabarıq verməyə imkan yaratmışdır, yəni diqqəti toplamış və istiqamətləndirmişdir.

Hacı Qaranın xəsisliyinin birbaşa ifadəsi də müəyyən bədii mənbəyə söykənir. Aydındır ki, Tükəz ərinin xəsisliyini “uşaq aşırıq yığan kimi, bu qədər pulu yığıb nə eləyəcəksən?” (s. 139) fikri ilə səciyyələndirir. Hacı Qara da öz xəsisliyi barədə o qədər pis demir: “Mən həmişə özüm atama Quran oxuyuram. Pul ilə mən ömrümdə Quran oxutduğum yoxdur”(s.134). Amma bu təqdimatlar Ziba xanımın Vəzirə dediyi aşağıdakı fikrə borcludur: “Bacını mənə tanıdırsan?” Sənin bacın xəsislikdən pəniri şüşəyə qoyub çöldən əppək batırır” (s. 102).

Hacı Qaranın bir çox xarakterik xüsusiyyətlərinin formalaşması isə “Xırs quldurbasan” komediyası ilə bağlıdır. M.F.Axundovun “Hekayəti-xırs quldurbasan” əsərini “Hacı Qara” komediyasının yaranması üçün baş məşq də hesab etmək olar. Uzun müddət “Xırs quldurbasan” əsərinin “Vəziri-xanilənkəran” əsərindən sonra və “Hacı Qara”dan əvvəl yazılmasını iddia edənlər və Axundovun bəzi əsərlərinin nəşrində bu ardıcılığı qoruyanlar çox güman ki, indiyə qədər xüsusi tədqiq olunmamış həmin gizli sirrə əsaslanmışlar.

“Xırs quldurbasan” komediyasından belə bir səhnəni xatırlayaq:

“**Tarverdi.** Mən getməyə müzayiqə eləmirəm, amma üstümdə heç bir yaraq yoxdur. Bilirəm necə edim. Yaraq üçün

evə getsəm atam duyacaqdır.

**Namaz.** Evə niyə gedirsən? Mənim qılıncımı, tüfəngimi, tapançamı götür, xançal da öz belində var. Qoy mən səni geyindirirəm, yaraqlandırırım. (**Başlayır yaraqları onun üstünə taxmağa**).

**Tarverdi.** Dəxi başqa nə götürüm?

**Namaz.** Olan bəsdir, bular ilə bir qoşun qırmaq olar; dəxi artıq nəyinə gərəkdir?

**Zalxa.** Vay aman, Tarverdi, necə heybətli oldun? Səni görən kimi adamlar qaçacaqlar (s. 78).

Eynilə Hacı Qara da “tüfəng-tapançasını, xəncərini, qılıncını götürür, yığır qabağına” (s. 138). Bundan sonra müəllif Hacı Qaranın geyinməsinə təsvir etmir. Çünki oxucu istər-istəməz Tarverdinə xatırlayır. Başqa sözlə, qaçaq malı dalınca gedən Hacı Qara quldurluğa gedən Tarverdinin özüdür.

İkincisi, Hacı Qara ilə Tarverdinin qorxaqlığı eyni səviyədədir, eyni dərəcədədir. Yalnız Hacı Qaradakı lovğalığa bir az artıq görünür. Məsələnin aydınlığı üçün aşağıdakı məqamlara diqqət verək. Tarverdinin Fokla qarşılaşdığı səhnə:

“**Tarverdi.** Vallah, mənim var-yoxum budur, al məndən əl çək.

**Fok.** Vallah, bundan artıq tamam səfərimdə bir zad qazanmışam, al, məni burax” (s. 82).

Hacı Qara isə Mkrtiç və Arakelə deyir: “Bu sözlər ilə məni aldada bilməzsınız. Mən siz deyənlərdən deyiləm. Mən bilirəm ki, siz kimsiniz. Ta mən sizin ikinizi də şil-küt etməsəm, ölkə sizin əlinizdən dincəlməz, gəlib-gedənlər sizin əlinizdən qurtarmaz”.

Burada isə ayrıca qeyd etmək lazımdır ki, Tarverdinin qorxaqlığına Lənkəran xanının vəzirinin lovğalığı qatışaraq, Hacı Qarada qovuşuq halda üzə çıxmışdır. Çünki vəzir vaxtilə

belə deyirdi: “Xan ki həmişə belə işlərə həvəsi var, hökmən buyurdu, gərək Teymur ağa ilə gülüşəm. Çarəm kəsilib, ayağa durub tutuşduq, qeyrət mənə əl verib, bir dəqiqə çəkməyib Teymur ağanı çəkdim pişləngə, dəxi bilmirəm necə yerə vurmuşam ki, biçarə uşaq bihiss yerdə nəqş bağladı, ancaq yarım saatdan sonra özünə gəldi” ( s. 109).

Amma həqiqət belədir ki, vəzirdə qoçaqlıqdan əsər-ələmət olmadığı kimi, Hacı Qaradan da bunu ummaq mümkün deyil. Aşağıdakı səhnə bunu tamamilə sübut edir:

“**Mkrıç.** Ay allah bəndəsi, bizi nahaq yerə niyə öldürsən?

**Hacı Qara.** Tərpənməyin. (Sonra üzün Kərəməliyə tutub). A gədə, Kərəməli, mən buları əyləmişəm, tez qaç, qurtar.

**Kərəməli.** Ay ağa, geri qaçım, ya irəli.

**Hacı Qara.** Gic oğlu, gic, geriyə hara qaçacaqsan? Genə Araza qayıdıb gedəcəksən? İrəliyə qaç qurtar, tez”(s. 152).

Göründüyü kimi, əvvəlcə Hacı Qaradakı qorxaqlıq gizli formadadır və özünü bürüzə vermir. Həm də belə bir təbii amil var ki, Hacı Qara müəyyən qədər Tarverdidən cəsarətli görünməlidir. Çünki Tarverdinin itirməyə heç bir şeyi olmadığı halda, Hacı Qara qızıl pula aldığı malları müəyyən formada qormalıdır. Hətta xəsis Hacı Qaranın havayı yerə-göyə güllə atmasının da mənası onun qorxaqlığı ilə bağlıdır.

Üçüncüsü, Tarverdi və Hacı Qara məcburi şəkildə düşükləri vəziyyəti Divanbəyiyə və Naçalnikə eyni cür izah edirlər.

“**Tarverdi:** Ağa, başına dönüm, məni yoldan çıxartdılar. Mən bir fəqir, dinc adamam. Mənə dedilər ki, sən qorxaqsan; mən də qorxumdan ki, mənə ürəksiz deməsinlər, quldurluğa getdim” (s. 97).

“**Hacı Qara:** Evin yıxılısın mənim evimi yıxan. Qan qusasan məni Qana çalxayan. İmansız öləsən məni bəlaya salan. Mən harda, divan harda. Mən silistdən qaçırdım, genə silistə düşdüm” (s. 155).

Hacı Qara obrazında dramaturqun başqa bir bədii niyyəti də həyata keçmişdir. Bu, bitkin realizmə doğru hərəkətin məzmunu ilə səciyyələnilir. Heç şübhəsiz, elə əvvəldən dramaturqun cəmiyyəti içəridən təsvir etmək məqsədi olmuşdur. İlk komediyasında “Nuxulular” obrazının yaradılışı həmin yolda ilk addım idi. Ancaq gəlin görək “Nuxulular” obrazında cəmiyyətin daxili qatları açılırmı? Məncə, kifayət qədər yox. Hətta baş qəhrəman Molla İbrahimxəlil kimyagərin işi və seçdiyi məkan da cəmiyyətə müdaxilədə bitərəf mövqedir. Cəmiyyətdən kənarında olan dağlara çəkilərək, adamların həyat və məişətinə yad olan iksirlə fəaliyyət özü də bunu təsdiq edir.

Dərviş Məstəli şahın xarakterində də cəmiyyətə münasibət mənasında kimyagərlik vardır. Burada iksir sadəcə olaraq cadu ilə əvəz olunur. Məstəli şahın Hatəm xan ağanın evinə gəlib orada cadukunluq etməsi faktı da cəmiyyətə müdaxilənin faktı kimi özünü doğrultmur. Birincisi, o, cəmiyyət həyatında mühüm mövqe tutan Hətəmxan ağa ilə heç bir əlaqəyə girmir, ikincisi, Hatəmxan ağanın səsini eşidən kimi pərdə arxasında gizlənilir. Bu pərdə – bu bədii detal, isə şərtidir və Nuxadan Xaçmaz dağlarına qədər olan məsafənin eynidir.

“Hekayəti-xırs qurdurbasan” komediyasında da oba ilə hadisələrin baş verdiyi dərə arasındakı məsafə yenə də dramaturqun cəmiyyətə müdaxiləsinin dərəcəsinə ifadə edir. Mirzə Fətəli Axundovun “Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında isə hadisələr birincisi, adamların həyatına və psixologiyasına yad olan bir dairədə cərəyan edir, ikincisi, Teymur ağa özü iki dəfə pərdə arxasında gizlənməli olur və deməli,

cəmiyyətə tam müdaxilə yenə də baş tutmur. Bütün bu proses, bu axtarış yalnız Hacı Qaranın dükanında həqiqət ola bilər: cəmiyyət içdən görünür.

Mirzə Fətəli Axundovun “Hekayəti-molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyasının məzmunu hamıya yaxşı tanışdır. Pyesin elə birinci məclisində belə bir məqam vardır ki, ayrı-ayrı peşə sahibləri – tacir, həkim, mülkədar, hətta zərgər Molla İbrahimxəlildən gümüş almaq barədə söhbət edirlər. Bu söhbətin də mərkəzində haradansa pul əldə etmək məsələsi dayanır. Belə bir vaxtda Molla Salman deyir: “Əgərçi nəqd pulunuz yoxdur, amma mən pullu Hacı Rəhim ilə dostam, əgər bir ilə on-on iki fayda və möhkəm girov verməyə razı olursanız, mən onda sizə və özümə nə qədər pul istəsəniz ala bilərəm” (s. 24).

Burada nəzərə çarpacaq birinci cəhət odur ki, Molla Salman Molla İbrahimxəlilin qazanması üçün şərait yaradır. Bir-birindən uzaq məsafələrdə olan, biri Xaçmaz dağlarında, digəri isə Nuxanın özündə fəaliyyət göstərən bu ki molla arasında sanki “simsiz teleqraf” vardır.

İkinci cəhət isə bilavasitə bizim problemimizlə bağlıdır. Yəni “pullu Hacı Rəhim” Axundovun təsadüfən xatırlatdığı obraz deyil. Yenə diqqət verək: tacirin, həkimin, mülkədarın, zərgərin, yəni bu varlı adamların öz pullarını xərcləməyib borc pul axtarması kimyagərin iksirinə şübhə ilə yanaşmaqdan irəli gəlir. Burada biclik öz-özünə aydın görünür.

Digər tərəfdən dramaturq Hacı Rəhim adlı sələmçinin də fəaliyyətinin üstündən sükutla keçə bilmir. Lakin Hacı Rəhim bir dəfə də olsun səhnədə görünmür. Ona görə də belə təsəvvür etmək olar ki, bu sələmçi piştaxta arxasında oturan Hacı Qara deyil, hələlik pərdə arxasında gizlənən Hacı Qaradır. Belə olanda Ağcabədi ilə Nuxa arasındakı məsafə də götürülmüş olur.

Bu cür tacir tipinə bir də Lənkəranda rast gəlirik. Maraqlıdır ki, o da elə Hacıdır – Hacı Salah. Lənkəran xanının vəziri Hacı Salahın Rəştə gedəcəyini bilib onu yanına çağırtdırır və qızıl verib nimsənə tikdirməyi tapşırır. Hacı Salah Hacı Rəhimdən fərqli olaraq səhnədə müəyyən qədər görünür və tez də səhnədən çıxıb gedir. Oxucunun əsas narahatlığı onunla bağlı olur ki, Hacı Salahın Rəştə gedib-getməməsi, yaxud necə getməsi və qayıtması naməlum qalır. Xanın ölümü hər şeyi yaddan çıxarır. Hətta Hacı Salah barədə nəsə bir məlumat vermək Axundovun da yadından çıxır. Amma onu da unutmaq olmaz ki, mən deyərdim, hətta bu daha çox maraqlıdır ki, dramaturq Hacı Salahın simasında Hacı Qaranı yaratmağa tam yaxınlaşır. Bəs bu yaxınlaşma özünü nədə göstərir?

Məlumdur ki, komediyada komik xarakterin yaradılması komik vəziyyətin yaradılmasından daha çox asılıdır. Məsələn, Molla İbrahimxəlil kimyagərə aid olan xarakterik bir komik vəziyyətlə rastlaşmaq çətindir. Kimyagərin öz ağı ilə düzəltdiyi fıncıl formasının komik vəziyyətlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Yaxud dərviş Məstəli şahın təşkil elədiyi fal oyununun komikliklə bağlanması son dərəcə cüzidir. Beləliklə, o həqiqəti söyləmək istəyirik ki, Axundov Hacı Qara üçün komik vəziyyətin kəşfində xeyli düşünməli olub. Hacı Salahın Rəştə getməsi məlumatının özü isə Axundovun bədii təxəyyülündə Hacı Qara üçün axtarılan komik vəziyyətin ən böyük təkəni olub. Deməli, gələcək Hacı Qara obrazını İrana keçirmək və bu gedişdə ən səciyyəvi komik vəziyyət yaratmaq ideyası “Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran” əsərinin yazılışında meydana çıxıb. Sonra isə Araz çayı obrazının Axundov təxəyyülündə meydana çıxan komiklik şərtisi Rəştin Təbrizlə əvəz olunmasını zərurləşdirmişdir.

M.F.Axundov əsərlərinin coğrafiyası belədir ki, hər bir



əsərdə məkan uzaqlaşmağa doğrudur: Nuxa, Təklə-Muğanlı obası, Şəmsəddin mahalı, Lənkəran, Təbriz, Qəzvin, Hindistan... Lakin Lənkərandan təzədən geriyyə – Ağcabədiyyə qayıtmaq işi sənətin hökmünün günahıdır. Əvvəlcə onu qeyd edək ki, “Hacı Qara” əsərində də hadisələrin müəyyən qədər Təbrizlə əlaqədar inkişafı bu sistemin ahənginə o qədər də xələl gətirmir. Ancaq Ağcabədi faktdır, ondan qaçmaq olmaz.

Digər tərəfdən, Hacı Qaranın tarixi şəxsiyyət olması məsələsi varsa, bu, qaçılmazdır. Bizcə, mühüm səbəb Araz çayının komik vəziyyət üçün açdığı imkandır. Hətta buraya xüsusi tədqiqata ehtiyacı olan Araz çayı ilə bağlı ictimai mündəricəni də əlavə etmək olar. Ümumiyyətlə, M.F.Axundov Lənkərandan İrana keçmək üçün geriyyə qayıdıb məhz Arazdan keçməli idi. Araz isə simvolikdir. Xatırladaq ki, Müsyo Jordan da Arazdan keçib qayıdır.

Mirzə Fətəli Axundovun “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyasında belə bir incə yer var. Hacı Kərim Zərgər deyir: “Şeyx Salah öz gözü ilə görübdür ki, Əylis erməniləri iyirmi beş min manat sikkəli pul gətirib Molla İbrahimxəlildən əlli pud xalis gümüş alıb aparıblar” (s. 24). Sonra Molla İbrahimxəlil də nuxululara deyir: “Keçmiş və əldəki kürələrin gümüşünü Əylis erməniləri alıblar” (s. 32). Burada Əylis erməniləri vasitədir və Axundovun nöqtəyi-nəzərindən Azərbaycan həyatına müdaxilə qüvvəsidir.

“Dərviş Məstəli şah” əsərində Məstəli şah iranlıdır və onun Qarabağ vilayətinə gəlməsində bir faciə vardır. Müsyo Jordan da Parisdən Qarabağa gəlib. Güman ki, Axundov onu sadəcə Nəbatat həkimi kimi verməmişdir. Nəbatat həkimi və Parisdə inqilab olan kimi geriyyə qayıtmaq məsələsi Axundovun nəşə gizli bir fikrini ifadə edir.

Sonra bu əsərdə toy məsələsi meydana çıxır. Şahbaz bəy-

lə Şərəfnisə xanımın evlənmək məsələsi qarşıda durur. “Hekayəti-xırs quldurbasan” komediyasında bu motiv davam etdirilir. Bayram və Pərzad, Tarverdi və Pərzad xətləri bu qəbildəndir. Burada isə başqa bir əcnəbi vardır: Frans Fok.

“Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran” komediyasında isə yenə evlənmək məsələsi – Teymur ağanın Nisə xanımı istəməsinin şahidi oluruq. “Hacı Qara”da isə Heydər bəyin toyudur.

Bütün bunlar Hacı Qara obrazının Axundov bədii sistemində doğulması, inkişaf etməsi və formalaşması məsələlərini tam əhatə edir.

*1985*

**M.F.AXUNDZADƏNİN  
“MÜSYÖ JORDAN VƏ DƏRVIŞ MƏSTƏLİ ŞAH”  
KOMEDİYASI**

M.F.Axundzadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin görkəmli şəxsiyyətlərindən və daha çox tanınan sənətkarlarından biridir. Ədəbiyyatımızda komediya, dram və povest janrlarının əsası məhz M.F.Axundzadə tərəfindən qoyulmuşdur. Azərbaycanda peşəkar ədəbi tənqidin və geniş mənada ədəbiyyatşünaslığın yaranması bu sənətkarın adı ilə bağlıdır. Azərbaycan teatrının atdığı ilk addımlar məhz onun əsərləri ilə mümkün olmuşdur. M.F.Axundzadənin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının Qərbə açılan bir pəncərəsidir.

M.F.Axundzadəni Şərqdə və dünyada məşhurlaşdıran ilk növbədə onun komediyalarıdır. Həmin komediyalardan biri də orta ümumtəhsil məktəblərində tədris edilən “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” əsəridir.

Komediyadakı hadisələr Təklə-Muğan obasının bəyi Hatəmxaan ağanın ailəsində cərəyan edir. Daha doğrusu, Hatəmxaan ağanın ailəsi və bu ailənin qonağı olan Müsyö Jordan öz günlərini Təklə-Muğan qışlağında keçirirlər. Əsərdəki iştirakçı surətlərin çoxusu da elə Hatəmxaan ağanın ailə üzvləridir: Hatəmxaan ağa, onun arvadı Şəhrəbanu xanım, qızları Şərəfnisə xanım, Gülçöhrə, qardaşı oğlu Şahbaz bəy, Şərəfnisə xanımın dayəsi Xanpəri. Dərviş Məstəli şahla onun şagirdi Qulaməli sonradan bu sıraya əlavə edilirlər.

Əvvəlcə diqqəti o məsələyə yönəltmək lazımdır ki, M.F.Axundzadənin “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında hadisələr bir ailə çərçivəsinə sığışdırılmışdır. Bunun birinci səbəbi kimi dramaturqun komediya yaradıcılığına yenicə başlamasını göstərmək olar. Məlumdur ki, Azərbaycan dramaturgiyasının ilk nümunəsi olan “Hekayəti-Molla

İbrahimxəlil kimyagər” əsəri ilə birgə “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyası da 1850-ci ildə qələmə alınmışdır. Əslində “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” əsərində də hadisələr o qədər geniş məkan və zamanı əhatə etmir. Hətta “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” əsərinin iştirakçılarında gəldikdə onların hamısının kişilərdən ibarət olması təsadüfi deyil. Yəni ilk qələm təcrübələri kimi həm “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər”, həm də “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyalarında dramaturq təqdim ediləcək hadisələrin əhatəsi baxımından müəyyən ölçü-biçi aparmışdır.

“Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında hadisələrin bir ailə çərçivəsinə sığdırılmasının başlıca səbəblərindən biri dramaturqun arzu və ideallarının xarakteri ilə bağlıdır. Başqa sözlə, sənətkar bu əsərdə cəmiyyətin ümumi inkişafının bir ailə çərçivəsindəki miqyasını və istiqamətlərini göstərmək istəmişdir. İdarəçilik sistemi, mədəni əlaqələr, ailədaxili münasibətlər, təlim-tərbiyə məsələləri, mənəvi-əxlaqi dəyərlər kimi cəmiyyət üçün zəruri olan məsələlər bir ailə çərçivəsində, həmçinin yüksək sənətkarlıqla öz həllini tapmışdır. Bir məsələyə xüsusi diqqət yetirilməlidir ki, Müsyö Jordan mütərəqqi düşüncəni ifadə edən bir obrazdır. Bu düşüncənin əsasında Qərblə, Avropa ilə bağlı bir dünyagörüş dayanır. Doğrudur, nəbatat alimi kimi Müsyö Jordanın əsas vəzifəsi dərman bitkilərini toplamaq və araşdırmaqdır. Əslində bunun özü XIX əsr Azərbaycan həyatı üçün təqdirədir bir fakt olmaqla bərabər, bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Amma Müsyö Jordanın mütərəqqi düşüncə sistemi dərman bitkilərinin toplanması ilə məhdudlaşmır.

Müsyö Jordan ilk növbədə firəng dilini və bu dil vasitəsilə də vətəninə sevən bir insandır. O, doğma dilinin başqaları tərəfindən öyrənilməsindən qürur duyur. Vətəninə baş verən hadisədən xəbər tutan kimi isə geriyyə dönmək – Vətəninə qa-

yıtmaq qərarını verir: “Paris dağılıb, Tüleyri yıxılıb, Fransa - səltənəti pozulub, kral avara düşüb. Bu saatda Təbrizdə oturan ingilis konsulundan sizin divanbəyiniz mənə kağız yetirdi; konsul bu əhvalatı bildirəndən sonra yazır ki, Londona vacibi kağızlar ilə bu saat çapar gedir. Arazın kənarında mənə mün-təzirdir. On iki saatdək gərək mən özümü ona yetirəm. Əgər təxir etsəm, çapar gedər, sonra mən özümü tezliklə yalnız kralla çatdırı bilmərəm. Lui Filipp ingilisə qaçıbdır”.

Əsərdə Müsyö Jordanın yeniliyə nail olmaq təşəbbüsü Şahbaz bəyin şəxsində reallaşır. Bu reallığın meydana çıxması isə Müsyö Jordanın təşviqi ilə deyil, Şahbaz bəyin özünün təşəbbüsü ilə həyata keçir. Məhz bu təşəbbüsün nəticəsi idi ki, Şahbaz bəy həm Şəhrəbanu xanımın, həm də Hatəmxan ağanın “üzünə ağ olur”.

Şahbaz bəy Müsyö Jordanın dili ilə desək, savad sahibi olmaqla bərabər, cavan və zirək bir oğlandır. Həm də məsələlə-rə konkret yanaşmağı bacarır. Firəng dilini öyrənmək ideyası onda Varşavada olarkən Allahverdi bəyin oğlu Tarıverdi bəyin bu dili bilməsindən qazandığı hörmətə olan qibtə hissindən yaranmışdır. Həmçinin Şahbaz bəy dil öyrənməyin arxasında özünün gələcək həyatını da görür.

Komedyadan məlum olur ki, Müsyö Jordanla Şahbaz bəyin mütərəqqi fikirlərinin həyata keçməsi daha çox Hatəmxan ağadan asılıdır. Hatəmxan ağanın şəxsində isə hə-min dövrün mülkədarlarına aid bir sıra xüsusiyyətlər cəmlən-mişdir. Komedyada Hatəmxan ağanın varidatı ilə bağlı məsə-lələr deyil, onun şəxsiyyəti ilə əlaqədar cəhətlər qabardılmışdır. Hatəmxan ağa ilk növbədə zarafatçı bir insan kimi görünür. Çünki Müsyö Jordanın Şahbazı Parisə aparmaq xəbərini eşidəndə onu gülüslə qarşılayır: “Xa-xa-xa! Şahbaz bilir ki, sənin qızının ürəyi kövrəkdir, ona sataşbdır”. Hətta Hatəmxan ağa analı-qızlı hər ikisinin “iki qəpiklik ağı olmamasını” da

qəhqəhə ilə söyləyir.

Hatəmxan ağanın mühafizəkarlığı komediyada daha bariz şəkildə ifadə olunub. Belə ki, “Bir dil artıq bilmək ilə ağıl artmaz” fikri ona məxsusdur. Hatəmxan ağanın mühafizəkarlığa dayanan başqa bir düşüncəsi də belədir ki, hər hansı millətin adət və xasiyyətini öyrənmək üçün həmin millətdən olan bir insanı görmək kifayət edər.

Amma Hatəmxan ağanı yalnız mühafizəkar bir adam kimi qəbul etmək düzgün olmaz, çünki Hatəmxan ağanın daxilində yeniliyə rəğbət hissi də mühüm yer tutur. Bunun bariz nümunəsi Müsyö Jordanın geniş izahatından sonra Şahbaz bəyin Parisə getməsinə onun icazə verməsidir. Şübhəsiz, burada Müsyö Jordanın kraldan Şahbaz bəyə bir bəxşeyiş alacağı vədi də az rol oynamır. Amma bu vəd Hatəmxan ağanın yeniliyə rəğbətlə yanaşmasını qətiyyənlə kölgədə qoymamalıdır. Ona görə ki, Hatəmxan ağanın kralın bəxşeyişini qabartması həm də Şəhrəbanu xanımın könlünü almaq məqsədi daşıyır. Çünki Hatəmxan ağa bu sözləri arvadına müraciətlə deyir və Şəhrəbanu xanıma da bunu hiss etdiyinə görə söyləyir ki, firəng kralından bəxşeyiş almağı istəmirəm.

Hatəmxan ağanın yenilik tərəfdarı olması faktı onun dediyi aşağıdakı qanadlı sözlərdə də öz təsdiqini tapmışdır: “Göydə uçan qanadlı quşu əyləmək olursa, Şahbazı da güc ilə əyləmək olar”.

Şahbaz bəyin firəng dilini öyrənmək istəyi Hatəmxan ağadan fərqli olaraq, Şəhrəbanu xanıma və Şərəfnisə xanıma tərəfindən axıra qədər etirazla qarşılır. Amma məsələ burasındadır ki, bu etirazın mərkəzində şəxsi arzu və istək dayanır.

Şərəfnisə xanıma ailənin böyük qızıdır, on altı yaşı var, əmisi oğlu Şahbaz bəyə nişanlıdır. Onun nişanlısı Müsyö Jordana qoşulub Parisə getmək istəyir. Buna görə də daxilən - tələş içərisindədir. Şərəfnisə özünün pəjmürdə halını doqquz

yaşlı kiçik bacısı Gülçöhrəyə münasibətində qabarıq ifadə edir. Gülçöhrə Şərəfnisədən ağlamasının səbəbini soruşanda “İtil cəhənnəmə, deyirəm, əlimdə işim var, qoy işimi tutum” söyləyir. Hatəmxan ağa ailəsindəki mühafizəkar qayda-qanunlara söykənən daxili nizam-intizam Şərəfnisənin öz fikrini açıq söyləməsinə imkan vermir. Hətta Gülçöhrə onun ağlamağını anasına deyəcəyini bildirəndən sonra Şərəfnisə yalnız qalib öz-özünə deyir: ”Ax, ləktə, gedib anama xəbər verəcək. Allah, gəlib soruşsa ki, niyə ağlayırsan, nə deyəcəyəm? Yaxşı budur ki, danaram, deyərəm ki, heç ağlamırdım”. Şərəfnisənin düşdüyü bu vəziyyət yalnız bir ailə daxilində deyil, bütövlükdə cəmiyyət həyatında qızların yaşadığı taleyin əks-sədasıdır.

Şərəfnisə xanımın təlaş içərisində olmasının başlıca səbəbi Şahbaz bəyin Parisə gedib firəng qızlarına uyacağı qorxusu ilə bağlıdır. Buna görə də o, firəng qızlarını nəzərdə tutaraq Şahbaz bəyə deyir ki, “Qarabağdan onların havasına uçursan”.

Şərəfnisə xanım daxilən o qədər saf bir insandır ki, əsərin sonunda Dərviş Məstəli şah ya Parisi dağıtmaq, ya da Müsyö Jordanı məhv etmək təklifini irəli sürəndə qəti şəkildə Müsyö Jordanın ölümünün əleyhinə çıxış edir.

Şəhrəbanu xanım Hatəmxan ağanın arvadıdır. Ev işləri ilə məşğul olur, qonaqpərvərliyi ilə fəxr edir. Müsyö Jordanın Şahbaz bəyi Parisə aparmaq niyyətini bildikdə isə çox böyük təəssüf hissi ilə deyir: “Bu firənglər necə naşükür xalq olmuşlar. Heç yaxşılıq bilməzmişlər. Mən ağılsız, genə Tanrının hər günü nahara Müsyö Jordana qaymaq gərək, yağ gərək, axşama plov gərək, bozartma gərək ki, gedib öz ölkəsində deməsin ki, Qarabağ elatının arvadları mərifətsiz olurlar, qonağa hörmət eləmək bilmirlər. Di gəl bundan sonra xalqa yaxşılıq elə! Tamam yaxşılığım bada çıxdı getdi”. Bu sözlər həm də Şəhrəbanu xanımın Müsyö Jordana qəzəbinin ifadəsi-

dir. Eyni zamanda bu qəzəbin mənbəyi Şəhrəbanu xanımın öz övladı Şərəfnisəyə olan məhəbbətindən, onun gələcəyinə olan narahatlığından qaynaqlanır.

Şəhrəbanu xanımın özünəməxsus ötkəmliyi – zabitəsi də var. Bu ötkəmlik ilk növbədə onun Şahbaz bəylə olan dialoqunda aydın nəzərə çarpır. Şəhrəbanu xanım Şahbaz bəyin Parisə getmək istəyindən – azdığı yoldan qayıtmasını israrla tələb edir. Eyni zamanda onun iyirmi gündən sonra toyu olacağını da xatırladır. Maraqlıdır ki, M.F.Axundzadə Şəhrəbanu xanımın nitqində “toy” sözünü iki mənada – həm həqiqi, həm də məcazi mənada işlədir. Belə ki, Şahbaz bəyin toyundan danışmaq həqiqi mənanı, Müsyö Jordana toy tutmaqdan bəhs edilməsi isə məcazi mənanı ehtiva edir. Amma hər iki halda toy söhbəti Şəhrəbanu xanımın – bir şərqli qadının özünəməxsus siyasətinin təzahürüdür.

Şəhrəbanu xanımın ötkəmliyi – zabitəsi Hatəmxan ağa ilə münasibətində də üzə çıxır. Belə ki, bu işin qaydaya qoyulmasını Hatəmxan ağanın gözləmədiyi qətiyyətlə ondan tələb edir: “Kişisən, qan olmaz ki, hər ikisini bir çağırıb soruşasan ki, bu nə işdir, nə sözdür?” Nəticədə Şəhrəbanu xanım “Əgər Şahbazı Parisə getməyə qoysam, bu ləçək çəngilərin ləçəyi olsun!” inadına dayanır.

M.F.Axundzadənin “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyasında Avropa dünyagörüşünə, mütərəqqi ideyalara tamamilə əks olan Şərq cəhalətpərəstliyi diqqət mərkəzində dayanır. Bu cəhalətpərəstliyi isə Şəhrəbanu xanımdan və Şərəfnisə xanımdan daha çox Dərviş Məstəli şah təmsil edir. Dərviş Məstəli şahın əsas silahı cadugərlikdir. Evin dayəsi Xanpəri isə bu cadugərliyə gedən yolda körpü rolunu oynayır. Hətta Xanpəri Şəhrəbanu xanımdan və Şərəfnisədən fərqli olaraq, həm Parisin dağılmasının, həm də Müsyö Jordanın məhvinin tərəfdarıdır.



Dərviş Məstəli şah Şahbaz bəyin Parisə getməsinin qarşısını almaq üçün iki yol təklif edir: ya Parisi dağıtmaq, ya da Müsyö Jordanı məhv etmək! Üçüncü bir yolun – Şahbaz bəyin bədəninə cin daxil etmək yolunun olduğunu da deyən Dərviş Məstəli şah özü bu yolu yaxın buraxmır, onu məsləhət görmür, çünki bundan Şahbaz bəyə xəsarət toxuna bilər, o, xəstələnər.

Obrazların bütün bu düşüncələri, istək və arzuları müqabilində komediyanın finalında 1848-ci il Fransa burjuva inqilabına dayanan tarixi həqiqətlə cadugərliyə söykənən bədii həqiqət üst-üstə düşür. Dərviş Məstəli şahın cadugərliyi reallığa çevrilir, maarifçi düşüncə sahibinin gözü qarşısında cadugərlik qalib gəlir. Amma cadugərliyin qələbəsi bu qələbəyə inanan Şəhrəbanu və Şərəfnisənin avamlığı hesabına mümkün olmuşdur.

Beləliklə, komediyada bir-birinə zidd olan iki qütb özünü göstərmiş olur. Bu qütblərin birində maarifət, təhsil, tərəqqiyə üstünlük verən Müsyö Jordan, Şahbaz bəy, qismən də Hatəmxan ağa, digər qütbündə isə Dərviş Məstəli şah, Şəhrəbanu xanım və Şərəfnisə xanım dayanır. Əsərdə əsas konflikt bir-biri ilə heç vaxt qarşılaşmayan Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah arasındadır, daha doğrusu, onların həyata münasibətlərində və düşüncə tərzlərindədir. M.F.Axundzadənin “Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah” komediyası ideya-məzmununa və bədii xüsusiyyətlərinə görə həmişəyaşar bir əsərdir.

## **A.BAKIXANOVUN ƏDƏBİ İRSİ \***

Abbasqulu ağa Bakıxanov Qüdsi Azərbaycan ictimai-fəlsəfi, ədəbi-bədii fikrinin inkişafında mühüm xidmətləri olan şəxsiyyətlərdəndir. Onun həyat və yaradıcılığı həm öyrənmək üçün zəngin material verir, həm də zəruri tədqiqat tələb etdiyinə görə əhəmiyyətli və mənalıdır.

Uzun müddət A.Bakıxanovun ədəbi-bədii irsinin çox mühüm hissəsi naməlum qalmış, hətta itməsi haqqında mülahizələr də olmuşdur. Lakin bu ehtimallar çox yaşamadı. Qocaman mətnşünas alim Məmmədağa Sultanov həmin əsəri tapıb ilk dəfə 1964-cü ildə “Bədii əsərlər” adı ilə çap etdirdi. Təxminən on il sonra oxucular M.Sultanovun əməyi sayəsində A.Bakıxanovun əsərləri ilə təkrar və bir qədər də geniş şəkildə tanış oldular. Nəhayət, daha on il sonra görkəmli yazıçının bədii yaradıcılığını əhatə edən kitab yeni əlavələrlə nəşr olunmuşdur. (Abbasqulu ağa Bakıxanov Qüdsi. “Seçilmiş əsərləri”, Yazıçı, 1984). Bu kitabın da yenə tərtibçisi, müqəddimə, qeyd və şərhlərin müəllifi ədəbiyyatşünas M.Sultanovdur.

A.Bakıxanov tarixi keçidin yaradıcı şəxsiyyəti olduğu üçün onun bədii əsərləri də bir növ Azərbaycan ədəbiyyatında keçid mərhələsini səciyyələndirir. “Kitabi-Əsgəriyyə” əsəri də həmin həqiqəti sübut etməkdədir. Belə ki, əsər dastan poetikası əsasında yazılmış yeni, ilk bədii nümunələrdən biridir. Bu cəhət hekayədə şeirlə nəsrin növbələşməsi amilində yox, həmçinin sujet və kompozisiyada da özünü doğruldur. Digər tərəfdən “Kitabi-Əsgəriyyə”dəki obrazlar əhvali-ruhiyyələri, müəllifin dili ilə desək, “ovqat”ları ilə klassik poema qəhrəmanlarının xələfləridir. “Təhzibi-əxlaq” və “Nəsihətlər” isə müəllifin ədə-

---

\* Məqalə müştərək yazılmışdır.

bi-ictimai fikir tarixinizdəki mövqeyinin daha dəqiq müəyyən-  
ləşdirilməsinə geniş imkanlar açır. Qeyd edək ki, “Təhzi-  
b-əxlaq” yazığının əsərlər toplusuna ilk dəfə daxil edilmişdir.

Görkəmli mütəfəkkirin söhbət açdığı etik-estetik kateqo-  
riyalar müəllifin geniş və zəngin biliyi haqqında təsəvvür yarat-  
maqla onun əqidəsi, məsləki barədə ciddi məlumat verir. A.Ba-  
kixanov yazır: “Əxlaq gözəlliyi haqqında demək lazımdır ki,  
bu xasiyyət hər kəsdə fitri olarsa, onun dostu çox olar. Çünki o,  
səbəbsiz heç kəsi incitməz, özünün başqası tərəfindən incidil-  
məsinə də çox fikir verməz, ona güzəşt edər” (“Təhzi-  
b-əxlaq”). Yaxud: “Mən nə qədər axtarımsa, uşaqların təlimi üçün  
elə bir kitab tapa bilmədim ki, o asan və anlaşılan bir dil ilə  
onların əxlaq gözəlliyinə dəlalət etsin” (“Nəsihətlər”).

Əxlaqi gözəlliyin mahiyyətinin şərhini və əxlaqi gözəllik  
uğrunda mübarizə A.Bakixanovun fəlsəfi görüşləri ilə yanaşı  
onun ictimai idealını da müəyyənləşdirir. Hətta onun “uşaqların  
təlimi üçün” kitab hazırlamaq cəhdi də bu idealın işığında mə-  
nalı görünür.

Böyük mütəfəkkirin nəsihətləri əslində orta əsrlərdəki  
bədii didaktikanın davamı idi. Lakin onun nəsihətləri ənənəvi  
didaktikanın normalarını pozmuş, yeni hədudlara çıxmışdır.  
A.Bakixanovda didaktika ağılın mövqeyinin şərhini idi: “Hər işi  
öz ağılının təsdiqi ilə gör...”, “Ağıldan və elmdən daha yaxşı bir  
dövlət yoxdur...”.

Əslində A.Bakixanovun didaktika ilə ağıla çağırışı onun  
bədii yaradıcılığında ifadə olunan inamın bir hissəsidir. Bu  
mənada “Tədbirin gözəlliyi” mənzum hekayəti çox maraqlıdır.

*Ey Qüdsi, ibrətlə bax, bu gedişə,  
Ağılla şüru et sən də hər işə.*

Hərgah “gediş” sözünün geniş mənada zaman məfhumunu ifadə etdiyini nəzərə alsaq, onda Qüdsini ağıla hansı mövqedən yanaşdığını aydın görmək olar.

Yeri gəlmişkən A.Bakıxanov bədii yaradıcılığında hekayət formasından geniş istifadə etmişdir. Onun kitaba daxil edilmiş 14 mənzum hekayəti ilə bərabər, “Mişkatül-ənvər” əsərində də hekayətlər vardır. “Mişkatül-ənvər”dəki beytlərdən biri belədir:

*Ey düzlüyü sevən, eşqi gəl eyləm məzəmmət,  
Zahidlikdə mən görmürəm nicat üçün əlamət.*

Aşılıq və zahidliyin üz-üzə qoyulduğu göz qabağındadır. Kitaba yeni daxil edilmiş üç qəzəlin birindən götürülən aşağıdakı beyt də göstərir ki, şairin bu mövqeyi heç də keçici səciyyədə deyildir:

*Təkyə verdimsə yarın zülfünə, zahid, qınama,  
Sevginin yorğunuyam, başqa xəyal etmə hədər.*

A.Bakıxanovun qəzəlləri, qəsidələri, rübailəri, qitələri, oxuculara ilk dəfə təqdim olunmuş “Ağ və qara” məsnəvisi və bir müstəzadı, habelə alleqorik əsərləri şairin həyata baxışı haqqında geniş təsəvvür yaradır.

A.Bakıxanovun qəzəllərində ülvî gözəllik, paklıq və müqəddəslik tərənnüm edilir. Bu qəzəllərdə klassik poeziyaya, bu poeziya üçün xas olan Leyli və Məcnun, Yusif və Züleyxa, Fərhad və Şirin, Vamiq və Əzra kimi obrazlarla saqi, mey, sərv, pərişan zülf, xətti-Süleyman kimi ifadələrlə tez-tez rastlaşırıq. Vüsal və Hicran motivləri əvvəlki əsərlərdə olduğu kimi XIX əsrdə də lirik qəhrəmanın əsas xarakterik keyfiyyəti olaraq

qalır. Bu cəhət A.Bakıxanovun lirik qəhrəmanında da qüvvətli idi. Klassik poetikanın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri kimi, ərəb əlifbasının işarələri ilə danışmaq vardı. A.Bakıxanov yaradıcılığında yeni məzmununda görünür. Hətta təbiət hadisələri və predmetlərinin gözələ tamaşa edib ondan “öyrənməsi” kimi nadir təsadüf olunan “əks” bənzətmələr də şairin əsərlərinə rəvnəq verir:

*Saçından gözəllik alardı sünbül,  
Üzünün odundan rəng alardı gül.*

Əvvəlki nəşrlərdə “Miratül-cəmal”, yeni kitabda isə “Ömür-gün şeirləri” adı ilə təqdim olunan “Suallar”, “Ərzihal”, “Xəyalın uçuşu”, “Firəng məclisi” əsərləri şairin bioqrafıya faktı kimi əhəmiyyətlidir. A.Bakıxanovun ulduza üz tutaraq verdiyi suallarda dövrün özündən gələn ziddiyyətlər, təzadlar əks olunmuşdur. “Müxtəlif şeirlər” silsiləsindən “Fatma tar çalır”, “Qatar nəğməsi”, “Gözəl yay”, “Xitab”, “Dörd bahar” kimi poetik nümunələr müəllifin eyni vaxtda həm lirik mövzuya həm də ictimai problemlərə ciddi maraq göstərdiyindən xəbər verir.

Əgər A.Bakıxanov “Xəyalın uçuşu” şeirində:

*Mən Firəngə bir səyahət eyləyim,  
Elmi fəndən kəsbi-ləzzət eyləyim, –*

yazırsa, “Xitab” şeirində bunun əksini ifadə edir:

*Əya guruhi-stəmkar, əhaliyi-Təbriz –  
Vəfa yerində cəfa sizdə bu nə adətdir?!  
Həvayi-nəfsə mutiu tamam eyşpərəst,*

*Görüm ilahı dağıtın, necə vilayətdir.  
Nə elmə talib olan var, nə rəsmdən agah,  
Bəli bu firqəyə mətlub zibi-surətdir.*

Bunlar sadəcə olaraq iki ölkə haqqında müxtəlif fikirlər deyildir. Bu, əslində A.Bakıxanovdan sonrakı Azərbaycan ədəbi ictimai-fikrində mühüm yer tutan Şərq və Qərb probleminin ilk rüşeymləridir.

“Gülüstani-İrəm” əsəri ilə tarixçi kimi məşhurlaşan A.Bakıxanovu oxucular bu kitabda ilk dəfə təqdim olunan “Kəşfül-Qəraib” əsəri ilə coğrafiyaşünas kimi də tanıdılar.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, kitabda verilmiş lüğət A.Bakıxanovun əvvəlki əsərlərindəki lüğətlərdən heç də fərqlənmir. Yeni kitabdən alınan başlıca təəssürat odur ki, A.Bakıxanovun aşağıdakı beytdə ifadə olunan inamının həqiqət olması haqqında ciddi qənaət yarada bilir:

*Sözə qiymət qoyan yoxsa cahan içrə, görən Qüdsi,  
Bu şairlik məqamında olar kamal? Bu şəksizdir.*

**1985**

## QÜDRƏTLİ ZƏKA SAHİBİ

Mir Möhsün Nəvvab (1833-1918) Azərbaycanın gözəl şəhəri Şuşada anadan olmuşdur. Bu maarifpərvər insan yeni tipli məktəb yaradaraq, S.Ə.Şirvani və M.T.Sidqinin şuşalı davamçısı kimi tanındı. Beləliklə, onun yaşadığı şəhərdə də bir qisim uşaqlar falaqqalardan can qurtararaq, müəllim Nəvvabın şəxsində ana dili, rus dili, tarix, coğrafiya, astronomiya və bir çox təbiət elmlərini öyrənməyə başladılar.

“Kifayətül-ətfal”, “Vüzuhül-ərqam”, “Məzəmir”, “Pənd-namə”, “Kəşfül-həqiqə”, “Batilüs-sehr” kimi iyirmiyyə qədər əsərin müəllifi olan və yeniliyə ciddi maraq göstərən Mir Möhsün Nəvvab bir sıra təşkilati fəaliyyəti ilə bütün Qarabağda məşhurlaşdı. Şairlik istedadına malik olan bu fədai “Məclisi-fəramuşan” adlı yeni ədəbi məclis yaradaraq sənətsevər müasirlərini bir mərkəz ətrafında topladı. Doğrudur, o vaxtlar Şuşada “Məclisi-üns” də fəaliyyət göstərirdi. Lakin Nəvvabın bu yeni ədəbi məclisi əvvəlkinə sıradan çıxarmaq üçün deyildi. Həmin ədəbi məclislər arasında az-çox mübahisə, “rəqabət” var idisə, bu da şeir və sənətin inkişafı naminə idi. Abdulla bəy Asi, Fatma xanım Kəminə, Məşədi Əyyub Baki, Mirzə Muxtar, Molla Xəlil Şaki, Abdulla bəy Abış, Məşədi Məhəmməd Bülbül, Katib, Müznib və “Məclisi-fəramuşan”ın üzvü olan başqa şairlər tez-tez Nəvvabın evinə toplaşar, yeni şeirlərini müzakirə edər, Füzuli kimi klassikləri öyrənərdilər.

“Məclisi-fəramuşan”ın digər iştirakçılarından heç vaxt geri qalmayan Mir Möhsün Nəvvab öz şeirlərində dövrün ziddiyyətlərini hiss edib duyan şair kimi görünür. Təbii ki, onun əsərləri içərisində məclislərin əhvali-ruhiyyəsinə xas olan məhəbbət şeirləri də vardır. Bu mənada Nəvvab “Bu gün”, “Sənsiz”, “Mən”, “Aldı” rədifli qəzəllərində aşıq və məşuq ara-

sındakı umu-küsünü, həsrət və ayrılığı, sevgidən doğan ağrıları əks etdirir.

Nəvvab Şuşa torpağında və Şuşa qalasında məşhurlaşan Molla Pənah Vaqifin əsərlərini oxumuş, hətta onun həyat həqiqətini əks etdirən “Bax” rədifli qəzəlindən təsirlənərək, həmin adda iki şeir də yazmışdır.

Şair digər şeirlərində millətlər arasına səpilmiş düşmənçiliyi, təriqətçilik tərəfdarlarını, qumarbazlıq və tiryəkçiliyi tənqid etmiş və “Bütün işlər insanın niyyətindən asılıdır” fikri ilə öz bədii yaradıcılığını xalqın tərəqqisi və inkişafı məsələlərinə doğru istiqamətləndirmişdir.

Mir Möhsün Nəvvabın ədəbiyyat tariximizin inkişafında xüsusi xidmətlərindən biri də onun təzkirə yazmasıdır. Əhdi Bağdadi, Sam Mirzə, Lütfuli bəy Azər kimi mütəxəssislərlə təmsil olunan və xüsusi tədqiqatını gözləyən təzkirə mədəniyyətimizin tarixi Nəvvabın şəxsi fəaliyyəti ilə yeni bir mərhələyə çatmışdır. Nəvvabın yaratdığı qiymətli abidə öz yeniliyi ilə bütün əvvəlkilərdən seçilir, fərqlənir. Bu mənada mərhum ədəbiyyatşünas Nəsrəddin Qarayev yazır: “Şairlərin şeirlərini təzkirəyə avtoqraf kimi yazdırmaq Azərbaycan təzkirəçiliyi tarixində ilk dəfə Mir Möhsün Nəvvaba məxsus təşəbbüsdür”.

1913-cü ildə Orucov qardaşlarının mətbəəsində çap edilən “Təzkirəyi-Nəvvab” kitabına onlarca şairin əsərlərindən nümunələr daxil edilmiş, eyni zamanda müəlliflər haqqında avtobiografik məlumatlar və qeydlər də oxucuların nəzərinə çatdırılmışdır. Təzkirəçi kitabı iki hissəyə ayıraraq əvvəlcə vəfat edən, sonra isə müasiri olub yaşayan şairlərdən söz açır. Nəvvab Molla Pənah Vaqif, Kərbəflayi Səfi, Qasım bəy Zakir, Aşıq Pəri, Abdulla bəy Asi, Mirzə İbrahim Səba, Mirzə Haqverdi Səfayi, Məhəmmədəli bəy Məxfi, Xurşud banu Natəvan, Fatma xanım Kəminə, Mirzə Rəhim Fəna, Mirzə Ələsgər Növ-



rəs, Mirzə Həsən Yüzbaşı, Məmo bəy Məmayi kimi şairlər haqqında lazımi təsəvvür yaradır.

Nəvvab seçdiyi nümunələrin ictimai mahiyyət daşımalarına da xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Belə ki, təzkirədə “Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim”, “Qan ağılama çox didəyi-giryən böylə qalmaz”, “Zaman saldı əcəb möhnətü-mələlə məni” misraları kimi həyat ziddiyyətlərini əks etdirən şeirlərin təqdimi məhz realist təzkirəçi tipindən xəbər verir.

Nəvvabın astronomiyaya dair yazdığı “Kifayətül-ətfal” əsəri çox səciyyəvidir. Alim həmin əsərdə cəhətlər və qitələr haqqında danışmış, ekvatorun bəhs açmış, Ayın və Günəşin tutulmasının səbəblərini göstərmiş və bu təbii prosesin sxemini də çəkmişdir. Beləliklə, məlum olur ki, dinin tarixinə aid kitablar yazan Nəvvab yeri gəldikcə dünyanın yaradılışına dair bir çox həqiqətləri də qələmə almışdır. “Məclisi-fəramuşan” ədəbi məclisində xanəndələrin iştirakı və Nəvvabın musiqiyə olan həssas meyli də məhz həmin ədəbi məclisin iştirakçı xanəndələrinə olan marağından başlamışdır.

Mir Möhsün Nəvvab musiqi sənətinin ecazkarlığını hələ uşaqkən duymuş və bu duyğu xalqımızın incəsənət tarixinə yeni bir musiqi nəzəriyyəçisi bəxş etmişdir. Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov “Azərbaycan xalq musiqisi nəzəriyyəsinin əsasları”nı işləyərkən Nəvvabın bu sahədəki fəaliyyəti üzərində xüsusilə dayanmışdır.

Nəvvab 70 yaşlı Ərəstunun musiqi alətində çalmaq təşəbbüsünü yaxşı bilirdi. O, musiqi alətinin ixtiraçısı, həkim Pifaqoru tanıyırdı. Nəvvab dünya musiqi elminin inkişafında “ikinci müəllim” sayılan Fərabini yüksək qiymətləndirirdi. O, insan xəstəliyinin müalicəsini musiqi ladlarında, musiqi ahəngində axtarırdı. Bu mənada Nəvvab məşhur “Vüzuhül-ərqam” əsəri ilə özünə əvəzsiz nüfuz və şöhrət gətirdi. Musiqişünas-alim hə-

min əsərdə simli və nəfəs alətlərini səciyyələndirib muğamatın şöbə, guşə və avazları haqqında şərhlər verdi. O, “Rast”, “Mahur”, “Şahnaz”, “Rəhab”, “Çahargah” kimi dəstgahların özünəməxsus çalarlarını aydınlaşdırdı, onların hansı mənbələrdən su içərək yaranmasını göstərməyə müvəffəq oldu.

Mir Möhsün Nəvvab öz dövrünün bacarıqlı rəssamı kimi də tanınmışdır. O, Şuşa şəhərində daş basmaxanası açmış və burada çap edib yaydığı əsərlərin, vərəqələrin üzərinə cazibədar rəsmlər çəkmişdir. O zamanlar Şuşada səciyyəvi müşahidələri olan gənc rəssamlar yetişirdi və bunların sırasında xüsusi yer tutan Nəvvab peşəkar rəssamlığa nəqqaşlıq və xəttatlıqdan başlanan yolla yüksəlmişdir.

Nəvvab ornament yaratmaq istedadı ilə müasirlərinin diqqətini cəlb etmiş və onları heyrətə gətirmişdir. “Teymurun portreti”, “Güllər”, “Quşlar”, “Qızılgül”, “Kəpənək” tabloları ilə qədim miniatür sənəti ənənələrinə malik Azərbaycan rəngkarlıq mədəniyyəti tarixinə daxil olmuşdur.

Mir Möhsün Nəvvab şair, ədəbiyyat tarixçisi, musiqişünas, rəssam, maarifpərvər – təşkilatçı kimi Azərbaycan mədəniyyət tarixinə daxil olan qüdrətli zəka sahibidir. O, öz zəngin mənəvi xəzinəsinin ömrü ilə bu gün də yaşayan bənzərsiz və təkrarolunmaz yaradıcı şəxsiyyətdir.

**1983**

## QAFQAZ DAVASI

Ötən yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan varlığına və Azərbaycan mədəniyyətinə "Gülüstən" və "Türkmənçay"dan dəyən zərbələr xalqın ağrılı və acılı taleyinin unudulmaz yaşantıları oldu. Bu zamanlar artıq N.Gəncəvinin Qızıl Arslana, M.Füzulinin Nişançı Paşaya, Ş.İ.Xətayinin "bağü bahar" bildiyi Qızılgülə müraciəti arxada qalmışdı. Azərbaycan mədəniyyəti tarixində yeni müraciətin ünvanı isə hələ üfüqdə görünmürdü. A.Bakıxanov "Gülüstani-İrəm" tarixi əsərinin fəvqündə nəyisə peşmançılığını çəkir, nəyisə intizarla gözləyirdi. İ.Qutqaşınlı öz təsəllisini "Səfərnəmə"ni – yol qeydlərini yazmaqda tapır və yeni yol axtarırdı. M.F.Axundov "Puşkinin ölümünə Şərq poeması" əsəri ilə özünə yas tutur, ağı söyləyirdi.

Bütün bunlar Azərbaycanın mütəfəkkir ziyalılarının təzə və dərin yaralarının kövrək qaysaqları idi. Ancaq onlar hamısı daxili narahatlıqla hansı ünvanın Azərbaycan oxucusuna – Azərbaycanın vətəndaşına çatdırılması sualı qarşısında yenə də müntəzir qalmışdılar.

Elə o zaman M.F.Axundov məktublar yazdı – məktublar aldı, amma ürəyi soyumadı. Cəlalüddövlə ilə Kəmalüddövlənin məktublarını dünyaya faş etdi, azca rahatlıq tapdı, lakin yenə narahatlıqdan sovuşmadı.

Q.Zakir ürəyinin ağrılarını M.F.Axundova yazdığı mənzum məktubuna köçürdü. Bu məktub da ona çox az təsəlli oldu.

H.Zərdabi "Əkinçi" qəzetini çap etməklə, istək və arzularını xalqa ziraət dərsi verməklə ürəyini də bir şam kimi yandırdı. Hələ üstəlik nəyisə axtara-axtara Tolstoya bir məktub da göndərdi.

Bax beləcə, XIX yüzillikdə Azərbaycan mütəfəkkirləri öz içlərində boğula-boğula müraciətin ünvanını axtarırdılar. Bu

ünvan da elə-belə ünvan deyildi ki, asanca tapıla.

Nəhayət, yeni üsuli-cədid məktəbinin açarları əlində olan S.Ə.Şirvani dövrün müraciət ünvanını kəşf etdi. Bu heç də təkərin icadından, Amerikanın kəşfindən az əhəmiyyət daşımır. Bəlkə, yeni dövr üçün onlardan da əhəmiyyətli və mənalı idi. S.Ə.Şirvaninin kəşf etdiyi həmin ünvan belə adlanırdı:

### **Qafqaz müsəlmanlarına xitab!**

Bu müraciət Qafqazda yaşayan insanın Qafqaza – Özünə qayıdışı idi. Nəhayət, ədəbiyyatımız Şərqdən və Qərbdən nəzərlərini çəkib Qafqaza yenidən baxmağa özündə güc və imkan tapdı. "Salam verdim, rüşvət deyildir, deyə almadılar" həqiqətini hələ də unutmayan millətə ikinci Böyük Salam göndərildi: "Əssəlam, ey əhaliyi-Qafqaz!" Qafqaz əhli bu salamın ünvanının məhz "Millətin qeyrətini çəkən kəslər!" olduğunu həmin başa düşdülər.

Bu həqiqət Qafqaz üstündə və Qafqaz uğrunda davanın və cəngü cidalın yenidən qızıxdığı bir zamanın həqiqəti idi. Çünki artıq azərbaycanlı mütəfəkkir "Qafqaz altımdadır, ən müdhiş olan zirvədə mən" – deyən Puşkinin ruhunu sezmişdi. Qori seminariyasının açılmasındakı gizli ideyanı duymuşdu. Qafqaz xalqlarının folklor nümunələrinin toplanıb çap olunmasındakı örtülü mətləbləri hiss etmişdi. Ona görə də tarixən Qafqaz uğrunda gedən canlı və qanlı müharibələr həmin vaxtlar ədəbiyyat və mədəniyyət müstəvisinə keçdi.

Məhz elə bu dava başlananda yaddaşı oyadan Dərviş peyda oldu. Birinci dəfə bu Dərvişin çantası – kəşkülü görüldü. Yenicə yaranan "Kəşkül" jurnalı el-el, oba-oba gəzib adamları xəbərdar etməyə başladı. Bir müddət sonra Dərviş öz qiyafəsi ilə tanındı və Divanbəyoğlunun "Can yanğısı" əsərində Əhməd adında peyda oldu. Daha bir neçə il sonra isə H.Cavidin "Şeyx Sənan" pyesində Dərviş özü görüldü. Bu

Dərvişin gəzdiyi yerlərin bir adı var idi: Qafqaz!

Puşkinin "Bağçasaray fontanı" əsərinin bədii və real məkanında – Bağçasarayda Qaspıralı "Tərcüman" qəzetini çap etməyə başladı və bu qəzet də Qafqazı qarış-qarış gəzməyə üz tutdu.

Canışınliyin bərqərar olduğu Tiflisdə, lap elə Şeytanbazarın yaxınlığında Mirzə Cəlil "Molla Nəsrəddin" jurnalının nəşrinə nail oldu və bu jurnal da Qafqazın bu başından girib o başından çıxdı.

Qafqazın konservatoriyasından – Şuşadan Qoriyə gedib qayıdan Firudin bəy Köçərli folklor nümunələrini "Balalara hədiyyə" edib dərs keçilən otaqlara göndərdi.

Qafqaz öz tarixində ilk dəfə idi ki, qələm əhli tərəfindən bu cür təlatümə gətirilirdi. Bəlkə, Qafqaz indiyə qədər qələm əhli tərəfindən heç bu qədər sevilməmişdi də! Elə bu sevginin nəticəsi idi ki, M.Ə.Sabir od tutub yanırdı:

Qafqazlılarız, yol kəsiriz, nam alırıız biz!

H.Cavid isə Sabir haqqında "Qafqaz öylə nadir bir vücudada bir da çox çətinliklə malik ola bilər" – deyirdi. Cavid, eyni zamanda, Sidqi və A.Sur barəsində "belə şəxslərə Qafqaz torpağı bu az zamanda çətin pərvəriş vermiş olar" – söyləyirdi. Beləliklə, mütəfəkkirin mütəfəkkir barədə ölçü meyarı və etalonu Qafqaz idi.

H.Cavidin bu meyarında özü demişkən, "Qafqaziya türklərinin və müsəlmanlarının" taleyi yaşayırdı və "ulu Qafqaz" sevgisindən doğulurdu. Elə bunun nəticəsi idi ki, Cavid "Ana" pyesində bədii fikir tariximizdə oxşarı olmayan, dünya ədəbiyyatında nadir hallarda tapılan qafqazlı ananın əzəmətli obrazını yaratdı. Bu ana rəhm və mərhəmət gücü ilə bütün Qafqaza işıq saçdı.

Hətta H.Cavid Şeyx Sənanı Ərəbistan çöllərindən Qafqa-

za gətirdi və Qafqazda Tanrıya tapındırdı.

M.Hadi "Qürbət ellərdə" – Karpatda olarkən Karpatı deyil, vətəninini yad etdi. Bu Vətənin adı Qafqaz idi:

*Kuhi-Qaf, iştə Qafqazın dağdır,  
Cənnət iştə bu Qafqazın bağıdır...  
Qafqaz, ey sevgili, gözəl madər!  
Fitrətən çox dəyərli, çox dilbər!*

M.Hadi "Karpatın üstündə" dayanıb Karpatı deyil, Qafqazı düşündü.

Bütün bunlar ötən yüzilliyin sonu, indiki yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan bədii və fəlsəfi fikrinin Qafqaz sevgisi və Qafqaz davası idi.

**1999**

## PARİSİN SÜQUTU

XIX və XX əsrin əvvəlləri üçün yaddaqalan səciyyəvi əlamətlərdən biri bəşər övladının fransızların özündən çox, fransız dilinə olan həvəs və marağı idi. Bu dilin şirinliyi, həzinliyi adamlarda ona xüsusi məhəbbət doğurmuşdu. Hətta bir çox Avropa ölkələrində və Avropaya yaxın məmləkətlərdə fransız dilində danışmaq kübar mədəniyyətinin mühüm göstəricisi səviyyəsinə qalxmışdı. Bəzi hallarda isə elitar ailələrdə uşaqları məhz fransız dilini yaxşı bilən dayələr tərbiyə edirdilər.

Hələ XIX yüzilliyin ilk qərinasinin sonunda Abasqulu ağa Bakıxanov Varşavada olarkən "Mən Firəngə bir səyahət eyləyim" arzusunu bildirmiş, elə orada ikən "Firəng məclisi" adlı iri həcmli süjetli şeir də yazmışdır. Şübhəsiz, o zamanlar "firəng" məfhumu geniş mənada "Avropa" anlamını verirdi. Hətta bu həqiqətin özündə belə dünyanın fransızlara marağının bir çox mətləbləri aydınlaşır.

Digər tərəfdən A.Bakıxanovun tez-tez "firəng" sözü işlətməsi eşitdiklərinin deyil, məhz gördüklərinin real təcəssümü idi. Hətta nəzərə alsaq ki, A.Bakıxanovun Puşkin ailəsi ilə yaxınlığı vardır və bu ailədə fransızcanı çox sevirdilər, onda bu məsələlər bir az da işıqlanmış olar.

İsmayıl bəy Qutqaşınlı da Varşavada yaşayarkən "Rəşid bəy və Səadət xanım" əsərini fransız dilində yazıb elə oradaca çap etdirmişdi. Bizim ziyalılar uzun müddət İsmayıl bəy Qutqaşınlının fransız dilində yazmasına böyük fəxarətlə baxmış, bu yaradıcılıq nümunəsindən məmnunluq duymuşlar.

İsmayıl bəy Qutqaşınlının qəhrəmanları Rəşid bəyin və Səadət xanımın qəzələ xüsusi rəğbət bəsləmələrinə baxmayaraq, müəllifin fransız dilinə olan marağının arxasında, bəlkə də, ərəb və fars dilinə etirazının müəyyən cizgiləri gizlənmişdi. O

biri tərəfdən, burada Qərbə – Avropaya meylin aydın çalarları olduğunu da unutmmaq lazım deyildir.

Bu məsələ ətrafında M.F.Axundov daha ciddi bir addım atdı. O, "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyasında fransalı nəbatat həkimini Azərbaycana-Qarabağa gətirdi. Əslində M.F.Axundovun qələmə aldığı həmin müsafir yeni dövr ədəbiyyatımızda ilk qərblı obrazı idi.

M.F.Axundov Fransadan gəlmiş bu qərblı müsafiri belə təsvir edir: "Müsyö Jordan firəngi libasında, qıçın qıçı üstə aşırıb, başı açıq, əlində barmaq uzunluğunda və yoğunluğunda bükülmüş və lülələnməmiş tənbəki yarpaqlarını yandırır çəkir". Tam aydın olur ki, Müsyö Jordan el arasında olan və bizim tanıdığımız adamlardan ciddi şəkildə fərqlənir. Bu fərq yalnız onun firəngi libası geyməsində deyil, daha çox hərəkət və davranışındadır. O, "qıçın qıçı üstə aşırmaqla" sərbəstliyini nümayiş etdirir, eyni zamanda, kimlərsə onunla durub-oturduğunda israrlıdır.

"Tənbəki yarpaqlarını yandırır çəkən" nəbatat həkiminin Şahbaz bəyi Parisə aparmaq məqsədi də açıq və aydındır: "Heyfdir Şahbaz bəy kimi cavan və zirək və sahib savad oğlan firəng dilini bilməy; mən təhəddüd edirəm ki, onu Parijə aparıb, firəng dilini ona öyrədib yola salam; çünki firəng dilinə çox şövqi var, tez öyrənər". Göründüyü kimi, Müsyö Jordan heç bir tərəddüd etmədən dəbdə olan fransız dili amilinə güvənir.

Şahbaz bəy də fikrindən dönməzdir. Əslində o, reallıqdan çıxış edir, hörmətli olmaq istəyir və əmisinə deyir: "Əmi, firəng dili mənə çox lazımdır. Bildir ki, Tiflisə məni arx çıxartmaq üçün izin almağa göndərmişdiniz, Allahverdi bəyin oğlu Tanrıverdi bəy Varşavada firəng dili öyrəndiyi üçün hər məclisdə məndən hörmətli idi. Bavücüdü ki, firəng və türki dilin-



dən başqa özgə dil bilməzdi .

Lakin məsələ yalnız bunda deyil, eyni zamanda maraqlı cəhət odur ki, M.F.Axundov yaradıcılığında Paris ciddi bir zərbə də alır. Müsyö Jordan qaim səsi ilə, təngnəfəs deyir: "Heyf sənə, Paris... Heyf sənə gözəl paytaxt, gözəl səltənət!... Parij dağıldı!"

M.F.Axundovun bədii söz səltənətində, sadəcə olaraq, Paris dağılır, süqut etmir.

Əslində başqa bir həqiqət də meydana çıxır: XIX yüzillikdə Parisə uzanan yollar Varşavadan keçib gedirdi.

Parisə gedib çatmaq arzusu XIX yüzilliyin sonlarında – XX yüzilliyin əvvəllərində reallaşır. Həyatda bu səfərin baş tutması böyük mütəfəkkir Məhəmmədəğa Şaxtaxılının şəxsinə baş verir. O, Parisdə Sorbonno Universitetində çalışır, tanınmış alim kimi yaddaşlara köçür.

Ədəbiyyatda isə belə bir reallığı M.S.Ordubadinin yaradıcılığında görürük. Onun "İki çocuğun Avropaya səyahəti" əsərində Qərb dünyasını gəzən qəhrəmanlar Parisə gedib çıxırlar. Hətta oradan iki məktub da göndəririlər.

M.S.Ordubadinin "Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaquluxan Firəngiməab" romanının qəhrəmanı bir az da irəli gedir. Belə ki, Rzaquluxan Parisdə Sorbonno Universitetində təhsil alıb doğma yurdu Cənubi Azərbaycana qayıdır. O vaxt Rzaquluxanlar çox deyildi və "Molla Nəsrəddin" in də yazdığı kimi, "Bütün İranda beş-on nəfər Firəngistan elmi oxumuş əşxas" vardı. Həmin oxumuşlardan olan Rzaquluxan da "İslahat" qəzeti çıxarıb, bir çox yeni arzularını həyata keçirmək istəyir. Lakin çox təəssüf ki, bu, baş tutmur və Rzaquluxan ölür.

Elə məhz bu əsərlərin yazıldığı dövrlərdə yalnız mühacir məzunlar deyil, fransız bədii fikrinin özü də Azərbaycana doğru hərəkət etməyə başlayır. Hətta bir çox tərcümələr məhz

orijinaldan edilir. Belə bir faktın bariz nümunəsi Abbas Səhhət yaradıcılığıdır. A.Səhhət fransızcanı gözəl bildiyi üçün onun dilimizə çevirdiyi şeirləri orijinaldan tərcümə kimi qəbul etmək olar. Buna "Yatmış uşaq" (Viktor Hüqo), "Mayıs gecəsi" (Alfred de Müsse) və müəllifi bilinməyən "Təbiətin gülməsi" şeirləri parlaq nümunədir. Axırınıcı şeirdə təbiətin gülməsi ilə sanki ədəbiyyatımızda Paris gülümsəyir:

*Çöllər, dərələr dürlü çiçəklərlə bəzəndi,  
Dağdan, qayadan qar əridi, çaylara endi.  
Güldükcə təbiət, açılır min cürə güllər,  
Quşlar da bu əhvalı görüncə sevinirlər.  
Göy səmti açıldıqca könüllər də açıldı,  
Dünya üzünə zövq, səfa endi, saçıldı.*

Maraqlıdır ki, elə o dövrdə Cəlil Məmmədquluzadə də "Molla Nəsrəddin" jurnalında "Həyat" qəzetindən aşağıdakı nümunəni xatırladaraq həyata bağlılıq kimi mühüm bir mətləbi təbliğ edirdi: "Böyük Napolyon bir vaxt düşündü ki, Fransa millətinin birinci səbəbi-tənəzzülü hüzn və qəmdir, özü klublar açdı, rəqs etdi xalqı müəşirətə təhrik etdi. Və lakin bizim İran millətini dövlət, üləma, sadat, əşraf rüəsa – hamısı ağlamağa dəvət edirlər".

Bu zaman artıq fransız maarifçiliyi və fəlsəfəsi də Azərbaycanca daha ciddi bir formada daxil olur. Məhəmməd Hadi öz romantik şeirlərində Volterin, Russonun, Spenserin adını həvəslə çəkir, onların ideyalarını müdafiə edir. Abbas Səhhət də Sabirdən danışarkən yazır: "Fransız şairlərindən Şatobrian fransız qövmünün səltənət xanədanından olan Burbonlarla Napoleon Bonapart arasındakı müqayisəyə dair bir kitab yazmışdır ki, bu kitab Burbon xanədanından olan fransız kralı XVIII

Lüinin öz etiraf və iqrarınca bir ordudan ziyadə ona xidmət etmişdir. Mən də iddia edirəm ki, Sabirin də asarı bu beş ilin müddətində İran məşrutəsinə haman növ bir ordudan ziyadə xidmət etmişdir". Hüseyin Cavid isə Herbert Spenserə arxalana-raq ondan "mükəmməl surətdə yaşamağın" sirlərini öyrənir.

Cəlil Məmmədquluzadə də Fransanın məşhur yazıçısı Emil Zolyanın əsərlərini oxumağı tövsiyə edir və yazırdı: "Emil Zolyanın kitabları Firəngistanda intişar tapan kimi zehinlər bir neçə ilin içində o dərəcə oyandılar ki, firənglər nəinki Rim papaslarının ziyarətinə getməyi tərgitdilər, hələ bəlkə, öz içlərində də katolik keşişlərin qalmağını artıq hesab etdilər. Firəngistan maarif vasitəsilə gözünü açıb, üz qoydu tərəqqiyə".

Beləliklə, Əhməd Ağaoğlunun "Firəng Əhməd" adlandırıldığı bu mərhələ ədəbiyyatımızda fransız bədii fikrinin, maarifçiliyinin, fəlsəfəsinin və bütövlükdə, Parisin çiçəkləndiyi bir dövr idi.

Hüseyin Cavidin "Uçurum" pyesində isə artıq yeni istiqamət başlayır və birbaşa Paris təsvir olunur: "Parisdə son dərəcə süslü, çiçəkli bir salon..." Əsərdən aydın olur ki, Cəlil öz rəssamlıq sənətini daha da inkişaf etdirmək üçün Parisə gəlmişdir. Lakin orada Anjel adlı bir qıza uymuş, sevgilisi Gövərçin də, rəssamlıq da yaddan çıxmışdır. O, Anjelə vurğunluğunu belə ifadə edir:

*Həp doğru, lakin Anjel  
Pək nazlı bir mələkdir,  
Gözəllik sərgisində  
O bir lətif çiçəkdir.*

Əkrəm isə ona əsl həqiqəti başa salmaq üçün deyir:

*Əvət mələkdir, fəqət  
Şeytan ruhlu bir mələk!  
Lətif çiçəkdir, fəqət  
Pək zəhərli bir çiçək!*

Göründüyü kimi, Abbas Səhhətin təsvir etdiyi çiçəklərlə Hüseyn Cavidin təsvir etdiyi çiçək tamamilə bir-birindən fərqlənir. Abbas Səhhətin "Paris çiçəkləri" gözəllik və füsunkarlığın rəmzidir və bu çiçəklərin bəzənişi ilə dünya üzünü zövq və səfa bürüyür. Hüseyn Cavidin "Paris çiçəyi" isə şeytan və zəhər timsalıdır və onun zəngin bir sərgisi də vardır. Bu sərgini yalnız Cəlalın deyil, həmçinin Moskvadan gəlmiş qrafın, İrandan gəlmiş şahzadənin bəxşiş verdiyi almaslar və incilər bəzəyir.

Cəlal Anjeli – "Fransa ərnağanı"nı özü ilə bərabər İstanbul – Bosforun sahillərinə gətirir. Burada hər şey Cəlala aqah olur və o, Anjeli "xain afət" adlandırır. Cəlal hiss edir ki, Paris onunla Gövərçin arasında dərin uçurum açmışdır:

*Uçurum: sürəkli, coşqun alqışlar,  
Uçurum: uçurum süzgün baxışlar,  
Uçurum: şu çirkin, şu alçaq həyat,  
Uçurum: uçurum bütün kainat!...*

Bütün kainatın uçurum olması artıq Parisin süqutu demək idi.

Azərbaycan ədəbiyyatında Parisin dağılması, Parisin çiçəklənməsi və Parisin süqutu bunlardan ibarətdir.

## **XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI**

### **MƏHƏMMƏDAĞA ŞAHTAXTLI: BİLDİKLƏRİMİZ VƏ BİLMƏDİKLƏRİMİZ**

Azərbaycan ədəbiyyat və mədəniyyət tarixinin elə böyük və azman şəxsiyyətləri vardır ki, onların həyat və fəaliyyətlərinin öyrənilməsi həmişə aktual olmuş və bu aktuallıq öz məzmununu xalqın tarixi keçmişini, özünəməxsus düşüncə tərzini, onların müasir mənə və mahiyyətini üzə çıxarmaqla reallaşdırmışdır. Eyni zamanda belə mötəbər adamların keçdiyi ömür yolu, göstərdiyi xidmətlərin şəffaf və zəngin şəbəkəsi, onların daxilində yaşayan vətəndaşlıq duyğuları o qədər geniş və rəngarəng mənzərəyə malikdir ki, bütün bunları tədqiq etdikcə gözlərimiz önündə daha dərin qatlar açılır və tükənməz milli sərvət üzə çıxır.

Nə qədər acı olsa belə təəssüf doğuracaq başqa bir fakt da aydın və aşkardır. Belə ki, bizim mənəvi yaddaşımızda elə tarixi simalar vardır ki, biz hələ də onların həyat və yaradıcılığını özümüzdə kifayət qədər tanıtdırmamışıq.

Belə şəxsiyyətlər haqqında elmi məcmuələrdə ara-sıra məqalələr yazmaqla kifayətlənmək, yaxud onların bəzilərinin fəaliyyətini dissertasiya janrına sığışdırıb bundan təsəlli tapmaqla işimizi bitmiş hesab etmək və bu şəxsiyyətləri hərtərəfli, geniş planda oxuculara çatdırmamaq ədəbiyyatşünas günahından başqa bir şey deyildir.

Bu söylənilənlərə real bir nümunə Məhəmmədağa Şah-taxtlıdır. XIX əsrin ikinci yarısında və XX əsrin ilk qərinasında (1846-1931) yaşayan M.Şah-taxtlı son dərəcə geniş bir fəaliyyət

yət dairəsinə malik olmuşdur. Hətta onun haqqında bir neçə dissertasiya və məqalələr yazılsa da, təəssüflər olsun ki, M.Şahtaxtlının yaradıcılıq diapazonu ədəbi-elmi ictimaiyyət qarşısında kifayət qədər açılmamış, yəni bu azman şəxsiyyətin məqalələri, kitabları və digər yaradıcılıq nümunələri indiyə qədər küll halında çap olunub oxucuların ixtiyarına verilməmişdir. Yalnız indi – bu gün M.Şahtaxtlının “Seçilmiş əsərləri” işiq üzü görəndən sonra ədəbi-elmi ictimaiyyət və oxucular onun əsərləri ilə tanış olmaq imkanı tapmışdır. “Görkəmli ictimai xadim, publisist və maarifçi Məhəmmədəğa Şahtaxtlının anadan olmasının 160 illiyinin qeyd olunması və xatirəsinin əbədiləşdirilməsi haqqında” Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədrinin 27 fevral 2006-cı il tarixli sərəncamı ilə çap olunan bu kitabın toplayanı, tərtib edəni və ön sözün müəllifi əməkdar elm xadimi, akademik İsa Həbibbəyliyidir.

İsa Həbibbəylinin ədəbi-elmi fəaliyyəti yalnız XIX və XX əsr sənətkarlarımızın yaradıcılıqlarının fundamental tədqiqi və araşdırılması ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda onların əsərlərinin nəşri vasitəsi ilə də zənginləşir və bütövləşir. Doğrudur, klassiklərin həyat və yaradıcılığının tədqiqi və araşdırılması onun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətinin ana xəttidir və bu xəttin əsas nöqtələrində C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Qəmküsar, M.T.Sidqi, E.Sultanov, H.Cavid, M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq və onların bir çox müasirləri dayanırlar. Bununla yanaşı görkəmli alim həmin dövrdə yaşayıb-yaradan klassiklərimizin itib-batmış əsərlərini arayıb axtarır, çətinliklə olsa belə onları aşkara çıxarır, tərtib edir və kitab halında çapına nail olmaqla çoxlarının görmək istəmədiyi və yaxud görə bilmədiyi başqa bir mühüm elmi vəzifəni də yerinə yetirmiş olur.

Bəs konkret olaraq İsa Həbibbəylinin tərtib və tədqiq etdiyi əsas obyektlər kimlərdir? Bir neçəsini xatırlayaq: Cəlil

Məmmədquluzadə, Məhəmməd Tağı Sidqi, Abbas Zamanov, Məhəmmədəğa Şahtaxtlı... Onların adlarını təsadüfən çəkmirik. İsa Həbibbəyli ədəbi-elmi yaradıcılığı boyu o şəxsiyyətləri öyrənir və o şəxsiyyətlərin əsərlərinin tərtibinə və nəşrinə səy göstərir ki, həmin şəxsiyyətlər tədqiqatçı alimə mənən, ruhən yaxındırlar. Başqa sözlə, ədəbiyyatşünas alimlə onlar arasında təqdir edilməyə və öyrənilməyə layiq kifayət qədər ortaq təmas nöqtələrini nümayiş etdirən ən son və ən bariz nümunə Məhəmmədəğa Şahtaxtlıdır.

Məhəmmədəğa Şahtaxtlı, hər şeydən qabaq, böyük ictimai xadim və filosof idi. Onun publisistik yaradıcılığı zəmanənin bütün qabarıq və ağırlı məsələlərini özündə ehtiva edən, yaşadan və təkrarolunmaz nümunələrdən ibarətdir. Bu nümunələr tarixi düşüncəni və müasir baxışlar sistemini qovuşuq şəkildə əks etdirən dəyərli və proqram məzmunlu mənbələrdir. Belə ki, Məhəmmədəğa Şahtaxtlının 1901-ci ildə Fransada çap etdirdiyi “Türkiyəni necə xilas etməli?” fəlsəfi traktatı yalnız öz dövrü, öz zamanı üçün deyil, bu gün və sabah üçün də son dərəcə əhəmiyyətlidir. Osmanlı imperatorluğunun tənəzzül səbəbləri və eyni zamanda yeni Türkiyə dövlətinin yaradılması ideyası bu əsərin ana xəttini təşkil edir. Tam qətiyyətlə və heç bir tərəddüdə yol vermədən qeyd etmək olar ki, həmin dövr və həmin hadisələrlə bağlı yazılmış onlarla, yüzlərlə məqalə və kitab içərisində M.Şahtaxtlının bu fəlsəfi traktatı aydınlığı, sadəliyi, daha çox isə öz idraki gücü ilə fərqlənir və seçilir.

M.Şahtaxtlı Osmanlı imperatorluğunun tənəzzül başlanğıcını Sultan Süleymanın məmləkətin müxtəlif yerlərində yaşayan, öz əyalətinin mülki və hərbi qüvvələrini tamam əlində saxlayan bütün şahzadələri saraya yığmasında və beləliklə, onların idarəçilik təcrübəsinin məhv edilməsində görür. Gələcək hökmdar şahzadə əyaləti tərk edib sarayda yaşamaqla məmlə-

kətin içərisindən xəbərsiz olur və getdikcə idarəçilikdən tamamilə uzaqlaşır. Müəllif böyük bir təəssüb hissi ilə yazırdı: “Budur, üç əsrdir ki, heç bir sultan, heç bir imperiya şahzadəsi də niz limanlarına, hətta Türkiyənin ən əhəmiyyətli limanlarına belə baş çəkməmişlər. Aydınır ki, donanmanın rəhbərliyindən danışmağa belə dəyməz... Heç bir sultan nə ciddi bir milli, siyasi, dini, hərbi və ictimai qüvvəyə, nə də lazımı bilik və təcrübəyə malik deyildir”.

İmperatorluğun həmin dövr üçün ağır vəziyyəti yalnız bunlarla bitmir. Ən dəhşətlisi odur ki, hakimiyyət başında olan Sultan Əbdülhəmid məmləkətin bütün tarixi şəxsiyyətlərini, yəni düşünən beyinlərini məhv etməklə məşğuldur. Bu despot hökmdarın fitvası ilə “Məhəmməddən sonra Şərqdə ən əzəmətli, bəşəri ictimai fikrin yorulmaz təbliğatçısı Midhət paşa öldürüldü”, “Şərq və Qərbin hərtərəfli birləşməsindən xəbərdar olan Xeyrəddin paşa zəhərləndi”, “Osmanlı imperiyasında ən savadlı şəxs hesab edilən Aleksandr Karateodori paşa hökumət işlərindən uzaqlaşdırıldı”, “Türkiyənin birinci millətçisi olan Sadiq paşa Şio adasında dustaq edildi”, Türkiyənin Peterburqda olan təmsilçisi Şakir paşa geri çağırılıb ölkənin mərkəzindən uzaqlaşdırıldı, keçmiş müdafiə naziri Rəşid paşa həbsxanaya salındı, müharibə vaxtı türk ordusunun baş komandanı Süleyman paşa sürgün edildiyi Bağdadda zəhərlənib öldü, marşallardan Əhməd Əyyub və Fuad paşa ordudan uzaqlaşdırıldı və onlardan birincisi buna dözməyib tezliklə öldü, keçmiş baş vəzir Cavad paşa Konstantinopolda zəhərləndi və s. Şübhəsiz, bütün bunlar Sultan Əbdülhəmidin törətdiklərinin bir hissəsi idi və elə bu hissənin özü də Osmanlı imperatorluğunun ölümqabağı acı taleyini kifayət qədər əks etdirə bilər.

Digər tərəfdən bu fəlsəfi traktatda Türkiyəni xilas etməyin yolları və üsulları da göstərilir. Beləliklə, M.Şahtaxtı yeni



Türkiyə hökumətinin yaradılmasının əsas prinsiplərini irəli sürür. Onlardan ən başlıcası və ən ümdəsi hakimiyət strukturu düzgün təşkili idi ki, həmin məsələ ətrafında düşünüən mütəfəkkir publisist yazırdı: “Əgər Türkiyə öz mövcudluğunu qoruyub saxlamaq istəyirsə, o, elə bir hökumət təşkil etməlidir ki, həmin hökumət nəinki namuslu olub milli marağın qayğısına qalmalıdır, həm də savadlı olmalı, ölkədə siyasi-ictimai inkişafı təmin etmək üçün böyük enerjiyə sahib olmalıdır. Bunlarsız milli istiqlaliyyəti qoruyub saxlamaq qeyri-mümkündür”.

M.Şahtaxtlının irəli sürdüyü ikinci prinsip ondan da əhəmiyyətli idi: “Bu, Türkiyənin avropalaşmasıdır”. Müəllif həmin prinsipin qaçılmazlığını, labüdlüyünü şərh edərək bildirirdi: “Həqiqətən, milli istiqlaliyyətin yükü bizim dövrdə elə ağırlaşmış ki, onu Avropa mədəniyyətinin köməyi olmadan daşımaq mümkün deyil”.

Faktlar sübut edir ki, Məhəmmədəğa Şahtaxtlı Osmanlı imperatorluğunun tənəzzül səbəblərini və yeni Türkiyə dövlətinin yaradılmasının perspektivlərini tam aydınlığı ilə görmüş və onları konkret müddəalarla əsaslandırılmışdır.

M.Şahtaxtlının “Türkiyəni necə xilas etməli?” fəlsəfi traktatı hələ bundan sonra daha diqqətlə öyrəniləcək və tarixi keçmiş haqqında bir çox məsələlərin dəqiqləşməsinə yardımçı olacaqdır. İsa Həbibbəyli bu kitabın tarixi rolunu və əhəmiyyətini çox dəqiq olaraq aşağıdakı kimi səciyyələndirir: “Türkiyəni necə xilas etməli?” əsəri Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərinin ilk geniş həcmli siyasi traktatıdır. Bu, Mirzə Fətəli Axundovdan sonra Azərbaycan ictimai fikrində monarxiya rejiminin, despotizmin və fanatizmin əleyhinə yazılmış ən kəsərli əsərdir... Bütün bunlar Məhəmmədəğa Şahtaxtlının mükəmməl cəmiyyətsünas olduğunu da aydınlaşdırır”.

M.Şahtaxtlı böyük bir maarifçidir. Onun maarifçiliyinin

əasında yeni milli düşüncə, yeni məktəb, yeni əlifba və yeni mətbuat dayanırdı. Şübhəsiz, M.Şahtaxtlı bütün bunları Zaqafqaziya müsəlmanlarının necə adlandırılmasından başlayırdı və milli düşüncəyə yeni əhvali-ruhiyyə gətirirdi. O, bu xüsusda “Kaspi” qəzetinin 1891-ci il nömrələrinin birində yazırdı: “Son vaxtlar Zaqafqaziya müsəlmanlarına onların dinlərinə görə yox, xalqlarına görə ad verməyə çalışaraq, Zaqafqaziya islam əhlini Qafqazda rus dilində tatar adlandırmağa başlamışlar. Amma bu yeniliyi heç cür uğurlu hesab etmək olmaz... Ona görə də Zaqafqaziya türk dilini isə tatar dili əvəzinə Azərbaycan dili adlandırmaq məqsədəuyğun olardı”.

Məsələ tam aydındır. M.Şahtaxtlı ictimai-siyasi prosesləri analitik təhlil süzɡəcindən keçirərək yeni dövr üçün azərbaycançılıq fəlsəfəsinin açıq-aydın görünən və heç bir şübhə doğurmayan konturlarını cızır. Əslində Məhəmmədəğa Şahtaxtlının “Zaqafqaziya müsəlmanlarını necə adlandırmalı?” məqaləsi “azərbaycanşünaslığın ilk elmi bünövrəsi, azərbaycançılığın ilkin minimum proqramıdır” (İ.Həbibbəyli).

Yeni məktəb məsələsinə gəldikdə isə M.Şahtaxtlı 1882-ci ildə “Qafqaz” qəzetində rus dilində çap etdirdiyi “Müsəlmanlarda məktəb həyatı” silsilə məqaləsində həmin məsələdən ətraflı bəhs edir. Bu silsilənin ilk yazısında görkəmli mütəfəkkirin diqqət yönəltdiyi əsas hədəflərdən biri qızların məktəbdə oxumaması problemi idi. O, Azərbaycan qızlarının savadsız qalmalarını böyük bir faciə hesab edirdi.

Eyni zamanda müəllif məktəbdə əsas sima olan müəllim məsələsinə də toxunur, məktəblərin yerləşdiyi dözülməz şəraiti geniş təhlildən keçirir və məktəblərin müasir dillə desək, maddi-texniki bazasının zəifliyindən təəssüflənirdi.

M.Şahtaxtlı “Müsəlmanlarda məktəb həyatı” silsiləsinin digər məqalələrində dərsliklərlə, xüsusilə əlifba yaradıcılığı ilə

bağlı öz bitkin mülahizələrini irəli sürür, həmçinin məktəblərdə tədris olunan tarixi və bədii əsərlərə də müəyyən aydınlıq gətirir. Nəticədə M.Şahtaxlı belə bir ciddi mülahizəyə gəlib çıxır ki, yeni məktəblər yaratmaq azdır, eyni zamanda həmin məktəblər yeni dərslilər və yeni müəllim kadrları ilə də təmin edilməlidir. Hətta bir çox dərslilərin tərcüməsi o dərəcədə vacibdir ki, uşaqlar həmin dərslilərdə yazılanları öz ana dillərində oxuyub öyrənə bilmək üçün real imkan qazansınlar.

Məhəmmədəğa Şahtaxlı maarifçiliyinin tərkib hissələrindən biri əlifba layihələridir. Görkəmli mütəfəkkir əlifba layihələri üzərində mütəmadi çalışmış və bu barədə yalnız Azərbaycan dilində deyil, rus və fransız dillərində də kitablar çap etdirmiş, özünə tərəfdarlar toplamağa çalışmışdır. İsa Həbibbəyli bu məsələdən bəhs edərkən yazır: “Azərbaycanda ilk dəfə olaraq Məhəmmədəğa Şahtaxlı ərəb əlifbasında xüsusi işarəsi olmayan sait səslərin hər birinə aid konkret işarə təklif etmişdir. Təklif edilən işarələr birdən doqquza qədər olan rəqəmlərin tərsinə yazılmış işarələrdən təşkil olunmuşdu. Məsələnin bu cəhəti əlifba islahatı sahəsində Məhəmmədəğa Şahtaxlının “yeni əlifba hərəkətinin atası” kimi dəyərləndirdiyi Mirzə Fətəli Axundzadədən də irəli getdiyini göstərirdi”.

M.Şahtaxlı maarifçiliyini yeni mətbuat yaradıcılığından kənarında təsəvvür etmək mümkün deyildir. Buna görə də onun “Şərqi-Rus” qəzetinin nəşrinə nail olması və bu qəzet vasitəsilə böyük oxucu kütləsi ilə ünsiyyət saxlaması təsadüfi səciyyə daşımır. Görkəmli maarifçi qəzet çıxarmaqda və qəzet səhifələrində dərc etdiyi məqalələrdə (istər özünün, istərsə də əməkdaşlarının) ciddi bir məqsəd izləyirdi. Bu məqsəd, hər şeydən qabaq, şüuru yeniləşdirmək, yeni milli düşüncəni formalaşdırmaq prinsiplərini ehtiva edirdi.

M.Şahtaxlı qəzet işinin nə qədər əhəmiyyətli olduğunu,

qəzetlərin xalqın ictimai inkişafında nə qədər böyük rol oynadığını çox dəqiq bilir və bunları oxucular, eyni zamanda ziyalılar qarşısında şərh edərək “Dərdimiz və dərmanımız” məqaləsində yazırdı: “Xülasə, indiyə qədər min dürlü təcrübələr ilə isbat edilmiş bir həqiqətdir ki, hər millət mərifət ilə yaşar, cəhalət ilə yox olar. Mərifətin birinci vasitəsi, xətib, vaizi isə məcmuələr, qəzetlərdir. Qəzet alimin güzgüsüdür. Qəzet zamanın ən kəskin qılıncıdır. Qəzet indiki cismi-həyatın ruhudur. Qəzet aləmin ən nüfuzlu, təsirli vaizidir. Qəzet hər millətin ölçüsü, mizanıdır. Qəzet məmləkətin hamisi, vəkili, advokatıdır”.

Bütün bunları tam və hərtərəfli dərk edən, “Şərqi-Rus” qəzeti vasitəsilə öz maarifçilik ideyalarını həyata keçirən yazıçı-publisist Azərbaycan mətbuat və mədəniyyət tarixində silinməz izlər qoymuşdur. Onun bu sahədəki xidmətlərinin geniş miqyasa malik olmasını uzun-uzadı sübut etməkdənsə, sadəcə olaraq İsa Həbibbəylinin aşağıdakı elmi ümumiləşdirməsi ilə qeyd-şərtsiz razılaşımaq lazımdır: “Məhəmmədəğa Şahtaxlı “Şərqi-Rus”dakı fəaliyyəti ilə Azərbaycan milli mətbuatına böyük yol açdı. “Şərqi-Rus” qəzeti “Molla Nəsrəddin” jurnalının proloquna, baş məşqinə çevrildi”.

Məhəmmədəğa Şahtaxlı öz millətini və xalqını sevən vətəndaşdır. Elə bir vətəndaşdır ki, o, ömrü boyu bir məsləkə xidmət etmişdir. Müəllif bu barədə “Türk və tatar qövmünə müraciət” məqaləsində açıqca yazır: “Məsləkimizi hər kəs bilir. Millətimizin mədəniyyətinə xidmətdir. Mədəniyyət ehtiyacımız felidir, həyatidir”. Bir müddət sonra qələmə aldığı “Ədəbiyyatda məslək” məqaləsində isə həmin məsələyə daha da aydınlıq gətirərək məslək anlayışının məzmunu barədə bitkin bir tezis irəli sürür: “Millətimə məhəbbət və digər millətlərə də xeyirxahlıq göstərmək”.

M.Şahtaxlı mədəniyyətin inkişafında mətbuatla yanaşı,

kitabın, tərcümə əsərlərinin də xüsusi rola malik olduğunu qeyd edir, müəlliflər qarşısında belə bir vəzifə qoyurdu ki, romanların, ümumiyyətlə, bədii əsərlərin dili sadə, orada əks olunan hadisələr isə asan və başa düşülən olmalıdır. Hətta görkəmli publisist sənət adamlarının tərcümə ilə məşğul olmalarını onların yaradıcılıqlarının inkişaf etdirilməsi kimi də dəyərləndirərək “Kiçik romanlar haqqında” məqaləsində yazırdı: “İstedadlarına əmin olan zatlar ən əvvəl tərcümə ilə məşğul olsunlar, sonra kəndilərindən bir şey yazsınlar. Tərcümədən başladıklarında onlar Avropa usta ədiblərinin yazmaq üsullarını öyrənəcək, onların sirlərinə vəqif olacaq və onların zəhn və fikirlərindən istifadə edəcək olurlar”.

Məhəmmədəğa Şahtaxtının mədəniyyət konsepsiyası və bundan doğan vətəndaşlıq keyfiyyətləri “Şərqi-Rus” qəzetində çap edilən “Hər gün bir az” silsilə məqaləsində də öz ifadəsini tapmışdır. O, Şərqi-Rus taleyindən danışarkən ilk növbədə tərəqqini mühüm amil hesab edir. Avropalıların bütün nailiyyətlərə və yeni mədəniyyətlərə tərəqqi ilə nail olduqlarını söyləyir və bunu müsəlmanlara nümunə göstərir.

Eyni zamanda, tərəqqidən danışarkən qadınların cəmiyyətdəki roluna da xüsusi diqqət yetirir. Avropa və Amerika qadınları ilə müsəlman qadınları arasındakı fərqi Şərqi-Rus zərərinə işlədiyini əsaslandırır.

M.Şahtaxtının bu günümüz üçün son dərəcə aktual olan və Avropaya, geniş mənada mütərəqqi dünyaya inteqrasiyasının əsas prinsipi kimi səslənən mədəniyyətin ümumi cəhətlərinin bütün millətlər tərəfindən mənimsənilməsinin labüdlüyü barədə qəti mülahizəsinin heç bir alternativi yoxdur: “Hər qövmin öz xassəsi var. Hər məmləkətin, hər iqlimin xüsusi əhval və icabatı var. Amma mədəniyyətin, fənn və maarifin elə ümumi cəhətləri, maddələri vardır ki, cəmi millətlərə şamildir. O

maddələri, o cəhətləri biz türklər də alıb, qövmümüzün təbiəti-məxsusəsi və ağıl və idrak tərəfindən qəbul olunmasına” çalışmalıyıq.

M.Şahtaxtlı bir vətəndaş kimi cəmiyyətdə ziyalıların da rolunu yaddan çıxarmır və millətlərin, ölkələrin inkişafında onların əvəzsiz xidmətlərini yüksək dəyərləndirirdi. O, “Hər gün bir az” silsilə məqalələrinin birində yazırdı: “Millətlərin irəli getməsinin səbəbləri, vasitələri o maarif ərbabıdır ki, onların heyətinə ruslar “intelligensiya” deyirlər. Hər millətin zamanın icabına görə bir milli məqsədi olur. İntelligensiya (ziyalılar) o məqsədi anlar və ona vasil olmaq üçün lazım olan vasitələri hazırlar.

İntelligensiya millətin ən nüfuzlu sinfindən, sözləri millətləri tərəfindən ən ziyadə eşidilən təbəqələrdən çıxar”.

Sonda belə düşünmək olar ki, həmişə Şərq və Qərb mədəniyyətlərini birləşdirməyə çalışan, onların sintezinə tərəfdar olan ictimai xadim və filosof, böyük maarifçi və əsl vətəndaş Məhəmmədəğa Şahtaxtlının söylədiyi fikirlər və mülahizələr öz zəmanəsində millət və xalq tərəfindən kifayət qədər eşidilmiş və akademik İsa Həbibbəylinin səyi nəticəsində artıq indi də eşidilməkdədir.

*2006*

## MİRZƏ CƏLİL MÜDRİKLİYİ

“Molla Nəsrəddin” adı Şərq xalqlarına çoxdan tanış idi. Əsrlər boyu məclislərdə, adamların bir-biri ilə söhbətlərində tez-tez eşidilən Molla Nəsrəddin lətifələri ağızdan-ağıza keçmiş, deyilən əhvalatlara, söylənən fikirlərə şirinlik gətirmişdir. XX yüzilliyin əvvəllərində isə yeni bir “Molla Nəsrəddin”lə tanışlıq başladı. Bu, dahi ədib Cəlil Məmmədquluzadənin nəşr etdiyi eyni adlı jurnal idi.

Jurnalın adı müdriliklə seçilmişdi. Xalqa ona çox yaxın olan bir ünvanı xatırlamaq, xalqla onun sevdiyi və danışdığı dildə danışmaq, ilk nömrəsində “Sizi deyib gəlmişəm...” müraciəti ilə həm məqsədini elan etmək, həm də umu-küsüsünü bildirmək böyük bir yolun başlanğıcında atılmış ilk addımın nə qədər dəqiq şəkildə düşünüldüyünü sübuta çatdırır. Bəlkə elə bu müqəddəs amalın nəticəsi idi ki, Mirzə Cəlil bir az əvvəl çox çətinliklə icazəsini aldığı “Novruz” qəzetini çıxarmaqdan imtina etmişdi.

Mütəfəkkir sənətkar elə ilk söhbətində oxuculara “yeni” atalar sözlərindən xəbər verdi: “Adam yata-yata alim olar”, yaxud “Uşağın şüurlusu dərstdən qaçar”. Sonrakı nömrələrdə atalar sözü sərlövheyə çıxdı, epiqraf oldu, şeir və felyetonları müşayiət etdi. Cavabı tez tapılan, amma oxucunu düşündürən tapmacalar, əlüstü həll olunan, lakin ürəkağrısı gətirən məsələlər səhifələrdə göründü: “Molla dərs verdiyi kitabın 42 səhifəsi var, hər səhifəni uşaq iki ay oxuyur. Nə müddətə uşaq həmin kitabı qurtara bilər?”. Yaxud: “Molla bir uşağın ayaqlarını fələqqəyə qoyanda on bir çubuq sındırır. Yeddi uşağa nə qədər çubuq gərək hazır edər?”.

Mirzə Cəlil ilk nömrədən bir cəhəti qəti şəkildə müəy-

yənləşdirmişdi ki, oxuculara yalnız duzlu-məzəli şeirlər təqdim etməklə abunəçilərin sayını artırmaq və jurnalı daha uzaqlara aparmaq mümkündür. Çünki Şərq ölkələrində şeirə olan maraq sonsuz və tükənməz idi. Amma bunlar nəzm parçası, keçən əsrlərin məhəbbət nəğmələri deyil, yeni dövrün acı həqiqətlərini ifadə edən şeirlər olmalıydı. Ədibin bu arzusu həyata keçdi. Müxtəlif yerlərdən şairlər özləri “Molla Nəsrəddin”ə həyan durdular. M.Ə.Sabir “Moldayı”, Ə.Nəzmi, M.M.Axundov və S.Mənsur “Molla”, Ə.Qəmküsar və M.H.Zeynalov “Ey molla dayı”, M.C.Əsgərzadə “Molla əmi”, Ə.Razi “Molla dadaş”, S.Mümtaz “Molla dayı”, B.Abbaszadə “Molla əmi” söyləyərək Mirzə Cəlilin çağırışına sədaqət göstərdilər və jurnalın redaksiyasına yeni-yeni şeirlər axıb gəldi.

Təsadüfi deyildir ki, baş mühərrir ilk nömrədə çap etdiyi “Lisan bəlası” şeirində yazılacaq poetik nümunələrin ahəng və üslub “manifestini” də bəyan etmişdi: “Gər qeyriləri cəmdəyinə vursala dinmə! Gər başın əyib peysərinə dursala dinmə!..”. Mirzə Cəlilin “Lisan bəlası” şeirinin “Lal ol və danışma! Mal ol və danışma!” kinayəsi ilə yüklənmiş “nəqərat”ı sonralar “Molla Nəsrəddin”in və bütövlükdə dövrün satirik mətbuatının məna və məzmun epiqrafına çevrildi. Bədii duyum və düşüncə, şair narahatlığı və əzabı, bəlkə də, yeganə təsəllisini həqiqi fikrin tərsinə ifadəsində tapdı. Deyilişin özü yox, əksi başlıca çağırış səviyyəsinə qalxdı. Deyim tərzində üz deyil, astar-iç əsl qayə və məqsəd oldu. Dövrün nəhəng satira hərəkəti eyni mətləbin nidaları altında tarazlığa gəldi: “Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma!”, “Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçarə, səbr eylə!” (M.Ə.Sabir), “Üstündən özgələr irəli keçsin, adlayıb, Qoy tapdasınlar, olma mükəddər, utanma, yat!” (Ə.Nəzmi), “Yat, düşmə dəxi zərrə qədər rəncə, tələşə, Tərpənmə əbəs, çək bala, yorğanuvu başə!” (M.H.Zeynalov),



“Tez yat, ey milləti-qafil, sənə lazımdır cəhalət, Yat, bəradər, gedəcək onla qabağə genə millət!” (Ə.Məhzun). Tərpənmə, ayılma, yat, səbir eylə – “Molla Nəsrəddin”ə qədər çoxəsrlük Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi bu sözlərin axınına düşməmişdi, bu sözlərə axar verməmişdi. “Nə işim var?”, “Bizə nə?”, “Sənə nə?”, “Mənə dəymə?”, “Mən neyləyim?”, “Nəyə lazım?” suallarının mütəşəkkil xarakter almasının müəllifi də sözün həqiqi mənasında “Molla Nəsrəddin” oldu.

“Molla Nəsrəddin” o adamların tərəfində idi ki, onlar kasıb idilər. İran fəhlələrinin cibində ya “üç şahı”, ya “iki dənə üç qəpik qara pul, iki abbasi”, ya da “iki dənə üç şahı və bir dənə manat gümüş pul” çıxardı.

Yaxud M.M.Axundov yazırdı: “Hər yerdə olardı bizə bir beş şahı vasil”, M.C.Əsgərzadənin “Molla Nəsrəddin”də çap olunan (1911) “Balaca felyeton”unda əyan “Bir beş-on şahı verib mən onu tez tapdırıram” – deyir, bəzzaz “Arşında çitimin bir şahı artıq alaram” “şücaəti” ilə fəxr edir, bənnə isə səhərdən axşamədək gün qabağında yanması müqabilində “altıca abbasi” almasından gileylənir. Hətta bir elanda “İrandan yaxşı mumya gətirmişəm, misqalı bircə abbasi” deyilməsi də təsadüfdən uzaqdır. Sabirin fəhləyə üz tutaraq verdiyi sualın isə bədii cəhətdən və məzmun baxımından əvəzi yoxdur: “Bir abbasi gün müzdunu milyanı sanırsan?!”.

Jurnalın nömrələrinə səpələnən, bir abbasıdan və onun dəyərindən çox da o tərəfə getməyən bu pul vahidləri əzilən sinfin nümayəndələrinə varlılar tərəfindən verilən qiymət idi. Məcmuə öz səhifələrində məhz bu ağrıları yaşadır və yazıq, məzlum insanların taleyinə acıyırdı.

Məcmuədə fanatizm ifşa olunur. Oğurluq, baş yarmaq mərasimi, qurban bayramı, imam ehsanı, dua və çadra əsas mövzuya çevrilir. “Molla Nəsrəddin”in iti nizəsi molla, keşiş,

axund, şeyx, şeyxülislam tanımıdır.

Mirzə Cəlil jurnalın birinci nömrəsində teleqram formasından istifadə edir. Tehran, Təbriz və İstanbuldan “gələnlər” teleqramları göstərir ki, müdrik nəşir gələcəkdə Yaxın Şərqi ölkələrinə “səyahət” edəcək, oralarda baş vermiş əhvalatları da oxuculara çatdıracaqdır. Belə bir həqiqət bu gün tamamilə təsdiq olunur. “Molla Nəsrəddin”i indi yalnız Azərbaycanın, Qafqazın deyil, bütün Şərqi jurnalı kimi tanıyır və sevirilər.

Mirzə Cəlil özü “İran konsulları”, “İranlılara”, “İran fəhlələrinin pulu hara gedir?”, “Məhəmmədli şah və bütprəstlər” felyetonlarında İranda baş verən hadisələrdən, qoluzorluların əyyaşlığından, soyğunçuluğundan, təhqir və təqiblərindən danışır, adamların ağır güzəran keçirməsini ürək yangısı ilə qələmə alır.

“Molla Nəsrəddin” bəy, xan, mülkədar, hətta daha böyük rütbə sahibləri ilə “haqq-hesab” çəkir. Ona görə də heç bir danışıq və razılaşma, gizli şəkildə imzalanmış heç bir müqavilə olmasa belə çar-şah-sultan üçlüyü həmişə jurnalı, onun yarıdıcısı Mirzə Cəlili və ədibin “əməl dostları”nı (A.Zamanov) daim təqib etmişdir. Lakin məcmuəni müdafiə edənlərin sayı, onu təzyiq və zor ilə susdurmaq istəyənlərdən qat-qat çox idi. Belə bir ədalətli qüvvə isə hər dəfə yeni ilham və yeni təkana çevrilmiş, “Molla Nəsrəddin”i uzun müddət qoruyub saxlamışdır.

Jurnalın ilk nömrəsini hazırlayanda Mirzə Cəlil daha bir uğurlu nəticəyə gəlmişdi: məcmuə şəkilli çap olunmalıdır! Bələliklə, “Molla Nəsrəddin”in tən yarısı şəkillər – karikaturalar üçün ayrıldı. Ədib yaxşı başa düşürdü ki, oxumağı bacarmayan, hələ oxutdurub qulaq asmağa vaxt və imkan tapmayan müştəri məhz o şəkillərdən ləzzət alacaq, rəsmdə ifadə olunan fikri tez anlayacaqdı.

Jurnal Rotter və Şmerlinqin, Əzimzadə və Behzadın sayəsində bütöv və tam göründü. Onların çəkdiqləri rəngli şəkillər Azərbaycan qrafika sənətinin inkişafında xüsusi rol oynadı. Bu rəsmlərin tərbiyəvi əhəmiyyəti “Molla Nəsrəddin”in şeir və felyetonlarının təsir gücündən heç də aşağı deyildi. Əsasən, Mirzə Cəlilin rəhbərliyi və təklifi ilə çəkilən həmin nümunələr problematikasına görə də geniş və hərtərəfli idi.

Başqa bir cəhət daha çox səciyyəvilik qazanırdı ki, oxucular tanış olduqları hadisələri, bu hadisələrin personajlarını şəkillərdə üzbəsurət görür və onların təsəvvürü daha da dəqiqləşirdi.

Bütün bunlar “Molla Nəsrəddin”in birinci nömrəsindən onun bütün nömrələrini görə Mirzə Cəlil müdrikliyi idi. Bu müdriklik ictimai hadisələri qabaqlamaqda, dövrün mütərəqqi meyillərinə tərəfdar çıxmaqda çox böyük işlər görmüşdü. Bircə faktı qeyd edək ki, ərəb əlifbası haqqında düşünüb bir nöqtənin səbəbinə “göz”ün “kor” olması (Füzuli) narahatlığına şərik çıxmaq, “kürk” və “kürək” sözlərinin düzgün oxunuşunu tapmaq imtahanına rəvac vermək, Sovet hakimiyyəti illərində Bakıda nəşrini davam etdirərkən ilk nömrəsindən (2 noyabr 1922-ci il) jurnalın başlığını yeni əlifba ilə yazmaq, sonralar hər nömrənin bir səhifəsinin materiallarını həmin əlifbada təqdim etmək və daha sonralar bütünlüklə bu yazı üsuluna keçmək işində Mirzə Cəlil müdrikliyinin yenilik ruhu, ziyası və işığı parlaq görünür.

Ədib özü yazırdı: “Molla Nəsrəddin” tək bir nəfər müəllifin əsəri deyil, “Molla Nəsrəddin” bir neçə mənim kimi əziz yoldaşımın qələmlərinin əsərinin məcmuəsidir ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşıyam. Bu fikir Mirzə Cəlil müdrikliyinin çox böyük təvazökarlıq aktı idi. Lakin həmin təvazökarlıq aktı heç vaxt Mirzə Cəlilin xidmətləri əleyhinə çevrilməməlidir. “Molla Nəsrəddin” jurnalının və “Molla Nəsrəddin” ədəbi

məktəbinin tədqiqində Mirzə Cəlilin fədakarlığı və sənət möcüzəsi, Mirzə Cəlilin şəxsiyyəti həmişə ağsaqqallıq pyedestalında dayanmalıdır. Yalnız belə bir həqiqət doğru və dürüst elmi nəticələrin əsası ola bilər.

## ŞƏRQİ OYADAN ZƏNG SƏSLƏRİ

“Molla Nəsrəddin” jurnalı mətbuat tarixinin ən parlaq səhifələrindən biridir. 1906-cı il aprel ayının 7-də Cəlil Məmmədquluzadənin müdirliyi və baş mühərrirliyi ilə nəşrə başlayan “Molla Nəsrəddin” dövrünün mühüm tarixi hadisəsi oldu.

“Molla Nəsrəddin”i zəmanə özü yaratdı. Lakin ilk günlər jurnalın gələcək taleyi Cəlil Məmmədquluzadəni və onun məslək dostu Ömər Faiqi çox narahat edirdi. Jurnal satılacaqmı? Onun müxbirləri olacaqmı? Məcmuə nə qədər yaşayacaq? Yavaş-yavaş bu suallara cavablar da tapıldı.

Belə bir faktı xatırladaq ki, jurnalın dördüncü nömrəsinə qədər redaksiyanın ünvanı sadəcə olaraq belə göstərilirdi: “Tiflis. Varansovski küçə”. Dördüncü nömrədə isə ünvan daha konkret oldu, binanın nömrəsi də əlavə edildi: 47. Bu, adi dəqiqləşdirmə yox, küçəni başdan ayağadək dolaşib ev-ev, mənzil-mənzil soraqlaşaraq redaksiyanı axtaranlara kömək zərurətinin nəticəsi idi. Deməli, narahat redaktorun stolu üstünə məktublar, xəbərlər axışmağa başlayırdı.

Jurnalın 14-cü nömrəsində isə həmin bildirişə bir cümlə də əlavə olundu: “Əcnəbi məmləkətlərə 9 aylıq – 5 manatdır”. Bu fakt göstərir ki, jurnal Qafqazın sərhədlərini aşır, qonşu ölkələrdə də yayılır və onun pərəstişkarları çoxalır. Sonralar təsdiq edildi ki, “Molla Nəsrəddin” məcmuəsində yalnız Azərbaycan həyatı, yalnız milli məsələ deyil, sözün geniş mənasında bütün beynəlxalq həyat əhatə edilirdi (M.Cəfər). Məcmuənin ilk nömrəsindən “Molla Nəsrəddin”, “Lağlağı”, “Mozalan”, “Hop-hop” kimi imzalar tanınmağa başlanır. Bu imzalar altında təsvir edilən əhvalatlarda oxuculara əsl həqiqəti çatdırmaq məqsədi güdüürdü. Həqiqətin carçısı olmaq vəzifəsi “Molla Nəsrəddin”in bütün fəaliyyəti dövründə əsas yer tut-

muşdur.

Dünyada az jurnal olmuşdur ki, öz ətrafına böyük yazıçılar dəstəsini toplayıb ədəbi məktəb səviyyəsinə qalxsın. “Molla Nəsrəddin” jurnalı məhz belə bir yüksək keyfiyyətə malik oldu. “Molla Nəsrəddin”in ömrünü M.Ə. Sabir, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar, M.Ə.Möcüz, M.S.Ordubadı, Ə.Əzimzadə, Ə.Haqverdiyev, M.H.Zeynalov, S.Mümtaz, B.Abbasızadə, M.Sabit... uzatdı, jurnal da onları məşhurlaşdırdı.

Jurnalın öz üslubu var idi. Mirzə Cəlilin kəşf etdiyi və kinayə, eyham çalarları, “açıq ana dili”nin şirinliyi ilə səciyyələnən bu üslub böyük bir ədəbi nəsil yetişdirdi. Hətta sonralar nəşr olunmağa başlayan neçə-neçə satirik jurnal da həmin “tilsim”dən çıxıb bilmədi.

“Molla Nəsrəddin” 1906-cı il 12-ci nömrəsində belə bir hesab məsələsi dərc edir: “Əkinçi əkdirdi buğdanın otuzdan on hissəsini verir mülkədara, on hissəsini verir molla və dərvişə (yuxu təbiri, qızdırma duası və qeyri zəhmətlərin əvəzində), on hissəsini də qlava və pristava rüşvət və divan xərci. Əkinçinin özünə nə qədər buğda qaldı?”.

Hesablasaq görərik ki, əkinçiyə heç nə qalmır.

1907-ci ildə jurnalda M.Ə.Sabirin məşhur şeiri dərc olunur:

*Aldı dolu əldən sərü səmanını, neynim?  
Yainki çayirtkə yedi bostanını, neynim?  
Verdin keçən il borcuna yorğanına, neynim?  
Ol indi palas satmağa amadə, əkinçi!  
Lal ol, a balam, başlama fəryadə, əkinçi!*

Jurnalın 1926-cı ildəki birinci nömrəsində dərc edilmiş şəkildən məlum olur ki, kəndlini daha aldatmaq olmaz. Şəkildə

qabığından təzəcə çıxıb ona barışmağı təklif edən ilana kəndli deyir: “Qabığın dəyişmişdirsə də, amma özün necə vardın, yenə heyləsən. Məndən uzaq ol!”.

Jurnal oxuculara çatdırmaq istədiyi fikirləri müxtəlif bəddii vasitələrlə ifadə edirdi. Onun səhifələrini vərəqləyərkən məktub, açıq məktub, başıbağlı məktub və cəhənnəm məktubları ilə tanış oluruq: cavab, sual cavab və xəlvət cavablarla qarşılaşırıq.

Satirik yazıları karikaturalarla tamamlamaq, coğrafi xəritələrdə məktəblərin, qiraətxanaların, xeyriyyə cəmiyyətlərinin, qumarxanaların və pirlərin əhatəsində itib batmasını nəzərə çarpdırmaq, lazım gəldikdə şəkillərin yerini ağ saxlamaq fikir və düşüncəni ciddi mətləblər arxasınca aparır.

Yalnız öz əsərlərinin deyil, həmçinin neçə-neçə gizli imzalı yazıların da müştərək müəllifi olan Cəlil Məmmədquluzadənin adı ilə sıx bağlanmış və onun ən böyük kitabı sayılan “Molla Nəsrəddin” bu gün də azadlıq əldə etmək istəyən xalqların mübarizə silahıdır.

*1986*

## JURNALIN TƏBRİZ NÖMRƏLƏRİ

“Molla Nəsrəddin” jurnalı tarixin elə bir mərhələsində yarandı ki, bu vaxtlar azadlıq idealları uğrunda mübarizəyə qalxan xalqlara həqiqəti söyləmək lazım idi. Böyük və istedadlı mühərrir-yazıçı Cəlil Məmmədquluzadə həmin vəzifəni öhdəsinə götürərək, milyonlarla oxucunun sevimlisi oldu və Azərbaycan xalqının heç vaxt yadından silinməyən “Molla Nəsrəddin”i yaratdı.

Tənqid və ifşa xətləri Azərbaycanın sərhədlərini aşaraq Yaxın və Orta Şərqə doğru istiqamət alan “Molla Nəsrəddin” gerilik və ətalət içində boğulan xalqların mənəvi silahdaşına çevrildi. Jurnal ilk nömrələrindən belə İranda yaşayan azərbaycanlıların həyat və məişətini, ağrı və əzablarını, iztirab və sarsıntılarını öz səhifələrində əks etdirməyə başladı. Sabirin alovlu satiraları şah hakimiyyətinin, mütləqiyyət üsul-idarəsinin əsrlərdən bəri sinsimiş sütunlarına sarsıdıcı zərbələr endirdi. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, “zəmanənin özünün yaratdığı” “Molla Nəsrəddin” jurnalını Təbrizə gətirib çıxaran da elə məhz zəmanənin özü oldu. Həmidə xanım Məmmədquluzadə Mirzə Cəlilin Təbrizə getməsi səbəbini onun qardaşı Səttarxanın yaxın məsləhətçisi Mirzə Ələkbərlə bağlı olduğunu göstərərək yazmışdır: “Mirzə Ələkbər öz fikrində israr edərək deyirdi: Hazırda Təbrizdə hökumət demokratların əlindədir, onlar bizi sevinclə qarşılayacaqlar. Biz orada “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşrini davam etdirərik və bu, şübhəsiz, gözəl nəticələr verər”...

1921-ci ildə 8 səhifədən ibarət olan “Mollla Nəsrəddin” jurnalının Təbrizdə cəmi 8 nömrəsi çıxdı. İstiqlaliyyət və müstəqillik uğrunda döyüşlərə çıxan “Molla Nəsrəddin” jurnalına Təbrizdə ilk səs verənlərdən biri “Millətin şərəfini ancaq istiq-



laliyyəti təmin edə bilər”, – deyən Ş.M.Xiyabani oldu. Təəssüf ki, C.Məmmədquluzadənin Təbrizə gəlməsindən bir həftə sonra öldürülən Xiyabani “Molla Nəsrəddin”in Təbriz nömrələrini görə bilmədi.

Təbrizdə C.Məmmədquluzadəyə jurnalı fars dilində çıxartmaq təklif olundu. Ədibin “açıq ana dili”nə çox möhkəm sadıq qaldığını görən yerli qubernator müəyyən güzəştlərə get-sə də, baş məqalənin farsca yazılması inadında dayanıb durdu. Lakin təkcə birinci nömrənin (19 fevral 1921-ci il) baş məqaləsi fars dilində çıxdı, qalan nömrələrdə isə yalnız bəzi xəbərlər fars dilində verilməyə başlandı.

Mətbəə, əməkdaş, müxbir çətinliyi ilə əlaqədar olaraq “Molla Nəsrəddin”i Təbrizdə çıxarmaq o qədər də asan deyildi, lakin burada Ömər Faiq olmasa da, Əbülfət Ələvi var idi, Sabir, Ə.Qəmküsar olmasa da, M.Ə.Möcüz var idi və rəssam Potter, Şmerlinq olmasa da, Seyid Məhəmmədəli Behzad var idi və beləliklə, jurnalın nəşri baş tutdu.

“Molla Nəsrəddin” Təbrizdə çıxan ilk nömrəsindən başlayaraq İranda şah hakimiyyətinə qarşı dalğalanan demokratik hərəkata səs verdi. Mühərrir açıqca yazırdı: “Millət ləfzi İranda yoxdur, nə qədər ki, qamusları vərəqlədim, nə qədər ki, camaat içində dolandım-millət sözünü nə eşitdim, nə də bir kitab gördüm”. Beləliklə, “millət” kəlməsini əksərən “xalq” mənasında işlədən C.Məmmədquluzadə İranda xalq demokratiyasının bərqərar olması tərəfdarı kimi çıxış edir və bunun uğrunda bir an belə geri çəkilmirdi.

Jurnal İranın daxili işlərinə müdaxilə edən Amerika və İngiltərə imperializminin ifşasını verir, hətta İranın milli hakim dairələrini belə ayıltmağa çalışırdı. “Missionerlər” felyetonu İrana ixrac olunmuş soyğunçuluğun iç üzünü, əsl mahiyyətini açırdı.

Jurnal 6-cı nömrəsində Amerika imperialistlərinin yerli hökumətin siyasi məsələlərinə də qarışdığını göstərərək yazırdı ki, “Axır vaxtlarda Xoyda Amerika üsulu ilə dörd müstəqil partiya təşkil tapıb”. Bununla da Cəlil Məmmədquluzadə öz planları, öz proqramları, öz partiyaları ilə çıxış edən, hakimiyyət altına aldığı Şərqi regionlarında mərkəzləşmiş üsulların tətbiqinə səy göstərən imperialist təcavüzkarlığını ifşa edirdi.

“Molla Nəsrəddin” yerli istismarçıların da üstündən sükutla keçmirdi. C.Məmmədquluzadə üçün əsrlərdən bəri hökm sürən süründürməçiliyin, rüşvətxorluğun tənqidini verir, bunların mövcud olduğu şəraitdə insanlığı irəliyə, yüksəlişə aparmaq mümkün olmayacağı fikrinə gəlirdi. O, jurnalın 9 martda çıxan 2-ci nömrəsində verdiyi lüğətdə yerli dövlət idarələrindəki istismarçılığı damğalayaraq, “istintaq” sözünün qabağında belə yazmışdı: “Əgər istəyirsən ki, işinə tez baxılsın əvvəlkindən daha çox rüşvət ver”.

Hələ Təbrizə gəlib çıxmamışdan qabaq İranın bir çox kəndlərini gəzib dolaşan ədib, yerli ağaların zəhmətkeş xalqı istismar etməsində xarici işğalçıların sadıq köməkçiləri olduğunu öz gözləri ilə görmüşdü. Jurnalın nömrələrinin birində verilmiş mənalı karikatura bütün ifşa istiqaməti ilə məhz bu xəyanətə qarşı çevrilmişdir. Orada qoyun gənəsi kimi təsvir edilmiş yerli feodallardan olan İsmayıl ağa Azərbaycanın ayağına yapışmışdır. Rəsmi altında isə “Bu qoyun gənəsi haradan mənim qıçıma yapışmış?” sözləri verilmişdir.

“Molla Nəsrəddin”in bütün nömrələrində xalq həyatı, xalq məişəti problemləri, adamların güzəranı məsələləri xüsusi yer tutmuşdur. C.Məmmədquluzadə Təbrizdə də jurnalın bu leytmotivini davam etdirirdi. Ədib yeddinci nömrədə Nikolayı xatırladır: “Ax Nikolay, gör bəxtin necə yatıb ki, iranlılar da səni müstəbid hesab edirlər”. Müəllif kinayə ilə Nikolaya sanki

“haqq qazandırır” və İranda mövcud olan istibdadın, despotizmin daha kəskin olduğunu göstərirdi. Eyni kinayəli üsul yaşayışı və dolanışığı pis, dözülməz olan müəllimlərin ağır vəziyyətinin göstərilməsində də işlədilmişdir: “Əgər müəllimlər yaxşı dolansalar dərsə hazırlaşmazlar”. Yazıçı sonra da əlavə edirdi ki, buna görə də İranın ibtidai müəllimləri, xüsusən də Azərbaycan müəllimləri bütün dünyanın ibtidai müəllimlərindən zəhinli və elmidirlər. Lakin bu cür kinayələrə baxmayaraq, “Molla Nəsrəddin”in Təbriz nömrələrində, “ciddi mühakimə, qəzəb, səbirsizlik və qəlb narahatlığı hər yerdə yumor və satiraya üstün gəlir” (M. Cəfər).

Bütün bunlarla yanaşı, “Molla Nəsrəddin”in Təbriz nömrələrində hamamlar, teatr geriliyi, “həmən həsir, həmən falaqqa” olan mədrəsələr, qızların oxumaması məsələləri və s. tənqid edilir, cəsarətlə bir çox mənəsb sahiblərinə sataşılırdı. Məhz buna görə də jurnal Təbrizdə təqib olunmuş və C.Məmmədquluzadə orada da nadan müsəlmanlar “əlində qalmışdı”. Ətraf mühitdəki təqiblərin kəskinliyini C.Məmmədquluzadə jurnalın 15 may 1921-ci ildə çıxan sonuncu 8-ci nömrəsində isə belə ifadə etmişdir: “Əgər senzorsuz çıxardığı axırıncı şümarələrdə ondan artıq bir söz yaza bilməzdimsə, buna səbəb budur ki, rəsmi senzordan əlavə bizim qaranlıq mühitin və çürümüş məişətin özünəməxsus bir senzoru var ki, yazmaq səhldir, insanı lal olmağa məcbur edir”. Ədib acı-acı bildirirdi ki, yəni hakim dairələr adamları elə qayda-qanunla yetişdirirlər ki, onların özləri belə senzora çevrilirlər.

“Molla Nəsrəddin” jurnalı Təbrizdə nəşr edildiyi dövrdə Cənubi Azərbaycanda sonsuz zülm, istismar, cəhalət və mövhumat hökm sürürdü. Xalq dözülməz ictimai bərabərsizlik şəraitində yaşayırdı. Jurnal “Tüstü” felyetonunda məhz məzlumları azadlıq uğrunda mübarizəyə səsləyir və bu mübarizədə

əzmkar olmağa çağırırdı.

“Molla Nəsrəddin” jurnalının redaktoru Cəlil Məmməd-quluzadə Təbrizdə çox qalmadı. Tezliklə Azərbaycan Sovet hökumətinin dəvəti ilə o, geriyə – Bakıya çağırıldı.

C.Məmmədquluzadə Cənubi Azərbaycana Xudafərin körpüsündən keçib getmişdisə, Culfa dəmiryolu ilə Sovet Azərbaycanına geri döndü. Beləliklə, jurnalın Təbriz dövrü, Tiflisdə və Bakıda çap edilən “Molla Nəsrəddin” üçün keçid mərhələsi, C.Məmmədquluzadə üçün isə “Ötən günlər” oldu. Ədib vaxtilə yazırdı: “Şərt bu deyil ki, ancaq bu güncü günün əhvalatını xəbər vermək, şərt budur ki, gələcəkdən də bir söz söyləmək”. Bu mənada “Molla Nəsrəddin” jurnalı indi də azadlıq istəyən Şərq xalqları üçün müasirdir və müasir olaraq qalacaqdır.

*1986*

## ABDULLA ŞAIQIN ƏDƏBİ GÖRÜŞLƏRİ

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri, pedaqoji fəaliyyətləri ilə xalqına böyük xidmət göstərən, ondan artıq dərslük müəllifi Abdulla Şaiqin “Əsərləri”nin IV cildi (tərtibçisi filologiya elmləri doktoru, professor Kamal Talibzadə, redaktoru filologiya elmləri doktoru Əziz Mirəhmədovdur) çapdan çıxmışdır. İlk dəfədir ki, müəllifin elmi əsərləri, tədqiqat və məqalələri toplu halında geniş oxucu kütləsinə və elmi-ədəbi ictimaiyyətə çatdırılır.

A.Şaiqin ədəbi-nəzəri məqalələri sübut edir ki, o, bədii yaradıcılıqla yanaşı, tədqiqatla da məşğul olmuş, dövrün, zamanın mütərəqqi ruhunu tuta bilmişdir.

Ədibə görə, yaradıcılıq haqqında doğru fikir deməyin əsas ölçülərindən biri həyat həqiqətinə sadıqlıqdır. Abdulla Şaiq həmişə “ədəbiyyat ilə cəmiyyət, cəmiyyət ilə ədəbiyyat sıx-sıx bir-birinə mərbutdur”, – deyir, “həyat ilə yan-yana yürüyən, bütün qüvvət və hərəarəti həyat və mühitdən alan ədəbiyyat”dan danışır: “Səhhətin şeirləri şikayət, kədər və istirabla doludur. Fəqət bu kədər və istirab şəxsi kədər deyil: mühitdən və cəmiyyətdən aldığı ümumi kədərdir”. Və yaxud: “Mirzə (M.F.Axundov – K.Ə.) yaradıcılığındakı əsas momentlər: mövzularını doğrudan-doğruya həyatdan alaraq, padşahdan qapıçıya, molladan falçıya, xanlardan, mülkədarlardan xəsis tacirlərə, əkinçilərə qədər çox yaxından bildiyi və qələmə aldığı şəxslər, birər canlı tiplərdir”.

Maraqlı cəhət burasındadır ki, A.Şaiq ədəbiyyat tariximizdə həm romantik, həm də realist kimi məşhurdur. Onun yaradıcılığında romantizm öz yerini tədricən realizmə vermişdir. Həm də realizm romantizmi tam yox etməmişdir. Lakin həyata obyektiv münasibət onun üçün, mənsub olduğu ədəbi cərəyanların müxtəlifliyindən asılı olmayaraq həmişə ön xətdə olmuşdur. Buna görədir ki, həm romantiklərdən, həm də realistlərdən danışarkən həyat mövqeyini bütün qüvvəsilə mühafizə etmişdir.

“Hadi zamanını hər kəsdən ziyadə aydın və açıq surətdə göstərən şairdir..”, “Mübarizədə aciz olduğunu hiss edən Səhhət... xalqdan uzaqlaşaraq xalq üçün ağlayır” yazan ədib, məqalələrində haqqında danışdığı sənətkarların ədəbi xidmətlərini, onların yaradıcılıqlarının səciyyəvi cəhətlərini nəzərə çarpdırır. Cavidin “İblis” əsəri haqqında məqaləsinə də isə A.Şaiq həm də faciə janrının xüsusiyyətlərini, onu doğuran səbəbləri şərh edir. “İblis” faciəsinin psixoloji tərəflərini, obrazın düşüncə və məqsədlərini açıb göstərir. İblisin rəmzi mənasını aydınlaşdırır. Bir sözlə, dramatik hadisələrə əsl tənqidçi kimi yanaşır, əsəri obyektiv təhlil edir.

“Maarif və mədəniyyət” jurnalı (1925, № 2) həmin məqalə ilə birlikdə dərc etdiyi məlumatda yazır: “...Mətbuatımızda gözə ara-sıra çarpan tənqid məqalələrinin bəziləri qırıq, sönük, elmi prinsiplərdən uzaq, bəziləri isə tam mənada əhəmiyyətsiz olur və az-çox təqdir edilə biləcək məqalələr həyatımızda nadir hadisələrdən sayılır”.

Jurnal A.Şaiqin məqaləsini məhz belə “nadir hadisə” hesab etmişdi.

A.Şaiqin məqalələri içərisində ömrünün əvvəlki dövrü üçün səciyyəvi olan tərcümeyi-hal yazılarına da rast gəlinir. Sabir, Hadi, Səhhət haqqında dolğun, məzmunlu, konkret bioqrafik məlumatları verməklə, müəllif ədəbiyyat tariximiz üçün müəyyən bir iş görmək arzusunda olmuşdur.

Kitaba diqqətlə nəzər salanda görürük ki, o bəzən bir əsərdən, bir yazıçıdan, bəzən isə bir qrup yazıçılar, ədəbiyyat tarixinin müxtəlif prosesləri haqqında məqalələr yazmışdır. Onu ədəbi hadisələrlə yanaşı, tarixi hadisələr də çox maraqlandırmışdır.

Yunis İmrə, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Nəfi, Seyid Əzim, Vaqif, Vidadi, Zakir, Axundov, Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığı barədə A.Şaiqin fikirləri bu gün də çox aktual səslənir.

A.Şaiq dövrlə ədəbi inkişafı həmişə vəhdətdə götürür və beləliklə də, ayrı-ayrı sənətkarların ictimai-siyasi mövqeyini

müəyyənləşdirirdi. “Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələrəm”, “M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib”i haqqında mülahizələri”, “Molla Pənah Vaqif”, “1905-ci il inqilabından sonra yetişmiş ədəbiyyatımıza səthi bir nəzər”, “Abbas Səhhət” və xüsusilə 1922-ci ildə yazılmış “Ələkbər Sabirin ədəbiyyatımızdakı əhəmiyyəti və mövqeyi” məqalələri bu cəhətdən çox maraqlıdır.

A.Şaiq öz böyük müasiri Sabiri quru və ritorik cümlələrlə tərifləmir, mədh etmir. Onun sənətinin qüdrətinin harada yüksəldiyini göstərir: “Sabir xalqdan doğulmuş, xalq içində yaşamış, xalqı sızladan yaraları, əzib xırpalayan səbəbləri duymuş, həyatında bütün acıları dadmış, müşahidə və təcrübələrdən keçirmiş bir şairdir”.

Müəllif Sabir əsərlərində üç əsas xüsusiyyəti qeyd edir: xəlqilik, həqiqət, sənətkarlıq.

Axundovun rus ictimai həyatı, rus mədəniyyəti və ədəbiyyatı ilə yaxınlığı həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. XIX əsrdə Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin münasibəti yeni tərzdə özünü göstərirdi. A.Şaiq yazırdı: “Cəmiyyətdə yeni bir inqilab fikri doğmağa başlamış, əski Şərq tərəfdarları ilə Qərb tərəfdarları arasında ilk toqquşma, ilk hərəkət və əski hərəkət başlamışdı. Bu inqilabi fikir ordusunun ilk rəhbəri Mirzə Fətəli Axundov olmuşdur”.

A.Şaiq M.F. Axundov yaradıcılığının ictimai dəyərindən geniş söhbət açır.

A.Şaiqın qızğın tənqidçilik fəaliyyəti əsasən 20-ci illərə düşür. Bu dövr öz mürəkkəb ictimai-siyasi səciyyəsi baxımından həmişə mübahisəli mülahizələr, fikirlər doğurmuşdur. Vulqar sosiologizmin tərəfdarları klassik ədəbiyyatımız, xüsusən poeziyamız haqqında subyektiv fikirlər söyləyirdilər. Belə bir zamanda sözün həqiqi mənasında müasir mütərəqqi ədəbiyyatşünaslarımız, o cümlədən də A.Şaiq ədəbi irsimizi müdafiəyə qalxmışdı. O, öz məqalələrində xalq yaradıcılığının mühüm problemlərindən danışır. “Dilimiz və ədəbiyyatımız”,

“Lirik el yaradıcılığının xüsusiyyətləri” və s. məqalələrində folklor nümunələrinin dəyəri, onların mənə tutumu məsələlərinə toxunur.

Folklor nümunələrinin bədii yaradıcılığa, əxlaqa və zəka-ya təsiri güclüdür, daimidir. Məhz bu baxımdan A.Şaiq yazırdı: “Məişətimizin birər aynası olan hədsiz-hesabsız bayatı və şikəstələrimiz, məsəllərimiz, tapmacalarımız, ürəkləri ən dərin-dən çırpındıran ruhları səmadakı şəfəqlərə qədər yüksəldən mahnılarımız, nəğmələrimiz qibtə ediləcək səadətlərdir...”.

O, romantik sənətkar kimi şifahi poeziyasının ölməzliyinə vurulur və bədii yaradıcılığında da onlardan geniş istifadə edir.

A.Şaiq xalq yaradıcılığı ilə yanaşı, dil və ədəbiyyat məsələlərinə toxunur, xalq həyatı, milli həyat üçün bunların çox əhəmiyyətli olmasından danışıq. Sonralar isə “Yazıçılarımızın və dilçilərimizin şərəf işi” məqaləsində yazır: “...Hər bir dövrün ədəbiyyatı və ədəbi dili əsasən doğma xalq dili və zəngin xalq ədəbiyyatı üzərində qurulmalıdır”.

A.Şaiqın inqilabdan əvvəl və sonra yazdığı əksər məqalələrində xalq taleyi üçün, xalq gələcəyi üçün yanmaq ehtirası vardır. Ədib belə məqalələrini, məruzə və çıxışlarını elmi dəlillərlə əsaslandırır.

“Lakin bu sənə içində mayeyi-iftixarımız olan bu böyük şairimizə ehtiramən nə yaptığımız – Sabir haqqında bu kəlmələri deyəndə də, “Son sözünü demədən, son şah əsərini yazmadan Səhhəti ölüm bizdən ayırdı”, – söyləyəndə də, şairlərin əsərlərinin çap olunması qayğısına qalanda da və xüsusilə məktəb, elm məsələlərində yazanda da A.Şaiq məhz əsl vətəndaş kimi görünür.

“Məktəblərimiz” məqaləsində “Milli vicdan milli məktəblərdə doğar” fikrinə gəlib çıxır, “İnstitut və Azərbaycan”, “Darülfünunlarımız və şura Azərbaycanı” və habelə başqa məqalələrində geniş ictimai məsələlərə toxunurdu.

A.Şaiq pedoqoq, maarifçi romantik, sonralar sovet müəl-



limi kimi elmin və maarifin kütlənin həyatında oynadığı böyük rolu aydın görürdü. Sovet hakimiyyəti illərində bir müəllim kimi fəaliyyətini genişləndirir, uşaq və gənclərin təlim-tərbiyəsi ilə hərtərəfli məşğul olmağa böyük imkanlar əldə etməyi sevinclə bildirirdi.

Uşaq ədəbiyyatına münasibətdə A.Şaiqin qayğıkeşliyi ayrıca xətt kimi özünü göstərir. O, “uşaqların zövqünü oxşayan əsərlərin” yazılması, çap olunması barədə dəfələrlə mətbuatda çıxış etmiş, narahatlığını bildirmişdir. Çıxışlarının birində bu xüsusda deyir: “Yazıcılarımız, şairlərimiz uşaqlar üçün yaxşı əsərlər yaratmalıdırlar. Onlar öz yaradıcılığının bir hissəsini mütləq uşaqlara sərf etməlidirlər. Çünki qəhrəmanlıq, vətənə sevgi yaxşı oxumaq, nizam və intizamlı olmaq ideyaları ilə dolu olan uşaq əsərləri uşaqların kommunist ruhunda tərbiyələrinə çox-çox kömək edir”.

Təsadüfi deyildir ki, A.Şaiq özü uşaq ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindəndir. O, “kiçik vətəndaşları tərbiyə etmək” üçün səy və bacarığını əməli işdə əsirgəməmiş və söz ordusunun əsgərlərini də bu istiqamətə yönəltməyə çalışmışdır.

Onu da qeyd etmək ki, “Əsərlər”də A.Şaiqin eyni mövzu və ədəbi şəxsiyyətlərdən bəhs edən məqalələrindən təkrarlar özünü götürür. M.F.Axundov, Hadi, Səhhət yaradıcılığından bəhs edən səhifələrdə bu cəhət daha qabarıqdır. Yəqin ki, növbəti nəşrdə bu nöqsan aradan qaldırılacaq və A.Şaiqin ədəbi-nəzəri irsi daha kamil şəkildə oxuculara çatdırılacaqdır.

Abdulla Şaiqin “Əsərləri”nin IV cildi bir daha sübut etdi ki, onun ədəbi-nəzəri fikirlərinin, elmi müddəalarının xüsusi tədqiqata ehtiyacı vardır.

## **M.Ə.SABİRİN POETİK SİSTEMİNDƏ BƏDİİ SÖZÜN TƏKAMÜLÜ**

Hər hansı bir sənətkarın yaradıcılığının təhlilində, yaxud hər hansı bir əsərin səciyyəsinə müxtəlif bədii komponentlərin araşdırılması son dərəcə vacib amillərdəndir. Yəni elə məsələlər vardır ki, onların estetik dəyəri və funksiyasını dəqiq, hərtərəfli müəyyənləşdirmədən düzgün qənaətlərə və elmi nəticələrə gəlmək mümkün deyildir. Əslində müəyyən əsərin bədii komponentləri bu əsərin mahiyyətini də, yazıçı qayəsini də açmaqda ciddi amildir.

Birincisi, hər hansı bir əsərin ideya sıqlətini düzgün dərk etmək üçün həmin əsərin yarandığı şəraiti nəzərə almaq vacibdir. Çünki bədii mətnin bir çox cəhətləri mövcud şəraitdən və vəziyyətdən son dərəcə asılıdır.

İkincisi, sənətkar istedadı və onun sənətdə təzahür formaları bir çox yaradıcılıq sirlərinin işıqlandırılmasında zəruri amilə çevrilir. Həmçinin bunlar istedadın gücündən asılı olaraq müxtəlif səviyyələrdə üzə çıxır, oxucu ilə təmas yaratmaq keyfiyyəti ilə seçilir.

Üçüncüsü, bədii əsərin janrı, şəkil müəyyənliyi lazımi səviyyədə təsiredici və cəlbedici amildir. Yəni bu cəhətlər düzgün müəyyənləşdiriləndə, düzgün seçiləndə oxucu ilə yazıçı arasında əlaqə və ünsiyyət də güclənir.

Daha başqa bir məsələ bədii əsərin mövzusu ilə bağlıdır. Belə ki, mövzunun diqqətlə seçilməsi bədii inikasda vacib şərtlərdəndir. Lakin bizi burada M.Ə.Sabirin hansı mövzularda yazması yox, bu mövzuların böyük Azərbaycan satirikinin yaradıcılığında hansı təkamül formaları keçirməsi kimi ciddi mətləb düşündürür.

Mirzə Ələkbər Sabirin yeni yaradıcılıq meydanına atıldığı əsrin əvvəllərində bədii fikir və düşüncənin gərginlik nəbzi daha sürətlə döyünməyə başladı. Bu zaman səngər arzusunda olan döyüşkən qüvvə üsyan və qalibiyyət dəbilqəsini qaldıra-

raq, sənətin aparıcı qəhrəmanına çevrildi. Bəs həyata, real gerçəkliyə son dərəcə yaxın olan Sabir sənətinin mövzu dairəsi necədir və hansı sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir, təyin olunur? Əslində bir cümlədən ibarət olan bu sadə suala qalın-qalın kitablar da tam cavab verə bilməz.

M.Ə.Sabir yaradıcılığında adi sözdən bədii mətnin təşkilinə, oradan da bütöv bədii sistemə doğru poetik hərəkətin öyrənilməsi bu irsin naməlum qalan bir çox sirlərinin açılmasına geniş imkan yaradır. Həmçinin son dərəcə səciyyəvidir ki, bunlar haradasa bir-birindən ayrılan mərhələlər deyil, ümumi-ləşməyə doğru səmtlənən təbii inkişafdır.

M.Ə.Sabirin “Molla Nəsrəddin” jurnalının 11 oktyabr 1909-cu il nömrəsində çap olunan “Yaşamaq istər isək sırf avam olmalıyıq!” satirasının iki misrası belədir:

*Başqaları çox da balonlarla edir, seyri-həva,  
Biz bu seyri edirik xabdə hər sübhü məsa.*

“Başqaları çox da balonlarla edir, seyri-həva” misrası və orada ifadə olunan məna ciddi əhəmiyyət daşımaqla, Şərqi geriliyini və ətalətdə olmasını göstərən ən adi bədii vahidlərdən biridir. Yəni bu ətalət və gerilik bütün şeir boyu diqqətə yetirilir və oxucuda xüsusi maraq doğurur.

Müəyyən mənada onu təsadüf də hesab etmək olar. Lakin ondan sonra yazılan və “Zənbur” jurnalında (26 fevral 1910) çap edilən “Millət şərqi”nin aşağıdakı misraları bu təsadüfi rədd edir:

*Seyr etməyə fəzanı icad olub balonlar,  
Bir yandan avtomobillər, bir səmtdən vaqonlar.*

Bəri başdan qeyd edək ki, bu şeir xalqı və milləti dirçəlişə, oyanışa çağıran çılğın misralardan ibarətdir. Sabir səy edirdi ki, adamlar ətalətə və geriliyə son qoysunlar, öz işləri və

əməlləri ilə vətənin inkişafına çalışsınlar.

Burada işlənən “Seyr etməyə fəzanı icad olub balonlar” misrası dövrün yeni kəşfinə olan Sabir marağındakı ardıcılığın nişanəsidir. Aydın olur ki, bu məsələ həm sənətkar şüurunda, həm də sənətkar qələmində bədii vahidlikdən çıxaraq sistemə çevrilir. Beləliklə, “Həqiqət” qəzetinin 14 iyun 1910-cu il nömrəsində çap olunmuş bir təziyanə bu inkişafı başa çatdırır və onu həqiqət zirvəsinə qaldırır:

*Dindirir əsr bizi dinməyiriz,  
Açılan toplara diksinməyiriz.  
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,  
Biz hələ avtomobil minməyiriz.  
Quş kimi göydə uçar yerdəkilər,  
Bizi kömdü yerə minbərdəkilər.*

Şeirdə qərribə bir təzadlar silsiləsi öz ifadəsini tapır: Yer və Göyün təzadı, minbər və təyyarənin, ətalət və kəşfin, sükunət və hərəkətin təzadı, Qərb və Şərqi təzadı. Minbər olanda təyyarə yox idi, amma bu yüksəklik yerdən ucalmaq istəyənləri də yerə gömdü. İndi isə əcnəbilər öz təyyarələri ilə minbərdən də çox yüksəkliyə qalxırlar. Amma ən dəhşətli budur ki, heç açılan toplara da diksinmirik. O topların mərmiləri isə Sabirin məhz həmin misraları idi.

Beləliklə, Sabirdə hərəkətdən sükunətə keçən anda əmələ gələn fiziki mənada ətalət yox, gerçəkliyin özündə baş verən ictimai-sosial ətalət ümumiləşir. Təbiidir ki, Sabir dövründə bu ətalətlə bərabər bir yeniləşmə də hiss edilir ki, Sabir şeirinin poetikasında həmin cəhət öz forma və üsulları ilə aydın görünür.

Sabirin 1907-ci ilin aprelində çap etdirdiyi “Vay, vay! Nə yaman müşkülə düşdü işim, allah” misrası ilə başlayan şeirində mənfi obraz oyanan şüurun mübarizliyindən qorxuya düşmüşdür. Onun üçün keçmiş daha gözəldir:

*Ax, ay keçən illər, nola bir də dolaneydiz,  
Tazə yenə beş yüz il olunca dayaneydiz,  
Elmi, ədəbi, fəzli, kəmalatı daneydiz,  
Ey bildir, inişil, nola, odlara yaneydiz.*

1908-ci ildə M.Ə.Sabir “A kişi, bundan əzəl xalqda hörmət var idi” misrası ilə başlayan satirasında da yenə həmin problemə qayıdır:

*Ah, əfsus ki, keçdi o gözəl dövrənim,  
Rahət idim ki, bu xalq içrə cəhalət var idi!*

Bir az sonra isə M.Ə.Sabir eyni mövzunun həllində finala çatır. Ümumiləşmə və tipikləşmə öz hazırlıq mərhələsindən adlayaraq, vahid məcraya sığışır:

*Ah!.. Necə kef çəkməli əyyam idi,  
Onda ki, övladi-vətən xam idi!*

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, Sabir daha çox yatmış, yatağa düşmüş bir nəslə, əsəbi görünən bir zamanı oyatmaq və sağaltmaq istəyirdi. Bu əsəbiliyi, bu dalgınlığı soyutmaq üçün poetik ahəngin ən nadir kəşfi köməyə çatdı:

*Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma!  
Açma gözünü, xabi-cəhalətdən ayılma!  
Laylay, bala, laylay!  
Yat, qal dala, laylay!*

Əsrlər boyu körpə uşaqların beşiyi başında oxunmayan laylanı, nəhayət, Sabir böyük bir xalqın keşiyini çəkəndə oxudu, oxuduqca da göz yaşlarını qəlbinə axıtdı, Bildi ki, “ağladığıca kişi qeyrətsiz” olur. Hələ bu günə qədər poeziya tariximiz “Göz nurudu uyğu, onu dur etmə közündən” misrasının

ifadə etdiyi ağrını öz yaddaşına yazmamışdı.

M.Ə.Sabir yaradıcılığında kinayənin və ezop manerasının məhsuldar şəkildə işlənməsi bilavasitə “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əlaqədardır. Yəni Mirzə Çəlilin bədii yaradıcılıqda gəldiyi qənaət sonralar vahid sistemə çevrildi.

Bu mənada M.Ə.Sabirin də mübarizə yollarını düzgün başa düşmək lazımdır. Onun poeziyası, onun vətəndaşlıq xarakterini tam və dəqiq şəkildə ifadə edir.

“Get yat və get yat və get yat və get yat!!!”

Yaxud:

“Harda yatsan, yat, ayılma, durma hərgiz sübhdən”.

Və yaxud:

“Oyanma, yat, a millət, dinmə, dinmə, durma, tərpnmə!”

Və Yaxud da;

“Dinmə, danışma, yat bala, sən deyən olmayıb hələ”.

Bunlar sadəcə olaraq müxtəlif şeirlərin ayrı-ayrı misraları deyil, əsəbi bir dövrün içərisindən qalxan və əsəbi, narahat olduğu qədər də sərrast tuşlanan Sabir qəzəbi idi.

Axı, şair necə rahat ola bilərdi ki, əlini ağdan-qaraya vurmayan və səhərdən axşamədək yatanların özləri belə qeyrətdən dəm vururdular:

*Cümlə cahan yatsa da, biz yatmırıq,  
Qeyrəti-milliyətimizi atmırıq.*

Bu “bəyanat” da “dinmə, danışma, tərpnmə, durma, oyanma, ayılma” sözlərinin yönəldiyi hədəf kimi, mənfi qəhrəmanın özünün ifşası idi.

Bəzən Sabir şeirində, sözün həqiqi mənasında, yatmaqdan söhbət gedir: “Rahət yata bilməm, mənə qəm muri daraşdı”. Bəs bu qəhrəman kimdir? – Elmin və maarifin düşməni! O, yeni üsullu məktəbləri və bu məktəbdə dərs deyən müəllimləri bəyənmiş, çubuq və falaqqanın stul və yazı taxtası ilə əvəz edilməsini qəbul etmir, yəni yatanların ayılması onu yatmağa

qoymur.

Başqa bir məqamda isə yatmamağa çağırış nidası müstəqim mənə kəsb edir:

*Aldanmayın, aldanmayın, allahı seversiz!  
İranlı kimi yatmayın, allahı seversiz!*

Bütün bunlar Sabir sənətinin bir problem ətrafında cəmləşən poetik variantlarıdır. Yəni o da aydın şəkildə məlum olur ki, ustad satirik bir məsələdən yalnız bir dəfə bəhs etmir. Bəzi mətləbləri müxtəlif vaxtlarda süzgəcdən keçirərək, poetik yaddaş vasitəsilə kağıza köçürür. Beləliklə, bir tərəfdən müəllif öz izlədiyi qayəni, ideyanı müxtəlif qütblərdən işıqlandırır, digər tərəfdən də oxucular şairin həyata münasibətini bütün aydınlığı ilə duyur və başa düşürlər.

Sabir üsyankarlığı yatanları ayıltmaq istədiyi kimi, poetik deyimin və ahəngin bütün nüsxələrini də eyni bir yatağa salır və xalq içərisinə axıdır. Hətta bu məqamda Sabirin “Ac toyuq yuxuda darı görər” atalar sözündən istifadəsi onun xalq ədəbiyyatına bağlı olmasını təsdiq edən fakt kimi nə qədər mənalıdırsa, məhz bu qədər və bəlkə də bundan artıq dərəcədə sənətkarın poetik sisteminin bütövlüyünü şərtləndirən amillərdən biridir. Sabirin yatmaq barədəki misralarının və şeirlərinin təsiri və harmoniyası təbii olaraq gətirib buraya çıxarmışdı: “Çığırma, yat, ay ac toyuq, yuxunda çoxca darı kör!”

Sabirin bədii sistemi atalar sözündən istifadəni xalq ədəbiyyatına ehtiramın saxta nişanəsinə çevirənlərə qarşıdır. Sabir qəhərlənmək əvəzinə qürrələnlərin əleyhinədir.

Uzun müddət ətalət içində boğulan insan özünün istismarını da özü hazırlayır. Yüksək təbəqənin kinli və küdurətli nümayəndəsi soyğunçuluğunu sona qədər davam etdirir:

*Mən gözləməyəm, buğda çıxar, ver bəbəyindən!*

Sabir poeziyası qəzəb və narahatlıq içərisində çırpınır. Dövrün təbəddülatını görən, adamların kimsəsiz və yazıq taleyinin şahidi olan sənətkar həm də çıxış yolları axtarır. Eldən, xalqdan cavab gəlməyəndə onun məyusluğu, birə on artır. M.Ə.Sabir yatanların hələ oyanmadığını görür və məcbur olur ki, 1910-11-ci illərdə onların yuxusundan danışsın (“Yuxu” və “Baqiəyi-yubileykarənə” şeirləri).

Eyni zamanda, yatmağın və yuxunun simvoluna çevrilmiş yorğan bədii detalı Sabirin 1907-1910-cu illərdə yazdığı müxtəlif şeirlərində ciddi funksiyaya malik olmuşdur. Hər şeydən qabaq, bu söz vahidi işlənmə məqamlarına və ifadə çalarlarına görə xüsusi diqqət tələb edir.

İlk variant belədir:

*Pa atonnan, nə ağır yatdı bu oğlan, ölübə!  
Nə də tərənməyir üstündəki yorğan, ölübə!*

Yatanın konkret kim olması bizə məlum deyil. Amma bir cəhət aydındır ki, həmin şəxs peşəsindən və sənətindən aslı olmayaraq, şərqlidir. Üstündəki yorğanın tərənməməsi isə bütövlükdə Şərqi geriliyinə işarədir. Adı və sənəti bilinməyən bir şərqli öz yorğanı ilə birgə bütöv Şərqi taleyini ifadə edə bilir.

Yorğan şairin estetik idealına ikinci dəfə “Əkinçi” şeirində xidmət göstərir. Orada mülkədar əkinçiyə deyir:

*Aldı dolu əldən səru samanını, neylim?  
Yainki çayırtkə yedi bostanını neylim?  
Verdin keçən il borcuna yorğanını neylim ?  
Ol indi palaz satmağa amadə, əkinçi!  
Lal ol, a balam, başlama fəryadə, əkinçi!*

Palazını satmaq təhlükəsi qarşısında qalan əkinçi artıq bir ildir ki, yorğanını itirib. Lakin bu yorğan sadəcə olaraq ev əş-



yası, əkinçinin gecələr soyuqdan qorunması üçün vasitə deyil. İtirilmiş yorgan itirilmiş mənəviyyatdır.

Aşağıdakı nümunə isə 1908-ci ilə aiddir:

*Durma, yıxıl, yat hələ Fərhad kişi!  
Əsri gərüb qalma belə mat, kişi!  
İndi olub yorğanın uç qat, kişi!  
Saqqalını bir-iki yırgat, kişi!  
Çək başına yorğanını yat, kişi!*

Necə olur ki, eyni vəziyyətdə yaşayan adamlardan birinin yorğanı itir, digərininki isə üçqat artır? Bu, vahid yaradıcılıq sisteminə malik olan Sabirin bədii irsi üçün ziddiyyət deyilmi? Əksinə, Sabir sənəti ikili görünən bu cəhətlərin əlaqəsində, vəhdətində daha böyükdür. Çünki yorğanı üçqat olan Fərhad kişi də yorğanını başına cəkib yatması ilə mənəviyyatını itirir. Bu, vahid bir ideal uğrunda köklənən Sabir harayının pozulmaz vurğusudur.

Başqa bir nümunə:

*Balışa baş qoyalım, yorqanı vərdiş edəlim.*

Göründüyü kimi, 1909-cu ildə böyük Sabirin və ürək ağrısına tutulan qəhrəmanın qəzəbi sonsuzdur. Bu qəzəbi poeziyanın, şeir sənətinin incəlikləri kökləmişdir. Yorğanla yatmaq insanın vərdişi olduğu halda, Sabir onu vərdişdən çıxarmaq istəyir.

Nəhayət, 1910-çu ildə yorğan bədii detal kimi ən yüksək səviyyəyə qalxır, bu söz misradan-misraya keçərək şeirin başlığına çıxır və “Molla Nəsrəddinin yorğanı” əsəri ilə həmin problemə yekun vurulur. Şeirdə göstərilir ki, küçədə vurhavor eşidən molla yorğanını çiyinə salıb bayıra çıxır. Evə dönəndə övrəti ondan soruşur:

*“De görüm, küçədə nə var, a kişi?  
Bu nə dəvadır, anladınmı işi?”*

Dedi:

*“Yorğan uçun imiş bu tələş,  
Yorğanı qapdılar, kəsildi savaş”*

“Ölübə” nidasını qəbul edən naməlum obrazın da, əkinçi və Fərhad kişinin də, yorğanın vərdişinə etiraz edən lirik qəhrəmanın və Molla Nəsrəddinin də fikirlərinin və məqsədlərinin həqiqəti oxucuya yaxşı məlumdur. Lakin bizim üçün maraqlı odur ki, Sabir poeziyasında bir mətləbi və problemi ümumiləşdirən hər hansı bir yekun şeiri müxtəlif şeirlərin daxilindən süzülərək meydana çıxır. Ümumiləşmə və tipikləşmənin ən bariz nümunəsi olan şeirlərin də ayrı-ayrı misraları Sabir yaradıcılığında yeni bir tipik şeiri hazırlamış olur. Sabir satirasının bu sistemi pozulmaz və spesifik bir sistemdir. Elə bir sistem ki, o, yalnız və yalnız Sabir tədqiqatçılığına borcludur.

Dövr və zaman sənətin yalnız problematikasını müəyyənləşdirmir, bədii fikrin ritminə də təsir göstərir. Təbii ki, Hadi şeirindəki ritm Hadinin natiqliyini təsdiq edir. O deyir: “Mən bir günəşəm, yerdə əyandır ləməatım”. Tribun vüsət heç bir mikrafon, heç bir gücləndirici tanımır. Sabir isə başqa cür danışır: “Mən günəşi göydə dana bilmirəm”. Hadidəki monoloqu Sabirdə dialoq, Hadidəki qətilyi Sabirdə düşüncə, Hadidəki nidaları Sabirdə suallar əvəz edir. Hətta Sabir şeirində “Nitqim tutulur hərzəvü hədyanını görəçək” etirafı və “Nə uçun susdu natiqlər” təəssüfü ilə də qarşılaşırsan.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı Hadi natiqliyi ilə Sabir “tədqiqatçılığına” çox borcludur. Bir çox hallarda Hadi özü də bəlağətli nitqlərinə Sabir “tədqiqatlarından” sonra başlayır.

Forma və məzmun vəhdətindəki, sənətkarlıq və poetikadakı yenilik, novatorluq Sabiri Mirzə Fətəlinin varisi elan etməyə

imkan verir. Bu varislik “Hophopnamə” ilə “Təmsilatı” bir müstəvi üzərinə gətirir. Mirzə Fətəli komediyaları bir başlıq altında ona görə ümumiləşir ki, yalnız ideyaca deyil, poetika baxımından da onlar bir-birinin davamıdır. Sabirin bütün şeirləri də məhz bu cəhətinə görə bir ad altına sığışa bilir.

“İran özümündür” şeirində qəhrəman deyir:

*İran özümün, Rey, Təbəristan özümündür!  
Abad ala, Ya qalsa da viran, özümündür!*

Bunlar şahın “qeyrət” nişanələridir. Belə səslənir ki, hökmdar hakim olduğu ölkəni ürəkdən sevir və hətta viranə qalsa belə, onun sevgisi, yəni “vətəndaşlığı” azalan deyil. Amma Sabir eyhamı oxucunu düşündürür. Elə sonrakı bəndlər və başqa bir şeir Sabir eyhamındakı ehtimalı doğruldur:

*Neçin məşrutə bağlandı,  
Müzəvvirlər qaçaqlandı,  
Qarınlar doydu, yağlandı,  
Vətən darülcünün oldu?  
Səbəb boynuyğun oldu.*

“İran özümündür” “qeyrətinə” sığınan şahın hücumu dö-zülməzdir. Xalqın qanını zəli kimi sormağ vərdişini itirməmək inadı məşrutə hərəkətini topa tutur. Sabir harayındakı qəzəb titrəyib söyüş və təhqirə dayanır.

Daha sonra Sultan Əbdülhəmid də Məmmədəli şahı eyni nida ilə damğalayır:

*Sən qarnıyoğun bir şey idin ruzi-əzəldən,  
Boynun da yoğun oldu; mənimki belə duşdu!*

Xələti götürüb, bitli libası rəiyyətin üstünə atmaq, özünü “cəfa və sitəm çəngəli” elan etmək, “İranlı gərək can verə qür-

bətdə həmişə” qarğışından ləzzət almaq Məmmədli şahın şə-kəridir. Bu cəllad “odlu fərmanları” ilə azadlığı boğur, dövrən və meydanı, xırman və Tehranı, hətta ayrı belə özünə çıxır və nəhayət, bütün bunların müqabilində öz gizli niyyətini elan edir:

*Çox ucuz qiymətə hər şey satıram,  
Ay alan, məmləkəti-Rey satıram!*

Demə, “İran özümündür” deyən və Reydən imtina etmə-yəcəyini bildirən şah dünya bazarına çıxmağa hazırlaşmış (Sabir özü də buraya bir necə şeiri vasitəsi ilə gəlib çıxmışdır). Yalnız mal və mülkü yox, hətta məmləkəti satışı apan, doğ-ma torpağı dünyanın tapdağına çevirənlərin, dünyanı bölmək istəyənlərə imkan yaradanların qulağı Sabir harayından tutul-maya bilməzdi.

Klassik sənətkar o yerdə dayanır ki, bu, artıq axırıncı dayanacaqdır.

Sabir yaradıcılığında saysız-hesabsız obrazlar vardır. “Hophopnamə”də yalnız adları ilə tanınan Səttar xan, Molla Həbib, Hacı Qurban, Mir Haşım Təbrizidən söhbət getmir. Fəhlə, əkinçi, rəiyyət, fəqir, dilənçi, dehqan və rəncbər; xan, əyan, ağa, molla, bəy və bəyzadələr Sabirin təsvir və təqdi-mində daha qabarıq görünürlər. Bunlar müxtəlif şeirlərdə ayrı-dırlar, fərdidirlər, tam götürülmüş Sabir poeziyasında isə fərqli cəbhələrdə olsa belə ictimai qüvvə və zümrədirlər. Sabir ayrı-ayrı sənət, peşə sahiblərini, müəyyən sinfi mənsubiyyətə malik olan obrazları tək-tək götürmür, əksinə çoxlarını bir yerdə görməyə xüsusi meyil göstərir. Hətta mənfi tiplərdən biri deyir: “Cüt-cüt durur övrət solumuzda, sağımızda”. Yaxud: “Bir, iki, üç düz yanına”.

Sabir şeirlərində birbaşa xitab olunan obrazlar kimlərdir? – Fəhlə, əkinçi, dilənçi, Fərhad kişi və nəhayət, millət; Molla, gavur qızı, qoca baqqal kişi və nəhayət, Mir Haşım Ərdəbili;

uşaqlar, učitellər və nəhayət, bunların hamısını ifadə edən insanlar. Beleliklə, Sabir pöeziyası iri hərflərlə yazılmış CAMAAT obrazı ilə daha çox xarakterikdir. Azərbaycan realizm tarixində müəyyən ümumiləşmə güclü olsa da, Mirzə Fətəlinin kiçik bir regionu əhatə edən “nuxulular”ı sonra Mirzə Cəlilin “ölülər”inə çevrilir. Elə bu çevrilmə prosesində də Sabir sənət meydanına “camaat”la çıxır. Hacı Nurunu və Kefli İsgəndəri Mirzə Ələkbər Sabir şeirində daha ağırlı, daha mübariz və daha səbrli Mirzə əvəz edir.

*1998*

## ŞƏRQİN BÖYÜK MÜTƏFFƏKİRİ

Üzeyir Hacıbəyov görkəmli bəstəkar və musiqişünas, mahir publisist və redaktor, dramaturq və mütərcim, müəllim və pedaqogika nəzəriyyəçisi idi. Bütün bunlara o, birdən-birə nail olmasa da, bir həqiqət var ki, Ü.Hacıbəyovun böyük sənətkar kimi formalaşması müəyyən mənada uşaqlıq illərindən başlamışdır. Azərbaycanın qədim və gözəl guşələrindən biri olan Qarabağ, xüsusən də Şuşa mühiti Ü.Hacıbəyovun gələcək inkişafında mühüm rol oynadı. Böyük bəstəkar sonralar yazırdı: “Mən ilk musiqi təhsilimi uşaqlıq zamanı Şuşada, ən yaxşı xanəndə və sazəndələrdən almışam. O vaxt mən “muğam” və «təsnif» oxuyurdum. Səsim xanəndələrin xoşuna gəlirdi. Onlar məni oxudar və öyrədərdilər...”.

Qori seminariyasında oxuduğu illərdə gənc Üzeyirin musiqi marağı musiqi təhsili ilə əvəz olundu və bu onu professional musiqiçi, bəstəkar səviyyəsinə yüksəltdi. O, Qoridə bir neçə musiqi alətində çalmağa başladı. Onun musiqi, səs qavrayışı seminaristlərdən müəllimlərə qədər hamını heyrətə gətirirdi. Lakin bütün bu inkişafı bərabər balaca Üzeyirin yaddaşından bir hadisə heç vaxt silinmirdi. Bu hadisə hələ uşaqlıq vaxtlarında Şuşada gördüyü “Məcnun Leylinin məzarı üstündə” adlı kiçik “tamaşa” idi. Ü.Hacıbəyov öz məqalələrinin birində yazmışdı: “Leyli və Məcnun” necə yaranmışdır? Mən opera üzərində 1907-ci ildən işləməyə başlamışam; lakin məndə bu ideya xeyli əvvəl, təxminən 1897-1898-ci illərdə, mən on üç yaşlı uşaq ikən doğma şəhərim Şuşada həvəskar aktyorların ifasında “Məcnun Leylinin məzarı üstündə” səhnəsini gördükdən sonra yaranmışdı”.

Ü.Hacıbəyov hələ o vaxtlar seminariya tələbələrini bir yerə toplayır, “Şəbi-hicran” mahnısını xor ilə oxumağı təşkil

edər, özü də skripka ilə müşayiətçi olardı.

*Şəbi-hicran yanar canım,  
Tökər qan çeşmi-giryanim.  
Oyadar xalqı əfqanım,  
Qara bəxtim oyanmazmı?!*

Bu sözlərin ətrafa yayılan sədası seminariyanın divarları arasında Azərbaycan dilində danışdığına görə töhmət alan, təqib olunan gənc Üzeyirin sanki mükafatı idi. Təsadüfi deyildir ki, 1908-ci ildə səhnəyə qoyulan “Leyli və Məcnun” operası da məhz elə ”şəbi-hicran”la başlandı.

“Leyli və Məcnun” təkcə Azərbaycan opera sənətinin başlanğıcı deyildi. Bu muğam operası bütün Şərqdə ilk nümunə kimi daha böyük əhəmiyyət kəsb etdi. Ü.Hacıbəyovun seminariya yoldaşı, sonralar isə qohum olduğu Əli Terequlov yazırdı: “Şərq musiqi və nəğmə məsələlərində bizim yoldaşlar arasında misilsiz avtoritet, tənqidçi və icraçı ustad Üzeyir idi”.

“Leyli və Məcnun” operasından sonra Ü.Hacıbəyov bir-birinin ardınca “Şeyx Sənan” (1909), “Əsli və Kərəm” (1912), “Harun və Leyla” (1915), “Koroğlu” (1932-1937), “Firuzə” (1945) kimi məşhur operalarını yaratdı. Süjeti Şərq həyatından alınmış bu əsərlər tamaşaçıların böyük marağına səbəb olurdu. Həmin operalarla bağlı maraqlı cəhət burasıdır ki, Ü.Hacıbəyov bu əsərləri məhz xalq musiqisi əsasında bəstələmişdir.

Ü.Hacıbəyov “Ər və arvad” (1909), “O olmasın, bu olsun” (1910), “Arşın mal alan” (1912-1913) operetalarında da məhz bu yolla getmişdir. Həmin əsərlərdə də musiqi və mətn bilavasitə Azərbaycan və Şərqlə bağlıdır. 1912-ci ildə Orucov qardaşlarının mətbəəsində çap olunan “O olmasın, bu olsun” musiqili komediya kitabçasının titullarında “Süjeti müsəl-

man həyatındandır” sözləri ayrıca nəzərə çarpdırılmışdır. “Arşın mal alan” komediyası ilə əlaqədar “Baku” qəzetinin mövqeyi belə idi: “Operettanın müəllifi öz əsəri üçün müsəlman həyatının ən kədərli mənzərələrindən birini təsvir edən mövzunu seçmişdir”. “Kaspi” qəzeti isə “Ər və arvad” haqqında belə yazırdı: “Əsərdə müsəlman qadınının hüquqsuz vəziyyəti təsvir edilir”.

Komediyaları nəzərdən keçirəndə yuxarıdakı ilk realist müşahidələrin nə qədər doğru olduğunu görmək çətin deyildir. Məşədi İbad həmin mühitin yetişdirməsidir. Belə tipləri “Molla Nəsrəddin” jurnalı da tənqid etmişdir. Pul ehtirası ilə yaşayan Mərcan bəyləri o vaxtlar yaxşı tanıyırdılar. Millətpərəst Həsənqulu bəyi, qəzetçi Rza bəyi, qoçu Əsgəri də həmçinin.

Gülpəri, Sənəm, Telli kimi qulluqçular, Səfi və Vəli kimi nökrələr də az deyildi. Bunların arasında xanım-xatınlığı ilə seçilən bir Cahan xala da yaşayırdı.

*Çadramı sallam başıma,  
Üz-gözümü bəzəyəm,  
Gedib sənə qız axtarıb,  
Hər tərəfi gəzəyəm, –*

deyə oynaya-oynaya oxuyan Cahan xala lap elə çadrası, çarşabı ilə də əsl şərqli idi.

Ü.Hacıbəyov musiqişünas kimi də bütün fəaliyyətini muğamatın, xalq havalarının, ümumiyyətlə Şərq musiqi sənətinin təhlilinə, təbliğinə həsr etmişdir. Onun “Azərbaycan xalq musiqinin əsasları” kitabı bu həqiqətin parlaq təzahürüdür. Onun rəhbərliyi ilə yaranan Azərbaycan dövlət xorunun ilk konsertlərindən başlayaraq proqramların tərtibində “Ay bəri bax, bəri bax!”, “Aman nənə” kimi xalq mahnılarına daha çox üstünlük



verilmişdir.

Görkəmli bəstəkar 20-ci illərdə vulqar sosiologizmin təsiri altına düşən, muğamata, xüsusilə tara xor baxan tənqidçilərə amansız cavablar verməkdən çəkinməmişdir. Ən səciyyəvi faktlardan biri də budur ki, Ü. Hacıbəyov publisistik yaradıcılığında da Şərqlə məxsus olan sənətkar idi. O, felyetonlarının mövzunu əsasən ya Azərbaycan mühitindən, ya da Şərqlə xalqlarının həyatından götürmüş və bu mənada ətalətə, geriliyə, despotizmə, işğalçılığa, əsarətə qarşı öz üsyankar və mübariz səsinə qaldırmışdır.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Ü.Hacıbəyovun felyetonlarında dialoq, dramaturji ünsürlər xüsusi yer tutur. O, bir çox məsələlərin tənqidinə obrazları danışdırmaq vasitəsilə nail olur. Şərqlə qədim ölkələrindən biri kimi tanınan Türkiyənin birinci dünya müharibəsi ərəfəsindəki vəziyyəti, onun irticaçı dövlətlər tərəfindən parçalanmaq təhlükəsi “Qalmaqal” felyetonunda məhz dramaturji “məclislər”dəki söhbətlər əsasında verilir. Burada iştirakçı olan Türkiyə, İngiltərə, Fransa, Rusiya, Avstriya, Bolqarıstan dövlətləri arasında hətta “ağlamsınanı”, “gözlərini siləni”, “qaça-qaça çağıranı”, “yüyürəni”, “qolunu çırma layanı” da vardır. Əsas mətləb isə Türkiyənin aşağıdakı sözlərdə ifadə edilmişdir: “Bircə siz mənim işimə qatışmayın, qoyun mən öz əlimlə öz başım olum, işlərimi də düzəldim”.

Ü.Hacıbəyovun publisistikasında Şərqlə problematikası İran həyatı mövzusunda yazılmış felyetonlarda da müəyyən həllini tapmışdır. Bir tərəfdən İran, xüsusilə Cənubi Azərbaycan əhalisinin ağır-iztirablar içərisində yaşaması, digər tərəfdən də orada baş verən xalq hərəkatı, inqilabi vüsət yaradıcı qüvvələri bu məsələlərdən danışmağa istiqamətləndirirdi. Ü.Hacıbəyov qələmi bu məsələlərdən söz açan “İran Rusiyanı yamsılayır”, “İrana dair”, “İran xəzinəsində pul yoxdur”, “İran iğtişa-

şına dair”, “İrana dair aşiq nağılı”, “İran işləri”, “İranda inqilab”, “İran və “Novoye vremya” kimi ciddi və maraqlı felyetonları yaratdı.

Bütün bunlar sübut edir ki, ömrünü yüksək ideallar uğrunda yaşamaqla keçirən Ü.Hacıbəyov Şərq musiqisi və Şərq həyatı ilə bağlı sənətkar olmuşdur. Başqa sözlə, Üzeyir Hacıbəyov bütün dünyada tanınan əsl musiqişünas mütəfəkkir idi.

*1985*

## BÖYÜK SƏNƏTİN HİKMƏTİ

Böyük sənətin yolu çətindir. Bu yol binaların və ağac-  
ların arasından deyil, insanın – sənətkarın ürəyindən gəlib ke-  
çir. Yalnız ondan sonra həyat, dünya, insan və xalq haqqında  
düşünmək olar. Üzeyir Hacıbəyov məhz belə bir düşüncənin  
səlahiyyətli sahibi kimi tanınan şəxsiyyət və mütəfəkkir idi.

Ü.Hacıbəyov ədəbiyyat aləminə öz publisist addımları ilə  
daxil oldu. O, dərin məzmunlu, aktual mündəricəli felyetonları  
ilə geniş oxucu kütləsinin rəğbətini və hörmətini qazandı.

Ü.Hacıbəyov oxucunu öz ideyaları ardınca aparan yazıçı  
idi. Bunun başlıca səbəbi ədibin yeni bədiilik axtarışları ilə izah  
olunmalıdır. Belə bir mövqe isə öz-özlüyündə dövrün ədəbi  
hərəkətində seçilir və fərqlənirdi. Bu məqsədin həyata keçiril-  
məsində Ü.Hacıbəyov hətta insan qulaqlarının alışdığı hikmət-  
lərə, xalq yaradıcılığı nümunələrinə yeni məzmun verməkdən  
də çəkinmirdi. Necə ki bir atalar sözüne yazılmış izahat həmin  
fikri təsdiq edə bilər: “Müsəlmanlarda bir məsəl var, deyirlər  
ki, “Ağac bar gətirdikcə başını aşağı tutar”. Amma bəinhəmə  
müsəlmanlarda bir qayda vardır ki, onların “ağacları” bar gətir-  
dikcə başlarını yuxarı tutub, ancaq hökumət qapazı dəydiyi za-  
man başlarını aşağı tuturlar ki, qapaz vurana “rahat” olsun”. Bu  
kiçik həcmli əsərdə yazıçının çox böyük ürək ağrısı vardır. Elə  
bir ağrı ki, o, bütünlüklə çarizm idarə üsuluna qarşı çevril-  
mişdir.

Göründüyü kimi, böyük publisist hər bir əsərində vacib  
və ciddi problemlər qaldırır. Həm də ən səciyyəvi cəhət budur  
ki, hər problem öz orijinal bədi həllini tapır, məhz yeni for-  
mada oxucuya çatdırılır. Bu baxımdan Ü.Hacıbəyovun bir sıra  
felyetonlarını dialoqlar, səhnəciklər əsasında yazması da xüsusi  
maraq doğurur. Onun “Müalicə”, “Dövlət dumasında”, “Höku-

mət və Duma”, “Möcüzə”, “Şəhər işləri”, “Quyruqlu ulduz” əsərləri məhz bu qəbildəndir.

Görkəmli publisist “Qafqazda müsəlman kəndlisinin halı»nı belə şərh edir:

“**Siçan** – Atakişi əmi, taxılın cücərmədi?

**Çəyirtkə** - Atakişi əmi, taxılın göyərmədi?

**Dolu** – Atakişi əmi, taxılın sünbüllənmədi?

**Hacımuradxan** – Atakişi əmi, taxılını döyməyirsən?

**Bəy** – Atakişi əmi, taxılın çuvala yığılmadı?

**Strajnik** – Atakişi əmi, xurcunlarım hazırdır, taxıl necə oldu?”.

Bundan sonra müəllif Atakişi əminin uşaqlarının, qarnının və özünün bir cümlə ilə sözlərini təqdim edir, müsəlman kəndlisinin acınacaqlı taleyini göz önünə gətirir. Seçilmiş dialoq forması həm mətnin lakonik çıxmasını, həm də yazıçının izlədiyi məqsədin daha təsirli şəkildə oxucuya çatmasını şərtləndirmişdir.

Sual-cavablar, sual verib cavabını gözləmək, dialoqlar, məclislər arasında felyetonlar yazmaq, hətta bəzi felyetonlarını “komediya” adlandırmaq Ü.Hacıbəyovun dramaturgiyaya marağının əsaslı keçid addımları idi. Bütün bu faktlar böyük sənətkarın “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan”, “Ər və arvad” kimi musiqili komediyalarının meydana çıxmasında əsas mərhələ oldu.

Səhnəyə marağın başlıca səbəblərindən biri dövrün teatr axtarırlarının geniş vüsəti ilə bağlı idi. Əsrin əvvəllərində teatr tamaşaları ədəbi-mədəni inkişafın mühüm göstəriciləri sırasına keçmişdi. Əslində mətbuatda “Teatr nədir?” sualına tez-tez verilən “ayineyi-həyatdır” cavabı Ü.Hacıbəyovun da məqsəd və idealına uyğun gəlirdi. O, bir çox ictimai problemlərin səhnə dili ilə, aktyorların (yəni adamların özlərinin!) iştirakı ilə bədii

təhlilinə üstünlük verirdi. Hətta bu vaxtlar Ü.Hacıbəyov dramaturgiyaya dair estetik mülahizələrini də söyləməyi vacib və zəruri hesab etmişdi.

Digər tərəfdən onun komediyaları böyük bəstəkar və dramaturqun vahid işi kimi əhəmiyyətlidir. Həmin əsərlərdə şeir və mahnı tamaşaçılarından ötrü onların özlərinə aid problemlərə maraq göstərmələrinin “həvəsləndirici mükafatı” idi.

Lakin bütün bunlarla bərabər başlıca cəhət ondan ibarətdir ki, Ü.Hacıbəyovun publisistikasında istifadə edilən bədii forma əlamətləri onun dramaturgiyaya gəlişini hazırladığı kimi, publisistikada qaldırılan bir çox problem, portreti yaradılan, əhvali-ruhiyyələri qələmə alınan tiplər də obraz kimi komediyalarda göründü və yeni həyatlarını yaşamağa başladılar.

Üzeyir Hacıbəyov 1908-ci ildə “Tərəqqi” qəzetində çap etdirdiyi bir “hesab məsələsi”ndə yazır: “Hər 100 nəfər Bakı müsəlmanlarının 25 nəfəri qoçudur, Bakıda 70 min müsəlman var. O surətdə neçə nəfər qoçumuz olur?” Müəllim soyuq-qanlılığı ilə verilən bu sualın arxasında keçmiş Bakı mühiti və orada “at oynadan” qoçulardan söhbət gedir. Maraqlıdır ki, bu qoçulardan biri sonralar dramaturqun “O olmasın, bu olsun” əsərində görünən qoçu Əsgər oldu. Fərq buradadır ki, “hesab məsələsi”ndə qoçuların sayından – rəqəmdən söhbət gedirsə, artıq komediyada onlardan birinin iç üzü, lovğalığı, mənəmliyi açılır və ifşa olunur. Bu həqiqəti qoçu Əsgərin ziyafətdə dediyi aşağıdakı sözlər təsdiq etməkdədir: “Günlərin bir günü, axşam saat doqquzda bazardan gedirdim. Adə, bir də gördüm ki, birisi dalımca gəlir. Dedim yəqin ki, mənimlə düşməndir, o saat piştovu belimdən çıxartdım...”. Beləliklə, Ü.Hacıbəyov yaradıcılığında qoçu yalnız adı ilə yox, həm də “piştov”u ilə göründü.

Ü.Hacıbəyovu daha çox narahat edən məsələlərdən biri də ziyalı, öz dili ilə desək, “intelligent” problemi idi. “Müsəl-

man intelligentinin məclisi” felyetonunda tənqid edilən bu “oxumuşlar”ın boş-boş danışmaları, heç bir iş görməmələri hədsiz təəssüf hissi doğurur. Dramaturq “O olmasın, bu olsun” əsərində Həsən bəyin simasında məhz bu ağrını daha qabarıq şəkildə ifadə etməyə nail olmuşdur. Eyni zamanda, bu komedi-yada Həsən bəyin – intelligentin başqa bir sifəti də açılıb ifşa edilir. Həsən bəy pulpərəstlikdə tayı-bərabəri olmayan ziyalılardandır. O, Məşədi İbaddan pul almaq üçün cilddən-cildə düşür, müxtəlif formalara əl atır. Həsən bəy bu cəhətinə görə də tək deyildir. O, 1907-ci ildə “İrşad” qəzetində Üzeyir Hacıbəyovun tənqid atəşinə tutduğu intelligentin yol yoldaşdır. Orada yazıçı intelligentin qapısında baş verən əhvalatı qısa və lakonik şəkildə nəql edir:

- “– Mahmud əmi, razı oldumu?
- Balam, yox.
- Nə üçün?
- Dedi: Beş yüz manat ver, yazım”.

Varlanmaq ehtirası, pulun cəmiyyətdəki pozuculuq rolu və bunun törətdiyi faciələr Ü.Hacıbəyovu düşündürən davamlı məsələlərdən idi. O, felyetonlarında bu məsələyə yeri gəldikcə toxunur, müxtəlif vasitələrlə öz kəskin münasibətini bildirirdi. Nəhayət, ədib 1908-ci ildə “Bir dəlinin dəftərindən” felyetonunda daha qəzəblə yazırdı: “Deyirlər ki, qədim zamanlarda adamlar bir-birlərinə çox yaxşı etibar eləmişlər və hətta bir zaman var imiş ki, bir salavata çörək də almaq olarmış, başmaq da və papaq da.

Mən bilmirəm ki, bu əhvalat doğrudurmu, yoxsa yalan. Ancaq onu bilirəm ki, bu gün o cürə şeylər ola bilməz. Çünki bu gün “salavat” əvəzinə pul lazımdır. Pulu qazanmaq da salavat çəkmək kimi asan deyildir. İndi bu gün əgər bir adam o biri adama etibar eləyirsə, pulun cəhətinə eləyir və illa pulu olmasa,

itmiş pasport kimi etibardan saqıtdır”. Nəticə belədir ki, pulsuz adam heç vətəndaş da deyildir. Belə bir ağır həcmcə daha böyük əsərdə yeni bədii həllini tapmalıydı və tapdı da. Ü.Hacıbəyov bu felyetonun çapından bircə il sonra “Ər və arvad” komediyasında bu məsələni aktyorların sərəncamına verdi. Əsərdə Mərcan bəy Kərbəlayı Qubada deyir: “Bax, əgər mən arvadımı boşasam, onda gərək beş min manat kəbin pulu verəm. Amma əgər sən bir iş görə bilsən ki, arvadım mənə deyə kəbinim halal, canım azad və məndən çıxıb gedə, onda sənə iki min manat nəğd pul verərəm. Anladınmı nə deyirəm?”. Bu, dövrün böyük faciəsi idi.

Ü.Hacıbəyov XX əsrin əvvəllərindəki həyatı və məişəti yaxşı öyrənmişdi. Hər zaman həqiqət və tərəqqi barədə düşüncə və təsadüfi deyildir ki, mühərrirlik etdiyi qəzetlər içərisində məhz iki qəzet “Həqiqət” və “Tərəqqi” adlanırdı. Onun həmin mətbu orqanlarda çıxışlarında bu adlar – onların ehtiva etdiyi məna yaradıcılıq devizinə çevrilmişdir. Səciyyəvidir ki, böyük sənətkar “Tərəqqi” qəzetinin açılışı münasibətilə oxuculara təqdim etdiyi məqalədə açıqca yazırdı: “Bizim məsləkimiz odur ki, millətimizin tərəqqisinə bais olan hər bir həqiqi vasitə və vəsilələrə yol verməli və millətimizi cəhalətə və yaxud tərəqqiyi-məkusə sövq edən şeyləri dəf və izalə etməlidir”.

O, həmçinin geriliyə, ətalətə, mövhumata qarşı dönmədən mübarizə aparır, öz publisistik çıxışları ilə qismən rahatlıq tapırdı. Bu mənada Azərbaycan qadının taleyi, onların ailə həyatı Ü.Hacıbəyovu xeyli düşündürürdü. Görkəmli söz ustası “Evlənmək məsələsi” felyetonunu belə başlamışdı: “Dünyada hər bir şey asandır, amma bircə şey çətinidir. O şey – evlənməkdir”. Həm ciddi, həm də yumorlu tonda deyilmiş bu fikir onun yaradıcılığında ötrəi olmamışdır. Bu sənətkar mövqeyi elə həmin vaxtlar “Arşın mal alan” komediyası ilə daha da böyümüş

və zirvəyə qalxmışdır. Əsərdə “Kimlə evlənmək və necə evlənmək?” sualı gənc Əsgərin həyatının və taleyinin ən böyük sualı olur. “Mən gərək əvvəlcə özüm qızı görəm, xoşuma gəldi alam, gəlmədi almayam” inadı təkcə Əsgərin şəxsi mülahizəsi deyildir, Üzeyir dövrünün problemi idi. Bu iş üçün səfərbərlik elan olundu: Əsgərin dostu Süleyman öz ağılı – fəndi ilə, Cahan xala çadırasıyla müsəlləh dayandı. Lakin məsələlər o vaxt öz axarına düşdü ki, əsərdə Sultan bəy çarşablı Cahanın həqiqətən qadın olmasını müəyyənləşdirmək üçün ona dedi: “Bəs elə isə bir balaca üzünü mənə göstər ki, yəqinlik hasil olsun”. Cahan xala da üzünü açıb göstərdi və bununla komediyadakı əhvalatlar xoş sonluğa doğru hərəkətə başladı. Və çox səciyyəvidir ki, burada Cahan xala çadrasını bir az geriye çəkib yalnız üzünü açırsa, sonralar onun “qızı” Sevil çadranı tamamilə tullayır. Bu prosesi bütünlüklə gözlərimiz qarşısında canlandırsaq, belə bir həqiqətə inanmaq olar ki, “Arşın mal alan” əsəri Üzeyir Hacıbəyovun böyük arzusu idi.

Ölməz sənətin vahid prinsipi haqqındakı bu həqiqətlər sübut edir ki, Üzeyir Hacıbəyov bütün yaradıcılığı boyu öz əqidə və məsləkindən ayrılmamış, bütün həyatını xalqa xidmətə həsr etmişdir.

**1985**



## SƏNƏTKARIN ŞƏXSİYYƏTİ

Üzeyir bəy Hacıbəyovun şəxsiyyəti bu gün də minlərlə müxtəlif sənət sahibinə örnəkdir.

Hələ Qori seminariyasında oxuyarkən bütün fənlərə eyni dərəcədə diqqət və maraq göstərən, onları ciddi səy və həvəslə mənimsəyən yeniyetmə Üzeyir dostları arasında sonsuz hörmət qazanmışdı. Qohumu və seminariya yoldaşı Ə.Terequlov (Tanrıqulov) bu illəri xatırlayaraq sonralar yazırdı: “Şərq musiqi və nəğmə məsələlərində bizim yoldaşlar arasında misilsiz nüfuz, tənqidçi və icraçı ustad Üzeyir idi” (Maraqlı cəhət budur ki, Ü.Hacıbəyov seminariyadakı “misilsiz nüfuz”unu beşiyi başında durduğu Elmlər Akademiyamızda çalışarkən birə yüz artırmışdır).

Ü.Hacıbəyov şəxsiyyətini formalaşdıran ilk adamlar onun müəllimləridir. “Tərəqqi” qəzetinin 30 yanvar 1909-cu il nömrəsində yazırdı: “Mən seminariyanın ikinci klasında idim ki, il yarımından sonra müəllim olacaqdım. Yazı imtahanı olmaq üzrə “Mən gələcəkdə nə iş görəcəyəm” sərlövhəsi altında bir məqalə yazmağı bizə əmr etdilər. Mən yazdım ki, məktəblərimiz üçün ana dilində tədris olmaqdan ötəri dərs kitabları tərtib edəcəyəm. Bunun üçün osmanlı və rus kitablarından istifadə edib, hesab, coğrafiya və sair elmləri öz dilimizə tərcümə edəcəyəm. Mənim bu fikrim direktorun xoşuna gəlməmişdi. Məni çağırıb dedi: “Müəllimlər sənə yazdığına “üç” nömrəsi qoyubdurlar. Amma mən “iki yarım” qoyuram. Çünki qanmıram ki, sən nə deyirsən”. Şübhəsiz ki, ayıq və uzaqgörən Üzeyir belə müəllimlərdən və direktordan çox gərəkli həyat dərsi almışdı.

Hadrut məktəbində müəllim işləyərkən – 1904-cü il avqustun 22-də Şuşaya gələn Ü.Hacıbəyov Şekspirin “Otello” faciəsinin tamaşasına baxmışdı. Həmin əsəri dilimizə böyük

bəstəkarın ilk müəllimi Haşım bəy Vəzirov çevirmişdi. Şübhə yoxdur ki, onu bu tamaşaya gətirən amillərdən biri də öz müəlliminə olan sevgi idi.

İlk Azərbaycan operası “Leyli və Məcnun” Üzeyir şəxsiyyətinin yetkinləşməsində xüsusi rol oynamış, bəstəkar birinin ardınca yeni operalar, operettalar yazmaqla sürətlə tanınmışdır. Bununla o, çox gənc yaşlarında ağsaqqallıq səlahiyyəti qazanmışdır. Yaşlıları onunla dostluq etməklə öyünür, özlərinə ustad bilir, bunu fəxr sayırdılar. 1917-ci ildə çəkilmiş bir fotosəkil bu baxımdan çox səciyyəvidir. H.Sarabski, Ü.Hacıbəyov, H.Terequlov və M.Maqomayevin birlikdə çəkdirdikləri bu fotonu əslində “Üzeyir Hacıbəyovla çəkdirilmiş şəkil” adlandırmaq olar, çünki Ü.Hacıbəyov şəkildə ən münasib bir yerdə oturmuş və sağ qolunu qarşıdakı mizin üstünə qoymuşdur. Bu dostların ona yaratdığı şəraitin, başqa sözlə desək, nüfuzun verdiyi imtiyazın mənzərəsidir.

Sovet hakimiyyəti illərində Ü.Hacıbəyov bütün yönlərdən parladi. “Biz”i həmişə “mən”dən yüksəkdə tutan vətəndaş bəstəkar muğam sənətinin dərin bilicisi kimi ad çıxardı, milli musiqi alətimiz tarın müdafiəsi ilə daha da sevildi. O, bütün varlığı ilə doğma xalqına bağlı idi və xalqa xidmət Üzeyir şəxsiyyətinin daimi atributu olmuşdur.

“Koroğlu” operasını Üzeyir Hacıbəyovun əməllərinin, məsləkinin, düşüncələrinin pasportu adlandırsaq yanlışdır. Çılğıncasına kükrəyən üverturanın ilahi təranələrini dinləyən heç bir insan övladı bu əsəri yaradan şəxsin ən azı dahi, ən azı sənətkarlığın əlçatmaz zirvəsi, ən azı bəşəriyyətin yüz ildə bir yol yetişdirdiyi nadir istedad olduğunu dana bilməz.

*1985*

## UNUDULMAZ ANLARIN HEKAYƏTİ

Üzeyir Hacıbəyov 1900-cü ildə Qori seminariyasında təhsil alarkən sinif rəhbəri ona verdiyi xasiyyətnamədə yazmışdı: “İstedadlıdır, yoldaşlarına nisbətən daha açıqdır (doğrucudur), şəkil çəkməyi və kitab oxumağı sevir...”. Çox diqqətlə və inandırıcılıqla yazılmış bu cümlə böyük sənətkarın gənclik illəri haqqında mühüm təsəvvür yaradır. Xasiyyətnamədəki dərin müşahidəçi müəllim fikri yeniyetmə Üzeyirin şöhrətli gələcəyi barədə də ciddi zəmanət verir. Burada üçüncü bir səciyyəvi cəhət onun şəkil çəkməyə böyük həvəs göstərməsi ilə əlaqədar qənaətin təsdiqidir. Doğrudan da, Ü.Hacıbəyov seminariyada keçilən rəsm dərslərinə xüsusi maraq göstərmiş, bu sahədə verilən tapşırıqları səylə yerinə yetirmiş və ona təhsil haqqında verilən şəhadətnamədə rəsmdən “əla” yazılmışdır.

Lakin bizi Ü.Hacıbəyovun şəkil çəkməyindən daha çox çəkdirdiyi şəkillər maraqlandırır. Böyük sənətkarın ömrünün müxtəlif və unudulmaz anlarını əks etdirən neçə-neçə fotosəkil bu gün daha mənalı və məzmunlu görünür. Onlar bir tərəfdən Üzeyir bəyin zahirən necə dəyişildiyinə şahid durur, digər tərəfdən də yaşadığı illərin salnaməsinə çevrilir. Bu şəkillər şagird və seminarist, müəllim və bəstəkar, yazıçı və deputat... Ü.Hacıbəyovun arzu və istəklərinin, hiss və həyəcanlarının, fikir və düşüncələrinin əyani şəkildə ifadəsidir.

Ü.Hacıbəyovun uşaqlıq illərini əks etdirən şəkillərdən biri onun ibtidai sinifdə oxuyarkən yoldaşları ilə birgə çəkdirdiyi fotodur. Burada balaca Üzeyir heç kimdən seçilmir və fərqlənmir, hətta göstərən olmasa, onu çətinliklə tanımaq mümkündür. Şəkildəkilərin əksəriyyəti oxşar geyimdədir.

1899-cu ildə çəkilmiş başqa bir şəkil səciyyəvidir. Burada seminaristlər arasında olan Ü.Hacıbəyov ikinci cərgədə ayaq

üstə sağdan birinci dayanmışdır. O, sağ qolunu bükərək əlini toqqasının üstünə qoymuş, sol əli ilə stolun söykənəcəyinin yuxarisından yapışmışdır. Şəkildəki seminaristlərin heç birində müşahidə edilməyən bu amiranəlik onu yoldaşlarından fərqləndirir. Şübhəsiz, belə bir görkəm Üzeyirin eqoizminin deyil, özünə güvənməyinin ciddi əlamətidir. Respublikanın əməkdar müəllimi Ağəli Qasimovun yazdığı kimi “Doğrudan da, Üzeyir hələ o zaman musiqi sahəsində böyük istedadı malik idi”.

1904-cü ildə çəkilmiş başqa bir şəkil isə göstərir ki, Ü.Hacıbəyov Qori seminariyasında xüsusi hörmət qazanmışdır. Belə ki, seminariyanın ilk illərində çəkilmiş şəkildən fərqli olaraq, Üzeyir artıq burada ilk sırada soldan birincidir. Bəlkə, belə demək daha ciddi aydınlıq yarada bilər ki, tələbəlik illərində Ü.Hacıbəyovun şəkil çəkdirərkən “inkışafı” ikinci sırada sağdan birinci durmaqdan ilk sırada soldan birinci dayanmağa doğru “hərəkət”ə təyin edilir.

Ü.Hacıbəyov seminariyanı bitirib bir il kənddə müəllimlik etdikdən sonra Bakıya gəlmiş və pedoqoji işdə çalışmağa başlamışdır. Eyni zamanda 1906-cı ildə “İrşad” qəzetində “Niyə müəllimlər kənddən qaçırlar?” adlı böyük məqalə ilə çıxış etmiş və öz dövrü üçün səciyyəvi problemlər qaldırmışdır. Ü.Hacıbəyov Bayıldakı məktəbdə ciddi fəaliyyətə girişmiş, hələ seminariya illərindən ürəyində bəslədiyi arzuları həyata keçirmək əzmində daha möhkəm dayanmışdır. Belə ki, bir şəkildən onun öz müəllimlik işinə necə ürəkdən bağlandığının şahidi oluruq. Bu şəkildə 40 nəfərə qədər uşaq dörd sırada dayanmış, Ü. Hacıbəyov isə ortada yazı stolu arxasında əyləşmişdir.

Bütün bu müddətlərdə Ü.Hacıbəyovun bədii yaradıcılığa və musiqi sənətinə marağı xeyli dərəcədə artır. 1908-ci ildə Şərqdə “gözlənilməz başlanğıc” olan “Leyli və Məcnun” operası Ü.Hacıbəyova yenilməz bir şöhrət gətirir. Qəzetlər və

jurnallar onun haqqında yazır, opera barəsində danışdırlar. “Rampa i jizn” jurnalı isə bu böyük hadisəyə öz münasibətini 20 dekabr 1909-cu il 38-ci nömrəsində Ü.Hacıbəyovun fotosunu verməklə bildirmişdir. Fotonun altında isə bu sözlər yazılmışdır: “Birinci müsəlman kopozitoru Ü. Hacıbəyov”.

Ü.Hacıbəyov 1909-cu ildə Məleykə xanımla evlənəndən sonra onunla birgə şəkillər çəkirmişdir. Həmin fotolardan biri XX əsrin əvvəllərinə xas ailəvi şəkildir; Ü.Hacıbəyov stulda oturmuş, həyat yoldaşı isə əlini onun çiyinə qoyaraq ayaq üstə dayanmışdır.

“Ər və arvad”, “Şeyx Sənan”, “Rüstəm və Söhrab”, “Əsli və Kərəm” əsərləri, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” operettaları Ü. Hacıbəyovu musiqi və sənət aləminə daha sıx bağladı. Böyük bəstəkarın “Leyli və Məcnun” tamaşasından başlayaraq dirijorluq fəaliyyəti onun ömrünün unudulmaz xatirəsinə çevrildi. Ü. Hacıbəyovun 1917-ci ildə çəkirdiyi bir şəkil onun musiqi sənətinə beləcə əbədi bağlılığının tarixi faktıdır.

Elə o vaxtlar bir çoxları böyük Üzeyiri gözdən salmaq istəyirdilər. 1917-ci ildə tənqidçilərdən biri yazırdı: “Bizim teatr karyeramız opera və operattalarla başlamışdır. Halbuki tərbiyə əhəmiyyəti iddiasında olan bu janr səhnə sənətinin iki və ya üçüncü dərəcəli məhsuludur. Operettalar və ya digər yüngül məzmunlu əsərlər əyər təbiri caiz isə, yeməkdən sonra verilən üçüncü xörəkdir ki, bu da ac adamı doyurmaz”.

Yuxarıdakı qeyri-real fikrin yayıldığı dövrdə çəkilmiş bir fotosəkil Ü.Hacıbəyova olan səmimi və rəğbətli münasibəti yaxşı ifadə edir. H.Sarabskinin, Ü.Hacıbəyovun, H.Terequlovun və M.Maqomayevin birlikdə çəkirdikləri bu şəkli əslində “Üzeyir Hacıbəyovla çəkdirilmiş şəkil” adlandırmaq olar. Çünki Ü.Hacıbəyov şəkildə ən münasib yerdə oturmuş və sağ

qolunu qarşıdakı mizin üstünə qoymuşdur. Əslində bu, dostları tərəfindən bəstəkara yaradılmış şərait və onun şəxsiyyətinə böyük hörmətdir.

“Üzeyir Hacıbəyovla çəkdirilmiş şəkillər” silsiləsi onun tərcümeyi-halında xüsusi yer tutur. 1939-cu ildə Ü.Hacıbəyovun tələbələri ilə çəkdiyi foto bu qəbildəndir. Konservatoriyanın professoru gənc musiqiçilərdən Q.Qarayev, S.Rüstəmov, Niyazi və Ə.Həsənovla birlikdədir. Onlardan biri-Niyazi sonralar yazmışdı: “Mən “Xosrov və Şirin” operamı ən dərin hörmət əlaməti olaraq Azərbaycan milli operasının əsasını qoyan, SSRİ xalq artisti, iki dəfə Dövlət mükafatı laureatı, mənim müəllimim, bəstəkar Üzeyir Hacıbəyova ithaf edirəm”.

Ü.Hacıbəyovun şəxsiyyətinin və xarakterinin açılmasında iki şəkil də çox əlamətdardır. Bunlardan biri mütəfəkkir sənətkarın ölümündən bir il qabaq, yəni 1947-ci ildə iş otağında çəkdiyi şəkildir. Bəstəkar royalın arxasında oturmuşdur. Sağ əlini royalın üstündəki not vərəqinə dayayıb baxır və barmaqları arasında siqaret vardır. Sol əlinin barmaqları isə şirmayı dillərin üstündədir.

Bütün ömrünü ciddi fəaliyyətə həsr edən Ü.Hacıbəyov çox vaxt qayğılı və düşüncəli olarmış. O, nə barədəsə fikirləşər, yol boyu gedib-gələndə də daxilən narahat görünərmiş. Ü.Hacıbəyov böyük sovet bəstəkarları ilə Azərbaycan SSRİ EA-nın həqiqi üzvləri ilə və SSRİ Ali Sovetinin sessiyasında çəkdiyi şəkillərdə də düşüncəlidir. Yəqin ki, o, şəkil çəkdiyi anlarda da bəstəkar kimi sovet musiqisinin inkişaf məsələlərini, akademik kimi Azərbaycan elminin gələcəyini, xalq elçisi kimi yeni quruculuq işləri barədə fikirləşir, daxilən onları götür-qoy edirmiş.

Ü.Hacıbəyovun dodağına gülüş qonan anlar da çox olmuşdur. Bunun üçün “Sovetskoye iskusstvo” qəzetini 20 aprel

1938-ci il nömrəsinin birinci səhifəsində SSRİ Ali Soveti Rəyasət Heyətinin sədri M.İ.Kalinin Ü. Hacıbəyova Lenin ordeni təqdim edərkən çəkilmiş fotosəkilə baxmaq kifayətdir. Bu təbəssüm “Koroğlu” operası da daxil olmaqla əslində Azərbaycan sovet incəsənətinə verilən qiymətin təbəssümüdür. Bəlkə də elə o anlar da böyük bəstəkarın fikrindən iki gün əvvəl “Pravda” qəzetinin yazdığı aşağıdakı sözlər keçirdi: “Azərbaycan incəsənəti on günlüyü ictimai həyatımızda böyük hadisədir, Azərbaycan mədəniyyətinin nailiyyətləri ilə çoxmilyonlu xalqımız fəxr edə bilər”. Məhz belə bir həqiqət Ü.Hacıbəyovun sonrakı qızgın həyat və fəaliyyətinin əsl təkanı oldu.

Dahi bəstəkarın şəxsiyyətinin açılmasında digər mühüm fakt onun konservatoriyadakı kabinetinin şəkli dir. Kabinet sadə və adidir. İş masasının üstündə ilk baxışdan diqqəti cəlb edən telefonla yanaşı qoyulmuş stolüstü lampadır. Ömrünün son çağlarında optik gözlük taxan bəstəkar, ola bilsin ki, bəzi vaxtlar gündüzlər də lampadan istifadə edərmiş.

Ü.Hacıbəyovun mənalı ömrü başa çatanda fotoların da ömrü bitdi və böyük bəstəkarla üz-üzə dayanan neçə-neçə fotoqrafa nisgil gətirdi. Lakin tezliklə bu nisgilə də son qoyuldu. Fotoları rəsm tabloları və heykəllər əvəz etdi. Rəssamlar və heykəltəraşlar onun ömrünün bir anını əks etdirmək üçün öz fantaziyalarına sığındılar. Bunlardan biri N.Məmmədovun yaratdığı və dahi bəstəkarın adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının qarşısında qoyulan heykəldir. Həmin heykəl sənətkar Ü.Hacıbəyov ömrünün bir anını və əbədiyyətini təcəssüm etdirən sənət simvoludur.

*1985*

## ƏDƏB VƏ MƏRİFƏT DƏRSİ

Rəşid bəy Əfəndiyev (1893-1942) Azərbaycanın görkəmli maarifçi yazıçılarından və pedaqoqlarından biridir. Keçən əsrin axırlarından başlayaraq, onun yaradıcılıq fəaliyyəti bütövlükdə xalq işinə həsr edilmişdir. R.Əfəndiyev Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasında oxumuş və orada həm müəllimlik peşəsinə yiyələnmiş, həm də yazıçı-dramaturq kimi fəaliyyətə başlamışdır.

Böyük ədibimiz M.F.Axundov Rəşid bəy Əfəndiyevin həyat və sənət müəllimi olmuşdur. Onun bədii yaradıcılığı da, pedaqoji fəaliyyəti də, bütövlükdə vətəndaşlıq qüruru da M.F.Axundovun əsərlərindən və məsləhətlərindən güc almışdır.

R.Əfəndiyevin bir-birinin ardınca yazdığı “Qan ocağı”, “Tiflis səfərləri”, “Saqqalın kəraməti”, “Qonşu qonşu olsa, kor qız ərə gedər”, “Pul dəlisi”, “Bir saç telinin qiyməti” pyesləri öz dövrü üçün kifayət qədər aktual olan məsələlərin təhlilinə həsr edilmişdir. Onun dramaturgiyası Azərbaycan dramaturgiya tarixinin müəyyən keçid səhifələrindən biri hesab edilməlidir. Belə ki, M.F.Axundovun, N.B.Vəzirovun, Ə.B.Haqqverdiyevin öz əsərlərində qaldırdığı problemlər R.Əfəndiyevi də düşündürmüş, narahat etmişdir.

Mollaxanalar və həyatın ümumi axarından geri qalmış ailə münasibətləri dramaturqun tənqid hədəfləri olmuşdur. Mollalar, hacılar, məşədilər, nadan və kütbeyin bəylər onun əsərlərində məsxərəyə qoyulmuş və ifşa edilmişlər.

P.Əfəndiyev ədəbiyyatın vəzifəsindən danışanda həyat meyarını əsas və başlıca amil kimi götürür. O, epiqonçuluğu tənqid edərkən yazır: “Köhnə” səpkidə intişar olan əşarın – tərifi və təəssüfləri dəxi təbii əhvalə müğayir olduğundan oxuyan kəsə kəsalət və nifrət gətirəcəkdir... “Tazə” səpkidə yazıl-



malı asarın ümdə şərti budur ki, şair təbii halında bir mətləbi və ya bir hadisəni qələmə alıb... Həmin əhvalı məişətimizə uyğun nəzmə çəksin”.

Yazıçıya görə təbii əhvali-ruhiyyəni əks etdirməyən əsər süni və qondarmadır. R.Əfəndiyev yeni məzmunlu ədəbiyyat o ədəbiyyatı hesab edir ki, orada xalqın həyatı öz əksini tapmış olsun. “Məişətimizə uyğun nəzmə çəkmək” fikri də məhz bu mülahizədən doğmuşdur ki, R.Əfəndiyevin, demək olar, bütün pyesləri həmin tələbə cavab verir.

R.Əfəndiyev Azərbaycan pedaqoji fikir tarixində ilk dərslük yaradan müəlliflərdəndir. Onun “Uşaq bağçası” dərsliyi məşhur “Vətən dili” dərsliyindən sonra mühüm əhəmiyyətə malikdir. R.Əfəndiyevin dərslük yaratmaq cəsarəti böyük bir işin başlanğıcı olmuş və o, özü də bu işi müxtəlif formalarda davam etdirmişdir.

Böyük maarifçi-pedaqoqun 1901-ci ildə çap etdirdiyi “Bəsirətül-ətfal” (“Uşaq gözlüyü”) dərsliyi isə geniş əks-səda doğurmuşdur. Xatırladaq ki, bu dərslük dalbadal bir neçə dəfə nəşr olunmuşdur. Üzərində “Savadsız bir adam aydın oxuyar, yazar” sözləri yazılmış “Bəsirətül-ətfal” uşaqların maraqlarına və düşüncə tərzlərinə uyğun şəkildə tərtib edilmişdir.

Dərslükdəki kiçik həcmli mətnlər təbiət, cəmiyyət və heyvanat aləmi haqqında müəyyən biliklər verir. Müəllif torpağın əhəmiyyətindən danışır, uşaqlarda ana torpağa və doğma vətənə məhəbbət hissləri tərbiyə edir. Quşların mənfəəti sadə dildə nəşq olunur, eyni zamanda, ev quşları haqqında zəruri məlumatlar nəzərə çatdırılır.

“Pişik”, “İt”, “İnək”, “Bal arısı”, “Barama qurdu” və başqa yazılarda uşaqlarda xüsusi maraq oyadılır. Adamların hər gün təmasda olduğu pişik, it və inək barədəki söhbətlər diqqəti cəlb edir.

Dərslikdəki bəzi mətnlər isə təbiətin və kainatın bir çox sirlərinin açılmasına həsr olunmuşdur. Üfüq və cəhətlər, gün, ay və ulduzlar, hava, çən və duman haqqındakı məlumatlar uşaqların təfəkkürünü yeni biliklərlə zənginləşdirir. Bədii əsərləri ilə cəmiyyətdəki geriliyi, ətəli, nadanlıqı və mövhumatı tənqid edən yazıçı kainatın bəzi hadisələri barədəki izahları ilə uşaqları hələ ilk yaşlarından ayıltmağa və həyatın real tərəflərini qavramağa meyilləndirirdi. Məsələn, belə bir cəhəti xatırladaq ki, adamlar uzun illər boyu ayın və günün tutulmağından qorxuya düşmüş və bu hadisələrə dini don geyindirmişlər. Bu mənada R.Əfəndiyevin dərslikdə günün və ayın tutulması barədə ətraflı danışması, hətta onların əyani olsun deyə, şəkillərinin də verilməsi uşaqlarda elmi dünyagörüşün formalaşmasında ciddi əhəmiyyətə malik idi. Elmə belə üstünlük verən yazıçı “Elm tükənməz xəzinədir” adlı bir hekayə də yazmışdır ki, orada deyilir: “Elm tükənməz bir xəzinədir. Bu elə bir xəzinədir ki, onu sandıqda qoyub qaravul və gözətçi olmağı və hesab saxlatmağı istəməyir. Elə bir dövlətdir ki, onu ya itirmək olmaz və ya oğurlatmaq mümkün deyildir. Bu əsrdə onun qədri və qiyməti hər bir şeydən alidir. Çünki elm bu halda puldan və parədən zəngin, topdan və tufəngdən ötgün, xəncərdən və qılıncdan kəskindir. Nəcabət və hörmət bu halda o kəsdədir ki, onun mükəmməl surətdə elmi və məlumatı vardır”.

Dərslikdə R.Əfəndiyev öz yazdıqları ilə bərabər, müəyyən tərcümələr də vermişdir ki, bunlar şagirdlərin beynəlmiləl tərbiyəsində xüsusi rol oynayır. İ.A.Krılovun “Kəndli və ilan”, “Qurd və pişik” təmsillərinin, A.S.Puşkinin “Bağçasaray çeşməsi” poeməsindən müəyyən bir parçanın təqdimi həmin məqsəddə xidmət etmişdir. P.Əfəndiyev “Bəsirətül-ətfal” dərsliyində və ayrı-ayrı məqalələrində Azərbaycan ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ayrı-ayrı klassiklər barədə qiymətli

mülahizələr də söyləmişdir. Onun aşağıdakı fikirlərini özünün bədii yaradıcılığı üçün əsas deviz də hesab etmək olar: “Yazı yazdığımız vaxt hər şeydən əvvəl hissiyyata tabe olmaq lazım gəlir. Belə olmadığı surətdə yazılmış kəlamın insanın qəlbinə təsiri olmaz. Çünki yazı insanın qəlb dilidir və yazı vasitəsilə başqasının hissiyyatı-qəlbisini oyandırmaq və mütəəssir etmək hər bir ərbabi-qələmiyyənin əsərinin ləvazimatındandır”.

Yaxın ikinci bir mülahizəyə diqqət edək: “Şüəra tayfasının qəlbi ünsiyyət elədiyi dairənin əksi və sükunət etdiyi məhəllənin ayinəsi hesab olunur. Şairin nitqini guya edən və qələmini təhrikə gətirən məhz zühura gətirdiyi əsərə xələyiq tərəfindən söylənən təhsindir. Xalq həcvə təhsin eləsə, şair həcvəgu olacaqdır, eşqbazlığa afərin desə, şair aşiq olub qaraqaş və qaragöz sənəmlərə asarını münhəsir qılacaqdır”. Qəlbin tələbi ilə hərəkət etmək və yazılan əsəri həyatın aynasına çevirmək tezislərini R.Əfəndiyevdən sonra bir çox yazıçı və tənqidçilər də müdafiə etmişlər.

R.Əfəndiyev bədii yaradıcılıqda məcburiyyətin tam əleyhinə idi. Yaradıcılıq azadlığı məsələsi onu daha çox düşündürürdü: “Şairə bir mətləbi əndazə üzrə yazdırmaq olmaz. Ona heç vaxt demək olmaz “nə üçün filan şeiri yazıbsan, onun əvəzində filan məzmununda şeir yazaydın”. Bundan ötrü şairi müttəhim etmək heç rəva deyildir”. Bunlar öz dövrü üçün son dərəcə maraqlı və mütərəqqi fikirlərdir. Məhdudiyyət qoyuluşu, bədii fikir və düşüncəni buxovlayan amil kimi tənqid edilir.

Bu mətləblərin davamı kimi yazıçının aşağıdakı mülahizəsini də nəzərdən keçirmək maraqlı olar: Ədəbiyyatı anlamağa və özgəsini qandırmağa fikir lazımdır... Fikirsiz danışılmış söz və yazılmış kəlamın və hüsnü var”. Tam aydınlığı ilə təsdiq olunur ki, R.Əfəndiyev öz estetikasında həqiqi və təsiredici sənətin tərəfdarı idi.

R.Əfəndiyev bədii yaradıcılığın qanunauyğunluqlarını obyektiv prinsiplərlə təhlil etdiyi kimi, yazıçı istedadı barədə də müəyyən nəticələrə gəlmişdir. Ümumiyyətlə, o dövr üçün belə bir cəhət son dərəcə səciyyəvidir ki, tənqidçi və yazıçıların əksəriyyəti istedad barədə mülahizələr söyləyirdilər. Hətta bəzi ədiblərin istedadı xüsusi qiymət vermələri onları idealist konsepsiyaya doğru aparırdı. Konkret olaraq, R.Əfəndiyev istedad anlayışını bütöv götürür və onu hərtərəfli izah etməyə çalışırdı: “şairin təbiəti-şeiyyəsi bərabər bir ağaca bənzər ki, onda əmələ meyvələrin çürümü də, qurtuluşu da, kalı da, dəymişi də olmuş ola. Ancaq o, ağacın meyvəsini dərib təmiz edən əshabimərifətin səliqəsinə mövqufdur ki, o meyvənin ən əla və ən abdarını seçib xiridarına tərif və təqdim eləsin”.

R.Əfəndiyev ədəbiyyat işinə də pedaqoji iş kimi vətəndaşlıq səviyyəsindən yanaşırdı. Onun nəzərinə ictimai həyatdakı müəyyən irəliləyişlərə də ədəbiyyatla nail olmaq mümkündür. R.Əfəndiyevin belə nəticəyə gəlməsi onun maarifçilik görüşləri ilə bağlı olmuşdur. Bu mənada ədib yazır: “Hər bir şairimiz əsari-qələmlərini təxsis və təmiz edib elə bir hala gətirməlidir ki, ondan ancaq ədəb və mərifət dərsi alınsın”.

R.Əfəndiyevin həyatı, müəllimliyi və bədii yaradıcılığı, sözün həqiqi mənasında, ədəb və mərifət dərsi olmuşdur.

**1989**

## HADI KƏDƏRİ

Klassik poeziya və kədər! Ağıllı düşünən hər kəs, bunu görməkdə, duymaqda çətinlik çəkə bilməz. Romantizmdə də kədər var və elə ədəbiyyat tarixində romantizmin tarixi mövqelərindən biri onunla ölçülüb ki, o kədəri – dünya kədəri səviyyəsinə qaldırmışdır. Hüqo, Şelli, Bayron da, Puşkin, Lermantov da, Hadi də dünya kədəri ilə yaşamışlar.

Hadinin yaşadığı dövr (1879-1920) ziddiyyətlərin keşməkeşlərin hər tərəfə kölgə saldığı zaman idi. Bəlkə də bu mürəkkəbliyin təsirindən şair yazırdı:

*Cahanə gəlmədən məqsəd nədir insanə, bilməm ki?  
Həqiqətmi bu xilqət, yoxsa bir əfsanə, bilməm ki?*

Göründüyü kimi, Hadi sənət aləminə düşündürücü suallar verə-verə daxil olur. O şeirin mayasında kainat, yaradılış, ilkinlik məsələləri var. Bir də Hadi üçün onların sehrli qiyafəsi! O şeirin ahəngində bu sehrdən, bu sirdən doğan Hadi kədəri var.

Əslində kədər başdan-ayağa qara geymək, uzun-uzadı göz yaşı axıtmaq deyil. Kədər əllərini dizinə qoyub səhərdən-axşamədək düşüncələrə dalmaq da deyil. Hamıdan küsmək, həyatdan əl üzmək, bədbinliyə qapılmaq! – Hələ bəlkə bunlar da kədər deyil.

*Kədər yanğıdır, izzirabdır, duyumdur!*

Hadi, kiminsə fərfinə varmadığı, «torpaq üstünə sərilən» bir quşun taleyinə acıyır:

*Yetməmiş arzuya biçərə  
Yaxanı verdi dəsti-bidadə.  
Yoxmu bir əl uzansın imdadə,  
Eyləsin bu səfilə bir çarə?!*

Burada Hadi kədəri kəməksizlikdən, kəməklə bağlı istəkdən, arzudan doğan kədərdir. Burada yalnız quşun taleyi düşünülür, şair dövründəki yüzlərlə, minlərlə kimsəsiz ac-yalavac insanların tənhalığına, təkliyinə yanır.

Hadinin kədəri özünün çətin şəraitdə, çətin güzəranla yaşamasında, yaxud bir tanışının, bir yaşadının dilənçi kökündə olmasında deyil. Hadinin kədəri istədiyi bir qıza qovuşa bilməməsində, yaxud bir quşa yas saxlamasında da deyil. Hadinin kədəri həm də bunların hamısında, bunların vahidliyindədir və bunlardan qida ala-ala, şəxsi çərçivələri aşağı-aşağı yaranan dünya kədəridir.

Bu kədər hər şeydən qabaq şairin romantik arzu və istəklərinin, xəyallarının mühitin darlığına sığa bilməməsindən yaranmışdır. Hadi öz poeziyasının bütün gücünü, bütün qüvvəsini insanların səadəti, xoş gələcəyi üçün mübarizəyə yönəlmişdir. Lakin bu mübarizə Hadi kədərinə bürünmüşdü və elə kədər içində də nəfəs alırdı.

Digər tərəfdən bu kədərin bir ucu “Dad istibdaddan!” naləsi ilə başlayırdı:

*Qaldıq əlində bir sürü ərbabi-vəhşətin,  
Olduq əsiri pənceyi-qəhrü müsibətin!*

Hadini ən çox narahat edən əzənlərin hökmüydü. O, bütün əzabların günahını şəxsiyyətlərdə görür, onların subyektiv fəaliyyətində axtarırdı. O yazırdı:

*Hər kimsə öz mənafeyi-şəxsiyyəsin arar.  
Əshabi-fərq olmada qurbanı zillətin.*

Hadi kədərliidir. İstibdad elm adamlarını da özünə qurban etməkdədir, elm məhv olur. Bu zaman isə (1907-ci il) elə vaxtlar idi ki, romantiklər ürəklərinin odu ilə elmə, maarifə sığınmışdılar. Əsl nicatı, xoşbəxt gələcəyi elmin inkişafında görən Hadi üçün bu misraları yazmaq nə qədər ağır, nə qədər dəhşətli idi.

Hadi kədərinin kökləri yerdədir. Onun bütün rişələri insanların ürəyindən gəlib keçir. Bəlkə, elə insanların ürəyindən başlayır. Şairin “İçində” rədifli şeirinin bəzi beytləri bir-birinə oxşayır, bir-birini tamamlayır, lakin bununla bərabər onu da demək olar: hər beyt bir kədərdir!

*Hürriyyəti-vicdan ki, deyirlər adı var,  
Ol huri dərəğuş elə rüyalar içində.*

Yaxud:

*Qəbrimdə açan gülləri seyr et, a şükufəm,  
Könlüm dağıdır laleyi-həmrələr içində.*

Şair dərd çəkir, izzirab çəkir. Hansı tərəfə dönürsə, orada istədiyi həqiqəti tapa bilmir. Lakin olan hər şey – rüyalar, xülyalar, səhralər, cənnəti-ülyalər, mövtalər, zuzalar içindədir. Bu kədər – vətən kədərdir, millət, xalq, insan kədərdir! Bu kədər – azadlıq kədərdir, ədalət, həqiqət, sevgi kədərdir! Bu kədər – dünya kədərdir!

Hadi bir az sakitləşmək, təsəlli tapmaq üçün yerdən ayrılır, üzünü ulduzlara, göyə doğru tutur. Lakin baxın ki,

Hadi romantizmi burada nə qədər güclüdür:

*Kövkəblər! Ey səmani müzəyyən qılan nücum,  
Etmişmidir o yerlərə də seyli-qəm hücum?..*

*Sizlərdə də bəşər kimi qəddar varmıdır?  
Qan tökməyə həris, sitəmkar varmıdır?*

O, həmin aləmdə də hər şeyin yerbəyer olmadığını demək istəyir və buna inanır:

*Zənnim budur ki, sizdə də xunxar yox deyil,  
Can almağa şərirü cəfakar yol deyil.*

Bax budur, Hadi qəzəbinin, Hadi kədərinin zirvəsi. Əslində Hadinin yerlə bağlı kədəri o qədər böyümüşdür ki, bu kədərin ucları ulduzlara gedib çıxmışdır. Əslində başdan ayağa kədərə bürünən Hadi hər şeydə zülm, əzab görməliydi, kədər görməliydi. O, bunu çox uzaqlara, ulduzlara aparıb çıxardı və özünün dünya kədərini daha da yerə, dünyaya, cahana bağladı.

Hadi kədərinin nüvəsində, bütövlükdə Şərq aləmi dayanmışdı. Doğrudur, o, “yazuq millət” deyirdi. Lakin bu və buna bənzər ifadələr arxasında yalnız bir millətin taleyi dayanmırdı. Qərb və Şərq müqayisələrində Hadi kədəri çox böyükdür. O, Qərbdən danışanda, Qərbi ideallaşdıranda, bəlkə də, daha artıq Şərqi taleyini düşünürdü. Hadinin bu müqayisələrdəki kədəri məhz Şərqi uca görmək, onu əsarətdən, zülmədən, əzabdan qurtarmaq arzusundan, istəyindən doğurdu. Həm də Birinci Dünya müharibəsinə qədər qərb həyatının tilsimində qalan Hadi, bundan sonra Qərb üçün kədərlənməyə başladı. Bu yolda Hadinin Şərqlə bağlı kədəri uzanıb Qərbə



getdi. Qərbi də bürüdü. Müharibə, vuruş və qanla bağlı olan Hadinin dünya kədəri həqiqi mənada Bayron ölçülərinə uyğun gəldi. Bu o deməkdir ki, yaradıcılığının ilk mərhələsində doğulan Hadi kədəri əsl dünya kədərinə çevrildi və yaradıcılığının sonuna qədər davam etdi.

1918-ci ildə yazdığı “İnsanların tarixi faciələri, yaxud əlvahi-intibah” poeması isə sübut edir ki, Hadi artıq hər şeyi öz şəklində görür, yalanın və həqiqətin nə olduğunu dərk edir və yenə də:

*Göy altında, yer üstündə, bəşər bir canlı matəmdir.  
Bu bədbəxt adəmin vəziyyəti pak qəmli görkəmdir –*

fikrində qalır.

Dünya kədəri Hadi yaradıcılığında bir də o zaman qüvvətlənir ki, bəşər onun şeirlərinə məhz açıq obraz, canlı obraz kimi daxil olmağa başlayır. Romantik şair həmçinin fürsət tapıb elə buradaca bəşərlə bağlı klassik konsepsiyasını elan edir. “Beşikdən məzara qədər bəşərin əhvalı” şeirində yazır:

*Zənciri-təbisi kəsildi, bələyorlar,  
Bir iplə dəxi qundağı qat-qat sarıyordular.  
Zəncirə çəkirlər çocuğu doğduğu saat,  
Aya nə günah etdi bu növbəreyi-ismət?!*

Hadi bir körpənin günahsızlığı müqabilində düçar olduğu əziyyətləri sadalayır, uşağın bələnməsinə dərin ictimai-fəlsəfi mənə verir və daha çox ona görə narahat olur ki, bu minvalla uşağa “əsarət öyrədilir”.

1917-ci ildə yazdığı “Bəşər”, 1919-cu ildə yazdığı “Ey zavallı bəşər” şeirlərində də şair yenə kədərdən əlini üzə bil-

mir. Onun sonuncu şeirdə verdiyi:

*Nəsibi-həstiyi ömrün müsibətdən ibarətmi?*

*İrindən, çirkdən, qandan fəlakətdən ibarətmi? –*

sualları artıq “Bilməm ki?” suallarına bənzəmir. Burada anlamamaqdan doğan yox, təsdiqi məhz özündə olan bədii sual var! Burada bir növ əqli acizlikdən yaranan yox, göz qarşısında olan, duyulan, insanı yandıran sual var! Hadi bu konkretliyə o zaman gəlib çıxır ki, artıq “parlaq istiqbal”ın vaxtı ötmüşdür.

“İnsanların tarixi faciələri, yaxud əlvahi-intibah” poeması isə əvvəldən-axıradək kədər motivləridir. Burada geniş mənada bəşərin, dünyanın taleyi var. İndi artıq söhbət fərd-dən, xalqdan, millətdən deyil, dünyadan gedir. Dünyanın başına gətirilən tragizm şairin poemasında bədii predmetə çevrilir. O yazır:

*Bəşər! Bədbəxtsən, giryən, pərişan bir həyatın var.*

Və ya:

*Bəşər! Alçaq həyatın var, əgərçi şahbalın var.*

Və yaxud:

*Bəşərdə qəlb var – derlər, görəydim mən də ol daşı.*

Bütün bunlarda və onlarca belə misralarda Hadi bəşəri ittiham edir. O, artıq qan-qada törədən insana inanmır. Onun insana qarşı olan şübhəsi öz zirvəsinə çatır. Bu şübhə arxasında Hadinin kəskin nifrəti dayanmışdır, çünki o, yaxşı bilir ki, insan ağılı məhdud deyil və bu ağıl hər şeyi yerinə qoya bilər. Hadi şübhəsinin mənbəyini şairin özünün insan ağılına dərin inamında axtarmaq lazımdır.

O yazır:

*Bu yer qansız olurmu?*

*Əqldən sordum, cavab iştə: –*

*Bunu dərk etmədinmi tiği-cəlladı görən gündən,*

*Yer oğlu xəstədir, qandım, qan almaq lazım olmuşdur, –*

*Qədimi adət ilə, hali-fəssadı görən gündən.*

Hadi xəstə adamdan qan almaq kimi qədim adəti – tibbi tələbi xatırladaraq onun dövrün faciəsi ilə əlaqələndirir və sənətkarlıqla dünya kədərini dərinləşdirir.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq, romantik Hadidə özünəməxsus nikbinlik var. Hadidəki dünya kədərinin mühüm mənası, onun siqləti də şairin təsvir etdiyi tragizm daxilində parlayan nikbinlik, gələcək eşqidir!

O, şeirlərinin birində yazır:

*Gördüm, ölümü xahiş edənlər züəfadır,*

*Qüvvətlilər istər yaşamaq min sənəvatı.*

Hadi ümidlidir. Onun romantizmdən gələn bu ümidi, bu inamı Hadi poeziyasını yüksək səviyyəyə qaldırmış və bu poeziya indi belə öz vətəndaşlıq xarakterini itirməmişdir.

Hadinin dünya kədəri öz millilik zəminində yüksəlmiş, bütün bəşərin taleyi ilə qovuşmuşdur.

Hadinin dünya kədəri məhəlli, məhdud çərçivəni aşması, coğrafi sərhədləri genişləndirməsi ilə yox, insanın, fərdin daxili, mənəvi təbəddülatı, əzabı ilə uyuduğuna görə əsl dünya kədəri, dünya boyda kədəri – romantik kədərdir.

## A.SƏHHƏT ƏSƏRLƏRİNİN YENİ NƏŞRİ

Sovet dövründə klassiklərin nəşrinə maraq genişlənmişdir. Belə klassiklərdən biri də Abbas Səhhətdir.

Doğrudur, ilk dəfə 1935-ci ildə, sonra isə 1950-ci ildə A.Səhhətin “Seçilmiş əsərləri” çapdan buraxılmışdır. Lakin bunlar şairin irsini bütövlükdə əhatə etmirdi. Nəhayət, birinci dəfədir ki, A.Səhhətin “Əsərlər”i (tərtib edəni, müqəddimə və qeydlərin müəllifi K.Talıbzadə, redaktoru Ə.Mirəhmədovdur) küll halında çap olunmuşdur.

25 ildən artıq bir müddətdə bu işlə məşğul olan prof. Kamal Talıbzadənin yeni nəşrin meydana çıxmasında böyük rolu vardır. O, səbir və inadla, böyük zəhmət və vətəndaşlıq ehtirası ilə A.Səhhətin əsərlərini axtarmış, araşdırmış və onları klassik irs kimi oxuculara çatdırmışdır.

“Əsərlər”in I cildinə şeirlər, satiralar, mənzum məktublar, hekayələr, pyeslər, II cildinə isə məqalələr, tərcümələr və nəhayət A.Səhhət haqqında müasirlərinin xatirə və qeydləri daxil edilmişdir. Burada hər şeydən qabaq, xronoloji prinsip gözlənildiyinə görə, əsərlərin oxunuşu zamanı müəyyən təəssüratları sistemləşdirməyə imkan yaranır. Bu, A.Səhhət yaradıcılığının yüksələn xətlə inkişafını şərtləndirir və müəyyən elmi nəticələrə gəlmək üçün zəmin yaradır. Diqqətlə baxılsa, 1898-ci ildə yazılmış “Şeyx Sədi” (səh. 7) və “Xacə Hafız” (səh. 8) şeirləri ilə 1912-ci ildə nəşr olunmuş “Yay səhəri” (“Od tutub qırmızı atəşlə yenə yandı üfüq”) şeiri (səh. 76) arasındakı fərqləri asanca müəyyənləşdirmək olar. Başqa sözlə, bu ədəbi faktları müqayisə etsək, A.Səhhət yaradıcılığında keçmişə müraciətdən bugünkü həyatın dərkinə, gözəl gələcək axtarışlarına doğru yönələn meyli görürük.

II cildə verilmiş tərcümələr də xronoloji prinsip əsasında kitaba daxil edilmişdir. Lakin maraqlı cəhət orasıdır ki, burada

müəlliflik mövqeyi ön plana keçdiyi üçün xronologiya daha çox ayrı-ayrı müəlliflərə aid hissələrdə mühafizə edilmişdir. Bunun üçün M.Y.Lermantov (səh. 86-127) və A.S.Puşkindən (səh. 131-139) edilmiş tərcümələrə nəzər yetirmək kifayətdir. A.Səhhətin XX əsrin əvvəllərindəki tərcüməçilik mövqeyi ədəbiyyat tarixinin mühüm hadisələrindəndir. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, A.Səhhət öz istək və arzularına, romantik ideallarına uyğun gələn şeirləri seçib tərcümə etmişdir. Rus ədəbiyyatında bu cür romantizm istiqamətini tərcüməçilik fəaliyyətində əsas götürüb Jukovskinin davamçısı kimi çıxış edən şair, bəlkə də məhz buna görə “İkinci Jukovski” (A.Şaiq) adlandırılmışdır.

“Əsərlər”dəki tərcümələrin əsas mənbəyi 1912-ci ildə çap olunmuş ikicildlik “Məğrib günəşləri” kitabıdır. Həm də yeni nəşrə XX əsr mətbuatında dərc edilən tərcümələr də daxil edilmişdir. Lakin maraqlı burasıdır ki, müəllif “Məğrib günəşləri”ni, əsasən, şeirlərin mövzularına görə tərtib etmişdir. Məsələn, həmin kitabın I cildində diqqət edilsə, görünür ki, yay, payız, qışa aid şeirlər ardıcıl verilmişdir (səh.16-33). Yeni nəşrdə isə tərcümələrin miqyası genişləndiyi üçün mövzular nəzərə alınmamış, müəlliflər diqqət mərkəzinə keçirilmişdir.

Yeni nəşrdə indiyədək kitablara salınmamış əsərlər də toplanmışdır. Bunlardan daha çox diqqəti cəlb edən satiralardır. Bütün əvvəlki nəşrlərdə bu şeirlərə təsadüf edilmir. Son dövrlərdə müəyyən olunmuş bu əsərlər “A.S.” və “Şeyx Şeypur” imzaları ilə çap edilmişdir. Yeni tapılmış bu şeirlər öz tənqid hədəfləri və kəskinlikləri ilə diqqəti cəlb etməkdədir. “Orucluğun proqramması”, “Üxüvvət, məktəbi”, “Çox yaşa”, “Teleqraf gündə verir xalqa xəbər” və s. satiraları çox maraqla oxunur. Müqəddimədə deyildiyi kimi, “Zənbur” və “Kəlniyət” jurnallarında çap olunan satiralarda “qazanc dalısınca qaçan ocaqlarının bağlanmasına qol qoyan, beş-on kəlmə əcnəbi söz öyrənib xarici

mədəniyyətlər qarşısında səcdə qılaraq, milli mədəniyyətə xor baxan məsləksiz, qeyrətsiz ziyalılar, “müsəlman ürəfaları”, “alimnümalar” Səhhətın amansız qəzəbinə səbəb olurlar (I c., səh. XXII).

Həm də bu satiralar A.Səhhət yaradıcılığının təhlilini yeni faktlarla zənginləşdirir. “Kəlniyət” jurnalının 9 dekabr 1912-ci il 29-cu nömrəsində dərc edilmiş “Şeir, yaxud mer” əsəri (I c., səh.138-139) şairin sənətə baxışının ardıcılığını, sistemliliyini bir daha sübut edir.

Doğrudan da, A.Səhhətın yeni satiralarını ədəbi ictimaiyyət, tənqid tərəddüd etmədən qəbul etdi. Çünki mollanəsreddinçilərlə yaxınlıq edən, Sabirə böyük rəğbət bəsləyən, nəzəri fikirlərində satirani yüksək qiymətləndirən və məlum olan bir neçə satirik şeirin müəllifi A.Səhhət təbii ki, bu formaya geniş müraciət edə bilərdi.

A.Səhhətın “Ey könül, yatmagilən, dur gözünü aç, bidar ol” (I c., səh. 9-10) və “Ey vətən, getmə ki, əldən gedəriz” (I c., səh. 23) şeirləri də ilk dəfədir ki, kitaba daxil edilmişdir. Birinci şeir “Şərqi-Rus” qəzetinin 3 mart 1904-cü ildə 25-ci nömrəsində dərc edilmiş və şairin ilk mətbu şeiri kimi maraq doğurur. İkinci şeir isə Sabirin “Ləbbeyk icabət” məqaləsindən (“İrşad” qəzeti, 5 dekabr 1906, № 278) götürülmüş və böyük satiriklə A.Səhhət arasındakı yaradıcılıq əməkdaşlığının izahı üçün çox əhəmiyyətlidir.

I cildə yeni daxil edilmiş “Bədbəxt ailə” və “Qaragünlü Həlimə” hekayələri də diqqətdən yayınmır. “İqbal” qəzeti (3 aprel 1915, № 902) və “Qardaş köməyi” jurnalında (may 1917) dərc edilmiş bu hekayələr ədibin nəsr sahəsində də müəyyən səriştəyə malik olduğunu bir daha təsdiq edir. Həm də həmin hekayələrlə M.Hadinin “Həyatı-səfilanə, yaxud bəxtsiz bir ailə” məqaləsi (“Tazə həyat” qəzeti, 31 iyul, 3, 5, 6 avqust 1908, №175, 177, 179, 170), H.Cavidin “Öküz Ənvər” və A.Şaiqin

“Nişanlı qız” şeirləri arasında tam mənası ilə yaxınlıq vardır ki, bu da obrazlara istinadən XX əsrin əvvəllərinə məxsus romantik kədər motivini səciyyələndirməyə imkan verir.

“Əsərlər”in II cildinə 15 məqalə daxil edilmişdir. Bu da 1950-ci il nəşrində başlanmış ənənənin davam və inkişaf etdirilməsidir. İndi artıq oxucular “Təzə şeir necə olmalıdır? “Sabir”, “Sabirin tərcümeyi-halı”, “Müqəddimə”dən başqa A.Səhhətin bir çox problemləri, günün aktual məsələlərini özündə əks etdirən digər məqalələri ilə də tanış olurlar. Bu məqalələr içərisində ədəbiyyata, tərcümənin əhəmiyyətinə, dilə, məktəblərə, nəğmə və musiqi dərslərinə aid, habelə tibbə dair maraqlı fikirlər vardır.

A.Səhhətin 1905-ci ildə yazdığı “Təzə şeir necə olmalıdır?” məqaləsində irəli sürdüyü “yeni şeir” problemi diqqətlə izlənilsə, başqa məqalələrdə də bu problemin davam etdirildiyini açıq görmək olar.

Həmin məqalə “Həyat” qəzetində (23 fevral 1905, № 14) dərc edilərkən oraya əlavə edilmiş şeir “Bahar axşamı” adı ilə “Sınıq saz”da (səh. 7-8) ayrıca verilmiş, 1935-ci il nəşrində bu eyni şəkildə təkrar edilmiş, sonrakı nəşrlərdə isə çox düzgün olaraq, məqalənin axırında olduğu kimi saxlanılmışdır. Çünki tutulmuş bu mövqə A.Səhhətin ədəbi görüşlərinin izahında müəyyən aydınlığı qoruyub saxlamaq deməkdir. “Qara xəbər” məqaləsi və ondan sonra verilən şeir də forma cəhətdən buna oxşardır. Lakin yeni nəşrdə şeir I cildə (səh. 40-41), məqalə isə II cildə (səh.10-11) daxil edilmişdir. Məna və məzmun cəhətdən bu, birinciyə bənzəmədiyi üçün etiraz doğurmur.

Yeni nəşrdə “Sabir” və “Sabirin tərcümeyi-halı” (səh.12-23, 24-33) 1950-ci il nəşrində olduğu kimi ardıcıl verilmişdir. Lakin maraqlı burasıdır ki, məqalələr yenidən çap olunarkən əvvəlki ixtisarlar bərpa edilmişdir. Bu da, şübhəsiz, A.Səhhət

romantizminin mənbələrinin müəyyənləşməsində mühüm faktların mühafizə edilməsinə gözəl sübutdur.

Müəllifin oxuculara yeni çatdırılmış “Edadi məktəblərdə milli tərbiyə”, “Məktəblərdə ana dili”, “Nəğmə və musiqinin məktəblərdə əhəmiyyəti” məqalələri onun maarifçi görüşləri ilə sıx əlaqədardır. Aydın ki, XX əsrin əvvəllərində müəllimlik fəaliyyəti ilə böyük nüfuz qazanan A.Səhhət təlim, tərbiyə və tədris məsələlərindən söhbət açmadan keçinə bilməzdi. Bu məqalələr romantik sənətkarın öz dövrünün maarif məsələlərinə münasibətini aydınlaşdırır, onun ziyalı gənclər, əsl vətəndaşlar yetirmək uğrunda mübarizəsini şərtləndirir və başqa yaradıcı, mütərəqqi şəxsiyyətlərlə bir sırada addımladığını təsdiq edir.

Ümumiyyətlə, müəllifin məqalələrində o dövrün ictimai şəraiti, ədəbiyyatı, maarif və mədəniyyəti, insan məişəti ilə əlaqədar olan bir çox problemlərdən söhbət gedir.

“Əsərlərə” indiyədək kitablara salınmamış tərcümə əsərləri də daxil edilmişdir. A.Seretelinin əfsanəvi süjetli “Xanəndə Qoqi” hekayəsi (səh. 180-187), yenə onun “Mən müqəddəs təsvirlərin önündə” (səh. 179) və Ukrayna şairi T.Şevçenkonun “Yan Qusun lisanından deyilmişdir” (səh. 177-178) şeirlərinin tərcüməsi belələrindəndir. Əlbəttə, bu son materiallar A.Səhhətin qardaş xalqlar ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqəsinə dair mülahizələri daha da zənginləşdirməyə geniş imkan verir.

II cildin “Əlavələr” hissəsi də çox maraqlıdır. Bu təşəbbüs ilk dəfədir ki, həyata keçirilir. Həmin hissədə ayrı-ayrı müəlliflərin A.Səhhət haqqında xatirə və məqalələri toplanmışdır. Bu iş ədəbin yaradıcılığını daha ətraflı dərk etmək, onun tərcümeyihalindəki bəzi maraqlı cəhətlərlə tanış olmaq, A.Səhhət və müasirləri problemini diqqətlə nəzərdən keçirmək kimi nəcib bir məqsəd daşıyır. Onları oxuduqca M.Ə.Sabir, A.Şaiq, M.Hadi, E.Sultanov, F.Ağazadə, S.Mümtaz, Cəmo Cəbrayılbəyli və baş-



qaları haqqındakı ürək yangılarının şahidi oluruq. Onun “olduqca həssas, ipək və kövrək bir qəlbə malik bir şair” (A.Şaiq), “təcrübəli, bilikli və vicdanlı bir həkim” (C.Cəbrayılbəyli), “yalnız ən əziz və seçimli bir müəllim yox, həm də səmimi bir dost, sirdaş, məsləhətçi (Ə.Mahmudov) və bütün bunlarla bərabər “həm maddi, həm də mənəvi xadimi-millət” (M.Hadi) olduğuna inanırıq.

Bu xatirə və məqalələrin əksəriyyəti müəyyən vaxtlarda qəzet və jurnallarda dərc olunmuşdur. Azad Əfəndizadə və Məmmədli Əfəndinin xatirələri isə ilk dəfədir ki, çap edilir.

Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, hər iki cildin sonunda verilmiş “Qeydlər” adı etiraz doğurur. Çünki əsərlər haqqında söylənilər mülahizələr yalnız “qeydlər” deyil, bu həqiqi mənada həm də izahlardır. Həmin izahların oxucu, tədqiqatçı üçün çox böyük əhəmiyyəti vardır. Bunlar A.Səhhət yaradıcılığının təhlili üçün nəzərdən keçirilməli ən mühüm mənbələrdir.

İkicildlikdəki izahlarda xeyli faktlar dəqiqləşdirilmiş, bəzi nöqtələr ətraflı şəkildə genişləndirilmişdir. Tərcümələr və onların müəlliflərinin aydınlaşdırılması məsələsində həmin izahların xüsusi rolu vardır. Bununla bərabər “Dərya kənarı”, “Qəzet nədir?”, “Yad et” və onlarla bu cür əsərlərə verilmiş izahların elmi dəqiqliyi ilə də razılaşmamaq olmur.

## ŞAIQ İNAMI

Abdulla Şaiq ömrünün inqilaba qədərki dövrünü xoşbəxt günlər, azad gələcək arzuları ilə yaşamışdır. Bu gələcək uğrunda işıqlı gündüzlərini, qaranlıq gecələrini verən şair, zamanın təzadlarını, ziddiyyətlərini qələmə almağı müqəddəs vəzifə bilmişdir. Diqqətli cəhətdir ki, onun təsvir etdiyi adi bir quş belə təbiətin “övladı” olmaq məhdudluğunda qalmır. Necə olmuşdur ki, sərhədsiz təbiət qoynunda yaşayan, heç kəs tərəfindən yaralanmayan, dəmir barmaqlı qəfəsə salınmayan bir quş ah-nalə edir?

*Sədası çox dərin, təsir edər, əfkarə, vicdanə,  
Verir ən inci, ən saf duyğular bir şair insanə,  
Deyil əfsanə fəryadı, cəfadən gəlmiş əfğanə,  
Lisani-hal ilə əyyami-vəsli yad edər bir quş.*

Göründüyü kimi, quşun bu naləsi uydurma, əfsanə də deyil. Bu elə bir fəryaddır ki, həyatda gördüyü cəfadən gəlir və məhz buna görə də fikrə, vicdana təsir edərək şairə əsl yaradıcılıq mövzusu verir.

“Bir quş” şeirindəki qayə, mətləb ona görə güclüdür ki, quşun fəryadı ilə şairin duyğuları arasında üzvi yaxınlıq vardır. Bu fəryad şairin şəxsi fəryadı deyil, inqilabdan əvvəl əsarətdə boğulan bütün xalqın fəryadı idi. Müəllif həyatın eybəcərliklərinə qarşı olan etirazını bədii həqiqətin gücünə arxalanaraq, quşun taleyini təsvir etməklə oxucuya bildirir. Çünki Şaiqin dediyi kimi “Bu quş da mən kimi sızlar, acı bir hissə malikdir”. Bununla şairin ictimai həyata etirazlarını açıq-aşkar görürük.

Şaiqin çox zəngin və mənalı kədər dünyası var. Onun bu qəmli düşüncələri öz daxili bitkinliyini Vətənə müraciətlə söylənilən “qəmlərini ver mənə, qoy çəkim mən” istəyinin müqəddəs-

liyində tapır. Bəlkə elə bunun nəticəsidir ki, “Müzlim gecə” onun poeziyasına bədii obraz kimi daxil olmuşdur.

Bu gecə zaman etibarilə indiki oxucudan çox-çox uzaqda olsa da, onun görünüşü, onun duyulması, onun dərki o qədər də çətin deyil. Çünki həmin gecə üzərinə vurulmuş hüququnu itirməmişdir:

*Müzlim gecədə nişanlı bir qız,  
Bir hüsni-kədar içində yalnız,  
Dalğın... uyumaz o qəmli düxtər,  
Atəşli düşüncələrlə inlər.*

Şeirdə zülmətlə gözəllik üz-üzə dayanmışdır. Doğrudur, şair hər hansı misrada belə qızın zahiri əlamətlərini təsvir etməmişdir, lakin “nişanlı bir qız” ifadəsinin bədii və ideya yükü o cür təsvirə cüzi bir ehtiyac yeri də qoymur. Sərvətə satılan, ata tərəfindən hüququ alınan, “ürəyində kinli atəş” alovlanan bu qızın taleyi müzlim gecəni düşündürücü obyektə çevirir.

Şairin “müzlim gecə, ulduzları sarmış qara sislər”, – misrasının söz karvanında da lirik qəhrəmanın ürəyində böyüyən ağrının, acının örtüyü vardır.

“Gələcək qorxusu” şeirində isə müzlim gecə sanki daxili inkişaf prosesi keçirəcək, müdhişlik görkəmi alır:

*Çökmədi ətrafa sükut get-gedə,  
Mürgüləyir kənd, nə müdhiş gecə!..  
Hər yerə hökm etmədədir qar, boran,  
Yox bir işıq – zülmət içində cahan.*

Bu mənzərə görünən bir anın adi təsiri, deyərdim realist təsviridir. Lakin şair sadəcə olaraq bu təsviri yaratmaqla seyirçi-

lik etmək fikrində deyil. O, burada insana məxsus vətəndaşlıq kədərinin əks-sədasını yaratmışdır.

Şaiqin qəlbində yaşatdığı bu ictimai kədər onun şeirlərinin müasirlik mündəricəsi ilə bağlı olan sosial məzmununu təşkil edir. Bu məzmun isə öz növbəsində lirik qəhrəmanın bilavasitə tərcümeyi-halının əsas müddəalarını təyin etmək səviyyəsinə qalxır. Deməli, zaman, mühit və varlıq öz bioqrafiyasının diktəsi, təbliği ilə məşğul olmur, əksinə əsl sənətkarlıq özləri tarixi gerçəkliyi tarixi bədiiliyə çevirirlər. Bu mənada “Qış gecəsi” və “Gələcək qorxusu” şeirləri müəllifin ictimai əqidəsinin, estetik idealının aşkarlanmasında real bədii güclə tarımlanmış və gərilmişdir. Ağır vəziyyətdə olan xəstənin mənəvi iztirablarını təsvir edən hər iki şeir dəhşətli anların qabarıq göstərilməsi üçün təbiətlə bağlı mənzərənin təqdimi ilə başlanır və məlum olur ki, “göyü zülmət bürümüş”, “gül rəngli havaya toz, duman, cahana isə həzin sükut çökmüş”, “qaralmış bayır sislə, buludla” örtülmüşdür.

Birinci şeirdə təsvir olunan xəstə, işıqsız və səssiz-səmirsiz bir daxmada inildəyən qızdırmalı uşaqdır. İkincidə də uşaq var, lakin bu şeirin “Xəstəsi atadır”. Elə bir ata ki:

*Pəncələşir müdhiş olan mövt ilə,  
Həsrəti var, ölməmək istər hələ.*

Buradakı qadın isə öz ərinin həyatdan əbədilik gedəcəyindən qorxur və daha çox körpə övladının gələcək taleyini düşünür:

*Gəl, ey əcəl, mərhəmət et körpəmə,  
Qıyma yetim tək bata dərdə, qəmə.  
Göylərə yüksəlməyə əh-naləsi  
Sığınmağa yoxdur onun bir kəsi.*

Beləliklə, hər iki şeirin gözlərimiz önündən çəkilib getməyən vahid obrazı var. Bu, öz övladının həyatı üçün çırpınan, öz övladını böyüdüb boya-başa çətdirməyə istəyən ana obrazıdır. Anaya məxsus istəyin kökləri isə çox dərinlərdədir, elə bir dərinlikdə ki, o sadəcə olaraq bütün anaların borcu kimi görünən uşaq məhəbbəti çərçivəsində deyil. Şaiq şeirində övlada olan bu diqqət – gələcək vətəndaşa olan şair diqqəti, müəllim diqqətidir!

Bütün bunlarla bərabər, Şaiqin inqilaba qədərki yaradıcılığında işıqlı günlərə böyük inam var. Bu inam şairin müzlim gecələrdən tezliklə ayrılmaq inadında, xoşbəxt, azad gələcək axtarıcılığındadır. “Şikayətlərim” şeirində həmin hiss çağırış kimi səslənir:

*Sözümü dinlə, dinlə ey qəhhar!  
Bu qışı ya gözəl bahar eylə,  
Ya məni gözsüz eylə, kor eylə,  
Ya ki, azad bir diyarə çıxar.*

Şairin gələcəyə güclü inamını təsdiq edən belə misralar, bəndlər çoxdur. Çünki o, öz arzularının, istəyinin həqiqətini yalnız qarşıdakı günlərdə axtarır:

*İrəlidə inan ki, bir  
Cənnət qədər cahan var.  
Sabah günəş orda doğar,  
Səadət orda parlar.*

(“İrəli”)

Bu dialektikamı aşağıdakı parça daha aydın ifadə edir:

*Müzlim gecə, ulduzları sarmış qara sislər,  
Bayquşlar ötər, ölkəmin ənginləri inlər.*

*Yum gözlərini yat, səni oğlum səhər-erkən,  
Al telli şafəqlər öpəcəkdir oyanırkən.*

Bir tərəfdə canlı, yaşayışın xarabalıq dəhşəti, digər tərəfdə açılan səhərin ümidi!

Bir tərəfdə parlaq ulduzların qara bulud örtüyü, digər tərəfdə qızmar günəş inamı!

Şaiq qızmar günəş zamanını gördü, bu zamanın neçə-neçə illərini yaşadı. Şaiqin azadlıq inamı, nəhayət, “Azadlıq bayramı” şeirini yaratdı:

*Sevincindən ellər coşur,  
Yorulmadan hey vuruşur,  
Ən gözəl mahnılar qoşur,  
Bu azadlıq bayramına.*

## ROMANTİK NƏSRİN HÜDUDLARI

A.Divanbəyoğlunun XX əsrin əvvəllərində qələmə aldığı bir sıra nəsr əsərləri öz bədii dəyərini, məna və əhəmiyyətini indi də saxlamaqdadır. Həmin əsərlər, öz poetikası baxımından bu gün də öyrənilməyə və tədqiq olunmağa layiqdir. Buna görə də Divanbəyoğlu əsərlərinin “Yazıçı” nəşriyyatında yenidə çapı təqdirəlayiqdir. Kitabı filologiya elmləri doktoru, professor İna-yət Bəktaşlı tərtib etmiş və ona müqəddimə yazmışdır. Bəri baş-dan qeyd edək ki, kitaba yazıcının iri həcmli “Əbdül və Şahza-də”, “Can yangısı” əsərləri və “İlan”, “Fəhlə” adlı kiçik hekayə-ləri daxildir.

Divanbəyoğlu bizim yüzilliyin ilk onilliklərində təşəkkül tapıb formalaşmış romantizm yaradıcılıq metoduna mənsub olan sənətkarlardandır və onun nəsr əsərlərində Azərbaycan roman-tizmi üçün səciyyəvi olan bir çox cəhətlər özünü göstərməkdədir.

Əgər mövzu baxımından Azərbaycan romantik şeiri ilə Divanbəyoğlunun “Əbdül və Şahzadə”, “Can yangısı” əsərlərini müqayisə etmiş olsaq, onda şeirin məhəbbətdən, sevgidən, intim duyğulardan danışmasındakı hədsiz xəsisliyin müqabilində bu əsərlərdə həmin mövzulara “geniş qapı” açılmasının şahidi ola-rıq. Başqa sözlə, sevgi motivlərinə Hadi qələmi nə qədər müqa-vimətlidirsə, Divanbəyoğlu həmin nöqtədə bir o qədər, bəlkə ondan da artıq dərəcədə diqqət və maraq nümayiş etdirir. Lakin əhəmiyyətli cəhət ondadır ki, Divanbəyoğlu əsərlərində təsvir olunan hadisə və süjetlərə öləri nəzər yetirib, onları macərəçılıq adlandırmaq olmaz və hətta burada “sevgi macərələri” ifadəsini işlətmək də müqabil və müğayir deyildir. Çünki sevgi süjetləri özü belə ciddi müəllif ideyasının açılışı üçün “əsas rol” oynayır. Bu mənada Divanbəyoğlu sevgi motivləri içərisində ictimai problemlər qaldırmış, onları həzin və kövrək duyğularla verməyi

daha üstün tutmuşdur.

“Əbdül və Şahzadə” əsərində üç qadın obrazı daha geniş planda verilmişdir: Nisə, Nigar və Şahzadə. Onlar müxtəlif xasiyyətdə və xarakterdə olsalar belə, talelərində üst-üstə düşən nöqtələr vardır. Nisə varlı Mirzə Mehdi bəyin ona müştəri durması müqabilində “Mən heç kəsə mənim həyatıma və ölümümə rəhbərlik etmək haqqı vermərəm” əqidəsi ilə yaşayır. Nigar öz istədiyinə qovuşmaq üçün müstəqil mübarizə aparmağa qadirdir və elə beləcə də mübarizə aparır, Şahzadə isə nağıla qulaq asarkən, nağılların qəhrəmanı öldükdə ağlasa belə atasının təqibləri üzərindən adlayaraq, Əbdüllə görüşməyə cəsarət edir. Hər üç qızın qarşısında mənəə var və bu mənəə ilk növbədə atalarıdır; onlar üçün ata və qız “dueli” o qədər də asan başa gəlmir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, əsərdəki əsas konflikt “atalar və qızlar” konflikti deyildir. Divanbəyoğlu qadın qəlbi ilə ictimai həyat, daha geniş mənada gözəlliklə mühit arasındakı əksliyi, ziddiyyəti problem səviyyəsinə qaldırmışdır. Yazıçı təqdimində qadına əl qaldırmaq gözəlliyə atəş açmaq kimi başa düşülməlidir. Ona görə də Nisəni sevən Sultanın aşağıdakı sözləri əsərdə daha qüvvətlə səslənir: “Mən Nisəni, bu incə, zəif, zərif məxluqu onun bütün gözəlliyi məhv etməyə öyrənmiş əllərinə verəcəyəm? Heç vaxt, heç vaxt...”

Əsərdə bütün hadisələri öz ətrafında cəmləşdirən Əbdül “Asiyanın oyanması” şəraitində “Asiya həyatının qadınlara aid hissəsinə daxil olur”. O, fəal bir obraz kimi ciddi fəaliyyəti ilə qadın qəlbinin müdafiəsi uğrunda xeyli iş görə bilir.

Əbdülün daxilində çox böyük cəfəkeşlik vardır. O, birinci mərhələdə Nisəni xoşbəxtliyə çatdırmaq üçün çalışır, sonra Nigarın Murad bəylə qovuşmasına səy göstərir, axırda isə öz taleyini və bu mənada Şahzadəni düşünür. Müxtəlif vəziyyətdə baş verən bu üç istiqamət Əbdülün psixologiyasının açılmasında



üç xətt olur. Bunlar hamısı təsdiq edir ki, Əbdül məhz insanın müstəqilliyi uğrunda mübarizə aparır. Beləliklə, Əbdülün bütün fikir və düşüncələri öz fərdi arzularından daha çox ictimai problemlər üzərində cəmləşmiş olur.

Əbdül Şərq ətələtinə qarşı amansızdır. O, tənbellik içəri-sində xumarlananların “allah günahkardır” deyib, özlərində günah görməmələrinə qarşı barışmazdır. Əsərin sonunda Əbdülün Qərbi Avropaya səfəri və orada gördüyü inkişafa rəğbəti bu obrazın sosial ideyaların daşıyıcısı olmasını bir daha təsdiq edir. Həmçinin bu səfər Azərbaycan romantizminin ideya-poetika sistemində mühüm yer tutan “şərq və qərb” problemini geniş miqyasda təhlil etməyə imkan yaradır.

“Əbdül və Şahzadə” əsərində Sultanın xəstələnməsi ilə Şahzadənin ölümü xarakterik müqayisə məqamıdır. Belə ki, yazıçı Sultanın xəstəliyini ölümə nəticələndirmir. Çünki bu, təbii ölüm olardı. Lakin Şahzadə atasının gülləsindən əbədlilik gözlərini yumur. Artıq bu, məcburi ölümdür. Belə bir məcburi ölüm isə əsərdəki ideyanın tamamlanması deməkdir. Hətta əsərin axırında Əbdülün “Müsəlman qadınlarına” müraciəti belə ictimai ziddiyyətəldən doğan bu ölümün təsirini yumşalda bilmir.

“Can yangısı” əsərində də əsas diqqət insan münasibətləri üzərinə yönəldilmişdir. Burada hadisələr bilavasitə Dərvişin – Əhmədin dilindən söylənilsə də, yazıçının marağı Əhmədlə Ruqiyyənin bir-birinə yaxınlaşması və bir-birindən uzaqlaşması problemi üzərinə tuşlanmışdır.

Bir qrup adamın şəhərdə doğulmuş və böyümüş Əhmədə qarşı çevrilən düşmənçilik hərəkətləri onu öz doğma yurdundan didərgin salır. Əhməd uzaq bir kəndə yollanaraq, orada qonaq qalır və iş elə gətirir ki, həmin evdə yaşayan Ruqiyyə ilə evlənməli olur. Yazıçının ideyası da məhz bundan sonra açılmağa başlayır. Bu mənada müəllif surətlərin psixologiyasını,

onların daxili düşüncə və sarsıntılarını əks etdirməyə daha çox meyil göstərir.

Divanbəyoglundun “Can yangısı” əsərində qaldırdığı məsələ Vətən – doğma yurd problemi üzərində «döyünür». Belə ki, Əhmədin kənd sərgüzəştləri uzun sürmür və o, şəhərə olan qəzəbini şəhərə olan mərhəmətinə güzəştə gedir. Əhməd “Çox da vətənim mənə zillət verdi, zəhmət çəkirdi, axırda didərgin saldırdı, çöllərə buraxdı” təəssüfünü qəbul etməklə barəbər, yəni-dən şəhərə qayıdır və Ruqiyyəni də özü ilə gətirir.

Əsərin mərkəzində iki qütb üz-üzə dayanır. Bunlar sadəcə olaraq Əhməd və Ruqiyyə deyildirlər, yaxud yalnız onlarla tamamlanmır. Əslində yazıçı mülahizələri Əhmədin kənddə, Ruqiyyənin isə şəhərdə yaşamaq hissələrindən nəşət tapır. Yəni obrazlarla birgə və obrazlardan daha çox iki mühit üz-üzə qoyulur: biri “varlılıq və yoxsulluğun” dolaşdığı şəhər, digəri isə “allahın qoltuğunda, dağların başında” yerləşən kənd.

Divanbəyoglu insan yaşayışındakı təzadları, daha doğrusu, əzab-əziyyətləri cəmiyyətdəki eybəcərliyin nəticəsi kimi təsvir edir. O göstərir ki, əgər cəmiyyətdə insan naminə ümumi irəliləyiş yoxdursa, demək harada isə adamlar öz ömürlərindən narazı olmalıdırlar. Elə məhz bu eybəcərliyin, bu çirkinliyin nəticəsidir ki, insanların daxilindəki təmizlik, saflıq, yavaş-yavaş aradan çıxır və mənəvi puçluğa gətirib çıxarır. Beləliklə də, Ruqiyyə şəhərə gəldikdən sonra onun əvvəllər çöhrəsində görünən həya və ismət qızartısını “günü” ilə qarşılaşmaq əzabı əvəz edir. Eynilə, Əhmədin də qəlbindəki Ruqiyyəyə olan təmiz münasibət silinib gedir.

Bu əsərdəki qoca kişi və qadın obrazlarının da mənəvi yüksəklikləri ilk növbədə təmizlik və ülviliyin timsalı olmalarındadır. Onlar Ruqiyyəni Əhmədə ərə verəndə də, daha çox Əhməddəki zəhmət eşqinə, mənəvi saflığa əsaslanırdılar. O yerdə

ki, ata və ana Ruqiyyənin Əhmədlə şəhərə getməsinə etiraz edirdilər; bu bir tərəfdən onların öz ciyərpənaralarını – övladlarını gözlərindən kənara qoymamaqla bağlıdırsa, digər tərəfdən və daha çox saflığın, təmizliyin, aradakı ülvyyətin itəcəyindən qorxmaq-la əlaqədardır. Əsərdə bu sonuncu cəhətlə bağlı müdriklik reallaşanda, müdrik qocaların özlərinə də yalnız acı təəssüf hissi qalır.

Divanbəyoğlunun romantik nəsrə ağır və acıların bədii inikası olmaqla yanaşı, xoş gələcəyə səmtlənmiş nəsrdir. Əbdülün həyatında bu gələcəyin qığılcımları parlayır, Əhmədin – Dərvişin danışdığı əhvalatlar isə xatirə olmaqla elə xatirəyə də çevrilir. Yazıçı bu mənada bütün yaradıcılığı boyu işıqlı idealların tərəfdarı kimi çıxış etmişdir.

*1983*

## **AZƏRBAYCAN ROMANTİKLƏRİNİN HƏMKARI**

“Mirzə Abdulla cənabları məhcub xoş əxlaq və xoş kirdar və nəhayətcə müstəid, fəsahtli və bəlağətli bir cavan dır”. Abdulla Surun həyat və fəaliyyəti haqqında düzgün təsəvvür əldə etmək üçün S.M.Qənizadənin bu sözləri çox əlamətdardır. Doğrudan da, A.Sur cəmi 30 ilə yaxın yaşasa da, öz qabiliyyətini və istedadını mümkün qədər göstərə bildi.

Mətbuat səhifələrində daha çox “Abdulla Məhəmmədza-də”, “Abdulla Tofiq” və “Abdulla Sur” imzaları ilə görünən bu böyük zəka sahibi şair, publisist və ədəbiyyatşünas idi. O, yaradıcılıq fəaliyyətinə “Şərqi-Rus” qəzetində çalışmaqla başlamış, sonralar İstanbulda təhsilini davam etdirmiş və öz dövrünün hadisələrinə xüsusi diqqət göstərən ziyalılardan olmuşdur.

A.Surun maraq dairəsini müəyyənləşdirmək və tərcümeyi-halı üçün çox səciyyəvi olan faktları nəzərdən keçirmək baxımından onun “Yol məktubları” silsilə məqaləsi əhəmiyyətli-dir. Bu məqalələrdə ədib Gəncədən İstanbula gedərkən yolda gördüklərini qələmə almışdır. Abdulla Sur Gəncə-Bakı dəmir-yolu boyunca uzanan istifadəsiz qalmış və bataqlığa dönmüş ucsuz-bucaqsız torpaqlara baxdıqca təəssüf hissi keçirir: “Düşünürdüm: bu bataqlıqlar neçün qurudulmayı? Mümkün deyilmi ya? Xeyir, mümkün imiş. Baş qoşan yox imiş!! Şu qədər gözəl torpaqları fayidəsiz edən hətə elmsizlik, həmiyyət-sizlik imiş!”. Göründüyü kimi, A.Sur torpağa və Vətənə, elmə və maarifə bağlı yazıçı idi. Əgər belə olmasaydı, o, Bakıda qaldığı yeddi gün müddətində şəhərdəki abidələrə baxmaz, İcərişəhər kimi, Qız qalası, Atəşgədə kimi memarlıq incilərindən ağızdolusu danışmazdı. Hətta A.Sur yolüstü beş saat Vladiqafqazda (indiki Orconikidze) dayanarkən belə oradakı təhsil şəbəkəsi ilə maraqlanmış, azərbaycanlı tələbələrin hərbi və

şəhər məktəblərində oxumalarından məmnun olmuş, öz səmimi münasibətini və həmçinin bəzi tənqidi qeydlərini bildirmişdir.

Digər tərəfdən bu məktublardan aydın olur ki, A.Sur İstanbula getmək üçün 1906-cı il mart ayının 5-də Gəncədən yola düşmüş, martın 6-dan 13-nə qədər, yəni yeddi gün Bakıda qalmış və 14-də beş saat Vladiqafqazda dayanmışdır.

A.Surun təhsil almaq üçün nail olduğu bu səfər onun daxili tələbatından, istək və arzularından irəli gəlirdi. Çünki insan biliyinə xüsusi əhəmiyyət verən A.Sur Şərq ətalətinə, müsəlman geriliyinə qarşı mübarizə aparən ziyalılar nəslinə mənsub idi. Bu həqiqəti ədibin bir-birinin ardınca çap olunmuş və bir-birinin davamı kimi səslənən “Boğaz içində günəş doğarkən”, “Günəş doğduqdan sonra”, “Böyük adada günəş batır, ay doğarkən”, “Şərqdə şəfəq sökülərkən” adlı bədii, publisistik səciyyə daşıyan hekayə və mənsur şeirləri də təsdiq edə bilər. Yazıçı ilk növbədə Sabir kimi, Hadi kimi Türkiyə inqilabını, hürriyyət ordusunun oradakı müvəffəqiyyətlərini alqışlayır. Mərmərə və Qara dənizin sularının ahəngini, Avropa və Asiyanın, “Şərq ilə Qərbin dodaq-dodağa məhəbbətlə öpüşdüyü” boğaz içinin mənzərəsini təsvir etməklə, inqilabın – “günəşin yenə üzünü göstərməsini” məmnunluq hissələri ilə qələmə alır.

A.Surun “Şərqdə şəfəq sökülərkən” əsəri isə çox böyük ümumiləşdirici xarakter daşıyır. Artıq burada söhbət bir şəhərdən, bir ölkədən deyil, bütün Şərqdən, bütün Şərq xalqlarının taleyindən gedir. Uzun əsrlərdən bəri ətalət və kəsalət basmış məmləkətlərdə baş qaldıran azadlıq arzuları A.Sura dünya boyda sevinc bəxş etmişdir: “Demək ki, Şərq oyanır... Demək ki, Asiya oyanır. Əvət, o fillər, qurdlar, yalanlar yatağı olan Asiya oyanır. O, Zöhhaklar, Şəddadlar bəsləyən Asiya oyanır... O fironların, İskəndərlərin, qeysərlərin cövləngahı olan Asiya oyanır. O Fərabilər, Firdovsilər, Nizamilər yetişdirən Asiya

oyanır. Demək ki, oğuzların... məzarı qiyam ediyor”.

Abdulla Surun fikrincə, bu oyanış yeni dövrün intibahı, qurulacaq yeni həyatın ilk sədaları idi. Buna görə də şairin yaradıcılığında həyat və ölüm qarşı-qarşıya dayanaraq, yanaşı obrazlar kimi çıxış edirlər. Hətta müəllif “Lövhəyi-şeyr” əsərində ölüm lövhəsi yaratmağa da səy göstərmiş “müdhiş bir sükut”un ağrı və acısını vermişdir. A.Surun Hüseyn Cavidə həsr etdiyi “Neçin, nədən?” mənsur şeirində ölüm və həyat, onların mübarizəsi təbiətin və təbiət hadisələrinin təsviri ilə təqdim olunur: “Yüksək qarlı dağlardan qopub gələn, yalçın, sərt qayalardan sızıb çıxan, quytu, dərin dərələrdən qopub qoşan, çəmənələr çeynəyib, çiçəklər yolan, daşlar aşıb, çağılar sürüyən, əyri-üyrü, gilli-qumlu yataqlardan axan, ey səlsəbil həyat, nə gur dalğaların var? Nə səli-küylü, durmaz, axımlı səfərin var? Bu nə cuş və xuruş, nə düşüb qalxmadır?”. Şeirdə təbiətin gözəlliyi ilə onun “kirli”, “çamurlu” tərəfləri, təbiətin füsunkarlığı ilə onun “qırıq lövhələri”, “yanıq lövhələri” üz-üzə qoyulmuş, “Lətif ikən kəsif olması” sənətkar yangısı ilə qələmə alınmışdır.

A.Surun “Əcəb, bu söz şeirmi?” əsərində isə bütün fəsillərdən danışılsa da, “Bahar qızı, yay qadını, güz öksüzü, qış qocanı andıran” deyilsə də, əsas diqqət bahar və qışın üzərinə yönəldilir. Azadlığa gedən yolun çətinliyini dərk edən müəllif baharda da “Yalnız-yalnız bir könül gülməz, için-için ağlar” deyir. Bütün bunlar ictimai həyatın mürəkkəbliyindən, ictimai həyatdakı ziddiyyətlərdən irəli gələrək, həmin prosesin inikası idi. Elə buna görə də A.Sur “Püsgüllü yıldız” mənsur şeirində “zərrin şərər”, “afət pəri”, “sarışın mələk”, “zərrin çiçək”, “kainatın gözəl qızı” adlandırdığı ulduza gah “çix, get, ənginlərdə gəz”, gah da “uzaq qaçıb da getmə” deyir; gah “bu yer sənə yerin deyil”, gah da “Sən üfükümüzü salamla, sən

əsrimizi salamla, busə göndər” söyləyir.

Həmçinin A.Surun əsərlərində gələcəyə doğru istiqamətlənmiş böyük ümid və inam vardır. Bu ümid doğan günəşin, sökülən şəfəqin, açılan sübhün vəsfindən başlamış və yaradıcılığının sonuna qədər davam etmişdir.

A.Surun ədəbiyyat tarixində tutduğu mühüm mövqe onun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti ilə də səciyyələnir. A.Surun “Füzuliyə bir nəzər”, “Nəfiyə bir nəzər” məqalələri, yalnız bəzi parçaları qalmış “Türk ədəbiyyatına bir nəzər” adlı böyük həcmli əsəri onun ədəbiyyatşünaslıq manerası, tədqiqatçı üslubu barədə aydın təsəvvür yaradır. Füzuliyə, Nəfiyə, türk ədəbiyyatına «bir nəzər»lə baxmaq A.Surun bədii yaradıcılığı təhlil edərkən ümumi baxış prinsipini əsas götürməsi haqqındakı qənaəti təsdiq edir. Onun əsərlərində Füzulinin mədhiyyə və həcvlərdən uzaq olması, bu janrlara “göz ilişəcək dərəcədə” yaxınlaşmaması təqdir edilir, eyni zamanda, Nəfinin həcvguluqda subyektiv, qərəzli mövqe tutmasının bədii prinsiplərlə bir yerə sığışmaması haqqındakı qənaət sübut olunur. Beləliklə, A.Sur təmiz və ülvi hissləri tərənnüm edən, alicənablıq səviyyəsində yazılan əsərləri yüksək mənalandırırdı. A.Sur Nəfidən bəhs edən məqaləsində yazırdı: “Qoca şair kəndindən əvvəl gələn Füzulilərin, Baqilərin, o hüznəvər və cahangir şairlərin getdikləri cığırı tutmadı; kəndinə məxsus təmtəraqlı, ehtişamlı bir yol açdı”. Bu mənada tədqiqatçı əsl sənətkarların tarix və zaman qarşısındakı dözümlülüyünü məhz novatorluqda görürdü.

A.Sur bədii əsərlərin dil və üslubuna da diqqətlə yanaşırdı. O, məktublارının birində “zəki adaşı” Abdulla Şaiqin “Lövheyi-məsumanə” əsərindəki “pək lətif üslubu”, “pək bədii təsviri” yüksək qiymətləndirirdi.

Abdulla Sur dövrünün savadlı müəllimlərindən idi. O, bütün şüurlu həyatını uşaqların və gənclərin təlim-tərbiyəsi ilə

məşğul olmağa həsr etmiş, yeri gəldikdə məktəb, maarif və təhsil məsələləri barədə məqalələr yazmışdır. Onun bu sahədəki başlıca ideyası “hər kənddə məktəblər açılmalı!” tezisində ifadə olunmuşdur. A.Surun müəllimlər qurultayı qarşısında yazdığı və “İrşad” qəzetində çap etdirdiyi “İmla məsələsi” adlı silsilə məqaləsi o zaman mədəniyyət aləmində və oxucular arasında geniş əks-səda doğurmuşdur.

Abdulla Sur bir müəllim kimi “Məktəblərdə xəyali-fənar, yaxud sinematoqraf”, “Müəllim qıtlığı” məqalələrində də məktəb və maarifin ən ümdə məsələlərinə toxunurdu.

Lakin təəssüflər olsun ki, Abdulla Sur öz vətəndaşlıq xidmətinin ən qızgın çağında, 1912-ci il may ayının 8-də vəfat etdi. Onun vəfatı ilə əlaqədar dövrü mətbuat onlarca şair və yazıçının, maarif və mədəniyyət xadiminin şeir və məqalələrini oxuculara çatdırdı. Həmin yazılarda A.Sur “sahibzəka mühərrir”, “millət xadimi”, “şəhriyar”, “ustad”, “ustadi-əzəm” adlandırılmışdı. Qəzetlərin qeyd etdiyi kimi, Abdulla Surun ölümü Sabirin vəfatından sonra ikinci böyük və ağır itki idi. Hüseyn Cavid isə “İqbal” qəzetinin üç nömrəsində çap etdirdiyi silsilə məqaləsində öz tələbəklik dostu və həmkarı haqqında yazırdı: “Abdulla Tofiq ölmədi, ölməz. O yaşar. Tarixin ağuş-səmimiyyətində, millət qəlbində yaşar”.

Bəli, Abdulla Sur həmişə yaşamaq və xatırlanmaq səlahiyyətini qazanmış bir sənətkardır.

*1983*



## **ƏDƏBİYYATŞÜNAS, ŞAIR VƏ PUBLİSİST**

*(Abdulla Sur Məhəmməd zadənin anadan olmasının 100 illiyi)*

“Şərqi rus”, “Həyat”, “İrşad”, “Həqiqət”, “Tərəqqi”, “Günəş”, “Məktəb”, “Yeni İrşad” və başqa qəzetlərdə, jurnallarda “Abdulla Sur”, “Abdulla Tofiq” və digər imzalarda çıxış edən bu vətənpərvər insan dövrünün qabaqcıl ziyalılarının idi.

O, Gəncədə anadan olmuş, ilk təhsilini xeyriyyə məktəbində almış və 1898-ci ildən özü orada müəllimlik fəaliyyətinə başlamışdır. 1900-cü ildən rus-müsəlman məktəbinə çevrilən bu tədris ocağında A.Sur böyük hörmət və nüfuza malik olmuşdur.

Abdulla Sur “Şərqi-rus” qəzetinin nəşrə başlaması ilə əlaqədar olaraq, 1903-cü ildə Tiflisə getmiş, həmin qəzetdə müxbir və korrektor işləmişdir. 1904-cü ildə qəzet bağlandıqda isə yenidən Gəncəyə qayıtmış və müəllimliklə yanaşı, ədəbi fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. A.Sur təhsilini davam etdirmək üçün 1906-cı il mart ayının 5-də Gəncədən Bakıya və Bakıdan İstanbula getmiş, 1909-cu ilədək orada oxumuşdur. Geriyə qayıtdıqdan sonra Gəncə ruhani mədrəsəsinin müdavimləri arasında demokratik fikirlərin yayılması işində xüsusi rol oynamışdır.

A.Sur 1912-ci il may ayının 8-də vəfat etmişdir. Qəzetlər bu hadisəni ağır itki kimi xəbər vermişlər. O vaxt “Nicat” cəmiyyəti adından Gəncəyə vurulan bir teleqramda mərhum “sahibzəka mühərrir” və “qüdrətli millət xadimi” adlandırılmışdır.

Abdulla Sur görkəmli ədəbiyyatşünas idi. “Füzuliyə bir nəzər”, “Nəfiyə bir nəzər”, “Qafqaziyada qonşularımızdan gürçülərin maarif və ədəbiyyatına bir nəzər”, “Dil və üslub məsələsi” məqalələri, “Türk ədəbiyyatına bir nəzər” adlı iri həcmli

əsərindən qalmış hissələr onun tədqiqatlarının mövzusu, problematikası və istiqamətləri barədə aydın təsəvvür yaradır.

Füzuli irsinə A.Sur şairin özünün dediyi “Elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar qayətdə bətibar olur” tezisi ilə yanaşır. Həmçinin bu düstur”u bədii yaradıcılığın əsas ölçüsü və meyarı kimi mənalandırır. Başqa xalqların ədəbiyyatlarına həmişə rəğbətlə yanaşan alim, “Qafqaziyada qonşularımızdan gürcülərin maarif və ədəbiyyatına bir nəzər” adlı məqaləsində gürcü ədəbiyyatının orta əsrlərdən başlayaraq müasir dövrə qədər keçdiyi inkişaf yolunu işıqlandırır. Məqalədə Azərbaycan və gürcü xalqlarının tarixi dostluğuna da geniş yer verilmişdir.

A.Sur ədəbiyyat tarixinin problemlərindən yazanda da, klassiklərdən söhbət açanda da, ədəbi əlaqələrin tədqiq tarixini zənginləşdirəndə də bütün imkan və səylərini səfərbərliyə alıb xalqın xidmətinə doğru səmtləndirməyi başlıca vəzifə hesab etmişdir.

Abdulla Sur bir şair və publisist kimi də vətəndaşlıq mövqeyində dayanmışdır. O, “Asiyanın oyanması” (Lenin) hərəkatı dövründə Şərqi xalqlarının taleyində xüsusi rol oynayan inqilabi yüksəlişi böyük sevinc və məmnunluqla qarşılamış, “Şərqdə şafəq sökülərkən” mənsur şeirində “Fərabilər, Firdovsilər, Nizamilər yetişdirən Asiya oyanır” deməklə, qürub çağı üfüqdəki qızartıya azadlıq rəmzi kimi baxır və onu “yaşamaq üçün tökülən qanlara” bənzətmişdir. “Günəş doğduqdan sonra” adlı bədii publisistik əsərində isə Türkiyədəki inqilabi vüsətə rəğbətini bildirmişdir.

Şair “Neçün, nədən”, “Lövheyi-şer”, “Sərnigün ümidlər”, “Solğun dumanlar” kimi mənsur şeirlərində irticaya qarşı öz səsini ucaltmış, azadlığı boğan qanlı əlləri rəmzi obrazlar vasitəsi ilə damğalamışdır. A.Surun bu əsərlərində bütöv təbiət və

təbiətin hər hansı bir parçası bədii fikrin ifadə vasitəsinə çevrilir.

Publisistin “Qafqazda Türkiyə çalğıcıları” məqaləsi sənətdə xalturaçılıq əleyhinə yazılmış, “Ana dilində təhsil məsələləri”, “Bir tövsiyə”, “Müəllim qıtlığı”, “İmla məsələsi” məqalələri məktəb, maarif və müəllim kadrlarının hazırlanması problemlərinə həsr olunmuş, bir sıra məqalələrində isə tarixə, iqtisadiyyat elminə, jurnalistikaya, həyat və məişət məsələlərinə dair maraqlı fikir və mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Abdulla Sur görkəmli ədəbiyyatşünas, şair və publisist kimi zəngin biliyə və geniş dünyagörüşünə malik olmuşdur. Məhz bu keyfiyyətləri ilə o, ictimai fikir tariximizdə özünəməxsus yer tutur.

## **ABDULLA SURUN BƏDİİ YARADICILIĞI**

Abdulla Sur Məhəmmədzadə (1883-1912) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus yeri və mövqeyi olan ədəbiyyatşünas, şair və publisistdir. O, XX əsrin əvvəllərində ədəbi fəaliyyətə başlamış, “Şərqi-rus”, “Həyat”, “İrşad”, “Həqiqət”, “Tərəqqi”, “Günəş”, “Məktəb”, “Yeni İrşad” və s. qəzetlərdə, jurnallarda öz dövrünün xarakterik məsələlərini əks etdirən məqalələr və şeirlərlə çıxış etmişdir.

A.Surun şairlik istedadı ilk yazılarından özünü göstərirdi. Onun “Kiş deyirsən getməyir, vurursan ölür” (1, № 31), “Xoruzun quyruğu görünməyə başladı” (1, № 53) kimi publisistik yazıları da bunu təsdiq edir. Müəllifin “Yol məktubları” adlı silsilə məqalələri (1, № 66, 134, 152) həm qaldırılan problemlərin aktuallığı, həm də bədiilik baxımından publisistikanın ən gözəl nümunələri sayılır. Hətta A.Surun vaxtilə geniş təhlil olunmuş. (12, 165-166, 241-255) ədəbiyyatşünaslıq məqalələrində də onun şairlik istedadı daha qabarıq aşkara çıxır. Səciyyəvidir ki, A.Sur “Füzuliyə bir nəzər (2, № 30, 31), “Nəfiyə bir nəzər” (3, № 2, 4) kimi məqalələrində bədii yaradıcılığın ideyalılığı və ictimailiyi ilə əlaqədar irəli sürdüyü tezlərə bir şair kimi özü də əməl edirdi. Belə ki, onun bədii əsərlərinin əksəriyyətində sosial problemlər, xalqın istək və arzularından irəli gələn məsələlər qələmə alınmışdır. Bu baxımdan, A.Surun ilk mənsur şeirlərinin və lirik əsərlərinin məhz azadlıq, mübarizə və inqilab mövzularına həsr edilməsinə də təsadüf kimi baxmaq olmaz. Şairin bu fikri təsdiq edən və bir-birinin ardınca çap olunan, bir-birinin davamı kimi səslənən “Boğaz içində günəş doğarkən” (5, № 85), “Günəş doğduqdan sonra” (5, № 97), “Böyük adada günəş batır, ay doğarkən (5, № 106) əsərlərində Türkiyədə baş verən inqilaba, azadlıq hərəkatına dərin rəğbət ifadə edilmişdir.

A.Surun bu şeirlərində Mərmərə və Qara dənizlərinin ahəngdar sularının lirik təsviri ilə İstanbulda şairə xəstəlik “bəxş” edən Sultan Əbdülhəmid hakimiyyətinin devrilməsindən doğan məmnunluq yanaşı dayanmış və tez-tez adı çəkilən, vəsf olunan Günəş inqilab simvolu kimi verilmişdi. İndi artıq şair azadlıq uğrunda mübarizələri alqışlayır. “Günəş yenə üzünü göstərdi” sevinci ilə yaşayır. Xatırladaq ki, bu əsərlərə öz səhifələrində böyük səxavətlə yer ayıran “Tərəqqi” qəzeti elə həmin vaxtlar Türkiyədə baş verən inqilab barədə tez-tez məlumatlar verir, Tofiq Fikrətin şeirlərini çap edir və hüriyyət ordusunun İstanbulu alması xəbərini fərhlə oxuculara çatdırırdı.

O faktı da qeyd etmək maraqlıdır ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalı (3 may 1909-cu il, № 18) Sabirin Sultan Əbdülhəmidin taxtdan salınmasından bəhs edən “Mənimki belə düşdü” şeirini, cəmi üç gün sonra isə “Tərəqqi” qəzeti A.Surun coşğunluq və romantik vüsətlə qələmə aldığı “Günəş doğduqdan sonra” əsərini çap etmişdi. Bu əsər isə Sabirin Əbdülhəmidin dilindən yazdığı:

*Şeypur deyil, təbl deyil, sur çalındı,  
Əks eylədi surun səsi hər qəlbə salındı –*

misraları ilə üzvi şəkildə və tamamilə səsləşirdi.

A.Sur “Günəş doğduqdan sonra” adlı əsərində poetik cümlələrlə İstanbulu “Qərb mədəniyyətinin müəksi, Şərq cəhalətinin mədəni” adlandırır. O yazır: “Ənvari-mədəniyyət Qərbdən süzülə-süzülə buraya qədər gəlir də, burada ərir. Cəhalət Şərqdən axa-axa buraya qədər gəlir də, burada çökür”.

A.Surun günəşlə süslənən və XX əsr Azərbaycan roman-tizminin “Qərb və Şərq” konsepsiyasını zənginləşdirən bu əsərlərində elm və mədəniyyət məsələləri, azadlıq və müstəqillik, xalqların sosial-mənəvi inkişaf problemləri çox böyük cid-

diyyətlə qarşıya qoyulmuşdur. Abdulla Surun Türkiyə həyatından bəhs edən həmin əsərlərinin ümumi ruhundan ideya və qayəsindən hiss olunur ki, şairi yalnız İstanbul, Türkiyə deyil, bütün xalqların, o cümlədən də Şərqi xalqlarının taleyi düşündürür. A.Surun “Şərqi də şəfəq sökülərkən” adlı mənsur şeiri bu həqiqəti ifadə edir: “Demək ki, Şərqi oyanır... Demək ki, Asiya oyanır. O, zöhhaklar, şəddadlar bəsləyən Asiya oyanır... o fironların, isgəndərlərin, qeysərlərin çovlankahı olan Asiya oyanır...”

O Fərabilər, Firdovsilər, Nizamilər yetişdirən...Asiya oyanır. Demək ki, oğuzların məzarı qiyam ediyor” (5 № 117).

Haqq və haqsızlığın, ədalət və ədalətsizliyin qarşı-qarşıya qoyulduğu bu şəirdə azadlıq hərəkatına rəğbət ideyası, ağıl-qaralı dünyanın dərgi və demokratik duyum tərənnüm edilir. Bu mənada akademik M.C.Cəfərov çox doğru olaraq yazır ki, “Şərqi də şəfəq sökülərkən” mənsur şeirində müəllif “azadlıq səhərinin yavaş-yavaş yaxınlaşdığını göstərmək istəmişdir” (13, 70).

A.Sur “Xavər zəmin oyandı” şeirində (6, № 49) Şərqi gələcəyinə daha böyük ümidlə baxır və fərəhlə “Salam olsun sənə, işıqlı səhər!” deyir.

Abdulla Sur “Sərnigün ümidlər” şeirində (7, № 14) ümidi “bəşəriyyətin “büt” və bütخانəsi, “hürmüz” və atəşgədəsi!” adlandırır. Ümidə üz tutaraq ona “nə qədər də rəngin, nə qədər də dilnişin, nə qədər də ürəkək, nə qədər də dilrübasan!” – deyir.

A.Surun ümidə münasibətinin mahiyyətini düzgün dərk etmək üçün M.Hadinin “Ümid səhneyi-tamaşayi-həyatın ruhudur” şeirindən bir bəndi xatırlatmağı zəruri hesab edirik:

*Bəxtim kimi olsun kəfənim, yəni siyahnak,  
Heykəl diləməm, heykəli-qəbrimdir o əflak.  
Millət işıq olsun, məni udsuz bi siyəh xak,*

*Ancaq dilərəm qövmüm ola sahibi-idrak.  
İdrakı olanlar məni sonra qanacaqdır,  
Bir qövmi dirildən də cahanda qanacaqdır* (9, 254).

M.Hadi nəyə ümid edirsə, məhz onun haqqında yazır. Ümumiyyətlə, nikbinliyin məğzi və mahiyyəti kimi ümid edilən, inam göstərilən məsələlərdən danışmaq bədii fikirdə, poetik əsərlərdə bir ənənə şəklini almışdır. Lakin A.Sur məhz ümidin özündən bəhs açır. Şair ümidi bir obraz kimi təhlil edir, onun xarakterini, səciyyəvi keyfiyyətlərini araşdırır. Bununla da ümid, sanki insanlaşır və gözlərdə yeniləşir: “yüz verməyib qaçanları buraxmayıb tutarsan! Oynar, oynatarsan... Atar, tutarsan! Oxşayıb tırmalar, qıcıqlarsan? Durğun, yorğun..,sönük, çürük həyatları canlandırır qımıldanır, bahar kibi, çiçək kibi, şəfəq kibi tazə, nəzih bir rəng vurğun bir ruh və can ilə dirildərsən! Güllər kibi gülər, pərilər kibi dilbər edərsən!”.

A.Sur bəzən ağrının-acının güclü olması azadlıq arzularının tezliklə həyata keçməməsi müqabilində ümiddən küskün görünür: “Ümid, ey baharlardan, səhərlərdən, fəğanlardan, ziyalardan xəlv olunmuş sərəb! Ey izi var, özü yox cilveyi-həyat! Şeydalarından qaçma! Məftunlarını üzmə! Gül, güldür!” Lakin şairin ümidə münasibətində bəzi tərəddüdlərə baxmayaraq, o, ömrünün axırına qədər gələcəyə olan ümid və nikbinliyini qoruyub saxladı.

Bədii yaradıcılıq həyatın ən mühüm, ən ciddi informasi-yalarından başlayır. Hətta bəzi sənət nümunələrində də mücərrəd ideyalar irəli sürülürsə, onların da çıxış nöqtəsi həyatdır. A.Surun gerçəklik hadisələrinə romantik metod səviyyəsində münasibəti də həyatdan irəli gəlirdi. Müqayisə üçün Üzeyir Hacıbəyovun “Quyruqlu ulduz” (132-136). Hüseyn Cavidin “Nəcmi geysudar” (11, 112) və Abdulla Surun “Püsgüllü ulduz” (4, № 103) əsərlərinə diqqət edək. Bu müqayisə A.Surun

novatorluğunu göstərmək üçün də zəruridir.

1910-cu ildə sürətlə aşağı enən kometanın Yer kürəsinə düşmək, ehtimalı kimi şayiə yayılmışdı. Bu hadisə bir çox yeni əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Ü.Hacıbəyov kometa-dan vasitə kimi istifadə edərək, tacir Hacı Qəmişi, Cahiloğlu Qatili və Şərməsar bəyi ifşa edir. Onlardan birincisinin arşında, yəni ölçüdə müştəriləri aldatmasını ikincisini adam öldürməklə məşğul olmasını, Üçüncüsünün isə öz puluna güvənib istədiyi oyunlardan çıxmasını Ü.Hacıbəyov realizmin gücü ilə atəşə tutur. H.Cavid yerdəki əzab əziyyətin və adamlardakı nifrətin müqabilində kometaya müraciətlə deyir ki, “Uzaq gəz, ərzə yaxlaşma!”, A.Surun “Püsgüllü ulduz” şeirində isə kometa həm yerdən rədd edilir, həm də yerə dəvət olunur: “Ey göylərin ucsuz-bucaqsız ənginlərindən qopub gələn zərrin şərərə, ey dərin və durğun fəzaları yarıb keçən afət pəri! Çıx get, ənginlərdə gəz. “Bu yer sənin yerin deyil”...Sən yurduмуza sataşma! Zöhrələrə yaxınlaş! Onlar ilə öpüş, yalaş, ol qardaş!” Və yaxud: “Yox, yox! Uzaq qaçıb da getmə. Sən üfүqүmүzү salamla! Sən əsrimizi salamla...ey kainatın gözəl qızı!”

Heç şübhəsiz, bu ikili xarakter müəllifin ictimai həyatı müşahidəsindən və onun təsirlərindən irəli gəlirdi. Çünki şairin qəlbində 1905-1907-ci illər inqilabının dalğalarından axıb gələn ruh yüksəkliyi və insanları yenidən bürüyən, irticanın hökmlərinə qarşı çevrilən qəzəb hissi yanaşı yaşayırdı. Ona görə də, A.Sur “püsgüllü ulduz”a həm azadlığın simvolu kimi, həm də insanları məhv edə bilən, Yer kürəsini dağıtmağa hazır olan qüvvə kimi baxırdı.

Bu şeirdə “Bu yer sənin yerin deyil” mısrası. A.Sur haqqında başqa bir mətləbin də aydınlaşmasına kömək edir. Faktlar göstərir ki, A.Surun dəfn mərasində cənazənin üzərində mərhumun adı ilə bərabər, Namiq Kamal mərhumun bu beyti yazılmışdır:



*Yüksəl ki, yerin bu yer deyildir  
Dünyaya gəliş hünər deyildir (8, № 61).*

Göründüyü kimi, A.Surun sitat kimi işlətdiyi “Bu yer sənin yerin deyil” misrası Namiq Kamalın yaradıcılığından alınmışdır. Beləliklə, A.Surun N.Kamal irsindən öyrənməsi, onun sənətinə maraq göstərməsi həqiqət kimi təsdiq olunur. Ümumiyyətlə, şair türk ədəbiyyatının mütərəqqi ideyalı sənətkarlarını dönə-dönə oxumuş, hətta yeri gəldikcə məqalə və şeirlərinə N.Kamalla yanaşı, Müəllim Nacinin, Tofiq Fikrətin əsərlərindən epiqraflar da vermişdir.

Abdulla Surun bədii əsərlərində təbiət və təbiət hadisələri bədii fikrin obyektinə çevrilir. A.Sur təbiətə münasibətin orijinal həllini verir. Onun “Əcəb, bu söz şeirmi?” əsərində (4, № 105) bütün fəsillərdən, danışılsa da, “Bahar qızı, yay qadını, güz öksüzü, qış qocanı andırır” deyilsə də, əsas diqqət bahar və qışın üzərinə yönəldilir. Azadlığa gedən yolun çətinliyini dərk edən müəllif, baharda da “Yalnız-yalnız bir könül gülməz, için-için ağlar” deyir. A.Surun şeirində təbiətin və ilin ayrı-ayrı fəsillərinin ahəngi dəyişir. Bu baxımdan, şairin Hüseyn Cavidə ithaf edilmiş “neçin, nədən?” mənsur şeiri (4, № 123) çox səciyyəvidir: “Ağacların çoxu çiçəklənmiş, buludlara sarılmış, şəfəqlərə bürünmüş, hər biri rəngin bir pəri olmuşdur”. Bu, sadəcə olaraq bahar haqqında məlumat deyil. Şairin bədii təzad yaratmaq istəyidir.

“Qalın, tünd buludlar üfüqlərə çöküb, dağları bağına basdı... Uzun-uzun ovalar gözdən nihan olub şükufəzar, şəşəbar mənzərələr bozardı, həp güllərə döndü. Şəfəq yüzlü, sırma saçlı, mavi gözlü səma səfa və ülviyyətini qayıb edib bənizini atdı.

Şair yağışın şapır-şapır yağmasını, təzə, yaşıl yarpaqların, zərif çiçəklərin üstünə düşərək xəfif xışılıtların eşidilməsini;

çayın inilti nəğmələrinin bir-birinə qarışmasını da təsvir edir. Sonra isə öz poetik suallarını verir: “Yüksək qarlı dağlardan qopub gələn, yalçın sərt qayalardan sızıb çıxan, quytu-dərin dərələrdən qopub qoşan, çəmənlər çeynəyib çiçəklər yolan, dağlar aşıb, çağllar sürüyən, əyri-büyrü, gilli-qumlu yataqlardan axan, ey səlsəbil həyat, nə gur dalğaların var? Nə səslı-küylü, fəqət durmaz, axımlı səfərin var? Bu nə cuş və xuruş, nə düşüb qalxmadır?”.

Bunlar yağışdan sonrakı təbiətin, çaylar və bulaqların hamıya məlum mənzərəsidir. Lakin şair bu ahəngə, bu təbiiliyə ictimai məzmun verir, milyonlarla insanın qəlbində kök salan əzab və ağrını təbiətin üstünə endirir: “Yanağın daşlı, qumlu-dur, kirli, çamurludur. Yerdə ikən göydə uçarsan... Göydə ikən yerdə qayətsən. Lətif ikən kəsif olursan... Saf ikən bulanırsan... O zümzümə dərin quyudur fəğandan... o qəhqəhə için-için iniltidir, nəreye-candır...Sürünür, qıvrılırsan. Yellə ilə inləyib, ağlarsan, bağırırırsan.

Nazan-nazan göz oxşayan, dilbər-dilbər könül açan təbiət, hansı qəlbi öpər, ruhu yalardın?”.

Şair təbiətin “qəlbi öpən, ruhu yalayan” mənzərəsini “kirli, çamurlu” sifətinə qarşı qoyur. “Lətif ikən kəsif olmasına” acıyır. A.Sur ağacların” rəngin bir pəriyə” çevrilməsini unudur, təbiətin zümzüməsində fəğanla dolu dərin quyu, təbiətin qəhqə-sində için-için inilti görür.

Bütün bunların insan həyatı ilə bağlı olması qənaəti şübhə doğurmur. Şeirın son misraları bu həqiqəti təsdiq edir:

*Ey səfheyi-əlvan həyat, nə qırıq lövhələrin var?!*

*Ey nəğməyi-avaz həyat, nə yanıq növhələrin var?!*

A.Sur “Lövhəyi-şer” adlı əsərində (7, № 10) həyatdakı ağrı və acıların təsiri ilə ölüm lövhəsi yaratmağa da məcbur

olmuşdur. Kiçik həcmli bu mənsur şeirdə tabut qarşısında “diz çöküb boyun əyən” insanın taleyini, onun hissələrini qələmə almışdır. Çırpınan bir ürəyi, yaş tökən gözləri, “mələk məftun bir yalvarışı”, “Allah pəsənd bir sızlayışı” dərin kədər və ağrı ilə təsvir etmişdi. Ehtimal ki, bu şeirin yazılması o vaxtlar xəstə olan A.Surun öz tərcümeyi-halından da irəli gəlmişdi.

Abdulla Sur yeni dövrün tələblərinə cavab verən yeni janrlarda əsərlər yazdığı kimi, müasir ideyaları klassik şeirin poetikası çərçivəsində də ifadə edə bilirdi. Bu baxımdan A.Surun “Mən onu gördüm” şeiri (5, № 74) səciyyəvidir. Şeirdən aydın olur ki, şair gözəlin xumar gözlərinə, xətt kimi cızılmış qaşlarına, yaraşlıq boy-buxununa laqeyd qala bilmir, hətta qızın saçlarını, yeldaya – qışın ən uzun gecəsinə oxşatmaqla, onların həm uzun, həm də zil qara olmasına işarə edir. Lakin şeirin əsas mahiyyəti bu məlum və məşhur təşbihlər sistemi ilə bəzənməsində deyildir. A.Sur gözəlin qəmginliyini, göz yaşlarını da görür və bununla da lirik təsvirdən əl çəkib, ictimai problemlərin həllini əsas ideyaya çevirir.

A.Sur “zəki adaşı” A.Şaiqin ona həsr etdiyi “Lövheyi-məsumanə” əsəri münasibəti ilə müəllifə yazırdı ki, “Təbrik edirəm, müvəffəqiyyətiniz pək əsaslı... Üslubunuz pək lətif... təsviriniz pək bədi” (12, 246). Həmin sözləri A.Surun bədii əsərləri haqqında da söyləmək olar.

## **Ədəbiyyat**

1. “İrşad” qəzeti, 1906
2. “Füyuzat” jurnalı, 1907
3. “Həqiqət” qəzeti, 1909
4. “Həqiqət” qəzeti, 1910
5. “Tərəqqi” qəzeti, 1909

6. “Günəş” qəzeti, 1910
7. “Yeni irşad” qəzeti, 1911
8. “İqbal” qəzeti 1912
9. Hadi M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Elm, 1978, I cild
10. Hacıbəyov Y. Ordan-burdan. Bakı: Yazıçı, 1981
11. Cavid H. Seçilmiş əsərləri. Bakı; Azərnəşr, 1968, I cil
12. Talıbzadə K. XX əsr Azərbaycan tənqidi. Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı
13. Cəfər M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1974, II cild

## M.S.ORDUBADI ŞEİRLƏRİNDƏ VƏTƏN MÖVZUSU

M.S.Ordubadi ədəbiyyat tariximizdə böyük və qiymətli romanları ilə tanınmışdır. Ancaq onun ədəbi nüfuz dairəsini yalnız bu romanlarla məhdudlaşdırmaq olmaz. Çünki M.S.Ordubadi yaradıcılığa şeirlə başlamış, hətta felyetonlarının çoxusunu şeirlə yazmışdır. Ədibin nəsr əsərlərində bir lirizm varsa da, bu, onun şair təbiətindən irəli gələn cəhətdir.

M.S.Ordubadinin şeir yaradıcılığında geniş yer tutan ictimai-siyasi mövzulardan biri vətən mövzudur. O, şeirlərinin birində “Avara qoyan bizləri qəflətdi, bu qəflət!” – deyərək, vətən övladlarını “xabi-qəflət”dən ayılmağa, onlara həqiqət yolunu – birləşməyi göstərməyə çalışır.

*Gəl, qardaş, ataq qəfləti bilmərrə kənarə,  
Bir an da bu qəflət qala bilməz dəxi çarə...*

M.S.Ordubadi ötən əsrin əvvəllərindəki şeirlərində kədərli görünür. Ancaq bu kədər şəxsi kədər deyil, ictimai kədərdir.

*Bahar oldu, ey sinə dağlı vətən!  
Göz aç qəmdən, ey xaki-paki vətən!  
Çıxıb gün sabah oldu. Dur xabdən,  
Çəkil sahilə sarı girdəbdən.*

O, vətənin “sinə dağları”nı da yaşayır, xəzanını da hiss edir və sual da verir: “Haçan gül açarsan, ey bustan?” Həm də özünə qələmi əldən qoymamağı məsləhət görür. Məsləhət görür ki, vətənin göz yaşlarını qələmə alsın, vətən övladlarını bu göz yaşlarından ibrət götürməyə çağırınsın:

*Baş ver vətən uğrunda gər əbnayi-vətənsən!  
Baş verməsən insan nə ki, zağü zəhənsən!*

Ancaq şairin vətən üçün çəkdiyi kədər uzun sürmür. O, sonrakı şeirlərində azadlığı alqışlayır.

*Quşlar nəğməyə başlar, ruzigar tar çalar,  
Şadlıqdan qönçələr köynəyini parçalar.*

Başqa bir şeirində:

*Məhv oldu xəzan zəhməti əbnayi-çəməndən ,  
Artıq çəkil ey zülmü sitəm şanlı vətəndən,*

– deyərək, vətənin xoş gələcəyinin intizarında olduğunu bildirir.

Onun vətən şeirlərində mərdənəlik də var, böyük bəşəri arzular da var və nəhayət, vətənə nəğmə deyən geniş ürək də. Bu ürək şairin xalqla, vətənlə çırpınan, bu gün də döyüntüləri qulaqlarımızdan getməyən öz alovlu ürəyidir.

*Azərbaycan Dövlət Universitetinin  
“Lenin tərbiyəsi uğrunda” qəzeti, 5 sentyabr 1972*

## CÜMHURİYYƏT İLLƏRİ

### DEMOKRATİK RESPUBLİKA DÖVRÜNDƏ ROMANTİK BƏDİİ FİKİR

Qədim tarixə və zəngin ənənələrə malik Azərbaycan ədəbiyyatı bütün dövrlərdə insanın xoş gələcəyi üçün mübarizə aparmışdır. Təkcə elə buna görə bizim ədəbiyyatı mübarizələrlə dolu salnamə hesab etmək olar. Lakin mübarizlik keyfiyyəti əsrlərdən-əsrlərə, nəsillərdən-nəsillərə nə qədər ardıcılıqla ötürülsə də, hər bir dövr öz siması ilə tarixin səhifələrinə həkk olunur. Bu mənada Azərbaycan Demokratik Respublikasının bərqərar olduğu illər də öz siması ilə seçilir və fərqlənir. Bu dövrün ədəbi həyatının dəqiq təhlili tarix və ədəbiyyat probleminin elmi təhlilindən başlamalıdır.

Demokratik Respublika dövrünün ədəbiyyat və mədəniyyətinə yenidən qayıdış bilavasitə həmin dövrün ədəbiyyatı və mədəniyyətinin təsiri ilə yaranmamışdır. Bu dövrə maraq tarixə maraqdan doğmuşdur. Bizim ədəbi həyatda tarixi faktlara və hadisələrə son onilliklərin marağı, mənə qalırsa, müasir məsələlərə münasibət ifadə etmək gücündən çox aşağı olmuşdur. Başqa sözlə, tarixə “ədəbi səfər” bədiiliyin öz mənzərəsinin və tarixinin qüsuru kimi meydana çıxmışdır.

Məsələnin mahiyyətinə gəldikdə isə tarixlə tərbiyə əvəzə dilməzdir və onun da öz ənənələri vardır. Bu gün biz tarixlə tərbiyənin aktual və zəruri olduğunu dərk etdiyimiz bir vaxtda Demokratik Respublika dövrünə üz tuturuq. Azərbaycan Demokratik Respublikası özündən əvvəlki bütün tarixi cəhd və arzuların nəticəsi, özündən sonrakı mərhələlərin isə tarixi nisgildir. Azərbaycan Demokratik Respublikasının təhlili vasitəsi ilə bütün Azərbaycan tarixini təhlil etmək mümkündür. Məhz

buna görə də tarixşünaslıqda və ədəbiyyatşünaslıqda bu dövrə qayıdış son dərəcə zəruridir və bizim üçün tarixlə tərbiyənin ən mühüm həlqəsidir.

O dövrü araşdırmanın sovet dönəmində yasaq edilməsinin də əsas səbəbini burada axtarmaq lazımdır. Belə ki, müxtəlif araşdırıcılar həmin məsələlərin təhlilinə qayıtmağın mümkün olmamasını müxtəlif səbəblərdə görürlər. Lakin, bizcə, yasağın başlıca səbəbi bilavasitə dövlətçilik quruluşu və ənənəsi ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, bu illərdə yazıçıların əksəriyyəti respublika quruluşuna rəğbət bəsləyirdilər. Nəinki rəğbət bəsləyir, hətta fəal həyat mövqeyi tutaraq bu məsələni təhlil də edirdilər. Məsələn, Cəlil Məmmədquluzadə “Cümhuriyyət” (Respublika) adlı məqaləsində (1917) respublika quruculuğunun bəzi cəhətlərini əsl siyasətçi kimi araşdırırdı. Həmin məqalədə respublikanın mənası (“orada məmləkətin idarəsi camaatın öz ixtiyarındadır”), bu işdə adamların vətəndaşlıq borcu, respublika idarə üsulunun tarixi və idarə olunması, seçki sistemi və verilən azadlıqlar aydın şərh olunur. Məsələn, ədibin qeydinə görə seçkinin 4 şərti vardır: ümumi, səs bərabərliyi, birbaşa və gizli olması.

Eyni zamanda etiqad, yığıncaq, birləşmək, çap eləmək, danışmaq, siyasi partiyalar düzəltmək, dilbir olub həmtədbir olmaq azadlıqlarından da danışılır. Bir sözlə, C.Məmmədquluzadə bu yeni dövlət quruluşunun üstünlüklərini görür və aydın göstərirdi.

Məhəmməd Hadi də elə Respublika dövründə yeni həyatı alqışlayırdı:

*Ərbabi-kəmalın yeridir, bil ki, bu meydan,  
Bədbəxt yaşar torpağın üstündəki nadan.*



*Sahib olacaq yerlərə qüvvətli, əmin ol,  
Ey gücsüz olan, sən dəxi mədfuni-zəmin ol.*

(“Vaxtın səsi və həyatın sözü”)

M.Hadinin bütün yaradıcılığı boyu davam edən insanlığı dərkə, idraka çağırış ideyası burada da qüvvətlidir. Özünü korluğa qoyan, yəni həyat mövqeyi zəif olan insan Hadinin nəzərində insan deyildir. Eyni fikir “Bədbəxt kor çocucq” şeirində də öz geniş təhlilini tapır:

*Şəhrahı-həyati görəməz, gur olan insan,  
Kor olmalıyım, istər isək ömri-dirəşsan...*

Məlumdur ki, romantik şeirdə bir çox fikirlər rəmzlər vasitəsilə verilir. 1908-ci il İran-Türkiyə inqilabi ərəfəsində və elə o illərdə M.Hadi “Pərdədə saxlanma, çıx, ey sevgili dildarımız”, A.Səhhət “A sevdiyim, aç bir niqab üzündən”, A.Şaiq “Ey gözəl ümmid, qarşımda təcəssüm edərək ver mənə təyid” deyirdi. Həmin misralardakı “ey sevgili dildar”, “a sevdiyim”, “ey gözəl ümmid” xitabları əslində azadlığa ünvanlanıb. Demokratik Respublika dövründə M.Hadinin “Baharın ilhamları və ictimai rəmzlər” şeirində də eyni vəziyyətlə rastlaşırıq:

*Ey canlı çiçək, örtülü qalsınmı üzərin?  
Aç çöhrəni, ey çöhrəyi-məsturi-füsunkar,  
Ey qönçədəhan, açmağa layiqdir o rüxsar.*

Yaxud:

*Ey canlı çiçək, örtüyü at, rüyunu göstər.*

Göründüyü kimi, M.Hadi şeiri 10 il bundan əvvəlki üslub

və ahəngini yenidən bərpa edir. Şübhəsiz, “bərpa”ya qədər olan dövr Hadi poeziyasının sənətkarlıq keyfiyyətlərinin zəifləməsi hesabına yaranan mərhələ deyildir. Olsa-olsa burada ictimai nikbinliyin geri çəkilməsi faktına arxalanmaq olar. Burada da Hadinin mövqeyi sabitdir. Bu romantik sənətkar azadlıq və xoş gələcək idealları ilə yaşayan sənətkardır və bu ülvü məqsədlərə yaxınlaşdıqda Hadi poeziyası daha böyük romantik pafos qazanır.

Azərbaycan romantiklərinin Demokratik Respublika dövründəki yaradıcılığının təhlili romantik şeirin bəzi cəhətlərinin də aşkarlanmasına imkan yaradır. Belə ki, Azərbaycan romantik şeirinin tarixi gecə obrazını müasir tədqiqatçıya aydın göstərir. Lakin romantiklər üçün bu obrazın özü yox, onun kəsb etdiyi məna daha əhəmiyyətlidir. Məsələn, A.Səhhətin “Yadıncadırımı?” şeirində qəhrəman sevgilisinin xəyalı ilə danışır və öz düşüncələrini ona müraciət şəklində bildirir. Qəhrəman “ol gecə”dən söhbət açır ki, həmin gecədə sevgili yarı ilə birlikdə çəmənlikdə oturub “qəmi qüssədən azad” ömürlərini yaşayırlar. Bu vaxtlar isə onların ən böyük ümidi bədirlənmiş Ay və ondan sızıb gələn işıq idi.

M.Hadi də əvvəllər yazdığı şeirlərinin birində gecənin təbiətinə nüfuz edir:

*Ziynət verir əndamına min nəcmü qəmərlər,  
Tənvir edir afaqını tabəndə səhərlər.*

*Rüxsarını kövkəblər edirlər necə tənvir,  
Məsudların taleyini qılmada təsvir.*

H.Cavidin də zülmət qaranlıqda – zindanda qalan qəhrəmanın pənahı pəncərədən görünən Aydır. Yaxud A.Şaiq də açıqca yazmışdır:

*Zülmət gecələrdə saçaraq nurini, sansız,  
Azmışlara hey göstərir o doğru siratı.  
Dinlə məni ol rəhbərim, ey sevgili ulduz,  
Olmazmı mənə göstərəsən rahi-nicati?*

Azərbaycan romantik poeziyasına kiçik bir ekskurs gecəyə və bununla əlaqədar olaraq Ay və Ulduza romantiklərin münasibətini aydın göstərir. Bu münasibət romantiklərin daxilində yavaş-yavaş sevgiyə çevrilmiş, Demokratik Respublika dövründə isə daha parlaq görünməyə başlamışdır.

M.Hadi müxtəlif şeirlərində yazırdı:

*Göylərdə qəmər, yerdə səhərlər yaşar.*

Yaxud:

*Ay doğmuş idi, yerləri etmişdi ziyadar.*

Və yaxud:

*Göylər yenə üslubi-qədimində dirəxşan,  
Ulduzları həm şəşeyi-ülviyyəti-taban.*

Və yaxud da M.Hadi “Qəmərə” adlı şeirini elə bu vaxtlar yazır.

A.Şaiq də “Ülkər” şeirində öz ənənəsinə sadıq qalır:

*Sənədir ümidim, ey parlaq ülkər,  
Mən də bir yolçuyam itkin, dərbədar.  
Qurtuluş yolunu mənə də göstər,  
Mələkdən, fələkdən uca sandığım.*

Bizcə, romantiklərin gecə obrazına maraqlarının qüvvətlənməsi, xüsusilə Ay və Ulduza maraq Demokratik Respublikanın rəmzlərinə olan marağın ifadəsidir.

Azərbaycan Demokratik Respublikası dövrü klassik Azərbaycan yazıçılarının bir çoxunda ciddi həyat idealının formalaşmasına təkan vermişdir. Bu həyat idealının əsasını isə xalqın, millətin xoşbəxtliyinin hansı birlik formasında görülməsi təşkil edir.

Cəlil Məmmədquluzadə üçün bu vaxtadək də bir çox məsələlər aydın idi. Bütün Şərqi taleyini düşündükdə belə böyük ədib Azərbaycan idealına xüsusi əhəmiyyət verirdi. Respublika dövrü bu məsələlərdə bir xeyli dərəcədə aydınlıq yaratdı. C.Məmmədquluzadə Azərbaycan birliyinin tərəfdarı idi və 1918-1920-ci illərdə yazdığı bir sıra felyeton və məqalələrdə buna aydın işarələr vardır.

H.Cavid üçün də Respublika dövrünə qədərki mərhələ artıq bəzi məsələləri aydınlaşdırmışdı. Türkiyədə təhsil alan və bu müddətdə mütərəqqi türk ziyalılarının təsirində olan Cavid üçün bütün türk xalqlarına məhəbbətdən yüksək məhəbbət yox idi. Lakin bu ideyanın qəti təsdiqi məhz Demokratik Respublikanın yaranmasından sonra mümkün olmuşdur. Bu mənada “Topal Teymur” əsərinin finalını xatırlamaq yerinə düşər. Həmin hissədə xalqları birliyə çağıran H.Cavid yüksək bəşəri ideyanı təlqin edirdi.

M.Hadi yaradıcılığına və onun ideallarına gəldikdə isə uzun müddət onun hansı birlik formasına rəğbət bəsləməsi aydın nəzərə çarpmamışdır. Yeni mərhələdə romantik sənətkarın yazdığı “Qafqaz, ey sevgili, gözəl madər” misrası isə bu məsələdə müəyyən həqiqəti söyləmiş olur.

Beləliklə, xoşbəxt Azərbaycanı hər bir sənətkar özünə-məxsus şəkildə təsəvvür edirdi. Bu mənada Ə.Haqverdiyevin

də fikri maraqlıdır. O, “Quriziya” qəzetinin 1918-ci il 20 oktyabr nömrəsində özünün siyasi baxışını əks etdirən məktubunu çap etdirir. Onu müsavət partiyasının üzvü kimi qələmə verən müəllifin fikrini təkzibə çalışan Ə.Haqverdiyev bildirir ki, “mənəm Zaqafqaziya Seymi üzvlüyünə namizədləyim “müsavət” partiyası tərəfindən deyil, onun bitərəf cinahı tərəfindən göstərilmişdir”. Yazıçı həmçinin bildirirdi ki, o, “Hümmət” partiyasının da üzvü deyil və yalnız onun nəşrlərində iştirak edir. Nəhayət, Ə.Haqverdiyev öz siyasi mövqeyini belə bildirir: “Mən həmişə sol sosialist partiyalara rəğbət bəsləmişəm və indi də o fikirdəyəm, çünki xalqımın xoşbəxtliyini həmin partiyaların proqramlarının həyata keçirilməsində görmüşəm”.

Aydın olur ki, Ə.Haqverdiyev də Azərbaycanın gələcəyi üçün hər hansı birlik formasını deyil, müəyyən siyasi partiyanın aparıcılıq mövqeyinə qalxmasını zəruri hesab edirdi.

Bütün bunlar Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə klassik Azərbaycan yazıçılarının siyasi baxışları barədəki həqiqətlər idi.

Məlum məsələdir ki, Azərbaycan romantikləri bəşəri kədərlə sıx əlaqədardılar. Həmçinin bu bəşəri kədər romantikləri bütün ömürləri boyu müşayiət etdiyi üçün Demokratik Respublika dövründə də bunun izlərinə rast gəlmək çətin deyildir və bəlkə də, qanunauyğundur. Belə bir cəhət M.Hadinin “Aydınlıq bir gecədə təfəkkür dəqiqələri” şeirində aydın duyulur:

*Göy parlaq ikən, torpağın övladı qaranlıq,  
Güllər gülüyyəkən, bəşərin gözləri ağlar.  
Baxdım qəmərə, ulduza, baxdım mələkuta,  
Qərq oldu bütün varlığım emaqi-sükuta.*

Yaxud “Azərbaycan” qəzetində çap olunan “Həyati-hazi-

rəmizin ilhamları” şeirində şair gələcəyə tam ümitsizdir:

*Məzlum bəşəriyyət yenə avareyi-aləm,  
Avareyi-aləm, əvət, avareyi-mütləq,  
Olmaz bu təbiətlə kəmalata müvəffəq.  
Hadinin insanın özünə də yazığı gəlirdi:  
Nəsibi-həstiyi-ömrün müsibətdən ibarətmi?  
İrindən, çirkindən, qandan, fəlakətdən ibarətmi?  
 (“Ey zavalı bəşər”)*

Beləliklə, bu vaxtlar böyük iftixarla “istiqlalımız parlaqdır” deyən Hadi indi çox-çox ehtiyatlıdır. Eyni zamanda, klassik Azərbaycan yazıçılarının bu dövr yaradıcılığı onların müəyyən bir təhlükəni də duyduqlarını ifadə edir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Azərbaycan romantiklərinin realist müasiri Cəlil Məmmədquluzadə də həmin təhlükəni hiss edirdi. Belə ki, Cəlil Məmmədquluzadə bu dövrdə özünün məşhur əsərini – “Anamın kitabı” pyesini (1919) qələmə aldı. Bizim elmi ədəbiyyatşünaslıqda bu əsər barədə çox deyilib, çox yazılıb. Lakin həmin əsərin məhz hansı dövrdə yazılması, Demokratik Respublika dövlət quruculuğu ilə əlaqəsi öyrənilməmişdir.

Məlumdur ki, C.Məmmədquluzadə bütöv Azərbaycan ideyasını müdafiə edirdi. O, bu fikri elə həmin vaxtlarda yazdığı “Azərbaycan” məqaləsində aydın göstərmişdi. “Bir tərəfdən Qafqaz Azərbaycanını, digər tərəfdən İran Azərbaycanını... bir-birinə ilhaq edib, müstəqil Azərbaycan hökuməti əmələ gətirəsiniz”. Ədib məhz bu müstəqil Azərbaycan hökumətinin yarana bilməyəcəyi təhlükəsini də açıq görürdü. Onun “Anamın kitabı”nda yaratdığı üç qardaşın obrazı bunu dəqiq şəkildə ifadə edir. Peterburqda oxumuş Rüstəm bəy, Nəcəfdə

təhsil almış Mirzə Məmmədəli və İstanbulda elmi biliklərə yiyələnmiş Səməd Vahid ayrı-ayrı, hətta bəzən bir-birinə tam zidd olan arzularla yaşayırlar. Bu cür ayrışkıllıq isə təbii ki, cəmiyyətin özünə ziyan idi. Hətta nəzərə alsaq ki, onların hərəsi bacıları Gülbaharı öz psixologiyalarına uyğun olan adama erə vermək istəyirlər, onda məsələ bir az da mürəkkəbləşir. Yəni bu adamlar öz arzularına müqabil istiqamətlərdə iş də görmək istəyirlər. Bu isə artıq müxtəlif düşüncə tərzii deyil, müxtəlif, bir-birinə zidd fəaliyyət sahəsi idi.

C.Məmmədquluzadə acı-acı başqa bir ideyanı da qüvvətli şəkildə ifadə edirdi. Bu da ondan ibarət idi ki, birləşə bilməyən qardaşları Sensor birləşməkdə ittiham edirdi: “Siz üç qardaş söz bir və həmfikir olmusunuz ki, əvvəla, Rusiya islamlarını Türkiyə dövlətinə tərəf çəkib, ittihadı-müslimin cəmiyyətində iştirak edəsiniz”. Amma Gülbahar isə tamamilə başqa bir fikir və demək olar ki, həqiqəti söyləyir: “Nə səbəbə, axır, hamı bir tərəfə getmir?” Bax əsl sual bu idi. Necə deyərlər, bu sual həmçinin Azərbaycan Demokratik Respublikasının gələcəyi barəsində verilən sual idi. Ümumiyyətlə, “Anamın kitabı” pyesində birləşmək azadlığı kimi mühüm bir ideyanı ifadə edən C.Məmmədquluzadə öz nigarançılığı ilə də böyük şəxsiyyət idi.

Romantik sənətkar H.Cavidin də yaradıcılığında eyni təhlükənin əks-sədası özünü açıq şəkildə büruzə verirdi. Bu illərdə o, özünün məşhur əsərini – “İblis” faciəsini yazdı. Şübhəsiz, belə bir fakta təsadüf kimi baxmaq olmaz ki, İblis obrazı məhz Demokratik Respublika dövründə Cavid yaradıcılığına daxil olur. Böyük romantik ədib müstəqil dövlət quruculuğuna İblisin hər hansı yolla mane olacağını hiss edirdi. Pyesdə İblis nəyin bahasına olursa-olsun Arifi öz tərəfinə çəkmək, bununla da işığı məhv etmək niyyəti ilə fəaliyyət göstərir. Sözlə buna nail ola bilmir, sonra altun və qurşun təklif edir, daha sonra isə

ondan ürəyini istəyir. Bütün bunlar mümkün olmadıqda şəraba əl atır. Şərab hər şeyi həll edir, İblis öz çirkin niyyətinə nail olur. H.Cavid həmin dövrdə xalqın xoşbəxtliyinə mane olan İblisi görür və göstərirdi.

Cəlil Məmmədquluzadə xalqın özünün parçalanmasında, Hüseyn Cavid isə iblisanə qüvvənin bu xəyanətkar işdə fəal rol oynamasında böyük bir fəlakətin yaxınlaşmağını tam aydınlığı ilə hiss etmişlər.

*1991*



## CÜMHURİYYƏT DÖVRÜNDƏN SONRA

### CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏNİN “ANAMIN KİTABI” ƏSƏRİ

Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində görkəmli nasir və publisist kimi tanınmaqla bərabər, həm də öz dəst-xətti ilə seçilən və kifayət qədər özünəməxsus mövqeyə malik olan dramaturqdur. Onun “Ölülər”, “Dəli yığıncağı” kimi nadir pyesləri ilə yanaşı, “Anamın kitabı” əsəri də çox məşhurdur və dramaturgiya tariximizin əvəzedilməz ədəbi hadisələrindəndir.

“Anamın kitabı” pyesinin həm mövzu, həm də ideya baxımından əhatə dairəsi genişdir. Bunun bir səbəbi əsərin adında olan “ana” sözü ilə bağlıdırsa, digər səbəbi də pyesdəki hadisələrin konkret bir dar məkanda deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycanın şəhərlərindən birində cərəyan etməsindədir, yəni ümumiləşmə gücünün olmasındadır. Əsər üçün cəmiyyət baxımından varlığın elə bir siması seçilmişdir ki, onun şəxsinde bəşəriyyət ən müqəddəs insanı kəşf etmişdir. Pyesdə hadisələrlə bağlı məkanın konkret bir adda ifadə edilməməsi isə onu məhdudiyətdən xilas edir və oxucuya daha geniş bir ünvanı – Azərbaycanı göstərir.

Əsərdəki hadisələrin zamanına gəldikdə isə tamamilə başqa bir mənzərənin şahidi oluruq. Belə ki, “Anamın kitabı” pyesi 1920-ci ildə qələmə alınarkən artıq bu vaxta qədər C.Məmmədquluzadə “Ölülər” pyesini yazmış və hətta pyes 1916-cı ildə Bakıda tamaşaya da qoyulmuşdur. Yəni “Anamın kitabı” ciddi bir ənənənin davamı kimi meydana çıxmışdır. Bu iki əsərin müqayisəsi baxımından daha önəmli cəhət ondan ibarətdir ki, “Anamın kitabı” əsərinin özü 1920-ci ildə qələmə

alınsa da, əsərdəki hadisələrin zamanı ondan əvvəli göstərir və daha konkretdir – 1909-cu il. Maraqlıdır ki, bu tarix həm də “Ölülər” pyesinin yazıldığı tarixdir.

Əgər həmin illəri, bu illər arasındakı dövrü nəzərə alsaq və elə “Ölülər” komediyasını xatırlasaq, o zaman qızların doqquz yaşında – papaqla vurulanda yıxılmadıqları bir vaxtda ərə verilmələri faktı və acısı ilə qarşılaşırıq. Amma bir qadın – bir ana kimi “Anamın kitabı” əsərinin aparıcı qəhrəmanı Zəhrabəyim doqquz yaşında, yəni papaqla vurulanda yıxılmadığı üçün ərə verilən qızlardan deyil. O, iyirmi yaşında olanda böyük oğlu Rüstəmi dünyaya gətirib. Belə bir faktın əsərdə qabardılması isə təsadüfi deyil. Ona görə ki, Zəhrabəyim ananın həyata baxışı ilə onun keçdiyi ömür yolu arasında bir ahəngdarlıq vardır. Bu ahəngdarlıq Zəhrabəyim ananın dediyi sözlərin inandırıcılığının da əsasıdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” pyesinin ideya-bədii xüsusiyyətlərinin aşkarlanması, süjet xəttinin və ayrı-ayrı obrazlarının mənəvi keyfiyyətlərinin dərk üçün əsərdəki məclisləri (pərdələri) ayrı-ayrılıqda təhlilə ehtiyac vardır. Hətta burada başqa dramaturqların yaradıcılığında rast gəlinməyən bir cəhəti də xüsusi qeyd etməyə dəyər. Bu cəhət ondan ibarətdir ki, pyesdəki həmin məclisləri (pərdələri) ayrı-ayrılıqda müəyyən bir adla da adlandırmaq olar. Bunun başlıca səbəbi budur ki, “Anamın kitabı” pyesinin hər məclisi (pərdəsi) ayrıca bir əsər təsiri bağışlayır. Məsələn, birinci məclisə şərti olaraq “Seçim” adını vermək mümkündür. “Seçim” adının məntiqi əsası bundadır ki, birincisi, pyesin səciyyəvi obrazlarından olan Rüstəm bəy öz dilmancı Mirzə Həsənlə lüğət hazırlayırlar və bu lüğət üçün lazımı sözlər axtarır, onların mənə və məzmununu müəyyənləşdirmək istəyir, yəni seçim edirlər. Söz ətrafında olan seçim zamanı Rüstəm bəylə Mirzə Məmmədəli qarşı-

qarşıya dayanırlar və heç cür ortaq məxrəcə gələ bilmirlər. Lüğətdə “almaz” sözünün qarşısında hansı izahın verilməsi məsələsi bu iki qardaşı üz-üzə gətirir. Amma daha mühümü odur ki, onların fikri “almaz” sözü ətrafında toquşsa da, mübahisənin mərkəzində Şərq və Qərb məsələsi dayanır. Aydın olur ki, rus təhsili görən və kitabları da əksərən rus lüğətlərindən ibarət olan Rüstəm bəy Avropa və Rusiya düşüncəsinə əsaslanır. Ondan fərqli olaraq, Mirzə Məmmədli isə lüğət yazılarkən Şərq və İslam elmlərinə üstünlük verilməsinin tərəfdarı kimi çıxış edir.

Diqqətlə nəzər yetirilsə, aydın olar ki, “almaz” sözü ətrafında olan mübahisə heç bir məqsəd daşımayan boş və mənasız mübahisədir. Bu mübahisənin arxasında faydasız işlə məşğul olan insanların məqsədsiz, mənasız həyat sürmələri yüksək bədii formada qabardılmış və müəllifin təəssüf hissi çox böyük ustalıqla ifadə edilmişdir.

Pyesdə “almaz” sözü ilə bağlı başqa bir cəhət də üzə çıxır. Belə ki, almaz sözü əlifbanın birinci hərfi olan “a” hərfi ilə başlayır, deməli, bu insanlar özlərini çalışan kimi göstərsələr də, hələ ki, birinci hərfdən və bəlkə də, birinci sözdən o tərəfə gedə bilməyiblər. Yəni onlar səmərəli fəaliyyət göstərməyə qabil deyillər.

Məsələ burasındadır ki, əsərin başlanğıcında verilən bu seçim başqa bir seçim üçün giriş mahiyyəti daşıyır. İkinci bir seçim və əsas hədəf isə Zəhrabəyim ananın irəli sürdüyü fikirlə bağlıdır. Zəhrabəyim ana oğlanları qarşısında ailə üçün zəruri olan bir məsələnin həllini daha vacib sayır. Bu, 20 yaşında olan Gülbahar üçün ər seçimi, adaxlı tapmaq məsələsidir. “Almaz” sözü ilə bağlı olan mübahisənin davamı kimi Gülbahara adaxlı tapmaq qardaşları daha da qarşı-qarşıya gətirir. Qardaşların toquşmasının əsasında onların hər birinin öz dünyagörüşünü,

öz düşüncəsini ortaya qoyması faktı dayanır. Beləliklə, müxtəlif ölkələrdə aldıkları təhsil həyata, insanlara müxtəlif yanaşmaları da zərurətə çevirir. Rüstəm bəy rüs intelligenti libasında olan Aslan bəyi, Mirzə Məmmədəli ilahiyyat müəllimi Mirzə Baxşəlini, Səməd Vahid isə türk dili müəllimi Hüseyn Şahidi Gülbahar üçün ər sifətində görürlər. Əslinə qalanda bu təkliflər Gülbahardan daha çox Rusiyada təhsil alan Rüstəm bəy, İranda təhsil alan Mirzə Məmmədəli və Türkiyədə təhsil alan Səməd Vahid üçün əhəmiyyətlidir. Gülbaharın öz mövqeyi isə onlardan tamamilə fərqlənir. Yəni Gülbahar bu məsələyə kor-korana yanaşmır. O, üstüörtülü olsa da, görüb seçmək tərəfdarıdır. Belə bir mövqe əslində qardaşların üçün də geridə qoyur və Gülbaharın daha mütərəqqi mövqeyə malik olmasını təsdiqləyir. Eyni zamanda qardaşlar bu fikirlə razılaşmaq məcburiyyətində qalırlar.

Pyesin ikinci məclisinə gəldikdə həmin pərdə şərti olaraq “Müzakirə” adlandırıla bilər. Bu məclis bütünlükdə xeyriyyə cəmiyyətinin iclasına həsr edilib. Xeyriyyə cəmiyyətinin iclası da iki istiqaməti əhatə edir. Bunlardan birincisi özlərindən müştəbeh olan insanların nə işlə məşğul olmalarını canlandırmaqdırsa, ikincisi isə Gülbaharın onun üçün ər kimi təklif olunan insanları görməsinə şəraitin yaradılmasıdır.

Xeyriyyə cəmiyyətinin iclasında müzakirə üçün dörd məsələ müəyyənləşdirilmişdir: illik hesabatın təsdiqi, məktəb proqramı, acların vəziyyəti, ilahiyyat dərsləri haqqında. Bütün bu məsələlərin müzakirəsindən birinci olaraq dil ətrafında mübahisə başlayır. Mirzə Zeynal iclasın ana dilində – türk dilində aparılmasında israrlıdır. Lakin Rüstəm bəy, onun arvadı Zivər xanım və Aslan bəy (Rüstəm bəyin dostudur!) rus dilində danışmağa üstünlük verirlər. Acınacaqlı burasındadır ki, il hesabından danışan Aslan bəy rus dilində də mükəmməl danışa

bilmir. Bu isə camaatın gülüşünə, Gülbaharın isə əsnəməyinə və yuxusunun gəlməsinə səbəb olur. Məktəb proqramından danışan Hüseyn Şahidin də (Səməd Vahidin dostudur!), ilahiyyat elmlərindən danışan Mirzə Baxşəlinin də (Mirzə Məmmədəlinin dostudur!) danışmaları həm Gülbaharın, həm də Zəhrabəyimin mürgüləməsinin əsasına çevrilir. Aclara pul ayrılması isə iclasda daha acınacaqlı vəziyyət yaradır. Xeyriyyə cəmiyyəti başçılarının əvəzinə aclara çörək verən çobanlar – Qənbər, Qurban və Zaman olur. Bu, qardaşların adaxlı kimi təqdim etdikləri dostları ilə müqayisədə Gülbaharın diqqətini daha çox cəlb edir və Gülbaharın daha çox xoşuna gəlir. Əslində üç çoban: Qənbər, Qurban və Zaman üç qardaşa: Rüstəm bəyə, Mirzə Məmmədəliyə və Səməd Vahidə qarşı qoyulmuşdur. Burada başlıca məsələ Gülbaharın təhsil görmüş qardaşlarının deyil, heç bir təhsil görməyən çobanların danışığını açıq-aydın başa düşməsidir. Hətta Qənbərin oxuduğu mahnının sözlərində buna bir işarə də vardır:

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

Beləliklə, xeyriyyə cəmiyyətinin iclasındakı müzakirələrin heç bir faydası olmadığı kimi, qardaşların Gülbahar üçün təklif etdikləri adaxlılar barədə müzakirə də nəticəsiz qalır.

Pyesin üçüncü məclisi Sensor Mirzə Cəfərin gəlişi ilə əlaqədardır və bu məclisi şərti olaraq “Yoxlama” da adlandırmaq olar. Sensor qardaşların kitablarını müayinə etmək, onların məzmununu öyrənmək məqsədilə gəlmişdi. Bir az öncə anaları

Zəhrabəyimin sözünə baxmadan yır-yığış edib getmək istəyən qardaşlar Sensorun qarşısında müntəzir dayanırlar. Sensoru Rüstəm bəy “Bəli, nə sözümüz ola bilər”, Mirzə Məmmədli “ixtiyar sahibisiniz”, Səməd Vahid “Şayəd belə icab edər” sözləri ilə qarşılayır. Hökumətin şübhələndiyi məsələ isə bundan ibarətdir ki, bu qardaşlar əlbir və dilbir olub “müstəqil Azərbaycan hökuməti əmələ gətirmək” istəyirlər. Nəticə isə lap acınacaqlıdır. Yoxlamadan öncə bəlli olur ki, Rüstəm bəyin kitabları yalnız lüğətlərdən, Mirzə Məmmədlinin kitabları yalnız günün tutulmasından, Səməd Vahidin kitabları isə yalnız şeirlərdən ibarətdir. Beləliklə, Sensor onları “ən səlamət və ən zərərsiz bəndələr” hesab edir. Acınacaqlı nəticəni isə Rüstəm bəy özü bildirir: “Hələ indiyə kimi xalq bir şeyi başa düşmürdü, indiyə kimi xalq deyirdi: mərhəbə Əbdüləzimin oğlanlarına! Maşallah, biri Peterburqda elm təhsil edib, biri İstanbulda, biri Nəcəf-ül-əşrəfdə. Üçü də, maşallah, oxuyub alim olub. Amma bundan sonra ağızlarda söylənəcək ki, haman üç alimin biri xüsuf-küsuf duası yazır; biri məfailin fəilətün; biri də..., vallah, mən özüm də heç başa düşmürəm ki mən nəciyəm?”

Pyesin dördüncü məclisini isə “Vida” adlandırmaq olar. Ailə üzvlərinin hamısı Rüstəm bəyin otağına yığışib və Zəhrabəyim bərk xəstədir, yastığa söykənib zarıldaıyır. Üç qardaş növbə ilə Zəhrabəyimin qarşısına gəlir və hər üçü də bir-birindən fərqli kitabları göstərib günahı kitablarda görürlər. Eyni zamanda üçü də getmək üçün hazırlaşırlar. Lakin Gülbahar gələn hambaların kitab aparmalarına imkan vermir, kitabların hamısını bir yerə toplayıb yandırır. Axırda isə anasının ona verdiyi kitabı – bayazı götürüb ucadan deyir: “Qaldı birçə kitab: bu da anamın kitabı!” Həmin kitabda Gülbaharın atası övladlarının doğum tarixləri ilə bərabər, aşağıdakı sözləri yazmışdı:

“Yer, göy, aylar və ulduzlar göylərdə seyr edib gəzə-gəzə yenə əvvəl-axır günün başına dolanırlar; çünkü bunlar hamısı qədim əzəldə gündən qoyub ayrılmış parçalardır.

Mən etiqad edirəm ki, mənim də balalarım dünyada hər yanı gəzib dolansalar, yenə əvvəl-axır anaları Zəhranın ətrafına gərək dolanalar; çünki ay və ulduz şəmsin parçaları olan kimi, bunlar da anaların ay və ulduzlarıdır. Vay o kəsin halına ki, təbiətin həmin qanununu pozmaq istəyə! Onun insafı və vicdanı ona müdamül-həyat əziyyət edəcək, nə qədər canında nəfəs var peşman olacaq”

Əsərin sonunda Zəhrabəyim ölsə də, C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” əsərinin adı Vətənin simvoludur və pyesdə həmişə vacib və zəruri olan birlik ideyasını canlandırılır. Hər bir uğurun, hər bir inkişafın əsasında ayrılığın, fərqliliyin deyil, bir olmağın, vahid ideya ətrafında birləşməyin aparıcı olduğu göstərilir.

## **C.CABBARLININ ROMANTİK QƏHRƏMANLARI**

Cəfər Cabbarlı Azərbaycan bədii fikir tarixində sosialist realizminin görkəmli nümayəndəsi olmaqla bərabər, bir çox romantizm nümunələrinin də yaradıcısıdır. Burada, hər şeydən qabaq, söhbət onun dramaturgiya yaradıcılığından gedir. Əslində belə demək daha müqabildir ki, C.Cabbarlı dramaturgiya yaradıcılığına romantik sənətkar kimi başlamış, Sovet hakimiyyəti illərində bu sənət konsepsiyasını davam etdirmişdir.

“Solğun çiçəklər”, “Aydın”, “Oqtay Eloğlu”, “Od gəlini” pyeslərinin romantizm baxımından əsas səciyyəvi xüsusiyyətləri hansılardır və bu əsərlərin qəhrəmanları hansı bədii proseslərdən keçirlər?

İnsana münasibətdə onu qəbul və rədd romantizm ədəbiyyatında qoşa xətt kimi davamlı və sabitdir, həyat idealının ifadəsində “qabarma və çəkilmə” – rədd və sevgi aqlın və fikrin deyil, hissin və duyğunun təntənəsidir.

C. Cabbarlı dramaturgiyasında H.Cavid ənənəsi kimi yaşayan, yaxud Cavid kəşfi kimi yenidən təsdiq edilən bu ikilik, bu təzad mürəkkəblik və dərkedilməzlikdən çox, fəlsəfi məqamdır, çıxılmaz vəziyyətin əksi deyil, ülvi, təmiz, bir az da cılpaq həyatın özüdür, onun bədii simmetriyasıdır.

“Solğun çiçəklər”də Bəhram Pəriyə üz tutaraq qətiyyətlə deyir: “Çəkil, çəkil məndən! Uzaqlaş! Mən Saraya aşıqəm, o da çoxdan mənə aşıqdır. Biz əhd etmişik”. Tamamilə aydın bir bədii həqiqət göz qarşısındadır: Bəhram Saranı sevir, onunla əhdini ən etibarlı güvənc yeri kimi qalxana çevirir. Hətta yenə deyir: “Rüzgar ancaq piydən yapılmış şamları söndürə bilər. Fəqət məhəbbət şamını, ruhani bir şamı söndürəməz”. Yenə Saraya bəslənən sevginin büstü yüksəlir və onun ətrafında yanan məşəlin alovu görünür. Pəriyə qarşı tuşlanan etirazın



kinli baxışları isə ovunmazdır. Pyesdə bu ikiliyin simmetriyası daha qatı boyalarla qabardılır: “Çəkil! Çəkil! Uzaqlaş məndən! Bir dəfə sənə dedim ki, künbədi-səmavi təzəlzül edib kürreyi-ərz ilə toquşsa da, yalın qılınclar quru sümüklərimə çarpıb iniltisi dağlarda əks-əndaz olsa da, bütün dünya qaranlıq bir məzarıstana dönüb bəşəriyyət məhv olaraq yer üzündə bir sən və bir də mən qalsam da, yenə Saranın qəbrini qucaqlayıb orada ölərəm. Amma sənin kimi, öz bacısının məhəbbətinə xəyanət edən bir qızı almaram...”

Bütün bu mülahizələrdə romantik təbiətə malik Bəhrəmin aydın təsəvvürləri ifadə olunmuşdur. “Əhd”in yalnız sehri deyil, həm də məsuliyyəti imtahan və sınaq qarşısındadır. Sevdini qızı dünyaya bərabər tutmaq yox, ondan da üstün qəbul etmək məsləki heç bir xəyanət tanımır, hətta buna qarşı xəyanət də ittiham edilir. Saranın Bəhrama dediyi: “Mən yalnız sənin vücudunla fəxr edirəm” mülahizəsi də həmin münasibətlərdə tam aydınlıq yaradır. Bəhrəmin Saranı qəbul və Pərinə rədd əqidəsi öz təbii siması, qanunauyğun gücü və qabarıq vəziyyəti ilə görünür. Lakin hadisələr bu təbiilikdə inkişaf etmir.

Bəhrəmin daxilində həm Saranın çiçəklərini əzizləmək, həm də ona məxsus olan varidatı ələ keçirmək niyyəti qoşalaşır. Beləliklə, Saraya bəslənən sevginin köklərində çürüntü başlayır və romantik qəhrəmanlara yaraşmayan “hiyləyə qarşı hiylə” düsturu onun həyat devizinə çevrilir. Elə bununla da “Solğun çiçəklər”də hiylələrin döyüşü başlayır. Gülnisənin və Pərinin niyyətləri Bəhrama tam aydın olandan sonra o, Pəriyə deyir: “Mən, mən, mən Saradan əl çəkib səni istəyirəm”. Elə bu sözlərin ağızdan çıxması ilə Bəhrəmin təbiətində dəyişikliklər başlayır. Bəhrəm özü də bunu hiss edir: “Ah! Özümü nə təhlükəli dolaba saldım. Danışdıqca sanki bir qüvvə məni ona doğru cəlb edir. Şeytanları mənim ürəyimdə qüvvətlənib mə-

ni bədbəxt, köməksiz Saraya xəyanət etməyə təşviq edirlər”. Belə bir proseslə Bəhramin qəbul və rəddinin ünvanında yerdəyişmə baş verir. Yerdəyişmənin ilk və son mərhələsində isə Pərinin sınağı aparıcı və həlledici məqam kimi görünür.

**İLK MƏRHƏLƏ:**

“**Pəri.** Saranın başqa bir evə köçürülməsinə razısanmı?”

**Bəhram.** Pəri! Sara bizə mane ola bilməyəcək. Yetimdir. Onun ürəyini sındırmamalıyız. Hər halda bir gün səbir edəriksə gözəl olar”.

**SON MƏRHƏLƏ:**

“**Bəhram.** Pəri! Getmirəm, bura gəl. (Əlini ona uzadır, sərxoş kimi) Bir dəfə ki, mən səni sevmişəm, sevmişəm. Əl də çəkmərəm, sözümdən də çıxmaram.

**Pəri.** Sübut olaraq mən Saranın bilmərrə bu evdən çıxarılmasına razı olmağınızı istəyirəm.

**Bəhram.** Pəri! Mən sənə deyirəm ki, səni istəyirəm, daha Sara bizə heç bir şey edə bilməyəcək, elə bil ki bir qulluqçudur evdə saxlamışsınız, fəqət israr edirsənsə, əlbət ki, sözünü sındırmıram”.

Hadisələrin inkişafı zamanı tam əksiklik də baş verir. Əsərin əvvəlində Pəriyə “Çəkil, çəkil!” – deyən Bəhram sonra “Əbdül, sən allah məndən əl çək, hər saatda yüyürsən Sara...” söyləyir və Saranı rədd edir.

Pyesin dördüncü məclisində isə Saranın ölümü verilir. Bəhram bunu eşidəndən sonra tam peşmançılığını nümayiş etdirir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, ümumi prosesdə Saranın becərdiyi güllər – çiçəklər xüsusi rol oynayır. Belə ki, əsərin əvvəlində Saranın çiçəkləri sevməsi, hətta Bəhramin da bu çiçəklərə marağı verildikdə, Bəhramin dəyişildiyi vaxt Sara çiçəklərlə tək-tənha qalır: “Ax çiçəklər! Sizsiniz mənim xoşbəxt

günlərimin yadigarı, siz bizim əhdimizin şahidisiniz. Həmin əhdi gördünüz. Bəs indi görürsünüzmü mənə nə eləyirlər?”

Beləliklə, çiçəklər Bəhramla rəqabətdə qalib gəlirlər. Onlar Saranın təsəllisi kimi yaşayırlar, Sara öləndən sonra isə solmağa başlayırlar. Saranın ömürlük köməyi, çiçəklərin də sadıq xidmətçisi Əbdül kişi yüksəlir: “Vay, xanımın gülləri necə solub? Ömrümün axırına kimi qoymaram onları solsunlar. (Durub gəlib su verir)”.

Saranın ölümündən sonrakı mərhələ Bəhramın əvvəlki taleyə qayıdışı kimi meydana çıxır. Lakin bu qayıdış yalnız çiçəklərə münasibəti ilə səciyyələnir: “Ah! Ah! Sevimli Saranın gözəl çiçəkləri! Niyə belə məhzun, niyə belə solğunsunuz? hanı sizin keçmiş lətafətiniz? Bəs hanı Sara? Siz ki, bir zaman səadət və keçmiş bəxtiyar günlərin yadigarısınız. Hanı bəs mənim əmim qızı! Ah, çiçəklər, nə qədər siz sevimli idiniz! Sizi mən sinəmin içərisində saxlayacağam”.

Bu məqamda romantik təbiəti ilə ucalan Bəhram romantik simvolla da qarşılaşır. O, Saranın xəyalı ilə üzləşir və bu xəyalın gəlişindəki qorxunluğa bürünüb deyir: “Çəkil! Çəkil! Əl çək məndən! Mən deyiləm müqəssir! Məni aldatdılar!” Üstəgəl yeni bir məqam; Bəhram Pərinə itələyir: “Odur, bax! Nə qədər məhzun! Nə qədər sevimli! Çəkil, çəkil, uzaqlaş məndən! Mən onunkuyam”.

Bəhram əsərin əvvəlindəki vəziyyətə qayıdır və aldanışlarının nəticəsi olaraq Pərinə tutub boğur.

“Vəfalı Səriyyə” əsərinin finalına nisbətən belə bir sonluq həm həyatın, həm də bədii risqin ifadəsi olur. Belə ki, “Vəfalı Səriyyə” pyesinin hələ ilk pərdəsində divardan xəncər və tapança asılmasına baxmayaraq, heç sonra da xəncər parçalanmır, tapança isə açılmır. Bunların hamısını həbs olunma mərasimi əvəz edir və deməli, hələlik C.Cabbarlı dramaturgiyasında

romantizmin mənəviyyat nəbzi döyünmür.

“Solğun çiçəklər”dəki Bəhrəmandan isə fərqli olaraq Aydın eyni adlı pyesin lap başlanğıcından yüksək idealların şərhçisi kimi çıxış edir: “Mən istəyirəm, bütün dünya mənimlə hesablaşsın, küçələrdən keçərək Aydın gəlir deyə xalq məni barmağı ilə göstərsin. Mən istəyirdim əyilmədən kimsə yanımdan keçməsin. Mən istəyirdim bütün bəşəriyyət mənim fikrimə tapınsın...” Surxayın dediyi kimi, bu, allahlıq iddiası idi. Yüksəlmək arzusu Aydınə “Mən istəyirəm sevdiyim məni sevməsin” inamını da əmələ gətirmişdir. Bütün bunlar isə Gültəkinin həyatından keçib gedir.

Aydın həqiqətdir ki, Aydınla Gültəkinin sevgisi əhd-peymanlı bir sevgidir. Aydının Gültəkinə qəbulu əyilməz qürura arxalanır. İlk mərhələdə belə bir qürura əvəz də elə Gültəkin ola bilir. Bu həqiqət Gültəkinlə Dövlətin dialoqunda reallaşır:

**“Gültəkin.** Uzaq!...

**Dövlət.** Gültəkin!

**Gültəkin.** Çəkil! Uzaq məndən”

Gültəkin onun heysiyyətinə və mənliyinə toxunan Dövlət bəyi qəti rədd edir. O hətta xatırladır ki, mən Aslan bəyin qızıyam və mənə toxunmağa heç kəs cürət etməməlidir. Bundan başqa Gültəkinin daha ciddi əsası var: “Dövlət bəy, səni and verirəm dünyada nəyi əziz tutursan ona! Biz bir-birini sevirik, yarı ac, yarı tox dolanıırıq. Sən bizim bu sakit məişətimizi pozma! Mən ərimə xəyanət edə bilmərəm”.

Məhz bu böyük sevginin nəticəsidir ki, Gültəkin heç bir xəyanət tanımır. Bütün varlığı ilə ona sadıq olan Aydının namusunu qorumağı ən uca, ən ali vəzifə hesab edir. Buna görə də Gültəkinin Dövlət bəyə söylədiyi: “Uzaq!... Çəkil!.. Uzaq məndən” sözləri və bütövlükdə onu rədd təbii və inandırıcı görünür.

Bunlardan üç ay sonra – ikinci mərhələdə isə başqa hadisələr baş verir:

**“Dövlət.** Getmirsən ki?

**Gültəkin.** Heç özüm də bilmirəm nə eləyim?

**Dövlət.** Özün bil! Qolbaqlar gedər hayıfdir. Mən istəyirəm yadigarlıq qalsın. Sonra demə ki...

**Gültəkin.** Getməyinə gedirəm, amma qorxuram sonra deyərlər, bunlar haradan? Həm də Aydın... Ox, yazıq! Bizim aramızda bir şeylər olduğundan şübhələnir”.

Beləliklə, Dövlət bəyi rədd, onu qəbulla əvəzlənir. Bununla da Gültəkin öz mənliliyini ləkələyir, vüqarını sındırır, Aydının taleyinə yanmaq istədiyi bir məqamda ona xəyanət edir. Hətta bunları dərk edəndən sonra belə yenə Dövlət bəyə üz tutaraq “gedək!” – söyləyir.

Bütün bunları duyan Aydın da dəyişilir. O, evinə gətirilmiş gülləri Gültəkinin üzünə çırpır: “Məni oynaş çiçəkləri ilə bəzəmək!” “Solğun çiçəklər”dəki evdə böyüdülmən, evdə nazı çəkilmən çiçəkləri “Aydın” pyesində yad adam tərəfindən alınaraq evə gətirilən çiçəklər əvəz edir. “Solğun çiçəklər”də onları qorumaq üçün üstündə əsilsə də, bu çiçəklər yerə tökülüb dağılırlar, “Aydın” pyesində isə yad çiçəklər Gültəkinin üzünə çırpılır. “Solğun çiçəklər”də bəslənən güllər sədaqətin rəmzi-dirsə, “Aydın”dakı çiçəklər xəyanətin şəkli-dir. Aydını başqa cür danışdıran da elə məhz bu xəyanətdir: “Ox, bu dünya məni məhv etdi, ey uca pərvərdigarım, bu həqiqət yarasalarına, bu insan kölgələrinə vermək üçün riyadan başqa bir şey bulmadınmı? Allah, allah, niyə bir hərəkətlə bütün dünyanı alt-üst etməyə, bütün bəşəriyyəti qarışqalar kimi tapdalayıb məhv etməyə müqtədir deyiləm!”

Əsərin əvvəlində “Mən istəyirəm ki, bütün bəşəriyyət mənim fikrimə tapınsın” mülahizəsini söyləyən Aydın indi

qüdrətsiz bir adam kimi çıxış edir. Əsərin əvvəlində allahlıq iddiasında olan Aydın indi allaha pənah aparır. Lakin bunlara baxmayaraq, Aydın həm də daha çox həyatla bağlı, həm də əvvəlki kimi yüksək olan həyat devizini elan edir: “Mən bir həqiqətəm, mən bir heç deyiləm”.

Aydın “bütün həqiqətlərə göz yuman, bütün xəyalları həqiqət görən zavallı bəşəriyyəti” ittiham edir. Bu mənada onun əlindəki əzik çiçəyi dəzğahın üzərinə sancması və sonra da dəzğaha çırpılması rəmzi səciyyə daşıyır. Bu məqamlarda Gültəkinin xəyalı onun gözləri önündə dayanır. Yalnız bundan sonra Aydın öz ideali naminə yeni bir addım atır: “Üsyan... bütün bəşəriyyətə qarşı, bütün adətlərə, qanunlara qarşı.... bütün kainata, aya, günəşə, ulduzlara hətta kainatın özünə, bu mənəvi jandarmaya qarşı üsyan qaldırılmalıdır”.

“Solğun çiçəklər”də Saranın xəyalı Saranın ölümündən sonra səhnəyə gəlir və Bəhramı dəyişdirir. “Aydın” faciəsində Gültəkinin xəyalı ayrılığın nəticəsi kimi görünür və yalnız Aydın da deyil, Gültəkinin özündə də dəyişiklik yaradır. Gültəkin öz peşmançılığının faktı kimi deyir: “O vaxtdan mən həyatımı bitirmək üçün iki dəfə özümü vurdum, lakin güllə düz işləmədi”.

Bu məqam “Vəfalı Səriyyə”də açılmayan güllənin təkrarınıdır? Hərgah eləcə qalsa idi, bəlkə də, bunu eyni bir vəziyyət kimi mənalandırmaq olardı. Lakin hadisələrin inkişafından başqa bir nəticə hasil olur. Yəni “Aydın” faciəsinin üçüncü mərhələsi tam qətiyyətlə təsdiq edilir.

Aydın son pərdədə ömrünün əvvəlinə qayıdır. Hətta Gültəkinə əvvəlkindən də artıq məhəbbət ishar edir. O, “Son qərar-gah”dakı kazinodakı alqı-satqı mərasimini də unudur “Gültəkin! Siz heç bir vaxt bu qədər gözəl olmamışsınız”. Elə Gültəkin də əvvəlki əhvali-ruhiyyədə qalmış, on il bundan əv-

vəl Aydının çaldığı tarın havasına köklənmişdir. Bu aşkar duyğuların müqabilində Gültəkin Aydınə üz tutaraq deyir: “Uzaq... Uzaq məndən. Toxunmayın mənə...” Vaxtilə Dövlət bəyi ittiham edən ruh indi Aydınə qarşı çevrilmişdir? Bəs elə isə Gültəkinin xəyalının gəlişi ilə əsərə və Aydının taleyinə nə əlavə olunmuşdur? Məgər düz tuşlanmayan atəşin xoşbəxtliyinin Gültəkinin yeni bir bəxtliyimi əvəz etməlidir? Yox! Gültəkinin rəddində əvəzedilməz bir məhəbbət vardır. Çünki o, zəhər içmiş və Aydınə öz bildirişində qətidir: “Mən sənəin dodaqlarını zəhərləmək istəmirəm”. Aydın da elə bu səviyyədə dəyişilmişdir: “Mən bütün həyatım odlar, qiyamətlər, cəhənnəmlər içəri-sində belə çırpınarkən sənəin xəyalınla yaşayırdım. Ona gah nifrət, gah pərəstiş, gah şikayət edirdim”. Ona görə eyni səviyyədə deyirik ki, Gültəkinin zəhər içməsi Aydınə nifrətdir, onu özündən uzaqlaşdırması pərəstişdir, zəhər içməsi barədəki etiraf isə şikayətdir. Bu sonluqda Aydının devizi də dəyişir: “Artıq mən bir həqiqət deyiləm, mən bir heçəm”. Bu sözdən sonra Gültəkinin zəhərli dodağından öpür və deməli, Aydın da ölür.

Aydının həqiqət olması ideyası fərdi səciyyə daşıyır və kollektivi əhatə edə bilir. Daha geniş miqyaslı ifadə forması “Oqtay Eloğlu” pyesində tapılmışdır. Hətta burada dəzgah kürsüsünü də daha geniş məkan tipi – teatr sahəsi əvəz edir. C.Cabbarlının ideali da aydın və böyükdür: adamları meyxana söyləməkdən, qumar oynamaqdan ayırır teatra gətirmək! Meyxana “çırtmışqlarını” aktyor jestləri ilə, qumar hər bə-zor balarını səhnə intriqaaları ilə əvəz etmək!

Eyni zamanda, maraqlıdır ki, dramaturq teatr səhnəsinin hündürlüyündən rəmzi detal kimi də istifadə edir. O, xalq yüksəkliyə qaldırmaq məqsədində sabitdir: “Gələr bir gün ki, zavallı kütləni də həmin yüksəklikdə görərsən”.

“Vəfalı Səriyyə”də Rüstəmin və Səriyyənin umudu

Allahdır: “Allah, bu zümlərə şahid ol! Sənələrcə ürəyimizdə bəslədiyimiz ümidləri məhv etmək istəyirlər” və yaxud “Birçə ümidim qalır ki, o da şəriətimizdir”. “Solğun çiçəklər”də isə hiyləyə arxalansa belə Bəhram qüvvətli görünmək istəyir. Aydın bütün bəşəriyyəti özünə tapındırmaq məsləkinə çalışır, aləhlilik iddiasında olmasını hələlik başqası ona deyir. Oqtay isə ucalığı barədə özü söyləyir: “Mən bu yolun rəhbəri, mən bu cəbhənin komandanı, mən dörd divar arasına alınmış bu rəngarəng həyatın tanrısı olacağam”. Bu mənada Oqtay sələflərindən o səviyyədə fərqlənir ki, səfil olduğu bir vaxtda yenə özünü “səfillər padşahi” adlandırır. Yuxarısı tanrı, imkan olmayanda padşah.

Oqtay əsərə teatra vurğun kimi daxil olur. O, əvvəlcədən elan edilmiş tamaşanın baş tutması üçün bütün vasitələrdən istifadə edir. Hətta barmağından üzüyünü də çıxarıb verir, anasını və bacısını nəzərdə tutaraq, “mən qocaman bir xalqı, onun səadətini, gələcəyini iki nəfər qadının istirahətinə fəda edə bilmərəm” mülahizəsini də söyləyir. Çünki Oqtay özü dediyi kimi “sənət düşkünü”dür. Ancaq Oqtayın daha böyük bir arzusu da var: səhnədə “əziz, sevimli bir yavru” görmək!

Belə bir qız tapılmışdır, amma bu qızı – Firəngizi teatra yaxın buraxmırlar.

Oqtay başına çiçəklər səpiləcəyini arzuladığı bir vaxtda Firəngiz ona çiçək bağışlayır. Oqtay çiçəkləri öpərək sevgisini ifadə edir. O, son dərəcə səmimidir: “Mən dünyada qarşısında əyləcəyim, mənliyimi sarsıdacaq bir qüvvət təsəvvür etmirdim. Mən bir yumruğumla bütün kainatı alt-üst edəcəyimi düşünürdüm. Fəqət şimdiki hiss edirəm, elə bir qüvvət var ki, mən ona qarşı gücsüzəm”.

Bundan sonra pyesdə həqiqət və saxtakarlıq üz-üzə qoyulur. Aşağıdakı kiçik dialoq belə bir xəttin başlanğıcına çevrilir:



“**Oqtay.** Firəngiz, mən bilirəm ki, sən heç bir zaman aktrisa olmayacaqsan.

**Firəngiz.** Siz mənə söz vermişdiniz ki, o bıçaqla Amaliyanı öldürdüyünüz yeri də mənə öyrədəcəksiniz.

**Oqtay.** Firəngiz, get, yavrum! Sən bu yapma həyata alışma... Gördüyün bu gözəl paltarlar, parlaq cavahirat, sevimli adamlar hamısı boyalı, hamısı yapmadırlar. Orada padşahlıq edər, fərmanlar verər, altunlar paylayarlar, çıxınca bir parça çörək arar da, bulmazlar. Sən bu həyatın görünüşlərinə aldanma! O, bir həqiqət deyil, elə görünür, o, bir oyuncaqdır”.

Aydınla müqayisədə Oqtayda həyata tam ayıq münasibət hakimdir. C.Cabbarlının yeni romantik qəhrəmanı nəinki özünü həqiqət hesab etmir, hətta hər şeyin yapma, saxta olduğunu da başa düşür.. Həqiqətlə saxtakarlığı tanımaq istəyində Oqtay son dərəcə güclü görünür.

**Saxtakarlığın nümayişi:**

“**Firəngiz.** Oy! Qorxdum! Axır nə cür olur ki, bıçaq düz gəlir, amma batmır.

**Oqtay.** Bax, belə gəlir, sonra əyilib bıçağın dəstəsi sizə toxunur. Yapma bir ölüm! Öyrəndinmi?»

**Oqtayın Firəngizə müraciətində həqiqətin təsdiqi:**

“Çəkil! Allah eşqinə, çəkil! Bir daha mənim gözlərimə görünmə! Mən artıq gedir, həm əbədilik olaraq gedirəm. Mən səfillər padşahı idim, yenə o olacağam!”

**Davamı:**

“Yox, yox, burax, bu yapma həyatı! Mən böyük bir ideali kiçik bir oyuncaq görmək istəmirəm. Bu yapma dünyadan uzaq, uzaq parlaq bir həqiqət!”

**Sonu:**

“Uzaq, bu yapmalıqdan, uzaq! Bir həqiqət ol! Mənə də bu həqiqəti anlat! Mən onu arayıram, onu bilməliyəm, öyrən-

məliyəm. Bax, belə!” ( Bıçağı, doğrudan da, Firəngizin köksünə sancır).

Xatırladaq ki, bunlardan birincisi əsərin əvvəllərində, digəri isə sonunda baş verir. Əslində Firəngizin öldürülməsi Oqtayın saxtakarlığa qarşı ən sərt, ən amansız, həm də ən son üsyanı idi.

Daha ciddi məqam ondadır ki, C.Cabbarlının bundan əvvəlki pyeslərində rəddin ünvanı aydınca bilindi ki, onun mahiyyəti də asanca seçilirdi. Bəhrəmin Pəriyə dediyi: “Çəkil! çəkil! Uzaqlaş məndən!” – sözlərində, Gültəkinin Dövlət bəyə söylədiyi: “Uzaq!.. Çəkil! Uzaq məndən.” – mülahizəsində fikir müstəqimdir. Ürəyin qəbul etmədiyini dil də qəbul etmir. Gültəkinin Aydınla “Uzaq... uzaq məndən. Toxunmayın mənə” müraciətində isə mətləb ifadədə deyil, sətraltı mənədadır, ürəyin istədiyini qorumaq məsuliyyətindədir: Gültəkin Aydını zəhərləmək istəmir! “Oqtay Eloğlu” pyesində əvvəlki formalar deyil, məhz sonuncu forma inkişaf etmişdir. Çünki Oqtayın bütün mərhələlərdə Firəngizə dediyi: “get, yavrum”, “Çəkil! Allah eşqinə çəkil!”, “Uzaq bu yapmalıqdan, uzaq!” mülahizələrindəki inadkarlıq tərəddüdsüz qəbulun nümayişidir.

Oqtayın səhnəyə və Firəngizə sevgisi bir-birindən ayrılmazdır. Yəni səhnə ilə Firəngiz rəqabətin qütbləri deyildirlər. Onlar Oqtayın xarakterini təyin etməkdə birgədirlər.

Oqtay birinci mərhələdə öz sevgisinin təntənəsini yaşayır. On il çəkən ikinci mərhələdə Oqtay Firəngizdən və səhnədən ayrılmışdır. Bu müddət Oqtayın Sibirə sürgün edilməsi, Firəngizin özgəyə ərə verilməsi və ondan ayrılması ilə səciyyəlidir. Oqtay “səfillər padşahı” olmuş, Firəngiz isə biçərə bir hala düşmüşdür. Bəhrəmlə Sara, Aydınla Gültəkin arasındakı məhəbbət qırıldığı kimi, burada da Oqtayla Firəngiz (həm də səhnə!) arasındakı ülvəi duyğular uçuruma yuvarlanır. Firəngiz Sevərə

deyirmiş ki, “mən sənin qardaşını sevirdim, hər ikimiz bədbəxt olduq”.

Üçüncü mərhələ Oqtayın yenidən səhnəyə dəvət edilməsi ilə başlayır və səhnədə tamamlanır. Orada Oqtay “para” fəlsəfəsinə inamını ifadə edir və bacısı Sevəri tanımadığı halda deyir: “Paran yox, kimsə səni almayacaqdır”. Bu əqidəyə tabe olan Oqtay yenidən səhnədə, Firəngiz isə tamaşa salonunda görünür. Oqtay hələ səhnədə danışmamış Firəngiz danışmağa başlayır: “Ox, Nərgiz! bədbəxt həyatımın qaranlıqları içində illər uzununu eşqini bəsləyib, gecələr bir məbud kimi xəyalını qurduğum bir adamı... Of, xatirat... Nərgiz anla ki, mən onu sevirdim”.

C.Cabbarlının romantizm ənənəsinin davamı kimi, xəyali görünüşdən sonrakı mərhələ yenidən əvvəlki məhəbbətə qayıtma (“Solğun çiçəklər”), yenidən üzləşmə (“Aydın”) və yenidən qarşılaşmadır (“Oqtay Eloğlu”). Bu həqiqət “Oqtay Eloğlu”da Amaliyanı oynamaq etirazını görən Firəngizin təşəbbüsü və nümayişkaranə elanı ilə baş tutur: “Mən bu rolu oynaram”. Sonra isə bütün təqiblər rədd edilir: “Gəldim, artıq arxam bir uçurumdur, geri dönə bilmərəm, çəkiliniz! Zəhərli gülüşlər altında yüngül bir yaramaz kimi geri qayıtmaqdan, bu ananın doğma yavrusu mənəm, mən oynayacağam!”

Beləliklə, Şillərin “Qaçaqqlar” əsərinin tamaşası başlayır. Baş rolları – Karlı Oqtay, Amaliyanı Firəngiz təqdim etməlidir. Ancaq onlar öz rollarını, tamaşaçıların heç vaxt görmədikləri rollarını oynayırlar. Firəngizi görən Oqtayın dodaqlarından Karlıın sözləri deyil, sevgi iztirabları süzülür: “Of! Uzaq, aman ayırın onu məndən”. Nə Moor, nə Amaliya, nə də Suflyor Oqtayı geriye döndərə bilmirlər.

Suflyorun həyəcanında dəhşətli faciənin işartısı var: “Oğlun qaçaqların başçısıdır. (Təkrar edir.) Oqtay! (Təkrar edir.)

De də!” Bir az sonra yenə eyni həyacan: “Karl! Sözlərini söylə də!”

Firəngiz də bu vəziyyəti yaşayır: “Oqtay, neçin belə eləyirsən? Sözlərini söylə də! Yaxud “Oqtay, əzizim, biz səhnədəyik”. Və yaxud: “Oqtay! Nə danışırısan? Sən məni öldürməlisən. Mənim artıq sözüm qalmamış”.

Bununla da səhnə öz səhnəliyindən çıxıb həyat meydanına çevrilir: həqiqi ölüm baş verir. C.Cabbarlının romantik qəhrəmanı romantizm qəhrəmanlarına xas olan cəsarətlə çıxış edir.

C.Cabbarlının “Od gəlini” pyesi onun yaradıcılığında romantizmin ən parlaq nümunəsidir. Bu əsərdə dramaturqun bütün əvvəlki əsərlərində müşahidə olunan poetika-struktur əlamətləri inkişaf etdirilir və bir növ “yekun aktı”na çevrilir.

Pyes Elxanla Solmaz arasındakı sevgi duyğuları ilə başlayır. Ancaq əvvəlki əsərlərlə müqayisədə Solmazın mövqeyi fərqlidir: “Mən heç bir zaman sənin ola bilməyəcəyəm. Çünki mən odlar gəliniyəm, adətimizcə mənim nişanlım ölkənin ən zəngin və güclü bir adamı olmalıdır ki, o da indilik Altunbaydır”.

Dramaturqun əvvəlki əsərlərində altun və ona münasibət davamlı bir xətt kimi uzanıb gedirdi. Bəhrəmin pul eşqinə düşdüyünü yaxşıca bildiyinə görə Pəri onun haqqında “Bəli, yavaş-yavaş topa ilişib çabalarsan” deyirdi. Aydın öz əmniyyətini qəti bildirirdi: “Əsrimizdə şöhrət və böyüklük qapalı bir evdədir ki, ziyəsi altun, açarı təsadüf, qoruyucusu isə ölümdür”. Oqtayın da “para” fəlsəfəsi aydındır. “Od gəlini” əsərində də Altunbay Elxana belə bir təklif verir: “Halbuki mən sənin mənəvi qüvvət və cəsarətini maddi köməyimlə gücləndirə bilərdim. Sən doğruçu bir peyğəmbər də olsan, altunsuz bir iş görə bilməzsən”. Bütün bunlar vahid, nizamlı bir mənzərədir. Məhz Altunbay adının özü də bunun nəticəsi kimi meydana

çıxmışdır.

Elxan ilk addımından qüvvətli şəxsiyyət kimi təqdim edilir. Sanki onun məğrurluğu Solmazın “Mən ərlərdə qüvvət, qüdrət və cəsarət sevirəm” arzusunu bildirməyə ruhlandırılmışdır. Elxanın gücü isə onun idealındandır: “Mən mizrağımı qırmadan bu qanlı heykəlin dayaqlarını qıracağam. Mən onun dayandığı qüvvət və altun hökmranlığını devirəcək, bütün dövlətləri, hökumətləri, adətləri, qanunları, dinləri və onların yaratdığı bütün əski dünyanı uçuracaq, bu həyat bayquşlarının məzarlığı üzərindən azad diləklər və azad vicdanlar dünyasına doğru çiçəkli bir yol salacağam”. Elxan öz gücü ilə dünyaya qarşı da dayana bilir və Solmazı nəzərdə tutaraq deyir:” And içirəm ki, mən son günümədək onu bütün varlığım ilə bütün dünyaya qarşı qoyacağam”.

Elxanın qüvvətli şəxsiyyət kimi görünməsi onun sözlərində deyil, mübarizəsində öz reallığını tapır. Həmçinin müxtəlif mərhələlər keçirir. O, ilk dəfə Altunbaya deyir: “Mənim üçün dünyada qanun adlı bir şey yoxdur. Ən böyük qanun şəxsi azad diləkləridir. Altunlarınızı saxlamaq, haqsızlığımızı doğrultmaq, ağılığınızı bərkitmək üçün uydurduğunuz yapma qanunları, yalan dinləri mən tanımıram. Mənim tanrım, başqalarına zərər verməz azad diləklərdir”.

Göründüyü kimi, əvvəlcə altuna, ədalətsizliyə və dinə qarşı çıxış edən Elxan azad arzuları daha üstün tutur və onu öz tanrısı hesab edir.

Aqşin Elxanla mübahisəyə girişib, onu öz mövqeyindən döndərmək istəyəndə, Elxan daha kəskin olur: “Mənəm yer üzündəki həyat və səadətin yaradıcısı. Mənəm göylərin mənəvi varlığındakı qüvvət və iqtidarın mənə və mahiyyəti. Mənəm allah, allah mənim özümdədir”.

Artıq Elxan özünü allah hesab edir. Bu, yalnız C.Cabbarlı

dramaturgiyasında deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan romantizmində qəhrəmanın irəliyə doğru ən böyük addımı idi. Vaxtilə H.Cavidin “İblis” faciəsində İblis belə deyirdi: “Dünyada əgər varsa rəqibim o da allah!..” Beləliklə, İblis allahı özünə rəqib hesab edirsə, Elxan “Mənəm allah” söyləyir. Bu mənada Elxan C.Cabbarlının öz qəhrəmanlarını da ötüb keçir.

Elxan romantizm üçün xas olan – sonadək öz mübarizəsindən dönməmək-idealına yiyələnmişdir. Öz istəyində öz vüqarını yaşadan Elxanı heç bir qüvvə, heç bir nəsihət, heç bir yalvarış yolundan döndərə bilmir: “Azad, mənimsiz, məsud bir dünya-budur mənim yolum! Budur mənim qanunum. Azad istəklər, azad diləklər, azad hərəkətlər, budur mənim qanunum. Azad sevgilər, qorxusuz, pak və azad vicdanlar. Budur mənim allahım”. Aqşını axtarıb tapmaq istəyən Elxan onun ibadətini görəndə peşmançılıq nidasına bürünür: “Uzaq! Uzaq! Xəyallar... Ümidlər... Of... Qəhr olası tale, qəhr olası tale”. Bu anda Aqşının yalvarışı belə Elxanın önündə heç və gücsüzdür.

Elxan Solmaza sevgisində dönməzdir. Əslində heç dönmək də mümkün deyildir, çünki Elxan onun haqqında deyir: “Odur, yürütdüyüm mübarizə karvanlarına yol və hədəf göstərən işıqlı dan ulduzu!” Elxan Solmazın “od bağına” atılacağını eşidib, onu istilaçıların əlindən almağı qərarlaşdırır və bu yolda heç bir qorxu, çətinlik onu sarsıda bilmir. Ölümün özü belə onun qarşısında bir heçdir: “Mən çox düşündüm, Qorxmaz, indi sən düşün. Bütün həyatım uzun xəyalına pərəstiş etdiyim o, illər boyu eşqini könlümdə, adını dilimdə gəzdirdiyim o, bu yırtıcı odların acılı qoynunda, mənasız cəhənnəmin qızmar dişlərində məhv olur. Mən də məhv oluram. Siz artıq gedin, mən bir də qayıtmayacağam”.

Elxan bu məqamda özünü müəyyən bir an gücsüz hesab edir: “Ana təbiət, nə üçün məni gücsüz, bacarıqsız bir insan

yaratdın”. Yalnız özü üçün deyilmiş, heç kəsin eşidə bilməyəcəyi daxili hiss və duğuların ifadəsinə çevrilən həmin sözlər son dərəcə davamsızdır. Hərgah belə olmasaydı və Elxan öz zəiflik simasında qalsaydı, o halda C.Cabbarlı romantizminin bu qəhrəmanının əvvəlki qəhrəmanlarından heç bir fərqi olmazdı. Çünki Bəhrəmin, Aydının və Oqtayın xarakterinə bir zəiflik hakimdir. Məhz bu zəifliyin nəticəsi idi ki, Sara da, Gültəkin də, Firəngiz də ölümə məhkum olurlar. Nə qədər qəribə olsa belə Oqtay özü ölümün – cinayətin səbəbkarı olduğuna görə əvvəlki qəhrəmanlarından bir az üstündür. Elxan isə öz sələflərindən çox-çox irəli getmişdir:

“**Solmaz.** (birdən sərt bir dönüşlə): - Sən, ey məqsədinə doğru həşərat kimi ayaqlar altında sürüklənən dili bağlı, əli zəncirli, gücsüz, məhkum qul! Mən ölürəm. Lakin sən torpaqdan qalx! Son nəfəsində bil ki, mən səni sevirdim. (Solmaz qəti gedişlə oda atılmaq istərkən.)

**Elxan.** Saxlan, yaramaz qılınc dünyası! Elxan Biləgənli hələ ölməmişdir! (İldırım sürətilə üçüncü pilləyə atılır, Solmazı tutaraq). Səni tək buraxmaram».

Elxan öz sevgisi, amalı və idealı uğrunda nəinki ölümə getməyə hazırdır, eyni zamanda ölümə gedir. Daxildə pöhrələyən cəsəət və irəliyə doğru “ildırımsürətli” hərəkət-bunlar C.Cabbarlının romantik qəhrəmanları içərisində yalnız Elxana məxsusdur. Elxan C.Cabbarlı romantizminin son və yeganə əzəmətli şəxsiyyətidir.

**1985**

## **CƏFƏR CABBARLININ “OQTAY ELOĞLU” FACİƏSİ**

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin elə klassik nümunələri vardır ki, onların ideya-bədii xüsusiyyətlərinin, obrazlar sisteminin, janr imkanlarının öyrənilməsi və araşdırılması həmişə diqqət mərkəzində olmuş və bundan sonra da diqqət mərkəzində olacaqdır. Bəzən bu cür əsərləri onların müəlliflərinin dünyagörüşü ilə də əlaqələndirirlər ki, belə bir əlaqənin özü də əslində ciddi yaradıcılıq məsələsidir. Bu baxımdan Cəfər Cabbarlının 1922-ci ildə qələmə aldığı “Oqtay Eloğlu” faciəsi ədəbiyyatşünaslıq elminin yaddaşından heç vaxt silinməmiş və bundan sonra da silinməyəcəkdir.

Cəfər Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” faciəsi pedaqoji baxımdan, yəni pyesi tədrisə yönəltmək mənasında çətin əsər hesab edilə bilər. Heç bir mübahisəyə əsas yoxdur ki, dramatik əsər daxilində verilən remarkalar həmin nümunənin oxunuşunu və başa düşülməsini, rejissor tərəfindən səhnələşdirilməsini və aktyorların obrazı olduğu kimi canlandırmaq işini asanlaşdırdığı, ən azı bu məsələlərə kömək etdiyi kimi, əsərin əvvəlində verilən iştirakçıların siyahısı, onlar barəsində təqdim olunan qısa məlumatlar da obrazların doğru və dürüst duyumuna mühüm imkanlar açır. Ancaq məsələ burasındadır ki, “Oqtay Eloğlu” faciəsindəki iştirakçıların siyahısı yalnız və yalnız adlardan ibarətdir, hətta həmin iştirakçılar haqqında əlavə və izahedici məlumat da verilməmişdir. Nəzərə alsaq ki, həmin adlardan bəziləri dramaturgiya tariximiz üçün vərdişə çevrilməmiş adlardır – Mazandaranski, Şaqqulu, Şkinski, Muxan, Şvarts, Qaçaq Moor və s., onda məsələnin çətinliyi bir az da aydınlaşmış olar.

Belə bir cəhətə xüsusi diqqət yetirilməlidir ki, əsərlə bağlı başqa bir çətinlik hadisələrin retro üslubunda verilməsidir. Yəni faciədə obrazların keçmiş günlərə dair düşüncələri ilə həmin andakı hərəkətləri əsərdaxili hadisələrin asanlıqla qavranılma-



sını çətinləşdirir. Belə bir psixoloji məqam oxu zamanı deyil, bəlkə də, teatrdə göstərildikdə müəyyən qədər sadələşə bilər. Amma “Oqtay Eloğlu” faciəsinin tamaşaları yubileydən-yubileyə yada düşdüyünə görə əslində bu da imkan xaricindədir.

Müəllimlər və şagirdlər üçün əsərlə bağlı üçüncü bir çətin məqam vardır ki, bu isə baş qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsi ilə bağlıdır. Bu əhvali-ruhiyyə gözlənilməzdir və daha səciyyəvi cəhəti ondan ibarətdir ki, dramaturgiya tariximizdə ilk dəfə olaraq “Oqtay Eloğlu” faciəsində səhnə içərisində səhnə yaradılmışdır. Əslində M.F.Axundzadənin, N.Vəzirovun, Ə.Haqqverdiyevin, C.Məmmədquluzadənin, H.Cavidin dramatik əsərlərində müşahidə olunmayan və bir növ vərdişə çevrilməyən səhnə içərisində səhnə məsələsi həm novator səciyyə daşıyır, həm də baş qəhrəmanın – Oqtay Eloğlunun qeyri-adi hərəkətinə anlaşılmazlıqla müşayiət olunur.

Cəfər Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” faciəsinin tam və düzgün qavrayışı əsərdə olan iki xəttin düzgün müəyyənlişməsindən asılıdır. Bunlardan biri Oqtayın işinə mane olanlar, digəri isə Oqtayın işinə tərəfdar çıxanlardır.

Faciənin birinci pərdəsindən məlum olur ki, Oqtayın işinə maneçilik həm obyektiv, həm də subyektiv amillərlə bağlıdır. Obyektiv amil texniki vasitələr və maddi vəsait çatışmazlığıdır. Təsəvvür edin ki, teatr tamaşası başlayır və bir aktyor parik axtarır, digər aktyor qalxanının dəstəsinin olmamasından gileylənir, elə bu zaman işin tərsliyindən kirayəçi də kirayə pulunu istəyir. Bütün bunlar ikinci dərəcəli məsələlər olsa da, baş qəhrəmanı ciddi şəkildə məşğul edir və tamaşanın pozulacağı, xalqın inamının azalacağı xofunu yaradır.

Subyektiv amillər isə daha genişdir və daha qorxuludur. Belə ki, Oqtay və Tamaranın ilk dialoqunda Azərbaycan dilində danışan aktyorların, xüsusilə qadın aktirisaların çatışmaması fikri irəli sürülmüşdür. Maraqlıdır ki, dramaturq bu problemi iki sözün – “bala” və “bəla” sözlərinin müqayisəsində təqdim edir. Nəzərə almaq lazımdır ki, həmin sözlər təsadüfi seçim

deyil, yəni bir səsin fərqi ilə ciddi məna fərqinin meydana çıxması qabardılmışdır.

Eyni zamanda aktyorların özünün həvəssizliyi, işə can yandırmaması, teatrın əhəmiyyətini başa düşməməsi başqa bir mənə xəttidir. Təsəvvür edin ki, bir aktyor qalxanının dəstəsinin olmamasından gileylənir, ikincisi oruc tutduğu üçün gecikir, üçüncüsü isə hər şeyə tam biganədir.

Subyektiv amilin daha bir istiqaməti vardır ki, bu, texniki və maddi vəsaitdən, aktyor qıtlığından və biganəliyindən daha dəhşətlidir, əslində də belə bir istiqamət Oqtay üçün ideya əleyhidarlığının qüvvətli cəbhəsidir. Onun başında isə Firəngizin qardaşı Aslan bəy dayanır.

Bəs Oqtayı qələbəyə aparan hansı yollardır? Bunlardan birincisi Oqtayın nəyin uğrunda mübarizə apardığını aydın şəkkildə başa düşməsi və yüksək iradi keyfiyyətidir. Bunu Səməd bəylə söhbət də təsdiq edir. Səməd bəy Oqtayı anasının və bacısının ac qalmasında ittiham edir, onu başqa işə – Qubernator üçün dilmanlığa qoşmaq istəyir. Amma bütün çətinliklərə baxmayaraq, Oqtayın təsəvvüründə xalqa xidmət arzusu var və bu ötəri hiss deyil. Əslində Səməd bəy Oqtaya nə qədər qayğı ilə yanaşsa da, bunlar yeni düşüncə ilə köhnə düşüncənin üz-üzə gəlməsi, toqquşması deməkdir. Oqtay isə böyük bir qürurla deyir: “Xalq” və “mən” – bu iki söz bir yerə sığışdırılmaz. Yə mən olmalıyam, mənim üçün xalq olmalıdır. Ya o olmalıdır, mən olmamalıyam. Mən baxdım, ikinci yolu götürdüm. Və o gündən Oqtay bir şəxsiyyət olmaq üzrə yoxdur. O, el oğludur. O, böyük bir vahidin kiçik bir parçasıdır”. Bu sözlər həm də əqidə və məslək duyğusudur. Çünki onun arxasında Oqtayın “Yaşamaq istəyiriksə, yaratmalıyıq” ideyası dayanır.

Oqtayı qələbəyə aparan yolun ikincisi isə onun Firəngizə olan sonsuz sevgisidir. Hələ birinci pərdədə teatra həvəs göstərən, bu işdə Nadyanın köməyindən istifadə edən, Oqtaya bir aktyor kimi rəğbət bəsləyən və ona çiçəklər təqdim edən Firəngiz hələlik teatrsevər bir insan kimi yaddaşlara köçür.

Qardaşı Aslan bəyin Firəngizi teatra təşviq etməsində də bir yenilik duyğusu yaşamaqdadır. İkinci pərdədə Oqtay – Firəngiz xətti inkişaf etmiş və sevgiyə çevrilmişdir. Üçüncü pərdədə isə faciəvi günlərin də əsası qoyulmuşdur. Belə ki, Firəngizi teatra təşviq edən Aslan bəy Oqtay – Firəngiz sevgisinin düşməninə çevrilmişdir. Nəinki sevgiyə düşmən olmuş, hətta Firəngizin Oqtaya qarşı dayanmasında israrlıdır. Firəngiz hətta öz istəyinin və xoşbəxtliyinin də əleyhinə olaraq qardaşının tələbini yerinə yetirir və Oqtaya qarşı dayanır. Təsəvvür edirsinizmi indi artıq texniki və maddi vəsait, aktyor qıtlığı və biganəlik deyil, Oqtayın öz sevgisi ona qarşı dayanmışdır. Oqtayın qəlbində Firəngizin şəxsiyyəti ilə təminat tapan və bir-birinə zidd olan iki istiqamət – qələbəyə aparən yol ilə qələbəyə qarşı olan yol çulğalaşmışdır. Oqtay Eloğlunun daxilindəki psixoloji sarsıntının mənbəyi də elə məhz budur. Bütün bunlara baxmayaraq, Aslan bəyin “siz kimdən intiqam alacaqsınız?” sualına belə cavab verir: “Kimdən? Özümdən, öz eşqimdən, öz taleyimdən, öz idealımdan, öz tanrımdan, həyatdan, mühitdən, gələcəkdən, həqiqətin yoxluğundan! Mən o olacağam ki, bundan sonra ola biləcəyəm. Ola biləcəyəm və olacağam bir səfil. Həm də sadə bir səfil yox, səfillər padşahı! Budur mənim intiqamım!”.

Faciənin dördüncü pərdəsində retro formasında məlum olur ki, Oqtay Qubernatoru təhqir etmiş və nəticədə 10 il həbsxana və sürgündə yaşamış, indi isə geri qayıdaraq səfil həyat keçirir, günlərini sərxoşluqla başa vurur. Ən faciəvi hadisə budur ki, Oqtay meyxananın içərisində əyyaş sifətində, bacısı Sevər isə meyxananın bayırında dilənməkdədir. Böyük ideallar uğrunda çarpışan, öz anasını və bacısını, hətta özünü belə unudan Oqtay həqiqi mənada səfillər padşahına çevrilmişdir. Amma tam bədbinləşməyə də əsas yoxdur. Dramaturq hadisələrin məhz bu məqamında Oqtayı vaxtilə dilmanlıq etməyə çağırən, anası və bacısının qayğısını çəkməyə səsləyən Səməd bəylə yenidən üz-üzə gətirir. Səmədlə Xaspolatın dialoqunda teatrın

inkişaf etdiyi və bu inkişafda Oqtayın xüsusi rolu olduğu danılmaz fakt kimi irəli sürülür. Belə ki, Xaspolat söyləyir: “Ondan sonra ikinci Oqtay yetişməmişdir. Səhnəmiz varlığını o zavallıya borcludur. İndiki baş rejissorumuz Şəkinski ki, böyük Oqtayı bəyənirdi, bilirmisiniz, bu yazıq onun üçün nə qədər əmək sərf etmişdir. Gətirmiş, öyrətmiş. Onda bir qüvvət var idi ki, gələn artıq qaça bilməzdi. Hələ xalq üçün. O, teatrımızın indiki parlaq halını, salonlarını, onu rəngarəng çiçəklərlə bəzəyən Azərbaycan xanımlarını, teatrlarımızın tərəqqisini görəcək olarsa..., axı o, bu teatrın anasıdır”.

Cəfər Cabbarlı Oqtayı səhnəyə – teatra quru şüarçılıqla bağlamır. Yəni əsərdə teatrın xalqa, millətə lazımlı olması, onun cəmiyyəti, insanları irəli apara bilmək gücü bütün aydınlığı ilə göstərilir. Eyni zamanda Oqtay teatrda diletant deyil, peşəkar bir aktyordur. O, teatr, səhnə quruluşu, obrazların nitqi və hərəkəti barədə kifayət qədər məlumata malikdir. Yəni sonuncu pərdələrdə tamaşaçıların Oqtaya marağı təbii bir hissin nəticəsidir. Teatra başçılıq edən Xaspolatın söylədiyi sözlər bunu daha bariz şəkildə təsdiq edir: “Cənablar! Bu gün böyük bir sevincə ilk çıxışını görməyə gəldiyiniz və bu qədər səbirsizliklə gözlədiyiniz Oqtay Eloğlu dəfələrlə gördüyünüz adi qastrolyorlardan deyildir. O, səhnəmizi tanrısı qədər sevən, eyni vaxtda səhnənin tanrısı olan, səhnəyə doğma bir ana kimi baxan, eyni vaxtda Azərbaycan səhnəsinin doğma anası olan böyük bir sənətkar, sarsılmaz, fədakar bir sənət mübarizidir”.

Təsadüfi deyil ki, Oqtay tamaşaya qoyulan hər hansı bir pyesdəki rolu başa düşmək, mənimsəmək barədə Tamaraya dediyi sözləri ilə daha peşəkar və daha məsuliyyətli görünür: “Tamara, sən daim yersiz hiddətlənirsən. Fəqət, anla ki, bir gürcü qızı Tatyananı, ya mən Onegini oynaya bilərəm. Fəqət bu, rus xalqının bütün ruhunu, bütün incəliklərini əks etdirən bir Onegin, bir Tatyana ola bilməz. Daha zəif bir rus aktrisası bir Tatyananı daha az zəhmətlə, daha gözəl oynaya bilər. Çünki ruhu həmin mühit ilə mərbutdur. Həyatda elələrini çox görmüş, o özü bir Tatyanaadır”. Bu, onu sübut

edir ki, Oqtayın fikirincə, Azərbaycan teatrını da məhz azərbaycanlı rejissor və aktyorlar yaratmalıdır.

C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” faciəsinin axırncı – altıncı pərdəsi əsl faciədir. Həmin pərdədə aktyorlar Şillərin “Qaçaqqlar” pyesini oynamağa hazırlaşırlar. Amma Oqtaya və teatra qarşı olanlar bu tamaşanı da pozmaq istəyirlər. Rejissor Şəkinskiyə pul ötürürlər, Amaliya rolunun ifaçısı Tamaranı oynamaqdan çəkindirirlər. Lakin gözlənilməz hadisə baş verir: vaxtilə Oqtaydan zorən üz döndərən Firəngiz baş verən şəraiti düzgün qiymətləndirərək, tamaşaçılar arasından çıxaraq səhnəyə atılır və Amalyanı oynamaq iqtidarında olduğunu bəyan edir. Nəticə isə daha faciəvidir: Karl Amaliyanı – Firəngizi yalandan öldürmək əvəzinə həqiqətən öldürür. Bu həqiqət “Oqtay Eloğlu” əsərinin romantik örtüyə bürünməsinin də əsası olur. Oqtay bu ölümü Firəngizə olan sonsuz məhəbbəti ilə – əbədi olaraq qəlbində yaşatmaq ideali ilə izah edir.

Amma başqa bir sual meydana çıxır: Oqtay Firəngizi öldürə bilərmidi? Yaxud Oqtayın qatilə çevrilməsinin səbəbi nədir? Şübhəsiz, Oqtay Firəngizi sərsəmliyindən öldürmür. Əsərin ilk pərdələrində Oqtay Aslan bəylərə, hətta Qubernatora qarşı olsa da, onlar isə öz növbəsində Oqtayı nə qədər incitsələr belə Oqtay teatrı yaratmaq qədər kimisə öldürmək cəsarətində deyil. Oqtay ilk pərdələrdə həyat məsələlərinə yüksək dəyərlərlə yanaşan və ucadan baxan, öz işlərini teatr ideali uğrunda yönəltməyi bacaran və hər an yalnız bunlar haqqında fikirləşən bir obrazdır. Oqtayın Firəngizi öldürməsinin səbəbi isə, heç şübhəsiz, sürgün həyatıdır. Əslində ömrünün on ilini dustaqlıqda və sürgündə keçirən, uğrunda mübarizə apardığı idellərdən uzaq düşən Oqtay təbiətən dəyişmişdir və bu faciənin real zəmini də əslində bunlardır. Amma Oqtayın qələbəsi, uzun müddət qəlbində yaşayan istəklərinin reallaşması yenə də Firəngizlə bağlıdır. Firəngizin tamaşaçılar içərisindən çıxaraq səhnəyə atılması Oqtayın arzularının gerçəkləşməsi – Azərbaycan teatrı barədə idealların həqiqət olması deməkdir. Beləliklə, Oqtayın öldürdüyü Firəngizin şəxsində faciə ilə qələbənin vəhdəti yaşayır.

## **C.CABBARLI VƏ MUSİQİ \***

Ədəbiyyat və incəsənət tarixində görkəmli sənətkarların yaratdığı ölməz obrazların tez bir zamanda sevilməsi, bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrində belə özünə layiqli yer tapması kimi hallarla tez-tez rastlaşmaq olar. Bu baxımdan ədəbiyyat, təsviri sənət, memarlıq və s. əsərlərinin, obrazların musiqiyə və ya musiqinin adlarını çəkdiyimiz sənət növlərinə təsiri haqqında saysız-hesabsız missallar gətirmək olar.

Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi, istedadlı sənətkarımız Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı da məhz bu keyfiyyətlərlə səciyyələndiyindən daima bəstəkarların, rəssamların, kinematografçıların və s. diqqət mərkəzində durmuşdur. Onun çoxşaxəli zəngin yaradıcılığı xüsusilə bəstəkarlarımızın ilham mənbəyinə çevrilmiş və bir sıra ölməz musiqi əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu bir həqiqətdir ki, milli musiqimiz C.Cabbarlı yaradıcılığından çox bəhrələnmiş və onun sənətinə yaradıcı münasibət nəticəsində müxtəlif janrlarda (mahnı, romans, opera və s.) maraqlı əsərlər meydana gəlmişdir. Böyük dramaturqumuzun ölməz irsi müxtəlif dövrlərdə M.Maqomayev, A.Zeynallı, S.Rüstəmov, Niyazi, F.Əmirov, Ə.Bədəlbəyli, T.Quliyev kimi görkəmli bəstəkarlarımızı həmişə özünə cəlb etmiş və yenə də cəlb etməkdədir. Sənətkarın əhatəli yaradıcılığı ona müxtəlif tərəflərdən yanaşmağı tələb etdiyindən bəstəkarlarımız al-əlvan mahnı, romans, opera əsərləri, eləcə də zəngin teatr musiqisi yarada bilmişlər. Professional musiqi mədəniyyətimizin inkişafı baxımından həmin əsərlərin rolu əvəz edilməzdir.

Respublikamızda formaca milli, məzmunca sosialist mədəniyyətimizin yeni bədii-estetik prinsiplər əsasında inkişafına

---

\* Məqalə müştərək yazılmışdır.

C.Cabbarlı yaradıcılığından kənar təssəvvür etmək qeyri-mümkündür. Musiqiçilərimizin ilk dövrlər bu nadir istedadı ədəbi irsinə geniş müraciəti də təsadüfi olmayıb, məhz həmin səbəblərlə izah edilməlidir. C.Cabbarlı yaradıcılığına xas böyük humanizm və coşqun vətənpərvərlik hissi (“Od gəlini”) xalqlar dostluğu və beynəlmiləçilik (1905-ci ildə), qadın azadlığı problemi (“Sevil”) və yeni sosialist həyatımız uğrunda ardıcıl, bərkəmə mübarizə (“Almaz”) və s. xüsusiyyətlər yaranmaqda olan sosialist mədəniyyətimizin mütərəqqi, ümumbəşəri ictimai-estetik prinsiplərini xüsusilə gözəl əks etdirirdi. Bəstəkarlarımızın, o cümlədən geniş zəhmətkeş kütlələrinin belə sənət əsərlərinə doğma münasibəti tamamilə təbii olub, dövrün mühüm ictimai-estetik tələblərindən irəli gəlirdi.

Bəstəkarlarımızın C.Cabbarlı yaradıcılığına müraciəti ən çox dram musiqisində özünü göstərmişdir. Bu sahədə demək olar ki, əksər sənətkarlarımız fəaliyyət göstərmişlər. Məsələn, müxtəlif vaxtlar M.Maqomayev “1905-ci ildə” A.Zeynallının “Sevil”, Ə.Bədəlbəylinin “Od gəlini”, Niyazinin “1905-ci ildə” və “Almaz”, S.Rüstəmovun “Od gəlini” və “Almaz”, F.Əmirovun “1905-ci ildə”, T.Quliyevin “Aydın” və “Yaşar” əsərlərinə bəslədikləri musiqi ədibin yaradıcılığı diapazonunun zənginliyini, dərin ideya-məzmununa malik olmasını göstərməklə yanaşı, professional musiqimizin realist istiqamətdə inkişafında oynadığı mütərəqqi rolu daha göstərir. Dramaturqun musiqiyə və musiqi alətlərinə məhəbbəti o qədər güclü olmuşdur ki, hətta onun qəhrəmanları Aydın, Baxış, Almaz da tar çalır, öz hisslərini, acılı-şirinli xatirələrini, arzularını musiqi sədaları ilə tamaşaçılara çatdırır. Deyilənə görə C.Cabbarlı qəhrəmanlarının oxuyacağı mahnıları əvvəlcə özü oxuyur və pianoda çalmış. Ədibin həyat yoldaşı Sona xanım da öz xatirələrində bunun həqiqət olduğunu yazır: “Cəfərin belə bir xasiyyəti var idi: bir pyesi yazmağı düşünəndə əvvəl onun qəhrəmanlarından

birinin mahnısını fikirləşərdi”. Bu mülahizənin maraqlı cəhəti orasındadır ki, yazıçı pyeslərini yazmağa görünür məhz mahnılardan başlayırmış. Bəlkə də musiqinin qəlbinə o qədər yaxın olduğundandır ki, onun əsərlərində mahnılara bol-bol yer verilmişdir. Heç təsadüfi deyildir ki, dramaturq söhbətlərinin birində “musiqi səhnədə bəstələnir” – deyib. Əlbəttə bu fikri söyləyəndə C.Cabbarlı tamaşanı musiqidən asılı vəziyyətdə qoymaq məqsədində olmamış, əksinə musiqi ilə səhnənin vəhdətini, ayrılmazlığını söyləmişdir.

Ədibin milli musiqi folklorumuzu dərindən bilməsi və ona rəğbət bəsləməsi bir də oradan aydın olur ki, əsərlərində ən çox xalq mahnılarından, qəhrəmanlarının psixoloji vəziyyətini, əhvali-ruhiyyəsini ifadə edən el bayatılarından istifadə edirdi. Məsələn bu baxımdan Oqtaının mahnısı necə də təsirli səslənir:

*Qarlı dağlar aşaram,  
Yorulmadan qoşaram,  
Bir ümid, bir işıq yox,  
Bilməm neçin yaşaram.*

Yaxud “Aydın” pyesində Səlim çırtma çala-çala oxuyurdu:

*Qalanın dibində bir quş olaydım,  
Yeməmiş-içməmiş sərxoş olaydım.*

Aydın isə öz bədbinliyini, mühitdən şikayətini “Tutuşdu qəm oduna, şad gördüyün könlüm” qəzəli ilə bildirir. Sevil tənhalığını “Ey bivəfa səni” mahnısı ilə ifadə edir, Gülüş öz cılğın təbiətini “Gərək günəş dağları aşıb sönməyəydi...” misraların həzin ahəngi altında tamaşaçılara çatdırır. Ümumiyyətlə C.Cabbarlının pyeslərindəki musiqi parçalarını heç vəchlə



mətnədən təcrid etmək mümkün deyil. Çünki bu mahnının sözləri süjetlə kompozisiya ilə elə qaynayıb-qarışıb ki, bu obrazların varlığını, siqlətini heç cürə bu mahnılarsız təssəvvür etmək olmaz. Məsələn, “Od gəlini” pyesində Solmazın oxuduğunu:

*Mən bir solmaz yarpağam ki,  
çiçəkləri bəzərəm,  
Mən bir susmaz duyğuyam ki,  
Ürəkləri gəzərəm...*

şərqisi obrazın daxili aləminin əks-sədası kimi tamaşaçını heyran edir. “Almaz” pyesində uşaqların tez-tez oxuduğu və dramaturqun əsas qayəsini ifadəsi olan:

*Hey sən, əski dünya, təslim ol,  
Əski dünya təslim ol!  
Sənə qarşı yürüş var.*

Mahnısı, yeni dünya qurmaq uğrunda, yeni nəslin çağırışı, mübarizəsi kimi səslənir və tamaşaçıya elə gəlir ki, bu musiqi parçası onun üçün əsərin ideya-bədii dəyəri xeyli azalmış olar.

Sosialist mədəniyyətimizin təşəkkülü mütərəqqi ruhlu sənətkarlarımızın yaradıcılığı əməkdaşlığı, hər şeydən əvvəl qarşıda duran bədii-estetik məsələlərin yaxınlığı, sənətkarlarımızın eyni məsləkə xidmət etmələri ilə sıx əlaqəli idi. Müəyyən mənada bəstəkarlarımızın C.Cabbarlı əsərlərinə müraciətini də həmin səbəblərlə izah etmək lazımdır. Bu baxımdan sənətkarın dram əsərlərinə yazılan musiqinin rolunu yalnız zahiri səbəblərlə, musiqinin burada köməkçi, müşayiətedici rola malik olması ilə izah etmək heç də düzgün olmazdı. Çünki dram əsərlərində musiqi də teatrın digər elementləri ilə sıx vəhdətdə əsərin

ümumi ideya emosional məzmunun açılmasına xidmət edir. Lakin yaddan çıxarmaq olmaz ki, dram əsərlərində nota salınmış (bəstəkarlar tərəfindən yazılmış) musiqidən istifadə edilməsi bir tərəfdən öz dövrü üçün yeni bədii hadisə olub, bəstəkarlarımızın musiqi təfəkkürünə xidmət edirdisə, digər mürəkkəb instrumental-simfonik musiqinin gələcəkdə mövqeyi üçün də əsaslı zəmin yaradırdı. Heç şübhəsiz, dram əsərləri obrazlar aləmi, süjet xətti, kompozisiya xüsusiyyətləri müəyyən dərəcə onu müşayiət edən musiqinin yeni-yeni ifadə vasitələri ilə zənginləşməsinə, milli musiqi dilinin formalaşmasına xidmət göstərirdi.

C.Cabbarlının mətni əsasında maraqlı vokal əsərləri də meydana gəlmişdir. Bu baxımdan sənətkarın “Ölkəm” şeirinə yazılmış eyni adlı romans A.Zeynallının böyük yaradıcılıq istedadı nəticəsində klassik vokal musiqisinin ən gözəl nümunəsi kimi son dərəcə geniş şöhrət tapmışdır. Romansın emosional musiqisi, melodiyanın axıcılığı və məlahətliliyi onun mətni ilə həmahəng səslənir, ölkəmizin başı qarlı dağlarını, şirin bulaqlarını, ceyranlı-cüyürlü çöllərini, yamyaşıl meşələrini poetik musiqi dili ilə vəsf edir. Bu nadir vokal nümunəsi Vətənə ehtiraslı sevgi hissi təbiiyə etməklə yanaşı, insanı ecazkar təbiət gözəlliklərinə də ülvi münasibət bəsləməyə səsləyir. Heç şübhəsiz romansın Azərbaycanda kamera vokal sənətinin meydana gəlməsində və inkişafında rolu olduqca böyük idi. Bəstəkarın vokal yaradıcılığını yüksək qiymətləndirən tədqiqatçılar bu qəbildən olan əsərli haqlı olaraq respublikamızda vokal sənətinin ilk gözəl nümunələri kimi qiymətləndirirlər.

C.Cabbarlının musiqiyə olan hüdudsuz məhəbbəti getdikcə daha da güclənmiş və onu vokal-səhnə janrları olan opera, operetta, kino sənəti ilə yaxınlaşmışdır. Onun “Sitarə” operasına yazdığı librettonun musiqi dili mətninin romantik vüsətindən irəli gələn əlvan çalarlarla olduqca zəngindir. Müəllif əsəri

“Rast”, “Simayi-şəms”, “Cahargah”, “Şüştər”, “Bayatı-Şiraz”, “Kürd-Şahnaz” muğamları və təsnifləri üzərində yaratmışdır.

Görkəmli bəstəkarımız F.Əmirovun 1953-cü ildə Bakıda M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulan “Sevil” operası isə C.Cabbarlının ölməz xatirəsinə ecazkar musiqi dili ilə ucaldılan ən gözəl abidə oldu.

Operanın librettosunu T.Əyyubov yazsa da burada müəllif fikri qayəsi əsasən saxlanılmışdır. Bəstəkar əsas obrazların (Sevil, Balaş, Gülüş, Dilbər, Atakişi və b.) xarakterini yaratmaqdan ötrü operaya xas komponentlərdən – ariyadan, vokal, ansambllarından xor və simfonik nömrələrdən çox məharətlə istifadə etmiş, xalq folklorumuzun lad, intonasiya, metroritmik xüsusiyyətlərindən yaradıcı surətdə bəhrələnmiş və C.Cabbarlının ölməz əsərinin ideya-emosional məzmunu böyük sənətkarlıqla əks etdirə bilmişdir. Bəstəkarın bu əsərinin meydana gəlməsini musiqişünaslar haqlı olaraq opera sənətimizdə yeni lirik-psixoloji janrın yaranması kimi qiymətləndirdilər.

Əlbəttə, deyilənlər C.Cabbarlı yaradıcılığının musiqi ilə vəhdətini musiqi sənətinin müxtəlif janrları ilə olan qarşılıqlı zənginləşmə prosesini tamamilə əks etdirmir. Heç şübhəsiz bu məsələ elmi-nəzəri, eləcə də musiqi tariximizin araşdırılmasında öz gələcək tədqiqini və izahını gözləyir. Lakin biz əminik ki, bu qədər zəngin ədəbi irs qoyub getmiş sevimli sənətkarımızın diqqət mərkəzində duracaq professional musiqi mədəniyyətimizin ümumi inkişafında daima mütərəqqi rol oynayacaqdır

## MÜHÜM AXTARIŞLAR

Y.V.Çəmənzəminlinin “Əsərlər”inin üçüncü cildi (“Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1977, redaktorları filologiya elmləri doktorları Həmid Araslı və Kamran Məmmədovdur) bu yaxınlarda nəşr edilib oxuculara çatdırılmışdır. Bütün cildlərin tərtibində olduğu kimi, üçüncü cildin tərtibində də filologiya elmləri namizədi M.Axundova böyük əmək sərf etmişdir. Yazıcının əsərlərini janr etibarilə qruplaşdırmış, mətbu və qeyri-mətbu nüsxələr əsasında mükəmməl, elmi cəhətdən kamil olan mətnlər hazırlamışdır.

Kitaba professor Kamran Məmmədov ədibin məqalələrini dərin elmi süzğəcdən keçirərək əsas məna və meyilləri qabarıq göstərməklə, yazıcının üslubuna həmahəng olan bir üslubda böyük idraki mahiyyətli müqəddimə də yazmışdır.

Y.V.Çəmənzəminlinin şərh etdiyi və təhlilini verməyə çalışdığı məsələlərin əhatə dairəsi geniş və çoxşaxəlidir: mənsub olduğu xalqın keçmişi və mübarizələrlə dolu dövrləri, folklor nümunələri və adətlər, Azərbaycan və rus klassiklərinin yaradıcılıqları, qadınların həyat şəraiti və maarifin vəziyyəti, mətbuat və dil məsələləri, gəzdirdiyi yerlərin xatirələrlə təsviri və bu kimi vətəndaşlıq məsuliyyəti tələb edən problemlər. Bütün bunlar şərti olaraq folklorşünaslıq, Azərbaycan və rus klassikləri, publisistik əsərləri, oçerkləri və xatirələrindən ibarət beş hissədə qruplaşdırılmışdır.

Y.V.Çəmənzəminlinin folklor nəzəriyyələrinə münasibəti, nağılları saf-çürük edən mülahizələri, xalq ədəbiyyatındakı bəşəri təmayülləri ümumiləşdirməsi, vəsfi-hal, ağı kimi janrları təhlil etməsi, Azərbaycanda Zərdüşti adətləri diqqətlə nəzərdən keçirməsi onun geniş elmi biliyi və nəzəri səviyyəsi ilə sıx bağlıdır. Folklorşünaslıq məqalələri həm də müəllifin tədqiqat-

çılıq səviyyəsinin yüksəkliyini şərtləndirən ədəbi amillərdir.

O, göstərir ki, “Nağıl xalq ədəbiyyatına məxsusdur. Xalqın ruhunun, etiqadlarının məhsuludur”. “Nağıl xalq ədəbiyyatının mühüm bir qismini təşkil eləyən hekayələrdir ki, çox vaxt zahirən xəyali göründüyü halda, dərin bir fəlsəfəyə istinad edir” və s.

Y.V.Çəmənəminli yazırdı: “Nağıl və əfsanələr kimi zaman və məkan tanımayan xalq ədəbi nümunələrinə ehtiyatla yanaşmalıyıq. Bunlarda müəyyən tarixi etiqadların izi görünür. Lakin tarixi şəxsiyyətlərin qondarılması sünidir”. Məsələnin bu cür həlli tamamilə elmi qanunauyğunluq daşıyır. “Qan içində”, “Studentlər” kimi məşhur əsərlərində tarixi obyektiv əks etdirməklə, tarixi şəxsiyyətlərin rolunu elmi dünyagörüşü baxımından tamamilə düzgün göstərən görkəmli yazıçı bu komponentləri xalq ədəbi nümunələrində də xüsusi hal kimi doğru səciyyələndirirdi.

Y.V.Çəmənəminli klassiklər barəsində fikir söyləyəndə də qayğılı görünür. M.P.Vaqif, A.Bakıxanov, M.F.Axundov, Q.B.Zakir, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, Qoqol, Turqenev, Çexov, Qorki, L.Tolstoy, Puşkin və başqa görkəmli sənətkarlardan, onların yaradıcılıq meyillərindən danışan ədib həmişə onlardakı novatorluğu qabarıq göstərməyə səy edirdi. Onun bu sahədə olan ədəbi fəaliyyətinin öncül xəttində məhz təbliği mahiyyətə dayanmışdır.

Yazıçı bədii yaradıcılığında tez-tez prototipli obrazlar axtarışında olmuşdur. Real həyat adamlarının ədəbi aləmə gəlişindən bəhs edən fikirlərini də o məhz məqalələrində söyləmişdir. Dostoyevski, M.F.Axundov, Ə.Haqqverdiyev, Qoqol əsərlərindən gətirilən nümunələr əsasında ədib həyatdan bədii fikrə adımlayan qəhrəmanları diqqət mərkəzinə çəkir.

Y.V.Çəmənəminli tarixiliklə yanaşı müasirlik axtarışla-

rında da qabaqcıllardan idi. Bu baxımdan o, qadınlardan bəhs etdiyi məqalə və çıxışlarında onların həm keçmişini arayır, həm də müasir vəziyyətini göstərirdi.

Y.V.Çəmənşəminlinin “ay çini boşqab, çini kasa, çini dərdi çəkim. Hicranım artıq, sinnim uşaq, günü dərdi çəkim” kimi el sözlərindən istifadə edərək və ümumiyyətlə, şifahi xalq ədəbiyyatından gətirdiyi nümunələr əsasında qadınların halından bəhs etməsi publisistikanın poetikası etibarilə də çox maraqlıdır.

Mətubat məsələlərinə münasibətdə isə o, Cəlil Məmməd-quluzadənin yolu ilə gedərək demokratik mövqə tuturdu. Mətubatın həyatda geniş təsir qüvvəsini görən Y.V.Çəmənşəminli qəzet və jurnalların müasir şəraitlə daha sıx bağlılığını istəyirdi: “Bizə varlığımız ilə həmişə mərbut olan məsələlərin müzakirəsi lazımdır”.

Y.V.Çəmənşəminlinin həm bədii, həm də elmi fəaliyyətində ümumi bir ənənə diqqəti cəlb edir. Onu bu şəkildə ifadə etmək olar: Y.V.Çəmənşəminli həmişə tarixilik və müasirlik axtarışlarında olmuş və bu axtarışlarla gələcəyə baxan sənətkardır.

**1978**

## SƏMƏD VURĞUNUN “VAQIF” DRAMI

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin xüsusi bir səhifəsi olan dram yaradıcılığı digər ədəbi növlərə nisbətən gec yaransa da, böyük bir inkişaf yolu keçmişdir. M.F.Axundzadədən başlayan Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı XIX əsrin 70-ci illərində yaradılan teatrın inkişafına daha çox bağlı olmuşdur. XX əsrin 20-30-cu illərində isə teatr tamaşaları daha geniş vüsət almış, hətta yeni-yeni əsərlərin yaranmasına da təkan vermişdir. Doğrudur, teatrın inkişafında müəyyən əngəllər də mövcud olmuşdur. Müstəqil teatr binalarının olmaması, səhnə dekorasiyalarının qurulmasındakı müəyyən çətinliklər, qadın rollarının kişi aktyorlar tərəfindən ifası və s. bu qəbildəndir. Hətta ötən əsrin 20-ci illərində Hüseyn Cavid kimi görkəmli bir şair-dramaturqun pyesləri ədəbi məhkəmələrin müzakirə obyektinə çevrilmişdir. Amma bu məhkəmələri dramaturgiyaya qarşı qəsd kimi mənalandırmaq doğru olmazdı. Həmin müzakirələrdə əsas məqsəd dəbdə olan və əhalinin daha çox marağının cəmləşdiyi teatrın istiqamətini sovet gerçəkliyinə doğru yönəltmək idi. Əslində belə bir məqsəd tez bir zamanda reallaşdı və H.Cavid əsərlərinin mühakiməsində prokuror – dövlət ittihamçısı kimi çıxış edən Cəfər Cabbarlı özünün yeni həyatı əks etdirən “Sevil”, “Almaz”, “Yaşar” kimi əsərlərini yazdı. Təəssüf ki, H.Cavid və C.Cabbarlının adı ilə bağlı olan Azərbaycan teatr salnaməsi çox uzun sürmədi. C.Cabbarlı 1932-ci ildə gənc yaşlarında qəflətən vəfat etdi, H.Cavid isə 1937-ci ildə həbs edilərək sürgünə göndərildi. Elə məhz bu zaman artıq məşhur şair kimi tanınan Səməd Vurğun dramaturgiya yaradıcılığına başladı və 1937-ci ildə “Vaqif” dramını yazdı. Əsər bir il sonra – 1938-ci ildə teatrda tamaşaya qoyuldu.

S.Vurğun “Vaqif” dramı ilə müəyyən mənada H.Cavid

yaradıcılığı ənənələrini davam etdirirdi. Çünki pyes ilk növbədə mənzum formada yazılmışdı və məlum məsələ idi ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində mənzum dramaturgiyanın, mənzum faciənin əsası H.Cavid tərəfindən qoyulmuşdur. “Vaqif” dramında bilavasitə Azərbaycan tarixinə müraciət isə yeni idi. S.Vurğunun “Vaqif” dramında Azərbaycanın milli tarixinə müraciətin səbəblərini aydınlaşdırmaq istəsək, bunu yalnız Molla Pənah Vaqifə sevgi ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Əslində S.Vurğun “Vaqif” pyesi ilə diqqəti Rusiya və İran arasındakı tarixi münaqişələrə və bu münaqişələrdə Azərbaycanın düşər olduğu problemlərə yönəldirdi. S.Vurğun Vaqif kimi böyük şəxsiyyətlərin xalqın tarixi taleyində oynadığı rolun da əhəmiyyətinə ciddi mənə verirdi. Bəlkə də, əsərin yazıldığı və tamaşaya qoyulduğu dövrdə bu ideya digər məsələlərdən daha aktual idi. Ona görə də pyesdə xalqla əlaqə, xalqa inam aparıcı ideya kimi təqdim olunmuşdur.

Əsərdə Azərbaycan xalqını təmsil edən nümayəndələr kimlərdir?

Birincisi, pyesin müxtəlif hissələrində ümumi şəkildə olsa belə xalqın gücünə və qüdrətinə böyük rəğbət vardır, amma bu, konkret bədii detallarla da təsdiq edilir. Vaqifin Qacarla qarşılaşdığı 8-ci şəkildə şairin söylədiyi aşağıdakı misralar həmin fikri təsdiq edə bilər:

*Dayan!.. Bu bağçanın hər bir budağı  
Üstündə min çiçək, min gül bitirmiş.  
Sizin güldüyünüz çoban torpağı,  
Nizamilər, Füzulilər yetirmiş.*

Bu bənddə həm doğma yurdun əsrarəngiz təbiəti, bərəkətli torpaqları, həm də cahanşümlü, dünya miqyasında tanınan



yaradıcı şəxsiyyətləri vəsf olunur. Misralardakı ritm, axıcılıq, sözlərin ahəngi, obrazlılıq, bədii təsvir və ifadə baxımından işlənmiş metafora və təkrir xalqa olan inamı daha da artırır vasitələrdəndir. Yəni pyesdə xalqa olan inam quru ifadələrlə deyil, sözün bədii gücü ilə çatdırılır ki, bu da oxucu qəlbində və düşüncəsində vətənə, doğma yurda sevgi əhvali-ruhiyyəsi formalaşdırır.

İkincisi, pyesdə xalqın ümumiləşmiş obrazı Vidadinin şəxsiyyəti ilə təmsil olunur. Vidadi kənddə yaşayır, kənd onun üçün əvəzəlməz doğma məkandır. Elə Vidadinin kəndlə sıx bağlılığının özü də onun xalqın nümayəndəsi olmasının sübutudur. Əslində Vidadi Əli bəyin toyuna da bir şair kimi yox, el-oba adamı kimi gəlmişdir. Onun Vaqifə söylədiyi aşağıdakı sözlər bunu aydın şəkildə göstərir:

*Vaqif, sabah məni yola sal gedim,  
Torpaq evciyimi ziyarət edim.  
Ordadır dünyanın zövqü, ləzzəti,  
Sən də öz boynundan at bu minnəti,  
Kəndimizə qayıt!..*

Üçüncüsü, Vaqif sarayda yaşamasına, orada vəzifə tutmasına baxayaraq, xalqın nümayəndəsi statusundadır. Vaqifin İbrahim xana müraciətlə dediyi “Namusu, vicdanı təmizdir elin!” misrası, Eldarla bağlı söylədiyi “Vaqif ölməmişdir, onun qurtarar” sözləri onun İbrahim xanın sarayında olsa belə xalq üçün döyünən ürəyə malik olduğunu təsdiqləyir. Vaqifin Qacarla qarşılaşdığı vaxt dediyi aşağıdakı misralar isə Vaqif və xalq birliyi ideyasını aydın şəkildə ifadə edir:

*Farsın öz qüdrətli şairləri var,  
Nə çoxdur onlarda böyük sənətkar.  
Bizim bu dağların oğluyam mən də,  
Az-az uydururam yeri gələndə.*

S.Vurğunun “Vaqif” dramında obrazların bir-biri ilə qarşılaşmasına, təzadlara və dramatik ziddiyyətlərə də kifayət qədər rast gəlinir. Bunların bəziləri fikir müxtəlifliyindən yaranırsa, bəziləri də əsərdəki bədii konfliktinin özündən doğur.

“Vaqif” dramında Vaqiflə Vidadinin bir-birinə olan münasibətləri həm sarsılmaz dostluğun, həm də fikir, həyata baxış müxtəlifliyinin bariz ifadəsidir. Vaqifin Vidadini və Tükəzbanı oğlu Əli bəyin toyuna dəvət etməsi hər iki sənətkarın simvollaşmış müqəddəs dostluğunu səciyyələndirir. Amma Vidadinin Gəncə xanı Cavad xanın dəvətini qəbul etməməsi, yəni saraya getməməsi Vaqifin İbrahim xanın sarayında olması ilə ziddiyyət təşkil edir. Bu dostlardan biri – Vaqif sarayı qəbul edir, ikincisi isə – Vidadi saraya getmək təklifinə razılıq vermir. Həyata və ictimai gerçəkliyə baxışda fikir müxtəlifliyi onların yaradıcılıq istiqamətlərinin də müxtəlifliyini şərtləndirmiş olur. Vaqifin nikbin şair kimi məşhurlaşması, Vidadinin isə bədbin, tərkidünya bir şəxsiyyət kimi tanınması hər iki sənətkarın məhz həyata baxışlarının fərqliliyindən qaynaqlanmışdır.

Pyesin ikinci şəklindəki Vaqiflə İbrahim xan arasında münasibətlərin kəskinləşməsi isə artıq fikir müxtəlifliyindən daha çox saraydaxili ziddiyyətlərin əlamətidir. Bu ziddiyyət Eldara münasibətdə özünü daha aydın şəkildə göstərir:

İbrahim xan:

*Vəzir, çoban-çoluq məclisidir bu?*

Vaqif:

*Düzü, gözləməzdim heç sizdən bunu.*

İbrahim xan:

*Necə gözləməzdin, lap yersiz, nahaq,  
Yox bir başa keçsin çiyində çomaq.*

Eldar zülm və ədalətsizliyə qarşı üsyan qaldırmış kəndlilərin başçısıdır və Vaqifin Eldara olan xoş münasibəti bir şəxsə, bir fərdə olan münasibət deyil. Vaqif İbrahim xanla qarşılaşdığı məqamda hər hansı bir fərdi, hər hansı bir şəxsi deyil, bütövlükdə eli-obanı müdafiə edir. “Ellər deməkdən” yorulmayan Vaqif bu saraydaxili ziddiyyətdə mənən qələbə çalır.

Əsərdə ifadə olunan ictimai ziddiyyətlər sırasına Vaqiflə Qacarın qarşılaşması da daxildir. Qacar hələ Vaqiflə qarşılaşma ərəfəsində ona olan hiddət və qəzəbini belə ifadə edir:

*Yazdığı cavabdan bilmişəm onu,  
Dayan, sovuraram göyə tozunu!*

Qarşılaşanda isə Qacar əvvəlcə Vaqifi qılıncla hədələyir, sonra isə ona qaranlıq zindanı xatırladır. Amma hər iki halda Vaqif öz cəsarətini nümayiş etdirməkdən çəkinmir. Vaqifin iradi möhkəmliyi və ciddi bir əqidə sahibi olması nəticəsində Qacar geri çəkilməyə məcbur olur. Beləliklə, Qacarın Vaqifdən farsca yazmaq tələbi də həyata keçmir. Bütün bunlar şair və hökmdar qarşılaşması kimi şairin – baş qəhrəmanın mənən qələbəsi ilə başa çatır.

Pyesdə Vaqiflə Xuraman arasındakı ziddiyyət isə ilk anlamda daha çox ailə çərçivəsinə aiddir. Xuraman hər gün məclis qurmaq, eyş-işrət içində dolanmaq arzusundadır. Məsələ burasındadır ki, Xuramanın bu şəxsi istəyi ilə Vaqifin ürəyində böyütdüyü ictimai ideallar bir-biri ilə uyuşmur. Nəticə daha acınacaqlıdır. Şəxsi istəklərinin ağuşunda boğulan Xuraman

aldanaraq Vaqifə xəyanət edir. Beləliklə də, əsərdəki ailə ziddiyyəti ciddi ictimai xarakter alır və əsrin ideyasının tamamlanmasında mühüm rol oynayır.

S.Vurğunun “Vaqif” dramında əsərin konfliktini təmin edən əsas cəhətlərdən biri də şair-dramaturqun yaratdığı mənfi obrazlardır. Həmin obrazların önündə gedənlər isə Qacar və Şeyx surətləridir. Qacar ruhən, daxilən mənfi hiss və duyğuların təmsilçisidir. Burada onun şəxsən özünün məruz qaldığı əzab və işgəncələr də mühüm rol oynaya bilər. Amma onu da bilmək lazımdır ki, bu əzab və işgəncələrin səbəbkarı yenə saray mühitidir.

Əsərdə Qacarın mənfi duyğu və düşüncənin rəmzinə çevrilməsi onun söylədiyi aşağıdakı misralardan da aydın görünür:

*Mənim vicdanım da, qəlbim də qandır,  
Dünya qan üstündə bir xanimandır.*

Dünyanın qan üstündə bərqərar olduğunu söyləyən Qacar bu dünyanı yenidən qan içində boğmağa çalışır. Vuruş və döyüş hərisliyi oxucularda ona qarşı nifrət hisləri oyadır.

Pyesdə Şeyx obrazı isə satqınlığın təcəssümü kimi verilmişdir. O, Qacara söylədiyi aşağıdakı misralarda öz çirkin xislətini tamamilə açıb göstərir:

*Şahım! Təhlükədir, Vaqif doğrudan,  
Onu gözünüzdən qoymayın bir an...  
Deyir, qanunlarda yoxdur həqiqət,  
Deyir ki, pərdədir bütün şəriət.*

Şeyx dediyi bu sözlərlə Vaqifin həm hakimiyyət qanunlarına qarşı çıxdığını, həm də şəriət qaydalarını sayı salmadığını

qabartmışdır. Yəni hər iki cəhəti qabartmaqla Şeyx Vaqifin daha təhlükəli olmasını bildirmək istəmişdir. Nəzərə alsaq ki, Xuramanın Vaqifə xəyanətində də Şeyxin əli vardır, o halda bu obrazın siması daha da aydınlaşmış olur.

S.Vurğunun “Vaqif” dramı vətənpərvərlik ruhunu ifadə etməklə bərabər, xalq yolunda sonadək mübarizə aparmaq və arzu olunan ideallara nail olmaq məsləkini ifadə edir.

## **R.RZANIN YARADICILIQ YOLU**

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin qədimliyi bu ədəbiyyatın ömrü və ömür salnaməsi ilə təsdiq edilir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin zənginliyi bu ədəbiyyatın adlı və titullu zirvələrinin ayı və ucalığı ilə təyin olunur. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən qabarıq illəri, bu ədəbiyyatın zənginlik nişanəsi olan zirvələrinin qovuşduğu məqamlar isə söz sənətimizin tale yaddaşı kimi görünür və tanınır.

Söz sənətimizin tale yaddaşını təmsil edən böyük sənətkarlarımızdan biri də Rəsul Rzadır. Ədəbiyyatda Rəsul Rza zirvəsinin öz kökləri ilə torpağa necə bağlandığını, göylərə nə qədər yüksəldiyini, bu zirvənin ətəklərində kimlərin olduğunu və bu zirvənin özünün hansı zirvələrlə baxışdığını, görüşdüyünü müəyyən etmək üçün onun poeziyasını ürəkdən sevmək və bu poeziyaya vurulmaq gərəkdir. Bəlkə də, hər hansı bir şairin və yaxud yazıçının yaradıcılığını, yaxud da istənilən bir ədəbiyyatşünaslıq problemini tədqiq edərkən həmin yaradıcılığı və həmin problemi sevmədən araşdırmaq mümkünsüzdür. Lakin R.Rza yaradıcılığı bu münasibəti qətiyyənlə sevmir və bu münasibətdə olanları heç yaxın da buraxmır. R.Rza irsini bədii fikir ardınca gedənlər, insanın bədii düşüncə və təfəkkür cizgilərini öyrənməyə çalışanlar, sənətkar beyninin quruluşundan xəbərdar olmaq istəyənlər öyrənməli və tədqiq etməlidirlər. Çünki R.Rza poeziyası elə bir təfəkkür tərzinin əksi və inikası deməkdir ki, orada adilliklə qeyri-adilik, yaxınlıqla uzaq, keçmişlə gələcək, həyatla ölüm qoşa yaşayır və qoşa böyüyür. Adları zirvələr yaradan sənətkarlara söykənib bütün ədəbiyyata, ən aşağısı, onun təmsil etdiyi dövrə, zaman və əsrə qiymət vermək mümkündür. Bəlkə də, elə bir tarixi fürsətdir ki, R.Rzaya söykənməklə XX əsr ədəbiyyatını yenidən dövrləşdirmək və mənə-

landırmaq olar.

Yəqin, asanca təsəvvür edirsiniz ki, uzun illər böyük R.Rzaya 20-ci illərin yetirməsi kimi yanaşılıb. Bu, ötən əsr ədəbiyyatşünaslığımızın adi bir tendensiyası idi. Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq R.Rza ilə yanaşı, S.Vurğuna da, M.Müşfiqə də, S.Rüstəmə də sovet gerçəkliyinin məhsulu kimi baxmaqdan həzz alırdı. S.Vurğunun “Zamanın bayraqdarı” və “Komsomol poeması” bir ləzzət idi. M.Müşfiqin “Azadlıq dastanı” da ləzzət idi. S.Rüstəmin “Ələmdən nəşəyə” şeiri və “partiletin sol cibində-ürəyinin başında olması” başqa ləzzət idi. R.Rzanın “Bolşevik yazısı” şeiri isə bambaşqa bir ləzzət idi.

Yaxud 50-ci illərdə R.Rza “Lenin” poemasını yazanda tənqid və ədəbiyyatşünaslıq dünyanın ən məşhur yazarlarının adını R.Rzanın adı ilə yanaşı çəkməyə başladılar. Qərribə olmayanı bu idi ki, o məşhurlar da məhz Lenindən yazanlar idilər.

60-cı illərin əvvəllərində R.Rzanın “Rənglər” silsiləsi meydana çıxanda isə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq tamam çaşbaş qaldı. Böyük bir hay-haray başlandı: Ay aman, R.Rza “Bolşevik yazı”dan və Lenindən uzaqlaşır!

Elə bilirəm, bütün bunlar XX əsr tənqidinin yanlışlıqları və qüsurları idi. R.Rzanın lap yanında olan ədəbi tənqidin R.Rzanı yaxşı və hərtərəfli görməməsinin nişanələri və əlamətləri indi artıq tarixə qovuşub. Bu gün R.Rzaya ayrı-ayrı, kəsik-kəsik dövrlərin prizması ilə deyil, bütöv XX əsr ədəbiyyatının ölçüləri ilə yanaşmaq artıq bir həqiqətə çevrilməkdədir. Cəsarətlə demək lazımdır ki, R.Rza 20-ci illərdə cücərən ilk sovet gerçəkliyinin, 30-50-ci illərdəki sosializmin tam və qəti qələbəsi dövrünün, 60-70-ci illərdə kommunizmə doğru yaxınlaşdığımız “çiçəkli” beşilliklərin yaratdığı ədəbi sima və ədəbi şəxsiyyət deyildir. R.Rza əsrin əvvəllərində yaranan Demokratik Respublika ilə əsrin sonunda bərpa edilən Demokratik

Respublika arasında yaşayıb-yaradan mütəfəkkir və filosof şairdir.

İndi belə bir sual doğur: “Bolşevik yazı” şeiri, görəsən, doğrudanmı bolşevizmin tərənnümü idi? Qətiyyəən yox! R.Rza yaradıcılığının bütün inkişaf xətti göstərir ki, onun “Bolşevik yazı” şeirinin əsas və aparıcı obrazları Kür və Araz idi. Bu şeir Kürə və Araza deyilən, eyni zamanda Kürdən və Arazdan umulan arzu və istəklərin poetik ifadəsidir. İndi təsəvvür edin: bolşevizmdən xonça tutmaq hara, insanın qəlbinin dərinliklərində qoruduğu gizlinləri suya söyləmək hara?

Mən bu gün kökü ilə torpağa bağlı olan Çınarı R.Rza poeziyasının simvoluna çevrilənlərlə mübahisə etmək fikrində deyiləm. Ancaq bir həqiqəti tam aydınlığı ilə bilirəm ki, R.Rza poeziyasının ən gözəl emblemi və ən parlaq bayrağı – üzərində çayın və suyun əksi olan gümüş bir sikkə və yaxud atlaz bir parça ola bilər.

Əgər belə olmasaydı, R.Rza sonralar “Kür-Araz” şeirini yazıb böyük inamla söyləməzdi:

*Burda qovuşur,  
Doğma, qədim torpağın  
ayrı düşmüş balaları.*

Bəlkə də, sizə qəribə gələr ki, R.Rza poeziyasında xitablar son dərəcə xəsisliklə işlənib. Və mövcud xitabların əksəriyyəti əzizləmə xarakteri daşıyır. Məsələn: “Kəhərim, kəhərim! İgid kəhərim!” Yaxud: “Göyər, çınarım, göyər! Boy at, çınarım, boy at!” və sair. Bunlarla yanaşı, bütün R.Rza yaradıcılığında yalnız bir monumental müraciət-xitab var. Bu müraciət-xitab şairin “Ümid” şeirində Dəclə çayı barədə danışarkən söylədiyi “Qoca Dəclə!” xitabıdır:



*Qoca Dəclə!  
İstər sakit ax,  
İstər dalğalan,  
bu axşam gəlmədi,  
bu gecə gəlməyəcək  
balıq alan.  
Qurtardı “Min bir gecə” hekayəti...*

R.Rzanın daxili diqqəti Kür-Araz, Dəclə-Fərat aralığı zonasına yönəlmişdir. Doğrudur, şair iki çayarası mədəniyyətə doğru açıq-saçıq getmir. Amma hər halda yaxın əsrlərin ədəbi irsindən uzaq düşmək də mümkün deyil. Çünki, şairin öz dili ilə desək, Dəclə və Fərat çayları arasından uçan DƏDƏ FÜZULİ, BABA NƏSİMİ zirvələri çox zəngin və əzəmətlidir. Əslində, bu zirvələrə məhz R.Rza zirvəsindən baxılanda Füzuli və Nəsimi daha nəhəng, daha azman görünür.

R.Rza “Çaylar harda dincəlik, görəsən?” sualı ilə də narahatdır. Hətta bir fəlcəli qadın haqqındakı şeirdə şair “Çaylara bənzəyir ovcumun bükümləri” misrasını yazır. Bir başqa şeirdə isə çaylaq daşının ağrısını çəkir: “Nələr çəkdi çaylaq daşı, seldən soruş”. Bunların hamısına təsadüf kimi baxmaq olardı, lakin R.Rzanın “Unutmayın” şeirindəki bir vəsiyyəti olmasaydı. Bu, elə bir vəsiyyətdir ki, dünyada, bəlkə, onun qədər ağır vəsiyyət yoxdur:

*Aparın bir çayda basdırın məni.*

R.Rza şeirinin gücü də məhz bu gözlənilməyən və qəfil tə-zadlara bağlıdır. Lakin həmin təzadlara baxmayaraq, R.Rza həmişə dünya düzəninin, dünya nizamının, harmonik və ahəngdar qavrayışın ardınca gedir.

R.Rza yaradıcılığında bu gün sabahdan ayrı deyil. Orada əkməkdən danışılarsa, becərmək istər-istəmər ona yaxınlaşır. Şairə bağların sıralanıb düzəlməsini istəyir. Onun sevgidəki ən ülvə istəyi belədir:

*Bənövşəni qatar-qatar  
Yar, telinə düzüm barı.*

R.Rzanın dünya düzəni, dünya ahəngi fəlsəfəsində Yer və Göy öz sistemində, öz hisslərinin ardıcılığı ilə görünür. Şairə məxsus olan Yerdəki ünvanlar bunlardır: “Mənimdir bu dəniz, bu yer, bu dağlar”. Şairin yoluna düşən, işıq isə göydədir: “Ay işıqlı, göy ulduzlu, yol aydın”.

Hətta maraqlı və səciyyəvidir ki, xəstəlik reseptində də bir düzüm görünür:

*Yan-yana düzülür  
Neçə-neçə qəşəng latın sözü.*

Şairin Ezopa marağı da doğruya, düzə marağıdır:

*Düzü, düzünə deyər bilmədiyini  
Çevirib eyhamlar dilinə.*

Düzümün zərbə aldığı məqam isə şairin narahatlığıdır:

*Siz, ey yeni şeirim  
dağın qətirləri!  
İstəyən zaman sizi  
Yazıram-pozuram mən.  
Mənim arzum, diləyim,*

*iradəmlə  
yaranıb çıxırsınız sinəmdən.*

R.Rzanın dünyaya baxış fəlsəfəsində yanaşı dayanan obrazların adiliyi də, qeyri-adiliyi də, qəribəliyi də var. Amma şairin yaradıcılığının ilk mərhələlərində hər hansı bir şeirin obrazları mövzunun əhatə dairəsi qədərdir və bu əhatə dairəsindən o qədər də kənara çıxmır. Nümunə üçün qeyd edək ki, 1941-ci ildə yazılmış “Bal arısı” şeiri Azərbaycandan bəhs edir və orada ancaq Azərbaycana məxsus obrazlar var: Quba, Göyçay, Xaçbulaq, Şahdağ!

1950-ci ildə yazılmış və Azərbaycandan bəhs edən “Bu günün həqiqəti” şeirində də eyni mənzərənin şahidiyik: Burada Mil, Muğan, Araz və “Adın qulağına dəyib, dəli Kür!” – deyə Kür xatırlanır.

Yaxud 1954-cü ildə yazılmış “Nizaminin heykəli qarşısında” şeirində ancaq Nizaminin obrazları var: Fərhad, Şirin, Leyli, Məcnun, İsgəndər, Nüşabə!

R.Rza bədii təfəkkürünün analitik istiqamətləri məhz bunlardan sonra yavaş-yavaş meydana çıxmağa başlayır. Xatırlayaq ki, “Nigaran suallar” şeirində Təbrizlə “Qaragilə” mahnısı, “Təbrizim mənim” şeirində Təbrizlə bayatı, “Təbrizli dostuma” şeirində Təbrizlə durna qatarı yanaşı dayanır. Bu şeirlərdəki həmin yanaşmalar Təbrizin ovqatını, Təbrizin dünyasını ifadə etmək marağıdır.

Daha sonralar isə qeyri-adi qafiyələr kimi bir çox fikirlərin və obrazların yanaşı dayanması da çox qeyri-adi görünür. Təsəvvür etmək heç də asan deyil ki, kefli İsgəndərlə anlamaq dərdi, İsgəndərin buynuzu ilə danışan qarğı və yenə İsgəndərlə Çatski, Çayld Harold yanaşı dayanır. Şair Bəhlul Danəndə ilə Kefli İsgəndəri bir yerdə göstərir. Hətta ən qəribəsi budur ki,

Hamlet və Layertlə bir müstəvidə dayanan “dağ ətəklərində əkini dolu vurmaşı” yeni obrazlılığın nümunəsidir. Bəlkə də, R.Rzanın 1964-cü ildə qələmə aldığı “İnsan şəkli” şeiri bu qeyri-adiliyin əbədi vəsiqəsidir. “Mənə bir sərgi salonu verin” – deyən şair bu salonda dərisi soyulan Nəsimi ilə məşəltək yarmış Azərbaycan qızını, Cordano Brunonun külü ilə Məmməd-həsən kişini, Osvensimi, Sibiri, Xirosimanı, Əslini, Kərəmi, Qastellonu, Lorkanı yanaşı görmək istəyir.

Bütün bunlar bütöv Azərbaycan şeirində seçilən və tanınan R.Rzanın bədii təfəkkürü idi. Elə bir bədii təfəkkür ki, həm heyrətə salırdı, həm dünyanı adiləşdirirdi, həm də insanı böyüdüdü.

R.Rza poeziyası insanın böyüklüyünə yol açan bir poeziya idi. Təsəvvür edin ki, şair bəzi hallarda kiçik obrazlardan da yazır. Məsələn: qəlpə, damcı, qarışqa, qayıq, körpə onun şeirinin kiçik obrazlarıdır. Lakin şair bu obrazları böyük görmək üçün şeirlərinə də böyüklüyü ifadə edən adlar verir: “Qəlpələr”, “Damcılar”, “Qarışqalar”, “Qayıqlar”, “Körpələr”.

Əslində, hər bir mütəfəkkir sənətkar dünyanı dərk etmək axtarışlarında bu dünyanı ən çox sevdiyi və tapdığı bir obrazın içində görür. R.Rza dünyanı rənglərin dili ilə görür və göstərir. 60-cı illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı Azərbaycan cəmiyyətini böyük sürətlə qabaqladı. Bu qabaqcıl bədii düşüncənin təkan nöqtələrindən biri də R.Rzanın “Rənglər” silsiləsi oldu.

Düzünə qalsa, rənglər R.Rza yaradıcılığına hələ 1928-ci ildə yazılmış “Səni düşünərkən” şeiri ilə daxil olmuşdur:

*Ta uzaqlarda böylə saxlanaraq,  
Mavi atlas döşündə dalğaların.  
Bəzən al, abı, pənbə, innabı, ağ,  
Titrəyir yelkən, öylə çox narın.*

Sonralar isə “Rənglər”ə qədər mərhələdə bu silsilənin cüvətiləri özünü aydınca göstərir. Şair hələ “Ərk qalası” şeirində hər şeyin qırmızı geyinməsinə, hər yerə qan hopmasını və bundan doğulan qəzəbi təsvir etmişdir. “Qırmızı” şeirində isə şair aydınca yazır:

*Qırmızı rəngdir qan,  
Qırmızı rəngdir qəzəb.*

Yaxud “Balaca” şeirində (1959-60) göy rəng fəlakət simvolu kimi verilir. “Rənglər” silsiləsində də elə beləcə yazılır:

*Göy rəngdir qorxu.*

R.Rza yaradıcılığında təsadüfdənmi, zərurətdənmi belə misralar var:

*Atom kiçikdir, görünmür gözə,  
Ondakı enerjiyə bax,  
Möcüzədir, möcüzə.*

Əslinə qalsa, XX əsr atomun ayrı-ayrı hissəciklərə bölünməsinin kəşfi dövrüdür. Elə R.Rza poeziyası da bu kəşflərlə yanaşı yarandı və inkişaf etdi. Gücünə və qüdrətinə görə R.Rza misralarını atomlarla, R.Rza sözlərini isə neytron və protonlarla, alfa və qamma şüaları ilə müqayisə etmək olar.

Bəlkə, elə bu gücün, bu qüvvətin nəticəsidir ki, R.Rza problemləri ilə əylət ağırları yanaşı yaşayır. Bu şeirlərdə “Diabetlə” “İnfarkt” arasında qalan insanın taleyi aydınca görünür. Bu şeirdə dünyanın dərdi torpağın ağırsına qarışır.

Bu şeirdə İblis özü haqqında yazılanları Hötenin uydurması, Cavidin böhtanı, Lermontovun yalanı hesab edir, lakin İblis R.Rzanı aldadıb öz ardınca apara bilmir.

Bu şeirdə “Nəsimi yüz illərdən bu günə diri gəlir” və R.Rza Nəsimi ilə birgə, yanaşı addımlayır.

*2001*

## MÜBARİZLİYİN TƏRCÜMƏSİ

Vladimir Mayakovski şeiri ictimai həyata münasibət marağında və sənətkarlıq axtarışları cəhdində yüksəkliyə doğru hərəkət edən poeziyadır. Bu şeir futurizm nəbzi ilə döyünəndə belə futurizmin üstündən adladı, yeni həyatın gələcəyinə olan ümid və inamı yaşatdı. V.Mayakovski sənəti öz həmişəyaşar və əbədilik gücünü qeyri-adi fəallığında tapdı. Belə bir poeziyanı Azərbaycan dilinə çevirmək istəyi də bəlkə elə bu fəallığın dərkindən başlamışdı.

Mayakovskini Azərbaycan oxucusuna çatdırmaq işinin ən böyük ağırlığı xalq şairi Rəsul Rzanın çiyinlərinə düşmüşdür. “Şalvarlı bulud”, “Fleyta-bel sütunu”, “Hərb və sülh”, “İnsan”, “150 000 000”, “Sevirəm”, “O barədə”, “Vladimir İliç Lenin”, “Yaxşı”, “Var səsimlə” poemaları və neçə-neçə şeir nümunələri məhz onun qələmi ilə yeni ömür qazanmışdır.

Mayakovski proletar şairlərinə müraciətlə yazırdı:

*İzin verin,  
sizinlə  
maskasız  
açıq-aşkar  
böyük bir yoldaş kimi söhbət açım,  
yoldaşlar!*

Maskasız və açıq danışmaq çağırışı Mayakovski şeirinin yeganə və son faktı deyil. Böyük rus şairi bütün əsərlərində maskasız və qrimsiz, aydın və səlis danışır. Öz münasibətini daxili hiss və həyəcanlarından bəlkə daha artıq ehtiras və ciddiyyətlə ifadə edir. Mayakovski R.Rza tərcümələrində də məhz beləcə açıq-aşkar fikirləri ilə yaşayır. Tərcüməçi heç nəyi qon-

darmır, heç nəyi şişirtmir və heç nəyi də azaltmır.

Rəsul Rza tərcümələrində Mayakovski, demək olar ki, olduğu kimidir.

Orijinalda şair özü necə çıxış edirsə, lirik qəhrəman hansı yüksəklikdən danışarsa, müraciət edilmiş insanlar və hadisələr necə təqdim olunursa, vətəndaşlar və humanizm ideyaları öz ifadəsini hansı bədii üsullarla tapırsa, tərcümədə də məhz belədir. Rus poeziyası tarixində novator sənətkarlar nəslinə mənsub olan Mayakovski Azərbaycan tərcüməçilik sənəti tarixində də novator sənətkar kimi yaşayır.

Mayakovskinin sərbəst şeir yaradıcılığı yeni məzmunun yeni forma ilə vəhdətinin klassik nümunəsi oldu. O, sərbəst şeirin elə nümunələrini yaratdı ki, bu şeirlərdə hətta söz və bir misranın ayrıca təqdimi sistemə çevrildi, sözlərin pillə-pillə enişə doğru düzümü fikrin yoxuşa doğru hərəkətini təmin etdi. R.Rza tərcümələrində də bu poetik çalarlar olduğu kimi saxlandı və misra “qırğını” əruz və heca qəlibinə öyrəşən Azərbaycan oxucusu üçün adiliyə çevrildi:

*Şeirdə nə dost vardır,  
nə qohum,  
nə əqraba,  
Nə xüsusi el-oba.*

Orijinalda olduğu kimi, R.Rza tərcümələrində də Mayakovskinin ideyaları bir neçə nəbzə – bir neçə çəkiclə döyünməyə başladı, Mayakovski fikirlərini ifadə edən təkrir və sinonimlərin vəzifəsini həyatın özündən gələn müxtəlif biçimli detallar tutdu.

Mayakovski qafiyəni “partlayan dinamitə” bənzətdiyi üçün şeirlərində də çətin və sərt qafiyələrə yol açdı. Tərcümədə



isə həmin qafiyələrin qeyri-ixtiyari olaraq sıradan çıxması sirrini bilən R.Rza onların əvəzində doğma dilin imkanlarına əsasən o çəkiddə, o vəzndə qafiyələr yaratdı.

R.Rza tərcümə prosesində misralara mümkün qədər artıq söz əlavə etməmək prinsipini qoruyub saxlamışdı. Lakin o, öz tərcüməçilik səlahiyyəti müqabilində orijinalın formal əsiri olmaq da istəməmişdir. Belə ki, “Sovet pasportu” şeirindəki “Dalınca qara daş!”, “Baxır dəvə nalbəndə” misraları Mayakovski poeziyasında olmadığı halda, R.Rzanın təqdim etdiyi Mayakovskiyə daha da yaxınlaşmışdır. Yaxud “Tamara və Demon” şeirindəki:

*Bu yanda bir qala  
dikəlmiş bir tapança kimi  
göyün gicgahına az qala!*

– misrasındakı “gicgah” sözü orijinala əlavə edilmiş və fikrin daha qüvvətli səslənməsi, qalanın hündürlüyünün və əzəmətinin daha gözəl ifadəsi üçün münasib bir imkan əldən verilməmişdir.

R.Rza “Böyük müasirimiz” məqaləsində yazır: “Mən uzun müddət Mayakovski əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi üzərində işləmiş və müəyyən təcrübə qazanmışam... Tərcümə təkcə şairin nə yazması haqqında yox, eyni zamanda necə yazması barəsində də geniş təsəvvür verməlidir”. Bu fikir R.Rzanın özünün tərcüməçilik prinsipi barədə aydın qənaətdir. Belə ki, R.Rza rus şairin sənətkar mövqeyini də, onun yaradıcılığının poetik vüsətini də oxuculara uğurla çatdırıb bilmişdir. Azərbaycan dilində səslənən poemalar və “Yazıçı qardaşlar”, “Atlarla yaxşı rəftar”, “İclasbazlar”, “Altı rahibə”, “Rüşvətخورlar”, “Əks-sədalar ilə...”, “Netto yoldaşa, paraxoda və

insana”, “Sergey Yeseninə” kimi şeirlər sübut edir ki, R.Rza Mayakovski şeirlərinə xas olan səciyyəvi bir keyfiyyəti də səsləndirməyin öhdəsindən gələ bilmişdir. O, Mayakovski şeirlərindəki mübarizliyi, döyüşkənliyi, sərtliyi və həssaslığı da tərcümə etmişdir. R.Rza tərcümədə elə sözlər və ifadələr seçməyə, elə ahəng və ton yaratmağa nail olmuşdur ki, Mayakovski ruhu yenidən canlanmış və yeni ömür qazanmışdır.

Rəsul Rzanın Mayakovskidən tərcümələri bu sahədə ən böyük və ən mənalı ənənədir. Rəsul Rza tərcümələri Azərbaycan tərcüməçilik məktəbinin nümunəvi məhsullarıdır.

**1983**

## **XALQ HÜNƏRİNİN SALNAMƏSİ \***

(*Süleyman Rəhimov. "Seçilmiş əsərləri", on cildə, Azər nəşr, "Yazıçı", 1968-1980.*)

Hər hansı bir sənətkarı onun ayrı-ayrı kitablarını oxumaq və öyrənməklə qiymətləndirmək ənənəsi bizdə də qanuni hal sayılır. Lakin yazıçının yaradıcılığına çoxcildlik miqyasında baxmaq və yazıçı irsini bu miqyasda tanımaq tamamilə başqa mənə və əhəmiyyətə malikdir. Bu halda sənətkar daha tam və bütöv görünür, onun fərdi yaradıcılığının inkişaf və irəliləyişi daha yaxşı açılır, həyat və insanlara baxışın, münasibətin mövqeləri dəqiq təyin olunur. Ona görə də Azərbaycan kitab mədəniyyəti tarixində çoxcildliklərin hazırlanması və nəşrini yeni mərhələ kimi qiymətləndirmək lazımdır.

Bizdə ilk oncildliyin nəşri xalq yazıçısı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Süleyman Rəhimovun (1900 – 1983) əsərləri ilə başlanmışdır. Bu isə yüksək istedadla yazılmış yazıçı irsinin geniş və çoxplanlı xüsusiyyəti ilə əlaqədardır. S.Rəhimov elə sənətkarlardandır ki, onun yaradıcılığı böyük həcmə malik nümunələrlə zəngindir. Şübhəsiz ki, belə bir müvəffəqiyyəti sənətkar istedadı ilə bərabər, yazıçının işləmək ehtirası, zəhmətkeşliyi və fəhlə əməksevərliyi təmin etmişdir.

S.Rəhimovun oncildlik "Seçilmiş əsərləri" nə "Saçlı", "Mehman", "Qoşqar qızı" romanları, "Mahtəban", "Öz minnətinə", "Medalyon", "Kəsilməyən kişnərti", "Qüdrətov", "Qardaş qəbri", "Uğundu", "Pirqulunun kürkü", "Aynalı", "Kəpəz", "Qızlar oylağında", "Bəhrəm və Zərəfşan", "Arzu" povestləri, bir qism hekayələri, əfsanələri, təmsilləri, rəvayətləri, miniatür-ləri daxildir. "Seçilmiş əsərlər" müəllifin "Həyat yolu (xatirə

---

\* Məqalə müştərək yazılmışdır.

dəftərindən)” oçerki ilə başlayır. S.Rəhimovun bu oçerki avtobioqrafiq səciyyə daşsa da ona tərcümeyi-hal kimi baxmaq olmaz. Çünki yazıçı burada özünün həyatına dair tarixi faktları göstərməkdən çox, ədəbiyyat aləminə gəlişi barədə, ümumiyyətlə, öz şəxsində bədii yaradıcılığın xüsusiyyətləri haqqında danışır.

S.Rəhimov üçün xalq həyatının çoxcəhətli və mürəkkəb tərəflərini, cəmiyyətin xoş gələcəyə doğru istiqamətlənən dialektikasını, insanların məişət və vərdişlərini, onların qoruyub saxladığı müsbət adət-ənənələri, tarixi prosesin ictimai-sosial amillərini, bəşəriyyəti irəliyə aparan və eyni zamanda inkişafına mane olmağa səy göstərən qüvvələrin psixologiyasını qüdrətli qələmlə əks etdirmək ən mühüm vəzifəyə çevrilmişdir. Ədibin həyatda “partiyanın əsgəri” olmaq səlahiyyəti onun yaradıcılığında partiyalılıq mövqeyi ilə əvəzlənmiş, “nəcib xalqımıza bağlanmaq” arzusu əsərlərindəki xəlqiliyin həqiqəti ilə tamamlanmışdır. S.Rəhimovun birinci cildinin əsas hissəsini və ikinci, üçüncü cildləri tamamilə əhatə edən “Saçlı” romanı partiya və xalq cəbhəsinin gücü və mübarizəsi barədə realist mənzərəni bütün aydınlığı ilə göstərir. Əsərdə verilmiş raykom katibi Tahir Dəmirov yaradıcı və təşkilatçı, bacarıqlı və işgüzarıdır. Zamanın aktual və zəruri məsələlərini vaxtında görən, əməli fəaliyyəti ilə nümunəyə çevrilən Dəmirov siyasi mövqeyində sayıq və təmkinlidir.

“Seçilmiş əsərlər»in beşinci cildinə daxil edilmiş “Mehman” povestindəki raykom katibi – Mərdan Vahidov surəti öz fəaliyyəti və işgüzarlığı ilə Tahir Dəmirovu yada salır. Vahidov da yeni quruculuq işlərini əsas vəzifə hesab edir. O da “məktəb və maarif məsələsini yuxuda da unutmamaq olmaz” əqidəsi ilə yaşayır, saf və təmiz kommunistlərin ləkələnməsinə, sıradan çıxmasına qarşı amansızdır.

Raykom katibinin, hər hansı partiya işçisinin yaddaqalan, yüksək bədii obrazını yaratmaq, onların həyatdakı iş və mövqelərini realistcəsinə əks etdirmək, bu mənada sosializm quruculuğundakı çətinlikləri və müvəffəqiyyətləri bədii yaradıcılığın aparıcı xəttinə çevirmək S.Rəhimov yaradıcılığına xüsusi mənə və məzmun gətirmişdir. Lakin yazıçı bu məsələləri birtərəfli qələmə almır. O, həyatın ayrı-ayrı fərdlərini deyil, bütün ictimai prosesi obyekt kimi götürür. Yazıçı ustalığı “tipik xarakterləri” məhz “tipik şəraitdə verməklə” üzə çıxır. Belə ki, S.Rəhimov “Saçlı” və “Mehman” əsərlərində nümunəvi müsbət qəhrəman yaratmaq işini bu qəhrəmanlara qarşı əks mövqe tutan obrazların təqdimi ilə birlikdə yerinə yetirir. Rüksarə və Mehman Sübhanverdizadə Kamilov kimi mühafizəkar qüvvələrlə mübarizədə yetişir və tanınırlar.

Bu gün Süleyman Rəhimovun adı ümumsovet ədəbiyyatında epikliyə rəvnəq verən yazıçılarla bir cərgədə çəkilir. “Seçilmiş əsərlər”ə daxil edilməyən çoxcildlik “Şamo” romanındakı epiklik prinsipi yazıçıya bir kəndin, bir mahalın sanki bütün adamlarını əsərə gətirməyə imkan verdi. Adamlar romanların səhifələrində addımladıqları vaxt yalnız fikir və düşüncələrini, arzu və istəklərini, geyim-keçimlərini, saçlarını və qaloşlarını deyil, həm də özləri ilə birgə yaşadığı ayları və illəri gətirdilər. Bu mənada Böyük Vətən muharibəsi dövrü də Süleyman Rəhimovun yaradıcılığında öz epik təsvirini tapdı. Onun yaradıcılığında iki istiqamət – adamların qəhrəmanlığı və əzabı inikas etdirildi. Qəhrəmanlığı göstərməyin və qəhrəmanlığa çağırışın başlanğıcı kimi altıncı cildə daxil olmuş “Aynalı” povesti yarandı. Mövzusu keçən əsrdən alınan bu əsər bədii düşüncənin tarixi qəhrəmanlıq haqqında yeni nailiyyətinə çevrildi.

Povestdə Qaçaq Nəbinin silah və həyat yoldaşı Həcərin ömür yolundan bəzi səhifələr vərəqlənir. Qaradağ xanı Dünyə-

malının malikanəsində sığınacaq tapan bu qəhrəman qız öz dözümlü və cəsarətində sabitdir. Müəllif onunla Kiçik xan arasındakı konfliktli varlı və yoxsullar arasındakı ziddiyyət kimi qələmə almışdır. Bu evdə yaşayan Kiçik xan və arvadı Məşuqəni unudaraq Həcərlə evlənmək iştahasında simasız və sırtıqdır. Lakin Kiçik xanın Həcərə “məhəbbəti” cəsur qızın gülləsinə hədəf olur. Həcərin söylədiyi sözlər igid və qəhrəman qızın yalnız məhəbbəti haqqında deyil, həmçinin ictimai əqidəsi barədə də tam təsəvvür yaradır: “Aslanın erkəyi, dişisi olmaz. Mən əhd etmişəm Nəbidən sonra yoluma çıxan kişilərin meyidini basdıram”.

Dördüncü cildə daxil edilmiş “Medalyon” və beşinci cildə gedən “Qardaş qəbri” povestləri faşistlərə qarşı mübarizənin inikasidir. “Medalyon”da cəbhədə vuruşan tibb bacısı Valentinanın düşüncələri realist planda verilmişdir. Uşaqlarının yanında qalmaq, yoxsa Vətəni xilas üçün vuruşa atılmaq hissləri ilə çarpışan Valentinanın simasında yazıçı müharibə dəhşətlərini həyat səhnələrindən insan psixologiyasına köçürmüşdür.

1945-ci ildə yazılmış “Qardaş qəbri” povesti isə heç vaxt ideya siqlətini itirməyən xalqlar dostluğu məsələsinə həsr edilmişdir. Əsərdə həlak olmuş Kərimin faciəli taleyi və öz əlləri ilə qardaşını qara torpağa tapşırən Səlimin ürək ağrıları sadə və aydın dillə nəql olunur. Ukrayna torpağında, Dnepr sahillərindəki döyüşlərdə həlak olmuş Kərimin qəbri üzərində yüksələn heykəl bu ölümün nikbin və əbədi təsəllisinə çevrilir. Səlim qardaşı oğlu Yaşarla bu yerlərə gəlib heykəlin şahidi olurlar.

Heykəl Vətən uğrunda həlak olanların ümumiləşmiş, simvolik obrazıdır. “Qardaş qəbri” povesti isə müharibədən sonrakı dövrün bədii düşüncə timsallı təsəlli abidəsidir.

Müharibə illərinin ağrı və mətinliyi Süleyman Rəhimov nəsrində bir yaddaş saxlamışdır. Bu yaddaşda həmin alovlu və

dəhşətli illərin ağırlığı yalnız əllərə, ayaqlara, çiyinlərə deyil, həmçinin bunlardan daha artıq dərəcədə ürəklərə düşür. Onu indi itirilmiş Kərimlərin xatirəsi ilə bərabər, Roza və Boryanın, Səlim və Yaşarın niskili, həsrəti yaşadır. Hər b günlərinin yaddaşı nəsrin gücü ilə nəsillərin yaddaşına köçür.

S.Rəhimov 50-60-cı illərin, 60-70-ci illərin hadisələrini, icimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi dəyişiklikləri, həyatda və insan dünyagörüşündəki yenilikləri də öz vaxtında qələmə almış, günün aktual çağırışına fəal mövqedən cavab vermişdir. Belə ki, onun dördüncü cildə daxil edilmiş “Öz minnətinə” və onuncu cildə getmiş “Arzu” povestləri müasirlərinin həyatına doğma və səmimi baxışdır. Böyük ədibin nəcib ideyalarını davam etdirən satirik əsərlər estafetinin əlaqə bağlarını daha da möhkəmləndirən povestlərdən biri “Uğundu” adlanır. “Seçilmiş əsərlər”in altıncı cildində verilmiş həmin povest süründürməçilik və əliəyriilik əleyhinə yazılmışdır və bu gün də mənalıdır.

Süleyman Rəhimov yalnız iri həcmli əsərlər müəllifi deyildir. O, müxtəlif məzmunlu gözəl hekayələrin də müəllifidir. S.Rəhimov iri həcmli roman və povestlər yazmasaydı, yalnız “Su ərizəsi” hekayəsi ilə də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə daxil olardı. Mövzusu inqilabdan əvvəlki həyatdan götürülmüş hekayədə çar məmurları, yerli mülkədarlar və ümumiyyətlə, çarizm siyasəti tənqid və ifşa edilir. Öz pambıq tarlasını suvarmaq üçün Qədim dayının imperatora yazdığı ərizəyə qışda baxılır. Quberniya başçılarından tələb edilir ki, Qədim dayının istəyi yerinə yetirilsin və yuxarıya raport yazılsın. Qışın oğlan çağında xəstə kəndlinin məcburiyyət qarşısında öz tarlasını suvarması onun ölümü ilə nəticələnir. S.Rəhimov çarizm dövrünün haqsızlıq və bürokratizmini, süründürməçiliyi yüksək bədiiliklə damğalayır.

Yazığın səkkizinci, doqquzuncu və onuncu cildlərə da-

xil edilmiş hekayələri böyük maraqla oxunur. Müəllifin hekayələrində qaldırdığı problemlər və qarşıya qoyduğu yaradıcılıq vəzifələri heç də onun roman və povestlərindəki məsələlərdən “yüngül” deyildir.

Yazıcının doqquzuncu cildə verilmiş əfsanələri isə onun xalq yaradıcılığından sənətkarlıqla bəhrələnməsi barədə aydın təsəvvür yaradır. Müəllif məşhur “Güzgü göl əfsanəsi”ndə üç obrazın – Maral, Qəcalə və Çaqqalın timsalında xeyirlə şərin mübarizəsini qələmə almışdır. Mağarada bir yerdə gecələyən Maral və Qəcalənin dostluğu, Qəcalənin Maralı Çaqqaldan xilas etmək cəsarəti ciddi tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır. S.Rəhimov “Gülən balıq” əfsanəsində axmaq şahın surətini yaradır. “Sarıbaba və Sarısaçaq” əfsanəsində insanla ayının ünsiyyətini qələmə alır, ibrətəməz əxlaqi fikirlər irəli sürür.

Böyük sənətkarın oncildlik əsərləri onun pərəstişkarlarına gözəl hədiyyədir. Bu cildlərə daxil edilmiş nəsr nümunələri yazıcının müasirləri barədə bədii salnamədir.

*1984*



## ZİRVƏLƏRDƏN ZİRVƏLƏRƏ

Nəbi Xəzri poeziyası öz ünvanı olan poeziyadır. Bunun başlıca səbəbi şair istedadının gücündə və işığındadır. Çünki Nəbi Xəzri həyata, insanlara, dünyaya fərdi baxışı ilə seçilir, hətta şeirin, sənətin özünü də xüsusi mövqedən qiymətləndirir, mənalandırır:

*Şeir mənim üçün bir kainatdır,  
Onun ulduzları, günəşləri var.  
Şeir mənim üçün sirli həyatdır,  
Onun öz sevinci, öz kədəri var.*

Şeiri kainat kimi görmək, ona mavi ənginliklərdə parlayan səyyarələr “bəxş” etmək poeziyanın intəhasızlığı, sərhədsizliyi haqqında qənaətdir. Şeirə sirli həyat kimi baxmaq, ona sevinc, kədər duyğusu vermək sənəti insanın ürək həmdəmi, mübarizə yoldaşı səviyyəsində görmək deməkdir.

Nəbi Xəzri həyata, dünyaya möhkəm tellərlə bağlı sənətkardır. Onun şeirləri günlərin və illərin faktları, hadisələri ilə qanad açıb, tanış, doğma insanlara məhəbbət duyğuları ilə pərvazlanıb, torpağa, el-obaya sevgi ilə bağlanıbdir.

Şairi ən çox hiddətləndirən saxta ömür, saxta həyatdır. Hətta uzaqdan görünən zərif bir çiçəyin saxta gül olması həqiqəti də müəllifin qəzəbinə səbəb olur. Hər şeyi öz təbiiliyində görmək, insanların səmimi, saf duyğularını tərənnüm etmək onun poeziya və sənət məqsədidir.

Nəbi Xəzri poeziyasında müxtəlif kəndlər, şəhərlər, ölkələr, adamlar, bir-birinə bənzəməyən, bir-birini təkrarlamayan hiss və emosiyalar olduğu kimi, müxtəlif ağaclar da var: çinar, ağcaqayın, söyüd, küknar, sərvi, şam və başqaları. Şair hər

ağacı təbiətin bir parçası kimi təqdim edir, hər ağacı bədii predmet kimi görür və göstərir. Hətta ağac ünvanlaşır, necə ki ağcaqayın obrazının arxasından S.Yesenin görünür. Lakin bu ağacların içərisində o, ən çox çınarı sevir. Hətta şair “Ümmandan damlalar” kitabında özü ilə apardığı müsahibədə də yazır:

“ – Hansı əsərlərinizi daha çox sevirsiniz?

– Kənd evimizin həyatında əkdiyim qoşa çınarı. Onlar mənim şah əsərimdir”.

Çinar N.Xəzri poeziyasında hər hansı bir rəssamın çəkdiyi tablo deyil. Şair rəssam kimi çinar ağacının köklərini, budaqlarını, yarpaqlarını, gövdəsini və kölgəsini oxucu qarşısında canlandırmaq, nümayiş etdirmək istəyindən çox uzaqdır. N.Xəzri şeirinə çinar öz simvolik örtüyü və məna çalarları ilə daxil olub. Çinar şairin poeziyasında ucalıq – zirvə idealıdır.

Nəbi Xəzri poeziyasında müxtəlif rənglər var: mavi, göy, ağ, qara, sarı və sair. Lakin onun ən çox sevdiyi mavi rəngdir. Çünki ayrı-ayrı rənglər bu poeziyada nəyinsə rəngidir, üzüdür, həyatı bütünlüklə öz qoynuna almaq isə yalnız mavinin payına düşmüşdür. “Mavidir” şeirində hər şey, hətta sevdiyi qız da oxucu üçün mavilik arxasından görünür; mavilik elə bil tuldür, gəlinlik donudur, hətta dünyanın biçilib-tikilməsi mümkün olmayan geyimidi, geyim paltarıdır.

Nəbi Xəzri poeziyası başladığı gündən birliyə çağıran poeziyadır. Əl-ələ, qol-qola verib yaşamaq, arzuların qovuşğunu məqsədə çevirmək ən ülvə istək kimi şeirdən-şeyrə böyüdü və mətinləşdi. Bəlkə, bunun bir sirri də ilk qələm təcrübələrini müharibə illərində sınaqdan keçirən şair istedadının təbii nəticəsi idi.

N.Xəzri poeziyasında öz təkliyi ilə ağrını, əzabı ifadə edən “Əl ağacı” var, döyüş səngərlərinin acısını oxuyan “Tək qollu çalğıcı” var. Lakin bir də görürsən şair bu təkliyin xofun-

dan “qorxub” o əzabları da qoşalığa – “Qoltuq ağacları”na yükləyir. Yaxud şair “Tənha bulud”dan yazanda da şeiri tezcə dörd misra ilə tamamlayır və ondan uzaqlaşır.

N.Xəzri qoşalıqın şairidir. Onun qulaqlarına “Ürəkdən iki səs gəlir”, o, qoşa qanadla nəfəs alır, “İkilikdə” nəğməsini oxuyur. Bir çox şairlər öz qəhrəmanlarını tək-tənha oturdub düşüncələrə dalmağa məcbur edəndə, poetik monoloqu üstün tutanda, N.Xəzri “Dialog” şeirini yazır. Bunların hamısının vahid axarı var. Elə bir axar ki, “İki Xəzər” poeması ilə daha da böyüdü, Ümumittifaq Lenin komsomolu mükafatı ilə təsdiqləndi (1968).

Çoxları Nəbi Xəzrini dənizə daha çox bağlı sənətkar adlandırırlar. Doğrudan da, dəniz genişlik rəmzi kimi şairin poeziyasında xüsusi şəkildə obrazlaşmışdır. Dəniz ağ ləpələri və dalğaları ilə, tufanı və sükutu ilə N.Xəzriyə həmişə doğma və əzizdir. Lakin başqa bir cəhət də var: şair dənizi sevdiyi qədər də onun sahillərinə bağlıdır.

Çünki o, ürəyini sevgilisinə dəniz sahilində açıb (“Dəniz kənarında”), dənizi sevgilisinə hədiyyə verib ki, gəldiyi sahilə o, bir də gəlsin (“Dəniz, göy, məhəbbət”). Başqa bir həqiqət də var:

*Çəmən olsan əgər sən,  
Sərin yağış  
Çilərəm.  
Əgər dənizə dönsən  
Sahilə  
Çevrilərəm.*

Sevgilisi dənizə dönsə, dəniz yox, məhz sahil olmaq həqiqəti şairin böyük estetik idealıdır. Bir də N.Xəzrinin 1973-

cü ildə layiq görüldüyü SSRİ Dövlət mükafatı öz gücünü “Dəniz zirvədən başlanır” həqiqətindən almırmı?!

Dənizi sahillə birgə götürmək, onun başlanğıc nişangahını zirvədə qoymaq! – Bu, N.Xəzri poeziyasında torpağa inadkar bağlılığın təsdiqi deməkdir. Şairin əsərlərində torpaq, ucalmağın ilk təkan nöqtəsi kimi bədii-estetik həllini tapır. Onun poeziyasında hər gələn yeni il də ilk növbədə torpağın yeni ilidir, hətta “Dağların özü də uca torpaqdır”.

Torpaq ətri N.Xəzri poeziyasında “Günəşin bacısı” poeması ilə daha böyük miqyası əhatə etdi. Poetik mənalandırmada Günəş Sevilin yanına endiyi kimi, Sevil də işıq sürətinin imkanlarını ötüb Günəş səviyyəsinə qalxdı.

“İnam” poemasında isə “Sevilin bacısı” – Tərlan Musayeva göründü. Bütövlükdə torpaq və əmək, torpaq və şöhrət ideali parlayan ulduza çevrildi. “İnam” 1982-ci ildə Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı ilə şairin həyata, insana inamının zirvəsini müəyyənləşdirdi.

Komsomol və Dövlət mükafatları laureatı adı ilə birgə əməkdar incəsənət xadimi, xalq şairi titullarını daşıyan N.Xəzrinin aşağıdakı misralarında ifadə olunan arzu bu gün həqiqətə çevrilmişdir:

*Qovuşub dağların küləklərinə  
Qayadan hünərlə qalxmaq yaxşıdır.  
Min dəfə zirvəyə baxmaq yerinə  
Bircə yol zirvədən baxmaq yaxşıdır.*

**1983**

## TARAZLIQ ANI

(Anar. “Seçilmiş əsərləri”, iki cilddə, Azərənəşr, 1988)

Anarın ikicildliyini yalnız özünün deyil, yeni problemlər qaldırmaq, həyat hadisələrini sürətlə qavramaq və dərk etmək baxımından bütöv bir yazıçı nəslinin hesabı kimi qəbul etmək olar.

İkicildiyə Anarın hekayələri, povestləri və bir romanı daxildir. Onların ən başlıca cəhəti bundan ibarətdir ki, yazıçının hekayə – povest – roman silsiləsi müəyyən struktur əlamətləri və bir-birini tamamlayan insan xarakterləri ilə tam və əhatəli təsir bağışlayır. Əsərlər arasındakı mövzu və janr fərqlərindən asılı olmayaraq, onların hamısı üçün səciyyəvi bədii əlaqələri xasdır. Bu mənada aşağıdakı suallar çox təbiidir: Anarın əsərlərindəki obrazların bir-birinə münasibəti necədir? Onların münasibətlərindəki harmoniyanın ömrü nə qədərdir? Obrazla obraz, obrazla həyat, yazıçı ilə obraz arasındakı tarazlığın nisbəti hansı səviyyədədir?

“Gürcü familyası” hekayəsi Oqtayla Əsmərin vida mahnısıdır. Onlar uzun illər boyu gah bir-birinə yaxınlaşmış, gah da bir-birindən uzaqlaşmışlar. Hələ uşaq vaxtlarından Oqtay Əsmərgilin İçərişəhərdəki evlərinə tez-tez gedərdi. Əsmərin anası deyərdi ki, “evdə kişi olsaydı. Bu otağın divarını deşib küçəyə pəncərə açmaq olardı”. Lakin Oqtay bu evdə kişi ola bilmədi, pəncərə yeri açılmadı və pəncərədən dəniz görünmədi... Hətta Oqtayın Əsməri götürüb qaçırmaq arzusu da birçə anlıq ömür sürdü.

Əsmərlə Oqtayın arasında tarazlıq anı yalnız bir dəfə baş tutub. Oqtay o günü xatırlayıb deyir ki, “Mən maşın saxladım və ömrümüzdə bəlkə də ilk dəfə taksiyə mindik”.

Nəhayət, uzun ayrılıqdan sonra Əsmər Moskvadan Oqta-

yın ad gününə gəlir. Onlar Bakını gəzirlər, keçmişini xatırlayırlar. Nə qədər qeyri-adi görüş olsa da, həmin günün özü belə onları yaxınlaşdırmaqda, təəssüf ki, acizdir. Çünki Oqtayın və Əsmərin sevgi münasibətlərindəki tarazlıq artıq çoxdan pozulub.

“Ağ liman” povesti Anarın yaradıcılığında yeni bir səhifənin başlanğıcıdır. Adamların bir-birini yaxından tanımaq istəyi bu əsərdə xüsusi yer tutur. Obrazlar özlərini də dərk etməyə xeyli dərəcədə meyillidirlər. Povestin qəhrəmanlarının düşüncə və davranışları bir-birindən tamamilə seçilir. Bu obrazlarla gerçəklik arasındakı mövcud müvazinətin itkisi onların gözləri qarşısında baş verir və yazıçı özü həyatdakı pozulan tarazlıqla üz-üzə dayanır. Bax, bu mürəkkəb vəziyyəti duyduğuna görədir ki, nemət “minlərlə adamın saat kimi dəqiq bir ritmlə tum çırtlaması”ndan zövq alır.

Ritm, ahəng, tarazlıq qanunu – bütün bunlar “Və liman”ın “sayıq gözətçi”lərinin ən böyük istək və arzularıdır.

Əsərdə Təhminə və Zaur həmkarlarından fərqlənirlər. Onların mənəvi yaxınlığı, bir-birinə olan münasibətləri o qədər səmimidir ki, Anar sonralar “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” adlı roman yazdı, bu obrazların taleyindəki yeni qatları açdı. Romanda oxucunu öz arxasınca aparan daha çox bu cəhətdir ki, Təhminə Zaurla münasibətindəki nikbinliyə çıxış yolu tapa bilmir və yalnız öz falına inanır. “Təhminə birdən-birə söndü, içinə çəkilib büzüşdü”. Bu münasibətlərin axıra qədər getməyəcəyini və nə vaxtsa qırılacağını Təhminə Zaurun əlindəki xətlərə baxanda, elə onun özünə də açıqca deyir: “Bütün xətlər elə bil yarımçıqdır e, Zaurik”.

Bu nəticəyə Təhminə Zauru yaxşı tanıdığı üçün gəlmişdi. Bəs, bu, hansı tanışlıq idi? Qəribədir, Zaur da buna mat qalmışdı: “Mat qalmışdı ki, atası neçə illər bundan qabaq öz həyatını

dəqiq qrafik üzrə qurduğu kimi, indi onu, Zaurun da həyatını bu cür dəqiq planlaşdırmışdı: ali təhsil, dissertasiya, mənzil, evlənmə, övlad...”. Təhminəni isə Dadaş belə səciyyələndirir: “Onunçün heç bir qanun-kitab yazılmayıb, – kefi necə istəyir, elə də yaşayır. Dünya-aləm vecinə deyil. Axı, belə də olmaz... Qayda var, adət var!”.

Sevgi onların təbiətindəki fərqi aradan götürür. Bir-birinə vurğunluğu heç bir maneə, heç bir tənə tanımır. Kinayələr də, hədələr də alovlanan sevgini söndürməkdə acizdir. Bu yolda Zaur ata-anasını tərک etməyə hazırdır və tərک edir. Beləliklə, Zaur “Mən, sən o telefon” hekayəsinin qəhrəmanına bənzəyir. Həmin obraz vaxtilə beləcə deyirdi: “Artıq mən heç bir şey edə bilməzdim. Hadisələr mənim nəzarətimdən, ixtiyarımdan çıxmışdır. Poçt qutusuna atdığın məktub kimi”.

Təhminə əri Manafla vidalaşmaq istəyir və vidalaşır, çünki Təhminənin içində yeganə bir inam var: “Sevirəm səni, Zaurik... dəli kimi sevirəm”. Zaurun da unudulmuş dünyası var və bu dünya onun ayaqları altındadır: “Ölürəm səninçün, Təhminə... Bax, indi bu saat yıxılıb ölə bilərəm xoşbəxtliyimdən”.

Onların arasındakı fərq o zaman aradan qalxır ki, Zaur Moskvaya Təhminənin görüşünə gedir. Ayrı-ayrı istiqamətlərə uzanan yollar bir küçədə qovuşur: “Küçəni düz keçmədiklər, millis saxladı onları, üç manat cərimə elədi”. Onlara edilmiş cərimə haqqında qəbz dünyanı unutmuş Təhminə və Zaurun birliyini təsdiq edən yeganə aktdır. Məhz buna görə Təhminə ölüm ayağında belə istəmişdir ki, Zaur həmin anı xatırlasın: “Mədinə otağa keçdi və bir azdan iki kiçik kağız parçasıyla qayıtdı. Kağızların biri qəbz idi, Zaur görən kimi xatırladı – Moskvada küçəni səhv keçdikləri üçün serjant Trofimov onları cərimə etmiş, qəbz vermişdi”.

Təhminəni oxuculara sevdirən səbəb nədir? Hər şeydən

qabaq, ondakı təbiilik tilsimi; Dadaşı da, Zauru da, Neməti də, Spartakı da, rejissor Muxtar Məhərrəmovu da, hətta Mədinəni də ovsunlayan məhz bu hikmətdir.

Təhminənin siması həyata, insanlara münasibətdə daha mənalıdır. “Gözəl qadın da milli dəyərdir, nadir ağaclar kimi, faydalı qazıntılar kimi, tarixi abidələr kimi” – deyən Təhminə yaxşı bilir ki, onun əxlaq normaları barədəki düşüncələri ilə həyatdakı fəaliyyəti arasındakı tarazlıq itib. Zaurun onu tərək etməsi bu fikri daha da gücləndirir. Buna görə də Təhminəni öldürən Spartakın, Mədinənin dediyi kimi serroz deyil, onun üzləşdiyi mənəvi-əxlaqi sarsıntı, pozulan normalar idi.

Təhminə öz mərtəbəsində – altıncı mərtəbədə möcüzədir, adamların arasında – dünyanın pozulmuş tarazlıq orbitində isə “Qəlbin həqiqəti”ni axtaran məsum insandır. Bu tarazlıq itkisi o vaxtdan başlayıb ki, Təhminə Manafa ərə gedib və Manafa tuşlanan sözlər də bunu təsdiq edir: “Bizim evlənməyimiz böyük səhv idi. Hər halda mənim həyatımın ən böyük səhv idi”.

“Dantenin yubileyi” povestində gəldikdə isə burada obrazların, xarakterlərin arasındakı tarazlıq ahənginin pozulan məqamları daha çoxdur. Kəbirlinskinin arvadı Həcər qonşuları Anaxanımla özü arasında belə bir müqayisə aparır: “Topal Səfərin qızı elə dolansın, Dursun bəyin qızı belə”. Məsələnin bu cür ikisi istiqaməti sadəcə olaraq maddi təminatlar arasındakı fərq səviyyəsində qalmır, eyni zamanda psixologiyanın, əhvali-ruhiyyənin özündə, ailə üzvünə, qonşuya münasibət əxlaqında reallaşır.

Povestdə tarazlığın ən güclü şəkildə pozulduğu andan birbaşa Feyzulla Kəbirlinski ilə bağlıdır. Kəbirlinski öz yerində olmayan və yerini itirmək təhlükəsinin ağrısını yaşayan obrazdır. O, səhnəni özünün həyatı sayır, səhnə isə onu qəbul etmir. Rejissor Səyavuş deyir: balam, səndən yaxşı pinəçi olar,



çayçı, aşpaz, mən nə bilim, camadar, məsciddə mürdəşir olar, amma daha aktyor yox, atam, aktyor yox”. Həm də bunlar sadəcə olaraq ayrı-ayrı peşələrin üz-üzə qoyulması deyil. Başlıca fikir Kəbirlinskinin sevdiyi teatrın, kinonun, radionun, televizorun, karamel fabrikindən dram dərnəyinin Kəbirlinskiyə qarşı qoyulmasıdır.

Kəbirlinski ilə həyat arasındakı tarazlıq adamların boyundan yuxarıda görünən səhnədə yox, arvadı ilə eskalatorla düşdüyü metroda meydana çıxır: “Feyzulla arvadının təəccübündən daha da həvəslənir, təcrübəli bələdçi kimi metronun müxtəlif möcüzələrini Həcərə göstərir, danışır, izahat verirdi. Həcər də elə hər şeyə təəccüblənir, hər şeydən zövq alır, elə hey içini çəkirdi”.

“Macal” povestində də öncül yerdə dayanan iki obrazın təbiətə ayrı-ayrı mövqelərdə durmasını müəllif özü belə ifadə edir: “Oqtayla Fuad başqa-başqa ritmlərdə yaşayırlar”. Buradakı ritm uyğunsuzluğu həyata fərdi münasibətdən yaranan uyğunsuzluqdur.

Əsərdə müəllifin başlıca məqsədi epiqrafdakı bir cümlədedir: “Zen fəlsəfəsində sözlə fəaliyyət arasında uyğunsuzluq yoxdur”. Yəni dünyanın mənası tarazlığın qorunub saxlanmasıdır, tarazlığın təminatlılığındadır.

Fantastik povest kimi qələmə alınmış “Əlaqə” əsərində isə ev sahibəsinin tələbəyə verdiyi məsləhət-tapşırıqda açıq-aşkar iki qütb vardır: bərkidilmiş qapıya yaxınlaşıb onu açmayın və hamamda gecələr işığı yandırın, o işıq dənizdən görünür. Beləliklə, bir tərəfdə uçurum, digər tərəfdə ümid. Sonda isə tələbənin niyyəti səbrə üstün gəlir, qapı açılır və tarazlıq anı itir: “Qaranlıqda səmti dolaşmaq salıram. Yuxarı hərəkət mənə enmək kimi gəlir”. Ümumi ahəngin pozulması isə “oryentir hissənin itməsi” ilə nəticələnir.

“Yaxşı padşahın nağılı” hekayəsində, “Molla Nəsrəddin – 66” hekayələr silsiləsində də tarazlıq anı imtahan qarşısında qalır.

Bəs, tarixi bir əsər olan və ölməz abidəmizin motivləri əsasında yazılan “Dədə Qorqud” kino-dastanında tarazlıq ölçüsü necədir? Bu suala cavab vermək üçün bəri başdan elə onu xatırlayaq ki, Turalı ölümdən Dədə Qorqud məsləhəti qurtarır: “Ana südü, bir də dağ çiçəyi onun yarasına məlhəmdi”. Bu, insan ümidinin qığılcımı, doğma torpağa bağlanmaq amalının qönçəsi, birliyə çağırış nidası və ən başlıcası ağsaqqal öyüdünün nişanəsidir. Ana südü və dağ çiçəyi – Turalı yenidən həyata qaytaran bu qoşalığın ecazı, bu tarazlığın gücüdür.

Kino-dastanla Anar bir daha göstərir ki, tarazlıq anı ötən kimi faciə başlanır, kədər, dərd güc alıb yeriir. “Alp Aruz atı tərsə nallayanda” tərəzinin şər gözü əyilir, bu əyilən gözü Yalıncaq öz xəyanəti ilə bir az da ağırlaşdırır.

Bu əsərdə yazıçının ən böyük ağrısı pozulan tarazlığın ağrısıdır: “O gün Oğuz ellərinin ağır günüydü. Oğuz oğulları bir-birinə qarşı qalxmışdı. Dost-dostla, qohum-qohumla cəng edirdi, qardaş qardaşdan, ata oğuldan ayrılmışdı”.

Yazıçının yaradıcılığında tarazlıq anı məsələsi qabaqcadan, məntiqi şəkildə düşünülmüş forma deyil, mövcud gerçəkliklə, müasir insanla əlaqə və təmasın təbii, həmçinin gözlənilməz nəticəsidir. Çünki Anarın həyatı və dünyanı duymaq məharəti ilə həmin duyğuların bədii inikas səviyyəsi arasındakı tarazlıq daha möhkəm, daha sabitdir.

## GƏLƏCƏYƏ MƏKTUB

İnsan ömrü ilə bağlı sevinc və kədər, ağrı və dözümlük, istək və arzu... yaddaşa köçür və burada mürgüləyir. Onların bəziləri bu mürgü ilə yuxuya gedir, bir çoxu isə səksənir və nə vaxtsa oyanır. Başqa sözlə, insanın ömründən ötən illər təəssüf gətirir və yalnız o illərdə qalan izlərlə təsəlli tapırsan. Kamran Dadaşoğlunun “Dünyamız uşaq gözündə” kitabı (“Gənclik”, Bakı, 1984) illərin təəssüfünə qarşı yadda qalan günlərin, ömürdən silinməyən izlərin təsəllisini əks etdirir və gələcəyə doğru səmtlənən nikbinliyi yaşadır.

Kitab öz forma və quruluşuna görə yenidir. Onun süjet xəttini qollu-budaqlı əhvalatların bir-birinə calanması deyil, məhz müəyyən bir zaman vahidi təşkil edir. Beləliklə, əsər 10 may 1973-cü illə 25 aprel 1980-ci il arasındakı dövrü əhatə etməklə, Nicatla Leylanın həyatı ilə bağlı məsələlərin bu vaxt intervalındakı mənzərəsini özündə cəmləşdirir.

Dünyaya uşaq baxışı! – Bu, haradan və nə vaxtdan başlayır, necə qol-qanad açır və böyüyür? Yazıçını düşündürən başlıca sual budur. Belə bir sualın cavabı isə illər boyu müşahidələrlə yazılmış gündəliklərə istinadən verilir. Həmçinin gündəliklər – vaxtli-vaxtında aparılmış qeydlər bu kitabın yaranmasının sadəcə olaraq səbəbiyyət faktı deyil, daha çox yazıçının həyata realist baxışının təsdiqidir.

Doğrudur, uşaqlar uydurmanı sevir, uydurma öz sehri ilə onlar üçün dünyaya bağlanmağın bir vasitəsi olur. Lakin dünyanın özünü dərk etməkdə yaşayışın başlıca amilidir. K.Dadaşoğlu kitabda uşaqları hər iki amilin qovuşuğunda saxlayır. Onun təsvir etdiyi qəhrəmanlar, xüsusilə Nicat elə yaşdadır ki, o məhz uydurma ilə həqiqətin arasında yaşayır. “Nağil pulsuzdur” – deyə ata və anasının düzəltdiyi “yalançı” nağıllara qulaq

asmaq, yoxsa zooparkda gördüyü pələngin yırtıcılıq həqiqətinə inanmaq; böyüklərə “Krupskayanın evindən” uşaq götürməyi məsləhət görmək, yoxsa Həzi Aslanovun məzarını göstərüb “Ata, Həzi baba niyə orada yatıb?” sualının sərt mənə çaları altında böyümək; multfilmlərdə dovşanın ardınca düşən canavarın macərələrinə tamaşa etmək, yoxsa müharibə dəhşətli kinolara baxıb “televizoru söndürün!” nidasına qısılmaq? Bunlar məqalə müəllifinin bilərəkdən, qəsdlə düzəltdiyi suallar deyil. Nicatın kitabda inikas etdirilmiş ovqatıdır, uşaqlıq əhvali-ruhiyyəsidir.

Kitabın ən səciyyəvi cəhətlərindən biri Nicatın həyata baxışındakı irəliləyişi göstərməkdir. Bu inkişaf müəllifin ədəbiyyatşünasa məxsus cümlələri ilə deyil, məhz bədii əsər üçün zəruri olan detallar və vasitələrlə açılır: Nicat iki yaşında “ana, bibi, balqabaq!” deyir, üç yaşında “gedim atamı Şuşadan gətirim» cəsarətinə yiyələnir, dörd yaşında “padşahların çoxu acgöz, paxıl olur” fikri ilə eşitdiyi nağıllardan ümumi nəticə çıxarır, beş yaşında küləyin sirrini öyrənmək istəyir və sair. Uşağın əqli inkişafı göz qabağındadır. Əlbəttə, bu faktlar zehni “qazanc”ın düzxətli hərəkəti barədəki diaqnozlar deyildir. Nicat dörd yaşındakı səviyyəni nə vaxtsa iki yaşında da nümayiş etdirə bilər və əksinə. Amma əsas məsələ bundadır ki, “Dünyamız uşaq gözündə” kitabı ömrün məhz irəliyə doğru məqamlarının göstəricisi kimi uğurludur.

**NİCATIN SÖZLƏRİ:** – “Bax, ata, yarpaqlar ağacda olanda, külək əsəndə səs salırlar. Qoymurlar ağaclar rahat yata. Düzdürmü? Düzdü. Ona görə də yarpaqlar tökülür. Ağaclar da sakit yatır”. Bu körpə bir uşağın payız və qış aylarında gördüyü ağaclar haqqında sadə düşüncələri deyil. Həmin mülahizədə Nicatın dünya duyumu vardır. Lakin bu da kitabda başlıca məsələ deyil. Əsas mətləb ondadır ki, Nicat belə bir fikrə haradan

gəlib çatmışdır, ona necə nail olmuşdur? Müəllif sürətlə ötüb keçən tarixlərlə “imzalanmış” əhvalatlar arxasında həmin prosesi oxucuya çatdırır: valideyn uşağının əqli inkişafı ilə sistemli və diqqətli məşğul olmalıdır.

Nicat öz atası (K.Dadaşoğlu) ilə haraya gedir, kimlərlə görüşlər və nələrlə qarşılaşır? Nicat Rəhim kişini, Dəmirçizadəni, Xan Şuşinski, Rəsul Rzanı tanıyır. N.Nərimanovun, Mirzə Fətəlinin, Sabirin, S.Vurğunun və başqa klassiklərin heykəli önündə danışır. Hərgah Mirzə Cəlilin, Süleyman Sani-nin, Abdulla Şaiqin Bakıda heykəli yoxdursa, bəs onda necə? Nicat Azərbaycanın başqa klassiklərini tanımayacaqmı? Yazıçı – ata, öz daxilində olan belə bir istəyi həyata keçirmək üçün çıxış yolu tapır. Nəhayət, ata və oğul Fəxri xiyabana gəlirlər. Nicatın mənəvi dünyasında yeni aləm açılır.

Uşağı ilk yaşlarından vətəndaş kimi böyütmək, hətta bu işdə lazım gələrsə, “onun iradəsinə tabe olmaq” – yazıçının valideynlərə bu tövsiyəsi, kitabın əsas ideya xəttini də tamamlamış olur.

Əsərdə ata və ana obrazı – geniş mənada valideynlik məsuliyyəti xüsusi problem kimi qoyulmuşdur. Övlada sevgi və məhəbbət, övlad şıltaqlığına dözmək bacarığı ciddi tərbiyəvi keyfiyyət səviyyəsinə qaldırılmışdır. Hətta ata və ana arasındakı “narazılıq”lar da ümumi məqsəddən doğduğu üçün heç bir etiraza səbəb olmur.

Atanın düzəltdiyi və dediyi “Yarımçıqlar”, “Qoçaq qarı”, “Dovşan”, “Dibçəyi gülsüz Həpiş”, “Qurbağa”, “İki padşah” nağılları boş vaxtların məhsulu yox, məhz uşaq istəyinin nəticələridir. Bu nağıllar mənalı mündəricələrindən daha çox, uşağa doğru yönələn valideyn diqqətinin göstəriciləri kimi əhəmiyyətlidir.

NİCATIN SÖZLƏRİ: “– Nə vaxta qədər axşam yatıb sə-

hər duracağam, çay içəcəyəm, sonra günorta nahar edəcəyəm, sonra yatacağam, sonra durub... yenə çörək-xörək yeyəcəyəm, oynayacağam. Nə vaxta qədər?” Bunlar Nicatın sadəcə olaraq yorğunluğunu əks etdirən sözlər deyil. Bəlkə də, o, özü bu dediklərini yorğunluğunun əks-sədası kimi ifadə etmişdir. Lakin balaca Nicatın bəsit, pedant yaşayışdan etirazı da burada güclü şəkildə ifadə olunmuşdur. Beləliklə, artıq uşağın daxilində dünyanın yeni rənglərini axtarıb tapmaq narazılığı başlayır, müstəqil düşünmək keyfiyyəti ayaq açır.

Artıq Nicatın hafizəsi və yaddaşı möhkəmlənmiş, xəyal aləmi, fantaziyası isə zənginləşmişdir. Saçın ağarması haqqında hikmətli suallara qədər yüksələn uşaq düşüncələri “təqvimin qırmızılığı” faktı ilə aldanışlardan ayrılır və həqiqətin dərkə yoluna düşür. Əslində insan ömründə nə vaxtsa başlayan dünyaya fəlsəfi baxış elə uşaqlıqda qazanılmış bu keyfiyyətlərdən nəşət tapır.

Əsərdə Nicatı əhatə edən qonşu uşaqları, şagird yoldaşları qohum-qardaşları onun xarakterindəki doğmalığın formalaşma amilləridir. Atasına, anasına, bibisinə, bacısı Leylaya məhəbbət getdikcə genişlənir və tamamlanır. Onun təbiətində haqsızlığa etiraz başlananda da oxucu təəccüblənir. Çünki hələlik mexaniki səciyyə daşıyan bu keyfiyyət sabah üçün tər-cümevi-hal faktına çevriləcəkdir.

“Dünyamız uşaq gözündə” kitabında ciddi bir ailə mühiti var. Bu mühit iki uşağın – Nicat və Leylanın böyüməsini və tərbiyəsini təmin edir. Şux əhvali-ruhiyyə yaradan zarafatlar da, ciddi söhbətlər də Nicatın əsgərliyə çağırılması kimi qərribə əhvalat da öləri və kiçik görünmərlər. Hər bir hadisənin bədii dözümlü və məna yozumu ailə mühitinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini aşkarlayır.

K.Dadaşoğlunun “Dünyamız uşaq gözündə” əsərinin

qəhrəmanı Nicat yalnız yazıçının övladı kimi məhdudlaşmış qalmır. Nicat bütün uşaqların ümumiləşmiş obrazına çevrilir. Yalnız belə bir obraz aşağıdakı mülahizəni söyləyə bilərdi.

NİCATIN SÖZLƏRİ: “– Ana, mən deyim, gecə biz niyə yatırırıq. Gecə qaranlıqdır. Qaranlıq isə pisdır. İşıq isə əladır. Yatırıq ki, pisi görməyək. Bildinmi?” Bu sözlər işıq və qaranlığın, yaxşılıq və pisliyin. Geniş mənada xeyir və şərin mövcud olduğu dünyaya uşaq baxışıdır. Elə baxış ki, yalnız onun dərki ilə həyatda möhkəm və inamlı addımlar atmaq olar.

Bir cəhəti də unutmamaq olmaz ki, kitab uşaqların həyatından yazılsa belə, böyüklər də buradan çox şey öyrənə və mənimsəyə bilər. Çünki onun hekayətləri uşaqlarla birlikdə yaşlıların da yol yoldaşdır. Sələflərlə xələflərin ayrılmaz və sarsılmaz estafetinin bədii-estetik dərki kimi bu kitab mənalı və əhəmiyyətlidir. Müəllif müqəddimədə rus yazıçısı V.Katayevin fikrinə istinad edərək bildirir ki, “bu təzə əsər mənim üçün həm romandır, həm hekayə, həm poema, həm esse, həm xatirə, həm məktub...” Bəli, Kamran Dadaşoğlunun “Dünyamız uşaq gözündə” kitabı həm də ağıllı, böyük Nicata və Leylaya, Nicatlara və Leylalara məktubdur – gələcəyə məktub!

**1985**

## QAZAX XALQINA SONSUZ MƏHƏBBƏTLƏ

Qazaxlarla azərbaycanlılar eyni kökə malikdir, ikisi də islam dinini qəbul edib. Adətlərimiz, ənənələrimiz arasında da çox yaxınlıq var. Azərbaycanda toy mərasimində təzə gəlinlə bəyə xeyir-dua veriləndə deyilir:

*Anam, bacım qız gəlin,  
Əl-ayağı düz gəlin.  
Yeddi oğul istərəm,  
Bircə dənə qız gəlin.*

Qazaxlarda təzə gəlin və bəy haqqında da buna bənzər xoş sözlər səslənir. Azərbaycanda Novruz bayramı milli bayram kimi qeyd olunur. 1987-ci ildən Qazaxıstanda da Novruz milli bayram kimi qəbul edilib. Qazaxıstanın gözəl, səfalı, mənzərəli yerləri çoxdur. Ancaq susuz, cansıxıcı, əlçatmaz qumlu səhraları da az deyil. Bu yerlərin qışı isə çox sərt keçir. Sibirin uçqarlarına qədər uzanan Qazaxıstan çölləri bir zamanlar əsl cəhənnəmi xatırladırdı. Bu səbəbdən də siyasi cəhətdən “etimada layiq” olmayanlar, dövlətin düşməni hesab edilənlər Qazaxıstanın dözülməz yerlərinə sürgünlərə göndərildilər. Bu sürgünlər sovet dövründə daha mütəşəkkil şəkil almışdır. Sürgünə göndərilənlər qazaxlarla hər vaxt ünsiyyətdə olmuşlar. Bəs qazaxlar dili bir, dini bir qardaşları necə qarşılımış, onlara necə münasibət bəsləmişlər? Bu suala tarix və bədii ədəbiyyatda ətraflı və düzgün cavab tapmaq çətindir.

Azərbaycanda təkcə sovet dövründə 300 minə qədər insan repressiyaya uğramışdır. Onların çoxu, ən ləyaqətli övladlarımız Qazaxıstan torpağına sürgün edilmişdir. Verdiyimiz suala, yuxarıda deyildiyi kimi, tutarlı cavab tapmaq çətindir. Bu da düşündürücüdür ki, Azərbaycan xalqının ən görkəmli, işıqlı zəka sahibləri Qazaxıstanda sürgün həyatı keçirmiş, bir çoxu vətəndən uzaqda “Azərbaycan” deyə-deyə can vermiş, bir



çoxu belləri bükülmüş halda vətənə dönmüş, bir çoxu isə qazax torpağında məskunlaşmışdır. Sürgün edilənlərin hər birinin həyatı bir əsər, bir qəmli dastan olduğu halda, bu mövzuda demək olar ki, sanballı əsərlər yaranmamış, ya da onlar barmaqla sayılacaq qədərdir.

Bir çox oxucuların dediyi kimi, nə yaxşı ki Cavad Cavadlı varmış. Bəli, on iki yaşı tamam olmamış balaca Cavad 1937-ci ilin dekabr ayında anası Keysu xanım, qardaşları Səfər, Əlihüseyn, bacıları Səkinə, Zeynəblə birlikdə Qazaxıstanın Qızıl qum səhrasına sürgün edilmişdir. Bu vaxt ana 6-7 aylıq oğlan uşağına hamilə idi. Dünya tarixində ərinə görə hamilə qadının sürgünə göndərilməsi faktı mövcud deyil. Hələ çar Rusiyası zamanı sürgünə göndərilən dekabristlərin arvadlarının onlarla birlikdə getməsinə çar mane olmuşdur ki, bu insanlıq üçün, çar hakimiyyəti üçün təhqirdir. Sovet dövləti, Stalin rejimi isə bundan betər, acınacaqlı əməllər törətmişdir. Cavadın atası, təbiətən ruhani, alim, müəllim, ərəb və fars dillərini gözəl bilən, 30 ilə yaxın öz evində 7 kəndin yoxsul uşaqlarına yazmaq, oxumaq öyrədən, kolxozun ən fəal üzvü olan 57 yaşlı Ələsgər kişi tarlada ictimai əkinləri suvaran zaman Dövlət Təhlükəsizliyi orqanları tərəfindən həbs edilmiş, Arxangelsk vilayətinin Pudojsk diyarında Belomorkanal tikintisində, 1938-ci ilin oktyabr ayının 17-də həlak olmuşdur.

Cavad Cavadlının təkcə bədii əsərlərindən deyil, verdiyi müsahibələrdən də aydın olur ki, sürgün edilənlərin məskunlaşması, işlə təmin edilməsi üçün heç bir hazırlıq işləri görülməmişdir. Günlərlə maşınlarda qum səhralarını dolaşan binəsib insanlar heç yerdə qəbul edilməmişdir. Aclıq, işsizlik, tibbi yardımdan məhrum edilmək, soyuq hava insanların milçək kimi qırılmasına səbəb olmuşdur. Bu sözləri ona görə xatırladıyıq ki, bu acınacaqlı həyat balaca Cavadın qəlbinə hopub, orada dərin izlər salmış, uzun illər yaddan çıxmayaaraq sonralar bədii əsər mövzularına çevrilmişdir.

Ələsgər kişinin ailəsi qış günü mal-heyvan vaqonlarında

sürgünə göndərilmişdir. Qatarlarda onları müşayiət etmək üçün Azərbaycanca bir Məhəmməd hümməti “tapılmamışdır”. Vaqonların açarı erməni millətindən olan qanıçən kapitan Qazaryana verilmişdir. Müsəlman, türk qanına susayan Qazaryan uzun müddət qapıları açıb sürgünə gedənlərin içməli su götürmələrinə imkan verməmiş, susuzluqdan ölən uşaqların, zahı qadınların, xəstələrin, qocaların meyitləri gecəyəkən vaqonlardan çölə atılmışdır. O zaman heç kəsin ağlına belə gəlməzdi ki, susuzluqdan pəncərənin qrovunu yalayan Cavad ölümlərin girdabından xilas olacaq, gördüklərini nə vaxtsa qələmə alacaqdır.

Cavad Cavadlının tərcümeyi-halını vərəqləyirik. Sürgündə onun Əkbər adlı qardaşı doğulmuş, amma ehtiyac ucbatından cəmi 2-3 aydan sonra həyatdan köçmüşdür. Bu, oxşamalara yaranmasına səbəb olmuşdur. Ailə hər an ölüm təhlükəsi qarşısında qalmışdır. Savadsız olsa da, çox ağıllı, dözümlü, qoçaq Keysu ana-ata ocağı sönməsin deyə, bir nəfərin sağ qalması inamı və ümidi ilə 12 yaşı təzəcə tamam olan Cavadı sürgündən qaçmağa ruhlandırmışdır. Buna nail olan Cavad məşəqqətli yollar keçərək doğulduğu Naxçıvan Muxtar Respublikası Şərur rayonunun Dəmirçi kəndinə gəlmişdir. Gecə ikən gizlicə yaşadığı evin qapısını açarkən onu ilk qarşılayan, uzaqdan onun iyini alan və uşaqlıqda dostluq etdiyi it – Alabaş olmuşdur. Gizlin yaşasa da, atası 1938-ci ildə həlak olsa da, balaca Cavad 1939-cu ildə yenidən sürgünə göndərilmişdir. Amma on üç yaş Cavad yenə də sürgündən qaçmağa müvəffəq olmuşdur. Gizli yaşaya-yaşaya, tərcümeyi-halını gizlədə-gizlədə Azərbaycanda ilk jurnalist nəslinə mənsub bir ziyalı kimi dövlət mətbuatında fəaliyyət göstərmişdir.

Kitablar var ki, öz zamanında oxunur, sevilir, sonralar unudulur. “Sürgün” kitabı illər, əsrlər keçdikcə daha böyük dəyər qazanacaq, aktuallaşacaqdır. Ona görə ki, bu əsərdə yüz minlərlə günahsız insanların həyatı, taleyi canlandırılır.

“Sürgün” kitabı bir çox məziyyətlərə malikdir. Onlardan biri də budur ki, Qazaxıstana sürgün edilən, burada məşəqqətli

günlər keçirən azərbaycanlılara qazax xalqının münasibəti, sevgisi, yardımını öz parlaq əksini tapmışdır, “Sürgün” əsərində yadda qalan, ədəbiyyatda analoqu olmayan müsbət qazax obrazları vardır. Onların heç biri yazıçı təxəyyülünün məhsulu deyil, canlı insanlardır. Müəllif indi də onları olduğu kimi xatırlayır. “Sürgün”də “Cəhənnəmdən qaçan uşaq” adlı mənzum roman, “Ata yurdu”, “Sürgündə gördüyüm analar”, “Zindandan məktub, zindana məktublar”, “Düşmən iti”, “Qeyrət”, “Canlı şahidlər”, “Məsmə xala”, “Acı nağıl”, “İtkin bacılar”, “Ana ölümü” adlı on poema, 432 bayatını əhatə edən “Anamın sürgün bayatıları”, çoxlu ağılar, oxşamalar, laylalar, şeirlər toplanmışdır. Bu əsərlərdə müxtəlif səpkidə, xarakterdə olan qazax obrazları vardır. Qazax qadınları azərbaycanlıların yas mərasimində fəal iştirak edir, onlar da acı-acı ağlayır, uşaqlara yəsnək gətirir, qadınlara ürək-dirək verirlər. Yol boyu vaqonlarda susuzluq çəkən binəsisblərə dəmiryolçu buz parçası verir, gənc bir qazax müşayiətçilərlə əlbəyaxa olsa da, soydaşlarına yardım edir, digəri isə sürgündəki azərbaycanlılarla kobud rəftar edən, onları incidən rus məmuru döyür, bir də belə qəbahətə yol versə, öldürə biləcəyi ilə hədələyir. Əsərdə elə parlaq obrazlar var ki, onların bəzilərinin üzərində ətraflı dayanmağa dəyər.

“Qeyrət” poemasında sürgünə göndərilənlərin qum səhrasında, dörd tərəfdən açıq, təkə üstü örtülü çardaqlarda yaşadıkları təsvir olunur. 12 yaşlı Cavad görür ki, anasının paltarı köhnəlmiş, yeriyəndə dizləri görünür. Bu həqarətə, zillətə dözməyən Cavad açılmamış sürgün yerindən xəlvət qaçır, pul qazanmağa, anasına paltar almağa yollanır. 20-25 kilometrlikdə olan kauçuk sovxozuna gəlir, işləmək istəyir. İpək kimi çox nazik lifləri olan kauçuku yığmaq üçün döşlük lazımdır, 35-36 yaşlı Zeynəb adlı qadın döşlüyünü Cavada verir, özünə başqa döşlük tapır. Əsərdə Zeynəb adı çox məhəbbətlə hallandırılır. Müəllif qeyd edir ki, nənəsinin, bacısının, əmisi arvadlarının, əmisi qızlarının da adları Zeynəbdir. Nahar vaxtı Zeynəb Cavadı zor-güclə yeməyə də qonaq edir. Cavad da bir gündə, bəlkə,

10 adamın işini görür. Müəllifin real təsvirindən öyrənirik ki, elə həmin gün tarlada kauçuk çəkilib təhvil veriləndə pulu da, yəni əmək haqqı da orada ödənilir, bir arabada isə müxtəlif parçalar gətirilib satılır. Cavad anası üçün güllü sətın parça alır. Poemada təsvir edilən Zeynəb olduqca fədakar, təəssübkeş, qayğıkeş, həssas bir qadın kimi təsvir edilmiş, onun bu alicənablığı qətiyyənlə yaddan çıxmır, canlı, sənədli, xarakterik bədii obraz səviyyəsində diqqəti cəlb edir.

Bu cəhətdən Bəxtigül obrazı da çox maraqlı və yadda qalandır. Müəllif qeyd edir ki, Bəxtigül qatarda yol bələdçisi işləyən gənc qadının əsl adıdır. Ağ sifət, orta boylu, xoş rəftarlı, qara, qıyıq gözlü qazax qızı. Gecə ikən nəhəng çayı keçib sürgündən qaçan Cavad, nəhayət, çox çətinliklə dəmiryol vağzalına gəlir. Krasnovodsk qədər gedən qatarın gəlməsini gözləyir. Ayaqyalın, başa açıq, cırım-cındır paltarda olan Cavad ümumi vaqona qalxmaq istərkən yol bələdçisi Bəxtigül onu qəlbə toxunan, köntöy sözlər deməklə dartıb yerə salır. Adətən bu cür nəzarətsiz uşaqlar özlərinə məxsus cavablar verməklə uzaqlaşır. Cavad isə uzağa qaçmır. Məlul-müskül dayanıb, qəmli, kədərli, çarəsiz halda Bəxtigülə baxır. Bu vəziyyət həssas qadının diqqətini cəlb edir. Uşağa suallar verir, aldığı cavablar qadını çox qəhərləndirir, gözləri yaşarır, əvvəlki əməlindən pəşman olur, özü Cavadın vaqona çıxmasına kömək edir, onu biletsiz vaqonda saxlayır, çay-çörək verir. Müəllif qeyd edir ki, ömründə onun verdiyi ağ çörək kimi çörək yeməyib. Mənzil başına çatanda Bəxtigül Cavadı özü ilə aparmaq istəsə də, Cavad buna razılıq vermir. Xeyirxah qadının verdiyi bir manat pulla Cavad bir neçə gün çörək ala bilər. Bəxtigül obrazı mənzum romanda çox orijinal, canlı şəkildə verilmişdir.

Müəllifin məharəti ondadır ki, tək-cə iri həcmli əsərdə deyil, nisbətən kiçik şeirlərdə də ürəyi təlatümə gətirən, kövrəldən, qəhərləndirən, yadda qalan qazax obrazları yaradılmışdır. “Yolçunun dərdi” şeirindəki qazax millətini göylərə qaldıracaq qədər bədii, tərbiyəli, əxlaqi əhəmiyyət daşıyır.

Şeirdə təsvir edilir ki, sürgünə göndərilənlər boşaldılmış bir həbsxananın binasında yerləşdirilmişlər. Yaxınlarda yaşayış məntəqələri yoxdur. Həbsxananın qarşısından keçən yol işlək yol olsa da, gün ərzində bir-iki dam gözə görünür. On-on iki yaşlı oğlanlar, qızlar ac olsalar da, heç bir dərdləri, qəmləri yoxmuş kimi deyib-gülür, zarafatlaşırlar. Cavad da onların arasındadır. Bu zaman uzunqulaqda gələn tipik qazax paltarında, saqqallı bir qazax kişisi uzunqulaqdan düşür, uşaqlara yaxınlaşır. Onun əynində rəngli parçadan sırımış palto vardır. Azərbaycanlılar üçün belə geyim çox qeyri-adidir. Bu rəngli paltonu da uşaqlar gülüslə, təbəssümlə qarşılayırlar. 55-60 yaşlı qazax uşaqlara suallar verir, başa düşmədikləri üçün suallar cavabsız qalır, dərqli, qəmli uşaqlar isə gülməkdən qalmırlar. Böyük inamla demək olar ki, bu qazax təsadüfi yolçu deyildi. O, uşaqların hərəsinə bir ovuc 10, 15, 20 qəpiklik ağ pul paylayır. Bu vaxt uşaqlar əllərindəki pullara baxaraq sükuta qərq olurlar. O pulla hər ailə 2-3 gün yaşaya bilər. Qazax cibindəki kisəni çıxarır, dilinin altına nasbay atır (bu, papirosu əvəz edir). Sonra ağlaya-ağlaya uzunqulağa minib, yoluna davam edir. Bu xeyirxah qazax kimdir? Sənəti nədir? Məlum deyil. O məlumdur ki, imkanı daxilində sürgündə olanlara maddi yardım göstərir. Bəs nə üçün ağlayır? Bax, bu suala cavab vermək çox çətindir. Hər şeydən əvvəl o, acizdir, çarəsizdir. Qazağın gücü göz yaşlarına çatır, o gözyaşları haqsızlığa, ədalətsizliyə, qeyri insani münasibətlərə, zamanın zülmünə, məşəqqətinə üsyandır. Balaca Cavad şahidi olduğu hadisənin mahiyyətini o vaxt başa düşə bilməzdi. İllər keçəndən sonra xeyirxah qazax şair Cavadın qəlbində heykəlləşir, “Yolçunun dərdi” əsəri yarım əsrdən sonra yaranır. Yolçunun şəxsiyyəti, adı ona məlum deyil, onun ali-cənablığı, təəssübkeşliyi isə danılmazdır. Adı məlum olmayan bu qazax obrazı qazax ədəbiyyatını zənginləşdirəcək qədər canlı bir həyat hadisəsidir.

“Tanımadığım qazax qızına” adlı şeir də mövzusunə, qayəsində, məzmununa görə çox əlamətdardır. Şeirdə balaca Ca-

vad cırım-cındır paltarda, ac-yalavac, ailədən xəbərsiz, bir növ dilənçi, səfil vəziyyətdə təsvir olunur. Qamışdan tikilən bir evin (comalağın) yanında öz yaşında olan qazax qızına rast gəlir. Qəşəng paltarda olan qızın başında 30-40 hörüyü vardır. Azərbaycanda qızların heç vaxt belə hörüyü olmayır. Hörüklər balaca Cavadın diqqətini cəlb edir, aclığını da unudub, qızın saçlarına tamaşa edir. Onu görən qız isə elə bilir ki, sürgündə olan, paltarından cin hürkən bu uşaq dilənçidir. Dərhal evlərinə qayıdıb Cavad üçün isti bir çörək gətirir. Ac olduğu üçün o çörəyi qəbul edir və yeməyə başlayır. İllər keçəndən sonra da bu əhvalat şairi tərk etmir. Özü yaşda olan qazax qızı onun qəlbində ülviləşir, poeziyaya çevrilir. Şair əlində çıraq uzun illərdir ki, həmin kövrək qəlbli qızı axtarıb tapmaq, verdiyi çörəyin əvəzini çıxmaq istəyir. Beləliklə, “Tanımadığım qazax qızına” adlı şeir yaranır. Cəsarətlə demək olar ki, “Yolçunun dərdi” və “Tanımadığım qazax qızına” adlı şeirlər Qazaxıstan və Azərbaycan dərsliklərində özünə yer tutmağa layiq çox nadir bir sənət nümunələridir.

Məlum olduğu kimi, sürgünlük məşəqqət, iztirab, məhrumiyət, həsrət, aclıq, ölüm, göz yaşları deməkdir. Bu cəhətdən müəllifin öz əsərində xalq ədəbiyyatının ağı, layla, oxşama, bayatı, qoşma kimi növlərindən geniş istifadə etməsi mövzuya daha yeni bir aydınlıq, tərəvət gətirir, əsərlərin təsir gücünü artırır, oxucu qəlbinə tez yol tapır. Bu cəhətdən “Sürgün” kitabındakı bayatıları bir daha xatırlamağa dəyər.

Kitabda hər cür məzmununda bayatı vardır. On bayatı qazaxların mehribanlığına, qayğıkeşliyinə, maddi yardımına, təəsübkeşliyinə, azərbaycanlılarla dost, sirdaş olmalarına həsr olunmuşdur. Qazaxlarla bağlı daha bir sıra nümunələr göstərmək mümkündür. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, bütövlükdə “Sürgün” kitabı sovet ideologiyasına ziddir. Onu yazılan illərdə çap etmək olmazdı. Qazaxıstana, qazax xalqına həsr edilən əsərlər də 50-70-ci illərin məhsuludur.

“Sürgün” kitabında Qazaxıstanın ecazkar peyzajı, təbii

mənzərələri də çox məharətlə işlənmişdir. Bu da ayrıca tədqiqata layiqdir. Kitabda təkcə sürgün həyatı təsvir edilmir. Cavad Cavadlı iki dəfə Qazaxıstanda yaradıcılıq ezamiyyətində olmuşdur. “Raxim əkə tomburanı danışdır” şeirini müəllif ezamiyyə zamanı aldığı təəssürat əsasında yazmışdır. Cambul vilayətinin Uzunağac kənd orta məktəbinin direktoru, xalq istedadı Raxim Dautov xalq akını Cambulun ona bağışladığı tomburanı qəflətən səsləndirəndə Cavadın balaca ikən sürgün illərində eşitdiyi melodiyalar qəlbini təlatümə gətirir, gözləri yaşarır. Bütövlükdə “Raxim əkə tomburanı danışdır” şeiri çox böyük bədii təsir gücünə malikdir.

“Sürgün” tarixilik baxımından da çox qiymətlidir, buradakı ibrətamiz faktları hər iki xalq heç zaman unuda bilməz. 1937-ci ilin bədii, tarixi salnaməsi olan “Sürgün” kitabı bütövlükdə Qazax və Azərbaycan xalqları arasında dostluğun, modern əlaqələrin genişlənməsi üçün olduqca qiymətli, əvəzolunmaz mənbədir. Ünvanları bəlli olan, zəngin mənəviyyatlı, ədəbi-sənədli müsbət qazax obrazları təkcə Azərbaycan ədəbiyyatını deyil, qazax ədəbiyyatını da zənginləşdirir, qazax xalqının mənəvi cəhətdən böyüklüyünü sübut edir.

Mən bu məqalədən əvvəl də “Sürgün” kitabı barədə yazmış, fikirlər söyləmişəm. Demişəm ki, XIX əsrdə rus mədəniyyətinin Azərbaycanda yayılması dahi Mirzə Fətəli Axundovu yetişdirdi, milli dramaturgiyamız yarandı. 1906-cı il Səttarxan inqilabi hərəkatı Mirzə Ələkbər Sabirə xəlqiliyi bəxş etdi, realist satiranın əsası qoyuldu. 1906-1920-ci illərin inqilabi demokratik hərəkatı böyük C.Məmmədquluzadəni həyata gətirdi, “Molla Nəsrəddin” kimi milli mətbuatımız yarandı. Birinci dünya müharibəsinin dəhşətləri Azərbaycanda ölməz sənətkar Hüseyn Cavidin yaratdığı mənzum faciənin yaranmasına gətirib çıxardı. Sovet yönümü görkəmli dramaturq Cəfər Cabbarlıyı yetişdirdi. 1930-cu illərin amansız repressiyaları o illərin şahidi olan Cavad Cavadlıyı yetişdirməklə Azərbaycanda dissident ədəbiyyatının, yeni bir ədəbi məktəbin əsası qoyulmuşdur.

Mən öz çıxışlarımda da, məqalələrimdə də “Sürgün” kitabını daha da təkmilləşdirməyi məsləhət görmüşəm. Cavad müəllim çox məşəqqətli yollar keçən, çox dözümlü, fədakar, məhsuldar bir sənətkardır. “Sürgün” kitabı yaranmasaydı, tariximizin çox qiymətli, maraqlı səhifələrindən xalqımız xəbərsiz qalardı. Cavad müəllim uşaqlığında gördüyü hadisələri qəlbinə həkk edib, uzun illərdən sonra onu poeziya əsərlərinə çevirmişdir. Mən “Sürgün” kitabının təkmilləşdirilmiş variantı ilə də tanışam. Müəllif çətinlik ucbatından yazma bilmədiyini “Ölünün dirilməsi”, “Məhəbbət və göz yaşları” və “Ata həsrəti” poemalarını yazmış və dövrü mətbuatda çap etdirmişdir. Bu poemaların hər biri haqda geniş bəhs etmək olar, şübhəsiz, onların da Cavad Cavadlı gördükləri hadisələr əsasında qələmə almışdır. Bu yeni poemalar kitabı qat-qat zənginləşdirir.

Bütövlükdə “Sürgün” kitabında, demək olar, yumor yoxdur. Burada məhrumiyyətlər, göz yaşları, aclıq, ölüm, vətən həsrəti əsas yerləri tutur. “Ölünün dirilməsi” poemasında isə olduqca maraqlı gülüş, yumor vardır. Görünür, müəllif də bu boşluğu başa düşmüş və onu doldurmağı bacarmışdır. 432 bayatı 550-ə çatdırılmışdır. Sürgündəki hadisələr Naxçıvandan başlayır. Çox-çox ailələrin faciəsi qələmə alınmır. Sürgünlük həyatı da repressiya illərini geniş şəkildə əyani olaraq canlandırır. Bəs o illərdə Bakıda hansı hadisələr baş verib? “Cəhənnəmdən qaçan uşaq” mənzum romanında o haqda qismən bəhs olunur. Ancaq bu müəllifi qane etmir. “Etiraf uğrunda qəddarlıq” adlı böyük bir hissə məhkəmə sənədləri əsasında yazılaraq çap olunmuş və romana əlavə olunmuşdur. “Düşməni iti” poemasına bir hissə artırılmışdır. Diqqətdən kənarda qalan, itməsi güman edilən bir neçə şeir də tapılıb kitaba əlavə edilmişdir. Bütün bu əlavələr kitabın dəyərini, sanbalını qat-qat artırır.

Onu da xatırladaq ki, kitabın nəşrindən xeyli vaxt keçsə də, bu barədə Qazaxıstanın Azərbaycandakı səfirliyi gec də olsa, xəbərdar olmuşdur. Səfirlikdə şairlə görüş keçirilmiş, səfirliyin bütün əməkdaşları görüşdə iştirak etmişlər. Məclisdə



“Sürgün” kitabı haqqında xoş sözlər deyilmiş, müəllifə qiymətli hədiyyələr verilmiş, ən hörmətli qonaqlar üçün müəyyən edilən qazax milli geyimi çapan Cavad Cavadlının əyninə geyindirilmişdir. Məclisdə kitabın təkmilləşdirilmiş variantının nəşri, müəllifin məşəqqətli sürgün həyatı mövzusunda film çəkmək məsələləri də nəzərdən keçirilmişdir.

Bunları deməklə, hər şeydən əvvəl, mən mühüm bir məsələni vurğulamaq istəyirəm ki, “Sürgün” kitabında o qədər çox müsbət qazax obrazları vardır ki, bu ayrıca tədqiqat mövzusu ola bilər. Belə qiymətli əsərin qazax dilinə tərcümə edilməsini vacib hesab edirəm.

Ədəbiyyat və mətbuat sahəsindəki xidmətlərinə görə prezident Cavad Cavadlını “Tərəqqi” medalı ilə təltif etmiş, onu prezident fərdi təqaüdünə layiq görmüşdür.

Bu xidmətlərinə, Qazax və Azərbaycan əlaqələrində yeni, möhkəm, uçulmaz körpü saldığına görə Cavad Cavadlıya Qazaxıstanın xalq şairi adının verilməsi çox xeyirxahlıq və ədalətli bir iş olardı.

*2008*

## SÜRGÜNLÜYÜN ANATOMİYASI

Tarixin bütün anları və hadisələri xeyri və şəri təmsil etmələrindən asılı olmayaraq əbədilik tarixin yaddaşına çökür və həkk olunur. Onları yenidən oymaq, diriltmək isə tarixşünaslarla yanaşı, həm də sənət adamlarının vəzifəsinə çevrilir. Bu mənada bədii söz və bədii fikir tarixi həqiqətləri yeni nəsillərin yaddaşına köçürməkdə böyük imkanlara malikdir. Şair Cavid Cavadlının “Sürgün” kitabı bu baxımdan xüsusi maraq doğurur.

1937-ci il Azərbaycan tarixinin ən dərin yaralarından biridir. Bu yara 60 il keçməsinə baxmayaraq, qaysaqlanmış, hələ neçə illər sonra da qaysaqlanmış, sağalmayacaq. Çünki bu yaranın içində minlərlə sənət adamının, ziyalının, adi peşə sahibinin, qoca və uşağın ölümə məhkum edilmiş taleyi yaşayır. Bunlar elə talelərdir ki, XX əsr – zamanın özü belə onlara tutulan ağıdan bu gün də lərzəyə gəlir, hələ sabah da inləyəcək.

Cavid Cavadlının “Sürgün” kitabının baş qəhrəmanı o qanlı repressiya illərini öz gözləri ilə görən, taleyi ilə yaşayan, o illərdən sonra da işgəncələr və çətinliklər içərisində ömür sürən və ürəyi ağrı ilə döyünən əzabkeş insandır. Bu qəhrəman rəhmsiz bir cəlladla üz-üzədir. O, isti ocağından qoparılmış, evsiz-eşiksiz Allah bəndəsidir.

Cavid Cavadlının “Sürgün” kitabına şeirlər, bayatılar, oxşamalar, laylalar, ağılar, poemalar, “Cəhənnəmdən qaçmış uşaq” mənzum romanı daxildir. Bəs şairin şifahi və yazılı ədəbiyyatın bu cür müxtəlif janrlarına müraciət etməsi nə ilə bağlıdır? Şübhəsiz, burada C.Cavadlının bədii janrlara marağından çox, sürgün mövzusunun özünün janr tələbi daha böyük rol oynayıb. Sürgün ağrısının tutumu, bu həyatın acısı və ağısı, sürgündə keçən ömürlərin tale qisməti, uşaqlı-böyükklü insanların sürgünlü alın yazısı poetik yönün və biçimin də müxtə-

lifliyini zəruri amilə çevirib.

C.Cavadlı qəhrəmanının həzin xatirəsi kimi yaddaşdan silinməyən bir məkan oxucu qəlbində dərin iz buraxır. Bu sürgün yerlərindən çox-çox uzaqlarda olan doğma el-obadır. Həmin ellərin çörəyini bişirən sacın istisi ürəkləri isidir, dirəkdən asılan nənni üstündə deyilən bayatılar könülləri uyudur. Oradakı kətil, saxsı novdan göz önünə gəlir. Ən maraqlısı da odur ki, şair həzin bir misranın əhatəsində qalır: “Uşaqlığın gəlib öpdü üzümdən”.

Kitabda ağırlı məkanın ən böyük acısı da dil bişirən bayatı olur:

*Yerlilər yersiz öldü,  
Kəfənsiz, gorsuz öldü...  
Kişilər daş zindanda,  
Arvadlar ərsiz öldü.*

Taleyinə sürgün yazılan qəhrəman özünün belə gözləmədiyi qəribə bir zaman kəsiyində yaşayır. Sanki burada dəqiqə və saat, gündüz və gecə yoxa çıxıb. Doğma kəndin həsrətli axşamları, aydın sabahları ərşə çəkilib. Şairin nəzərində “on metrlik bir məsafə on illik yoldur”. Elə bil bu yollarda vaxt da dayanıb.

Bədii ədəbiyyatda qatar zamanın hərəkətidir. Qatar getdikcə zaman da gedir. Lakin şairin lirik qəhrəmanının gördüyü mənzərə tamam başqadır: “Qatar durub dayanacaqda”. Bu qatar nə qədər duracaq, bu qatar neçə ay dayanacaq? – Sualın cavabını qəhrəman özü də bilmir.

“Sürgün” kitabında şairin xitab və müraciətinin də öz məzmunu var. Bu məzmun kitabdakı bütün əsərlərdən keçib gedir və bəzən səssiz olur, bəzən də haray kimi səslənir.

Şairin ən nurlu xitabı nağıllı, bayatılı və dünyanın şirini, acısını dadmış nənəyə ünvanlanıb:

*Cəllad, bu əməlin deyil bir hünər,  
Zaman belə getmək, kərdişi dönər,  
Ocaq söndürənin ocağı sönər,  
Zülm ilə ucalan zülm ilə enər.  
Bircə dənəm, ağılama,  
Ağılama, nənəm, ağılama!*

Müəllifin ikinci kitabı bayatıları tük ürpədən, kişi qeyrətli anayadır:

*Bu yerləri addımlasan yüz il, - qum!  
Axı bunun harasıdır Qızıl qum?  
Nə qurtarır, nə tükənir bu zəqqum.  
Bu məkanı necə seçib çuğullar,  
Anam, görən hara gedir bu yollar?!*

*Üçüncü kitab isə atayadır:  
Dərdin sığmasa da bu kainata  
Zindanda ölməyə haqqın yox, ata!*

Bu xitablardan sonra alın yazısına “sürgün” yazılmış qəhrəmanın, yəni şair C.Cavadlının özünün pənah apardığı ən böyük ucalıq Tanrı dərğahıdır:

*Danış doğru-düzünü,  
Görən haqqın üzünü.  
Allah varsa, zalımın  
Niyə tökmür gözünü?*

“Sürgün” kitabını oxuduqca, nə qədər ağırlı görünsə də, sürgünlüyün anatomiyası ilə tanış oluruq. Eyni zamanda, qəribə bir həyat, əhvali-ruhiyyə adamı tərک etmir. Bu ovqat əvvəlcə “sazaq” sözündən keçir. Oxucu yüngülcə üşüyür, sanki üşüməyini hiss edir. Yalnız belə olsaydı, keçinmək mümkün idi. Lakin bir az sonra sazaq küləyə çevrilir. Özün də bilmədən külək hər tərəfdən bürüncəyin olur. Qum dənələri gözlərinə dolur, gözlərini qorumağa da gücün çatmır.

Tale yazısı bununla da qurtarmır. Oxucu borana düşür. Az qalır ki, yaşamağa ümidini itirsin. Bundan sonra hər tərəfi çovğun bürüyür. Bir də ümid itir.

Lakin C.Cavadlı şeirinin istisi və hərarəti oxucunu bədgümanlıqdan xilas edir. Poeziyanın qüdrəti ilə nikbin, cəsarətli ömür yaşamağa başlayırsan.

## ÖZ MAHNISI OLAN ŞAİR

Sabir Rüstəmخانının “Sağ ol, ana dilim” kitabı (“Gənclik”, 1984) onun yaradıcılığının “Gəncə qapısı”ndan başlanan yeni mərhələsinə daxildir. İndi onun ilham pərisi öz qanadlarını daha möhkəm gərmiş, həyatı, insanları bütöv görmək üçün bir az da yüksəkliyə qalxmış, dağlarda, çaylarda, körpülərdə təzə mənə tapmış, dünyanın hikmətini ana dilində və ana dili ilə daha dərinədən dərk etməyə başlamışdır.

Şair doğma yurdun keçmişinə, “tarix yazmasalar da, tarixi yaradan” babalarımızın fədakarlığına müdriklik pəncərəsindən baxır və onun qələmi ilə ürəklərə təsir edən, adamı rıqqətə gətirən misralar yaranır. “Mən torpaq üstündə addımlamazdım, torpaq ürəyimdə gedərdi mənim” deyən müəllifin bu hissələri məktəb yollarında yaranmışdı. Dünya ilbəil dəyişdikcə şair ürəyinin həyata bağlı telləri daha da bərkimiş və nəhayət, bu ürək Bakıdakı şair heykəllərinin fikirli olduğunu görmüşdür. Lakin S.Rüstəmخانlı şeirindəki bu görünüşü bucağı sabirlərin əzəmətinə zərəcə xələl gətirməmiş, məğrurluğun ifadəsinə çevrilmişdir:

*Yanırlar illər boyu,  
Yada da, qardaşa da,  
Düşünməyi, duymağı  
Öyrədiblər daşa da.*

“Qutuda əzizlənilib tək-tənha ölməkdənsə, öz kökün üstündə arxayın quruyasan” fəlsəfəsi şairin “Sağ ol, ana dilim” kitabında əks olunmuş əqidəsinin dayaq nöqtəsidir. Kitabdakı hər şeirdə bu əqidə, bu məslək yaşayıb boy atır.

Sabirin şeirlərində Araz dərdi yaşayır. Bu problem kita-

bın ən aparıcı mövzularından biridir. Araz ağrısının şeirlərdəki real yaşı az olsa da, bu ağrının şair qəlbindəki ömrü şairin öz ömründən də kənara çıxır, başlangıç və son nöqtə tanımır, beləliklə, mövzu öz uğurlu bədii həllini tapır:

*Qurbanı olduğum, ay ata-ana,  
Başına döndüyüm, Vətən torpağı,  
Körpüsü qırılan, qəmli Arazım,  
Ümidim, göz yaşım, həyatım, arzum,  
Sizin sükutunuz yandırır məni,  
Sizin kədəriniz yandırır məni,  
Sizin dözümlünüz yandırır məni...*

Yeri gəlmişkən, “Sağ ol, ana dilim” kitabında sevgi şeirləri çox az yer tutur. “Çayların üstünü buz tutdu yenə”, “Yanmadı ocağımız”, “Yolun yarısından qayıtdıq geri” kimi şeirlərdə məhəbbət hissələri əks olunursa da, onları şaxta, buz, qar kimi obrazlar müşayiət edir. Şairin poeziyası ictimai mətləblərə doğru hərəkətlərində daha fəal, daha həssasdır. Hüseyn Ərəblinskinin simasında inqilabdan əvvəlki sənətkarın taleyini, sənətkarla mühit arasındakı ziddiyyəti əks etdirən “İşıq ömrü” poeması bu fəallığı əyani surətdə təsdiqləyir.

S.Rüstəmخانlı şeirlərindəki obrazlaşdırma xüsusi səciyyə daşıyır. Onun yaradıcılığında bədiiliyin gücü mövzunun özünü obraza çevirir. Belə ki, “Anamın duası”, “Qaragilə”, “Əlli yaşlı çinar” şeirlərində dua, mahnı və çinar bədii predmetdən daha çox obraz – heykəldir:

*Nisgili sonsuz dəniz,  
Gileyi dalğa-dalğa,  
Mahnı ilə ölməyi  
Öyrədə bilmiş xalqa.*

Bu misralar sübut edir ki, şair “Qaragilə” mahnısını, onun ifaçılarını tərifləməkdən çox uzaqdır. Müəllif geniş mənada əsl nəğmə ilə xalq arasındakı qırılmaz əlaqəni qələmə alır və onun nəzərində nəğməsiz, mahnısız, laylasız, ağısız xalq ola bilməz.

S.Rüstəmخانlı qələminin bütün imkanlarını doğma yurdun, Vətənin taleyinə doğru səmtləndirir. Ona görə də şairin bir dostundan ayrılmaq “günahı” da bəraət qazanır:

*Bir ömürdü yüz həsrətə gərilib,  
Bir dünyada hamıya pay verilib,  
Ürəyində “mənəm” hissi dirilib,  
Vətən hissi ölən zaman ayrıldıq.*

Bu baxımdan kitabda xalqımızın mifik təfəkkürü ilə bağlı obrazların görünməsi təbiidir. Bir də ona görə təbiidir ki, S.Rüstəmخانlı öz şeirlərində qəsdən, bilərəkdən mifik motivlər yaratmaq məqsədindən çox uzaqdır. Həmin motivlər misralara asta-asta, həzin-həzin daxil olur və ayrılmaz “hissəciyə” çevrilir. Beləliklə, şair özünün “min il əvvəl, milyon il əvvəl, bir ot kimi, ağac kimi yaşadığına” (“Ürəyin möcüzəsi”), “At cildində, quş cildində, ağac cildində” (“Tale qisməti”) hələnin bir sehri olmasına, qovaq ağacı ilə öz yerini dəyişməyin mümkünlüyünə (“Qapımızda ucalan o qovaq ağacıyla”) inandığı kimi biz də inanırıq.

Sabir Rüstəmخانlının şeirləri doğma yurdun uzaq-yaxın illərini, sevincli-ağrılı günlərini əks etdirən, insanın səhvini, nöqsanını üzünə oxuyan, hiddət və nifrətinin sərrast hədəfini göstərən, bütün bunları heykəlləşən ana dilinin qüdrəti ilə nizama salan poetik yaddaşdır.



## **YOL ÇƏKƏN GÖZLƏRİN İŞİĞİ**

(*Musa Ələkbərli. "Gözlərim yol çəkir", "Gənclik", 1983*)

Musa Ələkbərlinin bu kitabında şeirə verilən ictimai fəallığın çəkisi xeyli artmış və zənginləşmişdir. Artıq hiss olunur ki, müəllif həyata olan münasibətin yollarını daha səmərəli məqamlarda axtarır və tapır. "Bir çörəyi on beş yerə bölmək" həqiqətinə və qüdrətinə yüksək beynəlmiləlçilik zirvəsindən baxır və "On beş çayım bir ümmuna tökülür!" məğrurluğu ilə yaşayır. Eyni zamanda şair öz həsrət və ağrısını daha məqbul bədii biçimdə həll edir:

*Bir saatlıq yoldu burdan Təbrizə,  
Ömürdən bahadı bir saat bizə.*

Bu yangı, bu kədər "Arazın sərhəd boyunca ağlamasını" görür, hətta bayatı üstündə köklənə-köklənə özünə bir az təsəlli də tapır:

*Suyum yellənər axar,  
Gözüm sellənər axar.  
Arazı qarğış tutar,  
Araz lillənər axar.*

M.Ələkbərli doğma torpağın nəfəsi ilə isinən şairdir. Onun misralarında bu torpağı qayğı ilə becərənlərin heykəli görünür. Göy göl, Kəpəz babaların-ozanların səsini saxlayan şahidlərə dö-nür. Şair otuz illik ömrünün şəfaqləri ilə Vətənin daşında və qaya-sında, gülündə və çiçəyində məna axtarır. Kənddən danışa-danışa "Köhlənləri həsrət qalıb yəhərə" – deyir və şəhərə məqsədsiz, arzusuz baş alıb gedən müasirlərinə giley-güzarını çatdırır.

Şairin şeirlərində ana obrazına tez-tez rast gəlmək olur. Musa üçün ana müqəddəsliyi həyata, insanlara, elə-obaya bağlılıqdır. Bu müqəddəslik insanı ehkamlığa yox, məhz irəliyə doğru apara bilər. Ana ucalığını, ana müdrikliyini ifadə etməkdən ötrü düzülmüş aşağıdakı misralar şairlik bacarığından xəbər verir:

*Torpağı göynəyər, daşı ağlayar,  
Kimin ki evinin çırağı yoxdur.  
Tək bircə allaha yazığım gəlir  
Deyirlər allahın anası yoxdur. (“Dünya-ana”)*

Bir cəhət də maraqlıdır ki, M.Ələkbərlinin şeirləri durğunluğa, ətalətə, sükuta qarşı çevrilmişdir. Oxucu qəlbini hərəkətə gətirmək, oxucunu həyat haqqında daha ətraflı düşünməyə səsləmək cəhdi “Gözlərim yol çəkir” kitabından qırmızı xətt kimi keçir. Hiss edirsən ki, şair dünyanı qavramaq, dünyanı dərk etmək istəyində passiv deyildir. Bu baxımdan müəllifin “Gəl dəyişək havasını bu evin...” şeiri fəlsəfi məna daşıyır. Burada şair ürəyinin hərarəti havanı dəyişmək məhdudiyyətində qalmır. Şairin süni təmtərağı görməyə gözü yoxdur:

*Sevgi olsa bircə kümə bəs elər,  
Nəyə lazım bu cah-cəlal, bu saray?  
Qəlbimiz yox, pəncərəmiz açılır  
İçimizdə boğuluruq, ay haray!  
Ömür bizə bircə dəfə verilir,  
Gəl dəyişək mənasını bu ömrün,  
Gəl dəyişək havasını bu evin.*

Musa Ələkbərlinin yaradıcılığında məhəbbət lirikası xüsusi yer tutur. Məhəbbət onun şeirlərində gəldi-gedər nəğmə

deyil, gələcəyə səsləyən qüvvədir. “Etiraf”, “Mənim dediyimi demədi heç kim...”, “Arxayın olun”, “Sənə oxuyurdum o şeiri, sənə” şeirləri məhz bu fikri təsdiq və ehtiva edir.

Musa məhəbbət şeirlərində məğrur, yangılı, sərt və səmimidir. Yaxşı ki, bunlar hamısı onun deyil. O məğrurluq da, yangı da, sərtlik də, səmimilik də mənimdir, sənindir, özgələrinindir.

*O nəğməni kim oxudu, kim çaldı,  
O çəkdiyim ağırlardan nə qaldı,  
Bir də səni elə görmək mahaldı,  
Bir də mənə sevgi qiymaz bu tale! (“Bir də...”)*

“Sevgi qiymaz” peşmançılığı və “mahal” boyda təsəlli! Bu, misra düzümü, şeir yazmaq istəyi, şair olmaq həvəsi deyil. Daxili aləmin qaynar təzadının inikasıdır.

M.Ələkbərlinin kitabında bir silsilə uşaq şeirləri də vardır. Müəllif bu şeirlərdə daha çox vəsf etməklə məşğuldur. “Günayın yalanı”, “Tural” kimi şeirlərində şairin səmimi, ürək-dən gələn misraları vardır. Lakin uşaq dünyasına müdaxilədə M.Ələkbərli şeirləri zəif görünür.

Bəzən Musanın şeirlərində təkrarlarla da qarşılaşırıq. Onun eyni gündə yazdığı “Sənə inanıram” şeirindəki “Bir kimsə mənimtək səni duyammaz” misrasını “Uçan su” şeirində “Səni heç kəs mənim qədər duyammaz” formasında yenidən təkrar etməsi təəssüf doğurur. Bu mənada M.Ələkbərlinin yazdığı hər şeir üstünə dönə-dönə qayıtmasını və daha artıq işləməsini arzu edərdik.

M.Ələkbərlinin yeni kitabında yol çəkən gözlərin işığı vardır. Bu işığın onu daha irəliyə, daha uğurlu günlərə aparacağına inanmaq olar.

## ARPAÇAYIN NƏĞMƏSİ

“Yazıçı” nəşriyyatı tərəfindən buraxılmış “Arpaçayın nəğməsi” kitabının müəllifi Kəmalə Ağayeva Naxçıvanda yazıb yaradır. Onun qələmə aldığı şeirlərin mövzuları da bu torpağın nailiyyətləri ilə sıx bağlıdır.

A.Kəmalə şeirlərində həmişə öz duyğularının, hisslərinin vurğunu kimi çıxış edir. O, öz qəhrəmanını kənddən-kəndə, şəhərdən-şəhərə keçirir, tarlaya, iş obyektinə aparır. “Leninin iş otağı”, “Oktyabr şəfəqləri”, “Partiyam”, “Azərbaycanım mənim”, “Naxçıvanım”, “Bakı” və başqa şeirlərində də insan, onun qurub-yaratmaq eşqi, hər gündə, hər ayda qazandığı zəfərlərlə fəxr etməsi kimi ulvi hissləri qələmə alınmışdır.

“Çili qovuşacaq səadətinə” şeirində təsvir olunan insanlar və onların acı taleləri oxucuda təəssüf, zülmə, əsarətə nifrət hissi oyadır.

“Əcəmi yadigarı” şeirində böyük memarın ustalığını qiymətləndirən şair “Mənim fəhlə qardaşım” da müasirimizin çırpınan ürəyini duyur, “bu dünyanı onun əllərinin sərgisi” kimi görür. Biz “Ağ qızıl dənizində” el qızlarımızın simasında “sanki ağ dənizə güllərin qonmasına” baxırıq, “Arpaçayın nəğməsi”ndə bugünkü nəhəng işin fonunda nakam taleli Saranın yaşadığında inanırıq, başqa bir şeirdə tikişçi qızların, “qaranquş əllərini”, o əllərin “tikiş üstə ləpələr” təsiri bağışlamasını duyuruq.

“Lermontovla görüş” poemasında Lermontovun yadigarları ilə görüşürük. Böyük rus şairinin adını daşıyan muzeydəki eksponatlar bədii detala çevrilir və onun müdrikliyini, istəklərini, niskilini vermək üçün əsl vasitə olur.

“Səhnəmiz” şeiri də öz dinamizmi ilə diqqəti cəlb edir. Burada hər şeydən əvvəl səhnəmizin tarixindən söhbət açılır:

*Böyük Üzeyirin  
Mirzə Cəlilin*

*Qolları üstündə  
gəlib səhnəmiz.*

və yaxud:

*Ölməz Səbuhinin  
qəlbidir düşüb,  
Əbədi yadigar  
qalib səhnəmiz.*

Lakin yeri gəlmişkən onu da deyək ki, A.Kəmalə bəzən ümumiçilikdən yaxa qurtara bilmir. Məsələn, “İnsan” şeiri tanış sözlərin, duyğuların təkrarı kimi səslənir. Bu sözlər “Ölməzlik nəğməsi”, “Baharın sözü” şeirlərinə də aiddir. Bəzən müqayisə və bənzətmələrdə uyğunsuzluğa da rast gəlmək olar:

*Sular mürəkkəbin, bel qələmindir,  
O zümrüd tarlalar vərəqin sənin. (“Suçu”)*

və ya

*Kağızı bir qayıq, lələyi avar.  
 (“Məhsətinin heykəli önündə”)*

Bütün bunlara baxmayaraq, A.Kəmalənin “Arpaçayın nəğməsi” kitabı nəzər diqqəti cəlb edir.

*“Azərbaycan gəncləri” qəzeti  
18 avqust 1979-cu il*

## ROMANTİK TEATRIN ADDIMLARI

Qədim Naxçıvanı görənlər, onun keçmiş mənzərəsi ilə tanış olanlar yaxşı bilirlər ki, Cavid Poeziya teatrının binası simvolik bir yerdədir. Vaxtilə ondan yuxarıda H.Cavidin yaşadığı və (indi bura Cavid muzeyidir) bir az aşağıda isə Məmmədağa Sidqinin məşhur məktəbi yerləşirdi. Balaca Cavid də hər gün evlə məktəbi birləşdirən Bazarçayın kənarı ilə gedib-gələr, amma heç ağına gətirməzdi ki, nə vaxtsa bu yolda onun adına teatr olacaq.

H.Cavidin Uzaq Sibirdən Naxçıvana “gəlişi” ilə Cavid Poeziya teatrının açılışı bir vaxta düşdü. 1982-ci ilin noyabrında böyük mütəfəkkirlə “mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” tamaşasında yenidən “görüştük”.

“Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” tamaşası H.Cavidin “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Xəyyam”, “Şeyda”, “Səyavuş” və başqa əsərlərindən nümunələr əsasında hazırlanmış ədəbi montajdır. Şair-dramaturq Kəmalə Ağayeva Cavid qəhrəmanlarını, faciələrdəki bir sıra əhvalatları çox böyük ustalıqla kompozisiyaya daxil etmiş və bəzi süjet əlaqələrini öz şeirləri ilə tamamlamışdır. Ən başlıcası budur ki, tamaşa Cavidin ayrı-ayrı əsərlərindəki ideya-məzmun xüsusiyyətlərini qabarıq şəkildə təqdim edir.

Bu tamaşada obrazların çoxluğu əsərə quruluş vermiş Azərbaycan SSR əməkdaş artisti Vaqif Əsədovu və aktyorları sınaq qarşısında qoymuşdu: bir aktyor bir neçə obrazı ifa etməli idi! Sınaq meydanında bu çətin işin ən ağır tərəfini Azərbaycan SSR xalq artistləri Zemfira Əliyeva və Aydın Şahsuvarov öz üzərlərinə götürdülər. Şairə, sərsəm qadın, Sevda obrazlarını Zemfira, İblis, Alp Arslan, Molla və Dilənçi obrazlarını isə Aydın yaratmalı oldu. Beləliklə, səhnədə bir aktyorun eyni zamanda bir neçə obrazı göründü.

“Ana əsərinin səhnə həllində ilk tamaşadan fərqli olaraq teatr rol bölgüsündə bir qədər “rahatlıq” tapdı. Belə ki, bir obrazı – ananı iki aktyor – yenə Zemfira Əliyeva və Azərbaycan SSR

xalq artisti Sofya Hüseynova hazırladı. Lakin rejissor Əliqismət Lalayev aktyorların hər ikisinə eyni təyinat vermədi. Beləliklə, tamaşaçılar iki ana tanıdılar: biri çılığın, ehtiraslı, əfvində belə gözlərində kin və nifrət yaşadan, digəri isə təmkinli, müdrik, həyat ziddiyyətlərini fəlsəfi düşüncələrində ifadə edən ana!

“Azər”in tamaşasında isə quruluşçu rejissor Vaqif Əsədovun özü baş rolda görünəndə, heç kəs təəccüblənmədi. Çünki V.Əsədov Poeziya teatrının ilk tamaşasında öz təmkinli yerışı ilə, çəliyi və çeşməyi ilə tamaşaçıların nəzərində qalmışdı və onun Cavid duymaq qabiliyyətinə hamı inanırdı. Cavid poemasının qəhrəmanı da səhnə dili ilə danışdı. Bu əsər Poeziya teatrının yeni ən maraqlı addımı idi.

Cavid Poeziya teatrının səhnəsi çox kiçikdir. Hətta belə demək mümkünsə, “səhnə arxası” da yoxdur. Rejissorlar həcmeə çox böyük olmayan tamaşaçı salonunun özünü də səhnə kimi götürdülər. Tamaşaçılara aid orta və yan keçidlər, bu keçidlərə uzadılmış fərşlər tamaşa başlandıqdan sonra səhnənin dekorasiyasına daxil edildi. Tamaşaçıların gediş-gəliş yolu oldu. Hətta burada hər hansı bir tamaşaçının yanına qoyulmuş əlavə stul “gəcikmiş qonağa” yox, məhz aktyora məxsusdur.

Teatrda tamaşaya qoyulan hər üç əsərin musiqisini Azərbaycan SSR və Naxçıvan MSSR əməkdar incəsənət xadimi Ramiz Mirişli bəstələmişdir. H.Cavid əsərləri ilə iş onun yaradıcılığının yeni, müvəffəqiyyətli mərhələsidir. Romantik teatrda rəssam işi də bəstəkar işi və poetik mətnlə həmahəngdir. Çox halda rənglərlə səslər və misralar bir-birini tamamlayır. Naxçıvan MSSR əməkdar incəsənət xadimi Məmməd Qasimovun və öz istedadı ilə seçilən Mircəlil Seyidovun ayrı-ayrı tamaşalara verdikləri tərtibatda Cavid sənətinə sevgi və məhəbbət duyulur.

Cavid Poeziya teatrında gənclər xüsusi səylə iştirak edirlər. Onların bəziləri öz aktyorluq debütlərini burada keçirir, bəziləri də yaradıcılıq axtarışlarını genişləndirirlər. Yasəmən Ramazanova, Həsən Ağayev, Tofiq Seyidov, İbrahim Səfiyev belə gənclərdir.

Teatr iki ildən çoxdur ki, H.Cavidin tədqiqatçıları və Cavid sənətinin pərəstişkarları ilə təmasda işləyir. Burada professor Əziz Şərif, bəstəkar Cahangir Cahangirov, teatrşünas Cabir Səfərov, akademik Fəraməz Maqsudov, aktyor Məlik Dadaşov, böyük dramaturqun qəhrəmanlarının səhnə ifaçıları – Rasim Balayev, Hamlet Xanızadə, Ramiz Məlikov, H.Cavidin qızı Turan Cavid və başqa sənət xadimləri, alimlər görüşlərdə olmuş, öz söhbətləri, çıxışları, təklifləri ilə Poeziya teatrının inkişafına müsbət təsir göstərmişlər.

Cavid Poeziya Teatrı Respublika Lenin komsomolu mükafatına layiq görülüb. Bu teatrı gələcəkdə daha böyük uğurlar gözləyir.



## POETİK YADDAŞ

Gənc şairləri oxuculara tanıtdırmağın ən müasir yollarından biri poeziya almanaxlarının çapıdır. Belə ki, bu halda bir neçə müəllifin şeirlərini eyni vaxtda oxuyur və hər kəs haqqında dəqiq qərara və qənaətə gəlirsən. Yenicə çap olunmuş “Yeni səslər” almanaxı (“Yazıçı”, 1984-cü il) məhz belə bir nəcib məqsəd daşıyır.

Almanax öz oxucularına 15 müəllifin ürək çırpıntılarını, poetik ifadələrini təqdim etmişdir. Bu müəlliflərdən Rauf Sultanın, Məhərrəm Qasımovun, Eldar Eloğlunun, Nurəngiz Günün və başqalarının şeirlərinə tez-tez dövrü mətbuatda rast gəlirik. Əvvəlki almanax və şeir toplularında hər şairdən bir-iki şeir verilirdisə, “Yeni səslər”də hər müəllifin 20-30 şeiri dərc olunub. Bu yaradıcı gənclər haqqında geniş fikir söyləməyə imkan yaradır.

Almanaxda Azərbaycandan uzaqlarda – Qazaxıstan SSR-in Kaskelen şəhərində yaşayan Bəkir Pərişan (B.Hüseynov) kimi müəlliflərin şeirlərinin dərc edilməsi də təqdirə layiqdir. Arzu edirik ki, nəşriyyatlarımız respublikamızdan kənar da yaşayan müəlliflərə diqqəti daha da artırınsınlar.

Naxçıvanda yaşayıb yaradan gənc yaradıcı qüvvələr bu kitabda üç şairin şeirləri ilə təmsil olunur. Daha fərəhli cəhət odur ki, Muxtar Qasımzadənin, Vaqif Məmmədovun və Vaqif Kərimovun şeirləri səciyyəvi keyfiyyətləri ilə kitabdakı başqa müəlliflərin şeirlərindən seçilir və fərqlənir. Görümə və duyğuyla arxalanan poetik istedad hər üç şairin misra və bəndlərində axar-baxar tapır.

Kəblə Musa çeşməsi, Əcəmi möcüzəsi, Şərur yallısı, Babək soracağı onların poetik dünyasından süzülüb gəlir. Su və qala, musiqi və keçmiş daşın, torpağın hərarəti ilə birgə şeirdə yaşayır, məhəlli predmet ümumiləşərək geniş miras qazanır.

M.Qasımzadə həyatın ahəngindəki poetikliyi duymaqda daha istedadlıdır. O, şeirin misraları naminə mənə axtarmır, həyatın mənasını misralara hopdurur.

*Günəş öz içinə çəkib odunu,  
Bəyaz tul kimidir üfüqdə duman.  
Sanki nağıllardan çapıb atını  
Bir ağ toz qaldırım ağ atlı oğlan.*

(“Qış duyğuları”)

Vaqif Məmmədov insanlarda gördüyü ovqatı, daxili duyğularla zahiri görkəmin əlaqəsini təsvir etməyə daha çox meyillidir. Onun üçün insana böyük məhəbbət ana vüqarının dərkindən başlaya bilər:

*Yana-yana yola salıb illəri  
Gözü yolda soraqlayıb elləri,  
Təndirlərdə kəsək olub əlləri,  
Ağır gündə yad ocağa sinməyib.*

(“Mənim anam”)

Vaqif Kərimovun səmimi hissləri, poetik axtarışları doğmalığ və məhrəmliyi yaşatmaqda dahah əssasdır. O, ya doğma olan adamları, əziz günləri qələmə alır, ya da yerə, göyə qarşı çevrilmiş ögeyliyə qəzəb səsinə ucaldır. Buna görədir ki, ana torpağa sanki onun şeirlərində inandırıcı səslənir:

*Çiçək nədir, tikanına vuruldum,  
Selə döndüm eldən-elə buruldum.  
Bu sevgidən inanma ki, yoruldum,  
Ömrüm boyu keçər halım beləcə. (‘Beləcə’)*

Yaxşı cəhətdir ki, hər üç şairin şeirlərin də poetik yaddaş xüsusi rol oynayır. Bu yaddaşın bəzən həzin, lirik hissləri, bəzən

qayğı, dözümlü duyğuları oyadır. Bəzən də sərt amansız cəsarəti ürəklərə nüfuz edir. V.Kərimovun “Sevdiyim adamlar” şeirində Nizami, Gəray, Viktor Xara sevilən adamlar olub. “Ağacların harayı!” şeirində “Qayğı çəkənimiz yoxdur dünyada”, “Oğrular” şeirində “Qapım dolu badələri qaldırıb. Hələ mənə bir sağlıq da deyirlər” qəzəbi səslənir. V.Məmmədovun “Şair, gözlərin aydın” şeirinə də Nərbənd ağacının soyu və nəslə göz önünə gəlir. “Xatın harayı” silsiləsində kədər və aləm qara buluda döndü göyləri dolaşır. M.Qasımzadənin “Mənim ürəyim” şeirində “Heç kimə vermərəm ürəyimi mən” hikməti yaşayır. “Bu həmin sevgidir” şeirində mətin sevgi, ədəbi məhəbbət böyüyür:

*Gözümlə öpdüyüm ipək telləri,  
Əlimlə öpdüyüm titrək əlləri,  
“Şanlı məktub”unda solan gülləri  
Dindirmək istəsən neyləyəcəksən?...*

Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, Muxtarın və hər iki Vaqifin şeirlərində tələsiklik də özünü göstərir. V.Kərimovun bədii şeirlərində poeziya adı informasiyaya “qurban gedir”, qafiyə və hecanın xətri daha “əziz” tutulur. V.Məmmədovun ünvanlı şeirlərində bəzən ünvan itik düşür. Poeziyanın tələbləri gözlənilmir. M.Qasımzadənin “Metro fəhləsi” şeirində Məlikməmməd, Simurq quşu folklor obrazı kimi bədii müqayisənin yeganə “tərəf müqabili” ola bilmir.

Bunlara baxmayaraq hər üç şairin şeirlərində poetik yaddaş hörmət və ehtiram onların poeziya aləmində yeni səsinin səlahiyyətini təmin edir.

## CƏNUBİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

### ROMANTİK ŞAİRİN ARZULARI

Səid Məşədi Xəlil oğlu Səlmasi 1887-ci ildə Cənubi Azərbaycanın Dilməqan şəhərində anadan olmuşdur. Bu şəhərin yerləşdiyi Səlmas mahalından o vaxtlar xeyli qələm sahibi çıxmışdır ki, gənc Səid də bir çox həmyerliləri kimi doğulduğu mahalın adını özünə təxəllüs seçməklə fəxr edirdi. Lakin bir cəhət xüsusilə maraqlıdır ki, o, yaradıcılıq yarışında və qəhrəmanlıq nümunəsində yazıçı, publisist səlmasilərin, demək olar ki, hamısını ötüb keçdi və daha çox məşhurlaşdı.

Səid Səlmasinin bir sıra xarici ölkələri gəzməsi, öz xərçi ilə o vaxtlar ən böyük və mükəmməl hesab edilən “Ümidi-tərəqqi” mətbəəsini açması, “Şəfəq” adlı qəzet nəşr etməsi ürəyində bəslədiyi maarifçilik ideyalarının həyata keçirilməsində ilk addımlar olmuşdur. Mütaliə və səyahətlər S.Səlmasinin maarifçi dünyagörüşünü daha da təkmilləşdirmiş və bu əsasda da şairin romantik bədii düşüncəsi formalaşmışdır.

S.Səlmasinin “Təzə həyat, “İrşad”, “Füyuzat”, “Yeni füyuzat” və sair mətbu orqanlarda çap olunan publisistik məqalə və şeirləri onun həyata və sənətə baxışı barədə aydın təsəvvür yarada bilir. Yazıçının ünvanca bir-birinə yaxın olan «İrana dair», «İran işləri» adlı silsilə məqalələrində o zamankı Səlmas mahalının, Cənubi Azərbaycan kəndlərinin və bütövlükdə İranın ictimai-siyasi mühitinin geniş mənzərəsi vardır. Bunlar sübut edir ki, S.Səlmasi xalqın qanını soran əzazil torpaq sahiblərini də, ac-yalavac yaşayan, əsarət zəncirində boğulan rəiyyəti də yaxşı tanıyırdı. O, acı-acı yazırdı: “İndi birisi əkin əkirsə, gərək getsin təpə başlarında, dağ ətəklərində əksin, o da yağmur yağmazsa, bitməyəcək, bitsə də üçdə birisiərbaba veri-

ləcək”. Yaxud: “...Azərbaycanı səyahət etsəniz, çöldə validələrə rast gələrsiniz ki, bir parça ilə yavrusunu dalına bağlayıb oraq əlində biçin biçir. Tarlalarda beş yaşında uşaqlar görürsünüz ki, özündən iki dəfə böyük olan buğda bağlısını bir tərəfdən bir tərəfə daşıyır”.

Səid Səlməsi bütün bunları tanrının qəzəbi, yaxud taleyin düçar olduğu qəzavü qədər kimi yox, sahibkar Hacı Məhəmməd Tağı kimi qaniçənlərin törətdikləri cinayətlər hesab edirdi. Eyni zamanda o, təəssüflənirdi ki, adamlarda mübarizlik, döyüşkənlik keyfiyyətləri hələ də yox dərəcəsidir. Hətta “kəndxudanın nökrü bacısının, əyalının saçını qoluna dolayır, sürüyür səsinə çıxarmır. Əvət, səsinə çıxarmır”. Bu, günlərin bir günü baş verən təsadüfə hadisə deyildir. Təhqir, söyüş və qırmanca öyrəşmiş kəndli ömrünün bir pərdəsi idi. Lakin Səid Səlməsini bundan daha artıq dərəcədə narahat edən başqa bir cəhət vardır: saç qollara dolanan, söyülən və döyülən də, hətta bunları lap yaxından seyr edən “qəhrəman cavanlar” da dinmirlər. Şair qəlbi publisisti qəzəbləndirən məhz bu səssizliklə, sükutla barışmaq, səsinə içəri çəkmək, cıncırını çıxarmamaq dözümlü, adamların içərisində fədakarlıq və mərdanəliyin böyüklüyü, ölməsi kimi acı həqiqət idi. Vətənin dərdlərini duyub, “vətəndən ayrılan ərgənləri” görəndə şair bunu faciə hesab edir və özü döyüşə hazırlaşdı. O, Xeyrin rəmzi kimi Gavələrin baş qaldıracağına böyük ümid bəsləyirdi. Gavə obrazı Səlməsində və Hadidə nikbinlik, xoş gələcək arzusunu ifadə edirdi.

Eyni zamanda, gənc sənətkar Hacı Məhəmməd Tağı “cənablarına” müraciətlə yazırdı: “Kəndlilərə insafli kəndxuda göndər”. Bu mülahizə ədibin maarifçilik dünyagörüşü ilə bağlı olub, rəhbərləri dəyişdirməklə cəmiyyətin dəyişilməsinin mümkünlüyünə inamla əlaqədar idi.

Beləliklə, üsyana çağırışla rəhbərlərin gücünə inanmaq

əqidəsinin növbələməsi S.Səlmasi yaradıcılığının ilk mərhələsi üçün çox səciyyəvi idi. Sonralar isə onun dünyagörüşündə yeganə istiqamət – inqilaba çağırış, inqilab işinə qoşulmaq amalı formalaşdı.

S.Səlmasinin məqalələrində “hürriyyət”, “müsavət” (bərabərlik), “ədalət” sözləri xüsusi yer tutur. Bütün bunlar isə həyatda görünənlər deyil, məhz arzu olunanlardır. Şairin bu istəklərində milyonlarla adamın murazı, həmin milyonları ayağa qaldırmaq, döyüşə səsləmək və mübarizəyə qoşmaq çağırışı vardır.

S.Səlmasi yaşadığı mühitin hadisələrini düzgün qavradığına görə onun şeirləri yalnız mövcud şəraitin inikası ilə məhdudlaşmırdı. Şairin poetik düşüncəsi dünyanı, bəşər həyatını təhlil etməkdə mahir idi. Cəmiyyətin özündəki və təfəkküründəki ikiliyin – Xeyir və Şərin yanaşı yaşadığının dərkə də buna sübutdur. O, “Təhəssür” şeirində azadlıqla əsarətin vuruşunu yüksək bədiiliklə əks etdirir. Buradakı köməyə çağırış nidası ilə istibdad havasının döyüşü romantik ədəbiyyatın sonrakı mərhələlərində daha da qüvvətlənir, “hanı hürriyyət aləmdə, əsarətlər həqiqətdir” (M.Hadi) nəbzinin gərginliyi artır.

Səid Səlmasinin “Etmə israr” və “Xəyali-mənfur” şeirlərində sevgi motivləri də özünə müəyyən qədər yer tutur. Lakin bir cəhət var ki, ictimai-sosial yük, məna onların məzmununda daha qüvvətli görünür.

“Etmə israr” şeirinin birinci bəndində lirik qəhrəman açıqca deyir:

*Xatirəti-şəbabi söyləyəməm!  
Dilşikəstə bahar ömrümü sən  
Görmə!.. Zira o ömri-möhnətdən  
Tökülər qəlbinə səmumi-ələm!..*

*İstərəm bən açılmasın, qalsın  
O siyah pərdə taəbəd məstur.*

Şair, həmçinin qəhrəman gənclik xatirələrini söyləmək istəmir. Çünki onun qəlbi sınımış, ömrü möhnətlə keçmiş, tale-yini ən ağır kədər bürümüşdür. Qasırğa onun hələ açılmamış güllü, çiçəkli həyatını məhv eləmiş, minlərlə sədəmə və sitəm ömrünü xaraba qoymuşdur. Şeirdə gözələ müraciətlə bildirilir ki, qoy o qara pərdə heç vaxt açılmasın, o məlum səhnə – keçmiş örtülü, məchul qalsın.

Şeirir ilk iki bəndindən belə anlaşıla bilər ki, indi xoş günlər, şən çağlar başlamışdır və “mələksima”nın qanını qaraltmaq üçün kədər və ələmlə dolu keçmişini unutmaq lazımdır. Əsl həqiqətdə isə romantik şair demək istəyir ki, keçmişlə bu günün elə bir fərqi yoxdur: yas və kədər, qəhr edən nalələr, davalar və hiylələr yenə hökm sürməkdədir.

Azərbaycan ədəbiyyatında sonet janrının ilk nümunələrindən olan “Xəyali-mənfur” şeirində də romantik pafosun müşayiəti ilə yenə keçmiş və indi qarşılaşır. S.Səlmasinin bu soneti romantizm üçün səciyyəvi olan xəyala müraciət şəklində qələmə alınmışdır. Təbii ki, bu xəyal qəhrəmanı məftun edən və eyni zamanda onu aldadan işvəkar bir gözəlin xəyalıdır. O gözəl vaxtilə öz hərəkətləri və nəzərləri ilə qəhrəmanın qəlbina hakim kəsilmiş, bir axşam başını onun sinəsinə qoyub göyləri tamaşaya dalmış və Ay qüruba enərkən demişdir ki, sizdən ayrılmğa dözmək bəşər aləminin uğursuzluğudur. Lakin bu mələk sədəqət simvolu ola bilməmiş və öz yalanlarında cinayətə yuvarlanmışdır. İndi isə qəhrəman “Çəkil, çəkil! Məni aldatma!” nidaları ilə öz keçmişindəki aldanışlarına acıyır və bundan sonra həyatın özünə açıq gözlə baxmağı üstün tutur.

Romantik poeziya üçün səciyyəvi olan bu sayaq şeir nü-

munəsinin daha bir faktı H.Caviddə vardır. Burada “çəkil” qəzəbini “get” nidası əvəz edir:

*Mana anlatma ki eşq, aləmi-sevda nə imiş?  
Bilirəm mən səni, get! Hər sözün əfsanə imiş.  
Get, gülüm, get, gözəl! Başqa bir aşiq ara bul!  
Duydum artıq sənin eşqindəki mənə nə imiş!..*

S.Səlmasi yaradıcılığında küskünlüklə nikbinlik, sızıltı ilə fədakarlıq yanaşı yaşayır. Bəzən görürsən ki, lirik qəhrəman heç nədən təsəlli tapa bilmir və ağlamağı üstün tutur:

*Dalğın xəyala döndü həqiqətlərim бүtün,  
Bir iğbırar qönçeyi-pəjmürdətək dəmin.  
Bulmuşdular önümdə pərişan həzin-həzin,  
Hər şəb bu qəmli lövhəyi seyr edər, ağlaram.*

Şairin “ağlaram” rədifli “İğbırar” şeirindən fərqli olaraq, “Müstəbidlərə” şeirinə tamamilə başqa ruh hakimdir:

*Öylə dildadədi hürriyyətə millət ki, bu gün  
Dəstigir olsa da, cəlladi-qəzadan qorxmaz.*

Səid Səlmasi yaradıcılığındakı bu iki, bir-birindən fərqlənən xətlər şairin ziddiyyətli dünyagörüşü barədə danışmağa heç bir əsas vermir. Əslinə qalsa, bu təzad ictimai həyatın özündən – İrandakı inqilabi hərəkatın qələbəsindən və məğlubiyyətindən, onları ayrı-ayrılıqda şeirin mövzusuna çevirmək niyyətindən irəli gəlirdi.

Səid Səlmasinin romantik lirikası vətənpərvərlik ruhu ilə daha güclü idi.



Romantik sənətkar insanın xoşbəxtliyini mənəvi azadlıqla bərabər, həmçinin vətənin azadlığında görürdü. Azadlığı isə can fəda etməklə, qurbanlar verməklə əldə etmək olar:

*Maqsudumuz xilasi-vətəndir, Vətən! Vətən!...  
Uğrunda hazırıq ki, edək bəzmi-can, Vətən!*

Yaxud, “Amali-vətən” şeirində də eyni fikir ifadə edilir: “Can qorxusu yoxdur dilimizdə, canımızda”. Eyni zamanda, “Farsca bir sonet” şeirində də vətən sevgisi aparıcı mövzudur. Səid Səlmasinin “Liyaliye-iztirar” sonetinin də bu şeirlərlə yanaşı dayanması onların ideyaca yaxınlığı ilə bağlıdır. Təsadüfi deyildir ki, onun ölümü münasibətilə “Tərəqqi” qəzetinə məqalə yazan Ə.Qəmküsar həmin sonetin axırcı üç misrasını nümunə gətirir:

*Fədayi-məsləkim olmuş həyati-istiqlal,  
Nisari-can edən olmazsa, yetməz istikmal,  
Fəzayi-ərşi ilahə üruc edən fəryad.*

Sonra isə bu misraların həqiqətini nəzərə çarpdırmaq üçün şairi nəzərdə tutaraq yazır: “bu günlərdə axır əhdinə vəfa etdi”.

Maraqlıdır ki, Səid Səlmasi də elə ən böyük arzusunu Ə.Qəmküsara yazdığı məktubunda bildirmişdir: “Bəradər! Bəşəriyyətin istinadgahı sosializmdir... Bu fikir insanların əfkarı-səmimanəsi, arzuyı-yeganəsi və rəhbəri-səadətidir”. Başqa romantiklərdə olduğu kimi, bu, S.Səlmasidə də utopik sosializm səviyyəsində idi.

S.Səlmasi arzularına çata bilmədi. O, 1909-cu il fevral ayının 24-də əksinqilabçılar tərəfindən 22 yaşında öldürüldü.

Qəzetlər onu “azadlıq yolunun şəhidi” adlandırdılar, şairlər onun şərəfinə şeirlər qoşdular.

Cənubi Azərbaycanda da S.Səlmasinin xatirəsi hörmətlə yad edilir. Tehranda nəşr olunan “Varlıq” jurnalının 1986-cı il 3 və 5-ci nömrələrində dərc edilmiş Səməd Sərdariniyanın “Səid Səlması” adlı məqaləsində onun həyatı və inqilabi fəaliyyəti haqqında oxuculara ətraflı məlumat verilir.

Səid Səlmasinin ədəbi irsi XX əsr Azərbaycan romantizminin ayrılmaz tərkib hissələrindən biridir. Onun yüksək ideyalı, mübariz ruhlu əsərləri indi də öz əhəmiyyətini itirməmiş, Cənubi Azərbaycan xalqını səadətə, azad, xoşbəxt həyata səsləyir.

*1987*

## “GÜNƏŞ”LƏ DOĞULANLAR

Neçə qərinədir ki, Arazın dərin-dayaz yerlərindən sürünə-sürünə, coşa-coşa axan sular həmişə, hər an dəyişir, amma Arazın sərhəd dözümlü dəyişmədən qalır. Neçə qərinədir ki, Arazın bu tayında Azərbaycan dilində səslənən nəğmələr, həzin bayatılar Arazın sularına qovuşub haray salır, o tayda isə bu dili adamlardan qabaq zindanlara salıb ağzına kilid vururlar.

Nə yaxşı ki, yeni İran inqilabı tarixin yaddaşına həkk oldu və o tayda da Azərbaycan dilində yenidən qəzet, jurnal nəşr edildi, kitablar buraxıldı. Nə yaxşı ki, Şəhriyar “Heydər-baba”nın səsinə səs verənlərin şahidi oldu. Professor Abbas Zamanovun bizə verdiyi “Günəş” məcmuəsi də həmin səsin, sədanın gur dalğalarından biridir.

“Günəş” məcmuəsi Cənubi Azərbaycan yazıçılarının şeir, hekayə və məqalələrdən ibarət ilk toplusudur. Bu yazıların hamısında ağrı və acı, iztirab və narahatlıq, sevinc və ümid vardır.

Məcmuəni oxuduqca üz-üzə dayanan iki həyat görürsən: biri arxada qalan və “tarixin zibilliyinə tullanan” şah idarə üsulu, digəri isə odlar və alovlar içində doğulan yeni cəmiyyət; biri hələlik tam məhv olmayan, xarici imperializmin köməyini hər an gözləyən irtica, digəri isə inqilabın nailiyyətlərini qorumağı özünə şərəf və borc bilən insanlar dünyası. Bütün bunlara baxmayaraq, bu ziqzaqlar içərisində Günəş hərarəti, Günəş işığı vardır.

Arazın yazdığı “Mənim adım azadlıqdır” şeiri gur bir simfoniyanı xatırladır. Bu şeirin gərilməmiş, tarımlanmış misralarından qopub gələn səslər sanki dünyanı təlatümə gətirir. Aydın olur ki, insanla birgə boy atan, böyüyən, insanla birgə nəfəs almağı arzulayan azadlıq, bəzən də elə insanın öz əliylə əzilir,

tapdanır, “şahların qılıncı ilə biçilir”. Aydın olur ki, azadlıq “əsir olur, yesir olur, sürgün gedir”, azadlıq bəzən insanların “dizlərinə dayaq olur”, bəzən də öz “dizlərindən güllələnir”.

Şair azadlığı dili ilə yazır:

*Babək kimi al ölümə qarşı getdim,  
Günəş kimi batdım isə  
Sabahkı gün doğdum yenə...*

Göründüyü kimi, azadlığın nikbinlik gücü də elə onun yenidən doğulmağındandır. Çünki azadlıq Günəş qüdrətlidir və Günəş kimi bütün dünyanı dolaşa bilir, gəzə bilir.

H.Tərmanın “İnqilab”, R.Fərhadın “İnqilab səsi” şeirlərində də beləcə coşğun və mübariz əhvali-ruhiyyə hakimdir. Bu şeirlərdə hər şeydən qabaq azadlıqsevən insanların döyüş qüdrəti, vuruş əzmi, narahatlıq duyğuları əks olunmuşdur.

H.Tərman qocanın, cavanın, hətta məktəbli qızın da Teh-randa baş verən inqilaba qoşulmasını, onların səadət nəğmələri oxumasını coşğun bir ilhamla təsvir edir. Gözlərimiz qarşısında öz körpəsini dalına alıb qəhrəmanlara çörək, su paylayan, başından yaylığını açıb bir cavan oğlanın yarasını bağlayan ana dayanır. Gözlərimiz önündə mücahidlərə “üzərlik yandıran”, onlara aydın nurlu səhərlər diləyən nurani bir qoca heykəli ucalır.

R.Fərhad isə “İnqilab səsi” şeirini “Qulağıma bir səs gəlir” misrası üzərində “kökləmişdir”. Belə ki, şeirin qəhrəmanı illər xəstəsi kimi öz yatağında uzanıb düşünür. Onun qulağına bir səs gəlir və qəhrəman bu səsin addım-addım ona yaxınlaşmasını görür, bu səsin ürək döyüntülərini eşidir.

Bu səs at kişnərtisindən tutmuş hər nəyə bənzəyirsə bənzəsin, həmişə döyüş təbilinin səsləri ilə uyuşur. Bu səs “insan-

ların qollarında zəncirlərin cingiltisi, buxovların qırılması” səsidir: bu səs “elə bil ki ağır, uzun gecələrin qara-qalın pərdəsinin cırılması” səsidir.

Şair insanları həmin səsi eşitməyə yox, məhz görməyə çağırır:

*Qulağıma bir səs gəlir!  
Dur ayağa, gözünü gör  
Dan yerinin sökülməsin.  
Ulduzlara sinə gərək,  
Zindan-zindan divarların  
Uçub yerə tökülməsin!*

Ağdaşlının “Qərinələr dolanır” şeiri də inqilab səmindən doğan həyati hadisələrin yeni formada təqdim olunan əks-sədasıdır. Şeirdə yeni bir həyatın yaranmağa başladığı bir mərhələdə qaraqabaq dolananlar məzəmmət edilir, soyğunçuların aqibəti göstərilir və hamı gülüb-danışmağa çağırılır.

H.Savalanın da “Yaşarın həyatı” şeirində “Zəncirlər bir-bəbir qırılan zaman” təsvir edilir. Şair işığı, Günəşi sevən el-obanın, bu elin övladı olan Yaşarın həyatını, mübarizəsini qələmə alır. Şeirdə xalqın tarixi keçmişi ilə bu günü vəhdətdə götürülür. H.Savalan yazır ki, öz arzusu üçün bir yerə getmək istəyəndə, “gözünü babaları ulduzdan asıb tapardı yolunu”. Yəni həyatda ideal, məqsəd əsas məsələdir. İdeya olan yerdə məqsəd aydın görünən məqamda bütün maneələr, müqavimətlər mənasızlaşır. Bu mənada Yaşar yalnız işıqlı dünya üçün, yalnız gələcək nəsillərin xoşbəxtliyi naminə ölümə gedir. Ona görə də bu ölüm əbədi həyatın, sönməz ömrün astanası olur.

İnqilabi mübarizənin şahidi yalnız insanlar deyildir. Üzərinə qan tökülən torpaqlar, güllələrlə deşilən, topa tutulan qa-

lın-qalın divarlar, dağılan, ağır-ağır nəfəs alan şəhərlər də inqilab şahidləri kimi yaşayırlar. Buna görə də Müzəffərin çap olunan şeirləri məhz “qanlı və şanlı şəhərlər”ə həsr edilmişdir.

Müzəffərin şeirində Təbrizdə – Xiyabani elində başlanan üsyanın nəbzi döyünür. B.Çayoğlunun şeirində “Gəmilər ac canavar tək bərə kəsib ulaşırlar”. B.Çayoğlu satqınları, təcavüzkarları nəzərdə tutaraq qəzəblə yazır:

*Namusu, qeyrəti atan,  
Məsləkini ucuz satan,  
Kəklik kimi qarda yatan  
Görməyibdir bizim ellər  
Solmayacaq belə güllər.*

Vali isə özünün “Qəhrəman qanlı şəhər” şeirində məktəbliləri, əkinçiləri, balıqçıları, fəhlələri vahid bir qüvvə kimi təqdim edir. Bu təqdimatda şairin mübarizə üçün birləşən güclü qollara xeyr-duası vardır. Bu güc, bu qüvvə “İmperializmin tezliklə vətəndən kökünü kəsmək” arzusu ilə yaşayır. Həmin güc sahibləri mətin və dözümlüdürlər:

*Dedilər vermərik torpağımızdan,  
Bir qarış qədər də təcavüzkara.  
Qoy qızıl qanımız axıb yol açsın,  
Şanlı gələcəyə, gözəl çağlara.*

“Günəş” məcmuəsində “şanlı gələcəyə, gözəl çağlar” doğru istiqamətlənən fikir və ideyalar keçmiş ədəbi-mədəni irs nailiyyətlərinin təhlilindən başlayır. Yəni bu irsi dərinədən və hərtərəfli mənimsəmək məqsədindən nəşət tapır. Belə ki, Səməd Sərdariniyanın “Azərbaycan” ruznaməsi, Səttarxan Sərdar

rimillinin orqanı», Əziz Məhsətinin “Məhəmmədbağır Xalxali”, B.Çayoğlunun “Aşıqlar haqqında” məqalələri və yeni çıxan “Atalar sözü”, “Ədəb xəzinəsi” kitabları barədəki yazılar bu həqiqəti təsdiq edə bilər.

“Azərbaycan” ruznaməsinə həsr olunmuş məqaləni oxuduqca Səttarxanın vətəndaşlığı, qəzetə müdirlik edən Mirzə Əliqulu Səfərovun, qəzeti çap edən mətbəə sahibləri Zeynalabdin və Hacı Mirzə ağa qardaşlarının insanlıq vüqarı və ləyaqəti göz önünə gəlir. Hiss edirsən ki, Şimali Azərbaycanda “Molla Nəsrəddin” çap olunanda, Cənubi Azərbaycanda “Azərbaycan” ruznaməsi ona səs verib. Şimalda Sabirin şeirləri əl-əl gəzəndə, Cənubda Sabir şeirlərinə bənzər neçə-neçə şeirlər yaranıb. Anlayırsan ki, bu tayda “Qeyrət” mətbəəsi neçə-neçə qeyrətli işlərin səbəbkarı olanda, o tayda “Namus” mətbəəsi ilə xalq üçün ən namuslu işlər görülürmüş.

“Məhəmmədbağır Xalxali” məqaləsində şairin “Sələbiyyə” əsəri “Kəlilə və Dimnə” ilə, Krilovun və Lafontenin təmsilləriylə müqayisə ediləndə, gözlərimiz önündə xalq xəzinəsindən qidalanan, xalq dilindən bəhrələnen gözəl bir şeir dilinin yaradıcısı olan Xalxali dayanır. Elə məcmuədə dil məsələləri də xüsusi yer tutur.

“Azərbaycan dilinin inkişaf mərhələləri” məqaləsində bəzi hökmlər mübahisəli olsa da, maraqlıdır. Ən təqdirəlayiq cəhət odur ki, məqalə “Elm və elmi həqiqətlə təəssübün bir yerə sığmadığı” qənaətinin işığında qələmə alınmışdır. Gəncəli Səbahinin “Yazı qaydaları” məqaləsi isə bilavasitə dil problemi ilə bağlı olub M.F.Axundov ideyalarının yeni dövrə uyğun davamı kimi səslənir.

Əslində dil məsələsi hər hansı bir xalqın tərcümeyi-halı ilə birgə yaşayan məsələdir. Dil məsələsi insanın özünü dərk etmək məsələsidir. Bu mənada Əziz Məhsətinin “Mənim ana

dilim” şeiri çox səciyyəvidir. Şeirdən aydın olur ki, insanın “ağzının dadı”, insana yol açan, onu “daş dilli əsrlərə” aparan ana dilidir. Buna görə də şair ana dilinə müraciətlə yazır ki, “Məktəbdə, məsciddə, kənddə, şəhərdə, evdə, çöldə, qarı düşmən yalnız səni nişana tutdu, səni!”. Hətta “bəziləri səni atmaq istədi, bəziləri səni basdırmaq istədi”. Lakin Cənubi Azərbaycanda ana dilini məhv etmək mümkün olmadı. Bu baxımdan şairin ana dili ilə bağlı olan bundan sonrakı məqsədi də aydındır:

*Səni ən dəyərli və əl çatmaz bir inci kimi  
Qırılmaz bir sapa düzüb, boynuma salacağam.*

Səni kəsənə, sənə xor baxana, barışmaz düşmən olacağam.

Bir sözlə, “Günəş” məcmuəsi Cənubi Azərbaycanda səslənən mərdlik və inamin əks-sədasıdır. “Günəş” məcmuəsi günəşli üfüqlərin nikbinlik rəmzidir.

**1983**



## “ŞƏFƏQLƏR”

Son vaxtlar nəşriyyatlarımızda tərcümə əsərlərinin çapına xüsusi fikir verilir. Müxtəlif dillərdən dilimizə çevrilən əsərlər maraqla qarşılır. Belə maraqla oxunan kitablardan biri də şairə Jalənin Azərnəşr tərəfindən çapdan buraxılmış “Şəfəqlər” adlı şeirlər məcmuəsidir.

Jalənin şeirlərində, vətən mövzusu, xalqlar dostluğu ideyası xüsusi yer tutur. Bu kitabda “Qafqaz nəğmələri” oxunur. Leninqrad öz geniş perspektləri və tarixi abidələri ilə nəzərimizdə canlanır, gənclərin marşı çalınır, “şıltaq ləpələr ağacların ayaqlarını öpür”.

*Dağın ətəyində,  
Çölün düzündə  
Yalın ayaqlarıyla  
Küləklər gəzər  
tək-tənha...*

*Buludun qoynunda mürgüləyən dağ  
Bir şələ götürmüş uşağa bənzər  
tək-tənha...*

*Arxası keçmişə – ötən illərə,  
Üzü gələcəyə – aydın səhərə.*

Şairənin təsvirində dağın tənhalığı, “küləklərin ayaqyalın gəzməsi”, “şələ götürmüş uşaq” real təsir bağışlayır və oxucunu mütəəssir edir. Şeir nikbin bir sonluqla bitir, hamını “aydın səhərə” səsləyir.

Şairə ömrünün hər anını, qələmindən çıxan hər misranı xalqı ilə, onun taleyi ilə bağlamağa çalışır:

*Ömür acı oldu, hicran sarayım,  
Görsən tanımazsan, dəyişmiş çöhrəm.  
Dağlara, daşlara düşsə harayım,  
Mən sənin, vətənin divanəsiyəm...*

“Şəfəqlər” kitabına “Atusa” adlı dramatik poemada daxil edilmişdir. Poemada Atusa və Arişin məhəbbəti fonunda dərin ictimai məsələlərə toxunulmuşdur. Poemanın sonu Atusanın mübariz çağırışı ilə bitir. O, əsarətə, haqsızlığa qarşı Arişlə birlikdə mübarizə aparacağına söz verir.

*Atusa səhərtək qovur gecəni.  
Atusa şəfəqtək qovur zülməti.  
Atusa dağdır dumanı, çəni,  
Atusa oyadır bir məmləkəti.*

Jalənin şeirlərini dilimizə Rəsul Rza, Mehdi Seyidzadə, Azəroğlu, Mədinə Gülgün, İsmayıl Cəfərpur tərcümə etmişlər.

**“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti,  
03 noyabr 1973**

## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT

### ROMANIN TARİX ÜZƏRİNDƏ QƏLƏBƏSİ

Ədəbiyyat, elm, məntiqi düşüncə nə qədər inkişaf edirsə, etsin, dövrlər və epoxalar nə qədər bir-birini əvəz edirsə, etsin, cəmiyyət və insan nə qədər dəyişirsə, dəyişsin, bunların hamısı üçün yeganə meyar tarix və zamandır. Tarixə baş vurmada gələcək bir yana dursun, heç bu günü də doğru-dürüst başa düşmək, anlamaq və təhlil etmək çox çətindir. Əslində yazıçı və şairlərin keçmişlə, daha geniş mənada tarixlə bağlı axtarışları bu gündə ilişib qalmadan gələcəyə istiqamətlənsə, daha böyük nəticələrə gəlməyə imkan verər. Bu mənada bədii sözün qüdrətini bilən, bədii sözə sahib çıxmağı vətəndaşlıq missiyası kimi qəbul edən, həssas və incə qəlbli şairə kimi tanınan, öz şəxsiyyətində maarifçiliklə ziyalılığın vəhdətini yaradan Sona xanım Vəliyevanın “İşığa gedən yol” romanı keçmişə real baxışın və aydın bədii düşüncənin parlaq nümunəsidir.

Azərbaycan tarixi romanının ənənəsi kifayət qədər zəngindir. Əgər bu məsələyə tarix və Azərbaycan bədii düşüncəsi formasında yanaşsaq, onda zənginliyin və genişliyin mənzərəsi daha aydın şəkildə görünmüş olar. Nizami Gəncəvi, M.P.Vaqif, M.F.Axundzadə, S.Ə.Şirvani, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Şah İsmayıl Xətai, Şah Abbas, Nadir Şah kimi tarixi şəxsiyyətlərimiz yeni dövrlərin bədii nümunələrinin qəhrəmanlarına və onların adı ilə bağlı olan tariximiz həmin nümunələrin mövzularına çevrilmək haqqını artıq çoxdan qazanmışlar. Bu günün həqiqəti isə belədir ki, Sona Vəliyevanın iki hissədən ibarət “İşığa gedən yol” romanı ilə Həsən bəy Zərdabi də həmin şəxsiyyətlərin sırasına daxil olmuşdur. Eyni zamanda, Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol”

romanı M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm”, F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü”, Y.V.Çəmənəminlinin “Qan içində”, Əzizə Cəfərzadənin “Bakı-1501”, “Aləmdə səsim var mənim”, Elçin Hüseynbəylinin “Şah Abbas”, Yunis Oğuzun “Nadir Şah”, “Şah Təhmasib”, Mustafa Çəmənlinin “Ölüm mələyi” romanları və bir çox başqa nəsr əsərləri ilə formalaşmış mövcud ədəbi silsiləni də layiqincə tamamlayır.

Yazıcının bədii əsərdə yaratdığı hər hansı bir obraz bədii məntiqdən irəli gəlir və bədii məntiqdən kənar quraşdırılmış obraz həmişə quru və cansız olur, heç vaxt yaddaşlara köçmür. Başqa sözlə, yazıcının əsərdə formalaşdırdığı hər hansı bir obraz – o istər insan, istərsə də, əşya olsun – hökmən müəyyən əsasa malik olmalıdır. Sona Vəliyeva romanda Həsən bəyin özündən əvvəl onun babasının – Rəhim bəyin obrazını yaradır. Bəs səbəb nədir? Rəhim bəy əsər və mövzu üçün tər-cüme-yi-hal faktı olsa da, bu obrazın yaradılmasında başlıca məqsəd xalq adət-ənənəsinə sədaqətdir və müəllifin özünün adət-ənənələrimizə münasibətinin bədii təzahürü kimi təhtəl-şüür formasında əsərə daxil olmuşdur.

Romanın əvvəlində bir neçə fəsil var ki, onların hamısı birlikdə Həsən bəyin həyata, insanlara münasibətin formalaşdığı uşaqlıq və yeniyetməlik dövrünü əhatə edir. Bu uşaqlıq və yeniyetməlik illərində həyatının mədrəsə, dördillik rus məktəbi, gimnaziyaya dövrlərini ləyaqətlə yaşayan Həsən – Həsən bəy gələcəyə təminat olan təhsillə yanaşı, həmişə öz ailə üzvləri ilə də bir yerdə görünür. Babası Rəhim bəy, atası Səlim bəy, anası Mənzər xanım, dayısı Hidayət bəy, qardaşları Mehralı, Səfə-rəli, bacısı Şirin bu ailənin təmsilçiləridir. Hətta əhəmiyyətlidir ki, onların hər biri müəyyən bir səciyyəvi cəhəti ilə ümumiləşmiş obraz səviyyəsinə də qalxa bilir. Rəhim bəyin müdrikliyi, Səlim bəyin dəyanəti, Mənzər xanımın həssas qəlb sahibi ol-

ması, Hidayət bəyin etibarlılığı onları adi həyat adamı sırasından çıxarıb bədii zövqə, bədii şüura təsir etmək gücünə malik obrazlara çevirir. Həsən bəyin uşaqlıq və yeniyetməlik illərinə aid fəsillərin bütövlükdə bədii salnaməyə çevrilməsinin isə tamamilə başqa bir səbəbi var. Bu, baş qəhrəmanın – Həsən bəyin birbaşa həmin dövrlə bağlı olan təhsili ilə əlaqədardır. Həsən bəyin bioqrafiyasının bir-birindən uzaq məsafələrdə yerləşən müxtəlif məkanlarda (Zərdab, Şamaxı, Tiflis) baş tutan təhsil mərhələləri onun romanda gördüyümüz ailəsinə obyektiv ailə çərçivəsindən çıxararaq ictimailəşdirir. Beləliklə, sözün daha geniş mənasında XIX əsrin ziyalı ailə obrazı yaranır.

Ailə obrazını fərdiyyətçilikdən tamamilə uzaqlaşdırıb ictimailəşdirən ikinci bir istiqamət Səlim bəyin dayısı Fərəc bəylə bağlıdır. General Fərəc bəy xətti M.F.Axundova, İsmayıl bəy Qutqaşınliya, Mirzə Hüseyn Qayıbova, sözün qısa, Azərbaycan ziyalılarına, Azərbaycan mədəniyyətinə bağlı bir xətdir. Beləliklə, Sona Vəliyeva şəxsi istək və arzularla ictimai idealı birləşdirmək qayəsini yazıçı təkini və yüksək bədiiliklə həll edir. Obraz da, süjet də, bütövlükdə bədii mətn də tarixi faktlar və sənədlər üzərindəki üstünlüyünü heç bir tarixi fakta və sənədə güzəştə getmir.

Romanın baş qəhrəmanı Həsənin – Həsən bəyin Moskvadakı tələbəlik həyatı onun gəncliyinin bir parçası kimi yadda qalan əhvalatlarla müşayiət olunur. Əsərin bu maraqlı parçası Həsənlə Veranın eşq macəraları ilə süslənmişdir. Həsən bəy universitetin rektoru Sergey Solovyovun qızı Veraya olan məhəbbət duyğularında da səmimidir. Əsərdə bunun ən qabarıq forması baş qəhrəmanın öz çantasını yaddan çıxarması, qaldığı mənzinin açarını unutması, dərin fikirlərə qərqlənərək yaşadığı binanı ötüb keçməsi kimi detallarla əyaniləşir. Beləliklə, bədii düşüncə reallığa deyil, reallıq bədii düşüncəyə tabe olur.

Romanda başqa bir reallıq da var. Həsən xəstələnəndə məcburi şəkildə xəstəxanaya köçürülür, amma o, xəstəxanada qalmaq istəmir və bunu özünün dərslər oxuması, dərslərdən geri qalmaması ilə əsaslandırır. Bu reallıq qarşısındakı bədii həqiqət isə tamamilə başqadır. Bədii həqiqət ondan ibarətdir ki, Həsənin xəstə-xəstə evə qayıtması, yəni Ev məkanı Veranın bu şəraitdə Həsənlə olan sevgi münasibətinin daha da dərinləşməsinə imkan açır. Təsadüfi deyil ki, Veranın möhtəşəm sevgi etirafı da məhz bu məkanda baş verir. (Hətta gələcəkdə Həsən və Taclıbəyim münasibətlərinin məkanı kimi də məhz ev seçilmişdir!) Evdə reallaşan Həsən – Vera dialoqu kiçik pyesi xatırladır və gözlərimiz qarşısında əsər içərisində bir əsər, roman içərisində bir dram canlanır. Burada mətnin struktur enerjisi və obrazların daxili potensialı o qədər güclüdür ki, onların yeni bir dramatik əsərə çevrilmək şansı da var. Hərgah buraya Həsən bəyin yuxuda babası Rəhim bəylə danışıqları, Moskvadan tətillə gələrkən anası Mənzər xanım ilə olan dialoqu, Fərəc bəylə, M.F.Axundovla, S.Ə.Şirvani ilə məsləhətləşmələri, İsmayıl bəy Kəngərli, Məhəmməd ağa Şahaxtılı ilə söhbətləri, şübhəsiz, bir də Hənifə xanım ilə olan müzakirələri əlavə edilsə, teatr həvəskarları Azərbaycan maarifçiliyi ilə bağlı yeni bir tamaşa qazanlar.

Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol” romanında bədii düşüncə baxımından daha bir yeni mənzərənin şahidi oluruq. Romanda Həsən bəyin ailəsinin ictimai gerçəkliklə əlaqəsinə bənzər Həsən – Vera sevgi xəttinin də ictimai ideallara doğru açılan imkanları var: Belinski, Gertsen, Pleşeyev dərnəyi! Amma yazıçı burada ictimailəşməyə qətiyyətlə imkan vermir. Ona görə ki, romanın məzmununa hopmuş Həsən – Vera xətti əsərdəki ictimailikdən də yüksək pilləyə qalxır. Məhəbbət və sevginin əbədililiyi bədii sözü bütün gücü ilə önə keçirir və

müəllifin bu gözlənilməz gedişi Həsən bəyin ailəsinin ictimai-ləşməsi ilə müqayisədə heç bir ziddiyyət doğurmur.

Bütün bunlara baxmayaraq, romandakı ictimai laylar qətiyyənlə azalmır. Həyat Həsən bəyi Tiflisdə “Mejevaya palata”da məmur işləyərkən daha mürəkkəb ziddiyyətlərin içərisinə atır. Borçalıdan gələn kəndlilərin həyatı və taleyi Həsən bəyi daha çox narahat etməyə başlayır, kəndlilərə zülm edən, onların torpağını mənimsəmək istəyən Yedigərovun mövqeyi onu daha da dəhşətə gətirir. Artıq qayğısız təhsil illəri ilə ədalətin və həqiqətin bərpasına çalışan illər üz-üzə gəlir. Bu, sadəcə olaraq, zamanların toqquşması deyildi, ondan artıq dərəcədə Həsən bəyin daxili təlatümünün, həssas duyğularının, gələcəyə hesablanmış düşüncələrinin, bir də təzadlı həyat mənzərələrinin inikasını idi. Amma bu fürsətdən də istifadə edən Həsən bəy imkan düşdükcə adamlara oxumağı, savad almağı tövsiyə edirdi, bir növ Həsən bəyin əməli fəaliyyəti torpaq işinə yönəlirdisə, arzu və niyyəti isə həmişə maarifçilik olurdu.

Ədəbiyyatşünaslıqda “tarixi roman” bir ədəbi-elmi anlayışdır. Təbii ki, bu anlayışın içərisində tarix də var, roman da. Gizlin deyil ki, ədəbiyyatımızın bu istiqamətdə olan əsərlərinin coğrafiyasında tarix çox vaxt romanı üstələyib. Bunun da başlıca səbəbi yazıçıların tarixlə bağlı əldə etdikləri materialların bolluğu və cəlbedici olmasıdır. Buradan belə fikir alınmasın ki, yazıçılar cümlələrin, salnamələrin, tarixi sənədlərin və faktların içərisində ilişib qalıblar, yaxud itib-batıblar. Əsla yox, həqiqət belədir ki, sovet dönəmində oxucuların tarixə hədsiz marağının olduğunu bilən sənətkarlar əldə etdikləri bütün materiallardan istifadə etməyə çalışıblar. Bütün bunlara baxmayaraq, aydın olan bir elmi həqiqət də var: tarixi romanda tarix romanı deyil, roman tarixi üstələməlidir. İstər dünya ədəbiyyatında, istərsə də milli bədii fikirdə uzunömürlü olan, oxucuların yaddaşına

hopan, səhifələrindən tez-tez nümunələr gətirilən romanlar məhz bunlardır. Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol” əsəri romanın tarix üzərində qələbəsinin yeni və orijinal nümunəsidir. Bir neçə fəslin adına diqqət edək: “İyul, 1848-ci il, Kür çayının sahilləri”, “1852-ci il, iyul-avqust”, “1856-cı il, Zərdab”, “1858-1861-ci illər, Tiflis”, “1861-ci il, Moskva”, “1967-ci il, Bakı”, “1968-ci il, mart ayı, Quba”, “1872-ci il, Şamaxı şəhəri”, “1893-cü il, “Tərcüman” qəzetinin yubileyi”. Bunlar bəzi fəsillərin adlarıdır və düşünülmüş şəkildə zaman və məkanla bir yerdə-vəhdətdə başlığa çıxarılıb. Roman həcm baxımından fəsilbəfəsil böyüyür, tarixi xronologiya yenilənir, məkanlar təzələnir və onlarla birgə, onlara uyğun olaraq süjet xətti də inkişaf edir. Amma səciyyəvi olan başqa bir cəhət var ki, tarix yalnız fəsillərin adında qalır, fəsillərə aid mətnin içərisindən isə obrazlar, xarakterlər ucalır, bədii təsvirlər canlanır, oxucunu öz arxasınca aparan fikir və ideyalar yüksəlir. Fəsillərin adını gördünən illər, sadəcə olaraq, H.B.Zərdabının bioqrafiyasının pillələridir, illərin arxasında isə Həsən bəyin canlı obrazını nümayiş etdirən bədii düşüncə dayanır. Sona Vəliyevanın qələmində il və tarix məqsəd deyil, bədii vasitəyədir. Tarix də, zaman da, məkan da, yol da əriyib bədii sözün ucalığına xidmət göstərir.

Həsən bəyin Bakı Qəza İdarəsindəki fəaliyyəti xarakter baxımından Tiflisdəki “Mejevaya palata”dakı işinin davamı təsiri bağışlayır. O, yenə haqsızlıq, ədalətsizliklə üz-üzə dayanır, insanların savadsızlığının böyük bir bəla olduğunu tam şəkildə dərk etmiş olur. Həsən bəy Bakıdan da uzaqlaşdırılıb Qubaya göndəriləndə o, iki hiss arasında qalmaq məcburiyyətini yaşayır: məhkəmə, yoxsa məktəb! Amma Həsən bəyin Seyid Əzimlə yenidən görüşü, Seyid Əzimin yeni dərslük yazmaq arzuları onu maarifçiliyə doğru istiqamətləndirirdi. Atası Səlim bəyin



Qubadan olan dostu Muxtar bəy də elə birbaşa belə deyir: “Qardaşoğlu, sən gərək məktəb açıb dərs deyəydin, insan yetişdirən bir müəllim olaydın. Məhkəmə sənlik deyil”.

İlk təhsil aldığı mədrəsə, Şamaxı ibtidai rus məktəbi, Tiflis gimnaziyası və nəhayət, Moskva Dövlət Universiteti Həsən bəyi həyata hazırlamış, Tiflisdəki “Mejevaya palata”, Bakı Qəza İdarəsi və Quba məhkəməsi isə onu həyat adamı kimi yetişdirmişdir. Romanda bütün bioqrafiyası ilə görünən Həsən bəy 27 yaşında özünün əsl həyat fəlsəfəsinə qovuşur. O, Bakı Realnı Gimnaziyada müəllimliyə başlayır.

Həsən bəyin müəllimlik fəaliyyətinə başlaması onun real tərcümeyi-halını göstərən həyati ziddiyyətlərin nəticəsi kimi meydana çıxır. Tiflisdə, Bakıda və Qubada insanların hüquqları uğrunda mübarizə apararkən çar idarələrinin rəsmi şəxsləri ilə toqquşmalar Həsən bəyin həmin sahədən uzaqlaşmasını şərtləndirən amillərdəndir. Amma bunlar romanda sxematik formada bəyan edilməyib, yeni mətndaxili bədiliyin nəticəsi kimi reallaşmış. Bu mətndaxili bədiliyə güc verən isə xalq nümayəndələrinin Həsən bəyə olan sonsuz məhəbbətidir.

Rəsmi idarələrdən uzaqlaşmanın sxematizmədən kənar olmasını təmin edən başqa bir bədii priyom Fərəc bəy və Muxtar bəylə bağlıdır. Həsən bəyin ətrafında ziddiyyətlərin kəskinləşdiyi bir vaxtda Tiflisdə Fərəc bəy və Qubada Muxtar bəy onun kirayələdiyi evə gəlirlər. Bu, həm Fərəc bəyə və Muxtar bəyə, həm də yazıçının özünə aid qeyri-adi bir gedişdir: Tiflisdə böyük hörmət sahibi olan general Fərəc bəyin və atasının dostu, son dərəcə nüfuzlu Muxtar bəyin belə bir addım atması hadisələrin gələcəkdə yeni bir xətt üzrə inkişafına bədii baxımdan real zəmin yaradır.

Mətnin alt və dərin qatlarında Həsən bəyin maarifçi şəxsiyyət kimi formalaşmasına aparən gizli və incə bağlar da

müəllif tərəfindən heç vaxt unudulmur. Azərbaycan maarifçi ziyalıları ilə qırılmaz əlaqələr bir yana dursun, Seyid Əzimin Həsən bəyə, “Bəlkə, sən bu insanlara dərs verəsən, necə düşü-nürsən?” söyləməsi, Həsən bəyin Veraya yazdığı məktubların-da Rusiyada çap olunan qəzet və jurnallarla maraqlanması hə-min gizli və incə bağların əyani faktıdır.

Bakı Realnı Gimnaziyası Həsən bəyin həyatında və tale-yində mühüm rol oynayır. Nəcəf bəy Vəzirov, Əsgərağa Gorani kimi Azərbaycan ziyalı və yazıçıları bu gimnaziyada Həsən bəy Məlikovun tələbələri olmuşlar. Artıq romanda Həsən bəy Məlikov mənəvi müəllimləri olan M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani ilə davamçıları olan Nəcəf bəy Vəzirov, Əsgərağa Gorani kimi tələbələri arasında tanınan maarifçi şəxsiyyət kimi ucalır və beləliklə, Həsən bəy Zərdabinin adı bədii əsər vasitəsilə yenidən tanınır və simvollaşır.

Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol” tarixi romanının həcmcə böyük bir hissəsi – bir neçə fəslə Həsən bəy Zərdabinin xeyriyyə cəmiyyəti yaratmaq təşəbbüslərinə və fəaliyyətinə həsr edilib. Həmin fəsillər fədakar bir Azərbaycan ziyalısının obrazını təcəssüm etdirir. Həsən bəyin Bakıda, Şamaxıda, Zərdabda, Gəncədə, Tiflisdə, İrəvanda, Dərələyəzdə, Naxçıvanda, Şuşada gördüyü işlər, tanıdığı yerli ziyalıların, mütərəqqi imtiyaz sahiblərinin, gimnaziyaları qurtarmış gənclərin dəstəyi ilə atdığı yeni addımlar bir şəxs deyil, böyük bir kollektivin həyata keçirdiyi vəzifələr səviyyəsində qəbul edilir. Əsərə yeni obrazlar da daxil olur: Məhəmməd ağa Şahtaxtı, İsmayıl xan Kəngərli, Xurşudbanu Natəvan və başqaları.

Xeyriyyə cəmiyyətinin yaradılması ilə bağlı fəsillərin başqa bir səciyyəvi cəhəti də budur ki, romanda Həsən bəyin gəzdiyi məkanların qısa tarixi xronikası verilir. Yəni oxucu istəsə, bu romandan Gəncənin, yaxud İrəvanın, yaxud Naxçıvanın,

yaxud da Şuşanın tarixi barədə ilkin məlumat əldə edə bilər. Xeyriyyə cəmiyyətləri ilə bağlı fəsillər sübut edir ki, Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol” tarixi romanı bədii sözün gücü ilə yaradılmış Azərbaycanın XIX əsr maarifçilik xəritəsidir. Amma həmin tarixi rəsmlər birbaşa bədii əsərin süjeti ilə bağlanır. Məsələn, Moskva Dövlət Universitetinin rektoru Solovoyun tarixə dair araşdırmalar aparması Qafqaz tarixi ilə bədii obraz arasındakı əlaqənin təminatçısına çevrilir. Belə də olmalı idi, çünki Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol” əsəri tarixə aid əsər deyil, tarixi romandır.

Sona Vəliyevanın romanında Ev məkan kimi ictimai xarakter də daşıyır. Tiflisdə M.F.Axundovun evini, Qubada Muxtar bəyin malikanəsini, Moskvada rektor Solovoyun kabinetini Həsən bəyin xeyriyyə cəmiyyəti səfərində yeni evlər – məkanlar və yeni insanlar əvəz edir. Bakıda qazı Molla Cavad ağanın və Hacı Zeynalabdinin, Şamaxıda Kərim bəyin, Gəncədə Əsgər ağanın, İrəvanda Mirzə Qədim bəyin, Naxçıvanda İsmayıl xan Kəngərlinin evi məclislər baxımından aparıcı məkandır. Yazıçı bu məkan axtarışında romanın ümumi məntiqini əsas götürərək Həsən bəyin xeyriyyə cəmiyyəti ilə bağlı səfərini nəzərə alıb Tiflisdə M.F.Axundovun, yaxud Fərəc bəyin evini deyil, məhz Qafqaz Müsəlman Xeyriyyə cəmiyyətinin binasını məkan kimi seçmişdir. Bu məkanlarda təşkil olunmuş məclislərə yığılan insanlar toplum halında, bir vahid kimi təqdim edilir. Yazıçı bununla insanların birliyini nümayiş etdirir, eyni zamanda həmin məclisə yığılanların ayrı-ayrı səciyyəvi xüsusiyyətlərini təqdim etməyi də unutmur. Doğrudur, həmin obrazlar romanda geniş mövqe tuturlar, amma düşüncələri, fərdi xüsusiyyətləri, cəmiyyətə münasibətləri baxımından XIX əsr Azərbaycan həyatı barədə aydın təsəvvür yarada bilərlər.

Romanda Həsən bəyin öz şəxsi həyatına da diqqət yetirilmişdir. Onun əvvəlcə Vera ilə olan münasibəti, sonra Taclıbəyimə yönələn saf duyğuları, nəhayət, Hənifə xanımı tanınması və onunla evlənməsi Həsən bəyin tərcümeyi-halında yeni səhifə açır. Həsən bəyin Tiflis gimnaziyasını bitirən Hənifə xanımla evlənməsi sübut edir ki, Həsən bəyin sevgisi də maarifçi bir adamın sevgisidir. Hənifə xanımın maarifçilik işlərinə qoşulması, Həsən bəyin yaratdığı pansionatın işləri ilə məşğul olması, onun atdığı addımlara yardımçı və arxa durması bu fikri bir daha təsdiq edir. Həsən bəy obrazını səciyyəvləndirən cəhətlərdən biri də budur ki, o öz şəxsi, fərdi istək və arzularından sürətlə uzaqlaşmağı bacarır. Həsən bəydə teatr yaratmaq və qəzet çıxarmaq ideyası onun həyatının və fəaliyyətinin yeni bir mərhələsini formalaşdırır.

Azərbaycanda ilk teatrın yaranması və ilk qəzetin nəşri barədə salnamələrdə, arxivlərdə kifayət qədər məlumatlar və faktlar olsa da, müəllif burada həmin materiallardan açıq-açığına istifadə etməyə üstünlük verməmişdir. Bunun başlıca səbəbi romanda bu tarixi prosesin Həsən bəyin psixoloji düşüncələri üzərinə yüklənməsi məqsədi ilə bağlıdır. Nəticədə iki vəzifə həyata keçmiş olur: birincisi, oxucu tarixi faktların girdabında itmək təhlükəsindən xilas edilmiş, ikincisi, bədii yaradıcılıq üçün zəruri olan obrazın psixologiyasının canlandırılması vəzifəsi reallaşmışdır. Həsən bəyin ağ vəərəqlər üzərində fikirli-fikirli xətlər cızması, tərəddüdlər içərisində qovrulması, ənənəvi olaraq yuxu görməsi, pansionatdakı uşaqların qayğısı ilə yaşaması, teatr tamaşasının hazırlanması ilə bağlı gərginliklər, qəzet çıxarmaq üçün icazə almağın çətinlikləri, qəzetə sensor nəzarətinin Tiflisdən Bakıya keçirilməsinə cəhdlər, qəzetin çıxarılmasında özünün tənhalığını hiss etməsi, “Əkinçi”nin bağlanması zamanı keçirdiyi həyəcanlar – bütün bunlar onun

zəngin mənəvi dünyasının cizgiləri kimi meydana çıxır. Həsən bəy mütərəqqi düşüncəni, mənəvi-əxlaqi dəyərləri, xalq naminə fasiləsiz mübarizəni, qarşıdakı hədəfi aydın görmək bacarığını, sözlə əməl birliyini özündə təcəssüm etdirən ədəbi qəhrəman səviyyəsinə yüksəlir.

Romanda Həsən bəyin “Əkinçi” qəzeti bağlandıqdan sonrakı fəaliyyəti daha çox onun arzularının reallığa çevrilməsi istiqamətində inikas etdirilmişdir. Zərdab həyatı ilə bağlı yeni qayğılar, yenidən Bakıya qayıdış, “Tərcüman” qəzetinin yubileyi, “Kaspi” qəzetinin alınması, Qızlar məktəbindəki fəaliyyət, Bakı Rus-Müsəlman məktəbinin açılışı, Duma seçkiləri, Müzəffər Şah Qacarın Bakı Qızlar Gimnaziyasında qarşılınması, Həsən bəyin yenidən Məhəmməd ağa Şahtaxtı ilə görüşü və “Şərqi-Rus” qəzetinin nəşri, “Həyat” qəzetinin fəaliyyətə başlaması, müəllimlər qurultaylarının keçirilməsi Həsən bəy Zərdabının arzularının çiçəklənməsi deməkdir. Romanda mətbuat və məktəblə bağlı olan bu tarixi hadisələr maarifçi ziyalının müqəddəs ideallarının təntənəsi kimi təqdim olunur.

Sona Vəliyevanın “İşığa gedən yol” tarixi romanı Həsən bəy Zərdabi haqqında olan elmi tədqiqatlardan və xatirələrdən sonra onun böyüklüyünü və qüdrətini göstərmək baxımından yeni bir mərhələ təşkil edir. Romanda səmimi hiss və duyğuları, gələcəyə yönələn düşüncələri, psixoloji aləmi ilə birgə yaradılan Həsən bəy Zərdabının hərtərəfli və mükəmməl maarifçi şəxsiyyət obrazı bu böyük insanı daha dərin tanımağa və sevməyə imkan verəcəkdir.

## HAMI ÜÇÜN YAZILAN ŞEİRLƏR

Musa Ələkbərlinin adı və imzası şeir, sənət aləmində tanınan adlardan və imzalardan biridir. Bu imza hələ ötən əsrin 70-ci illərindən oxuculara yaxşı bəllidir. O zaman bədii əsərlərin, hətta kiçik həcmli şeirlərin belə çap olunmaq imkanları xeyli dərəcədə məhdud olsa da, Musa Ələkbərlinin yazdığı yeni şeirləri mətbuat səhifələrində dərc edilir və müəllif də özünün oxucu auditoriyasını yavaş-yavaş genişləndirirdi.

Musa Ələkbərli yalnız tanınan yox, həm də tanıdan qələm sahibidir. Onun şeirləri ilə vətənin gözəl təbiəti, doğma el-obanın həyat tərzi, bir çox adət-ənənələrimiz, insanların arzu və istəkləri poetik sözün gücü ilə yenidən canlanır. Musanın şeirlərini oxuduqca hər bir insan öz keçmişinə daha qırılmaz təllərlə bağlanır və gələcəyə böyük ümidlərlə baxır.

Musa Ələkbərli bir şair kimi mücərrəd və abstrakt sözlərin, dilə yatmayan kəlmələrin tilsiminə düşmür. O, mücərrəd və abstrakt düşüncə ilə, bu düşüncəni daşıyan insanlarla dostluq eləmək fikrində də deyil. Musa Ələkbərli ona Tanrı tərəfindən bütün acısı və şirini ilə bəxş edilmiş əsl həyat adamıdır. Onun əsl həyat adamı olması şeirlərindən də bilinir, çünki Musa Ələkbərlinin şeirlərində konkret həyat materialı daha güclüdür: çay, meşə, kənd, yol, dağ, yaylaq və s. Hamının dəfələrlə gördüyü bu obyektlər şair üçün nə qədər aydındırsa, şübhəsiz, poeziyaya çevrildə bir o qədər də gözlənilən çətinliklərin mənbəyidir. Məsələn burasındadır ki, həmin obyektləri bütün şairlər görür və bütün şairlərin onlardan yazmaq haqqı var. Amma Musa fərqli yazır və heç kəsə bənzəmir. Bu fərq və bənzərsizlik Musanın daxili aləmi ilə həmahəngdir. Musa Ələkbərli çayı da, meşəni də, kəndi də, yolu da, dağı da, yaylağı da öz içindən keçirir, bir növ özünü küləşdirir və sonra oxu-

culara təqdim edir. Müşahidəçi şair və oxucu da onları yenidən görür, onları poeziyanın dili ilə sanki yenidən kəşf edir.

Klassik poeziyada olduğu kimi müasir poeziyada da dağlar, çəmənlər vəsf olunur, yağışın onları necə yumasından ağızdo-lusu danışılır. Musa da “Kəndimiz” şeirində dağlardan və ya-ğışdan söhbət açır, sonra isə dağları döyəcələyən dolu haqqında belə yazır:

*Bəzən döyəcləyir torpağı dolu,  
Saralır göy çəmən, yaprıtır çayır.  
Açılır göylərin qanadı-qolu,  
Elə bil dağlarla “beşdaş” oynayıb.*

Bu dörd misralıq bir bənddə həm təbiətin qeyri-adi bir mənzərəsi görünür, həm balaca uşaqların oynadığı “beşdaş” oyununun xatirəsi canlanır, həm də folklor nümunəsi ilə şair bədii təfəkkürünün aydın bir vəhdəti ifadə edilir. Bu nümunə kiçik bir bədii parçaya sığışan çoxşaxəli düşüncə sisteminin ay-dın təzahür formasıdır.

“İmtahan” şeirində isə insan həyatı ilə təbiətin qovuşduğu məqamlar önə çıxır. Şeirdə tələbələrin ildə iki dəfə – qışda və yayda imtahan vermələri ilə təbiətin özünün imtahan qarşısında olması üzvi şəkildə əlaqələndirilir:

*İstiyə, soyuğa dözmək özü bir-  
Ağır sınaq imiş, qələbə imiş.  
Gah yaya, gah qışa imtahan verir,  
Təbiət özü də tələbə imiş.*

Şeirdə birindən digərinə – insandan təbiətə, təbiətdən isə insana keçid həm məntiqi, həm də bədii baxımdan əsaslandırır-

lmış formadadır. Yalnız belə şeirlər təsdiq edir ki, bədii yaradıcılıq nə qədər bədii olsa belə yenə elmi əsaslara söykənir və bu elmi əsaslar bədiiliyə qətiyyənlə xələl gətirmir.

Musa Ələkbərlinin poeziya yaradıcılığında yalnız həyatın konkret məqamları deyil, həm də həyatımızın tanınmış konkret insanları bədii obraza çevrilirlər. Şairin onlarla mötəbər şəxsiyyətə ünvanlanmış şeirləri müasir poeziyada yeni bir xəttin, yeni bir istiqamətin dəyər ölçüsüdür. Musa Ələkbərli kimlərə şeir ünvanlayır? Bunlar ilk növbədə cəmiyyətdə nüfuzu olan insanlardır: Mirzə İbrahimov, Qoşqar Əhmədli, Professor Fərhad Zeynalov, İsmayıl Şıxlı, Nəzakət Məmmədova, Əliağa Kürçaylı, Tofiq Bayram, İlyas Tapdıq... və tələbə yoldaşları. Şübhəsiz, hər bir tanınmış insanın özünəməxsus xarakterik keyfiyyətləri və xüsusiyyətləri var. Onların şəxsiyyətinin və varlığının şeirin mövzusunda çevrilmə səbəbi də elə məhz budur.

Qoşqar Əhmədli insanlara gərək olmaqla, onların qolundan tutmaqla yanaşı, yaxşılıq eləmək duyğusunu özündə təcəssüm etdirən bir insan obrazıdır. O, çoxlarının yaddaşında silinməz izlər buraxıb. Eyni zamanda, elm adamı kimi məşhur olan Qoşqar Əhmədlinin həyatı ictimai ideyalardan kənar deyil. Musa Ələkbərli də birinci ilə yanaşı məhz bu ikinciyə daha böyük üstünlük verir, görkəmli alimin ictimai bir adam olmasını daha da qabardır:

*Xeyrixah duyğular coşdu ilhamtək,  
Dindi ürəyində, dindi qolunda.  
Ömrünü-gününü əritdi şamtək,  
O elmin yolunda, elin yolunda.*

Yaxud professor Fərhad Zeynalov tələbələrinin yaddaşında öz təmkinli davranışı və yüksək elmi-nəzəri səviyyəli



mühazirələri ilə yaşamaqdadır. Bir şəxsiyyət, bir pedaqoq kimi bunlar ali keyfiyyətdir və çox adama nəsib olmur. Yalnız bu xüsusiyyətlərin tərənnümü də bir şeir üçün kifayətdir. Amma Musa Ələkbərli bununla kifayətlənmir, professor Fərhad Zeynalovun simasında insanları öz əslini və soyunu tanımağa səsləyən mötəbər bir şəxsiyyət görür, həmçinin doğma xalqının, millətinin əzəməti və nəhəngliyi ilə də fəxr edir:

*Birdən-birə nəhəngləşdim,  
Oba-oba, ölkə-ölkə  
mən birləşdim.  
Baxıb gördüm bu dünyanın  
yarısıyam,  
Baxıb gördüm yerin, göyün  
Tanrısıyam,  
Baxıb gördüm öz dilimdə  
yazılıbdır alın yazım.*

Musa Ələkbərlinin yaradıcılığında konkret şəxsiyyətlərə ünvanlanmış şeirlər fərdi şeirlər məhdudiyətindən çıxıb daha ciddi ictimai mətləbləri özündə əks etdirir və hamı üçün şeirə çevrilir. Şairin konkret ünvanlı şeirləri böyüklük duyğusunun təcəssümüdür və bu böyüklük elə bir yüksək dəyərdir ki, şair hətta uşaq şeirlərində də əzizlədiyi uşaqlara kiçik deyil, böyümüş insan kimi baxır.

Musa Ələkbərli şeir yazmaq istəyəndə, düşüncələrini misraya, bəndə çevirməyə başlayanda özünü heç vaxt məcburiyyət qarşısında qoymur. Musa Ələkbərli zorən şair deyil. O, şeiri “ömür, gün” hesab edir, təbiətin bir parçası, bir hissəsi kimi poeziyaya aləminə daxil olur, şeirə təbiilik və səmimiyyət gətirir. Ənənə göstərir ki, şeirə təbiilik və səmimiyyət qədər

uzun ömür verən ikinci bir fakt tapmaq çətindir. Şeirdə onların alternativini məhz elə onların özüdür.

Musa Ələkbərlinin təbiilik və səmimiyyətlə yoğrulmuş "Atama" şeiri həm şəxsi duyğuların, həm də hamıya tanış olan ümumi düşüncənin təcəssümüdür. Amma burada da ümumi düşüncə şəxsi duyğuları üstələyir. Şair öz atası haqqında yazanda fərdi cizgilərin üstündən adlayıb hamı üçün – bütün oxucular üçün yazır:

*Görüb-götürdükcə bu həyatda sən  
Narahat günlərin az olmayıbdır.  
Təknədə çörəyin azalıb bəzən,  
Eldən etibarın azalmayıbdı.*

Bu sözlər yalnız Musanın atası Məlik kişi haqqında söylənən sözlər deyil. Əslində o cür də ola bilərdi və müasir Azərbaycan poeziyasında ataya, anaya, qohum-qardaşa yazılan çoxlu belə şeirlər var. Həmin ünvanlı şeirlərin qələmə alınmasında da elə bir qəbahət yoxdur. Amma "Atama" şeirində obyekt Musanı böyüdülməyə boya-başa çatdıran Məlik kişi olsa da, fikir və ideya öz övladları və eli-obası üçün düşünən bütün ataları əhatə edir.

"Atama" şeirində etibarın itməməsi qüruru ilə bərabər, təknədə çörəyin azalması etirafı da var. Əslində bu etiraf olmasaydı, etibarın qürur yerinə çevrilməsi də heç vaxt inandırıcı görünməzdi. Belə bir poetik daxili gediş yaradıcılıq sirri kimi Musa Ələkbərli poeziyasını tam əhatə edir, onun şeirlərini öz müasirlərinin şeirlərindən tamamilə fərqləndirir və Musa Ələkbərli də müasirlərindən önə çıxarır.

Mən Musa ilə tələbə yoldaşı olmuşam. Musanın nə qədər zəhmətkeş, əməksevər olduğu da mənə bəllidir və onun şeirlə-

rində həmin zəhmət də açıqca hiss edilməkdədir. Mən Musaya əməksevər deyəndə onun gecə-gündüz şeir yazmaqla özünü həlak etməsini nəzərdə tutmuram, hərçənd ki bu, özü də əməksevərlikdir. Bir şeirin neçə-neçə variantını ortaya qoyub gerçək, yaxud süni çətinliklərin də qabardılmasını diqqətə çatdırmaq fikrində deyiləm. Məsələn burasındadır ki, müasir Azərbaycan poeziyasında çoxdan kök atmış bir vərdiş formalaşmışdır. Bu vərdiş şeirin axıncı bəndi ilə əlaqədardır və bir çox şairlər əsas diqqəti şeirin axıncı bəndinə verərək onu şah bəndə çevirirlər. Yəni deyiləcək əsas fikri həmin bəndə yükləyirlər. Musa Ələkbərlinin şeirlərində yalnız axıncı bəndi fikirlə yükləmək və axıncı bəndi şah bəndə çevirmək vərdişi yoxdur. Onun yaradıcılığında bütün bəndlər poetik fikirlə yüklənir. Şairin hayqırtı ilə söylədiyi “Sizin şairiniz ola bilmədim” şeiri buna ən gözəl nümunədir:

*Cehiz ucbatından evdə qarıyan,  
İsmətli gözəllər – kasıb qızları,  
Heyf, çəkəmmədim mən doğru yola  
Sizdən kənar gəzən vəfasızları –  
Sizin şairiniz ola bilmədim!*

Yalnız bunlar deyil, şeirin digər bəndlərinin hər biri bu cür zəngin poetik fikirlə yüklənmişdir. Başqa sözlə, “Sizin şairiniz ola bilmədim” şeirinin hər bəndini başqa bir şeirin axıncı bəndinə – şah bəndinə çevirmək olar. Belə olduqda hər şeir üçün də yeni məzmun və yeni ideyanın formalaşdırılması o qədər çətin deyil. Həmçinin nəzərə alaq ki, Musa Ələkbərlinin şair qələminin gücü buna kifayət qədər yetərlidir. Amma o, şeirlərinin sayını bu cür süni formada artırmağın tam əleyhinə olmuşdur. Musa Ələkbərli ənənəyə sadıq olmaqla bərabər,

müasir Azərbaycan poeziyasını yeni çalarlarla zənginləşdirmək qüdrətinə malikdir.

Musa Ələkbərlinin şeirlərində həmişə bir işıq görünür, onun yaradıcılığı işıqlı yaradıcılıqdır. Şeirlərinə verdiyi adlar da bunu təsdiq edir: “Ağ işıq”, “Ay işıqlı adam”, “Gördüm o gözləri qar işığında”. Hətta “Tanrı mənə söyləməsə yazmaram” kitabındakı fəsillərdən birini “Aydanım – ay işığı” adlandırmışdır. Musanın “Şam işığında yazılan şeir”i də, “Hansı evdə şam yerinə şeirim yandı” arzusu da var.

Musa Ələkbərli şeir yazanda çox rahatdır, “Şeir yaza bilməyəndə” isə ölüm təhlükəsi qarşısında qalır. Ona görə də “Qurd ağzı bağlayan Səlimi qarıya məktub” göndərən insanları bütün təhlükələrdən qorumğa səsləyir. Bu səs Musanın içindən və ruhundan gələn səsdir.

## ADİDƏ QEYRİ-ADİLİK, YAXUD ADİL CƏMİL ŞEİRİNİN SİRLƏRİ

İnsan bütün ömrü boyu nə qədər çalışsa da, nə dünyanın sirlərinə hakim ola bilir, nə də bütün arzularını həqiqətə çevirməyə vaxtı, zamanı çatır. Amma onun ən böyük təsəllisi günbəgün, ilbəlil qurub yaratdıqlarıdır. Şair üçün isə bu təsəlli, yəni yaratmaq eşqi zərrə-zərrə doğulan şeirə, kitaba bərabərdir.

Söz insanı həmişə sözə möhtacdır. Bu mənada artıq oxucuların Adil Cəmil haqqında müəyyən bir təsəvvürü mövcuddur. Mən özüm kiməsə şair demək məsələsində çox qısqancam, hər adama şair demək fikrində deyiləm. Şairliyi hər adam da öz üzərinə götürə bilməz. Şairlik Allah vergisidir. Şair adını hər adama demək biz ədəbiyyatçıların böyük günahıdır. Amma mən Adilə şair deyirəm və Adilə şairlik yaşayır, özü də yaxşı yaşayır.

Adil Cəmil şeirdən ləzzət aldığı qədər heç nədən ləzzət almır; bütün ömrü boyu şeirə həsr etdiyi vaxtını heç nəyə sərf etməyib. Adama elə gəlir ki, şeirlə yatıb, şeirlə oyanır, hətta yuxularında da şeir görür. Adil Cəmindən bəhs etmək müasir Azərbaycan poeziyası haqqında yazmaq deməkdir.

Adil Cəmilin yaşında olan bir şair nəsil var. Həmin nəsiləndən olan bir çoxları ədəbi-ictimai mühitdə yaxşı tanınırlar. Onlar o dövrün şairləridirlər ki, həmin vaxtlar gənc qələm sahiblərinə uğurlu yol yazmaq çox dəbdə idi. Bu nəslin nümayəndələri də ədəbiyyata uğurlu yolla gəlirlər və kifayət qədər uğur qazanıblar. Bir cəhət var ki, müasir ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid onları kifayət qədər təhlil eləmir, fərqləndirmir, fərqləndirməyə isə böyük ehtiyac var.

Ötən əsrin 70-80-ci illərindən yaradıcılığa başlayan Adil Cəmili nə ilə fərqləndirmək olar? Biz poeziya haqqında danışanda, şeirdən bəhs edəndə deyirik ki, o şair həqiqətən

şairdir ki, insanların görə bilmədiyini görə bilsin. Adil Cəmil adidə qeyri-adini görə bilir. Onun 3-4 bəndlik şeiri ilə tanış olursan və görürsən ki, sənin həmişə seyr etdiyin təbiətdə, yaşadığın cəmiyyətdə indiyə qədər heç kəsə görünməyən bir məqam var imiş. Əgər şeirdə bu cəhət yoxdursa, deməli, o, poeziya deyil, elə-belə söhbətdir. Ona görə də adidə qeyri-adini görmək Adil Cəmil yaradıcılığı üçün spesifik keyfiyyətdir.

Bizim poeziyamızın saysız-hesabsız obrazları var. Ağac, torpaq, dəniz, səma və s. Azadlıq haqqında biz çox yazmışıq, çox danışmışıq. XX əsrin əvvəllərində yaşamış romantiklərdən başlamış Sovet dövründə Bəxtiyar Vahabzadənin başçılığı ilə bütün sənət adamlarına qədər hamı azadlıq məsələsindən bəhs ediblər. Onlar eyni zamanda ağacdən da, torpaqdan da, azadlıqdan da ayrı-ayrılıqda yazıblar. Adil Cəmilin qeyri-adiliyi ondadır ki, o, bunların üçünü də birləşdirib və belə yazıb: “Ağaclar torpağın azadlığıdır”. Ağaclar ki yerdən qalxır, ucalır, deməli, azadlığın eşqinə ucalır. Yəni biz ağacın gövdəsini, budağını, yarpağını həmişə görmüşük, amma onun azadlıq olduğunu hiss etməmişik.

Adil Cəmil insanın gördüklərini başqa cür anlayır, insanın bilmədiklərini başqa cür izah edir: onun şeirlərində çəmən nur içir, cığır nərdivan olur. Həmişə eşitmişik ki, “yola nərdivan qoyaq” deyirlər. Amma burada cığır özü nərdivandır.

Adil Cəmilin şeirlərində dağ çayı bələdçi olur. Yəni biz çox şeyləri dağ çaylarının bələdçiliyi ilə tapmışıq. Çay boyu getmişik, çay boyu qayıtmışıq. Elə bil ki, o çay, o insan, o həyat Adil Cəmilin şeirlərində bir-birilə qovuşur.

Şimşəyin çaxmasından uşaqlar qorxurlar, insanlar diksinirlər. Biz ona bir qorxu kimi baxırıq. Adil Cəmilin şeirində isə şimşək rəqs eləyir. Şimşəyin çaxmağını rəqs kimi görmək əsl şair təbiətidir, əsl şairlikdir.

Adil Cəmilin şeirində göy qurşağından xatirələr boyla-

nır. Göy qurşağını uşaq vaxtı Fatma nənənin hanası hesab eləyirdik və heç kəs də ona göy qurşağı demirdi. Uşaq vaxtı biz onu görüb sevinərdik, oynayardıq. O, bizim üçün bir xatirə idi, bir yaddaş idi. Adil Cəmilin şeirində məhz onun içindən bir xatirə boylanır. Bax bu, kiminsə görmədiyini görmək deməkdir.

Adil Cəmil indiyə qədər irili-xırdalı neçə-neçə şeir kitabının müəllifidir və tanınan, qəbul edilən şairdir. Onu başqa şairlərlə bir sırada təqdim etmək də qəbahət olar. Adil Cəmil poeziyanın sirlərini bilir, mövzu baxımından çətinlik çəkmir, dediyi sözün ünvanını düz müəyyənləşdirir.

İnsan sadə bir həyat yaşayır: yatır, durur, öz işinin ardınca gedir. Həyatın nizamı onu darıxdırmayana qədər o, elə insandır. Darıxmaq başlayanda insan şairə çevrilir. Bir az da şeirlərində ölüb-dirilmə başlayır. Ona görə də Adil Cəmildən adi və sadə insan həyatı gözləmə: yatsın, dursun, hər gün asta-asta işinə-gücünə gedib axşam da evinə qayıtsın. Yox! Adil Cəmil daxilən təlatümlüdür və gündə yüz yol ölüb-dirilir: "Hər gün asılıram dar ağacından".

Adil Cəmil ölümdən qorxmur. Şair var ki, ölüm haqqında yazır, amma hiss eləyirsən, ölümdən qorxur. Adil Cəmil ölüm qarşısında dəyanət göstərir: "Ölümdən qorxma, canım, Əzrail də mələkdir". Başqa bir şeirində Vətənə müraciət edir: "Qışda torpağına qarışdır məni, Baharda göyərmiş, çıxım, ey Vətən". Yəni qorxmur, deyir ki, mən ölsəm də, baharda diriləcəyəm. Şair odur ki, ölümə də beləcə nikbinliklə baxsın.

Adil Cəmil üçün poetiklik, obrazlılıq şeirin əsl dəyərini müəyyənləşdirən meyardır. Amma şairə o da bəllidir ki, poetiklik və obrazlılıq süni ola bilməz. Yəni şair poetik incəliyi yalanla toxumamalıdır. Baxın, onun misralarından biri belədir: "Yol çəkir gözlərim, yol çəkən oğlan".

Misranın birinci tərəfi – "Yol çəkir gözlərim" – məcazdır, ikinci tərəfi isə – "yol çəkən oğlan" – həqiqətdir,

müstəqimdir. Poeziyamızda çox nadir hallarda təsadüf edilən bu qarşılaşmada əksilik yox, məcaziləklə müstəqimliyin harmoniyası var. Daha əhəmiyyətli və təkrarolunmaz cəhət də görünür: şair bu harmoniyanı qələmə aldığı mövzunun içindən çıxarır. Bu isə poetik mətni yamaqdan xilas edir. Yəni şeirdə hər misra təbii olmalıdır:

*Kəpənəklər çiçəklərin  
Qol-qanadlı gələcəyi.  
Kəpənəklər havalanıb  
Göydə uçan gül ləçəyi.*

Adil Cəmilin şeirlərində bir qərribə müstəvi də var. Misralardan axıb gələn bir fikir yadımda qalıb: Dünyanı xəritəyə bölüblər, elə bil ki, dünyanın səadəti də bölünüb. Xəritə bizə ölkələri göstərir, məkanı göstərir. Amma Adil Cəmil bu məkanın bölünməsində səadətin də bölünməsinə görür. Bu, maddidən qeyri-maddiyə keçməkdir. Yazır ki:

*O bahar könlümdə tumurcuqlayan  
Bu bahar ömrümdə yarpaqlayıbdır.*

Bahar var, təbiət var, insan var, cəmiyyət var, tumurcuq var, yarpaq var, amma haradadır? Könlüdə və ömrüdə. Beləliklə, Adilin şeirləri maddidən qeyri-maddiyə doğru gedir və bizi hissə, duyğu ilə, gələcəklə süsləndirir. Poeziyanın gücü bundadır.

Adil Cəmilə ierarxik bir müstəvi var. Sadəcə yer müstəvisi deyil. Yuxarı-aşağı müstəvisidir. Şeirlərini oxuduqca öz-özümə düşünürəm ki, görəsən, rənglərin simvolikası Adildə necə ola bilər? Hansı rənglərdən daha çox istifadə edilir? Təbii ki, heç kəs deyə bilməz ki, mən elə ancaq bir rəngdən zövq



alıram. Adil Cəmilin poeziyasında rənglərin simvolikası ierarxik müstəviyə dayanır. Məsələn, bir tərəfdən ağ yağışı görürük, yəni göydən gələn yağışı, o biri tərəfdən ağ atı – yerdəkini: biri göydədi, digəri yerdə. Yəni rəngin özünün tərəfləri var. Bir tərəfdə qapqara üfüqlər görünür, o biri tərəfdə qara yapıncı: biri göydədi, digəri yerdə. Boz da belədi, o birisi rənglər də elədir. Yəni hamısına baxsanız, rənglərdə yuxarı-aşağı var. Adil Cəmil düşüncəsi göydən-yerə, yerdən-göyə doğrudur:

*Göydən yerə yağışlar yağır,  
Yerdən göyə qarğışlar yağır.*

Baxın, bu, yuxarı-aşağı ierarxik məkanının ən yüksək zirvəsidir. Bütün bunlar hələ indiyə qədər çəkilməyən bir mənzərədir, Adil Cəmil poeziyasının gözəl bir mənzərəsi.

Yaxşı şeirdə mətn təqdim edilən obrazın öz daxili potensialından qaynaqlanır. Əks təqdirdə bir məsələdən bəhs edib başqa bir məsələnin obraz yükündən faydalanmaq oxucunu şeirdən uzaqlaşdıran amildir. Beləliklə, mətnlə obraz, mətnlə ideya, şairlə oxucu arasında səmimi bir ünsiyyət yaranır. Şeir də başa düşülür, oxucu da razı qalır. Adil Cəmilin belə misraları var:

*Yolçu yoxdur-əylənməyə,  
Ovçu yoxdur küyləməyə.*

Son dərəcə dəqiq ünvan var. Hələ yolçunu bir tərəfə qoysaq, ovçunun küylənməsi el-oba ənənəsindən süzülüb gələn həqiqətin təcəssümüdür. Daha geniş bir məzmun oradan yaranır ki, şair qərribə bir təəssüf içindədir: bəddöy at da tapılmır, o atları minən köhnə kişilər də; küylənməyə ovçu da yoxdur, əylənməyə yolçu da; hətta dərd söyləməyə dost da yoxdur. Elə

əslində Adil Cəmil sevgidən də, sevgilidən də gileylidir: əzizlədiyi adamın yadına belə düşür.

Əgər hansısa bir şair barəsində danışırıqsa, onu dəyərləndiririksə, haqqında yüksək fikir söyləyiriksə, mənim nəzərimdə, gərək onun elə bir şeirini seçək ki, gələcəkdə həmin şeirdən ədəbiyyat tarixi kitablarında danışmaq mümkün olsun. Yaxud hər şairdən bir şeir seçmək tələb olunsaydı, Adil Cəmildən hansı şeiri seçmək olar? Məncə, “Beş oğul atası Məhəmməd kişi” şeirini. Həmin şeir Adil Cəmil yaradıcılığının ilk mərhələsinə aiddir. Təəssüf doğuracaq odur ki, Adil Cəmil o şeirdəki üslubu davam etdirməyib. Həmin şeir onun yaradıcılığında tək qalıb. Amma davam etdirməyə dəyər.

Adil Cəmilin xitab elədiyi ünvanlar dağ, daş, ağac, su deyil. Onun müraciətinin əsas ünvanları yurd yeri, ata sözü və Tanrıdır. Eyni zamanda bunlar həsrətin, nisgilin, dərdin və kədərin ünvanıdır. Öz aramızdır, “Yaz gələndə pöhrələyir nisgilin” misrasını Adil Cəmil deyə bilirdi. Yəni nisgilin tükənməzliyini, hələ lap elə sonsuzluğunu bundan da qabarıq və canlı demək mümkün deyil.

Adil Cəmilin içində bir yurd var, bir yurd yeri var və şair “bu yurdun ağrısına dözməyib”. Onun yurda yalvarışı sızıntıdan, insanın özünü aşığılamasından uzaq bir yalvarışdır.

Bu yurdun adı bəzi şeirlərində Kəlbəcərdir. Amma Adil Cəmilin bütün şeirlərini oxuyandan, bütün yaradıcılığı ilə tanış olandan sonra bu yurd yeri bir Kəlbəcər adına sığışmır, lap elə Şuşanı da ötüb böyüyür və sərhəddi görünməyən bir məmləkətə çevrilir.

Bizim poeziya tariximiz sevgi motivləri ilə kifayət qədər zəngindir. Hər bir şair, hər bir lirik qəhrəman Nəsimidən, Füzulidən üzü bəri sevgilisini öz hiss və duyğularının həqiqiliyinə inandıрмаğa çalışır. Hətta yeri gələndə ona qurban da getməyə hazırdır: “Gündə yüz yol qurbanın olum”. Amma

Adil Cəmil özünü məhəbbətə, sevgiyə yox, məhz doğma yurda qurban deyir: “Məni qurban bilib başına çevir”.

Adil Cəmilin şeirlərində bir ata bir yurdun simvoluna çevrilir; yurd yeri də beləcə insaniləşir:

*Deyirdin o yurda dönməliyik biz,  
Deyirdin dizimdə hələ təpər var.  
Sən idin bir parça Kəlbəcərimiz,  
Daha nə sən varsan, nə Kəlbəcər var.*

Şair atasıyla Kəlbəcər arasında bərabərlik işarəsi qoyur və ən sadə, ən səmimi sözlərlə atasını Kəlbəcərin bir hissəsi hesab edir. Elə bunun özüylə də şair təsəlli tapır, ümid axtarır, bütün gücü ilə çalışır ki, son ümidini itirməsin: “Gün gəlsin yurduma çəkim köçümü”.

“İçimdə el dərdi, yurd həsrəti var” deyən Adil Cəmilin lirik qəhrəmanı dərd, kədər qəhrəmanıdır:

*Tanrı mənə bir dərd verib neyləyim –  
Ay uzununu, il uzununu çəkmişəm.*

Yaxud:

*Gözümü açandan, aqlım kəsəndən,  
Mənim kürəyimdə qəm şaləsi var.*

Ayrı-ayrı şeirlərdən seçilən bu misralar lirik qəhrəmanın hansı əhvali-ruhiyyədə olduğunu bütün aydınlığı ilə göstərir. Qəribədir, Adil Cəmil dərdli qəhrəmanını təqdim edə-edə özü də dərdli bir şairə çevrilir. Hətta dünyanın əsrəfi olan insan da Adilin qələmində təklənmiş vətəndaş kimi görünür. Adil Cəmilin dərdi, kədəri şəxsi hisslərdən doğmur, yəni ictimai səciyyə daşıyır. Söyləyir ki, “Qarabağ – bütün dərdlərimizin

başı”dır. Adil üçün şeir yazmaq “dərdi sığallamaq” deməkdir.

Adil Cəmilin bir şeiri də var: “Yurd yerim – dərd yerim”. Həmin şeirdən bir bəndi xatırlayaq:

*İlahi, yurd yerim dərd yerim oldu,  
Torpaqla sınağa çəkilməyəydim .  
Dağlara baxıram dağlanır sinəm,  
Bu dağla sınağa çəkilməyəydim.*

Nə qədər ağrılı, əzablı olsa da, Adil Cəmilin qismətində sinəsi dağlı yaşamaq var imiş. Adil Cəmil bu dağ ilə, bu dərd ilə şeirin də sınağından keçdi.

## ETİRAF POEZİYASI, YAXUD RƏŞAD MƏCİDİN LİRİK QƏHRƏMANI

Rəşad Məcid ədəbi-ictimai həyatda yaxşı tanınan simalardan biridir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Əfv Məsələləri Komissiyasının üzvü, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibi, “525-ci qəzet”in baş redaktoru kimi geniş fəaliyyət imkanlarına malikdir. Onun bədii sözün keşiyində dayanmaq məsuliyyəti, ədəbi aləmdə öz sözü ilə fərqlənmək keyfiyyəti ilə səciyyələnən şairliyi də var.

Rəşad Məcid günümüzün şairidir. O, birmənalı şəkildə gördüyü, müşahidə etdiyi, təsəvvüründə canlandırıdığı hadisələri poeziyaya gətirir. Öz şeirlərində tez-tez rastlaşdığı, həmsöhbət olduğu, dərd-sərini bölüşdüyü insanların obrazını yaradır. Rəşad Məcidin şeirləri saxta duyğuların, yarımçıq fikirlərin, öteri münasibətin meydanı deyil. Onun poeziyası oxucu ilə danışmağı, oxucunu özünə cəlb etməyi, oxucunu öz ardınca aparmağı bacaran poeziyadır.

R.Məcidin qəlbində Azərbaycan bayrağına əsl vətəndaşlıq duyğusundan doğulan bir sevgi var. Bu sevgi XX əsrin əvvəllərində “Azərbaycan bayrağına”, “Sevdiyim” şeirlərinin müəllifi olan Cəfər Cabbarlının sevgisinə bənzəyir. Hər ikisi hərərətli, hər ikisi coşqu ilə yoğrulmuş bir sevgidir. Onlar zaman baxımından bir-birlərindən nə qədər uzaq olsalar da, bir-birindən aralı məsafələrdə yaşasalar da, yazdıqları şeirlər müstəqilliyimizi ifadə edən bayrağın dalğalandığı zamanların təcəssümüdür.

Rəşad Məcidin “Bayrağım” şeirində sevgi ilə qüdrət bir – biri ilə qovuşur. Bu sevginin nəticəsidir ki, şair bayrağı ürəyinə sarıyır, onu mahnının, nəğmənin sədaları altında gizlədir. Həmin qüdrətin nəticəsidir ki, şair bayrağı həmişə uca tutur,

əyilməyə qoymur, lazım gələrsə, dişiylə belə saxlamağa hazır olduğunu etiraf edir və oxucunu bu inama yönəldir:

*Sənə təşnəyəm, acam-  
əlim-qolum yorulsa,  
dişimlə saxlayacam.  
Gücü çatmaz  
Daha nəyə tərpadə,  
kimsə əyə...  
Dalğalan,  
əs,  
açıl yelkən kimi  
gedək gələcəyə.*

R.Məcid “Bilsəydim, yazmazdım bu şeirləri” söyləyir, amma əslinə qalsa, şeirə könül verməyinin, şeir yazmağının sirrini açır. Şairin hər təzə mısrası ağırlı – acılı duyğularının ifadəsidir. Şair öz ilhamının səmtini sanki bilə-bilə daşlı-kəsəkli yollara döndərib. Təzadlı cəhət odur ki, ürəkdən gələn mısralar müəllifin köhnə dərdlərini unutturmaq əvəzinə yaralarının qaysağını qaparıb. Hətta bir şeirində səmimi etiraf kimi “Üzürəm içində neçə dərd-sərin” mısrası var. Şair qələmini işlətməyəndə, yazmayanda özünü narahat hiss edir, onun həyatı, yaşayışı əlinə qələm götürüb yazmağındadır. Söz, misra, yazı - Rəşad Məcidin həyat eşqidir. Bir gün belə yazı ilə üz-üzə qalmayanda, hətta sevgilisi ona mesaj yazmayanda həm yazıya, həm də böyük hərlərlə yazılan insana görə özünü dünyanın ən narahat adamı sanır.

R.Məcid “Yaza – yaza” şeirində özünün şeirlə münasibətlərini aydınlaşdırır. O, əzabın, sitəmin içində azmağından, daxili savaşılarından, əliylə daşdığı baş daşlarından danışır. Bun-

ları yaşamaq da, bunlardan yazmaq da çətindir. Amma yazmaq daha məşəqqətlidir və həyatı acıya, zəhərə döndərmək deməkdir. Bəlkə, hamı belə düşünür, amma Rəşad Məcidə bu, poetik qanuna uyğunluğa çevrilir.

Rəşad Məcidin şeir yazmaq kompleksi yoxdur. Misralarının birində “hər mühiti, şəhəri” ifadəsi var. Yəni başqa şair üçün “mühit” sözü poetik dildə ağırlıq yaradan bir ifadə təsəvvürü yarada bilər. Əslində onu dəyişib “hər kəndi, hər şəhəri” formasında da öz yerinə qoymaq olar. Hətta R.Məcidin özü bundan daha yaxşısını, daha əlasını da tapmaq qüdrətindədir. Amma bütün bunlara baxmayaraq, “mühit” sözünü redaktə edib dəyişdirmir. Əvvəlcə necədirsə, necə yazılıbsa, elə o cür də qoruyub saxlayır.

Yaxud “Dizin-dizin” şeirindəki “Səthində qalmışam dibsiz dənizin” misrasını “Üzündə qalmışam dibsiz dənizin” formasında da düşünmək olar. Amma həmin misranı da R.Məcid beyninə necə gəlirsə, eləcə də reallaşdırıb. R.Məcidin poetik prinsipi belədir ki, şeir düşüncəyə necə axıb gəlirsə, elə o cür də kağıza köçürülməlidir.

Müasir dövrün yeni terminologiyası onun şeirlərində bol-bol işlənir. “Test”, “bilgisayar”, “nootbuk”, “format” “meqabayt”, “mesaj”, “SMS” kimi sözlər son dərəcə rahat şəkildə misralara və bəndlərə daxil olur. Hətta belə demək olar ki, harada “hüceyrə” sözünün işləndiyi bir şeir eşitsəniz, bilin ki, o, Rəşad Məcidin şeiridir.

Bəlkə, xatırladığım sözlər bəziləri üçün poeziya sözü deyil və həmin şairlər onu qorxa-qorxa yalnız qaralamalarında işlədirlər. Amma R.Məcid tərəddüd etmədən onları bu gün çoxlarının beynində və dilində dolaşan ifadələr kimi şeirə gətirir və “şeirə gətirir” azdır, şeirin hüceyrəsinə çevirir. Məncə, üslub baxımdan tanınmağın və seçilməyin yollarından biri də budur.

Bütövlükdə isə hansı sözü, hansı ifadəni işlətməsindən asılı olmayaraq, R.Məcid poeziyasının mayası təmizdir, nəfəsi istidir, işığı gurdur:

*Sahil ona görə gözəldir ki,  
Sən varsan...*

*Sən varsan deyə  
Dəniz belə həzindi...*

*Bakı ona görə belə doğmadır ki,  
Sən varsan...*

*Sən varsan deyə  
Dünya belə şirindi.*

Rəşad Məcidin şeirləri bəzən silsilə təşkil edir, onun yaradıcılığında bir şeirin içərisindən başqa bir şeirin doğuluşu poetik vərdiş çevrilib. Rəşad Məcid bunları bilə-bilə yaratmayıb. Bir şeirdən digərinin doğulması bədii düşüncənin, həyatın bütün tərəflərini görməyin, yaradılan poetik obrazın əhatəsini tamamlamaq istəyinin, bir məsələ barəsində ötəri deyil, ardıcıl düşünməyin, yaşamağın nəticəsidir. Bu keyfiyyət yaradıcılıq psixologiyasının məhsuludur.

“İndi” şeirində yalan zamanla birgə doğulur: “Gözlərdən ki, Şeytan baxdı, Nə var ağ yalandı indi”. Bu şeirdə Yalan örtüyə bənzəyir, “Qalaya” adlı şeirdə də yalan ümumi səciyyə daşıyır. Amma “Yalan” şeirində “İndi” və “Qalaya” şeirlərindən fərqli olaraq, Yalanın bütöv obrazı yaradılıb. Məlum olur ki, bircə dəfə yalan danışdınsa, daha bundan sonra yalan söyləməyə vərdiş yaranacaqdır. İmkan versən ki, yalan ayaq tutsun, onda yalan ayaq tutacaq da, yeriyəcək də, yüyürəcək də. Yəni yalan bir himə bənddi, əgər dalına düşsən, tuta bilməyəcəksən. Şairin düşüncəsinə görə, yalanın törəyib artması onun qanqaltək



tikana bürünməsinədir. Yalan soyuqdan, hədədən qorxmur, çiçəkləri sıxıb əzir. Yalanın kəməndi, qılıncı var, ən alınmaz qalaları ram etmək gücündədir. Amma vaxtı gələndə öz əməlinin nəticəsini də yaşamağa məhkumdur:

*Bu tərədən o tərəyə  
Yumalandı, dığırlandı.  
Şişib – şişib, axır şartək  
Partlayandı, dağılandı.*

Cansız varlığa insan kimi baxılması Rəşad Məcidin poeziyasını səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlərdəndir. Həm də bu məqamda o lirik qəhrəmanı ilə birlikdə öz cəsarətini göstərir. Siqaret haqqındakı şeir bu cəsarətin və cansız varlığa canlı kimi baxmağın nümunəsidir. Müəllifin şeir haqqında qeydi də ortadadır: “Bu şeirin ünvanının, həqiqətən, siqaret olduğuna indinin özündən də əmin deyiləm”. Əslində də “Ən uzun öpüşlərim sənnəndir! Dırnaqlarım dayanmır, sığallayır tellərinin ucunu...” kimi misralar qarşıdakı obyektə siqaretlikdən çıxarıb insana – həm də adicə insana yox, ən əziz sevgiliyə çevirir. Rəşad Məcidin şeirindəki siqaret deyil, qaçqın bir insandır: “Səni göydələnlərdən çıxarıb bomj kimi qapı ağzına atırlar, təyyarələrdən, otellərdən qaçaq salırlar”. Sən siqaret deyilsən, yazıq, kimsəsizin birisən:

*Üstünə yüyüdü  
Qanunlar, yasalar!  
Orda onun, burda bunun bəyanatı!  
Birinin gur,  
birinin yumşaq səsi.*

Bizdə də Qənirə xanımın qanun layihəsi!

Rəşad Məcidin “Göz yaşı” şeiri ayrıca bir adam haqqında deyil, “Göz yaşı” insan haqqında elegiyadır. Şair o qədər səmimidir ki, hər hansı bir nəfərin ölümünə ağladığını da, ağlamadığını da etiraf edir. Bəs Rəşad Məcid kim üçün ağlayır? Bu sualın cavabı şeirin ictimai xarakterini daha da qüvvətləndirir və şair özü həmin suala belə cavab verir:

*90 – da gənc dostumun qəfil itkisinə*

*bir gün ağladım.*

*Sonra ardınca şəhidlərə,*

*91- də Aydının ölümünə ağladım,*

*bir saat zar-zar.*

*Aqıldən qəfil Qubada, Qəçrəşdə eşidəndə*

*92- də doğma şəhərimin itkisinə üç gün ağladım,*

*Keyləşib qaxaca döndü sol qolum.*

R.Məcidin lirik qəhrəmanı bəzən iki hissənin, iki düşüncənin arasında qalır. Bu aralıq məkan onun üçün o qədər doğmadır ki, bəzən də o olmayanda lirik qəhrəman darıxmağa başlayır: “Mənim boğazıma çıxan dənizin, ən dayaz yerində üzə bilərsən?” misralarında bir-birindən fərqli iki düşüncə sahibinin baxışı öz əksini tapmışdır. Birinin yuxusuna gələn başına gəlib, ona Tanrıdan işıq və nur bağışlanıb, Tanrı ona təzə, cənnət qoxulu həyat yaşadıb. O birinin çəkdikləri isə dözülməzdir, onun yaddaşında “cızdağı” çıxan xatirələr var. Məntiqi olaraq su birinin boğazına qədər çıxıb, digərinin isə heç dizinə də çatmır. Bəs bunlardan hansını yazmaq daha çətindir, daha müşgüldür?

Poetik mətndə iki hissə və iki düşüncənin bir-birini izləməsi R.Məcid şeirinin bütöv mənzərəsini yaradır:

*Birdən nur içində,*

*birdən kölgətək*

*Görünmür gözümə*

*görkəmin sənini!*

*Gah işıq olursan,*

*gah qaralırsan.*

*Gah sevincin xoşdur,*

*gah qəmin sənini. (“Bir də”)*

“Mələyim... İblisim” şeirinin adı da birbaşa iki duyğunun üz-üzə gəlməsinin ifadəsidir. “Dünən, bu gün” şeirində, sadəcə, zaman qarşılaşmır, zamana, vaxta bağlı düşüncələr də toqquşur.

R.Məciddin lirik qəhrəmanı sevgini, məhəbbəti bütün varlığı ilə yaşayır. Sanki özünü də, ətrafını da unudur. Elə bil sevdiyindən başqa dünya yoxdur. Lirik qəhrəmanın “qurban olum” ifadəsi də böyüyün kiçiyə, bacının qardaşa, ananın balaya dediyi söz kimi yox, sevənin sevdiyinə dediyi ifadə kimi yaddaşa köçür. Hər hansı söz, ifadə ayrılıqda bir cürdür, mövzudan asılı olaraq poetik misralar içində isə tamamilə ayrı təsir bağışlayır. Bədii sözün və ifadənin mövzudan asılılığının dərki Rəşad Məcid poeziyasını müasirlərinin yaradıcılığından fərqləndirən əsas xüsusiyyətdir.

Rəşad Məciddin “Əgər” şeiri sevgi haqqındadır. Şeirdə gözəlin təsviri yoxdur, onun şəninə söylənən “sağlıqlara” da rast gəlmək mümkün deyil. Amma şeirdə sevgi ilə bağlı bir güc, bir qüvvə var: bu güc məkana bağlı gücdür. Mahiyyəti də sadədir: lirik qəhrəman sevdiyini bircə dəfə beynindən çıxarmaq, ürəyinə bələdiyi bir ürəyi ovcunda saxlamaq istəyir. Buna imkan da var: futbola baxanda, tədbir aparanda, kitab oxuyanda, çıxış eyləyəndə bunu etmək olardı. Amma etmədi, edə bilməzdi, çünki sevginin məkanı dəyişməz olur. Lirik qəhrəman beyninin həmişə onu düşünməsinə, ürəyinin həmişə onunla döyünməsinə istəyər. Burada Rəşad Məciddin etirafı ilə

lirik qəhrəmanın istəyi tam şəkildə uzlaşır. Rəşad Məcidin “Əgər” şeiri əsl sevgi oratoriyasıdır.

“Çıldığ” şeiri də sevgi haqqında yeni bir nəfəsdır. Şairin obrazlı düşüncəsinin və mövzu ilə bədii detal arasındakı optimal əlaqənin tapılmasının nümunəsidir. “Çıldığ” şeiri məhəbbətə həsr olunan klassik ənənənin davamı və təkrarı deyil. Müasir dövrün çıldağ hadisəsi ilə məhəbbət motivinin gözlənilməz və qeyri-adi sintezidir. Lirik qəhrəmanın sevgidən doğan dərdi, əzabı o qədər güclüdür ki, bu güc həm də bir qorxu yaradıb. Bu qorxunun hansı çıldağın götürə bilməsi barədə sualın cavabı isə naməlumdur.

Bəzən lirik qəhrəman özünü də qınayır, özünə də sual verir, insanları sevginin qədrini bilməyə çağırır:

*Bilirsənmi, qalarsan tək? –  
Heç nə sənə olmaz kömək.  
Bir də belə sevgi, istək,  
Belə qadın olmayacaq.*

Rəşad Məcidin sevgisi patetikadan çox uzaqdır. Onun lirik qəhrəmanı birbaşa “səni sevirəm”, “səndən ötrü ölürəm” demir. Sevgiyə bağlı duyğuların incəliyi misraların ahəngi, həzinliyi ilə müşayiət olunur. Bu ahəng, bu həzinlik “Ruhum ruhuna sarmaşlıq” formasında reallaşır və sevilənin ruhunu da oxşayır. Lirik qəhrəman istəyinə elə o dәм cavab gəlməsinin də tərəfdarı deyil. İnanır ki, sevdiyi qız onu insanlar arasında olarkən yox, təyyarə yüksəkliyində olanda daha yaxşı başa düşəcək, daha yaxşı anlayacaq. Təyyarə yüksəkliyi Rəşad Məcidin poetik fantaziyası, poetik tapıntısıdır.

Başqa bir şeirdə də (“Yanaşı getmək”) lirik qəhrəman göyün onuncu qatında dua etmək arzusundadır. Şair Mələyi də

lap yüksəklikdə görür, hətta ona işıq sürətini yaraşdırır.

Rəşad Məcid seviləni dünyanın ən gözəl şeiri hesab edir, dünyanın ən gözəl şeirini sevilənin qismətinə yazır (“Sənin sirrin”). R.Məcid əsl sevgini min qoşundan, yüz karvandan güclü bilir. Yüz qapı dalı, yüz qala küncü sevgi qarşısında əriyib yox olandır.

R.Məcidin silsilə yaradan həm “Bəsdı”, həm də “Bəsdı nədir?” şeiri var. “Bəsdı” şeirində hər şey sona yetir, amma bu sonluğun içərisində sevgi də var: “Sevgidi, maraqdı, həvəsdı – bəsdı!” İkincisi – “Bəsdı nədir?” poetik nümunəsi isə sanki həmin şeirin əksinə yazılıb, “Bəsdı” şeirinə cavab kimi düşünüüb. Eşq sona yetməz, eşq qəfəs bilməz, eşqin əzabı da şirindir. Nəhayət, eşqə, sevgiyə “bəsdır” demək olmaz. Lirik qəhrəman sevgi imtahanından da üzüağ çıxır (“Çıxmışam”). R.Məcidin yaradıcılığında sevginin ucalığı təyyarə yüksəkliyi-dirsə, sevgi təlatümlərinin ölçüsü astronomik vahiddir – on ballıq zəlzələdir. Bu konkretliyin özü isə insani təsəvvürlərin aydınlaşmasına yönələn gedişlərdi, ölçülərdi. Bu aydınlaşma içərisində isə lirik qəhrəmanın sevgiyə xəyanəti yalnız yuxularda ola bilər : “Yuxuda xəyanət elədim sənə, Tutdum bir gözəlin ağ əllərindən”. Sevginin ucalığına inamın bundan optimal sübutunu tapmaq çox çətinidir.

R.Məcid poetik düşüncəsi vüsəllə yanaşı ayrılığın da obrazını yarada bilir. Bu obraz sevilə-sevilə yaranır, ən doğma, ən əziz hislərin nəticəsi olur. Təbiidir ki, o doğma hislərin içərisində bitib-tükənməyən təəssüf də var: “O ilk bahar bitdi daha, Bir də geri gəlməyəcək”. Bu ayrılıq abidəsi o qədər dalgındır ki, “ağlı başdan almaq” gücünü də itirib. R.Məcid poeziyasında ayrılığın sevilməsi, təəssüfə qalsın bir yana fəlakəti də insanın qəlbinə hakim kəsilir. Bu fikir “Heç nə qalmayacaq” şeirinin sonuncu bəndi ilə tam təsdiq olunur:

*Coşmayacaq damarda qan,  
Bitəcək bu hiss-həyəcan,  
Sən qurduğun bu qaladan  
Heyf, heç nə qalmayacaq.*

“Nə fərqi” şeiri isə ayrılığın əvvəli, axırı deyil, elə ayrılıq anının özüdür.

R.Məcidin şeirlərində ayrılıq sevənin iztirab və kədəridir. “Bir günəş eylə” şeirində kədər və iztirabın əzəməti aydınca görünür. Şeirin əvvəlində sadə bir istək ifadə olunub və lirik qəhrəman sevgilisindən umacağını açıq bildirir və müəllifə qoşulub sevginin güc, qüvvət mənbəyi olduğunu fəxarətlə etiraf edir:

*Tanrının yerdəki əziz bəndəsi,  
Məni də mülkündə kirəkeş eylə,  
Artır qüvvətimi, çoxalt gücümü,  
Sifiri bir eylə, biri beş eylə.*

Lirik qəhrəman folklordan bizə tanış gələn obrazlar kimi bütün sınaqlara hazırdır. O, təcürdən dırnağadək sevgi üçün köklənib və bu bütövlük lirik qəhrəmanın sədaqət və inamının bədii təzahürüdür. Amma sevdinin uzaqlığı onu üşüdür və elə isinməyin də əlacı sevdindədir:

*Qolla fərmanımı, Əmrimi qolla,  
Çıxaram sınaqdan – testini yolla.  
Üşüyən qəlbimə istini yolla,  
Odlu baxışını gur atəş eylə.*

Lirik qəhrəman sevdiyinə yaxınlığını quru sözlərlə nümayiş etdirmir. O, nə olursa-olsun sevgilisinin yanında qalması özünə şərəf bilir:

*Durulan gölünəm, daşan selinəm,  
Kölən, cangüdənin, qulun, dəlinəm.  
Ovcunda yumyumşaq plastilinəm.  
Yay məni yenidən bir günəş eylə.*

Lirik qəhrəman özünü sevdiyinin köləsi və qulu hesab edirsə, özünü onun yanında cangüdən kimi görürsə, bu heç də lirik qəhrəmanın özünü aşağılaması demək deyil. O həm də özünün sevdiyinin dəlisi olduğunu bildirir. Bunların hamısı bir ideyaya xidmət göstərir və sonda lirik qəhrəmanın sevgilisinin əli ilə Günəş olmaq arzusu ilə bitir. “Bir günəş eylə” şeiri Rəşad Məcidin həyatdakı və ədəbiyyatdakı arzularının vəhdətidir.

Rəşad Məcid üçün təqdim etdiyi hadisənin və yaxud da hiss və duyğunun keçmiş maraqlı deyil. Onun üçün ən gözəl tarix, ən gözəl zaman bu gündür. Rəşad Məcid xatirələri sevmir: “Bu ağrıya, bu əzaba dur dedim, Dönüb başdan başlamadım yaxşı ki”. Hətta “Dəyiş” şeirində şairin xatirəyə birbaşa açıq münasibət də var:

*Yaddaşını didən, oyan,  
Qəm püskürən, əzab yayan.  
Eyni sözü təkrarlayan,  
Bu yarımcan valı dəyiş.*

“Bu yarımcan valı dəyiş” mısrası tənqidçi üçün danışmağa yer qoymayan misrədir. Xatirə ilə bağlı keçmişin yaşadığımız

bu günün duyğu və düşüncələri qarşısında əriyib yox olması deməkdir.

“Çevrilirsən” şeirində sevilənin yadlaşması, unudulması və nəhayət, keçmişə çevrilməsi yenə şairin keçmişə marağının olmaması ilə bağlıdır. Rəşad Məcid öz qəhrəmanını keçmişə aparmaqla, xatirələrin qoynuna atmaqla əslində onu öz maraq dairəsindən çıxarır və silir. Bəzən də “Yat” şeirindəki “keçmiş olsun yaşananlar, olanlar” misrası ilə mövqeyini açıq şəkildə ifadə edir.

R.Məcidin “Yaxın gəlmərəm” şeirində də keçmiş və xatirə şairin yaradıcılığına xas olan formasını qoruyub saxlayır. Şeirdə lirik qəhrəman ötən günlərlə bu günü müqayisə edir. Lirik qəhrəman ötən günlərin ləzzətini – sevgi titrəyişini, caduya bürünən öpüşü, odlu dodaqların hərarətini, gül qoxuyan isti nəfəsi, ipək tellərdə gəzən hərarətli barmaqları doyunca yaşayıb. Bunlar onun yaddaşının, xatirəsinin əks-sədasıdır. Amma deyilənlər nə qədər şirin, nə qədər ləzzətli olsa da, lirik qəhrəman yaddaşın – keçmişin üzərindən tərəddüd etmədən xətt çəkir:

*Atdım yaddaşımı nimdaş çarıqtək,  
Soyundum sevgimi boz arxalıqtək,  
Çırpınıb əlindən çıxdım balıqtək  
Bir də qarmağına yaxın gəlmərəm.*

Rəşad Məcid poeziyasında “bir yarımcan valı” məntiqi olaraq “nimdaş çarıq” əvəz edir. Rəşad Məcidin poetik düşüncəsi yaddaşda qalan xatirəyə, keçmişə münasibətdə öz sabitliyini qoruyub saxlayır.

Bəs bunlar üçün lirik qəhrəmanın başına ağıl qoymaq olmazmı? Bir az da əsəbi lirik qəhrəmanı ittiham etmək olmazmı? Bəlkə də, lirik qəhrəmanı tənqidçi ittiham edə bilər, bəlkə



də, oxucu qınaya bilər, amma şair özü lirik qəhrəmanı ittiham etməkdən, qınamaqdan çox uzaqdır, tənqidçi və oxucunun ixtiyarı isə özündədir.

R.Məcidin “Bu gün” şeirində keçmişə atılan sevginin taleyi qələmə alınıb. Lirik qəhrəman o zaman rahatlıq tapmağa başlayır ki, daha sevə bilmədiyi insanın şəklini, gəlişini və gedişini, təbəssümünü və gülüşünü beynindən silib atır. Keçmişin hər bir xatirəsi silinib atıldıqca lirik qəhrəman yavaş-yavaş, qismən yüngülləşir. Nəhayət, bildirir ki, “Sənə aid sonuncu xatirəni siləndə yeni doğulmuş uşaq olacağam”.

Lirik qəhrəman bəzən o qədər qəzəblənir ki, keçmişi бүtүnlүklә yaddan çıxarır:

*Uzaqda bir adam var –  
Varlığı-yoxluğu bilinmir,  
Nə üzünü tanış gəlir,  
Nə saçları  
Gözlərinə min il baxsam  
Heç nə yadıma gəlməz.*

Lirik qəhrəmanın əbədi zamanı yenə də bu gündür və “İndi” şeiri zamanı əks etdirmək baxımından çox səciyyəvidir. Belə düşünmək olar ki, indiyə fəlsəfi baxımdan yanaşılır, yaxud da bu günün fəlsəfəsi inikası etdirilir. Bu gün dünənlə sabahın arasındadır, ona görə də bu zaman canlı zamandır. Canlı olan bu aralıq məkan poetik sözün içində “balıq kimi sürüşkən” görünür. Deməli, bu gün həm canlıdır, həm də onun “beş dəqiqəlik canı yoxdur”. Əslində yalan da, doğru da elə bu zamanın içindədir. Şeirdə vaxtın, zamanın qədərini bilmək, həyatı mənalı yaşamaq, keçmişə təəssüflənməmək, gələcəyə tələsmək çağırışı var. Bu çağırış artıq Rəşad Məcidin öz

çağırışıdır və ustalılıqla lirik qəhrəmana transformasiya edilib.

Bir tərəfdə səlis, aydın ifadələr, o biri tərəfdə publisistik-texniki terminlər; bir tərəfdə sevginin ülviliyi, o biri tərəfdə ayrılığın acısı; bir tərəfdə doğruya alqış, o biri tərəfdə yalana nifrət; bir tərəfdə bu günün canlı həyatı, o biri tərəfdə keçmişə-xatirəyə tuşlanan atəş – bütün bunlar Rəşad Məcid poeziyasının təzadları deyil. Bunları lirik qəhrəmanın ziddiyyətli baxışları da hesab etmək olmaz. Bu zəngin polifonik mənşərəni yaşadan Rəşad Məcid şeirləri yeni texnika və texnologiyaya dayanan əsrimizin dəyişən sürətli hərəkəti ilə həmahəng olan bir poeziyadır.

## **RUH POEZİYASI, YAXUD RÜSTƏM BEHRUDİNİN ÖZÜ HAQQINDA BİLMƏDİKLƏRİ**

Ədəbiyyatımızda Rüstəm Behrudi adında bir imza var. Bu imza ötən əsrin axırlarından bu günə qədər yol gəlir və bundan sonra da dayanmadan həmin yolu tutub gedəcəkdir. Bu yolun başlanğıcı da Vətən, sonu da Vətəndir!

Rüstəm Behrudinin vətən, yurd sevgisinin zamanı intəhasızdır, sonsuzdur. Qarşı yatan qara dağdan başlayıb qara başın bu yol üstə qurbanlığına qədər davam edir.

Şairin poeziyasında poetik zaman min illərlə ölçülür. Ya hər şey min illərin arxasından görünür, ya da qarşıda min ildir can verən məmləkət var. Sevdanın dəli havası da min ildən başdan getmir. Daşlarda uyuyan tarix min ildi oxunmur. Dərd-qəm min ildir ötüşmür, “Min ilin dərdi təzədən oyanıb canımızda”. “Qardaş, ayrılığa min ildir tuşuq, Qəfəsə salınmış bir qızıl quşuq”, “Mən min il özümdən uzaqlaşmışam, Min il getməliyəm özümə sarı”, “Bu yurdun min illik ayrılıqları, Div kimi durubdu yolumun üstə”, “Min il ümid yedik, sözlə, şeirlə”.

Şairin vətən, yurd sevgisi ləyaqətli vətəndaş olmaqdan keçir, “Yurd yerimiz” şeiri əsl vətəndaşlıq andıdır.

Rüstəm Behrudinin şeirləri vətəni sevməyə və sevdirməyə gücü çatan poeziya nümunələridir. Çünki onun şeirləri yalnız misradan, bənddən, qafiyə və bölgüdən ibarət deyil, onların gözlə görünməyən ruhu var. Rüstəm Behrudinin “Vətəndaş deyilik qanana kimi” şeirinin heç bir misrasında “ruh” sözü yoxdur, əvəzində isə “ölüm”, “gor”, “qara daş” var, amma şeir başdan-başa ruhani bir tülə bürünüb:

*Vətənsiz biz kimik, vətənsiz nəyik?!*

*Vətəndaş deyilik qanana kimi.*

*Vətən bir ocaqdı, biz pərvanəyik,  
Dolannıq başına yanana kimi.*

Rüstəm Behrudi şeirləri ilə yol gedir. O, yüz illik, min illik yolun yolçusudur. Bu yol Rüstəm Behrudinin qəlbindən başlayır, onu yurd yerinə aparır, amma həmin yolun üstündə Türkmənçay, Gülüstan, Çaldıran var. Qardaş qovğasını yaşadandan tarixi yaddaş içində şairin “Beyrəyin köynəyini qanlı-qanlı gəzdirmək” istəyi təbii və inandırıcıdır. Çünki Rüstəm Behrudinin yurd yerinə çatmaq istəyinin görk yeri yalnız Beyrəyin köynəyi ola bilərdi. Mövzu, ideya və bədii detal arasındakı qırılmaz bağların təbiiliyinin sübutu üçün şeir tariximizdə bundan gözəl nümunə tapmaq çox çətinidir. Rüstəm Behrudinin poeziyasında tarixi məkanlar da – Təbriz, Dərbənd, Ötükən; tarixi şəxsiyyətlər də – Teymurləng, Xətayi, İldırım Bəyazid, Sultan Səlim, Qacar; mifoloji obrazlar da – Qorqud, Beyrək, Leyli, Məcnun, Əsli, Kərəm həm poetik mətnin içinə daxil olurlar, həm də müəllif ideyasının qavramına təminat verirlər.

Rüstəm Behrudinin vətən, yurd sevgisinin məkanı bu günkü deyil, tarixi coğrafiyanın sərhədlərinə dayanır: Qarayazı, Göyçə, Ərzurum, Kərkük bu coğrafiyanın adı məkanlarıdır. Şair bu yolu gedərkən Araz üstə körpü olmaq istəyir. Bu yol çox uzundur, bəzən heç axırı da görünmür. Amma o, öz yolundan dönməzdir və dönməməkdə çox qərarlıdır:

*Bəlkə də, ölümə aparır məni,  
Mənə gəl-gəl deyib yanan ocaqlar.  
Yolumdan dönmərəm, dönük şairin  
Şeirinə od vurub yandıracaqlar.*

Rüstəm Behrudi bu yolun sonunda ölümə də hazırdır:

*Bu yurdun min illik ayrılıqları  
Div kimi durubdu yolumun üstə.  
Qoy düşsün sonuncu döyüşçü kimi  
Mənim qara başım qolumun üstə.*

Şairin poeziyasında həyatla ölüm bir yerdədir, vəhdətdədir, ayrılmazdır:

*Bir ömürdüm, sevinci az, qəmi çox,  
Necə göynər könlümdəki yaram? Ox!  
Bu dözümdən daha mənə haray yox...  
Bax, öldürüb:Başdaşımı ağlar hey!..*

Bəs yurd yerinə çatan Rüstəm Behrudi kimdir? Bu sualın cavabını o, özü vermişdi. “Şaman nəvəsiyəm mən yurd yerində”, – deyən Rüstəm Behrudi heç vaxt özünü yurd yerinin sahibi hesab etmir. Qızgın, ehtiraslı romantik pafosun qanadlarında onun özünü yurd yerinin ilk nümayəndəsi hesab etmək istəyi təbii görünərdi. Şair bunu etsəydi, hamımız inanacağıdıq. Amma Rüstəm Behrudi poeziyası ayıq, aydın poeziyadır, hədəfi düz nişan almağı bacaran şeir sənətidir:

*İlk yurd yerindəki ocaqdan öncə,  
Dil açıb danışan – mən deyiləm, yox!  
Heç zaman qəbrinə sığmayanların  
Ruhudur, danışır mənim dilimcə!*

Müasir insanı öz əcdadı ilə birləşdirən yeganə doğru yol ruhdan keçir. Bu ruh tarixi yaddaşın da əzəli və əbədi məkanıdır.

Rüstəm Behrudi əqidəsi şairliyi ilə harmoniya təşkil edir.

Bu yolda ölmək də var. Çünki bu yol şairin (həm də Türkün!) taleyidir.

Rüstəm Behrudi poeziyasında xalqdan və millətdən ayrıca bir şair ömrü yoxdur. Şairin yaşadığı hiss və duyğular millətin həyatı, xalqın taleyi ilə vəhdətdədir. Onun yaradıcılığında şair şəxsiyyəti ilə millət obrazının birliyi yaranır. Bu xətt Rüstəm Behrudi yaradıcılığını fərqləndirir:

*Mən kiməm? Özünə qılinc qaldıran.  
Özündən intiqam, qisas alan da.  
Mənəm Çaldıranda, mənəm Şuşada.  
Elə qalib gələn, məğlub olan da.*

Rüstəm Behrudi özünü həm qalibin, həm də məğlubun yerinə qoymaqla Füzulidən, Sabirdən Məmməd Araza, Bəxtiyar Vahabzadəyə qədər olan poeziyanın vətəndaşlıq qayəsinin müstəvisini dəyişir. Şəxsiyyət və millətin vəhdəti özünü insanın fiziki simasında yox, ruhun ölməzliyində təsdiq edir:

*Bir vaxt Ərdəbildən ərtək atlanıb,  
Üz tutub bu yurda, üz tutub elə.  
Özünə qayıdan Şah İsmayılın  
Sərgərdan ruhuyam gəzirəm elə.*

Rüstəm Behrudi Oljas Süleyменова açıq məktub yazır: “Hər şey ayrılıqdan başladı”. Şairə görə, bu ayrılığın əvvəl nöqtəsi kəhər atları cilovsuz qoymağımızdır. Əslində Rüstəm Behrudinin şairliyi də elə ayrılığın əzabını yaşadır.

*Ayrılıqdan başladı  
Olum da, ölüm də, doğum da.*

*Elə bu ayrılıqdan başladı,  
Mənim şeir adlı yolçuluğum da.*

Onun ayrılığı şəxsi hiss və duyğularından, sevgidən, məhəbbətdən doğan ayrılıq deyil, vətən həsrəti və vətən ayrılığıdır.

Ayrılıq Rüstəm Behrudinin yaradıcılığı boyu onun yolu üstündə bir div kimi dayanıb. Ayrılıq özü div boydadır, hətta şairin sözlərinə sığışmır, çünki sonda Vətən boyda ayrılıq var. “Ayrılıq matəmgahı”, “Alın yazısı”, “Mən haqqa sığınmış qərrib dərvişəm” şeirlərində bir-birini tamamlayan ayrılıq ifadəsi üçün şair milli folklorun qorxunc obrazını – Divi seçib.

Rüstəm Behrudi öz ruhunu dinləyən şairdir. O, ruhun söyləmədiyini, yaşamadığını poeziyaya gətirmir. Şairin ruhunda ayrılığın vüsala çevrilməyəcəyi nisgili var:

*Məni öldürürlər, xəbəriniz yox,  
Məni yandırırılar – koram tüstümə.  
Yenə tutan gəlir qarşı tərəfdən,  
Yenə ayrılıqdı gəlir üstümə.*

Qarıblik və ayrılığın acı bir ağrısı illərlə şairin ruhunda yaşayandan, qana hopandan sonra misralara çevrilir, yeni şeirlər yaranır. “Boz qurd” şeirində həmin ağrının misralara çevrilmək təbiiliyini şərtləndirən ruh yuxu kimi seçilib. Şairin qələmində yuxu keçmişə – tarixə baxışın bir formasıdır. Məhz bu halda Rüstəm Behrudinin şair obrazı yuxusuna gül-çiçək və mələklər girən digər şairlərdən fərqlənir. Nəticədə Rüstəm Behrudinin yuxusunda “çadırı dağılmış, ocağı sönmüş”, “qara torpağına nə toxum əksən, yenə də baharda ayrılıq bitirən” yurd yeri görünür.

İnsan öz yuxusunu olduğu kimi danışmağı, necə varsa, o cür təqdim etməyi çətindir. Onun poetik mətn kimi yazıya alınması daha çətindir. Hər halda danışsan da, yazsan da qarşıdakını inandırmalısan. Rüstəm Behrudi inandıra bilir, onun poeziyasında yuxu reallıqla irrealliğin qovuşuğudur:

*Üstümə qəm gələr əjdahalartək,  
Yuxumda bir ağız qurd ular, keçər.  
Nədənsə həmişə yuxularımdan  
Önündə qurd duran ordular keçər.*

Əsl yuxudur: burada xəyalla həqiqətin qovuşması var. Şairin “Qara qazlıq atların kişnərtisi gəlir misralarımdan” düşüncəsi də yuxudan keçib gəldiyi üçün inandırıcı görünür, poetik səslənir.

Rüstəm Behrudinin nağılı da yurd haqqındadır, yurda bağlıdır. Bu nağılın əsas obrazı da Qurddur – Boz Qurd. “Qurd və yaxud yurd nağılı” şeirində Rüstəm Behrudinin arzuladığı nağıl da bizim uşaqlıqdan eşitdiyimiz, yaddaşımıza hopdurduğumuz nağıl deyil. Bu nağılda göyçək Fatma, ağ atlı oğlan deyil, Səttarxan var, orada mağara, yeraltı dünya yox, Urmiya, Dərbənd, Altay var. Rüstəm Behrudi yaradıcılığında folklor obrazları azdır, amma bu yaradıcılığa xalq ruhu hakimdir.

Boz Qurd obrazı Rüstəm Behrudi yaradıcılığında bədii mətnin ruhunun təminatçısıdır. Ona görə də şairin şeirlərində Qurd özünə rahatca yer tapa bilir. Onun poeziyasında Boz Qurd ölməyib, diridir. Rüstəm Behrudinin şeirlərində yalnız Boz Qurd ulamır, təkliyin, tənhalığın, yalqızlığın ağrısını yaşayan sözlər, misralar da ulayır. Həssas oxucu Rüstəm Behrudinin şeirlərində onun özünün Boz Qurd kimi uladığını eşidə bilər.



Rüstəm Behrudi yaradıcılığında Boz Qurd obrazı onun poeziyasını mifoloji düşüncəyə söykəyirsə, Şaman obrazı bu poeziyanı İlahi başlanğıca bağlayır. Bu poeziyada Şaman ayrıca vəsf olunmur, onun şəninə söylənən misralar yoxdur. Amma Şamana, onun duasına böyük inam var. Bu inam Rüstəm Behrudi poeziyasının güc mənbəyidir, oxucuda şairin duasının qəbul ediləcəyinə böyük ümid yaradır:

*Şaman kimi sözlərdən  
mən tale toxuyuram,  
Ürəyimdə səksəkə,  
ruhumda bir zəlzələ...  
Hər gecə göy üzünə  
mən dua oxuyuram:  
– İlahi, bu milləti  
yox olmaqdan hifz elə!*

Şair tək-tənha, çarəsiz qalan insanın vəziyyətini hay-küylə, ünvansız sözlərlə deyil, psixoloji duyumla canlandırır. Bu canlanma oxucuya ümid və inam gətirir:

*Min il pıçıldım da tanrıya çatdı,  
İndi hayqırıram, özümə çatmır.  
Bu gün mən piyada, istəyim atlı,  
Gör necə tükənib, qüvvətim, gücüm,  
Düşmənim bir yana, sözümə çatmır.  
Gör necə qısalıb qollarım mənim  
Doğma ocaqdakı sözümə çatmır.  
Bu hələ bir yana, dərdə bax, allah!  
Əllərim saçıma, gözümə çatmır.*

Bu misralar Vətənlə, yurdla bağlı istəklərin həqiqət ola bilməməsinin faciəsini yaşadır. Bu misralar qeyzdən və qəzəbdən paran-parça olmuş bir ömrün zərrələridir. Amma bu yerdə Şaman ruhu köməyə gəlir və o bildirir ki, əgər arzularım həqiqət olmur, ağaca, daşa dönüb torpağa qarışmaq istəyirəm. Bu, ruhun dincəlməsinin də ən qısa yoludur.

Rüstəm Behrudi heç kəsi təkrar etmir. Əslində o, kimisə təkrar etmək istəsə belə bu, mümkün deyil. Çünki Rüstəm Behrudinin çapdığı atın meydanı başqa məkandır. Bu məkanın bir tərəfində gün batanda o biri tərəfində günəş yenidən doğur. Onun poeziyasında özünəməxsus milli hiss və duyğudan enerji alan daxili dinamizm və səmimilik öz gücünü həmişə saxlayır.

Səmimiyyəti, məhrəmliyi qoruyan və yaşadan poeziya isə oxucuya daha çox doğmadır. Rüstəm Behrudinin “Salam, Dar ağacı” şeirinin geniş yayılmasının və müəllifinə şöhrət gətirməsinin əsas səbəbi şeirin misralarına hopmuş səmimilik və məhrəmlikdir. Oxucu eşitdiyi salamı ala-ala, ona “əleyküm-salam” cavabını verə-verə özü də bilmədən şeirin ruhuna uyur. Elə bil salam oxucunu dalınca dartıb aparır.

Rüstəm Behrudinin Dar ağacı cəza ağacı deyil ki, günahkarları asasan, ölümün qınaq sahibi olasan. Rüstəm Behrudinin Dar ağacı əsr-əsr, nəsil-nəsil bölünən bir xalqın dərdiylə üz-üzə dayanan, Tanrının bəndədən aralı düşməsinə şəhadət verən bir ağacdır. Dar ağacına verilən salam oxucuya verilən salama çevrilir, ağac da ruhən yaxınlaşır, doğmalaşır.

Rüstəm Behrudi şeirində Dar ağacı oxucu yaddaşında qalan quru, günahkar ağac deyil. Rüstəm Behrudinin dilində bu ağac budağı, yarpağı olan həyat ağacıdır:

*Çarxı tərs fırlanır fələk qarının,  
Turan kölgəsində budaqlarının,*

*Rəngi bayrağında yarpaqlarının,  
Salam, Dar ağacı!  
Əleyküm-salam.*

Rüstəm Behrudi yağmalanan obalara, bölünən ellərə, tapdanan torpaqlara, quruyan çaylara görə Dar ağacı ilə haqq-hesab çəkməyə gəlib. Amma bu haqq-hesab məqamında hakim olmaq iddiasında deyil, o, yaxşı bilir ki, haqq-hesab məqamı Tanrının ixtiyarındadır. Rüstəm Behrudi Dar ağacının hüzurunda dəli bir şair kimi dayanır, heç Dar ağacının özünə də qürrələnməyə imkan vermir:

*Qəbul et, növbəti qurbanın mənəm,  
Mənim canım səndə, bil, canın mənəm,  
Elə qürrələnmə... hər yanın mənəm,  
Salam, Dar ağacı!  
Əleyküm-salam.*

Rüstəm Behrudinin şeirləri müasir şairlərin heç birinin şeirlərini xatırlatmır. Bu fərqlilik poetik novatorluğun şeirdə ifadə olunan fikirlərdən qaynaqlanması, həmçinin şeirin daxili hərəkətinin tənzimləməsi ilə bağlıdır. Nümunələrdə rast gəlinən “Tanrı öz yanından göndərib məni”, “Qurd kimi uladım gecələr elə”, “Orda – Tanrı dağda Gırşad gözləyir” kimi misralar bir bəndin sonuncu, digər bəndin isə birinci misrasına çevrilməklə dinamizm yaradır. Əslində isə Tanrı, Boz Qurd, Gırşad adlarını içinə hopduran həmin misralar şeiri ruh kimi dolaşır.

Rüstəm Behrudi yol gedir, bu yol heç kəsin getmədiyi yoldur, ruhun yoludur. Bu yolun mənzili uzaqdı, mənzilinə çatasan, şair!

## SEVGİNİ ANLADAN POEZİYA, YAXUD NURANƏ NURUN ÖZÜNÜ YAZMAQ BACARIĞI

Poeziya hələ də sirləri açılmayan möcüzəli bir sənətdir və şeir yazmaq çətin, əzablı, keşməkeşli səfərə çıxmağa bənzəyir. Poeziyanı dərk edən hər adam cəsarət edib bu yola çıxıbilməz, əgər özündə güc tapıb çıxsa, onda bu yolun sonuna uğurla çatıbçatmayacağı bəlli olmaz. Qələmi ələ alıb birnəfəsə şeir yazmaq kimlərsə düşündüyü kimi asan məsələ deyil, bir içim suya da bənzəmir, həmin şeiri yazanın bacarığının Allah vergisi olması da şairlərin özlərinin kəşfidir. Əslində birnəfəsə şeir yazmaq günlərlə, aylarla çəkilməmiş əzab və ağrının bir anlıq doğuluşudur. O doğuluş günəş kimi qəlblərə işıq salır, hamıya eyni cür nur verir və özü də uzun ömür qazanır. İşığı olmayan şeirin misraları kordur, kardır, laldır.

Poeziya haqqında bu sözləri yazarkən qarşımda nə Aristotelin “Poetika”sı, nə də Bualonun “Poeziya sənəti” əsəri var, nə Füzulinin, nə də Hadinin şeirlərini oxuyuram. Amma imzası hələlik yalnız bir kitab üzərində həkk olunan Nuranə Nurun şeirlərini vərəqləyirəm. Təvəllüdünü bilmədiyim bu müəllifin şeirlərinin sayı onun gənc olmasını işarələyir, amma bəndlərin, misraların arxasındakı səmimi hiss və duyğular cavanlıq yaşında olan və həvəskar kimi görünən bir yazarın düşüncələrinə qətiyyətlə oxşamır. Gənc şairin belə həssas qəlbə, düşündürücü fikirlərə, qeyri-standart misralara, gözlənilməz poetik gedişlərə sahib olması hətta bəzən inanılmaz görünür. Amma inanmağa da haqqımız çatmır, çünki Nuranə Nurun müasir poeziyamızda bənzəri yoxdur.

Bizim ənənəvi məhəbbət mövzulu şeirlərimizdə lirik qəhrəman eşqin əbədiliyini və qüdrətini nümayiş etdirir. Təbii ki, Nuranə Nurun sevən qəhrəmanı bu ənənənin içərisindən do-

ğulan qəhrəmandır. Amma bir həqiqət də var ki, klassik poeziyadakı fədakar aşiq özünün sevgisindəki sədaqətini və tükənməzliyini deyə-deyə bu və ya digər dərəcədə sevdiyi gözəli ittiham edirsə, Nuranə Nurun şeirlərinin sevən qəhrəmanı öz sevgilisinə hökm satmır, qarşıdakını ittiham etmir, sadəcə olaraq, sevgisini anlatmaq istəyir:

*Göz yaşlarım idi, günahlarını yuyan,  
Zülmət gecələrdə etdiyim dualar idi,  
gününü işıqlandıran,  
Bilmədin (“Bilmədin”).*

Burada sevən ürəyin bir istisi, həyəcanını gizlətmək istəyən qəlb çırpıntısı var. Nuranə Nur bu istini şamla, odla, alovla yaratmır. Əgər belə olsaydı, şeir sadələvh düşüncənin nəticəsinə çevrilərdi, bəlkə, bir az da cansıxıcı olardı. Bu istini yaradan günahları yuyan göz yaşı, insana işıq bəxş eləyən dualardır. Göz yaşı ilə günah yumaq sevgiyə bağlı günahı öz üzərinə götürmək cəsarətidir. Zülmət gecələrdə və tənhalıq içərisində başqasının həyatını işıqlandırmaq, ona gündüz bəxş etmək özünü bilə-bilə qaranlığın ağışuna atmağa bərabərdir. Həm də bu bədii detallar göstərir ki, nümunədə sevilənin yox, daha çox sevən qəhrəmanın yazıqlığı ifadə olunub. Göz yaşları ilə qarşıdakının günahlarını yuyan da, duaları ilə ona işıq arzulayan da dəlicəsinə sevən qəhrəmandır, amma biçarə, kimsəsiz qalan da, təəssüf ki, yenə odur. Sevən qəhrəmana bu qədər əzab verməyin yolunu və izini, şübhəsiz, onları dərindən müşahidə edən, yox, sevgi duyğusunu yalnız ürəkdən yaşaya bilən müəllif – Nuranə Nur tapa bilərdi. Amma başqasında günah görüb özünü təmizə çıxarmaq qeyri-təbii və qeyri-real düşüncənin məhsulu ola bilərdi, ona görə bəzən də lirik qəhrəmanın

duaları öz günahlarını yumağa müntəzirdir:

*Dualarıma güvənib,  
Sığınırım günahlarıma (“Yamaq”).*

Yaxud:

*Bəlkə də söz verdim, gələ bilmədim  
Təkcə sevmək azdı, günahlarımdan keç  
Gəlib pəncərəyə yağa bilmədim  
Sizin qapınızı tanımadım heç (“Şeir üzlüm”)*

Demə, günahı bölüşməyin də üsulu və yolu varmış, bu üsulu və yolu Nuranə Nurun poeziyasında tapmaq olur. Bu halda heç kəs heç nəyi itirmir, əksinə lirik qəhrəman da, müəllif də, poeziya da qazanır.

Nuranə Nurun yaradıcılığında göz yaşları başqa bir qütbdən də görünür (“Günahkar”) və qadın qəlbinin hakimliyi daha bariz formada özünü təsdiq edir:

*Zamanla üz-göz ola-ola,  
Günlərimi saya-saya keçirdiyim ömürdə  
Könülsüz doğulan  
və bir dayaz qəmzədə boğulan təbəssümümdü.  
Səninlə keçirdiyim sənsizliyin şərəfinə...  
başımə çəkərəm göz yaşlarımı.*

Həsrət də insanı ağılada bilər, vüsal da, amma Nuranə Nur günlərini saya-saya həsrətin sevgisini yaşayır (başqa bir şeirdə: “Həsrətini yuyub, yuyub qurudub, göz yaşlarım, Həsrətin tər təmizdi).

Sevgidə intizar da gözəldir, görüş də, amma Nuranə Nur intizarın şairidir (başqa bir şeirdə: “Əlimi tutduğun gündən tez-tez yıxılıram”).

Nuranə Nurun poeziyası həqiqi istəklə yalançı təbəssümün vuruş məkanıdır, amma sükuta bürünsə belə qalib gələn yenə məhəbbətdir. Öz məhəbbəti naminə göz yaşlarını başına çəkən lirik qəhrəman sevgilisinin göz yaşı axıtmasına qətiyyəən qıymır:

*Hər cığırı sənə gedən yol,  
Hər küçəsi sənə açılan şəhərəm.  
Yağış yüklü buludların əlindən almışam səni  
Göz yaşların səkilərimi isladır, ağlama.*  
(“Ağlama”)

Nuranə Nurun şeirlərində sevən qəhrəman sevgilisini özündən uca tutur. Əslində həyatın bir böyük mənası da başqasını dəyərləndirməyi bacarmaqdır. Kimdənsə özün haqqında ummaq xudpəsəndliyi şeirin qurtaran yeridir. İnsan kiməsə dəyər verdikcə özü dəyər qazanır, çünki sənin qiymətinin ölçüsü kiməsə verdiyin dəyədirsə, bu, elə sənin dəyər ölçüdür. “Yadımdadı?” şeiri bu ideyanın əsası və mənbəyidir:

*Baxışından elə çaşdım,  
sənə qaçdım...  
Azca ayağım büdrədi, mənə güldün...  
o payız mən gülüşünlə  
çiçək açdım...*

Lirik qəhrəman sevgilisinin istehzasına acımır, onu şərbət bilib içinə çəkir; kinayəli gülüşə qarşı qabarmır, bu gülüş-

dən çiçək açır. Lirik qəhrəmanın əzab içində qala-qala bu qədər geniş ürək sahibi olması Nuranə Nur poeziyasının nailiyyətidir və müəllifin qəlb genişliyinin, nikbin duyğularının təcəssümüdür.

*Şeir üzlüm,  
Şairlər qısqanar bu adı sənə.  
Yağışlar buludlara qayıdanda gəlimm?*  
(“Şeir üzlüm”)

Lirik qəhrəman öz sevgilisini güllə, bülbüllə vəsf eləmir, ona şeir yazmaq fikrində də deyil, amma ona “şeir üzlüm” söyləyir və əslində onu bütövlükdə şeir kimi görür. Təpədən dırnağa qədər şeir olana heç şeir yazırmı? Burada şeir özü sevginin ülviliyi və müqəddəsliyi qarşısında əriyib yoxa çıxır, şeir gözəlliyə qurban verilir, amma bunun müqabilində müəllif obrazı daha da böyüyür.

Nuranə Nurun poeziyasında lirik qəhrəmanla eyniləşən müəllif obrazı üçün sevginin zamanı da poetikdir: “Yağışlar buludlara qayıdanda gəlimm?” Həm də bu sevginin yolları sona qədər açıqdır, yol nişanları dəyişdirilib, hər yerdə yaşıl işıq yanır. Reallıqda, gerçəklikdə olan yol nişanı poeziyada yeni məzmun kəsb edir, yaradıcı sima normaları pozur, amma heç vaxt qınaq obyektı olmur. Bu isə şairin özünü yazmaq bacarığından irəli gəlir.

Nuranə Nurun məhəbbət poeziyası sevgi şeirləri yazmaq xətrinə deyil, belə olsaydı onlar bir-birinə bənzəyərdi, bəzən də istər-istəməz bir-birini təkrar edərdi. Onun hər bir sevgi şeiri həsrətli-vüsallı günlər yaşamış fərqli insan ömürlərinin, yaxud da bir aşiqin müxtəlif vəziyyətlərdəki yaşantılarının təcəssümüdür. Həmin şeirlərin bir mənası da budur ki, sevgi



içində yaşayan müəllif yalnız müşahidəçi deyil, eyni zamanda sevginin sirrini də bilir:

*Ürək döyüntülərin heca-heca,  
keşkülərə bölünüb vurunca  
anlamışdın əslində getmək istəmədiyini.*

Nuranə Nur təbiətlə məhəbbətin qeyri-adi harmoniyasını yaradır. O, sadəcə olaraq, ağacı, yarpağı, çiçəyi vəsf eləmir, onların daxilində insan hislərinin yaşadığını sezir. Təbiətin simasında öz məhəbbətinin gələcəyini görmək bir şaman duyğusuna bənzər:

*Hər xəzan olan yarpaq,  
Payız mövsümünə bir əlvidadı.  
Hər yağış damcısı,  
Ürəyə ən azı bir dəfə daman eşqdir.  
Ürəyimə damıb ki,  
Bu il quraqlıq olacaq ("Quraqlıq).*

Bəzən də əksinə: lirik qəhrəman insandan kəsəndə təbiətin qoynuna çəkilir. Dərdinə həmdərd tapmayanda insanın ümid yeri yenə təbiət olur. Bu yerdə təbiət insanı ölümün caynağından xilas etmək qüdrəti ilə görünür və Nuranə Nur poeziyasının həyata, insanlara nə qədər bağlı olduğu da öz təsdiqini də tapır:

*Sənə gəlmişəm, dəniz!  
Səninlə dərdləşməyə.  
Dinlə məni.  
Sən dərd dinləyən,*

*Dərd anlayansan.*

*Ovut məni dalğalarınla*

*Təsəlli göndər ləpələrinlə*

(“Sənə gəlmişəm dəniz”)

Nuranə Nurun şeir yaradıcılığında müvəffəq olmasının sirrinə gəldikdə isə o, özünü yazmaq və bundan fəxarət duymaq bacarığıdır. Onun şeirlərini oxuduqca gözlərimiz qarşısında Allahın verdiyi ömrü ləzzətlə yaşayan, saf duyğularını şərbət kimi içən, kindən, küdurətdən, qeybətdən və paxıllıqdan uzaq bir müəllif obrazı canlanır. Bir sənət adamının yaratdığı əsərlərin qayəsi elə yalnız bunlara söykədirsə, demək, onun tanınması və şöhrətlənməsi üçün kifayət qədər əsas var.

## HÜSEYN CAVIDƏ BÖYÜK MƏHƏBBƏTLƏ

Nəsillərin yaddaşında heç vaxt silinməyəcək Hüseyn Cavid əbədiyaşar bir sənətkardır. Onun şəxsiyyəti və yaradıcılığı tarixin təkrarolunmayacaq və qeyri-adi dərslərini xatırladır. H.Cavidə tanıyanlar və sevənlər həmişə ona müxtəlif formalarda qayıtmaq istəmiş və çox vaxt da buna nail olmuşlar. Onun şəxsiyyətinə və yaradıcılığına yenidən dönmək fürsətini və şansını itirənlər isə təəssüf və nisgil içərisində yaşamaq məcburiyyətində qalmışlar. Bu baxımdan Nizami Muradoğlunun “Bu dünyanın məzarları ağlamaz” poemasını Ərtoğrolun ömür yolunu canlandırmaq vasitəsilə Hüseyn Cavidə qayıdışın yeni bir nümunəsi hesab etmək olar.

“Bu dünyanın məzarları ağlamaz” əsəri janrına görə lirik poemadır. Müəllif Ərtoğrol Cavidlə bağlı kitablardan, qəzetlərdən, jurnallardan, xatirələrdən oxuyub öyrəndiklərini, ayrı-ayrı şəxslərdən eşitdiklərini və fantaziyasının məhsulu kimi meydana çıxaraq kino lentinə bənzər xəyalından keçirdiyi duyğu və düşüncələrini lirik bir əhvali-ruhiyyə ilə oxuculara çatdırır. Bu lirizm bəzi məqamlarda sakit və təmkinli, bəzi məqamlarda coşqun və son dərəcə temperamentli, bəzi məqamlarda isə sərt və barışmazdır. Həmin məntiqə uyğun olaraq poemada lirik ahəng və bədii ton danışılan mətləbin məzmununa uyğun olaraq köklənir. Başqa sözlə, “ilk övlad”, “Layla”, “Çocuq” hissələri nə qədər ağır, sakit və təmkinli əhvali-ruhiyyəni əks etdirirsə, Ərtoğrolun sənəti və məhəbbəti ilə bağlı olan hissələr bir o qədər coşqun və temperamentlidir. Bunlardan tamamilə fərqli olaraq “Gəldi 37”, “Sürgün” hissələri son dərəcə sərt və barışmaz münasibətin inikasıdır. Təkcə bir məqamı xatırlayaq ki, ötən əsrin 37-ci ili insanlıq və bəşəriyyət üçün ağrılı, acılı bir fəlakət ilinə çevrilmişdi. Təəssüf ki, bu fəlakətdən H.Cavid də yaxa qurtara bilməmişdi. Həbslərin, sürgünlə-

rin, katorqaların dəhşətli təbiəti poemada aşağıdakı misralarla verilir:

*“Ordan geri dönmək bir müşkül işdir,  
Orda bahar gülməz, soyuqdur, qışdır”.*

Poema xronoloji prinsipə söykənir: Ərtoğrol Cavidin doğuluşu, qısa lakin şərəfli ömür yolu və əbədiyyətə qovuşması! Ərtoğrolun Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövründə dünyaya gəlməsi poemanın müəllifi üçün ruhun və işığın güclənməsi dövrünün əlaməti və nişanəsidir. Beləliklə, bütün uşaqlar kimi Ərtoğrol da ailəyə tükənməz bir sevinc gətirir. Ən çox sevinən isə ona laylalar qoşan ağbırçək nənə olur. Lakin müəllif qələmində Ərtoğrolun bu dünyaya gəlişi ilə doğulan sevinc Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin süqutu ilə təzad təşkil edir. Bu təzadlı müstəvidə isə insanın daxili və psixoloji aləminin tam və canlı mənzərəsi yaranır.

Ərtoğrol keşməkeşli bir yola çıxır. Həm real, həm də xəyali olan bu yol onu ucu-bucağı görünməyən məntəqələrə – məkanlara aparır. Bir tərəfdə rəngarəng boyalardan güc alıb rəsm nümunəsinə çevrilən, təbiətin doğma səslərinə bənzəyən notlarla ucalan sənət eşqi, digər tərəfdə isə aclıq, səfalət, xəstəlik, təqib və təzyiqlər. Müəllif poemasına baş qəhrəman kimi seçdiyi Ərtoğrolu həyatın ziqzaqlarından sərf-nəzər etmir, əksinə daha dərinlərə aparır. Elə məqamlar da olur ki, Ərtoğrol Hüseyn Cavidin övladı olmaqla yanaşı, həmçinin əsl bədii qəhrəmana çevrilir, yəni bioqrafiyası məlum olan və bioqrafiyası ilə şöhrətlənən bir obrazdan bədii düşüncənin yaratdığı başqa bir obraz səviyyəsinə yüksəlir.

Poemanın mərkəzində Ərtoğrol Cavid dayansa da, o, yeganə obraz deyil. Ərtoğrolla bərabər bacısı – indi bütün ədəbi-ictimai mühitə yaxşı tanış olan Turan Cavidin də portreti

yaradılmışdır. Belə ki, “Qızçığaz” hissəsi bütünlüklə onun haqqındadır. Müəllif bu qızçığazın təqdimində, hər şeydən əvvəl, Turan adının simvolikasına diqqət yönəldir. İkiyə bölünmüş Azərbaycan dərdi ilə ağırlı və yaralı Turan ellərinin acı taleyi bir poetik mövqeyə gətirilir. Beləliklə, fikir və ideya şəxsi hissələri aşaraq ümumi, bəşəri düşüncə tərzinə çevrilir. Eyni zamanda poemanın da təsir imkanları şəxsdən – fərddən uzaqlaşaraq humanist və xəlqi mahiyyət qazanır.

Poemada Ərtoğrol və Turanla yanaşı Müşkinaz xanımın – əzabkeş bir ananın obrazı da var. Elə bir ana ki, tərədən dırnağa qədər dərd və kədər mücəssəməsidir. H.Cavidin olmadığı, Ərtoğrolun əsgər getdiyi vaxtlarda tənhalığı özündən kənara qova bilmiş, öz nişan üzüyünü dava-dərman almaq üçün satsa belə heç vaxt qürurunu sındırmamış, ağır təbiətinə xələl gətirmədən təmkinini heç vaxt pozmamış, hərdən düşüncələrə dalsa da, həmişə gələcəyə ümidlə baxmışdır. Bütün bunlar poemada onbirlik heca və 6+5 bölgüsü ilə, yəni ağır və təmkinli tonda oxucuya çatdırılır:

*“Daha bizimki də keçib səbirdən,  
Bir məktub, soraq yox uzaq Sibirdən.  
Görəsən, necədir Cavidim indi?  
Şaxtada, boranda yaman çətindi.  
O hara, Sibirin çölləri hara?  
Cavidim dözərmi sazağa, qara?..”*

Poemada Ərtoğroldan, Turandan, Müşkinaz xanımdan başqa və onlardan da yuxarıda dayanan bir obraz var – bu, Hüseyn Cavidin obrazıdır! Əslinə qalsa, Ərtoğrol, Turan, Müşkinaz xanım obrazlarında da bir Cavid duyulur və onlarda heç vaxt unudulmayacaq bir Cavid yaşayır. Çünki həmin insanları Hüseyn Cavidsiz təsəvvür etmək, Hüseyn Caviddən kənarda

duymaq və anlamaq, sadəcə olaraq, mümkün deyil. Nakamlığı və kimsəsizliyi özündə ehtiva edən Ərtoğrol atası Hüseyn Cavidin yadigarı kimi daha böyükdür, sonadək öz sədaqət və varislik statusunu göz bəbəyi kimi qoruyub saxlayan Turan xanım Hüseyn Cavidin adı ilə birlikdə daha əzəmətlidir, işığı və həsrəti içində qoşa yaşadan Müşkinaz xanım Hüseyn Cavid simvolunun təvazökar daşıyıcısı kimi daha yenilməzdir.

Həmçinin Hüseyn Cavid obrazı yalnız digər surətlərdə təcəllə etməklə məhdudlaşmır, o, poemanın bütün sətirlərinin içərisində uyuyur. Bəzən müdrikliyi ilə görünür, bəzən səbir və təmkin nümayiş etdirir, bəzən əzablara qatlaşıraqla yaşayır və yaradır, bəzən daha geniş mənada bəşərin taleyi barədə düşüncə, bəzən də həyatın və dünyanın sirlərini axtara-axtara nigarancılıqla keçirir. Hüseyn Cavid obrazı ailəyə, övlada, sənətə, ədəbiyyata, tarixə və zamana qarışa-qarışa daha da ucalır və əbədiləşir.

Poemada ümummilli lider Heydər Əliyevin Hüseyn Cavidə olan sevgisi və qayğısını əks etdirən “Öndər” hissəsi əsərin finalını təşkil etsə də, əslində müəllifin poetik fikrinin zirvəsi hesab olunmalıdır. Romantik sənətkarı dərindən dərk etmək üçün onun bədii irsinə məhz bu zirvədən baxmaq lazımdır. Çünki həyatda və ədəbi aləmdə Hüseyn Cavidə, onun yaradıcılığına, ailəsinə və övladlarına olan diqqət və məhəbbət Heydər Əliyevin Hüseyn Cavid şəxsiyyətinə və sənətinə olan diqqət və qayğısından sonra başlayır. Bu mənada Nizami Muradoğlunun “Bu dünyanın məzarları ağlamaz” poeması da həmin silsilənin bir nümunəsi kimi Hüseyn Cavidə böyük məhəbbətlə yazılmışdır.

## UĞUR YOLLARINDA

### BİR NEÇƏ SÖZ

Son illərdə Naxçıvan torpağında yaşayan yaradıcı qüvvələrlə oxucular vaxtaşırı görüşürlər.

Bu təzə almanaxda oxuculara imzaları tanış olan Elman Həbibov, Əhməd Sədərəkli, Muxtar Qasımzadə, İncilab Orxan, Asim Yadigar, Güllü Məmmədova, Nurəddin Babayev kimi gənc yazıçılar ilə bərabər bir neçə ayrı-ayrı peşə sahiblərinin də şeir və hekayələri toplanmışdır.

Elman Həbibov və Əhməd Sədərəkli tanış mövzulardan yazırlar, amma özlərini də tanıda bilirlər. Onlar “mücüzə” xətrinə mövzu axtarmırlar, mövzu ardınca düşümlər. Ürəklərində döyünən, könüllərində yaşayan mətləblərdən yazırlar.

*“Ay gözəl, bəri dön bir,  
Mənə bax, bəridən bir.  
Onsuz da baxışların  
Qəlbimi əridəndir”.*  
*Az qalır yallı səsi  
Qayaları oyada,  
Gəmiqayada”.*

E.Həbibov, bir bəndini götürdüyümüz “Gəmiqaya haqqında nəğmə” şeir ilə öz məsləkini, əqidəsini açıqca nümayiş etdirir. Tarixi keçmişin müasir yadigarını düzümlü fikir obyektinə çevirə bilir və əksər şeirlərində “Dünyanın dincliyi qorunmalıdır” ideyasını yaşadır.

Ə.Sədərəkli hər misranı, hər sözü və bütünlüklə şeiri ürəyində qaynadır, isti, səmimi hisslərlə cilalayır. Onun “Məqsəd”, “Çörək almaq istəyirəm”, “Qayalar” və başqa şeirləri də

ciddi xarakter daşıyır və müəllif bədii fikrin aydınlığına xidmət edir.

Muxtar Qasımzadə və Asim Yedigar isə öz şeirlərini daxili dünyalarının, daxili duyumlarının nəticəsinə çevirir və obrazlılığa daha çox meyil göstərirlər:

*Qatarlar ömrünü oyaq yaşayar,  
Yuxunu paylayır sərnəşinlərə.*

(M.Qasımzadə)

M.Qasımzadə “Köhnə qala haqqında ballada” şeirində öz uşaqlıq ehtirasını misraların canına hopdurur.

*Kaş uşaq qalaydıq elə cahanda  
Böyüyüb, itirdik bır-birimizi.*

İnqilab Orxanın şeirləri də maraqlıdır. Bu şeirlərdə bir ömrün, beş ömrün, ömürlərin xatirəsi var. Onun şeirlərində misraların axarı səni öz axınına qoşub aparar:

*Kəhər at  
At kimi imsilədi yetim İbrahimi,  
At kimi ayaqlarını yerə döyüb kişnədi,  
At kimi qoxladı,  
At kimi başına dolanıb  
Yetim İbrahimə  
Adam kimi ağladı:*

İnqilab Orxan incikdir: adamları anlamayan, adamlardan, adamları qorumayan, saxlamayan adamlardan. İnqilab Orxan hiddətlidir, çünki Xirosimada, “Ölüm qoxur şikəstlərin gözlərinin giləsində”. Gənc şair özünün keçmiş sevgisinə də qayıdır



(“Sənin telefonun”), lakin bunun adı “keçmişdir”, əslində müəllif indi də yaşadığı, qəlbində ovundurduğu sevgisindən yazır: “O telefon dolub indi – dolub yaşlı bulud kimi”.

İnqilab Orxanın şeirlərində şair təsəllisi, şair ümidi var.

Güllü Məmmədovanın və Nurəddin Babayevin hekayələrini də həyəcənsiz oxumaq olmur. Güllü Məmmədova öz müasirlərinin psixoloji aləmini, duyum və sarsıntılarını açmağa daha çox səy göstərir. Onun qəhrəmanları tanış məhəllədə, tanış küçədə yaşayır, hər gün, günəşırı müəllifin özü ilə görüşürlər. “Bir cüt başmaq” və “Bir qış axşamı” hekayələrində iki ailə – iki həyat təsvir olunur. Birincisində, ayrılmış qadın və kişi barışmaq anında yenidən ayrılırlar. Ailənin yeganə övladı Sahilə atasını bir yerdə görmək istəyir, onun ürəyi bu istəklə çırpınır. Lakin evə gələndə “yad” kişi bu çırpıntıların sonu, finalı olur. İkinci hekayədə isə bir-birinə ürəkdən qovuşur, daha da isinirlər. Hər iki hekayə ömrün, yaşayışın təzadlarını oxucuya çatdırır və yüksək tərbiyəvi məzmun daşıyır.

N.Babayevin qəhrəmanları isə öz çiyinlərində müharibə yükünü, ürəklərində müharibə dəhşətini daşıyırlar. “Çörək ətri” və “Toylar başlandı” hekayələrində adamların için-için közərən yanğıları, sükut-sükut böyüyən duyğuları bədii biçimə, obrazlılığın örtüyünə sığışa bilir. Həsrətin, intizarın dolayları və nəhayət ümid, inam həqiqətinin keçidləri nikbinlik əhvali-ruhiyyəsini təsbit edir, təsdiqləyir.

Heybətın (“Əsgər cəbhəyə qayıdır”) vüqar, namus eşqi, “gözükölgəli” qalmamaq inamı, onu müharibə meydanına gədən yola çıxarır. Lakin Heybətın yenidən kəndə, zəhmət dünyasına qayıtması müəllifin təqdimində yenə cəbhəyə qayıtmaq deməkdir.

Poeziya, hekayə dünyası da əsl cəbhədir.

## URVATLI ŞEİRİN ÖLÜMÜ OLMUR

Adətən, hər bir insanın daxilində, onun qəlb dünyasında poeziya duyğusu mürgüləyir və poeziya nəfəsi yaşayır. Bu duyğu, bu nəfəs insanı isidir və ən ülvi tellərlə həyata bağlayır. Lakin o tamamilə başqa məsələdir ki, bu poeziya duyğusu müxtəlif formalarda və müxtəlif zamanlarda aşkarlanır. Hamının şair olmaq istəyinin yolunu kəsən ən böyük maneə də elə məhz həmin aşkarlıq sınağıdır.

Şairlik aşkarlıq sınağını aşmaqdan başlayır. Rafiq Oday bu sınağı çoxdan yaşayıb və indi də yaşayır. Lakin bu yaşantı şairlik iddiasını və şairlik təşəbbüsünü qətiyyənlə yaxına buraxmır, onu heç tanımaq belə istəmir.

Rafiq Oday üçün poeziya bütövlük yoludur, yarımçıqdan silkinib bütövə sığınmaq, yarımçıqdan qurtulub bütövə qovuşmaq, sevinclə, ağrıyla birgə bütövləşmək! Həmçinin çox mənalı və ibrətlidir ki, Rafiq Oday “Bu yolda ağrılar, acılar mənim” inamına söykənir.

Bir şairin qələmindən süzülən şeirlər əgər onun özünün-dürsə, həmin şeirləri tanımaq çətin deyil. Rafiq Odayın şeirləri elə xitabından tanınır: “ay atam oğlu”, “atam balası”. Bu xitablar şairin oxucu ilə ünsiyyətinin şah damarıdır.

Onun şeirlərində ürəklərdən ürəklərə köçən bir ağrı var. Amma bu ağrı sadəcə olaraq misralar içində yaşamır, şeirdən şeirə boy atıb böyüyür. Elə bil o ağrı da yarımçıqdan qorxaraq bütövləşir:

*Min çatı var ürəyimin,  
Hər çatında qəm göyərüb.*

Bu ağrı vaxta, zamana üz tutanda “qar, qışdan qabaq” olur. Bu ağrı çayı, dənizi əyninə geyəndə “bir yelkənsiz gəmiyə” dönür. Bu ağrı didərginə, qaçqına tuş gələndə “ulu

günahın xeyir”, – deyir. Saza bürünən ağrı isə şəhidə çevrilir:

*Qoca aşıqların qoca sazları,  
Divardan şəhid tək asılı qalıb.*

Onun şeirlərində ağrı sözü, ağrı anlayışı yaranı örtən qaysaq deyil... Poeziyada tez-tez rast gəldiyimiz qaysağı qurumayan yaraya da bənzəmir.

Rafiq Odayın yaradıcılığında Ağrı müqəddəs, ülvi, kamil və müdrik bir İnsandır. Onun ayağı var, yeriyir. Onun qulağı var, eşidir. Onun gözləri var, görür. Onun sözləri var, söyləyir. Nəhayət, bu Ağrının ürəyi var, döyünür: “Bir ağrılı ürəkdən öz-gə nəyim var?”.

Demək, bu Ağrı yaşayacaq, bir də ona görə yaşayacaq ki, Rafiq Odayın ağrısı urvatlıdır, urvatdan yoğurulub:

*Dəyirman həsrətədi dən çuvalına,  
Qəm-kədər üyüdüür dənənin yerinə.  
Boş qalmış nehrəni uşaqlar indi,  
Minirlər yelləncək, nəşə yerinə.*

Rafiq Odayın həyatda tanıdığı adamları səciyyələndirən əsas əlamət də urvatlı taleyin ucalığıdır. Bu talelər qismət, alın yazısı kimi həmin adamların özünüdür, istək, arzu kimi şairin. Zəhra nənə, Telli qarı, Qoca Dərviş – bunlar, bu əzizlər urvatın içindən dünyaya baxıb dünyanı tanıdan Ağrı yaddaşdırlar.

Rafiq Odayın məhəbbət şeirlərinin də urvatı var. Şairin həssas duyğuları təmizlik və ülvilik qapısından adlayıb keçir. Onun məhəbbət şeirləri müxtəlif vaxtlarda yazılsa da, yalnız bir gözəlin vəsfinə ünvanlandığı inamını həmişə özündə yaşadır. “Sevgi şeirləri yaza bilmirəm” etirafı isə məhəbbət duyğulu şeir yazmaq acizliyinin deyil, gözəlliyin özünün şeirdən yük-

səkdə durması həqiqətənə qovuşmaq nidasıdır.

Rafiq Odayın şeirlərinin urvatı bir də ondadır ki, bu şeirlərin Tanrısı var. Onun yaradıcılığındakı giley də Tanrı qarşısındakı “Qoy bu ömrü daşa basım”, “Biz bəndəlik eləmirik” gileyidir.

Ağrısı, Sevgisi, Taleyı, Tanrısı olan şeir urvatlı şeirdir.

*Urvatlı şeirin ölümü olmur.*

## DƏRDİ ƏZİZLƏYƏN ALLAH ADAMI

“Gəlimli-Gedimli, bir ucu ölümlü” dünyanın beşiyi içində yırğalanan və böyüyən bəşər övladı bütün ömrünü haqqı nahaqdan seçməyə sərf edir. Amma haqqın və nahaqqın ölçüsü yeniyetmə üçün bir cürdür, yaşlı, ahıl üçün başqa çür. Lala ananın ürəyinin içindən süzülüb gələn bayatılar, bayatı duyğulu şeir nümunələri insanın beynində və qəlbində yaşayan haqq-nahaq düşüncəsinin misqal-misqal çəkisi və ölçüsüdür.

Lala ananın dünyaya, insana, vətənə və torpağa öz baxışı var. Bu baxışın yaşı onun öz yaşı qədərdir. Bu baxışın kökü xalqın hikmət boxçasından su içər. Bu baxışın yolu dünyanın bu başından o başına uzanıb gedər.

Lala ana öz bostanına daş atıb, kimsənin toyuğuna da daş atmayan, gecəli-gündüzlü namaz qılıb, qonşunun-qohumun qeybətini qılmayan bir ürək sahibidir. Bu ürəyin işığı bir elin, bir obanın – bütöv məmləkətin işığıdır. O işıqdan bayatı misralı nur yağar, o işıqdan ağappaq qar süzülər, o işığa çatmaq üçün neçə adam həsrətdir.

Lala ananın bayatıları adi bayatılar deyil. Bu bayatıları yazıb ərsəyə gətirmək nə qədər çətindir, bunları sapa düzmək, yığıb yığıdırmaq da bir o qədər ağırdır. Ona görə ki, gərək dərdi duya biləsən, dərdə dözə biləsən. Özündə təpər tapmalısən ki, dərdlə danışasan, dərdlə qucaqlaşıb öpüşəsən. Hələ bu harasıdır, dərdi, qəmi dilinə vurub tamını bilməlisən, çünki: Qəmin də bir dadı var.

Bəs bu dərd, bu qəm haradan doğulub? Bu dərd o vaxt dünyaya gəlib ki, min bir əziyyətlə, tükənməz sevgi ilə, sonsuz ümidlə öz körpə balalarına yuva quran quşun “yuvası talan olub”. Bu dərd o vaxt böyüyüb ki, dağların ətəyində özünə yataq düzəldən, dağlara sığınan Araz üçün elə həmin “Dağ yükünə” çevrilib. Bu dərd o vaxt dil açıb ki, Vətən torpağını göz

bəbəyi bilən, “Səngər yuvalı dağlar”da vuruşan igid oğulun hənəsi qandan olub. Bu dərd o vaxt kükrəyib ki, elimizin vaxtı olan Xan bulağını qan tutub, fərman verənin taxtı olan Şuşa taxtdan düşüb.

Lala ananın nəsihəti belədir:

*Qəm zülfünü qəminlə hör.  
Lala ananın etirafı açıqdır:  
Hər yüküm qəmdir, oğul.  
Lala ananın əməli aydındır:  
Qəm kolunu əkirəm.*

Lala ananın xəbərdarlığı qorxuludur:

*Qəm yüküm çox ağırdır,  
Qorxuram körpü sına.*

Lala ananın evinin hörgüsü kərpicə, daşa bənzəmir:

*Qəmdən sarayıma gəl.*

Lala ananın qəlbində tutar qalmayıb, qəlbi dəşik-dəşik olub:

*Qəm dəlib ürəyimi.*

Hələ bunlar azmış kimi Lala ananın getdiyi yolun o başında da qəm dayanır:

*Əzizim, qəmə sarı,  
Qəm yüküm, qəmə sarı.*

*Yüklənib qəm karvanı  
Yollanır qəmə sarı.*

Bizim ulularımızın və çağdaşlarımızın bayatı şeir dünyasında dərddən yazanlar çoxdur. Amma heç kəs dərdi Lala ana kimi əzizləməyib. Lala ana dərdi ona görə əzizləyir ki, bu dərd özgənin deyil, əziz Vətənin, əziz övladın dərdidir.

Lala ana dərdi əzizləyən Allah adamıdır.

## PÖHRƏLƏRİ MİSRA OLAN AĞRILAR

İnsan bütün ömrü boyu sonsuzluq içərisində dolaşır və yaşayır. O, əvvəli və axırı bilinməyən bu sonsuzluqda özünün itib-batmaması üçün hamının öyrəşdiyi illəri, ayları, günləri uydurub və sıraya düzüb. Kəsik-kəsik görünən zaman onun üçün bütöv bir təsəlliə çevrilib.

Oruc Cəmiloglunun şeirləri də bir təsəllidir. Bu təsəlli, hər şeydən qabaq, dünyanın və həyatın, insanın və ömrün dərkindən doğulub və nəfəs-nəfəs böyüyüb. Əslində isə yalnız bu dərkədən sonra *Yox* ilə *Varı* anlamaq və anlatmaz üzə çıxıb şeir ola bilərdi.

Orucun qələmində adi və sadə bir insan ömrü "*əfsənib sovrulan illərlə*" qabaq-qabağa durur. Amma bu şeirlər ömrün ötən çağlarının hesabı deyil, xatirəsi və yaddaşdır. Orada pis ilə yaxşının sərhəddi görünmür, orada pis ilə yaxşı tanınmır və seçilmir, orada pisi də, yaxşısı da öz içində olan bir tale var.

Bu talenin heç kəsdən inciməyi, dönməyi yoxdu və deməli, bənzəri olmayan taledi. Oxucuya qərribə gəlməsin: kiməsə tuşlanan umu-küsü də, giley də onun öz içindədir. Amma bu doğma umu-küsü, bu şirin giley özgəsinə deyilməyən, başqasına verilməyən ərməğandır, əmanətdir. Ona görə də "*İtib yollarımın yoxuşu, enişi*" misrasındakı dəyanətin ölçüsü və dəyəri daha ucadır. Hətta "*Qorxuram yollardan yox ola izim*" narahatlığı belə kimdənsə kömək ummaq sızıltısı deyil, lirik qəhrəmanın özünə qayıtmaq, özündə güc tapmaq istəyi və inamıdır.

Oruc həzin misraları ilə *Ana* obrazı yaradır. Amma ibrətlidir ki, oğul *Ana* niskilini öz üzərinə götürür, *Ananın* ağaran saçlarını öz saçlarına köçürür. O, *Ananın* yaşadığı illərin çəndumanını öz illərinin qisməti bilir. Sanki dünyanın ən böyük təzadı da burada bitir, burada göyərir, çünki *Ananın* oğula de-



yəcəyini oğul Anaya deyir: “*Öləndə ağlama məni sən, ana*”.

Oruc odlu misralarıyla *Sevgi* obrazı yaradır. Bu *Sevgi* obrazının saçları, kipriyi, qaş, yanağı, buxağı poeziyada bizə çoxdan tanışdır və tanış surətləri xatırladır. Lakin Orucun qələmindəki həmin təsvirlər və simvollar daha inamlı, daha yangılı bir fikri söyləməyə əsas olur: “*Duz olsan, yalaram duz kimi sən*”. Nəhayət, *Sevgi* obrazı Oruc üçün Ana obrazı qədər müqəddəsləşir və Ana obrazı ilə yanaşı yaşayır: “*Öz əlinlə qapa ölən gözləri*”.

Qul olmaq lazım gələndə isə Oruc Tanrıya və Sevgilisinə qul olmağı özünə daha böyük şərəf bilir.

Oruc Cəmiləğlunun misraları içərisindən lirik qəhrəmanın bir başqa obrazı da tez-tez gözə dəyir. Ağacından ayrı düşən *Tənha yarpaq*, dənizinin suyu quruyan *Tənha ada*, payız yellərinin qisməti olan *Tənha bağ* kimi tanınan bu obraz müəllifin özüdür və ömrün, həyatın çəkilə bilməyən ağrılarından doğulub. Bu ağrılar o qədər doğma, o qədər əzizdir ki, onların belə bir ünvanı da var: *Pöhrələri misra olan ağrılar*.

## UĞURLU YOL

Bayron dünya ədəbiyyatının elə dahi sənətkarlarındanır ki, onun zəngin yaradıcılığını dərindən başa düşmək və digər dillərə tərcümə etmək mütəxəssislər üçün o qədər də asan başa gəlmir. “Mən yaşadım, amma əbəs yerə yaşamadım”, – fikri ilə öyünən Bayron dünya romantizminin sayılıb seçilən nümayəndələrindən biri kimi həmişə oxunmuş və oxunmaqdadır.

Bu kitaba Bayronun ingilis və Azərbaycan dillərində olan bir neçə şeiri daxil edilmiş və onlar yanaşı verilmişdir. Həmin tərcümələrin müəllifi 1979-cu il yanvar ayının 10-da Göyçay rayonunun Ləkçıplaq kəndində ziyalı ailəsində doğulmuş, 1996-cı ildə həmin kənddəki 1 saylı orta məktəbi bitirmiş, indi isə “Naxçıvan” Universitetinin ingilis dili fakültəsinin IV kurs tələbəsi olan Günay Ramiz qızı İbrahimovadır.

Bayronu tərcümə etmək dünya ədəbiyyatına bələdlikdən başlayır. Günay dünya ədəbiyyatına bələdçi ola bilər.

Bayronu tərcümə etmək romantizmin sirlərini dərindən bilməkdən keçib gedir. Günay romantizmin içində yaşayır.

Bayronu tərcümə etmək cəsarət tələb edir. Günay bu cəsarətin yiyəsidir.

Mən Günaya uğurlar arzulayır və onun gələcəkdə tanınmış tərcüməçi və ədəbiyyatşünas olacağına inanıram.

## NEY SƏSİ ÜSTÜNDƏ AŞIQ OYUNU

Çox adamların yadına yaxşı gələr ki, bir vaxtlar ayağı yalın, başı açıq bəzi uşaqlar qayğısız günlərini yaşaya-yaşaya qamışdan, qarğıdan at düzəldib çapardılar. Onlar elə bilərdilər ki, ya cıdırda ölüm-dirim yarışına çıxıblar, ya da vuruşmaq üçün indicə döyüş meydanına atılacaqlar. İnanın, bu uşaqların gözüne qəhrəman Koroğlu da, igid Qaçaq Nəbi də görünməzdi. Qurban Hüseynovun Vətən duyğusu heç kəsinkinə bənzəmir, çünki qarğı üstündə at çapa-çapa ucalan bir duyğudur.

O zamanlar elə uşaqlar vardı ki, qamışdan ney düzəldib şirin, həzin mahnıları asta-asta çalardılar. Elə bilərdilər ki, dünyanın ən böyük salonlarında çıxış edirlər və bu dəqiqə adamlar irəliyə yerişib onları əlləri üstündə atıb-tutacaqlar. İnanın, ürəklərini ney səsinə qoşan bu uşaqların yanında böyük-böyük musiqiçilər heç nəydi.

Qurban Hüseynovun içindəki həsrət başqasının nisgilinə oxşamır, çünki yanıqlı ney səsi üstündə köklənib.

O çağlar bəzi uşaqlar da nə qarğıya baxardılar, nə də neyə. Toplaşardılar bir tut ağacının altına, dizlərini yavaşca vurardılar yerə və şövqlə aşıq-aşıq oynayardılar. Aşığın cikinə, bökünə, alçısına, toxanına çıtmiq çalardılar, zəqqəsi düşəndə dik ayağa qalxardılar. Onlar ömürlərində görmədikləri ləzzəti yaşayardılar.

Qurban Hüseynovun həyata ayıq baxışı özgə adamların münasibətindən fərqlənir, çünki aşıq oyunu üstündə doğulub.

Bunları hamı görəəcək və həmin hisslərə hamı inanacaq. Amma mən Sizi başqa bir şeyə inandırmaq istəyirəm. İnandırmaq istəyirəm ki, indi bir Mirzə Cəlil olsaydı və o, təzədən “Molla Nəsrəddin” jurnalı buraxsaydı, Qurban Hüseynovun simasında yeni bir Sabir kəşf olunardı.

## ADLAR GÖSTƏRİCİSİ

1. Abbaszadə B. 64, 70
2. Abdulla bəy Abış 39
3. Abdulla bəy Asi 39, 40
4. Ağazadə F. 128
5. Axundov M.F. 3-8, 10-17, 24, 43, 48, 49, 77, 79, 81, 112, 204, 206, 288, 294, 295, 299, 300
6. Anar 238-243
7. Aşiq Pəri 40
8. Babayev N. 352, 354
9. Bakıxanov A. 34-36, 43, 47, 206
10. Bayron 363
11. Behrudi R. 332-340
12. Cabbarlı C. 6, 176, 179, 183, 185-188, 190-193, 196, 197, 199, 200-204, 208, 256, 318
13. Cavadlı C. 250, 251, 256-262
14. Cavid H. 4, 44, 45, 51-52, 54, 78, 126, 142, 144, 151-153, 156, 162, 164, 167, 168, 176, 190, 193 208, 209, 223
15. Cəfər M. 69
16. Cəfərzadə Ə. 293
17. Cəmiləli O. 361, 362
18. Çaylı B. 287, 288
19. Çəmənşiminli Y. 205-207, 293
20. Dadaşlı K. 244, 246-248
21. Divanbəyli A. 135-136, 138-139
22. Düma A. 15
23. Əfəndiyev R. 112-116
24. Əhdi Bağdadi 40
25. Ələkbərli M. 266, 268, 303, 305-309
26. Ərtəli C. 348, 351
27. Əsgərzadə M. 64-65
28. Əzimzadə Ə. 66, 70

29. Fatma xanım K. 39, 40
30. Fərhad R. 285
31. Füzuli M. 15, 39, 43, 67, 78, 143, 145, 146, 148, 209, 218, 315, 335, 341
32. Gəncəli S. 288
33. Gəncəvi N. 43, 292
34. Hacıbəyov Ü. 94-111
35. Hadi M. 46, 54, 126, 128, 129, 150, 151, 161-165, 279
36. Haqverdiyev Ə.B. 6, 70, 78, 164, 165, 112, 193, 206
37. Həbibbəyli İ. 54-60, 62
38. Həbiboglu E. 352
39. Hüseynbəyli E. 293
40. Hüseynov B. 274
41. Hüseynov Q. 364
42. Xətai Ş.İ. 78, 292
43. Xəzri N. 234-237
44. Xiyabani Ş.M. 73
45. İbrahimov M. 305
46. İbrahimova G. 363
47. Kərbəlayi S. 40
48. Kərimov V. 274-276
49. Kərimzadə F. 293
50. Köçərli F.B. 45
51. Kırilov A. 114, 288
52. Kürçaylı Ə. 305
53. Qarayev N. 40
54. Qasimov M. 274
55. Qasimzadə M. 274-276, 353
56. Qəmküsar Ə. 54, 64, 70, 73, 282
57. Qutqaşınlı İ. 43, 47, 294
58. Lafonten 288
59. Lala ana 358-360
60. Lermantov Y. 117, 125
61. Lütfəli bəy A. 40

62. Mahmudov Ə. 129
63. Mayakovski V. 224-227
64. Məcid R. 318-326, 328-331
65. Məhəmmədəli bəy M. 40
66. Məhərrəmov M. 241
67. Məhsəti Ə. 270
68. Məhzun Ə. 65
69. Məmmədquluzadə C. 6, 50, 51, 54, 55, 63, 69, 71-76, 160, 164, 166-170, 175, 193, 206, 207, 256, 292
70. Məmmədov K. 205
71. Məmmədov V. 276
72. Məmmədova G. 352, 354
73. Məmmədova N. 305
74. Məmo bəy M. 41
75. Mənsur S. 64
76. Məşədi Ə.B. 39
77. Məşədi M.B. 39
78. Mirəhmədov Ə. 77, 124
79. Mirzə Ə.N. 40
80. Mirzə H.S. 40
81. Mirzə H.Y. 41
82. Mirzə İ.S. 40
83. Mirzə R.F. 40
84. Möcüz M. 73
85. Muradoğlu N. 348, 351
86. Mümtaz S. 64, 70, 128
87. Müşfiq M. 216
88. Müşkinaz 350-351
89. Müznib Ə. 39
90. Natəvan X.B. 40
91. Nəfi 78, 143, 145
92. Nəsimi İ. 78, 218, 221, 223, 315
93. Nəvvab M.M. 39-42
94. Nəzmi Ə. 64, 70

95. Nuranə N. 341-347
96. Nurəngiz G. 274
97. Oday R. 355-357
98. Ordubadi M.S. 49, 70, 157, 293
99. Orxan İ. 352-354
100. Puşkin A. 7, 9, 12, 15, 44, 45, 47, 114, 117, 125, 206
101. Razi Ə. 64
102. Rəhimov S. 228-233
103. Rüstəmxanlı S. 263-265
104. Rza R. 215, 224-227, 246, 291
105. Sabir M.Ə. 45, 50, 51, 54, 64, 65, 70, 72, 73, 78-80, 82-93, 126-128, 144, 149, 246, 256, 288, 292, 335, 364
106. Sabit M. 70
107. Sam Mirzə 40
108. Savalan H. 286
109. Sədərəkli Ə. 352
110. Səhhət A. 50, 52, 54, 77-81, 124-129, 161, 162
111. Səlmasi S. 277-283
112. Sərdariniya S. 283, 287
113. Sidqi M.T. 39, 45, 54, 55, 271
114. Sultanov E. 54, 128
115. Sultanov M. 34
116. Sur A. 45, 140-146, 148, 153, 155
117. Şahtaxtlı M. 53-62
118. Şaiq A. 77-81, 125, 126, 130, 132-134, 143, 155, 161-163, 246
119. Şaki M.X. 39
120. Şəhriyar 284
121. Şirvani S.Ə. 39, 44, 292, 295, 299
122. Talıbzadə K. 77, 124
123. Tərhan H. 285
124. Tolstoy L.43, 206
125. Turan C. 273, 349
126. Vaqif M.P. 40, 206, 292

- 127.** Vəliyeva S. 292, 293, 295, 297, 299, 300, 302  
**128.** Vəzirov H. 106  
**129.** Vəzirov N. 6, 112, 193, 299  
**130.** Vidadi 78, 210, 211  
**131.** Vurğun S. 208, 209, 211, 213, 214, 216, 240, 246  
**132.** Yadigar A. 352-353  
**133.** Zakir Q. 9, 12, 14, 40, 43, 78, 206  
**134.** Zamanov A. 55, 66, 284  
**135.** Zeynalov F. 305, 306  
**136.** Zeynalov M. 64, 70  
**137.** Zərdabi H. 43, 292, 297, 299, 302





**Kamran Əliyev “Naxçıvan” Universitetində**



**Kamran Əliyev “Naxçıvan” Universitetində**



**Kamran Əliyev çıxış edərkən**



**H.Mahmudbəyov adına 2 sayılı lisey (1992)**



**Kamran Əliyev “Mühazirə” verilişində**



**Kamran Əliyev “Mühazirə” verilişində**

## MÜNDƏRİCAT

**Görkəmli ədəbiyyatşünas, vətənpərvər ziyalı ..... 3**

### **XIX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI**

M.F.Axundov və geopolitika .....	6
Hacı Qara obrazı “Təmsilat”ın bədii sistemində .....	17
M.F.Axundzadənin “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli Şah” komediyası .....	27
A.Bakıxanovun ədəbi irsi.....	34
Qüdrətli zəka sahibi .....	39
Qafqaz davası .....	43
Parisin süqutu .....	47

### **XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI**

M.Şahtaxtı: bildiklərimiz və bilmədiklərimiz.....	53
Mirzə Cəlil müdrikliyi .....	63
Şərqi oyadan zəng səsləri .....	69
Jurnalın Təbriz nömrələri.....	72
A.Şaiqin ədəbi görüşləri.....	77
M.Ə.Sabirin poetik sistemində bədii sözün təkamülü .....	82
Şərqi böyük mütəffəki .....	94
Böyük sənətin hikməti .....	99
Sənətkarın şəxsiyyəti.....	105
Unudulmaz anların hekayəti .....	107
Ədəb və mərifət dərəsi.....	112
Hadi kədəri .....	117
A.Səhhət əsərlərinin yeni nəşri.....	124
Şaiq inamı .....	130
Romantik nəsrin hüdudları .....	135
Azərbaycan romantiklərinin həmkarı .....	140

Ədəbiyyatşünas, şair və publisist .....	145
Abdulla Surun bədii yaradıcılığı .....	148
M.S.Ordubadi şeirlərində Vətən mövzusu .....	157

## **CÜMHURİYYƏT İLLƏRİ**

Demokratik Respublika dövründə romantik bədii fikir .....	159
---	-----

## **CÜMHURİYYƏT DÖVRÜNDƏN SONRA**

C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” əsəri .....	169
C.Cabbarlının romantik qəhrəmanları.....	176
C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” faciəsi .....	192
C.Cabbarlı və musiqi .....	198
Mühüm axtarışlar .....	204
S.Vurğunun “Vaqif” dramı .....	207
R.Rzanın yaradıcılıq yolu .....	214
Mübarizliyin tərcüməsi .....	223
Xalq hünərinin salnaməsi.....	227
Zirvələrdən zirvələrə .....	233
Tarazlıq anı .....	237
Gələcəyə məktub.....	243
Qazax xalqına sonsuz məhəbbətlə .....	248
Sürgünlüyün anatomiyası.....	258
Öz mahnısı olan şair.....	262
Yol çəkən gözlərin işığı .....	265
Arpaçayın nəğməsi.....	268
Romantik teatrın addımları .....	270
Poetik yaddaş .....	273

## **CƏNUBİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI**

Romantik şairin arzuları.....	276
“Günəş”lə doğulanlar .....	283

“Şəfəqlər” ..... 289

## **MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT**

Romanın tarix üzərində qələbəsi ..... 291

Hamı üçün yazılan şeirlər ..... 302

Adidə qeyri-adilik, yaxud Adil Cəmil şeirinin sirləri ..... 309

Etiraf poeziyası, yaxud Rəşad Məcidi lirik qəhrəmanı ..... 317

Ruh poeziyasında, yaxud Rüstəm Behrudinin özü haqqında  
bilmədikləri ..... 331

Sevgini anladan poeziya yaxud Nuranə Nurun özünü yazmaq  
bacarığı ..... 340

Hüseyn Cavidə böyük məhəbbətlə ..... 347

## **UĞUR YOLLARINDA**

Bir neçə söz ..... 351

Urvatlı şeirin ölümü olmur ..... 354

Dərdi əzizləyən Allah adamı ..... 357

Pöhrələri misra olan ağırlar ..... 360

Uğurlu yol ..... 362

Ney səsi üstündə aşiq oyunu ..... 363

**ADLAR GÖSTƏRİCİSİ ..... 364**

**ŞƏKİLLƏR ..... 369**

**Kamran İmran oğlu Əliyev**

**Klassiklər, müasirlər**

**«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:  
профессор Надир МЯММЯДЛИ**

**Kompiüterdə yığdı:  
Aysel Cəfərova**

**Korrektoru:  
Şəbnəm Məmmədova**

**Чапа имзаланмыш 12.11.2018.  
Шярти чап вяряги 28,5. Сифариш № 389  
Каьыз форматы 60x84 1/16. Тираж 100**

*Китаб «Elm və təhsil» nəşриyyат-полиграфийа  
мцяссисясинин тәтбәсиндә  
щазыр диапозитивлярдян чап олунмушдур.*

**E-mail: [nurlan1959@gmail.com](mailto:nurlan1959@gmail.com)**

**Тел: 497-16-32; 050-311-41-89**

**Цнван: Бақы, Ичяришящяр, 3-ъц Магомайев дюнәси  
8/4.**