

KAMRAN ƏLİYEV

**ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ,
ƏDƏBİ TƏNQİD**

**Əsərləri, 10 cildə
V cild**

**“Elm və təhsil”
BAKI-2018**

Elmi redaktor:

Kamal ABDULLA
akademik

Tərtib edənlər:

Sevinc ƏLİYEVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nigar İMAMƏLİYEVA

Nəşrə məsul:

Gülnar OSMANOVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Kamran Əliyev. Ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi tənqid. (Əsərləri, 10 cildə, V cild). Bakı, “Elm və təhsil”, 2018, 556 səh.

Kitabda AMEA Folklor İnstitutunun “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin müdiri, Əməkdar elm xadimi, AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor Kamran İmran oğlu Əliyevin ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid haqqında məqalələri toplanmışdır.

ISBN 978-9952-8176-0-7

©Kamran Əliyev, 2018.

ETİBAR VƏ SƏDAQƏT İNTİZARINDA

Kamran Əliyev barədə bir neçə kəlmə söz əvvəlcə onun insani keyfiyyətlərindən danışmalı olarıq. Ona görə ki, Kamran Əliyev etibarlı olması ilə seçilən, ən çətin məqamda belə mövqeyini əldən verməyən, özünə və dostlarına sadıq qalması bacaran bir insandır.

Maraqlıdır ki, etibar və sədaqət Kamran Əliyevin elmdə də əsas ideallarından biridir. Onun ən çox üz tutduğu Azərbaycan yazıçıları – Hadi, Cavid, Səhhət və Şaiq məhz yolundan dönməyən, öz məsləkinə, amalına axıracan sadıq qalan sənətkarlardır. Kamran Əliyev həm namizədlik, həm də doktorluq işini bu sənətkarların yaradıcılığına həsr edib. Mən bilən, Kamran Əliyev Caviddən ayrıca monoqrafiya yazıb və o həmişə monoqrafiyada bu qüdrətli sənətkarın bir şəxsiyyət kimi də nə qədər böyük əzm sahibi olmasını və irtica qarşısında əyilməməsini xüsusi diqqətə çatdırmağı vacib sayıb.

Elmi araşdırmalarına görə Akademiyamızın müxbir üzvlüyünə və Əməkdar elm xadimi adına layiq görülən Kamran Əliyev ara-sıra “Kamran İmranoğlu” imzası ilə hekayə və povestlər də yazır. Həmin hekayə və povestlərin hamısını oxuyub izləməyə imkan tapmasam da, bilirəm ki, Kamran Əliyev kimi Kamran İmranoğlunu da ən çox düşündürən məsələlərdən biri etibar və sədaqətdir. Bədii yazılarında Kamran Əliyev bu məsələni öz oxucusuna iki yolla çatdırır: etibarsız adamların obrazını yaratmaqla və etibarlı adamlardan söhbət açmaqla. Hər iki halda müəllif eyni istəyi ifadə edir – dünyada etibarlı və sədaqətli adamların sayı çox olsun.

Kamran Əliyevin bu arzu və istəyinə biz də şərik çıxırıq.

Kamal Abdulla
Akademik

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

NƏZƏRİYYƏ MƏSƏLƏLƏRİ

MİLLİ İDEYA: MƏRHƏLƏ TƏSNİFATI VƏ SƏCİYYƏSİ

Keçid dövrünü başa vurduğumuz indiki şəraitdə digər ictimai, iqtisadi, mədəni, sosial məsələlərlə yanaşı, həmişə aktualıq kəsb edən “milli ideya” anlayışına da müasir dövrün və müasir elmi-nəzəri səviyyənin tələbləri mövqeyindən yanaşmaq zərurəti meydana çıxmışdır. Mübahisəyə ehtiyac yoxdur ki, ayrı-ayrı dövrlərdə və ictimai-siyasi vəziyyətlərdə müxtəlif mövqeli insanlar üçün son dərəcə cəlbədicə olan “millət”, “milli münasibətlər”, “milli ideya” terminləri və onların daşdığı məna yükü ilə fəlsəfə tarixinin kateqoriyaları arasındakı təbii təmasların aşkarlanması, sadəcə olaraq, elm məsələsi deyil, bundan daha artıq dərəcədə dövlət və həyat məsələsidir. Bu baxımdan Azərbaycan Respublikası Prezidenti Administrasiyasının rəhbəri, akademik Ramiz Mehdiyevin “Bakinski raboçi” qəzetindəki müsahibəsi yeni dövrümüzün mahiyyət və xarakterini özündə ehtiva edən milli ideya anlayışına tam aydınlıq gətirir.

Bəri başdan qeyd edək ki, bu müsahibə sıradan biri deyil, sözün əsl mənasında mükəmməl elmi-fəlsəfi təcrübəyə əsaslanan tədqiqatdır. Müsahibənin ana xəttini Azərbaycan milli ideyasının inkişaf mərhələlərini müəyyənləşdirməklə onun ictimai xarakterini dünya humanitar elminin prinsipləri əsasında səciyələndirmək kimi mühüm vəzifə təşkil edir. Həmçinin əhəmiyyətlidir ki, irəli sürülən mərhələ təsnifatı formal və sxematik xarakter daşmır, bu mərhələlərin hər biri özündə mədəniyyət

tariximizin əsas meyl və istiqamətlərini cəmləşdirən təbii elmi şərtlərə söykənir. Milli ideyanın təşəkkülü, formalaşması və inkişafı ilə bağlı bütün təmayüllər bir süjet ətrafına toplanaraq mühüm konseptual nəticənin əsası olur.

Akademik Ramiz Mehdiyev dünya xalqlarının millət və dövlətə bağlı düşüncələrinin millət və dövlət üçün əsas şərtlərdən biri olması tezisini irəli sürür: “Milli dövlətin dəyərini heç də bütün xalqlar obyektiv dərk edə bilmir. Bu isə nəticə etibarilə həmin xalqların yox olmasına və ya ümumdünya proseslərində onların əhəmiyyətinin heçə enməsinə gətirib çıxarır”. Yəni milli dövlət anlayışı dərk olunan həqiqətə çevrilənə qədər insan şüurunda mücərrəd məfhum kimi mürgüləyir. Heç də asan olmayan bir təfəkkür hadisəsi – milli dövlət anlayışının öz mücərrəd qabığından çıxaraq konkretləşməsi çox böyük tarixi prosesin nəticəsi ola bilər. Şübhəsiz, bu proses maarifçilik dərslərindən, milli-mədəni dəyərlərdən, xalqın milli mənlilik şüurunun artmasından keçib gedən canlı həyat hadisəsidir.

Müsahibədə milli dövlət anlayışının dərkindən sonrakı dövrə aid olan tələblərə də tam aydınlıq gətirilir: “Millətin öz strateji inkişaf proqramı, milli ideyası – dövlətin və millətin mövcudluğunun mənası, inkişafın məqsədləri və prioritetləri olmalıdır”. Bütün bunlar xalqların gələcəyə baxışlar sisteminin möhkəm təməl üzərində qurulmasını, inkişafın istiqamətlərini müəyyənləşdirməklə daima nəzarətdə saxlanılmasını, milli ideyanın nəzəriyyədən praktikaya yönəldilməsini zərurətə çevirən amillərdir.

Akademik Ramiz Mehdiyevin müəllifliyi ilə ortaya çıxan milli ideya təsnifatının birinci mərhələsi 1828-1875-ci illəri əhatə edir. Türkmənçay müqaviləsindən başlayan bu mərhələ tarixi ərazilərin parçalanması nisgilinə dayanır və daha çox cəmiyyət daxilinə səpilməş milli oyanış toxumları ilə səciyyələnir.

Müsahibədə deyilir: “Rusiya-İran müharibəsindən sonra Azərbaycanın şimal hissəsinin ərazisi Rusiya imperiyasının tərkibində qalmış, burada azərbaycanlıların tədricən **həmrəy olması prosesi** (qabartma bizimdir – K.Ə.) başlanmışdır”. Şübhəsiz, birinci mərhələnin özünü təsdiqi həmrəylik təşəbbüslərinə borcludur. Bu təşəbbüslər ilk növbədə ədəbi məclisləri reallaşdırdı. Qubada, Şamaxıda, Gəncədə, Şuşada, Ordubadda, Lənkəranda – Azərbaycanın, demək olar ki, hər bölgəsində XIX əsrin sayılıb seçilən şairləri məclis formasında bir araya gəldilər. Həmin məclislərdə oxunan, müzakirə edilən şeirlərin qüvvətli, yaxud zəifliyindən asılı olmayaraq, fikir inkişafına güclü təkan verildi. Məclislərarası ünsiyyət formaları, xüsusilə məktublaşmalar və nəzirə yaradıcılığı fikir inkişafının sərhədlərini daha da genişləndirdi.

Birinci mərhələdə həmrəyliyin başqa bir reallıq faktı dramaturgiyanın yaranmasına söykənən teatr tamaşaları idi. Teatr ziyalı düşüncəsini, ziyalı fikrini xeyli dərəcədə kütləviləşdirdi və bu fikirlərin xalq nümayəndələrinə çatdırılmasının yeni və canlı forması kimi vətəndaşlıq hüququ qazandı.

Görkəmli alimin təqdimatında o dövr Azərbaycan ziyalılarının qabaqcıl nümayəndələri olan Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundzadə, Mirzə Kazımbəy ədəbiyyat və dilçilik tarixinin sərhədlərindən çıxarılaraq milli ideyanın reallığa çevrilməsi yolunda əvəzsiz şəxsiyyət statusu qazanırlar. Həmçinin “Türk-tatar dilinin qrammatikası” kitabının müəllifi Mirzə Kazımbəyin adının ilk dəfə ədəbi-elmi və fəlsəfi-tarixi müstəvidə Azərbaycan yazıçıları ilə bir sırada çəkilməsi milli ideyanın ana dilindən təcrid edilmiş şəkildə formalaşmasının qeyri-mümkünlüyü barədə müddəaya işarədir.

1875-ci ildən XX əsrin əvvəlinə qədərki ikinci mərhələnin əsas istiqamətlərini dini-mistik poeziyaya qarşı atılan addımlar və elmi nailiyyətlərlə tanışlıq təşkil edir. Müsahibədən aydın

olur ki, həmin nailiyyətlərin əsasında Həsən bəy Zərdabi tərəfindən təsis edilmiş “Əkinçi” qəzeti ilə başlayan mətbuat marafonunun genişlənməsi və yeni tipli məktəblərin açılması kimi mü-tərəqqi əməllər dayanmış, bunlar da öz növbəsində milli təfəkkürün inkişafına güclü təkan vermişdir.

Müsahibədə ikinci mərhələnin başlanğıc faktı və hərəkət-verici qüvvəsi olan “Əkinçi” qəzetinin əhəmiyyəti yüksək səviyyədə dəyərləndirilir: “Maarifçilik ideyasının daşıyıcısı kimi “Əkinçi” qəzeti sayca çox olmayan Azərbaycan ziyalılarında milli mənlilik şüurunun formalaşmasının təməlini qoymaqla tarixi rol oynamışdır”. Beləliklə, Azərbaycan milli ideyasının formalaşmasında həmrəylikdən (ədəbi məclis və teatrdan!) mətbuata doğru hərəkət həm birinci mərhələdən ikinci mərhələyə keçidin təbiiliyini şərtləndirir, həm də milli ideya anlayışının tarixi kateqoriya olmasını təsdiq edir”.

Türk mədəniyyəti ənənələrinin milli mənlilik şüurunun tərkib hissəsinə çevrilməsi və “müsəlman milləti” anlayışı ilə yanaşı M.Şahtaxtinski tərəfindən “Azərbaycan türkləri” termininin dövrüyyəyə çıxarılması milli ideyanın gerçəkləşməsi yolunda mühüm addım olmuşdur. Nəcəf bəy Vəzirov, Sultan Məcid Qənizadə, Nəriman Nərimanov, Mirzə Ələkbər Sabir, Ömər Faiq Nemanzadə, Cəlil Məmmədquluzadə məhz bu dövrün yetişdirdiyi maarifçi şəxsiyyətlər idilər. Təsadüfi deyil ki, onların əksəriyyəti Azərbaycandan kənarında təhsil almış və qabaqcıl ideyalara yiyələnmişlər. Azərbaycan milli ideyasının inkişafında ikinci mərhələnin uğurla başa çatmasının hərəkətverici qüvvələri də məhz mü-tərəqqi fikir cərəyanlarına söykənən həmin ziyalılar idi.

Müsahibə-tədqiqatdan aydın olur ki, milli ideyanın inkişafında üçüncü mərhələ 1905-1907-ci illər inqilabından 1918-cilərin mayınadək olan illərə aiddir və bu mərhələdə siyasi partiyalar yaranır, mətbuat orqanları isə kütləvi xarakter alır. Hər iki

istiqlamət – həm siyasi partiyaların təşəkkülü, həm də mətbuatın kütləviləşməsi ədəbi-bədii, elmi-fəlsəfi mübahisələri açıq müstəviyə keçirir. Beləliklə, zənginləşən polemik ruh hər şeyi üstələyir və milli ideyalarla demokratik dəyərlərin qovuşduğu üçüncü mərhələnin əsas xarakterinə çevrilir.

Akademik Ramiz Mehdiyev Azərbaycan milli ideyasının inkişafında üçüncü mərhələni səciyyələndirərkən mətbuatın rolunu belə dəyərləndirir: “Həyat” və “İrşad” qəzetlərinin və “Füyuzat” jurnalının nəşri milli ideologiyanın yaranmasına, dövlətçilik təfəkkürünün və milli azadlıq ideyasının formalaşmasına təkan verir”. Əslində sovet dönəmində milli ideya barədə tam və obyektiv təsəvvür yaranmaması məhz bu mərhələnin qeyri-obyektiv şərhilə də bağlı olmuşdur. Reallıq isə belədir ki, həmin mətbuat orqanları, xüsusilə də “Füyuzat”ın baş redaktoru Əli bəy Hüseynzadə Azərbaycan milli-siyasi həyatında fəlsəfi cərəyanların oyanışına təkan vermişdi: elmi-nəzəri təhlillər aparmış, Avropa ilə bağlı bədii fikri istiqamətləndirmiş, bədii tərcümənin əhəmiyyətinə və roluna dəyər vermiş, elitər düşüncə sisteminin üstünlüyünə haqq qazandırmışdır. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan milli ideyasının istiqamətlərini özü üçün tam yəqinləşdirən Ə.Hüseynzadə “Füyuzat” jurnalını bu istiqamətin ana kitabı hesab etmiş və jurnalın bütün saylarını ardıcıl səhifələtməmişdir.

Milli ideyanın tarixi kateqoriya olması üçüncü mərhələdə mətbuatın fikir plüralizminə geniş nəfəs verməsi ilə səciyyələnilir. Şübhəsiz, milli ideya ilə bağlı ideoloji konsepsiyanın təşəkkülü də həmin fikir plüralizminə bağlıdır. Heç kəsə qəribə gəlməməlidir ki, üçüncü mərhələni hədəfə doğru aparan ən mühüm vasitə publisistikanın janrları olmuşdur. Amma bütün bunlara baxmayaraq, hədəf hələ də gözlənilən hədəf deyildi: “Azərbaycan elitası milli ideyanın son məqsədi kimi Rusiya imperiyasının tərkibində milli ərazi muxtariyyəti yaradılması uğrunda mübari-

zə yolunu seçir”. Başqa sözlə, bu mərhələni milli ideyanın reallaşması yolunda ƏRƏFƏ də hesab etmək olar.

Dördüncü mərhələ 1918-ci il mayın axırlarından 1920-ci il aprelin sonuna qədər olan dövrü əhatə edir və müsahibədə göstərildiyi kimi, tarixdə ilk dəfə Azərbaycan milli ideyasının həyata keçiyi mərhələ sayılır. Lakin çox təəssüf ki, bu təcrübə az ömür sürmüş, uğursuz olmuş və hakimiyyət bolşeviklərə təhvil verilmişdir. Həmin mərhələdən bizə yadigar qalan milli ideya nişanəsi Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin adı və şərəfidir.

Akademik Ramiz Mehdiyev bu dörd mərhələnin ümumiləşmiş yekunu haqqında bunları bildirir: “Millətin siyasi və sosio-mədəni baxımdan dəyişməsi ilə əlaqədar bütün təşəbbüslərin ideoloji əsaslarının yaranmasını yuxarıda göstərilən mərhələlərin əsas nailiyyəti hesab etmək olar. Özünüidentifikasiyanın kollektiv formaları – dini, etnik və sosio-mədəni (sivil) formaları vahid milli, dövlət ideyası şəklində kooperasiya edilmişdir. Beləliklə, “millət”, “milli ləyaqət”, “dövlət” kimi əsas anlayışların formalaşması və millətin gələcəyi barədə ayrı-ayrı baxışların müzakirə edilməsi üçün imkan yaranmışdır”.

Başqa bir real nəticə də vardır. Belə ki, XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bədii fikir tarixinin təhlilində həmişə ədəbi cərəyanların estetik prinsiplərinə istinad edilmişdir. Açıqı, bu cür yanaşma bucağı bir çox yaradıcılıq məsələlərinin araşdırılması yollarını da xeyli asanlaşdırmışdı. Həmçinin etiraf etmək lazımdır ki, ədəbi cərəyanlar müstəvisi bəzi məhdudiyətlər yaratsa da, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin və ədəbiyyat tarixçiliyinin inkişafında faydalı olmuşdur. Lakin ədəbiyyatşünaslıqda mövcud olan maarifçi realizm, tənqidi realizm, sosialist realizmi, romantizm kimi istilahlər və onların gətirdiyi fərqlilik amilləri Azərbaycan milli ideyasının forma və məzmun xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması ilə bir araya sığmır. Akademik Ramiz Mehdiyev Azərbaycan milli ideyasının səciyyəsinə elmi

yaradıcılıq vərdişinə çevrilmiş “izm”ləri deyil, bütövlükdə milli mədəniyyət kontekstini əsas götürməklə yeni elmi-metodoloji prinsiplərə yol açır.

Apreldən sonrakı dövrdə (1920-1988) milli maraqlar ciddi zərbə almışdır. Azərbaycan xalqının sovet xalqının bir hissəsi kimi təmsil olunması, rus dilinin millətlərarası dilə çevrilməsi, kommunist ideologiyasında milli təfəkkürə yer verilməməsi, siyasi repressiyaların milli təfəkkürün bütün əlamətlərini məhv etməsi, milli siyasi təşkilatlar yaratmaq hüququnun olmaması, milli təfəkkür modelinin inzibati-amirlik idarə sisteminin təsirinə məruz qalması – bütün bunlar müsahibə-tədqiqatda real həyatı əks etdirən, lakin milli ideyanın xeyrinə olmayan müddəalar kimi səsləndirilmişdir. Bəs belə bir vaxtda cəmiyyət çıxış yolunu nədə görə bilərdi? Şübhəsiz, siyasi səhnəyə gələcək tarixi şəxsiyyətdə!

Akademik Ramiz Mehdiyev zəmanənin özünün kəşf etdiyi unudulmaz tarixi şəxsiyyətin – Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlişini həmin zəmanənin real gerçəklikləri fonunda əsaslandırır. Başlıca fakt isə ondan ibarət idi ki, Heydər Əliyev “millətin inkişaf problemlərini və milli mənafeləri həyatının mənası hesab edirdi”. Məhz buna görə də müsahibə-tədqiqatdan aydınlaşır ki, güclü iqtisadi bazaya əsaslanan aqrar-sənaye respublikası statusunun əldə edilməsi, kadr potensialının formalaşması üçün həyata keçirilən əməli işlər, dövlət idarəçiliyində fəaliyyətə başlamış milli kadrlar, yaradıcı ziyalılara, elm adamlarına qayğıkeş münasibət, milli maraqların ehtiyat və ardıcılıqla reallaşdırılması, həmçinin milli təfəkkürün inkişafı, milli mənlilik şüurunun artması, mənəvi dirçəliş üçün əsas olan təhsilin keyfiyyətini yaxşılaşdırmağa yönəlmiş siyasət gələcəyə bağlı tədbirlər idi və 1991-ci ildə dövlət müstəqilliyinin əldə edilməsi üçün baza yaratmışdır.

Beşinci mərhələ 1987-ci ilin axırları-1988-ci ilin əvvəllərindən başlamış və 1990-cı ilin yanvarına qədər davam etmişdir.

Bu qısa dövr milli ideyanın inkişafı baxımından apreldən sonrakı uzun sürən dövrün sükut buzunu əritdi, Azərbaycan xalqının siyasi oyanışı və siyasi proseslərdə fəal iştirakı tarixi reallığa çevrildi. Beləliklə, qeyd edildiyi kimi, beşinci mərhələnin əsas xarakterik xüsusiyyəti milli azadlıq hərəkatına çevrilmiş xalq hərəkatının mövcudluğu idi.

Müsahibədə 1990-cı ilin yanvar hadisələrindən başlayan və 1993-cü ilin iyununadək davam edən altıncı mərhələ Azərbaycan millətinin müstəqil dövlət yaratmaq zərurətini dərk etməsi kimi səciyyələndirilir. Bu tezis tamamilə doğrudur ki, həmin mərhələdə türkçülük anlayışı daha qabarıq formada önə çıxır və milli ideyanın yeganə forması kimi özünü göstərir. Beləliklə, “Türk dili” adlı dərsliklərin nəşri və məktəblərdə istifadəsi məhz türkçülüynün müstəsnalığı barədəki təsəvvürlərin məhsulu idi. Bu mərhələni müstəqilliyin qorunması, möhkəmləndirilməsi və inkişaf yolunda ƏRƏFƏ də hesab etmək olar. İndi artıq müqayisə aparmaq mümkündür ki, ikinci ƏRƏFƏNİN birinci ƏRƏFƏDƏN üstünlüyü milli ərazi muxtariyyəti ilə bağlı hədəfin müstəqil dövlət yaratmaq zərurətinin dərki ilə əvəzlənməsindədir.

Yeddinci mərhələ 1993-cü ilin yayından 2003-cü ilədək olan illəri əhatə edir və bu mərhələnin xarakterini ictimai-siyasi sabitliyin bərqərar olması, iqtisadi artımın və siyasi inkişafın əsaslarının yaradılması təyin edir. Milli müstəqillik – suveren dövlət formulu qəti inkişaf mərhələsinə çatır və “millət” anlayışı tam şəkildə yenilənir, Azərbaycançılıq bütün etnik qrupların ideyasına çevrilir. Nəticə isə belədir ki, “Azərbaycanın polietnik təbiəti bizim böyük sərvətimizə çevrilmişdir”. Başqa bir mülahizə isə həmin fikrə söykənir: “Azərbaycan millətinin formalaşması təcrübəsinin vahid, bütöv sosial-siyasi orqanizm kimi onun tərkibinə daxil olan bütün etnoslar kontekstində öyrənilməsi humanitar elmimizin qarşısında duran ən mühüm vəzifədir”. Bu

mərhələ həm də milli ideyanın formalaşması prosesinin tam başa çatması ilə səciyyələnir.

Milli ideyanın səciyyəsinin azərbaycanlıların etnogenezindən kənarada olmaması fikri də akademik Ramiz Mehdiyevin müsahibəsində tam və geniş şərh edilmişdir. Ən ciddi tezlərdən biri etnogenez termininə aydınlıq gətirilməsi, onun mənşə ilə məhdudlaşdırılmaması və etnosun bütün ömür yolunu əhatə etməsi fikrinin irəli sürülməsidir. Etnogenezin ləng inkişafı, pasionar təkandan asılılığı, təbii və ictimai proseslərin təsiri altında olması, müəyyən transformasiyalardan keçməsi kimi məsələlərə də aydınlıq gətirilir. Azərbaycan millətinin bir çox ətraf etnoslardan təcridə formalaşmasının qeyri-mümkünlüyü və burada müxtəlif layların olması qətiyyətlə bildirilir: “Hər bir azərbaycanlı müasir Azərbaycanın ərazisində yaradılmış qədim dövlətlərin varisidir”. Həmçinin göstərildiyi kimi, etnosların Azərbaycan milləti şəklində birləşməsində türk elementi aparıcı rol oynamışdır.

Müsahibədə Azərbaycan xalqının vahid etnogenez sisteminin təhlilində materialla zəngin olan Azərbaycan tarixinin öyrənilməsi tövsiyə olunur, etnogenezin öyrənilmə metodikasının əsas prinsipi – etnogenezin tərkib hissələri olan antropogenez, qlottogenez, kulturogenез komponentlərinin vahid halda araşdırılması alternativli olmayan prinsip kimi irəli sürülür.

Eyni zamanda akademik Ramiz Mehdiyev tərəfindən “millət” anlayışına tam aydınlıq gətirilir, onun dinamik xarakterə malik olması, daim inkişaf etməsi, yeni məzmun və çalarlar qazanması bütün spesifik cəhətləri ilə birgə araşdırılır. “Millət” anlayışının XIX əsrdə dini kontekstlə bağlı olması, sonralar etnik məzmun daşması, XX əsrin əvvəllərində milli azadlıq hərəkatının proqramına daxil edilməsi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə isə siyasi məzmun qazanması, XX əsrin axırlarında – müstəqil Azərbaycan dövlətçiliyinin formalaşması zama-

nında millət-dövlət vəhdətinin önə çıxması kimi əsaslandırılmış fəlsəfi tezislər həm “millət” anlayışının, həm də millətin özünün yüksələn xətlə inkişafına realist elmi baxışın təzahürüdür.

Azərbaycanlıların milli ideyasının formalaşmasında ayrı-ayrı etnosların iştirakı daxili imkanların nəticəsidirsə, həmin ideyanın tam şəkildə bərqərarının digər şərtlərindən biri milli ideyanın xarici təsirlərdən qorunmasıdır. Çox təəssüf ki, uzun illər boyu Azərbaycan milli ideyasının formalaşmasında erməni amili maneə faktoru kimi tarixə düşmüşdür. Ermənilərin tarixi əyləncə mövzusuna çevirmələri, onların süni dövlətçilik tarixinə malik olması və arxeoloji tədqiqatlara söykənməyən fərziyyələri heç bir elmi əhəmiyyət daşımır və müsahibədə də söyləndiyi kimi “Milli dövlətçiliyin dərk edilməsində onlar hələ də XX əsrin əvvəllərindəki şəraitdə ilişib qalmışlar”.

Azərbaycan milli ideyası XXI əsrdə, şübhəsiz, demokratikləşmədən keçir. Müsahibədə deyilir: “Müasir milli ideyanı zənginləşdirən odur ki, vətəndaş özünü dövlətin bir hissəsi hesab edir, özündə dəyişikliklər üçün qüvvə görür, güclü dövlətin və güclü, iradəli liderin varlığına ehtiyac duyur. Prezident İlham Əliyev elə siyasət həyata keçirir ki, orada milli ideya özündə həm siyasi məkanın demokratikləşməsini, mütərəqqi və hərtərəfli iqtisadi inkişafı, dünya birliyinə inteqrasiyanı, həm də milli ruhu və özünəməxsusluğu qoruyub saxlamağı ehtiva edir”.

Bu, bir həqiqətdir ki, dünyanın iqtisadi cəhətdən inkişaf etmiş və sivil ölkələrində demokratiya və demokratikləşmə geriyə dönməz prosesdir. Müstəqil Azərbaycan həyatı və cəmiyyəti də ən yeni uğurlarına məhz demokratiyanın dərinləşməsi ilə nail olacaqdır. Müsahibədən aydınlaşır ki, bizim ölkəmizdə demokratikləşmə milli potensialın əsası olacaq, milli potensial isə öz növbəsində yeni sivilizasiyanı bərqərar edəcəkdir. Deməli, demokratikləşmə, milli potensial və yeni sivilizasiya bir-birinin davamı olan və bir-birini tamamlayan anlayışlardır. Ona görə də

akademik Ramiz Mehdiyevin Azərbaycan milli ideyası ilə bağlı elmi-nəzəri araşdırmasının aktuallığını və müasir əhəmiyyətini təyin edən cəhətlərdən biri də həmin araşdırmanın keçmişə deyil, məhz gələcəyə doğru istiqamətlənməsindədir.

MİR CƏLAL PAŞAYEV – TƏNQİDÇİ VƏ NƏZƏRİYYƏÇİ ALİM

Mir Cəlal müəllimin tələbəsi olanlar, onun ədəbiyyatşünaslığın əsaslarına dair mühazirələrini diqqətlə dinləyənlər, mənəcə, bir fikri heç zaman unutmazlar. Bu fikir ondan ibarətdir ki, Mir Cəlal müəllim həmişə deyirdi: “Elm də, sənət də-hər ikisi məfkurədir”. Yazıçı və alimin söylədiyi bu tezis onun bədii və elmi yaradıcılığının aparıcı tezisi də ola bilər.

Azərbaycan elmi-tənqidi fikrinin ən möhkəm və ən parlaq özümlü daşları XIX əsrin ortalarında Mirzə Fətəli Axundov tərəfindən qoyulmuşdur. Elə həmin əsrin axırlarında və yeni əsrin əvvəllərində bu daşlar üzərində tənqid və ədəbiyyatşünaslığın kövrək və xəlqi heykəlciklərə bənzər nailiyyətləri ucaldı. Firidun bəy Köçərlinin simasında Azərbaycan tənqidi özünün yeni əvəzedilməz şəxsiyyətini tapdı. Demək olar ki, onun ədəbiyyatşünaslıq elmi sahəsindəki bütün tədqiqatları və bütün arzuları sonralar sistemli forma aldı.

Məzmunca sosialist ədəbiyyatının yaradılması uğrunda elan olunmuş ədəbi öhdəçiliklər yerinə yetirildikcə öz addımlarını böyüdən tənqid də ondan geri qalmırdı. Bəlkə də, ağıllı “Siyasətçilər” tənqidin özündən bu yeni ədəbiyyatın yaradılması işində daha səmərəli istifadə edirdilər. Bu tənqidin 20 ilə yaxın arasıksilməz “ifşa meyli” bir çox sovet yazıçılarında yeni sosialist həyatı mövzularına inadkarlıqla həvəs də yaratdı. Amma nəzərə alınmırdı ki, sovet adamının formalaşmasına hər hansı bitkinin əkilib-becərilməsi kimi baxmaq olmazdı. Kənd təsərrüfatı işi ilə cəmiyyət həyatının mürəkkəblikləri arasında az qala bərabərlik işarəsi qoyan “elm” özünün ilk tərəfdarlarını ədəbiyyatda tapdı.

İctimai həyatdakı gərginliyin ölçüyəgəlməz miqyasını və xarakterini dəqiq təhlil etməkdənsə, yaradıcı qüvvələri bir yerə toplayıb doğru nəticələrə gəlməkdənsə, “qarayaxdılar” daha bö-

yük üstünlük qazandı. Əsl ədəbiyyat bunlara cavab vermək, yoxsa yeni bədii nümunələr yaratmaq dilemması qarşısında qaldı. Əslində isə hər iki istiqamətdə çəkilən zərər xalqın xeyrinə olmayan eksperimentlər doğurdu. Lakin tarixin təkəri həmişə onun irəliləyişini hesablayanları qabaqlamaqla fərqlənmişdir. Bu mənada həyat öz axarında davamlı mövqə tutdu. Mühit özünün xəcalət təri içərisində boğuldu. Ədəbi-bədii fikir öz ənənələrini ötərək daha geniş mövqelərə qalxdı. Beləliklə, bu mövqelərdən birini bədii yaradıcılıqla elmi-ədəbi yaradıcılığın indiyə qədər görünməmiş səviyyədə yanaşı inkişafı təyin edir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradılışının ilk dövrlərində tənqidlə bədii yaradıcılığın müqayisəsi az qala heç mümkün deyildi. Bədii irsin zəngin tarixi qarşısında tənqid və ədəbiyyatşünaslıq görünməz olmuşdur. Lakin sovet dövründə bunlara tam yanaşı inkişaf edən qollar kimi baxmaq lazım gəlir. Bu mənada yazıçı Mir Cəlal Paşayevi tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi öyrənmək təbii və qanunauyğun görünür.

Bir məsələyə də tam aydınlıq gətirmək lazımdır. Belə ki, sovet dövründə elə bir yaradıcılıq prosesi getmişdir ki, az qala bir şəxsiyyətin simasında tənqidçini və yazıçını ayırmaq çətin olmuşdur. Əvvələn, həmin adamların özləri bədii yaradıcılıqla ədəbi-tənqidi yaradıcılıq arasında elə bir fərq qoymamışlar. Digər tərəfdən də yaradıcılığın iki müxtəlif sahəsi ilə məşğul olmağı da qanunauyğun hesab etmişlər.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının inkişafında, Azərbaycan tənqidinin yeniləşməsində xüsusi xidmətləri olan Mir Cəlalin bu prosesdəki yerini necə qiymətləndirmək olar? Yəqin ki, bu suala cavab vermədən onun elmi yaradıcılığının mahiyyətini də düzgün şərh etmək mümkün deyildir.

Mir Cəlal Nizami və Füzuli haqqında ən qiymətli məqalələrin müəllifidir: “Nizaminin müsbət obrazları”, “Əsrlərdən gələn dostluq səsi”, “Məhəbbət və sənət”, “İnsanlıq fəlsəfəsi”,

“Füzulinin bir alleqoriyası” məqalələri və fundamental “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyası.

Mir Cəlal XIX əsr və XX əsrin əvvəlləri ədəbiyyatımız barədə böyük səbr və təmkinlə tədqiqat apararaq, ən mühüm nəticələrə gələn tədqiqatçıdır. “Nəriman Nərimanovun yaradıcılığı haqqında”, “Anamın kitabı”nda vətənpərvərlik”, “Əbdürrəhim-bəy Haqverdiyevin yaradıcılığı”, “Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlıq xüsusiyyətləri”, “Sabirin yaradıcılığında bədii sənətkarlıq”, “Kiçik hekayənin böyük ustası”, “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında xəlqilik” və s. məqalələri, “Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında” kitabı, 1946-cı ildə yazdığı “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917) “doktorluq dissertasiyası, Firidun Hüseynovla birlikdə yazdığı “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərsliyi onun bu sahədəki fəaliyyətini tam aydınlığı ilə işıqlandırır.

Mir Cəlal müasir ədəbiyyatın gözəl bilicilərindəndir. Müasir ədəbiyyat nümunələri barədə yazdığı saysız-hesabsız məqalələri onun cari ədəbiyyatla necə məşğul olduğu barədə aydın qənaət yaradır.

Aydın məsələdir ki, Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının görkəmli simalarından olduğu kimi Azərbaycan bədii fikrinin də aparıcı şəxsiyyətlərindən biridir. Buna ona görə xatırladıriq ki, ədib bir çox yazıçıların yaradıcılığından bəhs edəndə müəyyən qədər öz yaradıcılıq təcrübəsindən çıxış edirdi. Yəni bədii yaradıcılıq prosesində özü hansı məsələlərə daha çox diqqət yetirirdisə, tədqiq etdiyi sənətkarların da yaradıcılığında məhz həmin cəhətləri izləyirdi.

Və yaxud da belə ola bilər ki, M. Cəlal müəyyən yazıçının yaradıcılığını tədqiq edərkən bu yaradıcılığa müsbət təsir göstərən amilləri müəyyənləşdirir, eyni zamanda bunu müsbət yaradıcılıq, sənətkarlıq faktı kimi əsərlərində əsas amil kimi götürürdü.

Hər iki halda belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Mir Cəlal bədii yaradıcılıqla elmi yaradıcılığı ustalıqla əlaqələndirirdi.

Bu baxımdan ədəbiyyatşünas alimin bədii sənət sistemində həyat həqiqətinə geniş əhəmiyyət verməsi onun əsərlərində tez-tez nəzərə çarpır. O, böyük rus yazıçısı Qoqolun yaradıcılığına həsr etdiyi "Böyük realist" məqaləsində həmin məsələyə üstünlük verərək yazırdı: "Qoqolun dərin məzmunlu əsəri humanizm və patriotizm pafosu ilə doludur. Qoqolda sənət üçün ən zəruri olan fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə qüdrəti çox böyükdür. Onun həm əsas, həm epizodik tiplərindən hər birinin xüsusi biografiyası, siması və taleyi vardır. Böyük ədib tiplərin həm daxili – mənəvi aləmini, həm də zahiri əlamətlərini elə diqqət və dürüstlüklə əks etdirir, həyat və münasibətlərin məhz xarakter cəhətlərini elə ayıq gözlə seçir, adi baxışda seçilə bilməyən, göz-dən qaçan təfsilatı elə məharətlə tutur, elə qabarıq, əyani bir şəkildə göstərir ki, oxucu bu tipləri şəxsən gördüyünə inanır".

Tənqidçi bədii yaradıcılığın daxili məzmunundan çıxış edir. Həyat həqiqəti ilə bədii həqiqət arasındakı əlaqələrin Qoqol yaradıcılığında necə mütənəsibliklə ifadə olunduğunu yüksək professionallıqla meydana çıxarır.

Yaxud tənqidçi M.F.Axundova həsr olunmuş "Yeni realist ədəbiyyatımızın banisi" məqaləsində yazır: "M.F.Axundov, ümumən, ədəbiyyatda olduğu kimi bədii nəsrə də həyat həqiqətinə qızgın tərəfdar idi. Onun hekayəsində uydurma, süni, inandırılmaz bir səhnəyə rast gəlmək olmaz. Əsrin əsasına qoyulan məfkurə xəlqidir, mütərəqqidir. Hadisənin cərəyanı təbii, surətlər canlı, təsvir real və tipikdir".

Yenə tam aydın olur ki, M.Cəlal, M.F.Axundov bədii irsindən danışarkən əyani faktlara istinad edir. Onun dediyi hər hansı bir cümlə real əsasa malikdir. Bu əsasla birgə o, həyat hadisələrinə istinadən yaradılmış təbii əsərlərə üstünlük verdiyini bütün çılpalığı ilə ifadə etmişdir.

Və yaxud da Ə. Haqverdiyevə həsr olunmuş “Böyük ədib” məqaləsində oxuyuruq: “Haqverdiyevin hekayəyə gətirdiyi ən mühüm şey həyat həqiqətləridir. Haqverdiyev həqiqətin gözüne dik baxan, həyatı hadisələri cəsarətlə qələmə alan, özünün və xalqının nöqsanlarına ayıq baxan, tənqiddən qorxmayan yazıçılardandır”.

Göründüyü kimi burada da həyat həqiqəti məsələsinə tam üstünlük vermişdir. Bütövlükdə bunlar isə tam aydınlığı ilə sübut edir ki, Mir Cəlal ədəbi tənqiddə və ədəbiyyatşünaslıq fikrində realizmin tərəfdarı idi.

Mir Cəlal Paşayev geniş erudisiyaya malik tədqiqatçı idi. Onun ədəbi məsələlərə münasibəti obyektiv və prinsipial xarakter daşıyırdı. M.Cəlalin klassik irsə münasibəti bu həqiqətləri bütün aydınlığı ilə təsdiq edə bilər.

Belə bir məlum cəhət vardır ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünasları bütün dövrlərdə Nizami Gəncəvi yaradıcılığına müraciət etmiş, bu böyük və klassik irsin bir çox xüsusiyyətlərini araşdırmışlar. Hətta müəyyən dövrlərdə Nizami Gəncəvi yaradıcılığından məqalələr və kitablar yazmaq bir növ yarış xarakteri almışdır. Bu mənada M.Cəlalin müxtəlif vaxtlarda Nizamiyə həsr etdiyi məqalələri bu gün də öz elmi əhəmiyyətini saxlamaqdadır. Onun 1939-cu ildə qələmə aldığı “Nizaminin müsbət surətləri haqqında” və 1947-ci ildə yazdığı “Əsrlərdən gələn dostluq səsi” məqalələri ədibin bir ədəbiyyatşünas kimi yaradıcılığının mühüm cəhətlərini öyrənməyə imkan verir.

Hər şeydən qabaq bu məqalələr Mir Cəlalin geniş biliyə malik olduğunu göstərir. Onun Şərq ədəbiyyatına, Şərq mədəniyyətinə, Şərq poetikasına bələdliyindən xəbər verir. Bunun təsdiqi üçün ədibin Nizamini Firdovsi ilə müqayisə etməsinə diqqət yetirmək kifayətdir. O yazır: “Şahnamə”də Bəhram dörd böyük şah nəslindən olan əllyə qədər adamın sərgüzəşti əsasın-

da yazılmışdır. Nizami isə “Yeddi gözəl” əsərini ancaq Bəhrama həsr etmişdir”.

Yaxud: “Əgər Firdovsidə Bəhram İran tarixi, milli xüsusiyyət çərçivəsində verilmişdirsə, Nizamidə bu obraz ən çox ümumi, bəşəri bir sima olmuşdur”.

Biz nümunələrin sayını artırmadan da belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, Mir Cəlal bir tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi ədəbi faktlara daha çox üstünlük verirdi. O, müəyyən məsələlərin təhlili zamanı bədii əsərin və yaxud da bədii yaradıcılığın öz faktlarından çıxış edirdi. Uydurmağa çalışmır və bir növ bədii yaradıcılıqda olduğu kimi ədəbiyyatşünaslıq işində də realist idi.

Digər tərəfdən yuxarıdakı müqayisələr də göstərir ki, M.Cəlal ümumiləşməyə doğru gedən və ümumiləşən obrazları yaratmaq istəyən yazıçılara daha çox üstünlük verirdi. Bu mənada Nizaminin Bəhram obrazındakı bəşəriliyin seçilib qabardılması heç də təsadüf deyildir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, M.Cəlal müasir yazıçılara da bu etalonla yanaşırdı və deməli, sənətin əsas prinsiplərindən biri kimi ona üstünlük verirdi. Məsələn, S.Vurğun haqqında aşağıdakı sözləri yazmışdır: “Vurğun şeirində xarakter xüsusiyyətlərdən biri də, yeri gələndə, qüvvətli, ümumiləşdirici fikirlər, mülahizələr yeritməkdir. Şair bunu həm özünün, həm də müəyyən qəhrəmanlarının dilindən deyir:

*Məhəbbət böyükdür əzəldən bəri,
Həyat aşiqidir eşqi bilənlər,
Anar həsrət ilə keçən günləri,
Sevib yaşayanlar, sevib ölənlər...*

Belə bir ümumi hökm, aforizim halında deyilmiş parça həmin məntədnən kənarında, müstəqil halında da qüvvəsini, mənasını saxlayır. Doğrudur, bəzən mücərrəd görünür, ancaq mənasını

itirmir, boş söz deyildir. Vurğun mütəfəkkir bir şairdir. O yalnız qəlbin müğənnisi deyil, həm də böyük fikirlərin, ideyaların carçısıdır”.

Göründüyü kimi, M.Cəlalin ədəbiyyatşünaslıq kredosunun mühüm prinsiplərindən biri bəşəriyyə, yüksək ideyalara meyillə izah olunmalıdır. Məhz buna görə də ədəbiyyatşünas alim yenə Nizami Gəncəvinin Bəhram obrazı barədə bu sözləri yazmışdır: “Şair, Bəhramın simasında ideal bir hökmdar, onun sayəsində ideal bir ictimai həyat yaratmışdır.”

M.Cəlal N.Gəncəvi yaradıcılığını tədqiq edərkən onun yaradıcılıq sirlərini aşkarlamağa səy göstərir. Bir növ böyük mütəfəkkir şairin yaradıcılıq laboratoriyasına nüfuz edir. Biz elmi ədəbiyyatda az-az təsadüf etmərik ki, bir çox tənqidçilər bədii materialın zahiri tərəflərinə daha çox diqqət yetirərək, öz nəticələrini də bunlara əsasən müəyyənləşdirirlər. Bu isə səhv nəticələr çıxarmağa daha çox imkan verir. Onların əksinə olaraq M.Cəlal hadisələrin mahiyyətinə daha dərindən varmağa və həqiqəti meydana çıxarmağa daha çox səy göstərir. Bu mənada o həm müasirlərinə, həm də bugünkü xələflərinə örnək ola bilər. Məsələn, o, Bəhram haqqında yazır: “Bəhramı oxucuya sevdiren, əlbəttə, onun şahlığı, taxt-tacı deyildir. Nizamının yaratdığı bədii aləmdə Bəhramı camaata, rəiyyətə sevdiren nə idisə, oxuculara da sevdiren o surətdir. Bəhramın məhəbbəti, ədaləti həyat eşqidir. Bu hissləri böyük şair çox zəngin boyalarla, çox təbii və inandırıcı bir qələm ilə vermişdir. Bu hisslər Bəhramın şahlığına da, dövlətinin də, qələbəsinin də, həyatının da bəsisidir”.

Fitnə haqqında da deyilən mülahizələr müasir səslənir: “Fitnə kənz olsa da, bir qədər məğrur qızıdır. Mənliyini yüksək tutan, yalvarmağı özünə ar bilən, boyun əymək istəməyən, iz-zəti-nəfsini sevəndir”. Hər iki halda M.Cəlal obrazı dəqiq səciyələndirir və sənətkarla obraz arasındakı münasibətləri də, əsasən, düzgün müəyyənləşdirir.

M.Cəlal Nizami Gəncəvini yalnız klassik, yəni özündən əvvəlki klassik Şərq bədii irsi ilə əlaqəsindən deyil, həmçinin doğma xalq ilə bağlı sənətkar kimi təqdim edir. Başqa sözlə, onun real zəmində yetişməsini göstərir. O, “Əsrlərdən gələn dostluq səsi “məqaləsində “Yeddi gözəl” poeməsindəki hekayətlərdən birini nəzərdə tutaraq yazır: “Uzun bir zaman, səkkiz əsr bizi bu hekayənin yaranmasından ayırır. Bu əhvalat o zaman nağıl şəkilində Azərbaycan kəndlilərinin, əsnafların, dünyagörmüş adamların dilində gəzirdi. Nizaminin qüdrətli sənətkar qələmi bunu daha da canlandıraraq yazıya salmış, ona əbədi rəvnəq, həyat vermişdir”.

Ədəbiyyatşünas Mir Cəlalin klassik irsi mənalandırmaq baxımından Füzuliyə həsr etdiyi yazılar da diqqəti cəlb edir. Hələlik onun Füzuli haqqındakı fundamental əsərinə toxunmadan qeyd etmək lazımdır ki, o, “Klassik nəsrimiz haqqında” adlı məqaləsində böyük Azərbaycan şairinin nəsrinə yüksək qiymət vermişdir. Alimin 1939-cu ildə çap olunmuş bu məqaləsində bu gün üçün son dərəcə mənalı və əhəmiyyətli bir cəhətə diqqət yetirək. O, məqalənin bir yerində yazır: “Hədiqətüs-süəda”nı nəsrimizdə birinci böyük tarixi povest saymaq olar. Mövzusunun dini mahiyyəti, qəhrəmanlarının çoxunun dini-tarixi simalar olması, heç vaxt bizə, əsərin gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, səlis stilini, qüvvətli dilini, mülayim təhkiyə, coşqun tərənnüm üsullarını diqqətdən qaçıрмаğa haqq vermir”.

Göründüyü kimi, hələ 30-cu illərdə, yəni dinin yasaq olunduğu, o barədə danışıqların həyatının təhlükə qarşısında qaldığı bir vaxtda M.Cəlal çox böyük cəsarətlə həqiqəti deyir və milli bədii fikri təqiblərdən qoruyurdu. Bundan başqa M.Cəlal həmin məqaləsində M.Füzulinin “Şikayətnamə” əsərinin xüsusiyyətlərini, ədəbiyyat tariximizdəki yerini təhlil edir. Ədib bu əsərdən danışarkən füzulişünaslara məlum və aydın olan məsələlərə deyil, onlar üçün maraqlı və qaranlıq olan problemlərə toxunur.

Bunu dəqiq duymaq üçün aşağıdakı fikri xatırlamaq yerinə düşər: “Bir sıra ədəbiyyat alimləri Füzuli sənətinin qüvvətli ümumiləşdirmə hünərindən yanlış nəticə çıxarırlar. Buradakı eşq, yar, vəsl, məhəbub, hicr, didar, camal sözlərinə dini rəng verilir və hətta bu yanlış hökmdən doğan nəticələrə bəraət qazanırlar. Nəsr içində belə rumuz və obrazlarla verilən şeirlərin obyekt, məqsədi müəyyəndir və konkretir. Aydın olur ki, şair “eşq” sözünü yalnız oğlan və qız arasında yox, ümumiyyətlə, insanlar arasında, insani ülfət, təmiz məhəbbət mənasında işlətməmişdir”.

M.Cəlal “Klassik nəsrimiz haqqında” məqaləsində bu nəsrin bir çox nümayəndələri və nümunələrinə də toxunmuşdur ki, təhlil zamanı çıxarılan nəticələr bugünkü ədəbiyyatşünaslıq üçün də aktualdır. Alim, İsmayıl bəy Qutqaşının, A.Bakıxanovun, M.F.Axundovun nəsr əsərlərindən bəhs açır, onların əhəmiyyətini göstərir. “Rəşid bəy və Səadət xanım” hekayəsi barədə deyilən aşağıdakı mülahizə yalnız bu əsərin, yalnız Qutqaşının yaradıcılığının xarakterini deyil, həmçinin dövrün bütün ədəbiyyatının mahiyyətini nümayiş etdirir. O yazır: “Bu hekayədə diqqəti cəlb edən cəhət, Avropa romantik stili ilə Şərqi nağıl və əfsanələrinə məxsus olan bakirliyin, spesifikanın, nəzərə qaydaları təsvirinin qəribə birliyidir”. Bundan başqa məqalədə klassik nəsrimizin sənətkarlıq məziyyətləri də müəyyən qədər öz təhlilini tapa bilmişdir.

Mir Cəlalin klassik ədəbiyyata münasibətinin mahiyyətini dərinə duymaq üçün onun Füzuliyə həsr edilmiş fundamental monoqrafiyasını nəzərdən keçirmək lazımdır. Təbii ki, əsərin yazıldığı vaxtdan əvvəl də, ondan sonra da böyük Azərbaycan şairi Füzuli haqqında müxtəlif tədqiqatlar meydana çıxmışdır. Mir Cəlalin 1958-ci ildə çap olunmuş “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyası füzulışünaslıqda mərhələdir.

Mir Cəlalin Füzuliyə münasibətinin nüvəsində nə dayanır? Bu suala aydın və tam cavab vermək üçün alimin öz dediyi fikri xatırlayaq: “Füzulinin böyük sənətkarlıq hünəri orasındadır ki, o, işlənmiş söz, ifadə formalarına da tamam yeni, orijinal şəkil, yeni məna, yeni məzmun və xarakter verir. Predmetə, obyektə, həyati hadisəyə heç bir şairin yanaşmadığı bir dəqiqliklə yanaşır. Predmetə yanaşanda onun kölgədə qalmış, bədii fanarla hələ indiyə qədər işıqlandırılmamış tərəfini işıqlandırır”. Bütün bunlar alim tərəfindən sözgəlişi deyilməmişdir. Yuxarıdakı tezi Mir Cəlalin kitabının epigrafi da hesab etmək olar. Çünki alim monoqrafiyanın ayrı-ayrı fəsillərində Füzuli yaradıcılığının məhz orijinal cəhətlərini işıqlandırməğa səy göstərmişdir.

Məlum məsələdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bəzi sənətkarların bədii yaradıcılığı ilə estetik baxışları vəhdətdə təhlil olunmuş və indi də təhlil olunmaqdadır. Belə bir nümunəni Mir Cəlalin Füzuliyə münasibətində də aydın görmək olar. O, monoqrafiyada şairin şeir haqqında olan mülahizələrini diqqətlə araşdırmış və obyektiv nəticələrə gəlmişdir. Müəllifin qeydinə görə, “Füzuli də bir sıra böyük sənətkarlar kimi elm ilə sənəti həmişə bir əlaqə və vəhdətdə alıb qiymətləndirmiş, bunların bir-biri ilə möhkəm bağlı olduğunu söyləmiş, hər ikisinin insan şüuruna və qəlbinə mənəvi qida olduğunu göstərmişdir”.

Monoqrafiyada şairlik üçün lazım olan bilik və elm konsepsiyasının Füzuli tərəfindən formalaşdırılmış məzmunu hərtərəfli şərh edilmişdir. Elm və sənət arasındakı əlaqələr, eyni zamanda, elm və sənətin bir-birindən fərqli xüsusiyyətləri aydınlaşdırılır, Füzuli dühasının incəlikləri meydana çıxarılır. Poetika və estetika anlayışlarının hələ orta əsrlərdə Füzuli tərəfindən necə yüksək professionallıqla qoyulduğunu Mir Cəlal heyranlıqla bildirir. Bu mənada Füzuli düşüncələrini izah edən müəllif yazır: “Füzuli elm və sənət sahələrinin birlik və yaxınlığını göstərməklə kifayətlənmir; həm də fərqlini və xüsusiyyətini nəzərə

alaraq, bunların başqa-başqa aləmlər olduğunu göstərir. O qeyd edir ki, eyni zamanda bu “iki aləmi” seyr etmək çox çətindir. Ona görə də şair, həm şairliyi, həm də alimliyi peşə etməməlidir”.

Mir Cəlal Füzuli estetikasının bəzi cəhətlərini araşdırarkən onun söz barədəki mülahizələri, daha doğrusu, görüşləri üzərində ayrıca dayanır. Sözün mahiyyəti və rolu barədəki Füzuli konsepsiyasını alim özünəməxsus təmkin və ardıcılıqla şərh edir. Bu konsepsiyanın mahiyyətini daha dərindən açmaq üçün Nizami ilə müqayisəyə də müəyyən yer ayırır. Monoqrafiyada Füzulinin şeir sənətinə məsuliyyətli münasibəti barədə də aydın qənaətlər vardır. Yalnız lirik şeirlərindən deyil, “Leyli və Məcnun” poemasından da gətirilmiş nümunələr Füzulinin bu barədəki fikirlərini tam aydınlığı ilə nümayiş etdirir. Qəzəlin rolunu və qəzəllə Füzuli dühasının yaxınlığını mənalandıran müəllif yazır: “Füzuli, şeir janrları içərisində ən üstün tutduğu qəzəli “Hünər bağının güli” adlandırır. Qəzəli belə yüksək qiymətləndirməsi, şairin lirikanı, qəlb seirini, insanın mənəvi aləmini tərənnüm edən şeiri daha artıq sevdiyindəndir”.

M.Cəlal araşdırmasından belə aydın olur ki, Füzuli yalnız şeir sənətini, onun ümdə xüsusiyyətlərini qiymətləndirməklə kifayətlənmir, həmçinin şairin şəxsiyyəti barədə də müəyyən mülahizələrini bildirirdi. Təbii ki, qədim zamanlardan istər şairlər, istərsə də ədəbiyyatşünaslar şairin şəxsiyyətinə böyük əhəmiyyət vermişlər. Bu isə şəxsiyyətlə yaradıcılıq arasındakı əlaqələrin əsas məzmununu təşkil edən mühüm cəhətlərdəndir. M.Cəlal qeyd edir ki, Füzuli azadlığı və cəsarəti şairin əsas xüsusiyyəti kimi təbliğ edirdi.

Ümumiyyətlə, M.Cəlal bir ədəbiyyatşünas kimi müəyyən məsələlərin təhlilinə başlayarkən, ilk növbədə onun ümumi cəhətlərini araşdırmağa üstünlük verir. Yəni bir növ təhlil olunan problemə giriş verir, yaxud da öyrənilən məsələnin ümu-

mi xarakterini səciyyələndirir. Məsələn, o, Füzulinin qəzəlləri haqqında yazmağa başlayarkən belə bir haşiyə çıxmağı zəruri hesab edir: “Füzulinin ayrı-ayrı qəzəllərini təhlilə keçməzdən, şairin seirində təsvir etdiyi eşq məfhumunun, məhəbbətin xarakteri haqqında bir neçə söz demək lazımdır.

Bu eşqin mahiyyəti nədən ibarətdir?

Bu eşq real, insani eşqdır, yoxsa, bəzilərinin düşündüyü kimi mistik təsəvvüfi eşqdır?”

M.Cəlal “Füzuli sənətkarlığı” monoqrafiyasında böyük Azərbaycan şairinin, demək olar ki, bütün yaradıcılığını nəzərdən keçirir, bu yaradıcılığın ən qabarıq poetika xüsusiyyətlərini təhlil edir. Poetika komponentlərinə belə geniş şəkildə müraciətin özü 50-ci illərin axırlarında novator bir addım idi. Çünki hələ də elmi ədəbiyyatşünaslığın və tənqidin sosioloji təhlillərdən ayrılmadığı və hətta bu məsələyə üstünlük verildiyi bir vaxtda belə bir addım, sözün həqiqi mənasında, cəsərət idi.

M.Cəlal monoqrafiyada Füzulinin dil xüsusiyyətlərinə dair tezisləri ilə bu sənətin spesifikasını açmağa cəhd göstərir. Alim, Füzuli qəzəllərində işlənən sözlərin ifadə gücünü ön plana çəkir. Surət, ney, sayə, şəm, bülbül, fəryad və s. kimi sözlərin poetik mətndə tutduqları yer, onların mənə çalarları barədəki mülahizələr Füzuli şeirlərindəki qayənin və estetik idealın müəyyənləşdirilməsinə xidmət göstərir. Eyni zamanda M.Cəlal Füzulinin bəzi misralarını izah edərkən keçmişdəkiləri təkrarlamır, həmişə öz orijinal münasibətini ifadə etməyə səy göstərir.

M.Cəlal Füzulinin yalnız sözə mənə verməsindən deyil, sözdən ustalıqla istifadə etməsindən də yazır: “Söz, Füzulinin əlində əşyanı işıqlandıran çıraq kimidir. Həmin əşyaya hər tərəfdən yanaşmağa, onun bütün daxili, zahiri, mənə xüsusiyyətini işıqlandıрмаğa imkan verir. Eyni zamanda söz, onun zəngin mənalarının açılması şairin qələm qüdrətini nümayiş etdirir. Şair sözü məqsədə müvafiq şəkildə alır, istədiyi surət və mənəni

almaq üçün sözü təsəvvürə gəlməz bir ustalıq, incəlik və dəqiqliklə cürbəcür mənalarda işlədir. İlk baxışda yalnız bir mənə verən sözü şair elə bir tərkibdə, elə bir ibarə və quruluşda işlədir ki, oxucu heç bir çətinlik çəkmədən həmin sözün, yerinə görə ayrı-ayrı mənalarda işləndiyini seçir”.

Monoqrafiyada Füzuli şeirinin vəzni, rədifi və qafiyəsi barədə də maraqlı mülahizələr irəli sürülmüşdür. Doğrudur, müəllif bunları Füzulinin bütün yaradıcılığında izləmir. Bəzi səciyyəvi nümunələri götürür və Füzuli şeirinin texnikası, arxitektonikası barədə aydın təsəvvür yaradır. Onun bu sahədə də böyük örnək olduğunu sübut edir.

Monoqrafiyada Füzuli yaradıcılığındakı bədii məntiq, təbiət təsvirləri, lirik vüsət məsələlərinə də toxunulmuş, onun bəzi iri həcmli əsərləri təhlildən keçirilmişdir. M.Cəlal ədəbiyyatşünas və tənqidçi kimi, həmişə məsələləri ardıcıl qoymuş və onun tam həllinə səy göstərmişdir. Belə bir cəhd isə onun ədəbiyyatşünas simasını bütün tərəfləri ilə inikas etdirə bilir.

M.Cəlal bizim elə ədəbiyyatşünas alimlərimizdəndir ki, o yazdığı məqalələrdə müəyyən problemləri izləməyi üstün tutur. Yəni tədqiqatçı istər klassik ədəbiyyat, istər müasir ədəbiyyat nümunələrindən yazanda, lap elə istərsə də başqa xalqların ədəbiyyatından yazanda ədəbiyyatşünaslıq problemlərini ön plana çəkir. Beləliklə, yalnız ədəbiyyat tarixinin deyil, həmçinin ədəbiyyat elminin də qayğısına qalır.

Mir Cəlalin öz məqalələrində tez-tez toxunduğu məsələlərdən biri xarakter məsələsidir. Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının istər 30-40-cı, istərsə də 50-60-cı illərində bədii obrazın xarakterini açmaq meylə tənqiddə güclü olmuşdur. Son on illiklərdə isə ədəbiyyatda psixologizmin güclənməsi xarakterlərin təhlilində yeni bir mərhələnin də mövcudluğunu təbii formaya salmışdır.

Mir Cəlal “Ədəbi söhbətlər” adlı irihəcmli məqaləsində müasir nəsrimizlə bağlı bir neçə yazıçının yaradıcılığını diqqətlə izləmiş, onların bədii xarakter yaratmaq ustalılıqlarını və bəzən də bu sahədəki qüsurlarını açıb göstərmişdir. Məsələn, M.Hüseynin “Qara daşlar” romanının təhlili zamanı müəllif yazır: “Romanın kəndə aid səhnələrində də iki barışmaz qüvvənin – cani Dilman ilə namuslu kolxoz sədri İmran kişinin çarpışmasını görürük. İmran kişi nə qədər təmiz adamdırsa, Dilman o qədər saxtadır. İmran nə qədər inkişafa çalışırsa, Dilman o qədər təxribata çalışır. İmran xalqa, Dilman Mollayevə arxalanır”. Göründüyü kimi, yalnız əsəri diqqətlə araşdıran bir tənqidçi belə konkret fikirlərə gələ bilərdi. Həm də bu fikirlər sadəcə olaraq əsərdəki iki obrazın müqayisəsi deyildir. Bu mülahizələr iki xarakterin fərqli cəhətlərinin açılıb göstərilməsidir.

Aydındır ki, bədii yaradıcılıqda xarakter yaratma yolları müxtəlifdir. Yazıçının fərdi yaradıcılıq psixologiyasından asılı olaraq onların xarakter yaratma üsulları da müxtəlifdir. Yəni bu, rəngarənglik, bir də təbii və canlı yaradıcılıq prosesidir. Tənqidçi də öz növbəsində yazıçının yaratdığı xarakterin səciyyəvi cəhətlərini ortaya çıxarmaq istəyir, təbii ki, o da öz yanaşma üsullarından istifadə edir. Yuxarıda gördüyümüz müqayisə üsulu M.Cəlal tənqidinə xas xüsusiyyətlərindən biridir və yazıçı yaradıcılığındakı xarakterlərin dəqiq və elmi şəkildə əsaslandırılmasında inanılmış və sınılanmış metodlardandır. Tənqidçi bu üsuldən yalnız bir əsər daxilindəki obrazları fərqləndirmək üçün deyil, həmçinin bir yazıçını başqa yazıçıdan fərqləndirmək istədikdə də istifadə edir. Məsələn, o, elə həmin məqaləsinin bir yerində yazır: “İsa Hüseynov xarakterlərin daxili aləminə, qəlbin həyatına, məna aləmindəki ziddiyyət və konfliktlərə çox diqqət verirsə, Bayram Bayramov təbiətə, kənd sahələrinə artıq meyil edirsə, Salam Qədirzadə gülüşə, yumora ailə, məişət aləmindən yazdığı lövhələrdə daha çox müvəffəq olur”.

Bizcə, bu nəticə də yaradıcılığa ciddi bələdlikdən irəli gəlir. Belə ki, istər İsa Hüseynovun, istər Bayram Bayramovun, istərsə də Salam Qədirzadənin yaradıcılığını dərindən öyrənməyən bir alim bu cür yekun fikir söyləməkdə tam çətinlik çəkər.

M.Cəlal ədəbi faktlara hərtərəfli yiyələnməyə səy göstərən alimlərdəndir. Onun bədii ədəbiyyatın problemləri barədə söylədiyi mülahizələr “yüz ölç, bir biç” prinsipinə əsaslanır. Ona görə də M.Cəlalin yazdığı bir çox məqalə və kitablar ilindən asılı olmayaraq hələ də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

M.Cəlal xarakter problemindən yazarkən ona moda xətrinə yanaşmırdı. Gizli deyil ki, ədəbiyyatşünaslıq tarixində populyar olmaq naminə istənilən problemdən yazan tənqidçilər az deyildir. Onlar özlərini məşhurlaşdırmaq naminə bəzən bu cür düşünülməmiş addımlar atmış və elmi həqiqətin də aşkarlanmasına son dərəcə mane olmuşdurlar. Amma Mir Cəlal xarakter məsələsini bədii yaradıcılığın mühüm tərkib hissəsi kimi qavrayır və ona yüksək tələblər səviyyəsindən yanaşır. Belə ki, müəyyən məqamlarda bədii təsnifatı xarakter yaratmaya görə aparırdı.

Məsələn, ədəbiyyatşünas alim Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılığından bəhs edərkən, belə bir ümumiləşməni zəruri hesab edir: “Haqqverdiyev hekayələrindəki adamları bədii xarakter və ictimai mövqelərinə görə üç dəstəyə bölmək olar. Birincisi, Fazilidərbəndlilər, Hacı Mirzə Əhməd ağalardan ibarət olan istismarçı, zalım, mənfəətpərəst adamlardır. Bunları ədib şiddətli satira süngüsünə tutur. İkinci və əksəriyyət təşkil edən surətlər köhnə dünyanın məzlumlarıdır ki, istismarçıların qapazaltısı olmuşlar. Bunlara nümunə olaraq Fərmanı, Gövhərtacı, Süleyman əfəndini, Əkbəri, Gülsüm nənəni göstərmək olar. Bu adamlar böhtana düşmüş günahsız müqəssirlərə oxşayırlar. Bunlar döyülür, qovulur, məhrum edilir, həbsə alınır, nəhayət, məhv edirlər. Bu adamların günahı nədir? Bu adamların günahı odur ki, köhnə

zülm və zülmət dünyasında təmiz, sağlam, həqiqi insani hiss sahibidirlər. Bunlar mərhəmət və nəvaziş gördükləri ana qucağından ayrılanda ictimai mühitdən də həmin hörməti gözləyirlər. Öz həmcinslərinə də belə sadə baxırlar. Halbuki dərəbəylik mühiti və bu mühitin qaynar qazanında yetişmiş vəzifə, mənşəb, dövlət sahibləri, yüzbaşılar, pristavlar, qazılar – bu adamların taleyini öz əllərinə almış, öz mənfəətləri üçün bir alət etmişlər.

Ədibin üçüncü növ surətləri mənəviyyat etibarilə daha qüvvətli adamlardır. Bunlar gələcəyə baxan və yüksək ideallardan ruhlanan, ona görə də zülmə boyun əymək istəməyən fəal adamlardır. Bunlara misal olaraq saatsaz Zeynalı, Mirzə Səfəri və başqalarını göstərmək olar”.

Mir Cəlal ədəbiyyat faktlarına və hadisələrinə elmi həqiqətin gözü ilə baxır. O, bədii yaradıcılığın kamilləşməsində xarakter yaratmağın mənasını və rolunu yaxşı başa düşür və göründüyü kimi, eyni bir prinsipə söykənməklə Ə.Haqverdiyev bədii irsini, demək olar ki, bütünlüklə əhatə edə bilir.

Böyük xarakterə malik olan obrazlar əsərin süjet və kompozisiyasında da aparıcı mövqedə dayanırlar. Bunu öz tədqiqatlarında tez-tez nəzərə çarpdıran Mir Cəlal “Bədii nəsrimizin yeni mərhələdə” adlı məqaləsində Mirzə İbrahimovun “Böyük dayaq” romanından bəhs edərkən yazır: “Romanda bir neçə xətt üzrə inkişaf etdirilən əhvalat bu mərkəzi sima ətrafında dolaşır. Rüstəm kişi tam və güclü xarakterdir. O həm dostlar (Şirzad, Nəcəf, Qızıyetər, Şərəf oğlu, Qara kişi), həm çirkinliklərini sonra dərk etdiyi tüfeylilər (Yastı Salman, Yarməmməd, Lal Hüseyn, Kələntər Lələş) arasında, həm də kolxozda və ailə ixtilafında möhkəmliyini saxlayır, əyilmir, cəbhəsini asanlıqla vermir”.

M.Cəlal yalnız nəsrdə deyil, poeziyada da üstünlüyü xarakter yaratmaya verir. O, “Yeni şeirin manifesti” məqaləsində Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”nı təhlil edərkən belə bir maraqlı nəticəyə gəlir: “Əsərdə verilən mübarizənin məzmun və

mənası daha genişdir. Yalnız cəbhə mübarizələrini yox, yalnız gənclərin həyatını yox, yalnız Sovet hökuməti uğrunda mübarizələri yox, daha geniş, daha mürəkkəb, daha zəngin bir mənəvi aləmi, mürəkkəb xarakterlər aləmini əhatə edir”.

Alim Humay obrazı haqqında isə konkret olaraq belə nəticəyə gəlir: “Humay nə Tatyana’dır, nə də Ofelya! Bu fərq onun ictimai vəziyyəti və ya təhsilinə görə əsla qabardılmır. Humay iki dünya, iki aləm arasında yetişmiş bir gəncdir. O, köhnə dünyanın, ata-baba xanımalarının sarsılıb töküldüyü, yeni münasibətlərlənsə hələ yaranıb müəyyənləşmədiyi bir dövrdə göz açmışdır.

Humay bu keşməkeşli günlərin övladıdır. O, ictimai mənşəyi ilə keçmişə, qədəm qoyduğu təşkilata münasibətlə gələcəyə bağlıdır, ancaq nə keçmişin, nə də gələcəyin mahiyyətini lazımınca dərk etməmişdir. O, uşaq sadəliyindən hələ ayrılmamış, həyata şairanə baxan bir kənd qızıdır. Ona görə də Humay nəinki valdeynini, nəinki sevgilisini, həm də oxucusunu düşündürən qızıdır”.

Bizcə, Humay obrazının mənəvi aləmi, daxili düşüncələri, psixoloji sarsıntıları, əxlaqi bütövlüyü tənqidçi tərəfindən tam ciddiyyəti ilə nəzərə alınmışdır. Bu mülahizələr əsəri oxuyarkən bizim tanıdığımız Humayı daha dərindən tanımağa kömək edir. Əsl tənqid odur ki, yazıçıya kömək edə bilməyəndə, heç olmazsa, oxucuya kömək edə bilsin.

Mir Cəlal S.Vurğun yaradıcılığından bəhs edəndə yalnız onun yaratdığı ayrı-ayrı obrazların xarakter xüsusiyyətlərindən danışmaq kifayətlənmir. O, faktlar əsasında ümumiyyətlə Səməd Vurğunun xarakter yaratmaq ustalığından söhbət açır: “Səməd Vurğun sənətinin ən güclü tərəflərindən biri xarakter yaratmaq, insan mənəviyyətinin bütün daxili, zəngin, mürəkkəb aləmini qabarıq göstərə bilməsidir. Onun surətləri, xüsusən müsbət qəhrəmanları tamamilə canlı, həqiqi insanlardır. Biz onların hə-

yat və hərəkətlərində qeyri-təbii, süni heç bir cizgiyə rast gəlmirik”.

Həmin məqalənin başqa bir yerində Mir Cəlal deyilmiş bu fikirləri bir az da dərinləşdirir: “S.Vurğunun xarakter yaratmaq təcrübələrində daha bir xüsusiyyət vardır. O, xarakterin kamilliyinə, həqiqiliyinə, təsirli olmasına diqqət yetirməkdən başqa, bir də ümumi həyat və ictimai inkişaf nöqtəyi-nəzərindən mənalandırılmasına, bir növ yüksəldilməsinə, hissi aləmdən təfəkkür göylərinə qaldırılmasına səy edir”.

Burada yenə bir cəhəti təkrar etmək istəyirik ki, Mir Cəlal yaradıcılığı üçün müəyyən bir məsələnin tədqiqində tam ardıcılıq müşahidə olunur. Bu ardıcılıq həmçinin təhlil olunan problemin daha da dərinləşməsinə təkan verir. Sonuncu fikir barədə deyək ki, Mir Cəlal tədqiqatlarında xarakter barədəki anlayış geniş bir məzmunla malikdir. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas xarakter məsələsində yalnız insan obrazlarından danışırmır. Məsələn, L.Tolstoy haqqında yazdığı “Dahi söz ustası” məqaləsinin bir yerində o, belə bir fikir irəli sürür: “Sənətdə xarakter yaratmaq qüdrəti eyni dərəcədə Tolstoyun peyzajlarına şərait və əşya təsvirinə aiddir. Onun dolu yağmasını təsvir edən səhifələrini oxuyanda adam özünü dolu altında, bahar təsvirini oxuyanda adam özünü baharda, matəmi təsvir edəndə oxucu özünü matəm məclisində hiss edir. Bu, Tolstoy sənətinin böyük qüdrətidir”.

Beləliklə, bunlar göstərir ki, Mir Cəlal tənqidi, Mir Cəlalin ədəbiyyatşünaslıq sənəti ədəbiyyatın öz daxili qanunları üzərində nəşət tapmışdır. Mir Cəlal qondarmanın və süniliyin əleyhinədir. Eyni zamanda sənət meyarının da nədən ibarət olduğunu dəqiq bildiyinə görə ədəbi əsərləri düzgün mövqedən şərh edir.

Hətta belə demək mümkünsə, Mir Cəlal bir çox məsələlərdə öz müasirlərini həmişə qabaqlamışdır. Yaxşı məlumdur ki, uzun illər ədəbi-elmi fikrimizdə sosioloji təhlillərə üstünlük verildiyi bir zamanda, Mir Cəlal bədii əsərə bədiilik tələbləri ilə

yanaşırdı. O, 1958-ci ildə yazdığı bir məqaləsində S.Rüstəmi şeirlərinin ideyasına görə yox, məhz bədii zəifliyinə görə tənqid edirdi: “Moskva haqqında yazdığı bir şeirdə bu böyük şəhərə, inqilab və səadət yurduna öz məhəbbətini ifadə üçün şair belə bir sözlər işlədir:

*Onun kərpicinə, onun daşına,
Öz ürək qanımla çəkmişəm suvaq...*

Şairin məqsədi, əlbəttə, bizə məlumdur. O, Moskvaya, bu inqilab yurduna olan məhəbbətimizin, fikrimizin, hissimizin necə bağlı olduğunu göstərmək istəyir. Ancaq gətirilən bədii vasitələr bu məzmunu vermir: “Kərpicə, daşa ürək qanı ilə suvaq çəkmək...”. Aydın bədii lövhə deyil və nəzərdə tutulan təsiri bağışlamır”.

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal yaradıcılığında sənətkarlıq məsələlərinə dair onlarla fakt və mülahizələrə rast gəlmək çətin deyildir. Bu isə onun sənəti duymaq və təhlil etmək bacarığını nümayiş etdirir. Hərgah “Füzuli sənətkarlığı” kitabını da nəzərə alsaq, belə demək mümkündür ki, Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində tənqidçi və ədəbiyyatşünasların diqqətini sənətkarlıq məsələlərinin təhlilinə yönəltməkdə mühüm xidmətləri olan böyük simadır.

1981

ŞƏXSİYYƏT VƏ İDEAL VƏHDƏTİNİN YENİ MAHİYYƏTİ

Bütün dövrlərdə olduğu kimi müasir mərhələdə də insan cəmiyyətin aparıcı qüvvəsidir. Cəmiyyətlər dəyişir, nəsillər bir-birinin ənənələrini yaşadır, hətta təbiət də öz simasına yeni-yeni əlavələr edir, lakin bütün bu münasibətlərin müqabilində insanın rolu və əhəmiyyəti heç vaxt azalmır.

Uzun müddət nihilist baxışda belə bir mövqə hökm sürmüşdür ki, elm və texnikanın sürətli inkişafı cəmiyyətdə insanın əhəmiyyətini azaldacaq və görünməmiş böhrana səbəb olacaqdır. Bu ehtimalla son dərəcə qabaqcıl təfəkkür də tərəddüddə qapıldı; insan insanın taleyindən qorxuya düşdü.

Əsl həqiqət isə belədir ki, elmi-texniki tərəqqi dövründə insan amili daha böyük məna kəsb edir. Bir halda ki, qabaqcıl texnika və texnologiyanın yaradıcısı insandır, onda insanın taleyinə skeptik münasibət nə dərəcədə özünü doğrulda bilər?

Elmi-texniki tərəqqi dövrünün ədəbiyyatı da insan problemlərinin həllində quru-sxematik təsəvvürlərin əleyhinədir. Bu ədəbiyyat şəxsiyyətin mövqeyinə barmaqarası baxmır, şəxsiyyətlə idealın vəhdətini inkişafın mühüm amili hesab edir.

Belə bir cəhət də mübahisə doğurmamalıdır ki, elmi-texniki tərəqqi dövrü XX əsrə xas olsa da, o, uzun əsrlərin bəhrəsidir. Yəni burada elmə münasibətin mahiyyətindən çıxış etmək lazımdır. Hər yeni kəşf təfəkkürdəki qalıqları silib atdığı kimi yeni psixoloji baza da yaradırdı. Bu yeni duyum və inam insanı irəliyə – daha ecazkar uğurlara doğru aparırdı. Bununla belə bir həqiqət təsdiq edilir ki, hər mərhələdə texniki platformanın öz siması var və təfəkkürlə, fantaziya ilə əsrləri qabaqlamaq mümkün olduğu halda, texniki kəşflər yalnız həmin dövrə xasdır. Bəs bədii yaradıcılıq bunu nə şəkildə görür və göstərirdi? Bu

prosesdə şəxsiyyət və idealın vəhdəti necə idi? Onların ahəngdarlıq və disharmoniyasındakı tənəsübü necə başa düşməli?

Yazıçılar qələmə aldıkları hadisələrə aid dövrlərin texniki səciyyəsinə dəqiq göstərməkdə çox həssasdırlar. Yəni qəhrəmanlar öz tarixləri üçün səciyyəvi olan kəşflərlə təmasda olurlar. Yaxud da belə əsərlərdə keçmişin və uzaq keçmişin texniki vasitələri canlandırılır. Məsələn, Fərman Kərimzadəyə görə insanın irəliyə doğru hərəkətini təmin eləyən başlıca qüvvə atdır: “Atları yəhərləmişdilər. Yüyən vurmışdular. Birinci atı gətirdilər. Bu uzun boylu, nazik ayaqlı, sivri sağrıqlı türkmən atı idi.

Uzun Həsən yüyəni yalın üstündən keçirdi, ayağını üzəngiyə qoymamış tullanıb yəhərdə oturdu. Amma yəhər yatdı, atın ayaqları qabağa sürüşdü, dal ayaqları çökdü. O, tullanıb yəhərdən yerə düşdü. Sara xatun da dayanıb oğlunun özünə at seçməsinə baxırdı. Atın beli oğlunun ağırlığına tab gətirməyib az qala qırılmışdır. Uzun Həsən günahkar-günahkar anasına baxdı:

– Ana, məni tutsa bu bədbəxt atların ahı tutacaq...”¹ Əlavə olaraq burada ərəb atı da, Qarabağ atı da sınaqdan keçirilir. Həmçinin maraqlıdır ki, Uzun Həsənin sınağına dözməyən at elə oradaca öldürülür.

Keçmişdə at hökmdarların, sərkərdələrin əsl gücü və qüvvəsi hesab olunurdu. Burada Koroğlunu da yada salmaq yerinə düşər. F.Kərimzadə isə yazır: “Uzun Həsən əyanlarına, rəyyətində özünün gücünü, ağırlığını göstərmək istəmirdi. Onu hələ neçə-neçə döyüşlər gözləyirdi. Döyüşdəki, at, sahibi kimi cəld olmadı, onu tez tutarlar. Əsir eləyərlər. Əsir düşən hökmdarın səltənəti dağılmasa da, ömürlük ləkəli olur. Bir hökmdar həyatı üçün yüzlərlə ilxı qurban verirdilər, heç onu müqayisəyə də

¹ F.Kərimzadə. Xudafərin körpüsü . Bakı: Yazıçı, 1982, s. 27-28

gətirmək olmaz. Həm də igid döyüşçünün sərkərdənin altında adına layiq at olmalıdır”¹

“Xudafərin körpüsü” romanında bu söhbətlər bir neçə dəfə davam etdirilir. Bəzi yerlərdə isə cıdırdan söhbət gedir. Xətəidən əvvəlki dövrü təsvir edən yazıçı göstərir ki, o vaxtlar cıdırdan yalnız qəhrəmanlığın nümayişi kimi istifadə etmirdilər. Cıdırın öldürmək üçün vasitə rolunu oynadığı məqamlar da olurdu:

“Cıdırı Səlcuqşahbəyim xatun öz istədiyi kimi təşkil eləmişdi. Birinci də cıdırı Qarabağ gözəlinin tayfasındakı cavanlar çıxmalı idi. Bu həm onlara hörmət əlaməti idi, həm də Səlcuqşahbəyim xatun adını eşitdiyi Comərdi görmək istəyirdi. Əgər Comərdlə qızın məhəbbətindən hamı xəbərdardırsa cıdırda hamı onu irəli buraxacaqdı. Bu cıdırın qalibinə hökmdarın özü xələt verəcəkdə. Bundan əlavə də Səlcuqşahbəyim iki cam şərbət hazırlamışdı. Biri qızıl camda, biri də saxsı kasada. Saxsı kasadakı şərbəti Sultan Yaqub Comərdə verməli, özü qızıl kasada içməli idi. O, hər şeyi ölçüb biçmişdi”²

At Xətai dövrünün özünün də səciyyəvi faktı idi. Elçinin “Mahmud və Məryəm” romanı da bu həqiqəti konkret dövrə uyğun şəkildə əks etdirir:

“Bu o deyən söz idi ki, Qarabağ dağlarından qoparılib gətirilmiş bu cavan oğlana yaxşı bir at verəcəkdilər, üç il bundan əvvəl Gəncədə kəsilmiş təngə ilə doldurulmuş bir kisə verəcəkdilər, anası üçün, bacısı üçün bir-iki top ipək, qumaş verəcəkdilər və həmin at gecə-gündüz çapıb, Bərdədən keçib, belində yox, göyün yeddinci qatında uçan yeni sahibini Qarabağ dağlarına çatdıracaqdı”³

Yaxud romandakı başqa bir məqama diqqət edək:

¹F.Kərimzadə. Xudafərin körpüsü . Bakı: Yazıçı, 1982, s.29

²Yenə orada, s. 85

³Elçin. Mahmud və Məryəm. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 13

“Bu dəm Gəncənin o xanəndə qızları ilə Ceyranın arxasında elə bir məsafə var idi ki, bu məsafəni dünyanın heç bir atı, heç bir dəvə karvanı başa vura bilməzdi, bu səs çatmaz, ünyetməz bir məsafə uzaqlığı idi: Ceyran Gülguna minib illərlə çapsaydı da daha bu məsafədən canını qurtara bilməzdi, Arəş yüz dəfə ox atsaydı da bu məsafənin axırına çata bilməzdi, çünki bu məsafənin sonu yox idi. Hər halda Ceyrana belə gəlirdi”.¹

Göründüyü kimi, Elçin dövrün öz xarakterindən çıxış edərək, nəinki atın rolundan danışır, eyni zamanda məsafəni bildirmək üçün atı sürət vahidinə çevirir.

Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, romanında müasir dövrlə də bağlı olan yazıçı təxəyyülü özünü göstərir. Yuxarıda göstərdik ki, yazıçılar qələmə aldıkları hadisələri dövrün öz səciiyyəvi əlamətləri ilə əks etdirirlər və daha çox çalışırlar ki, bunlar müasir dastanlarla üzvi şəkildə əlaqələndirilsin. Və belə olduqda tənqid sənətkara çox vaxt qüsurlar tutur ki, o, tarixi təhrif edir. Amma burada başqa bir mühüm cəhət də nəzərdən qaçırmaq olmaz. Belə ki, əsəri qələmə alan yazıçı bugünkü elmi-texniki tərəqqi dövrünün sənətkarıdır. Buna görə də ola bilməz ki, müasir təfəkkür ən qədim tarixlərdən yazılan əsərlərdə belə öz izini saxlamamış olsun. Əlbəttə, biz burada hər hansı əsərin müasirliyindən danışmaq fikrində deyilik. Şübhəsiz, bədii əsər mövzusunun asılı olmayaraq aktual məzmununa malik olmalı və öz tələp əhəmiyyətinə görə bugünkü oxucunu cəlb etməlidir. Söhbət ondan gedir ki, poetik strukturda yazıçının yaradıcılıq təxəyyülü qələmə aldığı dövrün əhvalatları ilə necə qaynayıb-qarışmışdır. Elçinin yenə də həmin əsərindən bir məqamı xatırlayaq:

“Mahmud bu iki nəfərə bu gün sübh tezdən rast gəldi, daha doğrusu, onlar Mahmuda rast gəldi. Mahmud neçə gün idi

¹ Yenə orada, s. 111-112

ki, çöllü-biyabanda azmışdı, hara getdiyini bilmirdi, heç kimə də rast gəlmirdi, cibində iki qızıl sikkə ola-ola neçə gün idi ki, dilinə heç nə dəymirdi. Ta srağagün axşam Ərzurum dağlarına qalxan **araba yolu ilə** (kursiv bizimdir – K.Ə.) gedə-gedə özü də bilməmişdi, yoldan çıxmışdı, azmışdı”.¹

Diqqəti “araba yolu”na cəlb etmək istəyirdik. Məndən aydın olur ki, “araba yolu” əvəzinə cığır işlədilsə idi daha dəqiq olardı. Çünki neçə gün idi ki, heç kəsə rast gəlməyən, çöllü-biyabanda azan, hara getdiyini bilməyən Mahmudun düşdüyü vəziyyət üçün “cığır” daha münasibdir. Eyni zamanda, “dağlara qalxan araba yolu ilə gedə-gedə özü də bilməmişdi, yoldan çıxmışdı, azmışdı” yazılsa idi, daha dəqiq çıxardı. Bütün bunlar yazıçının əsərində tənqidi məqam tapmaq üçün “ədəbiyyatşünas vasvasılığı” deyil. Biz konkret şəkildə izah etmək istəyirdik ki, “araba yolu” ifadəsinin işlənməsi Xətai dövrünə “düşən” yazıçının XX əsr təfəkkürü ilə bağlıdır. Çox ehtimal ki, Elçin həmin sözləri yazanda onun təxəyyülündə istər-istəməz “maşın yolu”, “qatar yolu” və sair vahidlər müqayisə olunmuş və təbii ki, araba yolu meydana çıxmışdır – o dövr üçün xas olan bir yol.

Yenə də o məsələyə qayıdaq ki, at inkişafın müəyyən göstəricisi kimi, son dövrlərə qədər gəlib çıxmışdır. Təbii ki, Cahandar ağa da (“Dəli Kür”) istəklisini atla qaçır. Amma Sultan Əmirlinin evləndiyi qadının taleyi başqa cürdür:

“Nə haray-həşir, ay bacı? Özün demirsənmi Xan nəçənni-yin qabağında əsir-yesirdi, Qudalıların dəyirmanına su tökür Göbələk! Qurğu qurulanda, Gülgəz maşına basılarda cıncırını da çıxartmayıb, Sultan əmini ayıq salmayıb! Gülgəz maşına minmirmiş, təkərin altına salmaq istəyirmiş özünü. Gülənov qollarını burub, Göbələyin gözünün qabağındaca bir şüşə

¹ Elçin. Mahmud və Məryəm. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 138

konyak töküb Gülgəzin boğazına, onda da cıncırını çıxartmayıb Göbələk!”¹

Ədəbiyyatda qadının atla və yaxud maşınla aparılması iki müxtəlif dövrün, həm də əlavə etməliyik ki, iki müxtəlif xarakterin xüsusiyyətidir. Bu fikrin təsdiqi üçün qeyd edək ki, bədii əsərlərdə müxtəlif dövrlərə aid elə faktlar var ki, onlar bu dövrləri bir-birindən fərqləndirmək üçün elə bir ciddi əhəmiyyət kəsb edə bilmirlər. Yəni onlarda zamanın səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə bütün tarixi proses cəmləşir.

“Mahmud və Məryəm” əsərində oxuyuruq:

“Məryəm soruşdu:

–Sən niyə evlənmədin, ata?”

Baba Keşiş qalın çatma qaşlarının altından zil qara və işıqlı gözləri ilə Məryəmə baxdı və heç nə demədi.

Bir müddət beləcə dayanıb bir-birinə baxdılar və gözləri ilə bir-birini başa düşdülər: Baba Keşiş başa düşdü ki, Məryəm nə üçün bu sualı verdi və Məryəm də başa düşdü ki, Baba Keşiş nə üçün susur.

Məryəm anadan olan günü anası vəfat etmişdi və həmin gündən etibarən də Baba Keşiş ilə Məryəm bir yerdə idi”².

Eynilə “İdeal” romanında da Səməd dünyaya gələndə anası – Mədəd Əmirinin qadını ölür və hətta o, öləcəyini də bilirdi.

Hadisələrin vaxtına gəldikdə isə bunlardan birincisi XVI əsrdə, digəri isə XX əsr baş vermişdir.

Lakin atla və maşınla ölçülən dövrlər elə bu ölçülərinə görə də fərqlidirlər. Hətta təsadüf kimi qəbul etmədən qeyd etmək lazımdır ki, “Xudafərin körpüsü”ndə at və atlar nə qədər

¹ İsa Hüseynov. İdeal. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 314

²Elçin. Mahmud və Məryəm. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 32

mühüm rol oynayırsa, Sabir Əhmədovun “Yamacda nişanə” povestində¹ maşın bir o qədər xüsusi rol oynayır. Başqa sözlə, S.Əhmədov povestdə süjet və konflikti də, qəhrəmanın təqdimini də elmi-texniki tərəqqinin yeni bir nailiyyət nümunəsi olan yangınsöndürən maşın üzərində qurmuşdur.

Hərgah söhbət şəxsiyyət və idealdan gedirsə, burada şəxsiyyət anlayışını geniş başa düşmək lazımdır. Bu məfhum cəmiyyətdəki aparıcı simaları deyil, eyni zamanda, mənəviyyat-cəkil, öz işi ilə cəmiyyətə xeyir verən şəxsiyyətli adamları da ifadə edir. Bu fikrin daha bariz nümunəsi İ.Hüseynovun “İdeal” romanında Səmədin Sultan Əmirliyə dediyi sözlərdə aydınca ifadə olunmuşdur: “Tək bir nəfər namuslu, qeyrətli kommunistin prinsipial fəaliyyəti bütöv bir kollektivin fəaliyyətinə bərabər ola bilər. Kim nə deyir desin, şəxsiyyət lazımdı bizə. Rəhbər-likdə də şəxsiyyət lazımdır, gündəlik işlərdə də. “Vintik” teoriyası ilə razı deyiləm. Bircə gündə, bircə gecədə bilirsən nə qədər şəxsiyyət gördüm kəndimizdə?! “Vintik” deyillər, şəxsiyyətdilər! Amma “vintik”dən də betər, dilsiz-ağızsız, lal-kar bədbəxtlərə döndəriblər hamısını! Elə olmalıdı, əmi! Partiya təşkilatının başında uca, ideal şəxsiyyət dayanmalıdı, mənim kimi sırası təlimatçıların hər biri də şəxsiyyət olmalıdı! Lapatka, kətmən tutanlar da! Maşın, traktor sürənlər də! İnsan sıxılmamalıdı! Büzüşməməlididi! Açılmalıdı, pardaxlanmalıdı! Başdan-ayağa şəxsiyyət cəmiyyəti olmalıdı bizim cəmiyyətimiz!”²

Müharibədən sonrakı illərin tələbi olsa da, bunlar bu gün elmi-texniki tərəqqinin sürətli inkişafı dövrünə də aiddir. Adamlar öz şəxsiyyətləri və idealları ilə böyük ola bilərlər. Böyüklük

¹ Sabir Əhmədov. Yamacda nişanə. Bakı: Gənclik, 1973

² İsa Hüseynov. İdeal. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 362

vəzifə deyil. Belə olsa idi böyüklər, böyüklük saya-hesaba gəlməzdi.

Şəxsiyyətin böyüklüyü idealın böyüklüyü ilə təmin olunur. İsa Hüseynovun “İdeal” romanının mahiyyətində də belə bir müqəddəs həqiqət dayanır.

“İdeal” əsərinin konflikti bir-birinə zidd iki cəbhəni təmsil edir. Bu cəbhənin bir tərəfində Mədəd, Sultan və Səməd Əmirililər, Qılınc Qurban, Təftiş Abbas..., digər qütbündə isə milis rəisi Gülənov və onun vəzifəli dostları Xudiyev, Sayılov, RİK Ağamalı və onların əlaltıları Çax-çux Xalıq, Əlləzoğlu və bunların hamısının müdafiəçiləri – Mirqəzzab, Pers.

Əmirililər üçün ən böyük ideal – Xalq, Vətən ideali idi. Onun uğrunda mübarizələrə qoşulmaq, hətta ölmək belə onlar üçün ən ali həyat həqiqəti idi.

Sultan və Mədəd Əmirililər, Qılınc Qurban bütün çətinliklərə dözməyə məcburdurlar. Onları hər gün təqib edirlər. Lakin bu sağlam qüvvələr təqiblərə dözərək öz ideallarının həyata keçməsinə gözləyirlər və buna inanırlar. Onlar əmindirlər ki, bu cür haqsızlıqlar çox davam edə bilməz. Necə ola bilər ki, siyahı tutulub adam qırırlar, amma hamı dözür? Çünki dözməyə məcburdurlar. Əks təqdirdə onlar da məhv olacaqlar.

Əmirililər Azərbaycanın tarixi keçmişi ilə bağlı kitabları qoruyub saxlayır və onu gələcək nəsillərə çatdırmaq istəyirlər. Bizə belə gəlir ki, həmin kitab simvolik səciyyə malik olsa idi, daha həyati görünərdi və əsərin qiyməti, tərbiyəvi əhəmiyyəti də qat-qat artıq olardı. Lakin məqsəddən yayınmadan deməliyik ki, ideal kimi seçilən həmin müqəddəs amal özlüyündə çox dəyərlidir. Bu və üstəgəl Sultan Əmirilinin həyat uğrunda mübarizələri təbii şəkildə onu gənc Səməd üçün ideala çevirmişdir.

Səmədin tərcümeyi-halı iki mərhələyə ayrılır. Atası Mədəd Əmirilinin ölümünə qədər və ölümündən sonrakı mərhələ. Bu ikinci mərhələ dərkətmə və mübarizə mərhələsidir. Əsər-

də bu mərhələlərin ayrıldığı məqamda işarələr çoxdur. Lakin bu işarə xüsusi formada təqdim olunur: Qəzadan sonra. Bu nə deməkdir?

“İyirmi ikinci ildə İranın siyasi polisi kommunistləri hər yerdə həbsə alıb Qəsri-Qacara göndərəndə, Pişəvərinin təklifi ilə partiyanın arxivindəki əsas sənədlərə, o cümlədən Ənzəlidə, Ərdəbildə, Xorasanda, Rəştə, Mazandaranda, Təbrizdə, Gilanda və Tehranda “podpolya”ların sənədlərini də Ağ Əmirlə Boz Əmirə etibar eləyibmişlər. Ağ Əmirlə Boz Əmir də kağızları vaxtilə özlərinin mənsub olduqları “İttihadi-İslam” firqəsinin kağızlarına qatışdırıb, sandıqlara doldurub, “şəxsi arxiv” adı ilə bu taya göndəribmişlər. Otuzuncu ildə siyasi polis ikinci dəfə kütləvi həbslərə başlayanda isə yenə də Pişəvərinin təklifi ilə partiyanın Təbrizdəki gizli kitabxanasından ən vacib kitabları seçib, “İttihadi-İslam”ın kitablarına qatışdırıb, mərhum şeyxlərin “vərəsəlik şəhadətnaməsi” ilə birlikdə “Vərəsə kitabxana” adı ilə bu taya göndəribləmiş”.¹

Məsələ burasındadır ki, Ağ Əmirlə Boz Əmirin xidmətlərinə baxmayaraq, indi burada onların qardaşları Mədəd və Sultan Əmirililərin üzərinə iş qaldırmaq istəyirlər. Əsas bəhanə də budur ki, sizin qardaşlarınız “İttihadi-İslam” firqəsinin üzvü olmuşlar və siz həqiqi partiya işçisi ola bilməzsiniz. Hətta Ağ Əmirlə Boz Əmirin qəbirlərinin şəkillərini də çəkib gətirtiriblər. Bu şəkilləri görə Mədəd əsəbiləşir və Çax-çux Xalığın bu çirkin əməllərinə son qoymaq üçün otağından çıxır. Kabinetdə isə ELM və EŞQİ vəsiyyət etdiyi oğlu Səməd qalır.

Mədəd Əmirli Çax-çux Xalığın həyətinə gəlir və orada açılmış “bazarı” dağıdır. Maşını sürətlə sürüb kənddən çıxır və bir azdan xəbər yayılır ki, qəza baş vermiş, sədr ölmüşdür. Söh-

¹ İsa Hüseynov. İdeal. Bakı: Yazıçı, 1985, s.195

bət məhz bu “avariya”dan gedir. Müasir texnika ilə bağlı fəlakət mənəvi-psixoloji mərhələlərin də ayrılma nöqtəsi olur. “Avariya” Səməd Əmirlinin həyatı dərk təkənina, atasının elm və eşq bərədəki vəsiyyətini daha dərindən anlamağın əsasına çevrilir.

Səməd Əmirli üçün ətrafında baş verən hadisələrin dərki o qədər də asan olmur. Gənc kommunist müzür qüvvələri susdurmaq istəyərkən təcrübəsizlik edir. Onlarla bütün kənd camaatının qarşısında haqq-hesab çəkir: bankdan götürülmüş pulu saydırdır, sədrin möhürünü aldırır, Gülənovu döyür və s. Bütün bu prosesdə camaat Səməd Əmirlini özlərinə sədr seçirlər. Lakin yenicə partiya məktəbi qurtarıb rayona işə gələn gənc kommunist bütün bunların onun üçün tələ olduğunu heç ağına da gətirmir. O, bütün bunları şofer Müslümün izahatlarından sonra başa düşür. Bir də başa düşür ki, onun sevgilisinin Sultan Əmirli üçün arvad olmasının özü də tamamilə quramadır və bu əhvalatdan qardaşoğlunu əmiyə qarşı qoymaq üçün istifadə edirlər. Lakin Səməd Əmirli tamamilə güzəştə gedir, irticanın bu pis niyyətini pozur. Yazıçı ideal naminə yeni konsepsiya irəli sürür: “Gülgəzin bircə xoş baxış, bircə xoş kəlmə həsrətinin arxasında başqa həsrət – yangı vardı. Necə olur-olsun, nəyin bahasına olur-olsun qovuşmaq yangısı. Gülbənin dilindən düşməyən bu “qovuşmaq” kəlməsi, əlbəttə, Gülgəzin gəlməsi idi. O cırılan məktub da yəqin ki, ancaq bu fikirlə, ancaq bu məqsədlə yazılmışdır. Səməd sözünü, bəlkə də, elə bu məktubdan başlayıb, “Gülgəz mənim əmimin arvadıdır. Əmimin namusu mənim namusumdur” sözlərindəki hissələrini, düşüncələrini, arzularını anlatmalı idi. Xoşbəxtlik mægər ondadır ki, necə olur-olsun, nəyin bahasına olur-olsun qovuşasan?! İki istəklinin qovuşmağı Sultan Əmirli adında ideali öldürürsə, ömrü boyu hər cür məhrumiyətə sinə gərə-gərə şəxsi istək və arzularının hamısı, o cümlədən ailə səadətini də o tay-bu taylı vətəninə qurban verən idealın ölümü ilə birlikdə Səməd də ölürsə, Səmədlə birlikdə Gülgəz

özü də, bir çox başqaları da ölürsə, “qovuşmaq” xoşbəxtlikdir-mi!? Əsl xoşbəxtlik onda deyilmi ki, bütün əzabkeşlərin dər-dini yüngülləşdirə-yüngülləşdirə özün də yüngülləşəsən, sarsıntıları, üzüntüləri dağıldıqca özün də sarsıntılardan, üzüntülərdən qurtarıb, məhz əzabkeşlərin xoşbəxtliyi ilə xoşbəxt olasan?!¹

Göründüyü kimi, müəllif görə, şəxsiyyət öz ideali naminə lazım gələrsə hər şeyi qurban verməyi bacarmalıdır. İdeal müqəddəsliyi xoşbəxtliyin də əsasıdır və yalnız bu müqəddəslikdə həqiqi həyata qovuşmaq mümkündür. Təsadüfi deyil ki, belə bir cəhət Elçinin “Mahmud və Məryəm” romanında da açıq şəkildə özünü göstərir.

Mahmud kimdir? O, Ziyad xanla Qəmərbanunun izdivacından doqquz il sonra dünyaya gəlmişdir. Mahmud sarayda xüsusi qayğı ilə əhatə olunmuşdur. Sarayda onun tərbiyəsi ilə ciddi məşğul olurlar. O, təhsilini də artırır: “Mahmud Əflatunun kitablarından tutmuş İbn-Sinanın əsərlərinəcən”, “Kəlilə və Dimnə”dən, “Kabusnamə”dən tutmuş Sədinin “Gülüstan”ına-cən, Nəvainin “Xəmsə”sinəcən çox kitab oxumuşdu”.²

Ancaq təbii ki, bütün bunlar yarımçıq qalır. Mahmud təsadüfən gördüyü Baba Keşişin qızı Məryəmə vurulur və ona çatmaq üçün bütün həyatını sərf etməyi qərara alır. Ziyad xan və Qəmərbanu Sofini də ona qoşur və əlavə olaraq onlara ərzaq çatdırmaq üçün gizli dəstə də göndərir.

Yazıçı Mahmudun öz idealından dönməyəcəyini – Məryəmə qovuşmaq üçün bir an belə geri çəkilməyəcəyini xüsusilə nəzərə çarpdırmağa çalışır. Hətta onu yoldan qaytarmaq üçün Qəmərbanunun qurduğu kələk də baş tutmur. Nəhayət, iş o yerə gəlib çatır ki, Mahmud yeməyə çörək tapmadığı anda belə yenə Məryəmin eşqi ilə yaşayır.

¹ İsa Hüseynov. İdeal. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 312

² Elçin. Mahmud və Məryəm. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 25

Bütün bunların müqabilində sanki xoşbəxtlik baş verir. Ərzurum hökmdarı Süleyman paşa Mahmudu və Məryəmi sara-ya gətirir və onların toyunu eləməyi qərarlaşdırır: “Məryəm Mahmudla üzbəüz tül pərdənin arxasında oturmuşdu və bu məclis sona yetəndən sonra, Məryəm Mahmudun olacaqdı, heç kimdən hürkməyib, heç kimdən qaçmayacaqdılar, gecə-gündüz bir yerdə olacaqdılar, uşaqları olacaqdı və bu uşaqlara Məryəm döşlərindən ağappaq süd verəcəkdı və bütün bunlar dünyanın ən böyük xoşbəxtliyi deyildimi?”¹

Bu hisslər təmiz və pak hisslər idi. Ağrılı-acılı həsrətin vüsal nəğməsini xatırladırdı. Lakin sonrakı hadisələr tamamilə başqa cür cərəyan edir:

“Mahmud təzədən Məryəmin donunun yaxasındakı düymələri buz soyuğundan donan barmaqları ilə bir-bir açdı və axırncı düymə açılan kimi, yenə düymələr öz-özünə bir-bir bağlandı.

Məryəm:

– Cır! Cır! Cır bu paltarı! – qışqırdı və Mahmud Məryəmin əynindəki donun yaxasını cırmaq istədi, amma bayaqdan bəri parıltısını, bəzək-düzəyini itirmiş bu don cırılmadı, Mahmud nə qədər güc edirdisə, Məryəm nə qədər dartınırdısa bu don cırılmırdı və Məryəm ələ gəlirdi ki, bu gecə qaranlığında kimsə onun ağzını qapayırdı, qışqırmağa qoymurdu, amma Məryəm güclə, bütün varlığının istəyi ilə qurtulub qışqırırdı: – Qurtar məni! Qurtar məni! Qurtar məni! – və Mahmud qollarının arasında quruya düşmüş soyuq balıq kimi çapalayan Məryəmi qurtara bilmirdi; Mahmud da qışqırmaq istədi, amma bacarmadı, Məryəmi sinəsinə sıxıb qızdırmaq istədi, amma Məryəm qızınmadı və bu vaxt Mahmud bircə anın içində aydınlıq əvəzinə

¹ Yenə orada s. 173

otağa dolmuş Camaat gülüşünü gördü, hər tərəfdə bir Camaat təbəssümü gördü, həmin gülüşdə, təbəssümdə bu dəli dünyanın əlacsızlığını gördü və Mahmudun sinəsindən bir ah qopdu, bu ah bir koma od oldu və Mahmud başa düşdü ki, yanır.

Alov Mahmudun paltarını, saçlarını bürüdü”.¹

İnsanın ölümlə nəticələnsə belə öz idealına çatmaq istəyini təsdiq edən yazıçı üçün məhdud mərhələ yoxdur. Yəni belə bir tələb və məqsəd bütün dövrlər üçün səciyyəvidir.

Şəxsiyyətlə ideal arasındakı vəhdətin belə bir mahiyyəti Sabir Əhmədovun “Yamacda nişanə” povestində daha bariz şəkilə meydana çıxır. Elm və texnikanın yeni nailiyyəti ilə üz-üzə dayanan Laçın kimdir? Yazıçı elə povestin ilk səhifələrində Laçın haqqında belə bir xasiyyətnamə verir:

“Qorxsalar da, qorxmasalar da, sevsələr də, sevməsələr də, Laçın kiçik şəhərin bir ərköyün, dəlisov balası idi. Ərsəyə yetib, qənzərə çıxdığı gündən adamların üzü-gözü ona elə öyrəşmişdi ki, buranı Laçınsız ağıllarına gətirə bilməzdilər. Küçədə, dükanlarda, bazarda Laçın görünməsə nə dükan dükandı, nə bazar bazar. Əlləri gah dalında, gah əsgərsayağı yanlarında yellənə-yellənə girirdi bazara. Adamlar xəmə-xırda tamaşa eləyir, baxır, yoxlayır, qiymət soruşur və birdən nərə çəkirdi:

– Spekulyant köpəyoğlu! Niyə kasıb-kusubu soyursan? – təpiklə vurub birinin kisəsini dağıdırdı.

– Kafir qızı, kafir! Bəsdir zəhirmarınızı gətirib camaatı dəli elədiniz!”²

Bu keyfiyyətlər Laçının əsgərlikdən əvvəlki xüsusiyyətləri idi. İndi Laçın iki il əsgərlikdə olandan sonra yenə öz sevimli kiçik şəhərinə dönmüş və necə yaşayacağı barədə düşünür. İşləmək, ev tikmək və evlənmək onun ümdə arzularındandır. Bu ar-

¹ Elçin. Mahmud və Məryəm. Bakı: Yazıçı, 1983, s.181

² S. Əhmədov. Yamacda nişanə. Bakı: Gənclik, 1973.s. 4

zuları həyata keçirmək üçün isə ona şərait lazımdır. Lakin gənc oğlan ilk gündən kəskin müqavimətlə qarşılaşır: “Əgər elə o vaxt adamların nə danışdığını, küçədə, evlərdə gedən söhbətlərin ona aid olanını eşitsə idi, Laçın bunları bilərdi:

- Laçını şofer qoyurlar, əsgərlikdə qurtarıb.
- Bahooo-o-o-veh! Laçına maşın vermək olar, ay evi tikilmişlər?!
- Voyenniləri də ki, bilirsiniz. Onlar maşını sürməzlər, uçurdurlar!
- Uşağın-böyüyün zəhrini yaracaq!”¹

Hətta Laçının rayonda yüksək vəzifədə işləyən qardaşı da raykom katibindən xahiş edir ki, ona maşın verməsin. Çünki başları çox bəlalər çəkə bilər.

Digər tərəfdən isə Laçın hərbi xidmətdə olarkən aldığı sürücülük vəsiqəsinin doğruluğunu, özünün xeyli dəyişildiyini sübut etmək istəyir. Ona görə də onun hörmət bəslədiyi qardaşı ilə üz-üzə gəlməsi tamamilə əsaslandırılmışdır. Bu, povestin realizminin gücünü daha aydın şəkildə açıb göstərir:

“Böyük qardaşının səsi otağı bürüyürdü. Laçının halına az təvafüt eləsə də, anasının əsəblərini oynadırdı.

– Mən işləmək istəyirəm. Əlimdə vəsiqəm var. Bu vəsiqəni fırlıdaqla almamışam.

– Maşın yoxdur.

– Maşın var. – Laçın şişib qızarmış bulanıq gözlərini ağır-ağır dolandırdı. – Amma onu Laçına vermək olmaz. Ümumiyyətlə, Laçına etibar etmək olmaz. Hətta bunu Laçının doğma adamları, böyüyü-qardaşı da bilir. Nəinki bilir, o, özü raykom-

¹ S.Əhmədov. Yamacda nişanə. Bakı: Gənclik, 1973 s. 8

dan, rayonun böyüyündən xahiş etmişdir. Demişdir ki, ona maşın verilməsin”.¹

Çoxşaxəli konfliktin mərkəzində də məhz bu fikir dayanmışdır: Laçına sükkanı etibar etmək olarmı?

Bu sual birinci növbədə insanla texnika arasındakı münasibətin ifadəsidir. Həmin münasibətin məğzində də yeni-yeni suallar durur: Laçının texnikadan başı çıxırmı? O, səriştəli sürücüdürmü? Rayonda ona maşın versələr qəza törətməzmi? Bunlar yazıçı və oxucu qarşısında dayanan müstəqil suallardır. Amma povestdə söhbət məsələnin tək cə “texniki” tərəfi ilə bağlı deyil. Elə Laçını da narahat eyləyən ikinci əsas cəhətdir: sükanın etibar olunmaması onun həyatı başa düşməməsi haqqında nəticədir. Beləliklə, “Yamacda nişanə” əsərində maşın – texnika texniki vasitəliliyindən çıxaraq psixoloji vəziyyətin, mənəvi-əxlaqi prosesin məzmununa çevrilir. Bundan sonra əsərdə Laçının daxili alimi açılmağa başlayır.

Uzun müddət fikirləşdikdən sonra Laçına Yanğınsöndürən maşının verilməsi qənaətinə gəlirlər. Niyə məhz bu maşını?

“Laçının qardaşının dostu olan və onunla iş yoldaşı sayılan rəis Barxudarov əvvəlcə xeyli öyüd-nəsihət elədi, sonra bildirdi: – maşın almışıq. Gedirsən Həsənخانın yanına. İdarəni tanıyırsan... təhvil götürürsən. Vəsiqənə, sənədlərinə baxmağa ehtiyac yoxdur – şirin-şirin güldü. – Katibə göstərmisən vəsiqəni. – Ona sataşdı. – Ağıllı-kamallı işlə. Maaşı bilirsən, o biri şoferlərinkindən artıqdı. İş də ki, yanğınımız yox, oddağımız yox, şükür Allaha. Qalan məsələləri, qorxma, yoluna qoyacağıq, – deyib ərklə gülümsədi: yəqin evlənmək, ailə qurmaq işini nəzərdə tuturdu”.²

¹ Yenə orada s. 16

² S.Əhmədov. Yamacda nişanə. Bakı: Gənclik, 1973, s. 26-27

Hər şey çox dəqiq ölçülüb-biçilmişdir. Onsuz da rayonda yanğın olmur və deməli, Laçın da maşını ildə bir dəfə yerində tərpadər, ya tərpadəməz.

Laçının maşına münasibətini S.Əhmədov son dərəcə həssaslıqla təsvir etmişdir:

“İki divar arasında dayanan maşın alovdu. Hətta bir baxışda, qara təkərlər çatılmış kəsov-odun parçası, maşının gövdəsi isə yanıb lalılıqlanmış köz yığını, bəlkə də, polad əridən atəşli soba timsalında görünürdü. Bu alov on metrədən adamın üzünü, əllərini qarşımali ikən iki addımda dayanan oğlanı azacıq, bir küləşin, bir kağız qırığının istisincə qızdırmadı. Laçın əlini maşının qanadına qoydu. Əyilib faralara baxdı. Onlar da qarası itmiş bir cüt göz tək bomboş ağarırdı.

– Yaxşısan, qardaş? – dedi”.¹

Laçının bu mənəşibəti nə qədər təbii və səmimidir. “Yaxşısan, qardaş? sualı, geniş mənada onu ifadə edir ki, yanğınsöndürən maşınla Laçının arasında nə isə müəyyən yaxınlıq var.

Laçın Həsənخانın yanında iş başladıqdan sonra dəyişilməyə başlayır. Həmçinin çoxlarının güman etdikləri kimi maşın yerində donub qalmadı. Laçın onu hərəkətə gətirdi. O, maşını bəzən yumaq, təmizləmək, bəzən çörək gətirmək üçün sürürdü. Bu reydlərin özü də narahatçılıq yaratmağa başlayırdı. Kiçik şəhərdə qorxu gəzirdi: Laçın təhlükə törədəcək.

Laçının əhvali-ruhiyyəsi maşını sürüb-sürməməsindən çox asılı idi. Maşını hərəkət elətdirdiyi vaxtlarda Laçının cəsəreti də artır, səmimiliyi də yüksəlirdi. Bir dəfə maşını yumağa aparanda Laçın çayın kənarında istidə uzanan kişini görür və aralarında belə bir dialoq və əhvalat baş verir:

“ – Ay zalım oğlu, bişmirsən?

Kişi umacaqlı-umacaqlı susdu.

¹ S.Əhmədov. Yamacda nişanə. Bakı: Gənclik, 1973, s. 31

- Dur bura gəl! Cəld ol!
- Yox, qağa, bacarmaram.

Bura gəl, dedim. – Laçın onu qorxutmaq üçün səsinə boy verdi. – Sən öləsən gəlməsən, səni pallı-paltarlı basacağam lap közə. Zalım oğlu, zalım. Yezidin qarğışına gəlməmişən ki, buz kimi nemətin böyründəcə özünü şəhid eləyirsən! Torpaqda eşələnirsən. Di dur dedim.

Laçın kişinin üstünə yüyürdü. O qalxıb aralanmaq istədi, heç iki addım atmağa aman vermədi, çəkib sürüyüb arxın üstünə gətirdi.

- Soyun paltarını!
- Gələn olar.
- Olsun da. Şalvarını ki çıxarmırsan. Soyun!

Kişini soyundurdu, süysünündən basıb arxın üstə əydi:

- Ədə, əfəl oğlu əfəl, bir tərən də!

Kişi suya girmişdi. Laçın da qarnı tutunca, əvvəlcə ovuc-ovuc, sonra da dodaqlarını arxın səthinə dirəyib o ki var içdi”.¹

Bu, saxtakar bir adamın deyil, bütün varlığı və hərəkəti ilə təbii və səmimi olan insanın əhvali-ruhiyyəsidir.

S.Əhmədovun “Yamacda nişanə” povestində güclü və qüvvətli insanın buxovlanmasından, bir növ onun fəaliyyətsizləşdirilməsindən söhbət gedir. Təsəvvür etmək çətin deyildir ki, yenicə əsgərlikdən qayıdan, özünü kişi hesab edən, fiziki gücü ilə “dağı dağ üstə” qoymağı bacaran Laçın səhərdən axşamadək kiçik şəhərdən uzaq bir tərənün başında yerləşən yangınsöndürən idarədə yatmalı, ya da rəis Həsənخانla söhbət etməli idi. Bir növ Laçını bekarçılıq xəstəliyinə düşürmək istəmişdilər. Laçın üçün isə bundan ağır təhqir və fəlakət ola bilməzdi.

Nəhayət, Laçın nıcatını özünü maşınla birgə uçuruma aparmaqda görür. Belə bir sonluq Laçını bir şəxsiyyət kimi daha

¹ S.Əhmədov. Yamacda nişanə. Bakı: Gənclik, 1973, s. 53

da gözlərimiz qarşısında ucaldır. O, öz idealına çata bilmir, amma oxucu tam əmindir ki, Laçının ideali çox müqəddəs bir ideal idi.

Şəxsiyyətin öz ideali uğrunda mübarizəsi, öz idealına çatmaq arzusu kəskin maneələrdən keçir. Mənfi qüvvələr onun müqavimətini qırmaq və məhv etmək qəsdlərində möhkəmlənirlər.

Elçinin “Mahmud və Məryəm” romanında da Mahmud və Məryəmin bir-biri ilə qovuşmasına mane olan qüvvələr çoxdur. Onlardan ən birincisi Mahmudun anası Qəmərbanudur. O, qətiyyətlə qəbul edə bilmir ki, Ziyad xan keşişlə qohum olsun.

Bu vüsala mane olan ikinci böyük qüvvə elə Baba Keşişin özüdür. O, bu məsələyə dini nöqtəyi-nəzərdən yanaşır. Onun öz məmləkətlərindən baş götürüb getməyi də bu sevdanın baş tutmamağı naminədir. Çünki qorxur ki, Ziyad xan zorla da olsa, Məryəmi Mahmuda ala bilər. Daha hansı hiss idi Baba Keşişi buna məcbur edən? Əsərin bir yerində yazıçı yazır:

“Bu dəfə Baba Keşiş Məryəmi hər bir hücrəsindən nəfs qoxuyan, hər bir əşyasından iyrenclik yağan, zənginliyi ah-uflarla, göz yaşları ilə nəfəs alan, bakirəliyi əxlaqsız, məsumu ifritə etmiş saray içində gözlərinin qabağına gətirdi. Məryəmi müsəlman saray arvadlarının şəhvətdən xəbər verən paltarında gördü və bu görünüşü qan görünüşündən daha dəhşətli və daha dözülməz idi. Yox, Məryəm belə bir dinsizlik və pozğunluq içində ola bilməzdi”.¹

Baba Keşiş bu istəyini qoynunda saxladığı paltarla həyata keçirir. Qızı Məryəmə isə yalandan deyir ki, bəs bu paltar ananın yadigarıdır. Paltar hər iki sevgilini məhvə düşür edir.

İsa Hüseynovun “İdeal” əsərindəki ideala qarşı qüvvələrin sayı hesabı yoxdur. Bu qarşıduranlar Əmirililərin bütün istək və

¹ Elçin. Mahmud və Məryəm. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 159

arzularını məhv etməyə çalışırlar. Onları bir an belə gözdən qoymurlar. Aldıqları məlumatları dərhal yuxarılara çatdırırlar.

Təkcə Çax-çux Xalığı xatırlamaq kifayətdir ki, əsərdəki mənfi qüvvələrin toplaşdığı cəbhənin simasını aydınca görə biləsən. Çax-çux Xalığı min cür sifətə girə bilər. Onun qatarda Səməd Əmirli ilə söhbəti əvvəldən hazırlanmış və səriştəli bir İblisin söhbətini xatırladır. Lakin burada şəxsiyyət və idealına qovuşa bilər.

“Yamacda nişanə” povestində isə Laçın mənfi qüvvələrin – nadanların ucbatından ideali uğrunda qurban gedir.

Bir cəhəti də unutmamaq olmaz ki, bəzən elmi-texniki tərəqqinin nailiyyətləri yazıçı üçün bədii vasitə rolunu oynayır. “Yamacda nişanə” əsərindən: “Sarıtelin atası kütlədən sovuşan dovşan kimi son məqamda büdrədi, boynunun ardı lələ kimi qızardı və elə bil qanı tökülə-tökülə, özünü xəlvət qobuya salmaq üçün çırpındı”.¹

“Yuxarıda dağların arasında nə tank, nə təyyarə gurultusuna oxşayan bir uğultu havalanırdı”.²

“İdeal” romanından:

“İyirmi doqquz nəfərdən nəhayət, axırıncısı isə qeyri-adi iflasın səbəbkərinin özü idi. Hələ qarışqa qarını qucağından düşürməmiş, birdən hiss etdi ki, beynində lap alçaqdan ucan təyyarə qijiltusuna bənzər ani qijiltılar keçir...”³

Bütün bunlar onu göstərir ki, Elmi-texniki tərəqqi dövrünün ədəbiyyatı əvvəlki dövrlərin ədəbiyyatlarından xeyli dərəcədə fərqlənir. Başlıca qənaət isə ondan ibarətdir ki, texnikanın çox sürətli inkişafına baxmayaraq, insana, onun roluna maraqlı azalmamış, əksinə yazıçılar bu mərhələdə şəxsiyyət və ideal arasındakı vəhdətin daha sıx tellərlə bağlı olduğunu sübut edirlər.

1990

¹ S.Əhmədov. Yamacda nişanə. Bakı: Gənclik, 1973, s.12

² Yenə orada s. 4

³ İsa Hüseynov. İdeal. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 306

ROMANTİK DRAMATURGIYA VƏ BƏDİİ TƏRCÜMƏNİN PROBLEMLƏRİ

Bədii tərcümənin praktikasını və nəzəriyyəsi bir-biri ilə sıx əlaqədədir. Hətta tərcümə praktikasının nəzəriyyədən əvvəl yaranmasına baxmayaraq, onlar arasındakı bağlılıq daha da möhkəmlənmiş və hərtərəfli inkişaf istiqamətləri qazanmışdır. Müasir mərhələdə isə bu inkişafın ən yüksək göstəricilərindən biri tərcümə nəzəriyyəsinin tərcümə praktikası üçün açdığı çoxcəhətli imkan və perspektivlərlə təyin olunur.

Tərcümə prosesi dünya hadisəsidir. O, nə vaxt və harada yaranırsa, deməli, əlaqə meydana gəlir, nə vaxt və harada yeni inkişaf mərhələsi qazanırsa, deməli, xalqlar arasındakı qarşılıqlı əlaqənin yeni mərhələsi başlanır. Bu baxımdan hər hansı yazıçı yaradıcılığından istənilən nümunənin başqa dilə çevrilməsi, hətta ən kiçik əsərin belə tərcüməsi ictimai mənə və əhəmiyyət daşıyır. Ona görə də mürəkkəb yaradıcılıq tipi kimi səciyyələnən tərcümə işi tərcümə obyektinə ciddi yanaşma səviyyəsində də xüsusi münasibət tələb edir. Xüsusi münasibət isə yazıçının fərdi yaradıcılıq üslubuna və manerasına yalnız qayğıkeşlik göstərmək deyildir, daha geniş mənada bədii əsərin hansı yaradıcılıq metodunda yazılmasının, hansı ədəbi cərəyana mənsubluğunun düzgün dərk edilməkdir.

Klassisizm, romantizm, yaxud realizm nümunələri bir-birlərindən fərqləndikləri, ayrılıqları kimi tərcüməçidən də fərqli yanaşma metodu tələb edir. Yəni klassisizmə aid olan dramın bir dildən başqa dilə çevrilməsində “üç vəhdət” (zaman, məkan və hərəkət) prinsipini saxlamaq zəruri amildir. Bundan fərqli olaraq, romantizm nümunəsinin tərcüməsi isə özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir ki, biz bu məqalədə həmin problemin müəyyən cəhətlərini aydınlaşdırmaq üçün Hüseyn Cavidin ilk dəfə rus dilində səslənən dramları üzərində dayanacağıq.

Bəri başdan qeyd edək ki, dünya ədəbiyyatında romantizmin yaranması kimi, romantizm nümunələrinin tərcüməsi də sənətkar sərbəstliyinin və sənətkar müstəqilliyinin nümayişi ilə bağlı olmuşdur. Klassisizm ilə müqayisədə romantizmə “azadlıq əldə etmiş” cərəyan kimi baxmaq daha çox həqiqətə uyğundur. Lakin onun da spesifik, özünəməxsus ədəbi-estetik qanunları vardır. Yəni romantik əsər yazmaq kimi, romantik əsəri tərcümə də müəyyən tələbləri gözləməyi zəruri edir. Bu mənada romantik dramaturgiya üçün ən səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biri baş qəhrəmanın rolu və mövqeyi ilə əlaqədardır, çünki orada qəhrəman ümumi ideyanın daşıyıcısı kimi çıxış edir. Əgər nəzərə alsaq ki, “romantiklərə görə poetik tərcümənin qiyməti orijinala deyil, məhz ideala yaxın olmaqla təyin edilir”¹ və “ideal altında romantiklər yüksək, mütləq reallığı başa düşürdülər”², onda dramatik qəhrəmana tərcüməçi münasibətinin məsuliyyət və ciddilik ölçüsü barədə aydın təsəvvür yaranar. Şübhəsiz, ideal naminə orijinala yaxın olmağın ikinci plana keçirilməsi müəllif mətninə istənilən formada, necə gəldi yanaşmaq demək deyildir. Əsərdəki ideala yaxınlıq, əslində orijinala yaxınlıqdan, hətta onun sözbəsöz duyulmasından və dərkindən başlayır. Deməli, romantik əsərin müəyyən simvolik örtüyə malik olması, simvolik obrazlarla zənginlik qazanması, təmtəraqlı, pafoslu üslubun hakimliyi altında yaşaması kimi faktların özü belə tərcüməçidən hər bir söz vahidinə münasibətdə aydın və konkret mövqe tutmasını tələb edir.

¹ Микушевич В. К вопросу о романтическом переводе. – В кн.: Актуальные проблемы теории художественного перевода, т. I, - М., 1967, с. 70

² Микушевич В. Поэтический мотив и контекст. – В сб.: Вопросы теории художественного перевода. – М., 1971, с. 37

Bir halda ki, dramaturgiyada romantik sənətkarın qarşıya qoyduğu mətləb və qayə daha çox baş qəhrəmanın fəaliyyəti ilə həyata keçirilir, onda qəhrəmanın hərəkət və mimikalarından tutmuş müəllif remarkasınadək bütün bədii vahidlər nəzərə alınmalıdır. Səciyyəvi faktdır ki, H.Cavid dramalarında qəhrəmanların “əməliyyata” başlamaları, onların öz proqramlarını elan etmələri ilə üst-üstə düşür. Fəaliyyətin ilk addımı və aydın proqram! – romantik dramaturgiyanın poetika tələbləri sistemində daxil olan həmin məqamın düzgün elmi şərhə və tərcümə prosesində onun tərcüməçi tərəfindən diqqətlə mühafizə edilməsi vacib şərtlərdəndir.

“İblis” faciəsinin lap başlanğıcında İblis Ariflə qarşılaşır. İblisin əsərdəki əsas məqsədi öz tədbirlərindən birini həyata keçirmək və Arifi – İnsanı özünə tabe etməkdir; İblis bu məqsədini məhz əvvəldə, fəaliyyətə başlamazdan qabaq bəyan edir:

*Bir gün gəlir əlbəttə, şu izan ilə sən də
Baziçə olursan qoca İblisin əlində.
İblis, o böyük qüdrət, o ataşlı müəmma
Bir gün səni də kəndində eylər kölə... amma
Heyhat, olamaz dərdinə bir kimsədən imdad.
İmdadə qoşar, qoşsa fəqət ah ilə fəryad.¹
Sətri tərcüməsi:
Nastupit den, i ti, theslavniy, staneş
İqruşkoy v rukax staroqo İblisa.
İblis – oqromnoe sila, plamennoe tainstvo.
Koqda-nibud sdelaet tele svoim rabom
No, uvi? Niçto ne pomojet tebe (tvoemu qore)
İbo pomoqut tebe liş vzdoxi i ridanie.*

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1969, s. 11

Tərcümədə:

*Nastupit den, i ti, theslavniy, staneş
İqruşko staneş u Dyəvola v silnix rukax.
Ə – Dyəvol, ə – plamen velikoqo nebitiv.
Ti budeş rabom. Budet slomlena volə tvoə.
Nesçastniy, tebe ved nikto ne sumeet pomoç
İ vopl tvoy o pomohi kanet v buzdonnuö noç.¹*

“Dəqiq tərcümə, yoxsa formal dəqiqlik”² tezisini qəbul etsək, tərcüməsinin mətnə “bədbəxt”, “gecə” və iki dəfə xüsusi nəzərə çarpan “mən” sözlərini artırmasına baxmayaraq, formal dəqiqlik əleyhinə demək lazımdır ki, orijinala elə bir ziyan vurulmamışdır. Çünki İblis “eqoizmini” göstərmək, İblis mənəmliyini aydın şəkildə oxucuya çatdırmaq və onun məqsədini müəyyənləşdirmək məsələlərində qəhrəmanın bədii əsərdəki mövqeyinin düzgün oxunuşu tərcüməçinin də mövqeyinə aydınlıq gətirmişdir.

“Şeyx Sənan” əsərinin başlanğıc dialoqlarından biri isə belədir:

Xumar

*Şeyx, gəl-gəl! Sevimli Sənan, gəl!
Sana layiq deyil o yer, yüksəl!*

Şeyx Sənan

*(şaşqın və həyəcanlı)
Ah o... C nn t p risi, nazl m l k
Mana yüksəl diyor gülümsəyərək.³*

¹ Г.Джавид. Пьесы в двух книгах, т. II. Баку: Язычы, 1983, с.330

² Велиханова Ф. Азербайджанская советская поэзия на русском языке. Баку: Язычы, 1982, с.13

³ Н.Савид. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1968, s. 139

Sətri tərcüməsi:

Xumar

*eyx! Lyubim y moy eyx Sanan, leti ko mne
Niçtojnny mir ne dlya tebe, vzleti na nebesa.*

Şeyx Sanan.

*Ax tı... Peri rae, nejny anqel
Zovet mene k sebe, ulibaəs.*

Tərcüməsi:

Xumar

*Şeyx! Şeyx Sanan! Ostav niçtojnny mir!
Let syuda, ko mne Leti v gfir...*

Şeyx Sanan

(Zaxre, raterəнно)

O, tı zemnaə, jdut menə na nebe,

Letet v druqoy – vot moy visokiy jrebiy.¹

Ümumi ideyanın düzgün tutulması, romantik qəhrəmanın ekspozisiyada tutduğu yerin mahiyyətinin dəqiq təyin edilməsi təqdirəlayiqdir. Yəni “Şeyx Sənan” faciəsində “uçuşla” bağlı bu istiqamət əsərin sonunda ciddi şəkildə tamamlanır ki, tərcümə prosesində belə bir əlaqəlilik tamamilə qorunub saxlanılmışdır.

Lakin tərcümədə əlavə edilmiş “zemnaə” sözü üzərində xüsusilə dayanacağıq. Birinci sual bu şəkildə qoyulur: tərcümə variantında Şeyx Sənanın birbaşa Zəhraya üz tutaraq, ona “tı zemnaə” deməsi nə dərəcədə doğrudur?

Hüseyn Cavid mətnindən məlum olur ki, əsərdə verilmiş Zəhra və Xumar eyni səviyyədə gözəlliyə malikdirlər. Yəni Şeyx Sənan Zəhradan əl çəkib Xumarı sevirsə və onun ardınca

¹ Г. Джавид. Пьесы в двух книгах, т. I. Баку: Язычы, 1982, с. 25

yollanırsa, bu, gözəlliklə bağlı mətləbdən doğmur. Maraqlıdır ki, rus dilinə tərcümədə də bu ciddi məsələ xüsusilə mühafizə edilib saxlanılmışdır. Belə ki, Əzra Zəhraya üz tutaraq deyir:

*Neujto usomnilas tı v Sanane?
Eqo qnetet tvoe oçarovane.
Pover, dlə mnoqis stala tı meçtoy,
Lqi öldbqı tvoeö krasotoy.¹*

Ninanın da Xumar haqqında dedikləri eyni səciyyə daşıyır:

*Opət, opət v razdume i peçali.
Uvi, druqoy naydu tebə edva li.
A mejdu tem tı v Qruzii odna
Tak anqelǵski prelestna, tak umna.
Podoönoy net niqde – ni v zaxoluste,
Ni pri dvore... otkuda j stolko qrusti?²*

Orijinaldakı Zəhraya “hər görənin pərəstişkar olması”³ və Xumarın “bənzsərsiz mələk”⁴ kimi təqdim edilməsi faktlarının rus variantında saxlanması Şeyx Sənanın arzu və ideali barədə düzgün nəticə çıxarmanın çıxış nöqtəsidir. Yəni Şeyx Sənanın Xumarla bağlı taleyi “aşıqanəlik” meyli deyildir. Şeyx Sənanın gözəllik baxımından Zəhradan üstün olmayan Xumara marağı əslində yüksəlmək, ucalmaq məqsədidir. Lakin bu həqiqətin düzgünlüyü və yeganəliyi müqabilində belə Şeyx Sənanın Zəh-

¹ Г.Джавид. Пьесы и двух книгах, т.І. Баку: Язычы, 1982, с. 81

² Yənə orada

³ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1968, s. 136

⁴ Yənə orada, s. 189

raya “Tı zemnaə” deməsi baş qəhrəmanın daxili aləmi ilə uyuşmur və Zəhranı təhqir kimi səslənir.

İkinci sual: yer və göy sözlərinin qarşılaşdırılması haradan yaranmışdır?

Ümumiyyətlə, romantizmin poetika tələblərindən birini “yer və göyün iki düşmən ünsür kimi qarşı-qarşıya dayanması”¹ təyin edir. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında, o cümlədən H.Cavid pöeziyasında və dramaturgiyasında bu tipli qarşıdurmanın nümunələri çoxdur. Beləliklə, “zemnaə” sözünün mətnə əlavə edilməsi tərcüməçinin romantizm elminə bələdliyindən irəli gəlmişdir. Təsadüfi deyilməmişdir ki, klassik poetik əsərin tərcüməçisi “həm şair, həm də alim olmalıdır” (N.A.Dobrolyubov). Bu mənada, “zemnaə” sözünün orijinala artırılması Şeyx Sənanın mənəvi aləminin inikası baxımından özünü doğrultmasa da, romantizmin tələbləri səviyyəsində təbii və qanunauyğundur.

“İblis” faciəsinin tərcüməsində də Arifin bir məqamda dediyi sözlərə əlavə edilmişdir:

Dovolno! Sqin! Vozmi svoi darı!
Nujmı Arifu zvezdne mirı,
*Na çto mne gto zoloto – svineü!*²

Orijinalda isə belədir:

Daf ol, yetişir eyləmə əsla məni təltif!
*Möhtac deyil altuna, ya qurşuna Arif.*³

Sətiri tərcüməsi:

Xvatit (polno) ubiraysə, ne naqrajday menə,
Ne nujdaetsə v zolote i svinüe Arif.

¹ Сакулин П. Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова. – В сб.: Венок М.Э.Лермонтову. – М – Пг., 1914, с. 8

² Г.Джавид. Пьесы в двух книгах т. II. Баку: Язычы, 1983, с. 36

³ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, II cild. Bakı: Azərnaşr, 1969, s. 29

Arif İblisin ona bəxş etmək istədiyi altun və qurşun səviyyəli təltifdən üz çevirdiyi bir məqamda tərcüməçi (L.Oze-rev) onu “ulduzlu dünya” ilə təltif edir. Burda bircə anlığa “yergöy” qarşılaşmasını xatırlayıb, “ulduzlu dünya” əlavəsi üçün tərcüməçiyə haqq qazandırmaq olardı. Lakin həqiqət naminə qeyd etmək lazımdır ki, Arifi dünyanın özündən çox insan maraqlandırır. Belə olduğu tərzdə bir növ dünyadan təcrid olunan Arifə dünya bəxş etməyin nə mənası vardır?

Digər tərəfdən fərdə maraq Arifin öz fərdiyyətindən irəli gəlirdi. Bu isə onu sübut edir ki, həmin parçada olduğu kimi, bir çox başqa məqamlarda da Arif öz dili ilə öz adını çəkir: “Sən də Arif qədər düşünsəydin”¹, “Söylə Rənaya ki, Arif gəlmiş”², “Bunu heç umma, saqın Arifdən”³ və s. həmin momentlər rus dilində də saxlanılmışdır.⁴ Bu mənada da Arifi öz fərdiyyətindən – fərdiliyə marağından ayırıb həyatı genişliyə salmaq romantik qəhrəman üçün o qədər də səciyyəvi deyildir.

Romantik qəhrəmanın təkliyi xüsusi keyfiyyət və əlamət kimi özünü göstərir. Bu estetik tələb isə orijinalda ayrıca xətt şəklində göründüyü kimi tərcümə prosesində də diqqətli yanaşma tələb edir. H.Cavidin “Şeyda” əsərində belə bir prinsipin mövcudluğu və onun tərcümədə qorunub saxlanması təqdirəlayiqdir. Beşinci pərdənin remarkasına diqqət verək: “Na verxne gtajebolğşəə töremnaə kamera s odnoy dverğö i tremə oknami. Rauf i Masud lejat v uqlu. Şeyda v protivopolojnoy storone (kursiv bizimdir – K.Ə.) u okna kaşlæt i stonet”.⁵ Müəllifin ori-

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, II cild. Bakı: Azərnəşr, 1969, s. 24

² Yenə orada s. 35

³ Yenə orada s. 36

⁴ Г.Джавид. Пьесы в двух книгах т. II. Баку: Язычы, 1983, с. 350, 365, 366

⁵ Yenə orada s. 332

jinaldakı “bir tərəfdə və digər tərəfdə”¹ ifadələrinə tərcüməçinin (V.Aslanov) diqqətlə yanaşması və həmin şəraiti “V protivopolojnoj storone” şəklində daha bariz nəzərə çarpdırması uğurludur. Çünki müəllif Şeydanın həbsxanada Rauf və Məsudla birgə olmasına baxmayaraq, həm məkan nöqtəyi-nəzərindən, həm də daxili düşüncələri ilə onlardan ayrıldığını və təkləndiyini göstərmək istəmişdir. Tərcümədə isə bu mənzərə əslinə uyğun formada saxlanılmışdır.

Şeyda öz təkliyini “həbsxana” pərdəsinin axırına qədər qoruyub saxlayır, Rauf və Məsudun görmədiyi Rozanın xəyalı ilə və qara geyimli mələklə söhbət edir. Yalnız bir yerdə Rauf ilə Şeydanın dialoqu vardır. Buna isə tam mənada dialoq demək olmaz, çünki Şeyda ilə Rauf əslində bir-biri ilə danışmır. Həmin səhnə də tərcümədə olduğu kimi saxlanılmışdır. H.Cavid Şeydanın Raufa “mültəfit olmasını”² göstərir və tərcümədə də məhz belədir.³

Şübhəsiz, orijinala bu cür sadıqlıyı sözbəsöz tərcümə kimi qəbul etmək düzgün deyildir. Bədii tərcümə nəzəriyyəsində hərfilik – bukvalizm həmişə tənqiddə məruz qalmışdır.⁴ Bunlardan fərqli olaraq “Şeyda” əsərinin rus dilinə çevrilməsində hərfilik yox, məhz obyektivlik vardır.

Burada başqa bir ciddi məsələni də unutmamaq olmaz. Belə ki, tərcümə məsələsi bədii predmetin yalnız realist, yaxud romantik metoda aid olmasından asılı deyildir, həmçinin əsərin janr tələbləri ilə də sıx surətdə bağlıdır. Tərcümənin janrdan asılılığını belə bir müasir fikir də təsdiq edir: “Tərcüməçi nəsrə də kölə, şeirdə rəqibdir” (V.A.Jukovski). “Şeyda” əsərinin isə

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı: Yazıçı, 1982, s. 168

² Yenə orada s. 171

³ Г. Джавид. Пьесы в двух книгах т. I, с. 337

⁴ Вопросы художественного перевода, М. 1955, с. 61-63

H.Cavidin başqa pyeslərindən fərqli olaraq, nəsrə yazıldığını nəzərə alsaq, bu halda onun tərcüməsindəki sözbəsözlüyün mahiyyəti haqqında tamamilə düzgün təsəvvür əldə edərik.

Lakin bütün bunlar o demək deyildir ki, tərcüməçi tərcümə prosesində bədii mətndə artırma və azaltmalar aparmaqla şöhrət qazana bilər. “Dəftərxana mühitindən”¹ çıxmaq – artırma və azaltma, əlavə və ixtisar etmək orijinallığı xüsusi ehtiyat tələb edir. Bu mənada “Knyaz” faciəsinin tərcümə mətninə edilmiş əlavələrdən yalnız birini nəzərdən keçirək.

H.Cavid əsərin son final səhnəsində Knyazın özünü öldürməsinə təsvir edəndən sonra Lenanın, Antonun, Salamonun münasibətlərini qısa sözlərlə bildirir. Bunlardan Anton acı təəssüflə deyir: “Al iştə...”². Tərcüməçi (V.Zaytsev) isə həmin nitqi “bitkinləşdirmək” məqsədini izləyərək yazmışdır: “Vot loqiçeskiy koneü”.³

Lakin bəri başdan qeyd edək ki, bu “bitkinləşdirmə” – “redaktə” o qədər də müvəffəqiyyətli deyildir. Tərcüməçinin belə bir qənaət üzərində dayanmasının əsas səbəbi Anton surətinin mövqeyi ilə bağlı olmuşdur. Belə ki, bolşevik əqidəsini özündə təcəssüm etdirən Anton bütün əsər boyu knyazın əksinə olan cəbhədə dayanmış və öz mübarizəsində qətiyyət güzəştə getməmişdir. Ona görə də tərcüməçi, Knyazın intiharında Knyazın fəaliyyətinin “məntiqi nəticəsini” ünvanlaşdırmağı Antonun səlahiyyətinə daxil etmişdir.

Lakin orijinalda müəllif məqsədi tamamilə başqadır: H.Cavid tərcüməçinin əlavəsini əsərin ideyasının açılışı kimi oxucunun ixtiyarına buraxmışdır. Tərcüməçi həmin məntiqi nəticəni bir oxucu kimi dərk edəndə layiqli müvəffəqiyyət qə-

¹ Кундзич О. Слово и образ. М., 1973, с. 41

² H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, III c., Bakı: Azərnəşr, 1971, s. 197

³ Г.Джавид. Пьесы в двух книгах т. I, с. 286

zanmış, lakin onu tərcüməçi kimi qayıdıb əsərin rus variantında əyaniləşdirəndə, heç şübhəsiz, uğursuzluğa düşər olmuşdur.

“Knyaz”ın tərcüməsindəki qüsurlardan digəri Knyazın özünü Sezarla müqayisə etməsindədir. Əsərin orijinalında dramaturq bir yerdə olsun belə Knyazı Yuli Sezarla qarşılaşdır-mamışdır. Bəs tərcümə zamanı bu haradan meydana çıxmışdır?

*Neqodnaə, tı ponimaeş razve,
Çto Üezarə ne nazıvaöt Knəzem!*¹

Yaxud:

*Narodu imə Üezarə izvestno.*²

Orijinaldakı “qeysər” sözünün əvəzinə bir çox məqam-larda Sezar işlənmişdir. Məlumdur ki, “qeysər” rus dilində “üezarğ” kimi tərcümə edilir. Görünür, həmin ifadə tərcüməçiyə Yuli Sezarı xatırlatmış (və xatırlatmaya bilməzdi!), Yuli Sezarı müqayisə tərəfi kimi əsərə daxil etmiş, eyni zamanda “qeysər” mənasını da saxlamışdır: “Dostoyno lğ vlasti üezarskoy moey?”³ “Knəzğəm i üezarəm naqrada. Po zasluqam!”⁴ “Çto Üezarə tı nazıvaeşğ Knəzem?”⁵.

Romantik qəhrəmanı həyatdakı hər hansı bir qəhrəmanla (“igid” mənasında!) müqayisə edib yüksəltmək romantizmin tə-ləblərinə uyğun gəlmir. Çünki romantik qəhrəman elə bir səviy-yədə, yüksəklikdə dayanır ki, o, nəinki özündən yuxarı, hətta özü səviyyəsində də varlıq tanımır. Bu mənada İblisin dediyi:

¹ Г.Джавид. Пьесы в двух книгах т. I, – Баку, Язычы, 1982, с. 279

² Yенə orada s. 280

³ Yенə orada s. 281

⁴ Yенə orada s. 286

⁵ Yенə orada s. 284

“Dünyada əgər varsa rəqibim o da, allah!”¹ fikri romantik qəhrəmanların xarakteri üçün açar ola bilər. O ki, qaldı Knyazın özü-nə, bu qəhrəman da bədii obraz kimi öz mövqeyində əlçatmaz yüksəklikdə dayanır. Deməli, hər hansı bir əlavə sənətkarı “təpəsi üstə”² qoymamalı və mütləq mənada zərurət kimi görünməməlidir.

H.Cavidin romantik faciələrinin poetika sistemində artıq detallar, ixtisara – redaktəyə möhtac faktlar, demək olar ki, yox dərəcəsinədir. Çünki sənətkar öz əsərləri üzərində diqqətlə işləmiş, hər misranın, hər sözün qayğısını çəkmişdir. H.Cavidin hə-tta remarkalarda belə verdiyi ixtiyarı söz məqsədli xarakter daşı-maqla ciddi mahiyyət kəsb edir. Belə ki, “Şeyx Sənan” əsərinin birinci pərdəsinin birinci səhnəsində Zəhranın Şeyx Sənana üz tutaraq dediyi belə bir məqam vardır.

Söylə, Sənan, nədir bu müdhiş hal?

(Şeyx Sənan sükut edər)

Nə bəla var başında? Söylə, nə var?

(Şeyx Sənan cavab verməz)

Söylə, aç söylə...³

Sətri tərcüməsi:

Skaji, Sanan, çto za straşnyı vid?

(Şeyx Sanan molçit)

Çto sluçilosğ s toboy? Skaji, çto?

(Şeyx Sanan ne otveçæet)

Skaji, otkroysə...

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, II c. Bakı: Azərnəşr, 1969, s. 78

² Чуковски К. И. Искусство перевода. – М.-Л., 1936, с. 129

³ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı: Azərnəşr, 1968, s. 138

Tərcümədə isə belədir:

*Moy bedny,
Nu çto s toboy? Boleynenniy i bledny,
Ti kak slepoy, bredeşğ pri svete dnə.
Çem bolen ti?¹*

Bu parçada daha artıq diqqəti cəlb edən cəhət Zəhranın sözlərinin nə dərəcədə düzgün verilib-verilməməsindən çox, müəllif remarkalarının rus dilinə çevrilməməsi faktıdır. Mətn-dəki suallara uyğun olaraq aşağıdakı suallar təbii səslənir: nə üçün remarkalar tərcümə edilməmişdir? Remarkaların başında nə bəla var? Onlar tərcümə prosesində yaddan çıxmış, yoxsa artıq bilinmişdir? Nəhayət, həmin remarkaların zəruriliyi nə ilə bağlıdır və nə əhəmiyyəti vardır?

Bu məsələlərin aydınlığı üçün həmin suallardan xeyli sonra – ikinci pərdədə Şeyx Sənanın Dərvişə dediyi sözlərin əks olunduğu parçaya diqqət vermək vacib və zəruridir:

*Baba Dərviş! Qılmayın, lütfən,
Bizi məhrum feyzi – söhbətdən.
(Dərviş sükut edər)
Kimsiniz? Məsləkü təriqətiniz
Nə imiş? Söyləyin rica edəriz.
(Dərviş cavab verməz).²*

Sətri tərcüməsi:

*Baba dərviş! Radi boqa ne lişay
nas vozmojnosti sluşatğ tvoi reçi.
(Dərviş molçit)*

¹ Г. Джавид. Пьесы в двух книгах, т. I, с. 23

² H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı: Azərneşr, 1968, s. 176

*Kto vi? Çto qlasit vaş zakon, çto znaçit
vaşa ubejdenmost.*

Raskroytesğ mne, proşu vas.

(Dərviş ne otveçæet).

Həmin parça rus dilinə belə çevrilmişdir:

Otey dərviş, prostitute boqa radi,

Posluşatğ vas mı, pravo, bili b radi.

(Dərviş molçit).

Kakoy vi sekti? V çem i zakon?

Bitğ mojet, nam polezen budet on...¹

Göründüyü kimi, hər iki mətnin remarkaları tərcümədə ix-tisar edilmiş, yalnız bir yerdə “Dərviş sükut edər” cümləsi sax-lanılmışdır. Bu isə Şeyx Sənan obrazının və əsərin bədii struktu-runun aydın dərkinə xeyli dərəcədə xələl gətirmişdir.

Zəhra suallar verəndə Şeyx Sənan sanki ona görə susmuşdur ki, “zəif şagird” kimi həmin suallara cavab verməkdə aciz idi. Yaxud elə çıxmamalıdır ki, Şeyx Sənan Zəhranın suallarına əhəmiyyət vermirdi. Məsələnin mahiyyəti onda idi ki, susmaq – Şeyx Sənanın yalnız özünə bəlli olan və yüksəkliklə bağlanan fəlsəfəsini ifadə edir. Eynilə, susmaq – Dərvişin də Şeyx Sənana məlum olmayan özünəməxsus həyat idealını bildirir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Şeyx Sənanın məqsəd aydınlığına doğru hərəkəti məhz Dərvişin sükutunun mənasını öyrənməkdən baş-layır. Yəni Dərviş ona fəvqəlbəşər olmağın, yüksəlməyin sirrini açır.

H.Cavidin remarkalarda verdiyi sükut səhnələri ciddi estetik mənə ilə yüklənmişdir. Tərcüməçi tərəfindən müəllif remar-kalarının obrazın nitqindən aşağı səviyyədə tutulması obrazın xarakterinin düzgün açılmasına, əsərin süjetinin hərtərəfli dərki-

¹ Г. Джавид. Пьесы в двух книгах, т. I, с. 67

nə xələl gətirmişdir. Hərgah tərcüməçi (V.Portnov) əsərin bütün məqamlarında “nəyi tərcümə etməyin vacibliyini bilməyi – tərcüməçinin birinci və əsas qanunu”¹ hesab etsəydi onda sənətkarı rus oxucusuna və rus teatr ictimaiyyətinə olduğundan “artıq” yox, heç olmazsa olduğu səviyyədə çatdırmağa müvəffəq olardı.

Romantik sənətkarın yaradıcılıq prosesində sərbəstliyinə baxmayaraq, romantik əsərin tərcüməsi məsələyə elmi yanaşma tələb edir. Bu elmi yanaşma söz və ifadələrin işlənməsindən başlayaraq estetik idealın verilməsinə qədər böyük və geniş bir sistemi özündə birləşdirməli, romantizmin “sərbəstliyi” adı altında bədii fakt və detalların sərbəst çevirmək sui-istifadəsi tanımamalıdır. Yalnız belə olduqda ideya və poetika – sənətkarlıq əlamətləri ilə səciyyələnən romantik əsər başqa bir dildə yeni ömür yaşayar və öz müəllifi kimi, tərcüməçisinə də yeni həyat bəxş edər.

1990

¹ Кундзич О. Слово и образ, с. 23

ABBAS ZAMANOV OLMASAYDI
(Monoqrafiya)

“Böyük alim, Azərbaycan elminin, ədəbiyyatının, mədəniyyətinin inkişafında öz fədakar əməyi ilə əvəzsiz rol oynamış Abbas Zamanovun xidmətləri unudulmazdır. Ədəbiyyatımızın bir çox ölkələrdə tanınması və təbliğ olunması onun adı ilə bağlıdır. Şübhə yoxdur ki, Abbas Zamanovun yaratdığı əsərlərdən milli mədəniyyətimiz gələcəkdə də bəhrələnəcəkdir”

HEYDƏR ƏLİYEV

ABBAS ZAMANOVUN 100 İLLİK YUBİLEYİ
HAQQINDA AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI
PREZİDENTİNİN SƏRƏNCAMI

2011-ci ildə tanınmış ədəbiyyatşünas alim, Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, Əməkdar elm xadimi, professor Abbas Fəttah oğlu Zamanovun 100 illiyi tamam olur. Özünün zəngin elmi fəaliyyəti ilə Abbas Zamanov milli ədəbiyyatşünaslığın bir məktəb kimi formalaşdırılması və inkişaf etdirilməsi sahəsində təqdirəlayiq xidmətlər göstərmişdir. Ölkəmizdəki yüksək ixtisaslı kadrların azərbaycançılıq məfkurəsinə sədaqət ruhunda hazırlanmasında onun böyük əməyi vardır.

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, xalqımızın bədii-ictimai fikir tarixinin tədqiqi, eləcə də mədəni irsimizin və mənəvi sərəvətlərimizin təbliği işinə mühüm töhfələr vermiş professor Abbas Zamanovun 100 illik yubileyinin layiqincə keçirilməsini təmin etmək məqsədi ilə qərara alıram:

1. Azərbaycan Respublikasının Təhsil Nazirliyi və Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ali Məclisi ilə birlikdə Abbas Zamanovun 100 illik yubileyinə həsr olunmuş tədbirlər planını hazırlayıb həyata keçirsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti “Abbas Fəttah oğlu Zamanovun xatirəsinin əbədiləşdirilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabinetinin 13 dekabr 1993-cü il tarixli 598 nömrəli qərarının icrasını təmin etsin və bu Sərəncamdan irəli gələn digər məsələləri həll etsin.

İLHAM ƏLİYEV

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti
Bakı şəhəri, 5 oktyabr 2011-ci il

SÖZƏ SAHİBLİK ZİRVƏSİ

Hər bir xalqın tarixi keçmişi və gələcəyi onun yaratdığı söz xəzinəsinin zənginliyinə və gücünə borcludur. Tanıtma və tanınma yazılan və deyilən sözdən, ona yiyəlikdən və sahiblikdən daha çox asılıdır. Bu söz yalnız siyasətçinin, filosofun və yazıçının deyil, tənqidçi və ədəbiyyatşünasın da sözü ola bilər. Necə ki, professor Abbas Zamanov tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar içərisində öz sözünə sahiblik edən və bu sözə yiyə duran nəhəng bir şəxsiyyət idi.

Abbas Zamanov özü boyda bir ürək deməkdir. O, bütöv bir Azərbaycan dünyasını şəxsiyyətinə hopdurub, içinə sığışıra bilirdi. Abbas müəllim məktubla, teleqrafla, sifarişlə, telefon zəngi ilə, dünyanın harasında yaşamasından asılı olmayaraq, Azərbaycan adına layiq yaradıcı, qurucu vətəndaşı – ziyalını arayıb axtarar, çətinliklə də olsa, tapar, onunla sıx əlaqələr qurardı. Abbas Zamanovun ünvanına, demək olar ki, dünyanın hər yerindən sini-sini məktublar, dəst-dəst teleqramlar, bağlama-bağlama kitablar gəlirdi.

Şairlər, yazıçılar ikiyə bölünməyin qorxusunu yaşayanda, “Araz boyda şırımın” qaysaq tutmuş yarasından danışanda, Təbrizlə Bakı arasında birlik istəyini ifadə edəndə Abbas Zamanov o taylı-bu taylı bir məmləkətin Arazüstü körpülərini salırdı. Bu körpülərin dayaqları isə Abbas Zamanov özü idi. Ona görə də Cənubdan gələn səslər məhz onun mənzilindən keçib daha da gurlaşdı.

Abbas Zamanov bizim üçün bir **VƏTƏN CƏMIYYƏTİ** idi. Bu cəmiyyətin fəaliyyət məzmununu və məqsədini Dünya Azərbaycanlılarını bir araya gətirmək arzusundan doğan fədakarlıq təşkil edirdi. Sədri də, müavini də, əməkdaşı da, hətta poçt işçisi də Abbas Zamanovun özü olan bu cəmiyyət yalnız çox-çox sonralar rəsmi “Vətən” cəmiyyətinə çevrildi.

Bir vaxtlar Mirzə Cəlil “Ey mənim müsəlman qardaşlarım!” müraciəti ilə xalqı ayılmağa səsləyirdi. Mirzə Ələkbər Sabir “Atılan toplara diksinməyiriz!” nidası ilə acı təəssüfə bürünürdü. Məhəmməd Hadi “daşa dönmüşlərə” səsin-ünün çatmadığından gileylənirdi. Bəlkə də, əksinə, əsrin əvvəllərində xalqı hərəkətə gətirən, ona azadlığın, hürriyyətin nə olduğunu damızdıran elə bu hikmətlər idi.

Yazıçı və şair sözü ilə müqayisədə ədəbiyyat düşüncəsinin və kəlamının bütöv bir xalqa təsir etməsi, xalqı yerindən tərpədirib ona təpər verməsi qeyri-adi və nadir hadisələrdəndir. Amma əsl həqiqət örtüksüz və çadrasız bir tarixdir. Çünki bütöv XX əsr ədəbiyyatşünasları içərisində sözünün cəsarəti ilə Qədim Naxçıvanı – Azərbaycan torpağını idbar yadellilərin caynağından qurtarmaq harayı yalnız Abbas Zamanova məxsusdur və bu, indi hamıya yaxşı bəllidir.

Professor Abbas Zamanovun uşaqlığı, gəncliyi və bütövlükdə ömür yolu öz ağrı-acıları, çətinlikləri, eyni zamanda nikbinliyi canlı bir məktəb nümunəsidir. Bu məktəbin “**ABBAS ZAMANOV**” adlı əsas dərsliyinin vətəndaşlıq məzmunu uşaq evindəki cansıxıcı, naümid düşüncələr və özündə təpər tapmaq inadı, repressiya illərinə sinə gərmək çevikliyi, cəbhə və səngər həyatının ölüm qoxulu havasının boğucu ilgımı, hər qarış vətən torpağına həyan durmaq cəsarəti, böyük Azərbaycan sevgisi təşkil edir.

Abbas Zamanovun kitabları arxivlərdə işləməyin və tədqiqat aparmağın yolları və üsulları haqqında qiymətli mənbədir. Sirri açılmayan bir çox sənədlər, heç kəsə tanış olmayan xeyli məlumatlar, elin və elmin xəbərsiz olduğu bəzi şəxsiyyətlər Abbas müəllimin qələmindən keçərək yaddaşlara hopub və adıləşibdir. Təsəvvürə sığışmır ki, bu qədər işi bir nəfər görsün, bu qədər zəhməti bir nəfər çəksin.

Professor Abbas Zamanovun yaradıcılıq fəaliyyəti böyük bir elmi-tədqiqat institutu deməkdir. Bu institutun araşdırmaları qatı açılmayan və heç kəsin görə bilmədiyi qeyri-adi faktlarla zəngin arxiv materiallarına söykənir, onun tərtibçilik axtarışlarının istiqaməti neçə-neçə mətnşünasın özündə güc tapıb girişə bilmədiyi sahələrə yol tapır. Burada redaktorluq işi ədəbiyyatşünas nəsilərin ibrət götürəcəyi örnək səviyyəsindədir, tədqiqatların predmetinin coğrafiyası bütöv Azərbaycan ədəbiyyatı tarixidir.

Professor Abbas Zamanovun yaşadığı mənzilin qapısı hamının üzünə açıq məbədgah idi. Bu məbədə tələbələr, aspirantlar, alimlər, ziyalılar həmişə ürəkaçıqlığı ilə daxil olur, orada səmimiyyətlə qarşılanır və bir az da təmizlənilir, saflaşır dılar.

Bəzən də elə olurdu ki, uzaq-yaxın elləri qət edib bu evi ziyarətə gələrdilər. Dünyanın ucsuz-bucaqsız ölkələrində tənhalıq hiss edən nəfəslər məhz bu mənzildə bir-birinə isinişirdilər. Hər gəliş bir ümid, bir xatirə, bir kitab olardı. Harada və hansı dildə çap olunmasından asılı olmayaraq, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının bütün nəşrləri ilə yalnız bu evdə tapışmaq mümkün idi.

Müəllimimiz və ustadımız professor Abbas Zamanovun ömrü, şəxsiyyəti, fəaliyyəti, mənzili və məzarı indi hamıya yalnız bir ünvan tanıdır: sözə sahiblik zirvəsi!

Abbas Zamanov. “Bibliografiya” kitabına ön söz. Bakı, Yazıçı nəşriyyatı, 1997

MƏFKURƏVİ UCALIQ

Abbas Zamanovu kimlər tanıyır? Bu sadə suala ümumi şəkildə belə cavab vermək olar: elm və təhsil işçiləri, digər peşələrin aparıcı simaları, vətəndaşlıq keyfiyyətləri ilə seçilən ziyalılar, sayı-hesabı bilinməyən tələbələr!

Sadaladığımız bu auditoriyanı konkretləşdirmək və statistik rəqəmlərlə uyğunlaşdırmaq, sadəcə olaraq, imkan xaricindədir. Çünki onları bir yerə yığıb-yığışdırmaq son dərəcə çətin və mürəkkəbdir. Abbas müəllimi onu tanıyanların hər birinə ayrıca bir obraz kimi də təqdim etmək mümkün deyil. Çünki Abbas Zamanov şəxsiyyəti onu kənardan tanıyanlar üçün qeyri-adi bir sima, yaxından və yaxşı tanıyanlar üçün isə ədəbi-tarixi bir şəxsiyyətdir!

Abbas Zamanovu kimlər tanımır? Bu sadə suala ümumi şəkildə belə cavab vermək olar: elm və təhsil prosesində iştirak etməyənlər, vətəndaşlıq keyfiyyətinin nə olduğunu başa düşməyənlər, yaxud bilə-bilə anlamaq istəməyənlər və bir də ədəbiyyatdan, sənətdən peşə baxımdan uzaq olub ədəbiyyat və sənətlə heç zaman maraqlanmayanlar. Abbas müəllimi tanıyanlarla müqayisədə onu tanımayanların siyahısını adbaad tərtib etmək asandır. Ona görə ki, Abbas Zamanovu tanımayanların, onun adını bir dəfə olsun belə eşitməyənlərin sayı o qədər də çox deyil.

Bəs nə üçün Abbas Zamanovun şəxsiyyətinə onu tanıyanlar və tanımayanlar mövqeyindən yanaşırıq? Bunun zəruriliyini şərtləndirən nədir? Bizcə, Abbas Zamanovun şəxsiyyətinə olan ehtiyac!

Abbas Zamanovun çap olunmuş elmi monoqrafiyalarının sırası qısadır: “Əməl dostları” (1979), “Sabir bu gün” (1985), “Sabir və müasirləri” (1973), “Sabir gülür” (1981). Elmi məqalələrinin sayı isə yüzlərldir. Bu məqalələr M.F.Axundova,

C.Məmmədquluzadəyə, Ə.Haqverdiyevə, H.Cavidə, A.Şaiqə, A.Səhhətə, A.Divanbəyogluna, S.M.Qənizadəyə, S.S.Axundova, R.Əfəndiyevə, C.Cabbarlıya, M.Müşfiqə, S.Vurğuna, M.Rahimə, R.Rzaya və başqa sənətkarlara həsr edilmişdir. Həmin məqalələrin hər biri aid olduğu yazıçı və şairin yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi baxımından həmişə diqqət və maraq doğurmuşdur. Ədəbiyyatşünaslığımızda sayılıb-seçilən məqalələr yazmaq, dərin tədqiqatlar aparmaq missiyası əslində Abbas Zamanovun ilk fundamental tədqiqatından başlayır.

Söhbət ondan gedir ki, Abbas Zamanovun ötən əsrin 60-cı illərində namizədlik dissertasiyası kimi yazdığı “M.Ə.Sabir və müasirləri” elmi işi birbaşa doktorluq dissertasiyası səviyyəsində qəbul edilmişdir. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, Abbas müəllimin dissertasiyasının istinad qaynaqları XX əsrin əvvəllərinə aid mətbuatdan götürülmüş ədəbi faktların qeyri-adi şəkəsinə bənzəyirdi. Tədqiqatçı alim hər hansı məsələnin sübutu üçün bir deyil, beş deyil, onlarla əsas və dəlil gətirirdi. Beləliklə, Abbas Zamanov “M.Ə.Sabir və müasirləri” əsəri ilə bir tərəfdən Azərbaycan ədəbi-elmi fikrini böyük vətəndaş şair M.Ə.Sabir barədə olan və həmin vaxta qədər üzə çıxmayan həqiqətlərlə tanış etdi, digər tərəfdən də ədəbiyyat tarixçiliyinə aid yeni tədqiqatların yönünü və istiqamətini müəyyənləşdirdi.

Abbas Zamanovun elmi yaradıcılıq yolunu Mirzə Ələkbər Sabir və Cəlil Məmmədquluzadədən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyil. Bəlkə, belə də demək olar ki, Mirzə Cəlil və Sabir yaradıcılığının bugünkü tədqiqatçıya və oxucuya bu qədər aydın və anlaşılıqlı formada çatması üçün müasir ədəbiyyatşünaslıq məhz Abbas Zamanova borcludur.

Abbas müəllim həm Mirzə Cəlil və Sabirin yaradıcılıq problemlərini araşdırmış, həm də onların ədəbi-bədii təsir dairəsinin coğrafiyasını müəyyənləşdirmişdir. Həm Mirzə Cəlil və Sabirin öz zamanında aldığı müəyyən müsbət qiyməti mühüm

ədəbi inkişaf kimi ortaya qoymuş, həm də elə o vaxtlar onları layiqincə dəyərləndirə bilməyən ədəbi tənqidi fikrin gücsüzlüyünün səbəblərini göstərmişdir. Həm Mirzə Cəlil və Sabirin müasirlərinin portretlərini cızmış, müasirləri ilə onların münasibətlərinin tam mənzərəsini yaratmış, həm də bir mətnşünas alim kimi Mirzə Cəlil və Sabir haqqında olan xatirələri toplayaraq çap etdirmiş, bu xatirələrin yeni nəsillərin yaddaşına köçməsinə və yenidən tədqiqinə nail olmuşdur.

Mirzə Cəlilin özü ilə Sabir arasındakı münasibətlərə gəldikdə isə Abbas Zamanovun bu sətirlərin müəllifi ilə müştərək şəkildə tərtib etdiyi “Mollanəsrəddinçi şairlər” kitabı onların vahid mənbədən qidalanıb vahid bir ideya uğrunda çalışmalarının bariz nümunəsidir.

“Mollanəsrəddinçi şairlər” kitabı “Molla Nəsrədin” jurnalının, Cəlil Məmmədquluzadənin, Mirzə Ələkbər Sabirin və Sabir davamçılarının birliyinin nümayişidir və çox doğru olaraq Abbas müəllim onları “bir yolun yolçuları” kimi səciyyələndirirdi.

Bütün bunlarla yanaşı, professor Abbas Zamanov üçün Mirzə Cəlil və Sabir bir-biri ilə yaradıcılıq əlaqələri quran sənətkarlardan daha çox, əməl dostları idi. Bəlkə də, “əməl dostları” anlayışı bizim ədəbi-elmi fikrə ilk dəfə Abbas Zamanovun qələmindən süzülüb gəlib. Başqa sözlə, “əməl dostları” anlayışı məhz Abbas Zamanovun qələmindən çıxandan sonra bu qədər aktuallaşmış və vətəndaşlıq mövqeyinə çevrilib.

Təsadüfi deyil ki, Abbas müəllimin özünün də əməl dostları var idi. Bakıda Qulam Məmmədli, Naxçıvanda Yavuz Axundlu, Moskvada Əziz Şərif, Almaniyada Əhməd Şmide, Londonda Əli Səbri Təbrizi, Türkiyədə Yavuz Akpınar, İranda Cavad Heyət və Fərzanə, İraqda Əbdüllətif Bəndəroğlu... Bu siyahını genişləndirmədən də, demək olar ki, Abbas müəllimin dostlarının coğrafiyası böyük bir ərazini əhatə edir və Şərqdən

Qərbə, Şimaldan Cənuba uzanırdı. Həmin mötəbər insanların adlarını təsadüfən xatırlamıram. Düşünürəm və öz-özümə sual verirəm: həmin əməl dostları olmasaydı, Abbas müəllimin həyatı və ömür yolu necə olardı? Əlbəttə, mən Abbas müəllimin həyat salnaməsini dostlarından kənarında, təcrid olunmuş şəkildə təsəvvür etməmişəm və heç vaxt da təsəvvür edə bilmirəm. Abbas Zamanovla onun dostları arasındakı qırılmaz və möhkəm dostluq telləri arxasında böyük vətəndaşlıq amalı mürğüləyirdi.

Abbas Zamanov bütün ömrü boyu müəyyən fasilələrlə müxtəlif vəzifələrdə çalışıb. Həmçinin ötən əsrin 70-ci illərində Bakı Dövlət Universitetində Azərbaycan sovet ədəbiyyatı kafedrasının müdiri olmuş və 80-ci illərdə universitetdə professor kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Abbas müəllim kafedra müdiri olduğu zamanlar bir pedaqoq kimi ali məktəb müəllimləri içərisində analoqu olmayan addım atdı. Konkret olaraq diplom rəhbəri olduğu və gələcəklərinə inandığı tələbələr haqqında respublika mətbuatında məqalələrlə çıxış etdi və belə bir ənənənin başlanğıcını qoydu. Abbas müəllim deyirdi ki, hərgah qabaqcıl bir pambıqçı, üzümçü, tütüncü, sağıcı və s. barədə oçerklər yazıb qəzet və jurnallarda çap etdirmək mümkündürsə, nə üçün millətimizin gələcəyi olan və millətimizi gələcəkdə ziyalı kimi təmsil etməyə qüdrəti çatan bu gənc insanlar haqqında məqalələr yazılmasın? Məntiqi nəticədir ki, Abbas müəllimin o vaxtlar haqqında məqalə yazdığı tələbələrin əksəriyyəti indi elmlər namizədi, elmlər doktoru, professor, şair, yazıçı və publisistdirlər. Belə bir təşəbbüs və addım Abbas Zamanovun nə qədər uzaqgörən bir düşüncəyə malik şəxsiyyət olduğunu tam təsdiq edir.

Abbas Zamanov kafedra müdiri kimi də Azərbaycan ali məktəbləri sistemində analoqu olmayan başqa bir addım atdı. Təsəvvür edin ki, yaşı o qədər də ötməmiş bu mötəbər şəxsiyyət kafedra müdiri seçilməyəcəyi barədə şayiələrin üstündən keçə-

rək yenidən Azərbaycan sovet ədəbiyyatı kafedrasına müdir seçildi. Amma bizim analoqu olmayan hadisə kimi qələmə verdikimiz fakt yenidən kafedra müdiri olmaq faktı deyil. Məsələ burasındadır ki, kafedra müdiri seçildəndən bir gün sonra başqa bir qeyri-adi hadisə baş verdi. Abbas müəllim bütün kafedra üzvlərini – öz həmkarlarını bir araya toplayıb könüllü şəkildə yeni seçildiyi kafedra müdiri vəzifəsini tələbəsi professor Cəlal Abdullayevə həvalə etdi. Bu, Azərbaycan təhsil sistemində o vaxta qədər görünməmiş və bundan sonra da heç vaxt görünməyəcək bir hadisə – fəvqəladə hadisə idi.

Abbas Zamanov Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının, M.F.Axundov adına Opera və Balet teatrının və Nizami adına Ədəbiyyat muzeyinin direktoru vəzifələrində də çalışıb. İlk baxışda adama qəribə gələ bilər ki, bir-birindən fərqli olan bu müəssisələrə eyni bir şəxs necə rəhbərlik edib? Amma Abbas müəllimi yaxşı tanıyanlar üçün burada qəribə olan heç bir şey yoxdur. Doğrudur, Abbas Zamanovun ixtisası baxımından onlar – muzey, filarmoniya, opera bir-birindən fərqli idi, amma Abbas müəllimin mənəvi irsi dəyərləndirmək və təbliğ etmək missiyası baxımından ədəbiyyatla musiqi, muzey eksponatı ilə mahnı, şair və yazıçı ilə xanəndə eyni funksiyanın daşıyıcılarıdır. O, ədəbiyyata və muzey eksponatına, musiqiyə və mahnıya milli-mənəvi irsimizin nümunələri kimi baxırdı, həm ədəbiyyat, həm də sənət adamının xalq qarşısındakı xidmətlərinin bərabərliyinə və böyüklüyünə inanırdı.

Abbas Zamanovun Azərbaycan kitab mədəniyyəti, Azərbaycan kitabının təbliği, Azərbaycan şair və yazıçılarının xarici ölkələrdə tanınması üçün və eyni zamanda xaricdə yaşayan azərbaycanlıların milli şüurunun inkişafı və milli birlik ideyaları ətrafında savadlanması naminə nə qədər böyük və təmənnasız işlər gördüyü onun müasirlərinin yaxşı yadındadır və bu qeyri-adi iş həm də Abbas müəllimi öz müasirlərindən fərqləndirən cəhət-

dir. Abbas Zamanov Azərbaycan yazarları ilə xüsusən Türkiyə və İranda yaşayıb-yaradan ziyalılar arasında, sözün həqiqi mənasında, əlaqələndirici mərkəz oldu. “Azərbaycan müəllimi” qəzetində onun məsləhəti və rəhbərliyi ilə çap olunan “Cənubdan səslər” seriyasına daxil olan məqalələrin hamısı birlikdə Azərbaycan tarixinə yaraşan yaddaş kitabıdır. Bu fəaliyyətinə görə Abbas müəllimi ən azı sovet dövründə rəsmi təşkilat kimi fəaliyyət göstərən “Vətən” cəmiyyəti ilə müqayisə etmək olar. Həmçinin unutmamaq lazım deyil ki, Abbas müəllim həmin işləri hər hansı bir kollektivin üzvləri ilə yox, təkbaşına həyata keçirirdi. Görülən işlərin ən bariz nümunəsi və nəticəsi isə Türkiyədəki Ərzurum Universitetində Abbas Zamanovun poçt vasitəsilə və öz hesabına göndərdiyi kitablar əsasında yaradılmış və indi də fəaliyyət göstərən zəngin kitabxanadır.

Abbas Zamanov Azərbaycana gətirilməsi müşkül olan xarici nəşrləri – kitab, qəzet və jurnalları da bizim kitabxanalara gətirmək üçün ardıcıl çalışırdı və həmişə də buna nail olurdu. Ziyalılarımızın Abbas Zamanovun mənzil-kitabxanasına müntəzəm olaraq müraciət etmələri adi bir hal almışdı. Hətta Abbas müəllimin və Asiya xanımın yaşadığı üçotaqlı kiçik mənzildən oxu zalı kimi istifadə edən alimlərin də şahidiyəm.

Abbas Zamanovun xarici ölkələrdən Vətənə kitab gətirməsinin başqa bir parlaq nümunəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsidir. Abbas müəllimgildə bu abidənin ilk nəşrlərindən tutmuş Baltıqyanı ölkələrdə və hətta Amerikada çap olunmuş 50-yə qədər nüsxəsi toplanmışdı. Belə demək mümkünsə, Abbas Zamanovun mənzilində “Kitabi-Dədə Qorqud”un kolleksiyası yerləşirdi. Abidənin hər nüsxəsinin Abbas Zamanovun ünvanına gəlişi Abbas müəllim üçün həqiqi mənada toy-bayram idi və o, bu toy-bayram sevincini telefon vasitəsilə elə həmin gün akademik Həmid Araslı, professor Mirzağa Quluzadə və başqaları ilə bölüşməyi də özünə borc bilirdi.

Abbas Zamanov Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində olduğu kimi, xalqımızın tarixində də öz siması ilə yaşayır. Onun ötən əsrin 60-ci illərində Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının “İsmayiliyyə”dəki böyük zalında Naxçıvanın bədnam qonşulara bağışlanmasına fitva verənlərə qarşı ucaldığı gur səs və söylədiyi “Əgər Səməd Vurğun sağ olsaydı, bu gün Naxçıvanı Azərbaycandan ayıranlara qarşı qəti etiraz səsini ucaldardı” sözləri bomba kimi partladı və o səsin cingiltisi hələ də qulaqlardan getməyib. Bu kəlmələr yazıçı və ziyalı sözünün “bir ordu-dan ziyadə” gücə malik olması barədə tarixi həqiqətin yenidən təsdiqi idi.

Abbas Zamanov ədəbi hadisədir və Abbas Zamanov kimi şəxsiyyətlərə həmişə ehtiyac var.

“Xalq qəzeti”, 9 oktyabr 2011-ci il

SABİRŞÜNAS ALİM

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq məktəbi, onun ayrı-ayrı problemələri müxtəlif yönərdən təhlil və tədqiq edilə bilər. Burada ədəbiyyat tarixinin mərhələləri, yazıçı və mühit problemi, ayrı-ayrı klassiklərin bədii irsinin xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi, sənətkarlar arasındakı yaradıcılıq əlaqələrinin müəyyənləşdirilməsi kimi ümumi və aparıcı məsələlərə maraq xüsusi rol oynayır. Bir də vardır ki, tədqiqatçı ədəbiyyat tarixinə öz dəst-xətti ilə daxil olan hər hansı bir ədəbi şəxsiyyətin yaradıcılığı ilə məşğul olur və o sahədə də yaxşı tanınır. Biz professor Abbas Zamanovu ədəbiyyatşünaslığın həm ümumi problemləri, həm də ayrı-ayrı sənətkarların həyat və yaradıcılığı ilə məşğul olan mötəbər alim kimi tanıyırdıq. Amma buna baxmayaraq, Abbas Zamanov daha çox görkəmli sabirşünas alimdir və Abbas müəllimin özü də bunu həmişə fəxarətlə söyləyirdi.

Abbas müəllimin M.Ə.Sabir yaradıcılığını öyrənmək istəyi XX əsrin 50-ci illərinə təsadüf edir. Onun 1955-ci ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində çap edilən “1905-ci il inqilabının M.Ə.Sabir yaradıcılığına təsiri” məqaləsi bu sahəyə aid ilk addımlardandır. Cəmiyyəti bircə il sonra – 1956-cı ildə isə Abbas müəllimin müxtəlif mətbuat səhifələrində Sabir haqqında dalbadal bir neçə məqaləsi çap edilir: “Azadlıq müğənnisi”, “Müasirləri Sabir haqqında”, “Ölməz sənətkar”. Bu məqalələrin adından da göründüyü kimi, artıq Abbas Zamanov Sabir yaradıcılığına bir neçə yöndən və onun öz daxili problemləri ilə yanaşmağa başlayır. Beləliklə, Sabirin şeirlərində ifadə olunan ideyaların gücünü, bədii yaradıcılığının ölməzlik xüsusiyyətlərini və müasirləri ilə əlaqələrini araşdıran tədqiqatçı əslində həm elmi marağı, həm də oxucu diqqətini Sabir irsindəki əsas və zəruri istiqamətlərə cəlb edə bilər.

Bizcə, Abbas Zamanovun M.Ə.Sabir irsi ilə bağlı araşdırmaları 1957-58-ci illərdə daha da ciddiləşir və sistemli xarakter almağa başlayır. Bu mənada Abbas müəllimin həm “Sabir gülür” (1957), həm də “Füzuli və Sabir” (1958) məqalələri onun bir sabirşünas kimi tanınmasında mühüm rol oynayır.

Abbas Zamanov bir müddət sonra daha da genişləndirdiyi “Sabir gülür” məqaləsində şairin öz müasirlərindən heç kəsə bənzəmədiyini əhəmiyyətli bir hadisə kimi dəyərləndirir. Sabirin “Molla Nəsrəddin” jurnalı çıxana qədər və jurnal çıxandan sonrakı dövrdə necə tanınmasını xüsusi şəkildə nəzərə çarpdırır. Abbas müəllimə görə, “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşrinə qədər yalnız Şamaxıda – məhdud bir çərçivədə tanınan M.Ə.Sabir jurnalda çap olunan şeirlərindən sonra nəinki Azərbaycanda, hətta bütöv Qafqazda və Yaxın Şərq ölkələrində tezliklə məşhurlaşır. Eyni zamanda Sabirin 1905-1911-ci illər arasında “Molla Nəsrəddin” jurnalında işıq üzü görən əsərləri 1903-cü ildə “Şərqi-Rus” qəzetində çıxan təbrik mənzuməsindən və 1905-ci ildə “Həyat” qəzetində çap edilən “Beynəlmiləl” şeirindən ciddi şəkildə fərqlənir və onu qüdrətli bir satirik kimi tanıdır.

Abbas Zamanov Sabirin hər bir satirasına zəmanənin əks-sədası kimi baxır, ayrı-ayrı şeirlərinə hopmuş mübarizəyə çağırış sədalarını “cəsarətli bir vətəndaşın gur səsi” ilə müqayisə edir, “Yaşasın şəhriyari-hürriyyət!” misrasını onun yaradıcılığının epigrafı kimi səciyyələndirir. Həmçinin məqalədə “Sabir kimə gülür, nəyə gülür və necə gülür?” sualına konkret cavab verilir: “Cəhalətin zil qaranlığına qərq olmuş köhnə aləmin elə bir üfunətli sahəsi yoxdur ki, Sabir satirasının mərmiləri ora düşməsin. Şairin yazıb-yaratdığı dövrdə ictimai həyatın elə bir guşəsi yoxdur ki, Sabirin acı gülüşləri ora nüfuz etməmiş olsun... Şair rus-yapon müharibəsində ölkəni məğlubiyyətə uğradan əliqanlı Nikolaydan tutmuş, İrani hərəcə qoyub satan kütbeyin

Məhəmmədli şaha, dünyanı qan çanağına çevirən Vilhelmdən tutmuş cəllad Sultan Əbdülhəmidə, fəhlənin “özünü daxili-insan etməsindən” vahiməyə düşən, əkinçinin fəryadını eşitmək istəməyən tüfeylilərədək bütün qara qüvvələrə gülür. Bu zaman onun gülüşü daha sarsıdıcı, öldürücü səciyyəyə daşır, daha böyük ictimai əhəmiyyət kəsb edir, bu zaman onun gülüşünün hər qəhqəhəsi qəzəb, kin və nifrət alovları saçır”.

Abbas Zamanovun “Füzuli və Sabir” məqaləsi isə tamamilə başqa bir yöndən diqqəti cəlb edir. Şübhə yoxdur ki, bu məqalədə ənənə və novatorluq məsələsi ön plandadır. Amma hamı üçün ciddi bir sual meydana çıxır: böyük eşqi tərənnüm edən ustad Füzuli ilə məmləkətdə daşı daş üstə qoymayan Sabir arasında hansı yaradıcılıq əlaqələri ola bilər? Abbas müəllim də bu sualın ortaya çıxacağını əvvəlcədən hiss etmiş və məqalənin başlanğıcında Cəlil Məmmədquluzadənin həmin məsələyə öz yanaşmasını nümunə kimi göstərmişdir. Beləliklə, Cəlil Məmmədquluzadə nəinki Füzuli ilə Sabir arasındakı yaradıcılıq əlaqələrini, hətta bundan daha geniş bir yaxınlığı və oxşarlığı qabarıq şəkildə təqdim edir: “Füzuli “Molla Nəsrəddin”in birinci nömrəsindən başlayıb, bu günə qədər məcmuəmizdə iştirak etmiş və şeirlər yazmışdır. İnanmırsınız, götürünüz “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin iyirmi illiyini tökünüz qabağınıza; hansı şeirə baxsanız, görəcəksiniz ki, onda Füzulidən bir duz vardır”. Abbas Zamanovun Füzuli və Sabir yaradıcılıqları arasındakı təmas nöqtələrini araşdırmaq istəyi məhz bu mənbədən su içir və bu qaynağa söykənir. Abbas müəllim özü isə bu əlaqələri ortaya çıxarmaqla Füzuli ilə Sabir arasındakı dörd əsrlik bir ayrılığa son qoyur.

Tədqiqatçı alimə görə, Füzulinin Sabir yaradıcılığına təsiri iki mərhələdə mümkün olmuşdur. Birincisi, “Molla Nəsrəddin” jurnalının çapına qədərki dövrdür ki, bu mərhələdə Sabir tam şəkildə Füzulinin təsirinə düşmüş və epiqonçuluqdan kənara

çıxa bilməmişdir. İkinci mərhələdə, yəni “Molla Nəsrəddin” jurnalının çapından sonra isə Sabirin Füzulidən bəhrələnməsi tamamilə yeni istiqamət almış və əsl novatorluq xüsusiyyətləri də məhz bu zaman meydana çıxmışdır. Bunun əyani sübutu üçün Abbas Zamanov Sabirin 1907-ci ildə yazdığı “Leyli və Məcnun” satirası ilə Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında atasının səhrada Məcnuna verdiyi nəsihəti müqayisə məqamına gətirmişdir. Poetik şirinlik baxımından hər iki nümunə arasında tam yaxınlıq vardır, amma fərq burasındadır ki, Füzulidə eşq dəryasında batmış oğlundan əl üzən atanın fəryadı, Sabirdə isə oxumaq istəyən oğulun hərəkətlərindən təşvişə düşən valideynin şikayəti verilmişdir.

Füzulinin “Əql yar olsaydı”, “Könlüm açılır zülfi-pərişanını görcək”, “Ah eylədiyim sərv-i-xuramanın üçündür”, “Can vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır” qəzəllərinə Sabirin yazdığı nəzirlər Azərbaycan poeziya tarixində ənənəyə arxalanmaqla yeni düşüncə tərzini nümayiş etdirmək sahəsində əsl inqilab idi. Mövcud forma və qəlib çərçivəsində, istifadə edilən sözlərin məhdud dairəsi daxilində bu qədər azad fikir söyləmək böyük sənətkar qüdrətinin təntənəsi idi.

Abbas müəllim yazır: “Füzulinin “Könlüm açılır zülfi-pərişanını görcək” misrası ilə başlanan qəzəldən də Sabir eyni şəkildə istifadə etmişdir. Aşıqın incə hislərini, məşuqənin füsunkar gözəlliyini tərənnüm edən bir qəzəldən kobud insanların eybəcər sifətlərini tənqid üçün istifadə etmək, bəlkə Sabirə qədər heç kəsin ağına gəlməmişdi. Sabirin sələflərinə belə bir təklif edilsə idi, heç şübhəsiz ki, onlar bu təklifi təəccüblə qarşılayardılar. Sabir yaradıcılığına bələd olmayanlar indi də belə bir şeyin mümkün olmasına şübhə edirlər”. Abbas Zamanov Füzuli ilə Sabiri müqayisə edərkən sanki yeni bir Füzuli və yeni bir Sabir kəşf edir: gözlərimiz qarşısında bütün dövrlərə hakim olan Füzuli və bütün dövrlərdə təzə-tər görünən Sabir ucalır.

Abbas Zamanov 1961-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında “Sabir və müasirləri” adlı məqalə ilə çıxış edir. Bu məqaləni Abbas müəllimin 50-ci illərdə yazdığı “Müasirləri Sabir haqqında” məqaləsinin davamı və 1967-ci ildə meydana çıxan genişhəcmli “M.Ə.Sabir və müasirləri” tədqiqatının başlanğıcı saymaq olar. Məhz buna görə Abbas Zamanovun “Sabir və müasirləri” məqaləsini sabirşünas alimin yaradıcılığında mühüm mərhələ də hesab etmək mümkündür.

Professor Abbas Zamanovun M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığı ilə ilk sıx təması böyük şairin anadan olmasının 100 illiyinin keçirildiyi 1962-ci ilə aiddir. A.Zamanov 1962-ci ildə ərəb əlifbası ilə hazırlanan M.Ə.Sabirin “Hophopnamə” kitabının redaktoru olmuş, “M.Ə.Sabir” məqalələr məcmuəsinin və “Müasirləri Sabir haqqında” kitabının tərtibçisi kimi tanınmışdır. İndi təsəvvür etmək çətin deyil ki, Abbas müəllim bir ildə həm Sabirin öz əsərləri ilə, həm Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının Sabir haqqında irəli sürdükləri ədəbi-elmi fikirlərlə, həm də Sabir haqqında onun öz müasirlərinin söylədiyi mülahizələrlə eyni vaxtda, yenidən və yaxından tanış olmuşdur.

Abbas müəllimin Sabir yaradıcılığına müraciəti 1962-ci ildə “Sabir gülüşü”, 1963-cü ildə C.Xəndanın eyni adlı kitabı haqqında yazdığı “Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri”, 1964-cü ildə “Nə işim var” satirasının müəllifiliyi məsələsinə yönələn “Bir mübahisə haqqında”, yenə 1964-cü ildə “Hophopnamə”nin nəşri tarixinə dair”, 1965-ci ildə Sabir şeirlərinin fars dilinə çevrilməsinə aid “Yaradıcılıq rəşadəti” məqalələri ilə davam edir. Göründüyü kimi, Abbas Zamanovun Sabir irsinə məhəbbəti ilbəl artır və Sabir yaradıcılığının bütün istiqamətlərini əhatə edir. Buraya isə konkret olaraq, Sabirin yaradıcılıq metodu, onun şeirlərinin bədii xüsusiyyətləri, əsərlərinin nəşri və tərcüməsi məsələləri, müasirləri ilə əlaqələrinə dair problemlər daxildir.

Professor Abbas Zamanovun M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığı barədə apardığı araşdırmaların zirvəsi 1967-ci ildə yazıb başa çatdırdığı “M.Ə.Sabir və müasirləri” adlı geniş və sanballı tədqiqatıdır ki, o, bu tədqiqata görə birbaşa filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almışdır. Belə bir qeyri-adi faktın özü həmin tədqiqatı təhlil etmədən də Abbas müəllimin araşdırmasının nə qədər mötəbər elmi iş olduğunun sübutudur.

Abbas Zamanov ədəbiyyatşünaslıq axtarışlarında ənənəyə sədaqəti ilə tanınan alim idi. Bu, hər şeydən qabaq, onun özündən əvvəlki tədqiqatçıların yazıb çap etdirdiyi məqalə və kitablara hörmətlə yanaşmasından, yeri gəldikcə onlara istinad etməsindən irəli gəlirdi. Ənənəyə sədaqət Abbas müəllim üçün ədəbi bir vərdiş idi. Belə ki, Abbas müəllim “M.Ə.Sabir və müasirləri” tədqiqatında bu mövzu ilə əlaqədar özündən əvvəl söylənilmiş fikirlərə son dərəcə diqqətlə yanaşmış, hər bir alimin gördüyü işi ürəkgenişliyi və həssaslıqla dəyərləndirmişdir. Xüsusilə Əli Nazimin, Əziz Şərifin, Məmməd Kazım Ələkbərlinin, Cəfər Xəndanın, Əziz Mirəhmədovun Sabirşünaslığı yeniləşdirmək səyləri A.Zamanov tərəfindən öz həqiqi və elmi qiymətini almışdır. Həmin tədqiqatçıların Sabirin məhz həqiqəti və doğrunu yazması, düzgün məfkurəvi istiqamətdə olması barədə mülahizələri də yüksək səviyyədə təqdim edilmişdir. Bütün bunlarla yanaşı, Sabirin müasirləri ilə qarşılıqlı əlaqələri Abbas müəllimin tədqiqatına qədər xüsusi şəkildə öyrənilməmişdir. Bu barədə olan bir çox mülahizələr isə ya araşdırılmış digər problemlərin kölgəsində qalmış, ya da kifayət qədər fakt və materialla zənginləşdirilmədiyindən fraqmental xarakter daşımışdır. Elə bütün bunların özü də təsdiq edir ki, professor Abbas Zamanov “M.Ə.Sabir və müasirləri” mövzusunun tədqiqi ilə həm Sabirşünaslığa, həm də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına faydalı bir elmi əsər bəxş etmişdir.

Müasirlərinin – Sabirlə bir dövrdə yaşayıb-yaradan ziyalı insanların fikir və mülahizələrinə əsaslanaraq böyük şairə dəyər vermək əslində ədəbi-elmi fikirdə həqiqət axtarışı demək idi. Çünki Abbas Zamanov özünün yaradıcılıq fəaliyyətində həmişə həqiqətə söykənən ədəbiyyatşünas olmuşdu. O, heç vaxt faktları uydurmur, məsələləri şişirtmir və saxtakarlığa yol vermirdi. Bəlkə də, Abbas müəllimin elmi yaradıcılığı üçün son dərəcə səciyyəvi olan bu keyfiyyət həqiqət carçısı Sabir irsinin tədqiqi ilə, yəni mövzu ilə, problemlə birgə doğulmuş və formalaşmışdır. Professor Abbas Zamanovun “M.Ə.Sabir və müasirləri” tədqiqatında istinad nöqtələri kimi aşkarlanan ədəbi faktların yanına düzümü və nümayişi zəngin bir rəsm tablosunu xatırladır. Beləliklə, Abbas müəllim Sabirin həyat və yaradıcılığının gizli qalan tərəflərinə addım-addım yaxınlaşaraq onların üzərinə işıq salmış, uzun müddət mətbuat səhifələrində ilişib qalan və görünməz olan faktları hamı üçün məlum bir sahəyə çevirmişdir.

Abbas Zamanov Sultanməcid Qənizadənin, Həbib bəy Mahmudbəyovun xatirələrindən və Abbas Səhhətin “Sabirin tər-cüme-yi-halı”, Seyid Hüseynin “Mirzə Ələkbər Sabir Tahirzadə” məqalələrindən çıxış edərək Sabirin uşaqlığı və gənclik illəri haqqında müəyyən təsəvvür yaradır. Aydın olur ki, Sabir hələ uşaqlıq çağlarından sərbəst düşüncəyə meyil etmiş, həyatda şahidi olduğu bir çox hadisələrə açıq-açığına etirazını bildirmişdir.

Abbas müəllimin tədqiqatı göstərir ki, Sabirin sağlığında onun haqqında olan yazıları barmaqla saymaq olar. Buraya “İrşad” qəzetinin 16 avqust 1906-cı il sayında çap edilən bir məlumat, Haşım bəy Vəzirovun “İttifaq” qəzetinin 9 iyul 1909-cu il sayında dərc edilən “Yol xatiratımdan” və Baxış Əhmədovun “Günəş” qəzetinin 5 noyabr 1910-cu il sayında çıxan “Adsız məktublara cavab” məqalələri daxildir. Şübhəsiz, bu cərgəyə Sabir haqqında yazılan imzasız məktublar və bəzi xatirələr də

aiddir. Həmin yazıların əsas istiqamətini Sabiri sevənlərlə Sabirə qarşı dayananların mübarizəsi təşkil edirdi.

Abbas Zamanov “M.Ə.Sabirin sağlığında onun haqqında mətbuatda ən çox xəstə olduğu zaman yazılmışdır” fikrini söyləməklə bərabər, həmin məqalələri bir-bir təhlildən keçirir. Həminin qeyd edir ki, F.Köçərlinin məqaləsini istisna etməklə o dövrdə çap edilən bütün yazılar şairin xəstəliyi ilə bağlı olmuşdur. Ümumiyyətlə, Abbas müəllim Sabirin xəstəliyi ilə əlaqədar əldə edilmiş yeni materialları sadəcə olaraq, sadalamaqla kifayətlənmir. Tədqiqatçı, hər şeydən qabaq, həmin faktların Sabirin elmi tərcümeyi-halı ilə nə qədər əlaqəli olmasını, bu sahədə nə qədər əhəmiyyət daşımasını əsaslandırır.

Abbas müəllimin araşdırmalarından bəlli olur ki, Sabirin xəstəliyi ilə bağlı məlumat ilk dəfə 24 dekabr 1910-cu ildə “Günəş” qəzeti, ikinci dəfə isə 23 aprel 1911-ci ildə “Molla Nəsrəddin” jurnalı vermişdir. Birinci xəbər Sabirin xəstələnərək Bakıdan Şamaxıya getməsi, ikinci xəbər isə Şamaxıdakı vəziyyəti ilə bağlıdır. “Molla Nəsrəddin” jurnalı “Oxucularımıza” adlı yazıda Sabirin sağlıq durumunun pisləşməsindən və imkan daxilində ona maddi kömək göstərilməsindən bəhs etmişdir. Həmin vaxt “Nicat” və “Kaspi” qəzetləri də eyni məzmununda müraciətlər yaymışdır. Hətta Üzeyir Hacıbəyovun “Məlumat” qəzetinin 7 avqust 1911-ci il sayında çap olunan və Sabirin xəstəliyindən söhbət açılan “İdarəyə məktub” məqaləsində Cəlil Məmmədquluzadənin həyat yoldaşı Həmidə xanımın Sabirin Tiflisdə müalicəsini və oraya gedib-gəlmək xərclərini öz üzərinə götürməsi faktına da böyük qiymət verilir. Əldə edilən bu məqalə və xatirələr dahi şairimiz Sabirin xəstə olduğu vaxtlarda belə öz mətinliyini və vüqarını itirməməsini bir daha təsdiqləmiş olur.

Abbas Zamanovun “Sabir və müasirləri” tədqiqatında Sabirin vəfatından sonra onun haqqında yazılan məqalələrə xü-

susi fəsil ayırılmışdır. Bu da təbiidir, çünki hələ o vaxta qədər heç bir ədəbi şəxsiyyətin ölümü ilə bağlı mətbuatda bu qədər yazı çap edilməmişdir. Sabirin 1911-ci il 12 iyul tarixində vəfat etməsi barədə ilk məlumatı verən “Kaspi” qəzetindən tutmuş “Məlumat”, “Molla Nəsrəddin”, “Nicat”, “Yeni irşad” və s. mətbuat orqanlarına qədər müxtəlif qəzet və jurnallarda Azərbaycan ziyalılarının Sabir barədə vida sözləri, şeirləri, xatirələri və məqalələri çap edilmişdir. Onların arasında Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Əliqulu Nəcəfzadə, Əli Nəzmi, Firidun bəy Köçərli, Üzeyir Hacıbəyov kimi tanınmış sənət adamları vardır. Abbas müəllim həmin yazıları Sabirin həyatının və yaradıcılığının xüsusiyyətlərini təyin etmək baxımından araşdırır və qiymətləndirir. Bu yazılarda Sabirin möhtəşəm bir ədəbi siması, yenilməz şəxsiyyəti, tükənməz yaradıcılıq həvəsi aydın görünür.

Abbas Zamanov “Sabir və müasirləri” tədqiqatında “Hophopnamə”nin nəşri məsələlərindən də geniş bəhs edərək əvvəlcə kitab çapının maliyyə çətinliklərindən, sonra isə mətbuat səhifələrində gizli imza ilə dərc olunmuş Sabirə aid şeirlərin dəqiqləşdirilməsindən söhbət açır. Görkəmli pedaqoq və ziyalı Mahmud bəy Mahmudbəyovun “Hophopnamə”nin 1912-ci ildəki birinci nəşrinə yazdığı müqəddimə, “Hophopnamə”nin ikinci nəşrinin iştirakçısı və dördüncü nəşrinin tərtibçisi kimi tanınan Seyid Hüseynin xatirəsi, Nəcəf bəy Vəzirovun qızı Sara xanımın, şair Əliqulu Qəmküsarin kitabın çapı barədə oxuculara müraciəti Abbas müəllim tərəfindən böyük diqqət və həssaslıqla araşdırılır. Nəhayət, Abbas müəllim M.Ə.Sabirin çap olunmuş “Hophopnamə”sini həmin dövrdə Sabir haqqında yazan müəlliflərin birinin dili ilə ona ucaldılan böyük heykəl kimi dəyərləndirir.

Abbas Zamanovun tədqiqatında Sabirin ədəbiyyatdakı rolu Abbas Səhhətin yanaşması əsasında şeirdə baş verən inqilaba bərabər tutulur. Abbas müəllim Sabirə müasirlərinin etirafını

qazanan bir sənətkar kimi yanaşır. Digər müasirlərindən fərqli olaraq, Sabir haqqında yazılan ədəbi-tənqidi təhlillərin dərinliyi və miqyası daha sanballı və daha genişdir. Abbas müəllimə görə, A.Səhhətin məqaləsində “Sabir satirasının ictimai mənası, idraki əhəmiyyəti kəşf edilmişdir”, əslində digər müasirləri də “Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatında yeni səhifə, yeni dövr açdığını” söyləmişlər.

Abbas Zamanovun Sabir yaradıcılığını tədqiqat obyektinə çevirdiyi sayılıb seçilən məqalələri XX əsrin 70-ci illərində yenə də mətbuat səhifələrində görünür. 1970-ci ildə “Sabirə heykəl”, “Salman Mümtazın M.Ə.Sabir haqqında yazdığı xatirələr”, 1971-ci ildə “İmzasız məktublar”, “Sabir müasirlərinin tənqidində”, 1974-cü ildə “Yaşasın şəhriyari-hürriyyət”, “Səhhət və Sabir” adlı məqalələri çap olunur. Beləliklə, Abbas Zamanovu, onun ədəbi-elmi fəaliyyətini Sabir yaradıcılığından kənar da təsvir etmək mümkün deyil.

Abbas müəllimin 1983-cü ildə qələmə aldığı “Beynəlmiləl” necə yarandı, yaxud Sabirin unudulmuş dostu” məqaləsi ədəbiyyat tariximizə işıq salmaq, onun ayrı-ayrı faktlarını üzə çıxarmaq və elmi fikri zənginləşdirmək baxımından əhəmiyyətlidir. Abbas Zamanovun 1984-cü ildə A.V.Lukyanovanın “Sabir yaradıcılığının əsas nöqtələri” adlı əsəri (1923) ilə bağlı çap etdirdiyi “Bir kitabın tarixi” məqaləsi isə keçmiş və müasir Sabirşünaslığı bir-biri ilə müqayisə edib nəticələr çıxarmağa ciddi şərait yaradır.

Abbas müəllimin 1982-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında çap olunan “Sabirşünaslığı Sabirə layiq səviyyəyə qaldıraq” məqaləsi Sabir yaradıcılığının öyrənilməsində əvəzsiz xidmətləri olan sabirşünas alimin narahatlığının ifadəsidir. Belə məlum olur ki, Abbas Zamanov Sabirşünaslığın hələ də yeni-yeni tədqiqatçılara ehtiyacı olduğunu hiss etmiş və bu tədqiqatçıların

Sabirşünaslığı yeni nailiyyətlərlə zənginləşdirəcəklərinə inanmışdır.

Abbas Zamanov Azərbaycan ədəbiyyatşünasları içərisində həmişə görkəmli sabirşünas kimi tanınacaq və onun tədqiqatları Sabiri yenidən öyrənməyin təkanverici mənbəyi olacaqdır.

XX ƏSR ƏDƏBİYYATININ KLASSİKLƏRİ

“Yəqin bilirəm ki, sən olmasaydın, mən də qeyri-sadəcə kənd müəllimlərinin içində yaddan çıxmışdım”

(C.Məmmədquluzadənin Eynəli bəy Sultanova yazdığı məktubdan)

Bu yaxınlarda çapdan buraxılmış “Əməl dostları” kitabı (“Yazıçı” 1979) oxucuların marağına səbəb olmuşdur. Kitabın müəllifi həmyerlimiz, filologiya elmləri doktoru, professor Abbas Zamanovdur.

A.Zamanov görkəmli Sabirşünas və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı mütəxəssisidir. Buna görə də kitabın “Şairin dünya şöhrəti” fəslinin, əsasən, Sabirə və “Vətəndaşlıq rəşadəti” fəslinin isə, ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinə həsr olunması tamamilə təbiidir.

Lakin professor A.Zamanov ədəbi fəaliyyətinin müəyyən bir hissəsini də müasir ədəbiyyatın, müasir teatrın tədqiqinə yönəltmişdir. Ona görə də kitabın üçüncü (“Zamanın səsi, həyatın nəfəsi”) və dördüncü (“Xalqın vüqarı”) fəsilləri bu məsələlərdən bəhs edir.

Görkəmli alimin tədqiqatlarında bədii yaradıcılığa ictimai ideallıq baxımından yanaşması çox səciyyəvi xüsusiyyət kimi özünü göstərir. Kitabdakı Sabirə həsr edilmiş məqalələrin hamısında bu cəhət güclüdür. A.Zamanov “Sabir nəyə gülür, necə gülür?” sualına cavab verir. Sabirin Füzuli irsindən bir novator kimi istifadə etməsini izah edir. Sabir və Səhhətin doğmalığını, yaxınlığını göstərir və eyni zamanda “bu iki ustad şairin qarşılıqlı yaradıcılıq əlaqələrinin öyrənilməsini” ciddi problem kimi irəli sürür. Alim öz məqalələrində ədəbi və ictimai, bədii və elmi əhəmiyyəti olan məsələlərdən danışır və oxucunu da çox cəsarətlə, bacarıqla söylədiyi fikrin arxasınca aparır. S.S.Axundov, Ə.Haqqverdiyev və

H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, Ə.Qəmküsar və Ö.F.Nemanzadə, S.Vurğun, C.Cabbarlı və M.Şeyxzadə, həmçinin digər belə yazıçıların yaradıcılığı A.Zamanovun məqalələrində öz geniş və dərin təhlilini tapır. Maraqlı burasındadır ki, həmin məqalələrdə tədqiqatın istiqaməti bədii əsərlərin, ədəbi fəaliyyətin mövqeyini müəyyənləşdirməklə məhdudlaşmır. Tədqiqat həm də ədəbiyyatda satiranın rolu, şəxsiyyət və yaradıcılığın uyarlığı, maarifçiliyin ədəbi hərəkətdə mövqeyi, mətbuatın təsiredici imkanları, tarixi roman problemləri və sənətkar sərbəstliyi, tənqidin obyektivliyi, teatrın gücü və aktyor sənəti kimi məsələlərin izahına doğru istiqamət alır. Bu isə alimin məqalələrindəki nəzəri səviyyəni və bitkinliyi təmin edir.

Professor A.Zamanovun tədqiqatçılığında digər bir mühüm keyfiyyət ondan ibarətdir ki, müəllif əksər hallarda yazıçı fərdiyyətini, bədii yaradıcılığı, ayrı-ayrı əsərləri əlahiddə deyil, qarşılıqlı şəkildə, bir növ “ətrafları ilə bircə” götürür və təhlildən keçirir. Bu, bir tərəfdən tədqiqat obyektinin özünəməxsusluğunu meydana çıxarmağa imkan verirsə, digər tərəfdən obyektin mühitini, onu doğuran şəraiti, daha doğrusu həyati reallığı müəyyənləşdirir. Kitabdakı “Əməl dostları” məqaləsi bu mənada zəruri ehtiyac kimi meydana çıxmışdır. Bu silsiləli məqalələrin böyük ictimai və elmi dəyəri bundan ibarətdir ki, professor, C.Məmmədquluzadəni “əlahiddəlik” ittihamından qorumuş, başqa sözlə “şərqi böyük ədibini” “faciəvi tənhalıqdan” xilas etmişdir. Müəllif C.Məmmədquluzadənin Eynəli bəy Sultanov, Məmmədətağı Sidqi, Qurbanəli Şərifzadə, Məmmədəğa Şahtaxlı, Ömər Faiq Nemanzadə, Sabir, Əliqulu Qəmküsar, Əli Nəzmi və başqa müasirləri ilə şəxsi və ədəbi əlaqələrindən danışmış, onların əməl dostluğunu real faktlarla təsdiq etmişdir. Alimin buradakı ən böyük xidməti ondan ibarətdir ki, o, sənədlərin dili ilə “C.Məmmədquluzadə və müasirləri” probleminə əqidə birliyi, məslək birliyi səviyyəsində yanaş-

mış və gələcək böyük tədqiqatın “böyük məşqini” nümayiş etdirmişdir.

A.Zamanovun əksər məqalələrində yazıçı həyatının faktları ilə bədii yaradıcılığın detalları paralel təqdim olunur və bir növ bunlar qovuşdurulur. Beləliklə, məqalə ədəbiyyat tarixinin reqlamentliyindən çıxır və həm də ədəbiyyat tarixi kitablarında verilən yazıçı öçerklərindən spesifikliyinə görə fərqlənir.

“Əməl dostları” kitabında teatra dair verilən məqalələr isə həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də sənətşünaslıq baxımından qiymətlidir.

Professor A.Zamanovun məqalələri yalnız Azərbaycan və rus dillərində deyil, habelə Bolqarıstan Xalq Respublikasında, İraqda, İranda, Türkiyədə, Avstriyada, AFR-də müxtəlif dillərdə buraxılmış və müəllifinə şöhrət qazandırmışdır.

Bir də A.Zamanovun şəxsiyyəti C.Məmmədquluzadənin epiqrafda verdiyimiz səmimi etirafının əks sədası ilə birləşir ki, bunu biz professor Bəkir Nəbiyevin kitaba yazdığı müqəddimədə də aydın görürük. Bu mənada “Əməl dostları” kitabı əsl alim və əsl vətəndaşın yaradıcılıq töhfəsi və əməli fəaliyyətinin nəticəsidir.

“İşıqlı yol” qəzetinin 2 avqust 1979-cu il sayında “Əməl dostları” adı ilə çap olunmuşdur.

SABİR GÜLÜR

(*Abbas Zamanov. "Sabir gülür", Gənclik, 1981*)

Sabir elə bir yaradıcı şəxsiyyətdir ki, onun həyatı və ədəbi irsi barədə hələ öz dövründə yazılmağa başlamış və indi də yazılmaqdadır. Ömrünün çox hissəsini Sabir yaradıcılığının tədqiqinə həsr edən filologiya elmləri doktoru Abbas Zamanovun yenicə çap olunmuş kitabı həmin prosesin yeni təzahürüdür.

Kitab "Sabir və müasirləri" adlı fundamental tədqiqatdan, Sabir haqqında olan məqalələrdən, resenzialardan ibarətdir.

"Sabir və müasirləri" tədqiqatı hər şeydən əvvəl fakt zənginliyi, fakt mənalılığı ilə xarakterizə olunur. Doğrudan da, əsl ədəbi-elmi təhlil faktdan başlayır. A.Zamanov öz müasirləri tərəfindən etiraf edilən bir şairin – Sabirin həyat səhifələrini və rəqləyir, əsərlərinin çap olunma taleyini izləyir, xəstələndiyi günlərdən tutmuş, "Hophopnamə"nin işıq üzü görməsinə qədər bütün məsələləri dəqiqliklə səciyyələndirir.

Müasirləri Sabir şeirlərinin ictimai təsiri, tərbiyəvi əhəmiyyəti, Sabirin müəllim kimi böyük hörmət və nüfuz qazanması, onun "Hümmət" təşkilatı ilə əlaqədar olması barədə də danışmışlar ki, ədəbiyyatşünas alim bunları öz tədqiqatında diqqət mərkəzinə çəkmişdir.

Tədqiqatçı Sabirin öz əsərlərinin taleyi üçün narahatlıq keçirməsi, "Hophopnamə"nin nəşr olunmasındakı bir çox çətinliklərin aydınlaşdırılması məsələlərini xüsusi ehtirasla işləmişdir. Sabirin bu ilk kitabının nəşri üçün pul toplanılması prosesi ardıcıl və sistemli şərh edilmiş və bu mənada dövrün təzadları, ziddiyyətləri öz geniş mənzərəsi ilə canlandırılmışdır. Tədqiqatdan aydın olur ki, Sara xanım Vəzirzadənin, Həmidə xanım Məmmədquluzadənin ürək yanğıları, "Dilican tamaşası"ndan əldə olunan gəlir, neçə-neçə fədainin şəxsi yardımını "Hophopnamə"nin dalbadal iki dəfə çapını reallaşdırır. M.Mahmudbəyo-

vun, A.Səhhətın, S.Hüseynin, M.Hacınskinin bu işdəki xidmətləri tədqiqatda öz həqiqi qiymətini alır.

Müasirlərinin Sabir haqqındakı yazıları üçün xarakterik olan xüsusiyyətlərdən biri də Sabir şeirinin problemlərinə doğru yönələn diqqətdir. Müəlliflər Sabirin formalaşmasında ictimai şəraitin, klassik ədəbi irsin təsir və rolunu çox hallarda düzgün izah etmişlər. Bu məsələlərdən bəhs edilən məqamda alimin Füzuli və Sabir, M.F.Axundov və Sabir məsələlərindən danışması tamamilə təbii alınmışdır. Bu iki sənətkarın yaxınlıq və doğmalığı ondadır ki, Füzulidəki lirik məqsədi Sabirdəki satirik hədəf əvəz etmişdir. İnqilabilik həmçinin Sabir şeirinin poetika xüsusiyyətlərində, sənətkarlıq məziyyətlərində, novatorluğundadır. Ədəbiyyatşünaslıq tarixində Sabirin “köhnə şeirlə yeni şeirlər arasında bir əsrlik qədər uçurum açması” fikrinin müəllifi kimi şöhrətlənən A.Səhhət bu cəhətləri vaxtında duymuş və Abbas Zamanov haqlı olaraq həmin mülahizəni A.Səhhətin kəşfi adlandırmışdır. Digər tərəfdən müasirləri Sabiri zamanın əks-sədasını qələmə alan, azadlıq ideallarını əqidəyə, məsləkə çevirən hünərvər şair kimi tanımışdır.

Tədqiqatçı “Yaşasın şəhriyari-hürriyyət” məqaləsində də bu məsələləri qaldıraraq, Sabir uzaqgörənliyinin gerçəkliyə uyğun olan xarakterini təsdiqləmişdir.

Bir çox xarici ölkə xalqlarının ədəbiyyatşünaslıqlarında Sabir irsinin öyrənilməsi davam etdiyi kimi, A.Zamanovun əsərlərində də həmin tədqiqlərə münasibət bildirmək prosesi “Sabir və müasirləri” tədqiqatından başlamış və indi də davam etdirilməkdədir. Belə ki, “Şairin dünya şöhrəti” məqaləsi xaricdəki sabirşünaslar siyahısına İran alimləri Yəhya Ariyənpur, Sirus Tahbas, İraq ədəbiyyatşünası Məhəmməd Xurşid Daquqlu, Türkiyə professoru Əbdülməcic Doğrunun da daxil edilməsini əsaslandırır. A.Zamanov elmi axtarırlarının mühüm cəhətlərindən biri də zəruri, vacib problemlər üzərindən sükutla keçməmə-

sidir. Çünki elə ədəbi məsələlər olur ki, onlar yanlış fikirlər yarada bilər. Necə ki, ədəbiyyatşünaslıq tariximizdə C.Məmmədquluzadəni öz əməl dostlarından ayırmaq təşəbbüsü olduğu kimi, Sabiri “Molla Nəsrəddin” jurnalına, molla-nəsrəddinçilərə və nəhayət, Cəlil Məmmədquluzadəyə qarşı qoymaq cəhdləri də olmuşdur. Bunun tamamilə səhv mövqə olduğunu sübut edən müəllif “Sabir və müasirləri” tədqiqatında elə beləcə də yazır: “Molla-nəsrəddinçi şairlərin Sabirdən təsirlənib, şairin ayrı-ayrı əsərlərinə nəzirlər yazdıqları məlum olduğu kimi, Sabirin də onların bəzilərinə nəzirə yazması məlumdur. Bu, çox təbii bir haldır. Zira vahid cəbhədə birləşib, eyni məqsəd uğrunda yazıb-yaradan sənətkarların bir-birinə təsir göstərməməsi qeyri-mümkündür. Odur ki, molla-nəsrəddinçilərin bir-birinə qarşılıqlı təsirindən danışmaq lazım və vacibdir. Lakin ictimai mühiti, siyasi şəraiti nəzərə almayıb, onların birini digərinə qarşı qoymaq elmi-metodoloji cəhətdən yanlışdır”. Alim lap elə son illərdə qələmə aldığı “Əli Nazim Sabir haqqında” məqaləsində yenə bu məsələyə qayıtmış, öz narahatçılığını bildirmiş, hələ vaxtilə bu məsələdə Əli Nazimin doğru yol tutduğunu faktlarla göstərmişdir.

“Sabir gülür” ciddi problemlər əsəridir. Burada yalnız Sabirin şəxsiyyəti və yaradıcılığından danışılmır, həm də satira və yumor, bədii ədəbiyyatda gülüş, tənqidi realizmin səciyyəvi xüsusiyyətləri, sənətkar şəxsiyyəti və mühit, satirik şeir və onun tərbiyəvi mahiyyəti kimi bir çox məsələlər araşdırılır, təhlil olunur. A.Zamanov tədqiqatlarında ədəbi faktlar nəzəri şərhə ümumiləşdirilir, nəzəri fikir isə ədəbi faktla təsdiq edilir. Bu paralellik alimin elmi yaradıcılığına xas olan keyfiyyət göstəricisidir.

Abbas Zamanovun “Sabir gülür” kitabı (Gənclik, 1981) klassik irsi araşdırmağın, klassik irs barədəki axtarışlara münasibətin layiqli nümunəsidir.

“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 5 mart 1982-ci il

ƏMƏL DOSTLUĞU

Ədəbiyyat tarixinin sənət adamları, yaradıcılıq mühiti, poetika sistemi ilə bağlı öyrənilməmiş problemləri və çoxlu sirləri vardır. Bu sirlərin hələ də tam açılmamasıdır ki, hər hansı bir sənətkarın yaradıcılıq laboratoriyası bütün ədəbiyyatşünas və tənqidçilər üçün həmişə xam bir sahə olaraq qalır. Sənətkar şəxsiyyəti, onun məzmunu, sənətkarlarla müasirləri arasındakı əlaqələr həm ədəbiyyatşünasların maraq dairəsinə daxil olan məsələlər baxımından, həm də yeni ədəbi nəsilin formalaşmasına göstərdiyi təsirə görə həmişə aktuallıq kəsb edir.

Dünya xalqlarının ədəbiyyatında ayrı-ayrı sənət adamlarının, şair və yazıçıların, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların bir-biri ilə dostluğu uzun illər və əsrlər boyu diqqət mərkəzində olmuş və yeni nəsillərə nümunə kimi göstərilmişdir. Görünür, sənətkarlar müxtəlif ictimai həyat hadisələrinin fonunda özlərinə mənən, daxilən yaxın olan insanlarla qurulan dostluq tellərinə həmişə ehtiyac duymuşlar. Deməli, səni başa düşən və diqqətlə dinləyən insan sənə görə başqalarından daha yüksəkdədir və bütün bunlar ilk növbədə dostluq amilinin müqəddəsliyi kimi başa düşülür.

Bizim ədəbiyyatşünaslıqda sənət adamlarının dostluğu ilə bağlı söhbətlər, yazı-pozular professor Abbas Zamanovun ilk dəfə 1967-ci ildə “əməl dostları” anlayışını məqalə başlığı kimi geniş ədəbi dövriyyəyə çıxarmasından qaynaqlanmışdır. Bu ideya görkəmli alimin “Əməl dostları” kitabının çapından (1979) sonra daha da genişlənmiş və dərinləşmişdir. Abbas Zamanovun çox böyük həyat təcrübəsi əsasında irəli sürdüyü “əməl dostluğu” ideyası birbaşa İsmayıl Qaspiralının “dildə, fikirdə və əməldə birlik” konsepsiyasına söykənmişdir. Abbas müəllim sənətkar və ziyalı dostluğunu iş, əməl və nəhayət, əqidə dostluğu səviyyəsinə qaldırmış, eyni zamanda ədəbi fikrin diqqətini çox böyük ustalıqla bu istiqamətə yönəltmişdi.

Professor Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığını, onun geniş ictimai fəaliyyətini mərhələ-mərhələ araşdırmaq olar və belə bir yanaşma daha doğru elmi nəticələrin də əsası deməkdir. Hər hansı bir tədqiqatçının yanaşma üsulundan asılı olaraq, bu mərhələlərin sayını həm çoxaltmaq, həm də azaltmaq mümkündür. Əslində isə Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının iki mühüm mərhələsi var: 1967-ci ilə, yəni əməl dostları ideyasının ilk dəfə mətbuata çıxmasına qədər və ondan sonrakı dövr.

1967-ci ilin mayında Abbas müəllimin bir-birinin davamı kimi “Əməl dostları” adlı iki məqaləsi çap olunur. Həmin məqalələr Cəlil Məmmədquluzadəyə həsr edilsə də, məqalələrdə daha çox Cəlil Məmmədquluzadənin, Eynəli bəy Sultanovun, Məhəmmədəğa Şahtaxılının, Ömər Faiq Nemanzadənin yaradıcılıq əlaqələrindən söhbət açılır. Amma belə bir zəruri və aktual sual meydana çıxır ki, əməl dostluğu ideyası Abbas Zamanovun dünyagörüşünə haradan sızıb gəlmişdir?

Öncə, həmin ideyaya Abbas müəllimin acı həyat təcrübəsinin nəticəsi kimi baxmaq lazımdır. Məsələ burasındadır ki, 1960-cı ildə Azərbaycan MEA-nın Rəyasət Heyətinin yerləşdiyi binanın geniş iclas salonundakı bir təbircə Abbas Zamanov tarixi çıxışı ilə qədim Azərbaycan torpağı olan Naxçıvanı bədnam qonşulara vermək istəyənlərə qarşı üsyan səsinə ucaldır. Gözlənilmədən atılan bu qeyri-adi addım öz lazımı müsbət təsirini göstərir, amma həmin çıxış Abbas müəllim kimi bir vətənpərvər insana o qədər də asan başa gəlmir. Ona qarşı təqib və təzyiq maşını işə düşür və Abbas müəllimə sovet sisteminin ən ağır bir cəzası verilir; onu partiya sıralarından xaric edirlər. Totalitar rejimdə hər hansı bir insanın bu vəziyyətə düşməsi 37-ci illərin təkrarına bənzəyirdi və fürsət gözləyən bədxah insanlar tərəfindən Abbas Zamanov üçün arzuolunmaz ölümlə çarpışmaq meydanı açılır. Bütün bunlara qarşı bir addım belə geri çəkilməyən Abbas müəllim bu qeyri-bərabər döyüşdə orta əsr cəngə-

vərlərini və xalq dastan qəhrəmanlarını xatırladır. Bəli, o əzablı və keşməkeşli günləri heç vaxt unutmaq mümkün olmasa da, Abbas Zamanov dastan qəhrəmanı kimi bu qeyri-bərabər döyüşdə qalib gəlir və unudulmaz şəxsiyyətə çevrilir. Daha bir məntiqi sual meydana çıxır: bəs ötən əsrin 60-cı illərinin başlanğıcında Abbas Zamanovun fəvqəladə hadisəyə çevrilən bu tarixi çıxışının energetik mənbəyi nə idi?

Bir az geniş baxsaq, aydın olur ki, Abbas Zamanov 50-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatının C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, S.S.Axundov, Ə.Haqverdiyev, S.M.Qənizadə, Ə.Qəmküsar, Ə.Nəzmi kimi tanınmış nümayəndələrinin həyat və yaradıcılıqlarından bəhs edən sanballı məqalələr yazmışdı. Əslində Abbas müəllimin müraciət etdiyi həmin şəxsiyyətlərin əksəriyyəti öz həyat fəaliyyətlərində mübarizlik keyfiyyətləri ilə sayılıb seçilən sənət adamları idilər. Abbas müəllimin yalnız Süleyman Sani Axundovla bağlı ədəbi fəaliyyətinə qısaca bir nəzər yetirsək, görkəmli alimin S.S.Axundov şəxsiyyətinə və yaradıcılığına marağının ardıcılığının və sistemliliyinin şahidi olarıq. Belə ki, Abbas müəllimin ilk tərtib işi 1951-ci ildə nəşr olunmuş S.S.Axundovun “Seçilmiş əsərləri”dir. Abbas müəllimin mətnşünas kimi hazırladığı ilk nümunə də yenə S.S.Axundovun 1958-ci ildə çap olunmuş “Qorxulu nağıllar” kitabıdır. Abbas Zamanovun ötən əsrin 50-ci illərində ən çox və ardıcıl müraciət etdiyi obyekt də S.S.Axundovun həyat və yaradıcılığıdır. Onun bir-birinin ardınca çap olunan “Vətənpərvər yazıçı” (1954), “S.S.Axundovun həyatına dair yeni sənədlər” (1955), “Unudulmaz müəllim, sevimli yazıçı” (1955), “Uşaqların sevimli yazıçısı” (1955) kimi məqalələrində iki cəhət daha qabarıq səslənir: biri S.S.Axundovun böyük ziyalılıq tituluna yiyələnməsi, digəri isə onun xalq və millət yolunda çalışmasıdır.

Abbas Zamanov “Azərbaycan müəllimlərinin birinci və ikinci qurultayları, ana dilinin tədrisi sahəsində aparılan islahat-

lar, məktəblər üçün yeni proqramların və dərs kitablarının hazırlanması, yeni əlifbanın tətbiqi yolunda inadlı mübarizə, uşaq ədəbiyyatının yaranıb təşəkkül tapması kimi xalqın tarixində dərin iz buraxan mühüm hadisələrin” S.S.Axundovun adı ilə bağlı olmasını böyük qürur hissi ilə qeyd edir. Bununla yanaşı, Abbas müəllim “aydan arı, sudan duru” bir yazıçı və tanınmış pedaqoq olan S.S.Axundovun həyatını mübariz bir insanın həyatı kimi də dəyərləndirir. Belə ki, S.S.Axundovun həyatının Qori Müəllimlər Seminariyası dövrü ilə bağlı olan və mübarizlik keyfiyyətləri ilə aşılana faktları Abbas müəllim böyük bir həvəs və məmnunluq hisləri ilə təqdim edir. Əslində Abbas Zamanov tərəfindən S.S.Axundovun həyatının önəmli tərəflərini əks etdirən faktların tapılması və onların ürəkgenişliyi ilə elan olunması S.S.Axundovun qürur və cəsərinin təqdimatı demək idi. Abbas Zamanovun tarixi çıxışından öncə, yəni ötən əsrin 50-ci illərində onun ardıcıl olaraq çap etdirdiyi məqalələrdə mübarizlik keyfiyyətlərinin təbliği, sadəcə olaraq, həmin məqalələrin ümumi ruhunda və sətiraltı mənalarında gizlənməmişdi, həmçinin bundan daha artıq dərəcədə məqalələrin sərlövhesini çıxmışdı: “Mübariz Molla Nəsrəddinçi” (1954), “Mübariz jurnal” (1956), “Mübariz satirik” (1960). Bu yazılar “Molla Nəsrəddin” jurnalına, molla nəsrəddinçilərə və ayrıca olaraq Əliqulu Qəmküsara həsr edilsə də, onların sonuncusu birbaşa Abbas müəllimin tarixi çıxışının ərəfəsinə aid idi. Amma qətiyyənlə seçmək olmur ki, Abbas müəllim bu məqalələrdə, kitablarda, ədəbi fəaliyyətdə həmin dəyərləri üzə çıxarıb onların təbliği ilə məşğul olurdu, yoxsa sadalanan faktlarla özünü ifadə etmək istəyirdi. Bizcə, ən yaxşı qərar hər ikisinin qovuşuq halda olmasını etiraf etməkdir.

Əlavə olaraq nəzərə almaq lazımdır ki, 1941-1947-ci illərdə döyüşən ordu sıralarında olan Abbas Zamanovun döyüşkənlik əhvali-ruhiyyəsi hələ də yaşayırdı və müharibədən sonra tərcümə edərək çapa verdiyi “Aleksandr Matrosov” povestinə də

təsadüf kimi baxmaq olmaz. Xatırlayırınsınızsa, bu povestin qəhrəmanı 21 yaşında ikən Böyük Vətən müharibəsində sinəsi ilə düşmən pulemyotunun qarşısını sipər kimi kəsərək böyük rəşadət göstərən, mübariz bir gənc olan və əfsanəvi qəhrəmana çevrilən A.Matrosov idi.

Beləliklə, Abbas müəllimin ötən əsrin 50-ci illəri ilə bağlı tərcümeyi-halının real mənzərəsini təsəvvür etmək çətin deyil: xalq sevgisi, ziyalılıq etalonu, mübarizlik keyfiyyəti və döyüşkənlik xarakteri. Əslində bütün bunlar həm də Abbas Zamanovun xatırladığımız məşhur çıxışının energetik mənbələri idi!

Abbas Zamanovun ötən əsrin 50-ci illərində qələmə aldığı məqalələrdə mollaəsrəddinçiləri bir araya gətirməsi əməl dostluğu ideyasının ilk cürcətiləri hesab edilə bilər. Bununla belə etiraf etmək lazımdır ki, həmin dövrdə Abbas müəllim tərəfindən “əməl dostluğu” anlayışı ilə bağlı elə bir konkret addım atılmamışdı. Bir başqa məsələ var ki, yazıçı və dramaturq Ə.Haqverdiyevə həsr etdiyi məqalədə Abbas müəllim Ə.Haqverdiyevin 1905-ci ildə yazdığı “Millət dostları” adlı kiçik komediyasını onun yaradıcılığında yeni dövrün başlanğıcı sayır və imkan düşmüşkən, “millət dostları” barədə söhbət açır, amma bu dostluq hələlik satiranın hədəfidir və əməl dostluğu ideyasından son dərəcə kənardadır.

Bəs Abbas Zamanovun həyatının 1960-cı ildən – məlum çıxışından 1967-ci ilə, yəni “Əməl dostları” adlı məqalələrinin çapına qədər olan dövrünü necə dəyərləndirmək olar? Qısa şəkildə desək, əzab-əziyyətli bir dövr. Çünki onu işlədiyi Azərbaycan Dövlət Universitetindən uzaqlaşdırırlar və Abbas müəllim 15 ilə yaxın bir müddətdə çalışdığı doğma kollektivdən, deməli, pedaqoji fəaliyyətdən ayrılır. Şübhə yoxdur ki, burada əsas hədəf Abbas Zamanovu böyük tələbə auditoriyasından təcrid etmək idi və buna nail olurlar. Bir müddət işsiz qalan Abbas müəllim sonralar Azərbaycan MEA-nın Nizami adına Dil və

Ədəbiyyat İnstitutunda kiçik elmi işçi kimi fəaliyyətini davam etdirir.

Totalitar rejimin təqib və təzyiqlə məşğul Abbas müəllimlə ziyalılar, elm adamları, ali məktəb işçiləri, tələbələr, hətta yaxın olduğu həmkarları arasına yavaş-yavaş böyük siper çəkirdi. Abbas müəllimə salam verib salam alanların sayı get-gedə azalırdı və Abbas müəllim nə qədər çətin olsa da, bu vəziyyətdə dözürdü. Amma unutmamaq olmur ki, həmin vaxtlar Abbas müəllimi tək qoymayan dəyanətli insanlar da var idi.

Abbas Zamanova vurulan başqa bir zərbə ondan ibarət idi ki, mətbuat səhifələri yavaş-yavaş Abbas müəllimin üzünə qapanırdı. Həmişə yazmaq-yaratmaq eşqi ilə çırpınan, yazı-poza işindən ləzzət alan Abbas müəllimi bu eşqdən, bu ləzzətdən məhrum etmək istəyirdilər. Bunu təsəvvür etmək üçün xatırladaq ki, Abbas Zamanovun 1960-1967-ci illər arasındakı yeddi ildə çap olunan məqalələrinin ümumi sayı 50-ci illərin yalnız bir, yaxud da iki ilində yazdığı məqalələrin sayına bərabər tutula bilər. Bu, həmçinin Abbas Zamanov kimi görkəmli elm adamının Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçiliyinə verəcəyi töhfələrin qa-bağını əngəlləmək demək idi.

Beləliklə, Abbas Zamanov həm şəxsi planda, həm də ədəbiyyatşünas alim kimi ictimai-ədəbi mühitdə “millət dostları” ilə əməl dostları arasında qalmalı olur və ilk dəfə əməl dostluğu ideyası da buradan təşəkkül taparaq reallığa çevrilir: “Əməl dostları” adlı məqalələr çap olunur. “Əməl dostları” adlı məqalələr Abbas Zamanovun XX əsrin 60-cı illərinin əvvəllərində bilavasitə həyatda az-az rast gəldiyi möhkəm dostluq telləri ilə ədəbiyyatda öyrənib təbliğ etdiyi mollanəsrəddinçilərin tarixi dostluğunun vahid bir mövqedən təqdimi demək idi.

Abbas Zamanovun həyatının və yaradıcılığının yeni mərhələsi onun 1967-ci ilin dekabrında “M.Ə.Sabir və müasirləri” mövzusunda yazdığı dissertasiyaya görə Azərbaycan ədəbiyyat-

şünasları içərisində ilk və son dəfə birbaşa filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi alması ilə başlayır. Dissertasiyada XX əsrin əvvəllərinə aid ədəbi mühit, bu dövrdə yaşayıb yaratmış M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığı, eyni zamanda Sabirlə müasir olan ədəbi şəxsiyyətlərin və ayrı-ayrı adamların fəaliyyəti geniş təhlil edilmişdir. Bu dissertasiya bütün başqa təqdirəlayiq cəhətləri ilə yanaşa, ilk növbədə fakt zənginliyi ilə seçilir. Bəlkə də, Abbas müəllimin həmin tədqiqatına qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının heç bir nümunəsində belə bir fakt zənginliyinə rast gəlinmir. Bizcə, tədqiqatdakı fakt zənginliyi mənzərəsi Sabiri dəfələrlə həqiqət çarçısı kimi təqdim edən Abbas Zamanovun Sabir haqqında məhz həqiqətləri demək arzusundan irəli gəlmişdi.

Professor Abbas Zamanov “M.Ə.Sabir və müasirləri” adlı orijinal tədqiqatı ilə M.Ə.Sabiri elm aləminə daha da yaxınlaşdırdı, elm adamlarını və ədəbi ictimaiyyəti o vaxta qədər məlum olmayan bir çox yeniliklərlə tanış etdi və Sabir yaradıcılığı ilə bağlı yeni tədqiqatlara qol-qanad verdi.

Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, bu dissertasiya Sabirin dostları haqqında olan bir araşdırmaadır. Təsadüfi deyil ki, Abbas Zamanov həmin elmi tədqiqatda yeri gəldikcə, “dost” sözünü işlətməkdən də çəkinmir, Sabirin müasirləri içərisindən çıxan bu əsl dostların Sabirə yanğısının və qayğısının təmənnəsizlığını göz önünə gətirir. Hətta böyük şairin ölümündən sonra “Hop-hopnamə”nin nəşrini öz üzərinə götürən Abbas Səhhətin əməl dostluğu bariz bir nümunə kimi qabardılır.

Bəli, əməl dostluğu ideyasının Abbas Zamanov üçün bu qədər bəlli və aydın olması, onun haradan başlayıb haraya getməsinin bütün cizgiləri ilə görünməsi Abbas müəllimdə yalnız ədəbiyyatda deyil, həyatda da əməl dostluğuna olan real münasibətin təzahürlərini formalaşdırdı. İllər keçdikcə ədəbiyyatda

araşdırdığı əməl dostluğunu Abbas müəllim yenidən və yeni formada həyatda axtarmağa başladı və tapdı.

1967-ci ildən sonra Abbas Zamanovun əməl dostları çoxaldı və Abbas müəllimin dostluq xəritəsinin miqyası xeyli genişləndi. Buraya hələ Azərbaycanı demirik, ondan kənar da yaşayan xeyli adlar daxil oldu: Moskvada Əziz Şərif, Türkiyədə Yavuz Akpınar, İranda Cavad Heyət və Fərzanə, İraqda Əbdül-lətif Bəndəroğlu, Almaniyada Əhməd Şmide, İngiltərədə Qulamrza Səbri Təbrizi və s. Çoxlarına yaxşı bəllidir ki, Abbas Zamanovun ictimai fəaliyyətinin bir sahəsi xarici ölkələrdə yaşayan azərbaycanlılara, eləcə də Azərbaycanla maraqlananlara yeni çap olunan kitabları göndərməklə bağlıdır. Bu sırada Türkiyə ilə yanaşı İran da xüsusi yer tuturdu. Lakin ötən əsrin 70-ci illərinin sonundakı İran inqilabı Tehrana kitab göndərmək işini son dərəcə məhdudlaşdırdı və çətinləşdirdi, bir az sonra isə heç mümkün olmadı. Tezliklə bunun əks-sədası eşidildi və İrandan gələn xəbərlərdə kitab istəyi daha da çoxaldı. Bu məsələ Abbas müəllimi xeyli çətinliyə saldı, o, gecə-gündüz çıxış yolları axtarmağa səy göstərdi və nəhayət, belə bir yol tapıldı. Beləliklə, Abbas müəllim Bakıda nəşr olunan kitabları Almaniya Federativ Respublikasında yaşayan Əhməd Şmidenin və İngiltərədə yaşayan Qulamrza Səbri Təbrizinin ünvanlarına göndərməli oldu. Onlar isə aldıkları kitabları poçt vasitəsi ilə yaşadıkları ölkələrdən Tehrana – Cavad Heyətin, yaxud da Fərzanənin ünvanına yollayırdılar. Həmin ölkələrdən İrana gedən poçt bağlamalarına o qədər də qadağa qoyulmadığına görə göndərilən kitablar öz ünvanına vaxtında çatırdı. Bizcə, bu fakt Abbas Zamanov, Əhməd Şmide, Qulamrza Səbri Təbrizi, Cavad Heyət, Fərzanə arasında olan əməl dostluğunun ən bariz nümunəsidir.

Abbas Zamanovun real dostluğunun başqa bir faktı müxtəlif illərdə onun özünün yazdığı və öz dilindən səslənən vida sözlərindən açıq-aydın hiss edilməkdədir. Belə ki, professor Əl-

yar Qarabağlının vəfatı ilə əlaqədar “Əlvida, əziz dostumuz” (1969), professor Mirzağa Quluzadənin vəfatı ilə əlaqədar “Əlvida, əziz dost” (1979), Həbib Sahirin ölümü ilə əlaqədar “Qə-ləm dostumuzun xatirəsi” (1986) adlı vida sözlərini yazanda Abbas müəllimin dostluq anlayışını sərlövhəyə çıxarması təsadüfi deyil, çünki artıq bu şəxsiyyətlərin itkisi əsl dost itkisi idi.

Abbas Zamanovun şəxsiyyəti bu gün bizim üçün əsl dostluğun simvoludur və əsl dostluğun simvolu olaraq qalacaqdır.

“525-ci qəzet”, 15 oktyabr 2011-ci il

MÜASİRLƏRİ ABBAS ZAMANOV HAQQINDA

Professor Abbas Zamanovun yaradıcılığı XX əsrin 50 ilini əhatə edir. Yarım əsr müddətində Abbas müəllim Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin müxtəlif dövrlərinin, ayrı-ayrı hadisələrinin və məşhur sənətkarlarının bədii irsinin tədqiqi ilə məşğul olmuşdur. Eyni zamanda bir sıra yazıçıların əsərlərinin tərtibçisi kimi də tanınmışdır. Onun ədəbi-elmi fikir tarixində tutduğu mövqe və ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz qarşısındakı xidmətləri danılmazdır. Abbas müəllim haqqında məqalə və xatirə yazanların diqqətini də, əsasən, bu məsələlər cəlb etmişdir.

Abbas Zamanovun yaradıcılığının ən fundamental göstəriciləri “Müasirləri Sabir haqqında” tərtib işi və “M.Ə.Sabir və müasirləri” tədqiqatıdır. Həmin əsərlər vasitəsilə Abbas müəllim sənətkar və müasirləri probleminin nə qədər aktual və nə qədər vacib olduğunu M.Ə.Sabirin şəxsində sübut etdi. Bu mənada “Müasirləri Abbas Zamanov haqqında” kitabını (Bakı, 2003) görkəmli alimin öz sözü və öz dili ilə ona layiqli bir abidə hesab etmək olar. Kitabın toplayıcısı və tərtibçisi akademik İsa Həbibbəyli kitaba Abbas müəllimə layiq bir müqəddimə də yazmışdır. Müqəddimədə Abbas müəllimin ədəbi-elmi fəaliyyəti onun vətəndaşlığının və zəhmətkeşliyinin, ayıqlığının və cəsərinin nəticəsi kimi dəyərləndirilmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli Abbas müəllimdən tez-tez eşidilən “Şikayətlənmək üçün əsas yoxdur” sözlərini özünün başqa bir məqaləsinə alternativli olmayan başlıq kimi seçmişdir. Şübhəsiz, həmin sözlər hamı tərəfindən yaxşı tanınan Abbas müəllimin xarakterini yaxşı ifadə edir. İsa müəllimin təqdimatında Abbas Zamanov Azərbaycan ədibləri üçün həmişə narahat olan, vətəndaşlıq vəzifələrinin yerinə yetirməsində ardıcılığı qoruyub saxlayan, Azərbaycanı dünyada təbliğ etməkdən yorulmayan bir ziyalı kimi görünür. İsa müəllimin “Abbas Za-

manov Azərbaycanda yaşayan dünya adamı idi” fikri Abbas müəllimə çox yaraşır.

Xalq yazıçısı Əzizə Cəfərzadə “Unudulmaz Abbas müəllim” məqaləsində onu fədakar şəxsiyyət kimi səciyyələndirir. Bəs Abbas müəllimin fədakarlığı nədə idi? Əzizə Cəfərzadəyə görə, sözündə qətiyyətli olmaq, əqidə və məslək bütövlüyü nümayiş etdirmək, totalitar rejim dövründə xaricdə yaşayan azərbaycanlılarla sıx əlaqə yaratmaq, insanları böyük şövqlə bir-birinə yaxınlaşdırmaq Abbas müəllimin fədakarlığını səciyyələndirən əsas cəhətlərdir. Xalq yazıçısı Anar Abbas müəllimi bənzərsiz insan kimi tanıyır və tanıdır. Bəs Abbas müəllimin bənzərsizliyi nədə idi? Anar müəllimə görə, Abbas Zamanovun XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış maarifçilərimizi xatırlatması, gördüyü işlərin bütöv bir elmi institutun gördüyü işə bərabər tutulması, etibarlı dostluğu və işıqlı şəxsiyyət kimi yaddaşlara hopması onun bənzərsizliyinin real nişanələridir. Xalq yazıçısı Elçin Abbas müəllimi tükənməz həyat eşqi olan bir şəxsiyyət kimi təqdim edir. Bəs Abbas müəllimin tükənməz həyat eşqi nədə idi? Müəllifə görə, ədəbiyyat, sənət və xalq təəssübkeşliyi, vətəndaşlıq borcu, yaratmaq şövqü, fəaliyyət ehtirası bu həyat eşqinin göstəriciləridir. Bu göstəricilərdən bir də əməl dostluğu idi ki, Elçin müəllim Abbas Zamanovun məqalələrinin birinə epiqraf kimi seçdiyi Cəlil Məmmədqu-luzadənin “Darülmüəllimi qurtaran zaman Naxçıvanda özümdən artıq huşyar dostlarıma rast gəldim” fikirlərini xatırladandan sonra yazır: “XX əsr Azərbaycan ictimai həyatındakı belə bir “huşyar dostluq” get-gedə böyüdü, mənəvi-məfkurəvi dostluğa – əməl dostluğuna çevrildi, o dostluğun coğrafi ərazisi bütün vətəni əhatə etdi, əməl dostluğu yaşından, xasiyyətindən, istedadından asılı olmayaraq bir çox qələm sahibini birləşdirdi və indi mən bu qeydləri yazarkən həmin böyük əməl dostluğunu ona görə bir daha nəzərə çatdırıram ki, “Əməl dostları”ndan yazan

və ömrünü bu dostluğun bədii ifadəsinin tədqiqinə həsr edən Abbas Zamanov özü də o dostluq estafetini böyük sələflərindən alıb bu günə gətirib, sanki o, özü də həmin əməl dostlarından biridir”.

Akademik Bəkir Nəbiyev “Abbas Zamanov haqqında söz” məqaləsində Abbas Zamanovun həyatının müharibə illərini daha qabarıq formada diqqətə çatdırır və onun cəbhə ilə bağlı oçerklərini xatırladaraq yazır: “Bu oçerklər döyüşləri kənardan görən, yalnız eşitdikləri bir şeyi yazan nabelədin yox, cəbhənin sınaqlarını, səngər həyatının üzüntülərini, hücum döyüşünün oyatdığı yüksək əhvali-ruhiyyəni, güllə yarasının ağrısını, dost itkisinin acısını şəxsən yaşamış bir zabitin, siyasi işçinin canlı şəhadətidir”. Bəkir müəllim “Elm fədaisi, yorulmaz müəllim, qeyrətli vətəndaş” məqaləsi ilə Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığına yenidən qayıtmış, alimin tərcümeyi-halının bəzi tərəflərinə aydınlıq gətirərək yazmışdır: “A.Zamanov öz tədqiqatları ilə çox zəngin faktlar əsasında sübut etdi ki, Sabir yaşadığı mühtdə heç vaxt kimsəsiz, köməksiz qalmamışdır. Xalq, onu təmsil edən mötəbər insanlar, qədirşünas oxucular həmişə öz qüdrətli şairini sevmiş, şeirlərini məmnun-məmnun, həvəs və həyəcanla oxumuş, bu sədaqətli oxucular dar gündə, özəlliklə ağır xəstə çağlarında öz kömək əlini sənətkara uzatmış, ona yardımçı olmuş, nadanların təzyiq və təqiblərindən qorumuşlar”.

Akademik Bəkir Nəbiyev Abbas müəllimin Sabir yaradıcılığının naməlum tərəflərinə işıq salmasını yüksək qiymətləndirir. Bu mənada Bəkir müəllimin “Elm fədaisi, yorulmaz müəllim, qeyrətli vətəndaş” məqaləsini də professor Abbas Zamanovun elmi tərcümeyi-halının yaradılması yollarında mötəbər söz hesab etmək olar.

Professorlar Yaşar Qarayev və Şamil Salmanovun birgə yazdıqları “Varislik hissi...” məqaləsində Abbas müəllim insanları, nəsilləri və əsrləri bir-biri ilə görüşdürən şəxsiyyət kimi

canlandırılır. Abbas müəllim Sabirlə müasirləri, Azərbaycanla xarici ölkələr, keçmişlə bu gün və “xalqlar arasında körpü” kimi dəyərləndirilir. Onlar yazırlar: “Abbas Zamanov üçün bütöv Sabir bir ədəbi epoxadır, ədəbi hadisədir və buna görə o, özünün hər kitabında ədəbiyyatımızın bu hadisəsinə qayıdır, bu sahədəki tədqiqatlarını dərinləşdirir, əldə etdiyi yeni faktlarla zənginləşdirir”. Abbas müəllim gəncləri özünün layiqli varisləri kimi görürdü. Bu həqiqəti Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev “Bizim sevimli Abbas müəllim” məqaləsində belə təsdiq edir: “O, son dərəcə təvazökardır. Yığışib məcbur etməsəydilər, bəlkə də heç zaman müdafiə etməzdi. Əvəzində Abbas müəllimin müdafiə etdiyi məclisdə onlarla gənc namizəd – Abbas müəllimin tələbələri əyləşmişdi. Əslində, onlardan hər birinin şəxsində o, artıq on dəfə, bəlkə də yüz dəfə müdafiə etmişdi! Axı, bizlərdən hər birimizin sevincini o, öz sevinci kimi yaşayırdı”.

Almaniyada yaşayan Əhməd Şmide Abbas müəllimi “Bir böyük dostum vardı...”, – deyər xatırlayır. Sonra isə həmin adda olan məqaləsində Abbas müəllimlə ilk görüşü barədə aşağıdakıları yazır: “Görüşdük. Cibindən bir qırmızı alma çıxarıb mənə uzatdı. Türk mifologiyasından bildiyimə görə qızıl alma yetişmək istənilən bir mərhələnin rəmzidir. Abbas müəllimin verdiyi qızıl alma Vahabzadə – Zamanov – Şmide üçlü dostluğunun ilk meyvəsi oldu. Və bu alma sanki qəlbimdəki bir ağacın ilk meyvələrindəndir. Bu ağac heyranı olduğum türk mədəniyyətinin simvoluydu”.

Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Tofiq Hacıyev Abbas müəllim haqqında məqaləsini “Millətin böyük oğlu” adlandırmışdı. Məqalədə Abbas müəllim çoxcəhətli bir şəxsiyyət kimi təqdim olunur. Onun XX əsrin əvvəllərinə aid bir sıra məsələlərə xüsusi önəm verməsi, öz ədəbi-pedaqoji fəaliyyətini həmin dövrdə yaşayan ziyalıların vətəndaşlıq keyfiyyətləri ilə əlaqələndirir.

dirməsi, “Füyuzat” jurnalının gələcəkdə geniş şəkildə öyrəniləcəyini peyğəmbərcəsinə söyləməsi Tofiq müəllim tərəfindən faktlarla sübut olunur. Abbas müəllimin universitetdə dediyi dərslərə gəldikdə isə prof. Tofiq Hacıyev yazır: “Biz tələbələri sinifdə onun qan qoxuyan söhbətlərinə çox qulaq asmışıq. Guya, M.Ə.Sabirdən, M.Cəlildən danışır, guya, sadəcə, onların əsərlərini təhlil edirdi, ancaq açıq şəkildə, pərdəsiz-filansız millətçilik dərsi deyirdi. O, bizim sinfin “a” qrupunun səviyyəsini bildiyi üçün xüsusi şövqlə danışır, bilirdi ki, burada edilən millətçi işarələrin heç biri havada qalmayacaq. Və, həqiqətən, biz Abbas müəllimdən millətçilik dərsi aldığımızı”.

Professor Yusif Seyidov isə öz məqaləsinə belə bir başlıq seçmişdir: “Yaxşı ki, Abbas müəllim kimi adamlar olmuşdur”. Məqalədə Abbas müəllim cəsarətli adam kimi səciyyələndirilir. Yusif müəllim yazır ki, çətin günlərdə də “Abbas müəllim əyilmədi, sınımadı, özünü itirmədi, şəxsiyyət etibarilə elə əvvəlki Abbas müəllim olaraq qaldı”. Professor Yusif Seyidovun xatırladığı bir məqam isə Abbas müəllimin xarakterini daha qabarıq şəkildə canlandırır: “Vaxtilə Universitetdə dövlət imtahan komissiyası qarşısında filologiya fakültəsinin bir qiyabıçı tələbəsi diplom müdafiə edirdi. Geyimindən, üz-gözündən görünürdü ki, o, kasıbçılıq içində yaşayır. Qızın diplom işi folklorla aid idi, birdən belə bir bayatını misal çəkdi:

*Eləmi öz günümə,
Gün çatmaz öz günümə.
Fələk ələ düşəydi,
Salaydım öz günümə.*

Adama elə gəlirdi ki, bu bayatını elə bu qız özü qoşub. Bu bayatı ilə o, öz halına ağlayırdı. Abbas müəllim bayatını eşidib, bu həmahangliyi görüb, dayana bilmədi. Həyəcan içində ye-

rindən qalxdı və ancaq bu sözləri deyə bildi: “Evin yıxılsın, xalq, sən nələr yaradırsan. Dedi, gözləri doldu, xeyli vaxt danışı bilmədi”.

Professor Pənah Xəlilov “Bir balaca boyu vardı, dam dolusu toyu vardı” məqaləsində Abbas müəllimi həmişə özündə işıq gəzdirən vətəndaş müəllimlərin davamçısı hesab edir, yaşdırlarının, həmkarlarının, tələbələrinin ona “Abbas müəllim” deyə müraciətini ən düzgün və yeganə müraciət kimi dəyərləndirir. Məqalədə göstərilir ki, bir gün akademik M.A.Dadaşzadə Abbas müəllimi onunla tutuşan bir nəfərlə barışdırmaq istəyir. Abbas müəllim çox böyük hörmətlə yanaşdığı M.A.Dadaşzadəyə nəzakətlə deyir: “A başına döndüyüm Arif müəllim, mənə barışdırmaq üçün adam tapmadınız?” və sonra həmin adamla barışaraq onu bağışlayır. Pənah müəllim bu əhvalatın nəqlindən sonra Abbas müəllim haqqında yazır: “bu kişi barış adam idi, savaşa adamı deyildi”.

Professor Pənah Xəlilov Abbas müəllimin xeyirxahlığını real faktlara söykənərək qiymətləndirir və bu xeyirxahlığı digərlərinə nümunə göstərərək yazır: “Abbas müəllim əfsanəvi Xıdır Əlləz kimi xeyirxah olmuşdur. O, Humay quşu kimi çoxlarının üstünə qanad gərib onu qorumuşdur”. Pənah müəllimin məqaləsinin sonu Abbas Zamanovun şəxsiyyəti və fəaliyyəti barədə tam və aydın təsəvvür yaradır: “Bu igid, fədakar vətənpərvər, sözün yüksək mənasında əsl millətçi vətəndaş, həm də ölkədən-ölkəyə keçən mədəniyyət, mənəviyyət yükünün möhtəşəm dayağı, dözümlü körpüsü olmuşdur. Sınıq körpü kimi yox, Səməd Vurğunun könül ağrısı ilə təsvir etdiyi həsrətli körpü yox, nə qədər dəyərli, xeyirli, ədəbi-bədii, mədəni-mənəvi yük gəlsə, onları götürməyə dözümlü çatan möhtəşəm, əzəmətli körpü!”

Professor Əli Yavuz Akpınar Abbas müəllimin Türkiyədə yaşayıb yaradan dostlarından biridir. Əli Yavuz Akpınar Abbas Zamanov haqqında olan xatirələrində onunla qiyabi tanışlı-

ğından başlayaraq ta əyani tanışlığa və iş birliyinə qədər olan mərhələləri böyük ürəkaçıqlığı ilə səciyyələndirir. O, Abbas müəllimin sayəsində tanış olduğu şəxslərin siyahısını mötəbər bir siyahı kimi xatırlayır: “İndi fikirləşirəm ki, bir çox elm xadimləri və alimlər ilə məni tanış edən ancaq Abbas bəy olmuşdur. Məni “Azərbaycan” dərgisinə, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin redaksiyasına Abbas bəy aparmışdı. Rəsul Rza, Nigar Rəfibəyli, Bəxtiyar Vahabzadə, Mirvarid Dilbazi, Bəkir Nəbiyev, Pənah Xəlilov, kərküklü Sinan Səid, Həmid Məmməd-zadə, Qulam Məmmədli, Qulamhüseyn Bekdili, Həmid Araslı, Əzizəğa Məmmədov, Cahangir Qəhrəmanovla və indi adlarını xatırlamadığım bir çox şəxslə məni tanış edən Abbas bəy olmuşdur”.

Əhəmiyyətlidir ki, Abbas müəllim özü də Türkiyə həyatı ilə, Azərbaycan ziyalılarının mühacirətdəki fəaliyyətləri ilə ciddi şəkildə maraqlanırdı. Bu barədə yenə Əli Yavuz Akpınar yazır: “Bakıya bir-iki dəfə gedib-gəldikdən sonra Abbas bəy məni yaxşıca tanıdı və mənə daha çox etibar etməyə başladı. Evdə tək qaldıqda Türkiyənin siyasi vəziyyətindən söhbət edərdik. Türkiyədəki azərbaycanlı mühacirlərlə maraqlanar, nə etdiklərini öyrənmək istərdi. M.Ə.Rəsulzadə, M.Bala, Almas Yıldırım, Vahab Yurdsevər haqqında bir çox şeylər soruşar, onların övladları, keçmiş fəaliyyətləri, vaxtilə yazdıqları əsərlər haqqında bitməz-tükənməz suallar verərdi. Əhməd Cəfəroğlu və Mühərrem Ergin də araşdırmalarına, əsərlərinə görə onun maraqlandığı şəxslər idi”.

Əli Yavuz Akpınara görə, Abbas Zamanovun ölkələr arasında mədəni əlaqələri yaratmaq və genişləndirmək işində “böyük əməyi və şəxsi üslubu” var idi.

Professor Yavuz Axundlu ilə Abbas müəllimi böyük dostluq telləri birləşdirir. Əgər Moskvada yaşayan Əziz Şərifli də xatırlasaq, Əziz Şərif – Abbas Zamanov – Yavuz Axundlu dost-

luğu öyrənilməyə möhtac bir mövzudur. Professor Yavuz Axundlu öz məqaləsinə belə bir ad vermişdir: “Mənim tanıdığım Abbas müəllim”. Yavuz müəllim tanıdığı Abbas müəllimi səciyəyələndirmək üçün Abbas müəllimin təşəbbüsü ilə tanış olduğu ziyalıları tanıtmaqdan başlayır. Burada bir təbii məntiq var, çünki Abbas müəllimin dost olduğu həmin ziyalılar və onların əməlləri əslində elə Abbas müəllimin xarakterini tam aydınlaşdırmağa imkan verir. Ona görə də Yavuz müəllim həmin ziyalılarının adlarını fəxarətlə çəkir: maarif naziri olmuş Mirzə Məmmədov, Qulam Məmmədli, professor Əkrəm Cəfər, görkəmli dilçi alim Əliheydər Orucov, Əli Xəlilov, Naxçıvanın nüfuzlu zadəganlarından olan Aslan bəyin oğlu Əsgər Kəngərli, Naxçıvanın qazısı, tanınmış ruhani Şeyx Kərimin oğlu Bağır Qazıyev, Kommunal Təsərrüfat naziri işləmiş Teymur Qasimov, Rus Dili və Ədəbiyyatı İnstitutunun rektoru Qulam Məmmədov və başqaları. Beləliklə, məqalədə Abbas müəllimin ailə mühiti, pedaqoji fəaliyyəti, elmi dairələrdəki və nəşriyyatlardakı nüfuzu, cəsarətli söz deməsi, eyni zamanda təmizlik, düzlük, həqiqəti müdafiə etmək, haqqın tərəfini saxlamaq, ağır gündə dosta dayaqlımaq kimi keyfiyyətlər Yavuz Axundlunun tanıdığı Abbas müəllimin şəxsiyyətini müəyyənləşdirən xüsusiyyətlərdir.

Professor İnayət Bəktaşlı öz məqaləsində Abbas müəllimə xarici mətbuat səhifələrində, xüsusilə “Qardaş ədəbiyyatlar” məcmuəsində verilən dəyərdən bəhs edir.

Professor Şamil Qurbanov “Polad kimi adam” adlı məqaləsində Abbas müəllimi məhz xaraktercə möhkəm bir şəxsiyyət kimi səciyəyələndirmişdir. Onun yazdığı aşağıdakı fikirlər tarix üçün çox maraqlıdır: “Universitetimizə Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin adının verilməsi zəruriliyini mən birinci dəfə onun ağızından eşitmişəm. Amma bunun baş tutacağına inanmamışdım. Azərbaycan xalqının cəlladı Kirovun Bakı üzərindəki nə-

həng heykəlinin götürülməsi fikrini də birinci o deyib, sonra ictimai rəyə çevrilib”.

Professor Xeyrulla Məmmədovun məqaləsi belə adlanır: “Abbas müəllimin mənə münasibəti “qayğı” sözünün çərçivəsinə sığmırdı”. Məqalənin adı bir cümlədir, amma onun ifadə etdiyi məna yalnız Xeyrulla müəllimin həyatı ilə məhdudlaşmır. Əslində Abbas müəllimin yüzlərlə insana göstərdiyi isti münasibət, həqiqətən, “qayğı” sözünün çərçivəsinə sığışmır. Məqalədə Abbas Zamanovun “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” fənnindən mühazirələr oxuması XX əsrin əvvəllərinə aid ədəbi-bədii proseslə, həmin dövrdə yaşayıb yaradan klassiklərin həyat və yaradıcılığı ilə məşğul olmaq deməkdir. Abbas müəllimin bu fənni və ədəbiyyatımızın bu dövrünü tələbələrə sevdirməsinin bir səbəbini Xeyrulla müəllim belə izah edir: “Əllinci illərdə universitetin filologiya fakültəsini bitirib elm aləminə gələnlərin böyük əksəriyyəti “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”nın problemlərini tədqiq etməklə məşğul olmuşlar. Mən bunu birbaşa Abbas müəllimin mühazirələrinin və kütləvi surətdə dərc olunmuş məqalələrinin təsiri ilə əlaqələndirirəm”.

Professor Xeyrulla Məmmədov Abbas müəllimin qayğı-keşliyin miqyasını daha yaxşı formada nəzərə çatdırmaq üçün müəyyən faktlara əsaslanmış və yazmışdır: “Bir mən deyiləm. Abbas müəllimin qayğısından bəhrələnib ayaq üstə duran, həyat yolunu müəyyənləşdirib xoşbəxtliyə qovuşanların sayı çoxdur. Mən onu bilirəm ki, bu gün mətbuat və ədəbiyyatşünaslıq aləmində xüsusilə mövqə qazanmış dostlarımdan Firidun Hüseynovun (Şahbuz), Şamil Qurbanovun (Borçalı), Qəzənfər Paşayevin (Tovuz), Xeyrulla Əliyevin (Cəlilabad), Bahəddin Yunusovun (Masallı), Himalay Qasımovun (Naxçıvan) və b. formalaşmasında Abbas müəllimin müstəsna rolu vardır”. Yeri gəlmişkən, mən də əlavə edirəm ki, başqa bir nəslin nümayəndələrinə də Abbas müəllim əvəzsiz qayğı göstərmiş, hətta onlar haqqında ayırı-

ca məqalələr də çap etdirmişdir. Bunlardan bəzilərini xatırlamaq istəyirəm: Vəli Nəbiyev, Nizaməddin Şəmsizadə, Musa Ələkbərli, Baloğlan Şəfiyev, Məti Osmanoglu və bu sətirlərin müəllifi...

Abbas müəllim uzaqgörən bir şəxsiyyət idi və ədəbiyyatşünaslıq yolunda addımlayan gənclərə gələcək üçün nə etmək lazım olduğunu da qətiyyətlə bildirirdi. Xeyrulla müəllim onlardan birini fakt kimi göstərir: “ – Bax, sizə deyirəm, eşidin, qulaqlarınızda saxlayın. Nə qədər cavansınız, tanış-bilişiniz çoxalmayıb oturun, oxuyun, öyrənin, yazın, yaradın. Şöhrətiniz artacaq, dost-aşnanız çoxalacaq, sizi oturub işləməyə qoymayacaqlar...”. Bunu Abbas müəllimin bütün dövrlərin gənc ədəbiyyatşünaslarına vəsiyyət kimi də qəbul etmək olar.

Professor Qəzənfər Paşayev “Abbas müəllimi anarkən” məqaləsində Abbas Zamanov haqqında yazarkən həmin yazının ona layiq olmayacağından həmişə ehtiyatlandığını bildirir. Təkcə bu faktın özünü Qəzənfər müəllimin Abbas müəllimə olan tükənməz məhəbbətinin təzahürü hesab etmək olar. Qəzənfər müəllim də Abbas müəllimin sayəsində tanış olduğu şəxsiyyətlərin adlarını xatırladır və bu tanışlıqları ömrü boyu Abbas müəllimə minnətdarlığının əsası hesab edir. Həmin şəxslər Azərbaycan tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının görkəmli simalarıdır: Rəsul Rza, Qasım Qasımzadə, Bəxtiyar Vahabzadə, Bəkir Nəbiyev, Anar, Elçin, Pənah Xəlilov, Əjdər Xanbabayev, Yaşar Qarayev, Araz Dadaşzadə, Əlövsət Abdullayev.

Qəzənfər müəllim Abbas müəllimin əlçatmaz şəxsiyyətini belə dəyərləndirir: “Abbas müəllimi bir şəxsiyyət kimi fərqləndirən cəhətlər çox idi. Onlardan biri və mühümü onun prinsipliliyi və obyektivliyi idi. Sözü adamın üzünə şax deyərdi. Heç vaxt kiminsə qarasına danışmazdı. Adamın yaxşı işlərini isə üzünə deməzdi. Başqalarının yanında tərifiyərdi. Hünərli, mərdani, eyni zamanda humanist idi. İnadkarlıq, mübarizlik, əqidə-

sindən dönməzlik elə bil elm və vətən fədaisi olan Abbas müəllimin boynuna biçilmişdi”.

Professor Qara Namazov isə öz məqaləsini “Əqidə adamı” adlandırmışdır. Eyni zamanda Qara müəllim yazırdı: “Abbas Zamanov məktəbi milli təəssübkeşlik, vətənpərvərlik, türksevərlik və nəhayət, xeyirxahlıq məktəbi idi”.

Türkiyə Radiosunun Azərbaycan bölməsinin rəhbəri Seyfəddin Altaylı Abbas müəllimə həsr etdiyi “Mübarək şəxsiyyət” və “Abbas müəllimlə olan xatirələrim ömrümün ən gözəl yadigarıdır” adlı məqalələrində Abbas müəllimə öz dərin hörmət və sevgisini bildirir. Seyfəddin Altaylı bu məqalələrdə Abbas müəllimlə tanışlığından və Abbas müəllimin hələ sovet dövründə, 1990-cı ildə Ankaraya səfərindən danışır. Eyni zamanda onun Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin qəbri üzərində dediyi sözləri də xatırladır: “Ey böyük insan! Ruhun şad olsun! Sənin arzuların çox yaxın bir vaxtda əbədiyyən çin olacaqdır. Bizlər sənin ucaldığımız üçrəngli bayrağı həmişə ürəyimizdəki küləklərdə yelləndirdik. Sənin, uğrunda can verdiyin Müstəqil Azərbaycan ideyası yolunda canından keçəcək nəsillər yetişiblər. Əmin və arxayın yat! Allah sənə rəhmət eləsin!”

Professor Cəlal Abdullayev “Ədəbiyyat və sənət məsələləri” adlı məqaləsində Abbas Zamanovun “Əməl dostları” kitabına daxil edilmiş məqalələrini təhlil edir və onları dəyərləndirir: “Kitabda sırf tədqiqat xarakteri daşıyan, professional səviyyəsi ilə seçilən, elmi fikrin məntiq və qətiyyəti ilə fərqlənən orijinal məqalələr çoxdur”. Cəlal müəllim Abbas müəllimin “Əməl dostları” kitabının təhlilinə S.S.Axundova həsr edilmiş “Aydan arı, sudan duru” məqaləsi ilə başlayır və müəllifin tarixi sənədlər əsasında görkəmli yazıcının elmi bioqrafiyasına yeni töhfələr verdiyini nəzərə çatdırır. M.Ə.Sabirə həsr edilən “Füzuli və Sabir”, “Sabir gülür”, “Səhhət və Sabir”, “Yaşasın şəhri-yari-hürriyyət”, “Şairin dünya şöhrəti” məqalələrinin ədəbiyyat-

şünaslıq tarixində rolu qiymətləndirilir. Eyni zamanda “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinə aid olan “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev”, “Vətəndaşlıq rəşadəti”, “Əli Nəzmi”, “Əliqulu Qəmküsar”, “Əməl dostları”, “Ömər Faiq Nemanzadə” kimi məqalələrin də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsindəki əhəmiyyəti qeyd olunur.

Sabir Rüstəmxanlının “Xətai yurdu” xatirə-romanından bir parça olan “Abbas Zamanovun qonaqları” yazısı Abbas müəllim haqqında ən isti münasibətin ifadəsidir.

Professor İsmayıl Vəliyev “Sözün zamanı və Abbas Zamanov” məqaləsində Abbas müəllimə olan sevginin mahiyyətini belə izah edir: “Ədəbi-elmi fəaliyyəti daha çox Mirzə Cəlilin, Sabirin və Cavidin yaradıcılığında öz əksini tapan milli xüsusiyyətləri üzə çıxarır və cəsarətlə təbliğ edirdi. O, öz çıxışlarında Azərbaycan xalqının tarixi taleyi ilə bağlı məsələlərə daha çox diqqət verirdi və ona görə də 70-ci illərin qaynar gəncliyi Abbas müəllimi sevirdi və onunla ünsiyyətdə olmağa can atırdı”. İsmayıl müəllimin bir xatirəsi Abbas müəllimin qətiyyətli şəxsiyyət olmasını bir daha sübut edir: “Abbas müəllim çox gözəl bir kitab tərtib etmişdi. 1982-ci ildə nəşr olunan bu kitab “Cavidi xatırlarkən” adlanırdı. Bu kitabın da başında müəyyən qara buludlar dolanırdı. O zaman mən Dövlət Nəşriyyat Komitəsində Nəşriyyatlar İdarəsində rəis işləyirdim. Cavidin bəzi əleyhdarları kitabdakı müəyyən məsələlərlə razılaşırdılar. Ona görə də siqnal nüsxəsi çıxan kitabın məhv edilmək qorxusu var idi. Abbas müəllim bərk əsəbiləşmişdi. O deyirdi ki, axı, mən mətnşünas kimi bu kitabda olan məqalələri tarixən olduğu kimi verməyə çalışmışam, qəzetlərdə gedən variantlardakı ixtisarları belə bərpa etmişəm. Bu, mənim ağır zəhmətimin nəticəsidir və indi isə bəzi şeyləri yenidən ixtisar etməyi tələb edirlər. Mən bununla razılaşmıram!” Beləliklə də, həmin kitab Abbas müəllimin istədiyi kimi çap edildi.

Professor Nizaməddin Şəmsizadə “Mən, doxsan yaşlı kişi...” xatirə-məqaləsində Abbas müəllimi 70-ci illərin tələbələri üçün qeyrət, mərdlik və cəsarət məktəbi hesab edir. Nizaməddin Şəmsizadə Abbas müəllimin müdrikliyini, uzaqgörənliyini, dəqiqliyini, ədəbiyyatşünaslıq elminin gələcəyinə olan yanğısını konkret və şahidi olduğu faktlarla diqqətə çatdırır. Aydın olur ki, Abbas müəllim hansı işlə məşğul olubsa, hansı işə əl atıbsa, hansı məsləhəti veribsə, həmişə orada şəxsiyyət olaraq qəbul edilib: “Abbas müəllimin ömrü, taleyi çox nadir fərdiyyətlərə qismət olan böyük bir əməli-milliyə idi”.

Tarix elmləri namizədi Ataxan Paşayev Abbas müəllimi “Əzizimiz, müəllimimiz” kimi dəyərləndirir, sabiq millət vəkili Sirius Təbrizli Abbas müəllimin tədqiqatlarına, işinə, əməlinə nəzərən öz məqaləsini Hökumə Büllurinin “Azadlığa toxum əkir” misrası ilə adlandırır, ədəbiyyatşünas alim Xeyrulla Əliyev xaricdə yaşayan azərbaycanlılarla mədəni əlaqələr yaratmasına görə Abbas müəllimi “Azərbaycanın elm və mədəniyyət səfiri” hesab edir, filologiya elmləri namizədi İsmixan Bayramov Abbas müəllimin “Cəbhə dəftərindən” kitabını “Alov saçan sətir-lər” kimi səciyyələndirir, filologiya elmləri namizədi Şamil Zaman Abbas müəllimi “Bizim Abbas müəllim” titulu ilə fərqləndirir, filologiya elmləri namizədi, dosent Xanəli Kərimli Abbas müəllimə olan ehtiyacı “Yerin məlum, Abbas müəllim” müraciəti ilə canlandırır, filologiya elmləri namizədi Nazim Rizvan Abbas müəllimin əbədiyaşarlığını “Su gələr arxa gedər, insan qalar dünyada” hikməti ilə əlaqələndirir, filologiya elmləri namizədi, dosent Bəxtiyar Məmmədzadə “A.F.Zamanov: fəal mövqə, aktiv ömür” formulu ilə onun tam tərcümeyi-halını işıqlandırır, yazıçı-publisist Qumral Sadıqzadə Abbas müəllimi “Xeyirxah insan, yorulmaz tədqiqatçı” simasında görür, filologiya elmləri namizədi Gülşən Əliyeva Abbas müəllimi “Zamanın oğlu” sayır və yeni yazdığı “Vətəndaş alimin qeyrəti və cəsarəti”

məqaləsində ona daha böyük dəyər verir, tibb elmləri namizədi, dosent Azər Abdullayev “Abbas Zamanov cəsarəti” ifadəsində hər şeyin dəqiq ifadə olunduğuna inanır, jurnalist Əli Şamil Abbas müəllimi “Reallığı nəzərə alan insan” kimi tanıyır, filologiya elmləri namizədi Ağasən Bədəlzadə Abbas müəllim haqqında “O, insan münasibətlərini adiləşdirirdi” fikrini söyləyir, filologiya elmləri namizədi Zahirə Bilal qızı Abbas müəllimə olan doğmalığını “Kövrək xatirə” ilə bildirir, filologiya elmləri namizədi Lalə Əliyeva Abbas müəllimi böyük arxa hesab edir və tam səmimiyyətlə “Nə yaxşı ki, siz vardınız, Abbas müəllim...” söyləyir, tədqiqatçı müəllim Musa Şirəliyev öz qənaətində doğrudur ki, “Abbas Zamanov həqiqi vətənpərvər və görkəmli alimdir”.

Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının öyrənilməsində iki xanımın – filologiya üzrə fəlsəfə doktorlarının xüsusi xidmətləri vardır. Bunlardan biri Fərqanə Kazımova, digəri isə Gülgün Rzayevadır.

Fərqanə Kazımovanın hazırladığı Abbas Zamanovun biblioqrafiyası 1997-ci ildə “Yazıçı” nəşriyyatı tərəfindən çap edilmişdir. Mən şahidəm ki, Fərqanə xanım bu kitab üzərində nə qədər zəhmət çəkmiş və eyni zamanda bu işdən həmişə fəxarət duymuşdur. Həmin biblioqrafiyada Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri göstərilmiş, nəşr olunmuş monoqrafiyalarının, redaktə və tərcümə etdiyi, tərtibçisi və rəyçisi olduğu kitabların siyahısı verilmiş, mətnşünas alim kimi gördüyü işlər sadalanmışdır. Bununla yanaşı ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələrinin, tərcümə etdiyi kinossenarilərin, rus dilində və xarici ölkələrdə nəşr olunan əsərlərinin, hazırladığı elmlər doktorlarının və elmlər namizədlərinin siyahısı verilmişdir. Abbas Zamanovun həyat və yaradıcılığı barədə ölkə daxilində və xaricdə çap olunan ədəbiyyatlarla da həmin biblioqrafiya vasitəsilə tanış olmaq mümkündür.

Fərqanə xanım “Abbas müəllimi axtararkən...” məqaləsində Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində yerləşən 526-cı fonda – Abbas Zamanova aid fonda baş vurur, bu fondun Abbas müəllimin həyat və yaradıcılığını kifayət qədər əks etdirməsini qətiyyətlə bildirir. O, Abbas Zamanovun ədəbi-elmi fəaliyyətinin əsas sahələrini işıqlandırmaqla bərabər, onun həyatının Bakı Pedaqoji Texnikumuna aid dövrünü dünyagörüşünün formalaşdığı bir dövr hesab edir. Bunun da əsas səbəbini Abbasa müəllimin Cavid əfəndini, Əhməd Cavadı, Abdulla Şaiqi yaxından görməsi və onlardan dərs alması ilə əlaqələndirir.

Gülgün Rzayevanın “Abbas Zamanovun fəaliyyətində ədəbiyyatımızın təbliği” məqaləsi adından da görüldüyü kimi, görkəmli alimin həyat və yaradıcılığının mühüm və konkret bir sahəsinə həsr olunmuşdur. Abbas müəllimin Şərq ölkələri, xüsusilə İran, İraq, Türkiyə ilə əlaqələri, həmin ölkələrdə yaşayan ziyalılarla əməkdaşlığı əyani faktlarla təhlil edilir. Abbas müəllimin yazıçı Məhəmmədəli Niqabiyə ünvanladığı “Təbrizli dostuma məktub” məqaləsi Gülgün xanım tərəfindən xüsusilə araşdırılır və bu məqalənin aparıcı meyilləri diqqətə çatdırılır. Eyni zamanda Abbas müəllimin İraq-Türkman ziyalıları ilə, o cümlədən Ə.Tərzibaşı, Sinan Səid, Əbdüllətif Bəndəroğlu ilə yaradıcılıq əlaqələri məqalədə öz geniş təhlilini tapmışdır.

Gülgün Rzayevanın “Abbas Zamanovun Qərbə çıxışı” məqaləsi isə Abbas müəllimin şəxsində Azərbaycan-Avropa əlaqələrinin öyrənilməsi məsələlərinə aiddir. Burada əsas diqqət Abbas Zamanovla Qərbi Almaniyada yaşayan Əhməd Şmide və Alazan Baycan, Böyük Britaniyada Edinburq Universitetində çalışan Qulamrza Səbri Təbrizi, London Universitetinin professoru Turxan Gənceyi, Fransada yaşayan professor İren xanım Məlikova arasındakı qarşılıqlı münasibətlərə yönəlmişdir. Müəllif öz məqaləsində Abbas müəllimlə bu ziyalılar arasındakı əməkdaşlığın xarakterini və əhəmiyyətini kifayət qədər aydınlaşdırma bilmişdir.

ABBAS ZAMANOV OLMASAYDI

Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin sonuncu kursunda oxuyurdum. 1973-cü ilin oktyabr ayı idi. Fakültə dekanlığından biz tələbələrə dedilər ki, ayrı-ayrı kafedralarla əlaqə saxlayıb diplom işi üçün mövzular götürməlisiniz. Mən də ədəbiyyat kafedrasına gedib mövzu seçmək barədə istəyimi bildirdim. Kafedranın laborantı səliqə ilə hazırlanmış diplom mövzularının siyahısını mənim qarşıma qoydu. Orada yüzə qədər mövzu var idi. Əvvəlcə onların hamısını diqqətdə oxudum. Düzü, hansı mövzunu seçəcəyim barədə ciddi çətinlik çəkirdim. Əslində bu çətinlik siyahıda olan mövzuların mürəkkəbliyi ilə bağlı deyildi. Mən elə bir məsələ ətrafında diplom işi yazmaq istəyirdim ki, ədəbiyyatşünaslıqda ya öyrənilməmiş, ya da çox az tədqiq edilmiş sahə olsun. Bu məqsədlə siyahını yenidən nəzərdən keçirib belə bir mövzunun üzərində dayandım: “Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri”.

Bir azdan laborant qız mənə yaxınlaşdı və siyahını alıb seçdiyim mövzunun qarşısında adı yazdı. Sonra da çox diqqətlə mənim üzümə baxaraq dedi ki, sənın rəhbərin professor Abbas Zamanov olacaq. Abbas Zamanov o vaxt həm də kafedranın müdiri idi. Düzü, laborant qızın bu sözlərindən heç nə başa düşmədim. O, mənim tutulduğumu görüb bildirdi ki, sənın seçdiyin mövzu çətinidir, əldə elə bir material yoxdur. Ona görə də, belə mövzu götürmüş tələbələrə Abbas müəllim özü rəhbərlik edir. Həmin sözlərdən sonra hər şey mənə aydınlaşdı.

Bu hadisədən cəmi iki-üç gün keçmişdi. Kafedranın laborantı dərs keçdiyimiz auditoriyaların birində mənə yaxınlaşıb dedi ki, Abbas müəllim səni görmək istəyir, dərs qurtaran kimi kafedraya gəl!

Dərsdən sonra kafedraya getdim. Abbas müəllimlə ilk söhbətimiz oldu. O, təxminən 5-10 dəqiqə götürəcəyim mövzunun

çətinliyi barədə danışıdı. Mustafa Quliyevin məqalələrinin əldə olmamasını xüsusilə vurğuladı. Onların 20-30-cu illərdə çap olunmuş mətbuat səhifələrindən aşkarlanıb toplanmasının, üzlərinin köçürülməsinin xeyli iş və vaxt tələb etdiyini mənə başa saldı. Bu müddətdə bir kəlmə də danışmadım. Mənim dillənmədiyimi görən professor Abbas Zamanov axırda belə bir sual verdi: “Son ərəb və latın əlifbalarını oxuya bilirsənmi?” Mən də qısaca bildirdim: “Bəli!”

Abbas müəllim yenə diqqətlə mənim üzümə baxıb dedi: – Mövzu barədə düşünməyin üçün sənə vaxt verirəm. Bir həftədən sonra gələrsən, fikrimizi qətiləşdirərik.

Mən sağollaşıb kafedranı tərk etdim.

Səhərişi gün Axundov kitabxanasına yollandım. Kartotekalara baxdım, biblioqrafik göstəriciləri vərəqlədim, həmin dövrün bəzi qəzetlərini alıb nəzərdən keçirdim. İşin ağırlığını və çətinliyini hiss etdim.

Vədələşdiyimiz bir həftə tamam olmamış Abbas müəllimlə fakültənin dəhlizində rastlaşdım. O, ucadan mənə dedi: “Hə, cavan oğlan, nə qərara gəldin?” Mən də bu sualın müqabilində əlimi pencəyimin cibinə salıb balaca bir dəftərçə çıxartdım, onun ilk səhifəsini açıb Abbas müəllimə göstərdim və dedim: “Mən işə başlamışam!” Dəftərçənin birinci səhifəsinin lap yuxarısında mövzunun adını yazmışdım: “Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri”.

Abbas müəllim bir xeyli, diqqətlə mənə baxdı. Bir az sükutdan sonra dedi ki, çıxart qələmi yaz: 38-33-92.

Bu, professor Abbas Zamanovun ev telefonunun nömrəsi idi. Abbas müəllimlə mənim ilk tanışlığım belə başladı.

Diplom işimin yazılması prosesində biz həftədə bir dəfə kafedrada görüşürdük. Həmin görüşlərdə Mustafa Quliyevin mətbuat səhifələrindən aşkara çıxardığım məqalələrinin məzmunu barədə Abbas müəllimə məlumat verir və məqalələrdən üzü-

nü köçürdüyüm bəzi parçalan oxuyurdum. Onun dəyərli məsləhətlərinə diqqətlə qulaq asır və eşitdiklərimi tam dəqiqliyi ilə həyata keçirməyə çalışırdım.

Mən həmin vaxt professor Abbas Zamanovun mətbuatda ədəbiyyatla bağlı məsələlərin tədqiqində son dərəcə yüksək səriştəyə malik olduğunu o qədər də hiss edə bilmirdim. Sonralar onun “Sabir və müasirləri” adlı namizədlik tədqiqatına birbaşa doktorluq elmi dərəcəsi verildiyini biləndən və həmin tədqiqatı bütünlüklə oxuyandan sonra Abbas müəllimin elmi təcrübə və səriştəsini kifayət qədər dərk etdim. Əslində bu məsələnin miqyasını aydın başa düşmək üçün belə bir cəhətə diqqət yetirmək lazımdır ki, professor Abbas Zamanovun “Sabir və müasirləri” tədqiqatı bir nəfərin deyil, bəlkə bir institutun gördüyü işə bərabər idi.

Nəhayət, 1974-cü il aprel ayının əvvəllərində diplom işini yazıb başa çatdırdım və Abbas müəllimin təkidilə onu əlyazması şəklində hissə-hissə kafedranın bütün müəllimləri qarşısında oxudum. Diplom işinin oxunuşunun bu cür təşkilindən belə başa düşdüm ki, deyəsən, Abbas müəllim tədqiqatdan razıdır. Çünki o vaxtlar heç bir tələbə öz diplom işini əvvəldən axıradək – sətirbəsətir kafedra üzvləri qarşısında oxumurdu.

Yazdığım diplom işi və Abbas müəllimin açıq hiss edilməyən müsbət təsirləri məndə elmi iş həvəs və maraq yaratdı. Öz-özlüyümdə belə bir qərara gəldim ki, aspiranturaya daxil olub həmin mövzu ətrafında araşdırmalarımı davam etdirim və namizədlik dissertasiyası yazım. Çünki bir tərəfdən Mustafa Quliyevin çap olunmuş kitab və məqalələrinin əksəriyyəti artıq məndə var idi, digər tərəfdən de bu diplom işinin həcmi namizədlik dissertasiyasının həcminə xeyli yaxınlaşmışdı. Belə bir xoş ovqat içərisində yaşadığım vaxt gözlənilməz bir hadisə baş verdi və bu məni son dərəcə sarsıtdı.

Həmin hadisə ondan ibarət idi ki, aprel ayının son günlərindən biri üçün planlaşdırılmış fakültə Elmi Şurasının gündəliyi təsadüfən əlimə keçdi. Elmi Şura üçün nəzərdə tutulmuş məsələlərdən biri “Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri”nin tanımadığım başqa bir adama namizədlik dissertasiyası mövzusu kimi verilməsi idi. Öyrənəndə ki, bu mövzu məhz Abbas müəllimin rəhbərlik etdiyi kafedradan təklif olunur, onda mən daha da rahatsız oldum. Özümü ələ ala bilməyib birbaşa kafedraya getdim. Orada bir neçə müəllim də var idi. Mövzunun başqa bir adama verilməsinə etirazımı bildirdim. Narahatlığımı görən Abbas müəllim mənə oturmaq üçün yer göstərdi. Hətta laborant qız mənə çay da gətirdi. Abbas müəllim isə cibindən bir “moskovski” konfet çıxarıb mənə uzatdı və dedi ki, çayını iç!

Əslində çay içmək üçün halım və həvəsim yox idi, lakin azca fasilədən sonra bir-iki qurtum içdim. Bu vaxt Abbas müəllim kafedranın əməkdaşlarına nəsə maraqlı əhvalat danışdı. Düzü, o əhvalatın nədən ibarət olduğu indi qətiyyənlə yadımda deyil.

Bir xeyli keçəndən sonra Abbas müəllim üzünü mənə tutub dedi:

– Kamran, yadında saxla ki, sən namizədlik dissertasiyası da, doktorluq dissertasiyası da yazıb müdafiə edəcəksən, amma həmin adam o mövzunu başa çatdırıb müdafiə edə bilməyəcək!

Bu sözlərdən sonra mən yavaşca durub kafedradan çıxdım. Doğrusu, o vaxt həmin sözlərin əhəmiyyətinə o qədər də fikir vermədim. Lakin 16 ildən – mən doktorluq dissertasiyası müdafiə edəndən sonra professor Abbas Zamanovun uzaqgörənliyinin əyani şahidi oldum: həmin adam “Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri” mövzusunun nəinki o vaxt, heç indi də müdafiə etməyib.

1974-cü il iyun ayının axırları idi. Diplom işlərimizin müdafiəsi, demək olar ki, qurtarmamışdı. Bir gün Abbas müəllimlə

fakültədə rastlaşdım. O, mənimlə hal-əhval tutdu. Sonra nə barədəsə xeyli fikirləşdi və dedi: “Sabah səhər saat 9-da bizə gələsən”.

Mən səhər-səhər onların evinə getdim. Asya xanım bizə çay verdi (Abbas müəllimə də, Asya xanıma da Allah rəhmət eləsin, qəbirləri nurla dolsun!). Biz çayı içib qurtarandan sonra Abbas müəllim, demək olar ki, içi bomboş olan bir qovluğu mənə uzatdı: “Bunu götür, gedək!” Orada nə olduğu mənə məlum deyildi. Mən qovluğu götürüb Abbas müəllimlə birgə onların evindən – N.Nərimanovun heykəlinin yanında “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin redaksiyasına qədər piyada getdik (Onda redaksiya köhnə Zevin küçəsində “Azərbaycan” kinoteatrının yanında yerləşirdi). Bütün yol boyu qovluqda nə olduğu barədə o da bir söz demədi, mən də heç nə soruşmadım.

“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti redaksiyasının ikinci mərtəbəsində yerləşən Baş redaktorun otağına qalxdıq. Onda qəzetin baş redaktoru Yusif Əzimzadə idi. Abbas müəllim Yusif Əzimzadə ilə xeyli söhbət etdi. Sonra Abbas müəllim mənə dedi ki, qovluğu aç, orada iki səhifəlik yazı var, onu Yusif müəllimə ver. Mən yazını çıxarıb redaktora verdim. O, məqaləni əvvəldən-axıradək oxuyandan sonra stolun bir küncünə qoydu. Hiss etdim ki, yazını geri qaytarmaq istəyir. Sonra Yusif müəllim dedi:

– Ay Abbas müəllim, axı, biz tələbə haqqında yazı vermirik!

Abbas müəllim cavab verdi:

– Bundan sonra verərsiniz!

Yusif Əzimzadə yazını bir də götürdü. Bəzi yerlərinə təzədən göz gəzdirdi. Bu dəfə qətiyyətlə dedi:

– Mən belə yazını çap edə bilmərəm!

Hiss etdim ki, vəziyyət mürəkkəbləşir. Bu vaxt Abbas müəllim ayağa durdu və hirsə dedi:

– Necə olur ki, pambıqçı, tütüncü, sağıcı barədə məqalə verə bilərsiniz, amma tələbə haqqında yazılmış məqaləni çap edə bilmirsiniz? Məgər tələbə insan deyil?

Bundan sonra Abbas müəllim nümayişkarənə şəkildə otağı tərk etdi. Mən də onun arxasınca otaqdan çıxdım. İçəridən bir neçə dəfə “Abbas müəllim” çağırışları eşidilsə də, o, geriyə dönmədi.

“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 6 iyul 1974-cü il sayını alanda gözlərimə inanmadım. Abbas müəllimin mənim haqqımda yazdığı məqalə qəzetdə çap olunmuşdu.

Bundan sonra 2 il orta məktəbdə Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimi işləyə-işləyə həm aspiranturaya hazırlaşır, həm də Abbas müəllimlə əlaqələrim qırılmasın deyə onunla məktublaşırıdım. Bir cəhəti xüsusi şəkildə qeyd etmək istəyirəm ki, Abbas müəllim məktublaşma işinə çox ciddi əhəmiyyət verirdi. Gözümlə görmüşdüm ki, hər gün Abbas müəllimin ünvanına gələn məktublar bir sini qabın içinə sığışmırdı. O, aldığı məktublara olan münasibəti ilə mənə XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan görkəmli sənətkarlarımızı, mütəfəkkir ziyalılarımızı xatırladırdı. Abbas müəllimdə həmin böyük şəxsiyyətlərin səliqə-sahmanı, əlyazmalara diqqətlə yanaşmada əvəzedilməz intizam mədəniyyəti var idi. Sonralar Abbas müəllimin özünün iştirakı ilə onun arxivindən təxminən 70 qovluq hazırlayıb Ədəbiyyat və İncəsənət arxivinə təqdim edəndə mən bunların şahidi oldum. Hətta qeyri-adi bir faktdır ki, professor Abbas Zamanov ayrı-ayrı adamlara yazıb göndərdiyi məktublارın üzünü də ərinmədən köçürüb saxlamışdı.

1976-cı ilin payızında Bakıya gəlib sənədlərimi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının aspiranturasına verdim. Bu məsələdən Abbas müəllimin xəbəri yox idi. Amma sonuncu imtahana bir neçə gün qalmış Abbas müəllimlə təsadüfən Dənizkənarı parkda rastlaşdım. O, diqqətlə və həm də çox incik halda

mənə üz tutub dedi: “Sən nə əcaib-qəraib oğlansan! Bir ay olar ki, gəlib aspiranturaya sənəd verməyin üçün sənə teleqram göndərmişəm. Bəs indiyə qədər haradasan?”

Mən teleqramı almadığımı bildirdim və eyni zamanda, dedim ki, aspiranturaya qəbulda iştirak edirəm, artıq iki imtahan vermişəm. Bundan sonra Abbas müəllim xeyli fikrə getdi və yenə dedi: “A kişi, sən nə əcaib-qəraib oğlan imişsən!”

Xülasə, mən aspiranturaya daxil oldum. Bundan sonra Abbas müəllimlə sıx və qırılmaz əlaqələrim yarandı. Bu gün çox böyük iftixarla demək istəyirəm ki, professor Abbas Zamanovun şəxsiyyəti, elmi fəaliyyəti və tövsiyələri mənim üçün ayrıca bir yaradıcılıq məktəbidir.

Abbas müəllimin ötən əsrin 70-80-ci illərində xaricə kitablar göndərməsi, Türkiyənin Ərzurum Universitetində onun göndərdiyi kitablardan bir kitabxana yaradılması, xaricdə yaşayan ayrı-ayrı alimlərin məhz Abbas Zamanovdan kitablar istəməsi çoxlarına bəlli və aydın faktdır. Abbas müəllim bütün bu işləri candərdi deyil, böyük zövq və məmnunluqla yerinə yetirirdi. O, öz həyatının kitab mübadiləsi olmadan təsəvvür edə bilmirdi. Ən əhəmiyyətli bu idi ki, Abbas müəllim bütün poçt baratlarının xərcini də özü ödəyirdi. Amma bir dəfə də olsun onun bu barədə gileylənməsini qətiyyənlə eşitmədim.

Ötən əsrin 80-ci illərinin ortalarında Abbas müəllimlə birgə “Mollanəsrəddinçi şairlər” kitabını tərtib etməyə başladıq. Son dərəcə ağır və məsuliyyətli tərtib işinin yerinə yetirilməsi prosesində 65 yaşı olan professor Abbas Zamanovun necə şövqlə çalışdığını indi də unutmamışam. O zaman Abbas müəllimin bütün şeir mətnlərini zərrəbinlə (sözün həm həqiqi, həm də məcazi mənasında!) araşdırdığının canlı şahidiyəm. Amma onun bir dəfə də olsun “yoruldum” deməsi, qətiyyənlə yadıma gəlmir.

Professor Abbas Zamanov bütün ömrünü gileysiz və yorulmadan yaşadı. Mən həmişə Abbas Zamanov haqqında dü-

şünəndə Cəlil Məmmədquluzadənin Eynəli bəy Sultanova yazdığı məktubundan bir cümləni xatırlayıram: “Yəqin bilirəm ki, sən olmasaydın, mən də qeyri-sadəcə kənd müəllimlərinin içində yaddan çıxmışdım”.

Doğrusu, Abbas Zamanov olmasaydı, mən də qeyri-sadəcə kənd müəllimləri içində yaddan çıxmışdım.

“Müasirləri Abbas Zamanov haqqında” kitabı.

Bakı, Çinar-çap, 2003, s. 176 -181

ƏDƏBİ ŞƏXSİYYƏT

FİRİDUN BƏY KÖÇƏRLİNİN AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİNDƏ MÖVQEYİ

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin görkəmli simalarından biri olan Firidun bəy Köçərlinin ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında xüsusi və əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. Onun bu sahədəki bütün fəaliyyəti məqsədyönlü və səmərəli məzmun daşımışdır. Çox qəribədir, F.Köçərli haqqında düşünməyə başlayarkən, nədənsə, ilk dəfə olaraq həmişə onun Şuşaya gələn Çernyayevski tərəfindən seçilib Qoriyə aparılması yadıma düşür. Qori seminariyasının müəllimləri Zaqafqaziya respublikalarını, onların şəhərlərini, hətta ucqar kəndləri belə gəzib seçim aparırdılar. Bu seçim, əlbəttə ki, asan seçim deyildi. Məsələ burasındadır ki, onlar həmin kəndlərdən və şəhərlərdən həm savadlı, həm perspektivli uşaqları axtarıb tapır, onları Qoriyə oxumağa aparırdılar. Beləliklə, Şuşada balaca Firidunun seçimi ortaya gələndə onun ailəsində buna ciddi müqavimət göstərildi. Əsas səbəb isə Firidun ailədə yeddi bacının bir qardaşı olması idi. Məhz bundan narahatlıq keçirən valideynlər balaca Firiduni gözlərindən kənara qoymaq istəmir və onun Qoriyə getməsinə etiraz edirdilər. Bu məqamda Çernyayevski üzünü Şuşa qazısına və Şuşa ağsaqqallarına tutur. Nəhayət, onların işə qarışması ilə balaca Firidunun Qoriyə getməsinə icazə verilir. Çernyayevski balaca Firidunu Qoriyə aparanda yeddi bacı onun arxasınca baxıb göz yaşları axıdırdılar. Onun gələcəyi haqqında düşünürdülər. Bu göz yaşlarını sonradan Firidun bəyin arxasınca atılmış suya bənzətmək olardı, çünki Qori seminariyasını bitirən Firidun bəy Köçərli zaman keçdikcə böyük və tanınmış bir şəxsiyyətə çevrildi. Firidun bəy Köçərli Qori seminariyasında təhsilini başa vurduqdan sonra İrəvanda işlədi, bir çox yerlərdə müəllimlik

sənəti ilə məşğul oldu. Qori seminariyasının ona bəxş etdiyi ən ümdə keyfiyyətlərdən biri ədəbi tənqiddə, ədəbiyyatşünaslığa xüsusi meylinin formalaşması idi. Firidun bəy Köçərli haqqında danışarkən istər-istəməz onu M.F.Axundzadə ilə Əli Nazim, Mustafa Quliyev, Hənəfi Zeynallı və s. arasında görürük. Yəni Firidun bəy Köçərli Axundovdan sonra Azərbaycan ədəbi tənqidini inkişaf etdirən elə bir şəxsiyyətdir ki, onun təsiri sonradan özünü kifayət qədər və qabarıq şəkildə göstərməyə bilməzdi. Bəs F.Köçərli Azərbaycan ədəbi tənqidinə nələr gətirdi? Birinci növbədə son dərəcə aydın və sadə yazmaq vərdişini nümayiş etdirdi. O, birmənalı şəkildə qeyd edirdi ki, tənqidçi, yaxud ədəbiyyatşünas alim sadə dildə və aydın yazmalıdır. Elə yazmalıdır ki, deyəcəyi əsas fikirləri oxucuya doğru və dürüst çatdırıb bilsin. Bizcə, F.Köçərli tənqidinin bu vacib prinsipi onun müəllimlik peşəsindən irəli gəlir və məhz bunun nəticəsidir ki, sonralar F.Köçərli folklor nümunələrindən ibarət “Balalara hədiyyə” adlı kitabçanı nəşr etdirdi.

F.Köçərli tənqidinin əsas xüsusiyyətlərindən digəri isə əsərin məzmununun olduğu kimi oxucuya çatdırılmasıdır. Yadda saxlamaq lazımdır ki, janrından, böyük və kiçikliyindən asılı olmayaraq əsərin məzmununun olduğu kimi oxucuya çatdırılması ən çətin məsələlərdən hesab olunur. Əslində bu, həm ədəbiyyat tarixçiliyində, həm də ədəbi tənqiddə vacib şərtlərdən sayılır. F.Köçərliyə gəldikdə isə tənqidçi hər hansı əsərin məzmununu o qədər sadə dildə, o qədər aydın şəkildə və əhatəli formada oxucuya çatdırırdı ki, istər-istəməz həmin əsər haqqında tam məlumat əldə etmək mümkün olurdu və adama elə gəlirdi ki, əsəri sanki o, özü oxuyub. Keçən əsrin əvvəllərində Şekspirin “Otello” əsəri tamaşaya qoyulmuşdu. Tamaşanın dəbdə olduğu bir vaxtda Firidun bəy Köçərli “Otello” haqqında məqalə yazdı və məqalədə əsərin qısa məzmununu oxuculara çatdırdı. Həqiqət belədir ki, məqaləyə daxil edilmiş səhifə yarımliq məzmunu

oxuyandan sonra “Otello” əsəri haqqında tam şəkildə məlumat əldə etmək mümkündür. Yaxud Firidun bəy Köçərli ədəbi tənqidi məqalələrinin birində çox sadə bir əhvalat danışır. Məlum olur ki, Bakı-Sabunçu yolundakı qatarda iki əcnəbi və bir yerli adam var idi. Yerli adam cibindən siqaret çıxarıb yandırmaq istəyir. Bu zaman avropalı əcnəbi söyləyir ki, ictimai yerdə, qadının yanında siqaret çəkmək olmaz. O da kupedən çıxıb, kənarda siqaretini çəkir və geri qaydır. Qayıdanda görür ki, həmin o avropalı kişi kupedə və qadının yanında siqaret çəkir. Soruşur ki, bəs sənın mənə dediyin hara, özünün siqaret çəkməyin hara? Əcnəbi cavab verir ki, qadınların yanında siqaret çəkməyi siz bilməzsiniz. Bu vaxt yerli adam qəzəblənib avropalıya bir şillə vurur və onlar dalaşırlar. İndi mən sizə deyim ki, siz əgər araşdırsanız o yerli adam, şübhəsiz, müsəlman deyil. Çünki bizdə elə cəsarət çatmaz ki, avropalıya bir şillə vuraq. Beləliklə, aydın olur ki, Firidun bəy Köçərli söyləyəcəyi əhvalatları çox sadə şəkildə danışdı və onları ustalıqla digər məsələlərlə əlaqələndirirdi. Firidun bəy Köçərli tərəfindən Cəlil Məmmədquluzadənin “Usta Zeynal” hekayəsinə verilən təhlil demək olar ki, “Usta Zeynal”ın müasir elmi təhlilinə bərabərdir. Şübhəsiz ki, M.F.Axundzadənin komediyaları, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin digər məsələləri barədə F.Köçərlinin qeydləri, fikirləri və mülahizələri elmi-nəzəri səviyyə baxımından çağdaş dövrümüzdə tamamilə uyğundur. Bütün bunlarla yanaşı, şübhəsiz, hamı bilir ki, Firidun bəy Köçərlinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki əsas mövqeyi onun “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları”nı hazırlaması ilə bağlıdır. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” ənənədə özünə möhkəm yer tutmuş təzkirə yaradıcılığı sahəsində irəli atılan bir addım idi. F.Köçərliyə kimi təzkirə yaradıcılığı orta əsrlərdən başlayaraq inkişaf etmiş, müəyyən nailiyyətlər qazanılmışdır. Bu silsilədən Firidun bəy Köçərliyə yaxın olan nümunə Mir Möhsün Nəvvabın təzkirəsi idi. Yeri gəlmiş-

kən, Mir Möhsün Nəvvabın təzkiyəsi S.Ə.Şirvaninin təzkiyəsi ilə müqayisədə öz novatorluğu ilə seçilir. Bu, onunla əlaqədardır ki, Mir Möhsün Nəvvab həm şairlər haqqında mülahizələrini geniş vermiş, həm də ilk dəfə olaraq Mir Möhsün Nəvvab müasiri olan şairlərin əsərlərini öz xətti ilə çap etdirmişdi. Təzkiyə yaradıcılığının yeni mərhələsi F.Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları”nın ortaya çıxması idi. Bu mənada keçən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” cildlərinin çapı bu sahədə üçüncü mərhələ hesab edilir.

F.Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” ideyasına gəlib çıxması onun Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar bir sıra məqalələr yazması, ayrı-ayrı əsərlər haqqında mülahizələr söyləməsi, ədəbiyyatlara dair bir çox müqayisələr aparması kimi addımlardan sonra baş tutmuşdur. F.Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə xronoloji ardıcılıqla baxırdı. O, Azərbaycan dili və ədəbiyyatını vəhdətdə götürdüyünə görə Füzuli yaradıcılığını ədəbiyyat tarixinin başlanğıcı hesab edirdi. Amma bununla bərabər, F.Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin klassiklərini – fars dilində yazan sənətkarları da kənara qoymurdu. Ona görə də birinci növbədə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini təhlil edərkən F.Köçərli ələbi-ictimai mühitə əsaslanmış və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materiallarını izah edərkən birinci növbədə ədəbi mühitləri qabartmışdır: Gəncə mühiti, Şirvan-Şamaxı mühiti, Quba, Dərbənd, Nuxa, Ordubad, İrəvan mühitləri. Şübhəsiz, bu mühitləri təhlil edəndən sonra onlara uyğun olaraq yazıçılar haqqında məlumatlar verir, onların nümunələrini təqdim edirdi. Beləliklə, F.Köçərli bu mövqedə idi ki, hər hansı bir yazıçının fəaliyyəti, yazdığı əsərlər onun yaşadığı dövrdən, mühitdən və cəmiyyətdən kənar deyildir.

F.Köçərlinin o tarixi materiallarda önəm verdiyi məsələlərdən birisi ən böyük sənətkarlara xüsusi diqqət yetirməsidir. Məsələn, Ə.Gəncəvi haqqında danışarkən xüsusi şəkildə qabar-

dılır ki, o, məliküşşüərə olmuşdur. Eyni zamanda materialların ikinci hissəsi Bahar Şirvani ilə başlayır ki, bu, təsadüfi deyil və həmin mühit Bahar Şirvaninin əyyamı hesab edilir. Bunun da başlıca səbəbi ondan ibarət idi ki, Bahar Şirvani məliküşşüərə idi.

Beləliklə, F.Köçərli hər hansı məsələdən danışarkən, onu izah edərkən təsadüflərə əsaslanmır, həmişə müəyyən məntiqə söykənirdi. Ona görə də hər bir əsərin şərhə və irəli sürülən mülahizənin əhəmiyyəti bugünkü dövrlə uyğunluğuna bağlıdır.

Bir məsələni də xüsusilə qabartmaq vacibdir ki, F.Köçərli-nin o vaxt ayrı-ayrı sənətkarlar haqqında dediyi bir çox mülahizələr bu gün ayrı-ayrı ədəbiyyatşünaslar tərəfindən təkrar edilir. Onun istifadə etdiyi faktlardan bu gün geninə-boluna istifadə olunur. Məsələn, biz Füzuli haqqında danışanda ən çox dediyimiz məsələlərdən birisi Füzulinin hələ gəncliyində məşhurlaşması barədə qəsidəsinin olmasıdır. İndi bir çox kitablarda həmin nümunə eynilə təkrar edilir. Yaxud başqa bir nümunə: S.Ə.Şirvani ilə bağlı olan tədqiqatların əksəriyyətində S.Ə.Şirvaninin “aləmdə səsim var” fikri nümunə kimi gətirilir. Hətta Əzizə Cəfərzadə həmin adda roman da yazmışdır. İlk dəfə olaraq F.Köçərli onun yaradıcılığından bu nümunəni seçmiş, qabartmış və xüsusi şəkildə dəyərləndirmişdir. Beləliklə, həmin nümunələr, həmin faktlar, həmin yanaşmalar bu gün belə öz əhəmiyyətini saxlayır, ədəbiyyatşünaslar tərəfindən istifadə olunur və bundan sonra da istifadə ediləcəkdir. Şübhəsiz, bütün bunlar F.Köçərli-nin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mövqeyini izah edən əsas mətləblərdir. Lakin başqa bir cəhətə də diqqət yetirmək vacibdir. Belə ki, F.Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində müqayisəli metoda üstünlük verən ədəbiyyatşünas idi. Həm tarixi-müqayisəli metod, həm müqayisəli-tarixi metod F.Köçərli-nin yaradıcılığında əsas yer tuturdu.

Köçərli M.F.Axundzadəni fransızların Molyeri, rusların Qoqolu ilə müqayisə edirdi. Axundzadənin Molyerlə müqayisəsi ilk dəfə Avropada mümkün olmuşdur. Amma buna baxmayaraq, F.Köçərli bu məsələləri genişləndirirdi. Yaxud da S.Ə.Şirvani yaradıcılığından danışır və bu gün bizə qeyri-adi gəlsə də, onu rusların Puşkini, ingilislərin Bayronu və polyakların Miskeviçi ilə müqayisə edirdi. Yəni bu, o deməkdir ki, F.Köçərli müqayisəli-tarixi metoda üstünlük vermək həqiqətini meydana çıxarır və bu yolun vacibliyini göstərirdi. Nəhayət, ilk dəfə olaraq Azərbaycan ədəbiyyatında F.Köçərli mövzuca eyni olan şeirləri müqayisə məqamına gətirir. F.Köçərlinin materiallarında Vidadi, Vafiq və Zakirin üç “Durnalar” şeiri yanaşı qoyulmuş və müqayisə edilmişdir. Onların oxşar və fərqli cəhətləri aşkara çıxarılmışdır.

Bir sual da maraqlıdır: F.Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” çap edilən vaxt (1925-1926) ədəbiyyat tariximiz barədə hansı kitablar çap edilirdi? Fuad Köprülünün və İsmayıl Hikmətin! Bu fakt belə bir həqiqəti təsdiq edir ki, həmin vaxtlar Firidun bəy Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” kitabı Fuad Köprülünün “Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqlər” (1926) və İsmayıl Hikmətin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabları ilə yanaşı dayanan əsər idi. F.Köçərli öz kitabı haqqında yazırdı ki, bu, “əziz və mübarək bir kitab”dır. Bu günün həqiqəti isə belədir ki, F.Köçərli bizim üçün əziz və mübarək bir insandır.

AKADEMİK MƏMMƏD CƏFƏR – YENİ TƏFƏKKÜR HADİSƏSİ

Akademik Məmməd Cəfər hamı tərəfindən qəbul edilən, əsərləri ilə seçilən, eyni zamanda öyrənilməyə öyrənilən ədəbiyyatşünas və tənqidçidir. Mövcud ədəbi-elmi fikir tariximizin təcrübəsi göstərir ki, ali ədəbiyyat təhsilinə malik olub müəyyən zəhmət və əməksevərlik bahasına ədəbiyyatşünas olmaq çətin deyil. Belə fakt və nümunələr bizdə kifayət qədərdir. Şübhəsiz, ədəbiyyatşünas alim kimi tanınmağın və məşhurlaşmağın başqa yollarını və üsullarını da sadalamaq olar. Amma Məmməd Cəfər müəllimə xas olan elə bir xüsusiyyət vardır ki, həmin xüsusiyyəti heç də başqalarına aid etmək mümkün deyil. Bu, fitri istedad məsələsidir! Akademik Məmməd Cəfər kimdən və nədən yazmasından asılı olmayaraq fitrən ədəbiyyatşünasdır.

Haşiyə: 1972-73-cü tədris ilində ADU-nun filologiya fakültəsində tələbə olarkən bizə Məmməd Cəfər müəllim rus ədəbiyyatından mühazirələr oxuyurdu. “Oxuyurdu” deyəndə, insafən, onun əlində bir dəfə olsun mühazirə yazılmış vərəq, kağız görməzdik. Çox təmkinli və səbirli müəllim idi. Hansı tələbəninsə üstünə hirsələməyinin də şahidi olmadıq. Həmişə kürsünün arxasında dayanar, qolları ilə kürsüyə söykənər, az-az hallarda isə sinifdə gəzişərdi.

Məmməd Cəfər müəllimin qalın və gur saçlarına həsəd aparırdıq. Hərdən sağ əlini başına tərəf aparar, yana tökülmüş topa saçlarını barmaqları ilə geriye darayardı. Daranmış saçlarında barmaqlarının izi qalardı.

Məmməd Cəfər müəllim lap astadan danışardı, hətta səsi bəzən eşidilməz olardı. Səsinin tonu aşağı endikcə biz daha da diqqət kəsilib onun dediklərinin hamısını eşitmək istəyərdik. Bu, bizim auditoriyada qeyri-adi bir məsələ idi ki, müəllimin səsi

əşidilməz olduğu məqamlarda da orada tam sakitlik hökm sürərdi.

Məmməd Cəfər müəllimin özünəməxsus imtahan götürmək xüsusiyyəti var idi. Bizdən imtahan götürəndə o, imtahan otağına gəldi. “XIX əsr rus ədəbiyyatı” fənnindən imtahan vermək üçün üç-dörd nəfər içəriyə daxil olduq. Ayrı-ayrı partalarda oturduq. Amma hələ müəllimin stolunun üstündə imtahan biletləri görünmürdü. Bizim təəccüblənməyimizi hiss edib dedi: “Mənə biletsiz imtahan götürməyə icazə veriblər”. Yenə heç nə başa düşmədik, çünki belə şey görməmişdik. Sonra Məmməd Cəfər müəllim bizə yaxınlaşaraq qarşımızdakı ağ vərəqlərə imtahan sualları yazdırmağa başladı. Sualların sayı da müxtəlif idi: kimə üç, kimə iki, kimə də bir sual yazdırırdı (Görünür, seminar vaxtı tələbələri çox yaxşı tanımışdı). Mənim bəxtimə bir sual düşdü: Belinski Puşkin haqqında.

Məmməd Cəfər müəllim dərslük yaradıcılığı işində əvəz edilməz bir alim-pedaqoq idi. Hələ bizim nəsil ötən əsrin 60-cı illərində orta məktəbdə oxuyarkən ədəbiyyat fənni üzrə istifadə etdiyimiz dərsliklərdən birinin (səhv etmirəmsə, IX sinif) müəllifi Məmməd Cəfər müəllim idi. Onun Feyzulla Qasımzadə ilə birlikdə yazdığı dərsliyin forması, hətta şriftləri də indiyə kimi yadımdadır. Düşünürəm ki, sətirlərdəki formanın və şriftlərin yaddaşımda iz salmasının əsas səbəbi oradakı məzmun və mənə olmuşdur. Məmməd Cəfər müəllim ayrı-ayrı yazıçılar və onların yaradıcılığı barədə aydın, sadə və anlaşıqlı dildə yazmağa, yazıçının hər hansı bir əsərindəki obrazları və əks etdirilən əhvalatları yığcam və ardıcıl şərh etməyə çox yüksək səviyyədə nail olmuşdur.

Məmməd Cəfər müəllimin ali məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbələri üçün yazıb hazırladığı üç cildlik “XIX əsr rus ədəbiyyatı” dərsliyi isə son dərəcə əhəmiyyətli bir kitabdır. Ümumiyyətlə, ali məktəb tələbələri həm biz oxuyan dövrdə,

həm də elə indinin özündə dərslik baxımdan xeyli korluq çəkirlər. Bəzilərini istisna etməklə ya müəyyən fənlərin ana dilində dərsliyi yoxdur, ya da hazırlanmış dərsliklər müasir tələblərə cavab vermir. Hələ də bir çoxlarımız dərslik qarşısında qoyulan tələbləri kifayət qədər başa düşmürük: ya onu “sadəlik” adı altında həddən artıq primitiv formaya salırıq, ya da elmi tədqiqatlar zamanı əldə etdiyimiz nəticələri olduğu kimi oraya köçürürük.

Məmməd Cəfər müəllimin yazdığı “XIX əsr rus ədəbiyyatı” ədəbiyyatşünaslıq elmi sahəsində dərsliyin klassik formasının əvəzsiz bir nümunəsidir. Oradakı faktlar dəqiq, ardıcıl, mübahisəsiz, əhəmiyyətli və həyati məzmunla malikdir. Hətta belə demək olar ki, A.S.Puşkinin, M.Y.Lermontovun, V.Q.Belinski-nin haqqında iri bir monoqrafiya oxuyub onların yaradıcılığı ilə bağlı nəyi axtarmaq istəyirsənsə, vaxtını o qədər də hədər yerə itirmə. Sadəcə olaraq Məmməd Cəfər müəllimin onlar haqqında dərslikdə yazdığı öçerkləri oxumaq sənin üçün kifayət edər.

“XIX əsr rus ədəbiyyatı” dərsliyinin məziyyətləri kifayət qədərdir. Amma daha bir ümdə cəhəti qeyd etmək istəyirəm. Bu da ondan ibarətdir ki, rus ədəbiyyatı klassiklərindən hər hansı birinə həsr edilmiş öçerkdə Azərbaycan ədəbiyyatının həmin klassiklə əlaqələri də təhlil edilmişdir. Məmməd Cəfər müəllim yazır: “Puşkinin Axundov kimi azərbaycanlı müasirləri də onu öz doğma şairləri qədər sevirdilər. O zaman Rusiyada olduğu kimi Azərbaycanın da bütün mütərəqqi, azad fikirli gəncləri Puşkinə pərəstiş edir, böyük şairdən təsirlənirdilər. Əgər biz M.F.Axundovdan başlamış bu günün sovet şairlərinə qədər Puşkinin Azərbaycanlı dostlarının yazdığı əsərlərə bir küll halında nəzər salsaq, bu rəğbətin nə dərəcədə dərin, ardıcıl və davamlı olduğu anlaşılır”.

Yaxud: “Puşkin dühasının pərəstişkarlarından olan gənc M.F.Axundov (Səbuhi) Puşkinin ölüm xəbərini eşidincə böyük

bir xalq kədəri ilə dolu olan “Şərq poeması”nı yazır və Puşkinin qatillərinə öz xalqının nifrətini bildirir”.

Və yaxud: “Qafqaz” şeirində Puşkin Qafqaz xalqlarının əsarətdə yaşadığını göstərir, onlara azadlıq tələb edirdi. Məşhur Azərbaycan şairi Abbas Səhhət bu şeirin coşqun ruhunu, hərə-rətini saxlamaqla tərcümə etməyə səy etmişdir”.

Məmməd Cəfər müəllim yazırdı: “Lermontovun Azərbaycan şairləri içərisində də A.Səhhət kimi pərəstişkarları az olmamışdır. Tənqidimizdə haqlı olaraq A.Səhhət “yaradıcılıq ruhu etibarilə Lermontova yaxın şair” (M.Arif) adlandırılmışdır”.

Məmməd Cəfər müəllim yazırdı: “Qoqolun Azərbaycanda tanınması, sevilməsi, demək olar ki, onun Rusiyada böyük bir sənətkar kimi şöhrət qazandığı illərdən başlamışdır. Onun əsərləri... Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş, “Müfəttiş” və “Evlənmək” kimi komediyaları müvəffəqiyyətlə Azərbaycan səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur”.

Yaxud: “1909-cu ildə, Qoqolun yubileyi günlərində, Üzeyir Hacıbəyov “Şinel” povestini Azərbaycan dilinə tərcümə edib nəşr etdirmiş, səhnəmizin qabaqcıl ustaları “Müfəttiş” komediyasını yeni tərcümə ilə tamaşaya qoymuşlar. Qoqol sənətinin ən böyük pərəstişkarlarından olan Cəlil Məmmədquluzadə yubiley günlərində yazdığı məqalədə Qoqol ədəbi irsinin Azərbaycan oxucuları üçün də çox əhəmiyyətli olduğunu qeyd edir və göstərir ki, çalışmaq lazımdır, Qoqolu bütün geniş xalq kütlələri tanı-sın və oxusun”.

Haşiyə: Tələbə idim. Məmməd Cəfər müəllim dərs dediyi günlərin birində bizi xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun “Pərvanə” romanının müzakirəsinə aparmaq qərarına gəlmişdi. Müzakirə Elmlər Akademiyasının indiki H.Cavid prospektində yerləşən Əsas Binasının 8-ci mərtəbəsindəki zalında keçiriləcək idi. O zaman BDU-nun filologiya fakültəsi şəhərin mərkəzində – indiki İqtisadiyyat Universitetinin binasında yerləşirdi. Ona görə də

Akademiyanın Əsas Binasına trolleybusla getməli olduq. Məmməd Cəfər müəllim də bizimlə birgə idi. Trolleybusda Məmməd Cəfər müəllimdən soruşdum: “Məmməd Cəfər müəllim, niyə özünüza maşın almırsınız?” O, belə cavab verdi: “Fikirləşmişəm ki, 80 il ömrüm olsa və şəxsi maşına verəcəyim pulu saxlayıb taksiyə versəm, yenə də həmin pulun xeyli hissəsi artıq qalacaq”. Görünür, Məmməd Cəfər müəllim bu barədə, doğrudan da, fikirləşmişdi. Digər tərəfdən mən bu gün düşünürəm ki, həmin cavab onun çevik təfəkkürünün məhsulu idi.

Ötən əsrin 80-ci illəri idi. Ədəbiyyat İnstitutunda Elmi Şuranın növbəti iclasına toplaşmışdıq. O vaxt Əziz Mirəhmədov direktor, Yaşar Qarayev isə direktor müavini idi. Onların kabinetlərini isə bir-birindən yalnız bir divar ayırırdı. İclas Əziz müəllimin kabinetindəydi. O, ayağa qalxıb iclası başlamaq istədi, amma salona nəzər yetirib Yaşar müəllimi görməyəndə ucadan dedi: “Bəs Yaşar müəllim haradadır?” Heç kəs cavab vermədi. Sonra hirsli əlavə etdi ki, Yaşar müəllim gəlməyə qədər iclası başlamayacağıq. Gərginlik yarandı. Təxminən 5-6 dəqiqədən sonra Yaşar müəllim gəldi. Elə o, içəri girmişdi ki, Əziz müəllim yenidən qəzəbləndi. İclası gecikdiyi üçün onu məzəmmət etdi. Əsəbləri tarıma çəkilməmiş Yaşar müəllim Əziz müəllimə cavab vermək istəyirdi ki, bunu hiss edən Məmməd Cəfər müəllim astaca dilləndi:

– Ay Yaşar, Əziz müəllim divarın bu tərəfində, sən də o tərəfindəsən. Heç olmazsa, divarı bir-iki dəfə döyüb gec gələcəyini bildirəydin.

Salondakı ağır sükutu oradakıların gülüş sədaları pozdu. Xeyli sürən gərginlik bir anda yoxa çıxdı. Heç nə olmaybmış kimi iclas öz işinə başladı.

Bu da Məmməd Cəfər müəllimin yumorunun və çevik təfəkkürünün məhsulu idi.

Akademik Məmməd Cəfər çevik təfəkkürə malik bir tənqidçi kimi tanınır. Amma dəqiq demək bir az çətindir ki, o, həyat hadisələrini sürətlə qavraması nəticəsində filosof tənqidçi olmuşdur, yoxsa çevik tənqidçi təfəkkürünə malik olduğu üçün real, canlı həyat hadisələrini çox cəld və ustalıqla dəyərləndirirdi? Hər halda bu məsələlər bir-birini tamamlayır.

Ədəbiyyat adamının tənqidi təfəkkürü bədii nümunənin bütün tərəflərini görə bilmək qabiliyyətindən asılıdır. Bu, elə bir məsələdir ki, sənətkarlıqla qələmə alınan bədii mətn öz sirlərini daha dərinlərdə gizlədir, ideya və mənanı alt qatlara ötürür. Ona görə də tənqidçi yazıçıya mənən yaxın olmalıdır. Məmməd Cəfər müəllim belə tənqidçidir, çünki mənən hansı yazıçıya yaxındırsa, ondan yazmışdır.

Tənqidçi həyatın özünü də süzgəcdən keçirməyi bacarmalıdır. Yazıçı həyat materialını bədii düşüncədən necə keçirirsə, tənqidçi də həyatı məhz o cür görməli və başa düşməlidir. Bədii əsərdə əks etdirilən materialın və mövzunun həyatı mahiyyətini görüb obyektiv şəkildə dəyərləndirən tənqidçinin gücü daha çox fəlsəfi duyğu və düşüncədədir. Məmməd Cəfər müəllim belə tənqidçidir, çünki onun özünün də yazıçılıq səriştəsi vardır.

Akademik Məmməd Cəfər ədəbi tənqiddən bəhs edəndə bütün bunları tənqidçilərin özlərində də axtarırdı. Məsələn, Məmməd Arif haqqında olan məqalədə yazırdı: “Həyat həqiqətini sənət həqiqəti dilinə çevirmək məharəti” – dedikdə tənqidçi heç də ümumiyyətlə bədii əsərdə, o cümlədən dram əsərlərində həyatı və insanları nə isə başqa bir şəkildə, həyatda olduğuna bənzəməyən bir şəkildə göstərmək “məharətini” nəzərdə tutmur, əksinə onun fikrincə, hər hansı janrda olursa-olsun bədii həqiqət ancaq həyat həqiqətini tam, düzgün əks etdirə bilməsi ilə fəxr edə bilər”.

Yaxud Belinski ilə əlaqədar yazılmış aşağıdakı fikrə diqqət yetirmək kifayətdir: “Həyat həqiqətinə sədaqət, səmimiyyət,

varlığı, gerçəkliyi, xalq həyatı və mənəviyyatını düzgün göstərmək, cəmiyyətin bugünkü vəziyyətinə və onun gələcəyinə zamanın böyük, mütərəqqi ideyaları səviyyəsindən baxmaq bədiiliyin ən mühüm şərtlərindəndir, çünki: “Həqiqi bədii əsər həmişə oxucunu öz gerçəkliyi, təbiiliyi, doğruluğu ilə heyran edir, belə əsərləri oxuyarkən... siz dərin inamla bu nəticəyə gəlirsiniz ki, əsərdə hər nə göstərilir, hər nə hekayə edilirsə, həyatda məhz bu şəkildə baş vermişdir və başqa cürə baş verə bilməzdi”.

Akademik Məmməd Cəfərin özünün ədəbi-tənqidi məqalələri də sənətkarlıq baxımdan xüsusilə seçilir. Vahid süjet, fikir ardıcılığı və obrazlı təfəkkür – bütün bunlar onun yaradıcılıq irsinin ən qabarıq və dəyərli nişanələridir. O, bədii əsərdən yazıb hiss edilmədən öz bədii təfəkkürünü ortaya qoyan usta və ustad tənqidçi kimi də tanınır. Məmməd Cəfər müəllimin yazıçı Elçin haqqında qələmə aldığı “Ürəklərə yol tapanda” məqaləsindən bir parçaya diqqət verək: “Ailənin dağılması, bir növ qəfil zəlzələdi: Həyat qüvvəsinin, yaşamaq eşqinin, gözəl ümidlərin, hissələrin, fikirlərin, arzuların dağılmasıdır, günahsız körpələri başsız, atalı ikən atasız, analı ikən anasız qoyan zəlzələ...”

Ailədə tərəflərin əxlaq, dünyabaxış cəhətindən kəskin fərqlənməsi, xarakterlərin düz gəlməməsi isə tüstüsü çıxmayan yangıdır. Belə ailələrin dağılması məqsədəuyğun olsa da, bu dağıntının özü də, xüsusən atasız uşaq böyütməli olan qadın üçün yarası gec sağalan dərddir, gözəlliyi solduran, hissələri külə döndərən yangın, dözülməsi çətin olan, qulaqbatırıcı tənhalıqdır... həmişə özünü yalqız hiss edən Səmayə kimi (“Günlərin bir günündə”)

Bu parça obrazlı təfəkkürün nəticəsi kimi Elçinin bədii düşüncəsini açmağa, onun yaradıcılıq psixologiyasını daha dərinləndən dərk etməyə yardımçı olur. Tənqidçinin obrazlı təfəkkürü yazıçının bədii təfəkkürünə daha da yaxınlaşmaq imkanı qazandır.

Akademik Məmməd Cəfərin vaxtilə İsa Hüseynovun “Dan ulduzu” əsəri haqqında yazdığı məqalədəki aşağıdakı parça da diqqətəlayiqdir: “Gənc müəllif çox yaxşı dərk etmişdir ki, yeni şəraitdə “Dədə-baba yolu” əhvali-ruhiyyəsi yeniliyə hər nə qədər inadkar müqavimət göstərsə də, son nəticədə gülünc şəkllə düşür. Bu ideyanı Əsmər obrazında daha da dərinləşdirmək olardı. Çox təəssüf ki, bədii ədəbiyyatın əsl işi, vəzifəsi başlayan yerdə gənc müəllif dərhal bir nöqtə qoyur. Tamam qarı əhvalatının da dərin mənası yenidən açılmağa başlar-başlamaz yenə nöqtə gəlir. Nəvə yeni həyatın və azad zəhmətin geniş üfüqlərində fərəhindən qanad çalıb uçur, nənənin isə təklikdən, səssizlikdən qulaqları cingildəyir, kilimin kənarında qəmgin, mürgü vurur. Müxtəlif insan taleyini, mənəviyyatını göstərmək üçün nə gözəl kontrast!! Ancaq nə edəsən ki, buradaca yenə nöqtə...”

Bu parçada üç dəfə işlənmiş “nöqtə” sözünün üstündən sükutla keçmək mümkün deyil. Elə buradaca Əli Kərimin “İki sevgi” şeirinin sonu yada düşür:

*Mən ki səni sevirəm,
Bakıdan, Daşkəsəndən
Gələn bir səda kimi,
Səs kimi,
Qüdrət kimi.
O isə səni sevir
Gizli deyil ki, səndən
Bir otaq küncündəki
Qəmli sükunət kimi.
Bu mən, bu o, bu da sən.
De, görək nə deyirsən
Bu iki məhəbbətə!
Daha heç nə demirəm.
Nöqtə, nöqtə və nöqtə.*

Hər iki nümunədə “nöqtə” sözünün bədii örtüyü vardır. Lakin ciddi mənə fərqləri də göz qabağındadır. Şeirdəki “nöqtə”lər fikrin sonudur, bitkinliyin nişanəsidir, elmi-nəzəri təhlilin isə başlanğıcıdır. Tənqidi məqalədəki “nöqtə”lər isə tənqidçinin yazıçıya tutduğu qüsurların sayıdır, oxucu fikrini bir müstəviyə istiqamətləndirməyin bədii üsuludur.

Haşiyə: Məmməd Cəfər müəllimlə iki dəfə yol yoldaşı olmuşam. Birinci dəfə 1979-cu ilin may ayında görkəmli alimlərlə (Abbas Zamanov, Əziz Mirəhmədov və b.) birlikdə onun anadan olmasının 70 illiyini keçirmək üçün Naxçıvana getmişdik. O vaxtlar Naxçıvanın ən səfali vaxtlarından biri idi. Havanın təmizliyi və yazın ətri az qalırdı adamı bihuş eləsin. Batabata qalxdıq. Zor bulağın suyundan içdik. Orada Məmməd Cəfər müəllim mənə yaxınlaşıb heç kəsin eşidə bilməyəcəyi tonda belə dedi: “Türkəçarə yaman şeydir”. Elə bulaqdan təzəcə ayrılmışdıq ki, Məmməd Cəfər müəllim yenə də mənə yaxınlaşıb bu dəfə hamının eşidə biləcəyi tonda və gülümsəyə-gülümsəyə dilləndi: “Doğru deyirlər ki, insan ildə bir dəfə doğulduğu torpağa baş çəkməlidir”. Bunların haradan onun ağılına gəldiyini, düzü, o vaxt soruşmadım. Ola bilsin ki, Naxçıvana səfərdən qabaq türkəçarənin xeyrini görmüş və Batabatdakı rəngbərəng iplərdən toxunmuş gözəl bir xalını xatırladan çəmənlik bunu onun yadına salmışdı.

Məmməd Cəfər müəllimlə ikinci səfərimiz 1982-ci ildə Yevlax rayonuna oldu. Biz oraya H.Cavidin anadan olmasının 100 illiyi tədbirlərində iştirak etmək üçün getmişdik. Bakıdan gedənlər arasında professor Abbas Zamanov, professor Kərim Kərimov və şair-dramaturqun yeganə varisi Turan Cavid də var idi. İki-üç gün orada qaldıq, xeyli görüşlər keçirdik və Məmməd Cəfər müəllimin Hüseyn Cavid haqqında söhbətləri çox maraqla qarşılandı. Bir dəfə 37-38-ci illəri xatırlayaraq dedi ki, həməm vaxtlar universitetdə oxuyurdum. Az qala hər gün tənəffüslərin birində eşidirdik ki, filan qrupdan kimisə aparıblar. Günlərin bir günü dərsin şirin yerində qapı

açıldı, 3-4 nəfər kişi auditoriyaya daxil oldu. Onların hamısının ayağında uzunboğaz xrom çəkmə var idi. Lap qabaqda dayanan gözlərinə qara eynək taxmışdı. O, bizi diqqətlə süzəndən sonra yanındakı adamdan soruşdu:

– Bu qrupdan neçə nəfər gedib?

Yanındakı cavab verdi:

– Heç kəs getməyib.

Qara eynəkli bir xeyli fikirləşdi. Auditoriyaya tam sakitlik çökdü. Birdən üzünü onunla gələnlərə tutub əlini bizə uzadaraq dedi:

– Bunların hamısını aparmaq lazımdır! Sonra isə çıxıb getdilər.

Məmməd Cəfər müəllim bu hadisəni danışanda mənim tük-lərim biz-biz olmuşdu. O, H.Cavid və talesiz romantiklər haqqında ürəkağrısı ilə söhbət açırdı. Məmməd Cəfər müəllim onlar barəsində çox mətləbləri bilirdi.

İş elə gətirdi ki, Azərbaycan romantizminin problemlərindən yazdığım həm namizədlik, həm də doktorluq dissertasiyasının rəsmi opponenti də məhz akademik Məmməd Cəfər oldu.

Akademik Məmməd Cəfər 1980-ci ildə müdafiə etdiyim “XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri” mövzusunda yazdığım namizədlik dissertasiyasını belə dəyərləndirmişdir:

“XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin aspirantı Əliyev Kamran bu temaya – problemə iki cəhətdən yenilik gətirmişdir:

1. Temanı faktik material, tədqiqat obyektı, predmeti cəhətdən xeyli zənginləşdirmişdir. O mənada ki, tədqiqata romantiklərin əvvəlki tədqiqlərdə əhatə edilməyən bir çox yazılarını da cəlb etmişdir.

2-ci və daha mühüm bir yenilik ondan ibarətdir ki, Kamran Əliyev romantiklərin ədəbi-nəzəri fikirlərini onların bədii yaradıcılığı ilə, ədəbi təcrübə ilə əlaqədar bir şəkildə tədqiq edib, onların nəzəri görüşləri ilə əsərləri arasındakı uyğunluğu müəyyən etməyə xüsusi fikir vermişdir”.

Bu böyük və ürəkəçiqliyi ilə verilən qiymətdən başqa, Məmməd Cəfər müəllimin həmin rəydəki bir cümləsi mənim elmi taleyimdə mühüm rol oynadı. Məmməd Cəfər müəllim yazmışdır: “Bu, yaxşı cəhətdir ki, dissertasiyada yersiz sitatçılıq, artıq söz, artıq əlaqəsiz mətləb yoxdur”.

Akademik Məmməd Cəfərin tədqiqatlarının ana mövzusu XX əsr Azərbaycan romantizmi və Hüseyn Caviddir. Məlumdur ki, Məmməd Cəfər müəllim bu məsələlərdən bəhs edənə qədər həmin mövzular üzrə müəyyən tədqiqatlar aparılsa belə xeyli problemlər də açıq və mübahisəli qalmışdır. İlk dəfə olaraq o, romantizmin metod, cərəyan və üslub mahiyyətinin izahını verdi. Beləliklə, nəinki romantizm müstəvisində, hətta ədəbiyyat nəzəriyyəsi arealında metod-cərəyan-üslub strukturuna aydınlıq gətirildi. Romantizm və realizm məsələlərinə, onların fərqlərinə və qarşılıqlı əlaqələrinə Məmməd Cəfər müəllimin tədqiqatlarında gur işıq salındı. Ədəbiyyatşünaslığımızda kök salmış “mürtəcə romantizm” terminindən ilk dəfə akademik Məmməd Cəfər imtina etdi və digərlərini də öz arxasınca apardı. Romantizmin bütün tərəfləri ilə birgə görünən mövzu, janr və obazlarının şərti sərhədləri məhz Məmməd Cəfər müəllim tərəfindən cızıldı. Ayrı-ayrı romantik sənətkarların – H.Cavidin, M.Hadinin və başqalarının yaradıcılığında ehtiva olunan romantizmə aid ümumi səciyyəvi ideya-bədii xüsusiyyətlərin nədən ibarət olduğunu ədəbi-elmi fikrə ilk dəfə M.Cəfər müəllim elan etdi. Akademik Məmməd Cəfər ədəbiyyatşünaslığımızda romantizmə və H.Cavid yadıcılığına yaxınlaşmaq xofunu aradan götürən mütəfəkkir şəxsiyyətdir.

Akademik Məmməd Cəfər ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq tariximizdə yeni təkəkkür hadisəsidir. Məhz buna görə də Məmməd Cəfər müəllimin əl vurduğu mövzu ətrafında yenidən yazmaq çox çətinidir.

ŞƏXSİYYƏT VƏ YARADICILIQ*

(Kamal Talıbzadə. “Sənətkarın şəxsiyyəti”, “Yazıçı”, 1978)

Kamal Talıbzadənin tənqidimizin tarixi və indisi barədə axtarışları A.Səhhətin sənətinə baxışının tədqiqi ilə başlanmışsa, “XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi” adlı əhatəli monoqrafiyası ilə bu proses dərinləşmiş, şaxələnmiş və davam etmişdir. Alim sonralar “Tənqidimiz haqqında qeydlər”, “Ədəbi irs və varislər” kimi kitablarında da öz tədqiqat mövzusunda sadıq qalmışdır. Onun sonucu “Sənətkarın şəxsiyyəti” kitabına sırf ədəbiyyatşünaslıq məqalələri də daxildir, amma ümumilikdə burada da əsas xətti milli tənqidimizin məsələləri ilə bağlı problemlər tutur.

Müəllif əgər əvvəllər irs və varislər konsepsiyasını izləyirdisə, bədii, elmi və tənqidi təfəkkürün tarixilik meyarı ilə müasir mövqedən təhlil edirdisə, indi həmin xətti saxlamaqla bərabər, sənət və şəxsiyyət problemi işığında Azərbaycan tənqidinin keçdiyi mərhələləri, onun keşməkeşli inkişafını izləmişdir. Burada ədəbi yaradıcılığın tədqiqində sənətkar şəxsiyyətinin rolu “tənqid və sənətdir” formulasına uyğun olaraq, tənqidçi şəxsiyyətinin ədəbi hadisələrin dərkindəki əhəmiyyəti ilə müvazi təhlil edilir. Bu mənada “Məsləkim tərcümeyi-halıdır”, “Sənətkarın şəxsiyyəti”, “Şair və şeir haqqında söz”, “Tənqidçinin sənətkarlığı”, “Ədəbi həyatda tənqidin əhəmiyyəti və mövqeyi” məqalələri xüsusilə səciyyəvidir. Bu məqalə və tədqiqlərində K. Talıbzadə milli ədəbi prosesin aktual problemlərini tənqidi fikrin predmetinə çevirmişdir.

* Məqalə müştərək yazılmışdır.

“Məsləkim tərcümeyi-halımdır” məqaləsi “Klassik ədəbiyyat” ümumi başlığı altında gedir. Bu bölmə bütünlüklə Səhhət şəxsiyyəti ilə onun yaradıcılığı arasındakı əlaqəyə həsr olunsa da, oxucuda XX əsrin əvvəllərində baş verən ədəbi hadisələr haqqında, Səhhətin Sabir, Mirzə Cəlil, Hadi, Şaiq kimi məslək dostlarının şəxsiyyəti haqqında da təsəvvür yaradır. Səhhətin elan etdiyi “məsləkim tərcümeyi-halımdır” etirafı K.Talıbzadənin tədqiqatında bütünlüklə dövrün qabaqcıl sənətkarlarının həyat və sənət prinsipi kimi mənalanır:

*Şişə çəksəz də diriykən ətimi,
Atmaram mən Vətəni millətimi*

– deyən şair Səhhət məslək və sənət dostları kimi tək-cə yaradıcılığı, sənəti ilə yox, həyat yolu, şəxsiyyəti etibarilə də vətənə, xalqa yaxından bağlı olmuşdur. K.Talıbzadə məktublardan, çoxlu arxiv sənədlərindən, xatirələrdən əldə etdiyi faktları Səhhətin yaradıcılığı ilə tutuşdurur, maraqlı müqayisələr aparır, Səhhət şəxsiyyəti ilə onun sənəti arasında olan dərin əlaqələri açar bilir və inandırır ki, Səhhət adi bir vətəndaş olsa idi belə yenə ömrünü şair Səhhətin yuxarıda elan etdiyi məramla həsr edərdi. Tədqiqatçı-alim, Səhhəti bir şəxsiyyət və şair kimi səciyyələndirməkdə Səhhət-şair, Səhhət-alim, Səhhət-tənqidçi, Səhhət-həkim, Səhhət-vətəndaş kimi mənəvi və şəxsi keyfiyyətləri aşkar edir, şairin fəaliyyət göstərdiyi ədəbi mühit, ictimai-siyasi dövr fonunda onun elmi-ədəbi və vətəndaş obrazını yaradır.

Şəxsiyyət problemi, yüksək vətəndaş şəxsiyyətinin bədii yaradıcılıqda rolu K.Talıbzadənin başqa məqalələrində də izlənilir. Bu nöqtəyi-nəzərdən alimin görkəmli şair S.Vurğun haqqında məqalələri maraqlıdır. S.Vurğun şəxsiyyətinə yaxından bələdlik müəllifə bu böyük şairin sənətkar simasını açmağa imkan vermişdir. Müəllifin Səməd Vurğuna həsr etdiyi birinci məqalə-

də S.Vurğun yaradıcılığının inkişaf meyliyindən, onun poeziyasının ən xarakterik xüsusiyyətlərindən, fəlsəfi dərinliyindən söhbət açılırsa, ikinci məqalədə onun şəxsiyyətinin ümumi, xüsusi və fərdi cəhətlərindən, sənətkar şəxsiyyətinin bədii yaradıcılıqda rolundan bəhs edilir.

Müəllifin yazdığı kimi: “Hər hansı yaradıcı şəxsiyyəti öyrənmək bir çox mühüm yaradıcılıq problemlərini həll etməyə, vacib estetik ədəbi-nəzəri məsələləri aydınlaşdırmağa kömək edir, sənətkarın metodu, üslubu, mövzuları və onların arasındakı əlaqə haqqında konkret fikir söyləməyə imkan yaradır, beləliklə, yaradıcılıq laboratoriyalarındakı bəzi “sirlər” aşkarlanmağa başlayır”.

Bu tezisi bütünlüklə tənqidçi şəxsiyyətinə də aid etmək olar. Tənqidçi simasının bütövlüyü, saflığı, prinsipiallığı, onun ədəbiyyat qarşısında məsuliyyət hissi, ideya-estetik mövqeyinin fəallığı, sənətə məhəbbəti K.Talıbzadənin tədqiqat obyektinə çevrilir və A.Səhhət, F.Köçərli, S.Hüseyn, M.Arif kimi tənqidçilərin şəxsiyyəti işığında şərh edilir. Onların elə şəxsi keyfiyyətləri, yaradıcılıq məziyyətləri ön plana çəkilir ki, bu günün özündə də gənc tənqidçilər nəslinin yetişməsində əhəmiyyətlidir. “F.Köçərlinin ədəbi-tənqidi görüşləri”, “Seyid Hüseyn – tənqidçi”, M.Arifə həsr olunmuş “Tənqidçinin sənətkarlığı” məqalələri bu baxımdan məzmunludur.

Böyük bir yaradıcılıq yolu keçən F.Köçərlinin şəxsiyyəti, həyatını, dünyagörüşünü, ədəbi görüşlərini öyrənmədən və eyni zamanda müəyyən ziddiyyətlərini açmadan XX əsr Azərbaycan ədəbi həyatı haqqında dürüst nəticələrə gəlmək çox çətinidir. Müəllif tariximizdə mühüm mövqeyi olan F.Köçərlinin ədəbi-ictimai fəaliyyətinin demokratik istiqamətini tədqiq etmiş, rus və başqa xalqların ədəbiyyatına, maarif və mədəniyyət məsələlərinə həsr edilmiş məqalələrini, bədii tərcümə sahəsindəki

işlərini, yeni əlifba uğrunda mübarizəsini araşdıraraq onun alim-vətəndaş simasını açmışdır.

K.Talibzadə həmçinin tənqidçi S. Hüseynin, ədəbi mühitin səmasında tez yanıb-sönən, lakin iz qoyub gedən Abdulla Surun da yaradıcılığından məhəbbətlə söz açmışdır.

Müəllif müasir ədəbi-tənqidi prosesə, Azərbaycan tənqidinin və nəzəri fikrinin nümayəndələrindən Məmməd Arifə, akademik Firidun bəy Köçərliyə, Abbas Zamanova, Bəkir Nəbiyevin yaradıcılığına da həsr etmişdir.

Kamal Talibzadə aşağıdakı tezisə ardıcıl olaraq əməl edir: “İndi hər hansı ədəbiyyatşünaslıq əsərinin qiyməti, dəyəri onun müasir ideyalarla necə, nə şəkildə və nə dərəcədə əlaqələnməsi ilə ölçülür. Başqa sözlə, ədəbiyyatşünaslıq əsərinin müasirliyi fakta, bədii sərvətə, tarixə elmi-nəzəri münasibətin müasirliyi ilə təyin olunur”. Tədqiqatın bu müasirliyi o vaxt yaranır ki, ədəbiyyatşünas nəinki müasir elmi-nəzəri təfəkkürə, həmçinin müasir həyatı qavramaq bacarığına da malik olur və ədəbi prosesin inkişaf meyillərini qabaqcadan görə və deyə bilər. “Ədəbi həyatda tənqidin əhəmiyyəti və mövqeyi”, “Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının inkişaf yolu” tipli problematik məqalələri sırf nəzəri, proqram səciyyəli olsalar da, onları Azərbaycan ədəbi tənqidinin bugünkü təcrübəsini ümumiləşdirmək yolunda başlanğıc da hesab etmək olar. “Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının inkişaf yolu” məqaləsində əsas ənənəsi demokratik ədəbi tənqiddən gələn, zəngin ədəbi-estetik fikir tarixinə malik olan bir irsə söykənən və bu irsdən bəhrələnən Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının son altmış ildəki inkişaf xüsusiyyətləri, mərhələləri, indiki dövrdə xarakterik cəhətləri, vəzifələri, potensial imkanları elmi cəhətdən səciyyələndirilir.

20-ci illərin ziddiyyətli ədəbi mühitinə ekskurs edən müəllif, bu illərdəki müxtəlif ədəbi təmayüllərin ədəbi fikrin ümumi inkişafında tutduğu yeri müəyyənləşdirir, M.Quliyev, B.Çoban-

zadə, Ə.Nazim, H.Zeynallı, A.Musaxanlı, V.Xuluf lu, K.Ələk-bərli, S.Mümtaz, Ə.Abid kimi ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin fəaliyyətlərini ümumiləşdirir. 30-cu illərdən son dövrə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında böyük xidməti olan M.Arif, H.Araslı, M.Cəlal, M.C.Cəfərov, H.Əfəndiyev, Ə.Şərif, Ə.Sultanlı kimi çox təcrübəli ədəbiyyatşünasların gör-dükləri böyük işə nəzər yetirir.

Ədəbiyyatşünas-tənqidçini düşündürən məsələlərdən biri də araşdırılan ədəbi materialın keyfiyyəti məsələsidir. Müəllif çoxları kimi “nədən yazmaq vacib deyil, necə yazmaq vacibdir” prinsipini yox, “nədən yazmaq, özü də necə yazmaq” prinsipini əsas götürərək bir sıra mülahizələr irəli sürür.

Kitab ədəbi faktların zənginliyinə, problemlərin qoyuluş tərzinə, onların həllinə görə maraqlı doğurur. Elmiliklə aydınlığın qovuşduğu dilin sadəliyində, şərhlərin konkretliyində özünü büruzə verir. Kitaba Qasım Qasımsadə tərəfindən yazılan ön sözdə deyildiyi kimi, “Sənətkarın şəxsiyyəti” təkə öz müəllifinin yaradıcılıq uğuru deyil, həm də ümumən tənqidşünaslıq elmimizin nailiyyətlərindəndir.

1979

ƏDƏBİ-ELMİ DÜŞÜNCƏNİN İSA HƏBİBBƏYLİ MODELİ

Akademik İsa Həbibbəylinin ədəbi-elmi yaradıcılığın-
dan, bu yaradıcılığın çoxşaxəli əhatə dairəsindən, inkişaf xüsusiyyətlərindən və fərqli görünən özünəməxsus cəhətlərindən yazmaq, eyni zamanda həmin məsələləri müasir ədəbiyyatşünaslığın tələbləri baxımından dəyərləndirmək o qədər də asan deyil. Çətinliyin səbəbini görkəmli alimin monoqrafiya və məqalələrinin həcmi, müxtəlif yaradıcılıq tipinə malik sənətkarların ədəbi irsinin obyekt kimi seçilməsi, tədqiqatlarında sənətkar və zaman anlamının əsas tərəflərini ehtiva etməsi ilə əlaqələndirmək doğru olmaz. Burada əsas məsələ İsa Həbibbəylinin ədəbi-elmi yaradıcılıq fəaliyyətinin düzgün və mükəmməl təhlili üçün dəyərləndirmək üsulunun və meyarının tapılmasıdır.

İsa Həbibbəylinin “Ədəbi şəxsiyyət və zaman” adlı kitabı (Əsərləri, 10 cildə, II cild. Bakı, “Elm və təhsil”, 2017) qədim, orta, yeni və ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığını əhatə edən məqalələrdən ibarətdir. Müxtəlif dövrlərə aid sənət adamlarının ədəbi irsinin təhlili ilə bərabər, bu məzmun çərçivəsində ədəbiyyat tarixi konsepsiyasının müddəaları, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin aktual məsələləri, o cümlədən maarifçi realizm, tənqidi realizm və romantizm problemləri, tənqidçi təfəkkürü ilə bədii mətnin təmas nöqtələri, həmçinin mühacirət dövrü ədəbiyyatının xüsusiyyətləri də səbirlə, təmkinlə araşdırılmış və ədəbiyyatşünaslığın gələcək inkişafı üçün ciddi bir ədəbi-elmi irs yaradılmışdır. Bax, İsa Həbibbəylinin əsərlərində özünə kifayət qədər dayanıqlı yer tutan və onun yaradıcılığının keyfiyyət göstəricilərindən biri olan bu elmi polifonizm onun ədəbi-elmi irsinin hərtərəfli təhlili, daha çox da ümumiləşdirmələr aparılması üçün təbii olaraq çətinlik yaradan səbəblər sırasındadır.

Klassik ədəbiyyat məsələləri İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında, əsasən, Nizami Gəncəvinin, Marağalı Əvhədinin, Şəmsi Təbrizinin, İmadəddin Nəsiminin, Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığına istinadən araşdırılır. Bu məqalələrdə aparıcı motiv onların yaradıcılığının əsas xətt və istiqamətlərini daha çox ədəbiyyat tarixi konsepsiyasına yaxınlaşdırmaqdır. Həmin məqalələrin hər birində klassik Azərbaycan şairlərinin ədəbi irsini bütün tərəfləri ilə təqdim etməyə böyük əhəmiyyət verilməklə yanaşı, onların əsərlərinin ideya xüsusiyyətləri ilə ədəbiyyat tarixi konseptinin vəhdəti də aydınca görünür. Ağıl və kamala üstünlük vermək (Nizami Gəncəvi), ənənələrə daha çox söykənmək (Marağalı Əvhədi), irfani-fəlsəfi şeirin günəşi olmaq (Şəmsi Təbrizi), “kamil insan obrazının qüdrətli yaradıcısı” səviyyəsinə yüksəlmək (İ.Nəsimi), “eşqi aşiqin ənənəvi pasportu” hesab etmək (M.Füzuli) prinsipləri ayrı-ayrı sənətkarları fərqləndirməklə bərabər, hər bir mütəfəkkir şəxsiyyətin ədəbiyyat tariximizdəki xidmətlərinin aydın mənzərəsini də təsəvvür etmək deməkdir.

İsa Həbibbəyli üçün ədəbi faktlar sisteminə əsaslanmaq irəli sürülmüş müddəaların da hamı tərəfindən qəbul edilən elmi-nəzəri səviyyəsinin təminatı olur. Hecə deyərlər, fakta söykənməyən elmi-nəzəri fikir “əsası yox divara” (Füzuli) bənzəyir. Bu mənada tədqiqatçının araşdırmalarının nəticəsi kimi Nizami Gəncəvinin Azərbaycan xalqının görkəmli şairi və mütəfəkkiri olmasının 10 prinsipini müəyyənləşdirməsi bütöv ədəbiyyatşünaslıq miqyasında ədəbi faktla elmi-nəzəri müddəa arasındakı əlaqəyə ən yaxşı nümunədir. Başqa sözlə, Nizami Gəncəvinin anadan olduğu yer (1), hərəkət etdiyi məkan (2), qırpaq gözəli Afaqın qədim Dərbənddən göndərilməsi (3), Azərbaycan mövzusu (4), şairin “Leyli və Məcnun”un fars dilində yazılması tələbinə qarşı etirazı (5), ata-anasının türk olması haqqında məlumat (6), türk sözünün yerli-yerində işlədilməsi (7), Xaqaniyə yazılmış mərsiyə (8), sənətkarın məzarının Gəncədə olması (9),

“Xəmsə”nin əlyazma halında Azərbaycanda geniş yayılması (10) dahi söz ustasının Azərbaycan xalqına məxsusluğu, onun əsərlərində “azərbaycanlı ruhunun yüksək bədii ifadəsi” haqqında qəti və inkarolunmaz prinsiplərdir (“Nizami Gəncəvi: Azərbaycandan dünyaya”).

N.Gəncəvinin etnik mənsubiyyəti ilə bağlı olan və mübahisələrə cavab kimi səslənən həmin müddəalar məsələnin mahiyyətinə uyğun olaraq nə qədər konkret və sərtdirsə, həyat və yaradıcılıq faktları ilə heç bir mübahisəyə yol açmayan M.Füzuliyə münasibət, təbii ki, bir o qədər yumşaq və həlimdir (“Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında aşiq”). M.Füzuli yaradıcılığının məzmun və mahiyyəti onun lirikasının aşiqanəlik fəlsəfəsinə üzvi bağlılığı ilə izah olunur. Şair – Aşıqın hiss və duyğuları öz gücünü həyatdan alır: “Füzulinin ictimai düşüncəsi ilə eşqi, sevgisi arasında bərabərlik işarəsi yaranır” (s. 35). Füzuli eşqi və Füzuli yaradıcılığındakı aşiqanəlik nə qədər ideal olsa da, İsa Həbibbəyli eşqi və aşıqlıyı konkret, real həyatı faktla – yer kürəsi və ekvatorla müqayisədə daha da yüksəklərə qaldırır: “Müqəddəs Kərbəlada yer kürəsini ekvator xətti yox, Aşıq Füzulinin aşiqanə sevgi xətti birləşdirir” (s. 36). Bu, qeyri-adi analogiya Füzulini yerə endirmək deyil, Füzuli idealını başa düşməyin, dərk etməyin real yolu və üsuludur.

Saib Təbrizi və Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının özünəməxsus cəhətlərinin müəyyənləşdirildiyi məqamlarda tədqiqatçının elmi-nəzəri düşüncəsinin alt qatında ədəbiyyat tarixinin o dövr sənətkarları üçün həm müştərək, həm də səciyyəvi olan xüsusiyyətləri canlanır və onların yaradıcılığının spesifiklik təbiəti ilə ədəbiyyat tarixinə gətirdiyi yeniliklər qovuşuq halda təqdim olunur. Hikmət və nəsihətlərə meyil, “Hind üsulu”na yaşamaq hüququ verməsi, qəzəli məzmun baxımından ənənəvi axarından çıxarıb daha çox ictimailəşdirməsi və forma baxımından həcmi genişləndirməsi – qəsidəyə doğru inkişaf etdirməsi

sırf Saib Təbrizi yaradıcılığına xasdır; həyata yaxınlıq, dünyəvilik, epik-didaktik meyillər, əxlaq və mənəviyyat motivləri isə həm Saib Təbrizi, həm də XVII əsr poeziyası üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdir (“Klassik poeziyada yeniləşmə meyilləri və Saib Təbrizi”). El-oba həyatını və gözəlləri gerçək şəkildə tərənnüm, əruz vəzindən heca vəzninə, qəzəl-qəsidə şeirindən qoşmaya keçid, poeziyada “Vidadi ilə müşairə” səviyyəsində dastanlaşmaya doğru hərəkət şeir dilinin sadələşdirilməsi, yeni bədii təsvir və ifadə vasitələrinin tətbiqi sırf M.P.Vaqif yaradıcılığının aparıcı cəhətləridir; romantik şeirdən realist tərənnümə keçid, dildə xəlqiləşmə, ədəbiyyatın konkret coğrafiyası ilə görünməsi, realizm ədəbi cərəyanına mənsubluq isə həm M.P.Vaqif, həm də XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üçün müştərək xüsusiyyətlərdir (“Molla Pənah olan şair”).

Fərdi yaradıcılığın spesifikasiyası ilə ədəbiyyat tarixinin ümumi cəhətlərini üzvi şəkildə və obyektiv formada əlaqələndirmək, yaradıcılıq faktını ümumədəbiyyat kontekstində aparıcı bir müddəaya çevirmək və irəli sürülən tezislərin əvvəlcədən qəbul ediləcəyinə əmin olmaq tədqiqatçıdan böyük səriştə və incə bir manevr tələb edir. Sənətkar yaradıcılığı ilə ədəbiyyat tarixi konseptinin vəhdətini yaratmaq məqamlarında İsa Həbibbəylinin ədəbiyyatşünas təfəkkürü induktiv və deduktiv yanaşmadan daha çox eyni müstəvi üzərində bir xətdən digər xəttə hissedilməz dərəcədə keçid etmək bacarığını örnəyə çevirə bilər.

İsa Həbibbəylinin ədəbiyyat tarixinin ayrı-ayrı dövrlərinə aid yazıçı və şairlərin yaradıcılığının təhlili zamanı həmin təhlillərin arxa planında heç də qabarıq görünməyən ictimai-siyasi vəziyyət dayanır. Tədqiqatçının XIX və XX əsrin əvvəllərinə aid sənətkarlarla bağlı araşdırmalarında həmin mövqə rahatca sezilməkdədir. Bu, sənət adamının real gerçəkliyə bağlılığının zəruriliyi barədə olan qənaətin nəticəsidir. Eyni zamanda İsa Həbibbəylinin XIX və XX əsrin əvvəllərinə aid sənətkarlarla bağlı mə-

qələlərində yazıçı və şairlərin yaradıcılığı daha çox ədəbiyyat nəzəriyyəsi müddəaları ilə çulğalaşmış şəkildə araşdırılır. Bunun səbəbi də aydındır: bu dövr sənətkarlarının bədii irsi daha çox ədəbi cərəyanların – maarifçi realizm, tənqidi realizm və romantizmin estetik prinsipləri mövqeyindən dəyərləndirilir.

İsa Həbibbəylinin “Xoş gördük, Mirzə Fətəli !”, “Mirzə Fətəli Axundzadənin ədəbiyyat nəzəriyyəsi görüşləri və “nazimi-ustad” məsələsinə yenidən baxış” məqalələri Axundovşünaslıqda yeni bir mərhələdir. Səmimi və doğma müraciətlə (Xoş gördük!) özünü Axundzadəyə yaxınlaşdıran İsa Həbibbəyli yeni tipli ədəbiyyatın yaradılmasını mütəfəkkir şəxsiyyətin “Şərq qiyafəli, Avropa düşüncəli, Azərbaycançı milli məzmununa malik” (s. 60) tənqidi sahibi olmasında görür. Həmçinin tədqiqatçı M.F.Axundzadənin ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair görüşlərini ilk dəfə olaraq hərtərəfli araşdırmağın da əsasını qoyur. “Tənqid” – “kritika” sözünü ədəbi dövriyyəyə çıxarmaq, quru ədəbiyyat nəzəriyyəçiliyindən uzaqlaşmaq, ədəbi tənqidlə ədəbiyyat siyasətinin mahiyyətini aydınlaşdırmaq, bədii yaradıcılıqda məzmunla formanın vəhdətini əsas prinsip kimi irəli sürmək, canlı danışq dilinə üstünlük vermək M.F.Axundzadənin fikir və düşüncələrinin aktuallığı barədə olan qənaətlərdir.

İsa Həbibbəylinin “nazimi-ustad” ifadəsinə yenidən baxışı, bu mənada M.F.Axundzadənin M.Füzuliyə olan münasibətinə xeyli aydınlıq gətirməsi müasir ədəbiyyatşünaslığımız üçün bir çox mübahisəli, yaxud az öyrənilən problemlərə yenidən qayıdışın əsasını qoyur. M.F.Axundzadənin məzmun və ifadə gözəlliyi əsasında şairlərin yaradıcılığının təsnifatını verməsi və “ədəbiyyatın böyük səkkizliyini” (İ.Həbibbəyli) müəyyənləşdirməsi fonunda M.Füzuliyə münasibətin ədəbiyyatşünas alim həssaslığı ilə araşdırılması, “nazimi-ustad” ifadəsindəki “nazim” və “ustad” sözlərinin ayrı-ayrılıqda səciyyələndirilməsi və nəticədə M.F.Axundzadəyə görə, “Məhəmməd Füzuli klassik romantik

şeyrin ustadı, yeni realist ədəbiyyatın isə nazimidir” (s. 86) fikrinin irəli sürülməsi M.F.Axundzadəni indiyə qədər mövcud olan qınaqdan və basqıdan xeyli dərəcədə xilas etmiş olur.

Ədəbi məkanda M.F.Axundzadənin şəxsində reallaşan maarifçi dünyagörüşə sonralar Məhəmməd Tağı Sidqi, Nəriman Nərimanov, Rəşid bəy Əfəndiyev, Üzeyir Hacıbəyov kimi sənətkarlar sahib çıxmışlar. “Keçid dövrünün lideri” kimi tanıtılan M.T.Sidqinin maarifçilik fəaliyyəti açdığı məktəblərin (“Əxtər”, “Tərbiyə”) və yazdığı dərsliklərin (“Nümuneyi-əxlaq”, “Müxtəsər coğrafiya risaləsi”, “Qızlara hədiyyə”) fonunda ədəbi-mədəni hadisə kimi qiymətləndirilir (“Maarifçilik hərəkətinin və maarifçi ədəbiyyatın nümayəndəsi”). N.Nərimanova həsr edilmiş məqalənin “Nəriman Nərimanov: tənqidi realist yoxsa maarifçi demokrat” kimi adlandırılmasının özü belə ciddi, eyni zamanda aktual elmi-nəzəri problemdən xəbər verir və tədqiqatçı alim görkəmli ədibin maarifçiliyinin mənzərəsini bədii yaradıcılığından gətirilən nümunələr əsasında müəyyənləşdirir. Təkcə “Bahadır və Sona” əsərinin “Xalqlar dostluğunun təntənəsinə yox, maarifçi aqlın, idrakın faciəsinə həsr olunması” və “başdan-başa, təpədən-dırnağa maarifçi ideyalardan yoğrulması” (s. 109), “Nadir Şah” tarixi dramında xalq hakimiyyəti ideyasının irəli sürülməsi barədə olan tezlər İsa Həbibbəylinin N.Nərimanovun maarifçi realizmə mənsubluğunun aydınlaşdırılmasındakı hədəflərinin mahiyyət və məzmununun dəqiqliyini göstərir. Bu mahiyyət və məzmununda digər istiqamətlərlə bərabər, mədəni-tarixi aspektin qorunması daha aparıcıdır. Mədəni-tarixi aspekt Rudolf İvanovun “Ölüm döyüşü” roman-tədqiqatının təhlili zamanı da qorunub saxlanılır.

“Üzeyir Hacıbəyov əfsanəsi” və “Rəşid bəy Əfəndiyevin iki məktubu” məqalələrində də maarifçi realizmin inkişafı izlənilir. Üzeyir Hacıbəyovun milli mətbuatın inkişafındakı xidmətləri, professional musiqi sənətinin yaradıcısı olması, türk-müsəl-

man dünyasında ilk operanı meydana çıxarması, elmin və ictimai fikrin inkişafındakı rolu bilavasitə onun maarifçi dünyagörüşü ilə bağlanır ki, tədqiqatçı alim bunları sistemli şəkildə təqdim edir. “Bir neçə yazıcının qələmindən çıxmış qarşılıqlı yazışmaları əks etdirən məktublar ayrıca bir kitab üçün zəngin mənbədir” (s. 124) söyləyən İsa Həbibbəyli Rəşid bəy Əfəndiyevin M.T.Sidqiyə yazdığı iki məktubun mətnini öz məqaləsinə daxil etməklə yanaşı, onların dövrün maarifçi mühitinə işıq salmasını və yazıcının maarifçi baxışlarını canlandırmasını xüsusi vurğu ilə qeyd etmişdir.

İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında tənqidi realizm məsələləri Cəlil Məmmədquluzadənin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Məhəmməd ağa Şahtaxtının, Məmməd Səid Ordubadinin, Əliqulu Qəmküsarin, Eynəli bəy Sultanovun yaradıcılığı əsasında təhlil olunur.

“Böyük demokrat Cəlil Məmmədquluzadə” məqaləsi ədibin həyat və yaradıcılığının əsas faktlarını əhatə etdiyinə və geniş elmi-nəzəri təhlilləri özündə cəmləşdirdiyinə görə onu monoqrafik tədqiqat da hesab etmək olar. İsa Həbibbəyli C.Məmmədquluzadənin həyatını canlandırarkən hər bir faktın, hər bir hadisənin onun yaradıcılığının təşkili və formalaşması üçün nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğunu əsaslandırır. Atasının açdığı baqqal dükanı və insanların həyatı ilə yaxından tanış olmaq şəraiti, mollaxana təhsili və Şərq dillərini öyrənmək, Şərq tarixinə, ədəbiyyatına bələd olmaq, Naxçıvan şəhər məktəbi və dini təsəvvürlərdən dünyəvi baxışa keçid, Qori Seminarıyası və yeni dünyagörüşün formalaşması Cəlil Məmmədquluzadənin həyatı ilə yaradıcılıq fəaliyyəti arasında nə qədər yaxınlıq və əlaqələr olduğunun sübutu kimi nəzərə çarpdırılır. Əslində bütün bunlar yazıcının bioqrafiyası və yaradıcılığı arasındakı təmas nöqtələrinin tapılması əsasında bədii əsəri dəyərləndirməyin yolu və üsuludur.

İsa Həbibbəyli C.Məmmədquluzadənin demokratik görüşlərinin yeni istiqamətdə öyrənilməsinə ehtiyac olduğunu vurğulamaqla bərabər, öz zamanında “burjua mətbuatına” qarşı mübarizə, dini dünyagörüşü rədd etmək kimi mətləbləri ehtiva edən “böyük demokrat” anlayışını məhdudiyətdən qurtarıb yeni dövrün tələblərinə uyğun şəkildə səciyyələndirmək çağırışı ilə də çıxış edir.

İsa Həbibbəyli C.Məmmədquluzadənin bədii nəsrini yeni ədəbi hadisə mövqeyindən araşdırır. Hamının tanıdığı Novruzəlinin iki qütb arasında qalması və onun başına gələn bəlanın bu qütblərin toqquşmasından törəməsinə dəqiq müəyyənləşdirir: bunlardan biri poçt qutusunun, poçtxananın mahiyyətini bilməmək, digəri isə mənən saflıq və sədaqətdir. Usta Zeynalın bədbəxtliyinin səbəbi iki zidd düşüncənin toqquşmasıdır: saf, pak əməl sahibliyi və müsəlman fanatizminin təzahürü olan möminlik və ətalət. “İranda hürriyyət” hekayəsi isə “milli şüurun və ictimai düşüncənin Arazın hər iki tayındakı səviyyəsini oxucuya anlatmaq” (s. 147) yolu ilə özünüdərk nümunəsidir. Eyni zamanda bütün bunlar “Poçt qutusu”, “Usta Zeynal”, “İranda hürriyyət” hekayələrinin məğzi və mahiyyətidir.

“Danabaş kəndinin əhvalatları” povestində adi əhvalatların real təsviri, əsərdəki “Bir yüngülvari müqəddimə”nin C.Məmmədquluzadə realizminin proloqu olması, “Eşşəyin itməkliyi” ilə Məhəmməd həsən əminin “sahiblik hissini, hüququnu, ixtiyarını itirməsi” (s. 150), Xudayar bəy obrazı ilə “konkret tarixi şəraitdəki ictimai ədəbsizliyin, haqsızlıq və qoluzorluluğun bütün əsas təzahürlərinin göstərilməsi” (s. 152), Zeynəbin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk müstəqil kəndli qadın obrazı kimi” (s. 153) ciddi etiraz səsini ucaltması və C.Məmmədquluzadə realizminin prinsiplərindən biri kimi özünü təsdiq edən nağılvari üslub povestin ideya-bədii dəyərini müəyyənləşdirən amillər kimi əsaslandırılır.

İsa Həbibbəylinin bədii əsərləri məzmununa və mahiyyətinə görə dəyərləndirmək prinsipi C.Məmmədquluzadənin dramaturgiyasına da aiddir. Tədqiqatçının dəqiq müşahidə etdiyi kimi ədibin dramaturgiya yaradıcılığında məkan vahidliyinin – Bərgüşad kəndinin ayrı-ayrı əsərlərdə (“Çah dəstgahı” və “Kışmış oyunu” pyeslərində) təkrarən meydana çıxması yazıçı düşüncəsinin təşəkkül mərhələsi barədə konkret informasiyanın mövcudluğundan danışmaq deməkdir. “Ölülər” tragikomediya-sının “türk-müsəlman dünyasının cəhalət və mövhumat əsarətindən xilas davasında atılmış atom bombası qədər təsirli” (s. 162) bədii əsər adlandırılması, Şeyx Nəsrullahın “ölü diriltmək” oyununu qarşısında Kefli İsgəndərin söylədiyi monoloqun isə “silahdan da güclü səslənən kəsərli ittihamnamə” (s. 164) kimi təqdim edilməsi pyesin və obrazın daxili məzmunundan irəli gəlir. “Atom bombası” və “silah” sözləri tədqiqat mətninə təsadüfən daxil edilməmişdir və mətnin içərisində tam təbiiyyətlə oturuşmuş bu sözləri “Ölülər”in ideya baxımından gücünü göstərmək üçün alternativli olmayan mülahizələrin nüvəsi də hesab etmək olar.

C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesi haqqında dəyərli fikirlər çoxdur. İsa Həbibbəyli onlardan üçünü ardıcıl olaraq xatırlayır: “baltanı dibindən vuran əsər” (Üzeyir Hacıbəyov), “paslanmış beyinləri pasdan təmizlədib ölmüş ruhlara can verən” tamaşa (Nəriman Nərimanov), “sənətkaranə bir dirilik, mahiranə bir incəlik” yaşadan pyes (Hüseyn Cavid). Bu mülahizələrə dördüncünü də əlavə etmək olar: “Ölülər” – ətalətə, xurafata, cəhalətə ən ağır, kəskin zərbə, ənənəvi diriliyə, oyanış və tərəqqiyə ən həyəcanlı çağırışıdır” (İsa Həbibbəyli).

Həyati faktlarla bədii yaradıcılığın inkişaf xüsusiyyətləri arasındakı uyurluğun mühüm elmi nəticələrə gətirib çıxarması prinsipi “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin ən məşhur nümayəndələrindən biri olan M.Ə.Sabir ədəbi irsinə də aid edilmiş-

dir. İsa Həbibbəyli “Mirzə Ələkbər Sabirimiz” məqaləsində onun həyatının ən səciyyəvi faktları – Seyid Əzimin ona “Xəmsə” bağışlamasını, Tehrandə ali hakimlik təhsili almasını, “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əlaqələrinin yaranmasını, müxtəlif mətbu orqanlarda çalışmasını, nəhayət, Cəlil Məmmədquluzadə ilə sıx əlaqələrini tədqiqata cəlb edir və onların Sabirin dünya-görüşünün formalaşmasındakı, yaradıcılığının inkişafındakı rolunu dəyərləndirilir. Həsən bəy Zərdabi, Müzəffərəddin Şah, Hacı Məcid Əfəndiyə mərsiyələr yazması görkəmli sənətkarın milli ideyalara bağlılığının təzahürü kimi izah olunur.

M.Ə.Sabir yaradıcılığına istinadən klassik lirika ənənələrinə sədaqətlə yanaşı, satirik poeziyaya keçidin təbii-tarixi şərtləri də əsaslandırılmışdır. “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” şeirində satirik bədii təfəkkürün görünməsi, “Nə yazım?” şeirinin M.Ə.Sabir satirasının nizamnaməsinə çevrilməsi, klassik fəxriyyələrin strukturunun və ideya istiqamətinin dəyişdirilməsi, elm və təhsilə çağırış şeirlərində məktəb, maarifçi ziyalı obrazlar ilə bərabər, dərsə gedən uşağın da surətinin canlandırılması, insanlığın taleyinə acımaq hissləri, “Səttərxanın bir milli qəhrəman kimi, dolğun bədii obrazını yaratmaq”, xalqı həmişə azad görmək M.Ə.Sabir sənətinin əsas istiqamətləri kimi səciyyələndirilir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi müddəalarından doğulan bədii portret yaratma ustalığı, tipi öz dili ilə danışdırmaq xüsusiyyəti, dialoqlardan yerli-yerində istifadə bacarığı M.Ə.Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq keyfiyyətləri kimi şərh olunur.

İsa Həbibbəyli M.Ə.Sabirlə yanaşı Məhəmmədəğa Şah-taxtlının ədəbi irsini də araşdırır və bu araşdırma fərqlilik üzərində qurulmuşdur. Şərq təfəkkürlü Sabirlə müqayisədə M. Şah-taxtlıda Qərbi Avropa düşüncəsi aparıcı idi. M.Şah-taxtlının qarşısında “Azərbaycana Qərb maarifçiliyi ənənələrini gətirmək, doğma xalqını Şərq fanatizmindən xilas etmək, Qərblə Şərqi yaxınlaşdırmaq kimi böyük vəzifələr” (s. 224) dayanırdı. O, əlif-

ba layihəsində də, Avropaya marağında da M.F.Axundzadənin davamçısı idi. Alman, fransız və ərəb dillərinə dair biliklərini təkmilləşdirməsi, ölü dillərə dair müəyyən vərdişlər qazanması, məqalələrində Balkanlardan Hindistana qədərki coğrafiyada türk-müsəlman dünyasındakı ictimai-tarixi prosesləri mükəmməl təhlil etməsi onun mütəfəkkir bir sima olduğunu təsdiqləyir. M.Şaxtaxtlının “Azərbaycan mövzusunun ilk dəfə olaraq “Kaspi”yə gətirməsi” (s. 233), öz ata mülkünü sataraq mətbəə alması, “Türkiyəni necə xilas etməli” siyasi-fəlsəfi traktatı ilə Avropa ictimaiyyətinin diqqətini ilk dəfə Türkiyə həyatına yönəltməsi, “Qərb standartlarında çap olunan Şərq qəzetini” – “Şərqi-Rusu” çap etməsi və bu qəzetin “Molla Nəsrəddin” jurnalının proloquna, baş məşqinə çevrilməsi (s. 242) M.Şaxtaxtlının mədəniyyət sahəsindəki fəaliyyətini kifayət qədər aydın göstərir. İsa Həbibbəyli M.Şaxtaxtlının dilçilik görüşlərinə istinadən onu “bizim Avropadakı Mirzə Kazımbəyimiz” hesab edir.

İsa Həbibbəyli Məhəmmədəğa Şaxtaxtlı kimi M.S.Ordubadinin də görkəmli simalarla əhatə olunmuş nəsil şəcərəsinə xüsusi əhəmiyyət verir. M.S.Ordubadini “Azərbaycan ədəbiyyatının Tolstoyu” (s. 265) adlandırır və bu adlandırmada heç bir ideoloji mahiyyətin gizlənmədiyini, müqayisənin ədəbi mövqə eyniliyinə və tarixi roman monumentallığına əsaslandığını nəzərə çarpdırır. Bunun əksinə olaraq Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinin Şekspir, Qoqol və Belinskiyə bənzədilməsini təsirlənmə faktoru kimi səciyyələndirir, onların təkrar olunmaması üçün bu bənzəyişlərin Azərbaycan sənətkarlarının özünəməxsusluğunu kölgədə qoyması amilinə aydınlıq gətirir.

İsa Həbibbəyli M.S.Ordubadinin “Dəvət”, “Vətən və hürriyyət” kitablarına daxil olan şeirlərinin yeni dövrün əhvali-ruhiyyəsini əks etdirməsini xatırlatmaqla yanaşı, onun “Xabiqətlət” əsəri ilk dəfədir ki, poema janrı kimi əsaslandırılır və M.Hadinin “Əlvahi-intibah” poeması ilə müqayisə edilir, ən baş-

lıcası, əsərin ictimai-fəlsəfi məzmunu aydınlaşdırılır. İsa Həbibbəyli araşdırma zamanı xüsusi önəm verdiyi “İbrahim Bəyazid və Teymurləng” pyesinin ideya-bədii xüsusiyyətlərini tarix və müasirlik müstəvisində araşdırır. Yıldırım Bəyazidin oğlu Mustafa Çələbi ilə Teymurləngin qızı Zərifəbanunun sevgisini hökmdarlar arasında qarşılıqlı etibarın vəsiləsi kimi səciyyələndirir. Pyesin variantları arasındakı müəyyən fərqlərin aşkarlanması isə düşüncədə müdrikiyə, birlik ideyasının təbliğinə yol açır.

İsa Həbibbəyli tənqidi realizmin nümayəndəsi kimi Ə.Qəmküsarin bədii yaradıcılığındakı açıq müəllif mövqeyini onu digər satiriklərdən fərqləndirən əsas cəhət kimi göstərir, eyni zamanda belə bir açıq mövqenin Culfa gömrükxanasında işləyən Məşədi Ələkbər Nəcəfovun ailə mühiti ilə, yəni mövhumatın nisbətən arxa planda olması (1) şairin atasının, əmisinin və babasının ictimai ruhlu şeirlər yazması (2), Məhəmməd Tağı Sidqinin təsiri ilə dünyagörüşünün inkişafı (3), Naxçıvanda maarifçi mühitin və dünyəviləyin mühüm yer tutması (4), Səttərxan hərəkətində iştirakı (5), şairi müdafiə edən maarifçi qüvvələrin çoxluğu (6), Tiflisə köçüb tənqid etdiyi mühitdən uzaq olması (7), C.Məmmədquluzadə ilə yaxınlığı və jurnalın redaksiyasında çalışması, hətta ikinci redaktor olması (8) ilə bağlılığını da əsaslandırır.

Eynəli bəy Sultanova gəldikdə isə ilk dəfədir ki, İsa Həbibbəylinin tədqiqatında Eynəli bəy Sultanov “maarifçi realist düşüncəli tənqidi realist yazıçı” kimi (s. 382) təqdim olunur.

İsa Həbibbəylinin hər bir realist sənətkarın şəxsiyyətinə və yaradıcılığına dərin hörmət və ehtiram hissi ilə bərabər, ayrıca bir C.Məmmədquluzadə sevgisi də var. Onun haqqında yazdığı fundamental tədqiqatını (“Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri”) belə nəzərə almasaq, İsa Həbibbəylinin müxtəlif mövzulara həsr edilmiş məqalələrində ədəbi-elmi mətnin daxili

lindən ucalan bir C.Məmmədquluzadə obrazını aydınca görmək olur. Bu, bir tərəfdən ədəbiyyatşünas alimin özünün tədqiqatçılıq marağının ifadəsidirsə, digər tərəfdən də C.Məmmədquluzadənin yaradıcılıq imkanlarının genişliyi və intəhasızlığı ilə bağlıdır. “Rəşid bəy Əfəndiyevin iki məktubu” məqaləsinin əvvəlində, “Üzeyir Hacıbəyov əfsanəsi” məqaləsinin əvvəlində və ortasında, Məhəmməd Tağı Sidqi haqqında məqalənin əvvəlində, ortasında və sonunda C.Məmmədquluzadənin mülahizələri xatırlanır, N.Nərimanova həsr edilmiş məqalədə maarifçi-demokrat yazıçının C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”lə bağlı klassik fikri diqqət mərkəzinə gətirilsə, M.F.Axundzadə ilə bağlı məqalədə C.Məmmədquluzadənin M.F.Axundzadə haqqında dediyi fikir istinad nöqtəsinə çevrilir.

M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığı C.Məmmədquluzadədən ayrı təsəvvür edilmir, M.Şahtaxtlının C.Məmmədquluzadəyə göstərdiyi etimad və C.Məmmədquluzadənin onu hörmətlə xatırlaması qarşılıqlı inamın nümunəsi kimi təqdir olunur. M.S.Ordubadinin və Ə.Qəmküsarın C.Məmmədquluzadənin başçılıq etdiyi “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinə bağlılığı, C.Məmmədquluzadənin E.Sultanov haqqındakı “Yəqin bilirəm ki, sən olmasaydın, mən də qeyri-sadəəcə kənd müəllimlərinin içində yaddan çıxmışdım” möhtəşəm etirafı xüsusilə dəyərləndirilir. H.Cavidin romantik mənzum faciələri Cəlil Məmmədquluzadənin tragikomedyaları ilə bir sırada tutulur, A.Səhhətin “Molla Nəsrəddin” jurnalı vasitəsilə C.Məmmədquluzadə ilə əlaqələri yada salınır, C.Məmmədquluzadə adının M.Hadi ilə yanaşı çəkilməsi təqdir edilir. F.Köçərlinin C.Məmmədquluzadənin hekayələrini və “Molla Nəsrəddin” jurnalını qiymətləndirməsi, M.Ə.Rəsulzadənin “Ölülər” pyesinə dəyər verməsi mühüm ədəbi-elmi yanaşma səviyyəsinə qaldırılır. Sovet ədəbiyyatı qurucuları olan sənətkarların, “altmışıncılar” adlandırılan nəslin və müstəqillik dövründə bir çox sənət adamlarının yaradıcılığı

təhlil edilərkən də C.Məmmədqulazadənin “iştirakına” ehtiyac duyulur. Bütün bunlar İsa Həbibbəylinin müxtəlif ədəbi mərhələləri əhatə edən, müxtəlif yaradıcılıq metodlarına mənsub olan sənətkarlara həsr edilmiş və say etibarı ilə xeyli məqaləsində rast gəlinən faktlardır. Bu faktlar sübut edir ki, İsa Həbibbəylinin ayrı-ayrı sənətkarların həyat və yaradıcılığına həsr edilmiş məqalələri bizim ədəbiyyatşünaslığın magistral xətti üzərində yerləşən və həmişə bir-birini səsləyən, bir-birini tamamlayan məntəqələri xatırladır. Bu məntəqələrin birindən digərinə çox rahatlıqla keçmək olur, çünki onları bir-birinə möhkəm və qırılmaz ideya-bədii istiqamətlərə yönəlmiş müasir ədəbi-elmi düşüncə bağlayır.

Təcrübə göstərir ki, Azərbaycan romantizminin nəzəri məsələlərinin və onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin ədəbi irsi tədqiq olunarkən həmişə müəyyən problemlərlə üzləşilmişdir. Bu, şübhəsiz, romantizm ədəbi cərəyanının estetik prinsipləri, romantik sənətkarların yaradıcılığında ifadə edilən ideyalar, eyni zamanda əsərlərin dil və poetika xüsusiyyətləri ilə əlaqədar olmuşdur. İsa Həbibbəyli Azərbaycan romantizmindən bəhs edərkən həm bu məsələlərin bəzilərinə aydınlıq gətirmiş, həm də romantizmin təşəkkülü, formalaşması və inkişafı barədə öz mülahizələrini söyləmişdir. “İdeal həqiqət axtarıcılığı, xəyalla həqiqət arasındakı təzad, bu təzaddan doğan bəşəri kədərin bədii təcəssümü, hadisələrin daxili mənasına dərinlən varmaq” (s. 350) tezisinin irəli sürülməsi tədqiqatçı üçün romantizmin təbiətinə və mahiyyətinə tam bələd olmaq deməkdir. Romantizmin mübahisəli problemlərinə aydınlıq gətirməyin və bu barədə orijinal mülahizələrlə çıxış etməyin əsas səbəbi də məhz elə buradan doğur.

İsa Həbibbəylinin romantizmə dair məqalələri içərisində “Hüseyn Cavid və sənəti” məqaləsi xüsusilə fərqlənir. Tədqiqatçı romantik sənətkarın istifadə etdiyi təxəllüslərə və qələmə al-

dığı əsərlərin yazıldığı məkanlara xüsusi diqqət yetirir. “Gülçin”, “Salik”, “Arif”, “Cavid” kimi təxəllüs müxtəlifliyi, tədqiqatçıya görə, dünyagörüşün və bədii düşüncənin inkişaf istiqamətlərini təyin edən göstəricilərdir. Əsərlərin yazılma məkanına gəldikdə isə “Ana” pyesi Naxçıvanda, “Maral”, “Şeyx Sənan”, “Şeyda” pyesləri Tiflisdə, “İblis” və “Uçurum” pyesləri yenə də Naxçıvanda, digərləri isə Bakıda, “Azər” isə həm də Almaniyada qələmə alınmışdır. Tədqiqatçıya görə, əsərlərin qələmə alınması ilə bağlı yaşayış yeri mənasında məkan müxtəlifliyi bədii əsərlərin meydana çıxmasına təsir edən mühit baxımından yaradıcılıq amilidir.

H.Cavidin lirik qəhrəmanı filosof xarakterli aşıqdir, şeirlərinin dili müvəqqəti olaraq Anadolu şivəsinə əsaslanmışdır, onun yaradıcılığı klassik və xalq şeir üslubunu yanaşı yaşatmaq-la sinkretik xarakter daşıyır, romantik lirikasındakı monoloq və dialoqlar formal xarakter daşımayıb mənanın qüvvətlənməsinə xidmət göstərir, şeirlərində müşahidə edilən bədii təsvir və ifadə vasitələri, təntənəli sual-müraciətlər romantik təmayülü şərtləndirir və romantik üslubu formalaşdırır, H.Cavid Azərbaycan şeirinə sonet, marş, şərqi – türkü kimi janrlar gətirmişdir – bütün bu müddəalar yalnız romantizmin xüsusiyyətlərinə və H.Cavid yaradıcılığına dərinədən bələd olan tədqiqatçının nəticələri ola bilərdi.

İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında Abbas Səhhət yaradıcılığı lirik-romantik, Məhəmməd Hadi yaradıcılığı isə romantik-publisistik üslubun imkanları çərçivəsində araşdırılır. Tədqiqatçının dəqiqliklə müşahidə etdiyi bu üslub müxtəlifliyi təsadüfdən törəyən yanaşma bucaqları deyil, hətta onlara ayrı-ayrı sənətkarların bədii irsini dəyərləndirmək üçün kənardan gətirilən tətbiq modeli kimi də baxmaq olmaz. Birinin – Abbas Səhhətin lirik, həzin hiss və duyğulardan, mahını kimi oxunması mümkün olan uşaq şeirlərinin süzülüb gəldiyi qəlb, ürək çırıntılarının

pərvazlanan romantikasından, digərinin – Məhəmməd Hadinin isə jurnalistlik fəaliyyətindən və fəlsəfi düşüncələrindən yaranan həmin fərqli üslub təmayülləri onların yaradıcılığının daxili tələbatından doğan təbii prinsiplərdir. Elə bu fərqliliyin nəticəsidir ki, Abbas Səhhəti şair-rəssam, peyzaj lirikasının əsas yaradıcılarından olan, Məhəmməd Hadini isə yeni intibahın təntənəsini yaradan, şeirləri ilə vətəndaşlıq manifestini bəyan edən, yeri gəldikcə aşiqanə məzmunu ictimai mənalara güzəştə gedən sənətkar kimi təqdim etmək mümkün olmuşdur.

Ədəbiyyatşünaslıq tariximizdə uzun müddət gündəmdə olan mübahisəli məsələlər içərisində “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat”, o cümlədən C.Məmmədquluzadə və Ə.Hüseynzadə problemi müxtəlif yönərdən diqqəti cəlb etmişdir. İnsafən qeyd etmək lazımdır ki, elm adamlarını problemin ziddiyyətli tərəfləri deyil, müsbət həlli yolları daha çox düşündürmüş, bu proses müstəqillik illərində də davam etdirilmişdir. İsa Həbibbəylinin “Molla Nəsrəddin” və füyuzatçılar” tədqiqatında C.Məmmədquluzadənin və Ə.Hüseynzadənin bir-birini qiymətləndirməsi, bir-birinə dəyər verməsi faktlarının təhlili hər iki mütəfəkkirin şəxsi yaxınlığının göstəricisi və onların bir-birinə olan sağlam münasibətlərinin təzahürü kimi təqdim olunur. Ə.Hüseynzadə əsərlərindəki türkçülük, C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında Azərbaycançılıq ideyaları fərqli görünsə də, İslam dini Ə.Hüseynzadədə ideologiya formasında, C.Məmmədquluzadədə isə dəyərlərin qorunması şəklində özünü göstərsə də, onları birləşdirən ideallar daha çox idi. İsa Həbibbəyli də fərqli cəhətlərlə müqayisədə diqqəti, əsasən, müştərək amillərə yönəlmiş və onları yekun nəticə kimi irəli sürmüşdür: monarxiya rejiminə qarşı durmaq (1), müstəmləkəçilik əleyhinə çıxış etmək (2), demokratik dövlət quruculuşuna tərəfdar olmaq (3), məsrutə hərəkətinə rəğbət göstərmək (4), dünya mədəniyyətini təqdir etmək (5), Azərbaycan klassiklərinin əsərlərini dəyərləndirmək (6), müasir

ədəbiyyata doğma münasibət bəsləmək (7). Yanaşma prinsiplərinə, elmi arqumentlərinə, əsaslandırma üsullarına və inamlı nəticələrinə görə İsa Həbibbəylinin “Molla Nəsrəddin” və füyuzatçılar” məqaləsinin bu barədə yazılan mövcud təhlillərlə müqayisədə alternativini yoxdur.

İsa Həbibbəylinin realist və romantik sənətkarların ədəbi irsini araşdırdığı çoxsaylı məqalələrində bədii janr məsələlərinə ciddi elmi münasibət bəsləmiş, onu yaradıcılığın mühüm tərəflərindən biri hesab etmiş və janrı düzgün müəyyənləşdirilən əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərinin də obyektivliklə dəyərləndiriləcəyi qənaətində olmuşdur. Əslində bunun özü də tədqiqatçının realizm və romantizm məsələlərindən bəhs edərkən ədəbiyyat nəzəriyyəsi müddəalarına üstünlük verməsi prinsipi ilə bağlıdır.

İsa Həbibbəyli C.Məmmədquluzadənin bədii nəsrinin parlaq nümunələrindən olan “Poçt qutusu”nu kiçik hekayə janrının ilk böyük proqramı adlandırır. Mövcud ədəbiyyatşünaslıqda hekayə, povest və bəzən roman janrları arasında dolandırılan “Danabaş kəndinin əhvalatları”nın bədii forma etibarını ilə povest olmasını qətiləşdirir. “Danabaş kəndinin məktəbi” əsərinin janrı isə hekayənin deyil, həcmində, çoxplanlılığına, surətlər aləminin zənginliyinə görə povestlə tələblərinə cavab verməsi təsdiq olunur. C.Məmmədquluzadənin dramaturgiya sahəsində “Çay dəstgahı” əsəri ilə ilk alleqorik dram janrının əsasını qoymasını müəllifin orijinal yaradıcılığa malik olmasının nümunəsi sayılır.

Tədqiqatçı “balaca fetyeton” janrını M.S.Ordubadinin kəşfi hesab edir, həmçinin yazıcının mənzum kiçik felyeton janrının ilk nümunələrini yaratmasını da nəzərə çarpdırır. “Bədbəxt milyonçu” əsərini “kiçik roman” formatındakı “Azərbaycan romanının böyük nümunəsi” (s. 284), “İki çocuğun Avropaya səyahəti” əsərini isə “əsərdə roman üçün zəruri olan çoxplanlı süjet və kompozisiyanın yoxluğu” (s. 294) və geniş surətlər qa-

lereyasının olmaması baxımından əvvəlki tədqiqatçılardan fərqli olaraq, roman deyil, səyahətnamə-povest adlandırır.

İsa Həbibbəyli romantiklərin yaradıcılığından bəhs edərkən də janr problemini diqqətdə saxlayır. H.Cavidin Azərbaycan şeirinə sonet, marş, şərq-türkü kimi janrları gətirməsi, ingilis və italyan sonet formalarında şeir yazmaqla bərabər, sonetin Azərbaycan variantını da yaratması, dramlarında heca və əruz vəznində yazılan bayatılardan istifadə etməsi, H.Cavid və A.Səhhətin romantik poemanın yeni nümunələrini yaratmaları mühüm ədəbi hadisə kimi dəyərləndirilir.

Roman-tədqiqat janrının imkanları, epistolyar janrlara müraciətin əhəmiyyəti, janr keçidlərinin zəruriliyi, Sabirin şəxsində “Fəxriyyə”nin janr prinsiplərini dəyişməsi kimi məsələlərə də aydınlıq gətirilir.

Bütün bunlarla yanaşı maarifçilik hərəkatına münasibət, maarifçi ziyalı obrazının canlandırılması, maarifçi ideyaların təbliğ formaları, maarifçi demokrat və inqilabçı demokrat anlayışlarının mahiyyəti, klassik və xalq şeiri üslublarının “ikihakimiyyətliliyi”, tarixi şəxsiyyət və bədii obraz əlaqələri, tarixiliklə bədiiliyin və müasirliyin ahəngdarlığı, mollanəsrəddinçilərin əsərlərində tənqidin xarakteri və vətəndaşlıq mövqeyi, təxəllüs seçməyin əhəmiyyəti, bədii təhkiyə və nağılvəri üslub problemi, yalnız dramaturgiyada deyil, həmçinin şeirdə monoloq və dialoqun rolu, orijinal bədii təsvir və ifadə vasitələrinin yaradılması kimi nəzəri məsələlər də XIX və XX əsr sənətkarlarının yaradıcılığına həsr edilmiş məqalələrdə diqqət mərkəzində saxlanılmışdır.

İsa Həbibbəylinin xalq şairi Səməd Vurğunun bədii yaradıcılığı və elmi fəaliyyəti haqqında olan məqalələri (“Xalq şairi Səməd Vurğun haqqında söz”, “Akademik Səməd Vurğun”) müasirliyi ilə seçilir. Səməd Vurğunun xəlqilik və romantika ilə böyük ictimai mətləblərin inikasına nail olması, tarixçi

baxışları ilə fəlsəfi dünyagörüşünün vəhdətinə əsaslanan elmi dünyagörüşə yiyələnməsi onun sənətdə və elmdə tutduğu mövqeyinin dayaq nöqtələri hesab edilir.

S.Vurğuna məxsus “Azərbaycan epopeyası” anlayışına İsa Həbibbəylinin tədqiqatları ilə ilk dəfədir ki, tam və geniş şəkildə aydınlıq gətirilir, poemalarından başqa 1935 və 1938-ci illərdə yazılmış hər iki “Azərbaycan” şeiri də nəzərə alınmaqla buraya daxil edilməsi zəruri olan süjetli əsərlər adbaad göstərilir, onların səciyyəsi verilir, eyni zamanda dram əsərlərinin də bu epopeyanın üzvi tərkib hissəsi olması qənaətinə gəlinir. “Azərbaycan epopeyası” coğrafiyasının tam tərkibdə müəyyənləşdirilməsi və bu mənzərənin daha geniş miqyasda canlandırılması, sadəcə olaraq, epopeya məsələsi deyil, həmçinin və başlıcası Səməd Vurğunun azərbaycançılıqla bağlı dünyabaxışının koordinasialarının müəyyənləşdirilməsi deməkdir.

İsa Həbibbəyli tərəfindən Səməd Vurğun tərcümeyi-halının akademikliyə və akademiyanın vitse-prezidentliyinə aid tərəflərinin öyrənilməsini də ədəbi-elmi fikrimizdə ilk mühüm hadisə hesab etmək olar. Hətta tədqiqatçının S.Vurğunun bədii yaradıcılığı haqqında danışarkən “Bakının dastanı” və “Muğan” poemalarında alim obrazı yaratması barədə mülahizəsini, “Muğan” poemasında şairin Azərbaycan tarixini yenidən öyrənməyə çağırışıla bağlı fikrini, sovet poeziyasına həsr edilmiş məruzənin böyük elmi əsər kimi dəyərləndirməsini onun bu məqamlarda şair Səməd Vurğun haqqında deyil, məhz akademik Səməd Vurğun barəsində düşünməsinin ifadəsi kimi də anlamaq olar.

İsa Həbibbəylinin Səməd Vurğunla bağlı məqaləsində “Zamanın bayraqdarı” poemasına istinadən “Partiyamızdır” rədifini “Vətənimizdir”, yaxud “Azərbaycandır” sözləri ilə əvəz etmək təklifi bugünkü ədəbi-elmi yanaşmalara yön verir və bu müddəa ədəbi-tənqidi düşüncəyə bağlı bir müddəadır. Eyni zamanda həmin təklif “Səməd Vurğunu necə xilas etməli?” sualını

bir daha aktuallaşdırmaqla bu suala müəyyən bir cavab kimi də səslənir.

M.Şəhriyar yaradıcılığında ana dili mövzusunun Azərbaycan mövzusunun tərkib hissəsinə çevrilməsi, “Türkün dili” şeirinin fəlsəfi gücə malik olması, “Heydərbabaya salam” poemasının Ana dili abidəsi kimi təqdim edilməsi (“Ustad Məmməd Hüseyin Şəhriyar”); M.İbrahimovun “Cənub hekayələri” silsiləsinin, milli azadlıq mövzusunda yazılmış “Gələcək gün” romanının və “Güləbət” povestinin bugünkü həyatımızın reallıqları çərçivəsində dəyərləndirilməsi, “Pərvanə” romanına müasir tarixi romanlar mövqeyindən yanaşılması, hətta M.İbrahimovun xidməti ilə meydana çıxan bir neçə cildlik “Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası”nın xatırlanması (“Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov”); “təmsil etdiyi istiqamətlərin hamısında yüksək professionallıq istedadı nümayiş etdirən” Mir Cəlal Paşayevin milli ruhlu Azərbaycan yazıçısı kimi “Bir gəncin manifesti” povestində sosialist məfkurəsinin zahiri bir fon təşkil etməsi (“Mir Cəlal müəllim”); sərbəst şeirin Rəsul Rzanın şəxsinə ədəbi sərəvətə çevrilməsi, R.Rza sənətinin qüdrətinin milliliyin və bəşəriliyin vəhdətinə bağlanması (“Rəsul Rzanın sənət qüdrəti”); Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında türk dünyası mövzusunun türk dünyasının tarixi müqəddəratı ilə vəhdətdə olması (“Milli istiqlal şairi Bəxtiyar Vahabzadə”); müəllifi İslam Səfərli olan Naxçıvan şeir silsiləsinin geniş coğrafiyaya malik Azərbaycan mövzusunun tərkib hissəsinə çevrilməsi (“Romantik pafosdan lirizmə. İslam Səfərli”); Hüseyin İbrahimovun istehsalat mövzusunda yazılmış “Bahar yağışı” romanında qəhrəmanın yalnız məhdud istehsalat çərçivəsində təqdim edilməsi stereotipinin dağıdılması (“Şəxsiyyətin və sənətin bütövlüyü”); Əyyub Abbasovun “Zəngəzur” romanında tarixiliklə bədiiliyin bir-birini tamamlaması (“Əyyub Abbasov”); Cavad Cavadlının şeirlərində ciddi ictimai məsələlərin onun lirikasına vətəndaşlıq ruhu

gətirməsi (“Ədəbiyyat və mətbuat cəbhəsində”) barədə irəli sürülən mülahizələr birbaşa tədqiqatçının ədəbi-tənqidi düşüncəsindən qaynaqlanır.

C.Məmmədquluzadə kimi Məmməd Araz da İsa Həbibbəylinin elmi araşdırmalarının daimi mövzularındandır (“Xalq şairi Məmməd Araz”). M.Arazın ana təbiətə bağlılığı onun yaradıcılığında Daş obrazının formalaşmasına ciddi təkan olması, həmin mövzunun nəticəsi kimi onun kitablarından birinin “Daş harayı” adlandırılması, M.Arazın S.Vurğundan sonra şeirimizin xəritəsinin təzələnməsində mühüm rol oynaması, “Ayağa dur, Azərbaycan!” şeirinin səfərbərlik marşına çevrilməsi, M.Arazın tale və ürək şairi kimi özünə möhtəşəm yer tutması da yenə İsa Həbibbəylinin ədəbi-tənqidi baxışlar sisteminə daxil olan prinsiplərin canlandırılması deməkdir.

İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında “altmışıncılar”ın yaradıcılığı ədəbi-tənqidi düşüncənin aparıcı xüsusiyyətlərindən biri olan müasirlik mövqeyindən tədqiq olunur. Ədəbi ənənədə “müasirlik” anlayışı daha çox klassiklərə şamil edildiyinə görə əslində alt qatda Anar, Elçin, Fikirət Qoca, Nəriman Həsənzadə, İsa Hüseynov yaradıcılığının klassik ədəbiyyat nümunəsi kimi dəyərləndirilməsinə işarə edilir.

İsa Həbibbəyli milli bədii təfəkkürün imkanlarını genişləndirmək, millilik və müstəqillik düşüncəsinə təkan vermək baxımından tədqiq etdiyi yazıçı Anarın sırası insanların daxili dünyasını daha yaxşı dərk etməsi ilə sadə adamlardan yazan Mirzə Cəlilin “Anlamaq dərdi” qarşısında qalması əzabını öz yaradıcılığında yanaşı yaşatmasını onun ədəbi-bədii təfəkkürünün səciyyəvi hadisəsi kimi mənalandırır (“Xalq yazıçısı Anar: gerçəkliliklə ideal arasında”). Ənənəvi sxemlərdən uzaq olan Təhminə, Zaur, Məmməd Nəsir kimi obrazlara müəllifin özünü-təsdiq aktı kimi yanaşılır. Realla ideal arasında görünən yaxınlıq və gərginliyin müxtəlif əsərlərdəki ifadəsi (“Beşmərtəbəli evin

altıncı mərtəbəsi”, “Dantenin yubileyi”), robotlaşmış insanın acı taleyi (“Macal”), mistik realizmin təzahürləri (“Əlaqə”), ayıq bir mistikanın yenidən doğuluşu (“Ağ qoç, qara qoç”), “paralel dünya” motivini canlandıran mistik baxış (“Gözmuncuğu”) bədii yaradıcılığın spesifikasını təyin edən amillər səviyyəsinə qaldırılır.

İsa Həbibbəyli altmışıncıların yaradıcılığının ədəbi hərəkata çevrilməsində yazıçı Elçinin rolunu xüsusilə qeyd edir (“Xalq yazıçısı Elçinin özü və sözü”). Tədqiqatçı onun əsərlərindəki janr təkamülünün dövr və zamanla bağlılığını çox diqqətlə müşahidə etmişdir: altmışıncı illər hekayə, yetmişinci illər povest, səksəninci illər roman mərhələsi kimi səciyyələndirilir. İdrakın bədii düşüncəyə dayaq olması, koloritli obrazlar yaratmaq, dastan təhkiyəsinin romanın poetikasına təsiri, bir yaradıcılıq daxilində nəsr janrlarında yazılmış əsərlərlə dram əsərləri arasında keçid proseslərinin müşahidə edilməsi (geniş mənada janrların “köçürülməsi”) yazıçı Elçinin yaradıcılığının məzmun və mahiyyətinin dərk olunmasında mühüm məqamlar kimi nəzərə çarpdırılır.

İsa Həbibbəylinin ədəbi-tənqidi düşüncəsi müasir ədəbiyyat nümayəndələrinə münasibətdə oxşarlığı deyil, fərqliliyi aşkarlamağa daha çox istiqamətlənir. Bu isə sənətkar mövqeyinin ədəbiyyatın ümumi meyillərinə söykənməklə deyil, bədii yaradıcılığın poetikasına əsasən müəyyənləşməsinə olan inamın nəticəsidir. Altmışıncıların şeir qanadının təmsilçisi olan Fikrət Qocanın hər vaxt zamanın önündə olmasını və onun üçün yaş anlayışının nisbiliyini həm həyatına, həm də yaradıcılığına aid faktlara istinadən izah edir (“Yaş o yaş deyil ki”). Şairin sadə, adi və zəngin mənəvi aləmə malik lirik qəhrəmanın yaradıcısı, ən müasir düşüncələrin tərənnümçüsü olması onun ədəbiyyat tarixindəki mövqeyinin də əsası kimi təqdim olunur. Həzinlik və kövrəklik duyğuları isə Nəriman Həsənzadənin şifahi danışığı

tərzi ilə şeir üslubu arasındakı əlaqələrin mənbəyi hesab edilir və əslində bu, şairin poeziyasına oxucu inamını artıran mühüm cəhətlərdən biri kimi önə çəkilir (“Nəriman Həsənzadənin mənzum-poetik dramaturgiyası”). Epik anın lirikanın içində dərhal əriməsi, poeziyadakı epik mahiyyətin lirikadan dramaturgiyaya keçidin başlanğıcı olması, “Nəriman” və “Zümrüd quşu” poemalarında dramatik cəhətlərin qabarıq görünməsi, “Atabəylər” mənzum tarixi dramı ilə bu sahədə əlli ilə yaxın bir dövrə aid boşluğun aradan qaldırılması və yenə də həmin əsərlə milli dövlətçilik ideyasının gündəmə gətirilməsi N.Həsənzadə yaradıcılığının mühüm hadisələri kimi təqdim olunur. Fərqliliyə verilən dəyərin nəticəsidir ki, İsa Həbibbəyli yazıçı İsa Hüseynovu çətin ideoloji mühitdə belə yazıçı sözü deməyin mümkünlüyünü sübut edən sənətkar kimi tanıdır (“İsa Hüseynovdan İsa Muğannaya: axıncı əlyazma və bütöv dünya”). “Məhşər” romanı ilə qurtaran və “İdeal” romanı ilə başlayan dövrlər yazıçının özünün seçdiyi imzaların da fərqləndiyi dövrlər kimi göstərilir: İsa Hüseynov və İsa Muğanna.

Bu gün müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının formalaşmasının və inkişaf meyillərinin elmi-nəzəri konsepsiyasının hazırlanması akademik İsa Həbibbəylinin adı ilə bağlıdır. Konsepsiyanın şəbəkəsinə İsa Həbibbəylinin yalnız öz tədqiqatları deyil, elmi rəhbərliyi ilə yaradılmış və həm də özünün müəllifi olduğu ikicildlik “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı fundamental tədqiqat da daxildir. Elə sənətkarlarımız vardır ki, onlar həm sovet dönəmində, həm də müstəqillik dövründə yaşayıb-yaradan sənət adamlarıdır və onların yaradıcılığının hər iki mərhələni nəzərə almaqla obyektiv şəkildə dəyərləndirilməsi xüsusi diqqət tələb edir. Həmin sənətkarlar barədə müasir elmi-nəzəri fikrin formalaşdırılması da İsa Həbibbəylinin səyi – həm məqalələri, həm də elm təşkilatçılığı ilə mümkün olmuşdur. Bu baxımdan Səməd Vurğun ədəbi məktəbinin deyil,

Səməd Vurğun ocağının sənətkar varisləri tituluna sahib olan Yusif və Vaqif Səmədoğlu qardaşları Səməd Vurğun yaradıcılığından novatorluqla faydalanan və yeni ədəbiyyat yaradan şairlər sırasına daxil edilir (“Səmədoğlu ədiblər”). Tədqiqatçının fikrincə, Yusif Səmədoğlunun hekayələrində “alilərin deyil, adilərin hekayəti” öz əksini tapır və “Qətl günü” romanı ilə altmışıncıların nəsrinə kamala yetmiş olur. Vaqif Səmədoğlunu da ədəbiyyata bağlayan əsas tezis “İnsana enmək vaxtıdır” müddəasıdır. İnsanın və cəmiyyətin hərtərəfli dərkini, fəlsəfənin poeziyasının yaradılması Vaqif Səmədoğlunu tanıdan və məşhurlaşdıran cəhətlər kimi səciyyələndirilir. Yaxşı deyimdir: “Yusif Səmədoğlunun sənəti nəsrin ağır artilleriyası, Vaqif Səmədoğlunun fəlsəfi poeziyası şeirin yüyənsiz, sərbəst atı ilə ədəbiyyat qatarını irəliyə apardı” (İsa Həbibbəyli).

İki müxtəlif siyasi sistemin içində olan və öz yaradıcılıq prinsiplərini qoruyub saxlayan sənətkarlar sırasına Sabir Rüstəmxanlı və Zəlimxan Yaqub da daxildir. Onların hər ikisi ədəbiyyatda özlərinə məxsus mövqeləri olan söz, sənət adamlarıdır. Eyni zamanda tələbəklik illərində qələmə alınan şeirlərin şəxsiyyətin ideya-mənəvi yetkinləşməsi prosesinə təsir göstərməsi Sabir Rüstəmxanlı yaradıcılığının mühüm xüsusiyyəti kimi dəyərləndirilir (“Şair-vətəndaş Sabir Rüstəmxanlı”). Vətən, ana dili və qan yaddaşı ilə bağlı poetik duyğuların təkamül nəticəsində “Ömür kitabı” faktına çevrilməsi Sabir Rüstəmxanlı adının B.Vahabzadə, M.Araz və X.Rzanın adı ilə bir sırada çəkilməsini təmin etmiş oldu. Məntiqidir ki, S.Rüstəmxanlının “Ömür kitabı” C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı”, M.Arazın “Atamın kitabı” əsərlərinin layiqli varisi hesab edilir. “Səksəninci illərin sonlarında Azadlıq meydanlarına Sabir Rüstəmxanlının şeirləri və “Ömür kitabı” onun özündən qabaq gəlmişdi” fikrinin müəllifi də məhz İsa Həbibbəylidir. Zəlimxan Yaqub yaradıcılığına gəldikdə isə mühitin bədii yaradıcılığı formalaşdırmaq gü-

cü və aşiq sənəti ənənələrinə sədaqət onun poeziyasının əsasını təşkil edir (“Zəlimxan Yaqub sənətinin özünəməxsusluğu”). Saz havalarına uyğun şeirlərin yaradılması, ənənəvi janrların yeni çalarlarla zənginləşdirilməsi, “Saz” poemasının xalq-aşiq şeiri üstündə köklənməsi və həmin poemanın bir çox əsərlərin proloqu, müqəddiməsi olması Z.Yaqubun el-obaya bağlılığının göstəriciləri səviyyəsində mənalandırılır. Z.Yaqubun müstəqillik uğrunda mübarizəsinin X.Rza poetik irsindən qidalanması, şeirlərindəki lirik-fəlsəfi ümumiləşdirmələrin M.Araz yaradıcılığından qaynaqlanması onun poeziyasının ruhunu təyin edir. Göründüyü kimi, B.Vahabzadə, M.Araz və X.Rza ənənəsi S.Rüstəm-xanlı ilə Z.Yaqub yaradıcılığını bir müstəvidə təsəvvür etməyə, onların müqəddəs ideallar uğrunda çarpışan şeirlərinin ideya-poetika xüsusiyyətlərini düzgün mövqedən araşdırmağa imkan verir.

Ədəbiyyat tariximizdə Kamal Abdulla yeni və orijinal bir hadisədir. İsa Həbibbəyli görkəmli yazıçı və tanınmış alim Kamal Abdullanın yaradıcılığının orijinallığını elmilik və bədiilik paralellərinin vəhdətində görür (“Elmilik və bədiilik: paralelliklərin vəhdəti”). Hətta paralellik Kamal Abdullanın yalnız dilçilik tədqiqatlarının deyil, elmi-bədii yaradıcılığının, ictimai-təşkilati fəaliyyətinin də açarı hesab olunur. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının mahiyyətinin dərkində paralelliklərin harmoniyası, “Dilçiliyə səyahət” əsəri ilə Azərbaycan dilçilik elminin qeyri-adi əhvalatının yaradılması, “Yarımqıç əlyazma” romanı ilə yarımqıçlıq kompleksinin açılması və Azərbaycan ruhunun bütövlüyünə çağırış Kamal Abdulla yaradıcılığının əsas istiqamətləri kimi səciyyələndirilir.

Ədəbi-elmi fikirdə özünə sabit dəyər qazanmış sənətkarların yaradıcılığı ilə müqayisədə yeni yaradıcılıq yollarında addımlayan sənət adamlarının bədii irsinin səciyyələndirilməsi çətin olmaqla bərabər, həssas elmi münasibət tələb edir. Bu həssas

elmi münasibəti İsa Həbibbəyli Rüstəm Behrudi və Rəşad Məcid haqqında yazdığı məqalələrlə son dərəcədə nümunəvi bir formada nümayiş etdirir. İsa Həbibbəyli Rüstəm Behrudinin tələbəlik dövrünü “şeyr adlı yolçuluğun başlanğıcı” sayır, sözü onun “yazdığı şeyirlərdən boylanan tərcümeyi-hal” hesab edir, “Salam, dar ağacı” şeyirini Azərbaycan ədəbiyyatında Dar ağacına meydan oxuyan üsyankar şeyir kimi mənalandırır (“Bütövlük və genişlik”). Doğru fikirdir ki, Rüstəm Behrudi üçün Vətən anlayışının sərhədləri çox genişdir və onun içində Turan sevdası yaşayır. Bu da doğrudur ki, bir tərəfdən yaratdığı Şaman obrazı ilə qürur duymaq, özünü təbiətin içində tapmaq, əsiri olduğu tənhalıq düşüncələrindən bezməmək, başqa bir tərəfdən isə şeyirlərinə İblis motivini gətirmək, insanı “yarı iblis, yarı mələk” formasında görmək Rüstəm Behrudini lirik-fəlsəfi şair səviyyəsinə qaldırmışdır. Rəşad Məcidin yaradıcılığı səciyyələndiriləndə isə İsa Həbibbəyli onu “Bütün yönləri ilə yaradıcı” bir söz adamı kimi təqdim edir. İlk kitabından başlayaraq R.Məcidin poetik yaradıcılığında Məmməd Araz ovqatının və intonasiyasının hiss edilməsi, şeyirlərində dərin bir lirizmin müşahidə olunması, lirik düşüncələrin təbii daxili poetik monoloqa çevrilməsi, şairin “ışıqlı düşüncələrin şeyriyyətinə” yaratması bənzərsiz bədii irsin əlamətləri kimi yaddaşlara hopur. “Lirik romantik baxışla poetik təhkiyənin və süjet əlamətlərinin sintezi Rəşad Məcid şeyirinin fərdi özünəməxsusluğunu təyin edir” (İsa Həbibbəyli).

Heydər Əliyevin qüdrətli şəxsiyyətinin “Şəxsiyyət və zaman” adında möhtəşəm romanını yaratmaq yazıçı-publisist Elmira Axundovanın, öz yaradıcılığında idrak və zəhmətlə vəhdətdə yoğrulan universallığı yaşatmaq yazıçı Hidayətin, alimliklə şairliyi doğmalaşdırmaqla bu sahələrin sintezi əsasında şeyir yazmaq Hikmət Mahmudun, miniatür satirik nəsrin əsas yaradıcısı kimi tanınmaq Xeyrəddin Qocanın, şeyirlərinin insanlara əbədi müraciətdən yoğrulan monoloqlardan ibarət olması Nurəngiz

Günün, insanı günəşə bərabər tutmaq İsa İsmayılzadənin, poeziyanı ömrün günəşli nəğmələri hesab etmək Elman Həbibin, peyzaj lirikasında daha şairanə görünmək Asim Yedigərin yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri kimi səciyyələndirilir.

İsa Həbibbəyli öz tədqiqatları ilə obyekt seçdiyi sənətkarlar və araşdırdığı ədəbi-elmi problemlər barədə yeni təhlillər aparmaq üçün yeni yollar göstərir. Müraciət etdiyi yazıcının hər bir əsərini onun bioqrafiyası və bütöv yaradıcılığı fonunda dəyərləndirmək, əsərin ədəbi-mədəni bir fakt kimi rolunu və ədəbiyyat tarixi ilə əlaqələrini müəyyən etmək, bədii nümunənin imkan verdiyi dərəcədə ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbi-tənqidi fikirlə əlaqələrini aşkarlamaq, hər bir ədəbi faktla necə davranmağın nümunəsini göstərmək və onu ədəbi-elmi fikrin istinad nöqtəsinə çevirmək, diqqəti yazıçıların şəxsiyyətindən ayrı təsəvvür edilməyən ensiklopedik səciyyəli informasiyalara yönəltmək, sənətkarın yaradıcılıqlı ilə vətəndaşlıq mövqeyi arasındakı harmoniyanı üzə çıxarmaq, ədəbiyyatın dövlətçilik ənənələri ilə bağlı hədəflərini nişan vermək – bütün bunlar İsa Həbibbəylinin ədəbi-elmi düşüncəsinin aydın və təkraredilməz mənzərəsinin ifadəsidir.

Ədəbiyyat tarixçiliyini ədəbiyyat nəzəriyyəsi ilə vəhdətdə təqdim etmək, ədəbi fikrin inkişaf yolu ilə bədii düşüncənin mahiyyətinin sintezini açıb göstərmək akademik İsa Həbibbəylinin elmi-nəzəri konsepsiyasının əsasını təşkil edir. Bu mənada, “Ədəbi şəxsiyyət və zaman” kitabı çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatının İsa Həbibbəyliyə məxsus fərqli bir salnaməsi olmaqla bərabər, həm də ədəbiyyatın şəxsiyyətlə zamanın harmoniyasını ifadə etməsi qənaətini ayrı-ayrı dövrlərdə yaşanan proseslərin əsasında elmi cəhətdən ümumiləşdirilməsindən ibarətdir. Müqəddimə kimi təqdim olunmuş “Ədəbiyyat və zaman” essesi “Ədəbi şəxsiyyət və zaman” kitabının sadəcə proloqu deyil, nəzəri konsepsiyasıdır: “Yazıçı zamanı düşündürən və qabaqlayan

böyük ideallar səviyyəsinə çatdıqda ədəbi şəxsiyyətə çevrilir. Ədəbi şəxsiyyət – möhtəşəm ədəbiyyat məbədinin yük daşıyan divarı, onu çiyinlərində saxlayan dayanıqlı sütun, Zaman və ədəbiyyatı irəliyə dartan at gücüdür.”

Görkəmli ədəbiyyatşünas akademik İsa Həbibbəyli ədəbi şəxsiyyətləri və zamandan-zamana inkişaf proseslərini Zaman və ədəbiyyat müstəvisində üzvi əlaqədə tədqiq edib bütöv bir sistem kimi təqdim edən fədakar ədəbiyyatşünaslıq missiyasını “at gücü” miqyasında yerinə yetirməkdə davam edir. Bu mənada, “Ədəbi əxsiyyət və zaman” kitabı çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında sistemli və ümumiləşdirilmiş sanballı tədqiqatdır.

2017

YENİ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ KONSEPSİYASI

Bədii ədəbiyyatın yaranması və bədii yaradıcılığa yönələn elmi baxışın təşəkkülü, formalaşması bir-birindən fərqli hadisələr olsa da, biri digərindən təcriddə deyil. Hər halda çətinlik və məsuliyyət baxımından ədəbiyyatı ərsəyə gətirən yazıçı da, onu dəyərləndirən ədəbiyyatşünas və tənqidçi də bu əməli işi özünün missiyasına çevirəndə daha böyük və daha mükəmməl nümunənin yaradıcısı olur. Arzu, istək və vəzifədən keçərək missiya səviyyəsinə yüksələn məqsəd və ideya onun daşıyıcısının da şəxsiyyət bütövlüyünü, məslək sabitliyini, vətəndaşlıq keyfiyyətlərini təsdiq edir. Bu deyilənlər mücərrəd, ünvanlı söz və ifadələr deyil, akademik İsa Həbibbəylinin “Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik” kitabından (Bakı, Nurlan, 2007) alınan ilk və real qənaətlərdir.

Təqdim edilən 44 çap vərəqi həcmində olan kitab ədəbi-tarixi bir ehtiyacın və zərurətin nəticəsi kimi yaranmışdır. Məsələ burasındadır ki, biz yeni, müstəqil dövlətimizi möhkəmləndiririk, təzə ictimai münasibətlər yaradıyıq, amma yeni dövrün bədii ədəbiyyatına və ümumiyyətlə, ədəbiyyat tarixinə, o cümlədən ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığına yeni baxışlar sistemini hələ də tam və aydın şəkildə formalaşdırma bilmirik. Ona görə də İsa Həbibbəyli ədəbi-elmi fikir tarixində ilk dəfə olaraq öz faydalı tədqiqatı ilə ədəbi nəsillər, əsrlər və minilliklər arasındakı ədəbi sədləri və sərhədləri götürür, varislik əlaqələrini – Azərbaycan ədəbiyyatının sənət şəcərəsini yaddaş müstəvisində və monumental kitab janrında bərpa edir.

Akademik İsa Həbibbəylinin təqdimatında Arpaçay əfsanəsindən “Dədə Qorqud” eposuna, oradan da Nizami Gəncəvi düşüncəsinə qədər gələn yol M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, S.Vurğun yaradıcılığında üzülür. Dövr dəyişir,

yazıçıların adları və təxəllüsləri başqalaşır, mövzu və ideya təzələnir, hətta ədəbi qəhrəman da yeniləşir, amma sənətin cəmiyyətdəki əbədi rolu qalır. İsa Həbibbəyli bədii ədəbiyyatın dəyərinin onun ideyası və tərbiyəvi gücünün vəhdətində, habelə sənətkarlıq səviyyəsində görür. Bəllidir ki, yeni epoxa ədəbiyyat adlı mənəvi irsi türk-müsəlman coğrafiyasında və milli-mental obrazlı düşüncə sistemində görmək istəyir. Belə bir elmi qənaət İsa Həbibbəylinin C.Məmmədquluzadəni, M.Ə.Sabiri, M.Şahtaxtlını, Ə.Hüseynzadəni, H.Cavidi və digərlərini həmin coğrafiya və düşüncə sistemində dəyərləndirməsi təşəbbüsünün nəticəsi kimi meydana çıxır.

Beləliklə, bizim çoxəsrlik və zəngin ədəbiyyat tariximiz öz həqiqi kökləri və rişələri ilə görünür, hətta reallıq anlayışının özü də dəyişir və türk-müsəlman dünyasının qlobal problemlərini, bu müstəvidəki insanı və ideyanı əhatə etmiş olur. Görkəmli alimin Nizami Gəncəvinin əsərlərindəki türk sözlərindən xüsusi maraqla danışması, Azərbaycan Demokratik Respublikasının himni barədə yazması, “Böyük ədib və mütəfəkkir Əlibəy Hüseynzadə” adlı məqaləsini kitaba daxil etməsi, professor Nizami Cəfərovun dörd cildlik “Türk xalqları ədəbiyyatı” adlı tədqiqatını qiymətləndirməsi məqamları da türk-müsəlman kontekstinə müxtəlif yönərdən işıq salmaq, aydınlıq gətirmək məqsədinə xidmət göstərir. İsa Həbibbəyliyə görə, həm yazıçı sözüünə, həm də tənqidçi fikrinə inanmaq və bununla kimisə inandırmaq əlyazmaya, arxiv materialına, tarixi fakta diqqət və həssaslıqla yanaşmaqdan başlayır. Çünki bir əlyazma nümunəsi, naməlum qalan bir arxiv sənədi, yaddan çıxan və əhəmiyyətsiz görünən bir fakt həqiqəti başa düşməyə kömək edir. Bu mənada kitab E.Sultanovun və M.Şəhriyarın doğum tarixlərinin dəqiqləşdirilməsi, C.Məmmədquluzadənin, M.T.Sidqinin müxtəlif janrlarda olan naməlum əsərlərinin aşkarlanması və çapı, M.Şahtaxtlının indiyə qədər işıq üzü görməyən publisistika sahəsindəki nailiy-

yətlərinin ortaya çıxarılıb nəşr edilməsi, sənətkarların nəsil şəcərəsinin bərpası, Aşıq Ələsgərin yeni şeirlərinin tapılması və dərci çoxları tərəfindən görülə bilməyən səmərəli işin aydın mənzərəsini yaradır. Xatırladaq ki, ədəbiyyat tarixçiliyi uzun müddət Cəlil Məmmədquluzadənin doğum tarixini 1866-cı il kimi qəbul etmiş, hətta onun anadan olmasının 100 illiyi də bu tarixə istinadən keçirilmişdir.

İsa Həbibbəylinin axtarırları Mirzə Cəlili üç yaş cavanlaşdırmış və indi artıq Cəlil Məmmədquluzadə yalnız ədəbiyyatşünaslıq kitablarında və ziyalılar arasında deyil, orta məktəb şagirdləri, ali məktəb tələbələri arasında da 1869-cu ildə dünyaya gələn bir ədib kimi tanınır və tanındılır. Deməli, ədəbi-elmi fikrin də həqiqi gücü aşkar olunan materialın xalqın malına çevrilməsində və insanların yaddaşına hopdurulmasındadır. Bu, bir yaddaşın digər yaddaşa köçürülməsinin gözəgörünməz və incə mexanizmidir, eyni zamanda ikincisi birincidən daha çətinidir. İsa Həbibbəylinin gücü həm birincini, həm də ikincini təmsil etməsində və buna nümunə olmasındadır.

Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin zəngin və çoxsahəli yaradıcılığı, eyni zamanda onların hər birinin sənətkarlıq məziyyətləri öyrənildikcə hər dəfə yeni keyfiyyətlər aşkarlanır. İsa Həbibbəyli də tədqiqat obyektini kimi seçdiyi sənətkarı öz ədəbiyyatşünas sələflərindən fərqli şəkildə dəyərləndirməyə daha çox səy göstərir və tədqiqatçının ədəbiyyata baxış bucağı, tutduğu mövqeyi tam şəkildə üzə çıxmış olur. Məsələn burasındadır ki, onun ədəbiyyatı dəyərləndirmək üsulunun bir tərəfi ilk növbədə məsələyə bədii metod və ədəbi cərəyan səviyyəsində yanaşması ilə bağlıdır. Kitabda Nizami Gəncəviyə elmi yanaşma meyarı bədii metodun üstünlüyünü qorumaqla səciyyələnir. C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabir irsindən əldə edilən yenilikləri realizm ədəbi cərəyanının, o cümlədən tənqidi realizmin prinsipləri və bu ədəbi cərəyandan doğan, milli düşüncəyə əsaslanan müddəalar şərt-

ləndirmiş olur. H.Cavid, Ə.Hüseynzadə, A.Səhhət yaradıcılığına dair elmi tezislərin ən mühüm istinad nöqtəsi romantizmin estetikasıdır. Məhəmmədağa Sidqinin, Eynəli bəy Sultanovun ədəbi-pedaqoji fəaliyyəti isə maarifçi realizmin tələbləri işığında qiymətləndirilir. İsa Həbibbəylinin ədəbiyyatı dəyərləndirmə üsulunun digər bir tərəfi isə onunla bağlıdır ki, alimin klassikaya münasibəti bədii metod və cərəyan sərhəddində dayanmır, həmin sərhədləri aşaraq bir az da irəliyə gedir və əslində görkəmli tədqiqatçı bu növbəti gedişdə daha mükəmməl, daha fərqli görünür. O, yaradıcılıqda ədəbi məktəb statusuna metoddan da, yaradıcılıq cərəyanından da daha böyük önəm verir. Həmin sirin mahiyyəti ondan ibarətdir ki, ədəbi məktəb əslində ümumi metod və cərəyanla müqayisədə son dərəcə milli və özünəməxsusdur. Bu baxımdan tədqiqatçının hədəfi N.Gəncəvinin, C.Məmmədquluzadənin, M.Ə.Sabirin, S.Vurğunun, həmçinin “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” jurnallarının adı ilə bağlı olan ədəbi məktəblərdir, yaxud əksinə, ədəbi məktəb yaradan söz ustalarının yaradıcılığıdır.

Akademik İsa Həbibbəylinin haqlı qənaətinə görə, C.Məmmədquluzadə irsində tragikomediya və yeni nəsr, “Molla Nəsrəddin” jurnalında və M.Ə.Sabir yaradıcılığında satiranın bənzərsiz hədəfləri ilə bircə yeni janrlar – taziyanə, qırmanc, satirik marş, bəhri-təvil, sual-cavab və s., H.Cavid və A.Səhhət yaradıcılığında ədəbi ənənədən fərqli olan yeni romantik coşqunluq, sonet, türkü, marş kimi yeni poetik janrlar; “Füyuzat” jurnalında və Ə.Hüseynzadə irsində romantizmə xas ümumtürk ədəbi dil anlayışı, Qərb ədəbiyyatı nümunələrinin tərcümə vasitəsilə Şərqə axınının təşkili təşəbbüsləri, “Türkləşmək, avropalaşmaq, islamlaşmaq” ideyası dayanır. Həmçinin kitabda S.Vurğunun simasında Azərbaycançılığın yeni mərhələyə daxil olması, şairin bədii dilinin onun ədəbi məktəbinin tərkib hissəsinə çevrilməsi, Məmməd Araz, Yusif və Vaqif Səmədoğlular, Sabir

Rüstəmخانlı, Zəlimخان Yaqub haqqında ayrıca məqalələrin yazılması da onların yaradıcılıqlarının konkret ədəbi məktəb səviyyəsində dəyərləndirilməsinin nəticəsidir. Yaxud Anara, Əkrəm Əylisliyə, Elçinə olan ədəbi marağın da bir qütbündə, heç şübhəsiz, Mirzə Cəlil ədəbi məktəbinin davamlılığı haqqındakı elmi qənaətlər və ən azı altmışıncılar adı altında formalaşan ədəbi hərəkət üstünlük təşkil edir. Bütün bunlar ədəbi-elmi fikirdə yazıçı sözüünə, sənətkar fikrinə ədəbi məktəb kontekstində yanaşmanın üsullarını və yollarını göstərən yeni elmi prinsiplərdir. Eyni zamanda bu elmi prinsiplər bədii yaradıcılıq çərçivəsilə məhdudlaşmır, öz sərhədlərini genişləndirərək ədəbiyyatşünaslıq sferasına da daxil olur. Kitabda ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid bir sıra mətləblərə müasir ədəbi-nəzəri səviyyədə və ədəbi təcrübənin verdiyi imkanlar çərçivəsində işıq salınır. Ədəbiyyatın tərifi yenidən verilir, ədəbi növlər haqqındakı biliklər bir az da yeniləşir və satira epik, lirik, dramatik növlə bir sırada dayanır, ədəbiyyatşünaslıq elminin şöbələri genişləndirilir, folklorşünaslıq və ədəbi əlaqələr əvvəldən məlum olan ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi və ədəbi tənqidlə eyni qrupda ümumiləşir.

Digər tərəfdən akademik Məmməd Cəfərin, görkəmli alim Əziz Mirəhmədovun adı ilə bağlı ədəbiyyatşünaslıq məktəblərinin səciyyəvi əlamətləri ilk dəfə bəyan edilir. Abbas Zamano-vun, Yaşar Qarayevin, Kamran Dadaşoğlunun, akademik Bəkir Nəbiyevin, tənqidçi Vaqif Yusiflinin ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi-tənqid sahəsindəki xidmətləri ya ədəbiyyatşünaslıq məktəbi səviyyəsinə yüksəlmək istəyən, ya da hər hansı bir ədəbiyyatşünaslıq məktəbinə töhfələr verən ədəbiyyat faktı kimi səciyyələndirilir. Mir Cəlal müəllim haqqında olan məqalə isə məndə belə bir yəqinlik hasil etdi ki, keçmiş və indiki ədəbiyyatşünas nəsilləri, hətta bir sıra yazıçılar belə məhz Mir Cəlal müəllimin adı ilə bağlı olan həm bədii yaradıcılıq, həm də ədəbiyyatşünaslıq məktəbinin davamçılarıdır.

İsa Həbibbəylinin elmi axtarışları geniş mənada tarixi-kulturoloji istiqamətə yönəlir. Kitabda ədəbi-bədii düşüncə ilə yanaşı, tarixi baxışın, incəsənətin və digər elmi nailiyyətlərin də təhlili aparılır. “Molla Nəsrəddin” karikatura məktəbi, akademik Yusif Məmmədəliyevin neft kimyası məktəbi, akademik Zərifə xanım Əliyevanın oftalmoloji məktəbi, akademik Əhməd Mahmudovun iqtisad elmi sahəsindəki məktəbi, Tahir Salahovun rəssamlıq məktəbi ədəbiyyata dair məktəblərlə birlikdə ədəbi, tarixi, elmi və kulturoloji yaddaşın məzmununu və əzəmətini nümayiş etdirir. Gəmiqaya rəsmləri, Həzrət Nuhun tufanı, Naxçıvan şəhərinin yaşı barədə nəzəri düşüncələr tədqiqatçının geniş elmi dünyagörüşünü əks etdirir.

İsa Həbibbəylinin “Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik” kitabı arı-ayrı geniş həcmə malik məqalələrin məcmusundan ibarət olsa da, həmin məqalələr arasında dərin və üzvi bağlılıq vardır və onların biri digərini tamamlayır. Bu, vahid bir struktura malik olan, aydın bir fikir cərəyanını ortaya qoyan, müasirlik ruhu ilə seçilən və uzun illərin bəhrəsi kimi meydana çıxan monumental bir tədqiqatdır. Təqdim olunan kitab kulturoloji məzmun və mahiyyət kəsb etməsilə yanaşı, dövrümüz üçün son dərəcə vacib və zəruri olan yeni ədəbiyyat konsepsiyasının təqdimi kimi diqqəti çəkir və xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

“Azərbaycan” qəzeti, 29 aprel 2008-ci il

PASSİONAR ŞƏXSİYYƏT

Bu gün İsa Həbibbəyli ədəbi-elmi mühitdə, ictimai-siyasi həyatda, ölkəmizin daxilində və xaricində yaxşı tanınan simalardan biridir. Biz vaxtilə yazılarımızın Biləcəridən o tərəfdə getməməsindən və özümüzün də kifayət qədər tanınmamağından tez-tez gileylənərdik. İndi artıq bütün sərhədlər açıq, mətbuat və kitab nəşri azad, özümüz də müstəqil dövlətin vətəndaşlarıyıq. Nəzərə alsaq ki, kommunikasiya əlaqələri sərbəstdir, həmçinin internet və peyk rabitəsi mövcuddur, onda yaradıcı fəaliyyət üçün geniş meydanı təsəvvür etmək o qədər də çətin deyil. Belə bir zamanda, belə bir şəraitdə həm ölkə daxilində, həm də xaricdə tanınmamaq, ədəbi-mədəni tədbirlərdə iştirak etməmək, sadəcə, günahdır. Lakin mən bizim tanıdığımız İsa Həbibbəylinin belə geniş miqyasda tanınmasının sirrini yalnız bunlarda görmürəm və bunlarla məhdudlaşdırmıram. Şübhə yoxdur ki, burada şəxsi, fərdi keyfiyyətlərdən irəli gələn başqa bir mühüm cəhət, başqa bir xüsusiyyət də vardır.

İsa Həbibbəylinin həyatına və ömür yoluna bir dinamika hakimdir. Bunun haradan qaynaqlandığını, haradan təkan götürdüyünü dəqiq söyləmək bir az çətinidir. Lakin İsa Həbibbəylini həmin dinamikadan kənarında təsəvvür etmək yolu ilə də onun şəxsiyyətinin və yaradıcılığının həqiqi qiymətini vermək mümkün deyildir. O, hələ yeniyetmə çağlarında doğulduğu Danzik kəndində səkkizillik məktəb olduğu halda, oranı tərk etmiş və yeddinci sinfi Culfa rayonundakı Əbrəqunus internat məktəbində oxumuşdur. Həmçinin Əbrəqunus internat məktəbində doqquzuncu və onuncu siniflər olduğu halda, bir növ yeni arzular işığında həmin sinifləri Şərur rayonundakı Oğlanqala kənd orta məktəbində oxumağa üstünlük vermişdir. Bu dəyişmələrin məna və məzmunundan xəbərsiz olan adamda qəribə və düşündürücü suallar doğur. Amma bir məqam, yəni internat faktı həm

ailənin vəziyyətini, həm də ata və ananın (böyüklərin!) istəyini səbəb kimi götürməyə qətiyyətlə imkan vermir. Onda yalnız yeganə çıxış nöqtəsi qalır: məktəblərin bu şəkildə dəyişdirilməsi məhz şagirdin öz arzusundan, nəyisə axtarıb tapmaq istəyindən yaranmışdır və şübhəsiz, onun təbiətindəki narahatlığın və dinamizmin nəticəsi idi.

Bu nəticəni başqa bir fakt da təsdiqləyir. Belə ki, ötən əsrin 60-cı illərində məktəblərdə dram dərnəklərinin fəaliyyəti xeyli genişlənmişdi. Həmin illərdə, demək olar ki, əksər fəal şagirdlər məktəb səhnəsində tamaşaya qoyulan əsərlərdəki bir və ya bir neçə rolun ifaçısı olmuşlar. İsa Həbibbəylinin də S.Vurğunun “Vaqif” dramının tamaşasındakı çıxışı məhz bu qəbildəndir. Lakin tamamilə başqa bir məsələ vardır ki, İsa Həbibbəyli özü də “Gülümov” adlı dram əsəri yazmış və əsər şagirdlər tərəfindən səhnələşdirilmişdir. Artıq bu, əksər məktəblilərin tamaşalarda çıxış etməsi baxımından “palaza bürün, elinə sürün” prinsipini yasaq edir, yaxud da dramaturgiyaya marağın öteri hadisə olmadığını təsdiqləyir. Belə bir addım, belə bir gediş, yəni mənası hərəkət olan drama marağ böyük və kiçikliyindən asılı olmayaraq insan təbiətindəki dinamizmin bariz nümunəsidir.

Məktəb dəyişmək, teatr tamaşalarında çıxış etmək, dram əsəri yazmaq... Bəlkə, bunlar təsadüfidir?

İsa Həbibbəyli ötən əsrin 70-ci illərində Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Ədəbiyyat İnstitutunda akademik Məmməd Cəfərin başçılıq etdiyi şöbədə aspirant olmuşdur. Professor Kamran Məmmədovun elmi rəhbərliyi ilə “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik lirikası” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazmış və bu tədqiqat işi “Romantik lirikanın imkanları” adı ilə 1984-cü ildə kitab şəklində çap edilmişdir.

Əvvəlcə onu qeyd edək ki, həmin dövrdə romantizm problemlərindən yazmaq bir fədakarlıq sayılırdı. Çünki ənənədən gələn və romantizmə yapışdırılan “ikinci sort”, “mürtəcə roman-

tizm”, “sənət sənət üçündür” yarlıqları kimlərinə yaddaşında və maraq dairəsində hələ də yaşayırdı. Belə bir mövqe aydın görünürdü ki, ayrı-ayrı romantik sənətkarlardan (məsələn, Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiqdən) yazmaq olardı, amma ümumromantizm problemləri sükutla qarşılınır və yasaq mövzular sırasına qatılırdı. Bu acı həqiqətlərin içərisində romantizm problemlərinə baş vurmaq əsl cəsarət tələb edirdi. İsa Həbibbəyli bu cəsarətin sahibi oldu.

İsa Həbibbəylinin namizədlik dissertasiyasında qarşıya qoyduğu romantik lirikanın həm ümumi, həm də ayrı-ayrı sənətkarlara məxsus fərdi xüsusiyyətlərini araşdırmaq, romantik bədii fikrin həyatla, gerçəkliklə əlaqələrini müəyyənləşdirmək, onların dünya romantizm sistemində yerini aydınlaşdırmaq və elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr aparmaq kimi məqsəd və vəzifələr layiqincə yerinə yetirildi. Bunlar bir tərəfə qalsın, amma həmin dissertasiyada İsa Həbibbəylinin gələcək ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatları üçün səciyyəvi olan bir elmi maraq da özünü kifayət qədər qabarıq şəkildə göstərmiş oldu: romantik lirika üçün ilk və yeni olanları müəyyənləşdirib təqdim etmək! Beləliklə, alimin qələmi ilə Azərbaycan romantik lirikasının özünəməxsus janrlarına tam vətəndaşlıq hüququ qazandırıldı və poetik formalarda novatorluq statusu da elan edildi: marş, himn, şərqi, sonet! Romantik lirikanın bu janrları insanın özünə hərəkət verən və onun qəlbini rıqqətə gətirən janrlardır. Bu mənada onlar romantik sənətkarlar kimi, tədqiqatçı İsa Həbibbəylinin də qəlbinə, ruhuna və düşüncəsinə dinamizm bəxş etmişdir.

Yaxud Hüseyn Cavidin şeir yaradıcılığından yazmaq, onun spesifik cəhətlərini araşdırmaq bu şeirin ideya-məzmun xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmaq deməkdir. İsa Həbibbəyli elə beləcə də edir. H.Cavidin arzu və xəyal içərisində gizlənən və gələcəyə istiqamətlənən amal və qayəsini, onun poeziyasının təmtəraqlı ritmindən doğan mübarizliyini aydınlaşdırır. Eyni za-

manda, həmin poetik nümunələr dramatik əsərlər olmasa belə, tədqiqatçı gözlənilmədən (bəlkə də, gözlənilən formada!) onlardakı monoloq və dialoqları qabardır. Beləliklə, aydınlaşır ki, H.Cavidin “Məyus bir qəlbin fəryadı”, “Məzlumlar üçün”, “Neçin”, “Uyuyur”, “Sevinmə, gülmə, quzum” şeirlərinə monoloq kimi, “Qız məktəbində”, “Öksüz Ənvər”, “Çiçək sevgisi” şeirlərinə isə dialoq kimi baxanda həmin şeirlərdəki mətləblər daha geniş şəkildə üzə çıxır. Beləliklə, İsa Həbibbəyli poetik mətnə yanaşmanın və onu optimal şəkildə səciyyələndirməyin ən mühüm yollarından və üsullarından birini əyani şəkildə nümayiş etdirir.

İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında marş, himn, şərqi, sonet kimi janrların bədii xüsusiyyətlərinin izah edilməsi ilə yanaşı, onların fiziki və mənəvi hərəkət effekti yaratmaq gücünün qabardılması, şeir yaradıcılığında dramaturgiyadan gələn xüsusiyyətlərin – monoloq və dialoqların önə çəkilməsi bir sistemin ayrı-ayrı həlqələridir. Deməli, İsa Həbibbəylinin təbiətindəki dinamizm təsadüfi xarakter daşımır və bu, onun tədqiqatlarındakı dinamizmə yol açır və biri digərini tamamlayır.

Bəlkə, bunlar da təsadüfidir?

Doktorantlıq dövrü İsa Həbibbəylinin elmi axtarışlarının yeni mərhələsi hesab edilir. Onun “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” mövzusunda başladığı fundamental tədqiqat işi elmi yaradıcılığının ana xəttini təşkil etməklə bərabər, həm özü üçün, həm də ədəbiyyat tariximiz üçün yeni ünvanlar, yeni qapılar açdı. Bu tədqiqat İsa Həbibbəylinin uzaq məsafələri və uzaq məkanları qət etmək baxımından fiziki hərəkətinin də təkanverici qüvvəsi oldu. Yeni şəhərlər, yeni arxivlər, yeni nəsil-lər alimin həm üz tutduğu mənbələr, həm də əldə etdiyi nailiyyətlərdir. Bakı, Tbilisi, Odessa, Moskva, Sankt-Peterburq, Təbriz, Tehran – bunlar C.Məmmədquluzadə və onun müasirləri ilə bağlı həqiqətlərin, eyni zamanda C.Məmmədquluzadənin təmsil

olunduğu şəcərənin ortaya çıxması üçün zəruri olan fiziki hərəkət coğrafiyasının məntəqələri, eyni zamanda miqyas genişliyinin təsdiqi deməkdir.

İsa Həbibbəylinin doktorluq dissertasiyası hər yerdən: Naxçıvandan, Tbilisidən, Bakıdan, Qoridən, İrəvandan, Təbrizdən yeni xəbərlər gətirir. C.Məmmədquluzadənin bütün qohumlarından və tanışlarından: atası Məmmədqulu Məşədi Hüseynqulu oğlundan, dayısı Hacı Həşimdən, xalası oğlu Əhməddən, qohumu Mirzə Ələsgər Şeyxhəsənovdan, böyük qardaşı Yusif Məmmədquliyevdən, kiçik qardaşı Ələkbər Məmmədquluzadədən təzə məlumatlar verir. Alimin öz termini ilə desək, onlarla kiçik müasirindən: Təhməzbəyovlardan, Kəngərinskilərdən, Xəlilovlardan ilk soraqlar yetirir. Nəhayət, dissertasiya Cəlil Məmmədquluzadənin, demək olar ki, bütün müasirlərinin üzündən örtükləri götürür.

Bunlar bizim həmin tədqiqata coğrafi baxışımız deyil. Əslində həmin müddəalar dissertasiya işinin müəyyən bir sahəsinin elmi xəritəsidir. Belə bir xəritənin yaradılması adi coğrafi xəritənin yaradılmasından asan deyil və bu, C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığını, eyni zamanda, o dövrün ədəbi prosesinin və ədəbi şəxsiyyətlərinin yenidən öyrənilməsinə ciddi imkanlar açır.

Gizli deyil ki, uzun illər boyu hər hansı yazıçının dünya görüşünün formalaşması məsələsini ədəbiyyatşünaslarımız dünya ədəbi prosesləri və fəlsəfi cərəyanları kontekstində şərh etmişlər. Burada da elə bir qəbahət yoxdur, lakin bu kontekst təsirlərin araşdırılması, özgənin doğmadan yuxarı tutulması meyllərindən də təmizlənməmişdir. İsa Həbibbəylinin bu fundamental tədqiqatının elmimiz üçün ilk əhəmiyyəti ondadır ki, yazıçı dünyagörüşünün formalaşmasında bioqrafik cəhətlərin heç də digər amillərdən az rol oynamadığı sübut edilir. Yəni C.Məmmədquluzadənin ilk təhsil illəri onun ərəb və fars dillərini öyrən-

məsinə, Şərq tarixi və Şərq ədəbiyyatı barədə ilk bilgiler toplanmasına, ciddi müətlə vərdişlərinin yiyələnməsinə əxlaqi qənaətlərinin müəyyənələməsinə təkan verir. Zaqafqaziya (Qori) Müəllimlər Seminariyasının ədibin ideya-mənəvi inkişafında oynadığı rolu İsa Həbibbəyli intellektual hərəkət fonunda və bir cümlə ilə belə ümumiləşdirir: “Çar kəndi liseyi A.S.Puşkinin, Saratov ruhani seminariyası N.Q.Çernişevskinin, Taqanroq gimnaziyası A.P.Çexovun, İstanbul Fateh Mərkəz Rüşdiyyəsi Mehmet Akif Ərsöyün, “Məktəbi-tərbiyə” Cavidin inkişafında hansı yeri tutursa, Qori seminariyası da C.Məmmədquluzadə üçün o qədər, hətta bür qədər də artıq faydalı olmuşdur”. İsa Həbibbəyli C.Məmmədquluzadənin maarifçilik hərəkətinə qoşulması prosesini onun müəllimlik fəaliyyəti ilə – Uluxanlı, Baş Noraşen, Nehrəm məktəblərindəki əməli işi ilə əlaqələndirir. Eyni zamanda, ədibin maarifçi müasirlərinin şəxsiyyəti, yaradıcı ziyalı kimi fəaliyyətləri təhlil edilir. İosif Novruzov, Əliməmməd Xəlilov, Məmmədbəy Qaziyev, Tağı bəy Səfiyevin bioqrafiyası araşdırılır, onların həmin dövr üçün mübariz maarifçilik mövqələri C.Məmmədquluzadənin fəaliyyət mövqeyi ilə əlaqələndirilir.

Bunlarla yanaşı, C.Məmmədquluzadənin Əbülqasım Sultanov, Kərimbəy İsmayılov, Sadıq Xəlilov, Fərəc bəy Sultanov kimi əməlpərvər ziyalılarla əlaqələri, Cümşüd Paşa Sultanov, Məmmədqulubəy Kəngərli kimi maarifpərvər hüquqçu müasirləri ilə əməkdaşlığı, Eynəli bəy Sultanovdan başlamış Məmmədhüseyn Xəlilova qədər on beş nəfər teatrsevərlə yaxınlıqları təmkin və səbirlə araşdırılır. Digər tərəfdən Sadıq Xəlilovun başqa qiyafədə “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestinin qapısında görünməsi, Kərimbəy İsmayılovun “Nehrəm kəndi” məqaləsi ilə o vaxtkı Azərbaycanın ayrıca götürülmüş tipik bir kəndinin məhəllələrini dolaşması, Cümşüd Paşa Sultanovun paşalardan və sultanlardan uzaq İsgəndərə çevrilməsi, Məmmədqulubəy Kəngərlinin kiçik “Poçt qutusu”nu nubar övlad kimi əzizlə-

məsi C.Məmmədquluzadə dühasından süzülən işıqlar kimi səciyyələndirilir.

Bütün bunlar yaradıcılıq fəaliyyətində dinamizmi əsas götürən, öz elmi axtarışlarında inadkarlığı və dönməzliyi zəruri prinsipə çevirən tədqiqatçının sistemli və ardıcıl araşdırmalarının real nəticələridir.

İsa Həbibbəyli “Molla Nəsrəddin” jurnalının vaxtilə məktəbdarlıqla məşğul olan C.Məmmədquluzadə və müasirləri üçün bir məktəb rolunu oynamasını, vaxtilə Qori seminariyasında təhsil alan C.Məmmədquluzadə, digər seminaristlər və oxucular üçün qiymətli təhsil verən bir milli seminariya səviyyəsinə qalxmasını, C.Məmmədquluzadə və əməl dostları üçün ədəbi məclisə çevrilməsini inandırıcı dəlillərlə sübut edir. Hətta “Molla Nəsrəddin”in ilk məkanı belə səciyyələndirilir: “Tiflis “Molla Nəsrəddin”in tarixi yürüşünün başlanğıc nöqtəsi, ən münasib start yeri, əlverişli fəaliyyət və mübarizə meydanı olmuşdur”. Başlanğıc nöqtə, start yeri, mübarizə meydanı – bütün bunlar dinamizmin hakim olduğu elmi təfəkkürün məhsuludur.

Bütün Şərqə səs salan, “döymədiyi qapı qoymayan” “Molla Nəsrəddin”in ilk zamanına gəldikdə isə bu mərhələ “zəmanənin” onu yaratmasından keçib “Füyuzat”la yanaşı addımladığı dövrdür. Tədqiqatçı bu zamanı yeni baxışların doğulan məqamı kimi səciyyələndirir. Bizim ədəbi-elmi fikirdə ilk dəfədir ki, Cəlil Məmmədquluzadə və Əli bəy Hüseynzadə məhz İsa Həbibbəylinin tədqiqatında bir-birinə bu qədər yaxın və doğmadır. Əli bəy Hüseynzadəni Cəlil Məmmədquluzadədən uzaq salan nələr idi? – Əli bəy Hüseynzadənin romantizmi, dilinin qəlizliyi, İstanbul səfəri, türkçülük, islamçılıq, avropalaşmaq və sair. Lakin nəyə görə Cəlil Məmmədquluzadənin daxili romantizmi, çətin dilli Sabirə olan sevgisi, Təbriz səfəri, “türkün açıq ana dilində” yazmaq çağırışı, “Allahsızlıq” nidasına lənəti, Qərb intibahına rəğbəti görünməmişdir? İsa Həbibbəyli bu iki yaradıcı

şəxsiyyəti ayırmaq üçün atılan nöqtələri aradan götürür, onların yollarının ortasındakı arakəsmələri kəsib atır. İlk dəfədir ki, məhz İsa Həbibbəylinin tədqiqatında C.Məmmədquluzadə ilə Ə.Hüseynzadə sözləşmə və üzləşmədən uzaqlaşdırılıb, yaxşı mənada sövdələşdirilir. Beləliklə, İsa Həbibbəyli əldə etdiyi firsətdən və şansdan ümumi elmi mənafe üçün düzgün istifadə edir və intellektdəki dialektika öz səmərəli toxumlarının ilk cücərtilərində sahib çıxır.

Bunlar da təsadüfdür?

İsa Həbibbəylinin həmişə yol yoldaşı olan ədəbiyyatdakı və həyatdakı dinamizm bu gün daha geniş miqyasda, həmçinin yeni formalarda – Milli Məclis və kollegiya iclasları, rektoryanı müşavirələr, Müdafiə və Elmi şuraların yığıncaqları, simpozium, beynəlxalq konfrans, elmi müzakirələr, yubileylər, təhsillə və təhsilin idarəedilməsi ilə bağlı anlaşımlar formasında davam edir. Azərbaycanın ayrı-ayrı şəhərlərindən başqa, Rusiya, Türkiyə, İran, İraq, Qırğızıstan, Başqırdıstan, Bolqarıstan, Polşa, Almaniya, Fransa, İngiltərə, Belçika, İspaniya, Misir, ABŞ və sair ölkələrdə iştirak etdiyi tədbirlərin mərkəzində ən çox ədəbiyyat, mədəniyyət və təhsil problemləri dayanır: “Kitabi-Dədə Qorqud”, Nəsrəddin Tusi, Marağalı Əvhədi, Məhəmməd Füzuli, Əli bəy Hüseynzadə, Ernest Heminquey və s. və i.a.

İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında hər hansı bir problem yarıda qırılıb qalmır. İllər keçdikcə onlara yenidən qayidılır və məruzədən-məruzəyə, məqalədən-məqaləyə, kitabdan-kitaba daha da dərinləşdirilərək tamamlanır. Diqqət edin: İsa Həbibbəyli 1979-cu ildə “Qori seminariyası və Naxçıvan ziyalıları” mövzusunda Respublika konfransında məruzə edir və elə həmin il “Qori seminariyasının naxçıvanlı məzunları” adlı məqaləsi çap olunur. 1981-ci ildə “Çernyayevski və Naxçıvan ziyalıları” adlı yeni məqaləsi çıxır. 1982-ci ildə “C.Məmmədquluzadənin seminariya müasirləri” mövzusunda Respublika konfransında məruzə

edir. 1986-cı ildə “C.Məmmədquluzadənin Qori seminariyasında keçirdiyi pədaqoji təcrübə” məqaləsi işıq üzü görür. 1996-cı ildə müdafiə etdiyi doktorluq dissertasiyasında həmin məsələlərə yekun vurur və Qori seminariyasının bəzi qaranlıq tərəflərinə işıq salınır. Seminariyada gedən daxili proseslər, müəllimlərin təhsil və tərbiyə işində tutduğu mövqelər, müəllim-şagird münasibətləri və digər məsələlərlə bağlı yeni məlumatlar təqdim olunur, yeni fikir mübadilələri üçün imkan yaradılır. Hətta bununla da iş bitmir. 1999-cu ildə “Qori seminariyasında Puşkin günləri” adlı yeni faktlarla zəngin məqalə dərc edilir. Bunlar bir mövzu ətrafındakı dinamizmin sadə bir mənzərəsidir. İsa Həbibbəyli 1995-ci ildə Şimali Kipr Türk Cümhuriyyətində keçirilən Uluslararası Atatürk Simpoziumunda “Azərbaycan yazarı Əli bəy Hüseynzadənin yaradıcılığında Atatürk” mövzusunda məruzə edir və bir il sonra müdafiə etdiyi doktorluq dissertasiyasında Ə.Hüseynzadə yaradıcılığına bir aydınlıq gətirilir. 1997-ci ildə Başqırdıstanın paytaxtı Ufada keçirilən Türkoloqların Beynəlxalq Konqresində “Əli bəy Hüseynzadənin türkçülük ideyaları” mövzusunda məruzə edir. 1998-ci ildə “Əli bəy Hüseynzadə və Türkiyə” adlı məqaləsi çap edilir. 2002-ci ildə isə Bolqarıstanın Şumen Dövlət Universitetində keçirilən Beynəlxalq elmi konfransda “Əli bəy Hüseynzadənin Şərq-Qərb ideyaları” mövzusunda başqa bir məruzə ilə ciddi bir müzakirə açılır. Beləliklə, Əli bəy Hüseynzadə yaradıcılığı ilə bağlı faktlar dəqiqləşdirilir, mətləblər aydınlaşdırılır və münasibətlərin coğrafiyası genişləndirilir.

Bunlar onu göstərir ki, İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarının özündə də daxili bir dinamizm vardır.

Tükənməz enerji, yüksək ideallar, aydın məqsəd və məqsədin reallaşması – bütün bunlar təsadüfi olmayıb passionar şəxsiyyət kimi İsa Həbibbəylinin ədəbi-elmi və ictimai fəaliyyətinin ən bariz xüsusiyyətləridir.

**GƏNCLİYİNDƏN GƏLƏCƏYİ GÖRÜNƏN
DÜŞÜNCƏ ADAMI**

*(İsa Həbibbəyli. Yollar şəirdən başlanmışdı. Əsərləri, X cild,
Bakı, "Elm və təhsil", 2016)*

Ədəbi-elmi fikrimizin elə imzaları vardır ki, bu imzalar oxucular və ictimaiyyət tərəfindən ilk gündən tanınır, qəbul edilir və heç vaxt yaddaşlardan silinmir. Belə imzaların ədəbi mühitə gəlişini təsadüfi hesab etmək olmaz. Onlar insan duyğu və düşüncəsinin, istək və arzularının məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxır və ədəbiyyat aləmi üçün, elm tarixi üçün faydalı olur. İsa Həbibbəyli imzası məhz belə imzalardandır. Milli Məclisin deputatı, Milli Məclisin Elm və Təhsil Komitəsinin sədri, AMEA-nın vitse-prezidenti, akademik, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru kimi titulları İsa Həbibbəylinin adı qarşısında yazsan da, yazmasan da elə o, İsa Həbibbəyli kimi tanınır. Bu, şəxsiyyətin əməli fəaliyyətinin nəticəsi və həyatda xoşbəxtliyidir.

İsa Həbibbəyli üçün indiyə qədər gördüyü geniş diapazonlu elmi-tədqiqat işlərinin yekunu kimi çoxcilidlik əsərləri nəşrinin vədəsi artıq çoxdan gəlib çatmışdı. Bunu yazarkən onun əlli ilə yaxın bir müddətdə elmi kitabxanalarda, müxtəlif arxivlərdə, ev şəraitində gecəbəgündüz çalışmasını, əl dəyməyən, qatı açılmayan arxiv sənədlərini ələk-fələk elməsinə, gizli qalan bir faktı, mübahisəli olan bir məsələni dəqiqləşdirəndə uşaq kimi (elə böyük kimi də!) sevinməsinə göz önünə gətirirəm. Bir də ona görə bunları xatırlayıram ki, İsa Həbibbəylinin ədəbi-elmi tədqiqat sahəsindəki fəaliyyət coğrafiyasının ən çox şahidi mənəm. Bundan da daha artıq dərəcədə əminliklə bildirmək istəyirəm ki, eyni dövrdə aspirant olduğumuza, eyni bir vaxtda elmin yollarında yanaşı addımladığımıza, acılı-şirinli günlərimizi bərabər yaşadığımıza, bir çox məsələlər ətrafında mübahisə etdi-

yimizə, fikir bölüşdüyümüzə görə İsa Həbibbəyli tədqiqatlarının elmi əhəmiyyəti barədə yazmaq ehtiyacını da özümə aid edirəm.

İsa Həbibbəyli əsərlərinin onuncu – sonuncu cildi işıq üzü görmüşdür. Bilənlər bilir, bilməyənlərə də agah olsun ki, İsa Həbibbəyli ədəbiyyata şeirlə gəlmişdir. Elə onuncu cildin adı da bunu söyləyir: “Yollar şeirdən başlanmışdı”. Ötən əsrdə – 60-cı illərin sonu və 70-ci illərin əvvəllərində Şərur rayonunun “İşıqlı yol” qəzeti redaksiyasında “Şərur qönçələri” adlı ədəbiyyat dərnəyi fəaliyyət göstərirdi. Bəlkə, bu gün ədəbiyyat dərnəyi məsələsi kimlərəsə qərribə görünə bilər. Çünki internet sisteminin geniş yayıldığı və kitab çapının son dərəcə asan bir mərhələyə daxil olduğu indiki şəraitdə dərnək məfhumunun ikinci, hətta üçüncü planda olması müəyyən qədər qaçılmazdır. Amma həmin dövrlərdə gənc ədəbi qüvvələr məhz dərnəklərdən keçərək həm mətbuata, həm müxtəlif almanaxlara yol tapır, həm də çox çətinliklə olsa belə imzalarını təsdiq edirdilər. Azərbaycan Dövlət Universitetində Mir Cəlal müəllimin, Lenin kitabxanasında Söhrab Tahirin, “Sevil” kinoteatrı yaxınlığındakı məhəllə kitabxanasında Əbülfəz Hüseyninin, başqa bir məkanda Ağacavad Əlizadənin və başqalarının rəhbərlik etdikləri ədəbiyyat dərnəkləri bu gün kifayət qədər tanınan neçə-neçə ədəbiyyat nümayəndəsinin yetişməsində mühüm rol oynamışdır. Bu mənada Bakıdan uzaqlarda fəaliyyət göstərən “Şərur qönçələri” ədəbiyyat dərnəyinin bir çox yetirmələri də Bakı şəhərində formalaşan ədəbi gənclikdən heç də geri qalmır və bu gəncliyin aparıcı simaları kimi indi artıq ədəbi-elmi mühitdə mübahisəsiz qəbul edilirlər. İsa Həbibbəyli onların onunda gedən tanınmış imza sahibidir.

İsa Həbibbəylinin ayrıca şeir yaradıcılığı var və bu yaradıcılıq şair olmaqdan daha çox müəyyən fikir və duyğuların dolayısı yolla poetik formada ifadəsi deməkdir. Amma başqa bir məsələ var ki, İsa Həbibbəyli ilk şeirlərindən başlayaraq kiçik,

cansıxıcı, ah-uflu hislərlə deyil, bəşəri duyğularla, hamını düşündürə biləcək mətləblərlə yaşayır. Onun 1968-ci ildə “Şərq qapısı” qəzetində çap edilən “Dünya vəfasız deyil” şeiri hələ 20 yaşına çatmayan bir gəncin hansı ideallarla yaşadığını bütün aydınlığı ilə göstərir:

*Dünyanın yaşını soruşanda mən,
Babam deyərdi ki: – “Yadıma gəlməz”.
Vəfalıdır dünya, yaxşı düşünsən,
Vəfasız əbədi yaşaya bilməz!*

Dörd misralıq bu şeir müəllifin yenilik axtarışı ilə dolu olan daxili dünyasının zənginliyini nümayiş etdirir. İsa Həbibbəyli çox böyük cəsarətlə o dövrün ictimai həyatında geniş yayılmış “dünyanın vəfasız olması” barədəki stereotipi özünəməxsus poetik dillə darmadağın edir. Onun istinad nöqtəsi də son dərəcə inandırıcıdır: “Vəfasız əbədi yaşaya bilməz!” (s. 56)

“Dünya vəfasız deyil” şeiri ilə başlanan dayanıqlı xətt onun yaradıcılığında bir Dünya obrazını formalaşdırır. Bu, müəllifin həyata, insanlara və nəhayət, gələcəyə istiqamətlənən baxışının təbii hədəflərindən biridir. “Silahlarla yüklənən Dünyanın öz məhvərindən çıxmaq” təhlükəsi (s. 57), bunun əksinə olaraq “Dünyanı işıqlı otaqlı gördüm” nikbinliyi (s. 67), “Yaxşı-lıq Dünyanın yaraşığıdır” aforizmi və nəhayət, Azərbaycanın “Dünyanın marağında olması” barədəki həqiqət onun poetik düşüncəsinin əsas motivləridir. 1968-1971-ci illərdə qələmə alınan şeirlərdən götürülmüş bu misralar poetik düşüncə ilə bərabər, əqli yanaşmanın da bariz nümunələridir və müəllifin bədii yaradıcılığında hisslə ağılın yanaşı dayandığı məqamların təsdiqidir.

İsa Həbibbəylinin 1968-ci ildə “Şərq qapısı”nda çap edilən “Gördüm” şeiri M.P.Vaqifin anadan olmasının 250 illiyinə

həsr edilmişdir və özündə müəyyən bir tarixi həqiqəti yaşadır. Adından da bəlli olduğu kimi şeir Vaqifin “Görmədim” müxəmməsinə cavab kimi düşünülmüşdür. Amma buna baxmayaraq, söz sənətinə böyük hörmət və ehtiram duyğusu ilə qələmə alınmış şeirdə Vaqifin portreti canlanır. Elə bir portret ki, sanki Vaqif bu gün bizimlədir. Bunu təmin edən amillərdən biri də Vaqif poeziyasındakı ruhun çox incə formada və gözəgörünməz şəkildə şeirin ahənginə daxil ola bilməsidir. Son bənddəki işıqlı misralar isə öz şəfəqlərini həm şeirin bəndlərinə, həm də oxucu qəlbinə yayamaqla Vaqif dövrünü müasir dövrə yaxınlaşdırır:

*Xəyalım çox gəzdi sənin bağında,
Ürəklər oxşayan söz sorağında;
Tufanlı bir əsrin qaranlığında,
Vaqiftək sönməyən məşəli gördüm.*

İsa Həbibbəylinin 1969-cu ildə “İşıqlı yol” qəzetində çap edilən “Yaşamaq istəyirəm” şeiri şəxsi həyat duyğularının ifadəsidir. Buna baxmayaraq, xəstəliyin ağrı-acısını yaşayan lirik qəhrəman (müəllif!) ah-ufları ilə deyil, daxili düşüncələri ilə oxucunun qarşısına çıxır. İlk anlamda şeiri xəstəlikdən əziyyət çəkən insanın subyektiv fərdi aləminin inikası kimi də mənalandırmaq olar. Hətta əgər belədirsə, buna da təbii baxmaq lazımdır, çünki insan fizioloji bir varlıqdır. Amma həyata məhəbbət, həyatdan zövq almaq şeirin əsas ideyası kimi təqdim olunmuş və bu poetik nümunənin ictimai dəyəri daha da güclənmişdir. Şeirin son bəndindəki arzu və istək yalnız müəllifin deyil, hamının arzu və istəyinə çevrilmişdir:

*Qarşımda zirvələr ucalır göyə,
Zəhmətə bağlıyam körpəliyimdən.*

*Həyat əllərimlə gəncləşsin deyə
Yaşamaq, yaşamaq istəyirəm mən.*

İsa Həbibbəyli şeirlərində Vətənə, torpağa, elə, obaya dərin bir sevgi və bu sevgi ilə bərabər böyük bir fəxarət hissi vardır. Bu hiss bəzən Dədə Qorqudun, Babəkin, Nəbinin adı ilə reallaşır, bəzən ozanlı, dastanlı el-oba kimi meydana çıxır, bəzən də “Təkcə durnası köçəri” misrasının (s. 77) fikir qaynağından güc alır. Elə də olur ki, heç oxucunun gözləmədiyi halda Çexiyada – Mariyanski Laznədə “Duman içində sayrışan səma – Arpaçayın gündüzü kimi” (s. 112) görünür, Budapeştdə “İçimdən bir Arpaçay keçdi” (s. 120) misrası dilə gəlir, Misir ehramları “Nil çayı kənarında Əlincəyə” oxşayır və doğma el-obaya olan məhəbbətin tükənməz olduğunu sübut edir.

İsa Həbibbəylinin elə-obaya bağlılığının bir xətti də yad-daşlarda əbədlilik iz salmış xalq oyunlarının və xalq düşüncə tərzinin yenidən oyadılmasıdır. “Çilingağac” şeirində bu oyun vasitəsi ilə idman yarışlarında mərdi-mərdənəliklə qalib gəlmək ənənəsi təbliğ olunur, “Arpaçayı axar olsun” essəsində “Bənövşə” oyunu “Apardı sellər Saranı” əfsanəsi ilə qarşılıqlı vəhdət halında canlandırılır. Başqa bir şeirdə qaçıb gizlənməyə yer olmaması və bu baxımdan “Gizlənpaç” oynamağın mümkünsüzlüyü həyatda baş verən yeniliklərin vüsətini göstərmək üçün bir vasitəyə çevrilir. “Gizlənpaç” oyunu ilə bağlı qaydaların həyat faktları ilə toqquşması cəmiyyətdəki inkişafın əlaməti kimi mənalandırılır. “Dəryada batar gəmimiz”, “yerin də qulağı var”, “Durnalar köçəndə çevirmək üçün daşın olmaması” kimi xalq deyim və duyumları şeirlərin xəlqi ruhunu və cazibə gücünü daha da artırır.

İsa Həbibbəyli “Yollarda nağıl” şeirində (1970) xalq təfəkkürünə qəlbən bağlılığın folklordan gələn obrazlar vasitəsilə təsdiqi var. Bu obrazlar şeirin misralarına səssiz-səmirsiz, özü

də hiss edilmədən daxil olur. Məlikməmməd cəsəratı, Zümrüd quşunun xilaskarlıq missiyası, ağ qoçun azadlığa çıxışı, nəhayət, göydən üç almanın düşməsi özünə həyatda yeni yol axtaran lirik qəhrəmanın (həm də müəllifin!) cəmiyyətdə layiqli mövqə qazanmaq, özü üçün xoş gələcək təmin etmək ideallarını təcəssüm etdirən bədii üsullardır. Şeirın sonuna yaxınlaşan misralarda da aydınca deyildi ki, “Bu nağıl ki, var // Gələcəyə uçmaq üçün bir qanaddır” (s. 193). Həmçinin şeirdə nağıl vasitəsilə keçmişə qayıtmaq yox, keçmişlə gələcəyi bir-birinə yaxınlaşdırmaq, bu gündən gələcəyə baxmaq və gələcəyi görmək duyğusu ifadə olunmuşdur.

“Yol gedirəm” şeiiri (1970) məhz həmin istək və arzusunun tükənməzliyini təsdiq edən poetik nümunədir. Bu poetik nümunə yalnız Vətənə, xalqa bağlı ideallarla yaşayan bir yaradıcı insanın düşüncəsi ola bilər.

“Yol gedirəm” şeiiri İsa Həbibbəylinin fəxriyyəsidir.

*Bağrıma basmışam alovu, odu.
Vulkan düşüncəli yanar bir daşam.
Əlimi heykələ vurdum, soyuqdu,
Heykəl olanadək soyuyacağam.*

Müasir düşüncə ilə xalq təfəkkürünü üzvi bir əlaqəsi “Nağılların qəhrəmanları” (1971) adlı şeirdə daha çox diqqəti cəlb edir. Şeirdə nağıl qəhrəmanları ağıl qəhrəmanları kimi təqdim olunurlar. “Ağ qoç” simvolu bu qəhrəmanları həmişə isığa səsləyən və öz ruhunda azadlığı ifadə edən simvol kimi səciyyələndirilir. Eyni zamanda “Nağıl qəhrəmanlarının qolunda // Bir xalqın gücü olar” fikrinin mahiyyəti budur ki, o gücün mənbəyi xalq özüdür, çünki xalq təfəkkürü öz qəhrəmanlarını əzəmətli, yenilməz bir cəngavər kimi yaradır və elə də göstərir.

İsa Həbibbəylinin şeirlərindəki insanı həyata bağlayan təbiət təsvirləri yalnız yazıldığı dövrün deyil, elə bu günün də, sabahın da ən parlaq poetik nümunələri sırasındadır. Bu cür təbiət təsvirləri yalnız orijinal bədii üsluba malik, heç kəsi təkrar etməyən, daima axtarışda olan bədii təfəkkür sahibinin qələmindən çıxıb gəlirdi. Həmçinin başqa poetik parçalarla müqayisədə təbiət lövhələrini ona görə daha qabarıq təqdim edirik ki, bu lövhələr hamıya – şairlərə də, oxuculara da daha aydın görünəndir və həmin istiqamətdə uğur qazanmaq peşəkarlıqda uğur qazanmaq deməkdir.

*Qışda buz heykələ dönər hər ağac,
Piyada qoşuna bənzəyər,
Lüt - ürryan meşə.
Bahar həsrətli ağaclar,
Qar paltarlı budaq əllərini
Ümidlə uzadarlar günəşə (s. 206).*

“Bakıda söyüd ağacları” şeiri həm mövzu, həm də poetik canlandırma baxımından yenidir. Müəllifin başqalarından fərqli şəkildə görmək və bədii predmetə yanaşmaq səriştəsi özünü daha aydın göstərir. “Bakıda söyüd ağacları” şeirində şəhər arxitekturası ilə insanların yaratdığı təbiət elementlərinin vəhdəti vardır:

*Böyük şəhərdə ağaclar –
Daşdan tikilən damlar kimidi.
Soyuq adamlar kimidi (s.70).*

Yaxud:

*Yazda söyüd ağacları,
Bakı döngələrinin
Yaşıl cənnətidir.*

*Sanki damların üstündə
Səmənidi (s. 71).*

“Biçənəkdə dağ çayı” şeiri isə İsa Həbibbəylinin portret yaradıcılığına yaxşı nümunədir. Ona müxtəlif rənglərdən ərsəyə gətirilmiş nadir bir tablo da demək olar. Amma müəllif bu tablonu rənglərin yox, bədii sözlərin gücü ilə cilalamış, əsrarəngiz, canlı, təkrarlanmaz təbiət lövhəsi yaratmışdır:

*Qışda qarlı yamacların
Arasından uzanıb gedən,
Gümüş kəmərdi.
Yazda dağlardan daşlara,
Çırpılan
Çay içində kəhərdi.
Yayda gül-çiçək yaxalı,
Sahillərin arasında
Çəpərdi.
Suyu da çay yaxası qədərdir.
Payızda uşaq dəsmalı boyda
Rəngli yarpaqlar gətirir (s. 84).*

“Mariyanski Laznidə qış” şeirində də yaradılmış təbiət lövhələrinin mühüm özəlliyi bu qışın yalnız Çexiyaya məxsus olması ilə səciyyələnir. Bu təbiilik Moskvaya, Tiflisə, Bakıya heç vaxt şamil edilə bilməz.

*Dumanda işıqlar görünür,
Mariyanski bulaqlarının
Gözü kimi,
Qar altında küknar ağacları –
Qış paltarlı
Qar qızların özü kimi (s. 112).*

İsa Həbibbəylinin şeirlərində coğrafi məkanları canlı görmək və onlara nəfəs vermək aparıcı bir xətt kimi formalaşmışdır. Naxçıvanın xəritədə dəvəyə bənzəməsi (s. 77), Düzdağın Atanın alın təri və Ananın ağarmış hörükləri ilə müqayisəsi (s. 77), dağ çayındakı daşların göyərçinə, yaxud ayı balasına oxşadılması (s. 84), Şimali Qafqaz dağlarının “Soyuq dəymiş adamlar kimi” (s. 98), Karpatdakı qarlı təpələrin “Beli bükülmüş qoca qarı kimi” (s. 109), Qara dənizdəki dalğaların “ağ ayı kimi” (s. 110) görünməsi coğrafi məkanların şəxsləndirilməsinə yaxşı nümunələrdir.

İsa Həbibbəylinin şeirləri həm də müəllifin gəzdidiyi, gördüyü yerlərin coğrafiyasının – ölkələrin, şəhərlərin əks-sədasıdır. Onun şeirləri əsasında gəzdidiyi yerlərin xəritəsini asanca çəkmək olar: Astana, Aşqabad, Budapeşt, Dubay, Qahirə, Moskva, Paris, Pekin, Peterburq, Praqa, Rostov, Tokio, Yalta, Yesintuki, Jeleznovadski və s. və ilaxır.

İsa Həbibbəylinin olduğu məkanlar yalnız gəzmək üçün deyil, onların başqa bir mənası da var. O, Cəlil Məmmədquluzadənin olduğu yerlərə baş çəkir (Dəmirsu), “Rus şeirinin gül-lələnmiş cavanlığı”na təəssüflənir (“Lermontovun duel yeri”), “Sovet dövlətinin anti-Nobel siyasətini yaran roman” (“Sakit Don”) haqqında danışır, “Rus dövlətinin əbədi vəsiyyətnaməsi”ni xatırlayır və xatırladır (“Peterburqda Pyotrın heykəli”), Xirasimo “Yaşıl adaların dövrəsində // Bağrıyanıq bir şəhər” kimi görünür. Bunlar vətəndaşlıq keyfiyyətləri ilə cilalanmış daxili duyğu və düşüncələrin ifadəsidir.

İsa Həbibbəylinin gənclik həvəsi ilə yazdığı şeirləri səmimi hiss və duyğuların ifadəsi ilə seçilir. Bu şeirlərdə tələbəliyin acılı-şirinli günlərini yaşayan bir ürəyin təsəlli üçün həmdərd axtaran çırpıntıları yaşayır. Sevgi dolu baxışlar o ürəyin ən doğma, ən yaxın dayaq nöqtəsidir:

*Susur çox vaxt cəh-cəh vuran dodaq, dil,
Bəzən laltək olur, danışmır ağız;
Ürəkdən keçəni dodaqlar deyil,
Gözlər baxışlarla söyləyir yalnız (s. 161).*

İsa Həbibbəylinin lirik qəhrəmanı üçün ürəkdən sevən, ülvi məhəbbəti yaşadan insan o qədər əzizdir ki, “Keçərəm ömürlük gülüşlərimdən // O ürək səhvimi bağışlayarsa...” andı, inamı dilə gəlir. Bu şeirdə söylənən “Sənin gözlərinin pəncərəsindən // Bu qoca dünyaya baxmaq istərəm” misraları ilə sevgi duyğuları qarşısında özünü unutmaq əhvali-ruhiyyəsi ifadə edilmişdir.

İsa Həbibbəylinin şeirlərini oxuduqca müdrik Mövlanənin “ya olduğun kimi görün, ya da göründüyün kimi ol” kəlamının reallığı ilə üzləşirik. “Sevirəm qar üstündə yaşayan gülü” (s. 67), “Ürəyim gülməsə, mən necə gülüm” (s. 177) misraları müəllif duyğularının açıq və konkret ifadəsidir. Poetik nümunə bir çox məsələlərdə mövqe aydınlığını əks etdirəndə daha güclü, daha inandırıcı olur. Poeziya insan qəlbinin istəyini və yanğısını gizlədəndə yox, onları aşkar şəkildə bəyan edəndə müəllifə və oxucuya rahatlıq bəxş edən duaya çevrilir.

*Soyuqluq girməsin ömür bağıma,
Yersiz alışmıram, yersiz yanmıram.
Soyuq bir ömürlə yaşadığıma,
Hər kim inansa da, mən inanmıram. (1969)*

İsa Həbibbəylinin ötən əsrin 60-70-ci illərində qələmə aldığı poeziya nümunələri sənətkarlıq baxımından elə həmin illərdə yaradıcılığa başlayıb sonra da şair kimi məşhurlaşan şairlərin şeirlərindən heç də seçilmir. Hətta bəzi hallarda bir az da fərqlənir və qüvvətli görünür.

*Arxada qalmışdı artıq subaylıq,
O indi bir evin çırağı idi.
At üstə yellənən qırmızı yaylıq
Elə bil qələbə bayrağı idi. (1969)*

Yaxud:

*Hey xizək sürərdim qar üstə qışda,
Sanki azalıbdır düzlərin qarı.
Küçədə meydanda qalmayıb daş da,
Durnalar keçəndə çevirim barı... (1969)*

Və yaxud:

*Nənəm hey danışdı o nur kişidən,
Belə söhbətlərin yetərmi sonu?!
Həyatda axtarıb tapmayanda mən,
Nağılda ərlərə oxşatdım onu. (1971)*

Həmişə məhəbbətlə xatırlanan Arpaçay İsa Həbibbəylinin tərcümeyi-halının əsas motivlərindən biri olmaqla bərabər, həm də onun elmi və bədii yaradıcılığının təkan nöqtəsidir. M.Şoloxov Sakit Dona, İ.Şıxlı Dəli Kürə, M.Araz Xan Araza nə qədər bağlıdırsa, İsa Həbibbəyli də Arpaçaya bir o qədər bağlıdır, çünki onun uşaqlığı və gənclik illərinin bir hissəsi məhz bu çayın sahillərində keçmişdir. İsa Həbibbəyli şair olsaydı, heç şübhəsiz, Arpaçay şairi kimi tanınacaqdı. “Yaz günü Arpaçay” şeirinin (1969) bir bəndində Arpaçayın həm sakit təbiəti, lal duruşu, həm də çılğınlığı, dəlisovluğu vəhdətdə və məharətlə ifadə edilmişdir:

*Dağların qoynunda yatan bir kəndin,
Qəlbinin içindən axır Arpaçay.
Sorağı hər yana çatan bu kəndin,
Köksündə şimşəktək çaxır Arpaçay (s. 241).*

Bundan əlavə 1969-cu ildə qələmə alınan və qısametrajlı kino üçün nəzərdə tutulan “Apardı sellər Saranı” adlı ssenari, “Ər qızı Sara” adlı poemadan parça, “Xançoban və Sara”, “Yad-daş” adlı şeirləri Arpaçaya və Arpaçayla bağlı əfsanəyə olan marağın ötürülmədiyi haqqında tam təsəvvür yaradır.

“Apardı sellər Saranı” kinossenarisində babasının söylədiyi bir hekayəni unutmayan Saranın və sevgilisi Elsevərin obrazı yaradılmışdır. Əfsanədəki Saranın taleyi uğurlu olmasa da, valideynləri gənc qıza Sara adı qoymuşdular. O, mühəndisdir və Arpaçay bəndinin tikintisi ona tapşırılmışdır. Əfsanədəki Saranın və sonrakı Saraların acı taleyinin təkrar olunmaması üçün yeni doğulan və boya-başa çatan Sara tərəfindən Arpaçayı ram etmək missiyasının həyata keçirilməsi müəllif ideyasının əsasına çevrilir. Bu ssenari müəllifin ilk qələm təcrübələrindən olmasına baxmayaraq, orada obrazın psixologiyası poetik dillə canlandırılıla bilmişdir. Su bəndinə aid sahədə dərinliyi yoxlamaq, daş layına rast gəldikdə dəmir baltalar sınmasın deyə onun hərəkətini dayandırmaq, özülün qum təpəciklərindən kənarında qurulmasına nail olmaq kimi məsələlər ətrafında olan düşüncələr mühəndis Saranın işə və gerçəkliyə münasibətinin göstəriciləridir. Bu düşüncələr Sara obrazını quru sxematizmdən xilas edir və təbii bir həyat adamı olmasını şərtləndirir. Ssenari əfsanədən fərqli olaraq nikbin sonluqla bitir, bu sonluq Elsevərlə Saranın toy mərasiminin nikbinliyidir:

*Budur toy çalındı üç gün, üç gecə,
Şabaştək səpildi ürək sözləri.
Bu gözəl məclisi seyr elədikcə,
Gülürdü Saranın ala gözləri (s. 234).*

Nümunədə toyun üç gün-üç gecə davam eləməsi və Saranın sevincinin onun gözlərindən bəlli olması xalq ənənəsinə və

xalq deyimlərinə sədaqətin nişanəsidir, amma “Şabaştək səpildi ürək sözləri” misrası orijinallıq baxımından qələmə alındığı döv-rün poeziyası üçün təkrarolunmaz novatorluq hadisəsidir. De-mək, İsa Həbibbəyli yazdığı şeirin sənətkarlıq baxımından digər şairlərin şeirlərindən fərqlənməsi qayğısına da qalırdı. Bu, onun poeziya sənətinə ciddi münasibətinin nəticəsi idi.

“Xonçabanı və Sara” şeirində əfsanənin aparıcı motivinə poetik dillə yenidən həyat verilir, “Ər qızı Sara” poemasına aid parçada Sara bir qəhrəman igid kimi Koroğlunun yanında təsəv-vür edilir, “Yaddaş” şeirində isə əfsanənin əsas mətni kimi yayıl-mış nəğmə Habilin kamanı və Xanın səsi ilə qovuşdurulur. Bədii düşüncə əfsanəni yalnız yarandığı zamanın deyil, təsiretmə im-kanları baxımından bütün dövrlərin faciəvi yaddaş hadisəsi ki-mi reallaşdırılır.

İsa Həbibbəyliyi Arpaçayla bağlı əfsanəyə və real Arpa-çay gerçəkliyə ən incə tellərlə bağlayan “Arpaçayı daşa bil-məz” mənsur poemasıdır. Bu mənsur poema onun imzasının da-ha geniş miqyasda tanınmasına səbəb oldu. 1970-ci ildə Şərur rayonun və Naxçıvan Muxtar Respublikasının qəzetlərində (“İşıqlı yol” və “Şərq qapısı”), 1974-cü ildə Azərbaycan Res-publikasının mərkəzi qəzetində (“Kommunist”), 1978-ci ildə “Arazın nəğmələri” ədəbi almanaxında müəyyən əlavələrlə çap edilən mənsur poema İsa Həbibbəylinin bədii yaradıcılıq poten-sialının zənginliyini birmənalı şəkildə təsdiqlədi. “Arpaçayı daşa bilməz” mənsur poeması ilə İsa Həbibbəyli imzasının coğrafi genişliyi tam şəkildə təmin olundu.

Mənsur poemada Lirik qəhrəmanın, Arpaçayın, Torpağın, Dünənin, Bu günün, Zamanın və Həqiqətin obrazları vardır. Poemada Lirik qəhrəman öz monoloqu ilə Arpaçaya tükənməz gücünü göstərir və bu gücü hiss edən Arpaçayı Saraya xitabı ilə tamamilə dəyişdiyini və yeniləndiyini inandırıcı şəkildə nəzərə çarpdırır:

*Sağalıbdır köhnə yaram,
İnsanlara dostam, yaram,
Daha səni axıtmaram,
Uzat mənə əlini sən...*

Mənsur poemada Dünənin simasında “Saralar bəndə düşüb” nisgili, Bu günün obrazında “Sular kəməndə düşüb” duyğusu, Zamanın səsində isə xoş gələcəyə baxış ifadə edilmişdir: “Toy edib gəlin köçür // Neçə-neçə Saranın // Qız nəvəsi bu yerdə”.

“Apardı sellər Saranı” əfsanəsi İsa Həbibbəylinin yalnız bədii düşüncələrinin deyil, həmçinin elmi təfəkkürünün inkişafı üçün də dayaq nöqtələrindən biri olmuşdur. Onun 1975-ci ildə yazdığı “Sara əfsanəsi haqqında” məqaləsi bunun əyani sübutudur. Əhəmiyyətli cəhət odur ki, məqalədə folklorşünaslığın əsas problemlərindən biri olan və hətta müasir folklorşünaslığın da həmişə ehtiyac duyduğu çoxvariantlılıq məsələsi qabardılmışdır. Folklorşünaslığı xalq təfəkkürü hadisəsinin tədqiqi baxımından fərqləndirmək və hələ o dövrdə bu elm sahəsini özünəməxsus problemlərinə doğru yönəltmək istəyi məqalənin əsas tezislərindən biridir. “Apardı sellər Saranı” əfsanəsinin iki variantının müqayisəli şəkildə təhlili müəllifin tədqiqatçılıq bacarığını və qabiliyyətini nümayiş etdirir. Əfsanənin birində varlı adamın, digərində isə əmisi oğlunun Saraya aşiq olması variantlaşmanın əsas xəttini təşkil edir. Obrazların fərqliliyi xalq yaradıcılığında şifahi ənənənin qorunması, folklor nümunəsinin ağızdan-ağıza keçərək dəyişilməsi və yaşaması prinsiplərini ortaya qoyur. Hətta müəllifin Saranın adı çəkilməyən, amma onun – bu əfsanəvi qəhrəmanın başına gələn hadisələrlə səsləşən müxtəlif əhvalatların xalq içərisində yaşaması barədə müşahidəsi də şifahi ənənənin yaşamaq gücünü nümayiş etdirir.

İsa Həbibbəylinin hələ gənc yaşlarında meydana çıxan tədqiqatçılıq səriştəsi əfsanədə adı çəkilən “Muğan” sözünə aydınlıq gətirməsi ilə də sübut olunur. Belə ki, “Muğan” sözünün Şərur rayonunun Muğanlı, Muğancıq, Muğancıq – Müslüm, Muğancıq – Mehrab kimi toponimlərində təkrar olunması barədə həqiqətin ortaya qoyulması və digər dəlillər müəllifin elmi yaradıcılığa ardıcıl münasibətinin formalaşmasının əyani faktıdır.

Əsərlərinin onuncu cildi – “Yollar şəirdən başlanmışdı” kitabı İsa Həbibbəylinin gəncliyindən gələcəyi görünən düşüncə adamı kimi tam şəkildə təsdiqdir.

BÖYÜK ÖMRÜN İLLƏRİ VƏ ƏSƏRLƏRİ *

Akademik İsa Əkbər oğlu Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və ictimai fikrin inkişafında xüsusi yeri olan, özünün orijinal axtarışları ilə elmimizə sanballı töhfələr vermiş görkəmli alimlərimizdəndir. Böyük ədəbiyyatşünas alimin, tanınmış ədəbiyyat tarixçisi və nəzəriyyəçinin elmi araşdırmaları Azərbaycanda ədəbiyyat haqqında elmin daha da inkişaf etdirilməsinə, ictimai fikrin əsas problemlərinin araşdırılıb ümumiləşdirilməsinə uğurla xidmət edir.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, Əməkdar elm xadimi İsa Həbibbəyli 1949-cu il oktyabrın 16-da Şərur rayonunun Danzik kəndində (etimoloji mənası Danyeri) müəllim ailəsində anadan olmuşdur. Atası Əkbər Əli bəy oğlu Həbibbəyli doğma kəndində 50 ildən artıq müəllimlik etmiş, tanınmış ziyalılardan biri olmuşdur.

İsa Həbibbəyli ilk təhsilini Şərur rayonundakı Danzik kənd orta məktəbində almış, 1966-cı ildə Oğlanqala (keçmiş Ulya Noraşen) kənd orta məktəbini bitirmişdir. Hələ orta məktəbdə oxuduğu illərdə “Pambıqçı uşaqlar” adlı ilk məqaləsi “Azərbaycan pioneri” qəzetində (1964), daha sonra isə məqalə və şeirləri “Azərbaycan gəncləri”, “Şərq qapısı”, “İşıqlı yol” qəzetlərində çap olunmuşdur. Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun Naxçıvan filialının Azərbaycan dili və ədəbiyyatı fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir (1971). Ali məktəb illərində Tələbə Elmi Cəmiyyətinin sədri olmuş, Bakıda, Naxçıvanda və Tbilisidə tələbə elmi konfranslarında maraqlı məruzələrlə çıxış etmişdir. Dövri mətbuatda ilk elmi məqalələri və şeirləri çap olunmuşdur.

* Məqalə müştərək yazılmışdır.

Zəhmətsevərlik, nikbinlik, dünyaya bağlılıq gənc İsa Həbibbəyliyi elm adlı sahilsiz bir ümmanda yelkənini açmağa sövq etmişdir. Naxçıvanda 1970-ci ildə keçirilmiş “Elm günləri”ndə İsa Həbibbəylinin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin görkəmli nümayəndəsi, dərin zəka sahibi və alicənab şəxsiyyət, akademik Məmməd Cəfər Cəfərovla yaxından tanış olması onun ömür yolunu qəti şəkildə, birdəfəlik müəyyənləşdirmişdir. Beləliklə, dövrü mətbuatda şeirləri və məqalələri ilə diqqəti cəlb edən İsa Həbibbəyli hələ tələbə ikən elm yoluna üstünlük verməyi qərara almışdır.

Yaddaş dünyasında və mənəvi təkamülündə dərin izlər buraxmış böyük elm nəhəngi Məmməd Cəfər Cəfərovun şəxsiyyətinə dərin hörmət İsa Həbibbəylinin sonralar yazdığı elmi əsərlərində, xüsusən də böyük alimə həsr edilmiş məqalələrində qabarıq şəkildə ifadə olunur.

Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov faktoru İsa Həbibbəyliyi təkcə elmi yaradıcılığa həvəsləndirməmiş, həm də onun sadəlik və müdriqliyi özündə cəmləşdirən şəxsiyyət kimi formalaşmasına da nüfuz etmişdir. O, ustadı Məmməd Cəfər Cəfərovu böyük sadəlik nümunəsi kimi qəbul etmişdir. İsa Həbibbəylinin fikrincə, “sadəliyin nə qədər böyük mənəvi sərvət olduğunu akademik Məmməd Cəfər Cəfərova məxsus klassik sadəlik isbat etdi. Yalnız özünü dərk etmiş, şəxsiyyət etibarilə kamil olan insanlar bu qədər sadə ola bilərlər”.

İsa Həbibbəyli 1973-cü ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun rəhbərlik etdiyi “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” şöbəsinə aspiranturaya qəbul olur. 1975-ci ildən Naxçıvan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun “Ədəbiyyat” kafedrasında müəllimlik edərəkən elmi konfranslarda maraqlı məruzə və çıxışları ilə diqqəti cəlb edir. Müxtəlif elmi konfranslarda “XX əsr Azərbaycan romantik lirikasında Füzuli ənənələri”, “Qori seminariyası və Naxçıvan ziyalıları”, “Mə-

həmməd Hadi lirikasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” mövzularındakı məruzələri onun elmi bacarığı tarixi-nəzəri axtarışlarından xəbər verirdi.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında oxuduğu illərdə bu elm məbədində çalışan klassik ədəbiyyatşünaslardan Məmməd Cəfər Cəfərov, Mirzağa Quluzadə, Yaşar Qarayev, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə, Kamran Məmmədov və başqaları ilə yaxın ünsiyyətdə olması gənc tədqiqatçının elmi dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Məhz Məmməd Cəfər Cəfərova məxsus müdriklik, dərinlik və sadəlik, Abbas Zamanovun vətəndaşlıq mövqeyi, Əziz Mirəhmədovun dəqiqliyi və məsuliyyəti İsa Həbibbəylinin elmi fəaliyyətində aydın surətdə ifadə olunur. Geniş elmi dünyagörüş, nəciblik və xeyirxahlıq, məsuliyyət və sədaqət, habelə yorulmaz fəaliyyət İsa Həbibbəylinin xarakterinin əsas xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir.

İsa Həbibbəyli 1980-ci il tarixdə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Dissertasiya Şurasında “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik lirikasi” mövzusunda namizədlik dissertasiyasını uğurla müdafiə etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatının çox zəngin və maraqlı bir dövrünə həsr edilmiş həmin tədqiqat işi özünün elmi sanbalı, nəzəri cəhətdən orijinallığı və yeniliyi ilə görkəmli ədəbiyyatşünaslarımız Məmməd Cəfər Cəfərov, Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov, Abbas Zamanov, Yaşar Qarayev və professor Kamran Məmmədovun diqqətini cəlb etmiş, tədqiqat yüksək qiymətləndirilmişdir.

Böyük həvəs və fədakarlıqla XX əsrin əvvəllərinin ədəbi-ictimai fikrinə qiymət verən İsa Həbibbəyli dövrün və zamanın tələbi baxımından Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhət, Abdulla Şaiq kimi görkəmli ədəbi simaların yaradıcılığını diqqətlə öyrənmiş, romantik şeirin bədii-estetik mahiyyətini, ictimai-fəlsəfi qayəsini və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini elmi-nəzəri

şəkildə açıb göstərməyə müvəffəq olmuşdur. Onun fikrincə, XX əsrin əvvəllərində yaranan ictimai-siyasi şəraitlə əlaqədar olaraq Azərbaycan romantik lirikasının mövzu dairəsi genişlənmiş, yeni poetik prinsiplər formalaşmağa başlamışdır. Şəxsiyyətin mənəvi aləmi, ideal insan və ali ictimai cəmiyyət axtarırları, bəşəri ideallara müraciət bu dövr romantik lirikasının aparıcı mövzularına çevrilmişdir. Romantik lirikanın ictimai əhəmiyyətini üzə çıxaran tədqiqatçı yazırdı: “Romantik estetikada xəyal, ideal prinsiplər cəmiyyətdən uzaqlığa aparən abstrakt meyillər kimi başa düşülmüşdür. Əslində isə romantik lirikada maarifçi-demokratik ideyalar geniş yayılmış, romantiklər yeni şəraitdə özlərinə qədər ədəbiyyatımızda mövcud olan ədəbi ənənələrin yaradıcı şəkildə layiqli davamçıları kimi çıxış etmişlər”.

“Romantik lirikanın imkanları” adlı monoqrafiyasında (1984) diqqəti cəlb edən və İsa Həbibbəylinin elmi yaradıcılığına xas olan polemika mədəniyyəti, yüksək intellektual səviyyə, güclü ümumiləşdirmə bacarığı və yüksək nəzəri hazırlıq gənc alimin mühüm elmi nəticələrə gəlməsinə imkan vermişdir. İsa Həbibbəyli ilk dəfə olaraq həmin dövrdə poeziyamızda sonet, marş, himn, şərqi, türkü və sair poetik formaların yaranmasını müşahidə etmiş, həmin janrların poetikasından yüksək elmi səviyyədə söz açmışdır. İsa Həbibbəyli romantik lirikada üslub məsələsini önə çəkmiş və ayrı-ayrı sənətkarların fərdi üslubunun ilk dəfə elmi təsnifatını vermişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində birinci dəfə olaraq o, Hüseyn Cavidin romantik-fəlsəfi, Məhəmməd Hadinin romantik-publisist, Abbas Səhhətin lirik-romantik, Abdulla Şaiqin romantik-realist üslubda yazıb-yaratdığını müəyyən etmiş və nəzəri cəhətdən aydınlaşdırmağa nail olmuşdur. Bütün bunlar Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ümumiyyətlə poetik formalar – janrlar və fərdi üslublar haqqında ciddi elmi-nəzəri tədqiqatlardan biri kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında, elmi-ədəbi mühitində görkəmli Cəlil Məmmədquluzadəşünas alim kimi qəbul olunur. Bu nəhəng və parlaq simanın ədəbi və publisistik fəaliyyəti, mühiti və müasirləri problemi ədəbiyyatşünas alimi uzun illər ərzində dərinlən məşğul etmişdir. O, elmi fəaliyyətinin böyük bir mərhələsini Cəlil Məmmədquluzadənin həyatı və yaradıcılığına həsr etmişdir. Böyük demokrat Cəlil Məmmədquluzadənin zəngin həyatı və çoxcəhətli fəaliyyəti ilə bağlı onun “Cəlil Məmmədquluzadə” (1987), “Zamanın dühası” (1993), “Seçkin Azərbaycan yazarı Cəlil Məmmədquluzadə” (1994) və başqa əsərləri elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Doktorluq dissertasiyası kimi müdafiə etdiyi “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” adlı monoqrafik tədqiqatı isə (1996) təkcə İsa Həbibbəylinin yox, bütövlükdə Azərbaycanda ədəbiyyatşünaslıq elminin mühüm nailiyyətlərindən biri sayılmağa layiq olan sanballı elmi əsərdir.

İsa Həbibbəylinin tədqiqat işinin əsas orijinallığı onun Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığına yeni yanaşma tərzində, əldə etdiyi zəngin faktları, nadir və çoxsaylı arxiv materiallarını dərin elmi şərhləri ilə birlikdə ilk dəfə tədqiqata cəlb etməsindədir. Ədəbiyyatşünas alimin bu tədqiqatı “Azərbaycanda XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəlləri ədəbi prosesinə ümumiləşdirilmiş yeni bir baxışı” (Yusif Seyidov) ifadə edirdi. İsa Həbibbəyli bu sanballı elmi əsərini yazmaqla Bakı, Tiflis, Təbriz, Kiyev, Ərzurum, Odessa, İrəvan, Naxçıvan, Qori, Yasnaya Polyananın arxiv, muzey və kitabxanalarından əldə etdiyi yeni materiallara və sənədlərə istinad edərək, tənqidi realizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı Cəlil Məmmədquluzadənin mənalı və ibrətamiz həyat yolunun, çoxcəhətli ədəbi-ictimai fəaliyyətinin, zəngin və bənzərsiz bədii irsinin, çoxsaylı müasirləri ilə əlaqələrinin geniş və aydın mənzərəsini yaratmaqdan ibarət mühüm bir vəzifəni şərafətlə yerinə yetirmişdir. O, bu yolun başlanğıcının ədibin ailə mühi-

tindən və tələbəlikdünyasından keçdiyini qeyd edərək yazır ki, gənc Cəlil Məmmədquluzadə ilk təhsil illərində ərəb-fars dillərini öyrənmiş, islam və Şərq tarixinə və ədəbiyyatına, rus mədəniyyətinə dərinədən bələd olmuş, mütaliə vərdişlərinə yiyələnmiş, bunların sayəsində isə özünün əxlaqi-mənəvi qənaətləri müəyyənləşmişdir. İsa Həbibbəyli haqlı olaraq bu fikirdədir ki, Cəlil Məmmədquluzadənin şəxsiyyətinin və dünyagörüşünün formalaşmasında Qori Müəllimlər Seminariyası mühiti xüsusi rol oynamış, onun gələcək ictimai-siyasi, ədəbi-pedaqoji fəaliyyətində təkanverici bir amil olmuşdur.

XIX əsrin 70-90-cü illərini və XX əsrin əvvəllərini Azərbaycan maarifçiliyinin xüsusi inkişaf mərhələsi kimi xarakterizə edən İsa Həbibbəyli bu dövrün məktəblərinin ədəbiyyatın inkişafındakı rolunu araşdıraraq belə bir doğru qənaətə gəlir ki: “Məktəb milli maarifçiliyin canını, cövhərini, müəllimlik əsas hərəkətverici qüvvəsini təşkil edirdi. Teatr, mətbuat və ədəbiyyat isə məktəbdən, pedaqoji işdən doğan, onu tamamlayan maarifçi fəaliyyət sahələri idi”. İsa Həbibbəyli tədqiqat işində bu fonda dövrün maarifçilik hərəkətinin önündə gedən Eynəli bəy Sultanov (1866-1935), Məhəmməd Tağı Sidqi (1854-1903), Məhəmməd ağa Şahtaxlı (1846-1931), Əliməmməd Xəlilov (1862-1896), Mirzə Əbülqasım Sultanov (1866-1916), Mirzə Ələkbər Süleymanov (1862-1921), Paşa ağa Sultanov (1849-1902), Mirzə Cəlil Şürbi (1874-1915), Sadıq Xəlilov (1864-1905), Tağı bəy Səfiyev (1878-1939), Məmmədqulubəy Kəngərli (1854-1905) və başqaları haqqında yeni tədqiqatlarını elmi ictimaiyyətə təqdim etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə həyatında, çoxcəhətli fəaliyyətində, apardığı mübarizədə özünəməxsus yeri və rolları olan bu maarifçi ziyalıların dolğun portretini yaratmaq üçün illər ərzində müxtəlif arxivlərdən toplanılmış zəngin materiallar həm də dövrün maarifçi ədəbi-ictimai mühitinin də gedişatını və mənzərəsini canlandırmağa imkan vermişdir. Tiflis ədəbi-icti-

mai mühitinin inkişafı və dünyada ictimai-siyasi proseslərin dəyişməsi dalğasında həmin bu mühitdə “Molla Nəsrəddin” jurnalının (1906) nəşrə başlaması təkcə Azərbaycanda deyil, Yaxın Şərqi miqyasında mütərəqqi tarixi hadisə kimi qiymətləndirilir. İsa Həbibbəylinin fikrincə, zamanın meydana çıxardığı yeni ədəbi-ictimai mühit təkcə adı çəkilən jurnalın deyil, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli ədəbi məktəbin – “Molla Nəsrəddin” məktəbinin yetişib formalaşmasını şərtləndirmişdir. İsa Həbibbəylinin “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi və molla-nəsrəddinçilik təlimi haqqındakı araşdırmaları və tezisləri bu istiqamətdə meydana çıxmış sistemli nəzəri baxışları ifadə edir.

Məlum olduğu kimi, sovet dövrü ədəbi-ictimai fikir tariximizdə “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” bir-birinə zidd olan məfkurə daşıyıcıları olaraq üz-üzə qoyulmuş, onların rəhbərləri Cəlil Məmmədquluzadə və Əli bəy Hüseynzadə əks qütbləri, fərqli və hətta antoqonist ziddiyyətli məfkurələri təmsil edən şəxsiyyətlər kimi təqdim olunmuşlar. İsa Həbibbəyli ilk dəfə olaraq bu problemə ədəbi-tarixi proseslərin reallıqları müstəvisindən yanaşaraq, hər iki cərəyanın ölkədə milli oyanış və tərəqqi, ədəbiyyatın və mətbuatın inkişafı üçün böyük əhəmiyyətini qeyd etmişdir. Tədqiqatçı dövrün bu böyük şəxsiyyətlərinin ədəbi-ictimai fəaliyyətinin reallıqlarına əsaslanaraq haqlı olaraq qeyd edir ki, millətin və ölkənin gələcək inkişafı, müstəqil və demokratik dövlət quruculuğu uğrunda mübarizədə onların tutduğu yollar fərqli, müxtəlif olsa da, heç də düşmən cəbhələr olmayıb, gəldikləri nəticələr çox yaxın və əhəmiyyətli idi.

Məlumdur ki, Əli bəy Hüseynzadə turançılıq düşüncəsini, ortaq türk dili ideyasını təbliğ edirdi. Cəlil Məmmədquluzadə isə azərbaycançılıq məfkurəsini əsas kimi qəbul etmişdir. “Molla Nəsrəddin” jurnalı da geniş mənada türk-müsəlman dünyasının mətbuat orqanı idi. Akademik İsa Həbibbəyli doğru olaraq qeyd

edir ki, müstəmləkəçilik əleyhinə baxışları, demokratiya və müstəqil dövlət quruculuğu, monarxiya quruluşuna qarşı yönəlmiş azadlıq hərəkatı haqqında, dünya və rus ədəbiyyatına və mədəniyyətinə münasibət kimi məsələlərdə bu böyük şəxsiyyətlər ideya cəhətdən bir-birinə çox yaxın idilər. İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində ilk dəfə olaraq mollanəsrəddinçilik hərəkatı ilə füyuzatçılığın ortaq cəhətlərini elmi-nəzəri baxımdan sistemli şəkildə araşdırıb həll etmişdir.

Mirzə Cəlil Məmmədquluzadənin 1920-ci ildə Cənubi Azərbaycana köçməsi, “Molla Nəsrəddin” jurnalını Təbrizdə çap etdirməsi ətrafında araşdırmalar aparan İsa Həbibbəyli bu hadisənin İranda realist-satirik mətbuatın inkişafındakı əhəmiyyətini də əsaslandırmışdır. Əsərdə Cəlil Məmmədquluzadənin İranda yaşamış müasirləri ilə əlaqələrinə yeni səhifələr əlavə olunmuş, “Molla Nəsrəddin” jurnalının Təbrizdə və ətraf şəhərlərdəki abunəçilərinin dəqiq siyahısı verilmişdir.

Tədqiqatçı sovet dövründə Cəlil Məmmədquluzadənin fəaliyyətini iki mərhələyə ayırır: 1) Ümid və inam dövrü (1921-1928); 2) Şübhə və sarsıntı mərhələsi (1929-1932-ci illər). Birinci mərhələ Cəlil Məmmədquluzadənin “kiçik adam” – xalq anlayışı ilə özünü fəhlə-kəndli hökuməti kimi qələmə verən sovet hökumətinin bəyanatları uyğun gəlidiyi üçün böyük yazıçının yaradıcılığının qaynar dövrü kimi xarakterizə edilmişdir. İsa Həbibbəyli Cəlil Məmmədquluzadənin Sovet hakimiyyəti illərindəki sonrakı həyatı və fəaliyyətini isə haqsızlıq, çaşqınlıq, laqeydlik, tənhalıq illəri olaraq səciyyələndirilir və bütün bunların onun yaradıcılığına və ümumən ədəbiyyatın inkişafına göstərdiyi təsir yeni faktlar və sənədlər əsasında aydınlaşdırılır. Bu, əslində XX əsrin əvvəllərində digər yazıçılarımızın da yaşadığı proses idi və ona görə də həmin istiqamətdə aparılan tədqiqat geniş elmi ümumiləşdirmə imkanlarına malikdir.

Akademik İsa Həbibbəyli Cəlil Məmmədquluzadənin nəsil şəcərəsini ilk dəfə olaraq öyrənib hazırlamış və onu ədəbi-elmi ictimaiyyətə çatdırmışdır. O, uzun axtarışlardan və mətbuatda çap etdirdiyi soraq xarakterli yazılardan sonra 1992-ci il yanvarın 25-də Tehrana gedərək Mirzə Cəlilin nəslinin davamçıları ilə görüşmüş, onlarla əlaqə yaratmışdır. İsa Həbibbəyli böyük ədibin oğlu Ənvər Məmmədquluzadənin İkinci Dünya müharibəsi zamanı sovet ordusunun tərkibində həkim kimi İrana getməsini və sonra taleyin hökmü ilə həmişəlik bu ölkədə qaldığını müəyyənləşdirmiş, yazıçının burada davam edən nəslinin davamçıları haqqında zəngin məlumatlar əldə etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadənin nəslinin davamçılarının bundan sonrakı taleyi ilk dəfə İsa Həbibbəyli tərəfindən geniş ictimaiyyətə çatdırılmışdır. Eyni zamanda, görkəmli yazıçının nəslinin Fransada və Polşada yaşayan davamçıları haqqında da tədqiqatlar İsa Həbibbəyliyə məxsusdur. O, 1992-ci ildə Tehranda Cəlil Məmmədquluzadənin nəvələri Teymur Cavanşiri, İrena Süleymani ilə yanaşı, Polşada yaşayan Midhət Cavanşiri ilə də görüşmüşdür. İsa Həbibbəylinin 1998-ci ildə Parisdə Cəlil Məmmədquluzadənin nəvəsi Mehri xanım Səqqətçiyə ilə görüşü nəsil şəcərəsini daha da aydınlaşdırmağa imkan yaratmışdır. Bütün bunlardan sonra İsa Həbibbəylinin yazıb nəşr etdirdiyi “Cəlil Məmmədquluzadənin nəsil şəcərəsi” tədqiqatı ədəbi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yazıçıların nəsil şəcərəsinə həsr olunmuş birinci elmi-tədqiqat əsəri kimi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Dövlət müstəqilliyi dövründə Cəlil Məmmədquluzadənin əsərləri külliyyatının ən sanballı və dolğun nəşri İsa Həbibbəylinin adı ilə bağlıdır. O, çoxillik axtarışlardan sonra yazıçının 4 pərdəli “Ər” pyesini, kiçik həcmə malik “Lənət” və “Oyunbazlar” səhnəciklərini tapıb üzə çıxarmış, 16 satirik şeirini, 35 məqaləsini, 170 felyetonunu ilk dəfə görkəmli yazıçının 2004-cü

ildə nəşr edilmiş 4 cildlik külliyyatına daxil edərək oxuculara çatdırmışdır. Çoxcildlikdə eyni zamanda, böyük ədibin özünün və ailə üzvlərinin 50, eyni zamanda başqa tanınmış şəxsiyyətlərin elmi ictimaiyyətimizə bəlli olmayan 44 məktubu, habelə elmi-ədəbi və publisist xarakterli sənədləri və yazıları çap edilmişdir. Bütövlükdə akademik İsa Həbibbəylinin böyük demokrat yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərini bir neçə dəfə ayrıca kitab halında çap etdirməsi, həmin kitablara sanballı müqəddimələr, izahlar yazması həmin nəşrləri ədəbiyyatşünaslıq elmini zənginləşdirən mənbələrə çevrilmişdir.

İsa Həbibbəyli şəxsi təşəbbüsü ilə Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərini Misirdə ərəb dilində, Pakistanda urdu dilində, Macarıstanda, Litvada, Gürcüstanda və Özbəkistanda yazıçı haqqında müqəddimələrlə birlikdə tərcümə etdirib kitab halında nəşr etdirmişdir.

Bununla belə, İsa Həbibbəyli Cəlil Məmmədquluzadənin bir neçə görkəmli müasirinin həyatı və irsini daha geniş və dərinlən tədqiq etmiş, onların əsərlərini ilk dəfə toplayıb kitab halında nəşr etdirmişdir. Onun təqdim etdiyi “Məhəmməd ağa Şahtaxtlı. Seçilmiş əsərləri” (2006) adlı kitabda bu parlaq şəxsiyyətin çoxcəhətli fəaliyyəti ilk dəfə yeni tədqiqatlar və nadir sənədlər əsasında oxuculara çatdırılır. İsa Həbibbəyli Məhəmməd ağa Şahtaxtlı haqqındakı məlum tədqiqatlara çoxsaylı əlavələr etmiş, onun elmi tərcümeyi-halının dəqiq və aydın mənzərəsini yaratmışdır. Eyni zamanda, İsa Həbibbəyli Məhəmməd ağa Şahtaxtlının Fransada, Rusiyada, Azərbaycanda, Türkiyədə çap olunmuş çoxsaylı məqalələrini, əlifba layihələrini, məktublarını, tərcümeyi-hal sənədlərini, nadir fotosəkillərini üzə çıxararaq ilk dəfə “Seçilmiş əsərlər” kitabında çap etməklə geniş istifadə üçün təqdim etmişdir. Beləliklə, Məhəmməd ağa Şahtaxtlı kimi məşhur bir çoxcəhətli şəxsiyyətin keşməkeşli ömür yolu və xidmətləri haqqında ümumiləşmiş elmi təsəvvür formalaşdırılmışdır.

Bu, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində Məhəmməd ağa Şahaxtəlini zəngin tərcümeyi-halı, yaradıcılıq fəaliyyəti və əsərləri ilə birlikdə elmi-ədəbi ictimaiyyətə təqdim edən ilk böyük addımdır. İsa Həbibbəyliyə qədər Məhəmməd ağa Şahaxtəlinin cəmi 2-3 əsərinin çap olunduğunu nəzərə alsaq, təqdim edilən geniş həcmli “Seçilmiş əsərlər”in əhəmiyyəti bir daha aydın ola bilər.

İsa Həbibbəyli görkəmli maarifçi və şair Məhəmməd Tağı Sidqinin də “Əsərlər”ini ilk dəfə 2004-cü ildə “Çaşıoğlu” nəşriyyatında kitab halında çap etdirmişdir. M.T.Sidqinin “Əsərlər”inə daxil olan dərslilər, maarifçi şeirlər, elmi əsərlər və məktublar bu sənətkarın çoxcəhətli fəaliyyətinin tam halda təsəvvür edilməsinə imkan yaradır. İsa Həbibbəylinin Məhəmməd Tağı Sidqinin həyatı və yaradıcılığı haqqındakı araşdırmaları faktik material baxımından yeni və zəngin olduğu üçün elmi-nəzəri cəhətdən də dərin və əsaslıdır. Alimin bu böyük maarifçi şair haqqındakı məqalələri M.T.Sidqinin ədəbi-maarifçi xidmətlərinin tam mənzərəsini təsəvvür etməyə imkan yaradır.

Eynəli bəy Sultanovun (1866-1935) tərcümeyi-halına, maarifçilik sahəsində və ədəbi fəaliyyətinə də İsa Həbibbəyli çoxillik axtarırları sayəsində ciddi əlavələr etmişdir. İlk dəfə onun araşdırmalarından məlum olmuşdur ki, İrəvan gimnaziyasında təhsil alarkən Eynəli bəy Sultanov rus, fransız, yunan, latın dillərini yaxşı öyrənmiş və tərcümələr etmişdir. Eynəli bəy Sultanovun anadan olma tarixini, Tiflisdə yox, İrəvan progimnaziyasında təhsil almasını, İrəvan Dairə məhkəməsində məsul vəzifə daşmasını da İsa Həbibbəyli müəyyən etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadənin Eynəli bəy Sultanova xüsusi münasibət bəsləməsinin səbəbləri də onun tədqiqatında aydınlaşdırılmışdır. Eynəli bəy Sultanovun maarifçi-realist ağırlıqlı tənqidi-realist yazıçı olması haqqındakı nəzəri qənaətləri də İsa Həbibbəyli irəli sürmüşdür. Eynəli bəy Sultanovun publisist əsərlərinin ki-

tab halında 2016-cı ildə ilk dəfə Azərbaycan və rus dillərində ayrı-ayrı kitablar halında nəşr etdirilməsi də İsa Həbibbəylinin xidmətidir.

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman məktəbinin banisi Məmməd Səid Ordubadi haqqında yazıb çap etdirdiyi “Böyük ədəbiyyat nəhəngi” kitabı bu güdrətli sənətkarın müasir elmi-nəzəri baxışlar əsasında ümumiləşdirilmiş portretini canlandırır. Bundan başqa, İsa Həbibbəyli Məmməd Səid Ordubadinin “İki Cocuğun Avropa səyahəti” əsərini, “Qəflət”, “Vətən və hürriyyət” adlı şeir kitablarında toplanan şeirləri M.S.Ordubadinin 2012-ci ildə nəşr etdirdiyi “Həyatım və mühitim” adlı kitabında oxuculara təqdim etmişdir.

Ümumiyyətlə, İsa Həbibbəyli böyük demokrat yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin onlarla müasiri haqqında ilk dəfə söz açmış, bu maarifçi ziyalıların fəaliyyətinə dair yüzlərlə sənədi üzə çıxarmış, barəsində geniş məlumat vermiş, onların qarşılıqlı əlaqələrinin mahiyyətini elmi şəkildə aydınlaşdırmışdır. Bütövlükdə akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatının “Molla Nəsrəddin” epoxasının mükəmməl elmi salnaməsini yaratmışdır.

Akademik İsa Həbibbəyli müasir ədəbiyyatı, ədəbi prosesi diqqətlə və ardıcılıqla izləyir, yeni çap olunmuş əsərlərə elmi münasibətini bildirir, ədəbiyyatımızda həmin əsərlərin nə dərəcədə əhəmiyyətli olmasını müəyyən edir. Bu cəhətdən o, ədəbiyyatımızın yaxşı mənada təəssübkeşi və elmi surətdə böyük təbliğatçısıdır. İsa Həbibbəylinin ədəbi proses haqqındakı yazılarında ədəbiyyatın nəbzi döyünür. Deyərdim ki, İsa Həbibbəyli klassik ədəbiyyatşünaslıq ənənəsi zəminində formalaşan, ədəbiyyatın bütün dövrləri və görkəmli nümayəndələri haqqında professional səviyyədə dərin elmi söz deyə bilən, universal dünyagörüşə malik olan görkəmli tədqiqatçı alimdir. Alimin Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Mirzə Fətəli Axundzadə, Hüseyn Cavid, Əli bəy Hüseynzadə, Məhəmmədhüseyn Şəhri-

yar, Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə və başqalarının həyatı və yaradıcılığına həsr edilmiş tədqiqatları Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının qiymətli elmi örnəkləridir.

XX əsrin 60-70-ci illəri Azərbaycan ədəbiyyatı yeni pleyadının gəlişi, söz sənətinə yeni qayıdış dövrü kimi səciyyələndirilir. Xüsusən, Azərbaycan altmışıncılarının ədəbiyyata gətirdikləri yeniliklər və novatorluğun təqdimi İsa Həbibbəylinin tədqiqatlarında mühüm yer tutur. O, xalq yazıçıları Anar, Elçin və Yusif Səmədoğlunun, xalq şairləri Fikrət Qoca və Vaqif Səmədoğlunun simasında Azərbaycan altmışıncıları ədəbi nəslinin uğurlu sənət taleyini müəyyən edib sistemli şəkildə ümumiləşdirmişdir. Onun fikrincə, həyatı gerçəkliklərə sədaqət, ümumiyyətlə insana qayıdış, “kiçik adamın” və dərin mənəvi münasibətlərin ədəbiyyata gətirilməsi Azərbaycan altmışıncılarının özünəməxsus ədəbi simasını göstərir. Bu məqamda İsa Həbibbəylinin ümumi prinsiplərdən deyil, yazıçıların fərdi özünəməxsusluqlarından çıxış edərək hər sənətkarın həmin prosesdəki yerini müəyyən etməsi məsələnin obyektiv elmi həllinin tapılması baxımından əhəmiyyətli olmuşdur. Bu yolla həm də təkcə ayrı-ayrı yazıçı və şairlər deyil, bütövlükdə dövrün ədəbi prosesi bütün reallıqları ilə təqdim olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, faktdan, sənəddən, real proseslərdən, ədəbi mətnədən çıxış edərək elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr aparmaq, mühüm nəticələrə gəlmək İsa Həbibbəylinin tədqiqatçılıq üsuludur. Məsələnin bu cəhəti İsa Həbibbəylinin elmi fəaliyyətinin özünəməxsusluğunu müəyyən edir. Akademik İsa Həbibbəyli ədəbiyyat nəzəriyyəsi ağırlıqlı ədəbiyyat tarixçisidir.

Xalq şairi Səməd Vurğunun elmi fəaliyyəti, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının inkişafı sahəsindəki xidmətləri də ilk dəfə İsa Həbibbəyli tərəfindən sistemli tədqiqata cəlb olunmuşdur. İsa Həbibbəylinin “Akademik Səməd Vurğun Vəkilov” adlı

kitabı bu mövzuda meydana çıxmış ilk geniş həcmli əsər kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Əsərdə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının təsisçilərindən biri kimi Səməd Vurğunun tərcümeyi-halı və elmi fəaliyyətinin naməlum səhifələri üzə çıxarılmışdır. İsa Həbibbəyli akademik Səməd Vurğunun Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti kimi xidmətlərindən ilk dəfə olaraq geniş söz açmışdır. Bundan başqa, kitabda Səməd Vurğunun çoxcəhətli elmi və ədəbi-ictimai fəaliyyəti haqqında dolğun, ümumiləşdirilmiş təsəvvür formalaşdırılmışdır.

Akademik İsa Həbibbəylinin “Azərbaycan ədəbiyyatında Səməd Vurğun məktəbi və Səmədoğlular” adlı məqaləsində xalq şairinin adı ilə bağlı ənənələrdən yaradıcı istifadənin geniş imkanlarından əsaslı şəkildə bəhs olunmuşdur. Məqalədə doğru olaraq qeyd olunmuşdur ki, Yusif Səmədoğlu və Vaqif Səmədoğlu tərcümeyi-hal baxımından “Səməd Vurğuna hamıdan yaxın olmalarına baxmayaraq, onlar bu böyük və ilhamlı sənətin ritmini və ahəngini deyil, dərin qatlardakı ideya-fəlsəfi axarını, ictimai ruhunu əsas kimi qəbul edərək, tamamilə orijinal yolla getməklə yeni tipli sənətkarlara çevrilmişlər”. İsa Həbibbəylinin fikrincə, Yusif və Vaqif Səmədoğlular bədii yaradıcılığında Səməd Vurğunun gəlib çatdığı, lakin o zamankı dövrün müəyyən etdiyi məhdudiyətlərə görə inkişaf etdirə, irəli apara bilmədiyi nöqtədən, yəni həyatın dibindən başlamış, həyat hadisələrini və insanı ideologiyadan uzaq real baxışla mənalandırmışlar.

Akademik İsa Həbibbəylinin tədqiqatında haqlı olaraq Səməd Vurğun XX əsr Azərbaycan şeirinin görkəmli yaradıcılarından biri hesab olunmuşdur. İsa Həbibbəyli Səməd Vurğunun “Azərbaycan” epopeyası” yaratmaq söylərinin və ədəbiyyatda vətənpərvərlik – azərbaycançılıq ideallarını yüksək poetik səviyyədə tərənnüm etmək istedadını onun yaradıcılıq tərcümeyi-halının parlaq hadisəsi kimi səciyyələndirmişdir. İsa Həbibbəyli

xalq şairi Səməd Vurğunu Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəb yaratmış sənətkarlardan biri kimi səciyyələndirmiş və bu bənzərsiz ədəbi məktəbin işığında inkişaf edən ənənələri müəyyən etmişdir.

“Xalq şairi Məmməd Araz” (1999) albom-monoqrafiyasında İsa Həbibbəyli şair-vətəndaşın yaradıcılıq yolunun dərin və əsaslı təhlilini vermişdir. Tədqiqatçının fikrincə, Məmməd Arazın Vətənin torpağının tərənnümünə həsr edilmiş şeirlərində dərin hikmət ifadə olunmuşdur. İsa Həbibbəyli bu fikirdədir ki, Məmməd Arazın poeziyasında daş – mərdlik, möhkəmlik, dönməzlik, qaya – məğrurluq, əlçatmaz zirvə, yurda arxa və dayaq səviyyəsində tərənnüm olunur. Ədəbiyyatşünas alimin qənaətinə görə, xalq şairi Məmməd Araz poeziyamızı məzmun və forma etibarilə daha da zənginləşdirmişdir. Monoqrafiyada Məmməd Arazın adı ilə bağlı olan sənət ənənələri müəyyən olunmuş, dövrün ədəbi prosesinin ümumi mənzərəsində təqdim edilmişdir. Məmməd Arazın “Atamın kitabı” dramatik poemasının böyük Cəlil Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” əsərinin yeni tarixi mərhələdəki yaradıcı davamı olması fikri də nəzəri cəhətdən əsaslandırılmış yeni elmi mülahizədir.

Xalq şairi Nəriman Həsənzadənin yaradıcılığı, xüsusən də dramaturgiyası haqqında İsa Həbibbəylinin baxışları orijinal elmi qənaətlərdir. Nəriman Həsənzadənin Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum lirik-romantik dramaturgiyanın görkəmli yaradıcılarından biri olması fikri İsa Həbibbəyli tərəfindən əsaslandırılmış şəkildə təqdim olunmuşdur.

Akademik İsa Həbibbəyli dövlət müstəqilliyi ərəfəsində və yeni tarixi epoxada Azərbaycan ədəbiyyatında vətəndaşlıq mövqeyinin, milli düşüncənin daha da qüvvətlənməsi, istiqlalçı ədəbiyyatın yaradılması proseslərini də diqqətlə izləyib araşdırmış və aydınlaşdırmışdır. O, xalq şairi Sabir Rüstəmxanlının simasında yeni dövr milli istiqlal ədəbiyyatının böyük yaradıcılarının

dan birini görmüş və konkret ədəbi mülahizələr əsasında fikirlərini ümumiləşdirmişdir.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında yeni yaradıcılıq təmayüllərindən bəhs edərkən İsa Həbibbəyli yazıçı-dilçi-ədəbiyyatşünas Kamal Abdullanın postmodernizm ədəbi cərəyanının yaradıcısı olduğunu əsaslı şəkildə təqdim etmişdir. Görkəmli alim eyni zamanda müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında yeni yaranmış tənqidi realizm, postmodernizm, magik realizm, dekadentizm kimi cərəyanların formalaşması və inkişafına, əsas simalarına dair tədqiqatların müəllifidir.

İsa Həbibbəylinin fikrincə, müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında milli ruh və vətəndaşlıq mövqeyi xalq şairi Zəlimxan Yaqubun yaradıcılığında özünəməxsus bədii vasitələrlə təcəssüm etdirilir. O, eyni zamanda, Xeyrəddin Qocanı müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatında satirik nəsrin görkəmli nümayəndəsi kimi dəyərləndirmişdir. Bundan başqa, İsa Həbibbəyli “Bütün yönləri ilə yaradıcı” adlı kitabında (2014) Rəşad Məcidin çoxcəhətli yaradıcılıq yolunu hərtərəfli şəkildə təhlil edərək aşağıdakı elmi qənaətlərə gəlmişdir: “Rəşad Məcid bir ədəbi şəxsiyyət olaraq bütün yönləri ilə yaradıcı olan, axtarışlarının ardıcılığı və bədii təfəkkürünün orijinallığı və genişliyi, baxışılarının və inamının bütövlüyü ilə fərqli görünən kamil və professional bir Azərbaycan ziyalisidir. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ziyalılığının fəal vətəndaşlıq mövqeyi, aydın milli düşüncəsi, açıq və yetkin yaradıcı təfəkkürü Rəşad Məcidin simasında ümumiləşə bilər”.

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus mövqeləri olan Rüstəm Behrudi, Yunus Oğuz, Səyyad Aran, Əjdər Ol, Asim Yadigar, Vaqif Məmmədov, Xanəli Kərimli və başqalarının yaradıcılıq nümunələri də İsa Həbibbəylinin tədqiqatları sırasında mühüm yer tutur.

İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının klassikləri haqqında da qiymətli əsərlər yazmışdır. O, Firidun bəy Köçərli-dən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin babası səviyyəsində söz açmışdır. İsa Həbibbəyli akademik Məmməd Arif Dadaşzadənin həyatını və çoxcəhətli elmi yaradıcılığını müdriklik və müasirlik nümunəsi kimi dəyərləndirmişdir. İsa Həbibbəyli akademik Məmməd Cəfər Cəfərovu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında böyük elmi məktəb yaratmış görkəmli elm xadimi hesab etmişdir. Onun fikrincə, Məmməd Cəfər Cəfərovun adı ilə bağlı olan elmi məktəb “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbi tənqid məktəbidir”. İsa Həbibbəyli haqlı olaraq Məmməd Cəfər Cəfərovu Azərbaycan romantizmşünaslıq nəzəriyyəsinin banisi kimi dəyərləndirir. Tədqiqatçının görkəmli elm xadimi Abbas Zamanovu XX əsrin böyük vətəndaş alimi kimi səciyyələndirməsi də elmi cəhətdən əsaslandırılmış qənaətlərdir. Onun Kamal Talıbzadənin ədəbi tənqid tarixi, Əziz Mirəhmədovun və Kamran Məmmədovun ədəbiyyat tarixçiliyi sahəsindəki fəaliyyətinə verdiyi yüksək elmi qiymət də obyektivdir. Professor Əziz Şərifin “böyük ədəbiyyatşünaslıq missiyası”nı həyata keçirmiş elm xadimi olaraq təqdim edilməsi də faktların və hadisələrin işığında nəzərə çarpdırılmışdır. İsa Həbibbəylinin akademik Bəkir Nəbiyevi “ədəbi tənqid ağırlıqlı ədəbiyyatşünas” kimi xarakterizə etməsinə dair mülahizələrini böyük alimin elmi əsərləri əyani surətdə təsdiq edir.

Ayrı-ayrı ədəbiyyatşünas alimlərin yazı tərzini, onların fərdi üslublarını müəyyən etmək yolunda da akademik İsa Həbibbəyli ilk və əhəmiyyətli addım atmışdır. Onun elmi-nəzəri qənaətlərinə görə filoloji elmdə Firidun bəy Köçərli ədəbi-tarixi, Mehdi Hüseyn ədəbi-publisist, Məmməd Arif Dadaşzadə elmi-sosioloji, Asif Əfəndiyev ədəbi-fəlsəfi, Məmməd Cəfər Cəfərov elmi-nəzəri üslubu yaradan görkəmli ədəbiyyatşünaslardır. Alimin fikrincə, Yaşar Qarayev isə analitik obrazlı təfəkkürü ilə fərqlə-

nir: “O, ən sərt, sırf, xalis elmi detallara şairanə baxmağı bacarır”. İsa Həbibbəylinin, Yaşar Qarayevin əsərlərindən göstərdiyi örnəklər həmin gerçəkliyi əyani şəkildə təsdiq edir: “Ədəbi tənqid ədəbi kompasa bənzəyir. Burada da əqrəb həmişə həqiqət qütbünü nişan verir”. Yaxud: “Bizdə bütün izm”ləri bir vahid yuvadan bir ana qartal uçurub: “...klassik poeziya” və ya: “Yazıçı kosmonavta yox, əkinçiyə, taxılçıya, kotançıya bənzəyəndə sehirlə və gərəkli olur”, “Ən xoşbəxt ədiblər... qara mürəkkəblə də ağ kağıza ağ işıq dağıdanlardır”... İsa Həbibbəyli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində Yaşar Qarayevin milli realizmşünaslıq nəzəriyyəsinin yaradıcısı olduğunu da elmi cəhətdən əsaslandırmışdır. Eyni zamanda o, Yaşar Qarayevin teatr sənətinə həsr etdiyi, yüksək professionallıqla yazılmış əsərlərində ədəbiyyatşünaslıqla sənətşünaslığın peşəkarlıq səviyyəsində vəhdətdə ifadə olunmasını yüksək qiymətləndirmişdir. İsa Həbibbəyli Yaşar Qarayevdən eyni zamanda ustad müəllimləri Əli Sultanlı və Məmməd Cəfər Cəfərovlə yeni nəsil ədəbiyyatşünaslar arasında körpü yarada bilən, geniş təfəkkürə malik ədəbiyyatşünas kimi bəhs edir. İsa Həbibbəyli eyni zamanda akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun “İnsanlar və talelər”, “Get dolangilən, xainsən hələ” pyeslərini, “Xatirələr” memuarını və bir poemasını tapıb üzə çıxarmaq və nəşr etdirməklə bu görkəmli elm xadiminin yaradıcılıq dünyasının genişliyini diqqətə çatdırmışdır. Bundan başqa, İsa Həbibbəylinin araşdırmalarında akademik Nizami Cəfərovdan universal düşüncəsi və obrazlı təfəkkürü ilə səciyyələnən alim olaraq söz açılır. Professor Qəzənfər Paşayevin “Azərbaycan kərküksünaslığının yaradıcısı” hesab edilməsi, Vaqif Yusiflinin əsl tənqidçi simasının göstərilməsi də elmi cəhətdən obyektiv reallıqları ifadə edir.

Akademik İsa Həbibbəyli elmi fəaliyyətə Ədəbiyyat nəzəriyyəsi ixtisası üzrə aspirantura təhsili almaqla başlamışdır. O, “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik lirikası” adlı namizəd-

lik dissertasiyasında şeirdə poetik forma və bədii üslub müxtəlifliyi məsələlərini elmi-nəzəri cəhətdən şərh etmişdir. Ayrı-ayrı vaxtlarda dövrü mətbuatda çap olunan “Böyük ədəbiyyatşünaslıq uğrunda”, “Ədəbiyyatın tərifı”, “Ədəbiyyatşünaslıq elminin şöbələrınə yenidən baxış”, “Satira ədəbi növ kimi”, “...Sonet janrı”, “Azərbaycan şeirində himn və marş”, “Kiçik hekayə janrı – novella”, “Dialoq haqqında monoloq”, “Ədəbi əlaqələrdən – müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa” və sair elmi-nəzəri məqalələri ədəbiyyatşünas alimin ədəbiyyat nəzəriyyəsi istiqamətində də ciddi elmi əhəmiyyəti olan tədqiqatların müəllifi olduğunu meydana qoyur. “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” adlı dərş vəsaiti (1985) hazırda da ali məktəblərimizdə bu fənnin tədrisində istifadə olunan qiymətli bir bələdçi kimi elmi dəyərini qoruyub saxlayır. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitabındakı təriflərin əksəriyyəti İsa Həbibbəyli tərəfindən düstur kimi hazırlanıb formalaşdırılmışdır. İsa Həbibbəylinin “Romantik lirikanın imkanları” adlı monoqrafiyasında (1984) XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantik şeirinin poetikasını, sənətkarlıq xüsusiyyətləri tədqiq edilib ümumiləşdirilmişdir.

İsa Həbibbəylinin ali məktəbdə bir müəllim kimi fəaliyyət göstərməsi, “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı” və “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi” fənlərindən uzun illər mühazirələr oxuması onun bir sıra dərşlik, dərş vəsaitləri və metodik bələdçiləri yazıb nəşr edilməsinə imkan yaratmışdır.

Ali məktəblərin ehtiyacı nəzərə alınmaqla yazılmış “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan yazıçıları” dərş vəsaitində yazıçı və şairlərin tərcümeyi-halı və yaradıcılıq yolu dəqiqləşdirilərək elmi sistem əsasında təqdim olunur. Eyni zamanda, bu əsərin Azərbaycan ədəbiyyatını tanımaq baxımından da mühüm əhəmiyyəti vardır. “XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan yazıçıları” kitabının Rusiyada, Türkiyədə və Ukraynada nəşri də bunu əyani şəkildə göstərir. Bu dərş vəsaitində ilk dəfə olaraq XX əsrin

əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının ədəbi cərəyanlar üzrə təsnifatı aparılmış və əsas təmsilçilərinin həyatı və yaradıcılıq yolu oxuculara çatdırılmışdır. Bundan başqa, yaradıcılıqları az öyrənilmiş, çox vaxt tədris proqramlarında yer almayan Hacı Kərim Sanılı, Eynəli bəy Sultanov, Ömər Faiq Nemanzadə, Əliabbas Müznib, Əhməd Cavad, Əhməd bəy Ağayev, Abdulla Sur, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə və başqalarının həyatı, ədəbi fəaliyyəti də ilk dəfə olaraq bu dərs vəsaitində geniş işıqlandırılmışdır.

Akademik İsa Həbibbəylinin də əsas müəlliflərindən biri olduğu orta ümumtəhsil məktəblərinin XI sinfi üçün “Ədəbiyyat” dərslisi 2006-cı ildən müstəqillik dövrünün yeni nəsillərinə zəruri ədəbiyyat bilikləri və dünyagörüşü verir.

Bundan başqa, İsa Həbibbəyli ilk dəfə olaraq ədəbiyyatın növlərə və janrlara bölünməsinin yenidən təsnifatını aparmışdır. Alimin fikrincə, ədəbi növlərin sırasına lirik, epik və dramatik ədəbi növlərlə yanaşı daha bir ədəbi növ – satira ədəbi növü də əlavə olunmalıdır. Akademik İsa Həbibbəyli satiranın müstəqil ədəbi növ olduğunu elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırılmış, satira ədəbi növünə aid olan janrları müəyyənləşdirmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli ilk dəfə olaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirmə konsepsiyasını hazırlamış və inkişaf mərhələlərini müəyyən etmişdir. O, türk dünyası ədəbiyyatı tarixinin dövrləşdirilməsi məsələləri ilə də məşğul olmuş, öz konsepsiyasını irəli sürmüşdür. Onun “Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri” monoqrafiyası bu istiqamətdə yazılmış ciddi nəzəri tədqiqat əsəridir.

Universallıq akademik İsa Həbibbəylinin elmi fəaliyyətinin aparıcı xüsusiyyətidir. Ədəbiyyatşünaslıq elminin ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi istiqamətlərində ardıcıl elmi fəaliyyətlə məşğul olmaq İsa Həbibbəylinin tədqiqatçılıq elminin sütunlarıdır. Bundan başqa, o, tarix, folklorşünaslıq, ədəbi əlaqələr, mühacirət ədəbiyyatı, sənətşünaslıq, teatr tarixi kimi sahələr-

də də axtarışlar aparmış, kitablar və məqalələr nəşr etdirmişdir. İsa Həbibbəylinin Dünya tufanı, Nuh peyğəmbər və Naxçıvan haqqındakı tədqiqatları sivilizasiyaların tarixinə həsr edilmiş qiymətli elmi mənbələrdir. “Duzdağ mozaikası” kitabı (2017) alimin ilkin insan məskunlaşmasına və erkən şəhər mədəniyyətinə dair maraqlı elmi-tədqiqat əsəridir.

İsa Həbibbəylinin 2016-cı ildə nəşr olunmuş “Yollar şəirdən başlanmışdı” kitabında onun müxtəlif illərdə yazdığı şeirləri, hekayə və pyesi, şeirlərinə bəstələnmiş mahnılar və tərcümə etdiyi əsərlər toplanılmışdır.

Akademik İsa Həbibbəyli təkcə elmi, elmi-pedaqoji uğurlarına görə deyil, yüksək təşkilatçılıq qabiliyyətinə, insanlarla işləyə bilmək, ünsiyyət yaratmaq bacarığına görə seçilən alimlərimizdəndir. Hələ tələbəlik illərindən Naxçıvan Dövlət Universitetinin ictimai işlərində fəal çalışan İsa Həbibbəylinin Tələbə elmi cəmiyyətinə uzun illər uğurla rəhbərlik etməsi onun 1991-ci ildə elmi işlər üzrə prorektor vəzifəsinə təyin olunmasına gətirib çıxarmışdır. Ali məktəbdə yaratdığı canlanma və inkişaf alimin sonrakı taleyində mühüm rol oynamışdır. Nəticədə İsa Həbibbəyli 1996-cı il oktyabr ayının 16-da Naxçıvan Dövlət Universitetinə rektor vəzifəsinə təyin olunmuşdur. Vaxtilə bir müddət Naxçıvan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun rektoru vəzifəsini əvəz etmiş professor Yavuz Axundlu qeyd edir ki, “1990-cı illərin əvvəllərindəki dağıdıcı təsirlər Naxçıvan Dövlət Universitetindən yan keçməmişdi. Bu təhsil ocağında çətin və mürəkkəb şərait yaranmışdı. Müəllimlər siyasi qruplaşmalara bölünmüşdü, təsərrüfatsızlıq və baxımsızlıq baş alıb gedirdi. Ali təhsil ocağının inkişaf etdirilməsi üçün İsa Həbibbəyli ən yaxşı namizəd oldu... O, universitetdə yaxşı ənənələri qoruyub saxladı, sələflərinin xidmətlərini xatırlatdı, özünü onların işlərini davam etdirən varis olduğunu bəyan etdi, kollektivi ətrafına topladı.

dı, xeyrxahlığı, səmimiyyəti və təşəbbüskarlığı, yorulmaz fəaliyyəti, əzmi ilə universiteti qabağa apardı”.

İsa Həbibbəylinin rektor vəzifəsində çalışdığı 1996-2013-cü illərdə universitetdə tədris, elm-tədqiqat işləri və mədəni-kütləvi işlər sahəsində ciddi müsbət dəyişikliklər baş vermişdir. Bu ali təhsil ocağında Dissertasiya Şurası yaradılmış, burada maddi-texniki baza xeyli gücləndirilmiş, bir neçə çoxmərtəbəli yeni tədris korpusları, elektron kitabxana, olimpiya idman mərkəzi, tibb fakültəsi, konservatoriya binası tikilib istifadəyə verilmiş, 108 hektar sahədə müasir tipli universitet şəhərciyi salınmışdır. Beynəlxalq sahədə universitetin elmi əlaqələri sürətlə inkişaf etdirilmiş, dünya təhsil sisteminə inteqrasiya prosesləri genişlənməmişdir. İsa Həbibbəylinin müəllifi olduğu “Müasir mərhələdə ali məktəbin idarə olunması və beynəlxalq əlaqələrin təşkili” adlı layihəsi 1999-cu ildə Avropa Şurasının Tempus proqramı tərəfindən qəbul olunmuşdur. Bununla da Naxçıvan Dövlət Universitetinin “Avropaya pəncərəsi” açılmış, bu ali təhsil ocağının dünyanın 4 qitəsində 70-dən çox universitetlə əlaqələri formalaşmışdır.

Akademik İsa Həbibbəyli elm xadimi kimi beynəlxalq miqyasda da tanınır. O, müxtəlif illərdə Türkiyədə, Rusiyada, Çin Xalq Respublikasında, Fransada, Almaniyada, Bolqarıstanda, Polşada, Macarıstanda, Cənubi Koreyada, İran İslam Respublikasında, Misir Ərəb Respublikasında, Qazaxıstanda, Türkmənistanda, Özbəkistanda, Gürcüstanda, Qırğızıstanda ölkə elmini layiqincə təmsil etmişdir. İsa Həbibbəyli Beynəlxalq İnformasiyalaşdırma Akademiyasının, Türkiyə Atatürk Dil, Tarix və Kültür Yüksək Qurumunun üzvüdür. Onun əsərləri Azərbaycan dilindən başqa, ingilis, türk, rus, fransız, ərəb, urdu, polyak, macar, gürcü, litva dillərində də çap olunmuşdur. Azərbaycan Respublikası Dövlət Mükafatı Komissiyasının, bir sıra xarici və

ölkə qəzet və jurnallarının redaksiya heyətinin üzvü kimi də səmərəli iş aparır.

İsa Həbibbəyli 24 aprel 2013-cü il tarixdən Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti vəzifəsində çalışır. O, 19 iyun 2013-cü il tarixdən həm də Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktorudur. Akademiyada Nizamnamə Komissiyası onun sədrliyi ilə 2013-2014-cü illərdə müstəqillik dövrü Milli Elmlər Akademiyasının yeni nizamnaməsini hazırlayıb təsdiq edilməsinə nail olmuşdur. Bundan başqa, İsa Həbibbəyli Azərbaycançılıq konsepsiyasına dair layihə hazırlayıb çap etdirmişdir. O, eyni zamanda, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrələşdirilməsi konsepsiyasının da müəllifidir. İsa Həbibbəylinin təşəbbüsü ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Nizamişünaslıq”, “Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı”, “Ədəbi tənqid”, “Mətbuat tarixi və publisistika”, “Azərbaycan-Asiya ədəbi əlaqələri”, “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri” şöbələri, “Füzulişünaslıq” sektoru, “Beynəlxalq əlaqələr”, “Nəşriyyat və proqnozlaşdırma”, “Təhsil şöbəsi” kimi köməkçi şöbələr yaradılmışdır. Onun söyləri nəticəsində nəşr edilən “Poetikaizm”, “Ədəbi əlaqələr” elmi jurnalları filoloji elmin inkişafına öz töhfələrini verir. Milli Elmlər Akademiyasında və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda bir sıra beynəlxalq elmi konfransların keçirilməsində və xarici ölkələrin elmi qurumları ilə geniş əlaqələrin yaradılmasında da İsa Həbibbəylinin özünəməxsus rolu vardır. Onun təşəbbüsü ilə 2014-cü ildən respublika miqyasında və beynəlxalq səviyyədə “Fizika və lirika: dünya təcrübəsi və ölkə reallıqları” mövzusunda simpoziumlar keçirilir.

Akademik İsa Həbibbəyli Azərbaycan Elmlər Akademiyasına həsr olunmuş “Elm məbədi” sənədli filminin, “Akademiya marşı”nın müəllifidir. Bəstəkar Vaqif Gərayzadənin musiqisini yazdığı “Akademiya marşı” 2014 və 2016-cı illərdə Bakı Elm Festivalında sələndirilmişdir.

İsa Həbibbəyli Azərbaycan Respublikasının ictimai həyatında da yaxından və fəal iştirak edir. O, 1998-2005-ci illərdə Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin deputatı seçilmiş, “İnsan hüquqları və beynəlxalq əlaqələr” komissiyasının sədri kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinə 2005, 2010 və 2015-ci illərdə deputat seçilən İsa Həbibbəyli Beşinci çağırış üzrə ölkə parlamentinin Elm və təhsil komitəsinin sədridir. Onun rəhbərliyi ilə Azərbaycan Respublikasının “Elm haqqında” (2015), “Məktəbəqədər təhsil haqqında” (2016), “Peşə təhsili haqqında” (2017) Qanunlar hazırlanıb qəbul edilmişdir.

Azərbaycan dövləti akademik İsa Həbibbəylinin elmi və ictimai fəaliyyəti Azərbaycan dövləti tərəfindən qiymətləndirmişdir. O, çoxcəhətli və səmərəli fəaliyyətinə görə “Əməkdar elm xadimi” (1999) fəxri adına layiq görülmüş, “Şöhrət” ordeni (2007) və “Şərəf” ordeni (2009) ilə təltif olunmuşdur.

İsa Həbibbəyli Beynəlxalq Türk Akademiyasının gümüş medalını, Təbriz Universitetinin Şəhriyar medalını, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Mahmud Qaşqarlı medalını almışdır. O, SSRİ Ali Təhsil Nazirliyi tərəfindən “Tələbələrin elmi tədqiqat işlərinin təşkilində səmərəli fəaliyyətinə görə” döş nişanı ilə fərqləndirilmişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli 700-dən çox elmi məqalənin, 12 monoqrafik əsərin, 20-dən çox tərtib kitab və braşuranın, 1 dərsliyin müəllifidir. Akademik İsa Həbibbəyli bu gün də böyük həvəs, enerji və fədakarlıqla çalışaraq, ölkəmizdə humanitar və ictimai elmlərin, o cümlədən ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi-ictimai fikrimizin, müasir Azərbaycan cəmiyyətinin inkişafına şəərəflə və məsuliyyətlə xidmət edir.

REALİZMİN TƏDQIQINDƏ ƏN YENİ MƏRHƏLƏNİN BAŞLANGICI

Müasir sovet ədəbiyyatşünaslığı realizmin mənşəyi, tipologiyası və bir çox aktual problemləri ilə daha geniş şəkildə məşğul olmaqdadır. Bu baxımdan Yaşar Qarayevin “Azərbaycan realizminin mərhələləri” monoqrafiyası (“Elm” nəşriyyatı, 1980; redaktoru Kamal Talıbzadədir) diqqət və maraq doğurur.

Alim öz tədqiqat məqsədini qabaqcadan və qəti şəkildə elan edir; “biz Azərbaycan realizminin keçirmiş olduğu üç əsas mərhələyə münasib olaraq aşağıdakı üç istilahın məqsəduyğunluğunu elmi cəhətdən daha doğru hesab edirik:

1. Maarifçi realizm. Azərbaycan realizminin tarixində ən böyük dövrüdür. Daha doğrusu, bu realizm M.F.Axundovun ədəbi məktəbi, realizm nəzəriyyəsi, estetikası və ənənələri ilə bağlı olan dövrləri əhatə edir.

2. XX əsrin tənqidi realizmi. XIX əsrin sonundan 20-ci illərə qədərki dövrün realizmi nəzərdə tutulur ki, bu dövrün ən böyük nümayəndələri C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabiri hesab etmək olar.

3. Sosialist realizmi” (səh. 24).

Təhlilin uğurlu istiqamətini müəyyən edən bu bölgü milli ədəbiyyatşünaslıq tarixində hələ indiyədək heç bir zaman belə konkret sərhədləri ilə görünməyən mənə və məzmun daşıyır.

Realizmin tip spesifikliyi bilavasitə ictimai gerçəkliklə münasibətdə öyrənilir. Burada ictimai həyatın mənzərəsi realizm nümunələrindəki bədii inikas xarakterinin açılışı ilə müəyyənləşir.

Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin inkişaf pillələrində öz yaş təvəllüdünü Axundov dövründən başlayan tənqidi realizm indi artıq xeyli “cavanlaşmış” olur; o, illərlə qoruyub saxladığı öz yerinin bir hissəsini maarifçi realizmə güzəştə gedir. Bu axtarışda maarifçilik hərəkətindən əvvəl mövcud olan və Avropa xronologiyasını əks edən “intibah” səhifələri maarifçi realizmi təsdiq və qəbul etmək təşəbbüsünə çevrilir.

İstər maarifçi realizmindən, istərsə də tənqidi realizmdən danışanda, tədqiqatçı əsas məqsəddən yayınmır. Monoqrafiya boyu bu məqsədin reallaşmasını isə bədii irsin sosial ideya gücünün poetika elementləri üzərinə yüklənməsində tapır və deməli, söhbət ədəbi cərəyandan, bu cərəyanın ədəbiyyatla bağlılığından gedir.

M.F.Axundovu maarifçi realizmin başçısı kimi təqdim etmək, onun Azərbaycan ədəbiyyatın qazandığı mövqeyini azaltmaq demək deyil. aşağıdakı suallar da elə məhz belə bir baxışdan doğur: “Hansı yaxşıdır. M.F.Axundovu süni şəkildə “tənqidi realist” elan edib, klassik tənqidi realizm nümunələri ilə (Qoqol, Tolstoy, Dostoyevski, Balzak) müqayisədə onun “məhdudluğundan” bəhs açmaq, yoxsa həmin realizmə öz adını vermək və klassik maarifçi realizmin yeni tarixi-ictimai şəraitdə Axundov realizminin timsalında kəsb etdiyi üstün xüsusiyyətlərdən bəhs etmək? Kamil “Maarifçi realizm”, yoxsa süni və məhdud “tənqidi realizmi?” (səh. 67).

Maarifçi realizmdən danışmaqda mövcud tədqiqatlar, bu tədqiqatlar üzərində aparılan araşdırmalar az rol oynamamışdır. Lakin tədqiqatçı bu istiqamətdə “ittiham” ruhundan uzaq, ədəbiyyatşünaslıq səviyyəsinin güc və “gücsüzlüyünü” göstərməyə isə daha çox yaxındır. Həm də bunlar yalnız başlanğıcdır. Əsl həqiqət o yerdə meydana çıxır ki, M.F.Axundov komediyaların indiyədək “qəribə” görünən finalları təhlilə cəlb edilir. Axundovun “Təsadüfi finalları” məhz ağılın

yaratdığı finallara çevrilir və burada uzun illər boyu “senzuraya” bağlı ümidlər də puça çıxır.

“Təsadüfi finalların”, “xoşbəxt finalların” mahiyyəti ilk dəfədir ki, komediyaların sənətkarlıq, metod, üslub səviyyəsi ilə öyrənilir və bunlar da axırda gəlib maarifçi realizmə dayanır. Beləliklə, məmur surətlərinə münasibət, məhkəmə, əxlaq, hüquq məsələlərinə yanaşma, inkarın və təsdiqin vəhdətini bədiilik daxilində əritmək kimi keyfiyyətlərin Axundov maarifçiliyində qazandığı mövqe “iti bir məntiqin” (Y.Qarayev) gücünə və təsirinə arxalanır. “İksirin” özü də Axundov dramaturgiyasının maarifçi realizmə bağlanmasıdakı gizli sirlərdən biri olur. “Fəal, açıq və parlaq publisist tendensiyası” müşayiət edən “İksir” Axundov qələmində maarifçiliyə çağırış məzmunu daşıyır və tənqidçi realizmin tələblərindən seçilir.

Monoqrafiyada M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” və “Kəmalüddövlə məktubları” da maarifçilik konsepsiyasına uyğun gəlir və maarifçi realizmə “sığışır”. “Etiraf etmək lazımdır ki, maarifçi realizmdən danışan tədqiqatçının həmin əsərlərdən bəhs etməsi gözlənilməsi zəruri olan “bəs bu əsərlər necədir?” məzmunlu opponent sualına cavab olur. “Kimyagər”dəki “nuxulular” kimi “Kəvakib”dəki “saraylılar”da “toplu” kütləvi obrazlardır. Onların da hamısını eybəcərləşdirən məhrum olduqları eyni keyfiyyətlərdir: maarif işiği, vətəndaşlıq şüuru – alimin istinad nöqtəsinin mənzərəsini bunlar təmsil edir. “Kəmalüddövlə məktubları”nda isə qəhrəmanın “ağıl nümayiş etdirmə” məqsədi və “maarifçiliyin inkişafı yolunda əngəl və maneələrin aradan qaldırılması” məsləki – maarifçi realizmin povest, traktat formalarında görünən davamı kimi səslənir.

Maarifçi ədəbi hərəkətin Axundovdan sonrakı mərhələsi də diqqətdən kənar qalmır, həm də 80-90-cı illər, maa-

rifçilik tarixində “canlı, əmələ və təşkilati fəaliyyət dövrü” kimi səciyyələnir. Buna görə də tədqiqatçı bədii təcrübəyə qismən müraciət edir və əsas fikrini “ədəbiyyatı inkişaf etdirən ən təsirli stimullar” üzərinə, – səhnə, mətbuat, dərslik – üzərində yönəldir; burada elmi fikir daha çox müəllim – yazıçı – mühərrir tipini obyektə çevirir.

Azərbaycanda maarifçi realizmin inkişaf meyillərinin yeni dövrə uyğun gələn keyfiyyət və xüsusiyyətləri yeni janrları da yaratmış olur. İlk faciə, ilk milli roman, ilk realist povestlər, publisist bədii nəsr nümunələri, ilk tarixi roman N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, S.M.Qənizadə, C.Məmmədquluzadə, Ə.Gorani kimi yazıçıların yaradıcılığında meydana çıxaraq növbəti maarifçilik dövrünün “müəssisliyini” təsdiq edir. Bu dövr ədəbiyyatının dini “nəfəsi” də ictimai gerçəkliyə uyğun gələn məzmunun daşıyıcısına çevrilir. Belə ki, Axundovda “müsbət bəy, mülkədar, ziyalı, nökər surəti var, lakin müsbət ruhani surəti yoxdur. XIX əsrin son rübünün maarifçiləri isə Ağılla yanaşı, həm də Allahı qəbul edir, köməyə çağırır, dini fanatizmə qarşı mübarizədə dinin özünün ən müqəddəs silahı ilə, Quranla silahlanırlar” (səh. 129) və bu zaman maarifçiliyin müsbət xətti kimi meydana çıxır ki, V.İ.Leninin “Siyasi etirazın dini pərdə arxasında baş qaldırması, inkişafının müəyyən mərhələsində bütün xalqlara məxsusdur” tezisi tədqiqatçının köməyinə gəlir.

Monoqrafiyada maarifçi realizm məsələləri o səviyyədə təhlil olunur ki, növbəti fəsilə verilmiş “XX əsrin tənqidi realizmi” adını oxuyanda, “məgər XIX əsrdə də tənqidi realizm var?” sualını vermək heç ağıla belə gəlmir. Tənqidi realizmin şərhə isə öz növbəsində poetika elementlərində istifadə baxımından maarifçi realizmin təhlilində də irəli getmiş olur və bu təhlil Qoqol realizminin təcrübəsinə, “Şəhərli qız” poves-

tinə, Balzak yaradıcılığına doğru yönələn Engels müdrikliyinin tezislərinə əsasən aparılır.

Azərbaycan tənqidi realizmin onunla birgə yaranan XX əsr Azərbaycan romantizmi və hələ də öz mövcudluğunu davam etdirən maarifçi realizm ilə qarşılıqlı şəkildə öyrənilir, lakin əsas diqqət elan olunmuş mətləbə tərəf yönəlir. Bu axtarışda mühüm yeri “Novruzəli problemi” tutur; elə bir problem ki, o həm Mirzə Cəlil realizminin xarakterini açır, həm də tənqidi realizmin ayrılan keyfiyyətini müəyyən edir; həm keçmiş maarifçi irsi müqayisə məqamına gətirir, həm də yeni ədəbi istiqamətin başlanğıcına çevrilir. “Kiçik adam” konsepsiyası, kiçik adamları “yaradan” sinfin estetikliyinə qarşı durur və hətta bu konsepsiya tənqidi realizmi sosialist realizmindən fərqləndirən sistemə də daxil olur.

“Niyə belə oldu?” Neçə oldu ki, Fərhad, Məcnun, Leyli, Nüşabə, Şirin əzəmətli bir ədəbiyyatın əsas qəhrəmanı Novruzəli oldu?” (səh. 165).

Niyə belə oldu? Necə oldu ki, alim Fərhadları, Leyliləri (dünya şöhrətli bu qəhrəmanları!) Novruzəli kimi bir “tip”in “ayağına verdi?” Ona görə ki, xalq üçün lazım olan tənqidi realizm gəlişinin vaxtlı qəhrəmanı məhz Novruzəli oldu (hələ onu demirik ki, “bəlayi-eşqdən” uzaq olan Novruzəli əvvəlxir “aşıqlıq istedadı” olanların cərgəsində durmalıydı və durdu, özü də külüngüylə deyil, torbasıyla, dəliliylə deyil, avamlığıyla)!

“Mənəvi ölülük” problemi, kəndli mənafeyi problemi – bunlar da tənqidi realizmin məxsus problemləridir. Tədqiqatçı bu məsələlərin elmi-nəzəri şərhini verir və qənaətlərini, nəticələrini faktların müqayisəsində ümumiləşdirir. Yaxşı mənada iş o yerə gəlib çıxır ki, “bu realizmdə müsbət olmaq üçün təkcə kəndli olmaq kifayət etmir” (səh.193). Ancaq Novruzəli, Məhəmməd həsən əmi, Usta Zeynal, Kəblə Məm-

mədəli tənqidi realizmin müsbət qəhrəmanları kimi daha böyük və mənalı görsənirlər. Çünki “hər bir Novruzəlidə potensial müsbət qəhrəman mürgüləyir”, “Məhəmmədhəsən əmilərin varlığında fəal “ictimai” insanın, şəxsiyyətin; vətəndaşın itməsi süjeti” yaşayır və s.

Mirzə Cəlildə tənqidi realizminin səciyyəsi “Ölülər” əsəri ilə davam etdirilir və “Dəli yığıncağı”, “Anamın kitabı” pyesləri ilə başa çatır. Bu əsərlər Mirzə Cəlil yaradıcılığının yeni pillələri, Azərbaycan tənqidi realizmindəki ifşa xarakterinin daha da gücləndiyi mərhələlərdir. Kütləvilik çərçivəsində olan simvol, yəni ölüləşmə, dəliləşmə mövcud ədəbiyyatda müşahidə edilən “kərgədanlaşma” (İonesko), “meşşanlaşma” (M.Qorki), “iblisləşmə” (H.Cavid) səciyyəli sənət nümunələri çərçivəsində dövrə vurur və bunlar həmin çərçivədə milli tənqidi realizmin inkişaf keyfiyyətlərinə çevrilirlər.

Y.Qarayev Axundov realizmi ilə Mirzə Cəlil realizmi (maarifçi realizm ilə tənqidi realizm) arasındakı fərqləri ayrıca ümumiləşdirməmiş və buna heç ehtiyac da duymamışdır. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, həmin fərqlər bütün monoqrafiya boyu meydana çıxır və elə əslində realizmin iki tipi arasındakı sərhədlər də düzgün və yerli-yerində müəyyənləşdirilir.

“İnsanların əxlaqını yaxşılaşdırmaq, oxucu və qulaq asanları ibrətləndirmək” maarifçi realizmin məqsədidir, “siniflər mübarizəsinin geniş bədii əksini tapa bilməməsi maarifçi realizmdə mövcuddur; “tənqidi realizm, adətən, “bura sökülməlidir”də qurtarır (birbaşa pozitiv proqram ona xas deyil)”, maarifçi realizmdən fərqli olaraq, burada tənqid islah üçün olmur; hərəkətə gətirmək, dəyişmək və yaxşılaşdırmaq – maarifçi realizmin xüsusiyyətləridir, faş etmək, rədd etmək və damğalamaq, – tənqidi realizmin keyfiyyətləridir; maarifçi realizmdə gerçək şəraitin təsiri ilə ağılın təsiri birgə fəaliyyət göstərir, tənqidi realizmdə isə yalnız “tipik şərait” və onun tə-

siri var; tənqidin əsas hədəfi qəhrəmanın məişət vəziyyəti olanda maarifçi realizm meydana çıxır; vətəndaşlıq vəziyyəti olanda isə tənqidi realizm yaranır və bu minvalla iki gülüş eşidilir: biri “yuxarılara” doğru yönəlir, digəri isə “aşağılara” tərəf istiqamətlənir.

Monoqrafiyada Sabirdən bəhs olunması iki məqsədə xidmət etmişdir: burada həm Sabiri tənqidi realizmin yeni böyük siması kimi təqdim etmək, həm də Sabirlə Mirzə Cəlilin müqayisəsini vermək məqsədi vardır. Sabir yaradıcılığı ilə “tipik şəraitin” məzmununda tipik ictimai epoxa, “tipik” “zaman konkretliyi artır” (səh. 215). Əslində milli satirik şeir məhz Sabir dövründə öz tarixi xidmət vəzifəsini yerinə yetirir və tənqidi realizmin inkişafında yeni mərhələni şərtləndirir.

Məsələ sadəcə olaraq, lirik növlə epik və ya dramatik növ arasındakı fərqlərdə deyil. Realizmin bir tipini janrlar da dövrlərə ayıra bilər, lakin burada əsas fərq mahiyyəti Sabirin novatorluğu ilə ölçülür, Sabir şeirinin yeni məzmunu, obrazlar sistemi ilə meydana çıxır.

Ciddi müşahidə deyilmi ki, “Sabir qəhrəmanları əksərən “adsız qəhrəmanlardır”, həm də Sabir satiraları üçün daha çox ictimai titullar, zümrə, təbəqə, peşə, məşğələ adları səciyyəvidir” (səh. 216).

Elmi həqiqət deyilmi ki, Sabir şeirində “təkliyin, fərdliyin yox, məhz çoxluğun, kütləviliyin stixiyası əks olunur” (səh. 216-217).

Mübahisəsiz hökm deyilmi ki, Sabir realizminin gücü ilə dünən “meydan oxuyanlar” bu gün “fəryad edənlərə” çevrilməşlər (səh. 221). Zaman obrazının Sabir poeziyasında hərəkətini, pul mövzusunun “Sabir mövzusu” olması qənaətini də qəbul etsək, onda tədqiqatçının Sabir realizmi haqqında irəli sürdüyü mülahizələrin xarakteri daha da aydınlaşmış

olar. Çünki bu xüsusiyyətlər və əlamətlər tənqidi realizmin Sabir zirvəsini təsdiqləməyə kifayət edir.

Sabir yaradıcılığına elmi yanaşmanın bucağı düzgün və sərrast tapılmışdır. Belə ki, Mirzə Cəlildə Dəyənək obrazı Mirzə Cəlil realizminin açılışında bütün gücü ilə iştirak edir. Sabir realizminin təhlilində isə Şallaq obrazı həndəvərə belə buraxılmır, çünki Sabir təsvirində əsas məqsəd – “Bütün silkləri, zümrələri ilə birlikdə milləti vahid bir təmərküzdə (özü də mürəkkəb qarşılıqlı əlaqələri prosesində)” vermək idi.

Monoqrafiyada qoyulan problemlər o səviyyədə bütöv götürülür ki, Azərbaycan realizminin ayrı-ayrı mərhələləri, onlar üçün mövcud olan bir çox məsələlərin müştərəkliyi ilə də səciyyələnir. Əlbəttə, heç ola bilməzdi ki, müəyyən sərhədlərlə ayrılan realizmin iki tipinin vahid ədəbi hərəkət daxilində “ortaq” problemləri olmasın. Bu mənada müsbət qəhrəman, ziyalı obrazı barəsində irəli sürülən oxşar və fərqli əlamətlər realizmin məhz çoxillik və davamlı təcrübəsinin nəticəsi kimi meydana çıxmışdı.

Bizdə elə alimlər var ki, əsasən, M.F.Axundov haqqında yazıblar, elə tədqiqatçılar var ki, daha çox Mirzə Cəlildən bəhs ediblər, elə ədəbiyyatşünaslar da var ki, Sabir yaradıcılığını tədqiqat obyektinə çeviriblər. Lakin onların hamısı həm də realizmdən, realizmin problemlərindən söhbət açıblar. Y.Qarayevin həmin yazıçıları birgə və daha çox realizm məsələlərini təhlil etdiyi mövcud monoqrafiya isə həmin tədqiqatlar üzərində yüksəlmiş və yeni keyfiyyət göstəricisinə çevrilmişdir. Bir sözlə, Y.Qarayevin “Azərbaycan realizminin mərhələləri” kitabı milli realizmin tədqiqində ən yeni mərhələnin başlanğıcı deməkdir.

GÖRKƏMLİ TƏDQİQATÇI *

Bir yazıcının yubileyi müəyyən mənada o yazıçı haqqında yazan ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin yubileyidir. Çünki həmin yazıcının əsərlərinin təhlilinə bir daha qayıtmaq və bu əsərlərdəki surətlər aləmini yenidən nəzərdən keçirmək tədqiqatçı üçün əsl sevinc gətirir. Eynilə bir ədəbiyyatşünas alimin yubileyi də həmin alimin bəhs etdiyi yazıçıların yubileyidir. Bu mənada filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Məmmədovdan, onun yaradıcılığından danışmaq əslində Q.Zakirdən, H.Vəzirovdan, Ə.Haqverdiyevdən, Y.V.Çəmənəmənliyədən söhbət açmaq deməkdir.

Gizli deyil ki, indi bir çox alimlər yalnız iki halda – namizədlik və doktorluq dissertasiyaları yazanda – geniş və sistemli tədqiqat işi ilə məşğul olurlar. Belə alimlərin çap olunmuş digər kitabları ayrı-ayrı yazıçılar haqda, nadir hallarda isə problem səciyyəli məqalələr toplusundan ibarət olur. Lakin K.Məmmədov bütün yaradıcılıq fəaliyyətini yeni tədqiqatlarda mərkəzləşdirən ədəbiyyatşünas alimlərdəndir. Onun “Qasım bəy Zakir” (1957), “Nəcəf bəy Vəzirov” (1963), “Ə.Haqverdiyev” (1970), “XX əsr Azərbaycan şeirində satira” (1975), “Yusif Vəzir Çəmənəmənli” (1981) monoqrafiyaları uzun araşdırma tələb edən və inqilabdan əvvəlki mətbuatın, dövlət arxivlərinin materialları əsasında yazılan tədqiqatlardır.

K.Məmmədovun bu monoqrafiyalarda xüsusi şəkildə bəhs etdiyi məsələlərdən biri yazıçı xarakteri problemdir. Sənətkarların uşaqlıq və yeniyetməlik illəri haqqında ayrıca, ətraflı danışılması da bununla əlaqədardır. Belə bir məqsəd bir tərəfdən həmin yazıçıların həyatları haqqında dəqiq mənzərə yaradırsa,

* Məqalə müştərək yazılmışdır.

digər tərəfdən də bədii yaradıcılıqda qırılmaz bağları müəyyən-
ləşdirmiş olur.

Ə.Haqqverdiyev Həştərxanada N.Nərimanovla, Şuşada C.Məmmədquluzadə ilə görüşmüşdür. Bunlar sadəcə olaraq Həştərxan və Şuşa gəzintiləri olmayıb, daha geniş mənada yaradıcı şəxsiyyətlərin gələcək səmərəli işlərini, əməli fəaliyyətlərini istiqamətləndirən görüşlərdir.

Yaxud Yusif Vəzirin atası Məşədi Mirbabanın evində F.Köçərlinin, H.Vəzirovun, Ə.Ağayevin, Ə. Haqqverdiyevin yığı-
şıb söhbət etmələri gələcək yazıçı Çəmən zəminlinin fəaliyyətində böyük rol oynamışdır. Sonralar Çəmən zəminli də Ə.Haqqverdiyevin, H.Ərəblinskinin, H.Sarabskinin, S.S.Axundovun, Hacıbəyov qardaşlarının bir yerdə olduqları məclisdə iştirak etmiş, hətta onlara öz hekayəsini də oxumuşdur.

K.Məmmədovun bu axtarışları və tədqimləri yazıçıların dövrü və müasirləri barəsində müəyyən həqiqətləri meydana çıxarmaqla onlar haqqında geniş və bitkin təsəvvür yaradır.

Bu cür əlaqəli təhlil və tədqiq alimin bilavasitə bədii əsərlər haqqındakı tezislərində də xüsusi yer tutur. Yəni o, müəyyən bir yazıçını, yaxud bədii əsəri ümumi ədəbiyyat fonunda tədqim edir. “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” pyesi ilə Ə.Goraninin “Qocalıqda yorğalıq”, “Pəhləvanəni-zəmanə” pyesi ilə A.Şirvanzadənin “Xaos” əsərləri arasında müqayisələr sadəcə olaraq N.Vəzirovun bədii yaradıcılığının təhlili deyil, həmçinin ümumi ədəbi prosesin zəngin mənzərəsinin yaradılması deməkdir. Belə bir cəhət “Durnalar” mövzusunda yazılmış şeirlərin tipoloji təhlilində, Ü.Hacıbəyov, F.Köçərli, N.Vəzirovun məqalələrindəki eyni istiqamətlərin araşdırılmasında da özünü göstərir.

K.Məmmədov klassik dramaturgiya və nəsr nümunələrinin təhlilində bədii xarakterlərin yaradılması yollarına, bu xarakterlərin ifadə etdiyi fikir və mənaya xüsusi əhəmiyyət verir. Alimə görə bədii əsərin qüvvətli, yaxud zəif alınması, süjet və kompo-

zisiya, dil və üslubla yanaşı, daha çox surətlərin xarakterindən asılıdır. Rüstəm bəy və Fəxrəddin, Hacı Səməd ağa və Fərhad, Bayraməli bəy, Hacı Qəmbər və Aslan bəy, Nəcəf bəy, Hafizə xanım və Usta Ağabala, Vaqif, Qaçar və İbrahim xan surətlərinin təhlili tədqiqatçının bədii əsərdəki əsas xarakterlərə əhatəli yanaşmasından xəbər verir. Belə ki, obrazın böyük və kiçikliyinə, əsərdə az və ya çox yer tutmasından asılı olmayaraq, alim bütün surətlərə eyni gözlə baxır, bütün surətlərin səciyyəvi keyfiyyətlərini araşdırır. Beləliklə, alimin tədqiqatlarında yalnız bir yazıçı, yalnız bir əsər deyil, həmçinin kiçik bir surət də layiqli təhlilini alır.

K.Məmmədov sözün geniş mənasında realizmin tədqiqatçısıdır. Təsadüfi deyil ki, o, ayrı-ayrılıqda Ə. Haqverdiyev və N.Vəzirov haqqında yazdığı məqalələrə də “Böyük realist sənətkar” adı vermişdir. Alimin realizmə dair mülahizələri monoqrafiya və məqalələrində qaldırdığı problemlərdə, təhlil etdiyi məsələlərdə və gəldiyi nəticələrdədir. Əgər K.Məmmədov sənətdəki tipikliyi konkret ictimai mühit və insanlara münasibətdə öyrənirsə, “marallar” dünyasına doğru yönələn acı gülüşü xarakterizə edərsə, istər-istəməz söhbətin mərkəzində realizm məsələləri dayanır. Q.Zakir yaradıcılığının ictimai mənasını, N.Vəzirov və Ə.Haqverdiyev pyeslərinin ideya xüsusiyyətlərini, Y.V.Çəmənzəminlinin hekayə və romanlarının sənətkarlıq keyfiyyətlərini, M.Qorki əsərlərinin səciyyəvi əlamətlərini, S.Ə.Şirvaninin maarifpərvər şairlik mövqeyini araşdırarkən, həyati məsələləri daha canlı şəkildə qabartmaq, bədii təfərrüatla sosial gerçəklik arasındakı əlaqələri aşkara çıxartmaq müəllifin realizmə münasibətinin mühüm tərkib hissəsini təşkil edir.

K.Məmmədovun realistlərə dair tədqiqatlarının sistemliliyi satira problemlərinin təhlilində də özünü göstərir. Alimin bu problemə olan marağı öz başlanğıcını qəzet və jurnal məqalələrindən götürərək, “Qasım bəy Zakir” monoqrafiyasında, Ə.Haq-

verdiyevin satirik əsərlərinin tədqiqində yeni imkanlar qazanmış və “XIX əsr Azərbaycan şeirində satira” monoqrafiyası ilə müəyyən mərhələyə çatmışdır.

K.Məmmədovu satira məsələlərinin tədqiqinə istiqamətləndirən hər şeydən qabaq satira ədəbiyyatının tənqid və ifşaedici xarakteri ilə bağlıdır. Bu isə birbaşa tədqiqatçının şəxsiyyətindən – haqsızlığa, ədalətsizliyə dözə bilməmək keyfiyyətindən irəli gəlmişdi.

Alim Qasım bəy Zakirin satiralarındakı, mənzum hekayə və təmsillərindəki tənqidi pafosu böyük bir zövqlə mənalandırır. Onun fikrincə, Zakir şeirinin əhəmiyyəti mollaların, ruhanilərin və fırlıdaqçı din xadimlərinin, bəy, xan və çinovniklərin ayrı-ayrılıqda tənqidində deyil; Zakir satirasının gücü həmin adamların mənsub olduqları müxtəlif zümrələrin inkişafında, yəni tarixi-sosial mühiyyətindədir.

“XIX əsr Azərbaycan şeirində satira” monoqrafiyasında isə Azərbaycan ədəbiyyatında satiranın mənbələri araşdırılmış, klassik şeirdə mövcud olan satirik istiqamətlər, meyillər aşkara çıxarılmış, satiranın nəzəri-estetik əsaslarının yaradılması sahəsində M.F.Axundovun xidmətləri şərh edilmişdir. Zakir, Vazeh, Şakir, Nadim, Bakıxanov yaradıcılığından gətirilmiş nümunələr əsasında tənqidin mahiyyəti, gülüşün xarakteri, satiranın islahedici rolu kimi məsələlər izah olunmuşdur. Elmi şəkildə subut edilmişdir ki, XIX əsr Azərbaycan satirası zamanın vacib meyillərini, xalqın ağır taleyini və azadlıq arzularını, istismarın qüvvətli təsirinin törəddiyi faciələri ifadə etdiyinə görə güclü səslənmiş və XX əsrin əvvəllərində daha yüksək zirvəyə qalxmışdır. Məhz bu həqiqəti nəzərə alan K.Məmmədov satiraya dair tədqiqatlarını davam etdirərək, “XX əsr Azərbaycan gülüşü” adlı yeni monoqrafiya da hazırlamışdır.

K.Məmmədov XIX və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan biyyatının görkəmli tədqiqatçılarındandır. Lakin o, bir çox hal-

larda Azərbaycan sovet yazıçıları və ədəbiyyatşünaslarından, onların əsərlərindən bəhs edən yazılarla da çıxış edir: “Ayrılan yollar” romanı, “Ağ yapıncı”, S.Vurgun haqqında “Böyük arzular və əməllər şairi”, S.Rəhimov haqqında “Qüdrətli sənətkar” və “Kəsilməyən kişnərti”nin izi ilə”, habelə İ.Qasimov və H.Seyidbəyli, Q.Musayev və B.Bayramov barədə yazdığı məqalələr səciyyəvidir. O, “Görkəmli sovet ədəbiyyatşünası”, “Qiymətli tədqiqat”, “Görkəmli tədqiqatçı”, “Hünərvər ədəbiyyatşünas-tənqidçi” məqalələrini M.Arifin, M.Təhmasibin, H.Araslının, M.Cəfərin elmi yaradıcılığına həsr etmiş, habelə yeri düşdükcə S.Ə.Şirvani və Ü.Hacıbəyova layiq əsərlərdən söhbət açılmışdır. K.Məmmədovun sovet ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığı sahəsindəki tədqiqatlarının mərkəzində böyük ədəbiyyat və qüdrətli sənətkar, qiymətli tədqiqat və görkəmli tədqiqatçı məsələləri ilə bağlı elmi qənaətlər dayanmışdır.

Ədəbiyyat işinə ciddi mövqedən yanaşma, ədəbi əsərləri, yazıçı talelərini məsuliyyətlə təhlil etmək, xalqın ədəbiyyatı qarşısında müəyyən xidmətlər göstərmək vətəndaş alim səviyyəsinə qalxmaq deməkdir. Bu mənada K.Məmmədov şifahi xalq yaradıcılığını, onun mövzu və problemlərini, daxili bədii imkanlarını təhlil edir; Ə.Haqqverdiyevin “Kamran”, Y.V.Çəmənzəminlinin “Həzrəti-Şəhriyar”, A.Səhhətin tərcümə etdiyi “Xanəndə Qoqi” kimi elm aləminə məlum olmayan əsərləri tapıb üzə çıxarır; müəyyən əsərlərin təhlili prosesində Cənubi Azərbaycandakı milli azadlıq hərəkatı məsələlərinin qabarıq təhlilini verir; XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda xalq maarifinin və milli mədəniyyətin inkişafında xüsusi xidmətləri olmuş şəxsiyyətlərin rolunu layiqincə qiymətləndirmək nümunəsini nümayiş etdirir və sair.

K.Məmmədovun şəxsi təşəbbüsünün, işgüzarlıq və zəhmətinin bəhrəsi olan “Azərbaycan yazıçılarının həyatından dəqiqələr” kitabı da alimin ciddi xidmətlərindən biri hesab edilməlidir.

K.Məmmədov “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitablarına yazılmış bir neçə oçerkin, 200-dən yuxarı elmi və elmi-publisistik məqalənin, 30-dan çox kitaba yazılmış müqəddimənin müəllifi, 50-yə qədər kitabın redaktoru, 12 aspirant və dissertantın rəhbəri, 70-dən çox namizədlik və doktorluq dissertasiyasının rəsmi opponenti, bir sıra əsərlərin tərtibçisi və rəyçisidir.

Bəzən mətbuatda və kitabların cildində “Məmmədov” imzasını “Dadaşoğlu” əvəz edir. K.Dadaşoğlu imzası ilə çıxış edən K.Məmmədov artıq elmi məqalə və monoqrafiya müəllifi deyil, hekayə və roman müəllifidir. Öz tədqiqatlarında həm şeirdən, həm dramaturgiyadan, həm də nəsrə yazan K.Məmmədov yazıçılıq fəaliyyətində nəsrə müraciət etməyi daha üstün tutmuşdur. Nə fərqi var: bədii yaradıcılıq da elmi yaradıcılıq kimi ağır zəhmət tələb edir. Kamran Məmmədov – Dadaşoğlu üçün yaxşı məlumdur ki, yalnız “yuxusuz illər” “Ömrün izi”ni yaşada bilər.

1983

XALQ ÜÇÜN DÖYÜNƏN ÜRƏK

(T.Əhmədov. Nəriman Nərimanov. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1982)

Xalqımızın ictimai fikri tarixində elə şəxsiyyətlər var ki, onların həyat və fəaliyyətini öyrənmək, tədqiq etmək çox böyük məsuliyyət tələb edir. Bu mənada görkəmli mütəfəkkir Nəriman Nərimanovun taleyi çox səciyyəvidir.

N.Nərimanovun həyatı və mühitinin, ictimai-siyasi fəaliyyətinin, ədəbi-elmi yaradıcılığının araşdırılmasında filologiya elmləri namizədi Teymur Əhmədovun xidmətləri çoxdur. Onun akademik Mirzə İbrahimovun redaktorluğu ilə yenicə çapdan çıxmış "Nəriman Nərimanov" monoqrafiyası da gərgin zəhmətin məhsuludur.

Monoqrafiya müəllifi N.Nərimanovun həyatı, mühiti və ədəbi yaradıcılığı ilə əlaqədar bir sıra mühüm problemlərə toxunmuşdur. Burada N.Nərimanovun ədəbi, xüsusi publisistik fəaliyyətinin tədqiqi xüsusən daha çox diqqət mərkəzindədir. Bu da təbiidir, çünki N.Nərimanovun ictimai fəaliyyətini onun publisistika yaradıcılığından ayrı təsəvvür etmək olmaz.

N.Nərimanovun məqalələrində "məslək, əqidə və ideyalılığın bütün vətəndaşlar üçün başlıca mənəvi keyfiyyət olması" məsələsi ön plana çəkilir, millətin tarixi keçmişini, adət-ənənəsini, mədəniyyətini yaxşı bilmək, öyrənmək mühərrirlər qarşısında bir vəzifə kimi irəli sürülür, xalqlar dostluğu və beynəlmilətçilik ideyaları təbliğ olunur. İran milli azadlıq hərəkatının vüsəti alqışlanır. Eyni zamanda mübariz publisist elm, maarif texnika və iqtisadiyyatın bütün sahələrində geriliyin başlıca səbəbini arayır və bu mənada millətin fəaliyyətsizliyindən təəssüflənirdi. N.Nərimanov mütləqiyyətin mürtəcə mahiyyətini, çarizmin daxili siyasəti ilə zəhmətkeşlərin arzuları, istəkləri arasındakı əksliyi də göstərməkdən çəkinmirdi.

Monoqrafiyda N.Nərimanov həssas və vətəndaş publisist kimi təqdim olunur. Onun Həştərxanda sürgündə olarkən Cahangir Zeynalovun 25 illik səhnə fəaliyyəti ilə bağlı “Bürhanitərəqqi” qəzetində məqalə ilə çıxış etməsi, M.Ə.Sabirin vəfatı, M.F.Axundovun yüz illiyi münasibətilə teleqramlar göndərməsi faktları da bunu təsdiq edir. Ümumiyyətlə, N.Nərimanovun bir sıra publisistik məqalələrində ədəbiyyat və incəsənət məsələləri geniş təhlil olunur. O, Azərbaycanda opera sənətinin yaranması və inkişafını alqışlayır, həmçinin aktyorların xüsusi teatr məktəbi görməməsinin, mədəni səviyyəsinin aşağı olmasına görə öz təəssüfünü bildirirdi. Yazıçı-publisist ədəbiyyatdan, teatrdan əsasən “qazanc” mənbəyi kimi istifadə edənlərlə barışmırdı. Bu mənada tədqiqatçı yazır: “N.Nərimanov vətəndaş mühərrirlərə tövsiyə edirdi ki, məclisimi qara pula satan, yaxşını yaman yerinə qələmə verən, beləliklə, milli tərəqqiyə mane olan cızmaqaraçılara qarşı amansız olsunlar, öz iti qələmlərini yüksək ideallardan ehtikar edən xırda burjua ünsürlərinə və hər şeyə öz mənafeyi nöqtəyi-nəzərindən yanaşan adamlara qarşı çevirsinlər”. N.Nərimanov lap vaxtında duymuşdu ki, bəzən mühüm məsələləri roman və pyes yazmaqla həll etmək əslində gecikmək deməkdir. Ona görə də yazıçı geniş publisistik fəaliyyətə keçmişdi. Lakin buna baxmayaraq onun bu fəaliyyətinin zəminində böyük həvəslə qələmə alınmış nəsr və dram əsərləri dayanırdı. N.Nərimanovun “Nadanlıq”, “Şamdan bəy”, yaxud dilin bəlası”, “Nadir şah”, “Bahadır və Sona”, “Pir” kimi əsərləri ciddi həyat məsələlərinin həlli, qaldırdığı problemlərin aktuallığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin mühüm nailiyyətləri sırasına daxildir. Müəllif N.Nərimanovun dramaturgiyası və nəsr yaradıcılığı barədə əvvəlki tədqiqatlarda bəhs etdiyi üçün onlardan bu monoqrafiyada geniş danışmamışdır. Lakin yeri gəldikcə həmin bədi nümunələr də xatırlanmışdır.

Monoqrafiyadan aydındır ki, N.Nərimanov bədii əsərlərin ətraflı şəkildə təhlil və müzakirə edilməsinin tərəfdarlarından olmuşdur. Bu mənada T.Əhmədov Nərimanovla Firidun bəy Köçərli arasındakı yaradıcılıq əlaqəsini xüsusi diqqətlə araşdırır. Hələ vaxtilə F.Köçərlinin “Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı” kitabı çap olunmuş, N.Nərimanov onu sevinclə qarşılamiş və demişdi: “Bəli, doğma ədəbiyyat tariximizin ilk qaranquşu qanadlandı”. Hətta yazıçı F.Köçərliyə tələbələr adından minnətdarlıq və razılıq məktubu da göndərmişdi. N.Nərimanovun bədii əsərlərində mübariz ruh, tendensiyalılıq hakimdir. Yazıçı öz dövrünün nəbzini tutmaq qüdrətinə malik sənətkar idi. Monoqrafiya müəllifi məhz bu cəhəti oxucuya çatdırmaq üçün N.Nərimanovun “Nadir şah”ı tamaşaya qoymaq söyləri üzərində dayanır, arxiv sənədləri əsasında pyesin necə çətinliklər qarşısında qaldığını göstərir. Məlum olur ki, əsərin səhnədə göstərilməməsinin səbəbi bilavasitə pyesdə qaldırılan ideya-siyasi mətləb ilə bağlı olmuşdur: “Çap senzurası üsyankar ruhlu əsərin mütəbid və müstəmləkəçi hökumətdən narazı olan kütlələrə göstərəcəyi təsirdən ehtiyat edirdi. “Lakin bütün bunlara baxmayaraq, car hökumətinin sədaqətli nökrələri N.Nərimanovun öz siyasi fikrilərini geniş oxucu kütlələri içərisində yazmasına mane ola bilmədlər. Bu işdə ən mühüm rolunu məhz mətbuat oynadı.

Mətbuatla sıx bağlı olan N.Nərimanovun ədəbi-ictimai fəaliyyətinin mərkəzində duran mühüm məsələrdən biri də milli mətbuat uğrunda aparılan mübarizədir. Tədqiqatçının qeyd etdiyi kimi, onun “Sovqat”, “Təzə xəbərlər”, “Məktəb”, “Dan ulduzu”, “Fikir” kimi qəzet və jurnalların çıxarılması üçün söyləri baş tutmasa da, şübhəsiz, bunlar “mədəniyyət və insaniyyət naminə” göstərilən xidmət idi. N.Nərimanovun “Hümmət” bolşevik qəzetini çıxarmağa nail olması isə Azərbaycan ictimai fikri tarixində yeni bir müvəffəqiyyət, yeni bir nailiyyət idi. Qəzetin nəşrinə xüsusi maraq və cəhd göstərən N.Nərimanov Həştər-

xanda müalicə olunarkən “Hümmət”in çapından ötrü M.S.Ordubadini öz yanına dəvət edir. T.Əhmədovun belə bir fakta xüsusi əhəmiyyət verməsi ilk növbədə N.Nərimanovun xalq işinə, sosializm işinə sadıqlıyını daha inandırıcı şəkildə təsdiq etmək istəyindən irəli gəlmişdir.

Monoqrafiyada N.Nərimanovun dərsləklər hazırlaması, ana dilinin saflığı və düzgün yazı qaydaları uğrunda mübarizə aparması, ilk milli kitabxana açması barədə geniş və dərin təsəvvür yaradılır, həyatı və ədəbi-ictimai fəaliyyəti xronoloji prinsip əsasında təhlil və şərh olunur.

Teymur Əhmədov N.Nərimanov haqqında həqiqətləri aşkara çıxarmaq üçün məhz arxiv sənədlərinin “xəsis pıçılıtları”na əsaslanır. Yəni arxiv sənədləri və dövrü mətbuatın materialları tədqiqatçı qələmində ən mötəbər şahidə çevrilir. Zahirən kiçik görünən xatirə dəftərləri seminarist Nərimanın gənclik illəri haqqında təəssürat yaradır, onu əhatə edən mühiti göz önündə canlandırır. Novorossiysk imperator universitetinin prorektorunun xətti ilə gənc tələbənin sənədlərinin kənarında yazılmış “N.Nərimanov 17 noyabr 1903-cü il, avqust 1905-ci il nümayişlərində iştirak etmişdir” cümləsinin aşkar olunması böyük dövlət xadiminin ictimai-siyasi dünyagörüşü haqqında ətraflı təsəvvür yaradır.

Monoqrafiyada N.Nərimanovun həkimlik fəaliyyəti də geniş əks etdirilmişdir. Bu məsələdən yalnız “İnqilabçı həkim” adlanan dördüncü fəsildə deyil, kitabın başqa fəsillərində də danışılır. N.Nərimanov mətbuat səhifələrində tibbə dair və ayrı-ayrı xəstəliklər, onların profilaktikası barədə məqalələr çap etdirməklə xeyli faydalı iş görmüşdür. Tədqiqatçı göstərir ki, Həştərxanda “Ağ çiçək” mərasiminin təşkili də bilavasitə N.Nərimanovun adı ilə bağlı olmuşdur. Vərəm xəstəliyinə tutulanların müalicəsi üçün pul toplamaq vəzifəsini yerinə yetirən bu mərasim öz dövründə çox böyük məna kəsb etmişdir. Həkimlik sənə-

ti N.Nərimanova yalnız xəstələri sağaltmaq üçün lazım olmamışdır. Həkimlik N.Nərimanovu adamlara daha da yaxınlaşdırmış, onları öyrənməkdə, tanımaqda əlindən tutmuşdur. T.Əhmədov belə incə məsələləri birbaşa quru cümlələrlə oxucuya çatdırmır, topladığı faktları şərh etməklə, xatırlamaqla, onlara əsaslanmaqla öz elmi nəticələrini irəli sürür. Bu isə monoqrafiyanın təsiretmə, inandırma gücünü artırmışdır.

N.Nərimanov Sovet hakimiyyətinin qələbəsindən sonra da inqilab işi uğrunda inadla mübarizə aparırdı. Bu fikir Q.K.Orconikidzenin mülahizələrində də öz dərin ifadəsini tapmışdır: “Mən qocaman Nərimanovun Həştərxanda Kolçakın darmadağın edilməsindən sonrakı çıxışını xatırlayıram. Onun nitqi necə də inamla səslənirdi”. Müəllif monoqrafiyada N.Nərimanovun çıxışlarında və məqalələrində, fəaliyyət və mübarizəsində xüsusi yer tutan və qabarıq səslənən bu inamı bacarıqla əks etdirmişdir. Kitabın sonuncu fəslini “Gələcəyə böyük inam” adlandırmasına da qanunauyğunluğun nəticəsi kimi baxmaq lazımdır.

T.Əhmədov sonuncu fəsilə N.Nərimanovun V.İ.Leninlə, S.M.Kirovla görüşlərini, söhbətlərini təhlil edir. Bu əlavələrin ictimai-siyasi mahiyyətini aydınlaşdırır. N.Nərimanovun “Milli məsələ”, “Sınıf mübarizə”, “Elmi sosializm”, “Oktyabr inqilabının beynəlxalq əhəmiyyəti” kimi məqalələrinin, o cümlədən “Lenin və Şərq” əsərinin geniş şərhini verir, onun Şərq xalqlarının birinci qurultayında və Genuya konfransında iştirakını işıqlandırır.

Yazıçı, həkim, ictimai xadim N.Nərimanovla xalq kütlələri arasında dərin bir yaxınlıq vardı. Bu yaxınlıq və məhəbbət isə yüksək idelalar uğrunda mübarizənin zəmini idi. H.Sultanovun yazdığı kimi, xalq kütlələrinin istəyi “Nərimanov hümmətçilərlə haraya, biz də oraya!” şüarında ümumiləşmişdi. Bu mənada N.Nərimanovun oğluna vəsiyyətindən aşağıdakı cümlələri xatırlamaq yerinə düşər: “Mənim əziz oğlum! Həyatımı öyrənsən

əmin olarsan ki, son nəticədə 1925-ci ilədək mən özgələri üçün yaşamışam”. Tiflisdə dünyaya göz açan, bütün ömrü boyu “özgələri üçün yaşayan” N.Nərimanovun son çıxışı da Tiflisdə olur. Monoqrafiya müəllifi onun ölümü haqqında bir kəlmə də danışmır. Bu isə tamamilə simvolik məna daşıyır. Çünki Teymur Əhmədov Nəriman Nərimanovu mənən ölməyən bir şəxsiyyət kimi vermək istəyir və buna müvəffəqiyyətlə nail olur.

SƏLAHİYYƏT HAQQI

Qədim Naxçıvan torpağında dünyaya gəlmiş, sonradan müqəddəs idealları arxasınca ayrı-ayrı böyük şəhərlərə, ölkələrə səfər etmiş ədəbiyyat və sənət fədailəri illər və qərinələr keçdikcə daha çox öyrənilməyə möhtacdırlar. Bu şəxsiyyətlər harada yaşamalarından asılı olmayaraq qanlarına və iliklərinə hopmuş milli psixologiyanı və adət-ənənəni özləri ilə birgə yaşatmış, istəklərinin həqiqət olması üçün çətinliklərə sinə gərmiş, dəf olunması maneələr qarşısında yeni ədəbi formalara sığınmış və ədəbiyyat qazanmışlar. Janr seçimi, mətbuat səhifəsi, teatr səhnəsi, tədris müəssisəsi, muzey idarəçiliyi, natiqlik tribunası onların arzu-istəkləri ilə mövcudluğu arasındakı təzadları göstərmək vasitəsinə çevrilmişdir. Bu ziyalılar haqqında söz söyləmək, onların yaradıcılıq fəaliyyətlərinə qiyməti vermək isə indi Naxçıvanda yaşayıb-yaradan qələmnəvislər içərisində daha çox elə professor Yavuz Axundovun səlahiyyət haqqıdır.

Söz var ki, onu həmsöhbətinə demək kifayət edər. Kəlam var ki, bir nəsil üçün işıq verər. Fikir də var, onu həmsöhbətlərinə də, nəsillərə də deməlisən. Professor Y.Axundovu düşündürən məhz sonuncu-bütün oxuculara çatdırılması vacib olan mətləblərdir.

Y.Axundov Azərbaycan romanının, Azərbaycan nəsrinin ardıcıl tədqiqatçısıdır. Onun bu istiqamətdəki məqalə və kitablarında roman müəllifinin özü, romandakı kiçikli-böyük obrazların siması və roman araşdırıcılarının şəxsiyyəti aparıcı planda görünür. Alimin tədqiqatçılıq üslubunun səriştəyə və məqsədə çevrilmiş şəxsiyyət axtarışı ilə bağlı olan bu məziyyəti kitabdakı məqalələrdə də aydın sezilir və duyulur.

C.Məmmədquluzadə və Hüseyn Cavid əsrimizin əvvəllərində ziyalı şəxsiyyət kimi çox məşhur idilər. Əsrlərarası zaman

və məkan münasibətlərinin qovuşuğunda yaşayan və bu qovuşuqda yazıb-yaratmaq eşqini hər şeydən uca tutan həmin simalar Y.Axundov qələmində əvvəlcə şəxsiyyət, sonra isə sənətkardırlar.

Deyilən söz və fikir kim tərəfindən deyildiyi bilinəndə, daha çox aydın olur. Sözü, kəlamın qüdrət və dəyəri şəxsiyyətin böyüklüyündən güc alır, şəxsiyyətə sığır. Ona görə də kitabda C.Məmmədquluzadənin və H.Cavidin şəxsiyyətlərini daha qabarıq göstərmək, onlarda inam yaratmaq, əslində həmin mütəfəkkirlərin əsərlərindəki ideyalara inam yaratmaqdır. Bu məzmun, bu məslək əslində Y.Axundovun şəxsiyyətinin də bütün sıqləti və mənası deməkdir.

Əziz Şərif və Abbas Zamanov sanki bir əsrlik əməl dostudurlar. Onların bir-birlərinə münasibətləri və məhəbbətləri şirin söhbətlərdən, şirin mübahisələrdən fəal həyat mövqeyindən keçib gedərdi. Ədəbiyyata xidmətdə fədakarlıq yarışı onları yaxınlaşdıran və yaşadan başlıca amil idi. Professor Y.Axundov bu fədakarlıqdan, bu əməl dostluğundan yazır və oxucuları onlardan daha çox öyrənməyə çağırır. Kitab da, həyat da sübut edir ki, Y.Axundovun elə özünü də Ə.Şərif və A.Zamanovla yaxınlaşdıran və doğmalaşdıran millətə xidmətkarlıq və əməl dostluğu idi. Həmçinin hiss edirsən ki, Y.Axundovun bu şəxsiyyətlər haqqında tədqiqat aparıb öyrəndikləri ondan haqqında yazılan məqalələrə sığışmır.

Şəxsiyyətində Antik ədəbiyyatdan güc alan renessanslığı yaşatmaqla, Azərbaycan dramaturgiyası və teatrını tənqidin ədalət tərəzisində pərsəngsiz dəyərləndirən Ə.Sultanlı professor Y.Axundovun qələmindən unudulmaz müəllim, görkəmli alimdir. Müəllifə görə, dilçiliyə və ədəbiyyatşünaslığa giriş kursları alim-pedaqoqun vətəndaşlığa giriş kursları idi.

Yavuz müəllimin “Azərbaycan folklorunun yorulmaz tədqiqatçısı” adlandırdığı M.H.Təhmasib bütün işıqlı tərəfləri ilə

yenidən parlayır. Bu əvəzsiz folklorşünas xalq ədəbiyyatı materiallarının yalnız toplayıcısı və tərtibçisi kimi deyil, həmçinin şəhdi-şirəsini folklordan alan bir sıra pyeslərin müəllifi kimi öyrənilir.

Əvəz Sadıq isə görkəmli yazıçı və jurnalist kimi təqdim olunur. Bakıda, Tiflisdə və Naxçıvanda çap olunan qəzetlərdə məqalələrlə çıxış edən, jurnal redaktoru kimi nüfuz qazanan Ə.Sadıqı professor Yavuz Axundov ədəbiyyata jurnalistikadan gəlmiş və məzəli, duzlu əhvalatları yığcam süjet daxilində əridən yazıçı kimi təqdim edir.

Naxçıvandan pərvəriş tapan və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ağsaqqalı səviyyəsinə qədər yüksələn Məmməd Cəfər ədəbi-elmi fikrin şüur qatında öz kəşfləri ilə monumentallaşan dahi şəxsiyyət idi. Professor Yavuz Axundovun təqdimatında o, nəhəng və yenilməz filosof tənqidçi kimi görünür. Tədqiqatçı onun nüfuzda və qayğıdakı böyüklüyünü Azərbaycanın tanınmış sənətkarları haqqında yazdığı əsərlərdəki qüdrəti ilə müqayisə edir və hər iki yöndə pyedestal üzərinə qalxmasını sübuta yetirir. M.Cəfərin şəxsiyyətində tədqiqat obyektləri olan Füzulidən və Caviddən sızıb gələn mənəvi keyfiyyətlərin gurlaşan mənzərəsini yenidən tanıtdırır.

Y.Axundovun mülahizələrində M.Cəfər həyatda, ədəbiyyatşünaslıqda və bədii yaradıcılıqda gələcəkçilik ideyasının şərhçisi və təbliğçisi simasında görünür. Onun ədəbiyyat tarixi, ədəbi dil, ədəbi gənclik barədə ardıcıl və sistemli mülahizələri örnək xarakterli məxəz və mənbə kimi səciyyələnir. M.Cəfər rəfinin yaddaşdan silinməyən nadir elmi nüsxələri göz önünə gətirilir və M.Cəfər rəftarının təlim-tərbiyə məktəbi kimi öyrənilməsi tövsiyə edilir.

Gələcək və işıq anlayışları ilə süslənən bədii yaradıcılıq axtarışlarında olan Y.Axundov bu məziyyətləri müasiri və həm-yaşadı Hüseyin İbrahimovun əsərlərində tapır. Ömrün və sənətin

müdrilik çağlarını yaşayan Hüseyn İbrahimov bütün əsərləri Naxçıvanda doğulan və çağdaş Naxçıvan ədəbi mühitinə ziyalı təsiri göstərən, bu mühiti ziyanlardan təmizləyən əzəmət simvolu kimi qəlblərə hakim kəsilir. Sanki Y.Axundov sadə insanların taleyinə bədii sözün qapısını açan, saf məhəbbətə, yüksək mənəvi keyfiyyətlərə çağırışla rahatlıq tapan H.İbrahimovla birlikdə “Günəş doğan yerdə” dayanaraq “Sabahın sorağında”, sabah naminə bir çox mətləbləri nəsilərə ərməğan kimi ötürür.

Türkologiya sahəsində nəsil verən tədqiqatların müəllifi professor Fərhad Zeynalov, Cəlil Məmmədquluzadə irsini ana süsü kimi and yerinə çevirən professor Firidun Hüseynov, Azərbaycan romanını qarış-qarış gəzən professor Yəhya Seyidov bu nəslin yarpaq tökümü olsalar da, Yavuz Axundovun araşdırmalarında əsərləri tökülüb itən alimlərdən deyillər. F.Zeynalov türk dillərinin hər səsinə, hər sözünə yanaşmasındakı cəsarətliliyində zirvədir. F.Hüseynov öyrəndiyi ədəbi mənbənin hər faktına sədaqətliliyində ucadır. Y.Seyidov ədəbi mövzuya və ədəbi prosesə bələdçiliyində yüksəkdir. Professor Yavuz Axundov isə bu zirvəni, bu ucalığı, bu yüksəkliyi fəth edən ədəbiyyatşünas fətehdir. Elə bir fəteh ki, onun yazılarında fərəhin dalğası görünməz, ağının qübarı çəkilməz kimidir.

Naxçıvan teatrının təşəkkülü və formalaşmasında bu teatr-la tamaşaçılar arasında ünsiyyət körpüsünün salınmasında, tamaşaçı dünyagörüşünün genişlənməsində Azərbaycan və Dünya klassikası nümunələrindən istifadə formasının təkmilləşdirilməsi və sistemləşdirilməsində xüsusi rolları olan Əli Xəlilov və İsa Musayev kimi müqtədir aktyorların həyatını və fəaliyyətini məqalələrində səlahiyyət və məhəbbətlə şərh edən Y.Axundov onları oxuculara sanki yenidən tanıtdırır. Teatr və aktyor, dramaturq və rejissor problemlərinə yeni elmi baxışın, yeni tənqidçi münasibətin nümunəsini verir. Şeyx Sənan, Səyavuş, Nadir şah, Hamlet, Otello səhnədə və həyatda İsa Musayevin taleyinə daxil

olan obrazlar kimi səciyyəlidir. Şeyxlik və dəliliyin, şahlıq və krallığın izi və üzü aktyor oyununun pərdə – palaz tanımayan əksi kimi mənalandırılır. Naxçıvan teatrının özü bədii təcəssüm gücünə, “Naxçıvan teatri tarixi” isə elmi obyektivlik siqlətinə görə dəyərli qiymətini alır.

Yavuz Axundov yalnız öyrəndiyi klassiklər, müəllimləri və həmyaşdqları haqqında deyil, həmçinin tələbələri barəsində də yazmağı üstün tutur. Ədəbi nəsillər arasında uçulmaz və dağılmaz körpü inşa edir, onu qırılmaz tellərlə naxışlayır. Babadan nəvəyə ötürülən və əyyarı söz olan zəngin mənəvi miras yiyəsi olur.

İsa Həbibbəylinin elmə xidmət cəfəkeşliyi, İsmayıl Əliyevin xalq pedaqogikasına vurğunluğu Yavuz müəllimin alim tələblərində qiymətləndirdiyi yüksək ideallar kimi səslənir. Onların elmi-təşkilati fəaliyyətləri sevimli müəllimləri üçün fəxarət ünvanına çevrilir. Haqlarında yazılmış məqalələr haqqa tapınan səlahiyyət sahibinin xeyir-duası olur.

Ömür var ki, dövrün və zamanın təsirləri onun vərəqlərində heç bir iz buraxmır. O adidir, seçilməz və tanınmazdır. Amma ömür var ki, tarixin qəzəbli, ağırlı, mürəkkəb gərmişlərini özünə hopdurur, özünə çəkir. O mənalıdır, nümunə və görkdür. Bax, bu ikinci ömür professor Yavuz Axundovun ömrüdür.

Onun bioqrafiyasında və taleyində ayların, illərin, qərinələrin sədası yaşayır. Ağsaqqal ədəbiyyatşünasın neçə-neçə yuxusuz və narahat gecələrinə yazıçı, tənqidçi və teatr xadimləri şerik çıxıblar. Nüfuzlu müəllimin dinclik və istirahətdən alınmış gündüzləri minlərlə tələbənin qismətinə və payına düşüb. Yavuz müəllimin bütün həyatı isə üzərində qürurla gəzdiyi, məktəbində oxuduğu və məktəbini açdığı Naxçıvan torpağının ucalmağına səfərbər olub.

Əslində Yavuz Axundovun seçdiyi mövzulara baxışındakı səlahiyyət haqqının təminatçısı məhz yuxarıdakı həqiqətlərdir.

Elə həqiqətlər ki, onlar gələcək nəsillərə yalnız Yavuz müəllimin idrakından süzülüb deyilməli idi. Haqq qarşısında mənə verilən bu səlahiyyət isə kitabda zərurət kimi yeri görünməsinə yer qalmayan professor Yavuz Axundov haqqında məqalənin yazılmasına və ərsəyə gəlməsinə imkan yaratdı.

ƏDƏBİ ŞƏXSİYYƏT STATUSU

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin elə dövrləri vardır ki, həmin dövrlərin ədəbi hadisələri və ədəbi prosesi barədə nə qədər yazılsa da, yenə az tədqiq edilmiş sahə kimi qalmaqdadır. Bunun başlıca səbəbi nəzərdə tutulan müəyyən bir mərhələyə ögey münasibət bəsləmək deyil, daha çox ədəbi mərhələ üçün səciyyəvi olan nümunə və faktların zənginliyi və tükənməzliyidir. XX əsrin əvvəlləri belə bir tarixi dövrdür.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin elə şəxsiyyətləri vardır ki, həmin şəxsiyyətlər uzun illər boyu sistemli və hərtərəfli şəkildə tədqiq olunmamışdır. Adətən, belə sənətkarların həyatı və yaradıcılığı haqqında ya ədəbiyyat tarixlərinin xülasə və icmallarında məlumat verilmiş, ya da ayrı-ayrı monoqrafiya və dissertasiyaların bəzi səhifələrində öləri danışılmışdır. Bizcə, belə şəxsiyyətlərdən biri Abdulla Sur olmuşdur.

Ən əhəmiyyətli budur ki, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı Abdulla Surdan təcrid edilə bilmədiyi kimi, Abdulla Suru da XX əsrin əvvəllərindəki tarixi və ədəbi prosesdən kənar da təsəvvür etmək olmur. Belə bir qənaəti filologiya elmləri doktoru Cəlal Qasimovun “Abdulla Surun həyatı və yaradıcılığı” monoqrafiyası (Bakı, “Təhsil”, 2004) tam təsdiq edir.

C.Qasimovun tədqiqatına qədər Abdulla Sur bir sıra monoqrafiya, dissertasiya və məqalələrdə tədqiqat obyektinə olsa da, onun həyat və yaradıcılığının bəzi cəhətləri aydınlaşdırılsa da, Abdulla Surun bədii və elmi yaradıcılığına küll halında baxılmaq ehtiyacı hələ də qalmaqda idi. Bu monoqrafiya həmin ehtiyacı ödəyən elmi nailiyyət kimi dəyərli və qiymətlidir.

Monoqrafiyada Abdulla Surun ömür yolunun bütün pillələri araşdırılır, onun təhsili, fəaliyyət göstərdiyi sahələr səciyyələndirilir və nəhayət, ölümü konkret detallarla dəqiqləşdirilir.

Abdulla Surun fəal həyat mövqeyi, vətəndaşlıq keyfiyyətləri, millətə və vətənə xidmət təəssübkeşliyi tam təhlilini tapır.

Sənətkarın avtobioqrafik səciyyə daşıyan “Yol məktubları” adlı silsilə məqaləsi C.Qasımovun tədqiqatında yalnız A.Surun deyil, eyni zamanda bir sıra başqa ədəbi şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halına, həmin dövrün ədəbi mənzərəsinə işıq salan nümunə kimi araşdırılır. M.Füzulinin “Şikayətnamə”, A.A.Bakıxanovun “Müratül-cəmal”, İ.Qutqaşının “Səfərnamə”, M.F.Axundovun “Yeni əlifba haqqında mənzumə” adlı avtobioqrafik səciyyəyə malik əsərləri həmin sənətkarların yaradıcılığında və bizim ədəbiyyat tariximizdə hansı mövqedədirsə, Abdulla Surun da “Yol məktubları” silsiləsi məhz həmin mövqedədir.

Elmi ictimaiyyətə yaxşı bəllidir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi yeri olan Mirzə Ələkbər Sabirin ölümünün mətbuat səhifələrində doğurduğu əks-səda inanılmaz və müqayisəyə gəlməz dərəcədədir. Bu barədə professor Abbas Zamanovun tədqiqatları hamıya bəllidir. Lakin Cəlal Qasımovun tədqiqatından aydın olur ki, M.Ə.Sabirdən cəmi bir il sonra, ömrünün gənc yaşlarında vəfat edən Abdulla Surun ölümü ilə bağlı kədərli, təəssüflü məqalələr və şeirlər bu şəxsiyyətin itkisinin də millət və vətən üçün son dərəcə dözülməz olduğunu göz önünə gətirir. İndi tam əsasla demək olar ki, Abdulla Surun vəfatından doğan ağrı və acını M.Ə.Sabirin ölümü ilə yaşanan ağrı və acı ilə müqayisə etmək mümkündür.

Abdulla Surun öz dövrü üçün son dərəcə realist məzmunu, demokratik gücə, dəqiq hədəflərə malik publisistikası vardır. Bu publisistika ictimai mündəricəsinin həyatiliyi ilə seçildiyi kimi sənətkarlıq məziyyətləri ilə də kamil bədii nümunələrdir. Amma məsələ burasındadır ki, ədəbiyyatşünaslarımız XX əsrin əvvəllərindən danışarkən çox vaxt M.Cəlilin, Ə.Haqverdiyevin və Ü.Hacıbəyovun publisistikasını tədqiq etməklə kifayətlənmişlər.

C.Qasimovun monoqrafiyası sübut edir ki, Abdulla Surun “Kiş deyirsən getməyir, vurursan ölür”, “Xoruzun quyruğu görünməyə başladı” kimi publisistik məqalələrindən kənarında XX əsrin əvvəllərinin publisistikasını tam təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Abdulla Surun “Neyçin, nədən?”, “Sərnigün ümidlər” və qələmə aldığı bir sıra şeir lövhələri öz dövrü üçün yeni olmaqla bərabər, romantik şeirin parlaq nümunələridir. Həmin əsərlərdəki obrazlılıq, bədii örtük, səmimilik, ürək yangısı yeni olduğu qədər də təkrar olunmazdır. Deməli, Azərbaycan romantizmini Abdulla Surun poeziyasından kənarında bütöv şəkildə təsəvvür etmək olmaz.

C.Qasimov monoqrafiyada Abdulla Suru alim və tənqidçi kimi də öyrənir. Onun çap olunmamış “Türk ədəbiyyatına bir nəzər” kitabı, Füzuli, Nəfi və Sinan Paşa haqqındakı məqalələri, ədəbi əlaqələrə dair tədqiqatları hərtərəfli təhlil və şərh edilir. Monoqrafiyadan belə bir fikir hasil olur ki, Abdulla Sur Azərbaycan ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq tarixinin bir hissəsidir.

Cəlal Qasimov Abdulla Suru ədəbiyyat tarixlərinin icmal və xülasələrindən çıxararaq, ona XX əsr ədəbiyyatımızın digər sənətkarları ilə bir sırada duran tam və bərabər hüquqlu şəxsiyyət statusu vermişdir.

2004

ƏDƏBİ YADDAŞ

BİR ƏSRLİK BƏDİİ SÖZÜN DƏYƏRİ

Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi gücü və əhəmiyyəti yalnız ayrı-ayrı sənətkarın şəxsiyyəti və vətəndaşlıq keyfiyyətləri ilə yanaşı bədii sözün inkişafı və qüdrəti ilə də təyin olunur. Bədii sözün dəyəri və məhsuldarlıq göstəriciləri isə bir ilə, beş illə deyil, əsrlərlə ölçülür. Bu ölçü ədəbi növ və janrdan, mövzu və ideyadan, həyatı bədii inikas üsulundan asılı olaraq həmişə yeni dəyər qazanmış, damla-damla, səhifə-səhifə, kitab-kitab yaddaşlara hopmuşdur. Bu baxımdan XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı bütün əvvəlki dövrlərlə müqayisədə həmişə forma və məzmun keyfiyyətləri ilə seçilmiş, rəngarəng və müxtəlif janr mənzərəsi və tərbiyəvi mahiyyəti ilə milli sərvətə çevrilmişdir.

Filologiya elmləri doktoru, professor Yavuz Axundlunun “Ədəbi portretlər” kitabı (Bakı, “Adiloğlu”, 2004) ilk öncə müxtəlif ədəbi növ və janrlarda yazan, müxtəlif ədəbi cərəyanlara mənsub olan, müxtəlif dövrlərin və zamanların həyat mənzərəsini, həmin mühitdə böyüyən insanların psixologiyasını, duygu və düşüncələrini özündə ehtiva edən görkəmli sənətkarların həyat və yaradıcılığından, onların ədəbiyyat tarixi və daha geniş mənada xalq, millət qarşısındakı xidmətlərindən bəhs edir.

Yavuz Axundlu ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi-tənqidi fikrimizdə daha çox nəsrin nəzəri və aktual problemləri ilə məşğul olan, Azərbaycan bədii nəsr təsərrüfatının tarixi inkişaf mərhələlərini, mövzu, ideya və qəhrəman problemlərini köklü şəkildə araşdırmaqla tanınır və bu sahədə həm mötəbər söz sahibi, həm də görkəmli alimdir. Ancaq bu kitab sübut edir ki, Yavuz müəllim nəsr ilə yanaşı poeziya və dramaturgiyanın problemlərini

də müasir tələblər səviyyəsində qiymətləndirməyə, onlara müasirlərindən fərqli şəkildə dəyər verməyə tam səlahiyyətlidir.

Kitabdakı məqalələr ayrı-ayrı sənətkarlara həsr edilsə də, onları yaxınlaşdıran və birləşdirən cəhətlər də çoxdur. Belə ki, Yavuz müəllim hər yazıçının yaradıcılığını onun bioqrafiyası ilə vəhdətdə götürür, hər yazıçının ədəbiyyata gəlişinin səbəblərini izah edir, hər yazıçının ilk qələm təcrübələrinə diqqət yönəldir, hər yazıçının aparıcı əsərinə və aparıcı qəhrəmanına qiymət verir.

Kitabda müraciət olunan yaradıcı şəxsiyyətlərin ilk qələm təcrübələrinin mənzərəsi belədir: M.S.Ordubadinin ilk dram əsəri “Tehran faciəsi”, C.Cabbarlının ilk şeiri “Bahar”, S.Rəhimovun ilk yaradıcılıq təcrübəsi “Şamo” romanı, S.Rüstəmin ilk şeiri “Unudulmuş gənc”, M.Müşfiqin ilk şeiri “Bir gün”, M.Hüseynin ilk hekayəsi “Qoyun qırxımı”, İ.Əfəndiyevin ilk hekayələr kitabı “Kənddən məktublar”...

Yavuz müəllimin kitabında müraciət olunan yaradıcı şəxsiyyətlərin ən möhtəşəm əsərlərinin mənzərəsi belədir: M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”, “Qılınc və qələm” romanları, H.Cavidin “Şeyx Sənan”, “İblis” faciələri, Y.V.Çəmənəminlinin “Qan içində” romanı, S.Vurğunun “Vaqif” dramı, M.Müşfiqin “Yenə o bağ olaydı” şeiri, M.Hüseynin “Abşeron” romanı və “Cavanşir” dramı, R.Rzanın “Rənglər” silsiləsi, M.İbrahimovun “Gələcək gün” və “Pərvanə” romanları, İ.Əfəndiyevin “Şeyx Xiyabani” dramı, İ.Şıxlının “Dəli Kür” romanı... Bu nümunələrə söykənən elmi qənaət isə ondan ibarətdir ki, həmin əsərlər yalnız aid olduqları sənətkarların yaradıcılığını deyil, bundan daha artıq XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının varlığını sübut edən və yaşadan nadir faktlardır.

Sənətkarın ilk yaradıcılıq nümunələrinə və ən nəhəng əsərlərinə hər oçerkdə, hər məqalədə, hər tədqiqatda xüsusi diqqət yönəldilməsi həmin faktları bilən və bilməyən oxucuları ədəbi

problemlərin əsl mahiyyətinə yönəlmək məqsədi daşıyır. Digər tərəfdən ən mühüm cəhət odur ki, ədəbiyyatşünas alim hər yazıçıya aid tədqiqatda vahid bir struktur yaratmaqla bütövlükdə kitabın vahid strukturunun formalaşmasına ciddi zəmin yaradır. Beləliklə, Yavuz müəllimin kitabı ayrı-ayrı yazıçılarla yanaşı, daha geniş mənada XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin problemlərini əhatə etmək gücünə malik olur.

Prof. Yavuz Axundlunun kitabında tədqiq olunan sənətkarların yaradıcılığı onların müraciət etdikləri bədii janrların imkanları və reallıqları çərçivəsində öyrənilir. Tədqiqatçı alim forma və məzmun vəhdətini yazıçı şəxsiyyətinin həyatı necə dərk etməsindən və əks etdirilən problemlərin mahiyyətini duymaq səriştəsindən asılı olduğunu bədii yaradıcılığın dəyişilməz qanunu kimi dəyərləndirir. Yaxşı mövzu pis qəliblərdə öz tərəvətini itirdiyi kimi, yaxşı düşünülməyən mövzu da nə qədər cazibədar olsa belə mükəmməl janr ölçüləri daxilində özünü doğrulda bilmir. Ona görə də Yavuz müəllim C.Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” əsərində teatrı inkişaf etdirməklə insanlığa xidmət mövzusunun teatr içində teatr, səhnə içərisində səhnə formasında reallaşdırmasını milli bədii fikrin tapıntısı hesab edir. Əbülhəsənin “Tamaşa qarının nəvələri” povestində insanın cəmiyyətdə tərbiyəsi problemini nənə və nəvə müstəvisinə gətirmək səyini yaradıcılıq uğuru kimi dəyərləndirir. R.Rzanın “Rənglər” silsiləsində insanın bəşəri xarakterini yəni dövrə uyğun formada və daha geniş planda səciyyələndirmək arzusunun novator düşüncə tərzini və bədii həqiqəti duymaq formasında reallaşdığını elmi dəlillərlə sübut edir.

Müəllif kitabda ayrı-ayrı yazıçı şəxsiyyətlərinin həyat və yaradıcılığından keçərək bütövlükdə tam bir əsrin ədəbi mənzərəsini yaratdığı üçün sənətkarlar zaman, bədii əsərlə gerçəklik məsələlərini də həmişə diqqətdə saxlamışdır. Bu, sadəcə olaraq, tədqiqatçının özünün quraşdırdığı xətt və istiqamət deyil, təd-

qiqaat obyektini kimi seçilən ədəbi nümunələrin həyatla, gerçəkliklə əlaqə və təmasının ədəbiyyatşünaslıq müstəvisindəki məntiqi nəticəsidir.

Başqa bir təbiilik və qanunauyğunluq ondan ibarətdir ki, XX əsrin müxtəlif zaman kəsikləri – əsrin əvvəlləri, Demokratik Respublika dövrü, 20-ci illərin yeni cəmiyyət reallığı, 30-cu illərin repressiyası, sonrakı dövrlərin özünəməxsus xarakteri, nəhayət, müstəqillik arzuları və müstəqillik qazanılması mərhələsi həmin illərdə yaşayıb yaradan sənətkarların yaradıcılığına təsirsiz qala bilməzdi. Ona görə də Yavuz müəllim hər dövrü və hər dövrdə ortaya çıxan ədəbi məhsulların zamandan və ictimai quruluşdan gələn təsirlərini çox dəqiq şəkildə izah və şərh edir. Beləliklə, kitabda H.Cavidin müasir mövzuda yazmamaq ittihamı ilə töhmətləndirilməsinin əsl kökləri açılib göstərilir. M.S.Ordubadinin ənənədən gələn bir mövzunun – “Teymurləng və İldırım Bəyazid” pyesinin müharibə dövründə qələmə alınmasının səbəbləri göstərilir. Y.V.Çəmənəminim “Qan içində” (“İki od arasında”) romanını yazmasının tarixi zəmini aşkarlanır. C.Cabbarlının “Nəsrəddin şah”, “Ədirnə fəthi”, “Trablis müharibəsi, yaxud Ulduz” tarixi dramlarının meydana çıxmasının hansı arzudan doğması şərtləri elmi izahını tapır. S.Rüstəmin Cənub mövzusunda yazılan “Araz”, “Təbrizim”, “12-ci tufəng”, “Memarın faciəsi” kimi əsərlərinin aktuallığı əsaslandırılır. M.Hüseynin “Abşeron”, “Qara daşlar”, “Yeraltı çaylar dənizə axır” romanlarının tarixi gerçəkliyə uyğunluğu müasir elmi dəyər qazanır. İ.Əfəndiyevin lirik-psixoloji dramaturgiyada əldə etdiyi nailiyyətlərin yeniləşməyə doğru addımlayan insanın məhz teatr səhnəsinə çıxarılması ilə sıx əlaqədar olduğu dəqiq təhlillərlə şərh edilir.

Professor Y.Axundlunun kitabında hər bir sənətkarın həyat və yaradıcılığına həsr edilmiş elmi araşdırma tədqiqatçılar üçün nümunə və meyar olmaq gücündədir. Çünki ədəbiyyatşü-

nas alim ixtiyari yazıçının ədəbi irsinə müraciət edərək bu ədəbi irsi bütünlüklə araşdırmağa səy göstərmiş və buna nail olmuşdur. Yəni kitabdakı hər bir araşdırma həsr edildiyi sənətkarın həyatı və yaradıcılığı, bu yaradıcılığın mərhələləri, yazıçının poetikasının təkamülü, ayrı-ayrı əsərlərinin qəhrəmanları haqqında tam və bitkin təsəvvür yaradır. Başqa sözlə, Yavuz müəllim hansı görkəmli şəxsiyyətdən yazırsa, həmin məqalədə bu sənətkar haqqında bilmək və öyrənmək istədiyini asanlıqla tapa bilərsiniz. Belə bir elmi sanbal və dəyərli potensial müəllifin tədqiqat işinə münasibətdə heç vaxt dəyişilməyən dəqiq, ciddi, sistemli baxışının qanunauyğun nəticəsidir.

Yavuz Axundlunun məqalələrinin hər biri ədəbi-elmi fikir baxımından üç funksiyanın daşıyıcısıdır. Birincisi, istənilən məqalə kiçik həcmli monoqrafiya təsiri bağışlayır və yaxud da həmin məqaləni əsas götürməklə qısa zamanda müasir tələblərə cavab verən böyük tədqiqat əsəri yaratmaq mümkündür.

İkincisi, onun hər hansı məqaləsi bir əsrlik bədii söz sahiblərinin yaradıcılığına həsr edildiyi üçün ədəbiyyat tarixi janrına uyğun gələn sanballı oçerk məzmununa malikdir. Çünki bu məqalələrdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz yeri və mövqeyi olan görkəmli sənətkarların bioqrafiyasının mühüm faktları, yaradıcılıqlarının isə ümumi və fərdi xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Üçüncüsü, məqalələrin nə vaxt və nə məqsədlə yazılmasından asılı olmayaraq, onlar vahid bir dərsləyin ayrı-ayrı hissələridir. Görünür, tədqiqatçı alimin çoxillik müəllimlik fəaliyyəti onun araşdırmalarının pedaqoji səciyyədə olmasına da kifayət qədər müsbət təsir göstərmişdir.

Monoqrafiklik, ədəbiyyat tarixçiliyi və dərslük etalonu – bunlar həm mövcud kitabın, həm də professor Yavuz Axundlunun özünün tərcümeyi-halını və şəxsiyyətini qiymətləndirməyin dayaq nöqtələri və həqiqi dəyər ölçüləridir.

2004

MAARİFÇİ DÜNYAGÖRÜŞÜ VƏ ƏDƏBİYYAT

Son illərdə ədəbiyyatşünaslıq ayrı-ayrı sənətkarlardan çox, ədəbiyyatın ümumi, fundamental problemlərinə meyil göstərir. Bu meyli N.Vəlixanovun “Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı” monoqrafiyası (redaktoru Kamran Məmmədovdur) bir daha təsdiq edir.

Maraqlıdır ki, alimin “Süleyman Sani Axundov” kitabı (1968) ilə başlanan elmi yaradıcılıq yolunun özü də bu problemlə yaxından bağlıdır. Uzun müddətdir ki, maarifçilik problemi ilə məşğul olan N.Vəlixanov yeni tədqiqatını maarifçiliyin bir dünyagörüşü kimi xarakterik xüsusiyyətlərinin təhlildən başlayır.

Maarifçiliyin Qərbi Avropa və Rusiyada tutduğu mövqeyi şərh edir, Azərbaycan maarifçiliyinin yarandığı ictimai-siyasi şəraiti nəzərdən keçirir. Burada müəllifi ən çox maraqlandıran inqilabi maarifçiliyin liberal maarifçilikdən, mübariz qəhrəmanın barışdığı qəhrəmandan üstünlüklərini göstərməkdir.

Monoqrafiyada inqilabi-demokratik fikirlə maarifçilik məfkurəsi arasındakı yaxınlıq şərh olunur. Müəllifin başlıca məqsədi onlar arasındakı fərqləri yox, oxşar fikirləri araşdırmaqdan ibarətdir. Belə bir düzgün metodoloji başlanğıc isə tədqiqatın ümumi ahənginə müsbət təsir göstərmiş, əsas elmi niyyəti doğru şəkildə müəyyənləşdirməyə imkan vermişdir. Mövcud tədqiqat 1890-1917-ci illəri əhatə etməklə janrlar üzrə planlaşdırılmışdır.

Publisistika, dramaturgiya, nəsr və şeir nümunələri araşdırılmış, həyatın inikasında sənətkarın maarifçi dünyagörüşünün rolu təhlil edilmişdir. Eyni zamanda janrın tələblərindən asılı olaraq müəllif mövqeyinin necə verilməsi də diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Başqa sözlə, bədii əsərin tərbiyəvi gücü, idrak əhəmiyyəti tədqiqatçının təhlillərinin əsası olmuşdur. Buna görə də

maarifçi realist ədəbiyyatın ən mühüm xüsusiyyətlərindən biri olan “Müsbət qəhrəman müəllifin ideya ruporudur” – tezişi monoqrafiyada ön plana çəkilməmiş və N.Vəlixanov da əksər məsələlərin izahına məhz bu mövqedən yanaşmışdır.

Monoqrafiyanın ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri odur ki, tədqiqatçı Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatının özünə-məxsusluqlarını meydana çıxarmağı əsas vəzifəyə çevirmişdir. Belə bir nəci b məqsəd isə tədqiqat materialına ciddi münasibət tələb edirdi. Ona görə də müəllif bədii nümunələrə hərtərəfli yanaşır, indiyədək tədqiqatçıların nəzərindən qaçan və yaxud az diqqət yetirilən faktlara əsaslanaraq ciddi nəticələrə gəlir. Maarifçi realist ədəbiyyatın xüsusiyyətləri bu ədəbiyyatın öz nümunələrinə əsasən müəyyənləşdirilir. Belə ki, N.Nərimanovun “Nadir şah” pyesindən alınmış “İnsana necə tərbiyə versən, elə də olar” fikri təsadüfi fakt deyil. Yaxud N.B.Vəzirovun “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” əsərindəki Aşıq Vəlinin “İnsanın zinəti elmdir, ədəb” mülahizəsi tədqiqatçı üçün öləri fikir olmamışdır.

Yaxud

S.M.Qənizadənin Şeyda bəy obrazının “İşiq gələndə zülmət öz-özündən məhv olar” müddəasına kitabda xüsusi əhəmiyyətli konsepsiya kimi baxılması əməli elmi məqsəddən doğmuşdur.

N.Vəlixanova görə, bütün bunlar həmin bədii əsərlərin ideya istiqamətinin müəyyənləşdirilməsində nə qədər rol oynayırsa, bir o qədər, bəlkə ondan da artıq dərəcədə maarifçi realist ədəbiyyatın səciyyəvi cəhətlərinin aydınlaşdırılmasında məna və məzmun kəsb edir. Tərbiyə, elm, işiq – bunlar dövrün ədəbiyyatının formal hadisələri deyildir, əksinə, mütərəqqi adamlar üçün onlar həyatın inkişaf səbəbləridir.

Beləliklə, ictimai gerçəkliyin problemləri çətinlik və mübarizələrin xarakteri, yazıçı dünyagörüşü, obrazların düşüncə və psixologiyaları və bütün bunları bir nöqtədə mərkəzləşdirən xü-

susiyyətlər – Nadir Vəlixanovun maarifçi realist ədəbiyyatın xarakterini aydınlaşdırmaq üçün seçdiyi zəruri amillərdir. Monoqrafiyada S.S.Axundovun “Tamahkar” pyesinin iki variantı müqayisə edilir. Hətta bu müqayisədən əvvəllər danışılsa belə yenə söhbət zəruri görünür. Çünki bu müqayisə mexaniki şəkildə variant, nüsxə fərqlərinin ortaya çıxarılması demək deyildir. Məqsəd variantların yanaşı qoyulması ilə maarifçilik konsepsiyasının necə ifadə olunmasını aşkarlamaqdır.

Müəllif Ü.Hacıbəyovun “Ər və arvad” əsərindəki neçə-neçə problemdən danışmaq imkanına malik olduğu halda, məhz “dramaturq mənfəi və müsbət surətlərin fərdi və ümumi xüsusiyyətlərinin vəhdətini yox, ümumi cəhətlərini tipikləşdirmişdir” mülahizəsini doğuran tədqiqata üstünlük verir. Çünki bu, “maarifçi realizmin xüsusiyyətlərindəndir”. N.Vəlixanov Minnət, Həsənqulu bəy kimi obrazların təhlilində tədqiqatçıların yanlış, səhv mülahizələr söyləmələrinin səbəbini maarifçi realist metodun prinsiplərinin düzgün dərk olunmamasında axtarır.

Monoqrafiyada maarifçilik ayrı-ayrı janrların özündən irəli gələn xüsusiyyətlər ilə əlaqəli şəkildə öyrənilir. Dramaturgiyada daha çox maarifçilik konsepsiyası konfliktlər əsasında şərh olunur. Maarifçi idealla maarifsiz mühitin, mülkədarlığın ziddiyyəti, “nəfsi-əmmarə” ilə “əql və fikir” arasındakı konflikt fəslin aparıcı məzmununa çevrilir. Nəsrə aid hissələrdə isə əxlaqi fəzilətlərin təbliği, mənəvi sərvətin maddi zənginliklərdən üstünlüyü fəlsəfəsi, pis əməllərdən qaçan, yaxşılıq etməyə səy edən ədalətli şəxsiyyət konsepsiyasının təhlili aparıcı rol oynayır. Şeirdə maarif və məktəb mövzusunun tədqiqi daha qabarıq görünür. Maarifçi realist publisistikanın problemləri isə ayrı-ayrı janrlarda yazılmış əsərlərin səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə vəhdətdə tədqiq edilir. Məsələn onda deyildir ki, publisistika ayrıca fəsildə araşdırılır. Əsas mətləb məqalə və felyetonlarda irəli sürülən

məsələlərin haradasa bədii obrazların fikir və düşüncələri ilə səsleşməsindədir.

H.Zərdabinin təlim-tərbiyə uğrunda mübarizəsi, N.Vəzirovun elmə çağırışı, Ü.Hacıbəyovun “Tərəqqi naminə qüdrətli olmaq” konsepsiyası dövrün maarifçi publisistik fikrini maarifçi bədii əsərlərdə ifadə olunan ideyaların əsasına çevirir.

Kitabda H.Zərdabi, N.Nərimanov, N.Vəzirov, S.S.Axundov, Ü.Hacıbəyov, S.M.Qənizadə, İ.Musabəyov, Z.Marağayinin əsərləri tədqiq edilir və habelə maarifçi realist uşaq poeziyasının inkişafında M.Ə.Sabir, A.Səhhət və A.Şaiqin xidmətləri göstərilir. Bu siyahını artırmadan da qeyd edə bilərik ki, N.Vəlixanovun tədqiqatında iki istiqamət inkişaf etdirilmişdir. Belə ki, müəllif bir tərəfdən maarifçi realizmi, digər tərəfdən də maarifçi realizmin təsirlərini öyrənir. Maarifçi realizm ön plana keçəndə bu yaradıcılıq metodunun tənqidi realizmdən, romantizmdən fərqləri araşdırılır. Maarifçi realizmin təsir dairəsi öyrəniləndə isə həmin metodlar arasındakı qarşılıqlı əlaqələr təhlil və şərh olunur.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək ki, N.Vəlixanov bu tədqiqatının davamı kimi tənqidi realist dramaturgiya və nəsrə də maarifçiliyin, maarifçi realizmin müsbət təsirlərini öyrənmişdir.

Belə bir əməli işin arxasında isə mühüm bir elmi vəzifənin yerinə yetirilməsi dayanır. Yəni indiyədək bizim ədəbiyyatşünaslıqda yaradıcılıq metodları arasında keçilməz səddin olması haqqında obyektiv, prinsipial tezislərlə çıxış edilsə də, bu problemin təcrübi tərəfləri, təcrübədən çıxış nöqtələri qabarıq mövqedən göstərilməmişdir. Bu baxımdan da N.Vəlixanovun son illərdə apardığı tədqiqatlar, o cümlədən çap etdirdiyi elmi məqalələr mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

CAVİD SƏNƏTİNİN QÜDRƏTİ

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbi-bədii, ictimai-siyasi fikir tarixində görkəmli yerlərdən birini tutan filosof sənətkarlardan biridir. Onun poeziyası, dramaturgiyası və publisistikası öz ideya mənasını itirməyən və indi daha böyük idrak əhəmiyyəti daşıyan sənət nümunəsidir. Azərbaycan KP Mərkəzi Komitəsinin H.Cavidin anadan olmasının 100 illiyi münasibəti ilə qəbul etdiyi qərarla onun 30 illik yaradıcılığına verilən qiymət bu müddəanı bir daha təsdiq edir. Qərarla göstərilir ki, “Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki, görkəmli şair-dramaturq, Azərbaycan ədəbiyyatında ilk mənzum fəlsəfi dramların müəllifi Hüseyn Cavidin milli ədəbiyyatın və teatr sənətinin inkişafında böyük xidmətləri vardır”.

Zaman keçdikcə Cavid yaradıcılığına maraq daha da artır, bu böyük insanın zəngin ədəbi irsini bütün çalarları ilə işıqlandırmaq, şəxsiyyətini dolğun müəyyənləşdirən yeni-yeni əsərlər meydana çıxır. Bu baxımdan sənətsünaslıq doktoru, professor Mehdi Məmmədovun H.Cavid irsinə həsr olunmuş “Acı fəryadlar, şirin arzular” kitabı (Bakı, “Gənclik”, 1983) xüsusi maraq doğurur.

Dövründən asılı olmayaraq, H.Cavid haqqında yazan tənqidçi və tədqiqatçıların çoxu onun yaradıcılığının mürəkkəbliyi və təhlil çətinliklərindən bəhs etmiş və etməkdədirlər. Belə bir etirafla M.Məmmədovun əsərində də qarşılaşırıq: “Cavid əsərlərinin təhlilini çətinləşdirən bir cəhət də var: bütün klassik əsərlər kimi onların da müxtəlif ideyası həmişə göz qabağında, üzdə olmur, düstur və deklarasiya tərzində dərhal və aşkar təqdim olunmur. İdeya hadisələrin axarından, xarakterlərin inkişafından, əsərdən bütünlüklə alınan təəssüratdan hasil olur”. Lakin bu həqiqət Cavid sənətinə yanaşmanın düzgün elmi-nəzəri metodu kimi müəllifin özünün də irəli sürdüyü fikirlərin istinad nöqtəsidir. Müəyyən dövrlərdə Cavid yaradıcılığına münasibət-

də tənqidin mövcud olan qüsurlarını və səhvlərini təhlildən keçirmək, vulqar sosioloji mülahizələrə təshihlər və düzəlişlər vermək, ayrı-ayrı tənqidçilərin subyektiv mövqelərini araşdırmaq bütün kitab boyu davam və inkişaf edən təqdirəlayiq cəhətdir. Tədqiqatçı real faktlara və imkanı yetdiyi materiallara əsaslanaraq, cavidşünaslığın son mərhələsində nəzərə çarpan nöqsanları da göstərir. Hətta maraqlıdır ki, alim vaxtilə özünün “Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri” kitabında irəli sürdüyü bir çox hökmlərin yanlış olduğunu da etiraf edir. M.Məmmədov kitabda sənətkarla şəxsən yaxınlığına, müəllim-tələbə rəftarına əsasən H.Cavidin mübarizə həyatının yeni səhifələrini yazır. Tədqiqatçı Cavidin mühazirələrinə istinad edərək, onun ədəbiyyat nəzəriyyəsinə və tarixinə, ayrıca romantizmə, ədəbiyyatın ideyalılığı və bədiiliyinə dair mülahizələrini aydınlaşdırır və ümumiləşdirir.

M.Məmmədov H.Cavid lirikasının xarakterik xüsusiyyətlərini bu lirikanın özündən çıxış edərək müəyyənləşdirir. Alimin təqdimində Cavid lirikasının inkişafı, ciddi novatorluq keyfiyyətləri qazanması sənətkarın əqli və fikri inkişafının nəticəsidir. Görkəmli şairin bir çox şeirində irəli sürülən problemlər, fikir və düşüncələr, hətta bir sıra suallar, həyəcanlar belə o dövrün narahat insanların psixologiyasını əks etdirən bədii nümunələr kimi səciyyələndirilir.

Müəllif H.Cavid lirikasını onun dramaturgiyasından ayırır. Əksinə, belə bir təcridin qeyri-elmiliyini vaxtında müəyyənləşdirmək qabiliyyəti sənətkarın lirik şeirlərinin dramaturgiyaya yaxınlaşmasının, həmin şeirlərdə dramaturji elementlərin aşkara çıxarılmasının əsası olur. “Dramatizm iksiri təbii vergi, istedad əlaməti kimi, Cavid poeziyasında əzəl başdan duyulur, onun lirikasının hələ ilk nümunələrini dramatikləşdirir”.

Beləliklə, Cavid şeirinin və dramaturgiyasının ideya əsasları ilə yanaşı və onunla vəhdətdə bu sənətin poetikası öyrənilir.

Məhz belə araşdırma Hüseyn Cavidə yalnız həqiqəti dərkən deyil, həmçinin bundan daha çox həqiqətin dərinədən kəşfinin müəllifi kimi tanıtdırır.

M.Məmmədov H.Cavid faciələrindən ayrı-ayrılıqda danışsa belə onlar bir xətt üzərində qərarlaşır və bütövlükdə sənətkar idealının və sənətkarın həyat konsepsiyasının ifadəsinə çevrilir. Çünki tədqiqatçı hər hansı əsərə yalnız “mənzum faciə” anlayışı ilə yanaşmır, o, öz axtarışlarını “Cavid teatri” problematikasının şərhinə doğru yönəldir. Bir sənətkarın adı ilə məşhurlaşan teatrdan danışmaq isə ilk növbədə bənzərsizliyin meydana çıxarılması deməkdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, şübhəçilik Şeyx Sənanın xarakter cizgisi kimi deyil, daha artıq dərəcədə onun dünyagörüşü səviyyəsinə qaldırılır. “İblis obrazı fəvqəltəbii qüvvədən təbii qüvvəyə, simvoldan həqiqətə, şeytandan sanki insana çevrilir” və bu çevrilmə Cavid sənətinin özünəməxsusluğu kimi görünür. Mehdi Məmmədov “Ana”, “Şeyda”, “Şeyx Sənan” və “İblis” əsərlərinin müəllifi Hüseyn Cavidə ədalət soracağında olan sənətkar-mütəfəkkir kimi görür və göstərir.

“Acı fəryadlar, şirin arzular” monoqrafiyasında H.Cavidin sovet dövrü yaradıcılığı hərtərəfli şəkildə izah edilir. Uzun müddət “Afət”, “Peyğəmbər”, “Topal Teymur” əsərlərinin yarandığı illərə verilmiş “böhran dövrü” adı “barlı-bəhərli illər” kimi dövrləşdirilir. Yeni həyata həsr olunmuş iri pyeslərin rus dramaturgiyası tarixindəki kimi Azərbaycan ədəbiyyatında da 20-ci illərin sonlarına yaxın yazılması faktı və beləliklə, həyat həqiqəti ilə bədii həqiqətin arasındakı əlaqənin çıxış nöqtəsinə çevrilməsi H.Cavidə qarşı yönəldilmiş “müasir həyatdan yazmaq” ittihamının əsl elmi bəraətinə çevrilir. Digər tərəfdən, bədii əsərlərin müasirliyini onların idrak əhəmiyyətində axtarmaq isə tarixə üz tutan Cavidə düzgün baxışın yolunu işıqlandıran alim tapıntısı olur. Bu mənada kitabın ən qiymətli hissələrindən biri “Peyğəmbərin və Topal Teymurun şərikli qılıncı”

adlanır. Müəllif, hər şeydən qabaq, tarixi hadisələrə və şəxsiyyətlərə münasibət məsələsini, “tarixi faktlara müti olmaq, onlara pedant dəqiqliyi ilə riayət eləmək” prinsipini, daha doğrusu, prinsipsizliyini aydınlaşdırır.

H.Cavidin tarixi əsər yaratmaq təcrübəsi bilavasitə onun tarixə xüsusi münasibətindən doğulub və qazanılıb. Cavid üçün müəyyən dövrün elmi tarixini oxuyub bu tarixi bədii əsərə çevirmək – süjetləşdirmək yox, bədiilik zirvəsi ilə tarixi tanımaq əsas tələb olub. Buna görə də M.Məmmədov Peyğəmbərin və Topal Teymurun şərikli qılıncından danışmaqda haqlıdır. Bir-birindən uzaq əsrlərdə yaşayan iki tarixi şəxsiyyətə “şərikli qılınc” vermək – H.Cavidin tarixə sənətkar baxışının düzgün oxunuşunda şəriksiz alim mövqeyi qazanmaq deməkdir. Topal Teymur obrazının təhlilində də tədqiqatçı əsərin janrı, üslub poetikasından, bədii ifadə xüsusiyyətlərindən çıxış edir. Fəciədə “Teymurnamə” yazmağın “yarı ciddi, yarı istehza ilə şair Kirmaniyə həvalə edilməsi” haqqındakı bədii faktın elmi açılışı, Yıldırım Bəyazid sarayındakı “Cücənin tərsinə çevirdiyi “ierarxiya pilləkəni”nin məntiqi təhlili dramaturqun idealizədən çox uzaq olması həqiqətini bir daha təsdiqləyir.

M.Məmmədov H.Cavidin yalnız ayrı-ayrı əsərlərini, obrazlarını deyil, onun bütöv yaradıcılığını və bu yaradıcılığın inkişaf meyillərini araşdırır. Cavid dramaturgiyasının irəliyə doğru hərəkətində “Knyaz” faciəsi yeni bir mərhələnin başlanğıcı kimi izah olunur. Sənətkarın əsərlərindəki sinfi münasibətlərə xüsusi səy və maraq göstərən alim qələmi Antonla Knyaz arasındakı mübarizənin mahiyyətini, müxtəlif cəbhələrin məğlubiyyət və qələbəsinin xarakterini daha böyük vüsətlə ifadə edir. “Azər” poemasını “Cavid romantizminin yüksək zirvəsi” kimi qiymətləndirən tədqiqatçı ehtirası “Səyavuş” əsərində də bərişmaz sinfi ziddiyyətlərin inikasındakı ideyalılığın gücünü göstərmək təşəbbüsündə reallaşır.

Sistemli tədqiqatın nəticəsi kimi varislik probleminin təhlili sənətkarın özündən başlayaraq yaratdığı obrazların çərçivəsinə qədər davam edir. Beləliklə, müəllif ideyaları əsərdən-əsərə bir-birini tamamladığı kimi, poetika baxımından da qırılmaz və üzvi əlaqələr yarandığı aşkarlanır. Topal Teymurun Keykavus, Əfrasiyab, Alp Arslan kimi sələflərinin, sonsuz qalmayan üsyankar Şəmsanın nəslinə mənsub Altay və Yalçın, Sevda və Yusiflərin kitabda qabarıq təhlili və bu mövqedən sistemləşdirmə M.Məmmədovu H.Cavid yaradıcılığına xüsusi münasibəti olan nəzəriyyəçi-tədqiqatçı kimi tanıdır.

M.Məmmədov bu mənalı kitabı qüsurlardan da xali deyildir. Belə ki, kitabda H.Cavidin ilk yaradıcılıq mərhələsində yazdığı bir çox şeirində öz ifadəsini tapan bədbinlik və ümitsizlik motivləri sənətkarın zəifliyi kimi izah olunur. Doğrudur, tədqiqatçı monoqrafiyada bu bədbinliyin “dünya kədəri” konsepsiyasına doğru apardığını qeyd etsə də, əsas fikir öz qüvvəsində qalır. Bizə görə isə H.Cavidin ilk şeirlərində özünü göstərən lirik qəhrəmanın ağrı və acısı, qəm və kədəri mürəkkəb və ziddiyyətli dövrün insanların keçirdiyi duyğulardır ki, bu, həyatın doğru və düzgün bədii inikasından irəli gəlirdi.

Lakin buna baxmayaraq, Azərbaycan SSR EA-nın müxbir üzvü Abbas Zamanovun redaktorluğu ilə nəşr olunan “Acı fəryadlar, şirin arzular” kitabı Cavid sənətinin qüdrətini açmaq baxımından cavidşünaslığa yeni sanballı töhfədir.

1984

CAVIDŞÜNASLIQDA ƏN YENİ MƏRHƏLƏNİN BAŞLANĞICI

Hüseyn Cavid yaradıcılığının yeni istiqamətdə tədqiqinə başlamaq bir sıra çətinliklərlə üz-üzə qalmaq deməkdir. Bu çətinliklərin birincisi görkəmli sənətkarın bədii irsinin orijinal ədəbi hadisə olması ilə bağlıdır. H.Cavid yaradıcılığı müəyyən qədər özündən əvvəlki klassik ənənə ilə əlaqədar olsa da, əslində bu ədəbi irs XX əsrin əvvəllərinin nadir yaradıcılıq hadisəsidir və əlavə edim ki, özündən sonra da hələlik təkrar edilməmişdir. Mənzum dramaturgiyanın estetik prinsipləri, faciə janrı və poetik düşüncə, əruz vəznü ilə dramatik elementlərin vəhdəti, mətn-daxili yaradıcılıq əlaqələri kimi mühüm elmi-nəzəri müddəalar hər hansı bir ədəbiyyatşünas üçün Hüseyn Cavid irsinə yanaşmanın məsuliyyətini və əhəmiyyətini şərtləndirən amillərdir.

İkincisi, Hüseyn Cavid mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitə bağlı XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan bədii düşüncə sistemində təşəkkül tapıb formalaşan romantizm ədəbi cərəyanının ən görkəmli nümayəndəsi idi və həqiqətə qalsa, Cavidsiz bu cərəyanın vətəndaşlıq hüququ qazanması, tam təsdiqini tapması, güman ki, mümkün olan iş deyildi. Buna görə də romantik sənətkarın zəngin və geniş miqyaslı ədəbi irsini düzgün və hərtərəfli təhlil etməyin yolu məhz romantizmin estetik prinsiplərinin tam mənimsənilməsindən keçir. Mürəkkəb və ziddiyyətli dövr, müharibə və inqilabi şərait, fərd və cəmiyyət arasındakı münasibətlərin yeni xarakter alması kimi məsələlərinin diqqətdə saxlanması ilə bərabər, romantik inikas üsulunun bütün detallarını aydınlaşdırmaq tələbi də zərurət kimi qarşıya çıxır.

Üçüncü amil ədəbi-tənqidi fikrin və ədəbiyyatşünaslığın H.Cavidə münasibəti ilə əlaqədardır. Belə ki, görkəmli ədibin yaradıcılığı ötən əsrin 20-30-cu illərində təzyiq və təqiblərə məruz qalmış, onun əsərləri ətrafında ədəbi məhkəmələr qurulmuş

və müəllif haqsız, siyasiləşmiş fikirlərlə üz-üzə qalmışdır. Yalnız 50-ci illərdən sonra bu yaradıcılığa yeni baxış formalaşmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatçünaşlığının Məmməd Cəfər, Abbas Zamanov, Yaşar Qarayev, Mehdi Məmmədov, Məsud Əlioğlu, Zahid Əkbərov, Əbülfəz İbadoğlu, İsa Həbibbəyli, Teymurçin Əfəndiyev kimi görkəmli nümayəndələri Hüseyn Cavidin həm ayrı-ayrı əsərləri, həm də bütöv yaradıcılığı haqqında məqalə və monoqrafiyalar yazmışlar, özü də yaxşı yazmışlar. Bu tədqiqatların müqabilində yenidən Hüseyn Cavid öyrənmək və təzə söz demək, şübhəsiz, çox çətindir.

Hüseyn Cavid yaradıcılığına yanaşmanın bu cür çətinliklərinin məlum olduğu bir vaxtda filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Sona Vəliyevanın “Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti” adlı monoqrafiyası işıq üzü görmüşdür. Monoqrafiyanın ilkin özəlliyi H.Cavid yaradıcılığının bütün nümunələrinin – şeir, poema, mənzum faciələr, mənsur pyeslər, hətta ədəbi-publisistik məqalələrinin hamısının bir yerdə sistemli şəkildə tədqiqata cəlb edilməsidir. Belə bir yanaşma onun ədəbi irsini bütöv anlamda öyrənməyə imkan yaratmışdır. Şübhə yoxdur ki, hər hansı bir sənətkarın yaradıcılığının bütün faktlarının nəzərə alınması ilə irəli sürülən nəticələr daha elmi xarakter daşıyır. Bu mənada monoqrafiya tədqiqat obyektinə hərtərəfli yanaşmaq baxımından ondan əvvəl H.Cavid yaradıcılığı ilə bağlı yazılmış bir çox kitablara da üstün gəlir.

Hüseyn Cavid yaradıcılığında janrlararası əlaqələrin formalaşması və inkişafı aktual bir problem kimi həmişə Cavidşünaslığın diqqət mərkəzində olmuşdur. Belə bir istiqamət görkəmli sənətkarın ədəbiyyatımıza yeni janrlar gətirməklə onu zənginləşdirməsi faktından irəli gəlsə də, hər halda romantizmin estetikası ilə daha çox bağlıdır. Janrlarla yanaşı, H.Cavid yaradıcılığında ədəbi növ baxımından şeir və dramaturgiya nümunələrinin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqələrinin sistemli təhlilinə də ehti-

yac duyulurdu. Monoqrafiyada H.Cavid şeirlərində mətn hadisəsi kimi meydana çıxan monoloq və dialoqların dramaturgiyaya keçidin hazırlıq mərhələsi kimi izahı, eyni zamanda dramaturji elementlərin poeziyaya doğru mütəşəkkil hərəkəti, xüsusilə “Azər” poemasında bunun qabarıq formada ifadəsinin şərhli bir yaradıcılıq daxilində nümunə olacaq qədər şeir və dramaturgiyanın qarşılıqlı əlaqələrinin əsas məzmununu ortaya çıxarır. H.Cavid yaradıcılığındakı janr müxtəlifliyinin ədibin əsərlərini bir-birindən ayıran amil kimi deyil, bir-birinə yaxınlaşdıran və birləşdirən keyfiyyət göstəricisi səviyyəsində təqdimi müəllifin Cavidə doğru yönəlmiş strateji elmi düşüncə tərzinin nəticəsi kimi reallaşır.

Romantik inikas üsulu və buna bağlı olan estetik ideallar mövzu və ideya ilə yanaşı, əsasən, baş qəhrəmanda və digər obrazlarda ifadə olunur. Əgər romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndəsi olan hər hansı bir sənətkar öz fikir və düşüncələrini dramaturgiya nümunələri vasitəsilə həyata keçirirsə, onda bədii obraz daha aydın şəkildə önə çıxır, çünki dramaturji mətn təhkiyə və təsvirlə deyil, dialoqları təmsil edən personajlarla təmsil olunur. Bu baxımdan mövzu, ideya, obraz və mətn vəhdətinin Hüseyn Cavid yaradıcılığının mahiyyətini ifadə etməsi monoqrafiyada əvvəldən axıra qədər ardıcılıqla qorunub saxlanılır. Belə bir vəhdət ilk növbədə romantizmin estetikasının tələbi və bədii təzahürüdür, digər tərəfdən isə şair-dramaturqun irəli sürdüyü ideyaların düzgün dərkinə doğru gedən yol və üsuldur. H.Cavidin ən məşhur dram və faciələrinin mövzusunun əfsanədən, mifdən, dindən və tarixdən alınması araşdırma zamanı mövzu, ideya, obraz və mətn vəhdətini də tədqiqatçı üçün zəruri amilə çevirir və bu vəhdət amili Sona Vəliyevanın gəldiyi yeni elmi nəticələrin də əsasını təşkil etmiş olur.

Ədəbiyyatşünaslığımızda ilk dəfədir ki, əfsanə ilə romantik metod arasındakı əlaqələrin ədəbi-tarixi mənzərəsi və onun

Hüseyn Cavid yaradıcılığındakı inikası bu genişlikdə və inandırıcılıqla öz elmi şərhini tapır. Sona Vəliyevanın monoqrafiyasında N.Gəncəvinin və M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemalarındakı romantik əhvali-ruhiyyə, mayasına hopmuş türk mifoloji düşüncə tərzini ərəb əfsanəsinə türk təfəkkürü ilə yanaşmanın əsas şərti və amili olur. H.Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsində isə artıq Şeyx Sənanın Turanda doğuluşu Nizami və Füzulinin şəxsində türk təfəkkürünə bağlı ənənənin real bədii faktı çevrilməsinin nümunəsi kimi yadda qalır. Əslində qəhrəmanın cəmiyyətdən ayrılması baxımından N.Gəncəvidə Məcnunun ahuları və maralı ovçudan alıb xilas etməsi, M.Füzulidə Məcnunun daha irəli gedərək ceyranla, maralla söhbəti, H.Cavidə isə Şeyx Sənanın yerdən tamam uzaqlaşmış kainata doğru uçuşu monoqrafiyada konkret və harmonik düzülüşə söykənən fakt və nümunələr sistemindən elmi idrakın ümumiləşdirməsinə qədər keçilən mərhələnin orijinal mənzərəsini yarada bilir. Əlavə olaraq “Şeyx Sənan” faciəsində rəya, xəyal və uçuş faktlarının əfsanə ilə romantik metodun vəhdətini təmin etməsi və bu amillərin Şeyx Sənanın özünü də əsl romantik qəhrəmana çevirməsi H.Cavid romantizminin təbiətini daha aydın dərk etməyə imkan verən istiqamət kimi tədqiqatçının nailiyyətləri sırasına daxildir.

H.Cavidin “İblis” faciəsi haqqında az yazılmayıb. İblis obrazı dünya ədəbiyyatındakı eyni tipli obrazlarla da kifayət qədər müqayisə edilib. Amma İblis və Arifin bir-birinin tərəf müqabili kimi geniş planda araşdırılması ədəbiyyatşünaslığımızda ilk dəfə olaraq cavidsünas Sona Vəliyevaya məxsusdur. Monoqrafiyada İblis və Arif qarşılaşmasının xronologiyası əsasında İblisin rejissorluq missiyası o şəkildə incələnilir ki, bu məsələ indiyə qədər belə dəqiqliklə şərh edilməmişdir. Ən böyük uğurlu nəticə isə ondan ibarətdir ki, Arifin məhz eşq aləminə aludə olduğu bir məqamda İblisin onun düşüncəsinə hakim kəsilə bil-

məsinin aşkarlanması Sona Vəliyevanın bir tədqiqatçı kimi elmi-nəzəri nüfuzunun əyani faktına çevrilir. Həmçinin monoqrafiyada ilk dəfədir ki, Arif idealla real arasında qalan bir surət səviyyəsində araşdırılır, İblis isə həm müasir, həm klassik, həm də mifoloji obraz kimi təhlil edilir.

Monoloq və dialoqların şeirlərlə dramatik əsərlər arasında təmas yaratmaq funksiyasına malik olması, əfsanə və roman-tik metodun sintezinin həm ədəbiyyat tarixi müstəvisində, həm də H.Cavid yaradıcılığında ədəbi-tarixi bir fakt kimi dəyərləndirilməsi, “Şeyx Sənan” və “İblis” əsərlərinin mətn təhlilindəki yeni mülahizələr Sona Vəliyevanın Cavidşünaslığa gətirdiyi elmi yeniliklərin bir hissəsidir.

H.Cavid yaradıcılığında gözəllik axtarışının həqiqət axtarışı ilə birləşməsi, Qoca türkün vəsiyyətinin yalnız şair sözü yox, həm də filosoflara məxsus bir kəlam kimi qiymətləndirilməsi, “Şeyx Sənan” qəzəlinin “Şeyx Sənan” faciəsinin proloqu hesab edilməsi, H.Cavidin bir müəllif kimi “Qız məktəbində” şeirində müəllim obrazının və “Uçurum” pyesində Əkrəmin prototipi kimi qəbul olunması, “uçurum” anlayışının H.Cavid yaradıcılığında iki istiqamətə – real dünyaya və mənəviyyat aləminə aid edilməsi, Şeydaya şair təfəkkürlü bir inqilabçı kimi yanaşılması, Knyazın ona aid olan şəxsi və ictimai maraqlar çərçivəsində öyrənilməsi, Peyğəmbərlə Şəmsə məsələsinə bütünlüklə aydınlıq gətirilməsi, Səlmanın humanizminin, Maralın faciəsinin, xəyanətin qurbanı olan Afətin daxili aləminin bütün detalları ilə incələnməsi, “Topal Teymur” pyesinin təhlilində dövlət və ədalət, dövlət və vergi, dövlət və idarəçilik sistemi məsələlərinin qabardılması isə Sona Vəliyevanın monoqrafiyada irəli sürdüyü elmi yeniliklərinin başqa bir hissəsidir.

H.Cavidin yaradıcılığında həmişə yuxarıda Tanrının, aşağıda isə türk və Turanın görünməsinə inamın yaradılması, H.Cavid romantizminin sufizmə və türkçülüyə bağlılığı müddəasının

təsdiqi, H.Cavidin tarix və əxlaq anlayışlarını paralel şəkildə inkişaf etdirməsi kimi müddəalar isə Sona Vəliyevanın monoqrafiyasına aid elmi yeniliklərin tamamilə başqa bir hissəsidir və bunlara bağlı olan onlarla müddəa və tezis də ədəbiyyatşünaslığımızın nailiyyətləri sırasına daxildir.

Şübhə yoxdur ki, hər hansı sənətkarın yaradıcılığına həsr edilmiş müxtəlif tədqiqat əsərlərinin, monoqrafiyaların hər birindən həmin sənətkarın ədəbi irsi bir cür görünür. Bu da təbiidir. Çünki elmi-nəzəri səviyyədən, bəddi əsərə yanaşma üsulundan asılı olaraq, ədəbiyyatşünas mövqelərinin özləri müxtəlifdir və bu müxtəliflik bilavasitə sənətkar yaradıcılığının həm ideyabəddii xüsusiyyətləri, həm də tədqiqat baxımından tükənməzliyindən irəli gəlir. Bəs H.Cavid haqqında yazılan dissertasiyalar, monoqrafik və elmi-publisistik xarakterli tədqiqatlar içərisində Sona Vəliyevanın “Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti” monoqrafiyasını hansı xüsusiyyətinə görə fərqləndirmək və dəyərləndirmək olar? Bu sualın cavabı çox məsələlər üzərində dayanmağı zəruri amilə çevirir. Amma bir cəhət xüsusilə qeyd olunmalıdır. Bu da ondan ibarətdir ki, Sona Vəliyevanın monoqrafiyasında H.Cavidin yaradıcılığı həm ideyaları, həm poetikası, həm də mətn arxitektonikası baxımından inkişafda görünür. Belə bir ədəbi keyfiyyət gələcəkdə başqa sənətkarların yaradıcılığına həsr edilmiş monoqrafiyalar üçün də nümunə ola bilər.

Hüseyn Cavid yaradıcılığı barədə yeni araşdırmalar aparmanın çətinlikləri müqabilində Sona Vəliyevanın “Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti” monoqrafiyası artıq bu çətinliklərin öhdəsindən gəlməyin mümkünlüyünü təsdiq edən elmi fakta çevrilmişdir. “Hüseyn Cavid sənətinin qüdrəti” monoqrafiyası Cavidşünaslıqda ən yeni mərhələnin başlanğıcıdır. Bundan sonra Cavid yaradıcılığına tədqiqat məqsədi ilə yanaşan ədəbiyyatşünaslar, hətta digər elm nümayəndələri heç vaxt bu monoqrafiyadan yan keçə bilməyəcəklər.

“ƏDƏBİYYATIMIZ, MƏNƏVİYYATIMIZ”

Qasım Qasımzadə şair kimi nə qədər məşhurdursa, alim kimi bir o qədər az təbliğ olunur. Lakin əhəmiyyətli budur ki, onun şəxsiyyətində və həyatında yaradıcılığın bu iki sahəsi bir-birini tamamlayır. “Ədəbiyyatımız, mənəviyyatımız” kitabı Q.Qasımzadənin tənqidçilik və ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətinə geniş və hərtərəfli nəzər yetirmək üçün real şərait yaradır. Belə ki, kitabda toplanmış məqalələr həm müəllifin ədəbiyyatımızın hansı problemləri ilə məşğul olmasının aydın mənzərəsini canlandırır, həm də onun ədəbiyyatşünaslıq tərcümeyi-halının az qala bütün tarixi bərədə tam qənaət hasil etməyə imkan verir.

Kitab dörd hissəyə bölünmüşdür: “Yazıçı şəxsiyyəti, yaradıcılıq problemləri”, “Milli ənənə və metod”, “Rübai müdrikliyi”, “Ədəbiyyat və mənəviyyat”.

Tənqidçini bir yaradıcılıq daxilində yaranmış əsərlərin bir-birini necə inkişaf etdirməsi və tamamlaması, gənc yazıçını ağsaqqal yazıçıları hansı məqamlarda irəlilətməsi daha artıq dərəcədə düşündürür. Məhz bun görə də birliyi, vahidliyi izləyən duyğu və düşüncə S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, M.Rahim kimi sənətkarları bir rübainin misraları kimi təqdim edir.

Ədəbiyyat tariximizdə az hallar olmamışdır ki, forma müəyyənliyini aparıcı amil kimi götürüb mübahisəyə, sonra isə nifaqa rəvac vermişlər. Bəlkə də belə “predmet”siz diskussiyalar onları aparıcıların özlərindən xəbərsiz sənətə dəxli olmayan şəxsi münasibət ayrılığına gətirib çıxarmışdır. Bunun ağırlı nəticələrini hiss edən müəllif bu cür məsələlərin dərinliyinə doğru getməyi daha üstün tutur: “Sərbəst vəznli, əruz, qafiyəli, qafiyəsiz, yaxud hər hansı başqa formalı şeiri milli poeziya üçün yeni yol və ya köhnəlik kimi qələmə vermək yanlış fikirdir. Novatorluq şairin həyata realist dünyabaxışı ilə əlaqədar keyfiyyətdir. Sərbəst şeirdə də, heca vəznində də xalqın milli varlığını tə-

rənnüm edən əsərlər də, onu təhrif edən əsərlər də yazıla bilər. Bu, şairin istedadından, ideya mövqeyindən, nə dərəcədə milli simaya malik olmasından, seçdiyi formaya yiyələnmək bacarığından asılıdır”.

Sənətin qanunlarının, bədii incəliklərinin təhlili məqamı gələndə isə Q.Qasımzadə hər hansı bir yazıçının məhz özünə-məxsusluqlarını göstərməyə daha çox səy edir və təbii ki, yazıçını onun müasirindən fərqləndirmək tələbi yenə də tədqiqatçılığın mühüm vəzifəsi kimi öz gücünü saxlayır. Bunun üçün də S.S.Axundov obraz yaratmaq məharətinə görə qiymətləndirilir, onun əsərlərinin zərərli vərdişlərə qarşı tarımlanmış mübarizə gücü izah edilir. M.Arif tənqidindəki şəxsiyyət obrazının parlaq cizgiləri, tənqidçinin əsərə yanaşma metodunun xüsusiyyətləri, M.Cəfər tənqidindəki həyat hadisələrinə qüvvətli təmasın istiqamətləri, K.Talıbzadənin tədqiqlərində isə tənqidi irsin tarixi inkişafda öyrənilməsi prinsipinin əsas amil kimi götürülməsi konkret faktlarla şərh olunur. Həmçinin M.Hüseynin həyatdakı və sənətdəki fədakarlığı, M.İbrahimovun yaradıcılığında mövqe planı daha dəqiq duyulur və mənalandırılır. S.Vurğundakı böyük ideyalıq, müşahidə ilə bədii inikasin sıx vəhdəti, S.Rüstəm poeziyasının quruculuq gücü, R.Rzadakı cürət və “zamanın – vaxtın karına gələn bədii sərvət yaratmaq” qüdrəti, M.Rahim şeirinin alovu və istisi daha qabarıq xüsusiyyətlər kimi təqdim edilir. Ə.Vəliyevin həyatında gördüyü adamları bədii qəhrəmana çevirmək vərdişi, İ.Əfəndiyevin ideya-məzmunla yanaşı üsuldakı müasirliyi, O.Sarıvəllinin poetik proqnoz vermək ustalığı, M.Seyidzadənin uşaqlarla dil tapmaq bacarığı, N.Xəzrinin zəhmət eşqi, S.Rüstəmxanlının fərasətli övlad sözü söyləmək xüsusiyyəti uca tutulur. Hətta bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının özünün də səciyyəvi cəhətlərini göstərmək mənəvi borc hesab edilir: “Milli folklorun bətnində doğulan bir sənət nəhrinə özgə çeşmələrdən nə qədər təzə arxlar

qoşulsa da, onun dumduru suyu bulanmışdır. Tarixi çox qədimlərə gedib çıxan yazılı ədəbiyyatımız öz başlanğıcını bu doğma gur mənbədən götürdüyündən əsrlər boyu məcrasını genişləndirə-genişləndirə irəliləmişdir”.

O da yaxşı məlumdur ki, Q.Qasımzadəni bir ədəbiyyatşünas kimi millilik və beynəlmillik, onların qarşılıqla əlaqəsi daha çox məşğul etmişdir. Həmin mövzu onun həmişə sadıq qaldığı mövzudur. Bunu kitabın bir neçə məqaləsinin elə adındaca görmək olar: “Milli iftixarımız”, “Sosialist realizmində milli müəyyənlik”, “Estetik idealın milliliyi”, “Milli ədəbiyyatların taleyinə dair tədqiqlər”. Buradan o da tamamilə aydın görünür ki, müəllif milliliklə beynəlmilliyin əlaqəsini məhz millilikdən başlayaraq izah edir, bu əlaqələrdən milliliyin kök, əsas olması daha inandırıcı nəticələrin zəmini olur.

Kitabda başqa bir mühüm və maraqlı məqam var: Q.Qasımzadənin millilik amili ilə bağlı bəzi aktual məsələlərə münasibətini ayrı-ayrı məqalələrdə arayıb-axtarmaq lazım gəlir. Yəni o, bir tərəfdən ədəbiyyatının yazıçı yaradıcılığının əsas cəhətlərinin aşkarlanmasında millilik amilinə üstünlük verir, digər tərəfdən də milliliyin ədəbi-fəlsəfi kateqoriya kimi bütün tərəflərini işıqlandırmğa səy göstərir. Milliliyin tarixi və millətin yaranması tarixindən qədimliyi “Kompas əqrəbi kimi” məqaləsində araşdırılır, milli ənənənin xüsusiyyətləri, onların ədəbiyyatda və folklorda yaşaması həqiqəti “Yazılı ədəbiyyatın folklorla əlaqəsi” məqaləsində şərh edilir. Milli əlamətlərin təkamül prosesi “Zirvəyə gedən yol”, milli xarakterin inkişafında rol oynayan amillər isə “Gözəllik və ləyaqət” məqalələrində səciyələndirilir. Millilik və sinfilik, milliliyin sinfilikdən geniş mənə kəsb etməsi məsələləri “Tarixə müasir baxışın yeniliyi” məqaləsində öz elmi həllini tapır.

Əsl bədii nümunənin ciddi həyati əsasa malik olması danılmaz həqiqətdir. Çünki əsərin gücü həyati müşahidənin gü-

cündən asılıdır: yəni sən nəyi görürsən və necə görürsən? Bu mənada yaşanılmış günə və aya bağlılıq Q.Qasımzadənin yalnız şeirləri üçün deyil, həmçinin məqalələri üçün də səciyyəvidir. Həmin amilin məqalələrində müşahidəsi isə şeir yaradıcılığı ilə müqayisədə daha çox cəlbədidir. Söhbət ondan gedir ki, Q.Qasımzadənin ədəbi-elm məqalələrində bəhs edilən yazıçının özü ilə əlaqə və ünsiyyətin mənasına diqqət, heç də onların yaradıcılığına maraqdan az əhəmiyyət kəsb etmir. Buna görə də M.Hüseyn, İ.Əfəndiyev, O.Sarıvəlli, Ə.Cəmil, M.Seyidzadə, N.Xəzri, M.Tursunzadə və başqalarına dair yazılarda tərcümeyi-hal faktları, xatirə yaddaşı ciddi və aparıcı mövqeyə qalxır.

Hər hansı ömür faktı Q.Qasımzadə qələmində bədii bir nümunəyə çevrilməli olduğu halda, məqalə materialına çevrilir və bu, müəllifin məqalələrinin səciyyəvi cəhəti kimi onun yazılarına oxunaqlıq – publisistik ton verir. Hətta buraya müasirlik axtarışlarının əlavə etsək, alimin tədqiqatlarının xarakteri tam aydınlaşmış olur. Məsələn, o, Ə.Vəliyevin “Bir cüt tərən” povestindən danışarkən yazır: “Bir cüt tərən” əsərindəki hadisələr fədailərin-məğrur Zəngəzur qartallarının daşnaklar üzərində qələbəsi ilə qurtarır. Onlar da bir anlıq qanadlarını yığıb alovlu gözlərini irəliyə zilləmiş, gələcək döyüşlərə hazır vəziyyətdə dayanmışdır. Əsl xoşbəxtliyi öz doğma xalqına xidmətdə görən, qəhrəmanlıq, mərdlik ənənəsi ilə tərbiyələnmiş bu igidlər tərənlər oylağının üzərinə yeriyəcək hər hansı təhlükəni yenə də dəf etmək əzmindədirlər”.

Hər hansı bir əsərdə və yazıçı yaradıcılığında doğma duyğuların çoxluğuna inam yaratmaq, yazıçı ilə oxucu arasındakı əkiz hissələrin varlığına məhəbbət oyatmaq təqdirəlayiq cəhətlər kimi, bu kitabın həmişəyaşarlığını təmin edir.

ƏDƏBİ PROSES

(Şamil Salmanov. "Müasirlik mövqeyindən", "Yazıçı", 1982)

Yenicə çap olunmuş monoqrafik əsər, yaxud məqalələr toplusu öz müəllifinin yaradıcılıq nailiyyətlərini və tədqiqat imkanlarını layiqincə nümayiş etdirə biləndə daha mənalı və daha əhəmiyyətli görünür. Bu mənada Şamil Salmanovun "Müasirlik mövqeyindən" kitabı onun tənqidçilik fəaliyyətinin istiqamətlərini, elmi axtarışlarının yönünü düzgün müəyyənləşdirmək üçün xeyli əsas verir.

Ş.Salmanov müasir ədəbi-bədii prosesi izləyən, bu prosesin inkişaf meyillərini arayıb axtaran, sənətkar mövqeyi ilə bədii yaradıcılıq arasındakı əlaqələri tapıb öyrənən bir tənqidçidir. Tənqidçilik onun üçün ədəbiyyatşünas alim olmağın başlanğıcı və ilk addımıdır. Ş.Salmanovun "Mən tənqidçiyəm və təbiidir ki, birinci növbədə... ədəbi inkişaf, ədəbi axtarışlar barədə düşünürəm" fikri də çox şeyi ifadə edə bilər. Belə bir mülahizə müəllifin sadəcə olaraq tənqidçilik etirafı deyil, daha çox tənqidçiliyin vəzifələri barədəki qənaətinin təsdiqidir. Elə buna görə də bir sıra məqalələrdə ədəbiyyatın və bədii yaradıcılığın, sənətkarın və ayrı-ayrı janrların məqsəd və vəzifələrindən, bu vəzifələrin xarakterindən danışılması təbiidir.

Ş.Salmanov 20-ci illər ədəbi-tənqidi fikrinin təhlili zamanı, bu tənqidin ədəbiyyat və inqilab haqqındakı, yeni bədii prosesin inkişaf yolları barəsindəki "düşüncələrini" ön plana çəkir. Bu vəzifələrin həllində və həyata keçirilməsində tənqidin səmərəli təşəbbüslərinə xüsusi əhəmiyyət verir.

Müəllif S.Vurğunun tənqid barədəki mülahizələrini araşdırarkən şairin ədəbi tənqidin vəzifələrindən ürək yangısı ilə danışmasını "böyük sənət mövqeyinin" nümayişi kimi mənalandırır.

Kitabda şair və yazıçıların sənət vəzifələri ədəbiyyatın vəzifələri ilə əlaqələndirilir və çox vaxt ona yaxınlaşdırılır. Belə ki, M.Müşfiqin bilavasitə öz poeziyası qarşısında qoyduğu konkret vəzifələri ifadə edən “Şeirim” adlı proqram əsərindən tənqidçinin ayrıca danışmasına təsadüf kimi baxmaq olmaz.

Tənqidçi “Müasirlik mövqeyindən”, “Yeni meyar axtarışları” məqalələrində pariyta və dövlət tərəfindən irəli sürülmüş direktiv və qərarlarda qoyulan məsələlərin ədəbi həyatda oynadığı mühüm rolu təhlil edir. Daha geniş götürdükdə, həmin məqalələrdə partiya və xalq tərəfindən irəli sürülən tələblərə partiyalılıq və xəlqilik mövqeyindən verilən cavablar səciyyələndirilir.

20-ci illərdən üzü bəri tənqid prosesinin müxtəlif dövrlərindən və müxtəlif tənqidçi şəxsiyyətlərindən az və ya çox dərəcədə danışmalı olmuşdur. Belə ki, 20-30-cu illərin mürəkkəb və təzadlı mərhələsini saf-çürük etmək (“Partiyalılıq və ədəbi tənqid”), müharibə dövrünün və 50-60-cı illərin inkişaf meyllərini müəyyənləşdirmək (“Oktyabr və Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafı”), son illərdəki ədəbi tənqidin vəzifəsini ümumiləşdirmək və elmi-nəzəri müvəffəqiyyətlərini araşdırmaq (“Ədəbiyyatın təcrübəsi və tənqid” silsiləsi) əslində elə bu mərhələlərin özünəməxsusluqlarını aşkara çıxarmaq deməkdir. Eyni zamanda əgər söhbət ayrı-ayrı tənqidçilərdən gedirsə (“Əli Nazimin tənqidi görüşləri”, “Mikayıl Rəfil”), yenə də tədqiqatın mərkəzində bu tənqidçilərin şəxsi yaradıcılıq uğurlarından daha çox, onların tənqid və ədəbiyyatşünaslıq tarixindəki rolları dayanır.

Bütün bunlara tənqidçinin Azərbaycan sovet ədəbiyyatının çoxillik yüksəliş yolunu diqqətlə və sistemli öyrənməsinin, bu ədəbiyyatın xarakterik faktlarına yaxından bələd olmasının bəhrəsi kimi baxmaq lazımdır. Məhz belə bir zəhmətin nəticəsidir ki, Ş.Salmanov düzgün olaraq yazır: “Tənqid getdikcə faktçılıq-

dan, əsərin məzmununu danışmaq vərdişlərindən xilas olur, bunların əvəzində fikrə, konsepsiyaya üstünlük vermək meyli qüvvətlənir". Müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda davam edən bu dialektik prosesin daha dəqiq mənzərəsini yaratmaq üçün Ş.Salmanov G.Lomidzenin "Sovet ədəbiyyatının beynəlmiləl pafosu", Z.Kedrinanın "İnsan əsasdır", N.Abalkinin "Dramaturqla dialoq", Ç.Hüseynovun "Çoxmillətli sovet ədəbiyyatının ümumilik formaları", Y.Qarayevin "Poeziya və nəsr", X.Əliyevin "Müasir Azərbaycan romanı", B.Nəbiyevin "Təzə izlər sorağında" kitablarından ayrı-ayrı məqalələrdə danışmağı daha münasib hesab etmişdir. Çox səciyyəvidir ki, Ş.Salmanovun bu tipli məqalələrində söhbət yalnız tədqiqata cəlb olunmuş monoqrafıya ilə məhdudlaşmır, həmçinin həmin kitab müəyyən bir nəzəri problemin şərhində vasitəyə çevrilir.

Tənqidçi müəyyən ədəbi fakt və hadisələri təhlil edərkən, insan münasibətlərini və həyatın özünü ən layiqli meyar kimi götürür. Bu cəhət onun bədii yaradıcılığın problemlərindən bəhs edən məqalələrində daha bariz şəkildə meydana çıxır.

Ş.Salmanovun təhlillərində dramaturgiya və nəsrə nisbətən şeir yaradıcılığının problemləri mühüm yer tutur. Buna görə də tənqidçi şeirin öz janr imkanlarından, öz tələblərindən çıxış etməyi daha məqsədəuyğun hesab edir. Əgər Ş.Salmanov tənqidçilərin əsərlərindən danışanda tənqidçi "mən"ini, bədii yaradıcılıqdan danışanda yazıçı "mən"ini ön plana çəkirsə, bu, sadəcə olaraq təhlilləri müasir nəzəri fikrə yazınlaşdırmaq məqsədi deyil, daha çox tədqiqat obyektlərinin spesifik cəhətlərini aşkarlamaq cəhdidir. Belə ki, tənqidçinin "poeziya tədqiqatlarında" üç "mən" yanaşı çıxış edir; bunlardan ikisi şair və tənqidçinin özü ilə bağlı olan "mən", üçüncüsü isə lirik "mən"dir. Onlar ayrı-ayrı mövqeləri təmsil etsə belə, sanki bir xətt üzərində yerləşərək, bütövlükdə nəzəri təqdimatın əsası olurlar.

Ş.Salmanov həm R.Rzadan, həm Ümumittifaq ədəbiyyat-şünaslıq nümunələrindən, həm də öz qələm yoldaşlarının əsərlərindən, həm böyük mərhələnin ədəbi hadisələrindən, həm də günün, ilin bədii prosesindən yazır və bunlar onun üçün əlvan rənglərə çevrilir.

1983

FAYDALI TƏDQIQAT ƏSƏRİ *

Azərbaycan Sovet komediyasının yaranmasında və inkişafında, milli teatrımızın yüksəlişində müstəsna rolu olan Sabit Rəhmanın dramaturgiyası ədəbi tənqidin diqqətini 40-cı illərdən cəlb etməyə başlamış, yazıçının dramaturji istedadı püxtələşdikcə onun yaradıcılığına olan maraq da artmışdır. Onun dramaturgiyasının Azərbaycan ədəbiyyatında komediya janrının inkişafı ilə vəhdətdə tədqiq etmək həm Sabit Rəhman dramaturgiyasının uğur və kəsirlərini, həm də yeni tipli komediyalarımızın səciyyəvi xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağa geniş imkan verir. Filologiya elmləri namizədi Arif Səfiyevin “Sabit Rəhmanın komediyaları” kitabında məsələyə məhz bu baxımdan yanaşılmış, ədibin dramaturgiyası janrın inkişaf tarixi ilə qırılmaz əlaqədə öyrənilmişdir. Bu da yaxşı haldır ki, müəllif tədqiq etdiyi yazıçının yaradıcılığı fonunda Azərbaycan komediyasının estetik mənbələrinə ümumi bir nəzər salmış, yeni dövrdə yazılmış komediyalarımızdakı yüksək sənətkarlığın mənbəyini klassik komediyənəvislərimizin (M.F.Axundov, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev) ədəbi təcrübədə sınaqdan keçirdikləri möhkəm bədii zəmində axtarır.

Müəllif Sabit Rəhmanın komediyaya meylini doğru olaraq, bir tərəfdən onun yetişdirdiyi və tərbiyələndiyi ədəbi mühit, M.F.Axundov ənənələri, o biri tərəfdən isə dramaturqun özünün ədəbi istedadı, hadisələrə münasibəti və həyatı idrak üsulu ilə əlaqələndirib. Sabit Rəhmanın yaradıcılığında komediyaların yaranması yolunu izləyən müəllif bunun ilk rüşeymlərini yazıçının hekayələrində görür.

* Məqalə müştərək yazılmışdır.

Tədqiqatçı öz mülahizələrini, əsasən, ayrı-ayrı əsərlərin təhlili prosesində irəli sürərək onları nəzəri fikrin müddəaları ilə əsaslandırır. O, belə bir qənaətə gəlir ki, dramaturq tamaşaçını düşündürmək üçün onu təsvir etdiyi hadisələrin həyatiliyinə inandırmalıdır. Tədqiq etdiyi yazıçının yaradıcılığına məhz bu tələblə yanaşı, A.Səfiiyev S.Rəhman komediyalarının ideya-bədii pafosunu, təsir gücünü onların həyatiliyində, hadisələrin reallığında görür. Onun yazıçıya iradları da həmin meyarın zəif olduğu nöqtələrdə başlanır.

Kərəmov və “kərəmovçuluğun” təhlili, “Xoşbəxtlər” pyesində ailə və əmək münasibətlərindəki ziddiyyətlərin şərhı, Əliqulu ilə bağlı problemlərin izahı bu baxımdan maraq doğurur. Həmçinin müəllif S.Rəhmanın ədəbi müvəffəqiyyətlərini maraqlı konflikt qurmaq, xarakterlər yaratmaq bacarığında görür.

Sosialist gerçəkliyi ilə əlaqədar olan ictimai məsələlər (“Toy”), əxlaqi-etik problemlər (“Xoşbəxtlər”) və insanın mənəvi aləmi (“Əliqulu evlənir”) ilə məşğul olan dramaturq öz komediya yaradıcılığında elə bir inkişaf xətti keçmişdir ki, bu inkişaf xəttini ardıcılıqla izləmədən ciddi elmi fikirlər irəli sürmək çətindir. Məhz bu yolla gedən tədqiqatçı Kərəmovla Dadaş, Səlim (“Aydınlıq”) və Əliqulu (“Əliqulu evlənir”) obrazlarının müqayisəli təhlilini verərək, oxucuya dramaturqun xarakter axtarışlarının nəticələri barədə məlumat verir. Monoqrafiyada həmin obrazların ictimai mühidə yeri, tərbiyəvi funksiyası, eyni zamanda ədibin priyomları təhlil olunur.

Tədqiqatçı yeri gəldikcə S.Rəhman yaradıcılığının ümumi keyfiyyətlərini də göstərir. Kollektivin səhv yol tutan personajla qanunauyğun təzadda təsvir olunması, müsbət surətlərin lirik boyalarla verilməsi, ideyalılıq baxımından dərin ictimai məsələlərə toxunulması və bu tipli xüsusiyyətlər dramaturqun yaradıcılığı üçün səciyyəvi əlamətlər kimi müəyyənləşdirilir.

Sabit Rəhman öz komediyalarında yalnız cəmiyyətin inkişafı ilə ayaqlaşmayan adamların gülünc vəziyyətini təsvir etməmiş, həmçinin belə adamların mənfi xüsusiyyətlərini açıb göstərən müsbət surətlər də yaratmışdır. “Toy” komediyasında Surxay, Ziyət, Zalxa, “Xoşbəxtlər”də Nəsirov, Mürşüd, Sadıq, “Aşnalar”da Rəhilə, Murad, Qumru, “Aydınlıq”da Fəridə, Cavad, Sünbül, Nazilə, “Əliqulu evlənin”də Xəlil belə müsbət adamlardır. Yazıçı dramatik əsərlərində qaldırdığı yüksək ictimai ideallar uğrunda mübarizəni bu surətlər vasitəsilə davam etdirir.

A.Səfiyev tədqiqat zamanı mənfi surətlərlə yanaşı, həmin müsbət surətlərin də təhlilinə geniş yer vermiş, qarşılıqlı surətdə onların xarakterik cəhətlərini işıqlandırmışdır. Həm də tədqiqatçı təhlil prosesində müsbət surətlərə ideal səviyyəsindən deyil, müsbət komediya surəti mövqeyindən yanaşmış, onların səciyyəvi cəhətlərini layiqincə göstərə bilmişdir. Bu cəhətlər Xəlil, Cavad, Nəsirov, Surxay kimi surətlər haqqında deyilən fikirlərdə əks olunmuşdur. Lakin mənfi surətlərin təhlilindən fərqli olaraq müsbət surətlərin təhlilində bəzi mübahisəli, yaxud daha ətraflı izaha, inandırıcı müddəalara ehtiyacı olan hökmlərə və ziddiyyətli fikirlərə təsadüf olunur.

Ümumiyyətlə, Arif Səfiyevin “Sabit Rəhmanın komediyaları” kitabı komediyalarımızın yüksək elmi-nəzəri baxımdan öyrənilməsi işində uğurlu bir addımdır.

1979

BƏŞƏRİ İDEALLAR MÖVQEYİNDƏN *

Son vaxtlar Azərbaycanın ədəbi-mədəni əlaqələri daha da genişlənməyə başlamışdır. Bu, bir tərəfdən müasir tarixin özü ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən də həmin sahədəki qədim ənənələrin dirçəldilməsi ilə əlaqədardır.

Maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, yeni münasibətlərin əsas məzmununu bir tərəfin deyil, hər iki tərəfin ədəbi-mədəni məsələlərə diqqətlə yanaşması təyin edir. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünasları qonşu xalqların ədəbiyyatlarına, onların klassiklərinə qiymət verdikləri kimi, qonşu xalqların tənqidçi və tədqiqatçıları da Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri ilə məşğul olurlar. Onun ən bariz nümunəsi bu yaxınlarda İstanbulda ayrıca kitabça şəklində çap olunmuş Yavuz Akpınarın “Azəri ədəbiyyatında Namiq Kamal” əsəridir.

Bəri başdan qeyd edək ki, ədəbiyyatımızın gözəl və yorulmaz tədqiqatçılarından olan Yavuz Akpınarın həmin tədqiqatı “Türklük araşdırmaları dərgisi”ndə məqalə şəklində çap olunmuşdur. Bu tədqiqat hər iki ədəbiyyatı yaxşı bilən, onun hadisə və faktlarından diqqətlə baş çıxaran, ədəbi əsərlərə bəşəri dəyərlər mövqeyindən yanaşan bir müəllifindir.

Y.Akpınar Namiq Kamal sənətinin əbədiliyini aydın görür və yazır: “O artıq bütün dövrlərdə hürriyyət tərəfdarlarına ən ümitsiz anlarında belə yol göstərəcəkdir”. Elə Azərbaycanda Namiq Kamal yaradıcılığına məhəbbət, onun əsərlərindən faydalanma da məhz bu cəhətlə bağlı olmuşdur.

Tədqiqatda XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərindəki ictimai-siyasi həyat təhlil olunur. 1905-ci ildən sonrakı mətbuat nəzərdən keçirilir və ədəbi hərəkata ümumi qiymət verilir. Eyni

* Abbas Zamanovla birlikdə yazılmışdır.

zamanda, N.Kamalın da əsərlərinin bu dövrdən başlayaraq Azərbaycanda nəşr olunması ayrıca qeyd edilir.

Müəllif Ömər Faiq Nemanzadənin və Əziz Şərifin N.Kamal haqqında mülahizələri üzərində ətraflı dayanır, türk klassikinin əsərlərinin çevrilib çap olunması barədəki faktları diqqətlə araşdırır.

Y.Akpınar Namiq Kamalın Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqələrini, daha doğrusu, N.Kamalın əsərlərinə Azərbaycanda olan marağın hərtərəfli şərhini üçün müəyyən problemlərin təhlilini daha üstün tutmuşdur. Bu mənada N.Kamalın dərsləklər, dərslər kitabları vasitəsi ilə Azərbaycanda yayılması məsələsi ön plana çəkilmişdir. Müəllif faktlara istinad edərək, düzgün olaraq yazır ki, Fərhad Ağzadənin “Ədəbiyyat məcmuəsi” (1912), H.Cavid və A.Şaiqin “Ədəbiyyat dərsləri” (1919), İ.Hikmətin “Türk ədəbiyyatı tarixi” (1923 – 1927), İ.Hikmət, A.Musaxanlı, A.Şaiq və s. tərəfindən hazırlanmış “Ədəbiyyat dərsləri” (1928) kitablarında N.Kamala müəyyən yer ayrılmışdır. Bunun isə ciddi əhəmiyyəti onda idi ki, hələ azərbaycanlı uşaqları ilk yaşlarından bu böyük yazıçını tanıyır və onun şeirlərini əzbərləyirdilər.

Tədqiqatçı Namiq Kamalın M.Ə.Sabirlə, Maqşud Şeyxzadə ilə, M.Hadi ilə əlaqələrindən ayrıca bəhs edir. Hər şeydən qabaq, Y.Akpınarın Azərbaycan ədəbiyyatına, onun ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığına yaxından bələdliyi üzə çıxır. Bir sözlə türk tədqiqatçısı hərtərəfli öyrəndiyi ədəbiyyat məsələlərindən yazır, bədii fakta vicdanla yanaşmağın zəruriliyini nümayiş etdirir.

Maraqlıdır ki, N.Kamalın ədəbi-tənqidi mülahizələri ilə Sabir şeirinin ideyaları arasında sıx əlaqələr aşkara çıxarılır. Eyni zamanda Sabir poeziyası ilə N.Kamal poeziyasının yaxınlıqları da konkret faktlar əsasında təhlil olunur və inandırıcı, bizim ədəbiyyatşünaslıq üçün də aktual nəticələr çıxarılır. Belə ki, N.Kamal şeirlərində tez-tez rastlaşdığımız “osmanlılar” obra-

zının Sabir yaradıcılığında “qafqazlılar”, “dindarlar”, “turanlılar” kimi obrazlara çevrilməsi faktı lazımi elmi səviyyədə şərh olunmuşdur. Bu, onu göstərir ki, Y.Akpınar yalnız ədəbiyyat tarixi məsələlərinə deyil, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin də bir çox problemlərinə dərinlən bələddir.

M.Hadi ilə N.Kamal yaradıcılığı arasındakı yaxınlıqları və oxşarıqları müəyyənləşdirərkən də tədqiqatçı real faktlara əsaslanır. Səciyyəvidir ki, müəllif əksər nümunələri mətbuatın özündən gətirir. Y.Akpınar müqayisələr aparmaqla elə nəticələrə gəlir ki, bu nəticələrlə mübahisə etmək tamamilə yersizdir. Məsələn, bir yerdə yazır: “Məhəmməd Hadi də Namiq Kamal kimi vətən, millət şairi, hürriyyət aşığıdır”. Yəni tədqiqatçı materialın özündən çıxış edir, sənətkarlar arasındakı əlaqələri təbii yaradıcılıq əlaqəsi kimi mənalandırır.

Y.Akpınar Sabir və Hadinin N.Kamala nəzirələri üzərində də ətraflı dayanır. Onların tarixi səbəblərini, məna yaxınlıqlarını və şeirlər arasındakı fərqləri də diqqətlə araşdırır.

Tədqiqatda Namiq Kamalın “Füyuzat” və “Şəlalə” jurnallarındakı iştirakı, həmin jurnalların şairin yaradıcılığına münasibəti məsələlərinə də geniş yer ayrılmışdır. Hansı nömrələrdə türk sənətkarına yer ayrılmışdırsa, onlar bir-bir xatırlanır və şairin yaradıcılığına verilən qiymətlər təhlil edilir. Müəllif belə bir doğru qənaətdədir ki, N.Kamal yaradıcılığı yalnız müsbət və tərbiyəvi cəhətlərinə görə diqqəti cəlb etmiş və onun haqqında geniş söhbət açılmışdır. Müəllif N.Kamalın “Füyuzat” jurnalında çap olunmuş aşağıdakı fikrini nümunə gətirəndə də məhz bu cəhəti əyani şəkildə göstərmək məqsədini ifadə etmişdir: “Həp gördüyümüz kimi yazmaqda nə tərəqqi ola bilər, bir azda düşündüyümüz kimi yazmalıyıq”. Səciyyəvidir ki, Y.Akpınar da bu tədqiqatını gördüyü kimi yox, düşündüyü kimi yazmışdır.

Tədqiqatda Azərbaycan teatr həyatında Namiq Kamal dramlarının yeri də ayrıca işıqlandırılmışdır. “Vətən, yaxud

Silistre”, “Zavallı çocuk”, “Röya” pyeslərinin tərcüməsi və səhnə taleyi müəllifi xüsusi maraqlandırmışdır. H.Ərəblinskinin, A.M.Şərifzadənin, S.Ruhullanın bir aktyor kimi N.Kamal pyeslərinin tamaşalarındakı oyunları məhəbbətlə yad edilir. Görkəmli salnaməçi Q.Məmmədlinin salnamələrində N.Kamala aid bütün faktlar da kitabçanın axırına əlavə olunmuşdur.

Azərbaycanda Namiq Kamal yaradıcılığına və şəxsiyyətinə marağın da əsl səbəbi Y.Akpınar tərəfindən dəqiq açılmışdır: “Namiq Kamal yalnız bir vətən və hürriyyət şairi olaraq zülmə, istibdada qarşı mücadilə etmiş idealist bir qəhrəman olaraq deyil, eyni zamanda yeni ədəbiyyat anlayışının da öndə gələn bir təmsilçisi olaraq görülüyordu”. Doğrudan da, sənətkarları yalnız bəşəri ideallar məşhurlaşdırı bilər. Y.Akpınar da istər türk, istərsə də Azərbaycan sənətkarlarından bəhs edəndə, məhz bəşəri ideallara malik ədəbi irsləri araşdırmışdır. Tədqiqatında ən böyük əhəmiyyəti elə bundadır.

1990

MÜASİRLİK MÖVQEYİ

CIĞIR YOLA QOVUŞUR

Arzu-arzuya qovuşar, ümid ümidə... Arzu yaşadar, ümid yaşadar ömrü. O da arzu ilə ümidilə yaşadı, böyüdü.

Əlibayramlı şəhərində çıxan “İşıq” qəzetində imzası göründü. Bu daha da həvəsləndirdi. Qəlbində baş qaldıran istəklərini sətirlərə köçürdü.

Bir gün doğma Kərimbəyli kəndində tələbə bileti ilə qayıtdı.

Tələbəlik beləcə başlandı... Nağıllar, zamanlar dünyasına. Nizaminin müdriklik, Füzulinin eşq və həsrət dolu dünyasına səyahət beləcə başladı onunçün. O tələbəliyin qayğılı günlərinə sığına-sığına kitab oxuduqca rahatlına-rahatlına kağızlara ürək sözlərini yazdıqca yorulmaq bilmədi, filologiya fakültəsinin ən ləyaqətli tələbələrindən biri olan əlaçı kimi şərəfli ad daşdı. İctimai işlərdə fəal çalışdı. Zaman Əsgərovu hamı nümunəvi tələbə kimi tanıdı. Şəkli şərəf lövhəsini bəzədi.

“Gənc müəllim” qəzetinin də fəal müxbiri oldu. Fakültənin həyatında tələbəliyin fərəh dolu günlərindən maraqlı nə varsa çoxunu qəzet səhifələrinə köçürdü.

İnstitutu fərqlənmə diplomu ilə bitirən Zaman Əsgərov doğma rayonlarına – Salyana təyinat aldı. Bir az sonra isə hərbi xidmətə getdi. Vətənə borcunu şərəflə ödədi.

Hazırda isə V.İ.Leninin adına API-nin məzunu Zaman Əsgərov Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspirantıdır. Zaman “N.Vəzirovun “Müsiyəti-Fəxrəddin” əsəri və onun ictimai-ədəbi fikir tarixində mövqeyi” mövzusunda namizədlik dissertasiyası yazır. Gənc

aspirant filologiya elmləri doktoru Əziz Mirəhmədovun rəhbərliyi ilə seçdiyi mövzu üzrə ciddi axtarışlar aparır.

Filologiya fakültəsinin layiqli məzunlarından olan Zaman Əsgərov öz axtarışlarını genişləndirir, yeni-yeni məqalələr üzərində işləyir. İndi onun ömrü bütünlüklə elmi işə sərf edilmişdir. Bəli, orta məktəbdən, institutdan başlanan cığır əsil yola çıxmışdır.

–Bu çətin yolda sənə uğurlar olsun, Zaman.

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun
“Gənc müəllim” qəzeti, 1 aprel 1978*

ARDICILLIQ MEYARI

Hər hansı bir ədəbiyyatşünasın tədqiqat mövzusunə və predmetinə münasibəti müxtəlif cəhətlərdən və müxtəlif yönəldən yanaşmanın xarakteri ilə müəyyənəlsin. Əslində problemin aktuallığı və müasirliyi də həmin yanaşmanın həyati əhəmiyyəti ilə bağlıdır və bu, ədəbiyyatşünasla tədqiqat obyektini arasındakı əlaqənin tənzimlənmə dərəcəsini müəyyən edir.

Hər hansı bir ədəbiyyatşünasın müxtəlif zaman kəsiklərində müraciət etdiyi bir neçə mövzu ilə ədəbiyyatşünas arasındakı ünsiyyət formasının ən ümumi cəhətinə gəldikdə isə bu ünsiyyətin aparıcı keyfiyyət göstəricisi ardıcılıqdır. Ardıcılıq yalnız oxşar və ya eyni problemin ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif tərəflərdən öyrənilməsi demək deyil. Ardıcılıq eyni zamanda, ədəbiyyatşünaslıq qarşısında götürülmüş xidməti vəzifənin yerinə yetirilməsində elmi-nəzəri yüksəlişin nümayiş etdirilməsi, vətəndaşlıq mövqeyinin sabitliyinin təmin edilməsi, ədəbi obyektə yanaşmanın sınaqdan keçmiş və özünü doğrultmuş üsullarının təkmilləşdirilməsi və nəhayət, ədəbi-elmi mühitdə vahid bir mənzil-ünvanın tanınması deməkdir. Filologiya elmləri doktoru Zaman Əsgərlinin ədəbi-elmi fəaliyyəti məhz bu keyfiyyətlərə dayanır.

Z.Əsgərlinin ədəbiyyatşünaslığımızdakı addımlarının ilk tədqiqat başlanğıcı N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsinin öyrənilməsi ilə üst-üstə düşür. Ayrıca götürülmüş bir əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərinin tədqiqi nadir hadisə olmasa da, bəsit və məhdud çərçivə də deyil. Başqa sözlə, hər hansı bir bədii əsərin yaranması üçün təbii-tarixi amillər əsas olduğu kimi, həmin əsərin ayrıca tədqiqat obyektini kimi seçilməsi də elmi-nəzəri şərtlərə bağlıdır. Bu baxımdan “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsinin yazılması və öyrənilməsi zəminində kifayət qədər təbii-tarixi amillər və elmi-nəzəri şərtlər mövcuddur.

Z.Əsgərlinin ən iri tədqiqat əsəri “Azərbaycan faciəsinin poetikası” adlı doktorluq dissertasiyasıdır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk faciə nümunəsinin tədqiqindən bütün Azərbaycan faciələrinin araşdırılmasına doğru inkişaf ardıcılığı özünü doğrultmuşdur. İlk faciənin bədii-sənətkarlıq məziyyətlərinin təhlili üçün tətbiq olunan yanaşma üsulları, burada qazanılan ədəbi təlimat müddəaları digər faciələri dəyərləndirmək üçün meyara çevrildiyi kimi, həmin üsulların və müddəaların, bütövlükdə ədəbiyyatşünas metodikasının təkmilləşməsinə də imkan vermişdir. Z.Əsgərlinin bu iki sistemli tədqiqat işi arasında yazıb çap etdirdiyi məqalələr də bir-birini izləyir və tamamlayır. Onların bəziləri janrın təbiətinə yönəlmiş, bəziləri əsərin bədii strukturunun təşkili məsələlərinə həsr edilmiş, bəziləri də baş qəhrəmanların və ayrı-ayrı obrazların xarakterini aydınlaşdırmağa istiqamətlənmişdir. Janrın təbiətindən doğan spesifik cəhətlərin, bədii strukturu təşkil edən elementlərin və qəhrəmanı səciyyələndirən mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin vahid məcraya gətirilməklə ayrıca götürülmüş bir əsərdə, eyni zamanda, bir neçə əsərdə öyrənilməsi zahirən göründüyündən qat-qat çətin və mürəkkəb yaradıcılıq prosesidir. Ən ümdəsi isə ondan ibarətdir ki, bu mürəkkəb yaradıcılıq prosesi çıxarılan nəticələrin zəif və qüvvətli alınmasından asılı olmayaraq, o nəticələrin müəllifini zamanın və tarixin fərqli dövrlərində ortaya çıxma biləcək günlərdən qoruyur və xilas edir. Necə ki, Z.Əsgərlini ədəbi məzəmmət və töhmətlərdən xilas etmişdir.

Z.Əsgərlinin ədəbi-elmi düşüncəsi üçün hakim olan ən səciyyəvi əlamət tədqiqat obyektinə, konkret yanaşma üsuludur. O, əsərin bədii quruluşuna da, obrazların xarakterik cəhətlərinə də, yazıçının ifadə etmək istədiyi ideyaya da konkret münasibət ifadə edir, fikir və mülahizələrində əyani faktlara söykənir. Araşdırmalarında adda-budda deyil, ardıcıl və sistemli şəkildə özünü göstərən konkretlik prinsipi Z.Əsgərlini özündən yaşlı

ədəbiyyatşünaslara yaxınlaşdıran, öz yaşlılarının bəzilərindən və özündən sonra gələn gənc tədqiqatçılardan fərqləndirən keyfiyyətdir. Hətta sələfləri ilə aparılan mübahisələrinin bir çoxunun mərkəzində elə konkretlik ətrafında olan mətləblər dayanmışdır.

Tədqiqatçı alimin qənaəti budur ki, Əli Sultanlı “Adı var, özü yox” komediyasında Nəcəf bəy Vəzirovun müsbət ideali barədə danışsa da, həmin məsələ konkret şəkildə aydınlaşdırılmır”. O, dəlillərlə sübut edir ki, Feyzulla Qasımzadə Rüstəm bəyi “özündən gücsüzlərə zülm edən” bir obraz kimi təqdim etsə də, əslində “Rüstəm bəyin zülmü heç də özündən gücsüzlərə qarşı yox, məhz, özü qüvvətdə olanlara qarşı çevrilmişdir”. Yaşar Qarayev Rüstəm bəy haqqında yazır: “O, qeyrət yolunda can puç edən fanatıkdir”. Lakin onun “qeyrət” anlayışı, “namus” anlayışı çürük və köhnəlmişdir”. Z.Əsgərli isə Rüstəm bəyin “bir Allahdan savayı” heç kəsdən qorxmamaq şücaətini və digər konkret xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, onu “böyük xarakter, qüvvətli hiss və ehtiras, nadir təbiət sahibi” kimi tanıyır və tanıtdırır.

Z.Əsgərlinin yazıçı və alim şəxsiyyətini təqdim etmək, bədii əsəri dəyərləndirmək, obrazın səciyyəsinə vermək, seçdiyi və bir növ vərdiş çevirdiyi təhlil mexanizmi kimlər üçünsə xırda, epizodik, cılız görünən elementlərin canlandırılması, onlara yeni nəfəs verilməsi ilə hərəkətə düşür. O, dramatik əsərdə ən kiçik detalın belə müəllif ideyasının açılmasındakı rolunu duyur və hiss edir.

Hər hansı bir obrazın ixtiyari davranış və rəftarının bu obrazın xarakterinin müəyyənlişməsində tutduğu əhəmiyyətli yeri görür və göstərir. Buna görə də ədəbiyyatşünas alimin “Dramatik əsərdə afişa”, “Azərbaycan faciəsində remarka”, “Azərbaycan faciəsində monoloq” məqalələri afişa, remarka və monoloq problemləri üzərində qurulsa da, Azərbaycan dramaturgiya tari-

xinin müəyyən bir dövrünü izləməyə imkan verir. Əslində o imkan təmin edən şəraiti də adi anlayışlardan böyük mətləblərə doğru getmək bacarığını nümayiş etdirən müəllif özü yaradır.

Z.Əsgərli bütün ədəbi-elmi fəaliyyəti dövründə yazıçı və alim şəxsiyyətini qiymətləndirməkdə ardıcıldır. Ona tam aydındır ki, bədii ədəbiyyatın da, ədəbiyyatşünaslığın da inkişafı yazıçı və alim şəxsiyyətindən keçir. N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, H.Cavid, C.Cabbarlı və digər dramaturqların qüdrətli sənətkar kimi yetişməsində onların keçdikləri ömür yolunun az rolu olmamışdır. Bu sənətkarların həyat meydanında rastlaşdıqları təzadlı və ziddiyyətli insanlar, şəxsi və ictimai toqquşmalar ayrı-ayrı əsərlərdə mürəkkəb xarakterli bədii qəhrəmanlara və bədii konfliktlərə çevrilmişdir. Ona görə də tədqiqatçı alim bir tərəfdən Rüstəm bəyin M.F.Axundovun Səfər bəy, Hətəmxan ağa, Səlim bəy, Qədir bəy, Səməd bəy, Əsgər bəy kimi, eyni zamanda, N.Vəzirovun özünün yaratdığı Bayraməli bəy, Əbdürrəhman bəy, Cənnətəli ağa kimi obrazlardan fərqlənməsini onun ictimai xarakteri və dərin psixologiyası ilə bağlayır, digər tərəfdən də Nəcəf bəy Vəzirovun şəxsiyyətini onun ictimai xarakterinə və milli psixologiyasına görə dəyərləndirir.

Bədii əsərin və bədii obrazın açdığı imkanlar üzərində qurulan əlaqə yuxarıdakı kimi yalnız obrazla müəllif şəxsiyyəti arasındakı təmasla məhdudlaşmır.

Bu yanaşma əlaqəsi ardıcılıq təşkil edib təhlil prinsipinə çevrilərək, Z.Əsgərli digər ədəbiyyatşünaslardan fərqləndirir. Bizim ədəbiyyatşünaslıqda təsadüf edilməyən və yaxud da nadir hallarda müəyyən cizgiləri ilə görünən bir obrazın digər obraza münasibətinin alim fikri kimi formalaşması da tədqiqatçının elmi yaradıcılığının səciyyəvi keyfiyyətlərindəndir. Z.Əsgərli faciə qəhrəmanlarına olan sevgisindənmi, faciə qəhrəmanlarının özlərinin əzəmətli və azman olmalarındanmı onların şəxsiyyət kimi alçaldılmasının, zahirən və daxilən zəif göstərilməsinin tam

əleyhinədir. Bu qəhrəmanların qüvvətli obraz kimi qəbul edilməsinə nail olmaqdan ötrü monoloq və dialoqlardakı söz və işarələrdən belə tutarlı fakt və dəlil tapmaq üçün qətiyyətlə ərinmir. Necə ki, Fəxrəddinin Rüstəm bəyi “vəhşi nadan” adlandırması haqda mülahizələr onun elmi təfəkkürünə təsir edib etiraz nidaları oyadır və o da Rüstəm bəyi “dərin təbiətli nadan” kimi səciyyələndirir.

Obraza verilmiş xarakteristika digər obraza və müəllifə aid edilməkdən əlavə ədəbiyyatşünas üzərinə köçürülürsə, onda bu ardıcılıq qeyri-adi bir keyfiyyət qazanır. Nəinki qeyri-adi, hətta bir az da inanılmaz olur. Lakin “əlahəzrət fakt” qarşısında hər şey acizdir. Z.Əsgərli 1985-ci ildə çapdan çıxmış “N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsi” monoqrafiyasında Rüstəm bəyin monoloqunun təhlilini verərkən oradakı “mən” sözlərinin silsiləsinə istinad edir və onun xarakterindəki eqoizmi, “mənəmlilik” xüsusiyyətini ortaya qoyur. Z.Əsgərli 2000-ci ildə ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədova həsr olunmuş “Alim ömrü” kitabında isə Mikayıl Rəflinin xarakterində “sil-nəcabətindən gəlmə və yüksək biliyindən doğan bir ağayanaqlıq, ötkəmlik” olduğu kimi, “mənəmlilik” də olduğunu nəzərə çarpdırır. Beləliklə, səhv və doğruluğundan asılı olmayaraq, obrazla ədəbiyyatşünas – Rüstəm bəylə Mikayıl Rəfil arasında bərabərlik işarəsi qoyulur.

Tədqiqatçı alim sələf və xələf münasibətlərindəki ədəbi varisiyyə daxil olan istiqamət və meyillərin də ardıcılığını qoruyub saxlayır. Professor Əziz Mirəhmədovla Zaman Əsgərli, elmi rəhbərlə aspirant arasındakı əlaqələr bir neçə yöndə özünü göstərir.

Ə.Mirəhmədovun Məhəmməd Hadi haqqında yazdığı monoqrafiya 15 ildən sonra çap olunur. Z.Əsgərli Nəcəf bəy Vəzirova həsr olunmuş kitabının çapını 18 il gözləyir. Ə.Mirəhmədov kimi Z.Əsgərli də Moskva, Sankt-Peterburq arxivlərində işləyir.

Bunlar hərfən ardıcılıqdır!

Ə.Mirəhmədov yazdığı kitablara ad qoyarkən şəxsiyyət-lərin adına üstünlük verir: “V.Q.Belinski”, “A.N.Ostrovski”, “Mirzə Fətəli Axundov”, “Abdulla Şaiq”, “Sabir”, “Məhəmməd Hadi”, “Azərbaycan Molla Nəsrəddini”. Hətta müəyyən vaxt keçdikdən sonra alim-jurnalist məqaləsini “İsa Sultan kimdir?” adı ilə əvəzləmək də həmin tendensiyanın nəticəsidir. Z.Əsgərli də öz kitablarını Nəcəf bəy Vəzirov, Mirzə Şəfi Vəzəh və Əziz Mirəhmədovun adı ilə tanımaq işinə prinsipiallıqla yanaşır.

Ə.Mirəhmədov orta məktəbin IX sinifləri üçün “Ədəbiyyat müntəxəbatı” tərtib edir. Z.Əsgərli də X sinif şagirdlərindən ötrü “Ədəbiyyat müntəxəbatı” hazırlayır.

Bunlar məzmun ardıcılığıdır!

Əziz Mirəhmədov milli maarifçiliyi yüksək qiymətləndirir, Z.Əsgərli də maarifçiliyin estetikasından yazır. Ə.Mirəhmədov və Z.Əsgərlinin xalqçılıq problemindən bəhs etmələrinə gəldikdə isə, Azərbaycan ədəbi-elmi fikrində bu məsələyə onlar qədər qabarıq və məqsədyönlü şəkildə yanaşan başqa bir ədəbiyyatşünasa rast gəlmək çətindir.

Bunlar ideya ardıcılığıdır!

Z.Əsgərli Əziz Mirəhmədovun elmi fəaliyyətinin inkişafından yazarkən onun Cəlil Məmmədquluzadəyə doğru yönələn marağını geniş təhlil edir. Məlum olur ki, Ə.Mirəhmədov əvvəlcə Mirzə Cəlilin əsərlərinin üçüncü cildini, bir az sonra ikicildlik kütləvi nəşrini, daha sonra “Felyetonlar, məqalələr, xatirələr, məktublar” kitabını, anadan olmasının 100 illiyi ilə əlaqədar Turan Həsənzadə ilə birlikdə üçcildlik əsərlərini, 1983-1985-ci illərdə yenə T.Həsənzadə ilə altıcildliyini, sonra isə Cəlil Məmmədquluzadənin Həmidə xanım ilə yazışmalarını – məktublarını nəşr etdirir. Beləliklə, Əziz Mirəhmədovun mətnşünaslıq sahəsindəki ardıcılığı xüsusi formada nəzərə çarpdırılır və təqdir olunur.

Bu isə ardıcılığın müdafiəsidir.

Z.Əsgərli kitab və məqalələrinə ad seçməkdə məsuliyyətlidir. O, adda araşdırdığı mövzunun mahiyyətini ifadə etməyə nail olur. Cənubi Azərbaycan poeziyasından bəhs edəndə “Döyüşən lirika”, tənqidçi Məsud Əlioğlunu tanımaq istəyəndə “Sözü qalan tənqidçi”, şair Vaqif Səmədoğlu yaradıcılığına baxışda “Özünü yazan şair”, A.S.Puşkinin “Yevgeni Onegin” poemasının təhlilində “Rus poeziyasının şah əsəri” sözlərini başlığa çıxarır. Bəzən də adda səhv etməmək məsuliyyətinin gücü tədqiqat obyektinin adına yaxınlaşdırır: “Orxon abidələrində bədii-lik”, “Sevin Azərbaycanı”, “Qabilin rübailəri”, “Azərbaycan hekayəçiliyi” və s.

Z.Əsgərli Ata Rüstəm bəydən, ilk maarifçi qız surəti Səadət xanımdan, H.Cavid novatorluğundan, C.Cabbarlının gözəllik təntənəsinə yürüşündən, ədəbi tənqidin S.Vurğuna münasibətindən yazarkən elmi fikir və mülahizələrində ya obyektivdir, ya da obyektiv olmağa çalışır.

Z.Əsgərli öz yolunda ciddidir. O, məqalə və kitablarında keçdiyi və getdiyi yola qovuşan ayrı-ayrı yolların adını da çəkir. “Dədə-baba yolu” – əxlaqi dəyər, “iztirablı bir yol” – çətinliyə dözmək, “öyrənmək yolu” – həyat prinsipi, “sənət yolu” – tədqiqat obyektini, “qeyrət yolu” – vətəndaşlıq onun şəxsiyyətini və yaradıcılığını təyin edən keyfiyyətlərdir.

Əslində onun məsuliyyəti, obyektiv və ciddi olmağa cəhdi özünəməxsusluq ardıcılığından irəli gəlir.

İradi və qeyri-iradi şəkildə baş verən mövzuda, yanaşma üsulunda, ədəbi varisliyə sədaqətdə və özünə tələbkar olmaqda ardıcılıq – bunlar Zaman Əsgərlinin elmi bioqrafiyasının yalnız müddəaları deyil, eyni zamanda, ruhudur.

“Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 17-23 may 2002

ƏN BÖYÜK TÜRK LƏRİN XƏLƏFLƏRİNDƏN BİRİ

Bəşəriyyətin inkişafının müəyyən mərhələlərində, xüsusilə etnosa marağın artdığı bir dövrdə onun ifadə etdiyi məzmun və mahiyyətin öyrənilməsi də aktuallıq kəsb etmiş və ön plana keçmişdir. Yəni tarixdə elə məqamlar yaranmışdır ki, insan artıq özü ilə bərabər, mənsub olduğu xalqı və milləti də düşünməyə məcbur olmuşdur. Bu reallıq bir tərəfdən özünümüdafiə instinkti ilə bağlı idisə, digər tərəfdən də insanın qazandığı yeni dünya-görüşü hadisəsi idi. Ona görə də Arif Əmrahoğlunun “Türk xalqları ədəbiyyatı” adı altında qədim türkün ədəbiyyat tarixi, dili, dini, mədəniyyəti və ədəbiyyatı haqqında irəli sürdüyü fikirlər və tezislər maraqlı və zəngin mülahizələr hesab edilə bilər.

Arif Əmrahoğlunun tədqiqat yönümü, tədqiqatçılıq səriştəsi və tədqiqatçılıq üçün lazım olan elmi-nəzəri potensialı ədəbi ictimaiyyətə, hətta bir az irəli getmiş olsaq, geniş oxucu kütləsinə də kifayət qədər aydın və bəllidir. Bu yön milli-mənəvi varlığı ifadə edən müxtəlif ədəbi janrlar və incəsənətin müxtəlif sahələri deməkdir, bu səriştə həyatla söz sənəti arasındakı təmas nöqtələrini dəqiq görmək bacarığı və müəllif fikrinin mahiyyətini sezmək, duymaq qabiliyyəti anlamındadır, bu elmi-nəzəri potensial metod və sistemləri dərinlən mənimsəmək, yeni istiqamət və cərəyanları diqqətlə öyrənmək çevikliyinə təsdiqidir. Ona görə də türk tarixinə və türk mədəniyyətinə hər hansı bir populist və diletant deyil, vətəndaşlıq məzmunu ilə yüklənmiş tədqiqatçılıq yönümünə, səriştəsinə və elmi-nəzəri potensiala sahib bir tədqiqatçının yanaşmasının, bu barədə söz söyləməsinin özü belə çox əhəmiyyətlidir.

Həqiqətdir ki, hər hansı bir məsələnin ilkin səbəbləri aydın olmasa, hər hansı bir fikrin nə üçün deyildiyi aşkarlanmasa, hər hansı bir insanın tərcümeyi-halının müəyyən faktları bilinməsə, onlar haqqında düzgün və ətraflı qənaətlərə də gəlmək mümkün

deyildir. Etnos da belədir. Türk etnosu min illərin nəticəsidir və bu etnos mövqeyi, ədalətli mübarizələri, adət-ənənələri, yaradıcılıq keyfiyyəti, həmçinin etiketləri ilə bariz şəkildə seçilir. Bütün bunların formalaşması bir yana dursun, onların qorunması və gələcəyə ötürülməsi işində ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlər az rol oynamamışlar.

Qəribədir, böyük şəxsiyyətlərdə doğma etnosa sevgi ilə yanaşı, digər etnoslara münasibətdə tolerantlıq da çox güclüdür. Bəlkə, şəxsiyyət böyüklüyünün mahiyyətində məhz elə bu dayanır?! Təsadüfi deyildir ki, “Türk dilini öyrənin, çünki onların hakimiyyəti uzun sürəcəkdir” fikri məhz Məhəmməd peyğəmbərə məxsusdur. Unutmayaq ki, bu fikir VII əsrdə Məhəmməd peyğəmbər tərəfindən söylənməmiş, XI əsrdə M.Kaşğarlının şəxsinə yenidən xatırlanmış və XX əsrdə M.Şəhriyarın simasında “Türkün dilitək sevgili, istəkli dil olmaz” formasında reallaşmışdır. İlkini qayıtmış olsaq, qeyd etməliyik ki, bədəvi ərəbləri bir yerə toplayan, onları bir toplum halına gətirməyi bacaran və dünyanın ən müqəddəs şəxsiyyətlərindən biri olan Məhəmməd peyğəmbər türk dilini öyrənməyi vəsiyyət etməklə, türkləri sevməyi məsləhət görməklə həm də bir daha öz peyğəmbərliyini sübut etmişdir. Həmin fikri daha geniş miqyasda yayan və məşhurlaşdıran isə ən böyük türklərdən biri olan Mahmud Kaşğarlı olmuşdur. Beləliklə, M.Kaşğarlı da öz növbəsində ərəb dilində yazır, ərəblərə öz rəğbətini gizlətmir və Məhəmməd peyğəmbərin yenilməzliyini etiraf edirdi.

XI əsri Şərqdə üç dilin – ərəb, fars və türk dillərinin bir-biri ilə mübarizəsi əsri də hesab etmək olar. O dövrdə yazı-pozu işlərinin ərəb dilində aparılması daha geniş yayılmış və eyni zamanda Qətran Təbrizinin “Ət-Təfasir”, Mahmud Kaşğarlının “Divani-lügəti-türk” əsərləri yaranmışdır. Nəzərə alsaq ki, ərəb dilinin reallıqları ilə yanaşı, Q.Təbrizi fars və M.Kaşğarlı türk dilinin lügətlərini yaratmışlar, – o halda bu üç dilin eyni bir əsr-

dəki mübarizəsini də aydın şəkildə təsəvvür etmək çətin deyildir.

M.Kaşğarlı “Divani-lügətit-türk” əsəri ilə türk dünyası üçün tayı-bərabəri olmayan bir iş gördü. Türk etnosunun öz doğma dilinə – türk dilinə marağını daha da artırmış oldu. Eyni zamanda M.Kaşğarlı bu əsər vasitəsilə A.Əmrahoğlunun bildirdiyi kimi, ərəblərə də türk dili öyrətmək məqsədini reallaşdırırdı. Beləliklə, Məhəmməd peyğəmbər ərəb dilini İslamın dili səviyyəsinə qaldırırdısa, tədqiqatçının qələmində “M.Kaşğarlı türk dilinə “Quran”ın nazil olduğu dil səviyyəsində status verir”.

M.Kaşğarlının əsəri tam imkan verir ki, onun ətrafında dil, din və etnos məsələlərinə müəyyən bir münasibət bəsləməklə bu sahədə müstəqil baxışlar sistemini formalaşdırasan. Belə bir reallığın tədqiqatçı tərəfindən sübutu yaxşı nümunədir, çünki etnosun din və dillə əlaqələrini müəyyənləşdirməkdən ötrü, etnologiya elminin bu sahədəki inkişafına nəzər yetirmək üçün elmi-nəzəri tədqiqatlardan daha çox “Divani-lügətit-türk” kimi cəhanşümul əsərlərə istinad mənalı və əhəmiyyətlidir. Ona görə də A.Əmrahoğlu haqlıdır: “M.Kaşğarlı ilk türkçülərdən və onun “Divani-lügətit-türk” əsəri türkçülüynün ilk elmi-nəzəri nümunələrindən biridir”.

XI əsr türk dünyasının başqa bir mötəbər abidəsi Y.Balasaqunlunun “Qutadqu bilik” kitabıdır. Tədqiqatçı bu əsərin özəlliklərini “Türk “Şahnamə”si adlı məqaləsində təqdim edir. Yəni “Qutadqu bilik” kitabı təsadüfən yaranmamışdır. Həmin dövrdə türk dilinin poeziya dili və elmi əsərlərin dili ola bilməməsi barədə çoxlu şayiələr dolaşırdı. Bəziləri türk dilini yalnız məişət dili hesab edirdilər. Buna qarşı öz vətəndaşlıq mövqeyini və türklük qürurunu qoyan Y.Balasaqunlu tam gücü ilə sübut etdi ki, türk dili vasitəsilə əruz vəznində klassik poeziya nümunəsi yaratmaq mümkündür və “Qutadqu bilik” onun dəyərli bir faktıdır. Beləliklə, “fars dilində yazmağın qaçılmazlığı puça çıxdı”.

Əsərdəki mövzu və ideya da möhtəşəm idi: dövlət idarəçiliyi və ədalətli hakimiyyətin prinsipləri. Deməli, türk dilində yazmaq, türk dilini poeziya dilinə çevirmək, həmin poetik nümunədə əsas diqqəti dövlət və dövlətçilik məsələlərinə yönəltmək böyük ideallardan xəbər verirdi. Əslində alt qatda türk dilinin dövlət dili olması istəyi gizlənmiş və bütün istiqamət türk etnosunun gələcək taleyinə yönəlmişdir.

XII-XIII əsrlərdə yaşamış böyük türklərdən biri olan Mövlana Cəlaləddin Ruminin şəxsində isə etnos və din, etnos və mif məsələlərinə baxışda yeni bir mərhələ açıldı. Bu dahi insanın bəşəriyyət üçün düşünüb bəxş etdiyi klassik aforizmlər heç vaxt köhnəlməyəcək:

- **“Cömərdlik və yardım etməkdə axar su kimi ol”**,
- **“Şövkət və mərhəmətdə günəş kimi ol”**,
- **“Başqalarının qüsurlarını örtməkdə gecə kimi ol”**,
- **“Hiddət və əsəbiyyətdə ölü kimi ol”**,
- **“Təvazö və alçaq könüllülükdə torpaq kimi ol”**,
- **“Xoşgörülükdə dəniz kimi ol”**,
- **“Ya olduğun kimi görün, ya göründüyün kimi ol”**.

Arif Əmrahoğlu mifin və dinin bir-birinə yaxınlığını onların məzmununda deyil, təsir imkanlarında görür. Ona görə də belə bir qənaət hasil olur ki, etnosun həyatını onun mifologiyası, etiqadla bağlı tərəflərini isə din təmizləyir. Deməli, mif və din etnosla bağlı təmizləmək, saflaşdırmaq funksiyasını yerinə yetirəndə xalq üçün daha gərəkli olur. M.C.Rumi dünyanın dərki yolunda, insanın kamilləşmə pillələrində həyatın bir başqa mənası olduğunu duyur və bunu anlatmağa çalışır. M.C.Rumi bazası – kökü və əsası İslam dini və Qurani-Kərim olan sufizmdə modelləşmə aparır. Buna söykənən tədqiqatçının gəldiyi nəticənin özü də bir modeldir: “Cəlaləddin Rumi sufizmin bazasında mövləviliyin əsaslarını işləyib hazırladı. Deməli, Rumi fenomeni bir-birinin içindən çıxan və biri digərini tamamlayan mo-

delləşmiş iki sistemin xəritəsindən ibarətdir”. Bu mövləvilinin özü də türkün xilasını missiyasına doğru istiqamətlənirdi.

A.Əmrahoğlunun təqdim etdiyi türkün tanınmış başqa bir şəxsiyyəti XIV əsrdə yaşayıb yaratmış Əlişir Nəvaidir. Türk dilində ilk “Xəmsə”ni meydana çıxaran bu dahi söz ustası digər sələfləri kimi (M.Kaşğarlı, Y.Balasaqunlu və s.) türk etnosunun mövcudluğunun qorunub saxlanmasını həyat və yaradıcılıq idealarına çevirmişdir. O, “Mühakimətül-lügəteyn” əsərində türk dilinin əvəzədməzliyini bir daha sübuta çatdırmışdır. Tədqiqatçı göstərir ki, Ə.Nəvai öz kitabında türk dilindəki yüz feli nümunə gətirir və onların fars dilində qarşılığı olmamasını nəzərə çarpdırmaqla türk dilinin gərəkliliyini təsdiqləmiş olur. Əsərlərinin yarısını türkcə, yarısını da farsca yazmasına uyğun olaraq, həm Nəvai, həm də Fani təxəllüslərindən istifadə edən bu sənətkar bədii yaradıcılığından çox, “Mühakimətül-lügəteyn” əsəri ilə fəxr etmiş və onun haqqında “Qələmim ürəyimin qanı ilə yazdı bu naməni” fikrini söyləmişdir.

Tədqiqatçı türk varlığının qorunub saxlanması yolunda XIX əsrdə meydana çıxmış cədidizm hərəkatını ayrıca bir mərhələ hesab edir. Xüsusilə keçmiş sovet məkanında yaşayan türk xalqlarının mədəniyyət sistemində özünə mühüm yer tutan bu hərəkat “üsuli-cədid” anlayışına söykənir və xalq həyatına təhsillə, maariflə müdaxiləni əsas götürürdü. XIX əsrdə bu tipli məktəblərin açılması həmin ideyanı ortaya atanların fikirlərinin tam əksinə işlədi. Üsuli-cədid məktəblərində Avropa yönli təhsil vermək və inteqrasiya adı altında xalqları milli dəyərlərdən uzaqlaşdırmaq siyasəti milli ziyalıların gücü ilə öz yönünü dəyişdi və həmin məktəblər millətə, xalqa lazım olan şüurlu insanlar yetişdirməyə başladı. Hətta bu dövrdə Qori seminariyasında rus idarəçiliyinə kömək edən vətəndaşların yetişdirilməsi planı da böyük milli şəxsiyyətlərin (məsələn, C.Məmmədqulu-

zadə, Ü.Hacıbəyov, F.Köçərli, S.S.Axundov, S.M.Qənizadə və s.) yetişməsilə sonuclandı.

XX əsrin əvvəllərində isə türk dilinin, türk mədəniyyətinin, türk varlığının qoruyub saxlanması ideyası “Füyuzat” jurnalı vasitəsilə görkəmli filosof Əli bəy Hüseynzadənin simasında həm siyasi, həm də mədəni müstəviyə çıxarıldı. Tədqiqatçı bu haqda danışırkən həmin mətbu orqanı “missiyasını bütün vaxtlarda qoruyub saxlayan” jurnal kimi təqdim edir. Eyni zamanda “füyuzatçılıq” ideyasına qarşı sovet dönəmində qoyulmuş qadağaların ümumi işə vurduğu zərərlər araşdırılır, həmin ideyanın ən azı gizli formalarda yaşama təsəllisi göstərilir.

Ə.Hüseynzadə orta q türk dilinin və orta q türk mədəniyyətinin carçısı idi. Onun bir abidə kimi qoyub getdiyi “Füyuzat” jurnalı və artıq kitab kimi çap olunan “Siyasətü fürusət”, “Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar”, “Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir?”, “Qərbin iki dastanında türk” adlı əsərləri bu gün belə qəlblərdən silinməyən Ofelya Bayramlının cəfəkeşliyi ilə ərəb əlifbasından latın əlifbasına transliterasiya olunmuş, onlara izah və şərhələr yazılmışdır. Ə.Hüseynzadə yaratdığı bu irslə heç kəsin görə bilməyəcəyi bir işi görmüşdür. A.Əmrahoğlu da Ofelya Bayramlının bu sahədəki fəaliyyətini belə dəyərləndirir: “Bir kollektivin öhdəsindən çətinliklə gələ biləcəyi, bəlkə də, heç gələ bilməyəcəyi faydalı, lazımlı və böyük bir iş”.

Türk varlığını tanıdan və türk varlığını qoruyub saxlayan yalnız ayrı-ayrı şəxsiyyətlər deyil, həmçinin uzun əsrlər boyu türkün yol yoldaşı olan zəngin mifoloji mətnlər və folklor nümunələridir. Türk mifologiyasında xilaskarlıq missiyasını daşıyan obrazlar olduğu kimi, türkün özünü də bir çox məqamlarda xilas edən, yeni həyata səsləyən məhz türk mifi və türk folklorudur. Şübhəsiz, bunlar ayrı-ayrı türk xalqlarının həyatında müxtəlif dövrlərdə və müxtəlif formalarda təzahür etmişdir. Qaraqalpaq nağıllarını araşdıran Arif Əmrahoğlu “yaratmaqda məqsəd fəda-

karlıqdır” (Pasternak) tezisində əsaslanaraq onların tərcüməçisinin (Nizami Tağısoy) ikiqat fədakar olduğunu söyləyir, bu nağılların bizim dildə səslənməsinin həm bədii-ictimai dəyərində, həm də mövzusuna görə faydalılığını əsaslandırır. Eyni zamanda “Qızıl quş” nağılında “gedər-gəlməz” tapşırığının verilməsi və bir nağıl obrazı kimi canavarın həm köməkçi, həm də xilaskar statusunda çıxış etməsi xüsusilə qabardılır. Əslində folklor mətnindəki xilaskarlıq missiyasının təhlil prosesində önə çəkilməsi türkün özünün xilas olması, yaxud da özünü təsdiq etməsi mənasında təqdim olunur.

Yaxud “Qaraqalpaq ədəbiyyatı” kitabına (müəllif professor Nizami Məmmədovdur) xüsusi dəyər verən A.Əmrahoğlu qaraqalpaqların şifahi ədəbiyyatına nəzər salarkən xalq mahnıları, nağıllar, atalar sözləri və məsəllər, lətifələrlə yanaşı, hətta onlardan daha artıq dərəcədə “Qırx qız” qəhrəmanlıq dastanının mahiyyətini işıqlandırmaya daha çox üstünlük verir. Bunun səbəbi isə yalnız o deyildir ki, bu dastanda bütün türk xalqlarının şifahi və yazılı ədəbiyyatında olduğu kimi qadına yüksək dəyər verilir və yüksək münasibət bəslənilir, eyni zamanda həm də o idi ki, bu qəhrəmanlıq dastanında xilaskarlıq missiyası əsas ideya səviyyəsinə qalxır və onunla paralellik təşkil edir.

Ümumiyyətlə, digər tədqiqatçıların elmi yaradıcılığı ilə müqayisədə Arif Əmrahoğlu araşdırmaları üçün fərqli bir xüsusiyyət – prinsip daha çox səciyyəvidir. Həmin prinsip ondan ibarətdir ki, tədqiqatçı predmet kimi seçilmiş məsələnin özü ilə yanaşı, həmin məsələnin ikinci, üçüncü planına da işıq salmaq qüdrətindədir. “Qırx qız” qəhrəmanlıq dastanına yönələn elmi mülahizələrin içərisində xilaskarlıq missiyası məhz irəli sürülən fikri təsdiq edən faktlardan biridir. Miflə müasir insan arasındakı əlaqələrin yaradıcısı yalnız mifin özü deyil, həmçinin mifləri öz mətnində və bətnində yaşadan müasir yazılı ədəbiyyat nümunələridir. M.F.Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povesti ilə bağlı

A.Əmrahoğlunun söylədiyi bir fikrin həqiqiliyi heç bir şübhə doğurmur: “Realist Azərbaycan nəsrİ dünya mədəniyyətində mifə maraq artdığı bir dövrdə yaranmışdır”.

Ötən əsrin 70-cı illərində isə mifdən bədii vasitə kim istifadə yazıçılardan İ.Hüseynovun, Y.Səmədoğlunun, M.Süleymanlının və başqalarının yaradıcılığında mütəşəkkil forma almışdır. Hətta bu istiqamət digər türk xalqlarının nəsrində də hiss ediləcək dərəcədə güclənmişdir. Tədqiqatçı M.Süleymanlının yaradıcılığı ilə qazax ədəbiyyatı nümayəndəsi O.Bokeyevin nəsrİ arasında müqayisələr aparır, ayrı-ayrı türk xalqlarına mənsub bu iki yazıçının əsərlərindəki oxşarlıqları dəqiqliklə üzə çıxarır. Tədqiqatın nəticəsi isə belədir ki, həmin oxşarlıqların mərkəzində sənətkar təxəyyülünün miflə məhz sıxı əlaqələri dayanmışdır.

Mifdən təbii formada bədii vasitə kimi istifadə etmək bacarığının nümayişində türk xalqları sənətkarları içərisində qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatov heç kəslə müqayisəyə gələ bilməz. Onun qırğız folklorunun əzəmətli nümunəsi olan “Manas” dastanını iki müəllimindən biri, bəlkə də birincisi hesab etməsi də təsadüfi deyil. A.Əmrahoğlu isə Ç.Aytmatov nəsrində mifoloji motivin modelləşmə prosesini öyrənib təqdim etməklə yanaşı, bunu gerçəkliyin modelləşməsi kimi səciyyələndirir. Nəticədə isə miflərin “universallıq yox, ümumi qanunauyğunluqlar haqqında bilik verməsi” tezisi ortaya çıxır.

Ç.Aytmatovun “Ağ gəmi”, “Dəniz kənarı ilə qaçan alabaş”, “Əsrə bərabər gün”, “Qiyamət”, “Kassandra damğası” əsərlərini mifsiz və folkloruz təsəvvür etmək mümkün deyil. Konkret məqama gəldikdə isə tədqiqatçı qənaəti belədir ki, Ç.Aytmatov “Ağ gəmi” əsərində ana maral haqqında əfsanəni eşidən uşağın təbiətlə mədəniyyətin sərhəddində qalması, “Dəniz kənarı ilə qaçan alabaş” əsərində ilk balıq ovu əsasında ilkinlik, “Qiyamət” romanında qurdun xilaskarlıq missiyasını yerinə yetirmək modellərini yaratmaqla həyatın özündə oxşar olan mo-

dellərin nəsrdəki miflərin oxşarlığına təsir etmək imkanını ortaya qoymuşdur. Artıq bu gün Çingiz Aytmatov ən böyük türklərdən biridir.

Mifologiyanın özünə gəldikdə isə A.Əmrahoğlu dünya mifinin inkişaf mərhələlərini nəzərdən keçirdikdən sonra türk mifologiyasına münasibətini açıqlayır. Beləliklə, mif əvvəlcə həyatın özü kimi dərk olunur, sonra rituallaşaraq kosmosun qorunub saxlanılmasının normativləri statusunu qazanır, daha sonra isə şüurda və gerçəklikdə qaçılmaz faktor kimi iştirak edir. Tədqiqatçının təqdim etdiyi kimi, türk mifoloji sistemi öz rəngarəngliyi ilə seçilir: burada dağ massivini, dənizi, soyuq-isti iqlim şəraitini, meşəliyi, səhranı müşahidə etmək çətin deyil. Türk mifologiyasındakı ortaq totemlər və eyni inanclar sistemi onun dözümlülüyünə şərait yaradır, yaxud xaos-kosmos qarşılıqlı, ölüb-dirilmə və ölümün aldadılması kimi motivlər isə həyati əhəmiyyətini daha da artırır.

A.Əmrahoğlu türk mifik təfəkkürü ilə bağlı kiçikli-böyüklü bütün əsərlərin (istər mətn, istərsə də araşdırma olsun!) tərtibinin, çapının, təbliğinin səmimi tərəfdarlarındanır. Buna görə də imkan düşən kimi “Türk mifoloji sözlüyü”nü (Cəlal Bəydili) “məqsədi, qayəsi bəlli elmi əsərlər” siyahısına daxil edir. Bununla yanaşı C.Bəydilinin yaradıcılıq məramının nüvəsində etnik-mədəni sistemin, mifoloji düşüncə tərzinin, folklor nümunələrinin dayanması faktı qabardılır, bütün bunların yalnız türksevərliklə məhdudlaşmadığı, həmçinin problemin incəliyinə – dərinliklərinə qədər bələdliyinin nəticəsi olması fikri irəli sürülür və sübut olunur. Sözlükdə etnik-mədəni ənənənin sistem kimi mahiyyətini açan anlayışlara üstünlük verilməsi, vahid türk etnosu miqyasında ümumiləşdirmələrin aparılması, dövlət və milli maraqlara diqqətin artırılması faydalı hesab edilir və təqdir olunur.

Arif Əmrahoğlunun türk ünvanlı bütün yazılarının müasir əhəmiyyətinə gəldikdə isə onlar büsbütün türkün özündən uzaqlaşmasının qarşısını almaq konsepsiyasına yönəlmişdir. Bu elə bir konsepsiyadır ki, M.Kaşqarlı, Y.Balasaqunlu, Ə.Nəvai, Ə.Hüseynzadə, Ç.Aytmatov məhz həmişə onun tərəfdarı olmuşlar. Tanınmış ən böyük türklərin qiymətli irsinə XXI əsrdə yeni baxışlar sistemi formalaşdıran və onların qələmindən çıxan nümunəvi faktları ərməğan kimi bir yerə toplayan Arif Əmrahoğlu elə bu janrda türk dili, türk mədəniyyəti və türk varlığı barədə düşünməklə, eyni zamanda yeni mərhələdə söz və sənət adamlarını bu barədə fikirləşməyə sövq edib onları varisliyə səsləməklə həmin böyük türklərin layiqli xələflərindən biri səviyyəsinə ucalır.

SABİRƏ YENİ BİR ABİDƏ

Alxan Bayramoğlu XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin aktual problemlərinin, o cümlədən böyük mollaşdırıcı şairimiz Mirzə Ələkbər Sabirin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi sahəsində müntəzəm və ardıcıl tədqiqat aparən ədəbiyyatşünas alimlərimizdəndir. Bu baxımdan “Elm” nəşriyyatında çapdan çıxan (Bakı, 2010) və müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı məcmuələrdə, jurnallarda, qəzetlərdə işıq üzü görən məqalələrdən tərtib olunmuş “Bənzərəm bir qocaman dağa ki...” kitabına onun Sabir ədəbi irsi ilə bağlı tədqiqatlarının yekunu kimi də baxmaq olar.

Şübhə yoxdur ki, M.Ə.Sabirin keşməkeşli ömür yolunun, ağırlı-əzablı həyatının qabarıq səhifələri, bədii irsinin ümumi və spesifik cəhətləri görkəmli ədəbiyyatşünaslar tərəfindən, o cümlədən Cəfər Xəndan, Abbas Zamanov, Əziz Mirəhmədov, Məmməd Məmmədovun şəxsində lazımınca və kifayət qədər öyrənilmişdir. Lakin illər keçdikcə həm ədəbi əsərlərə elmi-nəzəri baxışın səviyyəsinin yüksəlməsi, həm də arxiv materiallarından, mətbuat səhifələrindən yeni-yeni faktların əldə edilməsi Sabirin həyat və yaradıcılığına yenidən qayıtmağı zərurətə çevirir. Əslində filologiya elmləri doktoru, professor Alxan Bayramoğlunun Sabirə yenidən qayıdışının əsasında da məhz bu həqiqətlər dayanmışdır.

Kitabda M.Ə.Sabirin elmi tərcümeyi-halının yaradılması ilə bağlı məqalələr mühüm yer tutur. Elə kitaba daxil edilən ilk məqalənin də adı belədir: “M.Ə.Sabirin elmi tərcümeyi-halının yazılmasına dair”. Məsələ burasındadır ki, indiyə qədər sabirşünaslar arasında daha çox mübahisə törədən məqamlar da, sabirşünasların əldə etdikləri nailiyyət və uğurlar da məhz böyük sənətkarın tərcümeyi-halı ilə bağlı olan məsələlərdən doğmuşdur. Beləliklə, A.Bayramoğlu elmi bibliografiya anlayışını hər

hansı bir sənətkarın həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi, yaxud həmin sənətkar barədə xatirə-memuar tipli araşdırmaların aparılması kimi deyil, sənədliliyin əsas götürülməsi kimi səciyyələndirir. Eyni zamanda o, özü də bu fikri sübut etmək üçün gətirilən bəzi faktlar və dəlillərin təhlili ilə Sabirin elmi tərcümeyi-halına yeni bir işıq salır.

“M.Ə.Sabirin şeirlərində avtobioqrafik notlar” məqaləsini də bu baxımdan dəyərləndirmək lazımdır. Tədqiqatçı avtobioqrafik faktları özündə ehtiva etmək baxımından Sabir şeirlərini iki qrupa bölür: sırf avtobioqrafik səciyyə daşıyan şeirlər və dolayısı ilə şairin elmi tərcümeyi-halına aidiyyəti olan poetik nümunələr. Həmçinin tədqiqatçı, sadəcə olaraq, bölgü aparmaqla kifayətlənmir, həmin bölgünün doğru və dürüstlüyünü əyani nümunələr vasitəsilə təsdiqləyir. Bu mənada belə bir fikir hasil olur ki, tədqiqatçı yazılanları öyrənməklə, yazılanlara söykənməklə daha çox yazılmayan və deyilməyənləri yazmaq və demək istəmişdir. Ona görə də müəllifin “Bir məktub haqqında” məqaləsində Sabirin “Bəhlul” jurnalı ilə yaradıcılıq əlaqələrini dəqiqləşdirməklə onun elmi tərcümeyi-halının müəyyən tərəfinin tamamlanmasına çalışmasına da təsadüf kimi baxmaq olmaz.

Kitabdakı məqalələrdə müşahidə edilən digər istiqamət Sabir realizminin qüdrətini və Sabir satiralarının ideya-bədii xüsusiyyətlərini səciyyələndirməkdir. Şübhə yoxdur ki, Sabirin əsərləri mücərrədçilikdən çox uzaqdır və onlarda realist düşüncənin inikası daha qabarıqdır. Sabir satiralarının ideya-bədii xüsusiyyətləri də məhz həmin reallığa söykənir. Bu baxımdan müəllifin “Əsrinin aynası”, “Sabirin sənətə baxışları və satirasının inqilabi mahiyyəti haqqında”, “Parlaq istiqbal haqqında düşüncələr” məqalələri birbaşa Sabir şeirlərinin real əsasına yönəldilmişdir. Xalqın milli mənlik şüurunun formalaşdırılmasına bağlı olan arzu və ideallar Sabir realizminin gücünü və Sabir

şeirinin ideya-bədii siqlətini göstərən mühüm faktlardan biri kimi səciyyələndirilir.

Məlumdur ki, Sabir və mətbuat problemi həmişə Sabirşünaslığın qarşısında duran aktual problemlərdən olmuşdur. Təqdirəlayiqdir ki, bu məsələ Alxan Bayramoğlundan da yan keçməmişdir. O, “Sabir və “Şərqi-Rus”, “Sabir və “Həyat” qəzeti”, “On iki kişinin məclisindən “Molla Nəsrəddin” jurnalına”, “M.Ə.Sabir və “İrşad” məqalələrində həmin məsələnin bəzi cəhətlərinə aydınlıq gətirmişdir. Belə ki, Sabirin “Şərqi-Rus” qəzetinin çapı ilə əlaqədar yazdığı mənzuməsi geniş və hərtərəfli təhlil edilmiş, şairin mətbuata münasibətinin ən incə məqamları üzə çıxarılmışdır. Başqa sözlə, Sabirin “Şərqi-Rus” qəzetində çap edilən mənzuməsi onun maarifpərvər şəxsiyyət obrazını yaradır.

“Həyat” qəzetində isə Sabir həm şair, həm də bir publisist kimi çıxış etmişdir. Əksər hallarda Sabir şair kimi təqdim, təqdir və təbliğ edilir. Buna onun özünün haqqı da var. Lakin Sabirin şairliklə yanaşı, bir publisistik fəaliyyətinin olması həm onu, həm də ədəbiyyat tariximizi zənginləşdirən faktlardandır. A.Bayramoğlu “Sabir və “Həyat” qəzeti” məqaləsində Sabirin “Həyat” qəzeti vasitəsilə şairlik və publisistik mövqeyini ortaya qoymasını kifayət qədər aydınlaşdırmış və ən ümdəsi bu mövqələrin xalqa xidmət baxımından üst-üstə düşdüyünü, biri digərini tamamladığını nəzərə çatdırmışdır.

O ki qaldı Sabirin “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əlaqələrinə, təbii ki, bu məsələ Sabirşünaslıqda kifayət qədər araşdırılmışdır. Kifayət qədər araşdırılmanın kökü isə Sabirin “Molla Nəsrəddin” jurnalından kənarda təsəvvür edilməməsinə bağlıdır. Amma bu mövzunun qapanması da mümkün deyil və əslində elə onun da səbəbi Sabiri “Molla Nəsrəddin” jurnalından ayırmağın mümkün olmamasıdır. Bütün bunlara baxmayaraq, Alxan Bayramoğlu da əldə etdiyi yeni faktlar əsasında öz sözünü söyləmişdir. Müəllif Sabir poeziya məktəbinin məhz “Molla

Nəsrəddin” jurnalı vasitəsilə formalaşdığını xüsusi vurğu ilə söyləyir. Bu isə əslində Sabirin satira üslubunun formalaşması demək idi. Sabirin istər “Molla Nəsrəddin” jurnalındakı şairlik fəaliyyəti, istərsə də “İrşad” qəzetindəki publisistik fəaliyyəti birbaşa öz millətinin gələcəyini düşünən sənət adamının fəaliyyəti demək idi.

“M.Ə.Sabir “Səda” qəzetində: qarşılıqlı əməkdaşlığın tarixindən”, “Həqiqət” qəzetinin “həftəyi-ədəbi”sində”, “Palanduz”çuların “Nizədar”ı” məqalələrində isə M.Ə.Sabirin “Səda”, “Həqiqət” və “Günəş” qəzetləri ilə yaradıcılıq əlaqələri öz şərhini tapmışdır. Sabirin bu qəzetlərlə əməkdaşlığından danışılarkən şairin həmin mətbuat orqanlarında çap etdirdiyi ədəbi nümunələr təhlil olunur, həmin qəzetlərin Sabir yaradıcılığının inkişafındakı rolu dəyərləndirilir.

Kitabda Sabirşünaslıq üçün yeni olan faktlara dair məqalələr də özünə xüsusi yer tutmuşdur. “Şairin şəxsi imzası” məqaləsində tədqiqatçının axtarışlarının nəticəsi olaraq ortaya çıxır ki, böyük sənətkarımızın şəxsi imzası “Ə.Sabir Tahirzadə” olmuşdur. “M.Ə.Sabirin naməlum müxbir yazıları” məqaləsində haqqında bəhs olunan yazılar öz xarakterinə görə müxbir yazıları olsa da, o dövrlük ictimai-sosial həyatın ümumi mənzərəsini yaratmaq baxımından səciyyələndirilir. “M.Ə.Sabirin “təşəkkür” məktubu”, “Bir görüşün tarixçəsi”, “M.Ə.Sabirin naməlum məqaləsi: cümə”, “Xatirə şəklinin tarixçəsi”, “Sabirin bir fotosəkli haqqında” məqalələri də məhz bu qəbildəndir.

“Xatirə şəklinin tarixçəsi” məqaləsində müəllif M.Ə.Sabir, M.Hadi və maarifçi ziyalı Əbdürrəhman Tofiq Əfəndizadənin 1910-cü ildə birlikdə çəkirdikləri şəklın əhəmiyyətindən danışır. Yəni böyük sənətkarın həyatının hər hansı bir anının foto vasitəsilə təcəssümü onun bioqrafiyasının mühüm nöqtəsi kimi mənalandırılır. “Sabirin bir fotosəkli haqqında” məqaləsinə gəldikdə isə həmin məqalədə 1910-cu il mayın 30-da Balaxanı

məktəbində buraxılış mərasimi keçirildiyi gün Sabirin məşhur xeyriyyəçi H.Z.Tağıyev və başqaları ilə çəkirdiyi şəklin sirlərindən bəhs olunur. Yəni Sabirin öz həyatını səmərəli məsələlərə həsr etməsinin real mənzərəsi gözlərimiz qarşısında canlanır.

Beləliklə, qeyd etmək olar ki, tədqiqatçı həmin məqalələrdə elə yeni faktlar ortaya çıxarır ki, bunlar sadəcə olaraq fakt şəklində qalmır, birbaşa şairin həyat və yaradıcılığını daha geniş formada işıqlandıрмаğa təkan və yardımçı olur.

Kitabda Sabir və ümumazərbaycan mədəniyyəti problemi də bir neçə məqalədə öz ifadəsini tapmışdır. “M.Ə.Sabir və Şamaxıda açılan ilk müsəlman kitabxana-qiraətxanasının tarixindən”, “Bir daha “Nur” qiraətxanası haqqında”, “M.Ə.Sabir və Azərbaycan müəllimlərinin ilk iki qurultayı”, “Müəllimlik hüququndan “Ümmid” məktəbinə qədər”, “M.Ə.Sabir və ibtidai məktəb”, “Sabir Balaxanı məktəbində” məqalələri bu qəbildəndir. Məqalələrdə təhlil olunan və öz dövrü üçün aktual səciyyə daşıyan məsələlər bütövlükdə, həm də geniş mənada mədəniyyət tariximizlə bağlı olduğuna görə aşkar edilmiş faktlar daha dəqiqliklə araşdırılmış və mühüm nəticələrə gəlinmişdir. Sabirin ədəbiyyatda, şeirdə deyil, ictimai həyatda da yenilik axtarışında olduğu bir daha sübut edilmişdir.

Kitabda yazıçı və ədəbi mühit problemləri də geniş yer tutmuşdur. “Bir münasibət haqqında, yaxud M.Ə.Sabir və Şamaxı mühiti” məqaləsi birbaşa həmin problemlə əlaqədardır. Məqalə Sabirin Şamaxı qazısı Hacı Məcid əfəndinin ölümü münasibəti ilə yazdığı mərsiyə ətrafında gedən müzakirələrə həsr edilmişdir. “Sabir müasirlərinin gözü ilə” məqaləsi birbaşa müasirlərinin Sabir haqqında olan fikir və mülahizələrinin təhlilinə yönəlsə də, yazıçı və ədəbi mühit probleminin başqa bir yöndən işıqlandırılması deməkdir. “Tiflisdə Ü.Hacıbəyovun M.Ə.Sabir-lə görüşü” məqaləsində isə C.Məmmədquluzadə və Həmidə xanımın dəvəti ilə Tiflisə müalicəyə gedən Sabirin orada Ü.Hacı-

bəyovla görüşü yalnız XX əsrin əvvəllərinin hadisəsi kimi deyil, bundan daha artıq dərəcədə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin nadir faktlarından biri kimi təqdim olunur.

Kitabdakı bir sıra məqalələrdə C.Məmmədquluzadə və Sabir dostluğuna xüsusi nəzər yetirilmişdir. Müəllif Mirzə Cəlilin Sabirə qayğısının intəhasızlığını tarixi bir örnək kimi canlandırır və Sabirin bununla bağlı etiraflarını tarixi etiraf kimi dəyərləndirir.

Alxan Bayramoğlunun kitabında M.Ə.Sabir əsərlərinin nəşri və tədqiqi məsələlərinə də diqqət yetirilmişdir. “M.Ə.Sabirin “Seçilmiş əsərləri”, “Hophopnamə”nin daha təkmil akademik nəşri”, “Sabir poeziyasının qafiyə lüğəti”, “Çoxillik elmi axtarışların nəticəsi”, “Səmərəli təşəbbüsün məhsulları”, “Sabirşünaslıqdakı bir yanlışlıq haqqında” məqalələri məhz həmin məsələləri əhatə edir. Tədqiqatçı istər Sabir əsərlərinin nəşrindən, istərsə də Sabirin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsindən bəhs edərkən əsas diqqəti Sabir şəxsiyyətinin uralığına yönəlmişdir. Ona görə də filologiya elmləri doktoru, professor Alxan Bayramoğlunun “Bənzərəm bir qocaman dağa ki...” kitabını Sabirə ucaldılmış yeni bir abidə kimi də dəyərləndirmək olar.

ÖLÜM CƏLƏSİ

(Cəlal Qasimovun “Əsrin qiyamət çağı” kitabını oxuyarkən)

Sənət və mədəniyyət yaddaşının əzilən çağı bəşər tarixinin niskil və ağır səhifəsidir. Bu çağ qaranlıq və zülmət gecə ilə üzbəüz dayanaraq, sözə ehyə verən yuxusuz gecələrin, həyatın ləzzətindən kənarında doğulan şirin yaradıcılıq əzabının acı təəs-süfə bürünmüş ölüm məqamıdır. O an intiharı yaxın buraxmayan mətin iradənin, nifrət və qəzəbdən ürəyi çəkilən cəsərin çarmıxa çəkilən anıdır.

XX əsr 37 yaşını beləcə işgəncə və qətlərlə keçirdi. Bu zaman xalq öz tarixi deyiminə – el üçün ağlayanın kor olması hikmətinə bir daha inandı.

Şair və Şahın – Söz sərrafi və Söz pəhləvanının üzbəüz gəlməsi tarixdən yaxşı məlumdur. Yazılan hər beytin bir qızilla əvəzlənməsi vədi nəticədə həqiqət olmadı. Əvəzində Doğru və Yalan aşkarlandı, verilən vədlə əməl arasındakı ahəng pozuldu. Şair – Söz sərrafi ölüm qazandı.

Vaxtilə Şərqli memar aqlının və qəlbinin gözü ilə nəhəng bir qəsr ucaldanda, ancaq sənət barədə düşünürdü. O qəsrin sahibi olacaq hökmdar isə əzəmətli abidə istəyi ilə yaşayırdı. Qəsr hazır olanda gözəllik göz qamaşdırdı. Memar bu gözəlliyə məhəbbət aşiqi, hökmdar isə qısqanc adam kimi baxmağa başladı. Gözəllik qarşısında nizam pozuldu və Memar ölümün qucağına düşdü.

Haçansa Qərbdə ilahiyyət adamı Yerini fırlanması xəbərindən qeyzə gəlib, elm adamı ilə toqquşdu. Keşişlə Uləmanın qarşılaşması, bəlkə də, Yerini üstündə deyildi, fikrə, sözə hakimlik iddiası idi. Onda Yerini fırlanmasının elə Tanrı qüdrətindən olduğunu söyləmək Keşişin aqlına belə gəlmədi. Yeni kəşf ilə

mövcud fikir arasındakı harmoniya pozuldu və Uləma ölümə məhkum edildi.

XX əsrin otuzuncu illərində milli iftixar gücü ilə tanınan sənətkar zamanın qadağa hökmü ilə diz-dizə dayandı. Millətin həqiqət libasını geymiş sənət mundir geyindirilmiş çinovnikin murdar fəhşlərinə məruz qaldı. Azad söz, azad fikir, sərbəst düşüncə sahibi Diktatorun əmrləri ilə diktant-izahat yazmağa məcbur edildi. Tarixdə görünməmiş və fələyin də mat qaldığı bir fəlakət baş verdi: bu dəfə bütöv Zamanın mizan-tərəzisi pozuldu, bütöv bir yaradıcı nəsil torpaq altına gömüldü.

Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq... poeziya dünyasından qoparılib müttəhim kürsüsünə gətirildi. Gözəllik dolu misraların əhatəsindən ayrılıb qurumuş, qax olmuş sözün hökmü qarşısında dayanmaq ağlagəlməz və dəhşətli bir gün idi. İsti və hərarətli, sevgi və məhəbbət nəfəsli şeir dünyasında soyuq və donuq, nifrət və qəzəb sədalı kameralara düşmək nə qədər ağır və kədərli oldu. Doğruluq və həqiqət ardınca gedən sənətkar şəxsiyyəti üçün “yalan ifadə vermək” əzabı qarşısında dözüb dayanmaq çəkilməz bir bəlaya çevrildi.

Görəsən, tarix nəyi sınağa çəkirdi? Bədii sözü əlçatmaz zirvəyə qaldıran söz ustasının zirvədən düşüb sağ qala biləcəyini? Poetik tapıntı önündə ürəyin tab gətirməyəcəyi heyrətə dözən şair ömrünün zindan guşəsində tab edəcəyini?

Bu sınaq da uzun və ağır sınaq oldu: “gödək boy, keçəl, çəçələ barmağı sallaq, sarı bıçlı, diş seyrək” cəllad – bədii təxəyyülün və fantaziyanın ən heyətli obrazı həyatda şairlə üz-üzə gəldi.

Xalqın uzun əsrlər boyu yaddaşında saxladığı, adamların küçədə, yolda görəndə xoflandığı, sifətindən, baxışından ehtiyatlandığı bədəninin yarısı yerin altında qalan bu gödəkboy adam haradan peyda oldu? Nağıl və dastanlarımızda, meydan və mərasim tamaşalarımızda xeyirxah folklor qəhrəmanlarının başına

min oyun gətirən, fırlıdaq və bicikliklərindən ləzzət alan keçəl həyat səhnəsinə necə atıldı? İl-il, qərinə-qərinə xalqın taleyinə acı toxumlar səpən, insanları bir-birinə toqquşdurub həzz alan və qəhqəhə çəkən dişi seyrək İblis hansı göy gurultusunun içində zühur etdi?

Beləliklə, kəlamın və qələmin müdafiəsinə sınağa çəkilənlərin özləri qalxdılar. Onlara güc və qüvvət verən vaxtilə ürək qanı ilə yazılmış şeirlər oldu.

Zindanda Hüseyn Cavid özünü bir də dinləyirdi:

*Bir vəhşi gövərçin kimi mən də,
Şən könlümü azadə dilərdim.
Seyrana çıxıb dağda, çəməndə
Güldükcə günəş mən də gülərdim,
Şən könlümü azadə dilərdi.*

Məhbəsdə Əhməd Cavadın gözlərinə Göy göl görünürdü:

*Sənin gözəlliyin gəlməz ki, saya,
Qoynunda yer vardır, yıldıza, aya!
Oldun sən onlara mehriban daya,
Fələk büsatını quralı, Göy göl.*

*Dustaq Mikayıl Müşfiq yenə söyləyirdi:
Sevgim mübarizə, sevgilim həyat,
Yəhərlənmiş mənə qanadlı bir at.
Gör nə deyir sizə çaldığım qanat:
Hələ bundan sonra qiyamətin var.*

Bir zamanlar H.Cavidin əsərlərinin təsiri ilə kitab yazanlar, H.Cavid sənətinin kölgəsini şeirlərinin ahənginə və

ritminə qatanlar onun təsirini dandılar, kölgəsini qılıncladılar, özünə şəkk etdilər və H.Cavid haqqında belə yazdılar:

*Azərbaycan şairi olsa da murdan adın,
Soltanların, şahların sinisini yaladın.
O murdar arzuların torpaqlara gömüldü,
Sənin yaratdıqların özündən əvvəl öldü.*

Ə.Cavadın azadlıq nəğməsini zümzümə ilə oxuyanlar, şaqraq misralarını əzbər söyləyənlər onun nəğmələrinə nifrət yağdırdılar, misralarını yaddaşlardan silib atmağa tələsdilər və Ə.Cavad haqqında belə yazdılar:

*Başını əyməkdədir üç rəngli “gözəl bayrağı”na,
Qədəm atmaq diləyir Türkiyənin torpağına.
Hərzələr yazmaqdadır baxmayaraq sol-sağına,
Şeirinə qollar açıb Türkiyə Əhməd Cavadın.
Təbili gur çalınır hürməyə Əhməd Cavadın.*

Haçansa M.Müşfiqin həzin, cüvəli poeziyasını göylərə qaldıranlar, dilinin şirinliyindən dadanlar onu göylərdən endirdilər, şirini acı bildilər və M.Müşfiqi “təpiklər altında sınımış sümüklərin fəryadını tərənnüm etməyə” çağırdılar.

Bu böyük sənətkarlardan Zaman özü də üz döndərdi. Ancaq onlardan üz döndərməyənlərdən biri Mişkinaz xanım, digəri Şükriyyə xanım, üçüncüsü isə Dilbər xanım oldu. Hüzn və üzüntünü zəif çiyinlərində, həssas ürəklərində gəzdirən bu cəsarət sahibləri hədəyə və əzaba dözdülər. İstintaq aparalarının boşanma təkliflərini onların da beynindən sildilər. Şeirlərini özlərinin ən böyük sevgiləri hesab edən H.Cavid, Ə.Cavad, M.Müşfiq sənəti bu anda onlardan ayrılmaz oldu və əbədlilik qazandı.

Otuzuncu illərdə – əsrin qiyamət çağında Azərbaycan fəlsəfəsi, Azərbaycan elmi, Azərbaycan poeziyası... və filosoflar, alimlər, şairlər ölüm cələsi içində çapalamağa məcbur oldular. Uzun illərdən bəri toxuna-toxuna gələn bu ölüm cələsi çox-çox sonralar Bəraət qapısından keçə-keçə sökülüb dağıldı. Bu həmin müddətdə isə xalq sanki neçə-neçə əsrlər yaşamalı oldu.

1997

İNAM VƏ İMAN DAVASI

Bəllidir ki, uzun illər boyu elm və sənət adamları ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizin bir çox qaranlıq səhifələrinin hələ də açılmadığından gileylənir, bu yolda aparılan tədqiqatların zəruriliyini təkrar-təkrar vurğulayırlar. Doğrudan da, həmişə yenicə tapılmış bir cüng və təzkirə, təsadüfən aşkarlanmış bir yazıçı şəxsiyyəti və yaxud adi bir şeir hamıda diqqət və maraq doğurmuş, tükənməz milli sərvətimizin üstünə parlaq işıq seli çiləmişdir.

Lakin o da etiraf olunmalıdır ki, gileylə onu aradan qaldırmaq arasında böyük bir məsafə var. Bu məsafəni qət etmək üçün tükənməz həvəsə və böyük zəhmətə həmişə ehtiyac duyulur. Bəlkə, buna görədir ki, həmin məsələləri dərk edənlərin çoxusu sadəcə o barədə danışirlar, əməli iş görməkdə isə xeyli çətinlik çəkirlər. Bu mənada bir çox pərdələrin qaldırılıb səhnəarxası mətləblərin aşkarlanmasında daha artıq səy göstərməklə seçilən və sayılan tədqiqatçı alimlər sırasında Cəlal Qasımovun öz yeri və öz mövqeyi vardır.

Cəlal Qasımovun yenicə ərsəyə gəlmiş “Yaddaşın bərpası” monoqrafiyası (Bakı, “Mütərcim”, 1999) bir neçə cəhətdən əhəmiyyətlidir. Hər şeydən qabaq, monoqrafiya, sözün həqiqi mənasında, bütövlükdə arxiv materiallarına söykənir. Gizlin deyil ki, mövcud tədqiqatlarda arxiv materiallarından istifadə həmişə məsələnin bir tərəfi olmuş, eyni zamanda məziyyətlərdən biri kimi qabardılmışdır. Lakin monoqrafiya bütövlükdə arxiv sənədlərinə söykənsə və arxivlə oxucu arasında əlaqə vasitəsinə çevrilsə, elə bilirəm, bu, mədəniyyət tariximizdə yeni hadisədir.

Digər tərəfdən, problem və onun söykəndiyi mənbə monoqrafiyanın üslubuna da ciddi təsir göstərmişdir. Cəlal Qasımovun “Yaddaşın bərpası” əsərini elmi, bədii və rəsmi üslubun

qovuşuq nümunəsi hesab etmək olar. O yerdə ki, məsələləri daha əhatəli öyrənmək, əldə olunan nəticələri daha ümumiləşmiş formada təqdim etmək məqamı gəlir, onda elmi üslub ön plana keçir. Ağrılı-acılı, bəzən də kövrək həqiqəti ifadə etmək astanasında isə müəlliflə oxucu arasındakı ünsiyyətin real forması kimi bədii üslub qabarıq görünür. Deyilən sözün gücünü göstərmək zərurəti doğanda isə bəyanat, qərar, qətnamə, protokol... və deməli, rəsmi üslub tam aparıcı olur. Ən əhəmiyyətli də odur ki, bu üslublar bir-biri ilə elə təmasdadır ki, onların sərhədlərini çəkmək, onları bir-birindən təcrid etmək, sadəcə desək, ədəbi günah olardı.

Kitabın başqa bir məziyyəti onun bilavasitə ideyası ilə bağlıdır. Belə ki, son dövrlərdə “biz unutqan millətik” fikrini tez-tez işlətmək az qala qələm adamları üçün vərdişə çevrilib. Lakin doğrudanmı biz unutqan millətik? Əsla! Bəs bu unutqanlıq ilğımı necə və haradan peyda olub? Şübhəsiz, totalitar sistem dövründə millətin gözünün ağı-qarası olanların mənəvi və fiziki məhvi ilə yaddaş varisliyinin tar-mar edilməsinin nəticəsində C.Qasımovun monoqrafiyasının uzun illər yağın sual yağışlarına verdiyi bu mötəbər cavabı həmin əsəri mövcud kitab mədəniyyətimizin müstəvisində alternativsizlik postamentinə ucaldır. Müəllif ilk səhifələrdən başlayaraq həqiqi Azərbaycan vətəndaşının inam və iman üçün pərvazlanan söylərinin ardınca düşür. Bu söylər Azərbaycan Demokratik Respublikası dövlətçiliyinin adı ilə bağlanıb ondan təkan götürür. Şərqdə ilk demokratik idarə üsulunun təşəkkülü və yaranması tarixin görkü kimi mənalandırılır. Dövlət dili, milli bayraq, dövlət sərhəddinin müəyyənləşməsi, demokratik parlament, ordu quruculuğu, yeni təhsil – bütün bunlar müqəddəs inamın gerçəkləşməsi kimi təqdim olunur. Duyursan ki, onlar hamısı nə qədər böyük cəsarətin və zəhmətin, tükənməz erenjinin əvəzsiz amalın gücü ilə başa gəlir. İstər-istəməz “əzgin və düşgün əsgərlərimizin” simasını da

görürsən, onların dirçəlməsini də! Təhsilə böyük marağı da seziyorsən, Tağıyevin təhsil, savad uğrunda dövlətlə yarışına da həsəd aparırsan! Türkmənçay müqaviləsinin Xəzəri Azərbaycan üçün yasağa çevirmək müddəası ilə də tanış olursan, bu yasağa qarşı etirazın nidasına da vurulursan!

Lakin Demokratik Respublika repressiyaya məruz qaldıqdan, “romantik bolşevik təbliğati” başlayandan sonra inamın süqutu gəlir və N.Nərimanovun “Şərq daha bizə inanmır!” kəlamının acısını dadırsan. Azərbaycanı az qala başdan-başa bürüyən üsyanların da bu inamı qaytarmağa gücü çatmır. Elə üsyanların yatırılmasında da Qızıl Ordunun qarəti, soyğunçuluğu, qırğınları deyil, məhz qırılan inam əsas rol oynayır. Çünki inamını itirmiş, bədbinliyə qurşanmış xalqın əlində odlu qurşunlar ölü və cansızdır.

Yeni Şura hökumətinin dekretləri də elə bil sözlərdən deyil, mərmilərdən yoğrulmuşdu. Həmin dekretlərin məzmununa hopmuş “sürgün”, “güllələmə”, “məhkum etmə”, “xalq düşməni”, “vətən xaini”, “pantürkist”, “panislamist” və s. kəlmələri və söz birləşmələri hər şeyi üstələyirdi. Demokratik Respublika dövründə təhsil almaq üçün xaricə tələbə göndərmək dövlət normasına çevrilirdisə, Şura dekretində xaricə, hətta məktub vasitəsilə belə əlaqə saxlayanlar ittiham olunurdular. İndi aydın olur ki, 70 il öz şəxsi vərəqələrimizi doldurarkən yazdığımız “xaricdə heç bir qohumum yoxdur” cümləsinin kökü hardan gəlirmiş. İndi özünüz düşünün: insanı qohumluqdan ayıran sözün, cümlənin, fikrin qarşısında hansı yaddaş dözümlü gətirə bilər?

C.Qasımov 20-30-cu illərdə dinə qarşı hücumların yeni quruluşu möhkəmlətmək üçün vasitəyə çevrilməsini tarixin böyük səhvi hesab edir. Tarix boyu Tanrıdan güc alan, həmişə “Allahı-Tanrısı yoxdu” ittihamını ən ağır ittiham hesab edən bir millət Tanrı ilə üz-üzə qoyulur, onun imanına şəkk yaradılır.

“Din xalq üçün tiryəkdir” şüarı ilə millətin imanına “tula bağlanılır”. Böyük Füzulinin “Ya rəbb” xitabı ayaq altına salınır.

XII əsrdə N.Gəncəvi poemalarının müqəddiməsində Tanrıya xitabı və peyğəmbərin tərifini, yəni münacatı və nəti, XVI əsrdə Ş.İ.Xətəinin “Dəhnamə”ni başlayarkən dediyi “bismillah”ı, XX əsrdə H.Cavidin “Peyğəmbər”i və Ə.Cavadın “Bismillah” şeiri əvəz edir. Əsr və zaman dəyişir, sənətkarlar dəyişir, lakin etiqad və iman dəyişməmişdir. Bu dəyişilməz etiqad və imana zərbə vurmaq, xalqın mənəviyyatını sarsıtmaq demək idi. Lakin bununla belə o təqiblər də cavabsız ötüşmürdü. Dahi Cəlil Məmmədquluzadənin “Mən heç vaxt allahsız olmamışam!” nidası imansızlara ən kəskin cavab oldu, papağını qabağına qoyub fikirləşməyə öyrəşmiş camaat “Rədd olsun papaq!” şüarına dərin nifrət bəsləyərək taqətsiz-taqətsiz içinə çəkildi. İmanını itirməmək üçün onu ürəyində, içində gizlətdi və qorudu.

C.Qasimov tam aydınlığı ilə sübut edir ki, İblisin gəzişmələri altında baş verən repressiya və deportasiya məhz inamın və imanın itirildiyi məqamdan başlamışdır. O qanlı faciələri törədənələr daha çox mənəvi təbəddülatlar zəminindən su içmişdilər. Ona görə də cəmiyyətin harmoniyası pozuldu, insan öz məhvərindən çıxdı.

Yalnız XX əsrin 50-ci illərinin sonundan başlayaraq mətin Azərbaycan vətəndaşı inam və imanını yenidən qaytarmağa dayağ nöqtəsi tapdı. Bunun ilk təkanı Bəxtiyar Vahabzadənin “Gülüstan” poeması oldu. Eyni zamanda qərribə bir paradoks yarandı: “Gülüstan müqaviləsi” ilə inam və iman davası salanlar “Gülüstan” poemasının təsiri altında geri çəkildilər. Ciddi bir nəticə doğuldu: inam və iman davasında bu davanı salanlar deyil, inam və imanı ürəyində yaşadanlar qalib çıxdılar.

ƏDƏBİ ƏSƏRLƏRİN MÜHAKİMƏSİ

Ədəbiyyat tariximizin keçmişi yalnız bu keçmişin özü üçün deyil, daha çox bu günümüz və gələcəyimiz üçündür. Axı unutmayaq ki, ədəbiyyatın özünün də ibrət dərsləri var və bu, digər ibrət dərslərindən daha mənalı və əhəmiyyətlidir. Çünki o, ayrı-ayrı fərdləri deyil, ictimai həyatı və bütövlükdə cəmiyyəti əhatə edir.

Zəngin və çoxəsrlik ədəbiyyat tariximizin əhəmiyyətli fakt və hadisələrinin tədqiqində və öyrənilməsində ədəbiyyatşünaslar tərəfindən xeyli işlər görülmüş və görülməkdədir. Ayrı-ayrı sənətkarların həyat və yaradıcılığı təhlil olunmuş, bu sənətkarların ideya-bədii gücü ilə seçilən əsərlərinə və həmin əsərlərdəki obrazlara xüsusi diqqət yetirilmiş, yazıçı və mühit problemlərinə olan elmi baxış ənənəvi şəkildə davam etdirilmiş və müxtəlif formatlarda hazırlanan çoxcildliklər çap olunmuşdur. Həmçinin əlavə etmək lazımdır ki, ədəbiyyat tarixi konsepsiyası ilə ədəbi-elmi fikir kifayət qədər inkişaf etmiş, bu sahədə nəzərəcarpacaq yeni nəticələr əldə edilmişdir. Söylədiyim bu mülahizələr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair mərhələli inkişafın fərəhli olduğu barədə qənaətləri təsdiq etmək üçündür. Lakin bütün bunlarla yanaşı, ədəbiyyat tariximizin elə məqamları, elə qatıaçılmamış səhifələri vardır ki, onların dərinədən və hərtərəfli öyrənilməsinə ehtiyac yenə də qalmaqdadır, eyni zamanda ədəbiyyat tariximizi həmin fakt və hadisələrdən təcriddə təsəvvür etmək mümkün deyildir. Saraylardakı şeir məclislərindən tutmuş ayrı-ayrı deyişmələrə və dərnlərə qədər ədəbi həyatın ənənələri tarixin yaddaşına düşən ən parlaq nümunələrdir. Amma sənət adamının həyatına qəsd edən reallıqları yaşıdan elə faciələr də vardır ki, ədəbiyyat tariximizi onlardan da kənarında təsəvvür etmək qətiyyəən mümkün deyildir. Bax bu ikincilərə aid faktlardan biri də XX əsrin 20-ci illərinə aid ədəbi

məhkəmələrdir. Bu baxımdan Cəlal Qasimovun “Ədəbi məhkəmələr” tədqiqatı xüsusi maraq doğurur.

Yeri gəlmişkən, bir cəhəti də qeyd edək ki, Cəlal Qasimovun elmi araşdırmaları böyük zəhmət bahasına ərsəyə gələn araşdırmalardır. Başqa sözlə, o, başqaları kimi öz şəxsi kitabxanasındakı rəflərə düzülmiş hazır kitablara deyil, ərəb, latın və kiril əlifbalarında çap olunan mətbuat səhifələrindəki faktlara, arxiv küncələrində gizlənilən və əldəyməmiş materiallara əsaslanaraq yazılmış tədqiqatları ilə tanınır. Ona görə də “Ədəbi məhkəmələr” kitabına həmin tədqiqatların davamı kimi baxdıqda təsadüfdən yox, məhz zərurətdən doğan yeni bir ədəbi-elmi faktın təbiiliyinə inanırsan. Ümumiyyətlə, sivilizasiya tarixinin müxtəlif dövrlərində sənət adamları ilə sənətin əksinə olan insanlar və qüvvələr arasında daima mübarizə və toqquşmalar olmuşdur. Bu mübarizə və toqquşmalar müəyyən dövrlərdə daha da kəskinləşərək sənətkarların ölmü və qətlilə nəticələnmişdir. Həmin acı mənzərəni təsəvvür etmək üçün Qərbdəki inkvizisiyaları və Şərqdəki – bizdəki 37-ci il faciələrini xatırlamaq kifayətdir. Ötən əsrin 20-ci illərinin ədəbi-tarixi faktları olan ədəbi məhkəmələr məhz 37-ci il faciələrinin öncəsi baş verən “ərəfə” faktlarındanır. Yəni bu iki hadisəyə bir-birinin davamı kimi də baxmaq olar.

C.Qasimov öz tədqiqatlarında ədəbi məhkəmələrin mahiyyətinə varmaq üçün 1920-1930-cu illərin ədəbi və sosial-psixoloji mühiti barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Yəni tədqiqatçının önəm verdiyi və qəti şəkildə söyləmək istədiyi fikir bundan ibarətdir ki, ədəbi məhkəmələrin dərki dövrün sosial-psixoloji mühitindən kənarında deyil.

1920-1930-cu illərin sosial-psixoloji mühiti hansı cəhətlərlə səciyyələnirdi? Birincisi, bu dövr yeni sovet quruluşunun bərqərar olduğu, bolşevizmin hakimiyyətdə möhkəmləndiyi, marksist-leninçi ideologiyanın cəmiyyətdə və dövlətdə hakim

ideologiyaya çevrildiyi bir dövr idi. Belə bir dövr və belə bir ideologiya ədəbi həyata da ciddi şəkildə müdaxilə edir, öz təşkilatlarını yaradır və öz sifarişlərini ictimai sifariş kimi qələmə verirdi. İkincisi, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə tanınan və həmin dövrdən əvvəl yazıb-yaradan, məşhurlaşan sənətkarlar isə öz dəst-xətlərini davam etdirmək istəyirdilər. Bir-birinə qarşı dayanan bu iki istiqamət sənətkar həyatına, ədəbi yaradıcılığa təsirsiz qalmırdı. Hətta ötən əsrin 20-ci illərində – hələ 37-ci ildən xeyli əvvəl müəyyən tutqular da həyata keçirilirdi. Əhməd Cavadın, Cəfər Cabbarlının, Hacı Kərim Sanılının, Ömər Faiq Nemanzadənin, Əli Razi Şamçızadənin, Seyid Hüseynin həbsi “xatırlatma” funksiyası daşıyırdı. Digər tərəfdən həmin dövrün ədəbi tənqidi də yavaş-yavaş partiyalaşır və bədii yaradıcılığın sənətə xas olan xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmaqdan uzaqlaşır. Bütün bunlar və bilavasitə bunlarla əlaqədar olan ədəbi fakt və hadisələr tədqiqatçı tərəfindən diqqətlə araşdırılır, həmin fakt və hadisələrin hər birinin 1920-1930-cu illərin ədəbi həyatına təsiri şərh və izah olunur.

Əhəmiyyətlidir ki, C.Qasimov ayrıca bir fəsildə ədəbi məhkəmələrin ədəbiyyatşünaslar tərəfindən öyrənilməsi məsələlərinə nəzər yetirməyi, ədəbi məhkəmələrin tədqiqi mənzərəsini lazımınca canlandırmağı da özünə borc bilir. Tədqiqatçının belə bir mövqeyi ənənəyə hörmət və ehtiram göstərmək prinsipindən irəli gəlir. Yeri gəldikcə digər ədəbiyyatlardan nümunələr gətirilir, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin fakt və hadisələri ilə paralellər aparılır və ədəbi məhkəmələr barədə geniş təsəvvür yaratmaq məqsədi reallaşdırılır. Aydın olur ki, tədqiqatçı ədəbi məhkəmələrdən bu və ya digər dərəcədə bəhs edən heç bir ədəbiyyatşünasa etinasızlıq göstərmir, eyni zamanda hər bir ədəbiyyatşünasın gördüyü işi yüksək səviyyədə dəyərləndirir. Ədəbi məhkəmələrin başlanması tarixi, o barədə olan afişa və elanlar, məhkəmələrdəki iştirakçıların adbaad siyahısı və s. mətləblər kon-

kret şəkildə diqqətə çatdırılır. Yeri gəldikcə ədəbi məhkəmələrin keçirilməsi ilə bağlı olan məqsədlər də bütün təfərrüatı ilə analiz edilir, yeni və ədəbi-elmi cəhətdən məqbul mülahizələr irəli sürülür.

Kitabın qalan fəsilləri bilavasitə ayrı-ayrı əsərlərin ədəbi məhkəmələrinə həsr edilmişdir. Beləliklə, əsas diqqət C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”, C.Cabbarlının “Aydın”, H.Cavidin “Şeyx Sənan” pyeslərinin tamaşaları ilə bağlı materiallara yönəldilmişdir. Həmçinin bir musiqi aləti kimi tarın məhkəməsinə aid faktlar da araşdırılmışdır. Yaxşı cəhətdir ki, C.Qasimov adı çəkilən əsərlərin ədəbi məhkəmələr üçün təhqiqat predmeti kimi seçilməsinin əsl səbəblərini aşkarlamağa daha çox səy göstərmişdir.

Tədqiqatçı C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesinin yazılmasına, ilk səhnə təcəssümünə və eyni zamanda onun tamaşaları haqında irəli sürülən müxtəlif mülahizələrə aydınlıq gətirir. “Ölülər”in həm din nümayəndələri, həm də dövlət orqanları tərəfindən təqiblərə məruz qalmasının səbəblərini araşdırır. Bu əsərin məhkəməyə çıxarılması barədə olan əsl həqiqətləri vurğulayır və sadalayır. Ədəbi məhkəmələrin İskəndərdən başlanmasına Azərbaycan milli ziyalılığın mühakiməsi kimi ümumiləşmiş mənə verir. Bəs İskəndər nədə ittiham olunur? İttihamçının fikirlərinə görə, “işsizlikdə”, “tərbiyəsizlikdə”, “kimisə aldatmaqda”, “mühitin adətləri ilə, ənənələri ilə hesablaşmamaqda”, “heç bir sözün yerini, heç bir hərəkətin vaxtını bilməməkdə”. C.Qasimov bu ittihamların tamamilə yersiz və əsassız olduğunu əsərdən gətirdiyi faktlara istinadən təkzib edir.

Tədqiqatdan aydınlaşır ki, məhkəmə prosesində İskəndər daha çox cəsarətsizlikdə təqsirli bilinir. Amma İskəndərin büvtövlükdə ölüyü etirazı cəsarət deyilmi?

Tədqiqatdan aydınlaşır ki, məhkəmə prosesində İskəndəri xalq müəllimi ola bilməməsində günahlandırır. Amma sual

olunur: C.Məmmədquluzadə İskəndərin xalq müəllimi olmasını mı istəyirdi?

Tədqiqatdan aydınlaşır ki, məhkəmə prosesində İskəndər yalançı və duyğusuz olmaqda, bacısı Nazlını müdafiə etməkdə, Şeyxin fırıldaqlarının açılmasında rolunun olmamasında ittiham olunur. Amma unudulur ki, İskəndər məhkəmə prosesinin getdiyi sovet dövrünün deyil, XX əsrin lap əvvəllərində yaradılmış bir obrazdır və İskəndərin atdığı bütün addımlar Nazlını və bütün kimsəsizləri müdafiə etməkdən, Şeyx Nəsrullahın ifşa olunmasına çalışmasından ibarət deyilmi? Bütün bu kimi sualların qoyuluşu və onların cavablandırılması C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” pyesi barədə aparılan məhkəmə işinin məzmununu və nəinki məzmununu, hətta hər hansı bir kiçik detalını, başqa sözlə, lazımı incəliklərini araşdırmağa və təhlil etməyə imkan verir. Beləliklə, həm “Ölülər” pyesinin cəmiyyətə verdiyi mesajlar, həm əsərdəki obrazların ifadə etdiyi fikir və ideyalar, həm də pyesə qarşı yönələn təqiblər və bu təqiblərdən yaxa qurtarmaq istəyən mütərəqqi düşüncənin daşıyıcıları barədə tam təsəvvür yaradılır.

Ötən əsrin 20-ci illərində C.Cabbarlının “Aydın” əsərindəki Gültəkin obrazının məhkəməsi də xüsusi maraq doğurmuşdur. Açıqı həmin dövrdə qıcıqlandırıcı məqamları ilə daha çox diqqətdə olan “Aydın” son dərəcə cəlbədicə bir hadisəyə çevrilmişdir. Bəs Gültəkin nədə mühakimə olunurdu? C.Qasımov faktlara söykənərək onları bir-bir sadalayır: atası evində aldığı burjuaziya ruh və tərbiyəsini dəyişə bilməməsi, qadınlıq izzətinəfsini təhqir etməsi, Aydının arvadı ola-ola Dövlət bəyə könül verməsi, zinət düşkünü olması və nəhayət, Aydının fəlakətlərinin səbəbkarı kimi tanınması.

Tədqiqatda Gültəkinə qarşı yönələn bu ittihamların hər biri ayrı-ayrılıqda təhlil edilir. Əsərdən gətirilən nümunələrə, ədəbiyyatşünaslar tərəfindən irəli sürülən mülahizələrə istinadən və

pyesin obrazlarına aid bütün psixoloji məqamlar nəzərə alınaraq məhkəmə prosesinin nə üçün qurulması və nəyə xidmət etməsi tam şəkildə aydınlaşılır. Gültəkinin mühakiməsindən başlayıb daha çox burjua cəmiyyətinin və sahibkarlığın ittihamına doğru uzanan istiqamətin ortaya çıxarılması müəllifin tədqiqatının əsas fikir yükünə çevrilir.

H.Cavidin “Şeyx Sənan” əsərinin qəhrəmanı Şeyx Sənanın məhkəməsinə də ayrıca fəsil ayrılmışdır. Təbii ki, bu faciənin də məhkəmə üçün təhqiqat predmetinə çevrilməsinin öz səbəbləri vardır. Tədqiqatçı həmin səbəblərin şərhindən öncə “Şeyx Sənan” əsərinin hansı təhriflərə məruz qalmasına aydınlıq gətirir. Başlıcası, “Şeyx Sənan”ın sufi görüşlərdən və romantizm prinsiplərindən sərf-nəzər edilməsi böyük bir yanlışlığın başlanğıcı demək idi. Digər tərəfdən dövrün ideoloji tələblərinə uyğun olaraq və Şeyx Sənana istinad edilərək məhkəmə prosesində, əsasən, din xadimləri məhşər ayağına çəkilirdi.

C.Qasimov məhkəmə prosesinin gedişatını tam doğruluğu ilə təhlil etməkdən ötrü, əvvəlcə, sufizmin tarixinə, prinsiplərinə və sufi dünyagörüşünə malik şəxsiyyətlərin fəaliyyətinə nəzər yetirir. Bu sıradan sufizmin mərhələlərinin – şəriətin, təriqətin, mərifətin və həqiqətin məzmununa diqqət yönəldir. Eyni zamanda bu mərhələlərə aid obraz və simvollarla “Şeyx Sənan” pyesindəki obraz və simvolların yaxınlıqlarını və təmas nöqtələrini aşkarlayır. Sufi dünyagörüşündən qaynaqlanan ideyaların “Şeyx Sənan”dan alınan ideyalarla üst-üstə düşməsini əsaslandırır.

“Şeyx Sənan” əsərinin ədəbi məhkəməsinə, konkret olaraq bu barədə təqsirnamənin maddələrinə gəldikdə isə tədqiqatçının ilk fikri belədir ki, ittihamnaməni irəli sürənlər onu romantizmin nümunəsi deyil, realist bir əsər kimi nəzərdən keçirmişlər. Yəni ittihamçı pyesin ideya siqlətini və sufizmə dayanan simvollarını kifayət qədər duymamışdır.

C.Qasımov “Şeyx Sənan” pyesində mühüm və qabarıq yer tutan məsələləri – xaç asmaq, Qurani yandırmaq, donuz otarmaq kimi hadisələri araşdırarkən əsas diqqəti bu hadisələrin Şeyx Sənanın öz məsləkinə doğru hərəkətinin keçid pillələri kimi təqdim edir. Beləliklə, bu istiqamətə yönələn məhkəmə ittihamları isə əsassız hesab olunur. Maraqlı burasıdır ki, məhkəmənin “Şeyx Sənan” haqqında ağır ittihamlar irəli sürməsinə baxmayaraq, əsərin tamaşası teatrlarda yenə də böyük coşqu ilə davam etdirilir.

Tədqiqatçı-alim Cəlal Qasımov ötən əsrin 20-ci illərində ədəbi-mədəni həyatda diqqəti özünə cəlb edən ədəbi məhkəmələrin geniş və hərtərəfli təhlilini verməklə ədəbiyyat tariximizin həmin dövrünə yeni bir işıq salmış və yeni tədqiqatlara yol açmışdır.

MEMUAR RENESSANS TƏFƏKKÜRÜNÜN ÖVLADIDIR

Tarixən bəllidir ki, hər hansı bir insan həmişə həyatla və insanlarla üz-üzə qalır. Bu üzbəüz məqam insanın ömrü və tale-yidir.

Tarixən o da bəllidir ki, hər hansı bir yazıçı adı insanlardan fərqli olaraq, həm həyatla, həm də insanlarla, həm də özü özü ilə üz-üzə qalır. Bu üzbəüz məqam isə ömür və taledən başqa xalqa və millətə bağlılıq məqamıdır.

Amma çətin olsa da, yazıçı üçün həmin vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirmək bir deyil, bir neçə bədii forma sınaqları ilə mümkündür. Bu sınaqların yaddaş üçün əhəmiyyətli olan nümunələrindən biri memuar janrıdır.

Bu janr sadə olmaqla zahirən adi görünür. Lakin məna və məzmun baxımından mürəkkəb, çoxşaxəli və qeyri-adidir. Ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin gözündən uzaq, memuar janrı bəlkə də həyat hadisələrinə, şəxsiyyətlərə və dünyaya baxışda insani münasibətləri ifadə etmək üçün adiliklə qeyri-adiliyi birləşdirən yeganə janrdır.

Memuar janrı nə vaxt doğulmuşdur? Memuar janrını yarıdan hansı ictimai-siyasi-tarixi şəraitdir? Bu janr hansı ədəbi-bədii xüsusiyyətlərə malikdir? Onu digər janrlardan fərqləndirən keyfiyyətlər hansılardır? Nəhayət, Abdulla Şaiqin “Xatirələrim” əsərinin memuar janrının inkişafındakı yeri və mövqeyi necədir? Bütün bu və ya digər sualların cavabını alim-tədqiqatçı Eyvaz Eminaliyevin “Azərbaycan milli memuar ədəbiyyatı” monoqrafiyasında (Bakı, “Yurd”, 1999) tapmaq olar.

Monoqrafiyada memuar janrının avtobioqrafik povest və romanlardan, epistoluar ədəbiyyat nümunələrindən fərqli cəhətləri araşdırılır, onun özünəməxsusluqları aşkarlanır. Eyni zamanda, bu janrın avropa və rus ədəbiyyatındakı imkanları nəzər-

dən keçirilir. Azərbaycan ədəbiyyatına gəldikdə isə onun qaynaqları “Gül tikin” abidəsinə söykənir.

Monoqrafiyadan bəlli olur ki, A.Şaiqın “Xatirələrim” əsərində sənətkar şəxsiyyəti problemi mühüm yerlərdən birini tutur. Əslinə qalsa, memuar janrında yazılmış hər hansı bir əsəri şəxsiyyət anlayışından təcrid olunmuş formada təsəvvür etmək mümkün deyildir. A.Şaiq də müasirləri olan M.Ə.Sabir, A.Səh-hət, M.Cəlil, H.Zərdabi, H.Vəzirov, S.S.Axundov, F.Köçərli, N.Nərimanov, C.Cabbarlı kimi məşhur klassiklərimiz barədə maraqlı və əhəmiyyətli faktları qələmə almışdır. Yazıçı həmin şəxsiyyətlərdən bəhs edərkən istedad və xalq mənafeyi problemini bütün məsələlərdən üstün tutmuşdur. Bunlara müvafiq olaraq, monoqrafiya müəllifi də A.Şaiqın özünün müəllim şəxsiyyəti, yazıçı şəxsiyyətini və ictimai-siyasi xadim kimi şəxsiyyətini dəyərləndirmiş və ona bu günün gözü ilə qiymət vermişdir.

Monoqrafiyada son illərə qədər şəxsiyyəti və yaradıcılığı az öyrənilmiş bir sıra yazıçı və şairlərə A.Şaiqın münasibəti də dərinlən təhlil edilmişdir. Əli bəy Hüseynzadə barədə əsrin əvvəllərində yazılmış mülahizələrin əsrin sonunda necə görünməsi obyektiv təhlilini tapmışdır.

A.Şaiq Ə.Hüseynzadə və “Füyuzat” jurnalı barədə yazırdı: “Füyuzat” məcmuəsi özü də səhifələrində nəşr etdiyi şeir və məqalələrdə hürryyəti müdafiə edirdi, “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi də. Ancaq bu hara, o hara!” Tədqiqatçı alim bu tezisdən həmin jurnalların bir-birindən formaca nə qədər fərqlənsələr də, amal və qayə baxımından eyni məsləki izləmələri nəticəsini çıxarmışdır. Belə bir nəticə isə “Füyuzat” məcmuəsinə obyektiv qiymət verilməyən vaxtlarda A.Şaiqın ciddi və cəsarətli mövqə tutmasına sübutdur.

Tədqiqatçının ümumiləşdirdiyi məsələlərdən biri də budur ki, A.Şaiqın ədəbi-tənqidi görüşlər sisteminin mərkəzində bədii yaradıcılığa yanaşmada poetika baxımından sadəlik, ideya baxı-

mından humanizm axtarırları dayanırdı. Görünür, müəllif bu qənaətini də A.Şaiqin şəxsiyyətində birləşən sadəlik və humanizm keyfiyyətlərinə arxalanaraq irəli sürmüşdür.

Monoqrafiyada A.Şaiqin “Xatirələrim” əsərində, yeri gəldikcə, yazıçıların həyat və yaradıcılığına münasibətin istiqamətləri, ədəbi prosesin və ayrıca ədəbi tənqidin meyillərinə baxışın da məzmunu mülhüm yer tutur. Tədqiqatçı bunları öyrənərkən həmin mülahizələrin elmilik gücünü aydınlaşdırmağa üstünlük verir.

A.Şaiqin ədəbi-bədii dilə münasibəti də düzgün şərh edilir. Aydın olur ki, yazıçı folklordan qida alan bədii dili daha kamil hesab edir.

Eyvaz Eminalıyevin “Azərbaycan milli memuar ədəbiyyatı” monoqrafiyası müasir ədəbiyyatşünaslığımızın nailiyyətlərindən biri kimi sübut edir ki, memuar ədəbiyyatı ədəbi-bədii fikir tariximizin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Bu janrın geniş və hərtərəfli təhlili şəxsiyyət və yaradıcılıq, sənətkar və zaman, yazıçı və müasirləri problemlərini öyrənmək baxımından son dərəcə əhəmiyyətlidir.

Memuar janrı şəxsiyyətin yüksəlişini, tərcümeyi-halın zənginliyini, həyatı dərk etməkdə bədii yaradıcılığın əvəzsizliyini göstərmək ehtiyacı hiss ediləndə gərəkli olur və meydana çıxır. Başqa sözlə, belə demək olar: memuar renessans təfəkkürünün övlədidir.

1999

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIN NAILİYYƏTİ: “MİLLİ OYANIŞ VƏ ÖZÜNƏQAYIDIŞ LİRİKASI”

Ədəbi-elmi fikrin və ədəbi tənqidi düşüncənin inkişafında müxtəlif ədəbiyyatşünas nəsilələrinin, o cümlədən ayrı-ayrı yaradıcı şəxsiyyətlərin rolu böyük və danılmazdır. Ədəbiyyatı sevən, onu öyrənib təbliğ edən, ədəbi-elmi fikrə xidmət göstərmək istəyən hər bir şəxs ədəbiyyatşünaslıq elminin nailiyyətlərinə sevindiği kimi, həmin sahəyə öz töhfələrini vermək üçün də xeyli çalışır və səy göstərir. Bu fikri çox böyük məmnunluqla imzası ədəbi-elmi ictimaiyyətə çoxdan və yaxşı tanış olan Yaşar Qasımbəyli haqqında, onun çap olunmuş “Milli oyanış və özünəqayidiş lirikası” adlı fundamental monoqrafiyası barəsində də söyləmək olar. Yaşar Qasımbəylinin monoqrafiyası öz mövzusunun aktuallığına, əhatə etdiyi faktların genişliyinə, öyrənilmiş materialların zənginliyinə, diqqət yönəltdiyi elminəzəri problemlərin sanbalına, çıxardığı nəticələrin obyektivliyinə və həqiqiliyinə görə ədəbiyyatşünaslıq elmimizin yeni nailiyyətlərindən biridir. Yaşar Qasımbəyli ötən əsrin 70-ci illərində Bakıda və Daşkənddə ali filoloji təhsil almış, sonralar isə həm Daşkənddə, həm də Bakıda filoloji sahədə tədqiqatlar aparmış və aparmaqdadır. O, Azərbaycan dili kimi özbək dilini də gözəl bilir, bu dildə də danışmağı və yazmağı bacarır. Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığını, onların ayrı-ayrı əsərlərinin ideya-bədii xüsusiyyətlərini təhlil etməklə yanaşı, özbək ədəbiyyatının qabaqcıl nümayəndələrinin bədii irsi barədə də kifayət qədər bilgiyə malikdir. Xüsusilə ötən əsrin 60-80-ci illərində Azərbaycan ədəbiyyatında gedən proseslərə yaxından bələdlilik, həmin dövr özbək ədəbiyyatının inkişaf meyilləri barədə də inandırıcı fikir və mülahizə söyləmək səriştəsi onun bu istiqamətdə tədqiqat aparmaq imkanlarını bir az da genişləndirir. Buna görə də Azərbaycan və özbək ədəbiyyatı

nümunələrini bir müstəvi üzərinə gətirməklə hər iki ədəbiyyatın həm səciyyəvi, həm də ümumi cəhətlərinin araşdırılmasında Yaşar Qasımbəyli daha çox səlahiyyət sahibidir. Amma məsələyə bir az da aydınlıq gətirmiş olsaq, qeyd etməliyik ki, Yaşar Qasımbəylinin monoqrafiyasının aparıcı xətti ədəbiyyatların bir-birinə təsiri, bir-birindən faydalanması, yaxud geniş mənada ədəbi əlaqələr məsələsi deyil, daha çox iki müxtəlif ədəbiyyatın eyni bir zaman kəsiyində, eyni bir problem ətrafında inkişafı məsələsidir. Belə bir müqayisəli-tarixi yanaşma ədəbiyyatların və mədəniyyətlərin milli xüsusiyyətlərini aşkarlamaqla bəşəri dəyərlərin müəyyənləşdirilməsi və onların bir yerə toplanması işinə xidmətin bariz nümunəsidir.

Yaşar Qasımbəylinin “Milli oyanış və özünəqayıdış liri-kası” adlı monoqrafiyasında elmi tədqiqatın hədəfi də aydındır. Tədqiqat predmeti kimi ədəbi-elmi fikirdə kifayət qədər yer tutmuş altmışıncılar və onların bədii yaradıcılığı seçilmişdir. Bunun da başlıca səbəbi məhz həmin sənətkarların yaradıcılığının milli oyanış və özünəqayıdış ideyalarına tam və hərtərəfli cavab verə bilməsidir.

Bir məsələyə də aydınlıq gətirmək lazımdır ki, indiyə qədər “altmışıncılar” anlayışı daha çox ötən əsrin 60-cı illərində nəsrə məşğul olan yazıçılara şamil edilmişdir. Əslində bu gün də qəzet və jurnallarda, ədəbi-elmi dövriyyədə bu məfhum, əsasən, o cür başa düşülür və qavranılır. Yaşar Qasımbəyli isə ilk dəfə olaraq bu anlayışı çox böyük uğurla o dövrün poeziyasının tanınmış simalarına aid etmişdir.

Monoqrafiyada Azərbaycan və özbək ədəbiyyatlarının böyük bir nəslinin yaradıcılıq fəaliyyətindən, onların ədəbi mübarizələrindən, dövrə sığmayan estetik ideallarından bəhs olunur. Azərbaycanda Əli Kərim, Məmməd Araz, Xəlil Rza, Fikrət Qoca, Vaqif Səmədoğlu, Ələkbər Salahzadə, Özbəkistanda isə Abdulla Aripov, Rauf Pərfi, Erkin Vahidov, Çolpan Erqaş məhz

bu sıradandır. Tədqiqatın tələbinə uyğun olaraq onları yaxınlaşdıran və birləşdirən ümumi cəhətlər daha qabarıq formada təqdim edilmişdir. Amma yeri düşdükcə bədii yaradıcılıq özünəməxsusluqları da diqqətdən kənar qalmamışdır. Hətta əhəmiyyətlidir ki, Yaşar Qasımbəyli hər fəsildə tədqiq etdiyi sənətkarların dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə təsir edə bilən, etiraz və üsyan çalarları ilə oxucu qəlbinə rahatlıq gətirən bir və ya iki səciyyəvi şeirini daha ətraflı şəkildə təhlil etmişdir. Onun bir ədəbiyyatşünas alim kimi ayrıca təhlil üçün seçdiyi şeirlər nümunə olmaq baxımından özünü doğruldur, eyni zamanda dövrün ədəbi gedişatını təsəvvür etməyə tam imkan verir. Hətta tədqiqatçının bədii zövqünü və ədəbiyyatşünas yanaşmasını da uğurla sınaqdan keçirir. Bu şeirlər hansılardır? Əli Kərimin “Qayıt”, “İki sevgi”, Məmməd Arazın “Azərbaycan – dünyam mənim”, “Məndən ötdü, qardaşıma dəydi...”, Xəlil Rzanın “Mən nəyəm ki, ey Vətən?”, “Əyilmə”; Abdulla Aripovun “Mən neçün sevirəm Özbəkistanı”, “Özbəkistan, Vətənim mənim”, Rauf Pərfinin “Anacanım, ah Özbəkistan” və sair. Ötən əsrin 70-80-ci illərində həm Azərbaycan şairlərinin adını çəkdiyimiz poetik nümunələrini, həm də özbək ədəbiyyatından dilimizə çevrilən bir çox şeirləri həmin illərin oxucuları, daha çox isə tələbələri əzbərləyirdilər. Nəzərə alsaq ki, Yaşar da bir tələbə kimi həmin şeirləri əzbər bilir, onlar haqqında düşünərək fikir söyləyirdi, onda tədqiqatçının bu mövzunu hələ 35-40 il bundan əvvəl araşdırmağa başlamasını iddia etmək olar.

Həyatda və ədəbiyyatda başlanğıc nöqtənin tapılması ən çətin və ən önəmlidir. Çünki izlədiyiniz məqsəd və ideya həmin başlanğıc nöqtədən çox asılıdır. Bu nöqtə sənə dayaq olur, qarşıdakı yola işıq salır, fikir və mülahizələrinə aydınlıq yaradır. Əslində gözlədiyiniz və gözləmədiyiniz nəticə də ondan asılıdır. Yaşar Qasımbəyli altmışıncıların yaratdığı milli oyanış və özünəqayıdış lirikasının təhlilində başlanğıc nöqtə kimi şairlərin

poeziyaya münasibətini əsas götürüb. Həmçinin bu, sadəcə əsas deyil, eyni zamanda ədəbiyyatşünas alimin çıxaracağı nəticələrin elmi-nəzəri gücünün mənbəyidir. Tədqiqatdan aydın olur ki, Məmməd Arazın poeziyanın estetik proqramı ilə bağlı olan poetik nümunələrinin çoxunun adında “şeir” və “şair” sözləri var: “Şeirəm”, “Şeirə gətir”, “Deyirlər şeir oxunmur”, “Şair ömrü”, “Şair, gör onları!” Tədqiqatçı haqlıdır ki, M.Arazın estetik proqramının əsas müddəaları sözü duymaq, sözün məsuliyyətini hiss etmək və yazılmayanı şeirə gətirməkdir. Əslində bunlar o dövrün novator çağırışları idi.

Əli Kərim sözün qiymətindən, misranın insan üçün yol olmasından, ümidə çevrilməsindən, X.Rza şeirin məlhəmliyindən, Rauf Pərfi şeiriyyətin ülvyyətiyindən bəhs edir. Bu mülahizələrdə hər bir şairin yaradıcılığının estetik müddəaları əks olunmuşdur. Amma eyni zamanda onların hamısı birlikdə altmışıncılar poeziyasının vahid proqramı idi. Tədqiqatçı bu məsələdə həm fərdi bədii düşüncəni, həm də ümumi poetik prinsipləri çox aydın şəkildə görür və göstərir. Altmışıncılar bir ədəbi hadisə kimi ayrı-ayrı ədəbiyyatların deyil, geniş mənada ümumsovet ədəbiyyatının faktı idi. Sovet rejimində müəyyən qədər yumşalma hiss edilən kimi yeni bir nəslin təsdiqi üçün imkan yarandı və həmin nəsil özünü çox gözlətmədi. Altmışıncılara məxsus bədii yaradıcılığın daxili potensialı sürətlə üzə çıxdı. Amma onlar üçün klassiklər içərisindən özlərinə təkan nöqtəsi tapmaq ehtiyacı da var idi. Bu zəruri ehtiyacın dərki o dövrün poeziyasını ilk növbədə nihilizmdən qurtarırdı. Monoqrafiyada göstərildiyi kimi, belə bir poetik amal Ukraynada T.Şevçenkoya, Rusiyada A.S.Puşkinə, türkmənlərdə Məhdimquluya, özbəklərdə Ə.Nəvaiyə, qazaxlarda A.Kunanbayevə Azərbaycan poeziyasında isə M.Füzuliyə münasibətdə reallaşırdı.

Azərbaycanda ötən əsrin 60-cı illərinin novator poeziyasının nümayəndələrinin, demək olar ki, hamısı Füzuliyə öz mə-

həbbətlərini ifadə edirdilər. Eyni zamanda onlar yaşlı nəslin nümayəndələrinə də (xüsusilə S.Vurğun və R.Rzaya) ehtiramla yanaşırdılar. Bütün bunları bir araya gətirməklə Yaşar Qasımbəyli həmin dövrün ədəbi həqiqətlərini tapmaq və onu olduğu kimi söyləmək məqsədini həyata keçirir. Keçmiş unutmamaq və müasir dövrə qiymət verməklə gələcəyə baxmaq tezisi Yaşar Qasımbəylinin bədii nümunəni dəyərləndirmək meyarıdır. Bu məqamda tədqiqatçı haqlıdır ki, “altmışıncıların ədəbi mənşəyi ilə estetik idealları arasındakı uçurum çox dərin idi”. Yəni yeni ədəbi nəsil dilemma qarşısında qalmışdı: sovet ədəbiyyatı nümayəndələrinin varisləri kimi çıxış etmək, yoxsa 30-cu illərdə repressiyaya məruz qalmış klassiklərin ardıcılılarına çevrilmək! Əslində altmışıncıların ədəbi mübarizəsinin mayasında bu dilemma dayanırdı və ən böyük tapıntı elə bu dilemmanın özü idi. Amma altmışıncılar da onun hansını seçəcəklərini yaxşı bilirdilər və seçdilər. Əli Kərim H.Cavidə və M.Müşfiqə həsr olunmuş şeir yazdı, M.Araz “Günəşi ittiham edənlər”, X.Rza “Tamam doğmayan Günəş” şeirləri ilə repressiya qurbanlarını Vətəni sevməyin örnəyi kimi təqdim etdi.

Həmin mərhələdə özbək ədəbiyyatında başqa bir istiqamət öz təsdiqini tapdı. Tədqiqatçı bu istiqaməti “Anama məktub” ünvanlı və düşüncəli neçə-neçə şeirin yaranmasında görür. Belə şeirlərin ən yaxşı nümunələrini Abdulla Aripov, Rauf Pərfi və Çolpan Erqaş yazmışdı. Əslində “Anama məktub” ünvanı yeni poetik axtarışların ünvanı idi və şübhə yoxdur ki, həmin axtarışlar kökə – ana qucağına bağlılığın rəmzi olmuşdu.

İstər Azərbaycan, istərsə də özbək ədəbiyyatı nümunələrinə söykənən tədqiqatçı haqlıdır ki, bu dövrün şairləri müxtəlif vaxtlardakından tamamilə fərqli olaraq, sadəcə, şeir yazmaq yox, həyatı dərk etmək və anlamaq haqqında düşünürdülər. Bu, şəxsi arzu və istəyin deyil, estetik idealın qələbəsi idi. Belə bir düşüncə hətta təbiətin dərkindən keçirdi: fəsillər də, ağaclar da,

yarpaqlar da poeziyanın predmetinə çevrilir, yeni şair nəslə öz novator axtarışlarını hamının gördüyü, şahid olduğu obyektlərdə arayıb və gizli formada özündən əvvəlki nəsələ bənzəmək istəmir. Bu cəhət altmışıncıların otuzunculardan fərqlənməsinin də əsası olmuşdu. Yaşar Qasımbəyli altmışıncılar və otuzuncular arasında müqayisələr aparmış, altmışıncıların milli ənənəni dirçəltmək baxımından otuzuncuları daha çox üstələməsinin elmi izahını vermişdir. Yaşar Qasımbəylinin altmışıncılar və otuzuncularla bağlı apardığı paralellər və gəldiyi elmi nəticələr bizim ədəbiyyatşünaslıqda həm yenidir, həm də monoqrafiyanın sanbalını artıran məqamlardır.

Ədəbiyyat tarixində özünə kök salmış keçmiş zaman və uzaq məkanlar ənənəsi altmışıncıların zamanında və şəxsinə müasir həyata bağlı tragik lirizm ilə əvəz edilə bildi. Bununla nəfəs genişliyi arzusunda olan ədəbiyyat bir az rahat nəfəs aldı. Eyni zamanda üstüörtülü poetik metaforalar yaşamaq haqqını itirmədi, əksinə yeni poetik vasitələr də kəşf edildi. Tədqiqatçı bunlardan birini – Sabirin anadan olmasının yüz illiyi ilə bağlı şeirləri xüsusilə vurğulayır. Doğru nəticədir ki, yaxın ənənədən fərqli olaraq, dövrün poeziya üslubu iztirab və kədərlə müşayiət olunurdu. Abdulla Aripovun “Sevgi ölümü” şeiri həmin üslubun parlaq nümunəsi idi. Hətta tədqiqatçı fürsət tapıb 60-cı illərdə baş verən Daşkənd zəlzələsinin özbək yeni poeziyasına cəsarət verməsini də xüsusilə qeyd edir. O, tamamilə haqlıdır ki, “tragik-dramatik üslubun əsas enerji mənbəyi həyat həqiqətlərinə sədaqətdir”. Yaşar Qasımbəyli lirikanın ədəbi növlər içərisində yerini və mövqeyini, yeni ədəbiyyatın yaranmasında onun öncüllüyünü, lirik qəhrəmanın həyatdan ədəbiyyata gəlişinin mahiyyətini elmi-nəzəri müddəalarla və özünəməxsus ədəbiyyatşünas səriştəsi ilə şərh edir. Ədəbi yüksəlişi ədəbi tənqidin fəaliyyəti ilə paralel öyrənmək, dövrün bədii materialları ilə onu dəyərləndirən ədəbiyyatşünaslıq fikrini tam halda götürmək,

tədqiqatın son dərəcə geniş bir mənzərəyə malik obyektinə aid heç nəyin kənarda qalmamasına çalışmaq böyük zəhmət tələb edir. Bu zəhmət monoqrafiyadan açıq-aydın görünür.

Tədqiqatçıda altmışıncılar kimi formalaşan ədəbi nəslin start götürdüyü nöqtəni də müəyyənləşdirmək cəsarəti var. Müəllifə görə bu nöqtə Əli Kərimin 1953-cü ildə yazdığı “İki sevgi” şeiridir. Monoqrafiyada həmin şeirdən nümunə kimi gətirilən misraları biz də təkrar etmək istəyirik:

*Mənsə səni sevirəm
Susuzluğun od vurub
köz kimi yandırdığı
dodaq su sevən kimi.*

Yaxud:

*Mənsə səni sevirəm
iynənin ucu boyda
İşığa həsrət qalan
göz işıq sevən kimi.*

Misraları təsadüfən xatırlamadım. Artıq burada şair obrazı, lirik qəhrəman və ədəbiyyatşünas mövqeyi tam şəkildə üst-üstə düşür. Yaşar Qasımbəyli tədqiq etdiyi şeirlərin əhvali-ruhiyyəsi ilə yaşayır və şeirlərdəki coşqunu öz tədqiqatında da yaşadır. Yaşar Qasımbəyli ədəbiyyatşünaslığa töhfə olan “Milli oyanış və özünəqayıdış lirikası” adlı monoqrafiyası ilə öz adını altmışıncılar ədəbi nəslinin yanında həmişəlik həkk edə bildi.

H.CAVİDİN “AFƏT” FACİƏSİ HAQQINDA QIYMƏTLİ ARAŞDIRMA

Azərbaycan ədəbiyyatının elə görkəmli şəxsiyyətləri vardır ki, onların həyat və yaradıcılığı bütün ədəbiyyatşünas nəsillər tərəfindən öyrənilir və bundan sonra da öyrəniləcəkdir. Belə şəxsiyyətlərə nümunə kimi XX əsr Azərbaycan romantizminin klassiki, şair və dramaturq Hüseyn Cavid göstərmək olar. Bu mənada Cavidə Məmmədlinin “H.Cavidin “Afət” faciəsi” adlı monoqrafiyasına (Bakı, “Nurlan”, 2007) təbii baxmaq lazımdır.

Bəri başdan belə bir məsələyə aydınlıq gətirmək istəyirəm ki, ədəbiyyatın ümumi problemlərinin tədqiqi müəyyən spesifik cəhətləri ilə fərqləndiyi kimi, hər hansı ayrıca götürülmüş bir əsərin elmi təhlili də özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Başqa sözlə, həm ümumi ədəbi-nəzəri problemlərin, həm də bir əsərin geniş elmi tədqiqi, şübhəsiz, müəyyən çətinliklərlə bağlıdır. Ona görə də müəllifin bir əsərə – yalnız “Afət” pyesinə müraciətini elmdə sadə və hamar yol kimi qəbul etmək kökündən yanlış olardı.

Digər tərəfdən H.Cavidin mənsub olduğu romantik bədii metod, onun yaradıcılığının ideya tutumu və poetika-sənətkarlıq məziyyətləri əsərlərinin də tək-tək öyrənilməsini artıq müsbət bir ənənəyə çevirmişdir. Xatırladaq ki, şair-dramaturqun “Şeyx Sənan”, “İblis” “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Xəyyam” kimi pyeslərinə ayrıca elmi əsərlər həsr edilmişdir. Bütün bu dediklərimiz Cavidə Məmmədlinin “H.Cavidin “Afət” faciəsi” monoqrafiyasının yazılma şərtləri və məqsədləri barədə tam təsəvvür yaradır.

Kitabın “Hüseyn Cavidin “Afət” əsərində qadın və cəmiyyət probleminin bədii təəcəssümü” adlanan birinci fəslinin əvvəli məsələnin qoyuluşuna həsr edilmişdir. Tədqiqatçı burada H.Cavid yaradıcılığına və ümumiyyətlə, ədəbiyyatda qadın mə-

sələsinə toxunur, dramaturqun öz fantaziyasında və əsərlərində yaratdığı ideal insan obrazının xüsusiyyətlərini araşdırır, insanın bütün müsbət və mənfi cəhətləri ilə bircə bədii təqdiminin mən-zərəsini aydınlaşdırır, qadın hüququ və hüquqsuzluğunun real-lıqlarını təhlildən keçirir. Burada daha geniş planda götürülərək qadının əxlaqi saflıq, ana, vətəndaş mövqeyi qabardılır və işıq-landırılır.

Müəllif konkret faktlar və dəlillərlə “Afət” əsərinin yazıl-ma tarixini dəqiqləşdirir, pyesin müxtəlif dövrlərdəki nəşrlərini, çap zamanı qorunub saxlanılmış, yaxud da dəyişdirilmiş mə-qamlarını diqqətə çatdırır. Səhnə taleyindən bəhs etdikdə isə tamaşaların göstəriləndiyi illərin xronologiyasına üstünlük verir və fərqli xüsusiyyətləri dəyərləndirir. Məlum olur ki, “Afət” pyesi ötən əsrin 20-ci illərində, 1982-ci ildə – H.Cavidin anadan olma-sının 100 illiyi keçirilən vaxt və 2003-cü ildə – dramaturqun 120 illik yubileyinin qeyd edildiyi dövrdə müxtəlif rejissorların qu-ruluşunda səhnələşdirilmişdir. Təqdirəlayiq cəhətdir ki, C.Məmmədli sadəcə olaraq onların adını çəkmir, eyni zamanda, əldə et-diyi materiallar əsasında bu tamaşaların xüsusiyyətlərinin şərh-ini verir.

Tədqiqatçı əsərin janrı və süjet xətti barədə də obyektiv mülahizələr irəli sürür. Pyesin faciə janrının tələblərinə cavab verməsini onun ideya-bədii məziyyətlərinə və strukturuna görə səciyyələndirir.

Birinci fəslin digər bölmələri bilavasitə romantik qəhrə-man probleminə həsr edilmişdir. Burada romantik qəhrəman və mühit, romantik qəhrəmanın ziddiyyətləri, Afət obrazının faciə-sindəki aldanış məqamı, Afətin digər romantik qadın obrazları ilə müqayisəsi aparıcı yer tutur.

C.Məmmədli Afətin bir romantik qəhrəman kimi daxili sarsıntılarını və təbəddülatlarını, fəal mübarizəsini, ziddiyyətlə-rini yalnız onun dialoqları və hərəkətləri çərçivəsində izah et-

məklə məhdudiyət yaratmır, eyni zamanda, pyesdəki digər obrazlarla, hətta H.Cavid yaradıcılığının digər qadın qəhrəmanları ilə müqayisədə aşkarlayır. Beləliklə, tədqiqatçının çıxardığı nəticələr öz elmiliyi ilə seçilir və fərqlənir. Müəllif yazır: “İndiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında yaradılmış hüququ tapdanan qadın obrazlarından fərqli olaraq, Afət “yazıq”, “aciz”, və “qorxaq” deyil” (s. 37). Yaxud: “Afətin növbəti bədbəxtliyi və faciəsi buradan – məhz Qaratayı sevməsindən başlayır” (s. 54). Və yaxud: “Əgər Afət Özdəmirdən təhqir olunmuş mənliliyinin intiqamını alırsa, Qarataydan artıq ləkələnmiş mənliliyinin intiqamını alır” (s. 60). Bütün bunlar əsəri diqqətlə və dəfələrlə oxuyan, H.Cavid romantizmini lazımi səviyyədə dərk edən, müəyyən ədəbiyyatşünaslıq səviyyəsi qazanan tədqiqatçının elmi nəticələri ola bilər.

Monoqrafiyanın ikinci fəslə “Hüseyn Cavidin “Afət” əsərində insanın özünüdərk və mənəvi azadlıq probleminin bədii inikası” adlanır. Adından da göründüyü kimi, bu fəsil olmasaydı, pyesin mahiyyəti və ifadə etdiyi ideya gücü kifayət qədər görünməyə bilərdi. Məsələ burasındadır ki, daha geniş planda götürülmüş özünüdərk və mənəvi azadlıq problemi romantizmin ən doğma və qabarıq məsələlərindəndir. Bir az da başqa cür yanaşsaq romantizmi onlardan kənarında təsəvvür etmək mümkün deyildir.

C.Məmmədli təhlillər zamanı belə bir nəticəyə gəlir ki, H.Cavidin “Ana” pyesində Səlima ana oğlunun qatilini bağışlaya bilir və bu da bir müdriklikdir, orijinal düşüncə tərzidir. Əksinə, Afət bağışlamağı bacarmır, çünki bu, mümkün deyil. Yaxud “Uçurum” pyesində olan Gövərçin Cəlalın onu atıb getməsi ilə razılaşmaq məcburiyyətindədir və məsum bir obraza çevrilir. Yenə də əksinə, Afət intiqam almaqdan əl çəkmir. Müəllifin faktlara söykənən bu cür müqayisələri “Afət” əsərindəki özünüdərk motivlərini bütün tələbləri ilə aşkara çıxarır. Beləliklə, həm

H.Cavidin qarşıya qoyduğu ideyanın tam anlaşılması özünü göstərir, həm də tədqiqatçının məsələyə elmi yanaşmasının, obyektiv nəticələrə gəlməsinin reallığı sübut olunur.

İkinci fəslin digər bölmələri “Afət” pyesindəki obrazların təhlilinə yönəldilmişdir. Bu məqamda da tədqiqatçı düzgün elmi mövqə tutmuş və həmin obrazları pərakəndə formada deyil, müəyyən problemlər ətrafında təhlilə cəlb etmişdir. Həmçinin bu problemlər əsərin öz daxili məzmunundan, estetik mahiyyətindən meydana çıxmış və şair-dramaturqun yaradıcılıq məziyyətlərinin nümayişinə çevrilmişdir.

Cavidə Məmmədli haqlıdır ki, Alagöz pyesdəki bir sıra məqamların, hətta belə demək olar ki, dramatik ziddiyyətlərin formalaşmasında təkən nöqtəsinə çevrilmişdir. İkili təbiətə malik olan obrazlar – Altunsaç, Yavuz, Oqtay mənən məhv olmaq təhlükəsi qarşısındadırlar. Xandəmir, Özdəmir, doktor Qaratay, Qaplan artıq mənən məhv olmuş şəxslərdir. Ərtoğrul obrazında isə qəlb və idrak, ağıl və hiss mübarizəsi ümumiləşmişdir.

Bütün bunları geniş və əhatəli planda görmək, digər obrazlarla Afət obrazı arasındakı təmas nöqtələrini aşkarlamaq, obrazlar silsiləsinin formal element mahiyyəti daşımada əsərin strukturunda zəruri komponentlərə çevrilməsini sübuta çatdırmaq, obrazdan mətnə, mətndən obraza keçidlərin harmoniyasını üzə çıxarmaq, nəhayət, “Afət” pyesindəki hər hansı bədii faktla Hüseyn Cavid düşüncəsi arasında üzvi əlaqələri tapmaq və bu deyilənləri dünya ədəbiyyatının insan konsepsiyası ilə əlaqələndirmək monoqrafiyanın ciddi elmi məziyyətləridir.

ƏDƏBİ DİL

DİLƏ MÜNASİBƏTİN TƏDQIQI

Ana dili, ədəbi-bədii dil problemləri yalnız dilçilik və ədəbiyyatşünaslıq tarixində deyil, həmçinin ictimai fikir tarixində də mühüm yer tutur; xalqın dilinə münasibət məhz həmin xalqın taleyinə münasibət deməkdir. Yusif Seyidovun “Sözün şöhrəti” əsəri də (Bakı, “Yazıçı”, 1981) birinci növbədə bu mənada diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan şairlərinin bir neçə nəslini əhatə edən bu əsərdə 30-a qədər şairin fikir dünyasına müraciət edilir. Bu nəsillərin sözə, bədii dilə münasibəti bir çox nöqtələrdə üst-üstə düşsə də, bir çox sahələrdə ayrılır. Şairlərin, demək olar ki, hamısı sözə böyük məhəbbətlə yanaşır. Bir növ onların hamısı S.Vurğunun söz “Daşa dil verir, torpağa qanad” misrasının, N.Rəfibəylinin “Bircə kəlmə sözüm qalsa dünyada, o bircə kəlməylə öyünərəm mən” misralarının... ifadə etdiyi mənanı əsas tutur və kitabda da məhz bu cəhət qabarıq şəkildə öz əksini tapmışdır.

Y.Seyidov öz tədqiqatında dilə münasibətin inkişaf mərhələlərini xüsusilə nəzərə almışdır. Əslində bunu fəsillərə verilmiş adlarda da görmək olar. Bu mənada monoqrafiyada dil məsələlərinin “keçicilik” xarakteri deyil, tarixiliyi təsdiq olunur. Ona görə də şairlərin hər hansı bir yazıçı dilinə münasibətində həmin yazıçının yaşadığı dövrün dil xüsusiyyətləri istər-istəməz ön plana çəkilir. Belə ki, əgər orta əsrlərin Azərbaycan poeziyasına müraciət edilirsə, deməli, orada ərəb-fars sözlərindən söhbət gedir, əgər 20-30-cu illərin dil faktlarına münasibət varsa, deməli, bu məqamda mütləq əlifba məsələsindən danışılır, yaxud son illər Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri tədqiq olunursa, təbii olaraq, Şəhriyarın ana dilində yazdığı “Heydərbabaya salam” poeması xatırlanır.

Bütün bu məsələlərin təhlili zamanı, əsasən, məqbul hesab edilən fikirlər tədqiqat predmetinə çevrilir. Bu çıxış nöqtəsi isə öz növbəsində monoqrafiya müəllifinə imkan verir ki, müxtəlif sahələrdə olsa da, bir çox vacib və zəruri tipoloji oxşarlıqları meydana çıxarsın və bədii dilin bu günü, sabahı üçün elmi mülahizələrini söyləsin.

Söz dilin əsas vahidi olması baxımından çox zəngin və mürəkkəb təbiətə malikdir. Bu cəhət “Sözlərin mənasının zaman kimi dəyişməsi” (Ə.Fövzi) təbiiliyindən də doğur. Müəllifin o fikrinə mübahisəsiz şərik çıxmaq lazım gəlir ki, “həqiqətdən, düzlükdən danışanda, sözlər yeni çalarlar alır”.

Kitabın müəllifi Abdulla Faruqun “Söz, cümləni tarixin ifadəçisi kimi” qəbul etməsi faktını, M.Rahimin söz meydanının geniş olması barədəki qənaətini, R.Rzanın “sözün daxili enerjisini, intim laylarını açmaq” çağırışını diqqət mərkəzinə gətirəndə sözün aparıcı rolunu göstərmək istəyir. Digər tərəfdən bunlar sözün həm ictimai, həm də estetik mənasını qabarıq vermək arzusu ilə bağlıdır. Başqa sözlə, sözə münasibətdə ictimai-estetik amillərin mənzərəsi bütün monoqrafiya boyu nümayiş etdirilmiş və təhlil olunmuşdur.

Məlum məsələdir ki, 20-30-cu illərin ədəbi-ictimai həyatının narahatlıq faktlarından birisi əlifba məsələsi idi. Az bir müddət ərzində latın əlifbasına “keçid dövrü”nün əlifbası kimi baxıb, ərəb əlifbasından rus qrafikası əsasında yaradılmış əlifbaya keçmək tarixin ötəri hadisəsi ola bilməzdi. Buna görə də o dövrdə yaşayan ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərinin əksəriyyəti kimi şairlər də şeir və məqalələrində bu barədə öz fikir və mülahizələrini söyləmişlər. Tədqiqatçının oxucu diqqətini M.Müşfiqin ərəb əlifbasını “köhnə əsrin cındır kitabı” adlandırması fikrinə, R.Rzanın bu barədəki bir çox mülahizələrinə, S.Vurğunun əlifba haqqında dediyi “nüfuzlu söz”ə yönəltməsi təbii və qanunauyğundur. Kitabda S.Vurğunun “dil əlifba üzə-

rində qurulmur, əlifba dil üzərində qurulur” tezi əlifba haqqında professional tədqiqatçı mülahizəsi kimi qiymətləndirilir.

“Sözün şöhrəti” kitabında bu gün üçün də aktual olan mühüm məsələlərdən biri tərcümə əsərlərinin dili məsələsidir. Tərcümə əsəri üçün orijinalı olduğu kimi əks etdirmək çox azdır. Burada əsas məqsəd və əsas vəzifə tərcümənin bədii cəhətdən kamilliyini təmin etməkdən ibarətdir.

Tədqiqatçı tərcümə əsərlərinin dilindən danışarkən “tərcümələrin az anlaşılıqlı və ölü çıxması” (R.Rza), həmçinin orijinalı zəif olan “Əsərlərin paxırının başqa dilə tərcümə zamanı tez açılması” (R.Rza) problemləri üzərində dayanır və eyni zamanda belə bir cəhətə daha çox üstünlük verir ki, “tərcüməçi gərək sözlərin hərfi tərcüməsi ilə məşğul olmasın. O gərək yaratsın” (S.Vurğun). Bu mənada şairlərin yaradıcılıqlarında həmin məsələlərlə əlaqədar söylənilən fikirlər kitab müəllifi üçün bir növ vasitə olmuşdur. Y.Seyidov deyilən mülahizələrə əsaslanaraq, irəli sürdüyü hökmləri müasir elmi-nəzəri səviyyəyə qaldırmış və bu məsələlərlə əlaqədar gələcəkdə aparılacaq tədqiqatlar üçün bəzi başlanğıc tezisləri söyləmişdir.

Monoqrafiyada yaradıcı şəxsiyyətin dilə münasibəti müxtəlif üsullar və müxtəlif metodlarla şərh olunur. Bəzən H.Sanılının “Böyükələr üçün əlifba kitabı”, Ə.Fövzinin “Qiraət kitabı” diqqət mərkəzinə gətirilir, bəzən şairlərin şeir və məqalələri təhlil obyektinə çevrilir, bəzən də görürsən ki, S.Rüstəmin “Gəldi gedər” komediyasından parça verilir və sair. Əlifba kitabı da, şeir nümunəsi də, hətta nə qədər gözlənilməz olsa belə komediyanın özü də vahid məqsədə tabe etdirilir. Bu mənada şairlərin ayrı-ayrı klassik yazıçıları, eyni zamanda “həmyaşıdları” haqqındakı fikirləri kitabda xüsusi yer tutur. Səciyyəvi haldır ki, bunlar şəxsiyyətin şəxsiyyətə münasibəti kimi deyil, şairlərin dilə münasibəti kimi mənalanır. Başqa sözlə, əgər R.Rza – Nəsimi, Füzuli, Sabir və Ü.Hacıbəyov; M.Rahim – H.Cavid və N.Hikmət;

S.Rüstəm – Ruhulla Axundov və C.Məmmədquluzadə haqqında danışarsa, əsas diqqət memuar ədəbiyyatının spesifik xarakteri ilə deyil, məhz dil məsələlərinə baxışın elmi xarakteri ilə təyin edilir.

Kitabda mətləbdənkənar təhlillərə rast gəlmək çox çətin-dir. Belə ki, əgər müəllif R.Rzanın “öz” sözü ilə əlaqədar mülahizələri barədə ayrıca söhbət açırsa, bu da yerinə düşür. H.Sanı-lının, O.Sarıvəllinin “Sağır nun” haqqındakı fikir və mülahizələri xatırlanırsa, şeirin vəzn məsələlərinə tozunulursa, bunlar hamısı tədqiqatın ümumi istiqamətinə tabe edilir və təbii görünür. Zahirən sırf dilçilik və ya ədəbiyyatşünaslıq obyektləri kimi görünən bu məsələlərə populyar xarakter verilir.

Bu tipli ideya istiqamətlərinin sistemli formada olduğunu nəzərə alıb girişdə deyilmiş bir fikri məqalənin yekununda xatırlatmağı lazım bilirik.

Müəllif yazır: “Oxuculara təqdim etdiyimiz bu kitabda Azərbaycan sovet şairlərinin dil haqqında fikirləri toplanmışdır. Biz “toplanmışdır” sözünü qəsdən işlədirik. Bu kitab müntəxəbat deyildir, lakin əsərin məqsəd və xüsusiyyətindən irəli gələn bir cəhət – sitatların çoxluğu ona belə bir xarakter verir”. Burada isə alimin təvazökarlıq keyfiyyəti ilə oxucunun etiraz inadı üz-üzə, qarşı-qarşıya dayanır. Bu etiraz inadı deyir ki, Yusif Seyidovun “Sözün şöhrəti” kitabı Azərbaycan şairlərinin xalqın taleyi ilə bağlı olan söz və dil haqqındakı mülahizələrinin elmi təhlili olub filologiyamızın nailiyyətlərindəndir.

POETİK SÖZ VƏ ELMİ TƏFƏKKÜR

Bədii əsərin dil xüsusiyyətlərini araşdırmaq ayrıca problem olduğu kimi, söz və dilə yazıçı münasibətini tədqiq etmək də başqa bir problemdir. Həmçinin bunlardan ikincisi birincidən heç də az əhəmiyyətli deyildir. Əksinə, sözlə “işləyən” sənətkarın sözə diqqət və marağının, onun yaradıcılıq psixologiyasının müəyyən tərəflərini öyrənmək baxımından ikinci problem daha böyük, daha ciddi məzmun kəsb edir. Bu mənada filologiya elmləri doktoru, professor Yusif Seyidovun “Sözün qüdrəti” kitabı (“Yazıçı”, 1983) müəllifin müxtəlif vaxtlarda çap olunmuş “Yazıçı və dil”, “Sözün şöhrəti” əsərlərinin bir növ davamıdır.

Müharibə illərində və müharibədən sonra qələmə alınmış poetik əsərlərdə ana dilinə və bədii dilə münasibətin meyillərini, istiqamətlərini, habelə səciyyəvi xüsusiyyətlərini araşdırmaq vəzifəsi “Sözün qüdrəti” kitabında müəllifin başlıca məqsədidir. Y.Seyidov bu tədqiqatı ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığı üzrə aparmağı daha münasib hesab etmişdir. Çünki belə tədqiqat metodu bir tərəfdən hər bir şairin dilə münasibətinin xarakterini aydın şəkildə göstərməyə imkan yaratmış, digər tərəfdən də alimin yazıçı və dil, yazıçı istedadı və bədii dil, sənətkar fərdiyyəti və poetik dil vahidi arasındakı münasibəti aşkarlamağının dayaq nöqtəsi olmuşdur. Beləliklə, məlum olur ki, B.Vahabzadə fikri ölməzliyini sözün əbədiliyində görür, N.Xəzri sözün deyilmə məqamına daha böyük məna verir, Ə.Kürçaylı sözün konkret vəzifəsindən çıxış edir. Y.Seyidov bu mətləbləri aydınlaşdırarkən onun mülahizələri yazıçıların dilə dair baxışlarını nümayiş etdirmək məhdudluğunda qalmır. Müəllif sübut edir ki, həmçinin bunlar hər bir şairin yaradıcılığına xas səciyyəvi xüsusiyyətləri özünəməxsus əlamətlərdir.

Monoqrafiyadan aydın olur ki, şairlərin sözə dair mülahizələri eyni miqyasda deyildir. Bəziləri söz və dildən çox yazmış,

bu məsələlərə dönə-dönə qayıtmış, bəziləri isə onları xüsusi problemə çevirməmişlər. Lakin az və çoxluğundan, xüsusi və ümumiliyindən asılı olmayaraq, sözə, bədii dilə, ana dilinə, nitqə və s. münasibətdə hamı vətəndaşlıq mövqeyindən çıxış edir. Bu mənada B.Vahabzadənin söz və əməl birliyini ciddi problem kimi qaldırması, H.Arifin ümumxalq danışıq dilini poeziya dili üçün əsas mənbə hesab etməsi, Qabilin bədii dilin təmizliyini yaradıcılığın başlıca şərti kimi götürməsi faktlarının aşkarlanıb təhlil və şərh olunması xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Y.Seyidov sözlə davranmada şairlərin çətinliyindən sistemli şəkildə bəhs açmışdır. Yəni bu məsələ ilə əlaqədar hər hansı əsərdə diqqəti cəlb edən misra və bənd nəzərdən yayınmamışdır. Yaxud hər şairin yaradıcılığından onların ən mühümü, ən tutarlısı seçilib nümunə gətirilmişdir. “Hər söz arxasınca uçan quşam mən” (C.Novruz), “Azdım illər boyu söz dumanında” (H.Razi) kimi misralar şairlərin sözə, kəlməyə olan ciddi münasibətlərinin etirafıdır. Bu tipli tədqiqatçı mülahizələri gənc şairlər üçün də gərəklidir. Belə ki, yeni yazmağa başlayanların şeirlərindəki bədii dil qüsurlarından çoxu müəlliflərin yenilik axtarışlarının zəifliyindən meydana çıxır.

Monoqrafiyada yalnız şairlərin öz şeirləri tədqiqat obyektinə seçilməmişdir. Həmçinin bir şairin öz həmkarı haqqında dediyi mülahizələr, həmin mülahizələrdəki dillə bağlı məqamlar da diqqətdən yayınmamışdır. S.Vurğunun şeir dilinin gözəlliyini bu dilin sadəliyində axtarmaq, M.Arazın yaradıcılığı haqqında “Burada şeir də, söz də son gücünü göstərir” fikrini xüsusi ehtirasla nəzərə çarpdırmaq B.Vahabzadənin poeziya sənətinə dərin bağlılığının təsdiq faktlarıdır. Monoqrafiya müəllifi B.Vahabzadənin M.Hadi haqqında dediyi aşağıdakı fikrini də nümunə gətirir: “Onun misraları xalqın ağır dərdi ilə elə yüklənmişdir ki, sözləri bir-bir, ayrı-ayrı düünməyincə fikri anlamaq çətin olur”. Hadi poeziyasındakı ərəb-fars tərkiblərinin sıx-sıx işlənməsi yaxşı

mənada xalqın ağır dərdi ilə əlaqələndirilmişdir. Monoqrafiyada məhz bu cür səciyyəvi cəhətlər, daha çox düşünmək tələb edən istiqamətlər xüsusi səylə araşdırılmışdır.

Müəyyən bir poetik əsərdən həm ədəbiyyatşünas, həm dilçi, həm fəlsəfəşünas, həm də tarixçi... kimi danışmaq olar. Təbii ki, bu halda mütəxəssislərin maraqları müxtəlif istiqamətlərə yönələcəkdir. Y.Seyidov “Sözün qüdrəti” monoqrafiyasında məhz dilçi alim kimi çıxış edir. Belə bir mövqe alimin kitabı yazarkən qarşıya qoyduğu məqsəddən doğmuşdur. Bu baxımdan Qabilin “Nəsimi” poemasındakı sözə və dilə dair mülahizələrdən danışarkən Y.Seyidov yazır: “Qeyd edək ki, bu fikir və mülahizələrin müəllif və surətlərin dilindən deyilməsi bizi maraqlandırmır, onların hamısını şair Qabilin fikirləri kimi təqdim edirik”. Bu, dilçi alimin nəcib məqsədi kimi qətiyyənlə etiraz doğurmayan, əksinə daha çox zəruri görünən çıxış nöqtəsidir.

Y.Seyidovun monoqrafiyada dilçi kimi danışmasının bariz nümunəsini onun ümumiləşdirdiyi, yekunlaşdırdığı problemlərdə də aydın görmək çətin deyildir. Belə ki, B.Vahabzadədən söhbət açılarkən dil və nitq, söz və məfhum, dil və təfəkkür, N.Xəzridən danışılarkən ümumxalq dili, ədəbi dil və ədəbi-bədii dil, T.Elçindən söhbət gedəndə söz və çoxmənalılıq məsələləri, H.Ziyadan danışılarda durğu işarələri və hərflər ön plana keçir.

Yusif Seyidovun “Sözün qüdrəti” kitabının müxtəlif səhi-fələrində elə məsələlərdən söhbət edilir ki, bu məsələlər şairləri bir-birinə yaxınlaşdırır və onlar arasındakı əlaqələr fərqlərdən daha üstün şəkildə meydana çıxır. Etimoloji təhlilə olan şair münasibətinin aydınlaşdırılması məhz bu qəbildəndir. A.Zeynallının “Mincivan”, M.Arazın “Bayatı”, F.Sadığın “Ural” sözləri barədəki etimoloji izah və təhlilləri özlüyündə maraqlı olduğu kimi, onlara yönələn tədqiqatçı diqqəti də ikiqat maraq və məzmun kəsb edir. Hər şeydən qabaq, həmin sözlərin araşdırılmasındakı xoş meyillər alimin ciddi söhbətinin əsası olmuşdur.

Y.Seyidovun tədqiqat obyektini kimi seçdiyi müəlliflərin bəziləri şair olmaqla yanaşı, həmçinin elmi işlə də məşğul olur və ədəbiyyatşünas kitabları çap etdirirlər. B.Vahabzadənin “Səməd Vurğun”, Q.Qasımzadənin “Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləçilik”, A.Zeynallının “Keçilməmiş yollarla”, X.Rzanın “Maqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı”, H.Mehdinin “Alovlu publisist Səməd Vurğun”, A.Vəfalının “Füzuli öyrədir” monoqrafiyalarında dil barədə irəli sürülən tezis və mülahizələr də alimin nəzərindən yayınmamışdır. Kitabda qabarıq görünən bu istiqamət həm şairlərin dilçilik görüşlərinin bütöv dərkinə şərait yaratmış, həm də bədii yaradıcılıqla elmi yaradıcılıq arasındakı sıx yaxınlığın meydana çıxarılmasına xidmət etmişdir.

Cənubi Azərbaycanda ana dilinin buxovlanmasına qarşı etiraz səsləri monoqrafiyada ümumi istiqamət tapır. M.Gülgün Ərk qalacını – “söz qalası”, dözümlü, mətanət ocağı hesab edir. S.Tahir Urmiyə gölünə müraciətlə “Ey ana dilinə tamarzı gölüm!” – yazır, H.Bülluri, İ.Cəfərpur Azərbaycan dilinə düşmən münasibət bəsləyən fars şovinistlərinə qarşı barışmaz mövqedə dayanırlar. Tədqiqatçı bütün bunları qabartmaqla Azərbaycan şeirinin aktualıq, mübarizlik və müasirlik keyfiyyətlərini bir daha üzə çıxarır.

Etiraf etmək lazımdır ki, şairlərin dilə dair baxışlarında fərqli xüsusiyyətlərə nisbətən müştərək cəhətlər daha çoxdur. İ.Səfərlinin “Söz gülləsi uzaq gedər” misrası, Kəmalənin sözü şairin dayağı hesab etməsi, Ə.Kürçaylının sözün konkret mənasından danışması, X.Rzanın “Laylam mənim, nərəm mənim”, “Bütün dilləri öyrən yaşatmaqçün dilini” misraları, H.Arifin rus dilində geniş üfüq görməsi, Cavad Cavadlının sözün gücündən, xalqın taleyində ana dilinin rolundan söhbət açması böyük ideya tərbiyəvi mahiyyət daşıyır. Tədqiqatçı alimin monoqrafiyası da məhz bu problemlərin işığında daha aydın, daha mənalı görünür.

Y.Seyidov öz tədqiqatı ilə sanki şairləri öz əsərlərinin bədii dilini zənginləşdirmək üçün bir-birlərindən bəhrələnməyə çağırır. “Yox mənim şan-şöhrətim, varmı sözümdən qeyri” (A.Zeynallı) misrası sənətə münasibətdə mənəvi kamilliyin nümunəsinə çevrilir, “Dodaq dəyməmiş söz” (F.Qoca) çağırışı ağır zəhmətin, estetik həzzin mənbəyi kimi qiymətləndirilir, “İstəyirəm qəlbimi əridib qatım sözə” (V.İbrahim) əqidəsi şair ömründə ülvü müqəddəslik tapır və ölüm tanımır.

Y.Seyidovun “Sözün qüdrəti” monoqrafiyasının ən mühüm keyfiyyəti sözə məhəbbətdən başlanan vətəndaşlıq duyğusunun aydın şəkildə ifadəsindədir. Bu mənada monoqrafiya Azərbaycan dilçiliyi və ədəbiyyatşünaslığının yeni nailiyyətidir.

1984

ELEGIYA

TƏNHA RƏNGİN NAĞILI

Vəli Həbiboglundun ruhuna

Biri var idi, biri yox idi, rənglər içində bir rəng var idi. Bayraq rənginə bənzəmirdi, göyün rənginə oxşamırdı, suyun rəngindən su içməmişdi bu rəng. Adamların yuxusuna girməzdi, tabloların rənginə uyşmazdı, xalçaların naxşını qarışmazdı. Nə vaxt peyda olardı nə vaxt yox olub gedərdi, bilməzdi adamlar. Elə dünyanı tək-tənha gəzib dolaşardı bu rəng...

Bir dəfə avqustun qızmar günəşi yeri-göyü yandırır-yaxırdı. Kənardan yol-izə göz qoyurdum, elə bil buxar qalxırdı yolun içindən. Adamların sifətləri təndir badı kimi qızarmışdı. Biri o biri ilə görüşəndə əlini tez çəkirdi ki, əli qarsıyıb yanmasın. Təzəcə tələbə olan qızlar da özlərini vermişdilər ağacların kölgəsinə. Hər birinin ürəyində qaralmaq qorxusu var idi.

O da tələbə olmuşdu. Gülürdü, sevinirdi. Bilmədim qəflətən yerdənmi çıxdı, göydənmi endi, həmin rəng qondu düz onun sifətinə. Mənə elə gəldi ki, Universitetə daxil olan o deyil hardasa peyda olmuş həmin rəngdi.

Bu rəng nə rəng?! Büllur kimi şəffaf, az qalırdı adamın gözündən qaça. Bir tərəfdən baxanda o biri tərəfi apaydın görünürdü. Adam istəyirdi ki, əl açıb tutsun, ovcunda saxlasın. Sonra da hiss edirdi ki, hələ ovucda saxlamaq qalsın bir yana, onu tutmağın özü müşkül məsələdi.

Səs-küy hər tərəfi bürümüşdü. Ata balanı, ana balanı qucaqlayıb elə öpürdü, elə yalayırdı ki, elə bil indiyə qədər bir-birlərini görməmişdilər. Nəfəslər elə tövşüyürdü ki, sanki adamların içindən çıxıb qaçacaqdı.

Amma həmin rəng qalmışdı onun üzərində heç kəsi qoymurdu yaxına gəlsin. Heç onu da heç kəsin yanına buraxmırdı bu rəng. Bir də yanında kimi varıydı ki, onu ələ, duz kimi yalaya?! Bu rəng əməlli-başlı onu qısqanırdı adamlara. Hərə bir tərəfə dağılıb getmək istəyəndə qəfil o da yoxa çıxdın.

Ay keçdi il dolandı. Nağıl dili yüyrək olan kimi, tələbəlik də belə yüyrək oldu. Nə vaxt gəldi, nə vaxt getdi bu tələbəlik, bilinmədi. Kiçik bir otağın istisi arxada qaldı.

Onun tələbəliyi üstü xallı bir kəpənəyə bənzədi. Bu tələbəlik, kəpənəyin zərif qanadlarında uçub gedən kimi, o sözü də qaldı yolayrıcında. Bilmədi hansı tərəfə üz tutsun.

Bir gün yuxudan qalxdı. Ancaq pəncərənin qabağında xeyli durdu. Qəlbindən nə keçdi, bilmədim. Geriyə dönəndə heyrət məni bürüdü. O vaxtlar qəfil gördüyüm rəng təzədən qonmuşdu onun sifətinə. Yavaşca dilləndi ki, dağlar məni yaman çəkib aparıb.

Bu rəng nə rəng?! Bu rəngin çöhrəsi ağappaq ağarmışdı. Ayazlı bir qış gecəsində doğulmuş salxım buzun rənginə oxşayırdı. Qəfil mənə elə gəldi ki, şaxtalı, pürsəngli qış ayları ağacların budaqlarında salxım buza dönən su deyil, rənglərin özüymüş.

Bu rəng qoymurdu onu danışmağa. Elə bil çöhrəsindən yenib asılmışdı dodaqlarından. Nə dodaqları tərpnəirdi, nə də bir söz deyə bilirdi. Mən də səsimi udmuşdum. Fikrimə gəldi ki, barı anası burda olsaydı, dilini açardı. Elə bu dəm o rəng gəlidiyi kimi də getdi.

Dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi təyinatlı illər də göz qırpımında döndü. Bakıdan kəndlərə səpələnən uşaqlar geriye qayıdan vaxtları o da qayıtdı. Tilsimli Aspiranturanın artıq tilsimi sınımışdı. Yenidən imtahan biletləri, yenidən müəllimlərin sualları... Çox şeyləri udan deyildi, amma bunları yenidən udmaq hikmətində qaldı.

O qaysaqılı günlərdə kitabların, qəzetlərin səhifələri arasından axtardığı təzə-tər mətləblər idi. Ona görə də yorulmurdu. Həvəsini

çörəyə, suya çevirmişdi. Çox işləyən vaxtları bir az da arıqlayardı. Amma hərdən özünə təsəlli verərdi ki, nəsə tapmışam. Tapdıqları nə pul idi, nə də qızıl... Təzə söz, təzə nəfəs, təzə fikir idi.

Bir gün gecəyarısı idi. Çöldə kəpənək-kəpənək qar uçurdu. Yolu-izi elə bürümüşdü ki, adam ayağını qarın üstünə qoymaq istəmirdi. Doqquz mərtəbəli evin doqquzuncu mərtəbəsindəki evinə getdim. Adamlar həkimlərə tapşırmışdı, həkimlər adamlar. Elə bildim adamlar da ağ geyiblər. Adamları yarıb qabağa keçdim. Məni görən kimi gülümsədi.

Bir də diqqətlə baxdım. Heyrətimi gizlətdim ki, ürəyi qorxuya düşər. Nə görsəm yaxşıdır? Həmin rəng yenidən gəlib qonmuşdu onun alınına.

Bu rəng nə rəng?! Elə bil çöldəki qarı gözləyirmiş, qar yağa əyninə geyinib gələ. Amma bir iş var ki, o rəng yerə düşən qarı geyinməmişdi, göydə uçan qarı geyinmişdi. Çünki tər-təmiz idi, əl vürsan sanki əriyəcəkdi.

Amma bu rəng yaman üşüyürdü. Düşündüm ki, birdən soyudar onun bədənini. Elə bu an zərif bir əl onun alınını isitməyə uzandı. Həmin rəng də görünməz oldu.

Bu əhvalatı burada yarımçıq qoyub, sonrakı günlərdən danışdım. Həmin vaxtlardan onun gözündə dünya yaman adıləşmişdi. Elə bil nə təsəllisi var idi, nə də nisgili. Amma kövrək ağrısını heç kəslə bölməzdi, özü daşıyardı. Bu ağrı həmişə ürəyinin üstündəki daş cibində gəzdirdiyi pasport idi.

Bir gün sübh tezdən hövlnak doqquzuncu mərtəbəki mənzilinə qalxdım. Acı bir səs gəlirdi. Bu dəfə xalçanın üzərində uzanmışdı. Rəngi-ruhu tamam qaçmışdı. Tez həmin rəngi axtardım. Tapa bilmədim. Gözlərimi sıxdım ki, bəlkə sıxılan gözlərimə baxıb peyda ola, gəlmədi. Görmədim!

Tənha rəngin nağılı burda bitdi.

Göydən üç alma düşdü. Biri Şəhla xanımın, biri Əminənin, biri Turayın.

BAĞIŞLA MƏNİ, ARIF, BAĞIŞLA

Təzəcə ayrıldığımız və hələ də müzakirələri davam edən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin XII qurultayı iştirakçılarının yaddaşını bir azca təzələmək istəyirəm. Əgər onlar xatırlayırlarsa, qurultayın Rəyasət Heyətində bir yer boş qalmışdı. Mənə elə gəldi ki, boş qalmış o yer Yazıçılar Birliyinin katibi, mənim əziz dostum Arif Əmrahoğlu üçün nəzərdə tutulmuşdu. Çıxışlar bir-birini əvəz edir, amma mənim diqqətim həmin yerdən ayrılmırdı, düşünürdüm ki, bir andaca Arif səhnənin arxasından çıxıb öz yerini tutacaq və qurultay onu alqışlarla qarşılayacaq. Amma axıra qədər gözlədim, Arif gəlmədi ki gəlmədi. Üzücü xəstəlik Arifin əlindən-ayağından sallaşıb onu evdən buraxmadı. Qəfil gələn acı xəbər kimi ürəyimə bir ağrı çökdü. Elə bil içimdə nəşə qırıldı, bir anda xəyalımdan keçdi ki, deyəsən, qurultaya gələ bilməyən Arif daha bundan sonra heç vaxt Yazıçılar Birliyinə, universitetə, akademiya və dostlarının yanına gələ bilməyəcək. Haradansa 50 yaşında öz yubileyinə gedə bilməyən Səməd Vurğun da yadıma düşdü. Doğrusu, elə o andaca özümü qınadım və bu xəyalları içimdən tez-tələsik qovub çıxardım. Amma fələk də yaman fələkdə, yenə öz bildiyini elədi. Xəyalımdan qovduqlarımı mənimlə üz-üzə, göz-gözə qoydu. Gözlərim baxa-baxa Arifi mənim yanımdan götürüb apardı. Arifin beləcə vaxtsız itkisi ilə bir ədəbi nəslin ağrı yaddaşı yenidən təzələndi. Arifi çox dözümlü insan kimi tanıyırdım. Öz dərdini, öz ağrısını heç kəsə yükləməzdi, yalnız özü çəkib aparardı. Arif ömrü boyu həyatın bütün çətinliklərinə sinə gərmişdi, hər şeyi öz zəhməti ilə qazanmışdı. Heç kəsdən kömək ummazdı və həmişə bacardığı işin altına girərdi. Ömrünün sonlarında xəstə yatan Arifə bircə dəfə kömək etmək üçün şans yaranmışdı, amma hamı qarışıq mən də ona kömək edə bilmədim, bacarmadım, gücüm çatmadı. **Bağışla mənə, Arif, bağışla.**

Uşaqılıqda Arif, gənclik illərində Arif Məmmədov, ədəbi-elmi yaradıcılıq dövründə isə Arif Əmrahoğlu kimi tanınırdı. Bu üç ad, üç imza onun ömrünün həmişə bir-biri ilə təmasda olan, bir-birini tamamlayan mərhələləridir. Mərhələ keçidləri o qədər də rahat olmur, həmişə bir az qayğılı, bir az ağırlı keçir. Bunların necəliyini yalnız onları yaşayanlar bilər. Amma Arifin ömür keçidləri işıqla dolu keçidlərdir.

Arif işıqlı adam idi.

Arif bizim ədəbiyyatşünaslığımıza yeni problemlər, yeni ideyalar, yeni istilahlər gətirdi və onları damla-damla, qətrə-qətrə doğmalaşdırdı. Təhkiyə, müəllif mövqeyi, tarixi poetika – bütün bu terminlərin ətrafında formalaşan filoloji düşüncə Arif Məmmədova borcludur. Məhz bundan sonra bizim ədəbi-elmi fikir xeyli duruldu, nəzəri yanaşmalar kifayət qədər aydınlıq qazandı. Arif üçün elmi yaradıcılıqla məşğul olmaq, Mirzə Fətəlini, Mirzə Cəlili dönə-dönə oxuyub sevə-sevə araşdırmaq əsl şirin həyat, əsl mənalı ömür idi. O, bu yaradıcılıqdan bir an belə ayrılmadı və ayrılı da bilməzdi. Biz bu dünyadan vaxtsız köçən elm adamları barədə həmişə deyirik ki, onun yarımçıq qalan işlərini tələbələrini davam etdirəcək. Elə sonralar da belə olacaq, başqaları haqqında da belə söyləyəcəklər. Amma Arif Əmrahoğlunun yarımçıq qalmış işlərini davam etdirmək asan deyil. Bunun üçün tələbə olmaq azdır, gərək səndə Arif sevgisi, Arif iradəsi, Arif təfəkkürü olsun.

Arif işləməkdən yorulmayan ədəbiyyatşünas və tənqidçi nümunəsi idi.

Mən ədəbi-ictimai mühiti təmsil edən yaşlılarımız arasında Arif qədər mütaliəni sevən və ondan ləzzət alan ikinci adam tanımıram. Zəngin kitabxanası var idi. Kiməsə kitab verməyi sevməzdi. Deyərdi ki, aldıqları kitabları qaytarmırlar. Orxan Şaiqin “Dədəm Qorqudun kitabı” da məndə qaldı. Söz ver-

mişdim ki, tezliklə geri qaytaracağam. Amma günü günə satıb qaytara bilmədim. **Bağışla məni, Arif, bağışla.**

*Əcəl aldı, yer gizlədi,
Fani dünya kimə qaldı?*

Belə hikmətləri yoxlamağa ehtiyac yoxdur, çünki onlar yüz illərin sınağından çıxıb, əsrlərlə, nəsillərlə yol gəlib. Bir cəhət var ki, adamın öz başına gəlməsə, hər hansı bir hikmətli ifadənin, atalar sözünün əsl mahiyyətini dərk etmək çətindir. Dünyanın vəfasızlığı haqqında olan həqiqət də belədir, bu həqiqəti dərk etmək istəyirsənsə, onu bütünlüklə özün yaşama-lısan. Yoxsa bu vəfasızlıq, bu fanilik haqqında yüz şeir oxu, yüz nəğmə dinlə, onlar bir qara qəpiyə dəyməyən yalandan başqa bir şey deyil. Mən bu fanilik həqiqətini məhz indi – əziz dostum Arifin qəfil itkisi ilə başa düşdüm.

Arif əməl və amal dostluğunun örnəyi idi.

Arif bədii əsərin bu üzündən o biri üzünü görməyi bacarırdı və gördükləri həmişə doğru, dürüst olurdu. Arif ədəbiyyatın bu başından o biri başına rahat gedib çıxı bilirdi və öz yolunda heç vaxt büdrəmirdi. Görməyə də, büdrəməməyə də açılan yol dünya ədəbiyyatından – Folknerdən, Markesdən, Çin-giz Aytmatovdan, Orxan Pamuqdan keçib gedirdi. Nə deyim, bu dünyanı sevdiyi yazıçı Markeslə bir vaxtda – eyni ildə tərk etdi.

Arifin and yeri bir cüt balası – qızları idi.

Arif, əziz dost, sənin ayrılığınla bağlı yazını tamamlamaq istəyirəm, amma hiss edirəm ki, heç nə yaza bilmədim. Sən mənim haqqımda bundan daha yaxşısını yaza bilərdin. **Bağışla məni, Arif, bağışla.**

(“Ədəbiyyat qəzeti”, 25 iyul 2014)

YOLUN SONU

Neçə illərdir başımızın üstündə ölüm kabusu dolaşır – nəslimə yerikləyən ölüm kabusu. Bu kabus mənim dostluğumda olanlara dişlərini yaman qıcaayıb. Əvvəlcə Vəli Nəbiyevi, sonra Arif Əmrahoğlunu, indi də Zaman Əsgərini apardı.

Tanışlığımızdan bir az sonra Zamana həsr edilmiş bir məqalə yazdım. Haqqımda çap edilən “Cığır yola çıxır” məqaləsinin sərlövhəsinə uyğun olaraq həmin yazıya “Cığır yola qovuşur” adını verdim. Zaman dedi ki, niyə belə eləyirsən, cavab verdim ki, nə fərqi var, ikimiz də eyni bir yola çıxırıq, amma hiss edirəm ki, bu yol çox ağır, çox keşməkeşlidir.

Aspirantlar evində bir otaqda qalırdıq. Çarpayılarımızın yanında qoyulan stollar üz-üzə idi. Yaza-yaza ara-sıra zarafat əyləyirdik. Qonşu otaqlarda qalan Vilayət Quliyevlə Teymur Kərimli də hərdən bizə təşrif gətirirdilər. Bütün gecə boyu çay içib söhbətləşərdik. Zaman bizim nəslin nümayəndələri içərisində dəqiqliyi daha çox sevərdi. Mübahisələrimiz zamanı bəzən kitablarını ələk-fələk əyləyib konkret faktlar tapıb çıxarardı. Zaman Əsgərlinin elmi erudisiyasının nüvəsində tədqiqat üçün son dərəcə səciyyəvi olan konkretlik prinsipi dayanırdı.

Zaman Əsgərli geniş elmi yaradıcılığa Nəcəf bəy Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsinin təhlili ilə başlamışdı. İlk araşdırması olmasına baxmayaraq, bir əsərin faciə janrının yaranmasındakı tarixi rolunu lazımınca qiymətləndirə bilməmişdi. Bu tədqiqat işi ədəbiyyatçünaşlıq tariximizdə həm bir əsərə necə yanaşmanın, həm də bir əsər vasitəsilə bütöv janrın əsas xüsusiyyətlərini necə aşkarlamağın yeni yolunu göstərdi. Tədqiqatın nəticəsi belə bir mühüm fikri ortaya çıxardı ki, hər hansı janrın ideya-bədii imkanlarını ayrıca götürülmüş bir əsər vasitəsilə də müəyyənləşdirmək olar.

Aspirantura illərində çox vaxt bütün gecəni işləyib səhəri dirigözlü açardıq. Həmin günlərin birində gördüm ki, Zaman “Müsibəti-Fəxrəddin” əsərini qarşısına qoyub səhifələrini sürətlə çevirə-çevirə nələinsə altından xətt çəkir. Dedim ki, kitabı korlama. Cavab vermədi. Azca gözlədim, gördüm ki, xeyri yoxdur, yenə dedim: uşaqsan, kitabı da yazıq-yazıq eləyərlər? Bu dəfə cavab verdi ki, belə şeyləri sən bilməzsən. Mən də daha dinmədim. Bir xeyli keçəndən sonra dedi ki, qurtardım. Soruşdum: nəyi qurtardın? Cavab vermədi, ayağa qalxıb mətbəxə keçdi, bir stəkan su içib geri qayıtdı. Yenə üz-üzə oturduq. Bu dəfə çox ciddi görkəm alıb danışdı: “Bilirsən, nə tapmışam? Rüstəm bəyin nitqində işlənən “mən” sözlərinin altından xətt çəkib sayırdım – onlar əsərdə 174 dəfə təkrar olunur. Rüstəm bəyin mənəmliyini və lovğalığını hərə bir cür izah edir, amma bu barədə ən tutarlı fakt onun nitqindəki “mən” sözlərinin sayıdır”. Zaman itirdiyi ən nadir bir əşyanı tapdığı kimi bu faktın üzərində çox həyəcan keçirirdi, nəyisə həll edəcəyinə əməlli-başlı inanmışdı. Mən də hiss elədim, hiss elədim ki, cıdır yeni bir yola çıxır, bu, bədii yaradıcılığın poetikası məsələsi idi.

Elə belə də oldu. Namizədlik dissertasiyasının müdafiəsindən sonra Zaman Əsgərli “Facie janrının poetikası” adlı doktorluq dissertasiyası üzərində işləməyə başladı. Bu tədqiqatdan bəlli oldu ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində “poetika” adlı ilk doktorluq dissertasiyası məhz Zaman Əsgərliyə məxsusdur.

Əslində facie janrının əsas nümunələri haqqında yazmaq çox çətin idi. Bu, bir tərəfdən janrın təbiətindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən də bu haqda görkəmli alimlərin sanballı tədqiqatlarının ortada olması idi. Söhbət akademik Məmməd Cəfər, akademik Məmməd Arif, AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayev kimi elm adamlarından – korifey ədəbiyyatşünaslardan gəlir. Məmməd Cəfər müəllim Hüseyn Cavid, Məmməd Arif

Cəfər Cabbarlı, Yaşar Qarayev isə həm Cavid, həm də Cabbarlı faciələrindən fundamental əsərlər yazmışdılar. Amma Zaman Əsgərli bacardı, bu işdə onun ən yaxın köməkçisi “poetika” anlayışı oldu və bu anlayışdan doğan yanaşma üsulları həmin faciələr barəsində yeni söz deməyə imkan yaratdı. Əslində Zaman Əsgərli bu tədqiqatı ilə öz adını həmin görkəmli tədqiqatçıların adı ilə bir sıraya yaza bildi.

Zaman Əsgərlinin 50 yaşı tamam olanda onun haqqında ikinci məqaləni yazdım: “Ardıcılıq meyarı”. Redaksiyada məndən soruşdular ki, məqalənin adını niyə belə qoymusan? Mən də cavab verdim ki, Zaman qət etdiyi çətin və mürəkkəb elm yolunda yazdıqlarının həm məsuliyyətini, həm də ardıcılığını bilən, onu qoruyan nadir ədəbiyyatşünaslardandır. O, yazıçı və alim şəxsiyyətinin qiymətləndirilməsində, bir obrazla digər obraz, hətta obrazla müəllif və tədqiqatçı arasındakı əlaqələrin tapılmasında, elmi rəhbəri ilə özünə aid varislik prinsipinin qorunub saxlanılmasında yeni düşüncə tərzini nümayiş etdirirdi. Məqalədə Zaman Əsgərlinin özünün müxtəlif məqamlarda söylədiyi yolları da xatırlatmışdım: “Dədə-baba yolu”, “iztirablı bir yol”, “öyrənmək yolu”, “sənət yolu”, “qeyrət yolu”. Bunlar əxlaqi dəyəri, çətinliyə dözməyi, həyat prinsipinə sədaqəti, sənətin intəhasızlığını və vətəndaşlığı ifadə edirdi. Əslində Zaman Əsgərlinin çeşidlədiyi həmin yollar onun şəxsiyyətini və yaradıcılığını təyin edən amillər idi.

Zaman Əsgərli şöbə müdiri kimi elmi müzakirələri çox tələbkarlıqla aparardı. Qüsurları düzəlməyən işi şöbədən müdafiəyə buraxmazdı. Hətta mənim Mir Möhsün Nəvvabdan yazan dissertantımın da elmi tədqiqatını iki dəfə müzakirə etdirəndən və təyin olunmuş rəyçilərin yazılı rəyini alandan sonra müdafiəyə buraxdı. O, elm adamı kimi tələbkar olduğu qədər də cəsarətli idi. Zaman Əsgərli doğrunu və düzü hər şeydən üstün

tuturdu, hamını doğruluğa və düzlüyə səsləyirdi, özü də doğrunun və düzün müdafiəçisi olan alim kimi yaddaşlara köçdü.

Ötən əsrin 90-cı illərindən başlayaraq bizim nəslin nümayəndələrinin əksəriyyəti müəyyən səbəblərə görə institutdan getdilər: Muxtar İmanov, Vilayət Quliyev, Nizaməddin Şəmsizadə, Arif Əmrahov, Alxan Məmmədov, Şamil Vəliyev, Tahir Mənsimov, Firuzə Köçərli, Arifə Məmmədova, Gülnar Səfəraliyeva və başqaları. Amma Zaman Əsgərli cığırın yola çıxdığı vaxtdan son günə qədər Ədəbiyyat İnstitutunda qaldı və əmək kitabçasına da yalnız bir müəssisənin adı yazıldı. O yalnız ədəbiyyatşünaslığın deyil, həmçinin doğma iş yeri olan Ədəbiyyat İnstitutunun da təəssübünü çəkən fədakar alim idi.

Zaman Əsgərli haqqında üçüncü məqaləni yazdım: “Yolun sonu”. Zaman Əsgərli cığırla başlayan və enişli-yoxuşlu keçidləri olan yolun sonuna çatdı: haysız-küysüz, səssiz-səmirsiz. Çətinlik çəkirəm, amma deməyə də bilmirəm: Allah sənə rəhmət eləsin, Zaman Əsgərli! Bu yolun son nöqtəsini çox tez qoydun, əziz dost!

ƏDƏBİ TƏNQİD

ƏDƏBİ TƏNQİDDƏ BƏDİİLİK

Öz mövcudluğundan başlayaraq ədəbi tənqidin rolu daha çox bədii əsərləri təhlildən keçirmək, saf-çürük etmək funksiyası ilə müəyyən edilmişdir. Elə “tənqid” deyəndə də ilk növbədə nəsr, poeziya və dramaturgiya nümunələrinin izah olunması, araşdırılması təsəvvürə gəlir. Tənqid bu halda hansı vəzifəni daşıyır? Tədqiqat obyektinin ən ümumi şəkildə uğur və kəsrlərini, konkret anlamada isə janr, bədiilik və ideyalılıqla bağlı tərəflərini öyrənir.

Son vaxtlar isə tənqidçilər, oxucular səmimi bir etirafı tez-tez qarşılaşırlar: “Tənqid özünü az öyrənir”. Müəyyən mənada gec bir vaxtda meydana çıxmış, gec bir vaxtda “təzələnməmiş” bu etiraf real nəticələrə çevrilməkdədir. Maraqlı və yaxşı cəhətdir: tənqid özü özü üçün təminat və təyinat verir! Bu isə hər şeydən qabaq ədəbi prosesdə tənqidin nüfuzunu qaldırmaq, onu xarakterik bir ədəbi vahid kimi təsdiq etmək istəyindən irəli gəlir.

Məlum həqiqətdir ki, tənqidin nüfuzu məsələsi ciddi problemlərdəndir. Bu barədə dəfələrlə danışılmış və gələcəkdə də danışılacaqdır. Vaxtilə “Tənqidin sözünə qulaq asmaq” (Cəfər, 1975: 152) çağırışının müəllifi akademik Məmməd Cəfər, “Elə etmək lazımdır ki, yazıçı nüfuzu tənqidçi nüfuzuna mane olmasın, əksinə, bu iki yaradıcılıq sahəsi bir-birini tamamlasın, biri digərinin nüfuzuna minməsinə kömək etsin” (Talıbzadə, 1974: 85) deyən professor Kamal Talıbzadə, “Tənqid yazıçının ardınca getməməli” (Nəbiyev, 1976: 7) söyləyən B.Nəbiyev məhz həmin fikri izləmiş və müxtəlif məqalələrində diqqət mərkəzində saxlamışlar. “Ədəbi-bədii tənqid haqqında” qərar (1972) isə tən-

qidin nüfuzunu yüksəltmək sahəsində ən ciddi addım oldu. Eyni zamanda qərardakı nəzəri müddəalar tənqiddə xas olan bir çox yeni cəhətlərin, bir çox yeni məsələlərin öyrənilməsi ehtiyacını meydana çıxarır və bu öyrənməni zəruri edir. Belə ki, tənqidin yeni istiqaməti müəyyənləşir, vurğu etibarilə onun “çəkisi” dəyişir, tənqidçi üçün yeni məzmunlu ədəbi-ictimai məsuliyyət yaranır.

Əvvəlcədən bir fikrə münasibətimizi aydınlaşdırmaq daha vacibdir. Bu da tənqidin elm və ya sənət növü olması barədəki mübahisələrlə əlaqədardır. İndiyədək həmin məsələdən çox yazılmış, çox danışılmış və bu danışqların, yazıların bundan sonra da davam etdirilməsi təbiidir. Maraqlı odur ki, tənqidin elm və ya sənət sahəsinə daxil olması fikri üzərində dayananların əksəriyyəti elə məhz tənqidçilərin özləridir. Bəs necə olmuşdur ki, tənqidçilərin bir qrupu tənqidi elm hesab edir, digər qrupu incəsənətin növü? (Həm elm, həm də sənət kimi qəbul edənlər də vardır). Belə ikitərəflilik (ikitərəflilik!) tənqidçilərin fərdi görüşlərindən irəli gəlir. Əslində onların hamısı tənqidi yüksək səviyyədə mənalandırmaq istəyirlər. Aydınır ki, hər hansı peşə ilə yaxından məşğul olan adamlar, onun rolunu, mahiyyətini aşağı salmaq istəmzlər. Fikir ayrılığı da məhz elə bu yüksək mənalandırma məqsədindən doğur: elmi sənətdən üstün tutanlar tənqidi elm sahəsi kimi qəbul edir, yaxud əksinə, sənəti elmdən yüksək tutanlar tənqidi sənət aləminə daxil edirlər. Ədəbi tənqiddə bədiilikdən danışmaq da elə məhz bu məsələlərdən danışmaq deməkdir.

Məlumdur ki, “bədiilik” anlayışı ilk növbədə bədii əsərlər, yaxud da müxtəlif sənət nümunələri üçün daha çox səciyyəvidir. Həmçinin bu, elə bir tələbdir ki, onsuz bədii yaradıcılıqdan danışmaq belə mümkün deyildir. Əslində ədəbi tənqidin bədiiliyini artırmaq təşəbbüsü bu tənqidlə bədii əsərlər arasında bərabərlik işarəsi qoymaq cəhdi deyil. Çünki ədəbi-tənqidi məqalədə bədii-

liyə nə qədər çox meyil edilsə belə, yenə də elmi-nəzəri təhlil onu bədii yaradıcılığın bədiilik tipindən ayıracaqdır. Ədəbi tənqiddə bədiiliyə meyil, hər şeydən qabaq tənqidin öz tədqiqat obyektii ilə sıx əlaqəsini təmin etmək deməkdir.

Təbiidir ki, tənqid daha çox bədii yaradıcılığın təhlili, izahı ilə məşğul olduğuna görə bədii əsərlərə xas olan bir çox cəhətlər də tənqidi yazının özündə əks olunmalıdır. Sübut üçün Ə.Haqverdiyevin “Şeyx Şəban” hekayəsinin əvvəlini xatırlayaq:

– Şeyx Şəbanı siz tanıyırdınız mı?

– Xeyr!

– Heyf, səd heyf. Mən haman o Şeyx Şəbanı deyirəm ki, yolun qırağındakı məhəllə məscidinin qabağında əyləşib pinəçilik edirdi”.

Tənqidçi Təhsin Mütəllimov isə Ə.Haqverdiyevə həsr etdiyi “Portretlər qalereyası” məqaləsini belə başlayır: “Şeyx Şəbanı siz tanıyırdınız mı? Mən həmin Şeyx Şəbanı deyirəm ki, düz əlli altı il bundan əvvəl görkəmli ədibimiz Ə.Haqverdiyevin sehrlı qələmi ilə elə canlı və real rəsm edilmişdir ki, biz onu nə vaxtsa, haradasa görmüş kimi çox yaxından tanıyıırıq...” (Mütəllimov, 1981: 31).

Tənqidçi “Şeyx Şəban” hekayəsinin başlanğıcını məqalədə də işlədərək, məqalə ilə hekayə arasında əlaqə yaratmışdır.

Ədəbi-tənqidi məqalədə bədiiliyə uyğun hesab edilən parçalar məqalənin səviyyəsinə müsbət təsir etməlidir. Bu, hər şeydən qabaq süni bədiilik yaratmaq meylindən uzaq olmalı, mətnin ümumi ahənginə uyğun gəlməli və qarşıya qoyulan fikrin açılışına kömək etməlidir.

B.Vahabzadə Hüseyn Arifin yaradıcılığına həsr etdiyi bir məqalədə yazır:

*“Kim deyir şeirin meydanı dardır,
Sonu görünməyən bir ilk bahardır!”*

*Necə ki, həyat var, şeir də vardır,
Həyatın nəfəsi şeir deyilmi?*

Nə qədər gözəl, bədii həqiqətdir! Şeirinin ömrü həyatın ömrü qədərdir. Axı şeir özü həyatın nəfəsidir. Şeir insanın yaşamaq eşqi, yaşamaq həvəsidir” (Vahabzadə, 1976: 87).

Məqalə müəllifi şeiri bədii tonda təhlil edir. Doğrudur, əvvəlki cümlələr ümumi xarakter daşıyır, yaxud da şeirdəki fikirlərin nəqli formada ifadəsinə çevrilir. Lakin sonuncu cümlə Hüseyn Arif şeirinin qayəsini, daha geniş mənada şeirin ictimai rolunu göstərir və “nəfəsidir”, “həvəsidir” sözlərinin qafiyələnməsi tənqidçi fikrinin estetik dəyərini yüksəltmiş olur.

Akademik Məmməd Cəfərin vaxtilə İsa Hüseynovun “Dan ulduzu” əsəri haqqında yazdığı məqalədəki aşağıdakı parça da diqqətəlayiqdir: “Gənc müəllif çox yaxşı dərk etmişdir ki, yeni şəraitdə “Dədə-baba yolu” əhvali-ruhiyyəsi yeniliyə hər nə qədər inadkar müqavimət göstərsə də, son nəticədə gülünc şəkli düşür. Bu ideyanı Əsmər obrazında daha da dərinləşdirmək olardı. Çox təəssüf ki, bədii ədəbiyyatın əsl işi, vəzifəsi başlayan yerdə gənc müəllif dərhal bir nöqtə qoyur. Tamam qarı əhvalatının da dərin mənası yenicə açılmağa başlar-başlamaz yenə nöqtə gəlir. Nəvə yeni həyatın və azad zəhmətin geniş üfüqlərində fərəhindən qanad çalıb uçur, nənənin isə təklikdən, səssizlikdən qulaqları cingildəyir, kilimin kənarında qəmgin mürğü vurur. Müxtəlif insan taleyini, mənəviyyatını göstərmək üçün nə gözəl bir kontrast! Ancaq nə edəsən ki, buradaca yenə nöqtə...” (Cəfər, 1968: 52).

Bu parçada üç dəfə işlənmiş “nöqtə” sözünün üstündən sükutla keçmək mümkün deyil. Elə buradaca Əli Kərimin məqaləyə nisbətən bizə yaxın vaxtda yazılmış “İki sevgi” şeirinin sonu yada düşür:

*“Mən ki səni sevirəm,
Bakıdan, Daşkəsəndən
Gələn bir səda kim
Səs kimi,
Qüdrət kimi.
O isə səni sevir
Gizli deyil ki, səndən
Bir otaq küncündə
Qəmli sükunət kimi.
Bu mən, bu o, bu da sən
De, görək nə deyirsən
Bu iki məhəbbətə
Daha heç nə demirəm
Nöqtə, nöqtə və nöqtə!”* (Kərim, 1979: 97-98).

Hər iki nümunədə “nöqtə” sözünün bədii örtüyü vardır. Lakin ciddi məna fərqləri də göz qabağındadır. Şeirdəki “nöqtə”lər fikrin sonudur, bitkinliyin nişanəsidir, elmi-nəzəri təhlilin isə başlanğıcıdır. Tənqidi məqalədəki “nöqtə”lər isə tənqidçinin yazıçıya tutduğu qüsurların sayıdır, oxucu fikrini bir müstəviyə istiqamətləndirməyin bədii üsuludur.

Bəzən də tənqidi məqalədə bədiilik elə səviyyədə olur ki, bu, fikrin daha da dərinliyinə, həm də sərrastlığına şərait yaradır. Doğrudur, tənqidçi fikrini adi cümlələr, mühüm detallar və kəskin məntiqlə də sərrast ifadə edə bilər. Bunun üçün elə bir bədiilik yaxud qeyri-bədiilik məhdudiyəti yoxdur. R.Rzanın “Qayğı sözü və qayğı özü” məqaləsinə müraciət edək:

“Qabil yoldaş “Milyon kilometrərlə ömür yaşamaq nə deməkdir?” – deyər sual verir və “Nə vaxtdan ölçü vahidi zaman vahidini əvəz etməyə başlamışdır?” – deyir.

Hörmətli Qabil! Çoxdan. Bəli, lap çoxdan folklor, bədii ədəbiyyatın klassik nümunələri, şeir formaları yaranandan. Qo-

ca nənələrimizin danışıqları nağıllardakı “üç gün, üç gecə yol getdi” ifadəsini eşitdiyimiz vaxtdan. Mayakovskinin, Nazim Hikmətin, Pablo Nerudanın, S.Vurğunun və onlarca başqa müasir şairlərin dəfələrlə işlətdikləri obrazlar və təşbehlərlə ədəbiyyat zənginləşdiyi vaxtdan” (Rza, 1967: 138).

Sonuncu hissə öz ahənginə, axıcılığına görə şeiri xatırladır və ümumi nəzər yetirəndə oxucuya elə gələ bilər ki, R.Rza Qabilin sualına yalnız zaman etibarilə cavab verir. Yəni deyir ki, bu üsul ədəbiyyatda çoxdan mövcuddur. Həm də səthi düşünən oxucu belə bir irad irəli sürə bilər ki, burada məhz real faktlara müraciət etmək daha zəruri idi. Bəli, zəruridir! R.Rza da öz opponentinə zamanı xatırlatmaqla bərabər, həm də zaman içərisində ciddi fakt da göstərir. Bu, mətn içərisində, bədiilik daxilində “əridilmiş” “üç gün, üç gecə yol getdi” ifadəsidir. Beləliklə, məqalə müəllifi “üç gün, üç gecə yol getməyin” heç bir etiraz doğurmadığını göstərməklə, “milyon kilometrərlə ömür yaşamaq” ifadəsinin də dürüstlüyünü təsdiq etmiş olur.

Ədəbi tənqidin bədiilik anlayışına daxil olan cəhətlərdən birisi də paralellikdir. Söz və ifadələrin, misra və bəndlərin, cümlə və parçaların paralel formada işlənməsi bədii yaradıcılıq üçün də xarakterikdir. Müasir nəsr və poeziyada bunların nümunələrini göstərmək o qədər də çətin deyil. Tənqidin özündə də bu keyfiyyət mühüm yer tutmaqdadır. Hətta iki tənqidçinin yaradıcılığını, yaxud ayrı-ayrı məqalələrini tutuşdurmaqla da paralellik müəyyən etmək asandır.

Biz isə bədiiliklə əlaqədar olan, bədiilik yaradan paralellərdən bəhs etmək istəyirik. Firidun bəy Köçərlinin “Köçərilərin övza və əhvalı” məqaləsində “yainki” sözü paralellik funksiyası daşıyır. Səyaçı sözlərinin bir parasında qoyuna xitabən deyilir: “Yiyən sənin ucundan çıxıbdır köşkə, qoyun”; yainki “Yiyən sənin ucundan gətirib gəlin, qoyun” və yainki: “Yiyən sənin ucundan bağlayıb kəmə, qoyun” (Köçərli, 1963: 220).

F.Köçərlinin “Usta Zeynal” məqaləsində isə ümumi paralelliklə yanaşı, daxili paralellik də özünü göstərir. Tənqidçi yazır: “Nə qədər ki, Muğdusi Akop bacarıqlı, öz mənfəətini güdən və işgüzarlıdır, o qədər Usta Zeynal fəaliyyətsiz, cəsarətsiz və axmaqcasına sadələvhdür. O iş ki, Muğdusi Akopdan bir saat vaxt tələb edir, Usta Zeynala görə bu işə ən azı bir gün vaxt sərf etmək lazımdır. O işi ki, Muğdusi Akop bu gün görməlidir, Usta Zeynala görə, onu sabah da, o biri gün də yerinə yetirmək olar. Çünki tələsməyin yeri yoxdur, hər şey allahın iradəsindən asılıdır” (Köçərli, 1963: 136).

Bu parçada bir-birinə paralel olan, ayrı-ayrılıqda isə müstəqil və dərin məna ifadə edən üç cümlə vardır. Lakin hər cümlənin özündə Muğdusi Akopla Usta Zeynalın qarşılaşdırılması, yəni onların xarakterlərindəki fərdiliklərin üz-üzə qoyulması bədii forma kəsb edir.

Ədəbi tənqiddəki bədiiliyi təmin edən ən adi prinsiplərdən biri də sözlərin düzülüş qaydası ilə bağlıdır. Belə bir fikrin sübuta ehtiyacı yoxdur ki, şeirdə, yaxud nəsrdəki bədiilik bilavasitə sözlərin sistemləşdirilməsindən daha çox asılıdır.

Y.Qarayevin “Nəsrin müasirlik axtarışları” məqaləsində belə bir parça vardır: “Axı, yaxın keçmişdə elə hallar da olmuş ki, nəsr fəal, narahat yaradıcılıq axtarışları ilə, tənqid isə nəsrin hərəkət etdiyi yollara “nəqliyyat işarələri” düzməklə, qırmızı və yaşıl semafor işıqları yandırır-söndürməklə məşğul olmuşdur. Şübhəsiz, semafor yalnız rahat, asfalt prospektə lazım olur. Yaradıcı axtarışa isə semafor yox, dan ulduzu və mayak işığı lazımdır. Dəmir yolundakı şlaqbaumun kobud və qara tipi, yoxsa... mahir bir sənətkar, dirijor əlindəki Niyazi çubuğu – ədəbi tənqidin nüfuzu və rolu bu iki funksiyadan onun hansını seçməsindən çox asılıdır” (Qarayev, 1979: 174).

Bir anlıq diqqətdə olan predmetləri nəzərdən keçirək:

semafor işıqları, dan ulduzu və mayak, şlaqbaum, Niyazi çubuğu!

Bu, müxtəlif və ağlagəlməz predmetləri bir yerə toplayıb şeir yazan bir şair təsəvvüründən fərqlənməyən, bəlkə hələ ondan da üstün olan bir təfəkkürdür. Bu, həm də bədiilik vasitəsi ilə həm nəsrin, həm də müasir tənqidin vəziyyətini aydın şəkildə və qabarıq formada ifadə edən təqdirəlayiq tənqidçi yoludur.

Tənqidi məqalədə oxucunun soyuq terminlərin mənasını axtarmaq, lüğətlərə baxmaqla fikri yadda saxlaması yaxşıdır, yoxsa hər gün görüb müşahidə etdiyi detallarla? Əlbəttə, ikincisi daha uğurludur.

Məlumdur ki, bədii yaradıcılığın hər hansı bir sahəsində bədiilik ölçüləri sənətkarlıq keyfiyyətinin əsas göstəricisi hesab olunur. Nəinki bədiilik ölçüləri, hətta bədiiliyin xüsusi çəkisi də nəzərə alınır. Belə ki, bədiilik əmsalı çox olan əsər daha artıq müvəffəqiyyət qazanır və tənqid də bu səciyyəli nümunələri yüksək qiymətləndirir.

Ancaq bir cəhəti xüsusilə diqqətdə saxlamaq lazımdır ki, ədəbi tənqid üçün bədiilik məcburi elmi-nəzəri tələbə çevrilməmişdir. Yəni hər hansı bir tənqidçini öz məqaləsini nəyə görə bədii motivlərlə zənginləşdirməməsi üstündə ittiham etmək olmaz. Bu mənada Təhsin Mütəllibovun aşağıdakı fikri üzərindən sükutla keçmək mümkün deyildir. O, “Ulduz” jurnalının 1978-ci il tənqid materiallarını təhlil etdiyi məqaləsində yazır: “Tənqidçi təkcə beyni ilə yox, həm də qəlbi ilə, təkcə məntiqlə deyil, həm də hisslərlə, duyğularla yazmalıdır. O, yazıcının yaşadığını bir növ təkrarən bütün dərinliyi ilə yaşayaraq öz məqaləsində əsərin oxucuya emosional təsirindən alınan həyəcanları da ifadə etməlidir. Axı bu ədəbi-bədii tənqiddir! Gərək onun bədiilik tərəfini də unutmayaq” (Mütəllibov, 1981: 142).

Ancaq, bizcə, məntiqi şəkildə belə düşünmək olar ki, hər-gah tənqidçi “təkcə beyni ilə yox, həm də qəlbi ilə, təkcə mən-

tiqlə deyil, həm də hisslərlə, duyğularla” yazırsa, yaxud o, “əsərin oxucuya emosional təsirindən alınan həyəcanları da ifadə etməyi” qarşıya məqsəd qoyursa, bu, hələ tənqiddin bədiiliyinə açılan qapı deyil. Çünki tənqidçi yuxarıda göstərilən prinsipləri sırf akademik elmi dillə də həyata keçirə bilər.

Əlbəttə, T.Mütəllibovun tənqiddin “bədiilik tərəfini unutmamağa” çağırışı müasirdir və ayrı götürüldükdə tamamilə təqdirəlayiqdir. Lakin onu da yaddan çıxarmaq olmaz ki, tənqiddə bədiilik çalarlarına meyil, tənqidçi fərdiyyətindən asılıdır. Yəqin ki, hər hansı bir tənqidçi bədiilik boyaları ilə zəngin məqalə yazmağı qarşısına məqsəd qoysa, onun yazdıqlarından qeyri-təbiilik tərəfləri tez nəzərə çarpacaq. Tənqiddəki bədiilik bir tərəfdən tənqidçinin istedadından, daxili narahatlığından, digər tərəfdən də təhlil obyektindən, təhlil predmetindən asılı olan məsələdir.

Bəs necə olur ki, öz həmkarı haqqında məqalə yazan şair və ya nasirin yazısında bədiilik axını meydana gəlir? Doğrudur, bir çox hallarda belə bədi yazılar təhlil olunan kitab haqqında istənilən elmi fikir yarada bilmir – bu başqa mətləbdir. Lakin əsl həqiqət belədir ki, öz şair dostu haqqında məqalə yazan şairin bədiiliyə meyli onun poetik aləmindən irəli gəlir.

Təhlil predmetinin bədiiliyə gedən yolu işıqlandırması məsələsinə gəldikdə isə, bu da tamamilə zəruri amillərdəndir. Sübut üçün prof. Tofiq Hacıyevin yazıçı Əkrəm Əylislinin yaradıcılığına həsr etdiyi “Nəsr dilinin müasirlik məzmunu və müəllif çaları” məqaləsindən bir parçaya fikir verək. O, yazır: “Kür qırağının meşələri”ndə beşinci fəslin birincidən sonrakı paraqraflarının hamısı “sonra” sözü ilə başlanır: “Sonra yollar boş idi...”, “Sonra Qədir bir yol tutub...”, “Sonra isə gec idi...”, “Sonra Qədir bir qoca xəstəni...”, “Sonra kəndə təptəzə ay işığı düşmüşdü...”. Bu “sonralar” aşkarca əhvalatları silsiləyə düzür, sanki lövhələr ekranlaşır və səhnələr bir-birini əvəz edir: sanki

kamera əvvəl bir “sonra”nı, sonra o biri “sonra”nı və s. götürür” (Hacıyev, 1980: 59).

Belə yanaşmaq olarmı ki, müəllif bədii əsərdən gətirdiyi nümunələrdə “sonraların sayı azmış kimi, onlara öz “sonra”larını da əlavə edib? Yox, qətiyyənlə! Bu, obyektivliklə uyuşmayan fikirdir.

Sonrasına baxaq. Alim povestdəki bədiilik yaradan və əsərin strukturundakı vahidliyi təmin edən elə bir detal tapıb bizə xatırladır ki, bu məhz məqalənin özünə də bədiilik gətirir.

Sonrasına baxaq. Müəllif əsərdəki “sonra” sözünün düzülüşünə müvafiq gələn və həmin düzülüşə ekvivalent olan “san-ki” sözünün də işlənmə sistemini yaratmışdır.

Tədqiqatçı A.V.Makedonov “Bədii sənətkarlığın təhlili” məqaləsində yazır: “Lap son illərin tədqiqatlarında incəsənətin “sherini”, sirrini xüsusilə konkret (kursiv bizimdir – K.Ə.) şəkilə göstərməyə daha çox diqqət verilir” (Современная литературно-художественная критика, 1975: 59). Bu mənada belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, T.Hacıyevin məqaləsindəki bədiiliyin başlıca səbəbi təhlil olunan əsərin mətninə konkret şəkildə, həm də diqqətlə yanaşma ilə əlaqədardır və bu isə hər şeydən qabaq müəllifin həmin povesti poetika baxımından təhlil etmək məqsədindən irəli gəlmişdir. Doğrudan da, əsl həqiqət belədir ki, bədii əsərin poetikasının açılışına həsr edilən məqalələrdə bədiilik çalarlarına daha çox rast gəlmək olur. Çünki tənqidçi yaxud tədqiqatçı bədiiliyin dərki ilə məşğul olur və bu da müəyyən hallarda məqalənin bədii örtüyünə müsbət mənada təsir edir.

Ədəbi tənqidin bədiiliyi bədii əsər janrlarından da irəli gələ bilər. Dram əsərlərinin dialoq quruluşunu bircə anlıq xatırlamış olsaq, görürük ki, tənqiddə bu üsul qismən də olsa tətbiq edilməkdədir. Bugünkü mövqeyimizdə dayanıb zaman etibarilə bir əsr geriye dönsək, M.F.Axundovun “Tənqid risaləsi” ilə “üz-

üzə” gəlmiş olarıq. Filosof-tənqidçi öz məqaləsini dialoq formasında qurmuş və elmi nəticələrini, elmi müddəalarını Fətəli ilə Rzaquluxan “sürətləri”nin söhbəti əsasında meydana çıxarmışdır. Ümumiyyətlə, tənqiddə dialoq forması hələ antik dövrdən başlamış, müxtəlif dövrlərdə öz inkişafının yüksək pillələrinə qalxmışdır. XIX əsr rus tənqid tarixində də onun maraqlı nümunələri vardır. Sumarokovun “Alimlə qarı arasında söhbət” (Сумароков: 319-322), Jukovskinin “Tənqid haqqında” (15), Kuxelbekerin “Y.V.Bulqarinlə söhbət” (Литературно-критические работы декабристов, 1976: 197-206) məqalələri məhz bu tipli tənqiddə nümunədir.

M.F.Axundovun “Tənqid risaləsi”nə gəldikdə isə o, öz dövrünün ən bariz tənqidi məqalə nümunəsi olmaqla bərabər, həm də kiçik həcmli pyes təsiri bağışlayır. Maraqlıdır, burada konflikt də var, mübarizə də var, xarakterlər də vardır:

“Fətəli – Rzaquluxan, Allah rızasına, qoy görək qalanı necə alırlar, sənin şeirini oxumaq məqamı deyil. Başqa bir vaxt oxuyaram.

Rzaquluxan – Qəribə xasiyyətin var, nə üçün mənim şeirimi oxumursan?

Fətəli – Qardaş, mən ki, şeir divanı oxumuram, mən tarix oxuyuram. Qoy görüm nə etdilər? Sən allah, məndən əl çək, öz şeirinlə hisslərimi pərişan etmə. Əhvalat xatirimdən çıxdı.

Rzaquluxan – Sən şeirin dimağa fərəh verməsini danırsan? Bu nə əqidədir ki, şeiri hissləri pərişan etməyə səbəb bilirsən?

Fətəli – Baba, mən demədim ki, şeir hər yerdə hisslərin pərişanlığına səbəb olur...” (Axundov, 1961: 243) və s.

M.F.Axundov orijinal bədii forma ilə öz tənqidi mülahizələrini bildirir, tarixi gerçəklik haqqında, sənət barəsində ciddi elmi fikirlər söyləyir.

M.F.Axundovun belə bir üsula müraciət etməsi haradan meydana çıxmışdır? Şübhəsiz, onun dramaturqluğundan, dram

əsərlərinə marağından irəli gəlmişdir. Lakin bu, özü də o demək deyildir ki, belə bir tənqid üsulunu yalnız dramaturq olan şəxs seçə bilər. Lap elə 70-ci illərdə yazılmış Əziz Mirəhmədovun “Romantizmin hüdudlarını realistsəsinə müəyyənləşdirməli” məqaləsi (Mirəhmədov, 1974: 137-169) bu fikri təsdiq edə bilər. Ədəbiyyatşünas alim öz məqaləsini dialoq üzərində qurmuş və iki “obraz”ın – Ə.M. (Əziz Mirəhmədov) və Y.Q. (Yaşar Qarayev) “obraz”larını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Burada konfliktin əks qütblərində dayanan iki ədəbiyyatşünas öz sözləri, öz fikirləri ilə mübahisəyə girişir, hətta bəzən əsəbiləşir, bəzən sakitləşir, bəzən də sanki daxili monoloqa keçirlər. Bax buna görə tədqiqatçı B.Yeqorov çox düzgün olaraq yazır: “Dialoq – tənqidin (həm də publisistikanın) maraqlı janrlarından biridir. O, başqa tənqidi əsərlərdən də ədəbi dram janrlarının prinsiplərinə görə ayrılır” (Егоров, 1980: 176).

Bu cür dramatik şəraiti hər hansı bir məqalə daxilində də yaratmaq olar ki, Bəkir Nəbiyevin “Miniatur povest və müasir həyat” məqaləsində bunun bariz nümunəsi vardır. Tənqidçi məqalənin orta hissəsində yazıçı və tənqidçi obrazları yaradaraq (Mütəllibov, 1981: 117-118) öz fikirlərini onların dialoqu əsasında şərh edir.

Bütün bunlar tənqidi yazılar üçün səciyyəvi əlamətlərdir. Belə ki, məqalədə dramaturji ünsürlərdən istifadə qarşıya qoyulan məqsədin açılışında maksimum səviyyədə olmasa da, müəyyən qədər rol oynaya bilər. Təbiidir ki, tənqidi istiqamətə meyli olan yazıda dialoqdan istifadə yalnız və yalnız məqalənin maraqlı, canlı çıxmasına səy göstərmək deməkdir.

Ədəbi tənqidin bədiiliyi tənqidçinin öz məqaləsi üçün seçdiyi janrdan da asılıdır. Tənqid tarixində tez-tez təsadüf edilən məktub və cavab forması belə janrlardandır. Bu tipli yazılarda bədiilik bilavasitə müraciətin ahəngi ilə, üslubi yanaşmanın imkanları ilə əlaqədardır. Belinskinin “Qoqola məktub” məqaləsinin bədii siqləti artıq hamıya çoxdan məlumdur. Bizim romantiklərin yaradıcılığında

da məktub və cavab formalı ədəbi-tənqidi məqalələrin xarakterik nümunələri vardır. M.Hadinin “Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub”, “M.M. imzalı məktub sahibinə”, H.Cavidin “Bir-iki söz”, “Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica” məqalələrini xatırlamaq kifayətdir.

Qısaca onu qeyd edək ki, məktub janrı bədii yaradıcılıq üçün daha xarakterikdir. Bunun üçün M.F.Axundovun “Kəmalüddövlə məktubları” adlı bədii-elmi-fəlsəfi traktatını, S.M.Qənizadənin “Şeyda bəy Şirvaninin məktubları” əsərlərini xatırlamaq kifayətdir. Belə yazılara son dövr tənqidimizdə də rast gəlmək olar. Elçinin “Quyu” müəllifinə məktub” məqaləsi (4) bu qəbıldəndir. Lakin onu da etiraf etmək lazımdır ki, bu tipli məqalələr bədii rənglərsiz də ola bilər və belə bir hal şəxsi hisslərin qabarıq formada təzahür etdiyi yazılara daha çox xasdır.

Bütün bu faktlar belə bir həqiqəti meydana çıxarmış olur ki, ədəbi tənqidin bədiilik çaları həmişə tənqidin üzvü hissəsi kimi özünü göstərmiş və göstərməkdədir. Lakin belə bir mətləb də aydın olmalıdır: bu deyilənlər tənqidi tamamilə bədiiləşdirmək yaxud tənqidi bədii yaradıcılığın bir növü hesab etmək məqsədi də demək deyildir. Bir çox bədii məziyyətləri özündə əks etdirən tənqid yaradıcılığı elmi yaradıcılıqdır.

Tənqid nəzəriyyəçisi D.Starikov yazır: “Tənqidçi-yazıçı-oxucu” mövzusu nə bu gün, nə də dünən meydana çıxmışdır, həmin mövzu müxtəlif cəhətdən dəfələrlə müzakirə edilmiş, lakin bu müzakirələr hərdənbir və fəvqəladə olsa da, yenə əvvəlki kimi öz aktuallığını saxlamışdır” (Стариков, 1977: 215).

Ədəbi tənqiddə bədiilik problemi “tənqidçi-yazıçı-oxucu” mövzusunun müəyyən tərəfidir. Belə ki, bədiilik tənqidçinin sa-də və aydın dildə yazmasına çağırışdır; bədiilik – oxucunun tənqidçi fikrini və yazıçı ideyasını dərindən, hərtərəfli dərk etməsinə köməkdir; ən nəhayət, bədiilik tənqidin sənətkarlıq imkanlarının genişlənməsi və zənginləşməsi deməkdir.

ROMANTİK TƏNQİD VƏ SABİR

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantiklərlə realistlər arasında olan münasibətlər öz problematikası ilə müasir ədəbiyyatşünaslıqda bir çox mübahisələrin mövzusu olmuş və olacaqdır. Bu mənada M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqlə təkcə Sabir arasındakı yaradıcılıq əlaqələrinin miqyası geniş və zəngindir.

A.Şaiq Sabirə “Vətən” sərlövhəli mənzumə göndərir, yə-nə də A.Şaiqin “Yad et!” şeirindən sonra Hadi və Səhhətlə bir-gə Sabir də eyni adlı şeir yazır. Hətta “Sabir əfəndinin nəzirəsi dəxi “Molla Nəsrəddin” jurnalında görünür” (A.Şaiq).

Sabir Səhhətin “Ey vətən, getmə ki, əldən gedəriz” şeirin-dən, “Ləbbeyk icabət” məqaləsindən mühüm nümunə kimi isti-fadə edir. Yə-nə də Sabir Hadinin “Rəhgüzari-mətbuatda...”, “İs-tiqbalımız parlaqdır”, Hafizdən etdiyi tərcüməyə “Ey dilbərənə təzadə...”, “İstiqbalımız lağlağıdır”, “Qəm yemə” adlı nəzirələr-lə cavab verir və s.

H.Cavid məqalələrinin birində Sabirin “Bir gecəlik mətlə-bin bir sənə məbədi var” misrasını nümunə gətirir və s.

Maraq üçün qeyd etmək olar ki, ictimai həyat hadisələrinə baxışda Hadi və Sabir arasındakı bir ziddiyyət tədqiqat üçün çox əhəmiyyətlidir. Məlumdur ki, Sabir “İstiqbalımız lağlağıdır” şeirinin ideya istiqamətini Hadinin “İstiqbalımız parlaqdır” şeirin-dəki nikbinlik əhvali-ruhiyyəsinə qarşı yönəlmişdir. Romantik düşüncəli M.Hadi üçün bu qənaətləndirici olmamış, mətbuatda “Halımız münəvvər-istiqlalımız parlaqdır” məqaləsi ilə çıxış edərək bildirmişlər ki, “Biz heç vaxt “istiqlalımız lağlağıdır” deməyəcəyik.

M.Hadi bununla da kifayətlənməmiş, 1909-cu ildə İrandakı məşrutə hərəkatının sədaları altında özünün yeni “Bariqə-yi-zəfər parlayır, istiqbal bizimdir” şeirini yazmışdır. Romantik

şair yalnız “İnsanların tarixi faciələri, yaxud əlvahi-intibah” poemasında açıq deməsə də, “istiqlalın” ümidli taleyindən əl çəkmişdir.

Bu xəttin özü belə Hadi və Sabir münasibətlərinin dərin izahını verməyə, həm də Hadi romantizminin xarakterik xüsusiyyətlərini meydana çıxarmağa, onun tənqidi fikrinin istiqamətini, ictimai hadisələrə fəlsəfi münasibətini izah etməyə imkan yaradır.

M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı A.Səhhətin iki – “Sabir” və “Sabirin tərcümeyi-halı” (136, II, 12-23; 24-32), A.Şaiqın üç – “MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİRİN TƏRCÜMEYİ-HALI”, “Şairimilli və möhtərəm Sabir əfəndi mərhumun yovmivəfatı münasibətilə “Ələkbər Sabirin ədəbiyyatımızdakı əhəmiyyəti və mövqeyi” məqalələri (105, VI, 108-112; 134-135), hər ikisinin Sabirə həsr etdiyi şeirləri (36, VI, 40-43, 105, II, 45-47), M.Hadinin “Sabirin yadigarına ithaf” şeiri (53, 200) və H.Cavidin “Nakamlıq” məqaləsində bəzi fikirlər vardır (92).

İki əvvəlki müəllif öz məqalələrində Sabir poeziyasının ideya xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağı birinci vəzifə kimi qarşıya qoymuş, mülahizələrini daha çox Sabir şeirlərinin mühitlə, dövrlə bağlı mənasını, təsir gücünü göstərməyə doğru yönəltmişlər.

A.Səhhət “Sabir” məqaləsində İran həyatından bəhs edən şeirlərin izahına, böyük satirikin ictimai ideallar uğrunda apardığı mübarizənin şərhinə meyil etmiş, həmçinin Sabiri narahat “vətənpərvərlikdə laqeydlik” məsələsini qabarıq şəkildə səciyyələndirmişdir. A.Şaiq də “Sabirə qədər ictimai məfkurəmizdən bəhs edən şairlərimiz yox dərəcəsi idə” – deyərək, onun şeirlərini gerçəkliyin ziddiyyətlərini əks etdirmək funksiyasına görə qiymətləndirmişdir.

Digər tərəfdən A.Səhhət Sabiri “kar-kor ruhlarda milliyyət hissi və gözəl duyğular oyandıran bir Qafqaz şairi” kimi təqdim

edir, A.Şaiq də “şairi-milli” ifadəsini məqalələrindən birinin məhz sərlövhəsinə çıxarır.

İctimailik və millilik kimi sənət, ədəbiyyat qarşısında duran mühüm şərtlərin Sabir yaradıcılığında ödənildiyini vaxtında duyan müəlliflər məqalələrində bunları şərh etməklə Sabirşünaslığın özlərindən sonrakı inkişafına böyük təsir göstərmişlər.

Hər iki ədib Sabirin qüdrətini A.Səhhətin təbirincə desək, “köhnə şeirlər arasında bir əsrlik qədər uçurum açmaq” fikrində görürdü. A.Səhhətin bu fikri elə dəqiqlik və yüksək mənalılıqla deyilmişdi ki, sonralar Sabirin görkəmli tədqiqatçılarından Abbas Zamanov, Məmməd Məmmədov məhz həmin mülahizəyə istinad etmiş, çox mühüm elmi nəticələrə gəlmişlər.

Səhhət və Şaiq ilk dəfə olaraq Sabirdən bəhs edəndə realist müddəalara gəlib çıxmış, bir növ nəzəri fikirdə realizmin izahının astanasında dayanmışlar. Səhhət və Şaiqin öz məqalələrində Sabirin “Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım” misrası ilə başlanan şeirini nümunə gətirmələrini təsadüf hesab etmək olmaz. Məhz maraqlı burasıdır ki, Sabirin bu şeirdə həyatı əks etdirmək üçün irəli sürdüyü müddəalar bütövlükdə realizmin tələblərini əhatə edir. Deməli, hər iki müəllif Sabirin yaradıcılıq manifestini təsdiq edir, çox düzgün olaraq Sabir yaradıcılığına da elə bu baxımdan yanaşırdılar.

A.Şaiq 1922-ci ildə yazırdı: “Sabir xalqdan doğmuş, xalq içində yaşamış, xalqı sızıldadan yaraları, əzib xırpalayan səbəbləri duymuş, həyatda bütün o acılıqları dadmış, müşahidə və təcrübələrdən keçmiş bir şairdir.

Sabir proletar sinfini qızgın bir eşqlə sevdliyindən bütün qüvvətilə xalqın ruhuna girmək, onun gələcəyini və müqəddəratını təyin etmək istəyirdi. Bütün bunlar Sabiri həqiqətə yaxınlaşdırmış və həyatda gördükləri bütün hadisələrə qarşı onda intiqam hissi oyatmışdır. Odur ki, Sabirə xalq həyatının acı və siyah

cəhətlərini tərənnüm edən realist bir şair deyirik” (105, IV, 137). Hətta Səhhət və Şaiq Sabirin yaradıcılığındakı sinfilik mahiyyəti daşıyan şeirlərdən nümunələr gətirir, bu mənada Sabir realizmi haqqında bəzi mülahizələr yürüdürlər.

Sabir yaradıcılığının şərhi bir tərəfdən A.Səhhət və A.Şaiqin realizmlə bağlı meyillərindən irəli gəlmişsə, digər tərəfdən də onların romantizmə baxışının müəyyən cəhətlərini həmin yazılarda tapmaq mümkündür.

A.Səhhət “Füyuzat” jurnalında (1906, №1, 10-11) çap olunmuş “Dəli” təxəllüslü şairin romantik şeirinə Sabirin yazdığı eyni rədifli nəzirəni nümunə gətirir:

*“Qanan kim, qandıran kim, nəşri-irfan eyləyən kimdir?
Sizi irşad edir görmürsünüz fəttanlar, insanlar?”*

(36, II, 22)

Yaxud A.Şaiq sonuncu məqaləsində Sabirin bir şeirini xatırladır ki, onun birinci bəndi belədir:

*“Ruhum, ey şahbazi-ülviyyət,
Himmətim tək fəzadə pərvaz et!
Uç-uç, övci-səmada pərvaz et!
Təngnayı-bədəndə var xiffət”* (105, IV, 141).

Bu şeir tam mənası ilə romantizm nümunələrinə uyğun gəlir və bir növ Sabirin romantiklərlə yaradıcılıq əlaqəsini təsdiq edir.

Yenə də Sabirin böyüklüyünü göstərmək istərkən A.Səhhətin Hamid bəydən nümunə gətirməsi, elə Hamid bəydən də məqaləyə epiqraf verməsi (!), Namiq Kamalın “Amalımız, əfkərimiz iqbal vətəndir” şeirinə yazdığı nəzirəni oxuculara təqdim etməsi romantizm baxımından maraqlıdır.

Və yaxud Səhhət “Səyavuş”un tərcüməsində Firdovsidəki “Ülviyyə, hiss və xəyal”ın (36, II, 19) Sabir tərəfindən qorunub saxlanmasını qabarıq verəndə, buna ötəri fakt kimi baxmaq olmaz.

Əsl həqiqətdə bunların mənası o idi ki, A.Səhhət və A.Şaiq Sabir haqqındakı məqalələrində özlərinin romantizm dünyabaxışından irəli gələn bəzi cəhətlərin əks-sədasını qoyub getmişlər. Daha ciddi məsələ odur ki, A.Səhhət və A.Şaiq yuxarıda gətirdiyimiz nümunələrin istiqamətində Sabirin – realistin o zaman mövcud olan romantizm ədəbi məktəbi ilə əlaqəsini sübut edirdilər (əlbəttə, burada tam təsirdən danışmaq düzgün olmaz).

Həm də müəlliflərin təhlil prosesində romantizm ilə bağlı bu ekskursları, Sabirdəki realizmin bütövlüyünə şübhə yaratmaq və ya onun romantizmin inkişafında da azca payı olduğu fikrini iddia etmək meylə deyildir. Bu, daha çox onunla əlaqədar məsələdir ki, müəlliflər XX əsr Azərbaycan ədəbi mühiti daxilində “dinc, yanaşı yaşayan” romantizm və realizmin mövcud olan “qarşılıqlı yardım” və “əməkdaşlıq” prinsipini şərh edirdilər. Əslində elə A.Səhhət və A.Şaiq məqalələrinin gücü, dəyəri ondadır ki, onlar öz mülahizələri ilə tədqiqi müasir ədəbiyyatşünaslıqda davam etdirilən həmin problemin məhz ilk rüşeymlərini qoymuşlar.

F.KÖÇƏRLİ TƏNQİDİNİN SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏLƏRİ

Ədəbi-tənqidi fikri ifadə edən mətnin düzgün qavranılması, təhlil edilməsi və oxucuya çatdırılması son dərəcə vacib əlamət və keyfiyyətlərdəndir. Ədəbi-tənqidi mətn öz əlaqələrindən məhrum edildikdə və təcriddə götürüldükdə onun yozumunda və şərhində nöqsan və qüsurlar da bir o qədər çox olur. Ona görə də bütöv kontekst, tənqidçi təfəkkürü, tənqidin müraciət etdiyi obyekt, əsərin yazıldığı və tənqidin qələmə alındığı dövr, şərait, geniş mənada həyat vəhdətdə alınmalıdır.

Hər hansı bir ədəbi-tənqidi əsər, məqalə, onların təsir gücü və ömrü tənqidçinin oxucu ilə yaratdığı körpünün möhkəmliyindən və əlaqənin estetik dəyərindən çox asılıdır. Belə bir körpü və əlaqə isə sənətkarlıq amili ilə xüsusi təyinat tapır. Bax, bu mənada XX əsrin əvvəllərində daha çox məşhurlaşmış Firidun bəy Köçərlinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığı ciddi maraq doğurur. Onun ədəbi-tənqidinin sənətkarlıq cəhətlərini necə müəyyənləşdirmək olar?

Belə bir suala cavab verməmişdən qabaq F.Köçərlinin özünün bədii yaradıcılığın sənətkarlıq məsələlərinə olan münasibətinə müəyyən nəzər yetirmək vacibdir. Bu iş onun tənqidi irsinin sənətkarlıq keyfiyyətlərini dəqiq müəyyənləşdirməyə də açar ola bilər.

F.Köçərli 1890-cı ildə yazdığı “İrəvandan məktub” məqaləsində müsəlmanların qəflət yuxusundan ayılmasını, elmə və maarifə güclü meyil etmələrini sevinclə qeyd edir: “Belə ki, iki-üç sənə var ki, şəhərimizdə bir-iki faydalı və səliqəli məktəb açılıb, müsəlman balaları da sair mədəni millətlərin örfəli təkə təzə üsul ilə elm və ədəb təhsil edirlər”.

Bu şadyanılıq tənqidçi üçün öləri fakt deyildi. O, buna əsaslanırdı ki, məktəbin, maarifin inkişafı cəmiyyət həyatı üçün

vacib olan bir çox məsələlərə də təkan verəcək, adamların dünyabaxışının dəyişilməsində mühüm rol oynayacaqdır. Məhz elə bu fikrin nəticəsi kimi F.Köçərli yazır: “Bu aprelin 4-də darülmüəllimində elm və kamal təhsil edən müsəlman cavanları hökumət ruxxəti ilə mərhum Mirzə Fətəli Axundovun “Məstəli şah” ünvanında tərtib etdiyi komediyanı oynayıb, cümlənin diqqət və hörmətini cəlb etdilər. Komediya türk dilində oynandı. Təklif olunan icmanın bir o qədər xoşuna gəldi ki, pərdənin axırında afərin sədası göyə çıxıb üç-dörd dəfə pərdənin qalxmağını və oynayanların zühurə gəlməyini əl çalıb tələb edirdilər. “Məstəli şah”dan sonra “Könülsüz” ünvanında bir pərdədə tərtib olunmuş təfriqə (vodevil) oynandı. O dəxi hamının xoşuna gəldi. Məlum ola ki, “Könülsüz nigah”ı yazan darülmüəllimin şagirdlərindən Rzayev familiyasında bir şagirddir ki, müsəlmanca oxuyub-yazmağa artıq şövqü var. Müsəlman camaatı bir dərəcədə komediyadan razı qaldılar ki, dübarə təkrarına talib xahişmənd oldular” (s. 33-34).

Burada diqqətli cəhət odur ki, F.Köçərli teatrın rolundan və əhəmiyyətindən danışır. Lakin bu məqsədin təhlili bizim problemin izahında ikinci dərəcəli məsələlərdəndir. Yəni maraqlı odur ki, tənqidçi bədii əsərin sənətkarlıq məziyyətini necə qiymətləndirir? Yuxarıdakı nümunə isə onu göstərir ki, hələlik gənc ədib bu işdə lazımı dərəcədə səriştəli deyildir. Ona görə ki, tamaşaçıların “Könülsüz nigah” əsərindən “razı qalmaları” bildirilir, lakin bunun sirrini nədən ibarət olduğu açıqlıb göstərilmir. Belə ki, bir əsərin, yaxud tamaşanın qiymətləndirilməsində obyektivlik prinsipi həmin əsərin, yaxud tamaşanın bədiilik ölçüləri ilə tam həmahəng olmalıdır.

F.Köçərlinin sonrakı əsərlərində sırf sənətkarlıq məsələlərinin təhlilinə gedən yol yazıçının həyatla sıx əlaqəsinin müəyyənləşdirilməsi faktından keçir. Belə ki, tənqidçiyə görə, bədii əsər həyat hadisələrini, həyatdakı ictimai prosesləri, adamların

vəziyyətini düzgün işıqlandırdıqda güclü və təsirli olur. Bu mənada o, “Azərbaycan komediyaları” məqaləsində M.F.Axundovun yaradıcılığı ilə əlaqədar yazır: “Onun hər hansı bir komediyasını oxuyub qurtarandan sonra adama elə gəlir ki, uzun müddət yaxından tanıdığı adamların arasında olmusan və həmin adamlardan lap yaxın vaxtlarda ayrılmısan. Hacı Qaranın ona pis mal satmış Şuşa tacirinə yağdırdığı söyüşlər, özü mal satanda Qurana and içib parçasını təriflərkən dediyi sözlər, yaxud Zalxa arvadın ağıllı mühakimələri uzun müddət adamın qulağında səslənir. Zalxa arvad Divanbəyiyyə deyir ki, Tarverdi biçərənin heç bir təqsiri yoxdur, o, nə eləsin ki, bu viran olmuş ölkənin qızları quldurluq, oğurluq bacarmayanı sevmirlər. Divanbəyiyyə deyən gərək ki, bacarırsan ölkəmizin qızlarına qadağan elə ki, quldur olmayan oğlanlardan zəhlələri getməsin. Onda mən zəmin ki, qurd qoyun ilə otlar və i.a.” (s. 36).

Yaxud tənqidçi Haşım bəy Vəzirovun “Evlənmək su içmək deyil” komediyasından danışarkən yazır: “Hər cəhətdən görünür ki, müəllif evlənmək və kəbin mərasimi ilə yaxşı tanışdır. Məlumdur ki, gəlin seçmək, elçi getmək, bəxşiş aparmaq və başqa bu kimi toy işləri müsəlmanlarda bütünlüklə arvadların əlindədir, o qədər də asan olmayan bu vəzifələrini müvəffəqiyyətlə yerinə yetirirlər. Haşım bəy təsvir etdiyi Behbud bəyin xalasının simasında elçilik edən araçı arvadlardan birinin səciyyəsinə yaxşı vermişdir” (s. 37). Göründüyü kimi, F.Köçərli həyata bağlılığına daha çox üstünlük verir və bədii əsərdəki həyat amilini ciddi sənətkarlıq amili kimi götürür. Yəni həyatı inikas üsulu bədii yaradıcılıq üçün mühüm şərtidir.

Çox maraqlı məqamlardandır ki, F.Köçərli N.Nərimanovun “Nadanlıq” əsərini də məhz həyatdan uzaqlığına görə tənqid edir. Yazıcının həyatı bədii inikas üsulunun nöqsanlı olduğu göstərilir: “Bu pyes qarışıq növdən olan bir dram əsəridir.

Hadisələrin düyümü pis düşünülmüş, onların açılması isə qeyri-təbii bir faciə ilə qurtarır. Əsərin heç də yeni olmayan ideyası-nadanlıq üzündən insanların necə kobudlaşdığını və rəhmsiz olduğunu göstərməkdən ibarətdir. Müəllif bədbəxt kəndlilərin şəxsində nadanlıq nümayəndələrini səciyyələndirmək üçün öz qara boyalarını əsirgəməmişdir. Lakin əsəri hər cəhətdən düşünüb mülahizə edəndə görürsən ki, müəllif kəndlilərin məişəti və adətləri ilə qətiyyənlə tanış deyildir; Nərimanovun çox biçimsiz və yöndəmsiz bir halda onların dilinə verdiyi bütün mənasız və mətləbsiz mülahizələr boş fantaziya məhsulundan başqa bir şey deyildir” (s. 38).

Bundan sonra tənqidçi “Nadanlıq” pyesinin quruluşunu tənqid süzgəcindən keçirir. Həyatla əlaqəsi olmayan bir əsərin bədiilik imkanlarının da məhdudluğu açıq şəkildə izah edilir: “Dörd pərdəli “Nadanlıq” komediyasında tam və bitkin əsərin məziyyətləri yoxdur. Burada kəndli həyatının müxtəlif tərəfləri solğun təsvir olunur. Hadisələr arasındakı hərəkət bir-biri ilə çox ağır bağlanır. Bu isə əsərin məzmununu ardıcıl surətdə nağıl etməyi də xeyli çətinləşdirir” (s. 38-39).

F.Köçərlinin bədii əsərlə həyat arasındakı əlaqələrin möhkəmliyi barədəki mülahizələrini təsdiq edən iki nümunəyə də diqqət yetirmək yerinə düşər: “Çexov müxtəsər və qısaca hekayələrdə rus millətinin hər bir sinfinə dair əhvalat yazıb, hər dairənin eyib və qüsurlarını istehza və kinayə tərqincə zərifanə ima və işarələr ilə göstərir. O cənab kəlamın ustadı hesab olunub, azacıq və lətif sözləri ilə dərin və böyük mənalar yetirməkdə bimsəl bir vücut idi. Gödək və xırdaca rəvayətlərdə və nağıllarda məişətin ənvayi-tərzini və qisim-qisim övzalarını təhrir edib, demək olar ki, eyni ilə onun şəklini oxuculara göstərib, bir yandan onları dilşad və bir yandan məcmun, məhzun edir” (s. 91).

Yaxud: “Sadəlik, təbiilik və real həyata yaxınlıq Məmmədquluzadə hekayələrinin əsas məziyyətləridir. Hər şeydən gö-

rünür ki, müəllif öz xalqının həyatını və dünyagörüşünü yaxşı bilir və incə müşahidə qabiliyyətinə malikdir. Onun bilavasitə həyatdan götürülmüş hekayələri, bizim Şərq yazıçı və şairlərimizdə olduğu kimi, boş fantaziyanın məhsulu deyildir” (s. 135).

Bütün bu faktlar və nümunələr göstərir ki, F.Köçərli bir tənqidçi kimi daha çox həyat məsələləri düşündürürdü. Ədib bədiyi yaradıcılıqda üstünlüyü məhz gerçəkliyə verirdi. Beləliklə də, gerçəkliyə yazıçı münasibətinin sənətkarlıq amili kimi götürülməsi, ona ətraflı şərhlər verilməsi F.Köçərli tənqidinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən idi. Bu fikrin sonuncu təsdiq faktı kimi onun “Ədəbiyyatımıza dair məktub” məqaləsindən bir parçanı xatırlayaq: “Həqiqi şair öz zəmanəsinin aynasıdır və Puşkinin deməyinə görə, şair qayalardan və dərələrdən gələn əks-səda mənziləsindədir. Necə ki heyvanın bağırtısına, göyün gurultusuna və çobanın uca avaz ilə bayatı çağırmasına əks-səda cavab verib, hər bir sövtü eyni ilə təkrar edir, həmçinin həqiqi şair dəxi camaatının hər qisim sədasına, xah o səda suznak, nalə və fəryad olsun və xah fərəhəngiz, bəşəşət və şadyanalıq səsi olsun, gərəkdir eyni ilə cavab verə; öz səsini millətin səsinə qoşub, onun qeyrət və təəssüb damarını hərəkətə gətirə; təsirli kəlamı ilə onu qəflətdən bidar edib, tərəqqi və maarif səmtinə cürət və cəsəət ilə dəvət edə” (s. 99-100).

F.Köçərli yalnız bədi əsərlərdən danışanda yox, rəssamlıq əsərlərinin də sənətkarlıq keyfiyyətləri barədə mülahizə söyləyir, yenə də həyat meyarını başlıca şərt hesab edirdi. Burada əsas məsələ onda deyil ki, tənqidçi rəssamlıq tablolarının bədi dəyərinə qiymətləndirməkdə nə dərəcə səriştəli idi, əsas məsələ o idi ki, F.Köçərli sənətlə həyat, ictimai gerçəklik arasındakı əlaqələrə xüsusi məna verirdi. Səriştə məsələsinə qaldıqda isə açıq demək lazımdır ki, o, Qori seminariyasında oxuduğu illərdə boyakarlıq barədə dərslərə qulaq asmış və bir çox məsələləri diqqətlə mənimsəmişdir. Bu mənada F.Köçərli “Molla Nəsrəddin” adlı

məqaləsində yazırdı: “Jurnalın şəkillərinə gəldikdə, demək olar ki, onun rəssamı yerli əhalinin məişətini, adət və ənənələrini gözəlcə öyrənmişdir. Onun bəzi şəkilləri bilavasitə həyatdan alınmış lövhələri bütün dolğunluğu ilə oxucuya göstərir. “Qoç döyüşdürmək”, “Qəzet satan və dövlətli tacir”, “Ədalət” (talaq vermək əhvalatı), “Əziz qonaqlar”, “Məclisi-ədab”, “İyirminci əsr”, “Cümə”, “Dükənlər bağlı”, “Qrammatika mübahisələri”, “Vəsf”, “Şəriət dərsindən imtahan”, “Tacir xoncaxani” və başqa şəkillər belədir” (s. 122-123).

F.Köçərli bədii yaradıcılıq üçün həyat amilinin vacib olması prinsipini müdafiə edərkən, bilavasitə böyük Mirzə Fətəli Axundovun sənət konsepsiyasının ardıcılı kimi fəaliyyət göstərirdi. Müasir elmi-ədəbi-nəzəri fikir baxımından isə belə bir münasibət tamamilə doğru və düzgün idi. Hətta səciyyəvidir ki, XX əsrin əvvəllərindəki tənqid prosesindəki ədəbi mübahisələrin əksəriyyəti də məhz bu dairədə cərəyan edirdi.

Bəs F.Köçərli tənqidinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini təyin edən amillər hansılardır? Bu suala bir neçə cəhətdən cavab vermək mümkündür. Lakin burada ən ümumi və qabarıq məsələləri nəzərdən keçirəcəyik.

Belə bir məlum cəhət inkar olunmazdır ki, ədibin yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi dövrdə peşəkar tənqid təzə-təzə sistemli xarakter alırdı. Ona görə də F.Köçərlinin məqalələrində rastlaşdığımız bir sıra məqamları ilk rüşeymlər də adlandırmaq olar.

Bəri başdan qeyd edək ki, F.Köçərli “Məktub” formasına xüsusi meyil göstərirdi. “İrəvandan məktub”, “Ədəbiyyatımıza dair məktub”, “İdarəyə məktub”, “Redaksiyaya məktub” məqalələri bu qəbildəndir. Bu məktub – məqalələrdə başlıca cəhət ürəkdən gələn, ədibi narahat edən bir sıra məsələlərin səmimi şəkildə izahı idi. Sanki tənqidçi öz ürək dostu ilə qabaq-qənşər oturub ciddi mülahizələrini bölüşür, daxili yangısını oxuculara çatdırırdı: “Bu ağır vaxtlardan bəri, demək olar ki, İrəvan

müsəlmanları da cümbüş və hərəkətə gəlib, gözlərini qəflət yuxusundan açıb, insanlıq, elm və tərbiyə və təqəddümə hümmət etməkdədir” (s. 33).

Yaxud: “Bir millətin ədəbiyyatı, demək olar ki, onun məişətinin aynasıdır. Hər bir millətin dolanacağını, övzai-məişətini, dərəcəyi-tərəqqisini, mərtəbəyi-kamalını, qüdrət və cəlalını onun ədəbiyyatından bilmək olar. Şairi-kamil və ədibi-fazil öz əsrinin müsəvvir və nəqqaşı mənziləsindədir” (s. 98).

Və yaxud: “Müdiri-möhtərəm fəzilətli cənab İsa bəy Aşurbəyov. Əvvəla cənab haqda zat-alilərinizin səhhət və afiyət üzrə payidar olmağını arzu edirəm, digər tərəfdən cənabınıza izhari-məmnuniyyət edib, millət yolunda göstərdiyiniz hümmət və qeyrətinizə təhsin və afərin oxuyuram və qəlbən şad oluram ki, sizin kimi qeyrətmənd şəxslər dəxi bizim müsəlmanların içində görsənirlər” (s. 124).

Bütün bu nümunələr tənqidçinin sadə və səmimi mülahizələrini tam aydınlığı ilə təsdiq edir. Tam aydınlaşır ki, “Məktub” janrı, yəni forma xüsusiyyəti məzmununa, fikir və mündəricəyə də təsirsiz qalmır. Belə demək daha müqabildir ki, “məktub” janrında söylənilən mülahizə bilavasitə həmin janrın təsiri altında olur və həyati mahiyyət kəsb edir.

Burada bir məsələyə də ekskurs edək ki, ümumiyyətlə, “məktub” janrı XIX əsrin ortalarından ədəbi mühitə ayaq açmışdır. M.F.Axundovun “Kəmalüddövlə məktubları” əsərinin adı bu işdə az rol oynamadı. Sonralar S.M.Qənizadənin “Məktubati-Şeyda bəy” əsəri yarandı. XX əsr Azərbaycan romantikləri də “məktub” janrına tez-tez müraciət etməli oldular. Məsələn, nümunə üçün Məhəmməd Hədinin “Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub”, “M.M. imzalı məktub sahibinə” məqalələrinin adını çəkmək olar.

F.Köçərli tənqidindəki diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri bədiiilik aktıdır. Yəni cümlələrin bədii yüklə silahlandırılması,

onların təsir gücünün artırılması müəllifin özünün diqqət mərkəzində olan məsələlərdəndir.

Məlumdur ki, “bədiilik” anlayışı ilk növbədə bədii əsərlər, yaxud da müxtəlif sənət nümunələri üçün daha çox səciyyəvidir. Həmçinin bu, elə bir tələbdir ki, onsuz bədii yaradıcılıqdan danışmaq belə mümkün deyildir. Əslində ədəbi tənqidin bədiiliyini artırmaq təşəbbüsü, bu tənqidlə bədii əsərlər arasında bərabərlik işarəsi qoymaq cəhdi deyil. Çünki ədəbi-tənqidi məqalədə bədiiliyə nə qədər çox meyil edilsə belə yenə də elmi-nəzəri təhlil onu bədii yaradıcılığın bədiilik tipindən ayıracaqdır. Ədəbi tənqiddə bədiiliyə meyil, hər şeydən qabaq, tənqidin öz tədqiqat obyektini ilə sıx əlaqəsini təmin etmək deməkdir.

F.Köçərli “Azərbaycan ədəbiyyatı” məqaləsində yazır: “Qarabağ Azərbaycan şairlərinin parnası və yüksək ilhamlı şairlərin yuvası Şuşa dağlarının zirvələrindədir” (s. 59). Yalnız bu cümlə ilə tənqidçinin hiss və duyğularını başa düşmək çətin deyildir. O, Qarabağ torpağında doğulub, şair kimi yetişən sənətkarların xidmətlərini düzgün və obyektiv qiymətləndirmək üçün bu məkanın parnasına oxşadır ki, belə bir müqayisə məqsədəuyğundur.

Yaxud ədibin “Qazax şairi Kazım ağa Salik təxəllüsü barəsində bir para məlumat” məqaləsində oxuyuruq: “Kəlamın axırında nə olubsa Kazım ağa tövsəni-təbinin başından cilovu çıxarıb bir neçə namünasib sözlər deyibdir ki, buraya sığınacağı yoxdur. Şair özü də dedi ki sözlərdən peşman olub deyir:

*Gəl əl çək, Salik, hərcayi sözdən,
Deyirlər ki, sənə bir-bihəyadır.
Sənə layiq deyil hərcayi sözlər,
Sənin təbin ki, bundan masəvadır.
Qəzəl söylə ki, olsun yadigarın,
Qəzəl şərh et ki, bu dünya fənadır”* (s. 158).

Göründüyü kimi, “cilovu çıxartmaq” ifadəsi yerində işlənmiş və şairin hərcayi sözlər işlətməsinin məzmunuzluğunu, yer-sizliyini təsdiq etmək üçün tam münasibdir. Eyni zamanda, tənqidçinin həmin ifadəsi oxucuda marağın artmasına səbəb olur: oxucu həm tənqidçini qiymətləndirir, həm də Kazım ağa Salikin şeirlərini yenidən arayıb tanış olmağa səy göstərir. Bax tənqidi məqalədəki bədiilik çalarlarına, bədiilik aktlarına meylin bir qütbündə də məhz həmin cəhət dayanmış olur.

Tənqidçinin “Nikolay Vasilyeviç Qoqol” məqaləsində diqqətdən qaçmayan belə bir məqam vardır: “Qoqol və Puşkin və bunlardan sonra Nekrasov, Turgenev, Dostoyevski, Qonçarov, L.Tolstoy, Çexov və hal-hazırda Maksim Qorki və L.Andreyev əllərində məşəl rusların məişətinə daxil olub, onun hər səmtinə və küncünə işıq salıb, millətin yaralarını, ruhani və cismani küdurətlərini, qəm və şadlıqlarını görüb və gördüklərinin surətini və şəklini mahir nəqqaş kimi eyni ilə çəkib, bütün aləmə göstərilib deyirlər: “Baxın, görün! Budur bizim millət; bu sayaqdır onun diriliyi və dolanacağı; budur onun halı, fikirləri, hissiyyatı və xəyalatı!” (s. 205).

Bu parçanın ən parlaq bədii detalı “məşəl” sözüdür. Tənqidçi həmin ifadəni son dərəcə ustalıqla işlətməşdir. Hətta burada başqa bir cəhət də aydınlaşır. Həmin ifadədən məlum olur ki, F.Köçərli böyük rus yazıçısı Maksim Qorkini (eyni zamanda, bu, onun müasiri idi!) yaxşı tanıyırdı. İstər-istəməz “məşəl” sözü M.Qorkinin öz rəyini məşələ çevirən qəhrəmanı Dankonu xatırladır.

Daha sonra tənqidçi gürcü maarifçisindən bəhs açan “Yakov Semyonoviç Qoqebaşvili” məqaləsində yazır:

“Uşaqların və uşaq kimi sadələvh olan xalqının səmimi dostu olan bu istedadlı müəllim xalqının səadət və xoşbəxtliyini maarif toxumu (kursiv bizimdir – K.Ə.) səpən səmərəli xalq məktəblərində görürdü. O, dərindən dərk edirdi ki, hər bir xalqın

maddi yoxsulluğu, iqtisadi düşgünlüyü onun zehni yoxsulluğunun, mənəvi düşkünlüyünün nəticəsində meydana çıxır. Öz xalqını belə bir yoxsulluq və düşkünlükdən xilas etmək üçün Yakov Semyonoviç uzun illər boyu Gürcüstanın uzaq qaranlıq və ucqar yerlərinə bilik toxumu (kursiv bizimdir – K.Ə.) yayaraq xalq maarifi sahəsində səmərəli surətdə çalışmışdır” (s. 286).

Bütün aydınlığı ilə görünür ki, “maarif toxumu” və “bilik toxumu” söz birləşmələri mətnə xüsusi oxunaqlılıq gətirir. Hətta yalnız yuxarıdakı parçaya deyil, bütün məqalənin ruhuna da həmin ifadələr yeni bir məna və məzmun verir.

F.Köçərlinin “Ana dili” məqaləsindəki bir abzas da bədiiyə ciddi nümunə ola bilər: “Hər millətin özünə məxsus ana dili var ki, onun məxsusi malıdır. Ana dili millətin mənəvi diriliyidir, həyatının mayəsi mənziləsidir. Ananın südü bədəninin mayəsi olduğu kimi, ananın dili də ruhun qidasıdır, hər kəs öz anasını və vətəninə sevdii kimi, ana dilini də sevir” (s. 286).

F.Köçərli tənqidindəki bədilik aktının davamı kimi, qeyd etmək lazımdır ki, sual cümlələri də bu sahədə xüsusi rol oynayır. Yəni, adətən, bədii əsərlərdə müşahidə etdiyimiz və daha çox bədii əsərlər üçün xarakterik olan bədii suallar tənqidçinin əsərlərinə də xüsusi boya və rəng verir. “Qarabağda Cavanşir mahalının əhval və övzasına dair” məqalədə oxuyuruq: “Müzəyyən məhəllələr və münəqqəm evlər irəlili halda dururmu və onların içində yenə xanəndə və nəvazəndələr gözəl nəğmələr oxuyurmu? Tövlələrdə köhlən atlar çığırışırmı? Hamamlarda sular fəvvarə edirmi və onlar əzəlki kimi şirin işləyirmi və onlara külli ağçalar sərf olunurmu? Teyhulu meyşələrdə, güllü və sünbüllü bağçalarda seyr edənlər, qız-gəlinlər qaqqıldışa-qaqqıldışa gəzirlərmə, yoxsa heç birindən bir əsər yoxdur?” (s. 292).

Yaxud başqa bir məqam: “Gürcülərin bu bəşəşətini, bu ali hissələrini və bu gözəl təmənnalarını görüb və hər gün kəndlər-

dən dəstə-dəstə gələn rəiyyətlərin şəhər meydanında və Çarsoy-bazarda toplaşmış ruznaməyə diqqətlə qulaq asmaqlarını müayinə edib, qəlbim şad olurdu və öz-özümə deyirdim: Görəsən, aya, bizim müsəlmanlar da öz qonşuları gürcülər kimi, bu fərəhəfza və həyatbəxş azadlik xəbərini eşidib şadlıq edirlərmə və az-çox tərəqqi yoluna düşüblərmə? Onların da milliyyət hissi və qeyrət damarı ayılıbdırmı? Dövləti-əliyyəməizə düşmənlər şuriş və inqilabdan, övzai-ələmdən və gərđişi-zəmanədən xəbərləri varmı? Nə haldadırlar və necə dolanırlar?” (s. 104).

Eyni məqələdən götürülmüş hər iki parça bədii suallardan ibarətdir. Həmin cümlələri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə tam aydınlaşır ki, müəllif söylədiyi fikirləri sual cümləsi qurmadan da ifadə edə bilərdi. Görünür, oxucuda maraq yaratmaq, oxucunun deyilən, xatırlanan söhbətlərə diqqətini artırmaq təşəbbüsü bu məsələdə xüsusi rol oynamışdır. Sual cümlələrindəki intonasiya məqələnin sənətkarlıq məziyyətini xeyli yüksəltdi.

Yaxud 1908-ci ildə yazılmış “Milli bayram” məqaləsi də bu cəhətdən xali deyildir: “Aya, biz Azərbaycan türklərinin se-reteliləri və çavçavadzələri olmayıbdırmı? Bizim kimi şairlərimiz ərseyi-dünyaya gəlməyibdirmi? Aya, bizlər belə möhtərəm şəxslərin vücudundan məhrummu qalmışıq?” (s. 106).

Bunlar da cavabı özündə olan bədii suallardır və tənqidçinin yaradıcılıq laboratoriyasının sənətkarlıq sirlərini öyrənmək üçün səciyyəvidir.

Yəni tənqidçi məqələlərin tam və bütöv alınması üçün müxtəlif bədii vasitələrdən istifadə edirdi. Bu isə onun tənqidçi sənətkarlığını nümunəyə çevirir, müasirləri və xələfləri üçün örnək səviyyəsinə qaldırırdı. Bu mənada F.Köçərli “gah, gah da” bağlayıcılarından ələ məqamlarda, ələ formalarda istifadə edir ki, bu istifadənin özü də səciyyəvi amilə çevrilir. Məsələn, Şərq klassiklərindən, onların əsərlərindən danışılarkən müəllif yazır:

“Öz əsərlərində onlar gah ilan kimi qıvrılan qara saçları, gah hilal qaşları, gah od kimi parlayan qara gözləri, gah yaqut dodaqları, gah sədəf dişləri və sairəni tərənnüm edirdilər” (s. 175).

Yaxud Vaqif yaradıcılığından danışılarkən tənqidçi öz nəticəsini aşağıdakı formada bildirir:

“O, bir bülbül kimi, min bir nəğmə oxuyur, öz sevdiyi qadını gah təzə və tərəvətli ətirli güllərlə, gah ayla, günəşlə, göylə müqayisə edir, həm də onun bu müqayisələrinin sayı-hesabı yoxdur” (s. 46).

F.Köçərli Qoqolun tərcümeyi-halından bəhs edərkən də fikrini həmin formada ifadə edir: “Belə ki, Qoqol gah şad və xürrəm olub, cümləni şirin və bəmərə söhbətləri ilə valeh edərmiş, gah da adamlardan qaçıb, bir guşədə intəhasız qəm və ələmə mübtələ və xəyalat aləminə müstəğrəq olarmış” (s. 206).

Tənqid bədii prosesini təhlil etmək anlaşıqdır. Lakin bu mülahizəni məhdud şəkildə qavramaq düzgün olmazdı. Yəni tənqidi həmişə bədii əsərin arxasınca gedən, başqa sözlə sürünən yaradıcılıq tipi kimi qəbul etmək tam yanlışlıqdır. F.Köçərli tənqidi isə öz meridianları ilə çox zəngin və çoxşaxəlidir. Yəni F.Köçərli tənqidi şablondan uzaqdır. Bu mənada onun məqalələrindəki haşiyələr çox səciyyəvidir. Həmin haşiyələr bədii əsərlərə məxsus yaradıcılıq aktlarını xatırladır.

F.Köçərli İranda konstitusiyaya elan olunması münasibətilə yazdığı “İranda oyanması” məqaləsində (1906) həmin hadisələri canlandırmaq üçün bir müsahibinin aşağıdakı sözlərini nümunə gətirir: “Dəmir yolu və hərəkət üçün başqa az-çox əlverişli nəqliyyat vasitəsi olmayan Ərəbistan yarımadasında susuz və həyat əsiri olmayan səhralarda uzun məsafələri yalnız dəvə karvanları ilə qət etmək mümkündür. Bəzən elə olur ki, karvandakı dəvələrdən biri taqətdən düşür və yolu davam etdirə bilmir. Belə hallarda sarbanlar yorulmuş dəvədən yükü götürür və yazıq heyvanı başlı-başına buraxaraq yollarına davam edirlər. Zira, təcrübə

göstərir ki, yerə çökən dövəni heç bir vəchlə ayağa qaldırmaq olmaz!

Karvan uzaqlaşdıqdan və qaranlıq düşdükdən sonra səhranın vəhşi heyvanları hər tərəfdən dövənin üstünə cumur və onu diri-diri parçalayırlar. Müqavimət göstərməyə əsla taqəti qalmayan, hətta yerindən belə qalxmağa qüdrəti olmayan bədbəxt heyvan inilti ilə böyürür və öz səsi ilə səhralarda hökm sürən sakitliyi pozur. Hazırda İranda da vəziyyət belədir” (s. 126).

Göründüyü kimi, heç bir ictimai-sosial təhlilə yer qoyulmur. Tənqidçinin nümunə gətirdiyi əhvalat həmin dövrdə İrandakı həyat şəraitini bütün aydınlığı ilə oxuculara çatdırmış olur. Əlavə olaraq hətta bunu demək olar ki, F.Köçərlinin danışdığı hadisə oxucuların ona marağını da xeyli dərəcədə artırır və tənqidçi ilə oxucu arasındakı ünsiyyəti gücləndirir.

“Dünyada bəla nədən törəyir?” məqaləsində isə müsəlmanların vəziyyəti L.Tolstoyun bir hekayəsinin məzmununun nəqli ilə təhlil edilir: Bu hekayədə L.Tolstoyun maralın dilindən söylədiyi sözləri oxuyanda bizim biçarə müsəlmanların halı yadıma düşdü. Maral deyir: “Əgər ürəkdə qorxu olmasa, hər şey yaxşı olar, hər iş öz yolu və qaydası ilə gedər. Hərgah böyük yırtıcı heyvanlardan bizim üzərimizə hücum edəni olsa, bacarıq qaçıb ondan xilas olaq, çünki allah bizə tez qaçan ayaqlar veribdir. Xırda heyvanlar da bizə zərər yetirə bilməz. Onların dəfi üçün allah bizə buynuzlar mərhəmət edibdir. Amma nə eyləmək ki, canımız doludur qorxu ilə və bu qorxu bizə macal vermir ki, allah verdiyi alat və əsbət ilə dəfi-məzərrət edək və nəfsimizi xof-xətərətdən qurtaraq. Balaca bir səs eşidəndə bütün bədənimizə lərzə düşür, yarpaq kimi tir-tir əsirik, ürəyimiz döyünüb az qalır yerindən çıxsın, qəribə bir hala düşürük” (s.214).

Bu haşiyə də müsəlmanların düşdüyü vəziyyəti oxucuların gözləri qarşısında aydın şəkildə canlandırmağa xeyli kömək et-

miş olur. Burada iki cəhət diqqəti cəlb edir: Bir tərəfdən müsəlmanların öz vəziyyətlərinə qayğı ilə yanaşmalarına maraq artırılır, digər tərəfdən də azərbaycanlı oxuculara böyük rus yazıçısı L.Tolstoy barədə məlumat verilir. Heç şübhəsiz, F.Köçərli həmin hekayədən danışanda məsələnin bu iki tərəfini də nəzərdə tutmuşdur.

Tənqidçi müsəlmanların, ümumiyyətlə Şərqi xalqlarının vəziyyətini bütün çılpahlığı ilə təqdim etmək üçün elə həmin məqalədə başqa bir əhvalatı da nümunə gətirir: “Beş-on sənə bundan irəli “Kaspi” qəzetəsində qərribə bir əhval yazılmışdı. Bakı ilə Sabunçunun arasında işləyən poyezdlərin birisində bir kupədə üç nəfər şəxs Bakıyamı, Sabunçuyamı, – dürüst xatirimdə deyil, gedirlərmiş. Bunlardan birisi Qafqaz adamı və iki nəfəri: biri arvad və biri kişi, Avropa adamları imiş. Əsnayi-rahdə qafqazlı papiros qutusundan papiros çıxarıb istəyibdir çəksin, amma avropalı mane olub, xanımın hüzurunda papiros çəkmək ədəbsiz bir fel olduğunu ona işarə edibdir! Qafqazlı qızarmış, üzürxahlıq edib, çıxıb papirosu çöldə çəkib, sonra kupeyə daxil olanda görübdür ki, haman şəxs özü siğar çəkir. Bunu gördükdə təəccübənə ondan soruşubdur ki, siz mənim papiros çəkməyimə mane olub, özünüz nə haqq ilə xanımın hüzurunda siğar çəkirsiniz? Avropalı həqarətlə ona bir nəzər yetirib cavabında deyibdir: “Mənimlə sən bərabərmi oldun? Mən nəcib ingilis, sən də ki yerli” (s. 216).

F.Köçərli “Həqiqi gözəllik və hərəkətsiz nisfimiz” məqaləsində ayrıca olaraq Şərqi qadınlarının halına yanır. Müəllif haşiyə çıxaraq iki bənd şeir də nümunə gətirir:

*Qız idim, sultan idim,
Nişanlandım xan oldum.
Gəlin oldum, qul oldum,
Ayaqlara çul oldum (s. 222).*

Yaxud:

*Qız idim, geydirdilər ibrü vəfa köynəyini,
Nişanlandım, geydirdilər zövqü səfa köynəyini,
Gəlin oldum, geydirdilər cəbrü cəfa köynəyini (s. 223).*

Hər halda bütün bunlar göstərir ki, bədii haşiyələr Firidun bəy Köçərli tənqidinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Eyni zamanda bu haşiyələr müəlliflə oxucu arasında qırılmaz əlaqə və möhkəm körpü rolunu oynayır. Görünür, F.Köçərlinin haşiyələrə elan meyli məqsədli xarakter daşımış və təhlillər göstərdi ki, ümumiyyətlə, işin xeyrinə olmuşdur.

Ədəbi tənqidin sənətkarlıq keyfiyyətlərini təyin edən amillərdən birisi də paralellik anlayışı ilə bağlıdır. Söz və ifadələrin, misra və bəndlərin, cümlə və parçaların paralel formada işlənməsi bədii yaradıcılıq üçün də xarakterikdir. Müasir nəsr və poeziyada bunların nümunələrini göstərmək o qədər də çətin deyildir. Tənqidin özündə də bu keyfiyyət mühüm yer tutmaqdadır. Hətta iki tənqidçinin yaradıcılığını, yaxud ayrı-ayrı məqalələrini tutuşdurmaqla da paralellik müəyyən etmək asandır. F.Köçərli tənqidi də bu məsələlərdən xali deyildir. Bu mənada “Azərbaycan komediyaları” əsərindən həcmcə iri olmasına baxmayaraq, bütöv bir abzasa diqqət yetirmək yerinə düşər: “Hər əsərində, bütün komediyalarında Axundov xalqın həyatına yaxşı bələd olan nadir psixoloq və sənətkardır, onun yaradıcılıq istedadı həyat təcrübəsi və hərtərəfli biliklə zəngin zəkası özünü hər yerdə göstərir. Biz bunu fransız nəbatat aliminin sadələvh və qonaqpərvər təklə-muğanlı Hatəmxan ağa ilə ağıllı söhbətinin təsvirində görürük: Hatəmxan ağa öz qardaşı oğlunu inandırmağa çalışır ki, parisliyənin adətləri ilə çox asanlıqla tanış olub başa düşmək olar ki, o xalqın adətləri tamamilə bizim adətlərin əksinədir; yaxud biz bunu bir-birini sevən iki gəncin – gözəl Pərzadla cavan

və igid Bayramın arasındakı təsirli məhəbbət səhnəsinin təsvirində də görürük: Pərzadın tamahkar əmisi qızın ilxısını və inəklərini ələ keçirmək xatirinə Pərzadı öz oğlu Tarverdiyə almaq istəyir, halbuki Tarverdi igidlikdə hələ heç bir ad çıxarmamışdır, o hələ bir dayça da oğurlamamışdır; yaxud, biz bunu rəhmsiz qoca – xəsis Hacı Qaranın mənəvi aləmindəki nifrət oyadan cəhətlərin açılmasında da görürük: bu qoca xəsis üçün dünyada puldan başqa heç bir müqəddəs şey yoxdur; Hacı Qara, öz dostu Heydər bəyin qoçaqlığını tərifləyən Əsgər bəyə etinasızlıqla deyir ki, bizim zəmanəmizdə qoçaq olmaqdan, cibin pulla dolu olsa min dəfə yaxşıdır” (s. 35-36).

Nümunə gətirilən parçadan görünür ki, tənqidçi “görürük” sözlərindən istifadə edərək paralellik yaratmışdır. Mövcud paralellik M.F.Axundov komediyalarındakı əlaqəliliyi göstərir. Yəni tənqidçi onun bütün əsərlərinin həyat təcrübəsi əsasında yazıldığını sübuta yetirir. Eyni zamanda, müxtəlif komediyalara aid olan oxşar məsələ müəyyən bir qanededici strukturda öz təqdimatını tapır ki, bu da son dərəcə məqbuldur.

Yaxud “Qarabağda Cavanşir mahalının əhval və övzasına dair” məqalədə maraqlı bir məqam vardır: “O Cavanşir ki, keçmişdə onun tərif və tövsifi və əhalisinin qeyrət və hünəri dillərdə söylənirdi, indi Qarabağın pərişan mahallarından biri hesab olunur. O Cavanşir ki, onun qışı ilə yazında təfavüt yoxdur, havası mötədil, torpağı ziyadə bərəkətli və hər qism məhsulat yetirəndir, turacın və qırqovulun vətənidir, meşəli, bağlı Qarabağın ən dövlətli və ən səfəli bir mərkəzidir” (s.107).

Burada da “O Cavanşir ki” ifadəsi iki dəfə işlənərək paralellik yaradır və fikri qüvvətləndirərək diqqəti oraya cəlb edir.

Tənqidçinin “Usta Zeynal” məqaləsində ümumi paralelliklə yanaşı daxili paralellik də özünü göstərir: “Nə qədər ki, Muğdusi Akop bacarıqlı, öz mənfəətini güdən və işgüzarıdır, o qədər Usta Zeynal fəaliyyətsiz, cəsarətsiz və axmaqcasına sadə-

ləvhüdür. O iş ki, Muğdusi Akopdan bir saat vaxt tələb edir, Usta Zeynala görə bu işə ən azı bir gün vaxt sərf etmək lazımdır. O işi ki, Muğdusi Akop bu gün görməlidir, Usta Zeynala görə, onu sabah da, o biri gün də yerinə yetirmək olar. Çünki tələsməyin yeri yoxdur, hər şey allahın iradəsindən asılıdır” (s.136).

Bu parçada bir-birinə paralel olan, ayrı-ayrılıqda isə müstəqil və dərin məna ifadə edən üç cümlə vardır. Lakin hər cümlənin özündə Muğdusi Akopla Usta Zeynalın qarşılaşdırılması, yəni onların xarakterlərindəki fərdiliklərin üz-üzə qoyulması bədii forma kəsb edir.

Paralelliyin təsdiqi üçün başqa nümunələr də vardır. Məsələn, “heyf ki, bu ali və pakizə hiss, bu yandırıcı atəş bizim qəlbimizdə yoxdur; heyf ki, nə ev tərbiyəsində, nə məktəblərdə və məscidlərdə və nə də camaatımızın içində məhəbbət atəşini bizim ürəyimizdə yandıran olmayıbdir” (s. 200).

Yaxud: “Necə ki qədim Yunanıstanda hüləma və filosoflar öz ailələrindən xəlvət qaçıb, getera adlanan azad və bir növ əxlaqsız arvadlar məclisində ruhlarını şad və vaxtlarını xoş keçirirdilər, habelə bu halda bizim müsəlmanlar içində, xüsusən elm və kamal təhsil edənlər arasında, çoxları elm və tərbiyəsiz müsəlman arvadlarına meyil və rəğbət göstərməyib, özləri üçün naməşru yol ilə rüslardan, nemsələrdən və yəhudilərdən yoldaş və həmsər axtarırlar... Necə ki kişi bir gözələ malik və sahib olmayıbdir, onun tələbindədir və bu halda gözəllik nüfuzu artıq və hökmürəvandır” (s. 107).

Və yaxud: “Sayaçı sözlərinin bir parçasında qoyuna xitabən deyilir: “Yiyən sənin ucundan çıxıbdir köşkə, qoyun”, yainki: “Yiyən sənin ucundan gətirib gəlin, qoyun; və yainki: “Yiyən sənin ucundan bağlayıb kəmə, qoyun”.

Bütün bunlar və neçə-neçə nümunə gətirmədiyimiz faktlar paralelliyyə gözəl misaldır və F.Köçərlinin tənqidçi sənətkarlığı geniş və hərtərəfli səviyyədə öyrənilməyə möhtacdır.

SEYİD HÜSEYN – GÖRKƏMLİ TƏNQİDÇİ VƏ YAZIÇI

Seyid Hüseyn Sadıqzadə Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin görkəmli simalarındandır. 1887-ci ildə Bakıda dənizçi ailəsində anadan olmuş Seyid Hüseyn yaradıcılıq fəaliyyətinə başladığı dövrdən ömrünün axırınadək xalq ideallarını əks etdirməyə çalışmışdır. Təbii ki, onun dünyagörüşünün bu istiqamətdə formalaşmasında dövrünün qabaqcıl maarif xadimlərindən Həbib bəy Mahmudbəyovun müdir olduğu “Rus-tatar” məktəbində təhsil almasının böyük rolu olmuşdur.

Seyid Hüseynin bioqrafiyası, bilavasitə mətbuatla sıx bağlıdır. O, əvvəllər “Kaspi” qəzetində mürəttib işləmiş, sonralar isə ayrı-ayrı vaxtlarda “İqbal” qəzetinin, “Qurtuluş” və “Kəlniyət” jurnallarının redaktoru və nəşiri olmuşdur. Sovet hakimiyyəti illərində müəllimlik etdiyi, muzeydə çalışdığı vaxtlarda da S.Hüseyn redaksiyalarla əlaqəsini kəsməmişdir.

S.Hüseynin redaktorluğu ilə çıxan mətbuat orqanlarında canlı polemika, demokratik ideyaların təbliği, mütərəqqi yazıçı fikrinə böyük maraq, ictimai-sosial mühitin obyektiv təsviri əsas yer tutmuşdur. Redaktorluq onu ilk növbədə tənqidçi kimi yetişdirmişdir. Şübhəsiz, S.Hüseynin ayrı-ayrı yazıçılarla görüşməsi, onların bədii əsərləri barədə fikir mübadiləsi etməsi də bu prosesdə az rol oynamamışdır.

Tənqidçinin ədəbi prosesdəki rolu və mövqeyi onun hansı əsərlər barədə, hansı yazıçılar haqqında söz deməsindən asılıdır. Bu cəhətdən S.Hüseynin bir növ bəxti gətirmişdir. O, Ə.Haqqverdiyevin “Şeyx Şəban”, A.Divanbəyoğlunun “Can yangısı”, M.S.Ordubadinin “Bədbəxt milyonçu”, C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərlərində, Y.V.Çəmənzəminlinin hekayələrində bədii

həqiqətlə həyat həqiqəti arasındakı əlaqələri ustalıqla açıb göstərmişdir.

Poeziyamızın görkəmli nümayəndələri – M.Ə.Sabirin və M.Hadinin yaradıcılığını ilk dəfə geniş araşdıran, yüksək qiymətləndirən tənqidçilərdən biri S.Hüseyn olmuşdur. Yaradıcılıq metodu kimi romantizmin xüsusiyyətlərini tənqidçi öz dövründə dəqiq müəyyənləşdirirdi. O yazırdı: “Romantik mühərrirlər heç bir qanuna tabe olmaq istəməzlər. Onların şəxsi zövqləri onlar üçün bir qanundur. Romantiklər öz düşüncə və mühakimələrində sərbəstdirlər”. Təxminən 70 il əvvəl deyilmiş həmin mülahizələr bu gün də öz elmi dəyərini saxlamaqdadır.

Əlbəttə, S.Hüseyn ən əvvəl gözəl yazıçı, mahir hekayə ustasıdır. “Gilan qızı”, “Bir küçənin tarixi”, “Gələcək həyat yollarında”, “Həzin bir xatirə”, “Sarıköynək”, “Kor kişinin arvadı”, “İki həyat arasında”, “Hacı Manaf”, “Ağaverdi”, “Üç manat cərimə”, “Gənclik macəraları” kimi hekayələri S.Hüseyni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində görkəmli nasir kimi tanıtdırmışdır. Bu hekayələrdə bir və ya bir neçə günün deyil, uzun illərin hadisələri təsvir edilir. Onları oxuduqca obrazların həm inqilabdan əvvəlki, həm də Sovet hakimiyyəti illərindəki həyatı ilə tanış oluruq.

Yazıçının hekayələrində başlıca yeri qadın obrazları tutur: Şirinnaz, Sarıköynək, Ceyran, Xədicə, Ənisə... Acınacaqlı həyat keçirmiş bu qadınların bir qismi öz hüquqlarını başa düşmüş, bir qismi isə kölə halında yaşamaqda davam edir. S.Hüseynin hekayələrindəki işıqlı xətt də bilavasitə bu köləliyə qarşı üsyanın içərisindən keçir.

Yazıçı əsərlərində yeni quruluşla köhnə quruluşu üz-üzə qoyur, oxucuları keçmiş dövrlərin mühafizəkar adət və ənənələrindən uzaqlaşdırmaq ruhunda tərbiyələndirir.

Bütün bunlarla yanaşı, S.Hüseynin yaratdığı mənfi obrazlar silsiləsi oxucuda nifrət doğurur. Hacı Aslan, Hacı Sultan, Ha-

cı Kərim... onlar o qədərdir ki... Həm də bu Hacılar öz çirkin niyyətlərini həyata keçirmək üçün bütün vasitələrə əl atırlar. Onların sifət cizgiləri, danışmaları və bütövlükdə əməlləri halal zəhmət ilə yaşayanlardan tamamilə fərqlənir. Yazıçı obrazların tipikləşdirilməsində və fərdiləşdirilməsində yüksək sənətkarlıq nümayiş etdirir.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində elə adamlar da var idi ki, onlar yeni həyatı sevinclə qəbul etsələr də, onun ictimai-sosial mahiyyətini yaxşı başa düşmürdülər. S.Hüseynin realist qəhləmi Mirzağanın, Zeynalın, Eldarın, Muxtarın və başqa obrazların prototipini müvəffəqiyyətlə yaratmışdır. Bütün bunlar isə bir daha təsdiq edir ki, Seyid Hüseyn görkəmli yazıçıdır.

1987

MUSTAFA QULİYEVİN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ GÖRÜŞLƏRİ (Monoqrafiya)

S.M.Kirov adına Qırmızı Əmək Bayrağı Ordenli ADU-nun filologiya fakültəsinin V kurs (əyani) tələbəsi Kamran İmran oğlu Əliyevin “M.Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri” mövzusunda diplom işi haqqında

RƏY

Mustafa Quliyevin tənqidçilik fəaliyyəti haqqında indiyədək ancaq ayrı-ayrı müəlliflərin məqalələrində və ədəbiyyat tarixi kitablarının xülasələrində öləri bəhs edilmişdir. Müdafiəyə təqdim edilən bu diplom işi M.Quliyevin ədəbi-tənqidi əsərlərinə dair ilk müstəqil tədqiqatdır.

Tələbə K.Əliyev 20-ci və 30-cu illərin Azərbaycan və rus mətbuatını diqqətlə nəzərdən keçirib tənqidçi M.Quliyevin demək olar ki, bütün əsərlərini tədqiq etmişdir. O həmçinin M.Quliyevin müxtəlif qəzet və jurnallarda çıxan məqalələrinin bibliografiyasını da hazırlayıb diplom işinə əlavə etmişdir.

Tələbə diplom işində M.Quliyevin məqalələrini mövzularına görə aşağıdakı şəkildə qruplaşdırıb təhlil edir: “Klassik irsə münasibət”, “Müasir nəsr və poeziya haqqında”, “Dövrün dramaturgiya və teatr məsələləri”.

Şəksiz ki, bu cür qruplaşdırma mövzunu tədqiq etmək üçün daha münasib şərait yaratmışdır.

Diplom işindən alınan xoş təsir göstərir ki, tələbə K.Əliyev universitetdə təhsil aldığı illərdə müəyyən mövzuda tədqiqat aparmaq, elmi və bədii əsəri təhlil etmək, onlardan orijinal nəticə çıxarmaq, öz fikirlərinin arasında rəbitə yaratmaq vərdişi əldə edərək bilmişdir. Əlbəttə, bu, fərhləndirici haldır.

Diplom işlərində tez-tez rast gəldiyimiz bir cəhət mövzuya, tədqiq hədəfi kimi götürülən müəllifə aludəlik K.Əliyevin diplom işi üçün yaddır. Yeri gəldikcə o, M.Quliyevin dövrün mürəkkəb ədəbi prosesindən doğan yanlış hökmlərini elmi dəlillərlə təhlil edib inandırıcı nəticələrə gələ bilmişdir.

Diplom işinin bir məziyyəti də qeyd edilməyə dəyər, o da budur ki, tələbə K.Əliyev mövzunu zamanın ümumi ədəbi inkişafından təcrid olunmuş şəkildə tədqiq etməmişdir. M.Quliyevin tənqidçilik fəaliyyətini dövrün mürəkkəb şəraiti ilə sıx surətdə əlaqələndirərək öyrənmişdir ki, bu da düzgün elmi-metodoloji yoldur.

M.Quliyevin diplom işi universitet təhsilini başa çatdıran istedadlı bir tələbənin ilk müvəffəqiyyətli qələm təcrübəsidir. Müdafiəyə buraxılmasını məsləhət gördüyümüz bu diplom işinə əsaslanaraq ümid etmək olar ki, əgər tələbə K.Əliyevə lazımı qayğı göstərilərsə, gələcəkdə o, yaxşı bir tədqiqatçı ola bilər.

Elmi rəhbər

prof. A.F.ZAMANOV

1974

ÖN SÖZ

Azərbaycan ədəbiyyatında sovet dövrü ilk mərhələsindən yeni xüsusiyyətləri ilə seçilməyə başlamışdır. Bu zaman ictimai həyat yeni münasibətlərin formalaşması prosesini keçirirdi. “Köhnə” deyilən keçmiş öz çərçivəsində məhv ediləcək labüdlüyünü bilsə də, müqavimət göstərməkdən çəkinmirdi. Bu mənada ədəbiyyat da həmişə yarandığı dövrlə əlaqədar olmuş, həyatdakı prosesləri və hadisələri kiminsə baxışı nöqtəyi-nəzərindən izah etmişdir. Məhz buna görə də XX əsrin 20-ci illərində və 30-cu illərin əvvəllərində fəaliyyət göstərən ədəbiyyatşünaslıq təbii olaraq ziddiyyətli olmuşdur.

Bu dövrdə yeni quruluşu təsvir edən ədəbiyyatla, köhnəlik və rəsəliyi qəbul edən ədəbiyyat arasında toqquşmalar mövcud idi. Həm də buraya o zaman yaranan meyilləri – proletkültçülük və s. əlavə etsək, heç şübhəsiz, ədəbi aləmin nə qədər mürəkkəb və bu mürəkkəbliklə bərabər nə qədər zəngin olduğunu görürük.

Həmişə ədəbiyyatın gedişi ilə əlaqədar olan ədəbi tənqid öz xarakterini verdiyi mülahizələr, hökmlər, səciyyələri müəyyənləşdirir. Bu dövrün ədəbi tənqidində fəaliyyət göstərən Mustafə Quliyev, Hənəfi Zeynallı, Əmin Abid və s. tənqidçilər müəyyən mənada ziddiyyətlərə yol versələr də, əsasən, ədəbiyyatın, sənətin inkişafını düzgün müəyyənləşdirir, öz dəyərli və elmi məsləhətləri ilə yazıçıları doğru yola istiqamətləndirirdilər.

“Bu gün Azərbaycan tənqidində böyük ədəbiyyat uğrunda vətəndaşlıq ehtirası və incəsənətə məhəbbət çatışmır. Bununla belə bu cür ehtiras və məhəbbət bizim ədəbi tənqidin görkəmli ənənələrindəndir. Əgər biz 20-30-cu illəri xatırlasaq (M.Quliyev, Ə.Nazim, H.Zeynallı, M.Hüseyn, M.Rəfilı və başqalarının tənqidi məqalələri), heç kəsin göz yummaq istəmədiyi ifratçılıqla bərabər, başqa bir cəhəti-həqiqi mübariz ənənələri də aydın görürük” (46). Elçinin ənənə haqqında olan bu fikri tamamilə

yerində və əsaslı olmaqla o dövrün ədəbi tənqidini düzgün qiymətləndirir.

Bununla bərabər “Azərbaycan marksist tənqidinin qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri o zaman yenicə yaranmağa başlayan Azərbaycan proletar ədəbiyyatını və onun nümayəndələrini təqdir və təbliğ etməkdən, bu ədəbiyyatın üstün tərəflərini, inqilabi mahiyyətini təsdiq etməkdən ibarət idi” (9, s. 366). Əslində bunlar da həqiqət idi: o dövrün və o zamanın ədəbi həqiqəti!

Həmin illərdə fəaliyyət göstərən tanınmış tənqidçilərdən biri Mustafa Quliyev olmuşdur. O, 1893-cü ildə Nuxada (Şəki) anadan olmuş, uşaqlıq və gənclik illərini orada keçirmişdir. Tiflis gimnaziyasının məhsuldar dövründə M.Quliyev gimnaziyaya daxil olur, 1919-cu ildə isə oranı müvəffəqiyyətlə bitirir. O, gimnaziya illərində fizika-riyaziyyat elmlərinə dərin maraq göstərmiş, ümumiyyətlə, təbiət elmlərini və onlarla bərabər humanitar fənləri sevmiş, gimnaziyanı bitirdikdən sonra isə Kiyev Universitetinin fizika-riyaziyyat fakültəsində oxumuşdur.

Adətən, çox adamlar öz inqilabi fəaliyyətinə universitet illərindən başlayır. Çünki bu dövr həyat hadisələrindən, ictimai mürəkkəblikdən baş çıxarmaq, onları mühakimə etmək dövrüdür. M.Quliyevin də inqilabi mübarizə cəbhəsindəki ilk addımları Kiyev Universitetində oxuduğu illərə təsadüf edir.

Kiyevin qaynar həyatı, çar mütləqiyyətinə, istismara qarşı edilən nümayişlər, çıxışlar, onu get-gedə inqilabçı kimi yetişdirir. 1917-ci il hadisələri baş verərkən M.Quliyev Kiyevdə idi. Elə həmin günlərdə, daha doğrusu, 1918-ci ilin yanvarında o, bolşeviklər partiyasının sıralarına daxil olur. Çox keçmir ki, təşkilatçılıq bacarığı ilə diqqəti cəlb edən Mustafa Quliyev PK/b/P Kiyev Komitəsi müsəlman bölməsinin sədri seçilir.

1919-cu ildə M.Quliyev Bakıya gəlir. Bu illər Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizələrin əsl gər-

gin, həlledici dövrü olduğu üçün belə kadrlara çox ehtiyac var idi. Buna görə də o, Bakıda çox qalmır. M.Quliyev partiyanın tapşırığı ilə 1919-cu ilin payızında Lənkəran qəzasına gizli partiya işinə göndərilir. Qəza partiya işinin yenidən qurulmasında, xarici imperialistlərin özbaşmalığına, soyğunçuluğuna, təhqirlərinə qarşı mübarizəyə səfərbər edilməsində Mustafa Quliyev sadiq partiya işçisi kimi geniş fəaliyyət göstərir.

“Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qələbəsinin ilk günlərindən Mustafa Quliyev Lənkəran qəzasında Sovet hakimiyyətinin möhkəmləndirilməsi, əks-inqilabi qüvvələrə qarşı mübarizənin təşkili işində böyük fəaliyyət göstərir. Lənkəran Qəza İnkilab Komitəsinin sədri olan Mustafa Quliyevin yaxından iştirakı ilə qəzada ilk sosialist tədbirləri həyata keçirilir, qəzanın təsərrüfat və mədəni həyatında bir sıra dəyişikliklər baş verir” (21).

Bütün bunlarla bərabər Azərbaycanda xalq maarifinin, elmin və mədəniyyətin, ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı üçün həyata keçirilən mühüm tədbirlər Mustafa Quliyevin adı ilə sıx bağlıdır. Azərbaycan SSR Xalq Maarif Komissarı olduğu illərdə M.Quliyev respublikanın şəhər və kəndlərində yeni məktəblərin açılmasına, onların maddi bazasının möhkəmləndirilməsinə, yeni dərs kitablarının nəşri işinə, maarif sisteminin təkmilləşdirilməsinə böyük qayğı və diqqətlə yanaşırdı.

Mustafa Quliyev həm də tez-tez respublika mətbuatında maarif işlərinə dair məqalələrlə çıxış edir, hətta bəzi nəzəri mülahizələrini də söyləyirdi. “Lenin və maarif” (“Maarif və mədəniyyət” jurnalı, yanvar, 1925, № 1), “Doqquz ildə maarif” (“İnkilab və mədəniyyət” jurnalı, mart-aprel 1929, № 3-4), “Va-hid mədəni cəbhə” (“Kommunist” qəzeti, 20 may 1929, № 4), “Maarif və cəmiyyət” (“İnkilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr 1929, № 11) adlı məqalələri M.Quliyevin maarif haqqında fikirlərini təsdiq etməyə geniş imkan verir.

M.Quliyev “Məktəb işində bəzi nöqtələr” adlı məqaləsində məktəblərin keyfiyyətə möhkəmlənməsi üçün aşağıdakı müddəaları ən mühüm vəzifə kimi irəli sürür:

“1. Məktəb işinin böyük bir cəhəti – məktəb binalarının olmamasıdır. Yararlı məktəb binası bizdə iyirmi faizdir. Demək, məktəblərin çoxusu binaya möhtacdır.

2. Bəzi məktəblərimizdə... müəllim öz vəzifəsinə kafi dərəcədə diqqət verir.

3. Üçüncü cəhət, müəllimlərin ehtiyac hiss etdikləri rəhbərlik işidir. Mərkəz ilə məhəllələrin rabitəsi çox sıxılı olmasındadır” (“Maarif və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr 1926, s. 2).

Göründüyü kimi, maarif komissarı məktəb işində olan geriləmə hallarını vaxtında və yerli-yerində göstərirdi. O, 1920-ci ildə isə fəxrlə yazırdı: “Biz maarif və mədəniyyət cəbhəsində bir çox müvəffəqiyyətlər əldə etmişik. Bu müvəffəqiyyətlər bizim iri addımlarla irəli getdiyimizi və mədəni inqilab yarada biləcəyimizi sübut edir” (Doqquz ildə maarif. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart-aprel 1929, № 3-4, s. 1).

Ancaq bu dövrdə də olan müəyyən çatışmazlıqları M.Quliyev ürək ağrısı ilə qeyd edirdi. “Məktəblərin daxili quruluşunu möhkəmləndirmək, zəhmət məktəbləri yaratmaq, məktəblərdə Dövlət Elmi Şurasının proqramını həyata keçirmək üçün hazırlıqlı və mütəxəssis müəllimlərə ehtiyac vardır” (Doqquz ildə maarif. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart-aprel 1929, № 3-4, s. 4).

M.Quliyev çox düzgün olaraq dərk etmişdi ki, yeni quruluşun bərqərar olmasında birinci növbədə savadlanma əsas şərtidir. Əks təqdirdə yeni münasibətləri başa düşmədən görülməli işlər cəmiyyət üçün heç bir fayda verə bilməz. Məhz buna görə də M.Quliyev yeni mərhələnin yeni perspektivlərini öz məqalələrində müəyyənləşdirirdi:

“Məktəblərin qarşısında duran mühüm məsələlərdən birisi də məktəblərə kənd təsərrüfat təmayülü verməkdir” (Doqquz il-də maarif. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart-aprel 1929, № 3-4, s. 3).

Və yaxud: “Maarif orqanları qarşısında çox böyük əhəmiyyətli məsələlər durur: ümumi ibtidai təlimin həyata keçirilməsi savadsızlığın tərbiyəsi, təsərrüfatımız üçün yeni kadrlar hazırlanması” (Maarif və cəmiyyət. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr, 1929, № 11, s. 27).

Və yaxud da: “Maarif orqanları kəndli kütləsinin kom-munizm ruhunda tərbiyələnməsinə yardım göstərməlidirlər” (Maarif və cəmiyyət. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr 1929, № 11, s. 27).

“Sağ ukloņçular, təslimçilər, ölkənin sənayeləşdirilməsi və kənd təsərrüfatının yenidən qurulmasına hücum etdikdə, bəzən “mədəniyyətsizliyimizi” qeyd edirlər. Sağ cəbhədə duran kor “alimlər” bütün ölkədə kütlənin maarif və mədəniyyət uğrundakı böyük hərəkatını, yeni xalq təbəqələrinin yaradıcılıq fəaliyyətinə girişdiklərini gözləyirlər” (Maarif və cəmiyyət. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr 1929, № 11, s. 27) – deyən M.Quliyev yuxarıdakı vəzifələri həm də ideoloji cəbhədə mübarizə edə-edə müəyyənləşdirirdi.

“Azərbaycanda marksist tənqid əsasən 1905-ci il inqilabından sonra yaranmağa başlamışdır” (42, s. 357). Lakin bu proses çox geniş və hərtərəflidir. Yəni marksist tənqidin yaranmasını bir-iki ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Azərbaycan ədəbiyyatında marksist tənqid sovet hakimiyyətinin ilk illərində öz təşəkkül, müəyyən mənada isə inkişaf dövrünü keçirirdi. Buna görə də Mustafa Quliyevi Azərbaycanda marksist ədəbi tənqidin yaradıcılarından biri hesab etsək, heç də yanılmarıq. Bu mənada o, məqalələrində özü haqqında müəyyən təsəvvür yaradır: “Marksist, milli hərəkatın tarixi cəhətdən qanun olduğunu təsdiq edir; lakin

bu təsdiq proletar şüurunu pərdələməməli və millətçiliyə bənzəməməlidir” (Nasionalizm, internasionalizm və milli mədəniyyət məsələləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr-oktyabr 1931, № 9-10, s. 6).

M.Quliyevin fəaliyyət göstərdiyi dövr – mürtəcə və mütərəqqi təmayüllərin kəskin şəkildə üz-üzə gəldiyi, bir-birini sıxışdırıb aradan çıxarmaq cəhdi dövrü idi. Yəni ədəbi aləmdə inkişafın gedişi “kimin qalib gələcəyi” problemini həll edirdi. Elə bu zaman “Marksist ədəbi tənqid bir tərəfdən, burjuva ideologiyasının “sənət sənət üçün” kimi mürtəcə nəzəriyyəsini, mücərrəd estetizm, feodalizm kimi təzahürlərini dəf edir, digər tərəfdən gənc sovet ədəbiyyatının tərəqqisinə, onun ideya-mövzu, forma və janr cəhətdən inkişafına kömək edirdi” (10, s. 193-194). Belə bir vəzifənin həyata keçirilməsində hərəkətverici qüvvələrdən biri də M.Quliyev idi.

O, əksər məqalələrində marksist tənqiddə aid olan yuxarıdakı mülahizələrə bu və ya digər dərəcədə toxunurdu. “Sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinin tərəfdarlarına mövqeyindən cavablar verir, onun estetik cəhətdən tamamilə puç olmasını öz səviyyəsi daxilində əsaslandırmağa çalışırdı.

“Mürtəcələr sənəti, ədəbiyyatı siyasətdən ayırmağa çalışdıqları halda, mütərəqqi romantiklər ədəbiyyatı “inqilab bıçağı”, həqiqi əməlpərvər yazıcıları isə “inqilab yaradıcıları” adlandırır və əsərlərində hər şeydən əvvəl öz siyasi-ictimai görüşlərini ifadə etməyə çalışırdılar.

Mürtəcələr “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsini təbliğ etdikləri halda, mütərəqqi romantiklər – sənət və ədəbiyyat Vətənə, xalqa, insanlığa xidmət etməlidir – prinsipini müdafiə edirdilər (12, s. 214). Elə bu cəhəti dərindən anladığına görə tənqidçi “Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında” adlı məqaləsində (“Kommunist” qəzeti, 7 dekabr 1926, № 281) yazırdı: Oskar Uayld sənətdən bəhs edərkən deyir: “Sənət-meşələrdə olmayan

çiçəklər, heç bir ormanda olmayan quşlar tapır”. Oskarın çiçək və quşları təbii çiçək və quşlardan yüksək olmalı, ümumiyyətlə, bütün incəsənət həyatdan yüksəkdə durmalıdır. Halbuki sənət öz materialını həqiqi həyatdan alır. Həqiqi həyatdan yuxarı qalxmaq – incəsənətin əsasını qurmaq, incəsənətin yaradıcılıq qüvvələrini öldürmək, onu mücərrəd xəyalə döndərmək deməkdir.

Buradan aydın görünür ki, tənqidçi hadisələrə materialist, ictimai baxımdan yanaşır və hər şeydən əvvəl onun ictimai məzmununu müəyyən etməyə çalışır. Sənətin həyatla münasibətini, daha doğrusu, həyata bağlılığını düzgün səciyyələndirən M.Quliyev həmişə obyektiv mövqedən çıxış etməyə çalışmışdır. Əgər o, yanlışlıqlara gəlib çıxırdısa, bu da mühitlə əlaqədar idi. Ancaq “M.Quliyev 1928-1930-cu illərdə yazdığı bir sıra məqalələrdə sovet ədəbiyyatının ideya və bədii cəhətdən qüvvətlənməsinə yaxından kömək edirdi” (9, s. 70).

O zaman ədəbi aləmdə klassik yazıçılara, bəzən də müasirlərə münasibətdə, onların ədəbi irsinin təhlilində qeyri-bitkin cəhətlər, yanlış mövqelər meydana gəlirdi. Buna görə də “İctimai həyat həqiqətlərini təhrif etməyə, sinfi ziddiyyətləri malalamağa çalışan burjua ideologiyası ilə həyatın inkişaf qanunauyğunluqlarının obyektiv surətdə göstərilməsinə çalışan marksist-leninçi dünyagörüşü arasındakı prinsipial fərqi nəzərə almamışdan irəli gələn bu səhv ideyalar nəticə etibarilə sovet ədəbiyyatını əsas məziyyətdən – sosialist ideyalılığından məhrum etməyə gətirib çıxara bilərdi. Azərbaycan marksist ədəbi-tənqidi həmin səhvlərə qarşı kəskin mübarizə aparırdı. O, intuitivist tendensiyaların burjua xarakterini ifşa edərək göstərirdi ki, müəyyən dünyagörüşünə əsaslanmayan bitərəf sənət yoxdur və ola da bilməz (10, s. 197).

Bu baxımdan M.Quliyevin Voronskiçilik əleyhinə yazılmış “Ədəbiyyat cəbhəsində mübarizə” məqaləsi (“İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar, 1931, № 1, s. 22-24) çox maraqlı-

dır. Tənqidçi həmin ədəbi-tənqidi yazısında Voronskinin ədəbiyyat və ayrı-ayrı yazıçılar haqqında olan fikirlərindəki nöqsanları sadəcə olaraq sadalamır. O, müəyyən dəlillərlə bu qeyri-elmi faktları inkar edir, yanlış cəhətlərin marksistcəsinə tənqidini verir. Bu cür addımlar isə öz dövrü üçün çox səciyyəvi sayılmalıdır. Çünki ədəbiyyatı yad təmayüllərdən qorumaq, az da olsa, ifrat cəhətlərə müqavimət göstərmək, öz dövrü üçün vacib olan proletar ədəbiyyatının müəyyən vəzifələrini yerinə yetirmək o zamanlar ən böyük vətəndaşlıq demək idi.

Bütün bunlardan aydındır ki, Mustafa Quliyev öz ədəbi-tənqidi məqalələrində, məruzələrində, çıxışlarında burjua ideologiyasının ədəbiyyatdakı hər cür təzahürlərinə, forma və metodlarına qarşı amansız mübarizə aparmış, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və teatrının ideya saflığı, bədii keyfiyyətləri, sənətkarlıq müvəffəqiyyətləri uğrunda dönmədən çalışmışdır. Mustafa Quliyev var qüvvəsini, istedadını, bacarığını Azərbaycan sovet ədəbiyyatının inkişafına və yüksəlişinə, onun çoxmillətli sovet ədəbiyyatı ailəsində layiqli yer tutmasına sərf etmişdir.

M.Quliyevin M.F.Axundov, N.B.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, C.Cabbarlı, H.Cavid haqqında yazdığı məqalələr öz ideya-bədii dəyərini bu gün də saxlamışdır. Bütün bunlar onun geniş diapazona, biliyə yiyələndiyini sübut edən tutarlı faktlardır.

M.Quliyevin “Təbiətin dialektikası və materiya problemi” məqaləsi (“İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, iyul-avqust, sentyabr-oktyabr, noyabr-dekabr 1931, № 7-8, 9-10, 11-12) onun fəlsəfi baxışının təhlilinə geniş imkan verir. “Fransız materialistlərinin estetik görüşləri” ədəbi yazısı (“İnqilab və mədəniyyət” jurnalı. Fevral-may 1931) isə tənqidçinin etik-estetik görüşlərini meydana çıxarır. Onun Azərbaycan teatrından, musiqisindən bəhs etməsi, onlara aid ayrı-ayrı məqalələr yazması da təqdirəlayiqdir.

Mustafa Quliyev həyatı həmişə siyasi mübarizələrdən ayrılmaz olmuşdur. Lazım bilib göndərdiyi hər hansı bir iş sahəsində o, yorulmadan çalışmış, qüvvə və bacarığını əsirgəməmişdir. Moskvada Kommunist Akademiyasını bitirdikdən sonra Mustafa Quliyev bir müddət Qarayazı MTS-i siyasi şöbəsinin rəisi, sonra isə Qazaxıstanda Çimkənd şəhər partiya komitəsinin katibi olmuşdur. 1937-ci ildə Mustafa Quliyev Odessa Vilayət Partiya Komitəsində şöbə müdiri işləmişdir.

Ömrünün axırına – 1938-ci ilə qədər Mustafa Quliyev harada və nə sahədə çalışırsa, çalışsın, öz doğma xalqının həyatı, mübarizəsi və əməlləri ilə möhkəm və qırılmaz tellərlə bağlı olmuşdur. Xalqının xoşbəxtliyini, səadətini o, həmişə öz xoşbəxtliyi və səadəti saymış, onun yüksəlişinə və tərəqqisinə ürəkdən sevinmişdir.

1. KLASSİK İRSƏ MÜNASİBƏT

Klassik irsə münasibət problemi həmişə sənətdə, ədəbiyyatda mövcud olmuş və bu gün də ümumi məsələlər çərçivəsində öz nüfuzunu saxlamaqdadır. Ədəbi mühitdə öz mürəkkəbliyi ilə seçilən klassik irs həyatın və dünyanın dərk olunmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Hər hansı dövrün yaratdığı keyfiyyətlər məcmusu ümumi zaman daxilində xarakter və ya tip səviyyəsinə yüksəlsə, bu, yalnız klassik irsdir. Bu irs yarandığı cəmiyyətin bütün guşələrinə nüfuz etməsilə, hadisələrin inkişafını düzgün müəyyən-ləşdirmək və özündən sonrakı nəslin formalaşmasında roluna görə səciyyələnir. Bir sözlə, klassik irs novatorluq üçün ənənə və zəmindir.

Bu cür geniş əhatə dairəsi klassik irs qanunauyğunluğunu zənginləşdirir və sənətdən onun haqqında danışmağı həmişə tələb edir. Bu mənada M.Quliyevin yaşadığı dövrdə klassik irsə münasibət problemi ədəbiyyatşünaslıq qarşısında duran əsas problemlərdən biri idi.

Bəzi tənqidçilər sinifli cəmiyyətdə hakim dairələrin mənafeyinə xidmət edən mürtəcə ədəbiyyatla bu dairələrə qarşı mübarizə aparan qüvvələrin qabaqcıl ədəbiyyatı arasında olan mühüm ideya fərqlərini görə bilmir, beləliklə də, mütərəqqi klassik ədəbiyyatı və onun görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığını yanlış qiymətləndirirdilər. Nəticədə M.Füzuli və M.P.Vaqif “saray aristokratıyası şairləri”, Q.Zakir “mühafizəkar mülkədar şairi”, M.F.Axundov “ticarət burjuaziyası yazıçısı”, N.Vəzirov və Ə.Haqverdiyev gah “kiçik ticarət burjuaziyası”, gah da “mülkədar yazıçısı”, S.Ə.Şirvani “Xırda burjuə-liberal ruhani şairi”, M.Hadi və H.Cavid “böyük burjuə sinfinin” ədəbi nümayəndələri elan edilirdilər” (Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, I cild. 10, s.210).

Deməli, M.Füzuli, M.P.Vaqif, Q.Zakir, M.F.Axundov və b. sənətkarlarımızın ədəbi yaradıcılığındakı ideya-məzmun xüsusyyətləri təhrif edilir və düzgün olmayan nəticələr çıxarıldı. Belə bir şəraitdə Mustafa Quliyevin klassik irsə münasibəti də çox maraqlıdır. Bu məsələnin izahı üçün əsas vasitələrdən birisi tənqidçinin rus dilində çap etdirdiyi “Oktyabr və türk ədəbiyyatı” kitabıdır (Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutu, Bakı, 1930). Müəllif burada müxtəlif vaxtlarda “Kommunist”, “Бакинский рабочий” qəzetlərində, “İnqilab və mədəniyyət” məcmuələrində çıxan ədəbi-tənqidi məqalələrini sistemləşdirərək bəzi əlavələrlə dərc etdirmişdir.

O, M.Füzuli, İ.Nəsimi, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, M.F.-Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov və başqalarının əsərlərinə müraciət edir, bəzən düzgün, bəzən isə yanlış nəticələr çıxarırdı: “Füzuli öz dövrünün təhsil görmüş və qabaqcıl adamı idi. Ona fəlsəfə və təbiətşünaslığın elmi nailiyyətlərinin hamısı məlum idi. Onun hər bir şeirində böyük fikir var. Şairin hər bir obrazında dərin həyati bilik, psixologiya və təbiət hadisələrinin təhlili özünü göstərir” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində), s. 57). Bu mülahizə tənqidçinin Füzuli sənətinə necə bələd olduğunu, onun yaratdığı obrazlar haqqında düşünmək, hökm vermək bacarığını sübut edir.

M.Quliyev İ.Nəsimidən bəhs edərkən ürəkaçıqlığı ilə şairi öyrənir, onun “dəmir pərdə gücünə malik” olduğunu, “qorxmadan öz ideya və görüşlərini” yaydığını söyləyir. M.V.Vidadiyə qədərki Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığını nəzərdən keçirəndə isə hətta ədəbiyyat həvəskarlarına az tanış olan şeirlərdən də bəhs etməyə çalışır. İstəyir ki, dediyi mülahizələr oxucuda bitkin və inandırıcı təsəvvür yaratsın:

“XVII əsrin birinci yarısında yaşamış Nəfi öz qəsidələri ilə məşhur idi... Şair öz yaradıcılığında realizmə keçməyə cəhd

edir. Öz dövrünün həqiqi oğlu kimi tam mənasında başa düşürdü ki, cəmiyyətin nöqsan və çatışmazlıqlarını realist əks etdirməklə” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində), s. 6) əsl şair olmaq olar.

Ədəbiyyatımızda realist ünsürlər qədimdən mövcuddur. Şairlər öz əsərlərində ictimai həyatda gördükləri əzab-əziyyətlərdən təngə gələrək, hadisələri olduğu kimi qələmə almağa cəhd edirdilər. Bu mənada Mustafa Quliyevin Nəfi barədə söylədiyi “realizmə keçməyə cəhd edir” fikrini geniş və məntiqli şəkildə anlamaq lazımdır. Yəni bu sözlər bizə “Nəfidən əvvəl realizm və ya realizmin rüşeymləri yoxdur!” – hökmünü çıxarmağa əsas vermir.

“Vidadi yeni qadını – qırmızı yanaqlı, güclü, yüksək sinəli, möhkəm ayaqlı, zəhmətkeş qadını vəsf edirdi” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində), s. 7), “feodalizm cəmiyyətinin dağılmasını XIX əsrin əvvəllərinin məşhur şairi Zakir daha da gözəl təsvir edirdi” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində), s. 7), mülahizələrində də M.Quliyev Vaqifdən əvvəl və Vaqifdən sonra yaranan ədəbiyyatın əsas meyillərini – həqiqətə uyğun, realist səpkidə yazmağı nəzərə çatdırmaq istəyirdi.

Elə buradaca demək lazımdır ki, M.Quliyev klassik irsə münasibətdə öz dövrünün tənqidçisi idi. Onun “Füzuli qəzəllərinin canına pessimizm hopmuşdur” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində), s. 5), “Füzulinin məişətə və qadına münasibəti müsəlman ideologiyasını əks etdirir” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində), s. 6) fikirləri məhz bunu sübut edir.

M.Quliyevlə yanaşı yaşayıb-yaradan tənqidçi Əli Nazim bir məqaləsində “Oktyabr və türk ədəbiyyatı” kitabından geniş bəhs edir və haqlı olaraq bəzi nöqsanları göstərir. O yazır: “...Quliyev dediyini çox tez yadından çıxarır. Və axıra qədər davam etdirməyir. Məsələn, kitabın 25-ci səhifəsində Hadini

burjua-millətçi cərəyana daxil edir. Bir az sonra isə bunun tamamilə əksini iddia edir:

“Hadi din, ruhanilər və örtü əleyhinə mübarizə aparmışdır. Hadinin şəirləri, millətçilik və şovinizmə yabançıdır” (s.38).

Marksizmə baxın: “Azərbaycan şəraitində burjua-millətçi şairin şəirləri millətçilik və şovinizmə yabançıdır!” (Ə.Nazim. 33, s.39).

Bu iradın doğruluğu ilə yanaşı Ə.Nazimin bütün fikirləri ilə razılaşmaq olmaz. İkinci bir sitata müraciət edək: “Füzuli Leyli-Məcnunda, məqsədsiz və xarabalıqlar törədən, müharibələr aparən xudpəşənd xanlara istehza edir. Bu məşhur türk şairi feodalizm cəmiyyətini, çinovnikliyi görmək istəmir. Onun qəsidəsi müasir satqın və riyakar çinovniklərə bir satiradır. Şairin qələmi yalan və iftiranı aşkara çıxarıb cırmaqlayaraq həqiqətə xidmət edir. Füzuli, yoxsullar və qismətsizlərin müdafiəçisidir” (s.5-6).

M.Quliyevin izahına görə Füzuli, XVI əsrin ən inqilabçı bir şairi imiş ki, bu da qətiyyənlə doğru deyildir (Ə.Nazim. 33, s. 39).

Məsələni heç də belə yerə gətirib çatdırmaq olmaz. Çünki M.Quliyevin sözlərindən “Füzuli inqilabçıdır” - hökmünü çıxarmaq yanlışdır. Əgər belə demək mümkünsə, Ə.Nazim açıqdən-açığa məsələnin mahiyyətini düzgün şərh etməkdən bir növ boyun qaçırır. Beləliklə, demək lazımdır ki, Füzuli yoxsullar və qismətsizlərin müdafiəçisidirsə, yəni yaşadığı dövrün amansız hərəkətlərini görür və onları qamçılıyrsa, bu, hələ inqilabçılıq deyil. Ancaq bununla bərabər dövrü üçün mütərəqqi bir meyildir.

* * *

M.Quliyevin klassik irsə münasibətindəki müsbət və mütərəqqi cəhətləri müəyyən etmək üçün M.F.Axundov və M.Ə.Sabir haqqındakı məqalələrin üzərində xüsusilə dayanmaq

lazımdır. Tənqidçi “İnqilab və mədəniyyət” məcmuəsinin 1928-ci il 3-cü nömrəsində “Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı” adlı məqalə ilə çıxış etmişdir. Həmin yazı ilk dəfə “Бакинский рабочий” qəzetində dərc edilmişdir (Заметки о тюркской литературе творчество Ахундова и ошибки критики. “Бакинский рабочий” qəzeti, 25 avqust 1927 № 198).

M.Quliyev məqalədə yazır: “Təqribən yüz il bundan qabaq, Azərbaycanda XIX əsrin ən fazil və mütəfəkkir, türk mədəniyyətinin tərəqqi və inkişaf yollarını hələ o zaman təyin edə bilən və İranın çürük, qoxumuş adət və ənənələri və həmçinin mənhus çar istibdadının hakim olduğu bir zamanda, dövrün “irəlidə” olan bütün müsəlmanlarına, əski nəzəriyyələrə və polis qayda-qanunlarına qarşı çıxışda bulunan bir adam yaşayırdı.

Bu – Mirzə Fətəli Axundov idi” (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3, s. 5).

Tənqidçi M.Axundovun ədəbi irsini təhlil etməzdən qabaq keçid dövrü haqqında mülahizələrini söyləyir. Rus tarixi şəraitini xarakterizə etmək üçün Pokrovskinin 1920-ci ildə çap olunmuş “Rus tarixi” kitabından sitat gətirir və göstərir ki, bu vaxt Rusiya inkişaf və tərəqqi etməkdə idi. O zaman isə: “Azərbaycanda bu təsərrüfat və ictimai tərəqqinin təsiri altında İran dərəbəylik adətləri tədrici surətdə meydandan çıxır, sxolastik nəzəriyyat və orta əsr məktəbi kəskin bir tənqiddə məruz qalırdı” (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3, s. 5).

M.Quliyev M.F.Axundovun beşinci komediyası olan, lakin bütün dövrlərin sınağından “beş” qiymətlə çıxan “Hacı Qara” əsərinin təhlilini verir. Düzgün olaraq göstərir ki, “Hacı Qara”da o zaman yeni meydana gəlmiş olan ticarət burjuaziyasının acgözlüyü və öz mövqeyini itirmiş mülkədar sinfinin yaşayışı təsvir edilmişdir. Hacı Qaranın “arvadına bir ev heyvanı kimi

baxması”, “öz ailəsini bir qarnı ac, bir qarnı tox vəziyyətdə buraxaraq min cür fırlıdaq, yalan ilə öz mallarını satıb qaçaq mal gətirmək üçün İrana yola düşməsi” kimi elementlər tənqidçinin nəzərindən yayınmır.

O yazır: “Dairə naçalniki, Heydər bəyə əkin işləri, bağbanlıq və ya ticarət ilə məşğul olmağı məsləhət görür. Heydər bəy isə bu sözləri böyük bir həyəcan ilə yoldaşına nəql edərək onun nəcib olan ata-babası bu kimi işlər ilə məşğul olmadıqlarından, o da böylə işlərə qarışa bilməyəcəyini bildirir.

İştə: mülkədar sinfinin faciəsi də bu idi!” (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3, s. 5).

Bu cür doğru nəticəyə gələn tənqidçi, “M.F.Axundov “Hacı Qara” komediyasında pulun sinifli cəmiyyətdə oynadığı pozucu rolunu əks etdirmişdir”, – deyən bəzi müəllifləri öz orbitində saxlayır və necə deyərlər, onlardan yüksəkdə durur.

M.Quliyev məqalədə “Aldanmış kəvakib”dən danışarkən məsələnin qoyuluşunu da düzgün qiymətləndirir və M.F.Axundovun dövrü üçün mütərəqqi olan fikrini təsbit edir: “Burada (“Aldanmış kəvakib”də – K.Ə.) müəllif göstərir ki, əsl məsələ “ədalətli və rəhmdil şahda deyil, bəlkə, dövlət üsuli-idarəsindəki zülm və istibdaddadır” (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3, s. 6).

M.F.Axundovun komediyalarında qadına münasibət, qadınlar haqqındakı ədalətsizlik və zümlərə qarşı mübarizə əsas məsələlərdən idi. O, bunu aydın dərk edir, “istedadlı, bacarıqlı və ağıllı, lakin ömürlərini cəhalət, qaranlıq içərisində keçirən” qadınların təsvirinə çalışırdı. Tənqidçi “Müsyö Jordan” əsərindən danışarkən bütün fikrini məhz bu cəhətə yönəlmişdir. Bu mənada başqa bir məqaləsində dediyi kimi, “Axundov türk ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq türk qadınının hüquqsuzluğu və məzlumluğu əleyhinə çıxmışdır” (Sitat biçmək və tikmək məktəbi-

nin istedadlı tənqidçisi. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar 1933, № 1, s. 23).

M.Quliyevin bu məqalədəki ustalığı, tənqidçilik məharəti ondan ibarətdir ki, o, hər komediyadan bir münasibətlə söhbət açır. Daha doğrusu, M.F.Axundovun yaradıcılığından, dünya-görüşündəki əsas nöqtələri göstərmək üçün əsərlərindən vasitə kimi istifadə edir. “Aldanmış kəvakib”i, “Xan Sərabı”ni təhlil edərkən müəllif üsuli-idarə məsələsinə, yuxarıda dediyimiz kimi “Müsyö Jordan”dan danışarkən qadın azadlığı probleminə, “Molla İbrahimxəlil kimyagər” əsərindən söhbət gedəndə isə dini fanatizm əleyhinə mübarizədən bəhs edir.

M.Quliyev məqalənin “Sənət-xalq üçündür” bölməsində materialist filosofun bədii əsərlərindəki dil aydınlığını yüksək qiymətləndirir: Yüksək təbəqənin bütün eyiblərini, əql və düşüncə yoxsulluğunu, çirkin adətlərini... ikiüzlülük və tamah-karlıqlarını tamamilə ifşa edən bu komediyalar geniş kütlənin anlaya biləcəyi sadə xalq dilində yazılmışdır. “Sənət-xalq üçündür, o, öz dərin köklərini geniş əməkçi kütlələri arasında yapmalıdır. O, bütün bu kütlələr tərəfindən anlaşılmalı və sevilməlidir” (Lenin). Axundov dilimizdə bir inqilab yaratdı, onu sadələşdirdi və adətən bir ovuc, “tənqid edə bilənlər” üçün yazılan sənətdən imtina edərək geniş kütlə mənafeyini nəzərdə tutdu və əsərlərini onlar anlaya biləcəkləri bir dildə yazdı” (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3, s. 7).

M.Quliyev öz məqaləsində Köçərlinin Axundov yaradıcılığında “Tolstoyçuluq” görməsini tənqid edir. O, yazır ki, Axundov düzgün deyildir, o, “tolstoyçuluq” etməyir, o şəxsi təkamül və dini əxlaq təşviqatçısı, əsilzadə mədəniyyətinin ifadəçisi deyildi. O, bilakəs, qadın azadlığını qəti olaraq inqilabi surətdə meydana qoyaraq, üsuli-idarə sistemini, qayda-qanunları kəskin

surətdə tənqid etməklə əql yoxsulluğu, müasir cəmiyyət xəcaləti və dini məsələləri ifşa edirdi...

Buna baxmayaraq, M.Quliyevin XX əsrin böyük tənqidçisi Firidun bəy Köçərliyə münasibəti müsbət olmuşdur. Bu barədə Bəkir Nəbiyev haqlı olaraq yazır: “Azərbaycanın ilk marksist tənqidçilərindən biri olan Mustafa Quliyev Köçərliyi Azərbaycan ədəbiyyatının inqilabdan əvvəlki yeganə tənqidçisi adlandırmış, ədəbiyyatımıza aid olan hər nə varsa, vicdanla və böyük səylə topladığını onun xidməti kimi qeyd etmişdir. M.Quliyev “Materiallar”ı “sanballı əsər” adlandırmış, çoxlu şair və ədibin tərcümeyi-halını, habelə əsərlərini əhatə etdiyini bu tədqiqatın ən qiymətli cəhəti saymışdır (B.Nəbiyev. 36, s. 77).

M.Quliyev Axundovdan bəhs edərkən onun ədəbi irsi ilə Ostrovski ədəbi irsi arasındakı yaxınlığı da göstərir: “Onun (M.F.Axundovun – K.Ə.) yaratdığı tiplər sərgisi rus yazıçılarından Qriboyedov, Qoqol və Ostrovskinin yaratmış olduğu tiplər sərgisi qədər mənalı, müxtəlif və səciyyəvidir” (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3, s. 5).

“Tənqid M.F.Axundov yaradıcılığının əsas ruhunu təşkil edir. Başqa sözlə, Mirzə Fətəlinin yaradıcılığına ruh verən, can verən və onun əsərlərinin həmişə canlı və aktual olmasını təmin edən tənqidi fikirdir” (M.C.Cəfərov. 14, s. 136). Bu mənada M.Quliyev məqalədə dönə-dönə M.F.Axundovun İran adət-ənənələrinə tənqidi münasibətinə qayıdır və onun tənqidçiliyinin deyil, həyatdakı hadisələrə tənqidi baxışının tendensiyasını müəyyənləşdirir.

F.Köçərli yazır: “Qoqol rus və Molyer firəng dram yazarlarının ustad və pişrəvi olduğu kimi, mərhum Axundov da türk-Azərbaycan ədiblərinin və komediya nəvislərinin atası və yol göstərəni olubdur” (F.Köçərli. 26, s. 256). Belə bir böyük şəxsiyyətdən yenidən danışmağın əsas səbəbləri nə idi?

M.Quliyevin dövründə “İslam mənəviyyatı devrilmiş”, “şura hər şeyi dəyişdirmiş”, “qadın azad edilmiş, dövlət işlərinə cəlb olunmuşdur”, “Fəqət Axundov bütün bu məsələləri, ölkəmizdə hər hansı bir sağlam düşüncəni və mədəni həyata tərəf hər bir hərəkətin təqib edildiyi, çar istibdadı və müsəlman İran qayda-qanunlarının hakim olduğu bir zaman qaldırmışdır” (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3, s. 9).

“M.F.Axundov irsini tədqiq etməyin əhəmiyyəti bir də onda idi ki, bu, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında tam təsəvvür yaradır, rus və digər xalqlarla yaranan ədəbi əlaqələrimizin öyrənilməsinə də böyük zəmin hazırlayırdı” (A.Abbasov. 1, s. 20).

Mustafa Quliyevin dahi satirik M.Ə.Sabir haqqında qeydləri və bir məqaləsi də vardır. Hər şeydən qabaq tənqidçi çox gözəl bilirdi: “Sabir, köhnə şeirlə yeni şeirlər arasında bir əsrlik qəddər uçurum açdı ki, bir daha geri dönüb də, o uçurumu atlanmağa kimsədə cürət və cəsarət qalmadı” (A.Səhhət).

1962-ci ildə Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı tərəfindən buraxılmış “Sabir” (məqalələr məcmuəsi) M.Quliyevin “Sabir füqərə şairidir” ədəbi-tənqidi yazısı ilə başlanır. Kitabda verilmiş şərhdən məlum olur ki, bu məqalə ilk dəfə 1924-cü ildə Sabir adına kitabxananın 5 illiyi münasibətilə nəşr edilən “Azərbaycan xalq şairi Sabir” adlı kitabçada çıxmışdır” (s. 262).

Buradan da hələlik belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, M.Quliyev öz ədəbi-tənqidi yaradıcılığına bu ildən başlamışdır. Lakin ehtimal etmək olar ki, bu tarix gələcəkdə bir az da irəli düşsün. Ancaq yerində onu bildirmək istəyirik ki, M.Arif və P.Xəlilov X sinif üçün “Ədəbiyyat” dərslində (“Maarif” nəşriyyatı, Bakı, 1972, s.79) bu faktı 1926-cı ildən qeyd edirlər. Göründüyü kimi, burada müəyyən qədər tarix dəqiq göstərilməmişdir. Yəqin ki,

hörmətli müəlliflər tənqidçinin əsas fəaliyyətini nəzərdə tutub, bu cür yazmışlar.

“Sabir istismarçıları qamçılayan birinci inqilabçı təbliğatçı, Azərbaycan şairi olduğu üçün biz onu təqdir edirik. Azərbaycan hərəkatı-inqilabiyyəsində Sabirə biz böyük əhəmiyyət veririk, çünki o, on yeddinci il inqilab dalğalarının inkişafına qədər on il tamam yorulmaqsızın bir surətdə kütləni inqilabiləşdirmək üçün hazırlıq işini aparmışdır” (Sabir füqərə şairidir. Sabir (məqalələr məcmuəsi), Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962, s. 6). M.Quliyev Sabirə verdiyi bu qiymətdə haqlı idi. Çünki Sabirin şeirlərinin təsir qüvvəsi elə güclü idi ki, hətta o satiraların qabağında bəzi silahlı da hədəfə belə sərrast ata bilməzdi.

Doğrudur, “...bir çox böyük sənətkarlar kimi Sabir də öz zəmanəsində təqiblərə məruz qalmış, ağır maddi ehtiyac bütün həyatı boyu onu dəmir məngənə kimi sıxmışdır.

Çar üsuli-idarəsi şəraitində, cəhalət və mövhumatın hökm sürdüyü cəmiyyətdə “gördüklərinin dördüdə birini yazmağa” imkanı olmayan şairin özü də bədii əsərlərində və məktublarında bunu dönə-dönə qeyd etmişdir. Sabir bütün həyatı boyu “sabun və çızdaq tiyanının qırağından qurtarıb”, heç olmasa, “ömründə bir neçə dəqiqə insan kimi asudə nəfəs çəkmək arzusu ilə yaşamış, fəqət heç bir vaxt buna müvəffəq ola bilməmişdir” (A.Zamanov. 43, s. 144).

Bütün bunlara, şəxsi həyatının iztirablarına baxmayaraq, Sabir xalqın iztirab çəkməsinə qarşı son nəfəsədək mübarizə aparmışdır. Buna görə də M.Quliyev yazırdı: “Bizi Azərbaycan şairinin (Sabirin – K.Ə.) şeirləri dəxi müruri-zamanla, mühitimizdə cahil mollanın bulunduğu və tənəffüs etdiyi və kənddə baş rolun qolçomaqlar tərəfindən ifa edildiyi müddətcə zərbül məsəl olacaqdır” (Sabir füqərə şairidir. Sabir (məqalələr məcmuəsi), Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962, s. 5).

M.Quliyev 1930-cu ildə isə Sabir irsinə daha böyük qiymət vermiş, onun yaradıcılığını daha dəqiq şəkildə xarakterizə etmişdir. “Sabir türk poeziyasına ilk dəfə yeni məzmunu – inqilabi satiranı gətirdi... Sabir asan, sadə və aydın yazır... Onun poeziyası inqilabi təbliğatdır” (Oktyabr və türk ədəbiyyatı (rus dilində), s. 37).

Bütün bu dediklərimizdən aydın olur ki, tənqidçi M.F.Axundova, M.Ə.Sabirə öz tədqiqatlarında böyük məhəbbətlə yanaşmış, onların ədəbi irsinin geniş miqyasda yayılmasını, təbliğini öz qarşısına bir vəzifə kimi qoymuşdur. M.Quliyev həm də çalışmışdır ki, öz məqalələrində həmin klassiklərin əsərlərini bir örnək kimi ədəbiyyat həvəskarlarına, gənc yazıçılara təqdim etsin.

* * *

Mustafa Quliyevin ədəbiyyatdakı istiqamətlər haqqındakı mülahizələrinə də toxunmağı məqsədəuyğun hesab edirik. Həm də tənqidçi bu bölgü prinsipinin şərhində, bizim daha çox klassik kimi tanıdığımız sənətkarlardan bəhs edir.

M.Quliyev “Türk ədəbiyyatı haqqında qeydlər” məqaləsində yazır: “...həyatın bütün bu deyilən formalarına türk ədəbiyyatı dörd mühüm axınla, istiqamətlə cavab verir: liberal, ziyalı-millətçi, inqilabi-demokratik və başlanğıc halında olan yeni sovet ədəbiyyatı” (Заметки о тюркской литературе. “Бакинский рабочий” qəzeti, 19 sentyabr 1927, № 219).

Bu cür səciyyə, əsasən, doğru idi. Lakin bir az sonra “Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə (“Molla Nəsrəddin”), Nəcəf bəy Vəzirov, müəyyən qədər Abdulla Şaiq – bu qrup yazıçılar burjua cəmiyyətinə xidmət edir”, - deyən tənqidçiyə etiraz etməmək olmur.

Nəcəf bəy Vəzirovu, xüsusilə “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsinə istinad edərək burjua cəmiyyətinin xidmətçisi adlandırmaq-

da M.Quliyev nə dərəcədə haqlı idi? Bunun üçün Fəxrəddin surətini yaxşı tanımaq lazım gəlir: “Fəxrəddin kimdir? XIX əsrin ortalarından başlayaraq Azərbaycan həyatında yeniliyə meyil daha da güclənir və həyatın qarşıya qoyduğu tələblərə cavab vermək arzusu ilə yanan oğullar meydana çıxır. Həmin oğullar köhnəliyə qarşı mübarizəyə girişərək həyatı və yaşayış tərzini yenidən qurmaq, cəmiyyətə güclü təsir göstərmək istəyirlər... Bunlar gündən-günə artır və müstəqil qüvvəyə çevrilirdilər. “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsinin qəhrəmanı Fəxrəddin də Almaniyada təhsil alıb, böyük arzularla doğma vətəninə qayıtmışdır...”

Fəxrəddin, əvvəlki gənclərdən fərqli olaraq yaşadığı nahiyyədə və ailədə yeni münasibətlər, yeni əxlaq qaydaları yaratmaq, nəslİ ədavətlərə və vərdislərə qarşı çıxmaq yolu ilə fəaliyyətə başlayır” (K.Məmmədov. 28, s. 99-100).

Bu cür keyfiyyətlərə malik olan obraz heç bir əsas vermir ki, biz müəllifi burjua yazıçısı adlandıraraq. Doğrudur, Fəxrəddin “90-cı illərin liberal (daha doğrusu, maarifçi – K.Ə.) ziyalıları üçün tipikdir” (K.Məmmədov. 27, s. 11). Lakin bu tipiklik də, hətta müəllif burjua tipi yaradırsa, o faktın özü də yazıçını burjua xidmətçisi adlandırmaq üçün elmi iddia ola bilməz.

Və yaxud M.Quliyev “Ölülər”dən bəhs edərkən göstərdi ki, “Kefli İsgəndər ziyalı, qətiyyətsiz, həmişə tərəddüd edən, qərrarsız, yazıq... əsl xırda burjua tipidir. Gözəl boşboğazlıq xəstəliyi müalicə edir. Ancaq işdə qorxaqlıq – budur bu ziyalı tipin iştirakı”.

Tənqidçi bu şərhdən sonra Cəlil Məmmədquluzadəyə, şübhəsiz, düzgün qiymət verə bilməzdi. O, başlıcası İsgəndərin kefliliyinin səbəbini dərinlən təhlil edə bilmədiyinə görə bu cür nəticəyə gəlib çıxmışdır.

Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, ədəbiyyat tarixçilərinə məlumdur ki, “C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev inqilabi

demokratik, A.Şaiq isə realist maarifpərvər ədəbiyyata daxildir-lər” (Mir Cəlal, F.C.Hüseynov. 30, s. 20-58, 106-123, 208-217).

* * *

M.Quliyevin klassik irsə münasibətini yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Fransız materialistləri, rus klassikləri haqqındakı yazılarında tənqidçi bu məsələnin müəyyən tərəflərini tamamlayır.

“Fransız materialistləri daha davamlı sensualist idilər. Onlar insanın ruhi fəaliyyətinə duyğunun başqa bir şəkli kimi baxırdılar, onların fikrinə görə, insanın bu gün məfhum (anlayış) və təsəvvürləri onu əhatə edən mühit, təbiət və cəmiyyət təsiri altında əmələ gəlir” (M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1931, №2, s. 36).

Didronun, Helvetsinin baxışları məhz belə idi. Onlar mühit, anlayış, təbiət və cəmiyyəti irəli çəkməklə materiyayı ön plana keçirirdilər. Öz fəlsəfə və estetikalarında ideyanın ikinci olduğuna gəlib çıxırdılar. Bununla bərabər “Fransız materialistlərinin fəlsəfi, əxlaqi və bədii görüşlərində, heç şübhəsiz, dialektika üsürləri vardır. Fransız materialistlərindən dialektik materializmə daha çox yaxın gələn Helvetsidir” (M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1931, №2, s. 36).

M.Quliyev “Didronun fəlsəfəsində rəasionalizm üsürləri üstün gəlir. Əksinə olaraq, Helvetsi fransız materialistləri içəri-sində ən davamlı sensualistdir”, – deyərkən onların estetik prinsiplərində olan fərqli cəhətləri də göstərirdi.

Tənqidçi-estetik həmin məqalədə Didronun bədii görüşlərindən, tənqidi və dramatik əsərlərindəki estetik cəhətlərdən, Helvetsinin estetikasından ayrıca danışır: “Didronun estetikasındakı bir mühüm müsbət cəhəti qeyd edəlim. Materializmin bu

böyük nümayəndəsi estetikaya donmuş və dəyişilməz bir vəziyyətdə deyil, hərəkətdə və inkişafda olan bir şey kimi baxır” (M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, may 1931, № 2, s. 35).

Göründüyü kimi, Didroya verilən qiymət M.Quliyevin dərin fəlsəfi biliyə malik olmasına dəlalət edir. Hətta o, fransız materialistinin “Gözəlliyin mənşəyi və təbiəti haqqındakı fəlsəfi tədqiqat”, “Ailə atası” kitablarına münasibətini bildirir, Helvet-sinin zövq haqqındakı fikirlərini səciyyələndirir və sonra yazır:

“Fransız materialistləri XVIII əsrdə Fransanın həqiqi inqilabçı yavrularıdır. Onlar feodal cəmiyyəti, din və kilsə əleyhinə uzun zaman çox çətinliklər çəkərək mübarizə aparmışdılar. Onların materialist fəlsəfəsi və estetikası Fransanı inqilabi mübarizələrə hazırlayır, burjuaziyanın qalibiyyəti üçün yollar açırdı. Fransız materialistləri, realizmi, həyata yaxınlaşmağı, üçüncü zümrənin siyasi vəzifələrilə əlaqədar olan nöqtəyi-nəzərlə anlayır və yəqin ideya təqib edirdilər” (M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, may 1931, № 5, s. 37-38).

Müəllifin fransız materialist estetiklərinə olan münasibəti onun tənqidinin marksist xarakterini müəyyənləşdirir. O həmçinin ayrı-ayrı məqalələrində rus klassiklərinin əsrlərindən sitatlar gətirir, onların təbliğ etdiyi ideyalarla Azərbaycan proletar yazıçılarının məqsəd, qayə uyğunluqlarını göstərir, Belinskinin, Çernişevskinin, Dobrolyubovun, L.Tolstoyun, Pisarevin sənətinə dərin rəğbət bəsləyir.

* * *

Şübhəsiz, klassik irs deyəndə yalnız ədəbiyyat deyil, incəsənətin müxtəlif sahələrinə də nəzər yetirmək lazımdır. Əsrlərdən bəri Şərq xalqlarının, eləcə də azərbaycanlıların qanına, iliyinə işləmiş muğamat bu gün belə öz təsirini itirməmişdir.

“Şur”un, “Çahargah”ın, “Rast”ın və s. muğamların insan mənəviyyatına cahaşümül təsiri, onların geniş musiqi diapazonu yaradan tar alətində çalınması, həm də Avropa xalqlarının nümayəndələrini həyəcana gətirir.

Ancaq M.Quliyevin muğamata, tara münasibəti necədir?

O yazır: “...tar mürəkkəb bir alətdir... Buna görə də kütlənin belə mürəkkəb alətlərə heç bir ehtiyacı yoxdur... Təsərrüfatımızda inqilab törəndiyi bir zamanda, heç şübhəsiz ki, dərəbəylik mirası olan bir alət yaşaya bilməz. Tar öz-özünə həyat səhnəsindən çıxacaqdır” (Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolları. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1929, № 2, s. 27).

Bu cür son dərəcə yanlış nəticəyə gəlib çıxmaq tənqid-çinin musiqi görüşlərində olan məhdudiyət ilə bağlıdır. Burada həm də, ümumiyyətlə, o dövrün ədəbi həyatında hökm sürən ziddiyyətləri də nəzərə almaq lazımdır.

Doğrudur, M.Quliyevin həmin məqaləsində belə bir yer də var: “Qarşımızda duran məsələlərdən birisi də Avropa texnikasını mənimsəməkdir. Biz ancaq bu texnikanı mənimsəməklə gələcəkdə türk operaları yarada biləcəyik”. (Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolları. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1929, № 2, s. 27).

Elə bu münasibəti nəzərə alan akademik M.Arif yazır: “Bizə elə gəlirdi ki, M.Quliyev özü muğamatı da, tarı da sevir, amma qorxur ki, bu milli musiqi ənənələrinə həddindən artıq çox uyaq, aludə olaq, müasir Avropa mədəniyyətindən dala qalaq” (5).

Ancaq bu ehtimal müəyyən qədər doğru olsa da, şübhəsiz, M.Quliyevin tarı inkar etməsi bir fakt kimi qalır və bu, onun klassik irsə münasibətində mənfi cəhətdir. Bəlkə də, “Mustafa Quliyev sağ olsaydı, mən inanıram ki, o istər musiqi mədəniyyətimiz, istərsə də teatr sənətimiz, ədəbiyyatımız, maarifimiz haq-

qında bəzi fikirlərini dəqiqləşdirər, təshih edər, bəzi ifratlarından özü geri durardı. Lakin onun əsas yaradıcılığına xas olan namuslu, cəsarətli, dərin, irəliçi, geniş əhatəli, partiyalı mövqedən bu gün daha alovlu, daha tutarlı, daha gərəkli yeni əsərlər yazardı” (37), – deyən xalq şairi Rəsul Rzanın fikri ilə də razılaşmamaq olmaz.

M.Quliyevin musiqimiz haqqındakı bu yanlış mövqeyi vaxtilə Ü.Hacıbəyovu narahat etmiş, o, “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi (Maarif komissarı Mustafa Quliyevin məruzəsi münasibətilə)” yazısında (Ü.Hacıbəyov. 18, s. 239-250) elə o zaman tənqidçiyə cavab vermişdir.

“XII əsrə qədər tərəqqi edən Şərq incəsənətləri XII əsrdən sonra bir nöqtədə dayanaraq tərəqqi etməmişdir. Bundan sonra Avropa incəsənətləri, o cümlədən Avropa musiqisi çox tərəqqi etmiş və irəliyə doğru geniş addımlar atmışdır. Buna görədir ki, biz özümüzdə musiqi mədəniyyəti yaratmaq istərkən, bugünkü Avropa musiqi mədəniyyətinə yanaşmalı və onu mənimsəməyə çalışmalıyıq. Əlbəttə ki, bu mədəniyyəti olduğu kimi deyil, içərisindəki çürük hissələrini atandan sonra qəbul etməliyik” “Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolları”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral, 1929, № 2, s. 26).

M.Quliyevin dediyi axırıncı cümlə onun hadisələr və faktlara necə yanaşmasını meydana çıxarır. Doğrudur, bəzi hallarda tənqidçi Avropa həyatına uyur. Şərq həyatını ikinci plana keçirir və hətta “Şərq mədəniyyəti orta əsr dərəcəlik mədəniyyətidir” (Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolları. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral, 1929, № 2, s. 27) fikrini də söyləyir. Ancaq tənqidçinin bu cür nəticələrini nəzərə almasaq, o zaman onun tənqidinin geniş sferalı xarakterinə gəlib çıxarıq. Yəni M.Quliyev dediyi mühakimələrdə çalışırdı ki, məsələlərin qoyuluşunu düzgün başa düşsün, bu məsələ ilə əlaqədar olan faktları dərindən təhlil etsin, qarşılıqlı, mütənəsbib keyfiyyətləri müqayə-

sə üçün gətirsin və öz tənqidində ahəngdarlıq, sistem yaratsın. Belə bir mövqe – geniş sferalı, ahəngdar tənqid yaratmaq mövqeyi onun “Oktyabr və türk ədəbiyyatı” kitabında, habelə M.F.Axundovdan və bir çox Azərbaycan yazıçılarından yazdığı məqalələrdə də hiss edilməkdədir.

* * *

Bütün ədəbiyyatlarda və bütün ədəbi dövrlərdə bu və ya digər dərəcədə əsl poetik əsərlər üçün əsas şərtlərdən biri olan şeir vəznlərindən söhbət getmişdir. Bu cəhət birincisi, daha yaxşı, daha məzmunlu əsərlər yaratmaqla əlaqədar idisə, ikincisi, vəznlərin özünün tədqiqi ilə bağlı olmuşdur.

Azərbaycan şeirində əruz və heca vəznləri zaman etibarilə daha çox müddəti əhatə edir. Həm də vəznlər ədəbiyyatın əsas məsələsinin həllində forma tərəfi təşkil etmələrinə baxmayaraq, geniş və dar mənada “forma və məzmun vəhdəti” formulası mövcuddur. Bu baxımdan əruz və heca vəznlərini klassik irs adlandırsaq, heç də yanılmarıq.

Ancaq Mustafa Quliyev bu məsələyə birtərəfli yanaşmış və həmin vəznləri inkar etmək dərəcəsinə qədər gəlib çıxmışdır: “Heca qocalmışdır, o, poeziyaya kiçiklik, yekrənglik gətirir. O, musiqi və ritmik cəhətdən kasıbdır. Bu ibtidai, sufist mövqedə biz dayanmamalıyıq. Yeni mübarizə, yüksəliş, inqilabi fırtınalar poeziyasını qədim “əruz” və “heca” çərçivəsinə yerləşdirmək mümkün deyildir... Sufist “əruz” və ibtidai “heca”-nı biz rədd etməliyik” (Oktyabr və türk ədəbiyyatı (rus dilində), s. 50-51).

Heç şübhəsiz, tənqidçinin belə nəticəyə gəlməsi “yeni mübarizə, yüksəliş, inqilabi fırtınalar”ın onun gözünü tutması ilə əsaslandırmaq olar. Lakin bu, özü düzgün mövqe deyil.

Nə vaxtdan “heca” poeziyaya kiçiklik, yekrənglik gətirib? Həmçinin bu vəzn “musiqi və ritmik cəhətdən kasıbdır” fikrini deməyi tənqidçiyə hansı cəhətdən haqq verirdi?

Aşiq Ələsgərin bir şeirini alaq:

*Ay nazənin, dərdin mənim canımı
Az qalıb incəldə, ay üzə-üzə.
Alıbsan əlimdən din-imanımı,
Müştəq eyləyibsən ay üzə-üzə.*

*Yar, məskənim astanamı, dərdimi?
Kamil bağban gülü bağdan dərdimi?
A bimürvət, dərdin mənim dərdimi
Artırıb, yetirib a yüzə, yüzə.*

*Yazıq Ələsgəri oda salıbdı,
Fələk gözdən salıb, o da salıbdı
Çəşmə kənarında oda salıbdı,
Cumub sona kimi ay üzə-üzə*

(Aşiq Ələsgər. 8, s. 249).

Bu tənisdəki musiqi və ritmik cəhətlər azdırmı? Hətta nəinki az, ümumiyyətlə, heca vəzninin musiqisi, ritmikliyi, ahəngdarlığı bərdə danışmağa bu sənət nümunəsi geniş imkan verir. Bir də heca vəzninə aid olan bölgü, qafiyə və müxtəlif hadisələr onun özünü xarakterizə etməklə yanaşı, məhz M.Quliyevin görə bilmədiyini xüsusiyətlərlə yögrülmüşdür.

Tənqidçinin əruz vəzninə “sufist” deyib onu rədd etməsi də yanlış idi. Çünki əruz tarixən Azərbaycan şeirinə daxil olmuş və Nəsimi, Füzuli, Vaqif şeirində də işlənmişdir. Əgər M.Quliyev yeni sosialist həyatını əks etdirməkdə əruzun məhdud olacağından qorxurdusa, bunun özü vəzn ilə mövzu arasındakı əlaqəni düzgün mənalandırmaqdan irəli gəlirdi. Bir də ki, “Əruz vəzninin Azərbaycan şeirinə keçməsi və heca ilə yanaşı yaşaması tarixən mütərəqqi hadisədir. Əruz Azərbaycan şeirinə və şeir dilinə yabancılıq olmamışdır. Əksinə, əruz Azərbaycan şeirinin türkdilli poetikası ilə, heca ilə təmasa girmiş, onunla uzlaşmışdır. Hətta heca vəzninin özünün

şaxələnmə, zənginləşmə və təkmilləşmə prosesində də müsbət təsir göstərmişdir” (Ə. Ağayev. 2, s. 195).

Beləliklə, demək lazımdır ki, bir tədqiqatçı olmaq etibarilə Mustafa Quliyev klassik irsə münasibətdə çox zaman marksist mövqedən çıxış etmişdir. Onun klassik irsə olan münasibətində bir sıra ciddi yanlışlıqlara yol verdiyini də gördük. Bu yanlış mülahizələri şəxsən, ancaq onun özünə aid olduğunu iddia etmək birtərəflilik və ədalətsizlik olardı. Burada gərək ədəbi mühit, ictimai ziddiyyətlər nəzərdən qaçırılmasın. Çünki ədəbi şəxsiyyətlər dövrün çərçivəsi və tələbləri daxilində fəaliyyət göstərir, bu və ya digər cəhətdən ədəbi hadisələrə təkan verir. Məhz buna görə də M. Quliyevin klassik irsə münasibətindəki bəzi yanlış nəticələr, heç şübhəsiz, o zamankı ədəbi həyatda hökm sürən vulqar sosiologiya, RPYC və APYC-nin fəaliyyətindəki qüsurlardan irəli gəlirdi.

2. MÜASİR NƏSR VƏ POEZİYA HAQQINDA

Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşlərini səciyyələndirən yazıların bir hissəsini müasirlərinin nəsrinə və poeziyasına haqqında olan məqalələr təşkil edir. Tənqidçi ardıcıl olaraq ədəbiyyatı izləmiş, vaxtaşırı onun nailiyyətləri və qüsurları haqqında fikir və mülahizələr söyləmişdir. Elə buna görə də o zaman dərc olunmuş az əsər tapmaq olar ki, bunlar tənqidçinin nəzərindən yayınmış olsun.

20-ci illərdə sovet ədəbiyyatşünaslığının qarşısında duran yeni vəzifələri müəyyən etmək əsas idi. Məsələn, Lebedinskiy yazırdı: “Biz bilirik ki, proletar ədəbiyyatı canlı insanı göstərməyi öyrənir. Maşınçı ağası, onu idarə edən insanın təbiət üzərində gələcək qələbəsini təsvir etmək vəzifəsi əsas məqsəd idi. O isə böyük bir dövr ərzində həyata keçirilə bilər. Bu böyük bir kollektivin, proletar yazıçılarının böyük bir nəslinin işi olacaqdır” (Лебединский. 47, s. 13).

Müəllifin bu fikirləri dövrü üçün çox əhəmiyyətli idi. Buna görə bizim alimlər yazırlar ki, o zaman “ədəbi tənqid sovet ədəbiyyatının mövzu dairəsini genişləndirməyi, ictimai həyatın sosialistcəsinə yenidən qurulması uğrunda gedən ümumxalq mübarizəsinin və bu prosesdə yeni insanın tərbiyə edilməsi ilə əlaqədar olan problemlərin mövzu cəhətdən rəngarəng bədii ifadəsini verməyə nail olmağı əsas yaradıcılıq vəzifəsi kimi irəli sürürdü” (Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, I cild. 10, s. 199).

M.Quliyev də öz yaradıcılığında birinci növbədə bu mövqeyi müdafiə edirdi: “Fəlsəfə, ədəbiyyat və incəsənət cəhətindən keçmiş mübahisələr göstərdi ki, fəlsəfədə olduğu kimi incəsənət və ədəbiyyatda da Lenin teoriya mirasına lazımınca qiymət verilməmişdir.

Bu mübahisələr Lenin mirası məsələlərini xüsusi kəskinliklə ortaya atdılar. Hazırkı dövr ədəbiyyat və incəsənətdə,

xüsusilə milli incəsənətdə leninizm uğrunda mübarizə vəzifəsini qəti və kəskin surətdə qarşımıza qoyur” (Məzmunca proletar və formaca milli incəsənət. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, iyul-avqust 1931, № 7-8, s. 5).

Müəllif bir az sonra göstərir ki, ədəbiyyat və incəsənət milli cümhuriyyətlərdəki ictimai hərəkətləri, kolxozlara girmiş milyonlarla yoxsul-ortabab kütləsinin düşüncəsindəki tərəqqini, həyatın özündə sosializm əlaqələrinin böyüməsi və sosializm əmək formalarının inkişafını əks etdirməlidir. Ədəbiyyat və incəsənət gələcək cəmiyyətə doğru hərəkətimizin surətlərini göstərməli, inkişafımızın yollarını bədii surətdə aydınlaşdırmalı və gələcək sinifsiz cəmiyyətin konturlarını təsvir etməlidir. Ədəbiyyat və incəsənət kommunist ruhunda kütləyə təsir etmək, tərbiyə və təşkil etmək üçün əlimizdə daha işə yarayan və yaxşı faktor olmalıdır. İncəsənət və ədəbiyyatşünaslıq bütün bu vəzifələri yalnız marksist-leninçi, inqilabi dialektika metodlarına sahib olduqdan sonra yerinə yetirə bilər. Bunlar M.Quliyevin dövrə, zamanla səsleşən düşüncələri idi.

M.Quliyev “Yeniyetmələr”, “Proletar ədəbiyyatına doğru”, “Yüksəliş”, “Son türk ədəbiyyatında türk qadını” adlı məqalələrində dövrü üçün aktual səsleşən məsələlərə toxunmuş, ayrı-ayrı əsərləri tənqidçilik süzğəcindən keçirərək yazıçıların rolunu qiymətləndirmişdir.

O, 1929-cu ilin oktyabr ayında yazırdı: “Sağ ukлонçular gəncləri ələ almaq istəyirlər... Mollalar, bəhailər, müflis müsəvat ziyalıları və sairə əks-inqilabçılar provokasiyaya başlamışdır. Onlar gənclərimiz içərisində pozğunluq əmələ gətirmək, məktəb, ədəbiyyat və mədəni-maarif müəssisələrinə pozucu təsirdə bulunmaq istəyirlər” (Türk ədəbiyyatında sağ ukлон. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr 1929, № 19, s. 36).

Sonra tənqidçi göstərir ki, məhz buna görə də vaxtında ikən ukлонlara, yad təmayüllərə qarşı mübarizə başlamış və tez

bir zamanda müəyyən nailiyyətlər əldə edilmişdir: “türk ədəbiyyatında uklonlara qarşı amansız və inadlı mübarizə aparılır... Şeirdə itminan, qüvvət və məzmun kəsb etmiş yeni notlar eşidilməkdədir” (Yüksəliş. “Kommunist” qəzeti, 18 dekabr 1929, № 276).

M.Quliyev öz ədəbi-tənqidi yazılarında bədii əsərlərdəki mövzu ümumiliyini nəzərə alaraq məsələləri problem kimi qarşıya qoyur və həll etməyə çalışırdı. Bu, bir tərəfdən ədəbi əsərlərin təhlilində müəyyən sistemi gözləməyə, oxucuda hadisələrdən düzgün nəticə çıxarmağa kömək edir, digər tərəfdən də M.Quliyev tənqidində ümumiləşdirmələri nəzərə çarpdırır və onun bacarığını nümayiş etdirirdi.

“Son türk ədəbiyyatında türk qadını” məqaləsi bu cəhətdən səciyyəvidir. O göstərirdi ki, “...qadın azadlığı məsələsi son bədii ədəbiyyat səhifələrində dəyərli yer tutmuşdur: “İnqilab və mədəniyyət” məcmuəsinin keçən ilki nömrələrindən hər hansını açsaq, türk qadınının faciəli həyat keçirdiyinə, yeni həyatla maraqlandığına və ümumiyyətlə, türk qadınına həsr edilmiş hekayə və mənzumələr görə bilərik” (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. “Yeni məktəb” jurnalı, aprel-may 1928, № 4-5, s. 154).

Müəllif öz düşüncələrini izah etmək üçün Süleyman Sani Axundovun, Seyid Hüseynin və Cəfər Cabbarlının yaradıcılığına müraciət edir. Bacı-qardaş Leyla və Rəşid (S.S.Axundov “Namus”), Dilbərlə özündən neçə yaş böyük olan Mirzə Kərim (C.Cabbarlı “Dilbər”) arasındakı konfliktləri açır, “Gilan qızı”nın (S.Hüseyn) taleyinin acınacaqlı vəziyyətlərini qabarıq şəkildə izah edir.

Onu daha çox Mirzə Kərim düşündürür. Mirzə Kərimin Həsən əmiyə kömək etmək pərdəsi altında onun qızı Dilbəri istəməsi tənqidçini dəhşətə gətirir və M.Quliyev bu obrazı “qadın cəlladı tipi” adlandırır.

M.Quliyev hər şeydən qabaq cəsarətlə hərəkət edirdi. O, çəkinmədən bədii əsərlərdəki tənqidi yerləri göstərir və ümum-bəşəriyyətin xeyri üçün çalışırdı. Çünki əks təqdirdə yazıçıların yeni əsərlər yazarkən ikinci dəfə buraxacaqları səhvlərin qarşısını almaq çətin olardı.

Bu məqaləsində görkəmli tənqidçi hekayələrin zəif tərəfləri üzərində xüsusilə dayanır. Süleyman Sani Axundovun “Namus” əsərindən danışarkən yazır:

“Qadın azadlığı məsələsini müəllif bu hekayəsindəki inqilab həqiqətinə uyğun tərzdə göstərməyə çalışırsa da, lakin bacısını öldürmək istəyən bir başkəsən, qoçunun, qanıçənin qəl-bində törəyən nədəmət və peşmançılığı göstərməklə, bu məsələni birtərəfli, yarımçıq təsvir edir” (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. “Yeni məktəb” jurnalı, aprel-may 1928, № 4-5, s. 156).

C.Cabbarlının “Dilbər” hekayəsinin nöqşanını isə belə izah edir: “Mollaları, axundları və mütəbər şəhərliləri dəhşət və vəhşətə salan qadınlar klubu, qadın təşkilatları necə olmuş, harda qalmışdır? Bu təşkilatları müəllif görməmişdir. Əsas zəifliyi də bundan ibarətdir” (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. “Yeni məktəb” jurnalı, aprel-may 1928, № 4-5, s. 150).

M.Quliyev bu sözlərlə həyat hadisəsi və onun bədii əksi, sənətdəki inikası məsələsinə toxunur. Göstərmək istəyir ki, təsvir edilən şəraitin bütün faktlarını nəzərə almaq və əsaslarını bədii şəkildə əks etdirmək lazımdır. Bu isə əsərin bədii keyfiyyətlərinə təsir etməklə bərabər, onun ictimai əhəmiyyətini də artırır. Ümumiyyətlə isə “Sənətin hər hansı bir formasını ictimai mənadan məhrum etmək, həyatın zəruri ehtiyaclarından uzaqlaşdırıb yüngül əyləncə vasitəsinə çevirmək sənətin təbiətinə zidd getməkdir, yəni onu məhv etməkdir” (M.İbrahimov. 24, s. 8).

Müəllifin (S.Hüseynin – K.Ə.) “Gilan qızı” sərəlvhəsilə yazmış olduğu birinci hekayədə qadın əsirliyinə qarşı aparılması lazım gələn inqilab mübarizələrindən heç bir əsər-ələmət

yoxdur. Bu cür mübarizəyə doğru çağırış nəzərə çarpmayır. Müəllif ancaq faciəni bir fakt kimi yazır, təsvir edir” (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. “Yeni məktəb” jurnalı, aprel-may 1928, № 4-5, s. 156) – deyən M.Quliyev burada da məhz həmin məqsədi izləyirdi.

Mustafa Quliyevin tənqidindəki cəsarətdən danışarkən onun “Sitat biçmək və tikmək məktəbinin istedadlı tənqidçisi” adlı məqaləsinə də toxunmağı lazım bilirik. O, bu ədəbi-tənqidi yazısında Cahangirovun “Azərbaycan Dövlət Bədai Teatrosu” adlı kitabının tənqidini verir. Mirzə Fətəli Axundovun böyük şöhrət qazanmasının başlıca səbəbini, Qafqazın və ümumiyyətlə, Şərqi “Avropalaşma”sına çalışmasında görünən və kitabın əksər hissəsini başqa mənbələrdən köçürən Cahangirovun fikirlərini alt-üst edir: “Cahangirov “Hacı Qara”da Heydər bəy və onun yoldaşları Dağıstanda çarizm düşmənlərlə çarpışmaq arzusunda olmadıqları üçün, mülkədarların Axundov tərəfindən müsbət şəkilə verildiyini hesab edir... Cahangirov tuğlu kəndlilərlə olan səhnəni tamamilə atır. Cahangirov zənn edir ki, sinfiliyin individualizmdən üstün olması, hadisə və personajları təsvir etməkdən individual xüsusiyyətin tamamilə silinib atılması deməkdir” (Sitat biçmək və tikmək məktəbinin istedadlı tənqidçisi. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar 1983, № 1, s. 25-26).

Müəllif bu mülahizələri tutarlı faktların əsasında təkzib edir və Axundovun adını dünya ədəbiyyatının məşhur sənətkarları ilə yanaşı çəkir: “Əgər Dikkens və Tekkrey öz romanları ilə “möhtərəm” rantyedən başlayaraq xırda dükançıya və advokat əlaltısınadək ingilis burjuaziyasının bütün təbəqələrini təsvir edirlərsə, Mirzə Fətəli Axundov da öz komediyaları ilə Türk və İran mülkədarlarının, çinovniklərinin, dükançıların, ruhanilərinin həyatını qarşımızda canlandırır” (Sitat biçmək və tikmək məktəbinin istedadlı tənqidçisi. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar, 1983, № 1, s. 26).

Mustafa Quliyev tənqidində cəsarətlə elmilik yanaşı inkişaf edir və bir-birini tamamlayır. Bir də onu xatırladaq ki, tənqidçinin görüşlərində cəsarəti və ümumiyyətlə, tənqiddə cəsarət məsələsini yalnız tənqid etmək xarakteri ilə izah etmək düzgün deyil. Cəsarət bir də o deməkdir ki, tənqidçi müsbət hökmləri də tərəddüd etmədən və təsdiqedicilik ruhunda deməlidir. Bu cəhət də Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşlərində özünü göstərir.

Əbülhəsənin “Dünya qopur” romanı haqqında” və “Sımurğun bədii yaradıcılığı” adlı ədəbi yazıları da tənqidçinin yaradıcılığında əsas yerlərdən birini tutur. Müəllif bu məqalələrində ayrı-ayrı əsərlərin təhlilini verir və bədii məziyyətlərini ortaya çıxarır.

Hər hansı əsərin əsas xüsusiyyətlərini müəyyən etmək üçün tənqidçilər öz yaradıcılıq spesifikasiyasına uyğun olaraq müxtəlif metodlar tapırlar. M.Quliyev “Dünya qopur” romanından danışırkən surətlərin təhlili prinsipinə riayət etmişdir:

“Nəcmi əski ziyalı, müəllimdir. O, bolşeviklərə əvvəlcə inanmır və güman edir ki, bolşeviklər mədəniyyət və maarif müəssisələrini vurub dağıdacaqlar. Nəcmnin görüşlərində yavaş-yavaş dönüş əmələ gəlməyə başlayır, o öz əvvəlki fikirlərini tənqid edir, öz keçmiş dostları ilə, burjua ziyalıları ilə, müsavətçilərlə əlaqəsini kəsir, onların Şura hökuməti əleyhinə olan sui-qəsdlərini ifşa edir. Nəcmi sədaqətli bir vətəndaş kimi öz qüvvəsini və biliyini Şura təşkilatlarına verir və yeni mədəni həyat quruculuğu uğrunda çalışır” (Əbülhəsənin “Dünya qopur” romanı haqqında. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar-fevral 1934, № 1-2, s. 43).

Və yaxud: “Qadir get-gedə mövcud ideologiya, əhvali-ruhiyyə və görüşlə bitərəf qala bilməyəcəyini kəsdirir və nəhayət, Şura hökumətinə qarşı aktiv mübarizəyə başlayır”.

Və yaxud da: “Romanda yerli işçilərdən olan Veys tipi çox maraqlı təsvir edilmişdir. Veys anarxist görüşlü yarım işçi

və yarım kustardır. O, inqilaba istehlakçı nöqteyi-nəzərilə yanaşır. Oktyabr inqilabından sonra Azərbaycanın da şuralaşacağını düşünərək yerli şarbaflar-kustarlar, Veys və onun yoldaşları əvvəlcədən yerli varlıqların evlərini və mallarını öz aralarında bölüşürlər. Şuralaşmadan sonra Veys qolçomaqların və varlıqların bütün sərvətini işçilər və kustarlar arasında bölməyə çalışır. Veysdə xırda burjua və xüsusi mülkiyyətçi xasiyyəti möhkəmdir. Onun ən böyük arzusu yerli varlıqlardan birisinin qızını almaqdan, kiçik bir evə, samovara və lampaya malik olmaqdan ibarətdir. Veys özünün bu meşşan ideallarını həyata keçirməyə çalışır: varlı qızına – Sonaya elçi göndərir və rədd cavab aldıqda onu güclə qaçıрмаq istəyir...” (Əbülhəsənin “Dünya qopur” romanı haqqında. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar-fevral 1934, № 1-2, s. 43-44).

Bu sitatları gətirməkdə əsas məqsəd M.Quliyevin surətlərin səciyyəsinə mühüm cəhətləri qeyd etdiyini nəzərə çarpmıqdır. Lakin ədəbi tənqid, M.Quliyevin yuxarıdakı mülahizəsini təhlil edərkən haqlı olaraq, bir yanlışlığı da qeyd etmişdir: “Məqalə müəllifinin iradları müəyyən dərəcədə əsərdəki hadisələrə əsaslanarsa da, onların şərh birtərəfli və qeyrisəmimidir. Əvvəla, Veysin inqilabi fəaliyyətini, qurulmaqda olan Sovet cəmiyyətinə sonsuz məhəbbətini heçə endirmək və onun ən böyük arzusunu “yerli varlıqlardan birinin qızını almaqdan, kiçik bir evə, samovar və lampaya malik olmaqdan ibarət düşünmək obrazın xarakterini təhrif etmək deməkdir” (T.Mütəllibov. 32, s. 62).

Təhsin Mütəllibov öz mülahizələrini davam etdirib, Mustafa Quliyevə haqlı irad tutaraq yazır: “Veys ömrü boyu yoxsul həyat keçirmiş, ağa istismarı və təhqiri altında min bir əziyyətlə anasına və bacısına çörək qazanmışdır. O, bütün zəhmətkeş kəndlilər kimi kiçik bir daxma, ailə qurmaq həsrətindədir... Aydın ki, Veysin bu fikirlərində meşşanlıq

axtarmaq xırda burjua əhvali-ruhiyyəsi görmək əsassızdır” (T.Mütəllimov. 32, s. 63-64).

Ancaq bu faktdan istifadə edib tənqidçinin məqalədəki fikirlərinin hamısını kölgə altına almaq olmaz. Əsər çıxarkən “Ədəbiyyatçı” imzası ilə bir nəfər yazmışdı: Əbülhəsənin “Dünya qopur” romanı nəsrimizdə olduqca mühüm bir hadisədir. Bu əsərdə müəllif böyük və ciddi bürəyişlərinə baxmayaraq, kənddə gedən sinfi mübarizəni göstərmiş və proletar inqilabı düşmənlərini geniş ifşa etmişdir” (Böyük qurultaya hazırlaşalım. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar 1933, № 1, s. 34).

Həmçinin “Dünya qopur” romanında, hər şeydən əvvəl biz geniş və zəngin bir insan qalereyası ilə tanış oluruq deyən M.Arif əsərə dərin rəğbətini bildirmişdir (M.Arif. 4, s. 49).

Məhz M.Quliyev də məqaləsində Həmzə, “bir qəpik üçün dava salan, verdiyi bir parça çörəyi tez-tez qohumlarının başına çaxan, heyvan kimi bir həyat keçirən” Əminə, “özünü çox elmlı və mədəni bir adam hesab edən” Ağa Səfər surətləri haqda danışır və xüsusilə onların psixoloji yollarındakı dinamizmi izləyir. Fikrimizi sübut etmək üçün məqalədən gətirdiyimiz bir sitata nəzər salmaq kifayətdir: “Romanın birinci hissəsində Sona öz mühitindən yüksəkdə durur, müəllif ona tez gözə çarpacaq xarakter və xüsusiyyətlər verir”. Ancaq “əsərin ikinci hissəsində Sona ən qatı əks-inqilabçı kimi qarşımızda canlanır” (Əbülhəsənin “Dünya qopur” romanı haqqında. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar-fevral 1934, № 1-2, s. 44).

Mustafa Quliyev əsərin daha bir məziyyətini göstərmək üçün yazır: “Romanın müsbət cəhətlərindən birisi də milli məsələyə, müsəvat zamanı... əməkçilərinin yoldaşlıq həmrəyliklərinə həsr edilən səhifələrdir” (Əbülhəsənin “Dünya qopur” romanı haqqında. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar-fevral 1934, № 1-2, s. 45).

Bu keyfiyyəti Ə.Nazim I ÜİŞY qurultayındakı çıxışında bir daha təsdiq etmişdir:

“İndi biz, İttifaqın bütün xalqları, vahid sosializm sənətini yaradıırıq. İttifaqımızın ayrı-ayrı xalqlarının tale və interesi bütün xalqlarının işidir. Bu yalnız iqtisadiyyat və siyasət sahəsinə deyil, hətta bədii-ədəbi inkişaf sahəsinə də aiddir... Əbülhəsən “Dünya qopur” romanında bolşevik firqəçi rəhbərliyi altında əldə edilən internasional qardaş həmrəyliyi doğruca göstərmişdir” (Ə.Nazim. 35, 31-32).

M.Quliyev məqalənin sonunda 8 maddədən ibarət səhv və nöqsan da göstərir. “Romanın təsvir edilən dairədə inqilabın gözdən düşməsi”, ümumiyyətlə, “dairələrin Bakıdan və mərkəzi təşkilatlardan ayrı” təsvir edilməsi, “Büləndin öz dikbaş və “sol” uklonçu qardaşı Veysə də barışdırıcı bir münasibət bəsləməsi”, “mövhumat və əsarət zəncirindən xilas olan türk qadınının heç göstərilməməsi”, “qəhrəmanların çox danışib, az iş görmələri”, “müəllifin hələ sosializm realizmi metoduna sahib ola bilməməsi” və sair cəhətlər tənqid olunur.

Yeni yaradıcılıq metodu olan sosializm realizm prinsipi M.Quliyev dövründə təşəkkül etməkdə idi. Yazıçılar öz ideya və məqsədlərini oxucuya düzgün çatdırmaq üçün həmin metodun konsepsiyalarından istifadə etməyə çalışırdılar. Məhz marksist tənqidçilər də əsl sənət nümunəsi yaratmaq üçün müəlliflərdən bunu tələb edirdilər. M.Quliyev Əbülhəsənin yaradıcılığında olduğu kimi hələ Simurqun hekayələrini təhlil edəndə də bu məsələdən danışmışdır: “Simurq şura ədəbiyyatı üslubunu, sosializm realizmini əldə etməli hadisələri ümumiləşdirməyə, hadisələri daha dərin və geniş götürməyə başlamalıdır” (Simurğun bədii yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1933, № 2, s. 41).

Tənqidçi çox məsələlərdən danışarkən dönə-dönə bir fikir üzərinə qayıdır və yazırdı ki, “Varlığı olduğu kimi doğru təsvir etmək – ədəbiyyat və sənətin əsas məsələsidir. Proletar ədəbiy-

yatı həqiqəti olduğu kimi düzgün təsvir edərkən, eyni zamanda varlıqdakı inkişaf meylini və perspektivini də görür və göstərir” (Simurğun bədii yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1933, № 2, s. 41).

M.Quliyev “Simurğun bədii yaradıcılığı” məqaləsində müəllifin böyük bir səbir və mətanətlə tacir-alverçi məhəllələrinə də dolaşaraq, öz sehrlı fanarını tacir evlərinə və dükançılıqlarına doğru çevirir və oxucunun qarşısında o alverçilər aləmi bütün cəhaləti, boşluğu, acgözlüyü, qorxaqlığı və bataqlığı ilə canlandırmasını dəlillərlə əsaslandırmağa çalışır. “Aldanmış ümid”, “Hacı Səlmən”, “Gözlənilməyən bir nəticə”, “Son dərd”, “Haqsızlıq dünyası”, “Küləkli bir axşam”, “Zərifə”, “Qeyrət”, “Aleksandr Eyniç”, “Mirzə Badımcan” hekayələrini görkəmli tənqidçi öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirərək yazır: “Kiçik, lakin qüvvətli, maraqlı hekayələrində Simurq öz məharətini, istedadını, incə yumorunu, bir neçə cizgi ilə aydın bir obraz verməkdəki bacarığını, türk həyatının bu və ya digər mənfi cəhətini təsvir edə bildiyini göstərir” (Simurğun bədii yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1933, № 2, s. 39).

“Keçmiş Azərbaycanın meşşan həyatını, müdhiş zirzəmi-lərini oxucular qarşısında açarkən, şura həyatının mənfi tərəflərini göstərərkən, Simurq bütün bu nöqsanların müvəqqəti, keçici olduğunu, bu çirkin həyatın arxasında daha yaxşı, müsbət bir həyat olduğunu çox vaxt göstərməkdən aciz qalır. Keçmişin dəhşətləri birdəfəlik məhv edildi, sosializm quruculuğundakı çətinliklər də get-gedə aradan qaldırılır... bütün bunları Simurq öz əsərlərində oxuculara sezdirə bilməyir” (Simurğun bədii yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1933, №2, s. 40). Bu mənada isə yazıçı təqsirləndirilir.

Tənqidçini bəzən elə narahat edən məsələlər olmuşdur ki, o, bu barədə bir neçə dəfə mətbuatda çıxış etmək məcburiyyə-

tində qalmışdır. Belə aktual problemlərdən ən başlıcası gənc yazıçılara olan münasibət idi.

M.Quliyev “Yeniyyətmələr” adlı məqaləsini əvvəlcə “На рубеже Востока” jurnalında (Tbilisi, may-iyun 1928, № 5-6, s. 169-177), sonra “Бакинский рабочий” qəzetində (30-31 avqust, 2 sentyabr, 1928, № 215, 216, 217), daha sonra isə “İnqilab və mədəniyyət” jurnalında (sentyabr 1928, № 3, s. 8-13) dərc etdirmiş və 1930-cu ildə “Oktyabr və türk ədəbiyyatı” kitabında həll etmək istədiyi məsələləri daha da inkişaf etdirərək ümumiləşdirmişdir.

Müəllif bu məqalədə oktyabrdan sonrakı köhnə ədəbiyyata nəzər yetirir. Oktyabr şərqilərinə münasibətini bildirir, sərbəst şeir formasında yenicə yazmağa başlayan Nazim Hikmət və onun davamçılarının formadakı yeniliklərinə rəğbət bəsləyir, yəni şeirin nöqsanlarını göstərir və qüvvətlənən gəncliyi “Daha irəliyə!” şüarı əsasında istiqamətləndirir.

S.Mənsur 1919-cu ildə qələmə alıb 1926-cı ildə çap etdiyi “Rəngidir” şeirində yazırdı:

*Başladım bir zərrə xalis buteyi nasutudə,
Batinə min ləkkə gördüm ləldə, yaqutidə,
Biqərəz insan olur görmək fəqət tabutidə,
Bilmirəm varmı həqiqət ələme-lahutidə.
Uyma könlüm, cümlə ecaz-kəramət rəngidir,*

– deyib insana, dünyaya bir rəya, bir fitnə-fəsad obyektini kimi baxırdı (A.Zeynallı. 44, s. 9-10).

Bu şeiri misal gətirərək vaxtilə M.Quliyev də şairin (Səməd Mənsur – K.Ə) dediyinə görə, “hər şey rəngdən ibarətdir; nə həqiqət var, nə ədalət; hər şey yalandır. Hər şey saxtadır, rəngidir” – yazaraq şairi etiraz etmişdir (Yeniyyətmələr. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr 1928, № 9, s. 8).

Tənqidçi bir məqaləsində S.Rüstəmin “Cəbhədən məktub” şeirindən danışır və “15 yaşlı gimnazistin Nadson sentimentalizmi proletar şairinə yaraşmayı” (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr, 1929, c. 10 s. 33) – deməklə öz narahatlığını bildirir. M.Quliyev bir il sonra isə S.Rüstəmin “Müsavətçilərə cavab” şeirini oxuyur və çox məmnun halda yazırdı: Burada şair, düşmənlərimizi qırmaqlayır, onların zülm, təhəkküm, qardaş qırğını xatırlayaraq acizlik və kütlüklərinə gülür.

“Müsavətçilərə cavab”ında Süleyman Rüstəmin yaradıcılığının birinci dövründəki kəsərsiz, təsirsiz ucuz nikbinlik yoxdur.

Süleyman həmin əsərində bir dəfəlik bütün səhv və nöqsanlarına... xitam verməyə çalışır, lirikasını sentimentalizm təsirindən qurtarmağa səy edir. İqtidarını nəşvünəma etdirmək, biliyini dərinləşdirməklə Süleyman, şübhəsiz, yaradıcılığının birinci dövründəki uymalardan yaxasını qurtara biləcəkdir” (Yüksəliş. “Kommunist” qəzeti, 18 dekabr 1929, № 276).

M.Quliyev şeirin məziyyətlərini qeyd etməklə, onu S.Rüstəm yaradıcılığının xarakter şeiri adlandırmaqla bərabər eyni zamanda öz dövrünün tənqidçisi idi. Çünki dövrünə uyğun olaraq yazırdı: “S.Rüstəmin 1929-cu ildə yazdığı “Müsavətçilərə cavab” məktubu tək bir şairin deyil, bütün Azərbaycan xalqının öz düşmənlərinə acı və ehtiraslı cavabı idi. Yüksək poetik hərarətlə yazılmış bu əsər öz dövrü üçün son dərəcə əhəmiyyətli, vacib, ədəbi və ictimai bir sənəd idi” (A.Zeynallı. 44, s. 30).

Tənqidçi tez-tez məqalələrində mədəniyyət məsələlərindən danışdı. Bunun səbəbi gənc yaradıcıların məsələlərin mahiyyətini düzgün anlamaqlarına çalışmaqdan ibarət idi.

Tənqidçi mühitin nəbzini tutaraq yazırdı ki, “Müsavət Azərbaycanın musiqi və bədii təhsil işlərinə heç bir fikir vermir. Musiqi sənətkarları yetişdirmək onun mənafeyi xaricində idi.

O, Avropadan yalnız zahiri parlaqlığı, çürüklüyü, burjuaziya yalançılığını ala bildi” (Proletar ədəbiyyatına doğru. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, aprel 1928, № 4, s. 10-11).

M.Quliyev o zaman üç mədəniyyətin mövcud olduğunu göstərirdi: müsavat mədəniyyəti, ittihad mədəniyyəti (“İttihad” qəzeti ətrafında toplananların təbliğ etdikləri mədəniyyət): onlar “bizi Avropa mədəniyyətindən ayırıb geriye, orta əsrlərə tərəf çəkirdi” (Proletar ədəbiyyatına doğru. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, aprel 1928, № 4, s. 10-11), bir də “beynəlmiləl yolu və bütün proletariyatın sıxı bir rəbitəsilə” inkişaf edən şura mədəniyyəti (Proletar ədəbiyyatına doğru. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, aprel 1928, № 4, s. 10-11).

Müəllif üçüncü mədəniyyətin daha çox müsbət keyfiyyətlərə malik olduğunu qeyd edir və yazıçıları belə bir irsin müdafiəçisi olmağa çağırırdı. Həm də qalan mədəniyyətlərdən tamamilə üz çevirmək deyil, onlardakı yaxşı cəhətləri öyrənməyi tələb edirdi.

Mustafa Quliyev bu mədəniyyətlərin bir-birinə asan güzəştə getməyəcəklərini bilir və yeni nəsr, yeni şeiri bütün xüsusiyyətləri ilə əski mədəniyyətlərə qarşı mübarizəyə səsləyirdi. Elə buna görə idi ki, o, S.Rüstəmin “Qızıl meydan” şeirini alaraq, “şair, Qızıl meydanı Xorasanla, Məkkə və müsəlmanların şair “müqəddəs” yerləri ilə müqayisə edir”, – deyə, onun şura mədəniyyətini qorumasını istəyirdi (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı oktyabr, 1929, № 10, s. 38). Oxucunun “inqilabın qüvvətini, onun dinamikasını hiss etməsinə, onu hərəkətə gətirən qüvvələri, üsyan qaldıran kütləni görməsinə” səy edirdi (Yeniyetmələr. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr 1928, № 9, s. 11).

Bütün bu cəhətlərə həddindən artıq vurulan tənqidçi aludəçilikdən səhv mülahizələrə də gəlib çıxırdı. O, Müşfiqin “Həs-rətli qarı” şeirindən danışarkən göstərirdi ki, xeyirxah niyyətlə

yazılan “Həsərlı qarı” şeirinin müəllifi məsələyə düz-gün yanaşmamaqla, qolçomaq məfkurəsinə qarılımışdır (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. “İnqılab və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr, 1929, № 10, s. 38).

Beləliklə, M.Quliyev şeirdə şəhərin kəndə qarşı qoyulması məsələsinin olduğunu iddia edir. Göstərir ki, şair yeni qüvvələrə ehtiyacı olan köhnə kəndi qoca ana şəkildə təsvir edir. Şübhəsiz ki, M.Müşfiq öz qarşısına bu məqsədi qoyma-mışdır və əslində də şeirdən belə bir nəticə çıxmır. Güllüseyin Hüseynoğlu bu barədə yazır:

“Tənqidçinin dediği kimi xoş niyyətlə yazılan bu şeir, fikrimizcə, öz oxucularına elə xoş fikirlər də aşılayır: şəhərdə qalmaq nə qədər yaxşı olsa da, kəndlərə də getmək lazımdır. Kəndlərimizdə də təhsilli, bacarıqlı adamlara ehtiyac çoxdur. Macal tapıb tez-tez onları yoxlaya bilməyənlər heç olmazsa tez-tez məktub göndərsinlər: qoca analarını nigarançılıqdan qurtarsınlar. Böyüyən, əli çörəyə çatan övlad ona döşlərindən süd verən, onu böyüdən anasını unuda bilərmı? Unudarsa ana dərddi olmazmı? Əlləri qoynunda durub gözləri yol çəkməzmi? və s.

“Həsərlı qarı” şeiri elə bilirəm ki, əsasən, bu fikirləri təbliğ edir və burada heç bir meşşan məfkurəsi, şəhəri kəndə qarşı qoymaq, “kəndi xırpalayan şəhərə nifrət saçdırmaq” təmayülü, meyli yoxdur, ola da bilməz” (G.Hüseynoğlu. 23, s. 6).

Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, M.Quliyev M.Müşfiqin “Buruqlar arasında” poeması haqqında da bir məqalə (Среди вышек. Критико-библиог. Бюллетен. “Национальная литература”, may 1938, №5, s. 14-16) yazmışdır. Ümumiyyətlə, həmin əsəri nöqsanlarını göstərməklə bərabər M.Arif (M.Arif. 6, s. 43-45) və M.Hüseyn (19) yaxşı qarşılamlılar. G.Hüseynoğlu bu poemadan öz namizədlık dissertasiyasında bəhs edərkən M.Quliyev haqqında da öz mülahizələrini söyləmişdir (G.Hüseynoğlu. 23, s. 5 və s. 92).

M.Quliyev, Nazim Hikmət “bir Anadolu şairi olmaqdan ziyadə, bir türk şura şairidir. Heç şübhəsiz, Nazim Hikmət Şərq və Türkiyə üçün bir bomba olacaqdır... o, bir bolşevik fişəngidir”, – deyir (Yeniyetmələr. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr 1928, № 9, s. 11). “Gənc şair Ə.Fevzinin şeirlərində dəxi... nikbinlik və yeni həyata məhəbbət, əski həyata nifrət təranələri vardır” – hökmü də onundur (Yeniyetmələr. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr, 1928, № 9, s. 9).

M.Quliyev müxtəlif şairlərdən, yazıçılardan bəhs etdiyi kimi, onların mövzu dairələrinə də toxunur. Yeni obrazlar, yeni rənglər, yeni ştrixlər tənqidçinin marağına səbəb olur. Qabaqlar narahat olan M.Quliyev 1930-cu ildə böyük məhəbbətlə yazırdı: “Gənc şairlərin mövzusu bir qədər genişləndi, biz artıq kolxoz haqqında, kənddə siyasət, sosialist yarışları haqqında yazılmış əsərlərə rast gəlirik. Gənclərin yaradıcılıq diapazonu hələ böyük deyil, lakin onlar tərəfindən türk ədəbiyyatına gətirilmiş ideya, fikir, hissiyyat ədəbiyyatda tam bir xətti təşkil edir” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində). Diqqət mərkəzində duran bütün məsələlər yazıçıları onlar haqqında düşünməyə və onlardan yazmağa məcbur edirdi. Tənqidçi yazırdı ki, “gənc proletar yazıçılardan Nəzərli Qızıl Ordu haqqında yazmaqdadır. Nəzərli birinci dəfə olaraq türk ədəbiyyatında Şura hökuməti uğrunda mübarizə aparan qızıl əsgər tipi yaratmaq istəmişdir. Nəzərli Azərbaycandakı vətəndaş müharibəsini, Şura hökuməti uğrunda həlak olmuş işçilərin qəhrəmanlığını, qızıl əsgərlərin yoldaşlıq birliyini və sairə bir çox məsələləri təsvir etmişdir” (İncəsənət və hərbi. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1930, № 11-12, s. 20).

M.Quliyev məqalələrində gənc yaradıcılar üçün nöqsan olan ən ümumi cəhətləri də göstərirdi: “Gənc yazıçılarımız bəzən çox yumşalır, qərarsız və mütərəddid bir hala gəlirlər”

(Yeniyetmələr. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr, 1928, № 9, s. 12).

Həmçinin Mehdi Hüseynin hekayələrindən danışarkən təəssüflə qeyd edirdi ki, “Mehdi hadisələri bir protokol kimi yazır və hekayəsi oxucunu zəbt etmir. Oxucu üzərində təsiri olmur. Mehdi çox quru yazır. Onun kənd həyatına dair hekayələrində nə məzhəkə var, nə də kəndlilərə məxsus danışmaq obrazı” (Yüksəliş. “Kommunist” qəzeti, 18 dekabr 1929, № 276). Sonralar tənqidçinin bu fikri ədəbi tənqid tərəfindən təsdiq edilmişdir (Y.Seyidov. 40, s. 14-15).

M.Quliyev “Azərbaycan proletar qurultayının yekunları” məqaləsində gənc türk yazıçıları iki hissəyə bölür. Bunlardan birisi – özlərini yazıçılıqda göstərmiş, yazıçılığı özü üçün bir sənət olaraq götürmüşlər; ikincisi isə işçi, kəndli müxbirləri arasından yetişərək yazıçılığa yenicə başlayanlardır. Müəllif göstərirdi ki, türk proletar yazıçılarının birinci kateqoriyası, əhalinin xırda burjuaziya təbəqəsi arasından çıxır. Bu kateqoriya içərisində öz yolunda möhkəm olmayan, tərəddüd göstərənlər vardır. Buna görə də onların yetişməsinə tənqidçi qəti olaraq vəzifə müəyyənləşdirirdi: “Biz yaradıcılıq məsələlərini kollektiv surətdə müzakirə etməklə, gənc yazıçıların yaradıcılığını ciddi surətdə tənqid etməklə yeni proletar üslubuna yardım göstərməliyik” (Azərbaycan proletar yazıçıları qurultayının yekunları. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr 1929, № 10, s. 2).

Yaxud: “Biz, gənc proletar yazıçılarımızı düşmən ün-sürələrin yabancı təsirindən mühafizə etməli, onları nəzərdən keçirməli, hər cür uklonu aşkara çıxarmalı, yaramaz cəhətləri atmalı, gənc yazıçılarımızın yaradıcılıq qüvvələrini lazımı cığıra salmalı və firqə təsirini canlandırmalıyıq” (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr 1929, № 10, s. 37).

Bu fikirlər bizə, hər şeydən qabaq, M.Quliyev tənqidinin qayğılı xarakterini xatırladır. O, gənc yazıçılara həmişə səmiyyətlə yanaşır, onların böyük ümidlər verəcəklərinə ürəkdən inanırdı.

Tənqidçi bu nöqteyi-nəzərdən ümumədəbiyyata olan qayğılı baxışını əks etdirirdi. Belə bir spesifik səciyyəli ədəbi-tənqid yalnız özünün deyil, birinci növbədə yaradıcısının hörmət və nüfuzunu artırır.

Mustafa Quliyev böyük ümidlə yazırdı: “Əski türk şeiri şəxsi duyğuları inikas edərək, sadə hissələr çərçivəsinə girmişdir. Yeni şeirdə isə biz, zəif olsa da, müştərək həyat ilə bağlı olan ictimai hissələr görürük. Bu yeni şeirdə bir sevinc, zalımlara qarşı sağlam bir kin, mübarizə həvəsi, qüvvətli və gənc qüdrət vardır. Gənclərimiz yeni həyata qarşı gözlərini açmışlar, biz bunların qüvvətli və istedadlı şairlər yetişdirəcəyinə inanırıq” (Proletar ədəbiyyatına doğru. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, aprel 1928, № 4).

Bu sözləri öz müasirlərinin nəsr və poeziyasını ardıcıl izləyən, onların yaradıcılığına ürəkaçıqlığı ilə yanaşan, ədəbiyyatı sevən bir tənqidçi deyə bilərdi.

O, “Oktyabr və türk ədəbiyyatı” kitabında yazırdı: “İnqilabi gənclik poetik mövzuya yeni yanaşmaq metodu yaradır... Gənclərin fəaliyyətinin birinci dövrü yad ideologiyayı təmsil edən köhnə şairlərlə pessimizmə, estetizmə, “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsilə şiddətli mübarizə bayrağı altında keçir” (s. 43-44).

M.Quliyevin bu fikirləri yalnız gənclərə aid deyil. Burada tənqidçi, hər şeydən qabaq, Azərbaycan ədəbiyyatının gələcəyini düşünür və onun gələcəyini görürdü.

M.Quliyev müasirlərinin nəsr və poeziyasını tədqiq edərək onların əsas xüsusiyyətlərinə diqqət yetirmiş, yaxşı və pis cəhətləri göstərmişdir. O, əsərlərin təhlili zamanı daha çox bədii

məziyyətlərə, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə fikir vermiş, onların zamanın nəhəng addımları ilə mütənəsibliyini əsas götürmüşdür. Çünki “həqiqi tənqid ədəbi əsərin bədii məziyyətlərini, müəllifin istedad və üslubunun qüvvəsini göstərməklə bərabər, həmin əsərin ictimai əhəmiyyətini, tarixi rolunu, siyasi təsirini müəyyənənləşdirməlidir” (Ədəbiyyatçı. Böyük qurultaya hazırlaşalım. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, yanvar, 1933, № 1. 16, s. 263).

Nəhayət, tərəddüd etmədən demək olar ki, M.Quliyevin müasirliklə qovuşan və çox vaxt irəliyə baxan dünyagörüşü məhz onun ədəbi-tənqidi fəaliyyətinin müvəffəqiyyətini təmin etmişdir.

3. DÖVRÜN DRAMATURGIYA VƏ TEATR MƏSƏLƏLƏRİ

Ədəbiyyatşünaslıqda tez-tez işlədiyimiz dramatik növ, müəllifin hadisələrin inkişafında iştirakına görə də poeziya və nəsr əsərlərindən fərqlənir. Burada dramaturq öz qayəsini xarakterlərin danışıqında əks etdirməlidir. Lakin müəllifin bacarığından asılı olaraq, onun öz münasibəti də aydın şəkildə özünü göstərə bilər.

Dramatik əsərlərdə konfliktin, süjetin və dialoqların daha zəngin və fəal çıxması üçün böyük zəhmət tələb olunur. Həm də bu, çox mürəkkəb işdir. Bəlkə də, məhz buna görə Belinski “Dramatik ədəbiyyat, ədəbiyyat inkişafının ən yüksək pilləsi və incəsənətin tacıdır” (V.Belinski. 11, s. 73) – demişdir.

Yaşam gücünə gəldikdə isə dramatik əsərlər digər janrlarla müqayisədə öz ömürlərini teatrda davam etdirir, necə deyərlər, ikinci həyatlarını yaşayırlar. XX əsrin 20-ci və 30-cu illərində mövcud olan dramaturgiya və teatr məsələlərinin izahı üçün Mustafa Quliyevin məqalələri geniş məlumat verir.

Tənqidçi öz yazılarında Cəfər Cabbarlının dramaturgiyasından geniş bəhs etmişdir. O zaman bəzi nankor tənqidçilər C.Cabbarlıya ögey münasibət göstərmiş, xüsusilə “Sevil” pyesinə qarşı hücumla başlamış, hətta onun səhnədən götürülməsini də təklif etmişlər. Bu məsələdən narahat olan M.Quliyev əvvəlcə “Бакинский рабочий” qəzetində (Севил и “критика”. “Бакинский рабочий” qəzeti, 25-27 noyabr, 7 dekabr 1928, № 287, 288, 297), sonra isə “İnqilab və mədəniyyət” məcmuəsində (Sevil və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 56-61) azca fərqləri olan bir məqalə dərc etdirmişdir.

Tənqidçi C.Cabbarlı sənətini sevir, onun Azərbaycan sovet ədəbiyyatında başladığı yeni və böyük bir mərhələni müvəffə-

kiyyətlə başa vuracağına inanırdı. Həmçinin daha çox yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi leytmotivi ilə səciyyəolənən pyeslərin özləri də M.Quliyevi bu nəticəyə gətirib çıxarırdı. O, hər şeydən qabaq əsərin ideyasını, müəllifin göstərmək istədiyi qayəni düzgün müəyyənləşdirirdi:

“Müəllif (C.Cabbarlı – K.Ə.) bu pyesində müsavətçilər, ittihadçılar, Dilbər kimi modalı qadınlar tiplərini göstərməyə və Sevil ilə Gülüşün sifətilə azadlığa çıxmış yeni türk qadınını təsvir etməyə çalışmışdır” (Sevil və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 32).

Tənqidçi məqalədə əsas etibarilə Sevil obrazı üzərində dayanır, onun mənfəi və müsbət keyfiyyətlərini aşkar etməyə çalışır. Hətta başqa surətlərin təhlilinə rast gəliriksə, bu da, necə deyərlər, Sevilin xətrinədir, yəni onun psixologiyasının, xarakterinin geniş və hərtərəfli açılması üçündür.

Məqalədəki ikinci əsas cəhət – o zamankı “tənqidçilərə qarşı müəllifin etiraz səslərinin ifadə olunmasıdır”. “Kommunist” qəzetəsi təşəbbüsü ilə tərtib edilmiş mübahisə məclisində “marksist və tənqidçi”lərdən birisi (tənqidçi Əli Kərimov nəzərdə tutulur – K. Ə.) “alim bir şəxs” kimi çıxışda bulunaraq Atakişi ilə Babakişinin bütün sərgüzəştində yol verilməz bir “əks-inqilabçılıq” tapdı...

“Evrika! Yalnız mən tapmışam... Nə üçün Atakişi ilə Babakişi kəndə gedərkən palçığa düşdülər? Bu olmaz. Əks-inqilabçı müəllif, bizim şura yollarımızı tənqid edir!” Mübahisə məclisinə gəlmiş bütün müxbirlər bu “münəqqidlərin bütün bu sözlərini qəhqəhələrlə qarşıladılar” (Sevil və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 58).

Sonra müəllif kəskin şəkildə yazır: “Bu kimi məhdud düşüncəli... ədəbiyyat tənqidçiləri, təəssüf ki, bizdə çoxdur. Bu kimi tənqidçilər üçün öz ixtisaslarına görə çalışaraq kənd yollarını təmir etməyi biz məmnuniyyətlə tövsiyə edirik” (Sevil

və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 58).

Ümumiyyətlə, M.Quliyev həm yazıçılara, həm də bu cür tənqidçilərə qarşı çox prinsipial olmuşdu. O, inandığı elmi fikirlərini sübut edəcək ana qədər mübarizə aparırdı. Bu barədə akademik M.Arif yazır: “M.Quliyevin tənqidçilik üslubunda əsas cəhətlərdən biri prinsipiallıq idi. Onun üçün əsas meyar ədəbiyyatın, bədii əsərin xalqa nə dərəcədə yaxşı xidmət etməsi idi, günün vacib məsələlərini necə düzgün və eyni zamanda bədii surətlərdə canlandırma bilməsi idi. Bu xüsusiyyəti ilə tənqidçi bəzən bir qədər sərt görünürdü. Amma qələmindəki səmimiyyət, mülahizələrindəki inandırıcılıq, xeyirxahlıq o dərəcədə təbii və təsirli idi ki, heç kəs onun tənqidindən incimirdi” (5). Şübhəsiz, M.Quliyevin tənqidindəki bu cəhət R.Rza demişkən, onun özünün “proqressiv fikirli, geniş bilikli prinsipial adam” (37) olmasından irəli gəlirdi.

M.Quliyev məqalədə Gülüş surətindən bəhs edir və yazırdı ki, “tənqid” türk qadınının bu yeni tipini anlamadı: “tənqid” göstərdi ki, Gülüş... Azərbaycan inqilabçı türk qadını tipi olmaq hesabı ilə müəllif tərəfindən uydurulmuş, öz individual (fərdi) və anarxist məfkurələrini oxutmaq üçün bir boru-rezonator şəklində tamamilə süni bir surətdə pyesə daxil edilmişdir”.

Bunun həqiqət olmadığını çox gözəl anlayan M.Quliyev Gülüş surətində nitsşeçilik görənlərə qəti etiraz edir:

Bütün pyes boyunca Gülüş, Sevili mübarizəyə çağıraraq bir fikir yürüdür: “güclülər ilə mübarizədə güclü olmaq lazımdır. Qoç döyüşünə qoç dözər”. “Kommunist” qəzetəsi tərəfindən tərtib edilmiş mübahisə məclisində bəzi yoldaşlar bu fikri nitsşeçilik, anarxiya, individualizm adlandırırlar. Bu yoldaşlar göstərdilər ki, kommunist fırqəsi bütünlüyü ilə güclü adamlardan, pəhləvanlardan, qoçlardan ibarətdir.

Bu yoldaşların Nitsşe fəlsəfəsilə tanış olduqlarına şübhələndik. Gülüş və nitsşeçi – İbsen qəhrəmanları və qəhrəman qadınlarına səthi bir surətdə böylə baxılacaq olursa, bunlar ilə “Sevil” qəhrəmanı arasında uzaq bir bənzəyiş olmasını görmək olur” (Sevil və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 59).

Tənqidçi bu fikri ilə C.Cabbarlı sənətinin mahiyyətini təhrif edənləri, onu düzgün başa düşməyənləri töhmətləndirir. O, Gülüşün adı ilə bağlı olan bayağı tezləri kənara tullayır.

Sonralar Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının problemlərini sistemə salan görkəmli tənqidçi M.Arif də aşağıdakı sözləri yazmaqla sanki M.Quliyevi müdafiə edir, onun mülahizələrinin doğruluğunu sübuta yetirir:

“Gülüşün qüvvətdən bəhs etməsi... burjua fərdiyyətçiliyindən çox uzaqdır. Nitsşenin qüvvətli şəxsiyyət haqqındakı fikri hər şeyin qüvvət qarşısında əyildiyini iddia edən ifrat burjua fərdiyyətçiliyidir. O, qüvvətli şəxsiyyətin milyonlarla acizləri əzməsini rəva görür, qüvvətli fərdi cəmiyyətə, xalqa qarşı qoyur. Bu fikir faşistləşən burjuaziyanın fikridir, demokratizm və insanpərvərliyə ziddir.

Gülüşü belə bir fikrin sahibi hesab etmək olarmı? Gülüş qüvvətdən danışanda, “qoç döyüşünə qoç dayanar”, – deyəndə qətiyyətlə anarxistcəsinə fərdi qüvvəni idealizə etmir. O, zəifləri və əzilənləri qüvvətli görmək istəyir. O, hər cür qüvvətdən danışmır, ona hər cür qüvvət yox, köhnə məişəti yıxmağa, yenisini qurmağa kömək edən qüvvət lazımdır. Ona seviləri, babakışiləri, atakışiləri, zəhmətkeşləri həqiqi azad insanlar sırasına çıxaran, onları həmişəlik istismardan, təhqirdən, köləlikdən xilas edən qüvvət lazımdır. Gülüş öz təbliğatı ilə Sevil kimi aciz və hüquqsuz qadınları ayağa qaldırmağa, onların qoluna qüvvət verməyə, onları öz insanlıq ləyaqətləri uğrunda mübarizəyə həvəsləndirməyə çalışır” (M.Arif. 7, s. 140).

M.Quliyev məqalənin sonunda əsərin bəzi nöqsanlarını da göstərir. Tamaşaçının hadisələrin gedişində pyes qəhrəmanlarının görəcəyi işləri əvvəlcədən müəyyənləşdirməsini əsas nöqsan hesab edir: “Cabbarlının yaratmış olduğu şura tipləri – Güllüş, Sevil, matroslar sinfi düşmənlər ilə görüşür, onları qəbul edir; Dilbər, Məmmədəli, Əbdülməli bəy kimi yaramaz ünsürlər ilə öz tanışlıqlarını davam etdirirlər. Öz sinfi düşmənlərinə qarşı bu qədər barışdırıcılıq münasibəti heç də doğru deyildir” - söyləyən tənqidçi burada isə yanılırdı (Sevil və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 61).

Birincisi, M.Quliyev “barışdırıcılıq” sözü altında liberalizm və yaxud da daha çox güzəşt anlayışını nəzərdə tuturdu. Əslində isə C.Cabbarlı qəhrəmanlarında belə bir xüsusiyyət yoxdur.

İkincisi, sinfi düşmənin özü ilə görüşmək qəbahət deyil. Bunun əsas tərəfi sənətdə “kim-kimi” məsələsini həll edirdi.

Ancaq buna baxmayaraq, M.Quliyev əsərdə müəllifin “əxlaqsızlıq” təbliğ etdiyini deyənlərə qarşı çıxırdı: “Nə üçün Sevil küçəyə gedərək öz bədənini satacağını bildirir” - deyə həyəcan içində “tənqidçilər” məndən soruşurlar. Bu yerdə müəllif əsərin boyalarını tündləşdirmiş və drammatizm ünsürləri daxil etmişdir” (Sevil və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 59).

Yəni Balaşda Sevilə qarşı qısqançlıq yaratmış və Sevilin balaşlara protestini əks etdirmişdir. Məhz buna görə də “Yoxsullar, müəyyən bir sinfə malik olmayan ünsürlər, xırda meşşan təbəqələri üçün azadlıq yolu fabrikdir” – deyərək, tənqidçi pyesin mahiyyətini düzgün və vaxtında mənalandırmışdır (Sevil və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 58).

Həm də “Sevil” və “tənqid” məqaləsində “M.Quliyev incəliklə duymuşdur ki, dramaturq (C.Cabbarlı – K.Ə.) həyatı və

insanları “olduğu kimi” əks etdirməkdən başqa bir də “olmalı olduğu” kimi göstərmək istəmişdir” (M.Məmmədov. 29, s. 371).

M.Quliyev Cəfər Cabbarlının “Od gəlini” pyesinə də ayrıca məqalə həsr edərək (İndiki türk ədəbiyyatı haqqında. “Kommunist” qəzeti, 10 fevral 1928, № 34. Və yaxud: M.Quliyev. Od gəlini. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1928, №2) dramaturqa hələ “Sevil” pyesi meydana gəlməmişdən əvvəl öz rəğbətini bildirmişdir. Tənqidçi “Od gəlini”nin səhnəyə gəlməsini alqışlayır. Bu zaman tənqidçinin özünün dediyi kimi, ədəbiyyat və bədiyyat müşavirələri, tarixi hadisələri və şəxsiyyətləri təsvirə başladılar. Bəzi əski şair və rəssamların beləcə “tarixə” vurulmaları; sənəti həyatdan ayırmaq, şəxsi bədii duyğuların içərisinə qapanmaq və incəsənəti öldürməkdən başqa bir şey deyildir.

“Cəfər Cabbarlı isə öz “orijinal” “Od gəlini” dramasında “tarixi hadisələrə” belə yanaşmamışdır. Onun üçün tarixi hadisələr bir kanva olmuşdur ki, bunun üzərində müasir nəqşlər və tiplər təsvir etmiş və öz dramasında həll etmək üçün müasir məsələ və bəhsləri ortaya atmışdır” (İndiki türk ədəbiyyatı haqqında. “Kommunist” qəzeti, 10 fevral 1928, № 34).

Beləliklə, M.Quliyev tarixi mövzu ilə müasir sənətin əlaqəsindən danışır, tarixi hadisələrin deyil, bu tarixi hadisələrin təsvirindəki qeyri-müasirlik prinsipinin əleyhinə çıxırdı (İndiki türk ədəbiyyatı haqqında. “Kommunist” qəzeti, 10 fevral 1928, № 34).

M.Hüseyn tənqidçinin C.Cabbarlıya dair yazdığı ədəbi-tənqidi məqalələrinə istinadən yazırdı: “M.Quliyev C.Cabbarlı yaradıcılığının xalq üçün, ictimai inkişafımız üçün böyük tarixi əhəmiyyətini ilk dəfə tam mənası ilə dərk etmiş bir tənqidçi olmuşdur, desək, heç də mübaliğə olmaz. Biz onun bu xidmətini ona görə xüsusən qeyd edirik ki, “Sevil” və “Od gəlini” əsərlərini hər növ hücumdan qorumaqla o, tək Cabbarlıya deyil, ümu-

miyyətlə, sovet ədəbiyyatı məsələlərinə həqiqi partiyalı bir tənqidçi kimi yanaşırdı” (20).

* * *

M.Quliyev, 20-ci illərin dramaturgiyasından danışarkən həmişə adını çəkdiyimiz tərəddüdlü, mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçmiş H.Cavidə də ayrı-ayrı məqalələr həsr etmiş, bəzən də müəyyən münasibətlərlə onun dramları haqqında fikir söyləmişdir.

“Topal Teymur”, “Şeyx Sənan”, “İblis” və s. əsərlərindən danışarkən “M.Quliyev şairin yalnız səhvlərini əsas götürüb, onun sənəti haqqında birtərəfli mülahizələr yürütmürdü; Cavidin keçdiyi yaradıcılıq yolunun mürəkkəbliyini nəzərdə tutaraq onun qarşısında yeni tələblər qoyurdu” (M.C.Cəfərov. 15, s. 7).

M.Quliyev “Topal Teymur”dan bəhs edərkən göstərirdi ki, “Teymur yalnız müzəffər bir xaqan deyil, eyni zamanda ən mədəni bir insandır. Əsərin bir yerində Teymur deyir: “Hər halda məmləkətimiz aslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmalı, bəlkə, dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır”.

Müəllif... Teymur kimi qəddar bir istilacıyı və o zamankı həyatı ideallaşdırır, tarixi hadisələri bilmədən qarışdırır, təqlid edir” (Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. “Kommunist” qəzeti, 7 dekabr 1926, № 281).

Tənqidçi əsərdəki bəzi psixoloji mətləblərə toxunur, pyesdə “bir bədbinlik görünür”, – deyərək “Topal Teymur”u tənqid edir.

Görkəmli cavidşünas Məmməd Cəfər yazır: “Əsərdə Teymur, onun yeritdiyi siyasət və müharibə ideyaları ilə, xalq, ordu nəfərləri, əsgərlər arasındakı ziddiyyətlər verilir. Bu cəhətdən beşinci pərdədə əsgərlər arasında gedən mükəllimə çox mənalıdır:

BİRİNCİ ƏSGƏR – Ölüb, öldürən biz, gülüb əylənən onlar. Ac-çılpaq qalan biz, zövqü-səfayə dalan onlar.

İKİNCİ ƏSGƏR – Onlar kimdir əcəba?

BİRİNCİ ƏSGƏR – Saraylarda kef sürən azğın padşahlar, dəli xanlar, sərvət, səadət içində gülümsəyən kurnaz vəzirlər, yaramaz vəkillər, eyşünüş ilə vaxt keçirən... şahzadələr, çılğın dərəbəylər.

Əsgərlər arasında olan bu mükəlliməni tənqidçi Mustafa Quliyev də “Topal Teymur” haqqında yazdığı bir məqalədə qiymətləndirmiş, yazmışdı ki, “Əsgərlərin müsahibəsində Teymurun təxribədici müharibələrinin, aşağı siniflərin bu müharibədə oynadığı rolların müəyyən cəhətləri pək aydın olaraq meydana çıxır... qarət və qənimət düşünməyərək vətən yolunda xidmət etməkdən bəhs edən ikinci əsgərin sözləri daha qaneedicidir. Burada müəllif sinfi müxalifətləri və Teymur döv-lətinin gələcək inkişafının səbəblərini göstərə biləmi? Lakin təəssüf o buna nail olmamışdır” (M.C.Cəfərov. 15, s. 171-172).

M.Cəfər bu sitatdan sonra heç nə yazmır və güman ki, M.Quliyevlə tam şəkildə razılaşıır.

Bəs M.Quliyev hansı prinsipi əsas tutaraq Hüseyn Cavidin əsərlərini tənqid edirdi? Bu suala cavab vermək üçün M.Quliyevin müasirliyə münasibətini dərinədən təhlil etməliyik.

Tənqidçinin ədəbi-tənqidi görüşlərində müasirlik və müasirliyə münasibət əsas yerlərdən birini tutur. Mustafa Quliyev kimləri müasir yazıçı, müasir şair, dramaturq hesab edirdi? Onun üçün belə bir meyarın mövcud olması məqalələrindən aydın olur:

“Doğrudan-doğruya müasir bir yazıçı olmaq üçün öz dünyagörüşü etibarilə irəlidə durmuş türk oxucusundan irəli dayanmalı, məlumatca zəngin, dərin nəzəri düşüncəli, geniş bilikli, bədii ustalığa malik olmalıdır” (Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. “Kommunist” qəzeti, 7 dekabr 1926, № 281).

“Axundov zamanına görə məlumatlı bir adam idi” (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3, s. 8) fikri də böyük Şərq mütəfəkkirinin öz dramaturji yaradıcılığında nə qədər müasir olduğunu dolayısı ilə söyləməkdir.

M.Quliyev ədəbi-tənqidi məqalələrində həm də rus və dünya ədəbiyyatı klassiklərinin əsərlərinə əsaslanaraq, müasirlik haqqında baxışlarını möhkəmləndirirdi: “Tolstoy, Puşkin öz dövrlərinin irəlində durmuş və çox məlumatlı, böyük təhsil görmüş adamları idilər. Onlar əski dilləri öyrənmiş, gözəl tənqidi məqalələr, elmi mülahizələr yazır, yeni nəzəriyyələr vücuda gətirirdilər” (Sevil və “tənqid”. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12, s. 60).

Tənqidçi hər şeydən qabaq, yazıçı, şair və dramaturqları yaşadığı mühitlə əlaqəli şəkildə yazıb-yaratmağa çağırırdı. Çünki bunsuz sənət öz qiymətini müəyyən mənada itirir: “Şura yazıçısı cəsarət və əminiyətlə inqilab qatarımıza minməli, öz mü-qəddəratını proletariat ilə birləşdirməli, yarı yolda qatardan düşməməli və tərəddüd etməməlidir”.

Deməli, yaradıcı şəxs həm də öz məqsədində ardıcıl olmalıdır. Zamanın nəbzini tutaraq keçmiş və gələcəyi bu günə nəzərən düzgün qiymətləndirməlidir.

“Mustafa Quliyev... belə düzgün prinsipə əsaslanırdı ki, “arlıq bədii şüuru dəyişdirməyə qadirdir” (M.Cəfərov. 15, s. 9).

Bu həm də tənqidçinin müasirliyini təsdiq etmək deməkdir.

Bir halda ki, varlıq və bədii şüur arasındakı münasibətlər dərk edilir, onlar yerli-yerində qiymətləndirilir, bu, o deməkdir ki, ədəbi-tənqidi məqalə özü müasirlik hüququ qazanır.

“Bir çox Azərbaycan şüəra və ədiblərinin əsərləri tarixi material olaraq, tədqiq ilə tarixin malı olacaqsa da, bizim füqərə şairi və ziyalı olan Sabir bir çox zamanlar yaşayacaq, Azərbay-

can ədəbiyyatını təzyin edəcəkdir. Çünki Sabir Azərbaycanın həqiqi dövreyi-təbdilini ifadə edir” (Sabir füqəra şairidir. Sabir (məqalələr məcmuəsi). Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962, s. 6) – deyən tənqidçi heç şübhəsiz şairin:

*Yaşadıqca əzaba düşdü tənim,
Mənə zindan kəsildi öz vətənim* (Sabir. 38, s. 45).

kimi misraları ilə yaxından tanış idi. Ona görə də M.Quliyev həyatda gördüklərini qələmə alan, həqiqəti əks etdirən sabirləri müasir sənətkar hesab edirdi.

Tənqidçi öz məqalələrində bu yolla gedir, yazılarını yeri gəldikcə həyatla əlaqələndirməyə səy edirdi. O, məqalələrinin birində C.Cabbarlının “Dilbər” hekayəsindəki Mirzə Kərim surətinin səciyyəsinə verəndən sonra yazır:

“Doğrudur, hal-hazırda kənd ziyalıları inqilabçı, möhkəm və həm də yeni ruhla yaşayıb böyüməkdədir. Lakin burasını da unutmamalıyıq ki, Mirzə Kərim tiplərimiz kəndlərdə, bazarlarda, başqa-başqa yerlərdə dalaşmaqda, məktəblərimizdə, klublarımızda, idarələrimizdə böylə gizlənməkdədirlər” (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. “Yeni məktəb” jurnalı, aprel-may 1928, № 4-5, s. 158-159).

Göründüyü kimi, M.Quliyev ədəbi-tənqidi yazılarının ictimai əhəmiyyətini nəzərdə tutur və sənətlə həyatın mütənasibliyini dönmədən müdafiə edirdi.

Tənqidçi müasirliyi yalnız müasir mövzuları qələmə almaqla məhdudlaşdırmırdı. Belə olsaydı, bu, yaqın onun öz dünyagörüşünün məhdudluğu ilə əlaqədar olardı. Ancaq “Mustafa Quliyevin məqalələrində müasirlik anlayışı dünyagörüşünü və sənətkarlıq hünərini, həyat və yaradıcılıq sferasını, mündəricə və forma kateqoriyasını, bədii əsərin obyektiv və subyektiv cəhətlə-

rini əhatə edən estetik bir problem kimi işıqlandırılır” (M.Məmmədov. 29, s. 46-47).

Həm də tənqidçi heç vaxt, heç bir yazıçını tarixi mövzuya müraciət etməkdə təqsirləndirməyib.

Bütün bunlardan sonra aydın şəkildə deyə bilərik ki, M.Quliyevin məhz Hüseyn Cavidə olan tənqidi münasibəti tarixi hadisələrin, tarixi mövzunun müasirliklə əlaqələndirilmə-məsi düşüncəsindən doğurdu.

“Topal Teymur” estetik ideyasız bir əsərdir... Hüseyn Cavidin əsərində... meşşan məfkurəsindən başqa nə bir fikir var, nə ideya, nə də müasir məsələlərin həlli (Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. “Kommunist” qəzeti, 7 dekabr 1926, № 281) – deyən müəllifin çıxış nöqtəsi “müasir məsələlərin həlli” fikri olmuşdur.

M.Quliyev “Uçurum”u da kəskin tənqid etmiş, “onu şair-romantikin pantürkist əhvali-ruhiyyəsini daha xarakterik əks etdirən” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində), s.29) əsər adlandırmışdır.

“Ümumiyyətlə, qadın tiplərinin təsvirində H.Cavidin işi gətirmir. Onun qadınları bir oxdur ki, yer kürəsi onun ətrafında fırlanır. Onun bəzi əsərlərində qadın bütün bədbəxtliklərin, əzabların səbəbkarı, başqalarında isə bəşəriyyətin səadəti qadının bir gülümsəməsindən asılı olur...” (“Oktyabr və türk ədəbiyyatı” (rus dilində), s. 66-67) – deyən tənqidçi qadın psixologiyasını belə ziddiyyətli şəkildə təsvir etdiyinə görə dramaturqu təqsirləndirirdi.

Lakin tənqidçi hissiyata qapılaraq dramaturqa əsası olmayan səhvlər də istinad verirdi: “Müəllif Avropa burjua mədəniyyətinin Türkiyə həyatına girməsinin əhəmiyyətini... böyük bir şübhə altına alır”. Halbuki əsərdə (“Uçurum”da – K.Ə.) belə bir meyil görünmürdü. Əksinə, burada, “Avropada işıq da vardı, zülmət də; orda səfalət də var, fəzilət də” fikri əsas idi” (M.C.Cəfərov. 15, s. 113).

H.Cavidin yaradıcılığını ardıcıl izləyən M.Quliyev 1928-ci ildə yazırdı:

“Bu yaxın zamanlarda Hüseyn Cavidin “Azər” adlı yeni əsəri dərc edilirdi. Bu əsər bizim əlimizdə olmadığı üçün oradakı məfkurəvi dönüşləri haqqında heç bir söz deyə bilmərik. Lakin hər halda “İnqilab və mədəniyyət” məcmuəsində dərc edilən parçalara istinad edərək Cavidin Teymurləng yolundan çıxıb yeni yol aradığını qeyd etmək olar. O, tərəddüd etmişdir, o, bəlkə də, bizim tərəfə dönmək istəyir” (Yeniyetmələr. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr 1928, № 9, s.9).

Təxminən bir il sonra tənqidçi öz sevincini gizlədə bilmir. Sanki H.Cavidin yeni yolla hərəkət etməsində öz rolunu da qeyd edirdi: “Nəhayət, Azərbaycan şairi Hüseyn Cavid, bizim inqilab qatarımıza oturdu... Görünür, şair “tarixin lokomotivi”nə inanmamış, dal vaqonlardan birinə minmiş, yolda, yarım stansiyaların birində yavaşca qatardan düşmüşdü” (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr 1929, № 10, s. 35).

Mustafa Quliyevin təkcə H.Cavid haqqında olan fikirləri bugünkü tənqidçilər üçün ən başlıca obyektivlik meyarıdır.

* * *

Tənqidçi dramatik əsərlərdən danışarkən yuxarıda dediyimiz kimi, onları teatrdan ayırmırdı. Həm də dövrün teatr məsələləri barədə geniş bəhs edirdi.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qələbəsindən sonra Akademik türk teatrı, türk işçi teatrı və opera teatrı təşkil edilmişdir. Bu teatrlar tez bir zamanda “mədəni-siyasi bir ocaq halını alaraq” yaşayışımızın yeni bünövrələr üzərində qurulmasına, inkişafımızın düzgün istiqamətlənməsinə xidmət edirdilər. Sonralar isə ədəbi və teatr ictimaiyyətində türk teatrlarını birləş-

dirmək fikri meydana gəlmişdir. Bu cəhət, bəlkə də, repertuarın zəifliyindən irəli gəlirdi.

Çünki M.Quliyev dəfələrlə bu məsələyə qayıtmış və yazmışdır ki, Akademik teatrın vəzifələrindən birisi, türk kütlələrini bəşəri mədəniyyət nailiyyətinə qovuşdurmaq və klassik əsərlərinin quruluşu ilə türk aktyorunun mədəniyyətini artırmaqdır. Biz, klassik repertuarı genişləndirməli və türk səhnəsində Şekspir, Şiller, Qorki, Qoqol, Molyer və başqalarının ən dəyərli əsərlərini oynatmalıyıq.

Bu əsasları ortaya atan teatr tənqidçisi bütün birləşmə hallarına kəskin etiraz edirdi: “Hər iki teatrı birləşdirmək bunların birini itirmək və kütlələri tərbiyə etməkdə böyük ictimai-siyasi rol oynayan bir mədəni ocaqdan əl çəkmək deməkdir” (Türk teatrları haqqında. “Kommunist” qəzeti, 1 iyul 1929, № 150).

M.Quliyev teatr məsələlərindən danışarkən musiqidən döən-döənə bəhs edirdi. O, qəti əmin idi ki, “Azərbaycanın islamizm nüfuzu altında bulunan kütlələrini məfkurəvi cəhətdən azad etmək məsələsində musiqi kulturu birinci rol oynayacaqdır. Eyni rolu musiqi yeni proletar ideolojisinin dərinləşməsi işində və şura mədəniyyətilə şura maarifinin təməllərinin təhkimi yolunda ifadə edəcəkdir” (Azərbaycan musiqi kulturasının inkişafı məsələləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, iyul 1926, № 7, s. 34).

Belə bir əhəmiyyətə malik musiqini teatrla qaynayıb-qarışan şəkildə götürən M.Quliyevin düzgün mövqə tutduğunu Ü.Hacıbəyov da qeyd etmişdir (18, s. 239).

Tənqidçi teatra dair fikirlərini Meyerxold və Kamera teatrları barədə yazdığı məqalələrində sistemləşdirmişdir.

M.Quliyevin Moskva teatrlarından geniş danışmasının səbəbi nə idi? Bu haqda o, özü yazır ki, mədəni cəbhədə teatr böyük bir qüvvədir. Bizim türk teatrimızın irəliyə doğru addım-

ladıqları bir həqiqətdir. Buna heç bir şübhə edilməz. Fəqət onların son tərəqqi nöqtələrinə varmaları üçün hələ məsafə vardır. Buna görə də “Biz öz işlərimizdə ən yaxşı Moskva teatrolarına təmayül göstəririk. Bilmədiklərimizi onlardan öyrəndik” (Kamera teatrodan nə öyrənə bilərik. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, may 1928, № 5, s. 41).

M.Quliyev həmin teatrların müvəffəqiyyətli və nöqsan cəhətlərindən, teatr quruluşundan və aktyor oyunundan, repertuar çərçivəsindən və rejissor traktovkasından ayrı-ayrılıqda danışıb onları təhlil etməklə türk teatrlarının gələcək inkişafını nəzərdə tuturdu.

O, hər şeydən qabaq teatrların məzmunundakı dəyişikliyi nəzərə çarpdırırdı: “Oktyabr inqilabı teatronun qarşısına yeni tələblər qoydu; yeni mədəni həyat qurmağa başlayan geniş ictimai təbəqələri, teatronun geniş xalq kütləsi təbəqələri həyatında ayrı və uzaq şərtlər daxilində əmələ gələn əski teatro qanə eləmir. Meyerxoldun teatrosu yeni tamaşaçıların bütün ehtiyacını nəzərə aldı. Eyni zamanda bu teatro, teatronun tarixi keçmişində, tamaşaçıya daha artıq təsir edə biləcək üsullardan istifadə etdi” (Meyerxoldun teatrosu. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, aprel-may, 1927. № 4-5, s. 51).

Həmçinin də “...Kamera teatri öz ustalığını konkretləşdirmək məcburiyyəti qarşısında qaldı. Belə ki, müəyyən yolu olmayan formal incəsənət bütün qiymətini itirdi. Beləliklə, inqilab kamera teatrlarını demək olar həmişə formal incəsənətlə məşğul olmaqdan hər zaman uzaq qaçdıqları mövzu və məzmunu qaytardı” (Московский камерный театр. “Заря Востока” qəzeti, 12 aprel 1928, № 85).

Bir də bu cəhətlər M.Quliyevi həmin teatrlar barədə danışmağa sövq etmişdir.

Meyerxold öz teatr üsullarını meydana çıxarmaq istədiyi vaxt, özündən əvvəlki bütün əski teatrların üsullarını nəzərdən

keçirmiş, pis tərəfləri atmış və yaxşı elementləri əxz etmişdir. Buna görə də M.Quliyev “Meyxold teatrosunun üsulları yaxşı teatro dövrləri üsullarının bir sintezidir” (Meyxoldun teatrosu. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, aprel-may 1927, № 4-5, s. 52) – deyərək, onu bu cəhətdən qiymətləndirirdi.

Hər iki teatr naturalizmə zərbə vurduqlarına görə əhəmiyyətli idilər. Xüsusilə, Meyxold teatrosunda rejissor işinə geniş yer verilmişdir. Rejissor “burada tamaşanın yaradıcısı və təşkilatçısı”dır.

M.Quliyev dəfələrlə aktyor işinə də toxunmuşdur. Ümumiyyətlə, aktyor oyunu tamaşada əsas aparıcı xətlərdən biridir. Vaxtilə “Aktyorlara gəlincə, ilk dəfə Esxil onların sayını birdən ikiyə qaldırmış.., üç aktyor və dekorasiyanı isə ilk dəfə işlədən Sofokl olmuşdur” (Aristotel. 3, s. 50-51) – deyən Aristotel də məhz aktyor rolunun böyüklüyünü və əhəmiyyətini göstərmək istəmişdir.

“Meyxold aktyorlardan büsbütün başqa tələblərdə bulunmaqdadır. Onun aktyorları çalır, oxuyur, müxtəlif akrobat hərəkətləri göstərir və oynayırlar. Meyxoldun sözü üzrə burjuaziya aktyorları hər gün müxtəlif məzmunlu plastinkaları çalan qrammofondurlar.

Meyxoldun aktyorları isə hərtərəfli bacarığa malik olmalıdır. Həqiqətdə də, bunlar bu bacarığa malikdirlər” (Kamera teatrodan nə öyrənə bilərik. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, may 1928, № 5, s. 41).

Aktyorlar yalnız obrazı təqdim etməklə öz funksiyalarını bitirmirlər. Onların tamaşadakı fəaliyyəti teatrın bütün tərəflərinə təsir göstərir. Məhz “Kamera teatrında, aktyorluq sənətkarlığı yüksək nöqtəyə vaxtlanmışdır. Bu teatrodakı aktyorlar olduqca yaxşı oxuyurlar, oynayırlar, öz bədənlərindən, bacarıqlarından səmərəli bir surətdə istifadə edirlər” (Fransız materialistlərinin

estetik görüşləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1931, № 2, s. 36).

M.Quliyev “Didro, aktyorun psixoloji aləmini rədd edərək onu, müəllifin tapşırıqlarını yerinə yetirən bir mexanizm halına salır”, – dedikdə də fransız materialist estetikinə etirazını bildirir və aktyor işini yaradıcı fəaliyyət hesab edirdi.

Mustafa Quliyev dönə-dönə məqalələrində həqiqi müasir dram əsərlərinin olmamasını, öz zövqü baxımından onların proleter tamaşaçılarının zövqünə uymadığını o zamankı teatrın əsas qüsuru kimi səciyələndirirdi.

M.Quliyev dövrünün teatr tənqidi teatrın daxili məzmununu kənardan seyr edir, bu və ya digər aktyorun mövqelərini saymaqla kifayətlənir, “teatrın daxili məzmununu qüvvətləndirməyi buraxaraq, ikinci dərəcədə duran məsələlərə fikir verirdi (pərdənin pis düşməsi kimi)”. Buna görə də tənqidçi yazırdı: “Teatro tənqidi, teatroların müsbət və mənfi cəhətlərinin təfsirçisi və teatro məlumatlarını populyarizə edən olmalıdır” (Azərbaycan teatro sənəti məsələləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, avqust 1926, № 8, s. 13).

M.Quliyev teatr qarşısında duran bütün məsələləri özünə aydınlaşdırma bilən yaxşı teatr tənqidçiləri tapmağı qəzet və jurnal idarələri üçün vacib və birinci vəzifə hesab edirdi. O inanırdı ki, yalnız belə olsa, kütlələrə nüfuz edən bir alət olmaq münasibətilə teatr tənqidi, böyümək üzrə olan məsələləri doğru tərbiyələndirəcək, onun mövqelərini təmin edəcək, səhnədəki ictimai hadisələrin doğru qiymətləndirilməsi haqqında onlara yardım edəcəkdir.

M.Quliyev bir teatr tənqidçisi kimi teatr tənqidi qarşısında aşağıdakı vəzifələri qoyurdu:

“1. Kütlənin teatroya qarşı oyanmış marağından istifadə edərək biz geniş əhali təbəqələrinin teatroya cəlbi ilə onların teatroya gəlişini çoxaltmalıyıq.

2. Səhnədə qoyulan tərcümə və klassik pyeslər geniş və populyar təfsirə möhtacdırlar.

3. Orijinal pyeslər yoxluğu üzündən bəzən məfkurəcə naqis olan pyesləri qoymağa məcbur oluruq. Bu göstərilən pyeslərin mənfi cəhətlərini açmaq və aydınlaşdırmaq lazımdır.

4. Nəhayət, teatro işini bütünlüklə mütəşəkkil idarə etməli və onun müsbət bir şəkildə dəyişilməsinə və təkamülünə yardım etməlidir” (Azərbaycan teatro sənəti məsələləri. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, avqust 1926, № 8, s. 13).

Tənqidçinin xeyli əvvəl dediyi bu vəzifələr indi belə öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Bütün bunlardan göründüyü kimi, Mustafa Quliyev dövrünün istər dramaturgiyası, istərsə də teatrı barədə danışarkən, gələcək həyatı nəzərdə tutmuş, öz fikirlərinin nə qədər ömür edəcəyi qayğısına qalmışdır. O çalışmışdır ki, bütün yazılarında ədəbiyyatın və bu fonda cəmiyyətin inkişafına xidmət etsin.

M.Quliyev öz zəmanəsinin dramaturgiya və teatrı haqqında fikirlər söyləmiş, müntəzəm olaraq bu sahədə fəaliyyət göstərmişdir.

Beləliklə, indi çəkinmədən deyə bilərik ki, Mustafa Quliyevin Azərbaycan tənqidi fikir tarixində öz yeri, öz səsi və öz nəfəsi vardır.

M.QULİYEVİN ƏSƏRLƏRİNİN BİBLİOQRAFİYASI

KİTABLARI:

Azərbaycan dilində

1. M.Quliyev. Azərbaycanca Oktyabr düşmənləri, Azər-nəşr, Bakı, 1927.
2. M.Quliyev. Türk qadının rolu. Azər-nəşr, Bakı, 1930.

Rus dilində

3. М.Кулиев. Октябрья и тюркская литература. АДЕТ Інституту, Bakı, 1930.

MƏQALƏLƏRİ:

Azərbaycan dilində

4. M.Quliyev. Sabir füqəra şairidir. Sabir (məqalələr məc-muəsi), Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962, s.5-6 (məqalə ilk dəfə 1924-cü ildə Sabir kitabxanasının 5 illiyi münasibətilə buraxılmış kitabçada dərc edilmişdir).
5. M.Quliyev. Lenin və maarif. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, yanvar 1925, №1.
6. M.Quliyev. Azərbaycanda musiqi kulturunun inkişafı məsələləri. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, iyul 1926, № 7.
7. M.Quliyev. Azərbaycanda teatro sənəti məsələləri. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, avqust 1926, № 8.
8. M.Quliyev. Məktəb işində bəzi nöqtələr. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr 1926, № 9.
9. M.Quliyev. H.Cavidin “Topal Teymur”u haqqında. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr-noyabr, 1926, № 10-11.

10. M.Quliyev. Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. “Kommunist” qəzeti, 7 dekabr 1926, № 281.

11. M.Quliyev. H.Cavidin “Uçurum”u. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, aprel-may 1927, № 4-5.

12. M.Quliyev. Meyxoldun teatrosu haqqında. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, aprel-may, 1927, № 4-5.

13. M.Quliyev. Məhərrəmlik kampaniyasının yekunları. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, iyul-avqust 1927, № 7-8.

14. M.Quliyev. Ağqvardiyaçı ziyalılar türk qadını haqqında. “Yeni yol” qəzeti, 5 yanvar 1928, № 4.

15. M.Quliyev. İndiki türk ədəbiyyatı haqqında. “Kommunist” qəzeti, 10 fevral 1928, № 34.

16. M.Quliyev. Od gəlini. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1928, № 2.

17. M.Quliyev. Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, mart 1928, № 3.

18. M.Quliyev. Proletar ədəbiyyatına doğru. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, aprel 1928, №4.

19. M.Quliyev. Son türk ədəbiyyatında türk qadını. “Yeni məktəb” jurnalı, aprel-may 1928, № 4-5.

20. M.Quliyev. Yeni səhifələr. “Kommunist” qəzeti, 15 may 1928, № 110.

21. M.Quliyev. Kamera teatrodan nə öyrənə bilərik. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, may 1928, № 5.

22. M.Quliyev. Yeniyetmələr. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr 1928, № 9.

23. M.Quliyev. Sevil və “tənqid”. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1928, № 11-12.

24. M.Quliyev. Yüksəliş. “Kommunist” qəzeti, 18 dekabr 1928, № 296.

25. M.Quliyev. Meşşanlıq və onunla mübarizə. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, yanvar 1929, № 1.

26. M.Quliyev. Ölkə müdafiəsi və əfkari-ümumiyyə. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, fevral 1929, № 2.
27. M.Quliyev. Vahid mədəni cəbhə. “Kommunist” qəzeti, 20 may 1929, № 14.
28. M.Quliyev. Zaqafqaziya xalqlarının mədəni birliyi. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, iyun 1929, № 6.
29. M.Quliyev. Türk teatroları haqqında. “Kommunist” qəzeti, 1 iyul 1929, № 150.
30. M.Quliyev. Türk ədəbiyyatında sağ uklon. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr 1929, № 10.
31. M.Quliyev. Azərbaycan proletar yazıçıları qurultayının yekunları. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, oktyabr 1929, № 10.
32. M.Quliyev. Maarif və cəmiyyət. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, noyabr 1929, № 14.
33. M.Quliyev. İncəsənət və hərbi. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, noyabr-dekabr 1930, № 11-12.
34. M.Quliyev. Ədəbiyyat cəbhəsində mübarizə (Voron-skiçilik əleyhinə). “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, yanvar 1931, № 1.
35. M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, fevral-may 1931, № 2; 5.
36. M.Quliyev. Pantürkizmlə belə mübarizə etmək olmaz (professor Çobanzadənin siyasi-ədəbi görüşləri əleyhinə). “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, mart-aprel 1931, № 3-4.
37. M.Quliyev. Məzmunca proletar və formaca milli incəsənət. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, iyul-avqust 1931, № 7-8.
38. M.Quliyev. Təbiətin dialektikası və materiya problemi. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, iyul-avqust, sentyabr-oktyabr, noyabr-dekabr 1931, № 7-8, 9-10, 11-12.
39. M.Quliyev. Nasionalizm, internasionalizm və milli mədəniyyət məsələləri. “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, sentyabr-oktyabr 1931, № 9-10.

40. M.Quliyev. İdeoloji cəfəngiyat əleyhinə. “Hücum” jurnalı, sentyabr-oktyabr 1931, № 9-10.

41. M.Quliyev. Səməd Vurğun yaradıcılığı yüksəliş yolunda (“Fənar” haqqında). “Ədəbiyyat” qəzeti, 10 fevral 1934, № 4, səh.3 (“Azərbaycan Gəncləri” – 12.12.74).

Rus dilində

42. M.Кулиев. Мусаваты о “национальном движении”. “Бакинский рабочий” газета, 23 май 1927, № 117.

43. M.Кулиев. Наследие проклятого (По материалам мусаватского архива). “Бакинский рабочий” газета, 25 ийул 1927, № 171.

44. M.Кулиев. Заметки о тюркской литературе (творчество Ф.Ахундова и ошибки критики). “Бакинский рабочий” газета, 25 август 1927, № 198.

45. M.Кулиев. Заметки о тюркской литературе (Либу-ральное направление в современной тюркской литературе). “Бакинский рабочий” газета, 19, 26 сентябрь 1927, № 219, 224.

46. M.Кулиев. Заметки о современной тюркской литературе. “Бакинский рабочий” газета, 13 февраль 1928, № 36.

47. M.Кулиев. Новые страницы. “Бакинский рабочий” газета, 10 май 1928, № 181.

48. M.Кулиев. Новые ростки. “На рубеже Востока” журналы, май-июнь 1928, № 5-6.

49. M.Кулиев. Трагедии таганки. “На рубеже Востока” журналы, июль-август 1928, № 7-8.

50. M.Кулиев. Новые ростки. “Бакинский рабочий” газета, 30-31 август, 2 сентябрь 1928, № 215, 216, 217.

51. M.Кулиев. Севиль и “критики”. “рабочий” газета, 25, 27 ноябрь, 7 декабрь 1928, № 287, 288, 297.

52. М.Кулиев. О тюркской литературе. “На рубеже Востока” журнал, октябрь 1929, № 10.

53. М.Кулиев. Среди вышек. Критико-библиографический сборник, “Национальная литература”, май 1933, № 5.

KİTABİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abbasov A. (1965). “Kommunist” qəzeti Azərbaycan sovet ədəbiyyatının partiyalılığı və xəlqiliyi uğrunda mübarizədə (1920-1924-cü illər). Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiyası, Bakı, ADU-nun kitabxanası.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. (1957). III c. Bakı.
3. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. (1967). I c. Bakı.
4. Ağayev Ə. Azərbaycan sovet poeziyası (1920-1970). (1974). “Azərbaycan” jurnalı, № 1.
5. Arif M. Lirikadan eposa. (1933). “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, № 1.
6. Arif M. Yüksəliş yollarında (Əbülhəsənin yaradıcılığına bir nəzər). (1933). “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, № 2.
7. Arif M. (1968). Seçilmiş əsərləri, II c. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.
8. Arif M. Görkəmli tənqidçinin ənənələri. (1969). “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 11 yanvar, № 2.
9. Aristotel. (1974). Poetika. Bakı, Azərnəşr.
10. Aşıq Ələsgər. (1972). Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı, “Elm” nəşriyyatı.
11. Axundov M.F. (1961). Əsərləri, II c. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.
12. Belinski V. (1948). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Uşaqgənc-nəşr.
13. Cəfər M. (1968). Həyatın romantikası. Bakı, Azərnəşr.
14. Cəfər M. (1975). Sənət yollarında. Bakı, Gənclik.
15. Cəfərov M.C. (1963). Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.

16. Cəfərov M.C. (1950). M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı, Azərnəşr.
17. Cəfərov M.C. (1973). Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı, Azərnəşr.
18. Cəfərov M.C. (1968). Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr.
19. Cəfərov C. (1968). Əsərləri, II c. Bakı, Azərnəşr.
20. Elçin. (1977). “Quyu” müəllifinə məktub. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti.
21. Ədəbiyyatçı. (1933). Böyük qurultaya hazırlaşalım. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, № 1.
22. Hacıbəyov Ü. (1965). Əsərləri, II c. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.
23. Hacıyev Tofiq. (1980). Nəsr dilinin müasirlik məzmunu və müəllif çaları. “Azərbaycan” jurnalı, №8.
24. Hüseyn M. (1932). Ədəbi döyüşlər. Bakı, Azərnəşr.
25. Hüseyn M. (1956). Görkəmli tənqidçi. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, №52.
26. Hüseynov A. (1968). Xalqın sədaqətli oğlu. “Kommunist” qəzeti, № 302.
27. Hüseynoğlu G. (1968). Müşfiq. Bakı, Azərnəşr.
28. Hüseynoğlu G. (1972). Müşfiqin yaradıcılıq yolu. Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiya. Bakı, ADU-nun kitabxanası.
29. İbrahimov M. (1965). Üzeyir Hacıbəyov sənət və sənətkar haqqında. Əsərləri, II c. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.
30. İsmayılov A. (1962). Tağı Şahbazi Simurq yaradıcılığının tədqiqinə dair. ADU-nun elmi əsərləri (ictimai elmləri seriyası), № 1.
31. Kərim Əli. (1979). Qaytar ana borcunu. Bakı, Gənclik.
32. Köçərli F. (1963). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.

33. Qarayev Y. (1979). Poeziya və nəsr. Bakı, “Yazıçı”.
34. Məmmədov K. (1955). Ə.Haqqverdiyev. Bakı, Uşaqgənc-nəsr.
35. Məmmədov K. (1963). Nəcəf bəy Vəzirov. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.
36. Məmmədov M. (1967). Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı, Azərnəşr.
37. Mir Cəlal, Hüseynov F.C. (1969). XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif” nəşriyyatı.
38. Mirəhmədov Əziz. (1974). Romantizmin hüdudlarını realistsinə müəyyənləşdirməli. Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. Bakı, “Elm” nəşriyyatı.
39. Musayev A. (1970). Mustafa Quliyev – teatr tənqidçisi kimi. “Azərbaycan” jurnalı, № 11.
40. Mütəllibov T. (1969). Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı. Bakı, Azərnəşr.
41. Mütəllibov Təhsin. (1981). Sənət qayğıları. Bakı, “Yazıçı”.
42. Nazim Ə. (1932). Azərbaycanda marksizm tənqidində mexanizm və liberal görüşlər əleyhinə. “Hücum” jurnalı, №3-4, 5-6.
43. Nazim Ə. (1933). Simurğun yaradıcılıq yolu. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, №4.
44. Nazim Ə. (1934). I ÜİŞY qurultayındakı çıxışdan. “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, № 11-12.
45. Nəbiyev B. (1963). Firidun bəy Köçərli. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.
46. Nəbiyev B. (1976). Tənqid və ədəbi proses. Bakı, Azərnəşr.
47. Rza R. (1967). Mənim fikrimcə. Bakı, Azərnəşr.
48. Rza R. (1969). Sağ olsaydı. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, № 2

49. Sabir. (1965). Hophopnamə. III c. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.

50. Sadiq H. (1920). Hacı Kərim Sanılı hansı kəndin şairidir? “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, № 10.

51. Sadiq H. (1920). Hacı Kərim Sanılı hansı kəndin şairidir? “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, № 10.

52. Seyidov Y. (1966). Mehdi Hüseynin yaradıcılıq yolu. Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı.

53. Sultanlı Ə. (1964). Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərnəşr.

54. Talıbzadə K. (1966). XX əsr Azərbaycan tənqidi (1905-1917-ci illər). Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı.

55. Talıbzadə K. (1974). Ədəbi irs və varislər. Bakı, Azərnəşr.

56. Vahabzadə B. (1976). Sənətkar və zaman. Bakı, Gənclik.

57. Zamanov A. (1972). Sabir və müasirləri. Bakı, Azərnəşr.

58. Zeynalli A. (1970). Keçilməmiş yollarla. Bakı, “Elm” nəşriyyatı.

Rus dilində

59. Берковский М. (1929). Мейерхолд и смысловой спектакль. “На Литературном” журналы, № 2.

60. “Вестник Европы” 1803, № 6.

61. Егоров Б. (1980). О мастерстве в литературной критике. Советский писатель, Ленинградское отделение.

62. Ельчин. (1973). Против провинциализм в критике. “Дружба народов” журнал, № 4.

63. Московский С. (1928). Камерный театр. “Зар востока” газета, № 85.

64. Лебединский. (1930). Генеральная задача пролетарской литературы. “На литературном посту” журнал, № 2.

65. Литературно-критические работы декабристов. (1976). Москва, Художественная литература.
66. Современная литературно-художественная критика. (1975). Москва, Наука.
67. Стариков Д. (1977). О призвании критика, – В кн.: “Современная литературная критика”. Москва “Наука”.
68. Сумароков А.П. Полн. собр. соч., т. 9.

ƏLİ NAZİMİN TƏNQİDÇİLİK SƏNƏTİ

Klassik irsə, ənənəyə keçilmiş mərhələ, köhnəlmiş dövr kimi baxıldıqda bizdən əvvəlki nəsillərin bir çox kəşfləri unudulmuş qalır və bu kəşflər gələcək nəsillər üçün dərkli, izahı xeyli dərəcədə çətinləşən problemlərə çevrilir. Bu mənada 20-30-cu illərin yetirdiyi Əli Nazim və Əli Nazim nəslə öyrənilməyə, tədqiq olunmağa layiq bir nəzəri irsin müəllifləridir. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrün tənqidi müasir elmi-nəzəri səviyyəli münasibəti daha çox tələb edən bir tənqiddir. Ona görə də Əli Nazimin məhz tənqidçilik sənətindən bəhs etmək vacib və zəruridir.

Əli Nazim tənqidinin səciyyəvi keyfiyyətləri, bu tənqidi yalnız sistem şəklində götürdükdə daha aydın meydana çıxır. Belə ki, tənqidçi öz yaradıcılığında hər hansı məsələdən bircə dəfə yazmaqla kifayətlənmir. Bir mətləb, yaxud bir sənətkar şəxsiyyəti bir neçə məqalənin tədqiqat obyektli olur, bir neçə ilin düşüncə və narahatlıq mənbəyinə çevrilir. Bu, bir tərəfdən həmin dövr üçün mübahisələrin mərkəzi olan klassikaya yanaşmadan irəli gəlirdisə, digər tərəfdən hər gün yaranan yeni ədəbi məhsulların mahiyyətini aydınlaşdırmaqdan doğurdusa, üçüncü tərəfdən sabit bir həqiqəti söyləmək təşəbbüsündən irəli gəlirdi. Hələ onu da əlavə edək ki, Əli Nazim bütün yaradıcılığı boyu 30 yaşının astanasına gəlib çıxıb bilən tənqidçidir. Bəlkə elə yaradıcılıqda yaşın, ömür tarixinin mühüm rolu olduğunu bildiyinə görə o yazırdı ki, Molla Nəsrəddin sosializm quruculuğunun həqiqi və əsas mahiyyəti və vəzifələrini kafi dərəcədə anlayıb öz əsərlərində ifadə edə bilmirdi ki, buna onun qocalığı da mane olurdu.

Hər hansı bədii əsər özünün yüksək bədiilik keyfiyyətləri ilə birgə tarixi sənəd, tarixi fakt səviyyəsinə qalxanda böyük əsər olur. Sabir şeirinin bütün dövrlərdə belə qiymətli görünmə-

sinin əsas səbəbi də məhz bundadır. Məhz elə ona görədir ki, tənqidçi Nazim şair – Əli Nazim Hikmətin “Günəşi içənlərin türküsi” kitabından bəhs edən “Günəşi içirik... günəşlənik” məqaləsində yazırdı: “Onda “ictimai sifariş” çox yüksək ideoloji əsərlər ala bildiyi kimi, bədii qiymətli yazılar da almışdır”.

Söhbət ədəbi məhsulun tarixi sənəd olmasından gedirsə, o halda tənqid özü də bu keyfiyyəti qazanmalıdır. Yəni yaxşı tənqidi məqalə yaxşı tarixi sənəd olmalıdır. Ə.Nazimin tənqidçilik sənəti məhz bu xüsusiyyəti özündə cəmləşdirən sənətdir.

Bir anlıq təsəvvür edək: 20-30-cu illərin ictimai həyatı necə idi? Bu dövr hələ bəşəriyyət tarixində heç bir praktikasız olmayan cəmiyyət quruluşunun tam və qəti qələbəyə doğru istiqamətlənən başlanğıcı deməkdir. Ona görə də bütün ictimai həyatın, mədəniyyətin müxtəlif sahələrində hələ bişməmiş, bitkinləşməmiş mətləblər çox idi.

Dövr haqqındakı bu həqiqəti bir an belə diqqətdən qaçırmasaq, onda Ə.Nazimin Hüseyn Cavidin bir yerdə mənfi mənada burjua sənətkarı, digər yerdə böyük “İblis” əsərinin müəllifi adlandırması, bir yerdə mənfi mənada İslam dininə rəğbət göstərən bir yazıçı, digər yerdə “Burada bizim aramızda böyük dramatik əsərlər yaratmış olan H.Cavid kimi böyük Azərbaycan şairləri vardır” deməsinə təbii baxırıq.

Həm də unutmamaq olmaz ki, bu zaman romantizmin tədqiqat tarixi yenidən yaranırdı və bu halda realizm axtarışlarına daha çox maraq göstərən Ə.Nazim romantizmi açıqca qəbul etmədi. Ancaq Tolstoyun böyük Şekspiri inkar etməsini, Axundovun böyük Füzulini qəlbinə yaxın buraxmamasını necə mənalandırır və necə qiymətləndiririksə, bu barışmazlığı da bax elə o cür dəyərləndirməyi bacarmalıyıq.

Əgər dövr haqqında deyilən həqiqəti bir an belə yaddan çıxarmasaq, Ə.Nazimin aşağıdakı fikirlərinə obyektiv yanaşa bilərik. O yazır: “Mədəniyyət və texnikanın dəmir pəncəsi kənd

həyatının ibtidai və təbii varlığını dəyişdirdikcə, kənd makinələşdikcə, kənd və köçəri həyatı, xalq yaradıcılığı artıq əski təbii və saf cığırından çıxır, makinə gurultu və islaqlarına, buxar və elektrik sarsıntılarına uymağa başlayır. Beləliklə, xalq yaradıcılığı, o əski və ibtidai olduğu qədər səmimi və təbii olan “folklor” məhsulları mədəniyyət timsahının dişləri arasında son nəfəsini çəkir”.

Bu, ilk növbədə Ə.Nazimin Elmi Texniki Tərəqqi haqqında təsəvvürlərinin formalaşma prosesi keçirməsi ilə əlaqədar idi və həmin fikir heç də o demək deyildir ki, tənqidçi texniki inqilabı qəbul etmir. Əgər belə olsaydı, Ə.Nazim sonrakı məqalələrində “yeni texniki baza əsasında sənayeləşmə”ni, yaxud “enerji zənginliyini alqışlamazdı. İndi artıq qeyd etmək olar ki, tənqidçi folklor məhsulları “mədəniyyət timsahının dişləri arasında son nəfəs çəkir” deyəndə, folklorla əlaqədar narahatlığını ifadə edir və xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması, nəşri kimi vətəndaşlıq məqsədini izləyirdi.

Ə.Nazimin tənqidçilik sənəti həssaslıqla yögrulmuşdür. Onun hər hansı bir məqaləsinin ilk müddəası ilə sonrakı müddəaları arasında zəncirvari əlaqə vardır. Əli Nazimin ixtiyari bir tədqiqatçısı onun əsərlərindən qarşıya çıxan müəyyən bir parçanı ayrıca götürüb təhlil etsə, mütləq səhvə yol verəcəkdir. Çünki xeyli dərəcədə mürəkkəb psixologiyaya malik olan tənqidçinin qarşıya qoyduğu məqsəd yalnız məqalənin, yaxud bütövlükdə yaradıcılığın ayrı-ayrı vahidlərini, bəzən də zaman, məkan cəhətdən bir-birindən çox uzaq olan hissələrini kompleks halda, tam şəkildə götürdükdə dəqiq surətdə aydınlaşa bilər.

Əli Nazim məqalələrinin birində yazır: “Azərbaycan ədəbiyyatının bizə məlum olan Həsənoğludan başlamış Nəsimi, Həbib, Füzuli, Vaqif, Vidadi, Seyid Əzim, Hadi, Cavid və Cavad kimi bütün şəxsiyyətlərində ən yaxşı dünyagörüşü bədbin və bir az fəlsəfə ilə yögrulmuş bir görüşdən ibarətdir”. Burada fikirləş-

mədən çıxarılan nəticə belə ola bilər: Bunun hansı düzdür? Məgər həmin klassiklərin hamısında axıra qədər bədbinlikmi olmuşdur? Bəs harada qaldı Vaqif nikbinliyi? Harada qaldı Hadi və Cavidin gələcəyə ümidli baxışı?

Yox, əsl mahiyyəti belə deyil. Çünki Ə.Nazim bir az sonra onun səbəblərini göstərir və yazır: “Şübhəsiz ki, bütün bunların ictimai səbəbləri vardır. Öz zamanlarının bütün ziddiyyətləri Füzulilərin, Vaqiflərin ruhunu, yaradıcılıqlarını o qədər sıxmış və əzmişdir ki, öz acizlik və passivlikləri onlara yalnız şikayət yağdırmaq və öz qəm, kədərlərini şərab boçka və küplərində boğmaq imkanı vermişdir”.

Burada artıq səhv olan heç bir cəhət yoxdur. Hətta “şərab boçka və küplərində boğmaq” fikri də düz işlənir. Cəmiyyətdən narazı olan Hadi belə deyildimi? Daha diqqətli cəhət odur ki, həmin sənətkarların hamısında kədər var və deməli, Ə.Nazim “bədbinlik” sözünü işlədəndə məhz daha çox həmin kədəri nəzərdə tuturdu.

Əli Nazimin tənqidində hər bir obrazın, hər bir yazıçının özünəməxsus keyfiyyətlərini aydınlaşdırmaq, onları bu keyfiyyətlərlə birgə təqdim etmək məqsədi ardıcıl izlənilir. Tənqidçiyə görə, ədəbiyyat üçün yenilik gətirməyən, bədiiliyin mövcud mənzərəsinə heç bir şey əlavə etməyən yazıçı xalqın inkişaf taleyində heç bir rol oynaya bilməz. Həqiqi əsərlər isə yalnız həyatın içərisindən doğan ədəbiyyat ola bilərdi. Bunu düşündüyünə görədir ki, Ə.Nazim 1924-cü ildə yazırdı: “Yeni ədəbiyyatın mövzusu: həyatdır, üsulu: həyatı bütün həqiqəti, bütün ağırlığı ilə göstərmək, qayəsi isə həyatı göstərməklə insanların psixologiyalarını tərbiyə etmək və gələcək cəmiyyətə hazırlamaqdır”. Mövzu, üsul, qayə – hamısı həyatla və insanla bağlıdır. Bu, həqiqətdə, tənqidçini yazıçıları əslinə uyğun, həyatdakı kimi yazmağa çağırması və səsləməsidir. Əgər protokol dili ilə desək, Əli Nazim bədiə yaradıcılıq üçün həyatı əsas, əsl hesab edir və bu

mənada əsərin sonuncu səhifəsində şərti olaraq “əslilə düzdür” yazdığı bir prinsip kimi irəli sürürdü. Hətta teatr rejissorundan tələb olunurdu ki, tamaşa pyesə uyğun gəlməlidir. Məhz bu narahatçılığın nəticəsi idi ki, Ə.Nazim “İblis” tamaşası haqqında yazırdı: “Qaraçıların paltarlarına gəldikdə daha bərbad, daha gülünc!.. Onlar bir qaraçıya deyil, əski türk sarayı xadimlərinə bənzəyirdilər”.

Əli Nazimin tənqidçilik sənəti mənalı priyomlarla da zəngindir. O, məqalələrində özünün tənqidçilik taktikaları ilə çıxış edir, dediyi fikrin istiqamətlənmiş nöqtəsini dəqiq müəyyənləşdirir. Onun “Rus oktyabr ədəbiyyatı və biz”, “Bugünkü ədəbiyyatımız haqqında” məqalələri, əsasən, qısa, yaxud da elə adlıq cümlələrdən ibarət parçalarla başlayır. Bu parçalar söyləniləcək tezislərin ümumi mənzərəsini yaradır. Onlardan bir neçəsi belədir: “Belinski peyğəmbərliyi. Ehtiyac və hərəkətimiz. Dərəbəylik ölüm halında. Möhkəmlənmə və dönüş” və sair. Bu məqamlarda bəzən cümlələrdəki sözlərin yerini dəyişməklə yeni bir üslub və məzmun çaları yaradılır: “Mübarizə cərəyanları və cərəyan mübarizələri”, “Xalqa doğru” cərəyanında yeni bir canlılıq və canlı bir yenilik sezilir”. Bu tipli cümlələr ədəbi prosesin qarşılıqlı əlaqəliliyini göstərmək funksiyasını daşıyır. Epoxanın, dövrün ədəbi inkişafında, əgər bu, həqiqi ədəbi inkişafdırsa, orada daxili birləşmənin mövcudluğunu təsdiq etmiş olur.

Əli Nazim N.Rəfibəylinin şeirlərində ilıq bir lirikanın canlandığını deyəndə, yeni ədəbiyyat axtarışlarında “üslub bataqlığının” mövcudluğunu göstərəndə terminologiya arxasınca getmir. Əslində həmin terminlər mahiyyəti göstərir və mahiyyət üzərinə istiqamətlənir. Təsəvvür edin ki, “Almaz” əsərindəki Camaldan danışanlar onun kənddən qaçmasını müxtəlif sözlər və epitetlərlə izah eləmişlər. Ə.Nazim isə bunu müsəlmancasına uzaqlaşma adlandırır. Axı, deyəsən, yaxşı deyilmişdir?!

Əli Nazimin tənqidçilik sənətinin əsas məzmununu təşkil edən müasirlik axtarışları, onun klassik irsə münasibətinin də əsas yönünü müəyyənləşdirmişdir. Belə ki, o, hansı klassikdən bəhs edirsə-etsin, hansı xalqın böyük yaradıcı şəxsiyyətindən yazırsa-yazsın bilavasitə yeni dövr ədəbiyyatının məsələlərinə gəlib çıxırdı. Tənqidçi Hötedən danışanda yazırdı: “Hötenin təzadı bu gün ona qarşı olan ikiliyi, iki münasibəti, iki əlaqəni doğurur. O, Faustun dili ilə deyir ki, sinəmdə iki can vardır. Bunlardan biri bu dünyadan ləzzət alır; biri isə göylərdə uçan mələklər, ruhlar axtarır.

Bizə hansı lazımdır? Göylərə uçan, mələklər axtaran Hötemi lazımdır; yaxud yerdə qalan, bu torpağın işlərindən ləzzət alan Hötemi?”

“Ömər Xəyyam” məqaləsində isə eyni məqsəd dilemma formasında deyil, birbaşa ifadə ilə öz təsdiqini tapır: “Hər şeydən əvvəl, Xəyyam rübailəri bizim üçün, insan fikrinin öz azadlığı yolunda apardığı mübarizə mərhələlərindən birinin parlaq bir abidəsidir”.

Əli Nazim Firdovsi yaradıcılığından söhbət açanda “Şahnamə”nin ideya tərəflərini özünəməxsus üsullarla təhlil edir. Əsərdəki bir çox mətləblərin, sənətkar ruhunun, göstərilən bərişmaz ziddiyyətlərin mahiyyətinə enir və bunlardan qat-qat əhəmiyyətli olan müasirlik problemi üzərində dayanır. “Yunan incəsənətinin əsası yunan mifologiyasıdır” tezisindən çıxış edərək “Şahnamə”dəki mifoloji istiqaməti cəbbəxana kimi deyil, zəmin kimi təqdim edir və tənqidçi bu nöqtədə yeni yaranan ədəbiyyatın qarşısında mifologiyaya meyil göstərmənin ədəbi-nəzəri başlanğıcını qoyur, həmçinin onu başlanğıc – çağırış səviyyəsinə qaldırır.

Əli Nazim yaradıcılığının özü də klassik irsdir və əgər klassik irsi günəş hesab etsək, onda qeyd etməliyik ki, yalnız günəşi içərək günəşlənmək olar.

**FEYZULLA QASIMZADƏNİN AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞININ
İNKİŞAFINDAKI ROLU**

Görkəmli ədəbiyyatşünas və pedaqoq Feyzulla Qasım-zadə haqqında yazarkən onun gördüyü işləri tam və hərtərəfli təhlil edib qiymətləndirmək üçün hansı məsələləri birinci plana çəkmək barədə düşünür, iş prosesində cümlələr üzərində o dərəcədə işləməli olurdum ki, sanki hər cümlə yenidən yazılırdı. Bir neçə səhifənin mətni üzərində apardığım “əməliyyat”lardan sonra onları yenidən oxumağın özü də mənim üçün çətinləşdi. Qaralamalar, vərəqin hər tərəfindən uzanan xətlər, səhifələrin arxasındakı yazılar məndə belə bir qənaət doğurdu: F.Qasım-zadə bir məqaləyə, bir məruzəyə, bəlkə də, bir kitaba sığmır.

Bir kitaba sığışmayan alimin həyatı və elmi fəaliyyəti həm sadə, həm də mürəkkəb, həm asan, həm də çətin olmuşdur. Sizə də qərribə gələ bilər: mürəkkəb olan yerdə, sadə nədir, çətin olan yerdə asan nədir? Bəli, buradakı sirrin mahiyyəti belədir: Həyatdakı və elmi fəaliyyətdəki çətinliyin və mürəkkəbliyin sadə qavrayışı və asan həlli Feyzulla Qasımzadə təfəkkürünün gücü və tilsimidir.

Alimin əsərlərini nəzərdən keçirəndə sadə görünən cəhətlərlə tez-tez rastlaşırıq. Lakin bu, bəsitlik və adilik barədə düşünməyə qətiyyəni əsas vermir. Şübhəsiz, həqiqət qat-qat dərinədir və ona gəlib çatmağın yolu qat-qat çətindir. Gəlin bircə anlıq F.Qasımzadənin 1974-cü ildə çap olunmuş “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” dərsliyini xatırlayaq: Heyran xanım və Nəbatinin, Bakıxanov və Vazehin, Qutqaşanlı və Zakirin, Axundov və Marağayinin, S.Ə.Şirvani və N.Vəzirovun həyat və yaradıcılığı. Onlar haqqında dərslərdə verilən məlumatlar və söylənilən mülahizələr son dərəcə sadə, adi və daha çox da tanış göründü. Səhv etmirəmsə, ədəbiyyatla məşğul olan hər bir adam

həmin kitaba baxsa, bu gün məhz belə nəticəyə gələcəkdir. Hətta siz mənə inanın, “Axı, bu kitabda yeni nə var ki?” sualını verənlər də ola bilər. Ona da inanın ki, F.Qasımzadənin ən böyük uğuru elə məhz həmin sualın meydana gəlməsi ilə təmin olunur. Bu məqamda F.Qasımzadə bütün qüvvəsi və gücü ilə görünür, qələbə onun üzünə gülümsəyir. Bir az romantik səslənən bu mülahizənin real əsası nədir?

“XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabına diqqətlə baxıb, “axı, bu kitabda yeni nə var?” sualını verən kəs başqa bir məsələ ətrafında da düşünməlidir. Əslində həmin kitabdakı materialların bizə sadə və adi görünməsi F.Qasımzadənin ən böyük arzusu olub və həmin materialların tanış gəlməsi faktı da bilavasitə onun tarixi xidmətidir. Çünki bu arzu görkəmli alimin uzun illər boyu qəlbində yaşatdığı arzudur və bu arzunun tarixi F.Qasımzadənin ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətinin tarixidir.

F.Qasımzadə bir çox yazıçıların əsərlərinin ilk tərtibçisi, onlar haqqında ilk sanballı məqalənin və ilk kitabçanın müəllifidir. Hətta tədqiqatçı alim bu məsələlərlə eyni vaxtda, yanaşı məşğul olurdu. Təsəvvür edin ki, M.F.Axundov haqqında namizədlik dissertasiyası yazır, bu məsələ ilə əlaqədar yeni məqalələrini çap etdirir, Axundovun əsərlərinin tərtibi və nəşri ilə məşğul olur, eyni zamanda, Axundov haqqında monoqrafiyalarını oxuculara çatdırırdı. Yenə də N.Vəzirov haqqında məqalələr yazır, onun əsərlərini tərtib edir, onların müqəddiməsini yazır və “N.B.Vəzirov” kitabçasını çap etdirir. Q.Zakir, A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, Nəbati barədə də təxminən eyni işləri görürdü. Feyzulla Qasımzadənin 30-40-50-ci illərdə XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri barədə gördüyü işlər həmin klassiklərlə Azərbaycan oxucuları və eyni zamanda Azərbaycan alimləri arasında salınmış dərin özüllü körpünün əyilməz qolları idi.

F.Qasımzadəni narahat eləyən, yaşadan hər hansı bir ədəbiyyat məsələsinə onun özünün münasibətinin ayrıca və maraqlı

tarixçəsi var. Müəyyən bir problem tam və bitkin həllinə qədər onunla yaşayır və nəfəs alır. Təsəvvür edin ki, 30-cu illərin ikinci yarısından başlayaraq F.Qasımzadəni ən çox düşündürən M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı olmuşdur. Yalnız 1938-ci ildə F.Qasımzadənin bu barədə 20-yə qədər məqaləsi, Axundovun 3 kitabına yazdığı müqəddimə meydana çıxır. Əlavə olaraq iki adda 34, 38 səhifəlik həcmdə kitab çap etdirir, bir il sonra 1939-cu ildə isə “M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı” mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edir və eyni adlı kitabı çap olunur. Doğrusu, bizdə bu məsələ ilə əlaqədar belə bir qayda var: bir mövzuya dair məqalələr dərc edilir, dissertasiya müdafiəsi işi başa çatır, kitab çıxır, “sahibkar” həmin məsələnin elm tariximizdə tam həllinə nail olduğuna əmniyyət tapır. Lazım gələndə o sahəyə gənc bir aspirantı da buraxmır ki, orada tədqiq olunmağa elə bir şey qalmayıb.

Bəs F.Qasımzadə necə hərəkət etdi? Dəfələrlə həmin məsələyə yenidən qayıtdı. Müştərək yazılmış dərslərdə M.F.Axundovu şagirdlərə necə çatdırmaq barədə düşündü, “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabında 1944 “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” fəslini yazanda bir çox məsələlərə təzədən dönüb baxdı. Sonra 1948-ci ildə “M.F.Axundov və rus mədəniyyəti”, “M.F.Axundov” məqalələrini və M.Rəfili ilə birgə çap etdirdiyi “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında Axundovun həyatı, dram və nəsr yaradıcılığı, komediyalarının səhnəyə qoyulması və nəşri tarixi barədəki fəsiləri o, özü yazdı. 1949-cu ildə “M.F.Axundov və rus ədəbiyyatı” məqaləsini, 1958-ci ildə isə dramaturqun çap olunmuş “Əsərləri”nə, yəni üçcildliyinə müqəddimə yazdı. 1960-cı ildə nəşr edilmiş “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin II cildində Axundovun həyat və yaradıcılığına dair bir sıra yeni mülahizələr söylədi. 1962-ci ildə “İran alimləri M.F.Axundov haqqında” müştərək, “M.F.Axundov dramaturgiyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” görkəmli ali-

min “M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı” adlı irihəcmli fundamental kitabı çap olundu. Feyzulla Qasımzadənin “M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı” monoqrafiyasını obrazlı şəkildə əzəmətli simfoniyaya da bənzətmək olar.

Bütün bunlar alimin Axundov haqqında təxminən 30 il fasiləsiz düşünməsinin əyani təcəssümüdür. Həm də söhbət 15-20 ildən sonra eyni məsələyə qayıtmaqdan yox, məhz fasiləsiz münasibət vərdişindən və əxlaqından gedir. F.Qasımzadənin ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatları axtarışlarda mərkəzə-nüvəyə doğru hərəkətin parlaq nümunəsidir. Eyni zamanda o, çoxlarını bu məsələyə həvəsləndirdi. Axundovşünaslığın inkişafına ciddi təkan verdi.

F.Qasımzadə ədəbiyyat tarixçiliyinin müəyyən bir sahəni təmsil edən müstəsna simalardandır. Ədəbi-elmi yaradıcılığının ilk mərhələsindən XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığına münasibət onda bu sahə ilə bağlı ədəbiyyat tarixi yaratmaq rüşeymlərini inkişaf etdirirdi. Sonra VIII sinif ədəbiyyat dərslində yeni bir addım atıldı. “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabı bu sahədəki fikirləri xeyli qətiləşdirdi. 1948-ci ildə M.Rəfili ilə birgə orta məktəbin IX sinfi üçün yazılmış dərsləyə belə bir ad verildi: “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı”. Beləliklə, 1956-cı ildə alimin “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabı meydana çıxdı.

Feyzulla Qasımzadənin “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabını təkbaşına ədəbiyyat tarixi yaratmaq sahəsində Firidun bəy Kəçərlidən sonra ikinci ciddi addım hesab etmək lazımdır. F.Qasımzadənin ədəbiyyat tarixi yaratmaq cəsarətinə və onun yeni formalarına bu gün yenidən qayıtmaq zəruridir. Yəni indi çoxcildlik 7 və sonra 10 kitablarının yaradılması təcrübəsi özünü doğrultmur. Çoxcildlik ədəbiyyat tarixləri müəyyən mərhələlərdə son dərəcə vacib idi. Yəni sovet ədəbiyyatşünaslığının sistemli tədqiqat forması buna qanunauyğun xarakter

verirdi. Ədəbiyyat tarixləri hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının keçdiyi yolu bütöv şəkildə görmək üçün verilən imkan və nailiyyətin təcəssümü idi. Məgər 5-10-15 il içərisində yeni əsərlər tapılıbsa, yeni yazıçılar tədqiq edilibsə, hətta bir çox məsələlərə yeni münasibət meydana çıxıbsa, bunun üçün yeni sayda çoxcildlik yaratmaq lazımdır? Qətiyyənlə belə deyildir. Ötən illərin ədəbiyyat tarixləri və F.Qasımzadə təcrübəsi öyrədir ki, hər beş illiyin sonuna aid dövrləri əhatə edən elmi yeniliklərin toplusunu, yaxud tarixi oçerkləri kollektiv və ya fərdi şəkildə yaratmaqla bu məsələni müasir dövrə uyğun formada həll etmiş olarıq.

F.Qasımzadənin nə üçün məhz XIX əsrə müraciət etməsinin bir səbəbi və mənası varmı? Bizcə, vardır. Əgər F.Qasımzadənin ədəbiyyatdan danışarkən yalnız ədəbiyyatdan bəhs etmək məhdudluğundan uzaq olduğunu qəbul etsək, belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, görkəmli alimi o dövrün tarixi ədəbiyyatdan heç də az maraqlandırmırdı. Bakıxanov, Axundov və Vəzirov haqqında yazılan kitablarda bütöv XIX əsrin tarixi vardır. Bax buna görə də bu gün F.Qasımzadənin əsərlərinə yenidən qayıtmaq, onları diqqətlə oxumaq son dərəcə zəruridir.

F.Qasımzadə ədəbiyyatşünaslıq irsində yazıçının həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi ilə yazıçının bədii metodunun öyrənilməsi müəyyən mərhələlərlə ayrılır. 50-ci illərə qədər o, bədii metod barədə xüsusi danışmağa meyil göstərmir. Hətta maraqlı bir cəhət də vardır. Tənqidçi əsas məqalələrinin sərlövhəsinə hansı yazıçıdan bəhs edirsə, onun adını çıxardır. Başqa sözlə, məqalənin adına baxan kimi kimdən danışıldığı həmin an bilinir. Əsasən, “Kommunist” qəzetindəki məqalələrə ümumi adlar verilmişdir: “Görkəmli şair”, “Görkəmli maarifpərvər şair”, “Realist sənətkar”, “Böyük realist sənətkar” və s. Bunlar, bəlkə də, redaksiya ilə bağlı məsələdir. Hərgah “Realist dramaturq” adını da xatırlasaq, belə bir qənaətə gəlmək olar ki,

ədəbiyyatşünas alim realizm terminini 50-ci illərdə xüsusilə işlətməyə başlamışdır. Buraya F.Qasımzadənin 1952-ci ildə çap olunmuş “Tənqidi realizm” və 1955-ci ildə nəşr edilmiş “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında realist-demokratik cərəyanlar” kitablarını da əlavə etsək, bir az da aydınlıq yaranar. Məhz bu illərdə və bundan sonra A.A.Bakıxanov haqqında “XIX əsrin I yarısında yaranan yeni realist-demokratik ədəbi cərəyanın ilk rüşeymini yaratmışdır” fikri səslənir, N.Vəzirovun bir çox surətləri “ümumiləşmiş tipik bir obraz” səviyyəsinə qaldıra bilməməsi qeyd edilir, “Müsibəti-Fəxrəddin” əsərində realizm konfliktə axtarılır, M.F.Axundovun yaratdığı tipik təkraredilməz obrazlar təqdir edilir. Yalnız əsərlərdəki “tipik hadisə”lərə xüsusi maraq göstərilir. F.Qasımzadənin realizmə dair axtarışları sonralar realizmə dair yazılan bütün kitabların ilk pillə daşları olur.

Bir cəhəti də qeyd etmək zəruridir. F.Qasımzadənin ayrı-ayrı yazıçıların həyat və yaradıcılığı barədəki mülahizələri insan şəxsiyyəti və yaradıcı şəxsiyyət barədəki mülahizələr idi. Buna görə də yazıçıların tərcümeyi-halı onların təfəkkür dəyişmələri ilə sıx əlaqədə öyrənilirdi. Mollaxana təhsilindən yeni təhsil keçmək bir çox sənətkarların həyatının mühüm tərəflərindən olduğu kimi, F.Qasımzadə tədqiqatlarında da bu proses Moskva, Peterburq təhsil sisteminin köhnə təhsil sisteminə qarşı qoyulması səviyyəsinə qaldırılır. Yazıçı şəxsiyyətinin sadəliyinin araşdırılması birbaşa tədqiqatçının özünün şəxsiyyətinin formalaşmasına təsir göstərmişdir. Mən F.Qasımzadəni həyatda görməmişəm. Lakin əsərlərindən onun sadəliyi və müdrikliyi aydınca görünür.

Bir fakta müraciət edək. Xüsusi izahata ehtiyac yoxdur ki, ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatları üçün bir çox prinsiplər, bir çox ayrılmaz vahidlər və əlamətlər vardır. Eyni zamanda, alimlərin mətn daxilində kursiv işlətmələri səciyyəvi haldır. Lakin kursiv

müəllif fikrinə aydınlıq gətirdiyi kimi, müəllifin öz şəxsiyyətini qabartması üçün də bir vasitədir. Bəlkə də, kursiv müraciət etdiyin müəlliflə aydın əlaqənin yaradılmamasının nəticəsi kimi meydana çıxır. İndi baxın: F.Qasımzadənin əsərlərinin, demək olar ki, heç birində kursivdən istifadə edilməmişdir.

F.Qasımzadə bir məqamda bu məsələyə yaxınlaşır. Axundovun “drama sənəti” terminini işlədəndə “drama” sözündən sonra mötərizə açıb (yeni realist dramaturgiya) yazır. Burada kursiv verməyin ən real məqamı yaranır. F.Qasımzadə bundan da yan keçir, öz dəsti-xəttinə sadıq qalır.

Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq, başqa bir fakt ziddiyyət doğurmamalıdır: “M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı” monoqrafiyasının üzərində müəllifin adı belə yazılmışdır: professor Feyzulla Qasımzadə. Belə ki, az-az hallar olmuşdur ki, müəyyən şəxsiyyətlər öz titulları ilə birgə adlandırılmışlar. Məsələn, professor Çobanzadə yaxud ordenli şair S.Vurğun. Bu mənada titulun şəxsiyyətin adı ilə birgə işlədilməsi məhz F.Qasımzadəyə də yaraşır.

KAMAL TALIBZADƏ – TƏMKİNLİ ELMİ YARADICILIQ

Elmi fikrin arxasında insan-tədqiqatçı dayanır. Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid də belədir. Çünki yazıçı zəhmətini, bədii düşüncəni qiymətləndirmək, klassik mədəni irsi araşdırmaq, ilk növbədə onun axtarışları ilə təyin olunur. Hətta elmi-nəzəri fikrin səciyyəsi tədqiqatçı şəxsiyyəti ilə şərtlənir. Kamal Talibzadə məhz bu keyfiyyətləri özündə yaşadan yaradıcı alim tipidir.

Kamal Talibzadənin ədəbiyyatşünaslığa marağı uşaq yaşlarından başlamışdır. Yaxşı ki, bu maraq keçici, təsadüfi olmamışdır. Bu maraq heç bir zaman “təəssüf” hissi tanımamış, öz incə, zərif bağlarını daha da möhkəmləndirmiş və bir-birinin üstünə yığılan illəri uca kürsüyə çevirmişdir. Ədəbiyyatşünaslıq kürsüsü isə müqəddəs və məsuliyyətlidir. O, sadəcə olaraq kiminsə və nəyinsə haqqında az və ya çox dərəcədə danışmaqdan ötrü sinələri söykəmək üçün deyildir. Bu kürsü xalqın tarixinə qovuşanları, bu günə ürəklə bağlananları, gələcəyinə inamla baxanları sevir. Bir də Kamal müəllim özü yaxşı deyir: “Ədəbiyyatşünas mütəfəkkir, həyata, dövrə, cəmiyyətə müstəqil münasibət bəsləməyi bacaran həyatşünas olmalıdır. Özü üçün elm yoxdur, həqiqi elm həmişə cəmiyyətə, insanlara xidmət edib”. K.Talibzadə də yazıçı və ədəbiyyatşünasların yaradıcılığını araşdıranda, onların məqalə və kitablarının məsuliyyətlərini, qüsurlarını təhlil edəndə, ciddi elmi-nəzəri problemlər qaldıranda, ədəbi prosesin inkişafını izləyəndə aspirant və dissertantlara elmi məsləhət və istiqamət verəndə məhz cəmiyyət və insanlara xidməti düşünür. Buna görə də alim, Abbas Səhhətdən yalnız ona görə yazmağı qarşısına məqsəd qoymamışdır ki, Səhhət romantik sənətkardır, yaxud Azərbaycan romantizminin sistemləşməsində xüsusi xidmətlər göstərmişdir və yaxud ciddi bədii

tərcümələri vardır. Kamal Talıbzadə Maksim Qorkidən yalnız ona görə yazdığı qarşısına məqsəd qoymamışdır ki, Qorki Bakıya gəlmişdir, yaxud onun əsərlərini Azərbaycan dilinə çevirmişlər. Kamal Talıbzadə həmçinin Firidun bəy Köçərlidən, Seyid Hüseyndən, Abdulla Surdan yalnız ona görə yazmamışdır ki, bu ədəbiyyatşünasların neçə-neçə məqaləsi və tədqiqatı çap olunmuşdur. Kamal Talıbzadə həmin şəxsiyyətlərdən daha çox ona görə yazmışdır ki, onların bədii və ədəbi-tənqidi irsi, münasi-bətləri və əlaqələri məhz xalq işi, xalq mübarizəsi, xalq həyatı ilə bağlanmışdır.

Eyni zamanda K.Talıbzadənin diqqət mərkəzində ədəbiyyatımızın inqilabi ənənələri, romantizm və realizmin qarşılıqlı münasibətləri, satira və onun tərbiyəvi əhəmiyyəti, sənətkar və ideyalıq, bədii yaradıcılıq və tənqidin poetikası, qarşılıqlı ədəbi əlaqə kimi ciddi problemlər durur. Bunlar da tədqiqatçı üçün insan və cəmiyyəti öyrənməyin yolu və vasitəsi olur. Məhz elə ona görədir ki, alim öz tədqiqatlarının ünvanını “Böyük və-təndaş” (Sabir) və “Böyük nasir” (Mirzə Cəlil), “Böyük realist” (L.Tolstoy) və “Böyük yaradıcılıq yolu” (M.S.Ordubadı) adları ilə müəyyənləşdirir. Bədii irsə və yaradıcı şəxsiyyətə böyüklük zirvəsindən yanaşmaq isə həyatın özünə olan diqqətdən yaranır. Bu diqqət Axundov və Belinskini “Realizmin bayraqdarı” kimi görməyə, “Realizmin həyatı qüdrəti”ndən danışmağa, “Təzə şeir necə olmalıdır?” sualını daha qüvvətli səsləndirməyə ciddi əsas verir.

Azərbaycan tənqid tarixi! Bu problemi bizim ədəbiyyatşünaslıqda yalnız ilk dəfə sistemləşdirmək deyil, həmin məsələyə sistemli və davamlı yanaşmaq səlahiyyəti də Kamal Talıbzadənin payına düşüb. XX əsrin əvvəllərində çox geniş meydan qazanmış və şaxələnmiş ədəbi-tənqidi fikrin fundamental tədqiqatı düzgün metodoloji prinsiplərdən çıxış etməyin nümunələrindən birini yaratdı və yeni yollarını göstərdi. Bütün ədəbi

hadisələri, bütün məsələləri, bütün tənqidçiləri əhatə etmək yox, dövrün ədəbi-tənqidi prosesinin aparıcı meyillərini, vacib və zəruri cəhətlərini aydınlaşdırmaq və on iki illik ədəbi addımların üstünə işıq salmaq! – “XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi” (1966) kitabının ən ciddi məziyyətlərinin düzümü məhz belədir. Faktları necə gəldi əsərə səpələmək, mühüm və qeyri-mühümlüyünə əhəmiyyət verməmək, onları istədiyi kimi dəyişdirmək deyil, “faktla əsl alim kimi rəftar etmək” (K.Talıbzadə) – kitabın ən böyük hadisəsi məhz budur.

Belə mövqe K.Talıbzadənin ədəbi əsər və yazıçı, tənqidçi və tədqiqatçı haqqında fikir söyləmək hüquqlarını daha da genişləndirdi. Buna görə də “Tənqidimiz haqqında qeydlər” kitabının (1967) adı özünü “doğrultmadı”. Belə ki, kitabda həll edilmiş məsələlərin zənginliyi baxımından “problemlər” sözü “qeydlər”i sıxışdırıb aradan çıxardı. İkiyə il keçməmiş həmin problemlərdən biri yeni kitabın cildi üzərində yazıldı: “Ədəbi irs və varislər” (1979).

K.Talıbzadəni bu kitablarda ədəbi tənqidin hansı məsələləri düşündürürdü? İstedadlı nəzəriyyəçi ilə milli ədəbiyyatı yaxşı bilən və duyan alim tipi, ədəbi tənqiddə zəif cəhət kimi görünən nəzəri yoxsulluğu aradan qaldırmaq, ədəbi tənqidin keyfiyyəti və onun elmi-nəzəri cəhətdən yüksəldilməsi məsələləri, tənqidi məqalələrdə təəssürata və təsvirçiliyə meylin zərərələrini dərk etmək, tənqidi nüfuzdan salmamaq, tənqidçini yazıçının həm məsləhətçisinə, həm də köməkçisinə çevirmək, ümumiyyətlə, tənqidi mühakiməni zamanın tələbləri səviyyəsinə qaldırmaq. Bütün bunlar K.Talıbzadənin tənqid tarixinə baxışının miqyasını dəqiq təyin edir. Kamal Talıbzadə Azərbaycan tənqid tarixi məktəbinin həm baş elmi işçisi, həm də baş müəllimidir.

K.Talıbzadənin tədqiqatlarında realizmin öyrənilməsi ədəbiyyatşünas alimin çoxillik yaddaşı ilə təyin olunur. Bu yaddaş

müəyyən mənada “Abbas Səhhət” monoqrafiyası (1955) ilə başlansa da, “Qorki və Azərbaycan” monoqrafiyasında (1959) magistral yola çıxdı. Həmin monoqrafiyada Qorki sosialist realizminin görkəmli nümayəndəsidir. Qorki əsərləri sosialist realizminin parlaq nümunələridir. Qorki səfəri sosialist realizminin təbliğidir. Qorki ənənələri Azərbaycanda sosialist realizminin vüsətli inkişafının təkanıdır. K.Talıbzadənin bu əlaqələri öyrənməsinin başlıca səbəbi isə Azərbaycanın Qorki yaradıcılığında addımlaması həqiqəti ilə bağlı olmuşdur.

Görkəmli alimin tədqiqatlarında sovet ədəbiyyatı məsələlərinə “Zamanın nəfəsi” ilə yanaşmaq meyarı sosialist realizmi nümunələrini daha dürüst, daha ətraflı təhlil etmək istəyindən irəli gəlmişdir. “Həyat və həqiqətin estetikası”, “Aydınlıq, sadəlik, təbiilik”, “İnqilabi keçmişimizi əks etdirən roman”, “Fə-rəh və qəzəb lirikası” məqalələri yalnız M.İbrahimov, Mir Cəlal, M.Hüseyn, Əhməd Cəmil haqqında deyildir. Həmin məqalələrdə həmçinin sosialist realizminin nəzəri məsələləri öyrənilir və tədqiq edilir.

Nəzəri məsələlərə böyük ehtirasla bağlanmaq ovqatı “Sənətkar şəxsiyyəti” kitabında (1978) yeni formada və yeni məz-munda meydana çıxdı. Ayrı-ayrı yazıçı və tənqidçilərin yalnız bədii irsini ümumi şəkildə qiymətləndirmək yox, onların yaradıcılıq laboratoriyasının sirlərini öyrənmək meylə qüvvətli şəkildə qərarlaşdı. Ədəbiyyatşünaslığımızın “mütəfəkkirin şəxsiyyəti”, “tənqidçinin şəxsiyyəti” qapıları “sənətkarın şəxsiyyəti” qapısı ilə əvəz edildi. Ümumiləşdirmək və təyin etmək vəzifəsinin yeni açarı tapıldı.

Adətən, ədəbiyyatşünas alim və tənqidçi öz ədəbiyyatşünas müəllimlərindən, həmkarlarından yazarkən elə məsələlər qoyur və elə keyfiyyətlərdən bəhs edir ki, o, bunların ya öz yaradıcılığında olmasını istəyir, ya da bunlar elə onun əsərlərində az və ya çox dərəcədə vardır: “Elmə həsr olunan ömür”, “Böyük

ideallar carçısı”, “İlhamlı elmi fəaliyyət”. K.Talibzadənin yazdığı bu məqalələr H.Araslı, M.Cəfər və Ə.Mirəhmədov haqqındadır. Etiraf edək ki, adlarda yerdəyişmələr aparsaq mənə və məzmun dəyişməyəcək. Hətta bu adların üçünü birlikdə həmin ədəbiyyatşünasların hər hansı birinə və əlavə olaraq K.Talibzadənin özünə də aid etmək olar. Çünki Kamal müəllim elmə həsr olunan ömrü və ilhamlı elmi fəaliyyəti ilə böyük ideallar carçısıdır.

Kamal Talibzadə əməkdar elm xadimidir, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının müxbir üzvüdür, filologiya elmləri doktorudur, professordur, tənqid tarixi və nəzəriyyəsi şöbəsinin müdürüdür. K.Talibzadə Ədəbiyyat İnstitutunun elə əməkdaşlarından ki, onun məqalələrində onlarca iş yoldaşının adı çəkilir, həmin ədəbiyyatşünasların məqalə və kitabları təhlil edilir. Kamal Talibzadəni də həyata daha sıx tellərlə bağlayan və onu təklənməyə qoymayan məhz bu qoşalıqdır. Onun gündəlik fəaliyyəti də çox sadədir: ya stol arxasında oturub işləmək, ya işə getmək, ya da işçilərlə görüşmək! İş isə bilə-bilə ömrün enerjisini sərf etmək, tükəndirmək deməkdir. Lakin bu enerjinin tükənib qurtarmasına hələ çox var. Çünki qarşıda böyük ədəbi-həyati problemlərin həlli dayanır. Ona görə də Kamal müəllim axşamlar belə öz dostu, rəfiqəsi ilə söhbət edərkən gözlərinin önündə qoşa Şaiq ucalır, o, sübhün açılmasını istəyir, Ülkər ulduzunu görmək eşqi ilə yaşayır və qəlbinə fərəh çökür. Qoy Kamal müəllimin bütün ömrü beləcə fərəhlərlə keçsin!

1983

ƏDƏBİ-TƏNQİDİ FİKRİN İMKANLARI

(“Azərbaycan” jurnalının 1980-ci il materialları əsasında)

Bədii yaradıcılığın inkişaf imkanlarının öyrənilməsi, inkişaf meyillərinin təyin edilməsi bilavasitə ədəbi tənqidin rolu və mövqeyi ilə bağlıdır. Ədəbi-tənqidi fikir isə yalnız mövqe imkanlarını qoruyub saxlamaqla öz istiqamətlərini düzgün müəyyənləşdirə bilər.

Ədəbi tənqid həmişə predmeti və problemləri, prinsipliliyi və obyektivliyi ilə ədəbi proses miqyasında öz yerini təmin edir. Yaxşı cəhətdir: tənqid özü üçün məhz özü təminat verir. Bu baxımdan müəyyən dövrlərdə Azərbaycan tənqidi bir çox yeni və məzmunlu xarakterik keyfiyyətlər qazana bilmişdir. “Azərbaycan” jurnalının 1980-ci il nömrələrində çap olunmuş ədəbi-tənqidi məqalələr, ədəbiyyatşünaslıq tədqiqləri həmin keyfiyyətlərin aşkarlanması üçün ciddi elmi faktlar verir.

Hər şeydən qabaq bir həqiqəti etiraf etmək lazımdır ki, jurnaldakı əksər məqalələrin elmi keyfiyyəti diqqətəlayiqdir. Müəlliflər “başdansovdu” yazı tərzindən uzaqdırlar və təbii ki, burada redaksiya tələbkeşliyi də öz müsbət təsirini göstərmişdir. Sevindiricidir ki, indi ədəbi tənqidin yükünü daşıyanlar sırasında gənc ədəbi qüvvələrin, yeni imzaların mövqeyi az-çox seçilməyə başlayır. Yeni nəsəl sələflərinin nailiyyətlərini mənimsəyərək, hətta deyərdim, onlara daha çox tənqidi yanaşaraq ədəbi fikrin inkişaf meyillərinin yeni formalarını yaradırlar.

“Azərbaycan” jurnalında çap olunan məqalələrin mövzusu və ideya istiqamətləri necədir? Mövcud əsərlərə baxışda tənqidçi mövqeyi hansı səviyyədə dayanır? Qaldırılan məsələlər yaxud problemlər müasir ədəbi-tənqidi fikrin ümumi kontekstində öz rolunu necə təmin edir? Məqalələrdəki qüsurlar və nöqsanlar, zəif və çatışmayan cəhətlərin səbəbi nədir və bunların təshih olunması mümkündürmü? və i.a.

Uzun illərdən bəri tənqidi yazılarda diqqəti cəlb edən bir cəhət xüsusilə özünü göstərir. Bu, bilavasitə ədəbi tənqidin məhz tənqidin özünü predmet seçdiyi məqamlarda daha çox meydana çıxır. Bəzi müəlliflər ədəbiyyatşünaslıq əsərindəki mühüm tezisləri birbaşa tədqiqata cəlb edir, irəli sürülən mülahizələrə münasibətlərini bildirirlər. Bəzi müəlliflər isə ədəbiyyatşünaslıq əsərindəki mühüm tezislərlə yanaşı, tədqiqatçının müraciət etdiyi obyektlər barəsində də danışırlar. Bu ikinci qrup müəlliflərin belə ricətləri bir tərəfdən mövcud tezislərin nə dərəcədə obyektiv olmasını göstərmək meylindən irəli gəlsə, digər tərəfdən, açıq demək lazımdır ki, onların tədqiqat əsərinin özünü bütövlükdə təhlil etmək bacarığının zəifliyindən yaranır.

Jurnalda çap olunan bir çox məqalələr tənqidin nəzəri məsələlərinə həsr olunmuşdur. Bu da fərqləndirici haldır. Çünki bizdə tənqidin özünəməxsus nəzəri problemləri ümumiyyətlə az öyrənilir. Belə bir xətt isə hər şeydən qabaq Azərbaycan tənqid elminin daha çox bədii məhsullarla məşğul olmasından irəli gəlmişdir.

Həm də onu qeyd edim ki, tənqidin nəzəri problemlərinin öyrənilməsi hər hansı bir düstur əsasında tənqidi günahlandırmaq demək deyildir. Bu, heç tənqid təcrübəsini başdan ayağadək “ifşa” edib sadəcə filosofluq etmək də deyildir. Əslində tənqidin nəzəri problemləri nə vaxtsa tənqidi məqalələrin bədii əsərləri mənalandırmaq, təhlil etmək praktikasından başlayır. Deməli, o da qanunauyğundur ki, bu cür məqalələrdə istər-istəməz bədii yaradıcılığın nailiyyətləri qismən də olsa tədqiqata cəlb olunur.

Hələlik ədəbi tənqidin rolu daha çox bədii əsərləri təhlildən keçirmək funksiyası ilə meydana çıxır. Elə tənqid deyəndə də ilk növbədə mövcud olan nəsr, poeziya və dramaturgiya nümunələrinin araşdırılması təsəvvürə gəlir. Tənqid bu halda

hansı vəzifəni daşıyır? Təhlil obyektinin ən ümumi halda uğur və kəsirlərini, konkret anlamda janr, bədiilik və ideyalılıqla bağlı tərəflərini öyrənir. Zahir baxımdan isə bu, tamamilə adi və sadə görünür.

Tənqid icmallarında ümumiləşmələr apararkən yaxud məsələləri maddələrə ayırarkən tənqidçilər çox vaxt öz çıxış nöqtələrini bədii əsərlərin növlərindən götürürlər. Yəni söhbət nəsr tənqidi, poeziya tənqidi və dramaturgiya tənqidindən gedir və özlüyündə bu, təbiidir. Çünki ədəbi yaradıcılığın, ədəbi janrın spesifikasiyası elədir ki, o, özünəməxsus tənqid tələb edir. Çünki nəsr əsərlərinin imkanları, spesifik olan bədii tələbləri tənqidçinin yanaşma metodunu bir növ aydınlaşdırır. Roman tənqidçisi daha çox obrazların mövqeyindən, xarakterlərin bütövlük və səthlilik səviyyələrindən danışıq. Yaxud bir faciədən danışan müəllifi ilk növbədə konflikt düşündürür və bu düşüncə romandakı konfliktə danışıq ilə müqayisədə xeyli güclüdür. Hər hansı lirik şeirdən söhbət gedəndə isə konflikt tənqidçinin heç ağına belə gəlmir. Bu hallar onu sübut edir ki, mühafizəkar tənqidçilər tənqidin guya öz “şöhrətini” itirmək təhlükəsi barədə səs-küy qaldıra bilərlər. Ona ehtiyac yoxdur, sadəcə olaraq bədii yaradıcılığın öncül mövqeyinin etirafı ilə kifayətlənmək lazımdır.

Əlbəttə, o tamamilə başqa məsələdir ki, tənqid bədii prosesi öyrənməklə ona yeni istiqamət verir. Əslində burada elmi cəhətdən çox güclü və aparıcı tənqiddən söhbət gedir. Onu da etiraf etmək ki, bu, adətən, ümumi tənqid prosesinə yox, daha çox ayrı-ayrı tənqidçilərə nəsis olur.

Ədəbiyyatşünaslıq fikrini, ədəbi-tənqidi fikrin bütün dövrlərinin səciyyəvi cəhətlərindən birini klassikaya durduğu, dayandığı nöqtədən yönəlmiş baxış təyin edir. Azərbaycan KP MK-nın Nizami haqqındakı qərarı isə klassikaya qayıtmanın yeni pilləsini müəyyənləşdirmiş oldu. Bu qərar hər şeydən qabaq

klassik mədəniyyətin, ənənə yüksəkliyinin mənalandırılmasında müsbət tempin sürətləndirilməsinə çevrildi. İndi artıq 60 il bundan əvvəlki “Nizamiyə heykəl qoyaqımı?” sualından daha çox fürsətdən doğan operativ istiqamətin əksinə olaraq, hələlik cümlə formasında ifadə edilməyən, lakin inandırıcı elmi-nəzəri səviyyədə olan “heykəl çox azdır!” etiqadı yaranmışdır.

“Azərbaycan” jurnalı öz nizamişünaslığında “Nizaminin fikir dünyası”na daxil olmaqla ciddi addımlarını atır. Bu il akademik M.Cəfərin həmin silsilədən olan üçüncü məqaləsi (№ 8. s. 155-167) çap olunmuşdur. Tədqiqatçı-ədəbiyyatşünas nümunəvi şəxsiyyət olan böyük sənətkarın buradakı tezislərini araşdırır. Yaradıcılıq psixologiyasının mahiyyətindən çıxış edərək şəxsiyyət və sənət komponentlərinin vəhdətini açır. Nizaminin bədii irsində dövrün ziddiyyətləri fonunda həll edilmiş şəxsiyyət azadlığı probleminin səviyyəsini verir. Azərbaycanlı olan sənətkarın şəxsiyyətinə xələl gətirənlərə qarşı sarsıdıcı şəkildə zərbələr vurur.

Müəllif yazır: “S.Nəfisi deyir ki, Nizaminin zamanında Gəncədə və “bütün Gəncə nahiyəsində” türklərə və türkcə danışanlara az-az təsadüf edilirdi”. Əgər belə imişsə, böyük şairin yas mərasimi nə üçün türklərin adətinə uyğun icra edilmişdir? Şairi “az-az təsadüf edilən qəriblər” dəfn etmişdir?! Necə olub ki, bu “tək-tük qərib” təzəcə gəlmiş ölkədə birdən-birə adət-ənənə, mərasim yarada bilmişdir? (№ 8, s. 163).

İnadkar və inadlı, inamlar və inandırıcı suallar deyilmi?

Akademik M.Cəfər Nizamini həmçinin bəşəri sənətkar kimi təqdim edir və bu təqdimində də elmi prinsiplərə əsaslanmağın nümunəsini verir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, filologiya elmləri namizədi V.Arzumanovun “Polşa ədəbiyyatşünası, doktor Barbara Mayevskayaya açıq məktubu” məqaləsi də Nizami Gəncəvini azər-

baycanlı şair hesab etməyənlərə qarşı yazılmışdır (№ 3, s. 172-176).

Professor R.Əliyev isə Nizami irsinin bir problemindən yazaraq, böyük sənətkarın yaradıcılıq istiqamətinin xarakteristikasını verir. “Nizami poemalarında qıbçaq-oğuz gözəli” məqaləsi (№ 4, s. 191-197) nizamişünaslıqda tamamilə yeni tipli tədqiqat və deyərdik ki, çox ciddi elmi araşdırmadır.

Jurnalın Nizami irsinin tədqiqatını davam etdirmək üsullarından biri isə böyük sənətkar haqqında yazılan kitablar barədə resenziya çap etməkdir. Bunun yeganə nümunəsi Q.Cahaninin “Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri” monoqrafiyası haqqında Vilayət Quliyevin yazdığı “Yaşayan ənənələr” məqaləsidir (№ 6, s. 174-177). Məqalə müəllifi kitabın əsas tezləri üzərində dayanır, tədqiqatçının apardığı araşdırmaların uğurlu və qüsurlu cəhətlərinə obyektiv münasibət bəsləyir. Təhlil və izahların bu gün üçün çox vacib və mühüm olan “milli ədəbi hərəkatın inkişafı zəminində” (№ 6, s. 174-177) aparılması məqalədə xüsusilə qiymətləndirilir. Nizaminin öyrəndiyi ənənələr və Nizami ənənələri nisbəti də ikitərəfli, yəni bütün tərəfləri ilə birlikdə öyrənilməsinin nümunəsi kimi təqdim olunur.

Azərbaycan ədəbi həyatının müasir mərhələsində Nizami və Nizamilərin tədqiqi, bu sahədə olan ciddi maraqlar davamlı xarakter daşıyır. Bu baxımdan Xaqani, Arif Ərdəbili, Axundov, C.Məmmədquluzadə haqqında çap olunmuş məqalələr, irəli sürülmüş mülahizələr səciyyəvidir.

Akademik Mirzə İbrahimovun “Xaqaninin həyatı və estetik ideali” tədqiqatı (№7, s.139-151) klassik Azərbaycan şairi haqqında hələ də kifayət qədər araşdırmaların olmaması ehtiyacından yaranmışdır. Müəllif Xaqanini “saray şairi”, məddah şair adlandıranaqlara qarşı öz tutarlı dəlilləri ilə çıxış edir.

Məqalə üçün mühüm xarakterik cəhət ondan ibarətdir ki, Xaqani yaradıcılığı müasirlik ruhu ilə təhlil olunur. Bir fikri xatırlamaq yerinə düşər. O, yazır: “Töhfətül-İraqeyn” orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının güclü ictimai lövhələrlə, işıqlı humanist fikirlərlə, realist bədii təfəkkürün əks etdiyi həyati lövhələrlə parlayan əsərlərdəndir” (№ 7, s. 144).

İctimailik, humanizm, realist inikas əslində elə müasir ədəbi-nəzəri fikrin müasir dövrün bədiyyatına düzgün yanaşmaq üçün irəli sürdüyü müddəalardır. Beləliklə, Xaqani bütövlükdə müasirlik kateqoriyasının tələblərinə cavab verir və bizim müasirimiz olur.

H.Araslının “Arif Ərdəbili və onun “Fərhadnamə” poeması tədqiqat əsəri haqqında resenziya ilə çıxış etmiş Vəcihə Feyzullayeva da məqalənin tezislərini məhz bu məsələlərə yaxın formada qurmuşdur (№ 9, s. 197-199).

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yazıçı ilə, xüsusilə klassiklərlə metod arasındakı münasibətlərin tədqiqinə ara-sıra rast gəlmək olur. Filologiya elmləri namizədi Nadir Məmmədovun “M.F.Axundovun realizmi” monoqrafiyası bu tipli tədqiqat nümunəsi kimi jurnalın diqqətindən yayınmamış və həmin kitab haqqında Arif Məmmədovun “Axundovşünaslığa yeni töhfə” məqaləsi (№ 3, s. 192-194) çap olunmuşdur. Məqalə müəllifi kitabı ümumiləşdirmələr yolu ilə təhlil etməyə daha çox səy göstərmişdir. O, bədii metodun tədqiqindəki aspektlərə toxunmuş və “mövcud elmi konsepsiyalara skentik yanaşma”nı monoqrafiya müəllifinin alimlik keyfiyyəti kimi təqdim etmişdir. A.Məmmədov “tədqiqata məsuliyyətlə yanaşmanı” təqdirəlayiq fəaliyyət kimi qiymətləndirməklə bərabər, “Axundov realizminin əlamətdar cəhətlərinin nəzəri aspektdə ümumiləşdirilməməsini” isə tənqiddə dözməyən kəsir kimi nəticələndirmişdir.

Jurnalın 1980-ci il nömrələrində bir klassik kimi C.Məmmədquluzadə yaradıcılığından iki məqalədə geniş danışılmışdır.

Altay Məmmədov “Mirzə Cəlilin üç hekayəsi” məqaləsində (№ 8, s. 168-177) bilavasitə yazıçının əsərlərinin təhlilinə giriş-mişdir. “Yan tütəyi”, “Qurbanəli bəy” və “Quzu” hekayələri müəllifin marağına və açıq deyək ki, zəif marağına səbəb ol-muşdur. Sadəcə onu göstərək ki, müəllif “Yan tütəyi” hekayə-sindən danışırkən guya yeni bir nəticəyə gəlmiş kimi yazır: “Beləliklə, Cəlil Məmmədquluzadə onu narahat edən əsl mətləbi ifadə etmək üçün tam fürsət tapır. Kəndlilərin “çox kasıblığı”, vergilərin ağırlığı, dövlət nümayəndələrinin zorakılığı hekayədə öz əksini tapır” (№ 8, s. 171).

Göründüyü kimi, bunlar C.Məmmədquluzadə tədqiqatçı-ları üçün aydın və məlum həqiqətlərdir.

Yaxud məqalədə “Qurbanəli bəy”lə Qoqolun “Kolyaska” hekayəsini müqayisə etmək (fərqi yoxdur, istər fərqlərini göstər, istərsə də oxşarlıqlarını!) bizim ədəbiyyatşünaslıq üçün artıq çoxdan keçilmiş mərhələdir.

C.Məmmədquluzadəyə dair ikinci məqalə Z.Əsgərlinin “Klassiki yenidən tədqiq edərkən” məqaləsidir (№ 5, s. 193-198). Müəllif həmin yazısını filologiya elmləri doktoru, professor Xalid Əlimirzəyevin “Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası” monoqrafiyasının təhlilinə həsr etmişdir.

Məqalə müəllifi tədqiqatçının C.Məmmədquluzadə yaradıcılığını dövrü, mühiti ilə birgə tədqiq etməsini, bəzi yanlışlıqlar olsa da, ədibin əsərlərinin janr məsələlərindən danışmasını alqışlayır. Eyni zamanda monoqrafiyada özünü bürüzə verən qüsurlara da münasibəti bildirir.

Ümumiyyətlə, jurnal səhifələrində ədəbi-tənqidi fikrin klassik irsə münasibəti ənənəvi ədəbiyyatşünaslıq prinsipləri əsasında aparılmış, klassikanın tədqiqində daha böyük uğurlar qazanmaq təşəbbüslərinin davam etdirilməsi arzu olunmuşdur.

A.Səfiyevin S.Rəhman haqqında yazılmış “Nikbin və sağ-lam gülüş” (№ 4, s. 165-173), Asif Əfəndiyevin “Nazim Hikmət

haqqında yeni kitab”, (№ 2, s. 172-173) Q.Xəlilovun “Əkinçi” qəzeti ilə əlaqədar çap etdirdiyi “Maarif və zəka məşəli” (№ 4, s. 184-190), Q.Məmmədlinin “M.Hadinin yeni tapılmış əsəri” (№ 1, s. 166-168) və habelə Mehri Məm-mədovanın “Təzkirət-üş şüəra və onun əlyazma nüsxələri” (№ 9, s. 188-191) məqalələrini də nəzərə alsaq, klassik irsə verilən geniş yer və geniş məna daha aydın şəkildə hiss olunur.

Yeri gəlmişkən, jurnalın müsbət keyfiyyəti kimi bir cəhəti də göstərmək vacibdir. Bu da mifologiya ilə bağlı məqalələrin tez-tez çap olunması məsələsidir.

Etiraf etmək lazımdır ki, “Azərbaycan” jurnalı azərbaycanşünaslığı inkişaf etdirmək sahəsində vətəndaşlıq məzmunu daşıyan nailiyyətlər meydana çıxarır. Mifoloji tədqiqatlar silsiləsinin yaranmasında böyük xidmətləri olan M.Seyidovun “Dədə Qorqud” boylarındakı günortac və ortac sözlərinin etimoloji təhlili” (№ 3, s. 177-188), filologiya elmləri namizədləri B.Abdullayevin “Xalq yaradıcılığında güzgü” (№ 1, s. 169-174), K.Abdullayevin “Dədə Qorqud şeirləri” (№ 7, s. 152-157) adlı məqalələri həmin fikrin parlaq sübutudur.

Azərbaycan tənqidinin, demək olar ki, bütün mərhələlərində bədii yaradıcılığın sosial mahiyyətinin təhlili, aydınlaşdırılması aparıcı xətlərdən olmuşdur. Tənqidçilər əsərlərin ictimai mündəricəsinə daha çox əhəmiyyət vermiş və bütün tənqidi rəcətlərində də ideyalılıq mövqeyinə söykənmişlər. (Elə əslində yazıçılar da öz əsərlərində məhz bu cəhətə üstünlük vermişlər!). Bədii düşüncənin və tənqidi fikrin ideya axtarışlarındakı bu səviyyəsi, heç şübhəsiz, yeni və mövcud gerçəkliyinin daxili məzmunundan, daxili tələblərindən irəli gəlirdi. Son illərdə isə cəmiyyətin ictimai strukturunun nümayişkarənə şəkildə görünən yüksək dözümlülük keyfiyyəti ədəbi prosesin də yeni istiqamətlərdə inkişafına imkan yaratmışdır. Belə ki, 60-70-ci illər bədii həyatının yeni tipli poeziya, nəsr və dramaturgiya nümunələri

artıq yaranmışdır. Yeniləşən, yeni xarakter daşıyan bu ədəbiyyatın yeni tipli ədəbi-tənqidi də yaranmalı idi. Anarın jurnalın kiçik bir müsahibəsinə verdiyi cavabdakı "...Bizim 60-cı illər nəslində öz "tənqidçilərimiz" yetişmədi" (№ 4, s. 200) təəssüfü də məhz elə buna işarədir.

Tənqidin 80-ci ildən əvvəlki ən yaxın mərhələsində və həmin ilin "Azərbaycan" jurnalında çap olunan tədqiqatların bir çoxunda isə poetika, sənətkarlıq məsələləri xüsusi yer tutmağa başlamışdır. Digər tərəfdən onu xatırladaq ki, bədii yaradıcılığın sənətkarlıq tərəflərinin şərhə həm də ona görə qiymətlidir ki, bu üsul əsərlərdəki ideyalılığın, məfkurəviliyin aydınlaşmasını pərdələmir, əksinə bu, özü də haradasa elə ideyaya xidmət edir.

Şahnəzər Hüseynovun "Fəal həyat mövqeyi və sənətkar refleksi" məqaləsi (№ 9, s. 173-187) nəsr əsərlərinin sosial və poetika tərəflərinin qarşılıqlı vəhdətdə öyrənilməsini təsdiq edə bilər. Vaxtilə Asif Əfəndiyevi tənqid etməkdə xeyli "fəal həyat mövqeyi" nümayiş etdirən müəllif keçmiş subyektivizmdən uzaqlaşaraq ciddi və maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür. O, bədii əsərlərdəki "mən" anlayışının, sənətkara məxsus "mən" yüksəkliyi ilə bərabərliyini dəqiqliklə görmüş və öz mülahizələrini Brextin, M.İbrahimbəyovun, Anarın, S.Əhmədovun, N.Dumbadzenin, M.Süleymanlının əsərlərini yaratdığı müstəvi üzərində cəmləşdirmişdir.

Mövlud Süleymanlının indilikdə mübahisə oybəkti olan və tənqid oluna-oluna tənqiddə dözə bilən əsəri haqqında tədqiqatçı yazır: "Dəyirman" povestinin adını yazıçı əgər "Kababxana" qoysaydı, əsərin nəinki mövcud bədii kompozisiyası pozulardı, hətta əsər kimi güclü bədii-estetik təsir yaratmazdı. "Dəyirman" burada həyat materialının bədii əsər materialına çevrilməsi vəsi-təsidir. Dəyirmanın gerçəklik həqiqətlərinə uyğun gəlib-gəlməməsi, protokol dəqiqliyi müəllifin bədii estetik mövqeyinin əsas məqsədi deyildir" (№ 3, s. 179).

Povestə yanaşmanın mühüm çıxış nöqtəsi məhz poetika ilə bağlıdır. Yalnız bu vasitə əsərin mahiyyətinin, düzgün dərkini-nin həqiqi açarı ola bilmişdir.

Təbii ki, adın, sözün ehtiva etdiyi məna və məzmun onun büründüyü örtüyün münasib tərəfdən açılışı ilə özünü təsdiq edə bilər. Əslində də elə məhz bu təkanla bədiilik siqləti aşkar ünvanını tapır.

Professorlar A.Axundov “Azərbaycan sovet şeirində alliterasiya və assonans” (№ 1, s. 159-165) və T.Hacıyev “Zaman, janr və dil” (№ 4, s. 174-183) adlı məqalələrini müəyyən qədər dil vahidləri üzərində qursalar da, bədii əsərə olan oxucu münasibətindəki adiliyin donuqluq məsamələrini dağıda bilirlər. Aydın olur ki, yazıçının müəyyən ideyanı izləməsindəki, müəyyən detallı təqdimindəki müvəffəqiyyəti, onun söz, səs vahidlərini duymasından, təhkiyəni qabarıq vurğular üzərində qurmasından çox asılıdır.

A.Axundov S.Rüstəmin “Sönmüş bir sevginin soyuğu gəlir” misrası kimi mühüm nümunələrə və folklor xəzinəsi incilərinə istinadən elmi poetikanın bir çox sirlərini oxuculara mənimsədə bilər.

T.Hacıyevi isə nəsr və poetika elementlərinin birinin digərində iştirakı məsələsi daha ciddi şəkildə maraqlandırır. Məlumdur ki, Azərbaycan nəsr tarixinin son onilliklərində lirizm, poetik əhvali-ruhiyyə qabarıq formada meydana çıxmışdır. Ancaq bu heç də nəsrin zərərinə olan nəsrli poeziyaya çevirmək məqsədi deyil.

T.Hacıyev V.Cəbrayılzadə, V.Bəhmənli, R.Rövşənin şeirlərini nəzərdən keçirdikdən sonra “artıq indi “şeirin” dilindəki nəsr adiliyi xüsusi poetik rəngə çevrilir” (№ 4, s. 178) mülahizəsinə gəlib çıxır və “şeirdə nəsr təbiiliyini məziyyət sayır” (№ 4, s. 179).

T.Hacıyev zaman, janr və dil ölçüləri ilə yazıçıları fərdiləşdirə bilir. O, folklor dilindəki lirik ahəng-tembri Əkrəmdə, publisistik aksenti Anarda, onların vəhdətini isə Elçində müşahidə edir və bu keyfiyyətləri hər bir yazıçının yaradıcılığının spesifikliyi kimi görür.

Poetika məsələlərinin şərhı sırasında T.Hacıyevin “Yazıçı dili və ideya bədii təhlil” kitabı haqqında “Bədii mətnin çoxsəpkili təhlili təcrübəsi” adlı məqalə (№ 5, s. 190-192) yazan K.Vəliyevin “sözün potensial gücü bədii mətnə açılır” və “əlaqənin zahiri, fiziki şəkli yox, daxili, üzvi mənzərəsi açılmalıdır” tezisləri də özünəməxsus yer tuta bilir.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Zaman Əsgərlinin tənqidi ruhda yazılmış “Klassiki yenidən tədqiq edərəkən” məqaləsində (№ 5, s. 193-198) “C.Məmmədquluzadə dramaturgiyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri”nin araşdırılması orijinal fakt kimi qiymətləndirilir və əslində elə məqalə müəllifinin bu aspektdən olan tənqidləri daha çox rəğbət qazanır.

Yenə də o məsələyə qayıdaq ki, “Azərbaycan” jurnalının ədəbi-tənqidi fikri poetika məsələlərinin tədqiqinə doğru istiqamətləndirməsi sistem kimi bizim tədqiqatlarda gec başlasa da, təqdir olunmalı hadisədir. Xatırlayaq ki, rus tənqidində bu məsələlərin xeyli tarixi var və indi artıq rus ədəbiyyatşünaslığında “Rus romantizminin poetikası”, “Realizmin poetikası”, “Qoqolun poetikası” kimi sanballı monoqrafiyalar həmin problemlərin nəzəri məktəb çərçivəsində öyrənilməsini tamamilə və qeyd-şərtsiz təsdiqləyir. Azərbaycan tənqidçilərinin müxtəlif nəsiləri də bu sahədə yeni tipli tədqiqatlar yaratmağa, bu mənada bədii yaradıcılığa yeni dövrün estetik və nəzəri tələbləri baxımından yanaşmağa hazır olmalıdırlar.

İndi tənqidçilər, oxucular tarixi bir etirafla tez-tez qarşılaşırlar: “tənqid özünü az öyrənir”. Müəyyən mənada gec bir vaxtda meydana çıxmış bu etiraf son illərdə real nəticələrə

çevrilmişdir. Belə ki, ədəbiyyat tənqidçiləri, ədəbiyyatşünaslar tənqidə dair məqalələr yazmağı və oxucu müzakirəsinə verməyi peşəkar səviyyəyə qaldırmağa başlamışlar.

“Azərbaycan” jurnalında çap olunan bir çox məqalələr tənqidin özünü öyrənmək məqsədini daşımaqdır. Onların içə-ri-sində tənqidin nəzəri məsələlərini tədqiq edən yazılar da vardır ki, bu, çox fərəhləndirici haldır. Çünki bizdə tənqidin özünə-məxsus nəzəri problemlərinə girişmək işi çox zəifdir. Belə bir hal isə hər şeydən qabaq, Azərbaycan tənqid elminin daha çox bədii məhsullarla məşğul olmasından irəli gəlmişdir. Aşkar faktır ki, uzun illərdən bəri bir roman, yaxud bir povest haqqında bəzən dörd-beş məqalə yazılmış, lakin həmin məqalələr haqqında tutarlı və ümumiləşdirici yazı çap olunmamışdır.

Onu da qeyd edək ki, tənqidin nəzəri problemlərindən yazmaq, hər hansı bir düstur ilə tənqidi günahlandırmaq demək deyildir. Bu heç mövcud tənqid təcrübəsini “niyə bu yoxdur?” deyə başdan ayağadək “ifşa” edib sadəcə filosofluq etmək də deyildir. Əslində tənqidin nəzəri problemləri tənqidi məqalələrin bədii əsərləri mənalandırmaq, təhlildən keçirmək praktikasının özündən başlayır.

Jurnal ədəbi tənqidin yaradıcılıq metodu məsələsinə dair nəzəriyyəçi alim S.Əsədullayevin “Prometey ilə Orfeyin ittifaqı” məqaləsini çap etmişdir (№ 2, s. 160-167). Məqalədə tənqidin metod məsələsi ilə əlaqədar öyrənilməsindən xeyli gileylənən müəllif bütün arqumentlərini bu məsələnin varlığına yönəldir.

Ümumiyyətlə, yaradıcılıq metodları barədə danışmaq, onların əhatə məstabinı genişləndirmək, metodlara yersiz mühafizəkarlıq münasibətlərinin üstündən sükutla keçməmək tənqid prosesinin vacib elementlərindəndir. Təxminən yarım əsr bundan əvvəl romantizmə “ikinci sort” məfhumu ilə yanaşanlara fi-

lologiya elmləri doktoru Əziz Mirəhmədovun öz müsahibəsində verdiyi cavab bunun müəyyən nümunəsi ola bilər (№ 3, s. 168).

Əsas məsələyə qayıtsaq, təbii ki, bədii yaradıcılığı hər hansı metoddan ayrı təsəvvür etmək olmaz. Elm üçün isə yaradıcılıq metodları mövcud deyil. Əslində qoyulan məsələ ümumittifaq nəzəri fikrində də uzun sürən mübahisələrin mərkəzi olan tənqidin elm olub-olmamaq mülahizəsinə dolayı yolla qayıtmaq deməkdir.

İndi tənqid elmini qəbul edənlərin sayı xeyli çoxdur. S.Əsədullayevin isə faktlarından biri “ədəbi tənqid” sözlərinin ortasına əlavə edilmiş “bədii” sözüdür. Yəni “ədəbi-bədii tənqid” məhfumdur. Belə aydın olur ki, son vaxtlar tənqid bədiiliyə yaxınlaşır, “bədii” terminini qəbul edir və burada bədii yaradıcılıqdan danışmaq lazımdır.

Bizcə, buradakı “bədii” sözü tənqidi heç də elmi yaradıcılıqdan təcrid edən amil sayıla bilməz. Bu qənaət daha doğru səslənir ki, həmin söz bir tərəfdən tənqidin daha çox bədii əsərlərin tədqiqi ilə məşğul olması vəzifəsini artırmaq təşəbbüsü ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən tənqidi yazıların maraqlı, canlı olmasından ötrü onun üslubi keyfiyyətlərinin zənginləşdirilməsi zərurəti ilə əlaqədardır.

N.Babayevin “Tənqidin ədəbi prosesdə rolu” məqaləsi (№ 6, s. 166-173) də maraq doğurur. Öz tezislərini Y.Boryevin “Tənqidin ədəbi prosesdə rolu haqqında” məqaləsi (Современное литературное критика, Наука. М., 1977, s. 194-214) üzərində quran müəllif maraqlı fikirlər söyləmişdir. Onun söylədiyi “Azərbaycan tənqidi əsasən varlıq və əsər münasibəti üzərində iş aparmışdır” mülahizəsi doğrudur. Bizcə, bunun əsl səbəbi isə realizmdən danışmaq və realizm prinsiplərini tətbiq və təbliğ etmək meyindən irəli gəlmişdir.

N.Babayev, əsasən, C.Abdullayevin “Həyatın konkret lövhələri”, İ.Kərimovun “Məhəbbət novellası”, C.Səfərovun “Sən

yanmasan” məqalələrini və habelə Ə.Vəliyev, F.Mehdi, V.İbrahimin yaradıcılığı barədə danışan tənqidçilərin yazılarına əsaslanmışdır. Lakin tənqid edilən nöqtələr haqlı görünərsə də, tutulan iradlar və qüsurlar tənqidin ədəbi prosesdəki rolunun mahiyyətcə aydınlaşdırılmasına yönəldilmədiyinə görə təəssüf hissi doğurur.

“Azərbaycan” jurnalının tənqid monoqrafiyaları haqqında çap etdiyi resenziyalara da tənqidin öz-özünü öyrənməsinə imkan yaradılan üsullardan biri kimi baxmaq lazımdır. Bu mənada professor K.Talıbzadənin “Sənətkarın şəxsiyyəti”, Y.Qarayevin “Poeziya və nəsr”, Ş.Salmanovun “Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi” kitabları haqqında H.İsrafilovun, N.Babayevin və B.Nəbiyevin yazdığı məqalələr (H.İsrafilov. Sənətkarın şəxsiyyəti, № 3, s. 195-199; N.Babayev. “Tənqidçi şəxsiyyəti və ədəbi proses”, № 1, s. 177-181; B.Nəbiyev. “Poeziya: ənənə və novatorluq”, № 9, s. 192-196) xarakterik məzmun daşıyır.

H.İsrafilov “Sənətkarın şəxsiyyəti” məqaləsində (№ 3, s. 195-199) şəxsiyyət və sənətkarlığın vəhdəti məsələlərinin aydınlaşdırılmasını müasir tənqidi fikrin yeni keyfiyyəti kimi səciyyələndirir, sənətkarları “yaşadığı zamanla vəhdətdə, ətrafları ilə, digər sənətkarlarla təmasda öyrənməyin” tezis səviyyəsini təsdiq edir, alimin obyektivlik və dürüstlüyünə nümunə kimi baxır. Məqalə müəllifi prof. K.Talıbzadənin ədəbiyyatşünaslığın tarixi mərhələlərinin spesifik keyfiyyətlərini şərh etməsi fikrini də təhlildən keçirir. Tədqiqatçı-alimin ünvanına deyilmiş “O, ədəbiyyatşünaslığın son-yeni mərhələsini səciyyələndirərkən müasir tənqiddə özünü təhlilə, özünü dərkə meylin başladığını müsbət hal kimi göstərir” – fikrində bu aydınca duyulmaqdadır. B.Nəbiyevin “Poeziya: ənənə və novatorluq” məqaləsində (№ 9, s. 192-196) isə Ş.Salmanovun monoqrafiyasında qaldırılan və həll edilən, toxunulan və üstündən ötəri keçilən məsələlərin şərh

hetmə dərəcələrini araşdırmaq əsas istiqamət olmuşdur. Tənqidçiyə görə, monoqrafiya müəllifinin “ənənə və novatorluq kateqoriyalarını... incəsənətin inkişafının qanunu kimi, əbədi axtarış qanunu kimi başa düşməsi” elmi-metodoloji cəhətdən düzgün nəticələrin mənbəyi olmuşdur. Monoqrafiyadakı həll-edici tezislər tədqiqata cəlb olunmuş və bir çox dil qüsurları tənqid edilmişdir.

N.Babayevin “Tənqidçi şəxsiyyəti və ədəbi proses” (№ 1, s. 177-181) məqaləsində də Y.Qarayevin toxunduğu problemlərin bir neçəsi ayrılmış və təhlil edilmişdir. Burada “Klassik poeziya və intibah problemi” məqaləsi yüksək qiymətləndirilir, Y.Qarayevin varislik əlaqəsi barədəki mülahizələri ciddi elmi qiymət alır. Məqalə müəllifi görkəmli ədəbiyyatşünas haqqında söylədiyi “... O, intibah dövrünün ictimai dünyagörüşünün mahiyyətini intibah poetikasının fonunda, bilavasitə onun işığı ilə görməyə çalışır” (№ 1, s. 178) fikrində təsislik etsə də (yəni görməyə çalışır), hər halda bir çox təqdirəməliyədən yan keçə bilməmişdir. Xüsusilə Y.Qarayevin tənqidçilik və nəzəriyyəçilik keyfiyyətlərinə üstünlük və mənalılıqla yanaşılması diqqətliyə layiqdir.

Tənqidçi şəxsiyyətlərin öyrənilməsi də tənqidi fikrin mühüm vəzifələrindəndir. Çox təəssüf ki, bu məsələyə də bizim tənqid prosesində xəsisliklə yer verilir. F.Köçərli, A.Sur, Ə.Nazim, H.Zeynallı və belə şəxsiyyətlər kimi çoxlarının həyat və yaradıcılığı haqqında elmi-publisistik məqalələr yazmaq müasir tədqiqatçıların yeni yaradıcılıq istiqamətlərinə çevrilə bilər.

C.Xəndanın yubileyi ilə jurnalın çap etdiyi “V.Yusifli görkəmli ədəbiyyatşünas, fəal ictimai xadim” (№ 5, s. 163-168) məqaləsi bu sahədə görüləcək işin çox az hissəsidir. Əgər bu yazının da yubiley xarakterinə diqqəti yönəlmiş olsaq, o halda azlığın mənzərəsi daha da aydınlaşmış olar.

V.Yusifli C.Xəndan yaradıcılığının ümumi xətlərini izləmiş, onun tənqidçilik fəaliyyətinin imkanlarını araşdırmış, ədəbiyyat tarixçisi kimi əməli işini yüksək mənalandırmışdır.

Beləliklə, demək olar ki, “Azərbaycan” jurnalında tənqidin öyrənilməsi yuxarıdakı üç istiqamətdə meydana çıxmışdır: Tənqidin nəzəriyyəsi, tənqid monoqrafiyaları və tənqidi şəxsiyyətlər haqqında məqalələr. Hətta onu qeyd etmək lazımdır ki, başqa qəzet və jurnallarda tənqiddə belə meyil istənilən səviyyədə deyil. Onlar bu sahədə ara-sıra yazılar çap etməklə öz vəzifələrini bilmiş hesab edirlər.

“Azərbaycan” jurnalı ədəbi əlaqələri tədqiqat üçün predmetə çevirən tənqidi fikri də layiqincə inkişaf etdirir. Filologiya elmləri namizədi Q.Qasımzadənin “Qarşılıqlı ədəbi təsir problemi” məqaləsi (№ 1, s. 124-149) bunun ən parlaq nümunəsidir. Bu məqalənin nümunəvi keyfiyyəti həmçinin Azərbaycanda ədəbi əlaqələrin öyrənilməsi tarixi üçün də mövcuddur.

Müəllif əlaqənin ən ümumi prinsiplərini, bəhrələnmə formalarını araşdırır və ədəbi təmas, tarixi-tipoloji yaxınlıq (analogiya) kimi iki müddəanı, iki tezisi qəbul edir. Tənqid barəsindəki qeydlər də bu gün üçün maraqsız qəbul olunmur.

Q.Qasımzadə öz tədqiqatını M.Auezovun “Milli ədəbiyyatlar həmişəlik şagird olaraq qalmalıdır, bəs onların heç müəllimlik dövrü olmayacaqdır?” – fikri istiqamətində apardığı nöqtələrdə daha qüvvətli və daha elmi görünür. O, milli ədəbiyyatların faktlarına, nümunələrinə obyektiv yanaşır, “qarşılıqlı ədəbi əlaqənin milli xüsusiyyətləri dərinləşdirməsi” formuluna uyğun gələn tezislərində məsələləri orijinal yolla həll edir.

Ümumiyyətlə, əksər dövrlərdə ədəbi tənqidin rolu daha çox bədii əsərləri təhlildən keçirmək funksiyası daşımışdır. Tənqid deyəndə də ilk növbədə mövcud olan nəsr, poeziya və dramaturgiya nümunələrinin araşdırılması təsəvvürə gəlir. Tənqid bu vaxt hansı mövqedə dayanır? Təbii ki, təhlil obyektinin uğur

və kəsirlərini, konkret şəkildə desək, janr, bədiilik və ideyalılıqla bağlı tərəflərini öyrənir. Bu isə zahiri baxımda tamamilə adi və sadə görünür.

Tənqid icmallarında müəlliflər məsələləri prinsiplərə ayırarkən, ümumiləşdirmələr apararkən çox vaxt öz çıxış nöqtələrini bədii əsərlərin növlərindən götürürlər. Yəni söhbət nəsr tənqidi, poeziya tənqidi, dramaturgiya tənqidindən gedir və özlüyündə bu, təbiidir. Çünki ədəbi yaradıcılığın, ədəbi janrın spesifik xüsusiyyətləri elədir ki, o, özünəməxsus tədqiqat tələb edir.

Biz tənqidi məqalələri janr, növ baxımından qruplaşdırmaq fikrində deyilik. Lakin Ə.Salahzadənin “Gözlər baxır dünyaya”, İ.İsmayilzadənin “Ömrümdən keçən qatar” şeir kitabları haqqında və S.Azərinin “Duman çəkilir” kitabında toplanmış povestlər barəsində çap olunmuş yazılara da öz münasibətimizi bildirməyi lazım bilirik.

Məstan Əliyev “Dövrə səs-səsə” məqaləsində (№ 7, s. 162-165) İ.İsmayilzadə şeirlərinin ideya xüsusiyyətlərini açmağa daha çox meyil göstərir. O, şairin əsərlərindəki laqeydliyə, biganəliyə qarşı yönəldilmiş misraları, bəndləri nümunə gətirir, müəlliflə mühit arasındakı bağlılığı, doğmalığı səciyyəvi keyfiyyət kimi mənalandırır. Şairin şeirlərində mövcud olan qızğın, biz deyərdik, fəal müdaxilə xəttini bədii ədəbiyyatın tərbiyyəvi, təsiredici funksiyaları kimi şərh edir.

Doğrudur, aşkarlanmış xüsusiyyətlər şairə məxsus sırf fərdi əlamətlər olmasa da, məqalə müəllifi müşahidələrində dürüst mövqə tutur. Lakin o cəhət obyektivlikdən çox uzaqdır ki, “orta əsr” şeir termini altında “fikir köhnə, təfəkkür köhnədir, ruh köhnə, melodiya köhnədir” (№ 7, s. 164) anlayışını ümumiləşdirir. Bu isə həmin terminə obyektiv yanaşılmamağın real və mübahisəsiz sübutudur.

V.Yusifli isə “Assosiativ şeirin imkanları” məqaləsində (№ 6, s. 177-179) Ə.Salahzadə şeirlərinin mənalanmasını assosiativliyin baxış bucağı ilə müəyyənləşdirir. O, şairin şeirlərindəki struktur mənzərəni bu şəkildə izah edir: “Bilavasitə predmetə yox, predmet-

lərarası hərəkətə, əlaqələrə doğru istiqamətlənən poetik fikir assosiativ obrazlara meydan açır”.

Həqiqətən də, Ə.Salahzadə şeirlərindəki əlaqələrin təhlili, şair haqqında məqalə müəllifinin düzgün müşahidəsidir.

K.Vəliyev və Cahangir Məmmədov isə birgə yazdıqları “Kənd düşündürür” adlı məqalədə (№ 1, s.182-186) Sabir Azəri povestlərini ayrı-ayrı təhlil etmək yolu ilə gedərək, əsərlərin spesifik keyfiyyətlərini açmağa səy göstərmişlər. Əsər qəhrəmanı Sərxanın “Torpaq bizim tanrımızdır, qibləmizdir” fikrindən çıxış edən müəlliflər “Duman çəkilir” povestini daha əhatəli şəkildə təhlil etmişlər.

Bu məqalələrə əsaslanaraq, bir fikri diqqət mərkəzinə çək-mək istəyirik. O da bundan ibarətdir ki, son vaxtlar tənqidçinin yazıçıya məsləhət – “dərs” verib-verməməsi barədə tənqidçi imkanlarından tez-tez danışırlar. Belə bir tezis şübhəsizdir ki, tənqid bədii prosesi öyrənməklə ona yeni istiqamət verir. Əslində burada elmi cəhətdən çox güclü və aparıcı tənqiddən söhbət gedə bilər. Onu da etiraf edək ki, bu hal, adətən, ümumi tənqid prosesinə, yəni bütün tənqidçilərə deyil, daha çox ayrı-ayrı, özü də az sayda tənqidçilərə nəsib olur.

Yazıçıya yol göstərmək (əgər bu varsa!) əksər vaxtlarda məqalənin tənqidi hissəsində olur. Burada V.Merelaşvilinin jurnalda çap edilmiş bir fikrini də xatırlayaq. O yazır: “Adama elə gəlir ki, tənqidçilər əsərlərin bədii mənasını açmaqdan, ədibin ustalığını təhlil etməkdən daha çox öz erudisiyalarının və intellektlərinin nümayişinə fikir verirlər” (№ 4, s. 199). Gürcü tənqidçiləri haqqında deyilmiş bu sözlər bizim tənqidçilərin də bir çoxuna xasdır.

Tənqidçilər yalnız tənqid etməklə yox, bədii əsərləri yüksək keyfiyyətlə təhlildən keçirməklə yazıçıların köməyinə gələ bilərlər. Və yalnız bu halda Qarsia Markesin dediyi “Mən tənqidlə qətiyyənlə maraqlanmıram” (№ 4, s. 198) sözləri tənqidin xeyrinə olmaq etibarlı ilə öz mənasını itirə bilər.

1980-1981

SÖZƏ SAHİBLİK EHTİYACI

Dünya prosesləri sübut edir ki, yeni cəmiyyət quruculuğu dövrlərində bədii yaradıcılıq çox hallarda sükuta dalır. Bu gün də belədir. Yenidənqurma dövrü yasaq olunmuş ədəbiyyatı daha geniş miqyasda meydana çıxardığı halda, öz səcəyyəvi sənət nümunələrini hələ də yaratmamışdır.

Şübhə yoxdur ki, yazıçı sözü, tənqidçi fikri həmişə ictimai gerçəkliyin dərkinə və cəmiyyət həyatının inkişafına təkan vermişdir. İndiki halda isə ölkədəki inqilabi proses sənətin geniş inkişarına mane olursa, ədəbiyyat da öz növbəsində yeni cəmiyyət quruculuğunda – həyatın təzələnməsində tam gücü ilə iştirak edə bilmir.

Bu gün sosializmi demokratikləşdirib qoruyuruq, ittifaqı ümumi rəylə – sözlə müdafiə edirik, böhrandan çıxmağın yolunu bazar iqtisadiyyatında görür və cəmiyyəti yaşatmağa çalışırıq. Sözü qorumağa, müdafiə etməyə və yaşatmağa isə daha çox ehtiyac var. Çünki o zərbə altındadır.

Bədiilik estetik kateqoriya olmaqla yanaşı, həm də tarixi kateqoriyadır. Yəni tarix yazıçıya ideyanı diqtə etdiyi kimi, bədii sözə də bilavasitə təsir göstərir. Bədii söz tarixin və ictimai-siyasi gerçəkliyin təşnəsində qovrulur. 70 il müddətində həqiqi sənət səviyyəsinə tərənnüm ədəbiyyatı deyil, quruluşla konfliktə girən əsərlər qalxmışdır. Əslində bu konflikt bədiiliyin də məzmununu müəyyənləşdirmişdir. Həqiqi yazıçı öz fikrini “örtülü” deməyə daha çox üstünlük vermiş və onun bədiilik axtarıları, yaradıcılığının bədii sistemi də bu istiqamətdə formalaşmışdır.

İndi isə vəziyyət büsbütün dəyişilmişdir. Dünən örtülü formada deyilən fikir bu gün tam açıq şəkildə söylənilir. Deməli, yaradıcılıqda sənətkarlıq vərdişi böhran keçirir. Sözlə, qələmlə

işləyən adamlar bədiiliyin yeni formalarını tapmaq qarşısında qalırlar. Bu isə az vaxt tələb etmir.

Son illərin hadisələrində üç söz daha çox məhsuldarlıq qazandı. Bunlar “didərgin”, “qaçqın” və “köçkün” sözləridir. Onlar indi də müxtəlif formalarda yaşayırlar. Məsələn, irihəcmli bir kitaba “Didərginlər” adı verilir, başqa bir iri təşkilat “Azərbaycan Qaçqınlar Cəmiyyəti” adlanır. Televiziya verilişlərində isə “köçkünlər” ifadəsi hələ də işlədilməkdədir. Belə bir mənzərə sinonimlik anlayışı ilə bağlı deyil, eyni bir hadisəyə müxtəlif cəhətlərdən yanaşmadır. Deməli, gözümüz baxa-baxa tarixi təhrif edirik: gələcək nəsillər isə daha çox çaşbaş qalacaq. Çox vaxt deyirik: axı, biz necə olur parçalanırıq. Buyurun, bu da fakt!

Yaxud, bizdə hələ də Qarabağ probleminin dəqiq ünvanı yoxdur. Hətta bəzilərimiz belə bir problemin olmadığını demişik, bəzilərimiz onu “qondarma”, “süni” problem adlandırmışıq, bəzilərimiz də daha kəsərlə çıxsın deyərək “bədnam” sözünü işlətmışıq. İş burasındadır ki, siyasət aləmi bir məsələdə bir sözü əsas götürür. Həmin sözün sinonimlərini tapmaq və işlətmək siyasi mübarizəni korşaltmaq deməkdir.

Bəzən belə də olur ki, bir müqəddəs sözə hərislik həmin sözün taleyini təhlükə altına qoyur. Budur, “birlik” sözü özünün ən çətin günlərini yaşayır, hətta onun arxaikləşmək təhlükəsi var. Xüsusilə, sözlə iş arasındakı ziddiyyətin kəskinləşdiyi, bu tərəflərə aid olan ara məsafəsinin daha da görünməz olduğu bir vaxtda sözün qayğısını çəkməyə daha çox ehtiyac duyulur.

Yaxud son illərdə bizdə “xalq” sözü tez-tez işlədilir. Başa düşürəm ki, bu, müqəddəs arzudan – Azərbaycanı birləşdirmək, onu daha güclü təkənə hərəkatə gətirmək məqsədindən irəli gəlir. Qəribədir, bizim yaşadığımız elə bu günlərdə Avropanın Şərqi Macarıstan Xalq Respublikası öz adındakı “xalq” sözünü tullayır. Müqayisə edək: Dünyanın bir tərəfində qədim hunların

nəvələri “xalq” sözünü atırlar, dünyanın digər tərəfində isə bu sözü hunların digər nəvələri daha tez-tez işlətməyə başlayırlar. Bir cəhət aydındır: “xalq” sözünü nə qədər tez-tez işlətsək belə həmin sözlə xalq birliyinə nail ola bilməyəcəyik. Çünki söz özü hörmətdən düşüb, sözə sahiblik eləyə bilməmişik. Sözlə qazanmışıq, lakin onun qayğısını çəkməmişik.

1991

YAZIÇININ TƏNQİDÇİYƏ EHTİYACI VAR

(Dostum və qardaşım Əlabbasa qapalı məktub)

Biz, həqiqətən, ədəbiyyat adamıyıq. Bu cümləni yazarkən səni və özümü, bir də, demək olar ki, hər gün salam-kəlam eyləyib görüşdüyümüz, hal-əhval tutduğumuz, dərdləşdiyimiz insanların göz önünə gətirirəm. Çünki hamımız bir-birimizə ürək-dirək verə-verə və heç bir təmənnə güdmədən yazıb-yaratmaq arzusu ilə yaşayırıq. Bunun da bir səbəbi ondadır ki, istər elm, istərsə də bədii yaradıcılıq olsun – hər ikisi, ilk növbədə, yazanın da, oxuyanın da qəlbini ovundurmaq üçündür. Ona görə də yazıpozu işinin hər vaxt gündəmdə olması təsadüfi deyil. Bilirəm ki, müasir ədəbi proses çoxlarını qane etmir, çoxları ondan hələ də nigərandır. Elə mənim üçün də yaradıcılıq işinin layiqincə təşkil edilməməsi neçə illərdir ki, başadüşülməzdir. Hamı narazıdır: qəzetlərdən, tənqidçilərdən, hətta bəzən qeyri-adi olsa belə ədəbi janrlardan.

Mütaliə məsələsinə gəldikdə isə giley giley üstə gəlir: oxumurlar ki oxumurlar! Bəs oxumayan bu millətin axırı necə olacaq? Amma bu mütaliə məsələsinə də bir az gözüaçıq baxmaq lazımdır, çünki elə mütaliə var ki, heç ondan olmasa yaxşıdır. Yadımda qalan bəzi faktları xatırlamaq istəyirəm.

1990-cı ilin payızında Moskva şəhər metrosunda skamyada oturan adamların qəzet, jurnal, kitab açıb böyük həvəslə oxumaqları heç yadımdan çıxmaz. Onların başı mütaliyəyə elə qarışmışdı ki, qarşılarında ayaqüstə dayanan, hətta diz-dizə toxunan və özlərindən 20-30 yaş, bəlkə də, daha böyük olan adamları, demək olar ki, görmürdülər. Yaxud, Moskva əhvalatından 15-20 il əvvəl, yəni tələbəlik vaxtı Bakıda da ona bənzər bir hadisənin şahidi olmuşdum. Trolleybusda oturan cavan oğlan özünü həvəskar oxucu kimi göstərərək böyük bir qəzeti ikiqat açıb gözlərinin qabağına elə tutmuşdu ki, sanki yanında-

kıların heç birini görmür və bəlkə də, kim bilir, görmək istəmir-di. Bu, həmin zamanlar idi ki, qızlar mini yubka geyərdilər və avtobusda, trolleybusda oturanda hamının nəzərləri onlara dikilərdi.

Amma bunun əksinə olan fakt da var: ötən əsrin 70-ci illərinin sonu, 80-ci illərinin əvvəllərində Əkrəm Əylislinin redaktor olduğu “Azərbaycan” jurnalı kəndimizdə əl-əl gəzirdi (elə sənin doğma kəndində də!). O jurnalda elə hekayə, povest, roman olmazdı ki, onu əvvəldən axıradək oxumasınlar. Redaktoru Anar olan “Qobustan” toplusunu da şəhərdə eləcə oxuyardılar.

Əslində teatr məsələsi də mütləqiyyə çox oxşayır. Burada bilirsən, yadıma nə düşür? Ötən əsrin 20-30-cu illərində Meyerxold, Kamern teatrları barədə bizim qəzetlərdə çap olunan yazılar. Bir də Brext teatrları ilə bağlı bir məsələ: bu teatrda dekorasiyanı aktyorlar özləri hərəkət etdirirdilər, yəni stol-stulları onlar özləri o tərəf bu tərəfə çəkib aparırdılar. Elə o vaxtlar Cavid teatrları da məşhur idi. Yenə ötən əsrin 70-80-ci illərində Akademik Dram Teatra tez-tez gedərdik. İlyas Əfəndiyevin və Hüseyn Cavidin əsərlərinin tamaşasına daha çox adam baxardı. Yadındadırmı, o zamanlar Azərbaycan xanımları teatra böyük səliqə-sahmanla – toya, ziyafətə gedən kimi geyinib-keçinib gedərdilər, bəlkə də, teatr üçün ayrıca paltar tikdirərdilər. Öz aramızda qalsın, indi teatra gedən yoxdur, biletləri güclə onabuna sıırırlar. Bəs niyə getmirlər? Elə İlyas Əfəndiyevin də, Hüseyn Cavidin də əsərləri öz yerində durur da!

Yaxud həmin 70-ci illərdə biz tələbələr kinoteatrlara gedib orada baxdığımız bütün filmlərin siyahısını balaca bir dəftərçəyə yazardıq. Festival kinolarının fərqiyyə varmazdıq – yaxşıdır, ya pis? Yadındadır, “Mazandaran pələngi”? Həmin kinodakı havaları bizim musiqiçilər toylarda çalıb camaatı həmin havalara oynadırdılar. Yaxud Bakının küçələrində cavan oğlanlar “Cənab

420” filmindəki mahnıları fitlə çalırdılar. “Bilik” kinoteatrına “bilik” dalınca qaçanlar hələ bir tərəfə qalsın, onlardan danışmağa indi heç macal yoxdur. Hələ onu demirəm ki, 70-80-ci illərdə bizim televiziyaımızda milli kinolarımızı yalnız cümə axşamları – adamlar ölümlərini ağlayan günü proqrama salardılar. Salardılar ki, baxan olmasın. Bunlarla yanaşı 80-ci illərdə Fellininin, Tarkovskinin filmlərinə hədsiz marağ göstərdiyimiz də yadımdan çıxmayıb. Amma indi kinoteatra addım qoyan yoxdur (gedənlər də kino üçün getmirlər). Vallah-billah, indi o zamankından da lap yaxşı kinolar və kinoteatrlar var.

Mütaliə, teatr və kino – elə və belə! Bilirsən, bunları yazıb sənə niyə başağrısı verirəm? Qardaş, qıyası, tamaşalara, kinoteatrlara indi ara-sıra gedildiyi kimi, bədii əsərləri – hekayələri, povestləri, romanları da (sən nasir olduğun üçün məhz bu janrları fərqləndirirəm) çox az adam oxuyur. Niyə? Nə üçün?

Birincisi, kitabların tirajı azalsa da, yazanların sayı həddən artıq çoxalıb. Bilməmiş olmazsan, Nizaminin, Füzulinin dövründə şairlərin elə əsərlərinin üzü köçürülürdü ki, onlar qiymətli və dəyərliydi (Bir sirr də var: Nizami “Xosrov və Şirin”i Məhəmməd Cahən Pəhləvana, Füzuli isə “Leyli və Məcnun”u Sultan Süleyman Qanuniyə ithaf etmişdi...). Bunun əksinə olaraq indiki halda yazı-pozunun azad olmasından, kitabların sərbəst çapından sən nə qədər məmnunsansa, mən də bir o qədər məmnunam. Amma elə kitablar var ki, ailə kitabından o tərəfə getmir, yəni ata-ana, bacı-qardaş, bibi-xala, bir az da qonşu üçündür və bizim tələbə vaxtı yataqxanada otaq divar qəzeti buraxıb həmin qəzeti ədəb-ərkanla, həmçinin əzizləyə-əzizləyə, tumarlaya-tumarlaya qapının üstünə vurmağımıza oxşayır. Mən inanmıram ki, sən mütaliə məsələsini qaldıranda məhz həmin kitabların oxunmamasından doğan nigarançılığını bildirirsən (Amma öz aramızdır, səndən və məndən başqa, çoxları mütaliə məsələsini ortaya atıb ondan gileylənəndə əslində özlərinin oxunmamasından gileylənirlər).

İkincisi, müəllim insanın mənəvi ehtiyacının müəyyən bir ödəniş formasıdır və ona zərurət duyan şəxs OXUCU adlanır. Əslində biz müəllimdən yox, oxucudan gileylənirik. Bəs onda cavablar bir yana dursun (deyə ki, onların başını internet qatıb!), 20-25 il bundan qabaq əllərindən kitab düşməyən oxucu hanı? Elə hamısı qırıldı-batdı? Hə, deyəsən, bizim indiki qaynar çağımızda yazıçı ilə oxucu arasındakı ünsiyyət pozulub – yanan körpülər kimi yanıb qurtarıb. Deyəsən, yazıçı qələmi oxucunun qəlbini ələ almaq işində xeyli korşalıb. Sən də etiraf edirsən ki, “könlümü qələm-kağıza vermişəm”, yəni oxucuya yox! Deməli, çoxları özünü bilməzliyə vursa da, səbəb çox aydındır: ... bugünkü həyat dünən və bu gün yazılan əsərdən daha maraqlıdır! Oxucu bir də o zaman geri qayıdacaq ki, yazıçı oxucunun həyatda görmədiyini müşahidə edə bilsin (Amma xatircəm ol və tələsmə, mən onu da yaxşı bilirəm ki, müəllimin və hətta tənqidin zəifliyi həmin dövrdə yazılan bütün əsərlərin zəifliyinə dəlalət eləmir). Deməli, oxucu əsəri yox, əsər oxucunu tapmalıdır!

Bəs konkret olaraq Əlabbasın əsərləri necədir? Onlar haqqında təzə nə demək olar? Yeri gəlmişkən, sən yazdığın məktubun məhz mənə ünvanlanmasına baxmayaraq, qəzetin ikinci səhifəsində verilmiş Nobel mükafatı laureatı Herta Müllerin “Əl dəsmalın varmı?” adlı çıxışını oxuyub qurtarandan sonra məktubla maraqlanmağa başladım. Onu da müəllim edib keçdim “Sənət qəzeti”nin həmin 15 yanvar 2010-cu il sayında özünə yer almış sənin “Qaraqovaq çölləri” romanından bir parçanı oxumağa. Bunları ona görə bildirirəm ki, sən yaradıcılığını müəllim etməməyim barədə şübhələrin dağılsın.

Əzizim, bax, indi deyəcəyim bu sözlər sənə aid olmasa da, yazıçı ilə oxucu arasındakı əsas münasibətləri ehtiva edir və bilməlisən ki, oxucu hər bir yazıçı tərəfindən addım-addım (misqal-misqal!) qazanılır (Burada tanıdı-tanımadı boş-bekar qalıb bütün kitabları oxuyanlardan söhbət getmir). Oxucu qazan-

maq işi qələmə alınan əsərin geniş mənada poetikasından, dar mənada baş qəhrəmanından, birbaşa mənada bədiiliyindən asılıdır. Riyazi dillə deyirəm: Baş qəhrəman həyatda neçə adama oxşayırsa, neçə adamın arzularına uyğundursa, onu yaradan yazıçını sevən də, oxuyan da bir o qədərdir. Deməli, məsələnin əsas məğzi yazıçının seçimindən asılıdır. Əgər süjeti, baş qəhrəmanı və yaxud digər əsas surətləri həyatdan götürməyib yazıçı özü uydurursa, bu halda onlar – o qəhrəmanlar yazıçıdır və həmin əsərin oxucusu da yalnız elə həmin yazıçıdan ibarətdir, vay o günə ki, tənqidçisi də elə yazıçının özü ola.

Xatırladım ki, ötən əsrin əvvəllərində V.Şekspirin “Hamlet” faciəsi türk dilinə çevrilib İstanbulda tamaşaya qoyularkən böyük rəğbət qazanmışdı. Səbəbi o idi ki, əsər çox-çox əvvəllər yazılsa belə Hamletin əhvali-ruhiyyəsi gənc türklər hərəkatı dövründəki gənclərin əhvali-ruhiyyəsi ilə tam üst-üstə düşürdü.

Yaxud Mirzə Cəlilin “Poçt qutusu” hekayəsini niyə çox sevdiyimizi bilirsən? Özü də bu hekayəni yenidən oxumaq istəyəndə yarımçıq saxlamaq mümkün olmur, birnəfəsə oxuyub başa çıxırsan. Çünki çoxumuzun içində istəsək də, istəməsək də bir Novruzəli var və eyni zamanda, güləndə elə davranırıq ki, guya özümüze yox, başqalarına gülürük.

Mən orta məktəb şagirdi olan bir nəfər qızdan soruşdum ki, Müşfiqin “Yenə o bağ olaydı” şeirini bilirsənmi? Bunu eşidən həmin şagird və yanındakı qızlar şeiri birağızdan əzbər söyləməyə başladılar. Amma unutmayaq ki, biz həmişə xorla oxuya bilməməyimizdən gileyənmişik. Beləliklə, nə qədər təəssüf ediləcək olsa da, bir acı qənaət meydana çıxır: yazıçı Əlabbasə yönələn oxucu marağı hələ də kifayət qədər formalaşmayıb. Bundan ötrü dünyanı dağıtmazlar ki?!

Qardaşım, biz ədəbiyyat adamıyıq və əsl ədəbiyyat söhbətinə də həmişə ehtiyac duyuruq. Sən mənə ünvanlanmış bəmərə məktubunda məsələni mənim sənə dediyim “əsərlərin bədi cə-

hətdən zəifdir” tezisi ilə başlayanda, doğrusu, xeyli sevindim. Sevindim, ona görə ki, keçmiş vaxtlarda söz-sənət adamları məktub janrından istifadə edərək ədəbiyyatın problemlərini çözləyirdilər. Bu üsuldən M.F.Axundov, H.Cavid və başqaları öz yaradıcılıqlarında istifadə ediblər, lap elə yaxın zamanlarda Elçinin yazdığı “Quyu”nun müəllifinə açıq məktub” məqaləsini yada salmaq kifayətdir. Amma təəssüf ki, bədiiliklə bağlı mənə tuşladığın bir-iki atmacanı çıxsaq, sənin zarafata salıb əsas mətləbdən sürətlə uzaqlaşmağın ürəyimcə olmadı.

Eyni zamanda söyləyirsən ki, “əsərlərin bədii cəhətdən zəifdir” tezisi keçmiş dövr qəzet və jurnal redaksiyalarının şablon cavabıdır. Bu fikri sən özünə yaxın buraxmasan da, inan mənə, həmin tezis bugünümüzün ən aktual və ən böyük məsələsidir. Əgər onun ətrafında dayanıb heç olmazsa, azca belə var-gəl elə-səydin, bəlkə də, müasir ədəbi proses üçün vacib olan bəzi məsələləri birlikdə çözmək mümkün olacaqdı. Çünki indi kitabı çıxanların heç biri öz əsərini bədii cəhətdən zəif hesab etmir. O da ola ki, əsərini zəif hesab etməyən müəllifin kitabına yazılan hərarətli ön sözün tayı-bərabəri olmaya və yaxud qəzetlərdə əsər haqqında dərc edilən məqalələrin sayı-hesabını yığıb-yığışdıra bilməyəsən.

Mopassan gənc yaşlarında hekayələr yazıb müəllimi Floberə verərmiş ki, onun fikrini öyrənsin. O isə hər dəfə hekayəni oxuyub qurtarandan sonra Mopassanın gözləri qarşısında həmin hekayəni sobada yandırarmış. Mopassan yenidən yazı gətirərmiş, Flober yenidən yandırarmış. Bir gün Flober onun bir hekayəsini bəyənir və qəzetdə çap etdirir. Mübaliğəli şəkildə olsa da, deməliyəm ki, “Gombul qız” hekayəsi bu gün çap olunur, sabahısı isə Mopassan bütün dünyada məşhurlaşır. Məşhurlaşmaq üçün cəmisi bircə gün lazım gəlir. Bax, bədii cəhətdən zəif olmayan əsər öz müəllifini bircə günə məşhurlaşdıran əsərdir. İndi sən mənə dalbadal – nəfəsini dərmədən yazdığın əsərləri sadalayırsan və deyirsən ki, bunları

oxumamısan: “Köhnə kişi”, “Qiyamçı”, “Bəxtin üzü mənə sarı”, “Gecəyarı hadisə”, “İkinci oğul”, “Qul”, hələ biri də var: “Qaraqovaq çölləri”... Mən də səndən çox ciddi, həm də təəssüfənə şəkildə soruşuram: bəs indiyə qədər sən niyə məşhurlaşmamısan? Məşhurlaşmaq üçün bədii cəhətdən kamil olan bir əsər azdırmı?! Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı uzaqda ha deyil? Axı hər kəs ömründə yalnız bir əsər yazır! Əgər biri desə ki, mənim iki yaxşı əsərim var, deməli, hələ də əsl əsərini yazmayıb, bəlkə də, bundan sonra heç yaza bilməyəcək. Əgər biri desə ki, mən bir ömürdə iki ömür yaşamışam, deməli, o heç öz ömrünü də yaşamağa imkan tapmayıb.

Düzü, bu qədər əsəri çap olunan Əlabbasın niyə indiyə qədər məşhurlaşmaması, yaşlılarından seçilib irəli çıxması məndə daha çox təəccüb doğurdu. Yaxşı, tutaq ki, filologiya elmləri doktoru Muxtar Kazımoğlu, tənqidçi-ədəbiyyatşünas Arif Əmrahoğlu və Kamran İmran oğlu sənin haqqında heç nə yazmayıb. Məgər bu, kriteriyadır? Unutma ki, yazıçı kimi məşhurlaşmaq bir məsələ, tənqiddə və tənqidçilər arasında tanınmaq isə tamamilə başqa məsələdir (Bu da incə mətləbdir ki, Belinski Puşkindən yazıb onu tanıtmaq ilə yanaşı və hətta ondan daha çox özünü məşhurlaşdırdı).

Professor Akif Hüseynovdan, professor Əsgər Rəsulovdan, tənqidçi Vaqif Yusiflidən sitatlar gətirərək mənə mat qoymaq istəyirsən. Amma bunu bilməlisən və yəqin bilirsən ki, həmin fikirlər onların olsa belə sən sitat gətirdiyin üçün dönüb olurlar sənə mülhizələrin və deməli, sən, özün haqqında danışsan. Sən mənə oxumamaqda günahlandırırısan, amma deyirəm ki, sənəni neçə-neçə müsahibəni oxumuşam və onlar da elə sənəni özün haqqında danışdıqlarıdır. Tənqid və tənqidçi o yazıçını təqdim edir ki, onun barəsində oxucu heç nə bilmir və yaxud çox az şey bilir. İndi sən özün özünü yaxşı tanıya bilərsən, yoxsa başqası? Bax, burada atalar deyib: özündən kifayət qədər danı-

şan yazıçılar barədə tənqid yeni heç nə söyləyə bilməz. Daha mənim və digərlərinin yazısına nə hacət?

Bir də yadımdadırsa, yuxarıda demişdim ki, əvvəlcə Herta Müllərin “Əl dəsmalın varmı?” çıxışını, ikincisi, sənin bəmərə məktubunu, üçüncüsü də “Qaraqovaq çölləri” romanından bir parçanı oxudum. Həmin parçadan hiss olunur ki, daxilən narahat və vətənpərvər qəhrəmanın var, o, psixoloji gərginlik içərisindədir. Yolunu-izini tanımadığı məkana doğru addımlayan və sözünü eşitmədiyi, üzünü görmədiyi adamlara qalib gəlmək istəyən qəhrəmanın daxilində əsirliyə – geniş mənada zülmə və əsarətə qarşı sönməz bir nifrət yaşayır.

Yenə qayıdım bədiilik məsələsinə və qeyd edim ki, sənin bədiilik meyarın mənə tam bəlli oldu. Doğrusu, həmin bədiilik meyarını nümunə gətirdiyin atalar sözlərini necə dəyişməyindən və bundan necə məmnunluq hissi keçirməyindən duydu. Amma nəbədə bunu başqa yerdə deyəsən və səndən sonra ədəbiyyata gələn cavanları da yolundan sapdırasan. Məsələ burasındadır ki, atalar sözlərinin doğruluğunu və bədiiliyini yoxlamaq üçün vaxt itirməyə dəyməz, çünki onların üzərində yüz illərin sınağı var. Əgər hikmətli bir kəlamın varsa, bu, ayrı məsələ. Məsələn, H.Cavid deyir: “İştə bax, axsaqlar rəqs təlim ediyor”, yaxud M.Hadi deyir: “Türklər demişlər: dünyanı ümidlə yemişlər”. Amma mənə qalsa, “Qaraqovaq çölləri” romanının həmin parçasında səni tanıda bilən bədi cümlələr az deyil: “qalaqlama yüklənmiş bir maşın zəhmli və vahiməli nəriltili ilə gəlib keçdi”, “qara köhləndə ley kimi gələn cavan”, “özünü ələ verib təvəkküllə bel bağlamaq”, “hələ heç nə yoxkən sarısını udub”, “niyə öldüyü yerdə ölmürdü”, “gicgahı ürək kimi vurmağa başladı” və s.

Digər tərəfdən həmin parçada qarşısına əlavə bir heca artırdığın sözlərdən istifadə etmək vərdisini sənənin yaradıcılıq fərqliliyinin kimi də başa düşmək olar: “samsakit”, “düzdünya”, “bambaşqa”, “büsbütün”, “masmavi”, “yamyaşıl”, “dumduru” və s. Yəni bundan sonra hər kim o cür sözləri mütəşəkkil for-

mada hansı əsərdə görsə, müəllifinə baxmadan cəsarətlə deyə bilər ki, “bunu Əlabbas yazıb!”. Deməli, onlar həm də sənin üslubundur!

Amma o bədii cümlələr də, həmin vərdişanə sözlər də sənə nə qədər arxa olacaq, sənə nə qədər kömək duracaq? – bu artıq yenə oxucu söhbətidir. Hər halda həmin əlamətlər səni fərqləndirməyə imkan verir.

Qaldı Herta Müller. Bu isə göydəndüşmə bir fürsətdir. Yəni imkan tapıb bədii nəsrdəki təsvirlə bağlı bir məsələni də demək istəyirəm. Biz çox vaxt bədii nəsrəki təsviri yalnız ona aid olan elementlərə görə müəyyənləşdirir və dəyərləndiririk. Axtarıyıq ki, orada hansı bədii təsvir və ifadə vasitələri işlənib? Sintaktik paralelizm necə qurulub? Hər hansı bir sözün bədiilik tutumu nə səviyyədədir? Ahəngdarlıq varmı?.. Bunlar öz yerində. Bir də deyəcəyəm budur ki, bədii nəsr üçün heç də birbirini rədd etməyən həm təsvir yığcamlığı, həm də təsvir genişliyi vacibdir. Başqa sözlə, müəyyən bir mətləbi çatdırmaq üçün yığcam təsvirin nəfəsi çatdırmalı, təsvir genişliyi isə dağınıqlığa çevrilməməlidir. Beləliklə, Herta Müllərdən bir nümunə: “Əl dəsmalın varmı? Hər səhər küçəyə çıxmamışdan qabaq mən darvazanın ağzında dayanan anamdan bu sualı eşidərdim. Dəsmalım olmazdı, qayıdıb evdən götürərdim. Mənim heç vaxt əl dəsmalım olmazdı və həmişə onun sualını gözləyərdim... “Əl dəsmalın varmı? sualı sevginin dolayı ifadəsiydi”.

Sevginin dolayı ifadəsiylə:

Kamran Əliyev

18 yanvar 2010

ADLAR GÖSTƏRİCİSİ

Azərbaycan dilində

1. Abbasov A. 428, 479
2. Abbasov Ə. 170
3. Abdulla K. 175, 509
4. Abdullayev A. 116, 119
5. Abdullayev C. 116, 514
6. Ağayev Ə. 479
7. Akpınar Y. 111, 112, 293-296,
8. Anar 107, 115, 171, 183, 221, 510, 512, 524
9. Araslı H. 78, 112, 150, 171, 245, 501, 507
10. Araz M. 171, 176, 182, 223, 342-344
11. Arif M. 140, 149, 225, 368
12. Aripov A. 342, 343, 345, 346
13. Aristotel. 471, 479
14. Aşıq Ələsgər 181, 437, 479
15. Axundlu Y. 75, 112, 113, 229, 262, 264-266, 253, 255-258
16. Axundov A. 511
17. Axundov M.F. 6, 15, 18, 23, 73, 77, 95, 122, 130, 131, 134, 137, 155, 156, 179, 220, 233, 236, 238, 240, 244, 248, 260, 290, 304, 312, 380, 381, 383, 390, 391, 395, 403, 404, 418, 420-422, 424, 425, 427, 428, 436, 443, 465, 475, 479, 480, 485, 491-494, 498, 506, 507, 528
18. Axundov R. 355
19. Axundov S.S. 74, 91, 99, 100, 240, 267, 269, 270, 302, 311, 339, 441, 442
20. Axundova E. 176
21. Aytmatov Ç. 313-315, 366

22. Babayev N. 514-516
23. Bakıxanov A. 6, 23, 244, 260, 490, 491, 494, 495
24. Bayramov B. 28, 29, 245
25. Bayramov İ. 118
26. Bayron. 118, 134
27. Bədəlzadə A. 119
28. Bəhmənli V. 511
29. Behrudi R. 176, 224
30. Bekdili Q. 112
31. Bəktaşı İ. 113
32. Belinski Q.V. 136, 137, 140, 161, 304, 382, 433, 457, 479, 488, 498, 529
33. Bəndəroğlu Ə. 75, 104, 120
34. Bülluri H. 118, 359
35. Cabbarlı C. 263-265, 302, 305, 333-335, 339, 369, 418, 441, 442, 457, 458, 460-462, 466
36. Cahangirov İ. 443
37. Cahani Q. 506
38. Cavad Ə. 120, 228, 323-325, 333
39. Cavid H. 53, 57, 143, 145, 159, 164, 187, 211, 212, 220, 253, 271, 273, 276-279, 281, 323, 324, 348, 350, 351, 368, 464, 467, 468, 480, 485, 524
40. Cavid T. 143
41. Cəbrayılzadə V. 511
42. Cəfər Ə. 113
43. Cəfər M. 145, 150, 183, 186, 210, 211, 225, 226, 245, 277, 283, 368, 371, 374, 427, 463-465, 467, 479, 480, 501, 505
44. Cəfəroğlu Ə. 112
45. Cəfərov N. 180, 226
46. Cəfərpur İ. 359

47. Cəfərzadə Ə. 107, 133
48. Cəmil Ə. 285, 500
49. Çernişevski N.Q. 190, 433
50. Didro D. 432, 433, 472
51. Dilbazi M. 112
52. Divanbəyoğlu A. 74, 406
53. Dobrolyubov A.N. 59, 433
54. Dumbadze N. 510
55. Əfəndiyev A. 225, 508, 510
56. Əfəndiyev H. 150
57. Əfəndiyev İ. 263, 265, 283, 285, 524
58. Əfəndiyev R. 74, 156, 157, 163
59. Əfəndiyev T. 277
60. Əhmədov B. 86
61. Əhmədov S. 40, 46, 49, 50, 510
62. Əhmədov T. 247, 249-252
63. Əkbərov Z. 277
64. Elçin 36-38, 44, 46, 51, 107, 115, 141, 171, 172, 183, 221, 383, 411, 480, 512, 528
65. Elçin T. 358
66. Ələkbərli K. 150
67. Ələkbərli M. 85
68. Ələkbərli Musa. 115
69. Əlioğlu M. 277, 305
70. Əliyev H. 10, 13
71. Əliyev İ. 257
72. Əliyev K. 3, 114, 409, 410, 531
73. Əliyev M. 518
74. Əliyev R. 506
75. Əliyev X. 114, 118, 288
76. Əliyeva G. 118

77. Əliyeva L. 119
78. Əliyeva Z. 184
79. Əmin Abid. 411
80. Əmrahoğlu A. 306, 308-315, 364, 365, 367, 370, 529
81. Ergin M. 112
82. Erqaş Ç. 342, 345
83. Əsgərli Z. 299-305, 367-370, 508, 512
84. Əvhədi M. 152, 192
85. Fərzanə 75, 104
86. Firdovsi Ə. 19, 20, 388, 489
87. Füzuli M. 16, 17, 22-27, 82, 83, 91, 95, 116, 132, 133, 152, 153, 155, 192, 210, 220, 231, 255, 261, 279, 344, 354, 359, 420-422, 486, 487
88. Gəncəvi Ə. 132
89. Gəncəvi N. 19, 21, 22, 152, 153, 179, 181, 182, 194, 220, 279, 330, 505
90. Gənceyi T. 120
91. Gökyay O.Ş. 365
92. Gorani Ə. 81, 236, 242
93. Gülgün M. 359
94. Hacıbəyov Ü. 87, 88, 138, 156, 159, 163, 242, 245, 260, 269, 270, 311, 320, 321, 354, 435, 469, 480
95. Hacinski M. 95
96. Hacıyev T. 110, 379, 380, 480, 511, 512
97. Hadi M. 3, 382, 384, 385, 395, 407, 420, 422, 423, 486, 487, 509, 530
98. Haqverdiyev Ə. 17, 19, 29, 74, 91, 99, 101, 117, 145, 161, 163, 165, 166, 187, 211, 236, 241-243, 245, 260, 290, 302, 373, 418, 421, 430, 431, 481

- 99.** Həbibbəyli İ. 106, 151-162, 164-169, 171-178, 180-182, 184, 189-199, 202-204, 206, 208-213, 215-223, 226, 228, 229, 231, 232, 257, 277
- 100.** Həbibəoğlu V. 361
- 101.** Helvetsi 432
- 102.** Heyət C. 75, 104
- 103.** Hikmət İ. 134, 294
- 104.** Höte. 489
- 105.** Hüseyn M. 500
- 106.** Hüseyn S. 498
- 107.** Hüseynoğlu G. 452, 480
- 108.** Hüseynov A. 480, 529
- 109.** Hüseynov Ç. 288
- 110.** Hüseynov F. 17, 114, 256, 432, 481
- 111.** Hüseynov İ. 28, 29, 40, 41, 51, 142, 171, 173, 313, 374
- 112.** Hüseynov Ş. 510
- 113.** Hüseynzadə Ə. 8, 166, 180, 182, 191-193, 215, 220, 311, 315, 339
- 114.** İbadoğlu Ə. 277
- 115.** İbrahimov H. 255, 256
- 116.** İbrahimov M. 30, 138, 170, 221, 247, 263, 283, 442, 480, 500, 506
- 117.** İmadəddin N. 152, 220
- 118.** İsmayılov A. 480
- 119.** İsmayılov K. 190
- 120.** İsrafilov H. 515
- 121.** Jukovski A.V. 61, 381
- 122.** Kamal N. 293-296, 387
- 123.** Kaşğarlı M. 307, 308
- 124.** Kazimbəy M. 6, 161
- 125.** Kazımova F. 119

- 126.Kəngərli Ə. 113
127.Kəngərli M. 190, 214
128.Kərim Əli 142, 342-345, 347, 374
129.Kərimli T. 367
130.Kərimli X. 118, 224
131.Kərimov Ə. 458
132.Kərimov İ. 514
133.Kərimov K. 143
134.Kərimzadə F. 35, 36
135.Köçərli F. 15, 87, 88, 129-134, 148, 149, 163, 225, 242, 249, 311, 376, 377, 389-403, 405, 426, 427, 480, 481
136.Köçərli Firuzə. 370
137.Köprülü F. 134
138.Kunanbayev A. 344
139.Kyuxelberker V.K. 381
140.Lermontov Y.M. 137, 138
141.Mahmudbəyov H. 86, 406
142.Mahmudbəyov M. 88, 95
143.Makedonov A. 380
144.Məcid R. 176, 224
145.Məhdimqulu. 344
146.Mehdiyev R. 4, 5, 8-10, 12, 14
147.Məlikova İ. 120
148.Məmmədli C. 348-351
149.Məmmədli Q. 75, 112, 113, 509, 296
150.Məmmədov A. 365, 507
151.Məmmədov Altay. 508
152.Məmmədov Alxan. 370
153.Məmmədov Cahangir. 519
154.Məmmədov Ə. 112
155.Məmmədov K. 186, 211, 225, 241-246, 267, 431, 481

- 156.**Məmmədov M. 113
157.Məmmədov Mehdi. 271-275, 277
158.Məmmədov Məmməd. 316, 362, 386, 467
159.Məmmədov Nadir. 507
160.Məmmədov Nizami. 312
161.Məmmədov V. 224
162.Məmmədov X. 114
163.Məmmədquluzadə C. 7, 17, 71, 74, 75, 82, 87, 91-94, 96, 98, 99, 117, 128, 131, 138, 147, 157-160, 162, 163, 166, 167, 171, 174, 179-183, 188-192, 202, 213-218, 220, 233, 236, 237-239, 253, 254, 304, 320, 321, 334, 335, 340, 355, 365, 498, 527
164.Məmmədzadə B. 118
165.Məmmədzadə H. 112
166.Mənsur S. 449
167.Meyxold V.E. 469-471, 475
168.Mir Cəlal. 15-20, 23-25, 27-33, 170, 183, 195, 221, 432, 481, 500
169.Mirəhmədov Ə. 85, 139, 143, 183, 211, 225, 298, 303, 304, 316, 382, 481, 501, 514
170.Molyer J.B. 134, 427, 469
171.Musayev A. 481
172.Musayev Q. 245
173.Müşfiq M. 74, 263, 287, 323-325, 345, 353, 451, 452, 480, 527
174.Mütəllibov T. 373, 378, 379, 382, 445, 446, 481
175.Müzəlib Ə. 228
176.Namazov Q. 116
177.Nazim Ə. 85, 96, 130, 150, 287, 411, 422, 423, 447, 481, 484-489
178.Nazim H. 376, 449, 453, 508

- 179.**Nəbiyev B. 93, 108, 112, 115, 149, 183, 225, 288, 371, 382, 427, 481, 515
- 180.**Nəbiyev V. 115, 367
- 181.**Nəfi Ö. 261, 421, 422
- 182.**Nemanzadə F.Ö. 7, 92, 98, 117, 228, 294, 333
- 183.**Nərimanov N. 7, 17, 125, 156, 159, 163, 242, 247-252, 268, 270, 329, 339, 391, 392
- 184.**Nəvai Ə. 44, 310, 315, 344
- 185.**Nəvvab M. 131, 132, 369
- 186.**Niqabi M. 120
- 187.**Ordubadi S.M. 157, 161, 163, 167, 220, 250, 263, 265, 382, 395, 406, 498
- 188.**Orucov Ə. 113
- 189.**Osmanoğlu M. 115
- 190.**Paşayev A. 118
- 191.**Paşayev Q. 114, 115
- 192.**Pərfi R. 342-345
- 193.**Pisarev D.İ. 433
- 194.**Puşkin S.A. 134, 136-138, 190, 193, 305, 344, 393, 397, 465, 529
- 195.**Qabil 357, 358
- 196.**Qarabağlı Ə. 105
- 197.**Qarayev Y. 108, 109, 139, 211, 225, 238, 301, 368, 369, 481
- 198.**Qasımbəyli Y. 341-343, 345-347
- 199.**Qasimov C. 259, 260, 322, 327-330, 332-337
- 200.**Qasimov H. 114
- 201.**Qasimov İ. 245
- 202.**Qasimov T. 113
- 203.**Qasimzadə F. 136, 301, 490-496
- 204.**Qasimzadə Q. 150, 282, 283, 285, 517

205. Qazıyev B. 113
206. Qədirzadə S. 28, 29
207. Qəhrəmanov C. 112
208. Qəmküsar Ə. 88, 92, 99, 100, 117, 157, 162, 163
209. Qənizadə M.S. 311
210. Qoca F. 172, 221, 342
211. Qoqol. 18, 134, 138, 161, 234, 236, 397, 400, 427, 469, 508
212. Qorki M. 238, 243, 397, 469, 498, 500
213. Quliyev M. 121-124, 130, 149, 409, 410-420, 460, 461-477, 481
214. Quluzadə M. 78
215. Qurbanov Ş. 113, 114
216. Qutqaşınlı İ. 23, 260, 490
217. Rahim M. 74, 282, 283, 353, 354
218. Rəfibəyli N. 112, 352, 488
219. Rəfili M. 303, 411, 492, 493
220. Rəhman S. 290, 292
221. Rəsulzadə Ə.M. 112, 113, 116, 163, 228
222. Rövşən R. 511
223. Rüstəm S. 450
224. Rüstəmخانlı S. 117, 174, 175, 183, 223, 283
225. Rza R. 112, 115, 170, 221, 435
226. Rza X. 342, 343
227. Rzayeva G. 119, 220
228. Sabir Ə.M. 7, 17, 71, 73-75, 80-92, 94-99, 102, 103, 106, 108, 109, 116, 117, 157, 159, 160, 163, 168, 174, 180-182, 191, 233, 239, 240, 248, 260, 270, 294, 295, 304, 316-321, 339, 346, 354, 384-387, 407, 418, 421, 423, 428-430, 465, 466, 474, 482, 484, 498, 519
229. Sadıqzadə Q. 118

230. Sadıqzadə S.H. 406
231. Sahir H. 105
232. Şahtaxtlı M. 7, 92, 157, 160, 161, 163, 180, 214, 218, 219
233. Şaiq A. 3, 74, 147, 187, 211, 212, 270, 294, 304, 338-340, 384-388, 430, 432, 501
234. Salahzadə Ə. 342, 518, 519
235. Salmanov Ş. 108, 286-289, 515
236. Sarıvəlli O. 283, 285, 355
237. Səfiyev A. 290-292, 508
238. Şəfiyev B. 115
239. Səfiyev T. 190, 214
240. Səhhət A. 3, 74, 86, 88, 89, 91, 95, 103, 116, 138, 147, 148, 163, 165, 166, 168, 182, 187, 211, 212, 245, 270, 339, 384-388, 428, 497, 500
241. Səid S. 112, 120
242. Şekspir U. 130, 161, 469, 485, 527
243. Səmədoğlu V. 174, 182, 221, 222, 305, 342
244. Səmədoğlu Y. 174, 182, 221, 222, 313, 529
245. Şəmsizadə N. 115, 118, 370
246. Semyonoviç Y. 397, 398
247. Şərif Ə. 75, 85, 104, 112, 150, 225, 254, 294
248. Şevçenko T. 344
249. Seyidov M. 509
250. Seyidov Y. 110, 213, 352, 354-360, 454, 482
251. Seyidov Yəhya. 256
252. Seyidzadə M. 283, 285
253. Şeyxzadə M. 92, 294, 359
254. Sidqi T.M. 92, 156, 157, 162, 163, 180, 182, 214, 219
255. Şirəliyev M. 119
256. Şirvani B. 133

- 257.Şirvani S.Ə. 132, 134, 243, 245, 420, 490, 491
258.Şıxlı İ. 204, 263
259.Şmide Ə. 75, 104, 109, 120
260.Şoloxov M. 204
261.Süleymanlı M. 313, 510
262.Süleymanov Ə.M. 214
263.Şürbi C.M. 214
264.Sultanlı Ə. 150, 226, 254, 301, 482
265.Sultanov C.P. 190
266.Sultanov E. 91, 92, 98, 128, 157, 162, 163, 180, 182,
190, 214, 219, 228
267.Sultanov Ə.M. 190
268.Sultanov F. 190
269.Sultanov H. 251
270.Sur A. 149, 228, 259-261, 498, 516
271.Tahir S. 359
272.Talıbzadə K. 146-149, 211, 225, 233, 283, 371, 482,
497-501, 515
273.Təbrizi Q. 307
274.Təbrizi S.104
275.Təbrizi Saib. 153, 154
276.Təhmasib M.H. 153, 245, 254
277.Tərzibaşı Ə. 120
278.Tolstoy L. 32, 161,234, 397, 401, 402, 433, 465, 485,
498
279.Tursunzadə M. 285
280.Vahabzadə B. 109, 112, 115, 170, 174, 175, 221, 330,
356-359, 373, 374, 482
281.Vahidov E. 342
282.Vaqif M.P. 153, 154, 196, 197, 243, 400, 420-422, 437,
486, 487

- 283.**Vəliyev Ə. 285, 515
284.Vəliyev İ. 117
285.Vəliyev K. 519
286.Vəliyeva S. 277-281
287.Vəzirov H. 86, 241, 242, 339, 391
288.Vəzirov N. 7, 88, 236, 241, 242, 245, 268, 270, 290, 299, 301-304, 367, 418, 420, 421, 430, 481, 490, 491, 494, 495
289.Vidadi M.V. 134, 421, 422, 486
290.Vurğun S. 20, 21, 30-32, 74, 79, 92, 111, 147, 148, 168, 169, 171, 173, 174, 179, 182, 186, 221-223, 263, 282, 283, 286, 305, 345, 352-354, 357, 359, 364, 376, 477, 496
291.Xəlilov Ə. 190, 214
292.Xəlilov Əli. 113, 256
293.Xəlilov P. 111, 112, 115, 428
294.Xəlilov Q. 509
295.Xəlilov S. 190
296.Xəndan C. 84, 85, 316, 516
297.Xəzri N. 283, 285, 356, 358
298.Yıldırım A. 112
299.Yunusov B. 114
300.Yurdsevər V. 112
301.Yusifli V. 113, 226, 516-518, 529
302.Zakir Q. 134, 241, 243, 244, 422, 490
303.Zamanov A. 68, 70-90, 94-109, 111, 112, 114-117, 119, 121-124, 126-128, 143, 149, 183, 211, 225, 254, 260, 275, 277, 293, 316, 386
304.Zaytsev V. 62
305.Zərdabi H. 7, 92, 160, 270, 339
306.Zeynallı A. 358-360, 449, 450, 482
307.Zeynallı H. 130, 150, 411, 516

Rus dilində

- 308.**Берковский М. 482
309.Егоров Б. 382, 482
310.Лебединский А.И.. 439, 482
311.Московский С. 482
312.Стариков Д. 383, 483
313.Сумароков А.П. 381, 483



**Kamran Əliyev akademik İsa Həbibbəylinin biblioqrafiyası
haqqında kitabın təqdimatında (16 oktyabr 2014)**



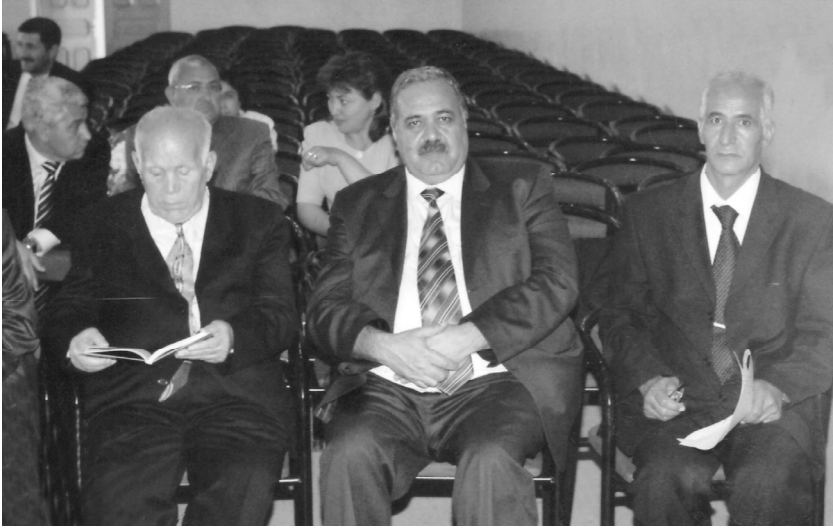
Kamran Əliyev akademik İsa Həbibbəyli ilə (4 dekabr 2018)



Prof. Abbas Zamanov Kamran Əliyevin namizədlik dissertasiyasının müdafiəsində çıxış edərkən (16 fevral 1980)



Kamran Əliyev və prof. Yusif Seyidov bir qrup alim – ziyalı ilə toy şənliyində (2009)



**Kamran Əliyev və prof. Yavuz Axundlu Naxçıvanda
Müdafiə Şurasının iclasında (2008)**



Kamran Əliyev prof. Vəli Nəbioğlu ilə (1979)



Kamran Əliyev prof. Zaman Əsgərli ilə (28 iyun 2017)



**Kamran Əliyev tənqidçi-ədəbiyyatşünas Arif Əmrahoğlu ilə
(28 fevral 2013)**

MÜNDƏRİCAT

Etibar və sədaqət intizarında 3

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

NƏZƏRİYYƏ MƏSƏLƏLƏRİ

Milli ideya: mərhələ təsnifatı və səciyyəsi 4
Mir Cəlal Paşayev – tənqidçi və nəzəriyyəçi alim 15
Şəxsiyyət və ideal vəhdətinin yeni mahiyyəti 34
Romantik dramaturgiya və bədii tərcümənin problemləri 53

ABBAS ZAMANOV OLMASAYDI (Monoqrafiya)

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin sərəncamı 68
Sözə sahiblik zirvəsi 70
Məfkurəvi ucalıq 73
Sabirşünas alim 80
XX əsr ədəbiyyatının klassikləri 91
Sabir gülür 94
Əməl dostluğu 97
Müasirləri Abbas Zamanov haqqında 106
Abbas Zamanov olmasaydı 121

ƏDƏBİ ŞƏXSİYYƏT

Firidun bəy Köçərlinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində
mövqeyi 129
Akademik Məmməd Cəfər – yeni təfəkkür hadisəsi 135
Şəxsiyyət və yaradıcılıq 146
Ədəbi-elmi düşüncənin İsa Həbibbəyli modeli 151
Yeni ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyası 179

Passionar şəxsiyyət	185
Gəncliyindən gələcəyi görünən düşüncə adamı	194
Böyük ömrün illəri və əsərləri	209
Realizmin tədqiqində ən yeni mərhələnin başlanğıcı	233
Görkəmli tədqiqatçı	241
Xalq üçün döyünən ürək	247
Səlahiyyət haqqı	253
Ədəbi şəxsiyyət statusu	259

ƏDƏBİ YADDAŞ

Bir əsrlik bədii sözün dəyəri	262
Maarifçi dünyagörüşü və ədəbiyyat	267
Cavid sənətinin qüdrəti	271
Cavidşünaslıqda ən yeni mərhələnin başlanğıcı	276
“Ədəbiyyatımız, mənəviyyatımız”	282
Ədəbi proses	286
Faydalı tədqiqat əsəri	290
Bəşəri ideallar mövqeyindən	293

MÜASİRLİK MÖVQEYİ

Cığır yola qovuşur	297
Ardıcılıq meyarı	299
Ən böyük türklərin xələflərindən biri	306
Sabirə yeni bir abidə	316
Ölüm cələsi	322
İnam və iman davası	327
Ədəbi əsərlərin mühakiməsi	331
Memuar renessans təfəkkürünün övladıdır	338
Ədəbiyyatşünaslığın nailiyyəti: “Milli oyanış və özünəqayıdış lirikası”	341
H.Cavidin “Afət” faciəsi haqqında qiymətli araşdırma	348

ƏDƏBİ DİL

Dilə münasibətin tədqiqi	352
Poetik söz və elmi təfəkkür	356

ELEGİYA

Tənha rəngin nağılı	361
Bağışla məni, Arif, bağışla	364
Yolun sonu	367

ƏDƏBİ TƏNQİD

Ədəbi tənqiddə bədiilik	371
Romantik tənqid və Sabir	384
F.Köçərli tənqidinin sənətkarlıq məsələləri.....	389
Seyid Hüseyn – görkəmli tənqidçi və yazıçı.....	406

MUSTAFA QULİYEVİN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ GÖRÜŞLƏRİ (Monoqrafiya)

Rəy (Abbas Zamanov)	409
Ön söz	411
1. Klassik irsə münasibət	420
2. Müasir nəsr və poeziya haqqında	439
3. Dövrün dramaturgiya və teatr məsələləri	457
M.Quliyevin əsərlərinin bibliografiyası	474
Kitabiyat	479

Əli Nazimin tənqidçilik sənəti	484
Feyzulla Qasımzadənin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafındakı rolu	490
Kamal Talıbzadə – Təmkinli elmi yaradıcılıq	497
Ədəbi-tənqidi fikrin imkanları (“Azərbaycan” jurnalının 1980-ci il materialları əsasında)	502

Sözə sahiblik ehtiyacı	520
Yazıçının tənqidçiyə ehtiyacı var	523
ADLAR GÖSTƏRİCİSİ	532
ŞƏKİLLƏR	545

Kamran İmran oğlu Əliyev

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ, ƏDƏBİ TƏNQİD

**«Elm və təhsil» nəşriyyatının direktoru:
Professor Nadir MƏMMƏDLİ**

Dizayn: Zahid Məmmədov
Korrektor: Gülnar İsmayılova
Kompüterdə yığdı: Aysel Cəfərova

Çapa imzalanmış **21.12.2018**
Şerti çap vərəqi **34,7**. Sifariş № **302**
Kağız formatı **60x84 1/16**. Tiraj **100**

*Kitab «Elm və təhsil» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

E-mail: nurlan1959@gmail.com

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.