

# ELÇİN

*Seçilmiş  
əsərləri*

7

Redaktor:  
**Dilsuz**

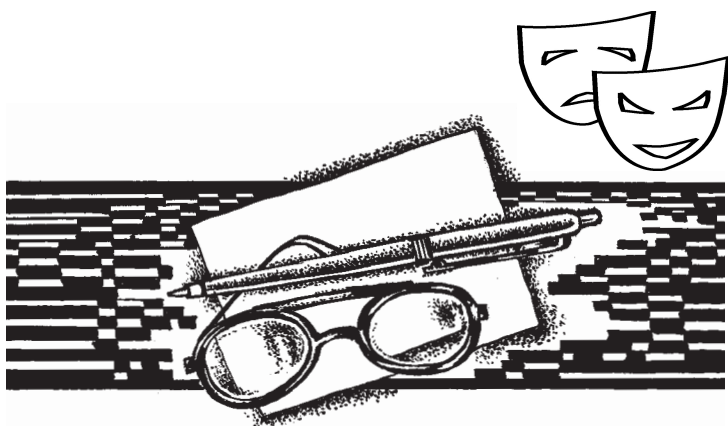
**ELÇİN**

E46 «Seçilmiş əsərləri» (10 cildə), 7-ci cild. Bakı,  
«ÇİNAR-ÇAP» nəşriyyatı, 2005, – 570 səh.

E  $\frac{4702060200}{122}$

© «ÇİNAR-ÇAP», 2005

# MƏQALƏLƏR





## DRAMATURGIYADA ŞƏRTİLİK BARƏDƏ

*(Müasir Qərb dramaturgiyası materialları əsasında  
subyektiv mülahizələr)*

V.Şekspirin «Yuli Sezar» faciəsində Kassi həyəcanla deyir:  
– Saat üçü vurdu!

Heç kimin ağılna gəlmir ki, əslində, Kassi bu cür deyə bilməz. Zəngli saat Sezar dövründən min il sonra icad olunmuşdur; Kassi özündən min il sonra vuran saatın səsini eşidib həyəcanlana bilməz.

Bu nədir? Qeyri-dəqiqlikdirmi?

Yox, bu – şərtilikdir; şərtiliyin bu gün bir bədii-estetik kateqoriya kimi müasir dramaturgiyada oynadığı böyük rolun müqabilində, ibtidai də olsa, şərtilikdir. Saat zəngini eşidən Kassinin «– Saat üçü vurdu!» – deyə həyəcanlanması həmin səhnədəki dramatik gərginlik üçün vacib idi; əsas məsələ də budur, saatın min il sonra kəşf olunması isə indiki halda ikinci dərəcəli əhəmiyyətə malikdir.

Bu iddiada bir paradoks varmı?

Məncə, yoxdur, bu, şərtilik anlayışına məxsus olan bədii qanunauyğunluqdur.

Yuxarıda şərtiliyin bir bədii-estetik kateqoriya kimi dramaturgiyada oynadığı rolu xüsusi qeyd etdik, çünki müasir dramaturgiyada şərtiliyə ehtiyac daha artıqdır, nəinki əvvəllər. İnsan zəkası elə bir səviyyəyə yüksəlmiş, elə mürəkkəb keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, aşılamaq istədiyin fikri, yaratmaq istədiyin xarakteri, göstərmək istədiyin personajı artıq birbaşa, müstəqil surətdə təqdim etməklə bədii nailiyyət qazanmaq çətindir, belə hallarda bəzən yardımçı bədii vasitə – şərtilik tələb olunur.

Şərtilik müasir insanın zəngin və zəngin olduğu qədər də mürəkkəb daxili aləmini açmaqda, yazıçı dünyabaxımını aydınlaşdırmaqda müəllifin müttəfiqi, köməkçisi olan bir bədii vasitədir və yəqin buna görə də şərtilik son dərəcə əsaslandırılmış, ehtiyaca müvafiq olmalıdır. Hərgah şərti bir surət (deyə ki, vicdan, za-

man, yaxud bütün sirlərə vaqif olan qüvvə və s.) qarşıya «Həyat nədir?», «Xoşbəxtlik nədir?» kimi böyük bəşəri-fəlsəfi suallar qoyursa və bu suallara ibtidai cavablar verirsə, həmin şərtiliyi qəbul edə bilmirik, çünki bədii-fəlsəfi baxımdan əsaslandırılmamışdır, çəkisizdir və bu şərti surətlər, görünür, dəbdən geri qalmamaq üçün yaranmışdır.

B.Brext məktəbinin davamçılarından P.Veysin «Cənab Mokinpottun öz bədbəxtliklərindən necə xilas olduğu barədə» adlı farsında həbsxana gözətçiləri ilə bərabər, mələklər, hətta «cənab Allah» özü belə, bir surət kimi iştirak edir; əsər əvvəldən axıra kimi şərtilik üzərində qurulmuşdur və biz bu şərtiliyi qəbul edirik, çünki o, bir nağıl olmayıb böyük ictimai-bəşəri ideyaların aşılmasına xidmət edir. Bu şərti surətlər sayəsində «kiçik insan» (Mokinpott) problemi bütün siyasi-sosioloji kəskinliyi ilə meydana çıxır; əsərdəki şərti surətlər müasir həyatın, cəmiyyətin qarşıya çıxardığı sualları göstərir, özü də müstəqim-patetik şəkildə yox, şərtilik ilə sözlü məna anlayışının vəhdəti platformasından.

Fikrimizi dəqiqləşdirmək üçün daha bir neçə pyesə müraciət edək. F.Dürrenmattın «Qoca xanımın gəlişi» komediyasında belə bir səhnə var: milyonçu xanım Klara Tsaxanassyan ilə İll, Güllen şəhərinin kənarındakı meşəlikdə əyləşib gənclik günlərindən, sevgilərindən söhbət açırlar. Bu zaman dörd nəfər güllənli onların yanında ağaca çevrilir, daha doğrusu, özlərini ağac kimi qələmə verirlər.

Bu nədir, sürrealizmdirmi?

Müəllif özü əsərinə verdiyi şərhə bu barədə yazır: «Hərgah meşədəki səhnədə güllənli ağaca çevrilirlərsə, bu, müəllifin sürrealizmə meyli ilə izah olunmur, onunla izah olunur ki, həmin səhnədə yaşlı bir kişi yaşlı bir qadına sevgidən söhbət açır və bir o qədər də estetik olmayan bu sevgi etirafı poetik-səhnə geyiminə möhtacdır, yoxsa ki, həmin etiraf çox cansızçı çıxardır».<sup>1</sup>

Deməliyəm ki, ilk baxışda çox qəribə (və bəlkə də hoqqabazlıq kimi) görünən bu üsul Dürrenmatt dramaturgiyasının poetikası ilə həmahəng olmaqla, həmin dramaturgiyada tamamilə təbii səhnə detallı təsiri bağışlamaqla bərabər, müəllifin nail olmaq istədiyi əhvali-ruhiyyəni də bütövlüklə tamaşaçıya çatdırır.

<sup>1</sup> F.Dyurrenmatt. Komedi, M., 1969, str. 273.

Ümumiyyətlə, müasir Qərb dramaturgiyasının ən maraqlı nümayəndələrindən olan F.Dürrenmattın bütün komediyaları bir fars donu geymişdir ki, həmin donun daxili kütləsini böyük və son dərəcə ciddi bəşəri-fəlsəfi, siyasi-ictimai problemlər təşkil edir. F.Dürrenmatt «Böyük Romul» komediyasına yazdığı şərhə Romul surətindən bəhs edərək deyir: «O (yəni Romul-E.) iyirmi il özünü təlxək yerinə qoyub. Onu əhatə edən adamların isə heç ağlına da gəlməyib ki, bu təlxəkliyin öz sistemi var»<sup>1</sup>.

Bu fikri nəiniki yalnız Romul surətinə, ümumiyyətlə, bir küll halında Dürrenmatt dramaturgiyasına şamil etmək olar: həmin dramaturgiya təlxək donu geyibsə də, bu təlxəkliyin öz sistemi var. Bu təlxəklik çox zaman şərtliliklər üzərində qurulur və şərtliliklər də, öz növbəsində, aparıcı fikrin, ideyanın açıqlanmasına xidmət edir.

«Vavilona Mələk gəlir» komediyasına diqqət edək. Mələk əsərdə bir surət kimi iştirak edir, o, Yer kürəsinin coğrafiyasını, geolojisini öyrənir. Allah əsas qadın qəhrəman Kurrubini yarada-raq, Mələklə birlikdə Yer kürəsinə göndərib. Bu barədə Mələk deyir: «Ey sən, indi mənimlə yanaşı addım atan! Sənin adın Kurrubidir və... Allah-taala tərəfindən bir neçə an bundan əvvəl yaradılmısan; Allah-taala – bunu indi sənə deyə bilərəm – mənim gözlərimin qabağında sağ əlini boşluğa soxdu, ortancıl barmağını yavaşca baş barmağına sürtdü və elə həmin anda sən peyda olub Allah-taalanın ovcunda ilk addımlarını atmağa başladın». İki Vavilon şahından – Navuxodonosar və Nimraod – biri şahlıq edəndə, digəri ayaq üstə kürsüyə çevrilir və s. Ən başlıcası isə, bütün bunlarla bərabər, «Vavilona Mələk gəlir» komediyası nağıl yox, son dərəcə ciddi əsərdir, çünki bu şərtliliklər Dürrenmatt dramaturgiyasının poetik komponentləridir, yəni təkrar edirəm, yazıçı fikrinin, ideyasının aşılınması işində müəllifin bədii-estetik müttəfiqidir.

Artıq söylədiyim fikrin üzərinə qayıdıram: müasir dövrdə bədii-fəlsəfi fikrin sanballığına, mürəkkəb həyat hadisələrinin dərin psixoloji analizinə, siyasi-ictimai araşdırmaya tələbat o qədər artıb ki, həmin bədii-fəlsəfi fikirləri müstəqim surətdə aşılamaq, həmin mürəkkəb həyat hadisələrinin müstəqim surətdə (birbaşa)

<sup>1</sup> *F.Dyurrenmatt. Komedi, M., str. 81.*

psixoloji analizini vermək bəzən imkan daxilində olmur, necə ki, siyasi-ictimai araşdırmanın da müstəqimliyi (söhbət bədii əsərdən gedir) bəzən təsir qüvvəsini azaldır, yəni bu cür müstəqimlik nəticəsində əsərin ümumi bədii çəkisinə xələl toxunur.

P.Karvaşın «Müqəddəs gecə» adlı pyesinə müraciət edək: vətən faşistlər tərəfindən işğal edilib; Yeni il axşamıdır; Kubişlər ailəsi Yeni ili qarşılamaq üçün bir yerə yığılıb və biz bu ailənin obivatel əxlaqı ilə, əqidəsiz, pozğun, qorxaq, xəsis, kəmfürsət üzvləri ilə tanış oluruq. Onlar bir-birlərini, eləcə də özləri özlərini ifşa edir, əsl simalarını göstərirlər. Fəqət bədii personaj kimi ürəyimizə daxil ola bilmirlər, müəllifin cəhdlərinə baxmayaraq, onlara la-yaqı olduqları qədər nifrət bəsləyə bilmirik, çünki bu «ifşa» həddən artıq birbaşa, həddən artıq müstəqimdir.

Mənə elə gəlir ki, müasir bədii ədəbiyyatda «sözaltı mənə» anlayışı dram əsərlərində – söhbət yüksək səviyyəli dram əsərlərindən gedirsə – vacib şərtlik kimi öz gerçəkliyini tapmışdır.

Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, həmin «vaciblik» bütün dram əsərləri üçün eyni dərəcədə vacib deyil. J.P.Sartrın, A.Millerin, J.Anuyun, eləcə də bir çox sovet dramaturqlarının – Arbutovun, Volodinin, Alyoşinin, Zorinin, o cümlədən, Azərbaycan dramaturqlarının – M.İbrahimovun, İ.Əfəndiyevin, S.Rəhmanın bir sıra əsərlərini xatırlasaq, görürük ki, müasir dövrdə elə dram əsərləri də meydana çıxır ki, tamamilə yeni, orijinal təsvir vasitələrinə görə, yeni keyfiyyətli yazıçı mövqeyinə görə bu əsərlərdə «sözaltı mənə» anlayışı bir şərtlik kimi öz ekvivalentini tapmaq əvəzinə, eləcə «sözaltı mənə» kimi qalır (yəni düşünmək üçün tamaşaçıya material verir) və bu, əsərin bədii dəyərini qətiyən əskiltmir.

M.Fermonun «Qapıları çırpırlar!..» komediyası bu mənada diqqətəlayiqdir. Biz müasir fransız burjua ailələrinin məişətindən bəhs edən dram əsərlərini az oxumamışıq, bu ailələrin hər cür əxlaqi keyfiyyətlərinə az bələd olmamışıq, dövrlə, zamanla, siyasi-ictimai hadisələrlə əlaqədar həmin ailələrdəki «çaxnaşmalara» az təsadüf etməmişik, fəqət mənə elə gəlir ki, həmin əxlaqi keyfiyyətlər, həmin burjua məişəti, həmin «çaxnaşmalar» «Qapıları çırpırlar!..» komediyasındakı kimi yeni təsvir vasitələri ilə – sözaltı mənalarla, daha dəqiq desək, şüurlu situasiyalarla qələmə alınmamışdır. Təsadüfi deyil ki, bu komediya qısa bir müddət ərzində Parisdə bir neçə quruluşda, eləcə də Fransanın digər şəhər-



lərində, İsveçdə, ABŞ-da, İngiltərədə, AFR-də tamaşaya qoyulmuş, ekranlaşdırılmışdır. Sovet İttifaqında rus dilində ayrıca kitab şəklində çap edilmişdir.

«Qapıları çırpırlar!..» komediyasında heç bir şərti surət, heç bir şərti epizod yoxdur, çünki bunun üçün bədii ehtiyac olmamışdır. Əsərin yuxarıda göstərdiyim bədii məziyyətləri bu ehtiyacı tamamilə ödəmişdir.

Əlbəttə, buradan belə nəticə çıxmamalıdır ki, şərtilik dram əsərlərində bədii çatışmazlıqları – standart obrazları, şablon situasiyaları, trafaret fikirləri ört-basdır edir, yeni təsvir vasitələri olmadığı üçün yazıçı şərtiliyə müraciət edərək əsərə müasir və «hikmətanə» don geyindirir; məsələ burasındadır ki, şərtilik bitkin bədii formasını tapdıqda, əsaslandırıldıqda, bu özü yeni təsvir vasitəsidir.

Burada çox maraqlı və vacib bir nöqtəni qeyd etmək istəyirəm: dramaturgiyada (və teatrda) şərtiliklə reallıq arasında incə sərhəd var ki, həmin sərhədi keçdikdə, şərtilik uğursuzluğa çevrilir.

J.Anuy movzusu antik dövrdən alınmış, «Antiqona» pyesini II Dünya müharibəsi zamanı Fransanın işğal olunduğu vaxt yazmışdır və biz bu əsərdəki şərtiliyi – antik dövrün qəhrəmanları müasir tərzdə fikirləşirlər, müasir leksikaya uyğun danışirlər və s.– qəbul edirik, çünki insan və hakimiyyət, cəmiyyət və hakimiyyət problemi bu əsər qələmə alınarkən, son dərəcə aktual bir problem idi və həmin aktualıq bu şərtiliyi daha da qabarıqlaşdırırdı, yəni şərtilik «Antiqona» əsərinin fəlsəfəsini daha artıq açıqlayırdı. Lakin, məncə, bu səpkili əsərləri səhnədə tamaşaya qoyarkən, həmişə «pusquda durmaq», sərhəsab olmaq lazımdır, əks təqdirdə əsərin bədii məziyyəti olan şərtilik tamaşanın kəsis cəhətinə çevrilir.

K.S.Stanislavski adına Moskva Dram Teatrı B.A.Lvov-Anoxinin quruluşunda «Antiqona»nı tamaşaya qoyub. Mənə elə gəlir ki, bu tamaşa B.A.Lvov-Anoxinin quruluşunu verdiyi digər ona yaxın mövzulu tamaşaya– «Medeya»ya (J.Anuy) nisbətən uğursuzdur və bu uğursuzluğun əsas səbəbini əsərdəki şərtiliyin rejissor tərəfindən tamamilə reallaşdırılmasında görürəm; burada şərtilik reallaşdıqca bir təzad əmələ gəlmişdir ki, əsərin bədii-estetik emosiya gücünü xeyli aşağı endirmişdir.

Qeyd etdiyim kimi, J.Anuyun antik dövr qəhrəmanları müasir tərzdə düşünür və danışirlar, antik dövrdə məlum olmayan predmetlərin və siyasi-ictimai istilahlara adını çəkirlər; aydın məsələdir ki, bütün bunlar şərti əsaslar üzərindədir, antik dövr qəhrəmanları müasir insanlar – bizim əsrdaşlarımız deyil, ələlxüsus, söhbət farsdan deyil (F.Dürrenmattın komediyalarındakı kimi), klassik faciə janrı nümunəsindən gedirsə, bu tamaşada isə, məsələn, Kreon (xüsusən, artist L.Satanovskinin ifasında) o qədər adi danışır, onun hərəkətləri müasir məişətimizə o qədər uyğundur ki, bu yerdə bədii şərtilik son dərəcə adi bir həqiqətə çevrilir, qarşımızda faciəli tənhalıqda olan, mürəkkəb daxili aləmli hökmdar deyil, xoşumuz gəlməyən mənzil qonşumuz qədər reallaşmış (bəlkə də alçalmış) bir adam görürük. Yaxud M.Menqletin ifasında İsmena surəti antik dövrün gözəl hökmdar qızından daha çox bazar günləri axşamlar bulvara gəzməyə çıxan yaraşlıq müasir qızları xatırladır.

Əlbəttə, J.Anuyun antik qəhrəmanları eyni zamanda rəmzi qəhrəmanlardır və onların müasir qiyyətdə səhnəyə çıxmasında da, yəni bu şərtilikdə də həmin rəmzi mahiyyət əsas rol oynayır, mövzu aktuallığını daha da qabarıqlaşdırır. Kreonlar müasir həyatımız üçün, xüsusən, II Dünya müharibəsi dövrü üçün səciyyəvi (və lazımlı) bədii surətlərdir, lakin bu, məncə, heç vəchlə o demək deyil ki, həmin surətlər səhnədə son dərəcə adiləşsin, tarixi-fəlsəfi pafosunu tamamilə itirsin.

Şərtilik özü artıq realist sənətin və ədəbiyyatın daxili komponentlərindəndir və onu «reallaşdırmağa» ehtiyac yoxdur. Şərtilik öz-özlüyündə «dübarə yardımı» ehtiyac olmadan fikri, ideyanı birbaşa çatdırmaq qüdrətinə malikdir.

Belə bir əhvalat danışirlar, nə dərəcədə dəqiq olduğunu deyə bilmərəm, amma çox əlamətdardır: Dekor-rəssam qonaq evinin dekorasiyasındakı qapını A.P.Çexova göstərib deyir:

– Bir bura diqqət edin, Anton Pavloviç, bu qapının dəstəyi yalandan rənglə çəkilməyib, əsl dəstəkdir, özü də xalis dəmirdən.

A.P.Çexov belə cavab verir:

– Görürəm, doğrudan da, əsl dəstəkdir, amma bilirsinizmi, teatr incəsənətdir. Əgər siz Rembrandtın portretində onun burnunu kəsib öz burnunuzu deşikdən çölə çıxarsanız, bu xeyli real olar, amma portret çox dəhşətli görkəmə düşər.

Belə bir söhbət olubsa da, olmayıbsa da, dekor-rəssam A.P.Çexovdan inciyibsə də, inciməyibsə də, buradakı fikirdə böyük və məlum bir həqiqət var – realist yaradıcılıq köçürmə prosesinin təzahürü deyil.

Belə bir klassik sxem: insan anadan olur, böyüyür, işləyir, qocalır, ölür. Bu sxem öz-özlüyündə realist ədəbiyyatın (və sənətin) materialı ola bilər, necə ki, tarix boyu olub, indi də olur. Lakin realist ədəbiyyat artıq elə yeni keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, hətta bu klassik sxemə də müdaxilə edə bilər: insanı öldürür, sonra yenidən dirildir (məs: F.Dürrenmattın «Meteor» pyesi); insanı çoxdan ötüb keçmiş uşaqlığı ilə, cavanlığı ilə qarşı-qarşıya tutur (P.Ustinovun «Foto «Finiş»» pyesi) və s. Nəticə etibarilə realist ədəbiyyat nəinki öz realist mahiyyətinə xələl toxundurur, əksinə, bu realizmi daha da şərtləşdirir, həyat həqiqətlərini daha qabarıq şəkildə açıqlayır.

Realist dramaturgiyada şərtlik öz bədii məntiqini əldə etdikdə aşılmaq istədiyin fikrin, demək istədiyin bədii sözün tamlığına, bütövlüyünə gətirib çıxaran, həm də bu fikrin dəqiq çatdırılmasına xidmət edən bədii-estetik vasitədir.

E.Olbinin «Hər şey bağdadır» pyesində missis Tuz adlı bir surət var. Yazıçı surətlərin təqdimatında bu personaj haqqında yalnız onu yazır ki, əlli yaşlarında gözəl, zərif qadındır. Missis Tuzun bir surət kimi əsərə daxil olması, istədiyi vaxt gəlməsi və istədiyi vaxt getməsi tamamilə şərti əsaslar üzərində qurulmuşdur. Ayrı-ayrı dialoqlarda, hadisələrin ümumi inkişafında missis Tuzun əxlaqsız, vulqar və şantajçı xarakteri bədii dolğunluqla qarşımızda canlanır; o, bizim gözümüz önündə əsərin qəhrəmanı Cennini də qonşu qadınlar – Beril, Luiza, Tsintiya kimi fahişəxanalarda pul qazanmağa sövq edir və bütün bunlarla bərabər, missis Tuz konkret bədii surət yox, şərti surətdir.

Hərgah missis Tuz konkret bədii surət olsaydı, bir çox suallar doğardı: o, Cennini necə tapır?; Fahişəxananı harada saxlayır?; Ümumiyyətlə, o kimdir?; Tuz nə fəmilidir belə?; Necə olur ki, istədiyi vaxt istədiyi yerdə peyda olur? və s.

Əsər bu sualların heç birinə cavab vermir və belə bir «sükut», əlbəttə, missis Tuz surətinin bədii siqlətinə xeyli xələl gətirərdi, amma indiki halda bu suallar doğmur, çünki missis Tuzu şərti bir surət kimi yekdilliklə qəbul edirik. Mənim nəzərimdə o, hamını hər yerdə tapacaq ictimai bəla rəmzidir, daha dəqiq desəm, icti-

mai çatışmazlıqların törətdiyi bəlaların təcəssümçüsüdür; ictimai haqsızlıqdan və insan zəifliklərindən istifadə edən (insanı istismar etmək üçün) və həmişə pusquda duran bir qüvvədir.

Burada biz, rəmziliklə şərtiliyin üzvi əlaqəsinin şahidi olduq, müasir dramaturgiyada konkret mahiyyətli bədii rəmz nə qədər güclü və əsaslıdırsa, şərtilik bir o qədər ehtiyaca müvafiqdir.

Burada konkret mahiyyətli rəmz dedikdə, bunu siyasi-ictimai həyatda, bəşəri-ictimai mənada «olum, ya ölüm» fəlsəfəsinin meydana çıxartdığı suallara və bu suallara verilən cavablara yazıçı münasibətini bildirən bədii amil mənasında başa düşürük.

Bununla da müasir dramaturgiyada şərtilik məsələsinə dair qısa mülahizələrimizi yekunlaşdırmaq istəyirik və həmin mülahizələrin polemik xarakter daşdığını özümüz də hiss edirik, amma belə bir qənaətdəyik ki, bu cür polemika yalnız və yalnız ümumi işin xeyrinə olar.

*1970.*

## ELXAN FƏDAKARLIĞI İLƏ

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin açdığı müzakirədən<sup>1</sup> istifadə edib, müasir dramaturgiyamız və ona münasibət barədə, müasir teatrımız haqqında bəzi mülahizələrimizi qısa şəkildə bildirmək istəyirik.

İlk novbədə qeyd etməliyik ki, bu müzakirə vaxtında açılmışdır, çünki müasir dramaturgiyamızın məziyyətlərinin və eləcə də kəsir cəhətlərinin, çatışmazlıqlarının müəyyənləşdirilməsinin, müasir teatrımızla əlaqədar bir sıra məsələlərin həllinin bu gün, olsun ki, daha artıq dərəcədə müzakirəyə ehtiyacı vardır. Biz hamımız elə bir müzakirə arzulayırıq ki, mədəni həyatımızda iz qoya biləcək bir sanbala malik olsun, dramaturgiyamızın və teatr sənətimizin gələcək ümumi inkişafına müəyyən təsir göstərsin, bir çox məsələlərlə əlaqədar müxtəlif fikirlərin açıqlanması üçün imkan yaratsın.

Azərbaycan dramaturgiyası, Azərbaycan teatr sənəti dedikdə, söhbət zəngin ədəbi irsə malik dramaturgiyadan, yüksək bədii-estetik ənənələrə malik bir teatr sənətindən gedir və bu dolğunluq, bu yetkinlik də, öz növbəsində, mühüm problemlər qaldırır.

### «Sahə dramları», yoxsa epiqonçuluq?

Son zamanlar müasir dramaturgiyamız barədə mülahizələr yürüdülərkən «istehsalat dramları», «ailə-məişət dramları» və s. kimi istilahlara tez-tez təsadüf etmək mümkündür və deməliyik ki, bu səpkili istilahlar bizdə naqolay bir təəssürat yaradır, çünki söhbət öz-özlüyündə bu «sahə dramlarından» getmir, əslində, onlar bir-birinə qarşı qoyulur.

Yüksək ideya-bədii keyfiyyətli dramaturgiyada, o cümlədən, Azərbaycan sovet dramaturgiyasının ən yaxşı nümunələri arasın-

<sup>1</sup>«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti 1971-ci ildə dramaturgiya və teatrla bağlı sənətkarlıq məsələlərinə həsr olunmuş müzakirə açmışdır.

da ayrıca «istehsalatdan», yaxud ayrıca «ailə-məişət məsələlərin-dən» bəhs edən pyes yoxdur; insan həyatından danışan əsər var. Bu insan neftçidir, pambıqçıdır, elmi işçidir, diplomatdır, tələbə-dir, dövlət xadimidir və s. Onun həyatı öz əməyi və düşüncələri, əxlaqi keyfiyyətləri, həyata və cəmiyyətə, hadisələrə münasibəti deməkdir; onun həyatı öz siyasi-ictimai prinsipləri, məfkurəsidir. Belə olduğu təqdirdə yuxarıdakı istilahları meydana çıxaran və ən pisi isə onları qarşı-qarşıya qoyan səbəb nədir?

Bu sualın cavabı şəxsən bizim üçün tamam aydındır: səbəb zərərli, zövq korlayan, geri çəkən bir qüvvə kimi epiqonçuluq meyllərindədir və bu meyllər müasir Azərbaycan dramaturgiya-sında özünü kifayət qədər büruzə verir.

60-cı illərdə Azərbaycan səhnəsinə lirik-psixoloji səpkidə ya-zılmış bir sıra yeni bədii keyfiyyətli əsərlər gəldi. Bu əsərlər öz növbəsində yeni estetik keyfiyyətli tamaşalar şəklində səhnə tə-cəssümünü tapdı və nə qədər təəssüf ediləsi hal olsa da, həmin ta-maşaların uğurlu səhnə həyatı bir epiqonçuluq təmayülü yaratdı, yəni yuxarıda yazdığımız mənada insan həyatından bəhs edən əsərlərin ardınca onların pis variasiyaları – məhz «ailə-məişət dramları» yarandı. Bir sıra yaxşı pyeslərdə olduğu kimi, insanın əməyə münasibəti, sevgisi, məsuliyyət hissi, düşüncələri bəzi pis pyeslərdə yalançı fəlsəfəçilik, «ürək sızıldadan» hadisəbazlıq, aşıq-məşuq əhvalatları şəklində öz təkrarını tapdı. Bu cür «ailə-məişət dramlarının» mövcudluğu yalnız Bakıda deyil, respublika-nın başqa teatrlarında da çoxalması digər bir ifratın – «istehsalat dramlarının» çatışmadığını «nəzərə çarpdırdı».

Əlbəttə, ədəbi tənqiddə məsələnin bu cür qoyuluşu keçmiş bir mərhələdir və tamamilə yanlışdır, həm də epiqonçuluğa qarşı mübarizəni sarsıdır.

C.Cabbarlının «Sevil»i «ailə-məişət dramı»dır mı, yaxud S.Rəhmanın «Toy»u «istehsalat dramı»dır mı? Aydındır ki, bu əsərlər hər hansı «sahə əsərləri» yox, sənət əsərləridir. Müasir dramaturgiyamıza müraciət edək. İ.Əfəndiyevin «Məhv olmuş gündəliklər» dramı, yaxud M.İbrahimovun «Kəndçi qızı» komediyası hansı «sahə əsəri»dir? Əlbəttə, bu dramlar da «sahə əsərləri» yox, müasirlərimizin həyatından bəhs edən əsərlərdir.

Bizcə, məsələyə məhz bu cür yanaşmaq lazımdır və epi-qonçuluq meyllərinə qarşı da məhz bu cəbhədən çıxış etməliyik.

Məlum bir həqiqət var: hər hansı bir yazıçının öz mövzusu olmalıdır, çünki onun öz məxsusi hisslər aləmi, öz məxsusi görmə, seçmə qabiliyyəti, məxsusi düşüncələri, nəhayət, məxsusi qələmi vardır. Başqa bir yazıçı da eləcə. Odur ki, məxsusi qələm zorlanmamalıdır. Belə olmadıqda epiqonçuluq labüddür.

Hərgah bir yazıçı öz personajlarını bilavasitə istehsalat prosesində—dəzgah arxasında, traktor sükanının, yazı masasının arxasında təsvir edir və buna nail də olursa, deməli, bu onun məxsusi mövzudur, istedadının yönümünə, qələminə uyğundur, qəhrəmanlarının xarakterini məhz bu zaman açmağa nail olur.

Başqa bir yazıçı isə öz personajlarını bilavasitə istehsalat prosesində təsvir etmirsə və buna nail də olursa, xarakterləri yüksək bədii boyalarla açıb göstərə bilirsə, deməli, bu da onun məxsusi mövzudur, bu da onun istedadının yönümünə və qələminə uyğundur.

Bu kimi cəhətləri qarşı-qarşıya qoymaq, onların arasında ayır-seçkilik salmaq metodoloji baxımdan yanlışdır, çünki hər iki qol yüksək bədiiilikdə öz təcəssümünü tapırsa, deməli, eyni məqsədə xidmət edir və eyni vəzifəni yerinə yetirir.

### **Baş qəhrəman - o kimdir?**

Haqqında mütəmadi fikir mübadiləsi gedən, elmi mübahisələr doğuran nəzəri problemlərdən biri dramaturgiyada qəhrəman, xarakter məsələsidir. Bu elmi mübahisələr bəzən tamamilə müxtəlif nəzəri konsepsiyaların təzahürünə çevrilir, bəzən bir-birini inkar edir və s. Belə bir müxtəliflik bədii təcrübədə də öz inikasını tapır və əslində, nəzəri fikirlər də bu təcrübənin nəticələrindən doğur.

Biz belə müxtəlifliyə çox təbii hal kimi baxırıq, çünki bədii xarakter, qəhrəmanın təbiəti məfhumu son dərəcə rəngarəng olduğu qədər də qeyri-konkretidir. Misal üçün, biz yalnız dramaturgiyada deyil, ümumiyyətlə, bədiiyyatda qəhrəman xarakterini hər bir çətinliyə mətanətlə sinə gərən, hər cür müşküllükdən baş çıxaran, hər dərdə çarə tapan, heç zaman səhv etməyən, işdə də, evdə də yalnız və yalnız müsbət hərəkətlər edən və s. kimi xüsusiyyətlərdən ibarət ideal qəhrəman keyfiyyətləri toplusu kimi qəbul etmirik.

İnsanın mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin inkişafı, yeniliyi, dünyagörüşünün vüsətlər əldə etməsi heç bir zaman bədii ədəbiyyatın inkişafına bizim günlərdəki kimi təsir etməmişdir. Burada dialektik bir qanunauyğunluq var, çünki insan zəkasının bizim günlərdəki inkişaf sürətinin ekvivalenti ötən əsrlərdə, hətta ötən onilliklərdə belə mövcud olmamışdır. Bu gün biz əyani şəkildə görürük ki, cəmiyyətin inkişafı, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin, predmetlər aləminin sürətlə dəyişən mahiyyəti poetikanın əsrlərlə formalaşmış bir sıra qanunlarına çox maraqlı çalarlar verir, bəzi hallarda isə bu qanunlara yenidən baxmağa, hətta onların təshihinə sövq edir.

Fikrimizi daha da aydınlaşdırmaq istəyirik.

Almaz bir çox mühüm xüsusiyyətlərinə görə müasirləri arasında seçilirdi, fərd kimi ümumidən ayrılırdı, çünki 20-ci illərdə Almaz cəsurluğuna, Almaz prinsipiallığına, Almaz əqidəsinə malik on səkkiz yaşlı qızlarımız barmaqla sayılırdı və belə bir şəraitdə məhz Almazın baş qəhrəman olacağı səhnə əsərinin– «Almaz» pyesinin meydana çıxması təbii və qanunauyğun idi; bədiiyyatın tələblərindən, sosializm realizmi metodunun şərtlərindən, Cabbarlı istedadı və ehtirasından doğurdu.

İllər keçdi. Almazlar artıq barmaqla sayılmadı, nəhayət, almazların mübarizə apardıqları qüvvələr aradan qaldırıldı. Artıq almazların qızları, nəvələri bir fərd kimi ümumidən öz nənələri qədər seçilmədi, çünki illər keçdikcə, Almaz cəsurluğu, Almaz prinsipiallığı, Almaz əqidəsi məhz ümuminin mənəvi-əxlaqi, siyasi-ictimai keyfiyyətlərini müəyyənləşdirdi. Deməli, belə olduğu təqdirdə, müasir dramaturgiyada aparıcı baş qəhrəman məsələsinə tamamilə yeni nəzərlərlə baxmaq lazımdır.

Bizə deyə bilərlər: məgər bu gün ümumidən seçilən əmək qəhrəmanlarımız, ümumidən seçilən fədakar adamlarımız yoxdurmu? Var, əlbəttə, var və onlardan yazmaq, onları səhnədə göstərmək vacibdir. Eyni zamanda, bu gün ən adi adamlarımızda belə – tələbə oğlan və qızlarımızdan tutmuş adi fəhlələrimizə, ziyalılarımıza, qulluqçularımıza qədər hər fərddə, necə deyərlər, görülməsi və yazılması cəhətlər çoxdur və bu gün biz səhnədə aparıcı baş qəhrəman kimi yalnız qüdrətli şəxsiyyətlərin deyil, adi sovet adamlarının güzəranını, sevincini, kədərini, onların məhəbbətini, işini görürüksə, bu tamamilə təbii və qanunauyğundur, cəmiyyətin inkişaf prosesindən doğan bir labüdüldür.



Bu gün biz adi sovet gəncinin – kolxozçu qızın, rəssam oğlanın, yaxud bir idmançının mənəvi aləmilə tanış oluruqsa, onun nə istədiyini, nə üçün xoşbəxt olduğunu, niyə narazı qaldığını, nə səbəbə müsbət və ya mənfi hərəkətlər etdiyini görürüksə, xarakterə münasibətimiz də məhz bu adi cəhətlərin səhnə təcəssümündəki bədii-estetik məziyyət və kəsirlərdən doğmalıdır. Hər gah dramaturq, eləcə də yaradıcı heyət bugünkü münasibətləri, istək və arzuları, maneə və çətinlikləri, bu günə xas olan düşüncələri dolğun bədii surətlər vasitəsilə bizə çatdırır, bizə göstərir-sə, deməli, həmin dram əsəri, yaxud tamaşa əsl xarakterlər qalereyasıdır. Burada vahid, ümumi bir baş qəhrəman var: əsərdəki bütün personajların bədii-estetik keyfiyyətlərindən doğan vəhdət, ideya-bədii tamlıq.

### **İmkanlarımız və istəklərimiz**

Bakıda, Azərbaycan dilində tamaşalar göstərən üç dram teatırı var: akademik teatrimız, gənc tamaşaçıları teatırı, kukla teatırı. Bu üç teatrdan biri – kukla teatırı, çox təəssüf ki, hələ özünü tapmamışdır; Azərbaycan teatr sənətində hadisə ola biləcək tamaşa göstərməmişdir, çünki məxsusi bədii-estetik cəbhəsini müəyyənləşdirməmişdir. Halbuki bu teatr belə bir potensial fakturaya malikdir (S.V.Obraztsovun kukla teatırını xatırlayaq).

Gənc tamaşaçıları teatırı – bu istedadlı kollektiv isə ədəbi ictimaiyyətimizin biganəliyi və bəlkə də etinasızlığı nəticəsində, eləcə də repertuar mündəricəsinin ümumi tutumu baxımından imkan məhdudluğuna malikdir. Doğrudur, bu teatrdə son illər bir canlanma nəzərə çarpır, amma biz belə fikirdəyik ki, müasir milli dramaturgiyamızla sıx əlaqəyə girməsə, onun bədii-estetik nailiyyətlərindən istifadə etməsə, gənc tamaşaçıları teatırı öz imkanlarını tam şəkildə bürüzə verə bilməyəcəkdir.

Deməli, Bakı teatr aləmində, əslində isə bütün Azərbaycan teatr aləmində, təbir-caizsə, əsas yük Əzizbəyov adına teatrın payına düşür. Belə bir vəziyyətdə bu teatrın səhnəsində müxtəlif üslubların, müxtəlif estetik konsepsiyaların əyani təcəssümü nəinki mümkündür, hətta vacibdir. Bu üslublardan, konsepsiyalardan birinin təqdiri isə o birinin inkarı bahasına olmamalıdır.

«Xəyyam» və «Pəri Cadu» – klassik dramaturgiyamızın iki maraqlı nümunəsi əsasında yeni səhnə həyatı tapmış tamamilə müxtəlif estetik çalarlı iki tamaşa. Bu müxtəlifliyi yalnız pyes müəlliflərinin fərdi fərqləri, yalnız mövzu və məzmun, yazı üslubu və bədii-dramatik keyfiyyətlər ayrılığı müəyyənləşdirmir; bu müxtəliflik, eyni zamanda, bir-birindən tamamilə seçilən rejissor dünyabaxımı, rejissor dünyaduyumu, sənət konsepsiyaları nəticəsində qabarıqlaşır, gözə çarpır.

Eyni səhnədə klassik irsə iki müxtəlif münasibət, iki müxtəlif bədii-estetik prinsip. Qəribədir ki, belə hal bizim imkanlarımızın məhdudluğundan doğan bir qanunauyğunluqdur, çünki bizdə bir tərəfdən Malı teatr, digər tərəfdən Mayakovski adına teatr, bir tərəfdən MXAT, digər tərəfdən Taqankadakı teatr, bir tərəfdən «Sovremennik», digər tərəfdən Qoqol adına teatr yoxdur. Buna görə də həm Mehdi Məmmədovun, həm də Tofiq Kazımovun – bu iki tamamilə müxtəlif üslublu rejissorun sənətinə eyni bir teatrda tamaşa edirik və deməli, bu sənətçilərdən birinin təqdiri digərinin inkarı hesabına olmamalıdır.

Müasir mövzulu tamaşalar: «Kəndçi qızı», «Sən həmişə mənimləsən», «Sənsiz»... Tarixi-inqilabi mövzulu tamaşalar: «Közərən ocaqlar», «Küləklər», «Mahnı dağlarda qaldı»... Müxtəlif sənət yanaşmalarının səhnə təcəssümü, müxtəlif sənət təsərrüfatı. Lakin biz bu tamaşalara qiymət verərkən, məxsusi bədii-estetik göstəriciləri bir tərəfə atıb, həmin müxtəliflikləri meyar kimi götürməməliyik.

Bir rejissor realist rəngləri üstün tutub, əhatəliyə, monumentallığa meyl edib, özünü intellektual sənətdə tapdığı üçün yaxşı tamaşa qoyur, digər rejissor isə emosional sənətə, səhnə şərtliklərinə arxalanıb, hətta ən kiçik mizanlarda belə daha artıq bir kameralıq axtardığı üçün pis tamaşa qoyur mövqeyi kökündən yanlışdır.

Mehdi Məmmədovun da, Tofiq Kazımovun da, Əliheydər Ələkbərovun da səhnəyə müxtəlif yaradıcı münasibəti bugünkü Azərbaycan mədəni həyatı üçün əhəmiyyətli hadisədir, çünki həmin müxtəliflik bir zənginlik, rəngarənglik gətirir, əks təqdirdə eynilik aləmi yaranar ki, bu da bədii-estetik zövqün kütləşməsinə gətirib çıxarar.

Bu müxtəlif sənətə baxım konsepsiyalarının birinə rəğbət bəsləyib, o birilə qənaətlənməmək olar, çünki onlardan biri sə-

nin bədii zövqünə uyğundur, digəri yox, birini bəyənmək, o birini bəyənməmək olar – bu da sənin zövqündən, dünyagörüşündən, fərdi sənət baxımından asılıdır, lakin ədəbi tənqiddə, ictimai fikirdə onlardan birinin təqdiri və təsdiqi, yuxarıda yazdığım kimi, digərinin inkarı bahasına olmamalıdır, bugünkü müasir teatr sənətimiz hər hansı bir estetik təmayülün məhvə məhkumluq iddiasından faydalana bilməz, yalnız rəngarənglikdən, müxtəliflikdən qazanar.

Stanislavski sisteminin ümumi teatr sənətindəki rolu və payı məlumdur. Lakin bir anlıq sovet teatr sənətini Meyerxold teatrından təcrid edin. Əlbəttə, ümumi vüsətə xeyli zərər toxunar, çünki sovet teatr sənəti (və nəinki yalnız teatr sənəti) məhz ona görə qüdrətlidir ki, orada Stanislavski teatrı da Meyerxold teatrı kimi, Vaxtanqov teatrı da Tairov teatrı kimi özünəməxsus, özünəlayiq və özünü ifadə edən yer tapmışdır.

Bu çox gözəldir ki, H.Ərəblinski adına Sumqayıt Dövlət Dram Teatrının baş rejissoru A.Kazımov «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki müzakirədən istifadə edib monumental əsərlər yaratmağa çağırır. Bu, o deməkdir ki, rejissorun məxsusi səhnə tələbatı var və hərgah deyilən tələbat onun teatrının imkanlarına və estetik prinsiplərinə uyğundursa, qoy o rejissor mütləq bu yolla, digər bir rejissor isə başqa yolla getsin.

Son illərdə bir sıra dövlət dram teatrları açılmış, xalq teatrlarının sayı xeyli çoxalmışdır. Bu teatrlar bir-birindən fərqlənən, bir-birindən seçilən sənət yollarını lap başlanğıcdan seçməlidirlər.

## **Teatr və tamaşaçı**

Tamaşaçı ilə teatr bir-birilə elə sıx əlaqədədir ki, tamaşaçının zövq zənginliyi teatrın sənət kamilliyini tənzimləyir, eyni zamanda teatrın daxili bədii kütləsi, estetik mündəricəsi tamaşaçı zövqünü müəyyənləşdirir. Odur ki, burada bir tənəsüb – qarşılıqlı mənəvi-emosional anlamdan doğan bir tənəsüb vacibdir.

Hazırda Azərbaycan teatrında belə bir tənəsübün pozulması halı bizi narahat edir; bəzən boş və mənasız hırıltı ciddi sənət əsərindən (ciddi satira da daxil olmaqla) daha artıq cəlbedici

olur, quru nəsihətçilik psixoloji təhlildən daha artıq alqış qazandır. Nədir səbəb?

Səbəb, ilk növbədə, məhz həmin boş və mənasız hırıltıya, yalançı «hikmətanəliyə», anormal situasiyalara, əcaib aktyor oyunlarına meyl edən teatrlarda axtarılmalıdır, çünki bu səpkili tamaşalar nəinki tamaşaçı zövqünü tərbiyələndirir, əksinə, onu daha da kütləşdirir, geri çəkir, bayağılaşdırır. Nəticədə musiqili komediya teatrımızın öz tamaşaçıları, Əzizbəyov adına teatrın öz tamaşaçıları, muğam operalarının öz tamaşaçıları, baletimizin öz tamaşaçıları yaranır. Söhbət yüksək səviyyəli xüsusi balet tamaşaçısından, yaxud opera dinləyicisindən getmir, indiki vəziyyət bir-birindən xoşu gəlməyən mənzil qonşularını xatırladır və çox təəssüf ediləsi haldır, çünki tamaşaçı mütəşəkkilliyi, teatr məhəbbəti əvəzinə, meydana arzu olunmaz, həm də geri çəkən bir ayrı-seçkilik çıxarır; bu gün musiqili komediya teatrımızın «azarkeşini» zorla da saxlasan, oturub operaya qulaq asmaz, eləcə də əksinə.

Bir sıra lağlağı musiqili komediyalara vaxtaşırı baxmaq imkanına malik olduğumuz halda, Azərbaycan dilində heç bir dünya şöhrətli operettaya tamaşa edə bilmirik və o qədər yadırgayıraq ki, əsl sənət əsərindən, deyək ki, Ştrausun, Kalmanın operettalarından zövq almaq qabiliyyətimiz kütləşir. Eyni zamanda, rus və Qərbi Avropa klassikasından hər hansı bir operaya Azərbaycan dilində qulaq asmaq imkanından məhrumuq.

Bir sıra teatrlarda, xüsusən, xalq teatrlarında komediya adı ilə səhnəyə qoyulan makulaturadan korluq çəkmirik, amma, misal üçün, Brextin, Dürrenmattin, Fişin komediyalarından xəbərsizik.

Bütün dünyanın mütərəqqi teatrları Çexovu tamaşaçıya tanıdır, sevdilir, Çexov humanizmini, Çexov hisslərinin incəliyini açıb göstərir, biz isə bəzən obıvatel mahiyyətli əhvalatları ondan artıq tuturuq.

Son dərəcədə mühüm bir məsələni unutmamalıyıq: biz Çexovdan qaçdıqca, Çexov da bizdən uzaqlaşacaq, bizə yad olacaq. İbsen də eləcə, Şou, Çaykovski, Verdi də eləcə.

Qərb və sovet dramaturgiyasının tərcüməsi sahəsində də bir dönüş yaratmaq vacibdir, çünki bir sıra hallarda ikinci, üçüncü dərəcəli pyeslər – əgər bədii ədəbiyyatı dərəcələrə ayırmaq mümkünsə – tərcümə edilib səhnəmizdə qoyulur və nəticədə müasir dünya dramaturgiyası haqqında təsəvvürümüzü məhdudlaşdırır, bu da öz növbəsində estetik zövqümüzü inkişafdan saxlayır. Bir

çox böyük müasir dramaturqların adını çəkmək mümkündür ki, ayrı-ayrı sovet teatrlarında mütəmadi tamaşaya qoyulduqları halda, Azərbaycan səhnəsindən səslənmirlər: J.P.Sartr, J.Anuy, A.Miller, T.Uilyams, A.Adamov və b. Eləcə də, bir sıra sovet dramaturqlarının – A.Arbuzovun, V.Rozovun, A.Vampilovun və başqalarının əsərləri.

Əlbəttə, yuxarıda yazdığımız kimi, müasir dramaturgiyamızla, müasir teatr sənətimizlə əlaqədar bir sıra mühüm problemlərimiz mövcuddur. Bu problemlərdən bir qismi həll olunmaqdadır, digər qismi isə hələ öz həllini gözləyir. Həmin problemlərin bir çoxu məhəlli xarakter daşıyır və onların həlli özümüzdən asılıdır, imkanlarımız daxilindədir. Bu işdə isə əsl Elxan fədakarlığı vacibdir...

*1971.*

## «AYDIN» VƏ AYDINLARIN FACİƏSİ

İllər keçir və illər keçdikcə də biz Cabbarlı qəhrəmanlarının hisslər aləminə daha artıq mənəvi ehtiyac duyuruq, Cabbarlı su-rətlərinin psixolojisinə daha artıq varmaq istəyirik; biz bu hisslər aləmini, bu psixoloji əldə etdiyimiz mənəvi-fəlsəfi, bədii-estetik zənginliyin süzgəcindən keçirib yeni mənalar tapır, yeni cizgilər, çalarlar kəşf edirik.

Təsadüfi deyil ki, ədəbi ictimaiyyətimiz, tamaşaçılarımız M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında Cəfər Cabbarlının «Aydın» pyesinin yeni tamaşasını xüsusi bir həvəslə gözləyirdi. Əvvəla, son zamanlar bu teatrın səhnəsində gördüyümüz Hamlet, Kefli İsgəndər, Protasov kimi surətlərdən sonra, sanki «bütün yaşayışda bir inqilab» həsrəti ilə yanan Aydını yenidən görmək, yenidən eşitmək üçün təbii bir ehtiyac yaranmışdı. Digər tərəfdən, bu gün «Cəfər Cabbarlı teatrını» yenidən «oxumaq», Cabbarlı dramaturgiyasını tamaşaya qoyarkən, ona yeni nəzərlərlə diqqət yetirmək ədəbiyyatı və sənəti sevən hər kəs üçün əhəmiyyətli bir məsələdir. Lakin, əlbəttə, ədəbi ictimaiyyətin, tamaşaçıların intizarının əsas səbəbi Cabbarlı yaradıcılığına məhəbbətdə, bu yaradıcılığın bədii qüdrətində, estetik sanbəlində axtarılmalıdır.

Təmiz insan, yüksək, nəcib hisslərlə yaşayan insan cəmiyyətin eybəcərlikləri ilə üzləşdikdə, cəmiyyətdəki haqsızlıqla, riyakarlıq və rəzalətlə qarşılaşdıqda, – məhvə məhkumdur prinsipi «Aydın» pyesində öz bədii təcəssümünü tapmışdır. Doğrudur, Aydın sinfi şüurdan tamam məhrum deyildir, o, xarab olub işləməyən dəzgaha məşhur müraciəti zamanı deyir: «Mən də sən kimi, fəqət canlı bir makina deyilmiyəm? Bir makina kimi istifadə olunmurmuyam? İşləyən mən, inciyən mən, qazanan mən, ac qalan da mən, başqalarının əlinə baxan da mən».

Aydın «Bəs mənim haqqım, mənim qazandıqlarım? Üç gündür acam. Bəs mən..?» – sualını özünə verir, lakin, eyni zamanda, o, mənsub olduğu sinfin gücünə və qadirliyinə inanmır, həmin sinfin nümayəndələrini – öz fəhlə yoldaşlarını bir sözlə xarakterizə edir: – «Zavallılar!»

Aydın bir tərəfdən «Yandıracağam, yandıracağam bu mənfur altun yurdunu!» – deyir, digər tərəfdən də həmin zavod yandırılarkən mane olmaq istəyir, – «Bəşəriyyəti yaşayışın bütün gözəlliklərindən, mübarizələrdən, qəhqəhələrdən, göz yaşlarından məhrum etməkmi istəyirsən! Söndür...» – deyir, haray salır. «Altun yurdunun» yandırılması onun nəzərlərində yalnız göz yaşlarının deyil, gülüslərin də yox olması deməkdir, çünki Aydın başqa bir konkret ictimai formasiya təsəvvür edə bilmir. Eyni zamanda, Aydın göz yaşlarının da yox olub getməsini istəmir, çünki geniş mənada bu göz yaşları onun və onun kimilərinin yeganə pənahgahıdır.

Aydın « – İşləyən mən, yaradan mən, qazanan kim?» sualına düzgün cavab verir: qazanan «altun dünyasıdır», Dövlət bəylər, Balaxanlar, Novruz bəylərdir, istismarçı sinifdir. Lakin Aydın «Nə etməli?» sualına dəqiq cavab tapmaqda acizdir və məhz buna görə də öz mübarizəsini, öz üsyanını müəyyən olunmuş bir xətt boyu apara bilmir.

Əlbəttə, bu cür tərəddüdlərin müəyyən olunmuş, dəqiqləşdirilmiş, konkret məqsədlər naminə deyil, mücərrəd mahiyyətli arzu və istəklər uğrunda, mübarizələrin müqabilində Aydının yaşadığı cəmiyyətdə aydınlığın faciəsi labüddür. Məhz öz sinfinin gücünə inanmadığına görə, Aydın cəmiyyətlə mübarizəsində acizdir, cəmiyyət Aydını bir insan kimi məhv edir, onun xarakterini dəyişdirir, iradəsini sarsıdır. Birinci pərdədə «Mən istəyirdim bütün dünya mənimlə hesablaşsın, küçələrdən keçərkən Aydın gəlir deyə xalq məni barmağı ilə göstərsin» – deyən Aydın öz mübarizəsi ilə, üsyanı ilə yalnız buna nail olur ki, təkcə küçədəki uşaqlar deyil, hətta fəhlə yoldaşı Səlim belə onu «gic Aydın» kimi tanıyır.

Aydının tərəddüdləri, mücərrəd üsyankarlığı, eyni zamanda, gənc Cabbarlının yaradıcılıq axtarışları idi və biz bilirik ki, məhz bu axtarışlar gələcəkdə «1905-ci ildə»yə, «Sevil»ə, «Almaz»a gətirib çıxartdı. Lakin «Aydın» pyesinin əsasında duran «insan və cəmiyyət» problemi bu gün də aktual mahiyyətə malikdir. Məsələn, üçün, müasir Qərb ədəbiyyatının «Aydın»ları 10 – 20-ci illəri adlayıb 60-70-ci illərə gəlmişlər və onlar da tərəddüdlər keçirirlər, onlar da cəmiyyətlə mübarizədə acizdirlər və məhz buna görə də məhvə məhkumdurlar – cismani surətdə olmasa da, mənən heç çevrilirlər, özlərinin ictimai mübarizələrdə ifadə və təsdiq etmək bacarıqlarını itirirlər.

Bu mənada, «Aydın» tamaşasında ictimai motivlərin ön plana çəkilməsi, kiçik Aydın ailəsinin faciəsini deyil, aydınların mənəvi faciəsini göstərmək meylə təqdirəlayiqdir və belə bir rejissor yozumu bu günün tələbləri baxımından bizə müasir mahiyyətli görünür, müasir dünyada, ictimai həyatda və sənətdə, ədəbiyyatda gedən proseslərlə səsləşir. Lakin, əlbəttə, əsas məsələ həmin rejissor yozumunun nə dərəcədə ustalılıqla, hansı bədii-estetik səviyyədə təcəssüm etdirilməsindədir.

Tamaşanın yaradıcı kollektivi bizim tanıdığımız və qiymətləndirdiyimiz sənətkarlardan ibarətdir. Quruluşçu rejissor Tofiq Kazımov bədii zövqü, sənətkarlıq axtarırları və yaradıcılıq cəsarəti ilə çoxdan tamaşaçıların diqqətini cəlb etmişdir və bu gün «Aydın» tamaşasına məhz onun quruluşunda baxdığımız üçün tələblərimiz daha böyük, Cabbarlı dramaturgiyasında yeni mənalar tapmaq, yeni bədii-estetik keyfiyyətlər kəşf etmək istəyimiz daha artıqdır.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda kapitalizmin sürətli inkişafı siniflər arasındakı uçurumu, aydınlar, pirqulular və səlimlərlə Dövlət bəylər, balaxanlar və Novruz bəylər arasındakı bərabərsizliyi daha da artırdı, qabarıqlaşdırdı, ictimai-əxlaqi təzadı daha artıq dərəcədə kəskinləşdirdi. Bu baxımdan quruluşçu rejissorun və rəssam Tahir Salahovun birgə əməyinin bəhrəsi olan «buruqlar mənzərəsi» «Aydın» tamaşasında xüsusi əhəmiyyət və mənə kəsb edir; rejissor yozumunda bütün tamaşa boyu bir leytmotiv kimi səslənir, «Aydın» pyesini «açmaq» istəyən yeni «açarın» mahiyyətinin ifadəçisi olur.

Neft buruqları Aydının və onun gənc qadını Gültəkinin yoxsul daxmasını hər tərəfdən əhatə etmişdir. Bu an həmin neft buruqları kiçik Aydın ailəsinin ağır güzəranının təcəssümü kimi bizi vahimələndirir, nağıllardakı qorxunc divləri xatırladır.

İkinci pərdədə həmin neft buruqları yeni yaranmış kapitalistlər zümrəsinə Dövlət bəyin, Balaxanın, Novruz bəyin kef çəkdiqləri kazinonu hər tərəfdən əhatə etmişdir. Lakin artıq bu neft buruqları məşəqqət və ağır güzəranın deyil, firavanlığın, ləl-cavahiratin təcəssümüdür, bir şantan qadınının öpüşündən ötrü göyə sovruşulan pulların mənbəyi, bu pulun miqdarı ilə özlərini ifadə və təsdiq edən milyonçuların «çörək ağacı», Mirzə Cavad kimi konyuktorçu «sənət adamlarının» pərəstişgahıdır.



Üçüncü pərdədə isə həmin neft buruqları Aydının, Pirqulunun və digər fəhlələrin işlədiyi zavodu əhatə etmişdir və bu zaman artıq onlar inqilabi əhvali-ruhiyyənin, dünyanı dəyişdirə biləcək, yeni həyat qurmağa qadir bir qüvvənin rəmzidir. Artıq Aydın «Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, fərdlər azad, zəhmət azad, vicdan azad, bütün varlıq azad, istila zənciri yox, altun yox, şeşə, dəbdəbə yox, fərman yox, hər kəs öz zəhmətinin, öz arzusunun quludur, bax belə!» – deyərkən bu fikirlər bizə o qədər də utopik görünmür, həmin neft buruqlarının əzəməti, möhtəşəmliyi bu sözlərin həqiqətə çevriləcəyinə bizdə inam yaradır.

Deməli ki, bu «neft buruqları mənzərəsi» mənə dərinliyi etibarilə «Cəfər Cabbarlı teatrının» yenidən «oxunması» baxımından «Aydın» tamaşasının nail olduğu uğurlu səhnə vasitələrindən biridir.

Bu cür uğurlu səhnə vasitələrindən digəri tamaşa boyu «ikinci mərtəbə» priyomundan istifadədir. «İkinci mərtəbə» vasitəsi «Aydın» tamaşasında formal bir cəhət deyil, xüsusi bir mənə daşıyır.

Gültəkin Aydını və özünü aclıqdan, işsizlikdən, mənəvi böhrandan qurtarmaq xəyalı ilə çadrasını əlinə alıb, tərəddüdlərlə də olsa, cismini Dövlət bəyə təslim etməyə gedir və bu zaman Surxay ona hündürlükdən – «ikinci mərtəbədən» baxır və həmin an Gültəkin Surxayın deyil, tamaşaçıların da qarşısında çox aşağıdadır, onun mənən alçalması məhz bu «məsafədə» özünü ifadə edir.

«Kazino səhnəsinin» finalında isə təhqir edilmiş, həyatın dibinə salınmış Aydın «ikinci mərtəbədədir» və artıq bu hündürlük, bu «məsafə» Aydının mənəvi yüksəkliyini təcəssüm edir, daxili aləm, daxili mündəricə və hiss-həyəcan zənginliyi etibarilə həyatın «güclülərindən» – Dövlət bəylərdən, balaxanlardan çox çox yüksəkdə dayanmasını şərtləndirir.

Nəhayət, tamaşanın sonunda üsyan etmiş fəhlələr «ikinci mərtəbədədir», yerində donub qalmış balaxanlar və Novruz bəylər də bunu hiss edirlər ki, artıq söhbət beş, on, on beş fəhlənin üsyan etməsindən getmir, bu, bütöv bir sinfin ayağa qalxmasıdır. «İkinci mərtəbə» tamaşanın finalında oyanmış şüurun yüksəkliyini və qadirliyini təcəssüm etdirir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, quruluşçu rejissor müvəffəqiyyətlə tapdığı bu vasitələrin səhnə

təcəssümü zamanı ifrata da varır və bu zaman mənə bəsitləşir, səhnələrin bədii təsiri azalır.

Məsələn, sinəsini şübhələr didişdirən, mənən təminatlı qalmış Aydınla Surxay birdən-birə «ikinci mərtəbəyə» qalxıb uzun-uzadı söhbət eləməyə başlayırlar və bu zaman biz rəmzi mənə daşıyan «ikinci mərtəbə» barədə deyil, adi ev damı barədə fikirləşirik, təəccüb edirik ki, bu iki dost öz ürək söhbətlərindən ötrü nə üçün birdən-birə bu qədər qeyri-adi bir yer seçdilər. Damda gedən bütün bu söhbət ərzində rejissor, Gültəkinini də səhnədə saxlayır və mizan kasıblığı ucundan bu rolun ifaçısı Şəfiqə Məmmədovanın daxmanın bir küncünə qısılib pozaçılıq etməkdən başqa əlacı qalmır. Bizə elə gəlir ki, həmin söhbət səhnəsi «Aydın» tamaşasının uğursuz yerlərindən biridir.

Ümumiyyətlə, rejissor işi, rejissor yozumu baxımından bu tamaşada bir sıra prinsiplər var ki, onlardan bəzisinin üzərində dayanmağı lazım bilir.

Bir rejissor kimi Tofiq Kazımovu fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri onun xarici effektlərə uymamağa, dramatik gərginliyə psixoloji yollarla nail olmağa, personajların hiss və həyəcanlarını ön plana çəkməyə, onların daxili aləminə daha dərinləndirən təmas etməyə çalışmasındadır. Lakin təəssüflə demək lazımdır ki, rejissor «Aydın» tamaşasında öz yaradıcılıq prinsiplərinə heç də həmişə sadıq qalmır, bu isə, öz növbəsində, tamaşanın ümumi bədii-emotional təsirinə xələl gətirir.

«Aydın» pyesinin üçüncü pərdəsi (tamaşadakı bölgüdə bu hadisə ikinci pərdədə baş verir) – məşhur «kazinonun səhnəsi» əsərin ən gərgin və sənətkarlıqla yazılmış hissəsidir. Bu o yerdir ki, dərindən təmas edilən səhnədə sarsılmış Aydın fahişələr, əxlaq pozğunları və cahillər arasında Gültəkinin əlindən yapışmış – «Məsum bir qadın namusu, hərəc!.. Əlli min manat, kto bolşel!» – deyərək, fəryad edir. Əsərin bu yerində əzab və iztirabın yaratdığı daxili gərginlik kulminasiya nöqtəsinə qalxır və xeyli təəssüf ki, həmin gərginlik tamaşada öz layiqli səhnə təəcəssümünü tapmamışdır, çünki rejissor həmin gərginliyə Aydının və Gültəkinin sinəsini dəlik-deşik edən hiss və həyəcanlar burulğanına nüfuz etmək vasitəsilə, onların daxili aləmini açmaq yoluyla deyil, sözün müstəqim mənasında gözqamaşdıran xarici effektlərlə nail olmağa çalışmışdır; bədii zövq öz yerini bir növ «gözəllik həsrətində» vermişdir – rəngli proyektorlar sürətlə səhnədə dalgalanır, səhnə rəng alır, rəng verir, bütün bu təmtə-

raqdan, dəbdəbədən özünü itirmiş Gültəkin – Şəfiqə Məmmədova isə vulqar, qırmızı paltarı ilə ilk dəfə tamaşaçıların qarşısına çıxmış və özünü naqolay hiss edən manekençiləri xatırladır.

Ümumiyyətlə, bu tamaşada Cabbarlı qəhrəmanlarının psixolojisinə dərindən nüfuz etmək baxımından rejissorun işində qüsurlar vardır. Əsərin ictimai mənasının rejissor tərəfindən ön plana çəkilməsi, şübhəsiz ki, təqdirəlayiq cəhətdir, lakin biz istərdik ki, Cabbarlı qəhrəmanlarının hiss və həyəcanları da məhz ön planda olsun, çünki, əslində, həmin ictimai mənanı bu hiss və həyəcanlar yaradır.

Mələumdür ki, Cabbarlı yaradıcılığının ikinci dövründə (1920 – 1927) tənqidi realizmin güclənməsi və onun inqilabi romantikaya müraciət etməsi, yaradıcılığının ilk dövründə özünü büruzə verən melodramatik və sentimental üsürlərin azalmasına gətirib çıxarmışdı. «Aydın» 1919-cu ildə yazılsa da, həyat hadisələrinə, ətraf mühitə məhz tənqidi realizm cəbhəsindən nəzər salındığına görə haqlı olaraq Cabbarlı yaradıcılığının ikinci dövrünə aid edilir. Bu faciə Cabbarlı yaradıcılığının üçüncü mərhələsinə – «Sevil»ə, «Almaz»a, «1905-ci ildə»yə, «Yaşar»a aparan yolun mənbələrindən birini təşkil edir. Bu, formal bir bölgü yox, Cabbarlı pyeslərinin ideya-sənətkarlıq səviyyəsindən, fəlsəfi mündəricəsindən doğan bir faktdır. Məhz bu baxımdan «Aydın» tamaşasındakı ayrı-ayrı səhnələr, xüsusən, Aydın və Gültəkin arasındakı mükəllimələrə verilmiş intonasiya tərzini və mizanlar bizi qane etmir. Bəzən bu səhnələrdə (xüsusən, birinci pərdənin əvvəlində və üçüncü pərdənin sonunda) Aydın və Gültəkinin təbiətindən doğan lirik həzinlik melodram səviyyəsinə enir və Həsən Turabovla Şəfiqə Məmmədova da belə «enmə» prosesinin qarşısını almaq iqtidarında deyillər.

Bunu da qeyd etməyə ehtiyac duyuruq ki, T.Kazımovun yaradıcılıq üslubuna xas olan bəzi səhnə vasitələri artıq təkrarçılıq təsiri bağışlayır. Belə bir təkrar, hər şeydən əvvəl, rejissorun verdiyi «horizontal» mizanlarla özünü göstərir. Mirzə Cavadın diziüstə sürünməsi, Aydınla Gültəkinin yerdə oturub söhbətləşmələri və s. kimi mizanları bu rejissorun neçənci tamaşasındadır ki, mütəmadi görürük və artıq həmin mizanların yeknəsəqliyini hiss edirik.

Təbiidir ki, «Aydın» tamaşasında əsas ağırlıq H.Turabovun üzərinə düşür və deməliyik ki, bu istedadlı artist Aydın kimi mü-

rəkkəb və ziddiyyətli bir surəti, əsasən, müvəffəqiyyətlə yarada bilmişdir. Onun Aydını güclü və eyni zamanda köməksiz, çılğın və eyni zamanda mülayimdir, kinli-küdurətlidir, həm də zərif qəlbə malikdir. Onun Aydını üsyankardır, lakin bu üsyanın mahiyyəti və məqsədi özü üçün də qaranlıq və mücərrəddir. Pirqulunun «Kimə qarşı üsyan?» sualına o, belə cavab verir: – «Bütün bəşəriyyətə qarşı, bütün adətlərə, qanunlara qarşı... Bütün kainata, aya, günəşə, ulduzlara, hətta Tanrının özünə, bu mənəvi jandarmaya qarşı üsyan qaldırılmalıdır». H.Turabovun Aydını bu sözləri deyərkən, biz onun əhatə olunduğu mühitdə boğulduğunu, yandığını, eyni zamanda, çılğın hisslərlə, alovlu ehtiraslarla yaşadığını görürük, həm də öz «rəqibini» bu dərəcədə qeyri-konkret təsəvvür etməsinə qəlbən acıyıırıq.

Doğrudur, son zamanlar eyni rejissorun rəhbərliyi altında Hamlet, Kefli İsgəndər kimi rollarda çıxış etməsi sanki H.Turabova öz «məxsusi» Aydınını tapmaqda bir az çətinlik törətmişdi. Onun oyununda bəzən Hamletdən, Kefli İsgəndərdən gəlmə nöqtələr var və bu cəhət rejissorun traktovkasında da özünü göstərir. Məsələn, Hamletin kəllə ilə, Kefli İsgəndərin qəbir daşlarıyla, Aydının dəzgahla söhbətləri T.Kazımovun hər üç tamaşasında bir-birindən az fərqlənir. Lakin ümumilikdə, biz H.Turabovun Aydınını hiss edə və sevə bilirik; bu artistin oyununa xas olan təbiilik Aydının təbiətilə üzvi vəhdətdədir və bu vəhdət səhnədə öz bədii təcəssümünü tapmışdır.

H.Turabov Aydınını varlığını duyur, onun rişxəndini, kinayəsini də arzu və istəkləri kimi hiss edir və tamaşaçıya da hiss etdirir. «Kazino səhnəsində» Aydın üzünü milyonçulara tutub, «–Mən kimsə üçün görünməz qala bilmərəm. Məni hər kəs görməli, tanımalıdır. Çünki mən bir həqiqətəm, mən bir heç deyiləm, mən bir divar da deyiləm. Üç ildir dünyanı dolaşıram. Bütün dünyaya, hətta kiçik uşaqlar belə məni tanıyırlar. Həmişə gic Aydın gəlir, deyə dəstə ilə ardımca düşürlər. Yalnız siz tanıyırsınız ki, indi siz də tanıyırsınız» – deyərkən, H.Turabov bu sözlərin arxasında gizlənən ürək ağrısını tamaşaçıya çatdırmağa nail olur.

Bütün bunlarla bərabər, arzu edərdik ki, Həsən Turabov bəzən tamaşanın ümumi ritmindən doğan tempi hərəkətlərinin və diksiyasının tələsikliyi ilə əvəz etməsin (bu, xüsusən, birinci pərdənin əvvəllərində özünü bürüzə verir), yaradıcılığına xas olan səhnə sərbəstliyini az qala laqeydliyə çevirməsin (yenə də, xüsu-

sən, birinci pərdənin əvvəllərində), Aydının təbiətindən gələn çılğınlığı, ehtirası yanğın səhnəsində olduğu kimi yalançı pafos səviyyəsinə endirməsin.

Gültəkin, əlbəttə, Aydın qədər mürəkkəb və ziddiyyətli bir surət deyil. O da daxili sarsıntılar keçirir, əzab və iztirablara düşər olur; o da mühitin və zamanın qurbanıdır, lakin bütün bunlarla bərabər, Gültəkin daha sadə hiss və həyəcanlara, daha sadə təfəkkürə malikdir. Lakin təəssüf ki, yaxşı potensial imkanlara malik olan Ş.Məmmədova Gültəkin surəti vasitəsilə bir sənətkar kimi özünü ifadə edə bilməmişdir.

Ş.Məmmədovanın oyunu ikili xarakter daşıyır: Gültəkinin iztirabları, mənəvi sıxıntısı, tərəddüdləri aktrisanın ifasında nisbətən qane edirsə də (xüsusən, birinci pərdənin axırındakı lal səhnədə), lirik səhnələr, xüsusən, birinci pərdənin əvvəlində və üçüncü pərdənin axırında Aydınla təkbətək mükəllimləri süni təsir bağışlayır və nəticə etibarilə Gültəkinin faciəsini eşitdiyimiz sözlər vasitəsilə anlayırıqsa da, aktrisanın oyunundan bunu hiss edə bilmirik.

Ş.Məmmədovanın oyununda, hər şeydən əvvəl, təbiilik çatışmır, aktrisanın həm diksiyasında və həm də hərəkətlərində Gültəkinin təbiəti ilə bir araya sığmayan sünilik özünü büruzə verir. Zəhər içib öz kiçik daxmalarına qayıtmış, daxili sarsıntılar içində alışan Gültəkin Aydına «– Səni hər şeydən artıq sevirdim. Bir arzuna əməl edincə, bütün dünyanı satın aldığımı zənn edirdim. Mən indi də səni sevirəm. Mən də son dəfə olaraq dodaqlarımdan öpmək, sonra can vermək istərdim...» – deyərkən biz bu sözlərin Ş.Məmmədovanın ifasındakı bədii-emosional inikasını görə bilmirik. Gültəkin «–Ox, keçmiş günlərim... O vaxtlar mən nə qədər xoşbəxt, nə qədər gözəl idim! Amma indi!..» – deyərkən də bu sözlər bizə lazım olduğu qədər təsir etmir, çünki Ş.Məmmədova birinci pərdədəki kimi yenə yaraşılıqdır, ən başlıcası isə, «keçmiş günlərin xoşbəxtliyini» aktrisanın ifasında bir o qədər də hiss etmirik. Gültəkin «–Mən nə idim, indi nə oldum?» – deyə yanarkən, biz bu zavallı qadını və əsər müəllifinin nəzərdə tutduğu mənəvi-əxlaqi fərqi Ş.Məmmədovanın ifasında bir o qədər də sezə bilmirik.

Əlbəttə, bu uğursuzluğun səbəbini yalnız aktrisanın ifasında axtarmaq doğru olmaz, görünür, quruluşçu rejissor, Ş.Məmmədova ilə bərabər, bu rol üzərində daha dərinləndirilməli idi, surətin

daxili aləmini, psixolojisini açmaq üçün yeni səhnə vasitələri, yeni detallar, ştrixlər tapmalı idi.

Bu uğursuzluq aktrisanın bir sənətkar kimi zəifliyindən doğmur. Ş.Məmmədovanın son illər oynadığı bir sıra rollar (Anjel – «Məhv olmuş gündəliklər», Maşa – «Canlı meyit») bu aktrisanın istedadı barədə, onun imkanları haqda ədəbi ictimaiyyətdə, tamaşaçılar arasında ümumi müsbət rəy əmələ gətirmişdir. Lakin arzu edərdik ki, həmin imkanlar üzə çıxsın (daha vaxtdır!), tamaşadan-tamaşaya aktrisanın yerində saymasının, özünü təkrar etməsinin deyil, inkişafının şahidi olaq. Belə bir inkişafı əyani şəkildə görməyə həm teatrımızın və həm də tamaşaçılarımızın ehtiyacı var.

«Aydın» pyesinin və eləcə də tamaşanın iki ictimai-əlaqə qütbündən birində Aydın, digərində Dövlət bəy durur. Lakin Dövlət bəy surətinin səhnə təcəssümü barədə danışmazdan əvvəl bu tamaşa ilə əlaqədar bir məsələni qeyd etmək istərdim. Rejissor T.Kazımovun klassik irsə münasibətindən son zamanlar ayrı-ayrı müşavirələrdə, məqalə və çıxışlarda mübahisələr getməkdədir. Onun «Ölülər» (C.Məmmədquluzadə) və «Pəri Cadu» (Ə.Haqqverdiyev) tamaşalarına verdiyi quruluş, bu əsərlərə etdiyi əlavələr bəzi müəlliflərə lazımsız bir sərbəstlik təsiri bağışlayır. Lakin bizcə, məsələ öz-özlüyündə bu «əlavələrdə» deyil, həmin «əlavələrin» – mətnə rejissor müdaxiləsinin tamaşaya nə verməsindədir, onların bədii-estetik, fəlsəfi mündəricəsindədir.

Bu mənada, «Aydın» tamaşasında pyesdən fərqli olaraq Dövlət bəyin Surxay tərəfindən qətlə yetirilməsi bizdə bədii ehtiyac və məntiqdən doğmayan artıqlıq kimi görünür. Birdən-birə, gözlənilmədən Surxayın bircə gülləsindən Dövlət bəyin yerə sərilməsi tamamilə göydəndüşmə təsir bağışlayır. Biz düşünürük: Dövlət bəyin öldürülməsi bu qədər asan bir işdirsə, o zaman Aydının faciəsi dövrün və mühitin ümumiləşdirilmiş faciəsi deyil, tamamilə lokal xarakter daşıyır; adi məişət faciəsidir. Bütün tamaşa isə bizə belə bir fikir təlqin etmək istəyir ki, baxdığımız bu faciə Aydının faciəsi deyil, aydınların faciəsidir, gültəkinlərin, pirqulluların, səlimlərin faciəsidir və biz rejissorun bu yozumunu ayrı-ayrı kəsirlərinə baxmayaraq yeni hesab edirik və əsasən, bəyənirik.

Surxayın terroru tamaşada yüksək bədii-estetik səviyyəyə qalxa bilmədiyi üçün emosional təsir qüvvəsinə malik deyildi. Halbuki Dövlət bəyin orijinalda olduğu kimi sağ qalması, tamaşanın finalında şantan qadınları ilə kankan oynaya-oynaya səhnəyə

daxil olan balaxanların, Novruz bəylərin arasında görünməsi, bizcə, aydınlığın faciəsini daha artıq qabarıqlaşdırır, daha artıq mənalandırardı. Gənc Cabbarlının da əsərdə Dövlət bəyi qətlə yetirməməsi təsadüfi deyil və yəqin ki, müəllif, Dövlət bəyə heç də T.Kazımovdan az nifrət etmirdi.

Xalq artisti Əli Zeynalovun ifasında Dövlət bəy sözün əsl mənasında rəzil və iyrenc bir adamdır, hətta o bu rəzil və iyrenc simasını, heç olmasa, bir balaca maskalamaq üçün cəhd belə göstərmir, hər bir hərəkətində, mimikasında bu rəzilliyi və iyrenciliyi daha da qabarıq bürüzə verməyə çalışır. Bu mənada, Ə.Zeynalov rejissorun istəyinə nail olur, öz böyük imkanlarını səfərbərliyə alıb Dövlət bəyi tamamilə ifşa edir. Lakin rejissorun yozumundan doğan bu müstəqimlik, birbaşalıq bizə nisbətən asan yolla getmək təsiri bağışlayır. Biz təmiz və pak mənəviyyatlı Aydının müqabilində artıq hiyləgər və kəmfürsət, daha ağıllı bir surət görmək istərdik; bir tərəfdə satışa qoyulmuş Susannadan ötrü «dibi-oşluq» üçün doqquz mini göyə sovuran kefbazı, «əliaçığı», digər tərəfdən isə pirquluların, səlimlərin qanı hesabına milyonlar qazanmaq bacarığına malik olan əzazilin daha həyati, daha tipik surətini görmək istərdik. İndiki halda «Aydın» tamaşasında Dövlət bəy özünü ifşa etmir, bunu artistin köməyi ilə rejissor müstəqim surətdə ifşa edir və əlbəttə, bu zaman Dövlət bəy bir bədii surət kimi uduzur.

Orasını da qeyd etmək lazımdır ki, pyesdə əsasən Dövlət bəy milyonçunun, zavod sahibinin oğludur, amma tamaşada o, «atalara» daha çox oxşayır, həm yaşına görə və həm də hərəkətləri etibarilə daha artıq dərəcədə «ataları» təcəssüm edir.

Rejissoru belə bir metamorfozaya vadar edən səbəb bizə məlum olmadı. Milyonçu oğlu məhz həmin «avropasayağı» nəslin nümayəndəsidir, «atalardan» fərqli məxsusi keyfiyyətlərə malikdir və biz Dövlət bəyi də məhz belə təsəvvür edirik. Onun əynindəki Avropa libası, deyək ki, Salamovun əynindəki libasın eyni deyil. Salamovun əynindəki son moda ilə tikilmiş Avropa libası sahibinin cahilliyi və nadanlılığı müqabilində bir paradoks təsiri bağışlayırdısa, Dövlət bəyin əynindəki paltar onun – bu milyonçu oğlunun istismarçı ayıqlığı və kəmfürsətliyi ilə həmahəngdir.

Bu baxımdan, Balaxan və Novruz bəy surətlərinin rejissor yozumu daha uğurludur. Səməndər Rzayevin ifasında əlinə bir-

dən-birə milyonlar keçən Balaxan əsl cahildir və məhz cahil olduğu üçün də rejissor yozumunda, ifasındakı müstəqimlik yerinə düşür, surətin bədii sanbalını daha da artırır. Balaxan Dövlət bəy kimi «estet» deyil, Susannanın (M.Məmmədbəyli) bircə öpüşü onun xoşbəxtliyi üçün kifayətdir; onun dərrakəsi və qabiliyyəti bundan artığına qadir deyil. Novruz bəy isə Kamil Qubuşovun uğurlu ifasında təmkinlidir, onun «buynuzları» daha dərinədir, o, Balaxan kimi adam qorxutmaqdan ötrü əlini dəqiqədəbir tapança üçün belinə atmır, o mahirdir və buna görə də daha qorxuludur. Hər iki surətin, eləcə də Nəcibə Məlikovanın ifasında mənəvi tələbatının tavanı avtomobildə gəzib bilərziklər almaqdan başqa bir şey olmayan Böyükxanım, milyonçuların artığını yeməklə gün keçirən «saray təlxəyi» Mirzə Cavad (Rafiq Əzimov) surətlərinin səhnə təcəssümü «Aydın» tamaşasının müvəffəqiyyətli cəhətlərindəndir.

Kamal Xudaverdiyev Surxayın bədii surətini yaratmaqdan ötrü əlindən gələni etmişdir. Lakin demək lazımdır ki, quruluşçu rejissorun bu surət qarşısına qoyduğu tələb mətnin verdiyi imkanlardan artıqdır (xüsusən, onun Dövləti öldürməsi) və buna görə də rejissor istəyi ilə mətn arasındakı təzad özünü göstərir. K.Xudaverdiyev isə həmin təzadı aradan qaldırmaqda acizdir.

Pirqulu (Hamlet Xanızadə) və Səlim (Eldəniz Zeynalov) surətlərinin səhnə təcəssümü diqqəti cəlb edir. Xüsusən, E.Zeynalov bəzi hallarda şarja yol versə də tərəddüdlər keçirən «aciz» bir fağırın koloritli surətini yaratmağa nail olmuşdur.

Ümumiyyətlə, deməliyik ki, tamaşadakı fəhlə surətləri ayrılıqla fərdiyyətdən bir o qədər yadda qalmasalar da, rejissorun yaradıcı işi sayəsində dil halında öz siniflərinin məşəqqətini və monolit qüvvəsini əsas etibarilə ifadə və təmsil edə bilirlər.

Biz artıq «buruqlar mənzərəsi» ilə əlaqədar xalq rəssamı T.Salahovun nurlu işini qeyd etdik. Onun tərtibatındakı sadəlik yüksək sənətin qüdrətindən doğan bir sadəlikdir. Məhz buna görə də təsirli və ifadəlidir (Aydının kasıb daxmasını xatırlayaq). Rəssam teatr səhnəsinin müasir texniki vasitələrlə ən bacarıqla və yaradıcı surətdə istifadə edərək, aktyor oyunu üçün genişlik baxımından yaxşı imkanlar yaratmışdı. Ümumiyyətlə, T.Salahovun tərtibatı «Aydın» tamaşasının əsas müsbət keyfiyyətlərindən biridir.



Akademik teatrımızın orkestrinin məhdud imkanlarına baxmayaraq, Fərəc Qarayevin musiqisi əyani şəkildə göstərir ki, teatr aləminə səhnə dramaturgiyasının qanunlarını başa düşən, spesifikasiyasını duyan bəstəkar gəlmişdir. İnqilab ərəfəsindəki Bakının həyəcanlı atmosferinin musiqi dili ilə ifadəsi (xüsusən, üçüncü pərdədəki yangın səhnəsində), milyonların kazinodakı kef məclislərinin «bayağı» xarakteristikası, Susannanın qüssəli tanqosu, bir tərəfdən Aydının daxili aləmi ilə təzadda olan, digər tərəfdən isə balaxanların daxili aləmini, puçluğunu açan kankan tamaşanın ümumi bədii-estetik sanbalının artmasına, emosional təsirinin yüksəlməsinə xeyli təsir edir.

«Aydın» tamaşası «Cəfər Cabbarlı teatrının» günün müasir tələbləri, bədii-estetik fikrin əldə etdiyi yüksəkliklər səviyyəsindən yeni nəzərlərlə «oxunması», Cabbarlı dramaturgiyasının böyük imkanlarından hərtərəfli istifadə olunması baxımından lazımlı və xeyirli bir hadisədir. Bu tamaşa teatrımızın indiki yaradıcılıq mərhələsində Cabbarlı dramaturgiyasına müraciət baxımından hələ yalnız başlanğıcdır. Ümid edirik ki, gələcəkdə bizi «Od gəlini»ylə, «1905-ci ildə» ilə, «Yaşar»la, «Sevil»lə yeni-yeni görüşlər gözləyir və inanırıq ki, bu pyeslərin səhnə təcəssümü daha fərqli, daha əlamətdar olacaq.

Fürsətdən istifadə edərək biz eyni arzunu «Mirzə Fətəli Axundov teatri», «Nəcəf bəy Vəzirov teatri», «Cəlil Məmmədquluzadə teatri», «Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev teatri», «Hüseyn Cavid teatri» ilə əlaqədar da bildirmək istəyirik. Bu sənətkarların yaradıcılığı Azərbaycan dramaturgiyasına bədii-estetik müxtəliflik, zənginlik gətirmişdir. Həmin dramaturgiyanın problematikası, mündəricəsi geniş miqyas və vüsət əldə etmişdir. Biz bu gün müasir teatr sənətimizdə də belə bir müxtəliflik, zənginlik görmək arzusundayıq, milli dramaturgiyamıza dövrün bədii-estetik tələblərindən doğan yeni yaradıcı nəzərlərlə baxılması arzusundayıq və buna tamamilə əminik ki, bu arzular nə qədər tez və nə qədər effektiv surətdə həyata keçirilsə, yalnız teatr sənətimiz deyil, ümumi mədəni inkişafımız da bir o qədər qazanar.

1972.

## MÜASİR TƏNQİDİMİZ: VƏZİYYƏT VƏ VƏZİFƏLƏR\*

*(Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında düşüncələr)*

Ədəbi tənqidin qarşısında qoyulmuş vəzifələri bir sözlə – «prinsipiallıq» sözü ilə, əsas məqsədi isə bir cümlə ilə – «Böyük ədəbiyyat uğrunda!» cümləsi ilə ifadə etmək olar.

Prinsipiallıq bizim qəbul etdiyimiz kontekstdə olduqca çoxmənalı bir anlayışdır: prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, obyektiv tənqid deməkdir; prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid deməkdir; prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, vətəndaş qeyrəti, mütəfəkkir cəsarəti deməkdir; prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, sağlam məfkurə mübarizəsi deməkdir; prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, yüksək bədiyyat uğrunda mübarizə deməkdir.

Biz ümumsovet ədəbi tənqidi qarşısında qoyulan tələblərdən çıxış edərək, müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinə nəzər yetirərkən də məhz bu mənada prinsipiallığı əsas götürürük; göstərməyə çalışdığımız səciyyəvi kəsir və çatışmazlıqları məhz belə bir mövqe irəli sürür.

\* \* \*

Biz Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqındakı bu qeydlərimizi yazmağa başlarkən Kamal Talıbzadənin respublika yazıçılarının V qurultayında tənqid barədə söylədiyi məruzəsini bir daha gözəndən keçirdik, sonra isə Cəfər Cəfərovun IV qurultaydakı məruzəsini yenidən oxuduq.

Qəribə, bəlkə də paradoksal bir vəziyyətin şahidi oluruq desək, elə bilirəm ki, yanılmırıq, çünki hər iki məruzənin, eləcə də Yaşar Qarayevin bu yaxınlarda çap olunmuş «Tənqidin nüfuzu» adlı məqaləsinin yaratdığı təəssürat ilk baxışda bir-birilə uyuşmayan ikili xarakter daşıyır. Belə ki, tənqidimizin təhlilinə

---

\*«Drujba narodov» jurnalında çap olunan bu məqalə (Bax: «Protiv provinalizma v kritike», 1973, №4) həmin jurnalın ilin ən yaxşı məqaləsi mükafatını almışdır (red.).

və tənqidinə həsr olunmuş bu əsərlər bir tərəfdən ədəbi tənqidin çatışmayan cəhətərini, nöqsanlarını üzə çıxarır, onun ümumən hələ zəif olduğunu göstərir, həmin zəifliyin elmi təsnifatını verir sə, digər tərəfdən də öz elmi-nəzəri səviyyəsi etibarilə bu fikirlərin özünə şübhə ilə yanaşmağa sövq edir.

Doğrudan da, hərgah ədəbi tənqidin «ümumi zəifliyi hər şeydən əvvəl, nəzəri hazırlığın hələ lazımı səviyyədə olmamasıdırsa»<sup>1</sup> (C.Cəfərov), «məlum nəzəri formulalar təkrar olunub, ədəbi təcrübəyə, ayrı-ayrı fərdi yaradıcılıqlara tətbiq edilmirsə»<sup>2</sup> (K.Talıbzadə), hərgah «ictimai gerçəkliyin, xalq xarakterinin ədəbi tənqiddəki parlaq əksinə, nəsrə, şeir və dramaturgiyada meydana çıxan ən yaxşı əsərlərin, bədii obrazların onlara bərabər «tənqid obrazlarına» rast gəlmək çətindir»<sup>3</sup> (Y.Qarayev), hərgah ədəbi tənqidimiz bir çox digər kəsirlərə malikdirsə, onda bəs nə üçün bu əsərlərin özündə belə aşkar qüsurlar yoxdur, nə üçün onlar elmi metodologiya səliqəsi, nəzəri səviyyə yüksəkliyi, ümumiləşdirmə bacarığı ilə diqqəti cəlb edir? Axı, ədəbi tənqidimizin müasir vəziyyətini araşdıran, vəzifələrini müəyyən edən bu üç əsərin üçü də məhz bizim ədəbi tənqidimizin nümunəsidir.

Deməli ki, müharibədən sonrakı illər ərzində məruzə və çıxışlarda, məqalə və müsahibələrdə həmişə ədəbi tənqiddən şikayətlər olmuşdur, lakin bu şikayətlər elmi-nəzəri fikrin əldə etdiyi nailiyyətlər baxımından qarşıya qoyulan tələb deyil, elə məhz «şikayət» xarakteri daşmışdır. Deməli, bu gün biz ədəbi tənqidimizdən «şikayət» etməyib onun qarşısında konkret nəzəri vəzifələr qoyuruqsa, tənqidin kəsir və çatışmazlıqlarını artıq yüksək nəzəri «standartlarla» müəyyənləşdiririksə, zəifliklərin elmi təsnifatını izah edə biliriksə, elə bu özü ədəbi tənqidimizin inkişafına dəlalət edir.

Əgər biz bu gün ədəbi tənqidimizi on il, iyirmi il əvvəlki səviyyə ilə müqayisə etsək, belə bir inkişafı görə bilərik. Lakin onu da görürük ki, həmin inkişaf daha artıq dərəcədə bədii ədəbiyyatımıza aiddir və bu gün yenə də ədəbi tənqidlə bədii ədəbiyyat arasında «məsafə» fərqi əvvəlki illərdə olduğu kimi özünü büru-

<sup>1</sup> Əsərləri. İki cildə, 2-ci cild, Bakı, 1968, səh. 398.

<sup>2</sup> Tənqidimizin yeni mərhələsi. «Azərbaycan» jurnalı, 1971, №7, səh. 50.

<sup>3</sup> «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 20 oktyabr 1971-ci il.

zə verir, yəni ədəbi tənqid yenə də bədii ədəbiyyatla ayaqlaşa bilmir, onun bütün problemlərini əhatə etməkdə acizdir.

Nə üçün vəziyyət belədir? Nə üçün ədəbi tənqidin özünü tənqid etmək qabiliyyətinə və qadirliyinə maliklik, lakin ədəbi tənqid bir küll halında bədiiyyatın problemlərini əhatə və həll etmək iqtidarında deyil?

Məncə, burada iki səbəb araşdırılmalıdır. Birinci səbəb bundan ibarətdir ki, bizim «qabiliyyət və qadirliyimiz» özünü mütəmadi şəkildə bürüzə vermir, belə bir «qabiliyyət və qadirliyin» kəmiyyət göstəricisi onun ədəbi tənqidimizdə aparıcı qüvvəyə çevrilməsinə, elmi-nəzəri fikrimizdə leytmotiv təşkil etməsinə imkan yaratmır. Əslində, bu «qabiliyyət və qadirlük» ümumi inkişafın deyil, birtərəfli inkişafın nəticəsidir. Yuxarıda göstərdiyim paradoksal vəziyyət də məhz buradan – ümuminin inkişafı ilə «seçmənin» inkişafı arasındakı təzaddan doğur.

Bu səbəblə üzvi surətdə bağlı olan digər səbəb isə ədəbi hadisələrə, mühüm bədii-fəlsəfi nailiyyətlərə və xaraktercə zəif cəhətlərə qarşı, bir az kəskin demiş olsaq, apatiyada axtarılmalıdır.

Y.Qarayev adını çəkdiyimiz məqaləsində özünəməxsus obrazlı şəkildə yazır ki, «Bugünkü ədəbi tənqidimizdə Faust müdriqliyindən daha çox, elə bil, Mefistofel narahatlığı çatışmır». Doğrudan da, məhz belə bir «narahatlığın» çatışmamasındandır ki, müasir ədəbi tənqidimizdə çox zaman «müdrikliyi» vəsfnamə, annotasiya, komplimentçilik kimi yeni yaranmış «janrlar» əvəz edir. Belə bir müdriliklə narahatlıq harmoniyasının pozulması nəticəsidir ki, həmin «janr» nümunələri yağışdan sonrakı göbələk kimi artır, artır, artır. K.Talıbzadə məruzəsində göstərir ki, son dörd-beş ildə bizdə 3000-dən çox (!) məqalə çap olunub. Əlbəttə, əgər bu məqalələrin hamısı yox, heç olmasa, hansısa «müdriliklə» «narahatlığın» sintezindən ibarət olsaydı, o zaman bu rəqəmdəki sıfırlardan ürək açıqlığı ilə pozmaq da olardı...

Biz, birtərəfli də olsa, əvvəlki illərə nisbətən ədəbi tənqidin nəzəri inkişafını qeyd etdik, lakin eyni zamanda belə bir müqayisədə tənəzzül də müşahidə etməmək mümkün deyil və bu tənəzzül məhz həmin «narahatlıqla» bağlıdır.

Hələ 1946-cı ildə Səməd Vurğun yazırdı: «Ən mötəbər və xeyirli yol yalnız və yalnız kollektiv müzakirələr və mübahisələr

yoludur».<sup>1</sup> Lakin bu gün deyə bilərikmi ki, ədəbiyyatımızın gələcək hərtərəfli inkişafı naminə bir vətəndaş ehtirası ilə «ən mötəbər və xeyirli» bu yoldan – «narahatlıqdan» doğan yaradıcılıq müzakirələrindən istifadə edirik, yüksək ideya-bədii meyarlarla qızğın mübahisələrə girişirik?

Yox, deyə bilmərik, çünki S.Vurğun bu sözləri yazdığı dövrdə – 40-cı illərin sonu, 50-ci illərin əvvəllərində həmin «mötəbər və xeyirli yoldan» daha artıq istifadə edilirdi, nəinki indi. Son altı-yeddi ilin respublika mətbuatı komplektlərini vərəqləsək, bu faktın acı həqiqət olduğu təsdiq edilir.

Bu gün böyük ədəbiyyat uğrunda mübarizə ehtirası Azərbaycan ədəbi tənqidini səciyyələndirə bilmir. Ona görə ki, bu mübarizədə vətəndaşlıq pafosu, sənət vurğunluğu çatışmır. Halbuki belə bir pafos, belə bir vurğunluq sovet ədəbi tənqidinin, o cümlədən, Azərbaycan ədəbi tənqidinin qiymətli ənənələrindəndir: 20-30-cu illər Azərbaycan ədəbi tənqidini – Mustafa Quliyev, Əli Nazim, Hənəfi Zeynallı, Məmməd Arif, Mehdi Hüseyn, Mikayıl Rəfilı və bir çox digər tənqidçilərin dövrü mətbuatda dərc olunan məqalələrini xatırlasaq, bir sıra ifrat cəhətlərlə bərabər, bu mübarizə ənənələrinin nə dərəcədə qabarıq olduğunu əyani şəkildə görərik.

Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidi nə üçün bu ənənələrə sadıq qalmamışdır? – sualının cavabı hər şeydən əvvəl tənqiddəki durğunluqda, bu durğunluğa şərait yaradan dövrü mətbuatın, ilk növbədə isə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı orqanlarının passiv fəaliyyətində axtarılmalıdır.

Bizcə, Y.Surkov çox sərrast deyir: «Polemika aparmağa meylı olmayan tənqidçi tənqidçi yox... Çexovun professoru Serebryakovdu».<sup>2</sup> Təəssüf ki, hazırda Azərbaycan ədəbi tənqidində «professor Serebryakov» əhvali-ruhiyyəsi ümumsovet ədəbi tənqidinə nisbətən özünü daha artıq bürüzə verməkdədir və aydın məsələdir, nə qədər ki, belə bir ovqat aradan qaldırılmayıb, tənqiddən bədii prosesə hərtərəfli və nüfuzlu müdaxilə etmək tələbimiz ödənilməmiş qalacaqdır.

<sup>1</sup> Böyük sənət uğrunda. Bakı, Azərneşr, 1970, səh. 83.

<sup>2</sup> «Literaturnaya qazeta», 8 dekabrı 1971 q.

Əlbəttə, kəsir və naqisliklər yalnız bizim deyil, ümumiyyətlə, sovet ədəbi tənqidinə aid olan bir məsələdir.

Lakin ümumi kəsir və naqisliklərdən, tənqidin ümumi qayğılarından əlavə, bir də lokal xarakter daşıyan kəsir və naqisliklər, qayğılar mövcuddur. A.Xaylov ümumsovet ədəbi tənqidini nəzərdə tutaraq haqlı olaraq yazır ki, «tənqidimiz hələ idealdan uzaqdır, lakin eyni zamanda başqa bir cəhət də yəqin ki, etiraz doğurmaz: tənqid yoldadır, o, inkişaf edir, öz məxsusi problemlərini daha müvəffəqiyyətlə həll etməkdən ötrü imkanlar axtarır».<sup>1</sup>

Məsələ burasındadır ki, ümumsovet ədəbi tənqidindən fərqli olaraq, Azərbaycan ədəbi tənqidində belə bir axtarış passivliyi bizi narahat edir. Aparıcı qüvvəyə çevrilməkdən ötrü axtarışlar apararaq, həmişə yolda olmaq əzmi son vaxtlar, bir az yumşaq desək, bir o qədər də nəzərə çarpmır.

Bəlkə, bizim ədəbi tənqidimizdə ədəbiyyatımızla əlaqədar bütün problemlər həll olunub qurtarıb, müzakirələrə ehtiyac yoxdur? Bəlkə, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı elə səviyyəyə gəlib çatmışdır ki, heç bir elmi mübahisə üçün əsas vermir?

Əlbəttə, belə deyil.

Azərbaycan ədəbiyyatında – nəsrində də, poeziyasında da, dramaturgiyasında da bir sıra prinsiplial nailiyyətlər əldə edilmişdir. Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatının keyfiyyət göstəricisi on il, iyirmi il, otuz il əvvəlkinə nisbətən xeyli yüksəkdir, onun bədii təsərrüfatı çox zəngin və vüsətlidir.

Lakin əldə edilən nailiyyətlərlə yanaşı, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında ciddi nöqsanlar, zəif cəhətlər də az deyil: məhz bu nöqsan və zəif cəhətlərdən son illərdə ədəbi tənqidimiz əksər hallarda sərf-nəzər etmişdir.

Biz yuxarıda Azərbaycan ədəbiyyatının nailiyyətlərini qeyd etdik. Lakin məsələ burasındadır ki, nöqsan və zəif cəhətlərin ədəbi tənqidimizdə dərin təhlil və təfsiri verilmədiyi kimi, bu nailiyyətlər də ədəbi tənqiddə öz yüksək elmi-nəzəri, analitik şərhini tapmamışdır. Tərif (əslində tərifnamələr!) çoxdur, lakin bu təriflərin sovet ədəbi tənqidinin əldə etdiyi elmi fikir dərinliyi, təfəkkür zənginliyi səviyyəsində sübutu yoxdur. Ayrı-ayrı kitablar haqqında bu və ya digər dərəcədə qənaətbəxş məqalələr var. Hə-

<sup>1</sup> V raboçem tsexе kritiki. «Voprosi literaturı», 1971, № 7.

min məqalələrdə təqdir olunan təhlil obyektini məhəlli analizdən keçirilir, lakin bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatına şamil ediləcək ümumiləşdirilmiş, problematik yazılar son dərəcə azdır.

Biz «məhəlli analiz» ifadəsini əbəs işlətmədik. Y.Elsberg «Literaturnaya qazeta»da (1 yanvar 1972-ci il) çap etdirdiyi «İnsan uğrunda vuruşda» adlı maraqlı məqaləsində sovet ədəbiyyatının dünya ədəbi prosesindən təcrid olunmuş halda təhlil edilməsinə qarşı çıxır. Əlbəttə, bu, düzgün mövqedir, lakin bəla burasındadır ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi çox zaman təhlil elədiyi əsərlərə hələ nəinki dünya ədəbi prosesi baxımından, hətta ümumsovet ədəbi prosesi baxımından belə yanaşmır və bu zaman söhbət hərtərəfli, tam təhlildən yox, məhz «məhəlli təhlildən» gedir.

Bu cür ayrı-ayrı spesifik naqisliklər Azərbaycan ədəbi tənqidini ümumsovet ədəbi tənqidinə nisbətə daha artıq zəifliyə, «periferiya tənqidi» kimi acınacaqlı, lakin obyektiv faktorlardan doğan ifadələrin işlənməsinə gətirib çıxarır.

Təsadüfi deyil ki, son illərdəki məqalə və çıxışlarda, fikir və mülahizələrdə bizim ədəbi tənqidimizin ümumi səviyyəsinin zəif olduğu, onun problematika məhdudluğu, ədəbi prosesi ümumilikdə, tamlıqda izləməməsi, bədiiliyin dərin fəlsəfi-estetik problemlərini həll edə bilməməsi, onda vətəndaşlıq pafosunun çatışmaması və lazımsız mötədillik əhvali-ruhiyyəsinin hökm sürməsi dönə-dönə təkrar olunmur, bu məsələlərlə əlaqədar ədəbi ictimaiyyət narahatlıq keçirir.

Belə bir sual verilə bilər: bəlkə bizdə müəllif «qıtlığıdır» və ədəbi tənqidəki bu vəziyyət də həmin «qıtlıqla» bağlıdır?

Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Əkbər Ağayev, Mehdi Məmmədov, Hidayət Əfəndiyev, Kamal Talıbzadə, Abbas Zamanov, H.Orucəli, Əziz Mirəhmədov, Yəhya Seyidov, Pənah Xəlilov, Bəkir Nəbiyev, Kamran Məmmədov, Yaşar Qarayev, İslam İbrahimov, Cəlal Məmmədov, Məsud Əlioğlu, Qulu Xəlilov, Qasım Qasımsadə, Nadir Məmmədov, Gülrux Əlibəyova, Seyfulla Əsədullayev, Asif Əfəndiyev, Əhəd Hüseynov, Akif Hüseynov, Araz Dadaşzadə, Təhsin Mütəllibov, Şamil Salmanov, Xəlid Əlimirzəyev, Ayaz Vəfalı, Arif Səfiyev, İmamverdi Əbilov, Cəlal Abdullayev... Mənsub olduğu nəsil, istedad dərəcəsi və nəzəri hazırlıq səviyyəsi baxımından tamamilə fərqlənən, bu və ya digər ardıcılıqla ədəbi tənqidlə məşğul olan tənqidçilərimizin hələ heç də tam olmayan siyahısı belə nüfuzludur. Tez-tez mə-

qalələrlə çıxış edən yazıçı və şairlərimizi (onların bəziləri ayrıca məqalələr kitabı da çap etdirmişlər) əsas etibarilə sırf ədəbiyyat-şünaslıq məsələləri ilə məşğul olub ara-sıra müasir ədəbiyyat barədə məqalələr yazan müəllifləri də nəzərə alsaq, mətbuat səhifələrindəki imza «bolluğu» haqqında geniş təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Deməli, bizdə «ədəbi tənqidin ciddi surətdə geri qalmasının»<sup>1</sup> səbəblərini müəllif «qıtlığında» – tənqidçi kadrlarının çatışmazlığında axtarmaq əbəsdir, əksinə, bizə elə gəlir ki, belə bir «bolluğun» özü də ədəbi tənqidin xeyrinə deyil, çünki bu kəmiyyət göstəricisi heç də keyfiyyət göstəricisi demək deyil.

Məsələ burasındadır ki, müasir Azərbaycan ədəbi tənqidində indi elə bir vəziyyət yaranmışdır ki, həm onun, həm də bədiiyyatın böyük problemləri tənqidçi (çox zaman isə «həvəskar») imzalarının kəmiyyət göstəricisinə nisbətdə xırda «hissəciklərə» bölünmüşdür. Bir də məsələ burasındadır ki, ən yaxşı hallarda səkkiz-on səhifəlik məqalələrdən ibarət bu xırda «hissəciklərə» ümumi nəzər saldıqda belə, onlar öz vahidliyini, tamlığını bərpa etmək iqtidarında deyildir, çünki bu «hissəciklər» artıq o dərəcədə pərakəndə səciyyə daşıyır, o qədər gündəlik qəzet resenziyası şəklini almışdır ki, bunları «birləşdirib» ümumiləşdirilmiş elmi nəticələrə gəlmək mümkün deyil; bu «hissəciklər» vahid nəzəri panoram yaratmaq qüdrətinə malik deyildir.

Əlbəttə, biz heç də onu demək istəmirik ki, məhz tənqidçi kadrlarının çoxluğuna görə belə bir «bölünmə», «parçalanma» labüddür. Qətiyyə. Biz ədəbi tənqidimizdə yaranmış spesifik vəziyyətin təsnifatından çıxış edərək yuxarıdakı qənaətə gəlirik. Əgər həmin imza müəlliflərinin, heç olmasa, yarısı böyük problemlər şərhçisi və təhlilçisi, tənqidçi-mütəfəkkir olsaydı, əgər onlar ayrı-ayrı əsərlərə bu problemlər yüksəkliyindən nəzər salıb sənət Femidasının tərəzisini müasir bədii-estetik fikrin əldə etdiyi nailiyyət meyarları ilə ölçsəydi, o zaman hansı «bölünmədən», hansı «parçalanmadan» söhbət gedə bilərdi?

Biz hələ 50-ci illərdə, 60-cı illərin əvvəllərində M.Arifin «Azərbaycan sovet romanı», M.Hüseynin «Ədəbiyyat və müasirlik», M.Cəfərin «Ədəbi tənqidin bəzi məsələləri», C.Cəfərovun

<sup>1</sup> «Kommunist» qəzeti, 6 noyabr 1971-ci il.



«Ədəbiyyatda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda», İ.İbrahimovun «Şərqsünasların XXV Beynəlxalq konqresindən notlar», A.Əfəndiyevin «Tənqid və zaman» və s. kimi sağlam prinsiplilik mövqeyindən yazılmış, mühüm elmi mübahisələrə obyekt ola biləcək problematik əsərləri nisbətən tez-tez oxuduğumuz halda, 60-cı illərin sonu, 70-ci illərdə – bədii ədəbiyyatımızın əvvəlki dövrlərə görə şəxsiz inkişaf, geniş bədiilik diapazonları əldə etdiyi, müsbət mənada yeni keyfiyyət dəyişiklikləri gətirdiyi, müxtəliflik, rəngarənglik qazandığı, həm də bir sıra naqis cəhətlərdən, xarakter zəifliklərdən hələ yaxa qurtara bilməyəcəyi bir zamanda, Y.Qarayevin «Azərbaycan realizminin problemləri», yaxud A.Hüseynovun «Müxtəlifliyin birliyi» kimi ümumiləşdirilmiş fikir və mülahizələr, mürəkkəb problemlər ağırlığı altında sətirləri titrəməyən məqalələrə təsadüfdən-təsadüfə rast gəlirik; belə məqalələr arasındakı intervallar bəzən illər təşkil edir.

Əlbəttə, bu yerdə oxucu təəccüb edə bilər ki, axı, bir az yuxarıda siz ədəbi tənqidimizin inkişaf etdiyini yazırdınız. İndiki iddianız həmin fikri inkar etmirmi? Elə bilirəm ki, yox, inkar etmir, çünki biz ədəbi tənqidimizin nəzəri səviyyəsinin inkişaf etdiyini söyləyərkən, bugünün yaxşı məqaləsi ilə dünyanın yaxşı məqaləsinin müqayisəsindən çıxış edirik.

Resenziya ədəbi tənqidin mübariz, aktiv janrlarından biridir və son illərdə biz M.Arifin, M.Cəfərin, C.Cəfərovun, Ə.Ağayevin, K.Talıbzadənin, Y.Seyidovun, B. Nəbiyevin, Y.Qarayevin, T.Mütəllibovun, Ş.Salmanovun və digər müəlliflərin bu janrın yaxşı nümunələrini yaratmalarının şahidi olmuşuq. Lakin yenə də məsələ burasındadır ki, əvvəla, bu tipli resenziyalar annotasiya xarakteri daşıyan, tərifnamələrdən ibarət «resenziyaların» keyfiyyət mənfiyyəti və kəmiyyət çoxluğu içərisində şam işığı kimi əriyib görünməz olur, digər tərəfdən isə bütün bu tipli yazılar bizim ədəbi tənqiddə yaranmış vəziyyətin nəticəsində ümumiləşdirilmiş, problematik məqalələr boşluğunu doldurmaq iddiasındadır, başqa sözlə desək, problematik məqalələrin, verilən hökmləri yüksək nəzəri səviyyədə əsaslandırılan məqalələrin azlığı hesabındadır.

Bu axırıncı məsələ – verilən hökmlərin havadan asılı qalması, əsaslandırılmaması müasir ədəbi tənqidimizin ən naqis cəhətlərindən biridir: filan əsər yaxşı əsərdir, filan əsər isə pis, lakin «NƏ ÜÇÜN?» sualının cavabı açıq qalır. Bu mənada A.Əfən-

diyevin «Azərbaycan» jurnalının 1971-ci il 4-cü nomrəsində çap olunmuş «İnsan və sənət» məqaləsi səciyyəvi nümunədir.

Tənqidçi müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar bir sıra hökmlər verir, müxtəlif əsərləri müxtəlif cür qiymətləndirir, lakin onun nə üçün məhz bu və ya digər qənaətə gəlməsinin səbəbləri aydın olmur. Məsələn, məqalədə şair F.Qocanın şerlərindən bol sitatlar gətirilir və müəllif bu şerləri qəti surətdə inkar edir. Biz onunla mübahisə etmək istəyirik, çünki bir sıra şerlər barədə başqa fikirdəyik. Mübahisə etmək istəyirik, lakin... mübahisə edə bilmirik: mübahisə etməli fikir və mülahizələr, izahlar yoxdur, yalnız quru hökmlər var.

Bütöv bir şer misal gətirilir və tənqidçi belə bir hökm verir: «Bu şerdə heç bir dərin məna, heç bir fəlsəfi hikmət yoxdur». Vəssalam. Bir şer və bir cümlə. Başqa bir şer misal gətirilir və yenə də bir cümləlik hökm: «Bu sətirlərdə poeziyaya layiq heç bir şey (!-E.) yoxdur». Vəssalam. Yenə də bir şer və yalnız bir cümləlik hökm: bu şerdə şair «Çayld Harold plaşına bürünüb (!-E.)».

Və tənqidçi belə bir ardıcılıqla davam edir – şer və hökm: «Bu, qeyri-adilərə məxsus metamarfozadır»; Bu, «şablon, min dəfə deyilmiş sözlərdir» bunlar isə yalnız ironik cümlələrə obyekt ola bilər...

Doğrusu, bu quru hökmlər, heç bir əsas gətirmədən verilən qəti qiymətlər bizə o qədər təsir etdi ki, ərinmədik, qələmi ələ alıb hesablama apardıq; tənqidçi, F.Qocanın şerlərindən 88 misra (az qala kiçik bir poemanın həcmi!) sitat gətirir və bu 88 misranı özünün 30 cümləsi ilə (!) yuxarıdakı hökmlər şəklində yerlə-yeksan edir. Bu cümlələrin isə bəzisinin üç sözdən və impulsiv bir nida işarəsindən ibarət olduğunu nəzərə alsaq, demək olar ki, tənqidçi heç bir izah vermir.

A.Əfəndiyev elə həmin məqaləsində başqa bir əsərdən bəhs edərək özü haqqında yazır: «Oxucular bu deyilənləri (yəni A.Əfəndiyevin söylədiyi fikirləri – E.) bəlkə də həddən artıq romantik və xəyalpərəst bir filosof-tənqidçinin subyektiv fikirləri hesab etməsənlər». Tənqidçi təvazökarlığı barədə söhbət salmayaraq, lakin açığını deməliyik ki, yuxarıda göstərdiyimiz kimi, «poeziya təhlillərini» oxuduqdan sonra, tənqidçinin təkidiyə baxmayaraq, oxucunun başqa əlacı qalmır...

Əlbəttə, F.Qocanın şerlərini bəyənmək də olar, bəyənməmək də – bu, tənqidçinin estetik prinsiplərindən, sənətə məxsusi mü-

nasibətindən asılıdır; həm də F.Qocanın güclü şerlilə bərabər, zəif şerləri də vardır. Lakin tənqidçi ilə oxucunun da fərqi məhz burasındadır ki, tənqidçi «NƏ ÜÇÜN?» sualına cavab verməlidir, özü də köklü-əsaslı cavab: əsəri bəyənmirsənsə, zəif hesab edirsənsə, onda zəhmət çək nə üçün bəyənmədiyini izah et, təklifini əsaslandır, yox, əgər bəyənmirsənsə, yenə də zəhmət çəkib nə üçün bəyəndiyini başa sal.

L.Tolstoy V.Şekspiri bəyənmirdi, lakin indi heç kim bundan ötrü onu ittiham edə bilməz, çünki o nə üçün bəyənmədiyini izah edirdi, əsaslandırırırdı, adicə surətdə bu izahları, bu əsasları qəbul etmək və yaxud qəbul etməmək olar. Əlbəttə, nə F.Qoca V.Şekspirdir, nə də yəqin ki, A.Əfəndiyev L.Tolstoydur, lakin bu heç də tənqidçi məsuliyyətsizliyinə bəraət qazandırmır.

Məsələn, mən çox arzuldım, bilək: A.Əfəndiyev kimi maraqlı bir tənqidçi nə üçün F.Qocanın şerlərini bəyənmir? «İnsan və sənət» məqaləsində bu sualın cavabı verilsəydi, elə bilir ki, həm şair, həm də ədəbi tənqidimiz bundan qazanardı və oxucu da əsaslandırılmamış hökmlərdən çaş-baş qalmazdı; eyni zamanda, mübahisələr üçün də əsas olardı.

Təəssüf hissilə K.Talıbzadənin belə bir fikri ilə şərik oluruq ki, A.Əfəndiyev «tənqidlərini bəzən lazımınca əsaslandırma bilmir, tərifişlərdə olduğu kimi, tənqidlərdə də ifratçılıq, subyektivizm, açıq tendensiya hiss olunur»<sup>1</sup>.

Ona görə təəssüf hissi keçiririk ki, A.Əfəndiyevin vaxtı ilə «Literaturniy Azerbaydjan» jurnalında çap olunmuş «Tənqid və zaman» məqaləsi, eləcə də bir sıra digər məqalələrindəki ayrı-ayrı fikir və mülahizələri belə təəssürat yaradır ki, söhbət polemikadan çəkinməyən, cəsarətli fikirlərini müdafiə etmək bacarığına, potensial imkanlara malik, düşünmək və düşündürmək istəyən bir tənqidçidən gedir və çox istərdik ki, bu döyüşkənlik ruhu quru hökm verib can qurtarmağa çevrilməsin, bu elmi cəsarət, əsl sənət naminə tənqidçi-vətəndaş obyektivliyi keçmişlərdə qalmasın, potensial imkanlar daimi ehtiyat kürsüsündə «əyləşməsin», tənqidçi vicdanı ilə tənqidçi qələmi arasında təzad yaranmasın...

Ümumiyyətlə, tənqidçi məsuliyyəti baxımından ədəbi tənqidimizə nəzər saldıqda bir sıra digər anlaşılmazlıqların da şahidi

<sup>1</sup> Tənqidimizin yeni mərhələsi, «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 7, səh. 51.

oluruq. Bəzən verilən qiymətlər, söylənən fikir və mülahizələr, əslində, faktik dəqiqlikdən məhrum olur, az qala, siyasi təkdir xarakteri daşıyan bu qiymətlər, fikir və mülahizələr bilavasitə bədii təcrübədən doğmur.

Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün bir misal gətirmək istəyirik. C.Məmmədov son illərin bəhrəsi olan dram əsərlərimizdən danışarkən, birdən-birə mövzudan kənara çıxır, klassik dram əsərlərimizin müasir səhnə təcəssümü haqqında da mülahizələr yürüdür və gözlənilmədən rejissor T.Kazımovu «marksist estetika tərəfindən qəti surətdə pislənən və rədd edilən priyomlara (!-E.)» əl atmaqda ittiham edir.

Aydın məsələdir ki, sovet rejissoru üçün bu çox ciddi bir ittihamdır və xüsusi analitik əsas tələb edir. Lakin belə əsası C.Məmmədovun məqaləsində görə bilmirik, yalnız bir cümlədən ibarət hökm (ah, bu quru hökmlər!) oxuyuruq: «Rejissor Tofiq Kazımovun klassiklərimizin əsərləri üzərində apardığı əməliyyat (!-E.), Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» və Haqverdiyevin «Pəri Cadu» pyeslərinə «düzəlişləri» bəzi tamaşalara («bəzi», yəni hansı?-E.) verdiyi quruluş belə priyomlardandır»<sup>1</sup>.

Biz, hörmətli C.Məmmədovdan fərqli olaraq, bu bir cümləlik hökmlə kifayətlənə bilmirik; ona görə ki, həqiqət, bədii gerçəklik həmin ağır hökmü doğrultmur.

Doğrudan da, hərgah rejissorun «düzəlişləri» yalnız bundan ibarətdirsə ki, «Ölülər»i tamaşaya qoyarkən, bəzi monoloqları müasir səhnənin ehtiyaclarına müvafiq hesab edərək (məqsədinə nail olub-olmursa – bu başqa məsələdir), bir neçə yerə parçalayır, C.Məmmədquluzadənin böyük silahdaşı və məfkurə dostu M.Ə.Sabirin şerlərinə müraciət edir (yerinə düşüb-düşmürsə – bu da başqa məsələdir), o zaman «marksist estetika tərəfindən qəti surətdə pislənən və rədd edilən» hansı «priyomlardan» söhbət gedə bilər? Əgər belə olsaydı, sovet teatrlarının ədəbi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilən bir çox məşhur tamaşaları, deyək ki, Vaxtanqov teatrının «Şahzadə xanım Turandot» tamaşası daha böyük ittihamlara məruz qalmazdı?

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, son zamanlar bir sıra elə məqalələrə rast gəlirik ki, bunlarda nəyin bahasına olursa-olsun,

<sup>1</sup> Dramaturgiyamız haqqında. «Azərbaycan» jurnalı, 1971, № 7, səh. 41.

məhz «qara» axtarıb tapmaq xətrinə «qara» axtarmaq meyli özünü göstərir. Hər hansı bədii estetik axtarış bəzən şübhə ilə qarşılanır. Halbuki, əslində, sosialist sənət yaratmaq yollarındakı axtarışlarda böyüdücü şüşə ilə məfkurəvi sapıntılar axtarmaq həvəsinin özü məfkurəvi sapıntıdan başqa bir şey deyil.

Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin xarakter sapıntıları, naqis cəhətləri çatışmazlıqları mətbuat orqanlarının, ilk növbədə isə bizim yeganə «qalın jurnalımızın» – «Azərbaycan» jurnalının bugünkü fəaliyyəti ilə sıx surətdə bağlıdır.

Qeyd etməliyik ki, ədəbi tənqidimizin və ümumiyyətlə, bədii-estetik fikrimizin inkişafında bu jurnalın xidmətləri olduqca böyükdür; əldə etdiyimiz bir sıra prinsipial nailiyyətlər məhz bu jurnalın adı ilə bağlıdır. 20-ci illərdən etibarən «Azərbaycan» jurnalı həmişə ədəbiyyatımızın nüfuzlu xeyrixahı olmuşdur. Onun çap etdiyi döyüşkən ruhlu məqalələr çox zaman bədiiyyatımızın keyfiyyət göstəricisi səviyyəsinə yüksələ bilmiş, ədəbi tənqidimizin nəzəri kamilliyinə dəlalət etmişdir.

Lakin son bir neçə ildə bu jurnalın ədəbi prosesdəki passiv fəaliyyəti ədəbiyyat hadisələrinə biganə münasibəti, istər-istəməz nəinki yalnız bu jurnalda, ümumiyyətlə, respublikada ədəbi tənqidin nəzəri səviyyəsinin aşağı düşməsinə, onun yüksək bədii-estetik ideallar naminə döyüşkənlik ruhunun bu və ya digər dərəcədə itirilməsinə gətirib çıxarmışdır.

Aydındır ki, hər bir ədəbi jurnalın öz bədii-estetik siması olmalıdır və bu «simanı» yalnız jurnalın çap etdiyi bədii əsərlər müəyyənləşdirmir; onun estetik mövqeyini, bədiiyata münasibətini, ideya yetkinliyini və cəbhəsini, olsun ki, daha qabarıq şəkildə həmin jurnalın səhifələrində özünə yer tapmış ədəbi tənqid nümunələri müəyyən edir.

Təsadüfi deyil ki, son zamanlar yaradıcılıq təşkilatlarının plenumlarında, ayrı-ayrı müşavirələrdə, mərkəzi mətbuat orqanlarında ədəbi tənqid və jurnal redaksiyaları məsələsi haqqında bəhs edilən xüsusi obyektə çevrilmişdir. Ədəbi tənqidin bugünkü kəsir və naqisliklərinin məsuliyyətini tənqidçilərlə bərabər, məhz jurnal və qəzet redaksiyaları da daşıyır.

«Jurnal mövqeyi» məsələsi müasir Azərbaycan ədəbi həya-

---

<sup>1</sup> Razqovor o literature, razqovor o jizni. «Pravda», 21 noyabrya 1971 q.

tında ən aktual məsələlərdən biridir, çünki V.Xmaranın yazdığı kimi, hər hansı jurnalda tənqid-bibliografiya adlanan bölməni açarkən, biz adicə olaraq yazıçıların yeni əsərlərinin necə qiymətləndirilməsini axtarmırıq. «Bizi daha böyük vüsət – jurnalın mövqeyi maraqlandırır»<sup>1</sup>.

Biz bu «mövqeyi» jurnalın güddüyü obyektiv məqsədlər, bərişə bilmədiyi kəsirlər, uğrunda mübarizə apardığı bədii-estetik prinsiplər, ədəbiyyatımızın ümumi mənafeyi naminə çəkdiyi qayğılar, döyüşkənlik əzmi mənasında başa düşürük. Bütün bunların isə həqiqi vüsətə malik inikasını – sağlam ehtiraslı, yüksək elminəzəri səviyyəli, günün bədii-estetik, siyasi-ictimai tələblərinə cavab verəcək, ədəbiyyatımızı irəli apara biləcək inikasını görmək istəyirik.

Lakin təəssüflə deməliyik ki, belə bir vüsət baxımından «Azərbaycan» jurnalına nəzər saldıqda, qarşımızda açılan mənzərə fərəhləndirici deyil.

Son illərdə «Azərbaycan» jurnalında çap olunmuş yüksək nəzəri səviyyəli, aktual əhəmiyyətli, problematik məqalələri barmaqla saymaq olar və elə bilirəm ki, bu «hesablama» zamanı yalnız bir əlin barmaqları kifayət edər... Doğrudur, son illərdə Y.Qarayevin, A.Hüseynovun və bir sıra digər müəlliflərin bu və ya digər dərəcədə maraqlı məqalələri ilə «Azərbaycan» jurnalının səhifələrində tanış olmuşuq, lakin ümumi kəmiyyət və keyfiyyət sönlüklüyü fonunda həmin məqalələr son dərəcə azlıq təşkil edir.

Jurnalın, deyək ki, 1970-ci il nömrələrini bir-bir nəzərdən keçirsək aydın olar ki, yubiley xarakteri daşıyan məqalələrdən əlavə, tam bir il müddətində bu jurnal müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar iki-üç məqalə istisna edilərsə, heç nə çap etməmişdir. Əlbəttə, tərifnamələrdən ibarət aşağı səviyyəli resenziya-difiramblar, komplimentçilik, yazıçı Y.Bondarevin təbiri ilə desək, «modalar evinin eleqantlığı»<sup>1</sup> ədəbi tənqid nümunəsi ola bilməz. Azərbaycan yazıçılarının V qurultayındakı məruzələri nəzərə almasaq, jurnalın 1971-ci il nömrələrində də vəziyyət, demək olar ki, bu cürdür.

Jurnalda çap olunan resenziya-difiramblar bəzən qərribə mənzərə yaradır. Misal üçün, bir şer kitabından bəhs edən məqalə mü-

<sup>1</sup> «Kriteriy pravda. «Komsomolskaya pravda», 14 yanvar 1972 q.

<sup>2</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 1970, №7, səh. 203.

əllifi xeyli tərifnamələrdən sonra, şerlərdən misal gətirir və dərhal K.Stanislavskinin aktyorlara verdiyi bir məsləhəti xatırlayır (!) və belə məlum olur ki, Stanislavskinin aktyorlara verdiyi bu məsləhətdən şair bacarıqla istifadə edib...<sup>2</sup>

Belə vəziyyətin bir səbəbi də yəqin ondadır ki, jurnalın peşəkar tənqidlə əlaqəsi zəifdir və görünür, bunun təqsiri yalnız jurnalda deyil, həm də peşəkar tənqidin özündədir.

SSRİ yazıçılarının V qurultayına hesabat məruzəsində deyilir: «Bizim ədəbi tənqidin və bəzi mətbuat orqanlarının ciddi bəlası müasir bədii əsərlərə qarşı biganəlik, yeni adlara zəif maraqdır. Təəssüf ki, nəsr, poeziya və dramaturgiya əsərlərinin hələ çox hissəsi peşəkar tənqidin diqqət mərkəzinə düşmür, öz təhlilini tapmır, qiymətini almır».<sup>1</sup>

Bu cəhət bizim ədəbi tənqiddə və xüsusən, «Azərbaycan» jurnalının səhifələrində özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Belə vəziyyət bir tərəfdən ədəbi tənqiddə, digər tərəfdən isə bədii ədəbiyyatda xəstə halların yaranmasına gətirib çıxarır. Belə ki, peşəkar tənqid susduğu üçün, «həvəskarlar» qələmi ələ alır, redaksiyanın «səxavətindən» istifadə edib, məqalə və resenziya adı ilə heç bir ölçüyə sığmayan primitiv fikir və mülahizələr yığınınını çap etdirir, şit tərifnamələr yazırlar («həvəskarlar» tənqid etmirlər, görünür, ona görə ki, belə məqalələrin səviyyəsilə tənqid olunan müəllifə cavab vermək çətindir, tərifdən isə heç kim incimir...). Bu zaman ölçü itir, yaxşı ilə pis bir-birinə qarışır, zəif kitab da, uğurlu kitab da nailiyyət sayılır və məhz buna görə də, yəni ədəbi tənqidin əmələ gətirdiyi həmin əlverişli şərait nəticəsində aşağı səviyyəli bədii ədəbiyyatın kəmiyyəti artır, konyunktura halları meydana çıxır.

Doğrudan da, əgər qızılla xəzəlin fərqi bir o qədər də nəzərə çarpmır, niyə zəhmət çəkib, əzab-əziyyətə sinə gərib, hələ, üstəlik, bir istedadlı da olub qızıl yaratmaq lazımdır; xəzəl tökməklə keçinmək əlverişli deyilmir? Hətta bəzən xəzəl qızıldan daha məqsədəuyğun olur, çünki xəzəl yüngüldür və üzdə olur, hər tərəfi bürüyür, qızıl isə ağırdır, dibə yatır və bəzən onu görmək də mümkün olmur...

<sup>1</sup> «Literaturnaya qazeta», 30 iyuna 1971 q.

Jurnal «İran roman sənətində uğurlu sıçrayış» haqqında məqalə dərc edir (1970, № 7); çox yaxşı, maraqlı məsələdir, lakin Azərbaycan romanının müasir vəziyyəti nə zaman elmi-nəzəri analizdən keçiriləcək, təhlil və təfsir ediləcək, spesifikası müəyyənləşdiriləcək?

Jurnal «Məhəmməd Hidəcinin fəlsəfi görüşləri» haqqında geniş məlumat verir (1970, № 10), lakin müasir Azərbaycan yazıçılarının bugünkü həyat həqiqətlərinə fəlsəfi münasibəti, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının fəlsəfi simasının müəyyənləşdirilməsi barədə susur.

İstərdik ki, oxucu düzgün başa düşsün, biz Məhəmməd Hidəcinin fəlsəfi görüşləri barədə məqalə çap etməyin əleyhinə deyilik, əksinə, bu, xeyirli, əhəmiyyətli bir işdir, ədəbi irs heç vaxt diqqətdən yayınmamalıdır, lakin biz, eyni zamanda, müasir ədəbiyyatımızın mühüm yaradıcılıq məsələlərinə biganəçiliklə də barişə bilmirik.

«Azərbaycan» jurnalı «Cami irsinə məhəbbət» (1970, № 2), «Udlu Musa Şirvani» (1970, № 2), «Fəzlullah Nəiminin vəsiyyətnaməsi» (1970, № 5), «Vis və Ramin» (1970, № 10), «Əmin ər-Reyhani və din» (1971, № 9), «Əhməd Xani və onun «Məm və Zin» poeması» (1971, № 10) və s. məsələlər barədə məqalələr çap edir, çox yaxşı (hərçənd bu yazıların da hamısı qənaətbəxş səviyyədə deyil), deməli, onun maraq dairəsi genişdir, lakin məlum deyil nə üçün, hansı səbəbə, nəhayət, hansı mənəvi ixtiyarla Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox müasir aktual problemləri, özü də həllinə və şərhinə ümumazərbaycan mədəniyyətinin ehtiyacı olan problemləri jurnalın «maraq dairəsinə» daxil deyil?

Məzmunca dərin olmayan və formaca sönük əsərlərə münasibətdə «Azərbaycan» jurnalının tutduğu prinsiplial mövqe nə üçün nəzərə çarpmır? Nə üçün bu cür əsərlərə jurnal biganə münasibət bəsləyir, bircə dənə də olsun məxsusi məqalə ilə bu tipli əsərlərin qarşısını almağa cəhd göstərmir?

Bəlkə Azərbaycan ədəbiyyatında «məzmunca dərin olmayan və formaca sönük əsərlər» yoxdur?

Belə olsaydı, nə vardı ki...

Azərbaycan ədəbiyyatında «miyanə, qeyri-bitkin, sönük, bəzən də ideyaca yetkin olmayan» və ədəbi tənqidimizdə öz prinsiplial qiymətini tapmayan qalın-qalın romanlar var və yazılır, povestlər, pyeslər, hekayələr, şerlər mövcuddur. Deməli,



«Azərbaycan» jurnalının susmasının səbəbi bu deyil. Bəs nədir? Bəlkə səbəb ondadır ki, bu səpkili qeyri-bədii yazıların əksəriyyəti elə «Azərbaycan» jurnalının öz səhifələrindən həyata «göz açmışlar?» Aydınır ki, belə bir səbəb bəraət yox, oxucular tərəfindən verilən ittiham ola bilər.

Məhz belə bir vəziyyətin nəticəsidir ki, jurnal bəzən qeyri-bədii, primitiv, bugünkü oxucunun tələblərinə cavab vermək iqtidarında olmayan «əsərləri» nəinki pisləyir, əksinə, onları tərifləyib sabun köpüyü kimi şişirdir.

Misal üçün, jurnal əvvəlcə C.Bərgüşadın roman janrının elementar tələblərinə cavab verməyən, son dərəcə zəif və qeyri-bədii «Boz atın belində» romanını bir neçə nömrəsində çap edir, sonra da öz səhifələrində həmin roman haqqında difiramba oxuyur. Nəticədə də «roman» müəllifi öz qələminin «qadirliyinə» inanır (başqa cür ola da bilməz!) və bu dəfə böyük Azərbaycan sərkərdəsi Babəkin həyatından bəhs edən roman yazmağa başlayır. Bu yeni romandan çap edilmiş hissələr isə göstərir ki, o da tarixi roman janrına parodiyadan başqa bir şey deyildir.

«Boz atın belində» yazısı və bu yazı ilə əlaqədar çap olunmuş tərifnamələr ədəbi ictimaiyyətimizdə kəskin tənqiddə məruz qaldı...

C.Məmmədov Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının tənqiddə həsr olunmuş plenumundakı məruzəsində C.Bərgüşadın «Boz atın belində» yazısı ilə əlaqədar çap olunmuş tərifnamələri çox «qəribə görünən» hadisə kimi qələmə verir.<sup>1</sup> Doğrusu, bu dəfə oxucu özü «qəribəliklər» içində qalır: məruzəçiyə bu qədər «qəribə görünən» məqalələr məhz onun redaktorluq etdiyi jurnalın səhifələrində özünə yer tapmışdır...

Biz Q.Brovmanın belə bir fikri ilə şərikik ki, hər bir sovet jurnalının tənqid şöbəsi ümumsovet ədəbiyyatının qayğılarını duymalı, mənafeyini güdməlidir. Doğrudan da, yalnız bu zaman ədəbi tənqidimiz «məhəlləçilikdən» çıxıb ümumsovet ədəbi tənqidində özünəməxsus yer tutar, intişar tapa bilər.

Bu münasibətlə A.Hüseynovun «Azərbaycan» jurnalının 1971-ci il 9-cu nömrəsində çap olunmuş «Müxtəlifliyin birliyi» məqaləsinin adını çəkmək istəyirik. Ədəbiyyatda millilik məsələsinə həsr olunmuş bu məqalədə tarixi kateqoriya kimi milli xa-

<sup>1</sup> «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 18 mart 1972-ci il.

rakterin dinamik, dəyişkən təbiəti, milli psixologiya, milli xüsusiyyətlər problemi məhz bütün sovet ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqədə götürüldüyü üçün, yalnız bizim deyil, ümumən sovet ədəbi tənqidindəki müxtəlif fikirlər sərf-nəzər edilmədiyini üçün öz geniş nəzəri izahını tapmış, əldə edilən elmi nəticələr müasir ədəbiyyatımızın təcrübəsinə bilavasitə müdaxilə vasitəsilə əsaslandırılmışdır.

Məqalə müəllifi P.Roqaçov, M.Sverdlin, V.Kozlov, Q.Jukova və b. ilə elmi mübahisəyə girişərək, belə bir fikri müdafiə edir ki, milli xüsusiyyət bu və ya digər xalqın həyatının, məişətinin, mənəviyyatının, psixologiyasının, mədəniyyətinin səciyyəvi, həmin xalqın özünəməxsus, ictimai-tarixi və mədəni həyatı ilə şərtlənmiş ümummilli xüsusiyyətdir. Tənqidçi bu məsələ ilə əlaqədar G.Lomidzenin, A.Yeqorovun, L.Noviçenkonun, Y.Surovtsevin və b. müəlliflərin fikirləri ilə şərik olduğunu, onların nəzəri mövqeyini müdafiə etdiyini bildirir. Deməli ki, tənqidçinin bu müdafiəsi Azərbaycan yazıçılarının əsərlərindən gətirdiyi tutarlı misallarla müəyyən ümumittifaq əhəmiyyətinə malikdir.

«Müxtəlifliyin birliyi» məqaləsində bir sıra mübahisəli cəhətlər də var, lakin buna baxmayaraq, bizə elə gəlir ki, «Azərbaycan» jurnalının səhifələrindəki tənqidin, əslində isə, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin gələcək inkişafı nəzəri mübahisələr diapazonunun genişliyi mənasında məhz bu tipli məqalələrlə bağlıdır, bu şərtlə ki, həmin məqalələrə ildə bir-iki dəfə yox, mütəmadi təsadüf edək. Yalnız bu zaman jurnal ədəbiyyatımıza daha yaxından və daha dərindən müdaxilə edə bilər, öz ənənələrini sadıq qalaraq məxsusi simasını bərpa edər.

Bunu da qeyd etməliyik ki, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz çatışmazlıqlar, eyni zamanda, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının digər orqanlarına da, xüsusən, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinə də aiddir və ədəbi tənqidimizin müasir vəziyyətilə əlaqədar məsuliyyəti «Azərbaycan» jurnalı ilə bərabər, həmin mətbuat orqanları da daşıyır.

Bizcə, mətbuat orqanlarımızın qarşısında duran ən mühüm vəzifələrdən biri yeni tənqidçi nəslini yetişdirməkdən ibarətdir və bu «yeni» sözü yalnız cavanlığı bildirməməli, bədiyyata münasibəti, nəzəri-estetik keyfiyyəti səciyyələndirməlidir.

Hələ on il bundan əvvəl Y.Qarayevi, yaxud Ş.Salmanovu «gənc tənqidçi» adlandırırdılar, lakin bu gün də gənc tənqidçilər-

dən söhbət düşəndə həmin müəlliflərin adı çəkilir, halbuki onlar həm yaş, həm ədəbi təcrübə etibarilə gənclik pilləsini çoxdan adlamışlar. Əlbəttə, belə bir vəziyyətin səbəbi odur ki, son illərdə həm poeziyamızda, həm nəsrimizdə estetik prinsiplər tamlığı, məqsədlər birliyi etibarilə diqqəti cəlb edən, özünüifadə və təsdiq edə biləcək qüvvəyə malik nəsil yaranmışsa da, ədəbi tənqid sahəsində bunu demək mümkün deyil. Xeyli miqdarda yeni adlar sadalamaq olar – ayrı-ayrı resenziyaların altındakı imzalar – lakin bir küll halında Azərbaycan tənqidçilərinin son illərdə formalaşmış yeni nəslə barədə danışmaq mümkün deyildir, çünki bu imzaları yuxarıda qeyd etdiyim estetik prinsiplər vahidliyi, məqsəd birliyi birləşdirmir, həm də bu resenziyalar, kiçik məqalələr çox zaman «həvəskar» səviyyəsindən yuxarıda dayanmır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin gələcək inkişafı bu gün, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq dərəcədə yeni tənqidçi nəslinin yaranmasını tələb edir, belə bir ehtiyacdadır.

Biz ədəbi tənqidimizin gələcək inkişafı dedikdə bunu bədii ədəbiyyatımızın, eləcə də tənqidin özünün məxsusi problemlərinin elmi-nəzəri həlli mənasında başa düşürük. O problemlər ki, bu gün ya sərf-nəzər edilir, ya haqqında öləri bəhs olunur, ya da hələ onları lazımi dərəcədə dərk etmirik.

Əlbəttə, bir məqalədə bu problemlərin hamısını əhatə etmək mümkün deyil və biz bir neçə məsələnin üzərində dayanmaqla kifayətlənəcəyik.

Vaxtilə, xüsusən, XX partiya qurultayına qədərki dövrdə bir çox tənqidçi ədəbiyyatda müasirliyi aktualıq kimi, aktualıq isə yalnız iqtisadi təsərrüfat yeniliyi kimi başa düşür, Azərbaycan ədəbiyyatından müasirliyi məhz bu cür umur, bu baxımdan tərif, ya tənqid edir, şüurlardakı, məişətdəki insanlarla insanların, insanlarla cəmiyyətin, insanlarla zamanın münasibətindəki yeniliyin, bədii təsvir vasitələrindəki təzəliyin isə fərqi nə bir o qədər də varmırdı.

Əlbəttə, indi vəziyyət belə deyildir, hazırda ən yaxşı məqalələrdə müasirliyi bütün komponentləri ilə vəhdətdə götürməyə cəhd edilir, tədqiq obyektini belə bir vəhdət baxımından təqdir, yaxud tənqid olunur. Lakin bu o demək deyildir ki, ədəbi tənqidimiz estetik bir kateqoriya kimi müasirlik məsələsini tam həll etmiş, fikir aydınlığına, cəbhə birliyinə nail olmuşdur. Bir çox hallarda hə-

lə də məqsəd aydınlığı çatışmır, fikir və mülahizələrdə püxtəlik hiss edilmir.

Təcrübə göstərir ki, bir sıra yanlış fikirlər, lazımsız polemikalar, ədəbi proseslə bağlı olan hadisələrin yanlış yozumu məhz müasirlik kateqoriyasının mahiyyətini, fəlsəfi-estetik məzmununu dərk etməmək nəticəsində meydana çıxır. Milli xarakterin mütləq deyil, dəyişkən təbiətə malik olduğunu göstərən əsərləri yalançı vətənpərvərlik atəşinə tutmaq təşəbbüsü, eyni zamanda, xarakteri bütün ziddiyyətləri ilə vəhdətdə təsvir etməyin sosialist realizmi ədəbi metoduna yabançı mahiyyət daşması haqqındakı məhdud iddialar, yaxud müasir poeziyamızın artıq güclü və özünəməxsus qollarından birinə çevrilmiş sərbəst şerin intişar tapmasındakı qanunauyğunluqların nəzərə alınmaması və s. kimi cəhətlər məhz müasirlik anlayışının dərkindəki məhdudiyətlə bağlıdır.

Müasirlik kateqoriyasının fəlsəfi-estetik mahiyyətini, bədiyyatda oynadığı rolu düzgün dərk etdikdə, yazıçı kimi tənqidçinin də öz əsərinin ideya-bədii, elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək olur. M.Məmmədov «Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri» adlı kitabında müasirlik məsələsindən bəhs edərək yazır ki, müasirlik, əsrin mütərəqqi ideyaları səviyyəsində durmaq, həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insan əməllərinə bu zirvədən baxmağı bacarmaqdır; müasirlik eyni zamanda həyat müşahidələrini, xalq, insan taleyi haqqında düşüncələri sənətkarlıqla, yüksək bədiiiliklə təcəssüm ifadə edə bilməkdir.

Bu doğru fikirlər elə M.Məmmədovun həmin kitabında bu və ya digər dərəcədə öz əyani gerçəkliyini tapmışdır, bir sıra mübahisəli cəhətlərinə (xüsusən, Azərbaycan ədəbiyyatında realizm probleminə dair) baxmayaraq, bu kitab elmi-nəzəri səviyyəsi etibarilə müasirlik anlayışının belə bir yüksəkliyi baxımından razı salır.

Son zamanlar ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidin yaxınlaşması barədə çox söhbət gədir və doğrudan da, indi belə bir yaxınlıq, olsun ki, hər hansı başqa dövrdən daha artıq nəzərə çarpır. Hələ A.Fadəyevin arzuladığı bu yaxınlığın, görünür, öz qanunauyğunluqları var və bu qanunauyğunluqlar müasir ədəbi prosesin tələbatından doğan zəruriyyətin nəticəsidir. Bu gün bizim qarşımızda elə problemlər durur ki, onların həlli məhz ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidin vəhdətindən asılıdır.

Bu cür problemlərdən biri Azərbaycan ədəbiyyatında realizm məsələsidir.

Bu gün metod və stil problemi ümumittifaq tənqidində böyük mübahisələrə səbəb olmuş problemlər sırasına daxildir.

Klassik ədəbiyyatın materialları əsasında realizmi və romantizmi daha dərindən öyrənmək bir yaradıcılıq metodu kimi sosializm realizminin də daha dərindən öyrənilməsinə, tədqiq olunmasına, onun imkanlarının daha qabarıq şəkildə üzə çıxmasına zəmin ola bilər. Eyni zamanda, biz bunu inqilabi romantikanın, ümumiyyətlə, üslublar müxtəlifliyinin və zənginliyinin öyrənilməsi işində də xeyirli hesab edirik.

Hazırda bir sıra müəlliflər Azərbaycan ədəbiyyatında realizmi konkret illərlə sərhədlənən siyasi-ictimai və ədəbi mərhələnin məhsulu hesab etmir, onu öz mərhələlərindən və tipoloji müxtəlifliklərindən məhrum edir, bütöv, bölünməz, vahid bir anlayış kimi götürürlər. Həmin müəlliflər çox zaman həyat həqiqəti anlayışı ilə estetik bir kateqoriya kimi realizmi eyniləşdirir, klassik poeziyada, el ədəbiyyatında təsvir olunan ən kiçik məişət detalını belə, az qala, realizm nümunəsi kimi qələmə verirlər. Əlbəttə, lirik qəhrəmanın platonik məhəbbəti ilə tərənnüm olunan orta əsr gözəlinin saçlarının, gözlərinin, gərdəninin real təsviri realizm ədəbi metodunu müəyyən edə bilməz.

Təsadüfi deyil ki, bu müəlliflər Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin tarixini, az qala, «Dədə Qorqud» eposundan başlayır, yazılı ədəbiyyatda Nizaminin, Xaqaninin əsərlərini realizm nümunəsi hesab etmək dərəcəsinə gəlib çıxırlar. Aydın ki, bu zaman realizm yalnız öz tarixi spesifikasiyasını, xronoloji konkretliyini deyil, eyni zamanda, estetik müəyyənliyini də itirmiş olur.

«Antirealizmdən (yəni modernizmdən, mürəcə romantizmdən) başqa hər şey realizmdir» prinsipi, əslində, realizmin tarixini bütünlüklə sənətin tarixinə çevirmək deməkdir. Halbuki tarixi etaplar təşkil edən mütərəqqi metodların, cərəyanların zənginliyi, ümumiyyətlə, mədəniyyətin zənginlik əlamətidir. Hər gah biz Nizaminin, Füzulinin romantizmindən danışırıqsa, bu həmin dühaları qətiyyənlə kiçiltmiş və onları süni surətdə, az qala, realizm ədəbi metodunun nümayəndələri kimi təqdim etmək cəhdinə ehtiyac yoxdur.

Bu və bu kimi digər mühüm məsələlərin elmi təsnifatını vermək, əldə olunan nəticələrdən çıxış edərək müasir ədəbiyya-

tımıza belə bir vüsət baxımından nəzər salmaq üçün ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidimiz daha yaxın təmasda olmalı, bir-birinə daha artıq sirayət etməli, bir-biri ilə daha dərin köklərlə bağlanmalıdır.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin tamamilə sərf-nəzər etdiyi mühüm problemlərdən biri də yaradıcılığın psixologiyası məsələsidir.

Həm nəsrimizdə, həm poeziyamızda və həm də dramaturgiyamızda məhz yaradıcılıq psixologiyası baxımından dərin və məzmunlu, orijinal tədqiqat üçün obyekt ola biləcək son dərəcə maraqlı proseslər müşahidə etmək mümkündür. İstedad dərəcəsi, bədii təxəyyül, ilham, yaratmaq əzmi, dünyagörüşü, psixikanın obrazlar sistemi axtarmaq məcburiyyəti və s. ümumi cəhətləri fərdiləşdirmək və bu cəhətlərlə bədii yaradıcılığı qarşılıqlı şəkildə, müştərək öyrənmək ədəbi tənqidimizi mövzu rəngarəngliyi, fəlsəfi dərinlik nöqtəyi-nəzərindən zənginləşdirir, məzmunlu edər, onu ədəbi prosesin yalnız şərhçisi və təhlilçisi deyil, həm də mənəvi dayağı edər.

Elə bilirik ki, vaxtilə Vaqif Nəsimin şerlərini oxuyanlar bu şerlər barədə çox da yüksək fikirdə deyildi. Vaqif Nəsimin beş-altı il bundan əvvəl çap etdirdiyi əsərlər əsl «orta səviyyəli» şerlər idi, xüsusi diqqət cəlb etmirdi, oxuyub on dəqiqədən sonra unudduğumuz külli miqdarda şerlərdən çox da fərqlənmirdi. Lakin o, yaradıcılığında birdən-birə elə keyfiyyət sıçrayışı etdi ki, bu sıçrayış elə qısa bir müddətə baş verdi ki, indi onun şerlərini oxuyanda inana bilmirsən ki, bunları da, beş-altı il əvvəlki şerləri də eyni müəllif yazmışdır. Bu, yaradıcılıq psixologiyası ilə bağlı maraqlı bir hadisədir, ədəbi tənqid isə bunun fərqiə varmır, yaradıcılıqdakı belə hadisələrin elmi izahını vermir.

Başqa bir misal: Vaqif Nəsimdən daha sonrakı nəslə mənsub Ramiz Rövşən də vaxtilə Ramiz Müskanlı imzası ilə şerlər çap etdirirdi. Həmin şerlər indi yalnız ona görə yada düşür ki, Ramizin bu gün yazdığı şerləri oxuyub heyrət edirsən: doğrudanmı söhbət eyni müəllifdən gedir? Axı, onun cəmi üç-dörd il bundan əvvəlki şerləri bu gün Ramizin, hələ tamam püxtələşmiş halda olmasa da, əldə etdiyi bədii-estetik dərinliyi, poetik özünəməxsusluğu xəbər vermirdi. Məsələn, biz üç-dörd il bundan əvvəl heç cür təsəvvür edə bilməzdik ki, «ortabab» şerlərini oxuduğumuz Ramizin «Bir yağışlı nəğmə» adlı kitabçası ayrı-ayrı çatışmazlıqlarına baxmayaraq, cavanların poeziya aləmində hadisəyə

çevriləcək. Belə bir sürətli «dəyişmə prosesi» nə üçün ədəbi tənqiddə öz izahını tapmır?

Yenə bir misal gətirmək istəyirik: İsa Hüseynov bizim çox hörmət etdiyimiz və qələmini yüksək qiymətləndirdiyimiz, müharibədən sonrakı dövrdə ədəbiyyata gəlmiş istedadlı yazıçılarından biridir. Onun roman və povestləri Azərbaycan nəsrinə yeni bədii-estetik keyfiyyətlər gətirdi, bu nəsrə daha sanballı, daha məzmunlu etdi. Lakin İ.Hüseynovun son iki-üç il əvvəl yazdığı əsərlər bizdə təəssüf hissi doğurur. Kəbud da olsa, belə bir bənzətmə gətirmək istəyirik: İsanın son əsərlərini oxuyarkən belə bir təəssürat yaranır ki, elə bil ağır çəkili usta idmançı öz çəki dərəcəsinin deyil, xeyli yüngül çəki dərəcələrinin ağırlığını qaldırır; biz onun əzələlərini görürük, onun qadriyyətinə, imkanlarına inanırıq, lakin fakt fakt olaraq da qalır; bu gün onun qaldırdığı, təbir caizsə, bədii ağırlıq qat-qat aşağı çəki dərəcəsinin ağırlığıdır. İ.Hüseynovun, deyək ki, «Teleqram» povestinə xas olan dərin psixologizm, xarakterlər dolğunluğu, mürəkkəb ictimai-əxlaqi məsələlərə toxunmaq, bu məsələləri yüksək bədiiiliklə ifadə etmək bacarığı nə üçün bu gün xırdalanıb, kiçilib? Səbəb nədir? Ədəbi tənqid susur...

Bir məsələ üzərində də dayanmaq istəyirik: son zamanlar ədəbi tənqidimizdən bəhs olunarkən «emosionallıq, yoxsa analitiklik?» sualı ətrafında mübahisələr müşahidə etmək mümkündür. Bizə elə gəlir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin materialları əsasında «emosional tənqid» və «analitik tənqid» deyə bölgü aparmaq halları ayrı-ayrı müəlliflərin elmi-metodoloji səhvindən irəli gəlmir, belə bir «bölgü» istər-istəməz mövcud gerçəkliyin özündən doğur, yəni axır vaxtlar mütəmadi rast gəldiyimiz birtərəflilik belə bir «bölgünün» meydana çıxmasına şərait yaradır. Həm də bu vəziyyət yalnız Azərbaycan ədəbi tənqidi üçün deyil, ümumən sovet ədəbi tənqidi üçün bu və ya digər dərəcədə səciyyəvidir.

Aydın məsələdir ki, ayrıca «emosional tənqid» növü yoxdur və olmamalıdır, necə ki, «analitik tənqid» növü yoxdur, olmayıb və olmamalıdır. Lakin indi iş elə gətirib ki, ayrı-ayrı məqalələri «emosional tənqid» nümunəsi hesab etməkdən başqa çarə qalmayıb, çünki burada təhlil naminə çox az şey var ki, biz bu yerdə ədəbi tənqidimizin daha artıq emosional olduğunu yazan müəlliflərə haqq qazandırırıq. Doğrudan da, Azərbaycan ədəbi tənqidində belə birtərəflilik – «emosional tənqid» özünü qabarıq şəkildə

bürüzə verir. Digər tərəfdən isə bir sıra məqalələri «analitik tənqid» kimi qəbul etmək məcburiyyətindəyik, çünki buradakı quru akademizmdə məhz emosionallıq, hiss, həyəcan çatışdır.

Əlbəttə, bu vəziyyət ədəbi tənqidin zəifliyinə, olsun ki, onun hələ müasir dövrün tələblərinə müvafiq tam formalaşmamasına dəlalət edir və əslində, həmin zəiflik nəticəsində yaranmış bir haldır. V.Ozerov düzgün deyir, tənqidin bədii əsərlərə yalnız emosional qiymət verməkdən əl çəkmək vaxtı gəlib çatmışdır, bu əsərlərin təhlilini vermək lazımdır.<sup>1</sup>

Bu doğru tələbə onu da əlavə etmək olar ki, həmin təhlil də öz növbəsində quru olmayıb, emosional təsir güdrəti əldə etməlidir.

Emosionallıqla analitikliyin vəhdəti – ədəbi tənqidimizin əsl yolu bundadır.

Axır vaxtlar ədəbi tənqidin hansı «sahəyə» daxil olması barədə də tez-tez fikir mübadiləsi aparılır, mübahisələr gedir – o, ədəbiyyatın xüsusi bir janrı – yaxud tam müstəqildir? – bu barədə müxtəlif mülahizələr yürüdüür. Biz həmin məsələ üzərində ayrıca dayanmaq fikrində deyilik (bu xüsusi bir mövzudur), lakin qeyd etmək istəyirik ki, müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarının tənqiddən ayrı öyrənilməsi ədəbi prosesi ümumilikdə, tamlıqda izləmək işində çətinliklər yaradır və əslində, belə bir ümumilik, tamlıq əldə olunmur. Bəzi hallarda tənqiddə ayrı-seçkiliklə yanaşmaq, bir növ «aparteid siyasət» yürütmək metodoloji yanlışlıqdan başqa bir şey deyildir.

A.M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutu altıcildlik «Çoxmillətli sovet ədəbiyyatı tarixi»ni çap etməyə başlamışdır. İndiyədək çapdan çıxmış 1-ci və 3-cü cildlər, eləcə də 2-ci cildin birinci kitabı göstərir ki, bu nəşr çox böyük və gərgin əməyin bəhrəsidir. Birinci cildə verilmiş redaksiya məlumatından aydın olur ki, altıcildlik «sovet ədəbiyyatının ən əvvəldən başlayaraq ta indiki zamana qədər inkişaf yolunu bir vəhdət şəklində işıqlandırmaq vəzifəsini»<sup>2</sup> qarşısına qoymuşdur. Lakin bu zaman təbii bir sual meydana çıxır: bu fundamental işdə hər bir milli ədəbiyyatdan,

<sup>1</sup> Analitiçnost. Mastştabnost. Konstruktivnost. «Literaturnaya Rossiya» 17 dekabrı, 1971 q.

<sup>2</sup> İstoriya sovetkoy mnoqonatsionalnoy literaturı. T.1, izd-vo M., 1970, 5.



onun nəsrindən, poeziya və dramaturgiyasından ayrılıqda bəhs olunduğu halda, ədəbi tənqid nə üçün unudulmuşdur?

Doğrudur, redaksiya məlumatında ədəbi tənqiddən sərf-nəzər edilməsi qeyd olunur, lakin elə bilir ki, bu «qeyd» həmin boşluğa bəraət qazandıra bilməz. Əlbəttə, hərəgah hər bir milli sovet ədəbiyyatı öz milli ədəbi tənqidindən təcrid edilməsəydi, nəsr, poeziya və dramaturgiya ilə birlikdə ədəbi tənqid də öz tədqiqini tapsaydı, həmin tədqiq səciyyəvi faktik əsaslarla təsbit edilseydi, bu zaman «sovet ədəbiyyatının ən əvvəldən başlayaraq ta indiki zamana qədər inkişaf yolu bir vəhdət şəklində» daha gur projektorla işıqlanmazdı?!<sup>1</sup>

Bu baxımdan Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəşr etdirdiyi ikicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» təqdirəlayiqdir. Burada mərhələ təşkil edən hər bir dövrün nəsr, poeziya və dramaturgiyası ilə bərabər, həmin dövrlərin tənqid və ədəbiyyatşünaslığı da ayrıca tədqiqat obyektidir. Lakin təəssüf ki, digər sahələrə nisbətən tənqid və ədəbiyyatşünaslıqdan (xüsusən, müharibədən sonrakı dövr) bəhs edən səhifələr elmi-nəzəri səviyyə etibarilə aşağıdır.

Bizə elə gəlir ki, milli ədəbiyyatları məhz öz ədəbi tənqidindən, ədəbiyyatşünaslığından təcrid edilmiş şəkildə öyrənmək ümumittifaq mətbuatında bir sıra yanlış fikirlərin, əsassız hökmlərin meydana çıxmasına səbəb olur. Buna çoxlu misallar gətirmək olar və görünür, bu barədə məxsusi məqalələrlə çıxış etmək lazımdır, quru faktlar sadalamaqla keçinmək olmaz.

Əlbəttə, L.Timofeyev, G.Lomidze, Z.Kedrina, Y.Surovtsev, A.Xaylov, V.Oskotski və bir çox digər müəlliflər milli respublikaların ədəbiyyatının öyrənilməsi və kütləviləşdirilməsi sahəsində xeyli iş görmüşlər. Lakin bizə elə gəlir ki, həmin «öyrənmə prosesi» zamanı tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da kənar qalmalıdır, eyni zamanda, bizim öz tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız da ümumittifaq ədəbi prosesində fəal iştirak etməyə çalışmalıdırlar, çünki onların qələmindən ümumi işimizin mənafeyi naminə daha intensiv istifadəyə bu gün daha artıq ehtiyac vardır. Bu, bir tərəfdən sovet ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının, di-

<sup>1</sup> Otvetstvennost. «Literaturnaya qazeta», 3 noyabrya 1971 q.

gər tərəfdən də ayrı-ayrı respublikalardakı tənqidin ümumi inkişafına xidmət edər.

Belə bir inkişafa nail olmaq üçün həm bədiiliklə, həm də öz məxsusi problemlərinin həlli ilə əlaqədar ədəbi tənqidin qarşısında bir sıra çətinliklər yaranır, lakin biz tənqidçi V.Pertsovun bu fikri ilə razılaşa bilmirik: «Tənqid sənəti get-gedə çətinləşir, çünki bizim söz sənətkarlarımız oxucunun rəğbətini qazanmışdır, oxucu onları sevir, onlar ədəbiyyatda etdiklərinin müdafiəsi altındadır».<sup>1</sup>

Bizcə, tənqidin qarşısındakı çətinliklərin bu səpkili izahı həqiqətlə bir o qədər uyuşmur, eyni zamanda, həmin çətinliklərin mahiyyəti kiçilir. Əlbəttə, yazıçı-oxucu-tənqidçi problemi həmişəki kimi bu gün də həll olunub qurtarmamışdır, lakin bizə elə gəlir ki, bu gün tənqidçi ilə oxucu arasında əvvəlki dövrlərə nisbətən daha artıq bir yaxınlıq mövcuddur.

Burada bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, yaxşı əsər və pis əsər kimi, «yaxşı oxucu» və «pis oxucu» da vardır. «Yaxşı oxucu» isə bu gün «yaxşı tənqidçi» ilə hər hansı başqa dövrə nisbətən daha artıq müttəfiqdir və hərgah yazıçı məhz onun rəğbətini qazanmışsa, bu zaman tənqid qarşısında heç bir çətinlik əmələ gəlmir.

Zəif əsərlər çap etdirmiş yazıçıların keçmiş xidmətlərinin «müdafiəsinə» gəlincə isə, görünür, burada tənqid məfhumunun ayrılmaz tərkib hissəsi – adicə tənqidçi cəsarəti lazımdır. Doğrudur, Süleyman Rüstəmin dediyi kimi, «sözdə obyektiv və cəsarətli tənqiddə tərəfdar çıxan şəxslərin özləri tənqiddə dözmür, bundan narazı qalırlar. Tənqidçi bu və ya digər əsərin nöqsanlarını göstərdikdə bəzi müəlliflər bunu özlərinə qarşı şəxsi qərəzlik kimi qarşılayırlar. Bu cür müəlliflər belə hesab edirlər ki, onlar öz əsərləri haqqında nə fikirləşirlərsə, tənqidçi də eyni ilə o fikirdə olmalıdır».<sup>1</sup>

Orası da doğrudur ki, bu müəlliflər əksərən «xidməti» olan müəlliflərdir, lakin təkrar edirik, bütün bunlar vətəndaş tənqidçi cəsarətinə bənddir ki, yox olub aradan götürülsün. Bu cür «müdafiələr» tənqidin qarşısını alan çətinlik deyildir, əksinə, tənqidin özünün zəifliyinin, dişsizliyinin nəticəsidir.

<sup>1</sup> «Kommunist» qəzeti, 3 noyabr 1971-ci il.

Bizim yazıçılarla əlaqədar işlətdiyimiz «xidmət» sözü əslində ikili xarakter daşıyır: bir var «bədi xidmət» – günün estetik tələblərinə cavab verən, yüksək ideya-bədi səviyyəli əsərlər yazmaq, bir də var «ictimai xidmət» – ədəbiyyat, ümumiyyətlə, mədəniyyət sahəsində bacarıqlı bir təşkilatçı kimi çalışmaq.

Əlbəttə, hər iki xidmətin ikisi də alqışa layıqdır, lakin nədən-sə bəzən bu iki xidmət bizim nəzərlərimizdə eyniləşir. Doğrudur, bir çox sovet sənətkarlarının fəaliyyətində hər iki xidmət vəhdət şəklində özünü göstərir (S.Vurğunu, M.Qorkini, A.Fadəyevi xatırlayaq...), fəqət eyni zamanda, bir sıra hallarda da bu vəhdət nəinki pozulur, hətta təzadla əvəz olunur. Bu vaxt yazıçının görkəmli təşkilatçılıq bacarığını, ictimai xidmətlərini qiymətləndirməklə bərabər, onun zəif əsərlər yazdığını göstərməmək də, əslində, ədəbi tənqidin zəifliyinə dəlalət edir.

Azərbaycan yazıçılarının tənqiddə dözümsüzlüyündən artıq ümumittifaq görüşlərində, mərkəzi mətbuat səhifələrində xüsusi bəhs olunur.<sup>1</sup> Lakin qeyd etməliyik ki, burada bir az şişirtmə var, yəni hərgah biz yazıçılarımızın tənqiddə dözümsüzlüyü barədə danışırıqsa, o zaman bu «dözümsüzlüyün» müqabilini tənqid edən, bədi naqisliklə bərişə bilməyən, tənqidçi-vətəndaş ehtirası ilə alışıb-yanan məqalələr olmalıdır. Bu cür məqalələri isə mövcud gerçəkliyin tələb etdiyindən qat-qat az görürük, onları bir-bir saymaq olar.

Deməli, əslində, biz «yazıçılar tənqiddə dözmür» – deyə öz yaxamızı bilavasitə tənqid etməkdən, qızılla xəzəli bir-birindən ayırmaq məsuliyyətindən qurtarıq, kənara çəkirik. Halbuki «yazıçılarımız yalançı tənqiddən xoşlanırlar» – desək, xeyli təəssüf ki, ədəbi tənqidimizdə belə bir «xoşlanmanın» müqabilini – diframbları sayıb qurtarmaq mümkün deyildir.

B.Suçkov sovet yazıçılarının V qurultayındakı çıxışında ədəbi tənqidlə əlaqədar demişdir ki, hazırda «nəzəriyyə məlum staqnatsiya vəziyyətindədir. Bunun səbəbi nədir? Səbəb, hər şeydən əvvəl, ondadır ki, müasir bədi proses bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyəti (kursiv mənimdir – E.) ilə bərabər kifayət qədər dərindən və hərtərəfli tədqiq olunmur...».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> B a x: «Literaturnaya qazeta», Drujba narodov – naş trud. 22 dekabr 1971 q.

<sup>2</sup> «Literaturnaya qazeta», 7 iyul 1971 q.

Bizə elə gəlir ki, nəinki yalnız Azərbaycan, ümumiyyətlə, sovet ədəbi tənqidinin qarşısında yaranmış çətinliklər məhz müasir bədii prosesdəki bu mürəkkəblik və ziddiyyətlə, onun ümumilikdə nail olduğu forma və məzmun rəngarəngliyi, keyfiyyət yeniliyi ilə bağlıdır, yuxarıda göstərdiyimiz bəzi problemlərin, eləcə də ədəbiyyatda xəlqilik və milli müəyyənlik, millilik və beynəlmiləçilik, ənənə və novatorluq, müasir roman və digər aktual problemlərin həllilə bağlıdır; təcrübə nəzəriyyədən irəlidedir, yəni bədii prosesdəki mürəkkəblik və ziddiyyət, yeni keyfiyyət dəyişiklikləri nəzəriyyədə öz izah və təfsirini tapmamış, ədəbi təsdiq və inkar nəzəriyyə tərəfindən konkretləşdirilməmiş, müasir bədii prosesdəki bu cəhətlərin elmi təsnifatının qızıl açarı hələ tam mənasında əldə edilməmişdir.

Ədəbi tənqidimizin gələcək inkişafı, müasir fəlsəfi-estetik tələbatı təmin edə biləcək qadirliyi nəzəriyyə ilə təcrübə arasında ki bu «məsafənin» aradan qaldırılmasından asılıdır.

*1972.*

## BİZİM HAQQIMIZ\*

V.İ.Lenin «Sovet Respublikasının beynəlxalq və daxili vəziyyəti haqqında» adlı məqaləni 1922-c ildə yazmışdır. V.V.Mayakovskinin isə 1922-ci ildə 29 yaşı var idi, yəni yaş etibarilə o, bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatının yeni nəsindən kiçik idi. V.İ.Lenin həmin məqalələrində bu cavan müəllifin «İclasbazlar» şeri haqqında yazırdı: «Çoxdan idi mən siyasi inzibati nöqtəyi-nəzərdən belə həzz almamışdım».

Mən bu misalı və bu analogiyanı nə üçün gətirdim? Ona görə ki, hərgah böyük bir ölkənin Xalq Komissarları Sovetinin sədri müasir tənqidçilərin dili ilə desək, «cavan bir müəllifin» şerindən siyasi həzz alırsa, bu, hər şeydən əvvəl, həmin müəllifə ciddi yanaşılmasına dəlalət edir.

Bu gün müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin, Azərbaycan ədəbiyyatının yeni nəslinə münasibətin məhz belə bir ciddiliyi çatışmır, «gənkdir də...» əhval-ruhiyyəsi hələ də bir çox məqalələrdə özünü büruzə verir və buna görə də həmin məqalələr çox zaman əldə edilən elmi-nəzəri nəticələr baxımından qənaətbəxş səviyyədə olmur, mülahizələrdə primitivlik, fikirlərdə dayazlıq özünü büruzə verir.

Bizim ədəbiyyatımızın Əkrəm Əylisli və Fikrət Sadıq, Anar və Fikrət Qoca, Rüstəm İbrahimbəyov və başqaları kimi cavan nümayəndələri var və onların yaradıcılığı bir küll halında artıq Azərbaycan ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Adını çəkdiyim və çəkə bilmədiyim bu yazıçı və şairlərin hamısı eyni səviyyədə yazırlar, lakin həm dünyagörüşünün əhatəliyi və qaldırılan, qələmə alınan ictimai-siyasi problemlərin sanbalı, həm üslub və yazıçı mədəniyyəti, həm savad və sənətkar istedadı baxımından bir-birindən bu və ya digər dərəcədə seçilən həmin cavanları bir-birinə yaxınlaşdıran, doğmalaşdıran ümumi cəhətlər də az deyil və məncə bu cəhətlərdən ən başlıcası onların xalqa və Vətənə bağlılığı, xalq və Vətən məhəbbəti, sədaqəti, məfkurə

\*Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının tənqid problemlərinə həsr olunmuş müşavirəsində çıxış.

sağlamlığıdır. Bu yazıçı və şairlər öz sələflərinə dərin hörmət bəsləyir, onlardan öyrənir, yəni ədəbiyyatımızın klassik ənənələrini novatorcasına inkişaf etdirirlər. Onların yalnız respublikada deyil, ümumittifaq miqyasında çıxışları, mərkəzi mətbuatda, fəal iştirakları bu cavan yazıçıların bir küll halında özlərini ifadə və təsdiq etmək qüdrətinə malik olmalarını göstərir.

Məhz bu cəhətlər ayrı-ayrı imza müəlliflərindən deyil, Azərbaycan ədəbiyyatından, yeni yaranmış nəsildən danışmağa sövq edir. Tənqidçi Y.Seyidov bu yaxınlarda çap olunmuş bir məqaləsində yazır ki, «Gənc yazıçılardan» danışarkən «həmin sözü təcrübəsizliyin sinonimi kimi işlətməkdə haqlı deyilik. «Gənc yazıçı» adlandırılan yazıçıların çoxunun yaşı otuzu ötmüş, ilk əsərlərini çap elətdirdikləri vaxtdan da on ildən artıq vaxt keçmişdir. Mən onları «altmışıncı illər nəsli» adlandırmağı daha doğru sayıram.

Artıq bütün kəskinliyi ilə demək lazımdır ki, «altmışıncı illər nəsli» ədəbi tənqidimizdə hələ özünün hərtərəfli qiymətini tapmamışdır, onun bədii təəssüratı yüksək nəzəri səviyyəli təlimdən keçirilməmiş, müsbət və mənfi cəhətləri lazımınca araşdırılmamışdır. Səbəb nədir? Burada mən, üç səbəb üzərində dayanmağı lazım hesab edirəm.

Birinci məsələ ondan ibarətdir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin təcrübəli və istedadlı nümayəndələri «altmışıncı illər nəsli» yaradıcılıq həyatına, yumşaq desək, az müdaxilə edirlər, bu nəslin arzu və istəyi, düşüncə tərz, mövzusu və mövzuya münasibətilə az maraqlanırlar. Əgər son illərdə respublika qəzet və jurnallarında, xüsusilə, ədəbi-bədii orqanlarında dərc olunmuş məqalələri nəzərdən keçirsək, bu «şikayət»ə (əslində isə tələb!) bəraət qazanar, çünki «cavanların» yaradıcılığına dair təcrübəli tənqidçilərin qələmindən çıxmış bir dənə də olsun problemlər qoyan və bu problemləri həll edən, böyük, ümumiləşdirilmiş yüksək elmi-nəzəri səviyyəli məqaləyə rast gəlmək çətin işdir. Bu cür etinasızlığı görəkən yenə də ədəbiyyat tarixində bizə məlum olan faktlar yada düşür.

V. Belinski ilk dəfə L.Tolstoydan bəhs edərkən, L.Tolstoy hələ bütün dünyanın Tolstoyu deyildi, 19-26 yaşlarında bir gənc idi. Məhz V.Belinski bu cavan yazıçıya çox ciddi yanaşaraq, onun böyüklüyünü əvvəlcədən xəbər verdi və L.Tolstoy da bundan sonra bütün dünyanın Tolstoyu oldu.

V.Lunaçarski 1929-cu ildə o vaxt lap cavan oğlan olan M.Şoloxovun «Sakit Don»undan bəhs edərək bu əsəri klassiklərin əsərləri ilə yanaşı qoydu.

Məni düzgün başa düşün, mən bilirəm ki, analogiya hələ argument deyil, eyni zamanda mən, cavan Azərbaycan yazıçı və şairlərini L.Tolstoyla, V.Mayakovski ilə, yaxud M.Şoloxovla müqayisə də etmirəm. Ancaq, hərgah, bizim cavan yazıçılarımız arasında gələcək tolstoylar, mayakovskilər, şoloxovlar yoxdursa belə, elə bu halın özü dərin elmi təhlilə möhtac deyilmi? Azərbaycan ədəbiyyatının gələcəyindən çox şey umulduğu bir zamanda nə üçün onun perspektivi zəifdir, bu özü görkəmli tənqidçilərimizi düşündürməlidir, onlar ədəbiyyatımızın gələcək inkişafı naminə belə bir vəziyyətin səbəbini bir vətəndaşlıq borcu kimi, ehtirasla, yana-yana izah etməlidirlər.

Yox, əgər xoşbəxtlikdən vəziyyət belə deyilsə, Azərbaycan ədəbiyyatının perspektivləri işıqlıdırsa (buna mənim heç bir şübhəm yoxdur!), cavan yazıçı və şairlərimizin arasında gələcəyin böyük sənətkarları varsa, bunu da ilk növbədə həmin tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar göstərməlidir.

Yəni dediyim budur ki, sükuta, sərf-nəzərə heç bir bəraət yoxdur, pisdirsə tənqid elə, yaxşıdırsa münasibətini bildir, çünki bu tənqiddə də, bu tərifdə də, nəinki yalnız «altmışıncı illər nəslinin, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın ehtiyacı var. Məhz belə bir ehtiyacın sayəsindədir ki, elmi avtoritet qazanmış görkəmli tənqidçilərin cavanların yaradıcılığına həsr olunmuş lap kiçik məqalələri belə, respublika ədəbi həyatında hadisəyə çevrilir.

Hörmətli Məmməd Arif müəllimin mənim və Anarın kitabları haqqındakı resenziyalarını misal çəkə bilərəm. Düşünən və düşündürən bir qələmin məhsulu bu iki kiçik məqalə təkcə respublika mətbuatında deyil, mərkəzi mətbuatda da xüsusi bir hadisə kimi qeyd edildi. Doğrudan da, ümumi sükunət və biganəlik fonunda Arif müəllimin məqalələri ədəbi hadisə oldu və gizlətmək istəmirəm, məqalələrdəki təqdir də, təkdir də bizim – mənim də, Anarın da – bədiyyat qarşısında hiss etdiyimiz məsuliyyəti daha da artırıb oldu.

«Altmışıncı illər nəslinin yaradıcılığı – mən özümü kənara çəkib, yuxarıda adlarını çəkdiyim yazıçıları nəzərdə tuturam – yalnız yaxşı resenziyalar üçün deyil, böyük elmi-nəzəri məqalələr üçün əsas verir. Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək inkişafını,

onun yaradıcılıq qüdrətini təmin etmək üçün, məhz bu tipli məqalələrin meydana çıxması, elmi mübahisələr doğurması (qoy qızğın, lap kəskin, amma sağlam polemikalar olsun!) artıq vaxtı çatmış vacib bir məsələdir.

Üzərində dayanmaq istədiyim ikinci səbəb də çox prinsipial mahiyyət daşıyır, çünki o da bilavasitə ədəbiyyatımızın gələcəyi ilə bağlıdır, onun bədii-estetik, fəlsəfi-ictimai inkişafını müəyyənləşdirən amllərdən biridir.

Hərgah bu gün biz həm nəsr sahəsində, həm poeziya sahəsində «altmışıncı illər nəslində»ndən danışa biliriksə, tənqid sahəsində bu bərədə danışmaq iqtidarında deyilik, çünki tənqidçilərin «altmışıncı illər nəslində», mənim fikrimcə, hələ formalaşmamışdır.

Düzdür, bu illərdə Yaşar Qarayev, Asif Əfəndiyev, Şamil Salmanov, Akif Hüseynov, Arif Səfiyev kimi istedadlı tənqidçilərin ayrı-ayrı maraqlı məqalələrini mətbuat səhifələrində oxumuşuq, ancaq məsələ burasındadır ki, həmin tənqidçilərin ədəbiyyatımızın «altmışıncı illər nəslində» ilə yaradıcılığını bir-birinə doğmalaşdıran nəzəri-estetik prinsiplər də bir o qədər nəzərə çarpmır. Yəni söhbət ədəbi zövqün, nəzəri-estetik prinsiplərin fərdi estetik ifadəsindən yox, həmin fərdi estetik ifadənin bütün çalarlarını nəzərə almaqla bərabər, onların müştərəkliyindən gedir.

Həm Yaşar Qarayevin, həm Akif Hüseynovun, həm də Asif Əfəndiyev ilə Şamil Salmanovun, Arif Səfiyevin ədəbiyyatın ayrı-ayrı problemlərinə, cari ədəbiyyat məsələlərinə həsr olunmuş məqalələri öz-özlüyündə bu və ya digər dərəcədə yüksək elmi-nəzəri səviyyədə yazılmış olsalar belə, bir küll halında yeni yaranmış ədəbi nəslin estetik tələblərini ifadə etməzlər.

Ayrı-ayrı tənqidçilər var, ancaq ədəbi nəsil – tənqidçilər nəslində hələ ki, yoxdur. Görünür, bu, bir də onunla əlaqədardır ki, həmin tənqidçilər bilavasitə ədəbiyyatımızın «altmışıncı illər nəslində»nin yaradıcılığı ilə məşğul olurlar, halbuki, bu, həm onların özlərinin bir nəsil kimi formalaşmasına xidmət etmiş olar, həm də cavan yazıçıların yaradıcılıq fəaliyyətinə kömək edər, bu yaradıcılığı daha da vüsətləndirər.

Bu mülahizəni söyləməklə mən, cavan yazıçı və şairlərin əsərlərini təcrid etmək, onları müasir Azərbaycan ədəbiyyatına qarşı qoymaq fikrindən çox uzağam, fəqət ədəbiyyat, eləcə də ictimai fikir tarixi sübut edir ki, hər bir nəslin özünün təhlilçisi olmalıdır, hər bir nəslin istək və amalını işıqlandıran, bədii-estetik sə-



ciyyəsinə aydınlaşdırən məxsusi proyektoru olmalıdır, əks təqdirdə, həmin nəslin fəaliyyəti bütöv, tam olmaz, onun vahidliyinə xələl toxunar.

Düzdür, bəzi tənqidçilər, məsələn, A.Əfəndiyev bu «boşluq» doldurmaq vəzifəsini öz üzərinə götürmək istəyir, ayrı-ayrı məqalə və çıxışlarında gənc nəslin yaradıcılığı ilə əlaqədar bəzi fikir və mülahizələr söyləməyə çalışır, lakin təəssüf ki, subyektivizm və prinsipsizlik halları bu fikir və mülahizələrdə özünü tez-tez büruzə verir. Çox zaman o hərtərəfli elmi-nəzəri təhlil əvəzinə heç bir sübut-dəlillə əsaslandırılmamış mücərrəd hökmlər verməklə kifayətlənir.

Məsələn, A. Əfəndiyev «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində (19 yanvar 1973) dərc etdirdiyi məqaləsində istedadından, yaradıcılıq çəkisindən asılı olmayaraq, cavan yazıçıların adlarını sadalayır (buyurun, bu da cavanlar yaradıcılığına bələdlük!) və birdən-birə belə bir ümumiləşdirilmiş fikir söyləyir: bu cavan yazıçıların əsas nöqsanı ondan ibarətdir ki, onların yaradıcılığında «təsvir edilən hadisələr bir ideyaya qurban verilir»; əvvəl ideya uydurulur, sonra hadisə tapılır.

Yuxarıda yazdığım kimi, A.Əfəndiyevin bir çox məqalələrinə xas olan cəhət – sübuta yetirmədən çılpaq hökmlər vermək – burada da özünü göstərir. O nə üçün bu qərara gəlib, hansı bədii əsərlərin (söhbət bütün cavanlardan – «altmışıncı illər nəslindən» gedir!) təhlilindən çıxış edərək bu hökmü verir – məlum deyil.

Əlbəttə, toyuğunmu, yaxud yumurtanınmı əvvəl yaranması haqqında əbəs mübahisələr aparmaqdansa, bədii təcrübəyə müdaxilə etmək, onu dövrün zənginliyi, ictimai-sosioloji cəhətləri ilə vəhdətdə götürüb ciddi əsərlər – tədqiqatlar, məqalələr, resenziyalar yazmaq çox zəhmət və savad tələb etsə də daha məqsədəuyğundur. A.Əfəndiyev elə oradaca özü özünü «Qərb ədəbiyyatı mütəxəssisi», «nəzəriyyəçi» adlandırır, ancaq təəssüf ki, onun yuxarıdakı kimi fikir və mülahizələri bu cür «özünü müəyyənləşdirmələri» təsdiq etmir...

Fəaliyyət bütövlüyü daha geniş vüsət əldə etmək üçün bilavasitə cavan yazıçı və şairlərin yaradıcılığına müdaxilə edəcək tənqidçilər nəslinin Azərbaycan ədəbiyyatına gəlməsi bu ədəbiyyatın ehtiyacına müvafiq və vacibdir. Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, ədəbi tənqidimizin nisbətən cavan və istedadlı nümayəndələrinin bu barədə potensial istedadları az deyildir.

Doğrudan da hərgah Y.Qarayev, Ş.Salmanov, A.Hüseynov kimi tənqidçilər daha aktiv surətdə ədəbi prosesə qoşulsalar, ədəbiyyatımızın müxtəlif problemləri ilə bərabər «altmışıncı illər nəslinin» yaradıcılıq problemləri ilə də ciddi surətdə, heç bir kompromisə getmədən, prinsiplial, eləcə də subyektivizmə varmadan obyektivcəsinə məşğul olsalar, A.Əfəndiyev kimi tənqidçilər, daha artıq məsuliyyət hiss etsələr, elə bilirəm ki, ümumi işimiz xeyli irəli gedər.

Nəhayət, üçüncü səbəb isə, ümumiyyətlə, ədəbi-tənqidin respublikamızda qənaətbəxş səviyyədə olamaması ilə bağlıdır. Doğrudur, bu, yalnız Azərbaycanla əlaqədar bir məsələ deyil və ümumi sovet ədəbi tənqidinin nöqsan cəhətləri, kəsir və naqislikləri haqqında çox söhbət etmək olar.

Bu nöqsan cəhətlər, kəsir və naqisliklər müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin qarşısında duran – deməli, bədii ədəbiyyatımızın inkişafını ləngidən bir maneədir. Tənqid təsərrüfatına təhlilin səthi xarakter daşması, fəlsəfi və estetik səviyyəsinin aşağı olması bədii qüsuralara barişdırıcı münasibət, subyektivizm, dostbazlıq və dəstəbazlıq meylləri – ümumittifaq tənqidində özünü göstərən bu cəhətlər müasir Azərbaycan ədəbi tənqidində daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Məhz buna görə də Azərbaycanda tənqid sahəsində yaranmış müasir vəziyyət cəmiyyətin inkişafında bədiiyyatın rolundan doğan tələblərə heç cürə uyğun gəlmir.

Təbiidir ki, cəmiyyətin inkişafında bədii ədəbiyyatın rolu yeni yaranmış əsərlər vasitəsilə artır. Deməli, hər bir yeni əsər böyüklüyündən və kiçikliyindən, dilindən və təmsil etdiyi milli ədəbiyyatdan, müəllifinin «gəncliyindən», yaxud «qocalığından» asılı olmayaraq irəliyə doğru bir addım təşkil etməlidir. Bunun üçün isə, aydın məsələdir ki, həmin əsərlər sərf-nəzər edilməli və tənqid tərəfindən onun hərtərəfli qiyməti verilməlidir, yəni mənfi və müsbət cəhətləri elmi-nəzəri əsaslarla, obyektivlik və prinsipliallıqla göstərilməlidir. Ancaq deməliyəm ki, ədəbi tənqidimizdə nəinki yalnız cavan yazıçı və şairlərin əsərlərinə münasibətdə, ümumiyyətlə, müasir ədəbiyyatımıza münasibətdə məhz belə bir prinsipliallıq çatışmır, əksinə, daha tez-tez difirambalara, komplimentçilik hallarına, şəxsi-qərəzliklərə rast gəlirik, sükunətin, yanlış və zərərli fikirlərin şahidi oluruq.

Əlbəttə, belə bir vəziyyət üçün ədəbi-bədii orqanlar da tənqid ilə eyni və bəlkə daha artıq dərəcədə məsuliyyət daşıyır, çünki

ədəbi prosesə müdaxilə etmək, yaxşı ilə pisi bir-birindən ayırmaq, yeni tənqidçilər nəslini yetişdirmək bilavasitə onların vəzifəsidir. Son zamanlar ədəbi müşavirə və görüşlərdə ədəbi tənqidlə əlaqədar qəzet-jurnalların mövqeyi barədə kəskin və haqlı iradların bildirilməsi də məhz bununla bağlıdır.

Bu kontekstdə mətbuatdan danışanda təbiidir ki, ilk növbədə, «Azərbaycan» jurnalının son illərdəki nömrələri gözlərimiz önündə canlanır, çünki bu jurnalın həm həcm, həm də uzun illərdən bəri qazanmış olduğu bədii avtoritet etibarilə imkanları daha artıq olduğundan, ondan daha çox umuruq. Ancaq təəssüflə deməliyə ki, son illərdə böyük imkanlarına baxmayaraq, tənqiddə heç də istənilən qədər yer verməyən digər ədəbi-bədii orqanlara nisbətən belə, «Azərbaycan» jurnalının fəaliyyət solğunluğu təkzibedilməz bir fakt olaraq qalır.

Jurnalı «hörmətli» yazıçılardan fərqli olaraq cavanlar haqqında difirambalar, komplimentlər çap etməkdə təqsirləndirmək olmaz, əlbəttə, bu çox yaxşı haldır. Ancaq bu, necə deyərlər, rəqiblərlə görüşmədən (biri xəstə olub, o birini yarışla buraxmayıblar) çempion olmağa bərabərdir, çünki «Azərbaycan» jurnalı son zamanlar cavanların yaradıcılığı ilə əlaqədar bir dənə də olsun yüksək elmi-nəzəri səviyyəli məxsusi məqalə çap etməmişdir. Son illərdə biz, bu jurnalın səhifələrində bir nəfər də olsun sözün əsl mənasında gənc tənqidçini nəinki kəşf etməmişik, onunla heç tanış da olmamışıq.

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyəm ki, «Azərbaycan» jurnalı tənqidlə əlaqədar özünəməxsus «prinsipial» bir mövqə tutub: tənqiddin zəifliyi, gücsüzlüyündən çoxdanışılan bir vaxtda, misal üçün, 1972-ci il müddətində respublikada ədəbi tənqiddin vəziyyəti və perspektivləri ilə əlaqədar bir dənə də olsun məxsusi məqalə çap etməmişdir...

Bizim digər ədəbi-bədii jurnalımızda – bilavasitə gənclərin orqanı və özü də gənc olan «Ulduz» jurnalında – vəziyyət nisbətən pis deyil, hiss olunur ki, redaksiya ədəbi prosesə müdaxilə etməyə, öz sözünü deməyə, cavanların yalnız bədii əsərlərini çap etməklə kifayətlənməyib, onların əsərləri haqqında fikir söyləməyə çalışır. Ancaq bu, hələ başlanğıc, ilk addımlardır. Cavan yazıçı və şairlərin yaradıcılığı ilə bağlı «Ulduz»da çap olunmuş məqalələr ədəbi tənqiddəki sükunəti pozmaq baxımından diqqətəlayiq hadisə olsa da, çox zaman bu məqalələrdə ciddilik, məsuliyyət çatışmır, onlar bir küll halında

nəzəri səviyyə etibarilə çox da yüksəkdə durmurlar, ara-sıra hələ də birtərəfli fikirlərə, yanlış mülahizələrə, hətta açıq-aşkar əsassız təhriflərə belə rast gəlirik.

Ancaq «Ulduz»un disputlar açması, öz səhifələrində fikir mübadilələrinə yer verməsi bizdə belə bir qənaət hasil edir ki, redaksiya son zamanlar, «Azərbaycan» jurnalından fərqli olaraq, əsasən, düzgün mövqə tutmuşdur ki, gələcəkdə daha obyektiv, daha samballı məqalələr çap etmək, nüfuzlu söz demək üçün artıq onun bütün imkanları vardır. Məncə, hal-hazırda «Ulduz» jurnalının birinci dərəcəli vəzifəsi tənqidçilərin yeni – «yetmişinci illər nəslini» yetişdirməkdən ibarətdir.

Azərbaycan ədəbi tənqidi zəngin və qabaqcıl, işgüzar ənənələrə malikdir. M.F.Axundovun, F.Köçərlinin, eləcə də sovet dövrü Azərbaycan tənqidçilərinin – M.Quluyevin, H.Zeynallının, Ə.Nazimin, M.Hüseynin, M.Arifin, M.Cəfərin, C.Cəfərovun, M.Rəfilinin yaradıcılığını səciyyələndirən ən ümdə cəhətlərindən biri onların irəliyə – gələcəyə can atması, ədəbiyyatın və ümumiyyətlə, mədəniyyətin gələcək maraqları uğrunda mübarizə aparmasıdır.

Ədəbiyyatın yeni nəslini – onun gələcəyidir.

Mən artıq şablona çevrilmiş bu fikri ona görə bir daha təkrar edirəm ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında bu yeni nəslin yaradıcılığını hərtərəfli təhlildən keçirməyin, mənfi və müsbət cəhətlərini araşdırıb nüfuzlu – obyektiv və prinsipial – söz deməyin vaxtı çatmışdır (əgər gecikməmiş!).

1973.

## POEZİYAMIZIN BƏZİ YARADICILIQ PROBLEMLƏRİ

(«Şer axını». Nə etməli?)

### 1.

Deyirlər ki, 20-ci illərin əvvəllərində Qarabağın mədəni mərkəzi Şuşa şəhərinə qastrola gəlmiş opera teatrı Üzeyir Hacıbəyovun «Leyli və Məcnun» operasını göstərməli imiş. Tamaşaya bir saat qalmış Məcnun rolunun ifaçısı nəyə görə əsəbiləşir və tamaşanı pozmaq məqsədilə səhnəyə çıxmayacağını söyləyir. Nə qədər edirlərsə də onu yola gətirə bilmirlər. Bu zaman onların yanına gəlib çıxan Ü.Hacıbəyov həmin aktyora deyir:

– Sən çox da özünə güvənmə ki, səhnəyə çıxmasan tamaşanı saxlayacaqlar. Şuşada hər bulağın başında, hər tutun altında bir Məcnun oturub. Bu saat gedib birini gətirib səhnəyə çıxararıq.

Bundan sonra aktyor səhnəyə çıxmalı olur, çünki o bilirdi ki, bu sözlərdə həqiqət var, Şuşa cavanlarının əksəriyyəti gözəl səsə malikdir və potensial opera aktyorlarıdır.

Mən müasir Azərbaycan poeziyası haqqındakı qeydlərimi ona görə bu kiçik hadisədən başlayıram ki, çox zaman həmin hadisəni bir təskinlik kimi xatırlayıram – bizdə şer çox yazılır. «Çox» bəlkə də o söz deyil; bizdə şer həddən artıq yazılır. Həddən artıq yazılır və həddən artıq çap edilir.

Bu yaxşıdır, yoxsa pis?

Azərbaycan xalqı dünya mədəniyyətini zənginləşdirmiş böyük və qüdrətli bir poeziyaya malik şair xalqdır. Bu xalqın min ilə yaxın bir dövrdə yetirdiyi Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir kimi dahi sənətkarları, Homer, Dante, Şekspir, Hote, Puşkin kimi dühalarla bərabər, ümumbəşər poetik təfəkkür tarixində silinməz iz qoyub getmişlər.

Bu baxımdan, yəni ənənə zənginliyi nöqtəyi-nəzərindən Azərbaycan sovet poeziyasının yaranma dövründən – 20-ci illərdən etibarən bədii-estetik nailiyyətlər qazanması, inkişaf edərək

sovet poeziyasının ən qüvvətli qollarından birini təşkil etməsi təbii və qanunauyğun haldır.

Sovet poeziyasının H.Cavid, S.Vurğun, M.Müşfiq, Ə.Kərim kimi müxtəlif yazı tərzinə, müxtəlif temperamentə, müxtəlif özünüifadəyə malik klassik nümayəndələri, eləcə də müasir dövrdə yazıb-yaradan və eyni müxtəlifliklə bir-birindən seçilən müxtəlif nəsillərin nümayəndələrinin ən yaxşı əsərləri zamanın və ictimai quruluşun tələblərinə cavab verən yeni keyfiyyətli poeziya nümunələridir. Ə.Salahzadə, M.İsmayıl, İ.İsmayılzadə, V.Nəsib və b. kimi cavan şairlərin müvəffəqiyyətli şerləri məhz Azərbaycan sovet poeziyasının spesifikasından doğmuşdur.

Təkrar edirəm: Azərbaycan xalqı şair xalqdır.

Lakin şair xalq olmaq o deməkdir ki, müasir dövrdə hamı şer yazsın?

Bu zaman şerin-sənətin qiyməti düşməzmi və hamının şer yazıb, şer çap etməsi bu xalqın ümumi şair ruhundan sui-istifadə olmazmı? Eyni zamanda estetik zövqümüzün korşalmasına, estetik hiss və həyəcanımızın kasıblaşmasına dəlalət etməzmi?

Məncə, məhz belə olar. Bu fikir müasir poeziyamızın, daha dəqiq desək, bugünkü şer təsərrüfatımızın təcrübəsindən doğur.

Burasını da qeyd edək ki, sənətin «şer axınına» çevrilməsi hadisəsi müasir dövrdə yalnız Azərbaycanla bağlı məsələ deyil. Əyanilik üçün bəzi faktlara müraciət edək.

V.Roslyakov: «Bu gün şer axını qorxunc miqdara çatıb» («Literaturnaya qazeta», 14 iyul 1971-ci il).

S.Rossadin V.Roslyakovla mübahisə edərək bu hadisədə heç bir «qorxunc» cəhət görmür («Literaturnaya qazeta», 4 avqust 1971-ci il).

Litvalı M.Martinaytis S.Rossadinin fikrinə şerik çıxır («Literaturnaya qazeta», 1 mart 1972-ci il).

Moldav V.Teleuke bunun səbəbini tənqiddə görür («Literaturnaya qazeta», 1 mart 1972-ci il).

Belorus şairi P.Pançenko («Literaturnaya qazeta», 15 sentyabr 1971-ci il) və Qaraçay tənqidçisi N.Bayramukova («Literaturnaya qazeta», 22 sentyabr 1971-ci il) V.Roslyakovun fikrini müdafiə edirlər və s.

Bütün bu müəlliflər ilk novbədə öz milli ədəbiyyatlarına istinad edirlər. Deməli, «şer axını» prosesi, yuxarıda yazdığımız kimi, yalnız Azərbaycanda deyil, Rusiyada, Litva, Moldaviya, Belo-

rusiyada, Qaraçay ədəbiyyatında, bir sözlə, müasir sovet poeziyasında özünü göstərir.

İstedadlı Qaraçay tənqidçisi N.Bayramukova düzgün yazır ki, «əlbəttə, şair olmaqdan ötrü xüsusi ali məktəb qurtarmaq, yaxud, ümumiyyətlə, rəsmi surətdə ali təhsil almaq vacib deyil».<sup>1</sup>

Lakin N.Bayramukovanın bu fikri, heç şübhəsiz, o da demək deyil ki, hər əli qələm tutan (o cümlədən, ali təhsillilər!) şer yazmalıdır. Daha doğrusu, bu o demək deyil ki, hər əli qələm tutanın yazısı poeziya nümunəsi kimi əfkari-ümumiyyə təqdim edilsin.

Nə üçün vəziyyət belədir? Səbəbi araşdırmaqdan ötrü sosiologiyayamı əl atmalıyıq, psixologiyayamı müraciət etməliyik, pedaqogikayamı, yoxsa elə ədəbiyyatın özünə, ədəbi prosesə?

Məncə belədir: bizdə şeri çox yazırlar, çünki şer haqqında az yazırlar – həm müstəqim və həm də məcazi mənada.

Bu o deyən sözdür ki, poeziya haqqındakı məqalələrimiz bir tərəfdən bəhs etdiyi bədii obyektin miqdarına nisbətdə kəmiyyət-cə azlıq təşkil edir, digər tərəfdən isə nəzəri-estetik keyfiyyət etibarilə narazı salır; bəzən şer təriflənir, yaxşı şer tənqid olunur; bəzən həm səciyyəvi yaxşı və həm də səciyyəvi pis şerdən sərf-nəzər edilir; bəzən təriflənən yaxşı şerin həmin təriflərlə bədii-estetik kamilliyi açılmaz, nəticədə isə təriflə yox, difiramba ilə üz-ləşirik; bəzənsə tənqid edilən pis şerin məhz nə üçün olduğu və nə üçün tənqid edildiyi qaranlıq qalır.

Şer isə yazılır. Əlbəttə, bütün bu yazılan şerlərin kəmiyyət çoxluğu keyfiyyət yüksəkliyi arasında vəhdət olsaydı, onda günlərimiz poeziya bayramları içində keçərdi. Təəssüf ki, indiki halda çox yazmaq anlayışı yazmaq anlayışının ekvivalenti kimi işlədilir, «pis» və «çox» qulaqlarımızda sinonim sözlər kimi səslənir.

Bu gün Azərbaycanda humanitar elmlər sahəsində çalışan çox az adam, humanitar fakültələrdə oxuyan çox az tələbə tapılar ki, şer yazmasın. Mən hələ başqa sahədə çalışanları demirəm (misal üçün, riyaziyyatçı, yaxud geoloqlar; akademiklərdən tutmuş kiçik elmi işçilərədək...).

Əlbəttə, bu faktı çılpaq şəkildə götürsək, öz-özlüyündə bir o qədər «qorxunc» deyildir. Bu o deməkdir ki, ziyalılar arasında sənətə, sözə maraq var, geniş oxucu kütlələri özlərinə bab poetik

<sup>1</sup> Poeziya i uslovniya poetika. Stavropol, 1973, str. 3.

hisslərlə yaşayır. Lakin qorxunc deyil o vaxta qədər ki, həmin diletantlıq nümunələri, yuxarıda yazdığım kimi, əfkari-ümumiyyə sənət nümunəsi kimi təqdim edilmir.

Bu cür şerlərdən misallar gətirməyə ehtiyac hiss etmirəm (elə bilirəm ki, onları mətbuat səhifələrində bir dəfə oxumağınız kifayət edər!), həm də gələcəkdə bu tipli bəzi yazılara müraciət etməyə məcbur olacağıq. Yalnız bunu deyim ki, «Oxucularımızın yaradıcılığı», «Dinləyicilərimizin yaradıcılığı», demək olar ki, bütün qəzet və jurnallarımızdakı «İlk şer guşələri» kimi çox zaman əmilərin və xalaların, yaxud hələ 16 yaşı tamam olmamış uşaqların yazılarını çap edən rubrikalar hər gün bizə o qədər şer təqdim edir və bu şerlər əksər hallarda o qədər sönük və mənasız olur ki, hərədən, istər-istəməz, fikirləşirsən: axı, şer sənətdir, diş fırçası, yaxud kokteyl çubuğu kimi XX əsrin kütləvi tələbat məmulatı deyil.

K.Simonov məqalələrindən birində sərrast yazır: «Şair tərcümeyi-halının başlanğıcı o deyil ki, şair özü nədən başlayır, bu odur ki, şair oxucuları üçün nədən başlayır» («Pravda», 9 mart 1973-cü il).

Mənə elə gəlir ki, bizim ədəbi tənqidimiz, eləcə də həddi-büluğa çatmamış və yaxud yaşı ötmüş «həvəskarların» olsa-olsa yuxarı sinif şagirdlərinin ilk qələm təcrübəsi səviyyəli (bəzən isə ümumiyyətlə, heç bir səviyyədən söhbət gedə bilməz!) resenziyalarına səhifələrində yer verən hörmətli qəzet və jurnal redaksiyaları öz fəaliyyətlərində bu həqiqəti əsas tutmalıdır.

Yoxsa ki, iş o yerə çatır ki, heç kimə məlum olmayan «şairlərin» yazıları haqqında heç kimə məlum olmayan «tənqidçilərin» verdiyi təhlili mətbuat səhifələrindən oxuyub primitivliyə və da-yazlığa heyrət edirik.

Misal üçün, D.Məftun adlı müəllifin ilk şer kitabçasındakı şerlər bir-bir A.Abdullayev adlı birisi tərəfindən belə «təhlil» edilir: Şairin «Gedirəm» şerinə diqqət yetirək:

Mən getmirəm qəblərə,  
Ürəklərə dağ çökəm.

Şair «nahaq qanlar axıdan, göz yaşları tökən, ürəklərə dağ çökən» imperialistlərin azad xalqlara qarşı törətdikləri ağır cinayətlərə öz etirazını bildirir. Şerin sonunda isə öz məqsədini aydın izah edir:



Mən sülhün bağçasından  
Gül dərməyə gedirəm.

Beləliklə, oxucu şairin xeyirxah məqsədini başa düşür (!-E.)» («Azərbaycan müəllimi», 4 avqust, 1972-ci il).

Göründüyü kimi, mühüm bir mövzunun çox dayaz, şablon və primitiv ifadəsi olan bu şer tənqid hədəfinə çevrilməkdənsə, öz səviyyəsinə uyğun «təhlilini» tapmışdır. Əlbəttə, söhbət nüfuzlu bir qəzet redaksiyasından getməsəydi, bu «təhlilin» üzərində dayanmağa ehtiyac yox idi. Lakin məsələ də burasındadır ki, ayrı-ayrı redaksiyalar elə bir xarab olmuş Sim-sim qapısıdır, onları açmaqdan ötrü heç bir parol (istedad) lazım deyil, kim istədi girir, kim istədi çıxır.

Əks təqdirdə biz mətbuat səhifələrində şamaxılı 10-cu sinif şagirdinin sevgi məktubunu oxuyub, özümüzü naqolay hiss etməzdik:

Məndən soruşma gəl, axı nə bilim,  
Başqası çirkindir, yoxsa göyçəkdir? (!)  
Bu qəlb ki, eşqinlə alışıb, gülüm,  
Bu göz özgəni görməyəcəkdir. (!)

(O. Yusifoğlu, «Soruşma»).

Göründüyü kimi, 10-cu sinif şagirdinin bu «and-amanında» adi vəzn pozuntusu var. Əlbəttə, vəzni pozmaq olar, amma bu şərtlə ki, ortada düşündürən bir fikir olsun; qoy hətta bəzən dil kələ-kötür olsun, qoy forma cəhətdən axsasın (əlbəttə, bütün bunlar olmasa daha yaxşıdır!), yəni təcrübəsizlik özünü göstərsin, hələlik (hələlik!) eyb etməz, lakin bütün bunların müqabilində, heç olmasa, düşündürən bir mətləb, kiçik bir tapıntı olsun.

Bəzən biz düşündürən bir söz, heç olmasa, kiçik bir bədii tapıntı əvəzinə, yeniyetmə həvəskarın başının ağarması, sevgilisinin vəfasızlığı haqqında primitiv və bayağı nəzmlər yazması faktı ilə qarşılaşıırıq.

Hərgah təcrübəli bir şair, deyək ki, Q.Qasımzadə öz ağ saçları haqqında şer yazırsa, bu ağ saçların «bəzisi yada salır ilk məhəbbəti»:

Bəzisi vay səsi, şivən səsidir,  
Qara kağızların nişanəsidir.  
Bəzisi atamdan ilk yadigardır –  
Məzarına düşən birinci qardır –

deyirsə, biz şairin səmimiliyinə inanırıq, bu mövzunu qələmə almasına təbii qanunauyğun bir hal kimi baxırıq. Lakin 17-18 yaşlı bir yeniyetmənin müdriklik iddiası ilə başındakı qarqara saçlara böhtan atıb, «ağ saçlarından» yazması, yaxud «məhəbbətinin» daşlara dəydiyini xüsusi bir həvəs, hətta deyərdim ki, fəxrlə bütün aləmə bəyan etməsi son dərəcə anormal haldır.

Mənə etiraz edib deyə bilərlər ki, Bayron, Lermontov, yaxud Bordler, Verlen hələ xeyli gənc ikən bu və ya digər dərəcədə ömrün ötüb keçdiyindən, gözəllərin vəfasızlığından, nakam məhəbbətdən və s. yazmışlar.

Aydındır ki, hər bir dövrün, hər bir epoxanın öz bədii tələbatı var, bir əsr, 50 il, hətta 25 il əvvəlin belə poeziya qəhrəmanları bugünkü həmkarları ilə müqayisədə psixoloji keyfiyyətləriylə, dünyagörüşləriylə, təfəkkür dərəcələriylə xeyli fərqlənirlər. Bu günün poeziya qəhrəmanında dövrün, zamanın mürəkkəbliyindən, ümumi zehni inkişafın əldə etdiyi vüsətdən doğan analitik şüur, analitik hiss-həyəcan, təbii ki, üstünlük təşkil edir (və yaxud etməlidir!).

Bu fikri daha da aydınlaşdırmaq istəyirəm.

Hər bir epoxanın, hər bir dövrün sənətkar qarşısında qoyduğu əsas tələb budur ki, o, müasir dünyanı dərk etməlidir. Bu o deyən sözdür ki, sənətkar cəmiyyət və təbiət hadisələrinin yaşadığı dövr üçün səciyyəvi mahiyyətini anlamalı və məhz bu baxımdan bədii təqdir, yaxud təkdiri ilə çıxış etməlidir.

Dövrün belə bir tələbi sabitdir, dəyişməzdir. Dövr özü isə dəyişir, dövrlər bir-birini əvəz edir, çünki həmişə sadədən mürəkkəbə doğru dialektik inkişafdadır.

Deməli, dövrün dəyişkən təbiəti nəticəsində, hərgah dünən dünyanı dərk etmək üçün nisbətən az təcrübəli istedadlı bir şüurun imkanları kifayət idisə, bu gün dünyanı dərk etmək üçün daha təcrübəli, istedadlı bir şüurun imkanları vacibdir. Sabah isə, olsun ki, ancaq qat-qat artıq təcrübəli, istedadlı bir şüur dünyanı dərk edə biləcəkdir.

Bu gün on yaşlı uşaq bir əsr bundan əvvəlki on yaşlı uşaqdan qat-qat artıq bilir – gündəlik informasiya vasitələri öz işini görür, lakin o, dünyanı bir əsr əvvəlki həmyaşından artıq dərk edə bilmir, hətta əksinə, həyat təcrübəsi baxımından ondan geri qalır, çünki bizim müasirimizin gözlərinin qarşısındakı dünya elm və texnikanın, ictimai qanunauyğunluqların sürətli inkişafı sayəsində müqayisəedilməz dərəcədə mürəkkəbdir.

Mənə elə gəlir ki, müasir dövrdə təbabətin inkişafında, insan ömrünün uzanmasında (bizdə orta göstərici artıq 70 ildir!) bu cəhət də təbii bir faktor kimi çıxış edir.

Bu gün həvəskar yeniyetmə «ömrün ötən çağlarından» danışıq, gözəllərin «qəddarlığından» dəm vurur, dünyanın «vəfasızlığından» şikayətlənsə – bu, müasir dövrümüz üçün səciyyəvi olmayan və yuxarıda yazdığım kimi, anormal haldır.

Mən bu məsələ üzərində ona görə belə ətraflı dayanıram ki, son illərdə «həvəskar» şairlərin yazıları – «şer axını» həcm və say etibarilə professional poeziyanı əməlli-başlı sıxışdırır.

Belə bir prosesinmi deyim, cəhətinmi deyim, naqisliyi musiqimizdə artıq özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir: efrdə də, konsert zallarında da səhər-axşam belə «həvəskar bəstəkar» mahnılarını eşidirik və bədii-estetik zövqümüz bəzən o qədər kütləşir ki, professional musiqidən zövq almaq qabiliyyətimizi itiririk, onu yadırgayıırıq, tramvayda da, evdə də, işdə də bu mahnıları zümrümə edirik, fıstırıqlayıırıq, halbuki bir sıra hallarda nə Ü.Hacıbəyov musiqisinin mahiyyətinə vara bilirik, nə Q.Qarayevdən xəbərimiz olur, nə D.Şostokoviçdən, nə də ki, İ.Stravinskidən.

«Həvəskar bəstəkar», «həvəskar şair» – bu nə deməkdir? «Oxucu yaradıcılığı» – bu necə yaradıcılıqdır? «Şair» məfhumu hər bir baxımdan «peşəkar» məfhumu ilə dialektik vəhdətdədir, necə ki, «yaradıcılıq» anlayışı yalnız sənətkarın fəaliyyətindən doğa bilər, yalnız və yalnız ona şamil edilə bilər.

Mənə sual versələr ki, bəs necə olsun, ilk şeri professional şair çap etdirmir, onu təcrübəsiz şair, yeni yazan şair çap etdirir, ilk şeri işə çap etmək lazımdır, ya yox?

Əlbəttə, lazımdır, lakin həvəskarlıqla təcrübəsizlik arasında xeyli məsafə və xeyli də fərq var. «Həvəskarlıq» «təcrübəsizliyə» qədərki məsafəni mətbuat səhifələrində deyil, yazı masası arxasında, kitabxanalarda, M.Qorkinin göstərdiyi «universitetlərdə» keçməlidir. Yalnız bu məsafə keçildikdən sonra ilk şer mətbuat

üzü görə bilər və mətbuat heç vəcəhlə bu «çevrilmə prosesini» öz səhifələrində əks etməyə borclu deyil.

Əgər belə olmasaydı, biz, sözün müstəqim mənasında misralarının biri dağdan, digəri arandan olan mənzum parçalarla rastlaşmazdıq:

Dedilər dağ yaxşı, aran yaxşıdır? (?)

Dedim ki, halımı soran yaxşıdır. (?)

Mənsiz, qarlı dağlar, haran (?!) yaxşıdır?

Bu da yaylaqların xətrinə deydi. (!!)

(Ə.Fərzəli, «Xətrinə deydi»).

Mən yuxarıda söylədiyim bir fikri daha da aydınlaşdırmaq istəyirəm: şer çox yazılır, çünki şer haqqında az yazılır. «Şer haqqında az yazılır» – dedikdə ədəbi tənqidin yalnız «şer axınına» münasibətini yox, daha artıq dərəcədə professional şerə, yəni müasir Azərbaycan poeziyasına münasibətini əsas götürürəm, çünki «şer axınına» sövq edən mühüm stimullardan biri, heç şübhəsiz ki, professional şerimizin naqislikləridir və hərgah ədəbi tənqid bu naqisliklərə qarşı aktiv mübarizə aparmırsa, istər-istəməz, «şer axınına» şərait yaradır.

Məsələ burasındadır ki, professional poeziyanın naqis cəhətləri «həvəskarlara» asan yollar göstərir və nəticə etibarilə «şer axını» meydana çıxır.

Məhz bu baxımdan və bu səbəbə görə mən, müasir Azərbaycan poeziyasının bir sıra kəsir cəhətləri və çatışmazlıqları üzərində dayanmağı lazım bilirəm. Belə bir cəhd, təbii ki, poeziyamıza hörmət və məhəbbətin ifadəsidir.

Biz qeyd etdik ki, poeziya Azərbaycan ədəbiyyatının ən qədim və qüdrətli sahəsidir. Olsun ki, elə buna görə də, müasir poeziyamıza qarşı tələblərimiz daha böyük və daha dərinidir.

Bu böyük tələblər baxımından müasir Azərbaycan poeziyası bir küll halında bizi təmin edirmi? – sualına, görünür ki, qəti bir sözlə («Bəli!», yaxud «Xeyr!») cavab vermək çox çətindir, çünki müvəffəqiyyətlərlə uğursuzluqlar yanaşı addımlayır, zirvələrlə uçurumlar arasındakı sərhəd bir o qədər də böyük deyil, təpəciklər çoxdur...

Lakin bir cəhət şübhəsizdir – müvəffəqiyyətlərimizin bədii-estetik səviyyəsi yüksəkdir və elə məhz buna görə də uğursuzluq-

lar daha qabarıq nəzərə çarpır (Yaqo nə üçün bu qədər çirkab içindədir? Çünki Otello daha artıq dərəcədə təmizdir!).

Müasir Azərbaycan poeziyasını bu müvəffəqiyyətlərlə, bədii-estetik səviyyə yüksəkliylə bərabər, bir rəngarənglik, əlvanlıq xarakterizə etmədədir – mövzu rəngarəngliyi, forma əlvanlığı, üslublar müxtəlifliyi, poetik təfəkkür fərqi...

«Müvəffəqiyyətlərlə, bədii-estetik səviyyə yüksəkliylə bərabər» ifadəsi bəlkə bir o qədər də dəqiq deyilməmişdir, çünki, əslində, müvəffəqiyyətlər müxtəlifliklərin daxili vəhdətindən, harmoniyasından doğur, həmin rəngarənglik və əlvanlıq bu «yük-sək səviyyəni» müəyyənləşdirən əsas komponentlərdəndir.

Kiçik bir ekskurs:

S.Rüstəmin, B.Azəroğlunun, T.Bayramın yaradıcılığındakı vətəndaşlıq pafosu...

R.Rzanın, Ə.Kərimin, F.Qocanın, Ə.Salahzadənin poetik düşüncələri, fəlsəfi ümumiləşdirmə bacarıqları, hisslər aləminin mahiyyətinə varmaları...

Ə.Cəmilin, N.Xəzrinin, C.Novruzun, N.Həsənzadənin, F.Sadığın predmetlər aləminə kövrək münasibəti...

M.Rzaquluzadənin, T.Elçinin, X.Əlibəylinin, M.Əliyevin, İ.Tapdığım uşaq psixologiyasının dərinliklərinə enmələri...

B.Vahabzadənin həyat hadisələrini yenidən kəşf etmək, elmi-texniki inkişafı mənalandırmaq cəhdi...

M.Rahimin, H.Hüseynzadənin, M.Yaqubun aşıqanəlik əhvali-ruhiyyəsi, təbiəti duymaq və mənalandırmaq bacarığı...

Və s. və i. a.

Əlbəttə, bu «qruplaşma» şərtidir. Belə ki, Ə.Cəmilin yaradıcılığında vətəndaşlıq pafosundan, B.Azəroğlunun yaradıcılığında ki fəlsəfi ümumiləşdirmələrdən söhbət açmaq da, yəqin qanunauyğun olardı, necə ki, S.Rüstəmin məhəbbət lirikasından, M.Yaqubun təbiət vurğunluğundan, C.Novruzun poetik publisistikasından danışmaq.

Digər bir ekskurs:

R.Rzanın, B.Azəroğlunun, F.Qocanın, F.Sadığın sərbəst şeirləri...

N.Xəzrinin, Qabilin, Ə.Kürçaylının, M.Arazın, S.Tahirin, F.Mehdinin, X.Rzanın, T.Bayramın, M.İsmayılın hecası...

S.Rüstəmin, M.Seyidzadənin, R.Zəbioğlunun əruzunu...

B.Vahabzadənin, C.Novruzun, A.Abdullazadənin destruktiv şer forması...

Əlbəttə, bu «qruplaşmada» da bir şərtlik mövcuddur. Fəqət o dərəcədə yox, nə dərəcədə ki, mövzu-məzmun «qruplaşmasında»; çünki burada artıq bir spesifik – məxsusilik meydana çıxmışdır. Belə ki, sərbəst şer R.Rza poeziyasının estetik spesifikasiyalarını müəyyənləşdirirsə, heca şeri Ə.Kürçaylının, yaxud M. Arazın, S.Tahirin poetik məxsusiliyini təyin edir.

Nəhayət, üçüncü bir ekskurs:

Ə.Cəmilin, N.Xəzrinin, C.Novruzun, N.Həsənzadənin, F.Sadıqın təhkiyəsindəki poetik sadəlik. . .

Ə.Salahzadənin, İ.İsmayılzadənin, R.Rövşənin metaforalar aləmi...

R.Rzanın, Ə.Kərimin, M.Arazın, V.Nəsibin, Ç.Əlioğlunun poetik obrazlar axını...

S.Rüstəmin, T.Bayramın, S.Sərxanlının poetik sözü müstəqim deməsi... Şübhəsiz ki, bu qruplaşma da şərti xarakter daşıyır və ümumiyyətlə, bütünlük bu «qruplaşmalar» müasir Azərbaycan poeziyasının tam panoramını vermək fikrillə yox, həmin poeziyanın, yuxarıda yazdığım kimi, rəngarəngliyi, əlvanlığı haqqında təsəvvür yaratmaq üçün gətirilmişdir.

Əlbəttə, bu rəngarəngliyin və əlvanlığın bütöv vüsətini görməkdən ötrü adını çəkdiyim şairlərin, eləcə də O.Sarıvəllinin, Z.Xəlilin, M.Dilbazının, N.Rəfibəylinin, İ.Səfərlinin, B.Adilin, Q.Qasımzadənin, M.Gülgünün, Ə.Tudənin, İ.Kəbirlinin, Ə.Ziyyətayın, T.Əyyubovun, N.Gəncəlinin, H.Ziyanın, A.Zeynallının, H.Billurinin, D.Ordubadlının, T.Mütəllibovun, R.Heydərin, A.Vəfalının, S.Əsədinin, Y.Həsənbəyinin, R.Zəkənin, V.Əzizinin, A.Abdullanın, A.Əlizadənin, Ş.Aslanovun və bir çox başqalarının poetik «mənlərinə» bələd olmaq lazımdır.

Tanış olmaq yox, məhz bələd olmaq, çünki bələdlik məfhumu tənqid və təsdiq üçün daha artıq şərait yaradır, məziyyət və kəsirləri daha dəqiq görməyə, istedad dərəcəsini seçməyə kömək edir və yalnız bu zaman məlum olur ki, söhbət şairdən (istedad sahibindən), yoxsa qrafomandan gedir.

Mənə elə gəlir ki, müasir poeziyamızın naqis cəhətləri dedikdə, bu naqisliklər bir-biri ilə sıx surətdə bağlı iki amillə müəyyənləşir: sırf poetika məsələləri ilə əlaqədar kəsirlər və bir bədii-

estetik kateqoriya kimi müasirlik anlayışının dərkindəki və bədiyyatda əksindəki məhdudiyyətlə əlaqədar kəsirlər.

## 2.

1971-ci ildə «Literaturnaya qazeta» öz səhifələrində «Poeziyanın məzmunluğu» mövzusunda çox maraqlı bir müzakirə açmışdı və həmin müzakirə zamanı V.Roslyakovun söylədiyi «əla yazılmış, lakin boş və cılız şerlər» fikri («Literaturnaya qazeta», 14 iyul, 1971-ci il) qızgın mübahisəyə səbəb oldu, bir sıra müəlliflər tərəfindən tənqid atəşinə tutuldu.

Misal üçün V.Qusev: «Axı, bu nə deməkdir?» – sualını verir və sübut etməyə çalışırdı ki, əla yazılmış şer elə əla şerin özü deməkdir («Literaturnaya qazeta», 28 iyul, 1971-ci il).

N.Korjavin də eyni fikri söyləyirdi: «Belə şerlər (V.Roslyakovun xarakterizə etdiyi şerlər – E.), şübhəsiz ki, yoxdur, yalnız əla şerlər əla yazıla bilər» («Literaturnaya qazeta», 11 sentyabr, 1971-ci il).

M.Lisyanski isə V.Roslyakovun bu fikri ilə razı olmasa da yazırdı: «Müasir dövrdə şer axınının versifikasiya səviyyəsi görünməmiş (!-E.) yüksəkliyə qalxıb» («Literaturnaya qazeta», 6 oktyabr, 1971-ci il).

Mənə elə gəlir ki, bu yerdə M.Lisyanski V.Roslyakovun oponenti yox, müttəfiqi kimi çıxış edir. Doğrudan da, hərgah söhbət sənətdən yox, «şer axınından» gedirsə və bu axının «versifikasiya səviyyəsi görünməmiş yüksəkliyə qalxıb»sa, deməli, qarşımızdakı poeziya nümunəsi yox, pis mənada əsl peşəkarlıq bəhrəsidir.

Mən V.Roslyakovun söylədiyi fikri məhz bu mənada başa düşürəm və onunla tamamilə şərikəm. Müasir poeziyada, o cümlədən, müasir Azərbaycan poeziyasında bu fikrə illüstrasiya olacaq şer nümunələrinə tez-tez rast gəlmək mümkündür, özü də yalnız «şer axınından» – «həvəskarların» yazılarından götürülmüş nümunələrə yox.

Bizim bir sıra istedadlı şairlərimiz var ki, fitri vergilərinə arxayın olub öz üzərlərində işləmədiklərinə görə yazı mədəniyyəti anlayışının zahiri cəhətlərini saxlamışlarsa da, daxili məzmununu, daxili sanbalını itirmişlər; dəqiq pərgar, əla keyfiyyətli karandaşla çəkilmiş çevrə, lakin bu çevrənin içi ağappaq, boş... Bu səpkili

yazıların «versifikasiya səviyyəsi» «əla» olur, lakin buna baxmayaraq, şer bütünlükdə «boş və cılız» təsir bağışlayır.

Bizim məşhur şairlərimizdən H.Hüseynzadənin «Soruş» şerini misal gətirmək istəyirəm:

Dedim: – Yol, nə uzandı?

Uzanıb nə qazandı?

Dedi: – İncimə məndən,

Bunu yoxuşdan soruş.

Dedim: – Yoxuş, nə oldu?

Ayaqlarım yoruldu.

Dedi: – Mənə nə var ki,

Torpaqdan, daşdan soruş.

Dedim: – Torpaq, nədir, sən

Belə tərslik edirsən?

Dedi: – Bu ağırlığı

Qardan, yağışdan soruş.

Dedim: – Qar, dincəl bir az,

Belə bağlamaq olmaz.

Dedi: – Bu vəziyyəti

Qış gəlib, qışdan soruş.

Yol güldü, yoxuş güldü,

Qar güldü, yağış güldü.

Üstümə birdən-birə

Payız güldü, qış güldü.

Dedilər: – Ay Hüseyn,

Bu sirri, bu hikməti

Yaş ötüb, yaşdan soruş.

H.Hüseynzadənin yaradıcılığına xas olan poetika gözəlliyi, axıcılıq, səmimilik bu şerdə də özünü göstərir. Lakin bu şer artıq illərin ağırlığını hiss edən, yaşa dolmuş bir müasir sənətkarın etirafı səviyyəsinə yüksələ bilmişdirmi? Burada müdriklik varmı?

Müdriklik və poeziya gözəlliyi – budur əsl poeziya.

Müdriklik – məzmun dolğunluğu, fikir sanballığı, hiss-həyəcan vüsətidir. Müdriklik – müasirlikdir.

Müasir şer, intellektual, analitik şerdir və bu, antik dövrdən, orta əsrlərdən tutmuş hər bir epoxanın sənəti üçün səciyyəvidir. Müasirlik – şerin qəhrəmanı ilə yüksək səviyyəli müasir oxucu



arasında təfəkkür dərəcəsinin vəhdəti, bir-birinin tamamlanması deməkdir. Axıcılıq öz-özlüyündə bir heçdir və özünü hədəfə çevirərək yalnız bədii cəfəngiyyata gətirib çıxarar. Məsəl üçün, təbiəti tərənnüm edən gözəl şairimiz M.Yaqubun «Cokonda» şerində poetik axıcılıq, texniki səliqə-sahman heç bir irada əsas vermir, lakin bu axıcılıq və bu səliqə-sahman – «versifikasiya səviyyəsinin yüksəkliyi», öz-özlüyündə «əla yazılış» həmin şerdə tamamilə bayağılığa xidmət edir, bu bayağılığa bəzək-düzək verir, sığal çəkir.

İntibah dövrünün dahiyənə əsəri ilə əlaqədar atom əsrinin şair oğlu nə deyir. Biz Cokondanın «dodaqlarının qızılgül qönçəsi» olduğunu oxuyuruq, «buxağında o güldən bir qırıq (?) almasını», eləcə də «bənövşədən utancaq bir duruş almasını» (!) oxuyuruq, daha sonra isə şair deyir:

Səni kim qoyubdur gözlədə-gözlədə,  
intizar-intizar?  
Sən demə ki, dilim yox danışım,  
dərdləşim,  
Gözellərdə qaydadır  
Qaşla da, gözlə də  
danışar,  
Cokonda!

Bundan sonra şeri axıra qədər oxumaq da istəmirsən, çünki bu yazının meşşan ruhu, obıvatel mahiyyəti, bayağılığı həmin meşşur rəsm əsərindən aldığımız estetik zövqü, hissimizi təhqir edir. İstər-istəməz, fikrən şairə müraciət edirsən: «Hörmətli Musa Yaqub! Söhbət Sizin kimi istedadlı, təbii, necə deyərlər, anadangəlmə şairdən gedirsə, hər bir şerinizə bədii-estetik tələbimiz də böyükdür. Uman yerdən küsərlər. Nə üçün Sizin poetik özünüifadə-nizə yad olan mövzulara əl atırsınız? Axı, bu, Sizin bir şair kimi özünü təsdiqinizə xələl toxundurur».

Əlbəttə, bütün bunlar o demək deyil ki, şair N.Korjavin kimi birtərəfli hökm verək: «Poeziya hər şeydən əvvəl məzmunudur» («Literaturnaya qazeta», 11 sentyabr, 1971-ci il).

Poeziya, hər şeydən əvvəl, məzmun və yenə də hər şeydən əvvəl, həmin məzmunu şer edən bədii təsvir vasitəsidir. Yəni

belə məlum bir həqiqət ki, sənətin qadirliyi məzmunla formanın vəhdətindən, uyurluğundan doğur.

Artıq o vaxtlar çoxdan keçmişdir ki, mövzunun aktuallığı, söylənən fikirlərin məqbulluğu, siyasi-ictimai-etik platformanın əlverişliliyi poetik sönüklüyü adlayıb sənətə meydan oxusun. Bu gün aktual, məqbul və əlverişli qrafoman yazısına heç bir ehtiyac yoxdur və ən başlıcası isə heç bir güzəşt olmamalıdır. Dövrün, zamanın məzmunu dəyişmişdir. Bugünkü oxucunun şüuru formalaşmış, siyasi-ictimai-etik platforması çoxdan müəyyən-lənmişdir və artıq naşı qələminin göstərdiyi çılpaq siyasi-etik istiqamət ona lazım deyil.

Bu gün şairlik sənəti, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq mürəkkəb, daha artıq çətin və müşküldür. Bu gün sən təbiəti elə təsvir etməlisən, elə güclü bədii boyalar və tutarlı fikirlər tapmalısən ki, təbiətin fizika ilə, fizikanın fəlsəfəsilə məşğul olan, yerin qatlarından tutmuş sinoptikayacan hər şeyi dərinləndirən, süni yağış yağdıran, süni mayalanma aparən müasir oxucuya təsir edə bilsin, onu fikirlərinin prozasından çıxarıb poeziya aləminə gətirə bilsin.

Sən ayı-ulduzu elə vəsf etməlisən ki, nəinki evdə oturub televizor vasitəsilə Ay səthinə tamaşa edənlər, hətta kosmosu fəth edən şüurlar da sənətin şerini oxuyarkən bu səma cisimlərinə hesablayıcı-elektron maşınların gözü ilə yox, poeziyanın nəzərləri ilə baxa bilsin, yəni poetik söz düstur və formullar müqavimətini sındıracaq qüvvəyə malik olsun.

Sən öz siyasi-etik-estetik konsepsiyanı, idealını, amal və məsələkini elə yüksək bədii və müdrikliklə bəyan etməlisən ki, Osvensim sobalarının tüstüsünü görmüş, professor Petruççinin təcrübələrinin, həkim Bernardın cərrahiyyə əməliyyatlarının şahidi olmuş, başqa sivilizasiyalarla əlaqə yaratmaq barədə real düşüncələrə dalmış müasir oxucu sənətin poetik sözünə inansın, bu sözə etibar və hörmət etsin, ondan zövq alsın.

Ə. Naxçıvanlı «Əyilmərəm» adlı şerində yazır:

Polad kimi ortadan  
Sınaram, əyilmərəm.  
Bilsəm kül olacağam,  
Yanaram, əyilmərəm.  
Vüqar miras qalıbdır

Mənə mərd babalardan.  
Yerimdə heykəl kimi  
Donaram, əyilmərəm!

Əlbəttə, şairin qəhrəmanının əyilməmək əzmi, «mərd babalardan miras qalmış vüqara» xəyanət etməməsi təqdirəlayiqdir, lakin bu əzəmət, bu etiqad öz bədii təcəssümünü tapmışdırmı? Yox, tapmamışdır, bu misralar bizim nəzərimizdə, kobud şəkildə desəm, sadələvh lovğalıqdan başqa bir şey deyil və məhz buna görə də nida işarəsinə baxmayaraq, burada deyilənlərə tamamilə biganəyik; heç vəchlə əmin deyilik ki, bu şerin qəhrəmanı «polad kimi ortadan» sına bilər, yanıb kül ola bilər, amma əyilməz; biz əmin deyilik, ona inanmırıq, çünki bu misraların bədii siqləti dövrün tələbatı müqabilində bir heçdir.

Yalnız böyük fikirlərdən, poetik tapıntılardan, yaşayışın məna dərinliklərinə varmaqdan və bütün bunların eyni hüquqlu tərəf müqabili olan yüksək səviyyəli təsvir vasitələrindən doğan bədii siqlətə nail olduqdan sonra, yəni şair sözü ilə oxucu tələbatı arasında vəhdət əldə edildiyi zaman həqiqi poeziya nümunəsi yarana bilər.

Belə bir vəhdətə nail olmaq üçün, belə bir bədii siqləti əldə etmək üçün mütləq parlaq hadisələrə, mütləq ay süxurlarına və yaxud Qafqaz sıra dağlarına müraciət etmək vacib deyil.

Şair istedadı, poetik təxəyyül elə bir vergidir ki, ən prozaik həyat hadisələrinə, hətta ən adi əşyalara, gündə təsadüf etdiyimiz məişət detallarına belə bizim görə bilmədiyimiz (lakin bizi düşündürə biləcək!) poetik, bəşəri-fəlsəfi məna verə bilər.

Mərhum Əli Kərimin məşhur «Daş» şerini, yaxud yenə də bu böyük şairin ölümündən sonra çap olunmuş «Metronun yaylı qapıları» şerini xatırlayaq:

Adam var bu qapıları açar,  
bir az  
saxlayar, deyər:  
«Birdən arxadan gələnə deyər»,  
Bəzən  
heç dönüb baxmaz da.  
Heç özü bilməz də  
kimdir:

dostdur,  
yoxsa düşmən.  
Qapını yavaş-yavaş  
buraxar əlindən.  
Eləsi də olur ki,  
tələsik özünü içəri soxur.  
Elə bil,  
heç arxada adam yoxdur.  
Kimliyi yazılmayıb ki,  
insanların alınına.  
Qapılar  
açılır, örtülür,  
gah sürətlə,  
gah asta:  
Gah bu geniş dünyada.  
Gah da yerin altında.

Q.Kozintsevin – bu istedadlı sənətkarın və mütəfəkkirin gündəliyində belə bir cümlə var: «Pasternak şerin məziyyətini deyilməmişin deyilmişdən üstün olmasında görürdü».<sup>1</sup>

Ə.Kərimin yuxarıdakı şeri, məncə, bu fikri doğuran poeziya nümunələrindəndir və eyni zamanda, poetik deduksiyanın qadrlığını əyani şəkildə göstərir.

Bu baxımdan V.Sokolovun Y.Yevtuşenkonun yaradıcılığından bəhs edən məqaləsindəki belə bir etirafı mənə qəribə görünür: «O şairlər mənim xoşuma gəlir ki, qarşılarına böyük vəzifələr qoyurlar».<sup>2</sup>

Hərgah söhbət əsl sənətkardan gedirsə, məgər elə şair, yaxud yazıçı, rəssam, bəstəkar tapmaq mümkündürmü ki, qarşısında «böyük vəzifələr» durmasın? «Böyük vəzifələr» sənətin özünün, o cümlədən də poeziyanın qarşısında durur; intimliyindən, yaxud siyasiyindən asılı olmayaraq, poeziyanın mahiyyəti böyük vəzifələr tələb edir. Məncə, sənətin bu cəhəti o dərəcədə qanunauyğundur ki, sövqi-təbii səciyyə daşıyır. Mən inanmıram ki, Y.Yevtuşenko, yaxud poeziyasına hörmət etdiyimiz V.Sokolovun

<sup>1</sup> «İskusstva kino», 1971, № 7, str. 112.

<sup>2</sup> «Komsomolskaya pravda», 3 fevralya, 1973 q.

özü yazı masasının arxasında əyləşərkən, əvvəlcə qarşılıqlarına «böyük vəzifələr» qoyub, sonra yaxşı şerlərini yazırlar.

Məhz sənətin mahiyyətindən doğan bu spesifik cəhətlə əlaqədardır ki, böyük sənətkarlar heç zaman heç bir çərçivəyə sığışmır, onların yaradıcılığı hər hansı qəlib daxilinə salına bilmir. Bu dəfə Y.Yevtuşenkonun V.Sokolov haqqındakı məqaləsindən bir sitat gətirmək istəyirəm: «Ola bilsin ki, mənim fikrim bəzi ədəbiyyatşünaslara mübahisəli görünsün (şəxsən mənim üçün burada mübahisəli bir şey yoxdur – E.), lakin mən elə bilirəm ki, böyük yazıçılar, hətta ədəbi döyüşlər zamanı hər hansı məktəbə mənsub olduqları barədə qəti deklarasiyalarla çıxış etsələr belə, heç zaman məktəblər çərçivəsinə sığışmırlar»<sup>1</sup>.

Hərgah şair təfəkkür etibarilə bizim müasirimizdirsə, onun fitri istedadı vəhdət təşkil edirsə, deməli, «böyük vəzifələr» onun misralarının canına hopmuşdur və bu misraları qələmin ucuna gətirən, şairi «məktəblər çərçivəsinə sığışmayan böyük yazıçı» edən əsas amillərdəndir; «böyük vəzifələr» müasirlik kateqoriyasının, müasirlik isə istedad anlayışının komponentlərindəndir.

Müasirlik bugünkü fəlsəfi-əxlaqi yüksəklik səviyyəsində dayanmaq deməkdirsə, sənətkar müasirliyi həmin fəlsəfi-əxlaqi yüksəkliyin özünə belə daha ucadan baxmaq deməkdir. Bu ucalığı yalnız xarici effektlə – yeni fakturalı bənzətmələrlə, elmi-texniki tərəqqinin yaratdığı anlayış və istilahları sadalamaqla, müasir informasiya vasitələrinin insan şüuruna görünməmiş hücumunun bəhrəsi kimi faktları, rəqəmləri bir daha təkrar etmək və bununla təsvirini vermək yoluyla əldə etmək mümkün deyildir.

Y.Vinokurovun «mənə elə gəlir ki, poeziya XIX əsrdə düşünlüdüyü kimi, xəyalpərəstlik və fantaziyaya dalmaq deyil, poeziya şair psixikasının dürüst, demək olar ki, elmi dəqiqliklə analizidir, poeziya sənəddir» – sözlərində həm XIX əsrdə, həm də müasir dövrdə poeziyanın predmetilə əlaqədar ifrata varmaq özünü göstərirsə də, onun müasir poeziyamızın əsas cəhətini təsvirçilikdə görməsi, «Faktlar, faktlar və yalnız faktlar təsvir edilir. Halbuki faktın mahiyyətini, faktın mənasını vermək lazımdır» – fikri, mənəcə, tamamilə doğrudur.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> «Komsomolskaya pravda» 17 avqusta, 1973 q.

<sup>2</sup> Literaturnaya qazeta, 22 sentyabr, 1971 q.

Faktların təsviri, məlumat özünühdəfə çevrildiyi zaman, təbii ki, istənilən emosional qüvvəyə malik olmur, istənilən bədii effekti vermir. Bəzən elə olur ki, ən müasir anlayış və istilahlara istinad edilən, deyək ki, metaforalar üzərində başımızı çatladır, təfəkkürümüzü cəmləşdirib və nəhayət, bu bənzətmənin urbanist mahiyyətli soyuqluğu ilə bərabər primitivliyini (pijonluğu) duyuruq; bir təminatsızlıq çökür ürəyimizə, halbuki sərrast deyilmiş dədə-baba fakturalı bir bənzətmə, deyək ki, O.Sarıvəllinin:

Döydü yağış məni, döydü qar məni,  
Bir qarışqa minsəm, aparar məni.

– litotası qarışqanın qocalığına, yağışın qədimliyinə baxmayaraq, bizə təsir edir, çünki islanıb cücəyə dönmüş lirik qəhrəmanın yumor çalarlı poetik əhvali-ruhiyyəsini hiss edirik.

Təbii ki, mən, mərhum professor Cəfər Xəndanın cavanlıq illərində yazdığı «Kəndə, kəndə və yenə də kəndə!» – çağırışını yeni adaptasiyada meydana atmıram, yəni traktorlardan, avtomobillərdən, təyyarələrdən, süni peyklərdən düşüb qarışqaların belinə minmək təklifini irəli sürmürəm. Əksinə, öz poetik misralarımızda səsdən sürətli təyyarələrə minək (və minməliyik!), kosmosa uçaq (və uçmalıyıq!), Ayda maşın sürək (və sürməliyik!), bədii təsərrüfatımızda kibernetikanın nəfəsi duyulsun, elektron-hesablayıcı maşınlar yaradaq, aydan gətirilmiş süxurları laboratoriya analizlərindən keçirək, bir sözlə, müasir həyatdan geri qalmayaq, lakin bütün bunları süni şəkildə etməyək, bunlar bizim misralarımızda yalançı deyil, həqiqi bədii ifadəsini tapsın. Biz nədən və niyə yazdığımızı bilək, başa düşək. Elmi-texniki inqilab dediyimiz anlayış bizim misralarımızda fəlsəfi-əxlaqi vüsətini, poetik inikasını tapsın, yəni həmin anlayışın mahiyyətini dərk edək, qələmə aldığımız fakturanın adını, xarici görkəmini, dumanlı şəkildə vəzifəsini bilməklə kifayətlənməyib, onları müasir ictimai-fəlsəfi fikirlə, müasir əxlaqla, ictimai formasıylarla vəhdətdə, qarşılıqlı təmasda götürək və yalnız bundan sonra həmin istilah və anlayışları bədii özünüifadəmizin estetik komponentlərinə çevirək.

Belə olmadıqda, yəni bədii təfəkkürümüz yuxarıda göstərdiyim mənada müasir şüurun bəhrəsi olmadıqda, bugünkü poeziyamızda belə bir təsnifatla qarşılaşırıq:

a) müasir fakturadan zahiri istifadə, yalançı müasirlik;

b) ən adi müasir gerçəklik qarşısında primitiv heyrət, şişirdilmiş dəhşət, yalançı fəlsəfəçilik;

c) zaman kateqoriyasından, dövrün tələbindən sərf-nəzər etmək, bayağılığa yuvarlanmaq, ara söhbətlərini şerə gətirmək, cananın yanağında xal axtarmaq və yaxud daha bu xalı axtarmadığını fəxrlə bəyan etmək.

Ən pis cəhət isə budur ki, «a»-nın «a» zövqlü və «a» səviyyəli, «b»-nin «b» zövqlü və «b» səviyyəli, «v»-nin isə «v» zövqlü və «v» səviyyəli auditoriyası yaranmışdır.

Məhz bu təsnifatın prinsiplərindən çıxış edərək, müasir Azərbaycan poeziyası üçün səciyyəvi saydığım bəzi kəsir cəhətlər üzərində dayanmağa ehtiyac duyuram.

### 3.

M.Yaqubun 35 misralıq «Yaşıl pərdələr» şerinin məzmunu bundan ibarətdir ki, «uzanıb yol boyu yaşıl ağaclar», yarpaqlar yolun hər iki tərəfinə «yaşıl pərdə» çəkib və buna görə də biz brakonyerlərin meşəni tələf etdiyini görmürük:

Baltalar, mişarlar yenə işində,  
Bulaqlar quruyar,  
Cüyürlər mələr.  
Eh, yaşıl pərdələr,  
yaşıl pərdələr...

Məlumdur ki, təbiətin çirklənməsi, flora və faunanın tələf olması müasir dövrümüzdə hamımızı dərinədən düşünməyə vadar edən mühüm ictimai-etik məsələlərdəndir. Şairlərin bu mövzuya müraciət etməsi qanunauyğun və vacibdir, lakin bu şərtlə ki, şair sözü bizim qəlbimizə hakim kəsilsin, elə söz oxuyaq ki, o bizi bəzən qədrini bilmədiyimiz və qiymətləndirmədiyimiz təbiətin qarşısında vicdan əzabı çəkməyə vadar etsin.

Hərgah biz ağacların adlarını sadalayır və onların qırıldığını bədii-estetik kasıblıqla bir daha oxucunun nəzərinə çatdırırıqsa, meşənin özündən özünə şikayətlənməsindən başqa heç bir bədii-fəlsəfi ümumiləşdirməyə, yadda qalacaq heç bir poetik sözə rast gəlmiriksə, mən öz tərəfimdən M.Yaqubu əmin edirəm ki, onun və bizim çox sevdiyimiz meşənin problemləri haqqında adi qəzet

məqaləsi yazmaq daha tutarlı və daha xeyirli olar, nəinki «eh, yaşıl pərdələr, yaşıl pərdələr» kimi acizənə təəssüfümüz.

Yuxarıda qeyd etmişəm ki, M.Yaqubun təbiəti tərənnüm edən gözəl, təbii və təsirli şeirləri çoxdur. Lakin o yerdə ki, bu şair ictimai motivlərə toxunur, fəlsəfəyə meyl edir, sənət haqqında söz deyir, bədii təfəkkür məhdudluğu özünü büruzə verir. Nə qədər təəccüblü də olsa, şair özü «Mənim kainatım» adlı şeirində, istər-istəməz, bu fikri doğuran səbəbləri aydınlaşdırır: «dünyaya hayla, harayla gəlmədiyi bir sakit guşəni» poetik dillə təsvir edir, bu «guşə» ilə təmasını yaxşı bir bədiiliklə göstərir, lakin birdən-birə belə bir fikri ümumiləşdirməyə gəlib çıxır:

Hansı çiçəklər ki, burda uyuyar,  
O çay ki, yanımdan axar sübhədək;  
O yer ki, nəğməmi eşidib duyar,  
Mənim kainatım bunlardır demək.

Deməli, şairin kainatı «sakit bir guşə»dir – onu «duyan» çəmənlik, «burada uyuyan çiçəklər» və «sübhədək axan çay». Bizcə, öz kainatını bu qədər məhdudlaşdırmaq, daha doğrusu, poetik kainatının belə bir məhdudluğundan qorxuya düşməkdənsə, vəcdə gəlmək, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz «Cokonda» şeirini meydana gətirən səbəblərdəndir. Füzulinin lirik qəhrəmanı deyirdi:

Edəməm tərək, Füzuli, səri-kuyin yarın,  
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim.

Yarın yaşadığı küçəni öz vətəni adlandırmaq Füzuli lirik qəhrəmanının – aşiqin böyüklüyü, nəhəngliyi idi; çünki bu, lokal mahiyyətli bir eşq deyil, həyatın, yaşayışın ülvyyəət, paklıq, təmizlik leytmotivi idi; bu, bəşəri məhəbbət idi; bu, aşiqin mənəvi «kainatının» hüdudsuzluğundan doğan bir etiraf idi.

Bizim müasirimizin isə, təkrar edirəm, kainatı anadan olduğu xüsusi bir «guşədə» «uyuyan» çiçəklər və həmin kiçik coğrafi ərazidə axan çaydırsa– bu çox pisdirdi; bədii məğlubiyyəət üçün münbit zəmin yaradır.

Məmməd Cəfər Azərbaycan yazıçılarının V qurultayında müasir poeziyamız haqqındakı məruzəsində deyirdi: «Poetik isteda-



dın dərəcəsi dərin idrak qabiliyyəti ilə, mürəkkəb həyat hadisələrinə və insan mənəvi aləminə baş vura bilmək qabiliyyəti ilə ölçülür. Şairlik istedadı çoxlarında ola bilər, lakin istedad nəyə sərf olunur? İstedadın dərəcəsi bu sualın cavabı ilə müəyyən edilir. Poetik istedad bir bənövşənin, bir nərgiz gülünün, bir gözəlin təsvirində də özünü göstərə bilər, ancaq əgər bu istedad sözün həqiqi mənasında müasir ictimai həyatın böyük problemlərindən yazmırsa və baş çıxara bilmirsə, böyük istedad sayıla bilməz. Şair sosioloq, psixoloq mütəfəkkir olmalıdır. Əgər o, təfəkkür sahibi deyilsə, onun şerlərindən fayda hasil olmaz».

M.Cəfərin bu sözləri müasir Azərbaycan poeziyasına yaxından bələdçiliyin, bu poeziyanın kəsir və çatışmazlıqlarını sərrast tənqidçi-alim gözü ilə görməyin bəhrəsidir, çünki həmin sözləri müasir poeziyamızın bugünkü təcrübəsi doğrur və təsdiq edir.

İstedadı öz təbiətinə müvafiq istiqamətdə inkişaf etdirmək həmin istedad sahibindən geniş dünyagörüş, savad, M.Cəfərin dili ilə desək, təfəkkür tələb edir. İstedadın istiqamətindən sapınmaq, onun təbiətinə yad motivli yad notlara qapılmaq, ögey mövzulara uymaq təcrübəli qələmin məhsulu olarkən belə, bədii məğlubliyyəyə gətirib çıxarır.

Bəxtiyar Vahabzadənin müasir Azərbaycan poeziyasında tutduğu mövqe yüksək və mötəbərdir. Bu gün Azərbaycanda onun şerinin auditoriyasına say etibarilə azərbaycanlılardan qat-qat çox olan xalqlara mənsub istedadlı şairlər qibtə edə bilər. Mən bunun şahidiyəm ki, onun çoxtirajlı şer kitabları bizim bir çox digər şairlərimizin kitabları kimi Şəkidən tutmuş Şamaxıyaqan, Şuşadan tutmuş Lənkəranacan, Naxçıvandan tutmuş Qubayacan kitab mağazalarında yatıb toz çəkmir, alınır, oxunur, sevilir. Mən bu sözləri aşağıdakı tənqidi mülahizələrimə zireh çəkmək məqsədilə yox, obyektiv gerçəklikdən çıxış edərək yazıram.

Kütləvilik, bizə məlum olduğu kimi, həmişə keyfiyyətin tam, dəqiq göstəricisi deyildir. Auditoriya geniş olduqca da zövqlər müxtəlif, dünyagörüş müxtəlif, sənətə tələbatın çəkisi, təfsir müxtəlifdir və olsun ki, elə məhz buna görə də bəzən (əlbəttə, həmişə yox!) geniş auditoriyalı «kütləvi» sənətkarların yaradıcılığında ziddiyyətlər, zirvələrlə bərabər çökəkliklər də özünü göstərir.

Bu cür ziddiyyətlər, yaradıcılıq nailiyyətləri ilə bərabər, bədii məğlubliyyətlərə bəzən B. Vahabzadənin yaradıcılığında da təsadüf edirik.

Mən eyni bir qəzet nömrəsində çap olunmuş «Tufanlara tapşırırmışam və «Elə böyüdük ki...» adlı iki müxtəlif xarakterli şer üzərində dayanmaq istəyirəm. Bu iki şer həm misralarını sərrast deyib, müasir oxucunu həqiqi surətdə düşündürən, ona həqiqi surətdə təsir edən, onu ələ alan istedadlı və bişmiş qələmə malik şair B.Vahabzadəni, həm də süni fəlsəfəçiliyə meyl edən arxaik sözlərlə, mücərrəd anlayışlarla, poetika ilə sadələvh oxucunu heyrətləndirən, deyilmiş kəlamların variasiyalarıyla çıxış edən şair B.Vahabzadəni bizə təqdim edir. Əlbəttə, bu zaman biz – onun yaxşı şerlərini sevənlər – təcrübəli bir şairin – müasir oxucunun bədii-estetik tələbatını təmin edə biləcək bir şairin – öz poetik istedadından düzgün istifadə etmədiyinə, ilhamını düzgün istiqamətləndirmədiyinə yalnız təəssüf edirik. Doğrudan da, hərgah «Tufanlara tapşırırmışam...» şeri nə qədər təbiidsə, yalançı fəlsəfəçilikdən uzaqdırsa, hətta mən deyərdim ki, müasir sənətkarın individual həyat və yaradıcılıq himni səciyyəsinədirsə, «Elə ki...» şerində mücərrəd mühakiməyə və fəlsəfəçiliyə yol verilmişdir; buna görə də, böyük bədii-fəlsəfi iddiada olduğu halda, səviyyəsiz və primitiv görsənir, hərçənd şair bu şeri

İnsanam,  
Yox ikən var olmuşam mən.

– kimi gurultulu və tanış (Hüseyn Cavidin «Dünyaları yoxdan yaradan, ey ulu Tanrı» misrasını xatırlayaq) misralarla başlayır, insanın «ən böyük adı» olan «Nəçin?» sualını «mübhəm» kimi təmtəraqlı (və arxaik) bir sözlə səciyyələndirir.

B.Vahabzadə «Tufanlara tapşırırmışam...» şerində:

Sığınmadım o bucağa, bu bucağa.  
Qalxdım dağa,  
Endim düzə.  
Gəzə-gəzə  
Bu dünyanı  
Yaşamadım səyyah kimi.

– deyirsə, bu sözlərin «gəlişi gözəllik» xətrinə yox, həqiqi şair etirafı olduğuna, hər şeydən əvvəl, ilk növbədə həmin şerin bədii-estetik sanbalı bizi inandırır; çılğın sənətkar qəlbinin poetik

ifadəsi bizi inandırır. B.Vahabzadənin istedadı yalnız bu zaman özünü parlaq şəkildə göstərə bilir. «Elə böyüdük ki...» şərinə verilən:

Yer nədir?  
Göy nədir?  
Bu torpaq nədir?  
Ölüm nə?  
Həyat nə?  
Yaşamaq nədir?  
İlk nədir?  
Son nədir?  
Gün nə?  
An nədir?  
Gecə nə?  
Gündüz nə?  
Bu dövran nədir?

– kimi sual-misralar isə onun poetik istedadını əyaniləşdirməyə xidmət etmir. Şair bu suallara cavab axtaran insanın təkamülünü göstərmək istəyirsə də, həmin sualların bugünkü mənası və bu şerdəki bədii qüdrəti zəkanın təkamülünü göstərib müasir oxucuya təsir edəcək, onu düşündürəcək iqtidarda deyil.

«Neçin?», «nədir?» sualları sənətin yaranma dövründən bu tərəfə bütün böyük sənətkarları düşündürmüşdür. Özü də yalnız sənətkarlarımızı? Elmin, texnikanın hər hansı bir sahəsində bu gün əldə etdiyimiz nailiyyətlər məhz həmin suallara verilən cavablar deyilmi? Bu suallarla əlaqədar sənət ictimai quruluşlar (quldarlıq, feodalizm, kapitalizm) arasında, sənət zaman kateqoriyası arasında, sənətkarla təbiət hadisələri (qocalıqdan, ölümdən tutmuş təbii fəlakətlərədək) arasında konflikt qüdrətli ictimai-fəlsəfi poeziya nümunələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Eyni zamanda, bu sualların bədii həlli ictimai-fəlsəfi fikrin inkişaf göstəricisi səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Həç rəvadırımı ki, hələ altı əsr bundan əvvəl – XIV əsrdə böyük Nəsiminin qələmi ilə «Nədir?» sualını:

Dünü gün müntəzirəm mən ki, bu pərgar nədir?  
Künbədi-çərxi-fələk, gərdişi-dəvvar nədir?

Bu doquz çərxi-müəlləq nədən oldu tərtib,  
Fələk altında dönən kövkəbi-səyyar nədir?  
...Dinü imanü namazü həccü ərkanü zəkət,  
Zöhdü təqvavü şəriət qamu göftar nədir?  
...Odü su, torpağı yel adı nədəndir, adəm?  
Ana səcdə nə üçün, iblisə inkar nədir?  
Günəşin qürsü nədən yer üzünə şölə verir,  
Ya bu bir məşələdə nur nədir, nar nədir?  
...Ayü gün əxtərü əncüm nədən oldu izhar,  
Şöleyi-şəmsü qəmər, pərtəvi-əнвар nədir?

– kimi bədii-fəlsəfi qüdrətə malik bir şəkildə sənət aləminə gətirən Azərbaycan poeziyası bu gün təzədən «Yer nədir?», «Göy nədir?» kimi sualları təkrar etmək məcburiyyətində qalsın?

Azərbaycan sovet poeziyasında bu xoşa gəlməyən, zərərli təmayül-fəlsəfəçiliyə, təkrar düşüncələrə meyl yeni yazmağa başlayanların da şərinə özünü göstərdikdə, bu daha qorxuludur, ona görə ki, həmin təmayül gələcəkdə poeziyamızın xəstə bir qolu kimi inkişaf edə bilər, daha dərin köklər atar.

Mən bir neçə misal gətirməklə kifayətlənəcəyəm. T.Şahdağlı «Bu ürəklər» adlı şərinə yazır:

Bu gün gördüm  
su buz olub  
sığışmayıb şüşəyə.

İbtidai sinif şagirdlərinə də məlum fiziki qanunun nəticəsində əmələ gələn bu «mənşər» şairin bədii təfəkküründə hansı assosiasiya yaradır? Diqqət edək:

Düşünürəm bəs  
buz ürəklər  
necə sığır  
sinəyə?! (!)

Bu dəfə sual işarəsilə nida işarəsi xüsusi (və xarakter) bir səxavətlə işlədilsə də köməyə çatmır zənnindəyik, çünki «buz ürəklərin» sinələrə «necə sığışması» barədə şairi düşünməyə məcbur edən obyekt – paralel müqayisə mənasız və təsirsizdir; müəllifi

düşündürsə də, müasir oxucunu qətiyyənlə düşündürmür. Hələ orasını demirəm ki, burada iki misra «müasirləşdirilərək» səkkiz misra kimi təqdim edilmişdir.

Müasir insanın ürəyinin «donması», «donub buz olması» bərədə düşünmək müasir sənətkarın borcu və vəzifəsidir, lakin təbiidir ki, bu düşüncələr bədii-fəlsəfi sanbala malik olmalıdır, yəni «buz ürəkli», eləcə də «isti ürəkli» müasirlərimizin təfəkkür tərzindən aşağıda durmalıdır; həmin «buzlaşma» prosesinin əsrə xas olan ictimai-əxlaqi səbəbləri araşdırılmalı və bu səbəblər nəticə olaraq öz durğu işarəsini qoymalıdır – istər sual, istər nida, istər nöqtə, istərsə də hamısı bir yerdə, təkni əsaslandırılınsın, yoxsa ki, «suyun donub şüşəyə sığışmamasını» görüb «fəlsəfi» düşüncələrə qapılmaq özündən bir qarış uzağı görməməkdir ki, aqibəti, gördüyümüz kimi, acınacaqlı olacaq. Yuxarıda yazmışdıq ki, ən adi həyat hadisələri, ən adi detallar böyük fəlsəfi ümumiləşdirmələrə əsas verə bilər, lakin bu şərtlə ki, həmin adiliyin mahiyyətindəki qeyri-adilik tapılınsın. Şerin adi bədii obyektini adi də fikir doğuraçaqsa, onda belə bir adilik heç kimə lazım deyil.

Yenə də həmin yeni yazanın «Ən böyük təzad» şerində diqqət edək:

Dərə ilə dağ,  
Qara ilə ağ,  
Xəstə ilə sağ,  
Təzaddır, təzad.

Şer belə başlayır, daha sonra müəllif «alovla suyun» da, «şahinlə qu quşunun» da, «düzənlə quyunun» da «təzaddır, təzad» olduğunu göstərərək, şeri bu cür bir bədii ümumiləşdirmə ilə qurtarır:

Lakin iki ad  
Ən böyük təzad!  
Biri məhəbbət,  
Digəri nifrət!

Bu bənddəki «Lakin iki ad ən böyük təzad!» cümləsində qrammatik diqqətsizliyi bir tərəfə qoyaraq, cavan müəllifin nida işarələrini də köməyə çağıraraq «şiddətləndirmək» istədiyini bu bədii

ümumiləşdirmə bizdə hansı emosiya oyatdı? Nida işarələrinə, gultuya baxmayaraq, yalnız təəssüf keçiririk. Təəssüf edirik ki, poeziyamızın cavanlardan çox şey umduğu zamanda bu müəllifin bədii təfəkkürü bəsit və çeynənmiş fikirləri təkrarlamaqla xoşhallanacaq səviyyədədir.

Nə üçün vəziyyət belədir? Bu suala həmin cavanın «Güc vahidi» adlı misal gətirəcəyim üçüncü şeri elə bilirəm ki, bu və ya digər dərəcədə cavab verir. Şer belə başlayır:

Təyyarə var uçuşu  
İşıqdan da itidir. (?)  
Yeri göz qırpımında  
Nöqtə kimi itirir. (!)

Bu ilk bəndi oxuduqdan sonra, əlbəttə, bizdə müəllifin imkanları barədə ciddi şübhə oyanır, çünki işığın sürətindən beşinci sinif şagirdinin də xəbəri olduğu halda, müəllif bizi inandırmağa çalışır ki, «təyyarə var, uçuşu işıqdan da itidir»; belə bir təyyarə yoxdur, necə ki, «yeri göz qırpımında nöqtə kimi itirən» təyyarə də mövcud deyil. Şeri oxuyub sona yetdikdən sonra həmin şübhənin əsaslı olduğu aşkarlaşır.

Cavan müəllif «limandan güllə kimi (!) ayrılan» gəminin də, yollarda küləkdən də bərk gedən (adi külək sürətinin saniyədə 8 metr olduğunu nəzərə alsaq, belə çıxır ki, saatda 280 km-dən artıq!) maşının da adını çəkir, həmin super-maşının «yel qanadlı atlını ötüb keçib pərt etdiyini» də yazır, nəhayət, belə bir nəticə çıxarır:

Əsrə bax, at sürəti  
İndi gülünc görünür. (?)  
İnsanlar at minməyə  
Gör necə də ərinir. (!?)

Atın sürəti heç kimə gülünc görünmür; atın sürəti atın sürətidir, təyyarənininki təyyarənin, maşınıninki maşının. Bu, gülünc yox, qanunauyğun və çox da təbiidir. Müasir insanın ata minməsinə gəlincə, aydın məsələdir, ərinməkdən söhbət gedə bilməz, tələməkdən, əsrin səciyyəsinədən söhbət gedə bilər – bu bir tərəfə;

axı, o nə üçün təyyarəyə, avtobusa, taksiyə yox, ata minməlidir (hərgah atçılıq idman növü ilə məşğul olursa)? Buna bir lüzum və bunda bir məna varmı ki, cavan müəllif bu dərəcədə heyrətlənir? Nəhayət, son bənd:

Çox da sürətimizdən  
Atlar geri qalıbdır,  
At qüvvəsi yenə də  
Güc vahidi olubdur.

Hər şeydən əvvəl, bizə məlum olur ki, müəllifin işıq sürətindən xəbərsizliyi təsadüfi xarakter daşımır, çünki belə bir sonluq ən yaxşı halda cümə axşamları təziyə yerlərində qoca kişilərin hikmətanə sözləri ilə səsləşir. «Yaxşı kişilər yaxşı atları minib getdi...» və s.

Məhz dünyagörüşünün məhdudluğu, savadsızlıq, arxaik təfəkkür tərzii ədəbiyyata yeni gələnləri yeni də söz demək əvəzinə, boş və primitiv nəsihətlər verməyə təhrik edir:

Ağır otur, ağır tərpon,  
Çox danışma az yerinə.  
Cavabların olsun sərrast,  
Dillən ancaq öz yerinə.  
Sözlərini demə quru. (!)  
Qəlbin olsun sudan duru.  
Mənliyini saxla, qoru,  
Ayaqlanma toz yerinə.

(S.Məcnunov. «Yerinə»).

Yeni çap olunanlardan daha birisinin «lirik qəhrəmanı» üzərində «Bakı – Ağdam» sözləri yazılmış qatarı gördükdə, öz doğma şəhərinə məhəbbətini bildirmək üçün son dərəcə əcaib bir hərəkət edir:

Ağdam, adını gördüm,  
Öpdüm beş qara hərfi. (!)  
Dodağım rəngli oldu:  
Ağdam, dadımı gördüm. (!!!)

Həqiqətən, çox əcaib bir hərəkətdir: qatarın üzərindəki çirkli-paslı həfləri öpəsən, üz-gözün rəngə bulaşsın və bu hisli, mazutlu rəngin təmində Ağdam kimi səfalı bir yerin dadını hiss edəsən (hərçənd «lirik qəhrəman» dadı da əşya kimi görün).

Bəlkə bu «lirik qəhrəman» şiddətli nostalgiya xəstəliyi keçirir və onu belə bir qeyri-normal hərəkətə də sövq edən bu xəstəlikdir? Əgər lirik qəhrəman, doğrudan da, belə bir bəlaya mübtəladırsa, nahaq yerə, çünki o, Trinidad və Toboqo adalarında yox, öz doğma torpağında, doğma Ağdamından cəmi bir neçə saatlıq məsafədə yerləşən (əlbəttə, atla yox, maşınla!) doğma Bakısında yaşayır.

Üzümüzü bu lirik qəhrəmana tutub deyirik: «Siz gününüzü vağzalda keçirib qatarların üzərindəki yazıları öpməkdənsə, mütalihə edin, müasir insanlarla ünsiyyətdə olun, mədəni səviyyənizi yüksəldin. O zaman siz daha məqsəduyğun hərəkətlər edərsiniz. Azərbaycan poeziyası da indiki haldan fərqli olaraq bundan qazanar».

Bugünkü həyat həqiqətlərindən, bugünkü insanın güzəranından, bu gün əldə etdiyimiz mənəvi-əxlaqi, siyasi-ictimai qələbələrdən, bu gün bizi düşündürən problemlərdən, riqqətə gətirən hiss və həyəcanlardan, yeni cəmiyyətdən, yeni həyat tərzindən, yeni keyfiyyətli münasibətlərdən necə yazmaq lazımdır, bu mövzunun bədii təcəssümü hansı yollara gətirib çıxarar? – bir çox yeni yazanların şerlərinin oxunuşu sövq-təbii bu sualı meydana çıxarır, çünki nailiyyətlərdən daha artıq uğursuzluqların şahidi oluruq.

Əlbəttə, bugünkü həyatdan yazmaq o demək deyil ki,

Yüz dostlu, tanışlıdır,  
Köksü yazlı, qışlıdır  
Fəhlə yataqxanası.  
Nəğmələrlə gecələr,  
Göz yummadan dincələr,  
Fəhlə yataqxanası.

Min bir eşqin sorağı,  
Subayların otağı  
Fəhlə yataqxanası.!

(*H.Rzayeva. «Fəhlə yataqxanası»*).



– kimi sönük və dayaz misralarla sizif yükü daşıyasan. Fəhlə yataqxanası haqqındakı bu şablon sadalamalardansa, həmin yataqxanada qalanların bir işi, fikri, arzusu, qəlbi barədə poetik tapıntı kimi xırdaca bir detal, ştrix daha çox şey deyərdi, nəinki bu misralar. Yaxud yeni yazan:

Kənd qızıyam!

Tarlamızın

Ulduzuyam!

*(A.Qulubəyova. «Kənd qızıyam»).*

– deyirsə də, «əllərinin qüdrətilə çöllərin gülməyini» arzula-yırsa da, «gözlərinin qarısından lalələrin yanağına qara xallar sala-sala (!) ülviyyətə çevrildiyini» bildirirsə də, mahiyyət etibarilə «kənd qızları» barədə heç nə demir, çünki bircə yeni fikir, bircə yeni poetik ifadə belə yoxdur; çünki illərlə oxuduğumuz misraların bu və ya digər şəkildə eynidir.

Yeni yazanların şerindəki belə bir səviyyətsizlik, təfəkkür dayazlığı müasir dövrlə ayaqlaşa bilməmək məhəbbət lirikasında özünü daha qabarıq şəkildə büruzə verir. Həm də belə bir səviyyətsizlik yalnız yeni yazanların qələminə mənsub məhəbbət lirika-sına aid deyildir.

#### 4.

Məhəbbət lirikası müasir Azərbaycan poeziyasının qüvvətli qollarından biridir. S.Rüstəmin Təbriz gözəllərinə həsr olunmuş şerləri, R.Rzanın, B.Azəroğlunun, N.Xəzrinin, B.Vahabzadənin, Ə.Kərimin, S.Tahirin, C.Novruzun, M.Gülgünün, M.Arazın, F.Qocanın, T.Bayramın ayrı-ayrı əsərləri, Ə.Kürçaylının «Adsız şerlər»i, B.Adilin bir sıra sonetləri, Qabilin «Tramvay parka gedir», F.Sadığın «Sevgi yağışı» kimi kiçik poemaları və digər müəlliflərin əsərləri nəinki yalnız Azərbaycan, ümumiyyətlə, sovet poeziyası fonunda məhəbbət lirikasının yaxşı nümunələri-dir.

Bu əsərlərin ən başlıca məziyyəti ondan ibarətdir ki, lirik qəhrəmanlar eşq elan etdikdə də, sevgililərindən kəsəndə də, bərişanda da, vəfasızlıqdan şikayətlənəndə də, hicran oduna yanan-

da da təfəkkür sahibl ridirl r. Biz  z müasirlərimizin etiraflarının sahidini oluruq, müasirlərimizin hiss-həyəcanlarını g r r k.

Lirik qəhrəmanın   r səviyyəsi və təhkiyə tərzi – budur müasir məhəbbət lirikasının keyfiyyət göstəricisi (v  hər dövr də belə olmuşdur).

Məhz bu baxımdan – lirik qəhrəmanın dünyagörüşü, ađlı, düşüncə qabiliyyəti, yaşadıđı hiss-həyəcanların, emosiyaların daxili məzmunu baxımından poeziyamızda məhəbbət lirikasının bugünkü ümumi mənzərəsi bizi qane etmir,  nk  gündə oxuduđumuz külli miqdarda ş rl r arasında (bunların çoxu məhəbbətdən bəhs edir) yuxarıda göstərdiyim nailiyyətlər, heç şübhəsiz ki, azlıq təşkil edir.

Bir sıra, hətta mən deyərdim ki, böyük bir qisim ş rl rin lirik qəhrəmanlarına xas olan yazıqlıq, acizlik, çarəsizlik əhvali-ruhiyyəsi, orta əsrlərə mənsub təfəkkür tərzi, dünyadan bix b rlik son dərəcə t  c b dođurur v  şəxsən məndə belə bir təəssürat yarıdır ki, elə bil, bu lirik qəhrəmanlar orta əsrlərdə letargiya yuxusuna tutulub yatıb, yatıb, bu gün oyanıblar. Həm də orta əsr Şərq poeziyasına xas olan bütün bədii-estetik məziyyətlərini, bütün t rav tl rini tamam-kamal itiribl r.

Əyanilik   n bu səpkili bir neçə ş r nümunəsinə müraciət etmək istəyirəm.

Şair Məmməd Aslanın lirik qəhrəmanının sevgilisi ona deyib: «Xəyalın  z nd n əzizdir mənə» (ş r belə də adlanır). Bu lirik qəhrəman orta əsrlərin həqiqi yox, konyuktur təbiətli hiss-həyəcanları ilə yaşayan sevgilisini çox geri qaldıđı   n məzəmmət etməkdən, bu yazıq qıza kömək əlini uzatmaq d nsa,  z n  təskinlik tapa bilmir, ah-nal  i ind  itib-batır:

«Xəyalın əzizdir...»-s z  bax, s z ,  
K lm l r zərifdir(!), kəlmələr incə. (!)  
X yalım yaşayıb  zizl nirs , (!)  
Bəs mənim taleyim, bəs  z m necə?! (?!)

Bu lirik qəhrəman   n x susii  d biyyat siyahısı tərtib etmək lazımdır ki, səviyyəsini artırsın və daha məzmunlu, daha ləyaqətli hiss-h y canlarla yaşasın. Bu zaman həmin lirik qəhrəman, heç şübhəsiz ki, M.Aslanın digər bir yazısında – «T s lli» ş rind  söylədiyi sözlərdən imtina edər:

Aça da bilmədim könlümü sənə,  
Həsrətin sinəmdə düyüm-düyümdür.  
Titrək xəyalınla görünüb yenə,  
Kövrək ürəyimi azca döyündür.

Daha sonra lirik qəhrəman «hissimdə, duyğumda bir ocaq çatdın» deyir, «doyunca isindiyini» bildirir və nəhayət, taleyindən razı qaldığını söyləyir:

Gözümü, könlümü sən işıqlatdın,  
Şöləsi bəsimdir ömrüm boyunca. (!)

Şəri oxuyursan və öz-özünə belə bir sual verirsen: nə üçün lirik qəhrəman belə bir «təsəlli» ilə kifayətlənir? Məgər bu lirik qəhrəman daha böyük, daha zəngin mənəvi aləmə malik olmalı deyilmi? Onun «təsəllisinin daxili kütləsi» nə üçün bu qədər tutumsuzdur? Nə üçün o, «bütün ömrü boyu kiçicik bir «şölə» ilə kifayətlənir? Nə üçün o, tamamilə bayağı xəyal aləmində «kövrək ürəyinin» «azca döyünməsinə» bu qədər möhtacdır? Bu, məhəbbətdir, yoxsa dizin-dizin sürünmək? Bu, əsl acizlik idilliyası deyilmi ki, lirik qəhrəmanın qanına işləyib?

Təsəvvür edin ki, biz M.Aslanın başqa bir şerinin lirik qəhrəmanı kimi, sevdiyimiz müasir qıza (həkimə, mühəndisə, yaxud mexanizatora, alimə və s.) deyirik:

Kaş ölüb-dirilmək mümkün olaydı, (!)  
Onda keçirərdim sınaqdan səni. (!!!)

Bu qız bizə nə cavab verərdi? (axı, bu qız «xəyalın özündən əzizdir mənə» əhvali-ruhiyyəsi ilə yaşamır) Çox müşkül məsələdir... Hər halda, belə bir arzu onu rıqqətə gətirməzdi gümanındayıq.

Yeni yazan Məzahir Fitrətin lirik qəhrəmanı «Yol üstündə bir qız durur» adlı şərdə həmin qızı Leyliyə, marala, qızılgülə bənzədir, gözlərində «eşqin odu», «məhəbbətin həsrət dolu selləri» olduğunu yazır, bu qızın «boynunu büküb durmasından», «qıvrım qara tellərindən» söhbət açır, biz isə lirik qəhrəmanı bu qədər vəcdə gətirən qıza qarşı nəinki biganəyik, əksinə, qulaqlarımızda böyük Sabirin gülüşləri səslənir: «Qah! Qah!.. Qəribə gülməlisən

xaniman xərab!..» və Ə.Əzimzadənin məşhur rəsmi gözlərimizin qabağına gəlir, çünki biz ali məktəblərdə, teatrlarda, kinolarda, idman zallarında, zavodlarda gördüyümüz qızlara, bir sözlə, müasir qızlara bu lirik qəhrəmanın gözü ilə baxa bilmirik. Mən inanıram ki, həmin qızlar özləri də Leyliyə, marala və qızılgül bənzədildiklərini oxuduqda, oğlanların «şairliyini» yalnız zarafata salarlar.

Təbiidir ki, bu qızlar nənələrindən çox fərqlənirlər və mən onların dünyagörüşlərindəki, həyat tərzlərindəki, işlərindəki, etik konsepsiyalarındakı müasir cəmiyyətin inkişafı baxımından məlum fərqləri sadalamaq istəmirəm: təkcə bunu nəzərə çatdırıram ki, onlar yeni keyfiyyətli düşüncələrinə, yeni mahiyyətli arzu və xəyallarına, nəhayət, yeni modalı paltarlarına müvafiq təsvir edilsələr, səciyyələndirilsələr, lirik qəhrəmanlar da öz istədiklərinə daha tez nail olurlar, «bütün ömürləri boyu» kiçik bir «şölə» ilə də kifayətlənmək dərəcəsinə enməzlər, eyni zamanda, müasir poeziyamız zərərində vəziyyətinə də düşməz.

Əjdər Fərzəlinin «Axı, nə deyim sənə» şerindəki lirik qəhrəmanın «hicran gülləsindən (!) qəlbi yaralanıbdır», sevgilisi onu atıb gedib və bu lirik qəhrəmanın gözlərində «hər şey paralanıbdır»:

Yer də para görünür,  
Göy də para görünür,  
Ulduzlar da tən para,  
Ay da para görünür.  
Axı, nə deyim sənə?!

Əlbəttə, maraqlıdır, bütün bu qalyusinasiyalardan sonra lirik qəhrəman nə deyəcək? Qulaq asaq:

Gözlərimdə dünyanı,  
Yeri, ayı, səmanı,  
Ürəyimi, evimi,  
Gəlib bütövləsənə!

Nə üçün cavan müəllifin yaratdığı lirik qəhrəman bu qədər primitiv mühakimələr yürüdür, bu cür yalvarır? Çünki həmin lirik qəhrəmanın düşüncə qabiliyyəti, dünyagörüşü, hiss-həyəcanları öz müasirlərinə nisbətə çox-çox aşağı səviyyədədir.

Digər bir lirik qəhrəman isə heyrətamiz şərəfsizliklə belə yalvarır:

Səndən mənə həmdəm olmaz, yar olmaz,  
Qayıt, sevgilinin yanına, qayıt.  
Üzüdönlüklərdə etibar olmaz,  
Qayıt, sevgilinin yanına, qayıt. (??)

*(F.Əfəndiyeva. «Qayıt»)*

Başqa lirik qəhrəman daha əcaib vəziyyətə düşür:

Mənə əl eləyib mindin qatara,  
Qatar uzaqlaşdı nəyə çəkərək.  
Baxışım arxanca düşdü yollara,  
Səhrada tək qalmış yetim quzutək. (!!)  
Çağurdım arxanca, baxdım çöllərə,  
Küləklər apardı – uddu səsimi.  
Düşdüm üzü üstə (!), sərildim yerə (!!)  
İldırım sıxamış pəlidlər kimi...

*(Q.Köçərli. «Getdin...»)*

Əlbəttə, biz bu lirik qəhrəmanın halına acıyıırıq, lakin ona görə yox ki, vağzalda qışqır-bağır salır, bir neçə dəqiqə içində hicrandan yanıb-yaxılıb «pəlidlər kimi» üzü üstə relslərin üzərinə sərilir, ona görə ki, bu qədər müti və mənəviyyatca kasıbdır. Bu səpkili misalları sayını çox artırmaq olar. Lakin elə bilirəm ki, kifayətdir, ümumi təsəvvür əldə edildi.

Mənə deyə bilərlər ki, siz nə üçün əsasən yeni yazanların şerlərindən nümunələr gətirdiniz, axı, müasir poeziyamızın simasını yalnız onlar müəyyənləşdirmir.

Burası doğrudur, bu yazılar müasir Azərbaycan poeziyasının simasını müəyyənləşdirmir, lakin burası da doğrudur ki, həmin yazıların arxasında nüfuzlu qəzet və jurnal redaksiyaları dayanır, yuxarıda nümunələr gətirdiyim nəzm parçaları səviyyəsində yazılar o qədər çox və o qədər tez-tez çap olunur ki, artıq bunlardan sərf-nəzər etsək, bayaq yazdığım kimi, zəngin tarixə malik və qüdrətli Azərbaycan poeziyası qarşısındakı vətəndaşlıq borcumuza xəyanət etmiş olarıq.

Təsadüfi deyil ki, M.Arif, M.Cəfər, Ə.Ağayev, B.Nəbiyev, Y.Qarayev və b. tənqidçilərimizin müasir Azərbaycan poeziyası haqqındakı ən yaxşı məqalələrində söhbət formal bölgülər üzrə ayrı-ayrı nəsil nümayəndələrinin yaradıcılığından yox, ümumiyyətlə, poeziyadan və antipoeziyadan gedir, söhbət cari şer təsərrüfatından gedir.

Digər tərəfdən isə bütün kəskinliylə yazmalıyıq ki, «şer axınının hücumuna məruz qalmış bir sıra qəzet-jurnal səhifələri çox zaman yalnız bir cəhəti – «şer axınının» aşağı keyfiyyətini, poeziyaya vurduğu zərbəni tam şəkildə əks etdirə bilir. Belə bir anormal vəziyyəti aradan qaldırmaq üçün, görünür, qəzet və jurnal redaksiyaları (eləcə də nəşriyyatlar) «şer axınının» qarşısında səxavətlə taybatay açıqları darvazanı bağlamalı, poeziya qapısının isə çərçivəsini bir az genişləndirməlidirlər.

Belə olmasın ki, biz də Aleksey Markov kimi «Naşir necədir-sə, yazıçı elədir, oxucu da!» – deyib (bu öz-özlüyündə doğru fikirdir!), ayrı-ayrı mətbu orqanlarına, nəşriyyatlara yuxarıdan aşağı «xüsusi» münasibət bəsləyək.

Eyni zamanda mən, Şekspirin bir sonetindən iki misranı misal gətirmək istəyirəm:

Sən gəncliklə məni müqayisə edəcəksənmi?  
Onun sənəti ikiqat yüksək olacaq.

*(Sətri tərcümə).*

Belə olmalıdır! Lakin həmişə belə olurmu? Təəssüf ki, yox. Bəzən gənclik bir küll halında belə, «Şekspir inamını» doğrultmur.

Lakin bütün bunlar o demək deyildir ki, təcrübəli, professional poeziyada vəziyyət aydan arı, sudan durudur. Əlbəttə, belə deyil. Məhəbbət lirikası (həm də nəinki yalnız məhəbbət lirikasında!) dünyagörüşünün, təfəkkür tərzinin məhdudluğu, poetik sözdəmə qabiliyyətinin naqisliyi orta və yaşlı nəsil (ah, bu bölgülər!) nümayəndələrinin – hörmət, ad-san qazanmış şairlər yaradıcılığında da özünü az göstərmir və bu cür yazıları oxuyarkən biz bir daha belə nəticəyə gəlib çıxırıq ki, müasir Azərbaycan poeziyasının naqis cəhətləri və çatışmazlıqları ilə «şer axınının» yorulmaq bilmədən oxucuya təqdim etdiyi makulatura arasında son dərəcə sıx əlaqə vardır.

Yenə yuxarıda söylədiyim bir fikrə qayıdıram ki, səviyyə etibarilə aşağı səviyyəli «şer axını» nümunələrinə bərabər yazıların professional poeziyada mövcudluğu həmin «axın» üçün ən əlverişli şərait yaradır, hətta belə bir «axına» sövq edir.

\* \* \*

Azərbaycan poeziyasının bu gün prinsipial və səriştəli tənqidçi münasibətinə ehtiyacı var. Onun kəsir və naqisliklərdən azad olması, lirikasından tutmuş, siyasi publisistikayacan geniş vüsət eldə etməsi məhz belə bir tənqidçi münasibətindən çox asılıdır. Yuxarıda göstərdiyimiz üç əsas cəhətlə: 1) müasir fakturadan zahiri istifadə, 2) ən adi müasir gerçəklik qarşısında primitiv heyrət, şişirdilmiş dəhşət, yalançı fəlsəfəçilik; 3) zaman kateqoriyasından, dövrün tələblərindən sərf-nəzər etmək – bütün bu kəsir və çatışmazlıqlar dərin elmi təhlilini gözləyir. Bu təhlil nə qədər tez aparılsa, poeziyamız bir o qədər çox qazanacaqdır.

*1973.*

## HEKAYƏ JANRI: İMKANLARIMIZ VƏ İDDİAMIZ

*(Molla, kömək elə!)*

### 1.

Deyirlər ki, bir gün birisi Molla Nəsrəddinin yanına xahişə gəlir:

– Molla, mənə bir məktub yaz.

Molla soruşur:

– Kimə göndərirsən?

– Bir qohumuma.

– Qohumun harada yaşayır?

– Bağdadda.

– Yox... – deyə molla başını bulayır. – Bağdada gedə bilməyəcəyəm.

Xahişə gəlmiş adam təəccüb edir:

– Sənin Bağdadda nə işin var, a molla? Sən məktubu yaz, mən özüm onu göndərəcəyəm Bağdada.

Molla deyir:

– Mənim xəttimi özümdən başqa heç kim oxuya bilmir. Onu Bağdada göndərsən, mən də gərək dalınca gedəm ki, orada onu sənin qohumuna oxuyum.

Açığını deyək ki, biz müasir Azərbaycan novellası haqqında bu qeydləri yazmaq üçün son illərin hekayə təsərrüfatını bir daha nəzərdən keçirərkən, istər-istəməz, bu lətifəni xatırladıq. Nə üçün?

Çünki dövrü mətbuatda «qalın» və «nazik» jurnallarda, qəzetlərdə mütəmadi çap olunan, radioda səslənən, televiziya da səhnələşdirilən bir çox yazını hekayə adı ilə oxuyub qurtardıqdan sonra fikirləşirsən: «Nə olsun? Müəllif nə demək istəyir? Fikir nədir? Məqsəd nədir?»

Lakin hazırda bizim mətbuatımız o dərəcədə kütləvidir ki, bu cür sual doğuran hekayə müəllifləri gərək Azərbaycanın (indiki halda, biz hələ ancaq Azərbaycanı nəzərdə tuturuq) hər bir



şəhərinə, rayonuna, kəndinə getsin, bu yaşayış yerlərindəki hər bir evə girsin, hər bir ailə üzvü ilə ayrılıqda söhbət etsin, nə demək istədiyini, bu və ya digər hekayəni nə üçün yazdığını başa salsın, izah etsin.

Bu qədər əzab-əziyyətdənsə, Molla Nəsrəddin müdrikliyi ilə yazmamaq daha münasib, daha əlverişli və ən başlıcası isə ədəbiyyatımız üçün daha faydalı olmazmı?

Elə bilirik ki, məhz belə olar. Lakin, hələlik belə deyil.

Bu gün müasir ədəbiyyatda «şer axını» barədə çox danışılır (və biz də bu barədə ayrıca yazmışıq), lakin, nədənsə, «hekayə axını» diqqəti bir o qədər də cəlb etmir, halbuki bu gün «hekayə axını» da «şer axını» ilə qoşa addımlayır və heç də ondan az ciddi ədəbi bəla deyildir. Həm də belə bir «hekayə axını» bu gün yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı üçün səciyyəvi hal olmayıb, digər milli ədəbiyyatlarda da özünü qabarıq şəkildə göstərir. Məsələn, tənqidçi Mixayıl Strelbitski özünün maraqlı məqaləsində müasir Ukrayna ədəbiyyatındakı «hekayə yağışından», «novella axınından» danışır, narahat olur<sup>1</sup>.

Burada biz yenə də, istər-istəməz, mühüm bir nöqtəyə gəlib çıxırıq: hekayə və tənqid.

Doğrudan da, bu elə bir kəsişmə nöqtəsidir ki, müasir ədəbiyyatın hansı janrından danışırınsansa danış, hərgah mövcud bədii-estetik vəziyyəti və vəzifələri müəyyənləşdirmək istəyirsənsə, bu nöqtəyə gəlib çıxmaq, görünür, labüddür: tənqid və hekayə, tənqid və şer, tənqid və dramaturgiya...

Qəribə paradoksla qarşılaşırıq: müasir ədəbiyyatda hər hansı bir janrın taleyi tənqidlə ona görə bu dərəcədə sıx surətdə bağlıdır ki, bir tərəfdə tənqid illər uzununu ictimai fikirdə çox mötəbər mövqe qazanmışdır və onun «xeyir-duası», «razılığı» təkdir və təkzibi həmin janrın mövcud keyfiyyətini və inkişaf sürətini təyin edir, perspektivlərini işıqlandırır, digər tərəfdən isə, məhz belə bir aktiv müdaxilə, necə deyərlər, fədakar carilik çox zaman çatışmır.

M.Strelbitski şikayətənir ki, tənqid «nazik» jurnallarda çap olunan hekayələr barədə az yazır.

<sup>1</sup> *Dar pervovideniya. İz nablödeniy nad sovremennoy ukrainskoy novellistikoy.* «Drujba narodov», 1975, № 7.

Bəlkə də Ukraynada belədir, lakin bizdə yalnız belə bizim «qalın» jurnalımızdakı («Azərbaycan» jurnalındakı), kitablarımızdakı hekayələrimiz də çox zaman tənqid tərəfindən sərf-nəzər edilir. Həm də maraqlıdır ki, hekayədən yazılarda da əsas etibarilə söhbət yaxşı hekayələrdən gedir; həmişə də olmasa, əsasən, yaxşılar görülür və onlardan danışılır.

Biz bu tənqidçiləri çox gözəl başa düşürük, çünki «kor-kor, gör-gör», hekayəni oxuyub bədii-estetik yaxşılıq barədə sinəni ağ kağıza boşaltmaqla pis hekayə oxuyub və bu oxumağın özü azmış kimi, əsəbiləşə-əsbiləşə, hiddətlənə-hiddətlənə bədii-estetik pislik, naqislik, çatışmazlıq barədə yazmaq, təbii ki, eyni şey deyil, əxlaqi-ictimai «yaxşılıq» kimi, bədii-estetik «yaxşılıq» da daim səni səsləyir, pis isə çiyindirir.

Bütün bunlar doğrudur. Bəs «yaxşının» hesabına «pisin» elə hey artdığı bir zamanda necə? Bu zaman «pis»lə əlaqədar sükut «yaxşı»ya xəyanət etmək deyilmi?

Əlbəttə, ədəbiyyat tarixinin hər bir dövründə «yaxşı» ilə «pis» yanaşı addımlamışdır və bədii-estetik təsnifatı zaman özü aparmışdır. Bədiiyyatın min illərlə tarixi boyu hələ elə bir təsadüf olmamışdır ki, tarixin məhək daşından «yaxşılar»la bərabər, heç olmasa, bircə «pis» də süzülüb keçsin. Bu mənada tarix amansızdır və həmin amansızlıq sənətdəki saflığın, ülviliyin, müdrikliyin keşikçisidir.

Lakin bütün bunlar barədə fikirləşib «yaxşı»nı «pis»dən qorumaq, «yaxşı»nın eynihüquqlu, tərəf-müqabili kimi, «pis»in də iri addımlarla addımlamasına göz yummaq nə dərəcədə normal bir vəziyyətdir?

Daha artıq bir təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, tənqid və hekayə münasibətindəki naqislik yalnız bu söylənilənlərlə sona yetmir. Biz «hekayə axını»ndan danışarkən, yuxarıdakı mülahizələri irəli sürərkən təbii ki, bədii-estetik cəhətcə sonük yazılan, necə deyərlər, peşəkarlaşmış (bəzən heç peşəkarlıq da olmayan!) qrafoman yazılarını nəzərdə tuturduq. Lakin Azərbaycan ədəbi tənqidi yalnız bu səpkili yazılardan sərf-nəzər etmir, o, eyni zamanda, istedadlı yazıçıların hekayələrindəki (və nəinki yalnız hekayələrindəki!) zəif cəhətlərə də göz yumur.

Qrafoman yazıları ilə mübarizə aparmaq, eyni zamanda redaksiya, nəşriyyat işçilərinə də aiddir (hərçənd bu da tənqidin susmasına bəraət qazandırmır, çünki həmin redaksiya və nəşriyyat

yatlar da bilavasitə tənqidin hədəfi olmalıdır), lakin istedadlı yazıçıların əsərlərinə qarşı diqqətli olmaq, məhz istedadlıdan çıxış edərək onların əsərlərini (indiki halda hekayələrini) təhlil etmək, estetik araşdırmalar aparmaq, bədii çatışmazlıqları, zəif cəhətləri göstərmək Azərbaycan novellasının gələcək inkişafı naminə ədəbi tənqidin birinci dərəcəli borcu, vəzifəsidir.

Biz hekayə haqqındakı bu qeydlərimizdə həmin mülahizəni əsas götürmüş, məhz istedadlı yazıçılarımızın əsərlərini «hekayə axını»ndan ayırıb üzərində dayanmağı lazım bilmişik.

## 2.

«Drujba narodov»dakı həmin məqalədə haqlı yazılır ki, bu gün povestin analitik təbiətindən, romanın sintetik mahiyyətindən çox danışılır, hekayə isə həyatı əks etdirən bir damcı kimi qiymətləndirilir. Düzdür, indi bu barədə çox danışirlar.

Lakin, bizcə, belə deyil və biz belə bir təsnifatın özünü elmi metodologiya baxımından naqis hesab edirik.

Povestdə analitik əsasın vacibliyi barədə mübahisə açmaq, əlbəttə, yersizdir, necə ki, romanda və hekayədə də analitik əsas vacibdir.

Hərgah biz romanın «sintetik mahiyyətini» bədii təsvir vasitələrin çoxcəhətliliyi, mövzu əlvanlığı, mənə dərinliyi kimi başa düşürüksə (şəxsən mən məhz bu cür başa düşürəm), belə bir sintetik mahiyyət eyni dərəcədə povest və hekayəyə də aiddir.

Bu gün biz hekayə janrının böyük imkanlarından və əhəmiyyətindən nə qədər danışırıqsa danışaq, bəzən onu, hətta «əsrin janrı» belə adlandırsaq, fakt fakt olaraq da qalır: bu gün hekayə janrına təkəbbürlü bir münasibət özünü göstərir, ona hündürdən (bəzən lap çox-çox hündürlərdən) baxma tendensiyası hiss olunur və əslində, yuxarıdakı təsnifat da elə belə bir münasibətlə bağlıdır.

Bir dəfə bu məsələ ilə əlaqədar bizim romançılarımızdan, qalın cildlər müəlliflərindən biri ilə söhbətimiz oldu. O özü ara-sıra hekayə yazmasına (boş vaxtlarında?), bu janrı sevdiyini söyləməsinə baxmayaraq, hekayəyə yuxarıdan aşağı münasibəti qanunauyğun hesab edirdi. O, çox qəribə bir sual verdi:

– Sən dünya ədəbiyyatından mənə elə nəhəng bir sima göstər

ki, o, məhz hekayələrinə görə dünya ədəbiyyatında silinməz iz qoyub getmişdi?..

Bu sual uzun müddət məni düşündürdü. Əlbəttə, mən hekayə ilə dünya ədəbiyyatı tarixinə düşmüş beş-on nəfərin adını çəkə bilərdim (və belə etdim), lakin çox sadə bir həqiqət yeni Amerikanın kəşfiyimiş kimi mənə təsir etdi: bu beş-on nəfər hekayəçi qıtlığı müqabilində bəziləri gözəl hekayələr yazsalar da, dünya mədəniyyəti hekayələrinə görə yox, romanlarına, səhnə əsərlərinə görə ölməz ad qoyub getmiş yüzlərlə nəhəng simalara malikdir. Hətta qeyri-elmi bir müqayisə apararaq hekayə ilə şeri, romanla poemanı eyniləşdirsək belə, aydın görürük ki, bu müqayisə də hekayənin xeyrinə deyil: gözəl poemalar yazmaqla bərabər, məhz şerlərinə görə tanınan böyük şairləri saydıqca saymaq olar.

Bu nə deməkdir?

Görünür, bu o deməkdir ki, məsələnin belə müstəqim qoyuluşunun özü ədəbi nankorluqdur. Belə bir ədəbi nankorluğu nəzərə cərpdirmaq üçün dünya nəsrinin təşəkkül tapmasında intibah novellasının, yaxud ayrı-ayrı ölkələr, deyək ki, İngiltərə ədəbiyyatında Çoser hekayələrinin oynadığı roldan, yaxud Uzaq Şərq ölkələri ədəbiyyatında, deyək ki, Çində hekayə janrının əhəmiyyətindən və s. danışmaq mümkündür, lakin biz bu janrın yalnız. Azərbaycan nəsrində və ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında gördüyü iş üzərində qısaca dayanmaqla kifayətlənmək istəyirik.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığa başlayarkən qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsr inkişaf etməmiş bir sahə idi və hekayə bir janr kimi bu ədəbiyyatda hələ formalaşmamışdı. Hərçənd biz Füzulinin «Şikayətnamə»si kimi orta əsrlər hekayəsinin klassik nümunəsinə malik idik; XIX əsrdə M.F.Axundovun məşhur «Aldanmış kəvakib»i meydana çıxmışdısa da, «Şikayətnamə»dən gələn nəsr ənənələri bizim ədəbiyyatımızda poeziyamızın əldə etdiyi vüsət dərəcəsində öz inkişafını tapmamışdı. C.Məmmədquluzadə dünya hekayəsinin əsrlərdən bəri keçdiyi mərhələləri qısa müddətdə öz yaradıcılığında keçdi və hərgah belə demək mümkünsə, hekayəni Azərbaycan ədəbiyyatının doğma janrına çevirdi, artıq bu qədim və zəngin poeziya ənənələrinə malik ədəbiyyatı hekayəsiz təsəvvür etmək mümkün deyildi.

C.Məmmədquluzadənin hekayələri – «Poçt qutusu»ndan, «Usta Zeynal»dan tutmuş «Pirverdinin xoruzu»na, «Quzu»ya qədər, «Nigarançılıq»dan, «Zırrama»dan tutmuş «Hamballar»a, «Bəlkə də qayıtdılar»a qədər böyük bir bədiiliklə dövrün, zamanın ictimai-əxlaqi yükünü daşıyırdı.

Qəribədir, xalqın az tanıdığı bir janr həmin xalqın mənəvi sir-daşına çevrilmişdi, dərdinə şerik çıxmağı, sevincini bölüşdürməyi bacarırdı.

Xalq Mirzə Cəlilin hekayələri ilə bu janrı öz milli ədəbiyyatının faktı kimi dərhal qəbul etdi.

Bu gün Azərbaycan nəsrinin – romanlarımızın, povestlərimizin müvəffəqiyyəti C.Məmmədquluzadənin hekayələrinə və ümumiyyətlə, hekayə janrına çox borcludur. Bu gün Azərbaycan nəsrinin məxsusi bir nəsr kimi formalaşması və təşəkkül tapması da ilk növbədə bu kiçik janra – «damcı»ya borcludur.

Belə olan təqdirdə biz bu gün deyə bilərikmi ki, hekayə janrı müasir Azərbaycan nəsrinin aparıcı janrıdır? Deyə bilərikmi ki, müasir hekayəmizdəki nailiyyətlərimiz romanlarımızdakı, povestlərimizdəki nailiyyətlərimizdən sanballı və tutarlıdır?

Moldav tənqidçisi Mixay Çimpoy yazır ki, bu gün Moldaviya-da «xalis» hekayəçi demək olar ki, yoxdur. Bu gün Azərbaycanda da belədir (yeri gəlmişkən, deyək ki, dünən də belə olmuşdur, hətta C.Məmmədquluzadə də hekayəçi deyildi, ölməz pyeslər, felyetonlar müəllifi idi).

Bu gün bizim hekayəçilərimiz hərdən povest, pyes, roman yazırlar, romançılarımız, dramaturqlarımız (bəzən şairlərimiz də hərgah birdən-birə povestə, yaxud romana keçmirlərsə!) hərdən-bir hekayə yazırlar.

Doğrudan da, bu gün bizim bu və ya digər ardıcılıqla hekayə yazanlarımız kimlərdir? M.İbrahimov, S.Rəhimov, Mir Cəlil, Əbülhəsən, İ.Əfəndiyev, Ə.Vəliyev, İ.Şıxlı, B.Bayramov, İ.Hüseynov, S.Qədirzadə, C.Məcnunbəyov, H.Abbaszadə, S.Əhmədov, C.Əlibəyov, S.Dağlı, A.Məmmədov, F.Kərimzadə, S.Süleymanov, İ.Məlikzadə, S.Azəri... Roman, pyeslər, povestlər müəllifləri. Hətta ədəbiyyata hekayə ilə gəlmiş, hekayə ilə özünü ifadə və təsdiq etmiş 60-cı illər nəslinin nümayəndəsi Əkrəm Əylisli bu gün daha artıq dərəcədə povestlər müəllifi kimi tanınır. Anar, yaxud Yusif Səmədoğlu kimi yazıçılarımız – gözəl hekayə-

lər müəllifləri bu gün, ümumiyyətlə, hekayə yazmırlar; ssenarilər, pyeslər üstün gəlir.

Bu nədir, hekayə janrının süqutumu? Görünür, məsələyə bu tipli suallar baxımından da yanaşmaq düzgün deyil, çünki ədəbiyyat bütün janrları və sahələri ilə birlikdə, əslində, iki yerə parçalanır: istedadlı ədəbiyyat ki, yaşayır və istedadsız ədəbiyyat ki, cari xarakter daşıyır, bu gün var, sabah yoxdur: yazıldı, çap olundu və unuduldu.

Ümumsovet ədəbiyyatına nəzər salaq. Bu gün yüksək bədii-estetik səviyyəli hekayələrlə çıxış edən litvalı A.Markyaviçyus, yaxud V.Bubnis, rus V.Şukşin, yaxud V.Belov, A.Bitov, gürcü N.Dumbadze, moldav İ.Drutse və b. kimlərdir? Eyni zamanda yaxşı romanların, pyeslərin, povestlərin müəllifləri.

Belə bir hal olsun ki, hekayənin təbiətindəki kameralıqla, intimliklə, necə deyərlər, məhrəmliliklə bağlıdır və bu məhrəmlilik onun bir janr kimi qadירliyindən doğur.

Janrın imkanları haqqında, onun yeri və vəzifələri barədə mübahisələr doğur, cürbəcür mülahizələr irəli sürülür, hekayə isə öz işini görür – romanlara, povestlərə, pyeslərə yol açır.

Bu gün müasir Azərbaycan ədəbiyyatında da hekayə öz nəcib və bəlkə də layiqincə qiymətləndirilməyən vəzifəsini yerinə yetirir. Bugünkü Azərbaycan novellası formalaşmış, məxsusi bir janrdır ki, onun ən yaxşı nümunələri mövcud mədəni-ictimai problemləri, bircə, on beş, iyirmi il bundan əvvəlkinə nisbətən daha hərtərəfli əhatə edir və ən başlıcası isə, bu problematikanın bədii-estetik təcəssümü xeyli dolğundur.

Müasir Azərbaycan novellasının bir küll halında əldə etdiyi nailiyyət bircə, əsas dörd cəhətlə bağlıdır:

- a) mövzu rəngarəngliyi;
- b) problematika vüsəti;
- c) xarakterlər qalereyasının zənginliyi;
- ç) sənətkarlığın artması, estetik kamillik.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bu məqalə mətbuatda dərc edildikdən sonra (B a x: «Azərbaycan» jurnalı 1976, № 12; «Drujba narodov» jurnalı, 1976, № 10.) tənqidçi Xalid Əlimirzəyev bizim verdikimiz təsnifatın birinci iki cəhətini (həm də bu cəhətlər nə üçünsə «tezis» adlandırılır) qəbul etmir. (B a x: «Azərbaycan» jurnalı, 1977, № 1. Niyə? Bu sual baxımından X.Əlimirzəyevin məqaləsində bir mənzərə yaranır. Oxuyuruq: «Çünki mövzu rəngarəngliyi təkə (?!-E.) müasir nəsrimizə xas olan xüsusiyyət deyildir». Təəccüblüdür, məgər

Bir həqiqətdir ki, iyirmi il bundan əvvəl oxuduğumuz və xoşladığımız bir novella (əlbəttə, hamısı yox!) bu gün yenidən oxunarkən, bizə əvvəlkitək təsir etmir və məsələ yalnız bunda deyil ki, biz dəyişmişik, dövr dəyişib, həm də ondadır ki, Azərbaycan hekayəsi janr kimi xeyli inkişaf edib, zövqümüzü təmin edəcək bədii meyar müqayisə olunmaz dərəcədə artıb və təbii ki, həmin bədii meyar yuxarıda sadaladığımız cəhətlərdən doğur. Artıq biz oxuduğumuz hər hansı bir novellaya məhz janrın əldə etdiyi bu yüksəklikdən yanaşırıq; artıq özünün bədii həllini tapmamış mövzu aktuallığına güzəşt yoxdur, «bədii» dona geyindirilmiş, yaxşı bir dillə söylənən, psixoloji dərinlik iddiasında olan cəfəngiyyata da.

Artıq sovet ədəbiyyatında meydana çıxan hər hansı ədəbi-bədii hadisə Azərbaycan hekayəsinin yanından ötüb keçmir və Azərbaycan hekayəsi nəinki öz sözünü deyir, o, həmin hadisənin bilavasitə iştirakçısı kimi ümumittifaq miqyasında təmsil olunur (bir daha təkrar edirik ki, söhbət hekayə janrından yox, kəmiyyət-cə azlıq təşkil edən istedadlı hekayədən gedir).

Misal üçün, son illərdə ümumsovet ədəbiyyatında meydana çıxmış və mübahisə doğuran, gah təqdir, gah da təkdir edilən «kənd nəsrri» hadisəsinə diqqət yetirsək, görürük ki, bu fakt müasir Azərbaycan hekayəsinin bütün gerçəkliyi ilə qarşıya çıxır; artıq biz bu ədəbi hadisənin Azərbaycan novellasına çox dərindən sirayət etdiyini görür və belə bir sirayətin həm müvəffəqiyyəti, həm də bədii məğlubluğu ilə rastlaşırıq.

Əvvəla, onu deyək ki, biz «kənd nəsrri» istilahının ifadə etdiyi mənanı ədəbiyyatımızın tematik bölgüsü kimi yox (metodoloji anlaşılmazlıqlar bu səpkili bölgüdə doğur), kəmiyyət göstəricisi

---

biz yazırıq ki, bu cəhət «təkcə» nəsrimizə xas olan xüsusiyyətdir? Lakin elə bil, bunun mətləbə dəxli yoxmuş kimi, hörmətli X.Əlimirzəyev bizim məqələmizdə olmayan bu «qüsür» barədə öz aləmində ətraflı danışmağa başlayır. Problematika vüsəti ilə əlaqədar isə, o, guya ki, hamıya yaxşı məlum olan bir fikir söyləyir: «Axı kimə məlum deyildir ki, son illərdə bədii nəsrimizdə, o cümlədən də hekayələrimizdə böyük ictimai, tarixi mündəricəli, vüsətli problemlərə müraciət son dərəcə zəifləmişdir». İkincə abzas sonra isə biz həqiqətən heyrətlənirik, çünki bu fikri tamamilə alt-üst edən və bizim göstərdiyimiz cəhəti təsdiqləyən belə bir mülahizə ilə rastlaşırıq: «Əvvəllər olduğu kimi, indi də hekayələrimizdə vətənpərvərlik, humanizm, əməyə və insana məhəbbət, xalqlar dostluğu, şəxsi ləyaqət, mənəvi saflıq kimi ictimai-əxlaqi keyfiyyətlər əsas aparıcı yer tutur». Sual olunur: bəs bunlar nədir, problematika vüsəti deyilmi və hərgah belədirsə, hörmətli X.Əlimirzəyev bu mübahisəni kiminlə aparır?

kimi yox, keyfiyyətə, daha doğrusu, keyfiyyətin doğurduğu bir amil kimi başa düşürük; eləcə də «şəhər nəsr» hadisəsi. Yoxsa ki, qalaq-qalaq kitablar və bu kitablardakı hekayələr var ki, kənd həyatından, ya şəhər həyatından yazılmasına baxmayaraq, nə «kənd nəsr»nin, nə də «şəhər nəsr»nin nümunəsidir; belə yazılar hər iki istilahın daşdığı mənadan kənardadır, yəni ümumiyyətlə, ədəbiyyatdan kənardadır («hekayə axını!»).

Biz bu gün hərgah «kənd nəsr»nin Əkrəm Əylisli, «şəhər nəsr»nin Anar, yaxud Andrey Bitov kimi nümayəndələrinin hekayələrindən, həmin hekayələrin uğurlu və uğursuz cəhətlərindən, müvəffəqiyyət və çatışmazlıqlarından danışırıqsa, bu, ümumilikdə müasir hekayənin problemlərini araşdırmaq, onu tədqiq və təhlil etmək deməkdir. Artıq «kənd nəsr» və «şəhər nəsr» istilahlarının arxasındakı bədii vüsət, xarakterlər qalereyasının müxtəlifliyi və zənginliyi, birtərəfli yox, hərtərəfli, həm də əyani xasiyyətnaməsi, böyük və dolğun problemlər, hiss və həyəcanlar panoramı müasir hekayənin (və ümumiyyətlə, ədəbiyyatın) daxili kütləsidir.

Biz tənqidçi Həsən Quliyevin belə bir fikri ilə şərrik ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «kənd nəsr» «şəhər nəsr»nə nisbətən diqqəti daha artıq cəlb edir. Və məsələ yalnız bunda deyildir ki, müasir ədəbiyyatımızda «kənd nəsr» kəmiyyət etibarilə daha çox yer tutur. Məsələ burasındadır ki, «kənd nəsr»nin yaxşı nümunələrinin ümumi keyfiyyət göstəricisi «şəhər nəsr»nin yaxşı nümunələrinin keyfiyyət göstəricisindən daha yüksəkdir, bu nəsrin qaldırdığı problemlər bir küll halında daha vüsətli, daha sanballıdır, həyat hadisələrinin, təsvir olunan həyat lovhələrinin daha dərin kökləri ədəbiyyatın predmetinə çevrilmişdir, məişət və psixologiya daha artıq dərəcədə həqiqətə uyğun və inandırıcıdır.

Bu söylənən cəhətlər müasir Azərbaycan novellasında da bütün qabarıqlığı ilə nəzərə çarpır. Bu gün Azərbaycan novellasının bir çox müvəffəqiyyətləri məhz «kənd nəsr» ilə bağlıdır. Hətta biz deyərdik ki, bu gün nəsrin meydana çıxması Azərbaycan hekayəsinin inkişafında mühüm mərhələ təşkil edir və indi elə bir məqam gəlib çatıb ki, daha yüksək zirvələrin fəthi naminə həmin mərhələnin bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi mahiyyətinə varmaq, onu elmi-nəzəri təhlildən keçirmək vacibdir.

Bu baxımdan səciyyəvi sandığımız bir hekayənin üzərində dayanmaq istəyirik: Əkrəm Əylisli, «Bir ağappaq gecə».



Biz, adətən, şerin versifikasiya səviyyəsindən danışır, nəsrə əlaqədar isə bu istilahdan istifadə etmirik. Lakin «Bir ağappaq gecə» hekayəsini oxuyarkən, etiraf etməliyəm ki, ilk ağılıma gələn fikir məhz bu istilahla bağlı oldu; həmin hekayənin versifikasiya səviyyəsi çox yüksəkdir, ayrı-ayrı hissələrdə onun poetikası adama, sözün həqiqi mənasında, estetik zövq verir. Ə.Əylislinin məxsusi, spesifik sintaksisi, necə deyərlər, təhkiyyəyi-kəlamı, hər bir sözü təklikdə və təsvir etdiyi situasiyaları bütövlükdə duyması, sevə-sevə, zövq ala-ala yazması bu hekayədə məhz versifikasiya mənasında ən yaxşı bəhrəsini vermişdir. Eyni zamanda onu da qeyd edək ki, bu cəhətlər Azərbaycan novellasında «kənd nəsrinin» əldə etdiyi estetik nailiyyətlərdəndir.

Samur kənd balasıdır, təbiətin oğludur, kəndi sevir və kənddən kənarda, yəni şəhərdə onun üçün həyat yoxdur; bu hələ Samurun özünə də məlum deyil və o bu barədə heç fikirləşmir də; adi şəhər hamamı belə onu dəhşətə gətirir və bu hamamda çimmək, əslində, Samur üçün şəhərin çirkabına batmaq deməkdir.

Samurun böyük qardaşı Haşım da kənd adamıdır və hekayədə o, ümumiləşdirilmiş bir kəndli tipi, tədbirli, təsərrüfatçı, əxlaq, adət-ənənə, hörmət-izzət snobu kimi dolğun, ətli-qanlı verilmişdir.

Hər iki qardaş, kənd adamı kimi, bir-birindən çox fərqlənir, əslində, onlar bir-birinin antipodudur. Daxili sərbəstliksevərliyi, azadlıqsevərliyi ilə kənd həyatına, ab-havanın saflığına, təbiətin, münasibətlərin saflığına bağlı (əslində, bu saflığın balası olan) Samurla, bütün hərəkətləri, düşüncəsi, psixologiyası bu saflıqla, bu saflığın hüdudsuzluğu, intəhasızlığı ilə uyuşmayan, düşünülmüş, qarşıya məqsəd qoyulmuş müsbət əxlaq çərçivəsi daxilində yaşayan Haşımın qarşılıqlı münasibətləri hekayədə uğurlu qələmə alınmışdır. Biz Samuru görürük, duyuruq, onun saflığına inanırıq. Biz eyni yazıçı məharəti nəticəsində Haşımı da görürük, onun özündən belə gizlətdiklərini hiss edirik, anlayırıq.

Lakin hekayəni oxuyub qurtardıqdan sonra, həm də, təkrar edirəm, həvəslə, həzz ala-ala, birnəfəsə oxuyub qurtardıqdan sonra, təəssüf hissi keçiririk. Bu hekayədə güllə topdan sərçəyə atılıb.

Nə üçün,

Mövzu təkrarı üçün, özünü təkrar üçün, çox yaxşı şəkildə də olsa, deyilmişlər təzədən söyləndiyi üçün. Hekayənin fabulası: Haşımın himayəsində böyüyən Samur məktəbi qurtardıqdan son-

ra, instituta girmək üçün şəhərə – Bakıya gedir. Haşım «Samurun cibinə bolluca pul qoyub: – Get, – dedi, – get baxtını sına, amma mən heç inanmıram ki, sən o instituta girə biləsən...» Samur instituta qəbul olunur, çünki «instituta girmək, sən demə, ondan-bundan arayış almaqdan, gedib yayın istisində rayon mərkəzində şəkil çəkdirməkdən (?! – E), məktəbin bir ayağı kənddə, bir ayağı Bakıda olan direktorunu tapıb attestata qol qoydurmaqdan asan işmiş, qat-qat asan imiş». Lakin Samur şəhərdə qala bilmir, bir il əvvəl kənd məktəbini qurtarıb Bakıya gəlmiş və indi bazarda alverçiliklə məşğul olan Ələkbərin onun instituta qəbul kağızına həsədlə göz dikməsinə baxmayaraq, yenə kəndə qayıdır, daha doğrusu, şəhərdən qaçır, «instituta girə bilməmişəm» – deyər yenə kənd balası olaraq qalır.

Biz bu fabulanı, olsun ki, çox quru və nüanslardan təcrid edilmiş şəkildə söylədik, lakin, bizcə, indiki halda məsələ həmin süjetin ətli-qanlı işlənməsində, nüansların mənalı olmasında deyil; məsələ onda da deyil ki, Samur kimi qabiliyyətli və ağıllı bir oğlan üçün belə, müasir dövrdə Bakıda instituta qəbul olmaq bu qədər asan iş olmasın gərək; yaxud həmin «ağappaq gecə»də Samurun qəlbində əmələ gəlmiş təbəddülatın «texniki» səbəbi – ümumi hamamda çimmək əhvalatı psixoloji dəqiqlik və dərinliklə işlənilməyib; məsələ burasındadır ki, fakt fakt olaraq qalır: çalınmış bayatıdır, son illərin «kənd nəsrində» və o cümlədən, Ə.Əylislinin öz yaradıcılığında bu və ya digər tərzdə rast gəldiyimiz mətləbdir.

Biz yuxarıda yazdıq ki, Samuru bir surət kimi duyuruq, görürük. Bu, doğrudan da, belədir və yazıçı məharətinin nəticəsidir. Lakin, eyni zamanda, biz Samuru o saat tanıyırdıq da... Biz Haşımı da görürük, duyuruq və onu da o saat tanıyırdıq... Həyatda, əlbəttə, samurlar və haşımlar, onların bu hekayədəki problemləri (hətta «yayın istisində rayon mərkəzinə gedib şəkil çəkdirmək» müsbəti də!) uydurma deyil, həqiqətdir. Lakin məsələ burasındadır ki, biz bu qəhrəmanları artıq bilavasitə həyatın özündən deyil, ədəbiyyatdan tanıyırdıq, onlar tanış ədəbi personajlardır: Ə.Əylislinin özünün, V.Şukşinin, V.Rasputinin qəhrəmanları...

Dünən tanış olduğun bir adamla bu gün yenidən əl tutuşub öz adını demək və onun adını təkrarən öyrənmək nə dərəcədə maraqlı bir işdir?

Güman ki, biz bu fikirləri bir az sərt deyirik, lakin əsl yazıçı ilə «Ezop dili»ndə danışmağa ehtiyac yoxdur. Ə.Əylislinin yaradıcılığına qarşı tələbatı onun öz yaradıcılığı müəyyən edib. Bu yerdə Ə.Əylislinin bir sıra digər hekayələri, məsələn, «Ürək yaman şeydir» hekayəsi yada düşür. Lakin bu hekayə haqqında bir az sonra.

Çılpaq şəkildə, öz-özlüyündə sənətkarlığın yüksək səviyyəsi ilə məzmunun, aşılana mətəlin bəzən uyuşmaması, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan hekayəsində gözə çarpancaq bir çatışmazlıqdır ki, bu barədə danışmaq, istedadlı yazıçılarımızın, hekayəçilərimizin diqqətini həmin məsələyə cəlb etmək, bizcə, vacibdir. Biz iyirmi il bundan əvvəl çox zaman mövzunun sənətkarlığı üstələməsindən şikayət edirdik və belə bir hal yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan hekayəsində deyil, sovet ədəbiyyatında, sovet hekayəsində özünü göstərirdi. Bu gün isə bəzən bunun əksilə qarşılaşırıq, sənətkarlıq məzmunu üstələyir və bu özü də, təbii ki, məzmun dərinliyi ilə forma gözəlliyi arasındakı dialektik uyğunluğa xələl gətirir.

Sabir Əhmədovun «Gecə gəzintisi» hekayəsinin mövzusu aktualdır, burada təsvir olunan hadisə həyat həqiqətindən doğru, yaxşı səviyyəli yazı mədəniyyəti göz qabağındadır, lakin, eyni zamanda, aşılana mətəlin bədii-fəlsəfi tutumu cılızdır.

Bu necə olur ki, mövzu aktualdır, hadisə həyat həqiqətindən doğru, ya əl mədəniyyəti yüksəkdir və bütün bunlarla bərabər, hekayənin bədii təsir gücü zəifdir?

Nə çatışmır?

İstedad?

Belə deyil və belə olmadığını hər şeydən əvvəl, S.Əhmədovun müasir nəsrin maraqlı nümunələri olan bir sıra povest və romanları sübut edir. Çox təəssüf ki, bu özünəməxsus yazıçının, necə deyərlər, fitri nasirin qiyməti ədəbi tənqid tərəfindən hələ layiqincə verilməmişdir, halbuki onun yaradıcılığı müasir nəsrin vəziyyəti və vəzifələri, tipoloji xüsusiyyətləri və problematikası baxımından ədəbi tənqid üçün yaxşı material verir.

Lakin mövzumuzdan kənara çıxmayaq və «Gecə gəzintisi» hekayəsinə qayıdaq: həm işləyən, həm də qiyabi aspiranturada oxuyan hekayə qəhrəmanının sözlərindən (hekayə birinci şəxsin – aspirantın dilindən söylənir) məlum olur ki, o, vicdanla, alınının tərilə yaşayan təmiz adamdır; şəhərin yaxşı yerlərindən birində

kooprativ ev tikdirir və həyat yoldaşı ilə birlikdə bu evin tikilib qurtarmasını səbrsizliklə gözləyir, çünki bir çox təmiz və vicdanlı aspirant kimi, onun da mənzil şəraiti yaxşı deyil – arvadıgildə yaşayır. «Volqa»sı olan, əli pulla oynayan, indən sonra bütün ömrü boyu işləməsə də yığdığı haram qazancla yüz il də dolana biləcək bir qəssab bizim bu aspirantı axtarıb taparaq, ona təklif edir ki, sən aspirant babasan, özün də cavan oğlansan, mikrorayonda sənə üçotaqlı mənzil verim, üstəlik də təzə pulla on min manat, kooperativdəki evi isə ver mənə; hər şeyi var qəssabın, lakin dəniz qırağında da (aspirantın ev tikdirdiyi binada) bir mənzil istəyir.

Vəssalam.

Əlbəttə, təkrar edirik, bu gün belə harın qəssablar var və onlara qarşı mübarizə aparmaq Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən, Azərbaycan novellasının da vəzifələrindən biridir, lakin bir sabit şərtlə ki, həmin mübarizənin bədii-fəlsəfi təcəssümü dolğun olsun.

Yazıçı qəzəbi, vətəndaş etirazı «Gecə gəzintisi» hekayəsində özünün bədii həllini tapmayıb, çünki yaxşı bir nəsr təhkiyəsi varsa da, tələb olunan, yəni qələmə alınmış mövzudan doğan fəlsəfi-sosioloji araşdırmalar, psixoloji dərinlik yoxdur; qəssab var, aspirant var, lakin xarakterlər yoxdur; müəllif hekayədə bizim bildiyimizdən artıq bir söz demir və eyni zamanda, bildiklərimizin özünü də mənalandırmır, ümumiləşdirmir, onun qəzəbi də passiv qəzəb və etirazdır, belə bir passivlik isə bədii məğlubiyətə gətirib çıxarmışdır.

### 3.

Rüstəm İbrahimbəyovun «Vermişev» adlı hekayəsi «istehsalat hekayəsidir». Təkcə ona görə yox ki, məsələn, hekayənin qəhrəmanlarından biri – Salayev hərdən belə bir dillə danışır: – «Mı reşili perebazirovat ekspedisiyu v Tyumenskuyu oblast, v rayon Turuquta. Tam, v rezultate pravedennoy seysmorazvedki, vıyavlena struktura, kotoraya, po vsem svoim parametram doljna dat neft» və s., ona görə Tümen vilayətində neft axtaran ekspedisiyanın işi bir hekayə həcminə sığacaq texniki təfərrüatı ilə təsvir edilmişdir – hissə qapılmadan, hətta biz deyərdik ki, emosiyasız, quru. Amma qəribədir, hekayəni birnəfəsə oxuyur-

san və ən qəribəsi də budur ki, zahirən quru təhkiyə hekayənin məziyyətinə çevrilir.

Nə üçün? Bu paradoksu meydana çıxaran səbəb nədir?

«Vermişev» hekayəsində forma ilə məzmun üzvi bir vəhdətdir – işgüzarlıq əhvali-ruhiyyəsi, vaxta qənaət, insanla təbiət arasındakı mübarizənin kompromissizliyi, işin, əmək prosesinin mahiyyətindəki sərtlik bu hekayədə özünün bədii-estetik tərəfmüqabilini meydana çıxarmışdır və ən başlıcası da budur ki, belə uyuşma Vermişev kimi yadda qalan insan xarakteri yaratmışdır.

Bu «istehsalat hekayəsi»nin müvəffəqiyyəti də məhz burasındadır. Təsvir edilən iş prosesi bədii cəhətdən ən yaxşı səviyyəli xarakterlərin meydana çıxmasına xidmət edir, şərait yaradır. İş prosesinin, ictimai qaygılar əhatəsində biz yeni tipli müasir istehsalat rəhbəri Fərid Salayevin həm təşkilatçılıq bacarığını, həm də vətəndaş cəsarətini, həm etik kateqoriya kimi müsbət insani keyfiyyətlərini, həm də kişi mərdliyini, qeyrətini əyani şəkildə görür, bəyənir və qiymətləndirə bilir. Bu iş prosesinin əhatəsində biz Vermişevin də təbiətindəki cılızlığı, həyatla, zamanla, yeni ictimai və əxlaqi münasibətlərlə, yeni xarakterlərlə və yeni həyat tərzi ilə ayaqlaşa bilmədiyi üçün onun «artıq adam»lığını bütün mənəvi kiçikliyi, yazıqlığı ilə görür, duyur və ona acıyıraq.

Maraqlıdır, bu hekayədə süjet bir o qədər də rol oynamır və doğrusunu deyək ki, əslində, «Vermişev» hekayəsinin süjetini öz-özlüyündə, çılpaq şəkildə götürsək, burada yüksək qiymətləndiriləcək bir şey yoxdur: kiçik adam, qorxaq, yazıq Vermişev – ekspedisiyanın mühasibi, cəsur, mərd, mübariz Fərid Salayevi – ekspedisiyanın rəhbərini öz həyatı bahasına ölümdən xilas edir. Lakin bu melodramatik əhvalatın emosional təsirə malik real boyalarla təsvir edilməsi və xüsusən, Vermişev surətinin «quru cümlələr»lə (!) əldə edilən psixoloji dəqiqlik və dərinliklə verilməsi bu gün «istehsalat hekayəsi»nin xeyli irəlilədiyi, zamanın, dövrün hekayəsinə çevrildiyi barədə düşünməyə sövq edir.

«Vermişev» hekayəsinin müvəffəqiyyətini o təmin edir ki, burada «istehsalat hekayəsi» yeni xarakterlərlə meydana çıxmışdır; bu hekayədə işləyən, işləyən və yalnız işləyən, düşünməyə vaxt tapmayan «müsbət müqəvvalarla» yox, canlı insanlarla, həm də «böyük» və «kiçik» insanlarla rastlaşırıq; istehsalat isə bu adamların dolğun xarakterlərinin yaranması üçün münbit bədii şə-

rait əmələ gətirən, həmin xarakterləri tamam açan təbii bir qəhrəmandır.

Biz səhv etmirik, istehsalat, iş prosesi bu hekayədə fon kimi yox, eynihüquqlu bir qəhrəman kimi çıxış edir. Hərgah, on beş, iyirmi il bundan əvvəl bir sıra əsərlərdə iş prosesinin təsviri konyunkturadan doğrudusa, bu gün belə bir təsvir təbii olaraq axıb nəsrə gəlir.

Hərgah dünən biz «istehsalat hekayəsi» istilahnın arxasındakı soyuq urbanizmin üşüntüsünü hiss edirdiksə, bu gün «istehsalat hekayəsi» özünün ən yaxşı nümunələrində məhz şəxsiyyəti yeni mühitdə tədqiq edən bir yaradıcılıq vahidi, forması kimi çıxış edir və müvəffəqiyyət qazanır.

Hərgah, «istehsalat hekayəsi» xarakterlər hekayəsidirsə – ona yalnız və yalnız yaxşı yol diləmək lazımdır.

#### 4.

Sergey Antonov hekayə haqqındakı maraqlı tədqiqatlarından birində bu ədəbiyyatı mübariz janr adlandırır.<sup>1</sup> Əlbəttə, dövrün mühüm ictimai-əxlaqi problemlərini qaldırmaq və onu bədii operativliklə həll etmək mənasında, bu, doğrudan da, belədir. Və məhz belə bir mübarizlik bu gün Azərbaycan novellasının ən yaxşı nümunələrini səciyyələndirir. Lakin bəzən biz bunun da şahidi oluruq ki, dırnaq içində «lirika» həmin mübarizliyi üstələyir və bu hal yalnız beş-on hekayədə olsa, necə deyərlər, dərd yaradır, təəssüf ki, belə bir bədii-estetik tənəsüb pozuntusu özünü daha artıq dərəcədə büruzə verir.

Bu bir həqiqətdir ki, incə və həzin lirika Azərbaycan hekayəsini bütün inkişaf yolu boyunca müşayiət etmişdir, hətta C.Məmmədquluzadənin bıçaq kimi kəsici, sərt hekayələrində belə duzlu, incə və həzin lirik fon daimidir. Ə.Haqqverdiyevin, Y.V.Çəmənzmənlinin, ən yaxşı Azərbaycan sovet hekayəçilərinin əsərlərindəki lirizm bu əsərlərin ictimai-əxlaqi problematika sanbalının artmasına xidmət etmişdir.

<sup>1</sup> Ya çitayu rasskaz. Moskva 1966, str. 10.

Biz ayrı-ayrı dövrlərdə yazılmış ən yaxşı Azərbaycan sovet hekayələrindən bəzisini xatırlayaq: «Su ərizəsi» (Süleyman Rəhimov), «Metamorfoza» (Mirzə İbrahimov), «Rəqiblər» (Mehdi Hüseyn), «Qırçı və qırmızı çiçək» (İlyas Əfəndiyev), «Plyajda» (İsa Hüseynov), «Xəzən yarpaqları» (Salam Qədirzadə), «Ötən ilin son gecəsi» (Anar), «Foto «Fantaziya» (Yusif Səmədoğlu) və s. Yüksək bədiiliklə dövrün mühüm siyasi-ictimai, əxlaqi problemlərini qaldıran bu əsərlərin hamısı, əslində, lirik hekayələrdir.

Lakin o yerdə ki, lirika özünühdəfə çevrilir, lirika xətrinə «liriklik» edilir, o yerdə ki, lirika mətləbsizliyi ört-basdır etmək istəyir, orada Qərib Mehdiyevin hekayələrindəki kimi, obıvatel mahiyyətli, meşşan xarakterli «ah-uflar» başlayır, «ağlamalı» təhkiyələr, Misir filmlərindəki kimi «iztirablı» situasiyalardan ibarət melodramatik süjetlər çılpaq şəkildə meydana oxuyur, xarakterlər «müsbət» və yaxud «mənfı» müqəvvalarla əvəz olunur.

Burası da sırr deyildir ki, belə yazılar bəzən kütləvilik də əldə edirlər (Misir filmləri kimi!), lakin bu cür kütləvilikdən, əlbəttə, əsl ədəbiyyat yalnız itirir...

Əsl lirika isə (dıraqsız) janrın, yuxarıda dediyimiz mübarizliyini artıran estetik bir keyfiyyətdir. Biz bu məlum fikri ona görə bir daha təkrar edirik ki, elmi-texniki inqilab əsrində lirikaya xər baxmaq müasir dövrdə ədəbi mühitdə heç də az təsadüf olunan bir hadisə deyil. Bu ondan doğur ki, bir tərəfdən əsl lirika ilə «lirika» qarışdırılır, digər tərəfdən isə, əsl lirika bu Azərbaycan hekayəsinə bir neçə il bundan əvvəlki kimi sırayət etmir və belə bir passivliyin səbəbi, bircə, heç vəchlə o deyil ki, elmi-texniki inqilab əsrində hekayədə lirika lazım deyil: səbəb odur ki, elm, texnika əsrində lirik hekayə yazmaq və nailiyyət qazanmaq daha çətindir və daha artıq istedad tələb edir.

«Ürək yaman şeydir» hekayəsi janr etibarilə ənənəvi lirik hekayədir və Ə.Əylisli bu ənənəni məhz lirik boyalar hesabına novatorcasına inkişaf etdirərək, dünənin yox, bugünün hekayəsini – mübariz janr nümunəsi yaratmışdır.

Əjdər «hökumətin üç min manat pulunu götürüb aradan çıxdı-ğ!» və Buzbulaq kəndinin yaxınlığında, «ilan mələşən» bir yerdə çör-çöpdən özünə koma düzəldib gizləndiyi vaxtlar, gecələr yatanda onu ilan vurmasın deyə kirpi saxladığı və bu vəfalı kirpi ilə yeganə həmdərd olduğu günlər bir şer yazmışdı:

«Yetim kirpi, çək mənim keşiyimi,  
Doğma yurda qaçaq düşüb gəlmişəm.  
Buraxmışam evimi-eşiyimi,  
Tülkü kimi kol dibinə girmişəm».

Əjdər başqa şerin də bir misrasını yazmışdı: «Zalım dünya, göylərə bax, ay çıxıb...». Və komasının qabağında oturub aya baxa-baxa bu misranı öz-özünə elə hey təkrar etmişdi, amma ardını deyə bilməmişdi, çünki Əjdər şair deyildi.

Düzdür, o özü şair deyil, lakin onun ürəyi şair ürəyidir, hər şeyi duyur, hiss edir və buna görə də Buzbulaqdan qaçıb Bakı bazarlarında alverçiliklə məşğul olduğu vaxt – xeyli illər keçdikdən sonra deyir: «Ürək yaman şeydir...»

«Ürək yaman şeydir...» – bu sözlər bizi də yandırır, çünki bir bədii xarakter kimi, Əjdər dolğun, bütöv və yenidir. Bu bədii dolğunluq incə və eyni zamanda, sərt (!) lirizmlə əldə edilib və məhz bu lirika psixoloji dərinliyə – o dərinliyə ki, orada «ürəyin yaman şey olması» oxucunu yandırır – baş vurmaq üçün bədii şərait yaradır.

Əjdər tipinin müasir ədəbiyyata gətirilməsi ilə əlaqədar novatorluq, bu xarakterin təzəliyi və tərəvəti təhkiyədəki bədii-estetik yeniliklə həmahəng olduğu, bu iki ahəng bir-birini tamamladığı üçün «Ürək yaman şeydir» hekayəsi, bircə, son illər Azərbaycan novellasında gözəl hadisələrdəndir.

Əjdər Bakı bazarlarında avaralanan diribaş alverçilərdən biridir – bu düzdür, lakin, eyni zamanda, Əjdər mənən pak, təmiz bir adamdır ki, restoranlarda yeyib-içir, ürəyi isə dağ çəkir və öz daxili etirazını, çəkdiklərini yalnız bununla ifadə edə bilir ki, ürək yaman şeydir. Onun təbiəti ilə aqibəti arasındakı bu təzad hekayədə özünün uğurlu bədii-estetik təcəssümünü tapıb.

Əjdər başdan-ayağa qürbət içindədir və belə bir «vətən həsrətinin» səbəbi yalnız onda deyil ki, o da kənd oğludur, təbiətin balasıdır, kirpi ilə qardaşlıq edə bilir və əslində, kənddən inciyib şəhərə qaçıb və şəhərin qurbanı olub, əsl səbəb ondadır ki, Əjdər saf, mənəvi aləmi ilə heç cür uyuşmayan alış-veriş dünyasında yaşayır, Teymur kimi həqiqi bazar alverçisi ilə «kolleqadır» və Əjdər belə bir yaşayış tərzinin çərçivələrini qırmaq qüdrətinə, iradəsinə malik deyil.



Əjdər şair deyil, lakin o, Leninqrada gedib gəzmək həvəsi ilə pul qazanmaq üçün Buzbulaqdan Bakı bazarlarına qoz, badam gətirən Sərvəri alış-verişlərindən uzaqlaşdırıb yenidən Buzbulağa göndərəndə də – bəlkə də ömründə axırcı dəfə – dördmisralıq bir şe'r yazır:

İstəmədim bu meydanda qalasan,  
Qalıb burda mənim kimi olasan.  
Vaxt gələr ki, bu sözümü bilərsən,  
Gəlib qəbrim üstə rəhmət deyərsən.

Şəxsiyyətin təbiəti ilə aqibəti arasındakı belə təzad Ə.Əylislinin son illərdəki hekayələrində bir ana xətt kimi gedir və o yerdə ki, yazıçı psixoloji axtarışlarında bədii kəşflər edir, həmin xətt də öz inkişafını tapır, o yerdə ki, Əkrəm yeni bir söz demir və özünü təkrar edir, bu irəliləyiş də yerində sayır.

Bu mənada «Ürək yaman şeydir»dən əvvəl çap olunmuş «Kür qırağının meşələri»ni xatırlamaq, bizcə, maraqlı olar.

Bu hekayə (müəllif özü onu povest adlandırır) son illərdə Azərbaycan ədəbi mühitində çox mübahisə doğuran, haqqında danışılan əsərlərdən biridir və belə diqqət, bizcə, bir tərəfdən «Kür qırağının meşələri»ndəki mövzu və xarakter yeniliyi ilə, digər tərəfdən isə həmin mövzunun işlənməsində, xarakterlərin təqdimatında bədii təsvir vasitələrinin, təhkiyənin daxili təmkinliliyi, həm də lirik bir təmkinliliyi şərtlənir. Burada müstəqimlik, birbaşaşlıq olmadığı üçün bəzən Qədir surəti düzgün anlaşılmır, yazıçı movqeyi tənqid tərəfindən düzgün müəyyənləşdirilmir.

Qədir Ə.Əylislinin yaradıcılığında Əjdərin sələfidir, lakin bu iki surət bir-birinin təkrarı deyil; yazıçı «Kür qırağının meşələri»ndə demədiklərini «Ürək yaman şeydir» hekayəsində demişdir, təqdim etdiyi xarakterlərin mənəvi-psixoloji konsepsiyasını daha da aydınlaşdırmışdır və buna görə də sonra Qədir daha düzgün anlaşılır, daha dəqiq tanınır (yalnız bunu arəm etmək olar ki, Ə.Əylislinin gələcək əsərlərində də məhz belə bir inkişafın, surətlərin bir-birini tamamlaması hadisəsinin şahidi olaq, dediklərinin yenidən söylənməsi hadisəsi ilə rastlaşmayaq).

Qədir içib keflənir, yetdiyinə yetir, yetmədiyinə daş atır və kəndliləri onu «dəli Qədir», «xuliqan Qədir» kimi tanıyır, əslində

isə, bu dəlilik və bu xuliqanlıq onun təbiəti ilə uyuşmayan, bu təbiətdən doğmayan aqibətin göstəricisidir.

Qədir ona görə bədbəxt deyil ki, xuliqanlıq edir və camaatın zəhləsini tökür, nifrətini qazanır; ona görə bədbəxtdir ki, bu xuliqanlıq onun özünün mənəvi təmizliyi ilə təzaddadır.

Bu təzad «Kür qırağının meşələri»ndə özünün yaxşı səviyyəli bədii təsvirini tapmışdır ki, bu yerdə Ə.Əylislinin qələminə və yuxarıda yazdığımız kimi, ümumiyyətlə, Azərbaycan novellasının yaxşı nümunələrinə xas olan incə, həzin bir lirizm mühüm estetik rol oynayır.

Qədirin, Əjdərin bir xarakter kimi Azərbaycan hekayəsindəki yeniliyi ondan ibarətdir ki, həmin xarakterlər qəhrəmana birtərəfli münasibəti sarsıtmışdır. Azərbaycan romanında, pyes və povestində bu məsələ bu və ya digər dərəcədə öz müsbət həllini tapmışdırsa da, Azərbaycan novellasında qədirlərin və əjdələrin gördüyü iş yenidir və bu yenilik də öz novbəsində, həmin novellanın gələcək inkişafını şərtləndirən mühüm amillərdəndir.

## 5.

«Hekayə həyatdan gəlməlidir!» – bu çağırış, əlbəttə, yeni deyil, lakin bunu doğuran problem bu gün də Azərbaycan novellasında aktualdır: uğurlu bir hekayəni oxuyub «hekayə həyatdan gəlməlidir!» – deyirik, bax, bu hekayədə olduğu kimi – yuxarıda söylədiklərimizdən də görünür ki, belə hekayələr bizdə az deyil; uğursuz bir hekayəni də oxuyub: «hekayə həyatdan gəlməlidir!» – deyirik, yoxsa ki, bax, bu cür uğursuzluq labüddür – belə hekayələr də bizdə çoxdur (həm də bir daha qeyd edək ki, söhbət «hekayə axını»ndan getmir!).

Azərbaycan novellasının bugünkü bütün nailiyyətlərini şərtləndirən mühüm cəhətlərdən biri həyatilikdir. Hətta ilk baxışda nə qədər qəribə də olsa, müvəffəqiyyətli fantastik hekayələrimizin belə, məsələn, Maqşud İbrahimbəyovun «Gözəl bir gündə» adlı hekayəsində olduğu kimi, həmin müvəffəqiyyəti təmin edən əsas şərtlərdən biri məhz həyatilikdir.

Günlərin bir günündə otuz iki yaşlı kimyaçı mühəndis Vasif Rəfibəyli sübh tezdən, olsun ki, digər planetdən, bəlkə də başqa bir qalaktikadan uçub gəlmiş «uçan boşqab» görür və birdən-birə

peyda olub, birdən-birə də gözdən itən bu «uçan boşqab» əhvalatı Vasifin bədii cəhətdən tutarlı və dəqiq işlənmiş ictimai-məişət problemlərini açıqlayır, qarşılaşdığı və bilavasitə təmasda olduğu mənəvi-əxlaqi məsələləri sərrast müəyyənləşdirir.

«Gözəl bir gündə» hekayəsindəki fantasmaqoriya həyatı bir xarakterin açılmasına xidmət etmiş və bizi bugünkü həyat tərzi-miz, məişət qayğılarımız və insani münasibətlərimiz barədə düşündürmüşdür. Müəllif öz hekayəsində bugünkü günümüzlə əlaqədar fikirləri dolayı yollarla, necə deyərlər, alleqorik şəkildə yox, birbaşa deyir, sanki Vasif Rəfibəyli, doğrudan da, «uçan boşqab» görmüşdür və biz müəllifin təhkiyəsindəki belə bir fəmilialığı qəbul edirik, çünki bu qeyri-adi hadisənin hekayədə doğurduğu situasiya kiçik detallarından tutmuş tərriuatına kimi həyatidir. Məhz belə bir həyatiliyin nəticəsidir ki, biz Vasif Rəfibəylini əhatə edən mühitdəki riyakarlığı, fəriseyliyi görür və buna gülən müəllifin müttəfiqi olur. Azərbaycan novellasındakı belə bir həyatilik, əlbəttə, çox yaxşıdır. Lakin bu yerdə bir cəhəti qeyd etmək lazımdır: bəzən həyatilik öz inikasını dövrün tələb etdiyi bədii-estetik səviyyədə tapmır; hadisələr həyatı olur, xarakterlər həyatdan gəlir, lakin sənətkarlıq çatışmır.

İsi Məlikzadə kəndi yaxşı tanıyır, duyur, hiss edir, kəndin müasir problemlərindən baş çıxarır, adamlara yaxşı bələddir, məişəti mükəmməl bilir və bütün bu cəhətlər onun əsərlərində özünün yüksək bədii-estetik təcəssümünü tapdıqda, misal üçün, «Evin kişisi» povestində olduğu kimi, biz, nəsrimizin müvəffəqiyyəti ilə rastlaşırıq. Lakin bəzən İsi Məlikzadənin hekayələrində belə bir üzvi vəhdət pozulur, həyat materialı tam şəkildə bədiiyyatın materialına çevrilir.

«Bu dağlar, qoşa dağlar» hekayəsində təsvir edilən hadisə həyatidir, qələmə alınmış mühitə yabançı bir şey yoxdur; naxırçı Ələmdar kişi də, onun arvadı sağıcı Savad da, ferma müdiri Dərgah da, «raykomun hörmətli işçilərindən biri» olan Həzi müəllim də bilavasitə həyatdan bu hekayəyə gəlmişdir. Lakin İ.Məlikzadənin tipləri seçə bilmək bacarığı, sərrastlığı onun təhkiyəsindəki pərakəndəliklə rastlaşdığı üçün, təsvir etdiyi həyat hadisələri bədii-estetik cəhətdən ətə-qana doldurulmadığı üçün hekayənin emosional təsir qüvvəsi zəifdir.

Mən təkrar edirəm: o hekayələrdə ki, sənətkarlıqla həyat materialının dolğunluğu arasında vəhdət yaranır, onda İ.Məlikza-

də bədii nailiyyət qazanır. Bu baxımdan onun bir sıra kiçik hekayələri yada düşür: «Qarlı bir gün», «Duz» və s. Axırıncı hekayə həcm etibarilə çox kiçikdir, lakin buradakı dürüst həyati detallar, ştrixlər yaxşı bir bədiiliklə təqdim olunduğu üçün, əsər tutarlı emosional təsir gücünə malikdir.

«Duz» hekayəsində kəndi tərif edən heç bir müstəqim fikir, birbaşa deyilmiş, təsvir edilmiş cümlələr, epizodlar yoxdur və söhbət də Bakıda təzəcə instituta qəbul olunmuş kəndli balası Seymurun təbiətindəki naqislikdən gedir. Lakin bu «tənqidi situasiyalar», kənd adamının psixologiyasındakı neqativ cəhətlər bədiilik baxımından məharətlə əks olunduğu üçün, kəndə məhəbbət, sadə, zəhmətkeş, qaygıkeş kənd adamlarına dərin hörmət əsərin əsas qayəsinə çevrilə bilmişdir.

Əlbəttə, biz həyatiliyin sənətkarlığı üstələdiyi kimi, sənətkarlığın həyatiliyi üstələməsi hadisəsiylə də rastlaşırıq və bunu daha artıq bir naqislik hesab edirik, çünki məhz bu yerdə sənətlə peşəkarlıq arasındakı sərhədin götürülməsi üçün çox münbit şərait yaranır. Bu cəhət bu gün yalnız Azərbaycan yox, ümumiyyətlə, sovet hekayəsində özünü göstərən bir çatışmazlıqdır, həm də ətrafında ciddi yaradıcı söhbət aparmağın vaxtı çatmış bir çatışmazlıqdır ki, ən istedadlı müasir yazıçıların belə əsərlərinə bəzən sira yetir. edir.

Andrey Bitovun «Albinanın gözü ilə» hekayəsi ilk baxışda ənənəvi hekayə janrının, hətta biz deyərdik ki, «köhnə üslublu» (Çexova qədərki) rus hekayə janrının müasir nümunəsidir. Müəllifin adından ənənəvi giriş («Vot uje v kotoriy raz obraşayus ya k Leve Odoyevtsevu kak k qeroyu s prostoy selyu – viyasnit, kak i zaçem jil, çeqo mojno ojdat ot neqo v ne sliškom dalekom buduşem, vtayne nadeyus çto estestvennaya posledavatelnost obedinit odnajdı porozn proizvodeniye mnoyu nabeqi na yeqo jizn...»), heç hara tələsməyən bir təhkiyə – XX əsrin kosmos sürəti həm hərfi, həm də, aşağıda görəcəyimiz kimi, məcazi mənada bu hekayədən çox uzaqdır, yeri düşdükcə, bilavasitə oxucuya müraciət, ümumi mühakimələrdən çıxış edərək mətləbə keçmək...

Lakin bütün bunlar yalnız ilk baxışda zahiri oxşarlıqdır, daha dəqiq desək, usta qələmlə işlənmiş stilizasiyadan doğan bir oxşarlıqdır. Daxildə isə – biz bunu yazmasaq səmimi olmaıq – bir snobluq mövcuddur və bu snobluq özünü yalnız onda göstərmir ki, Albinagin pişiyinin adı Jilbertadır (!), yaxud müəllif Al-

binanın atasının məşhur inşaatçı olduğunu nəzərə çarpdırmaq üçün onun məhz Parisdə və Berndə binalar tikdiyini yazır və yaxud da Mitya əmi məhz Girlandoyonun əsərlərinin reproduksiyasına baxır.

Məsələ bunda deyil.

Təəssüf ki, – biz A.Bitovun istedadını qiymətləndirənlərdən biri – hekayədə snobluq yalnız zahiri, gözə çarpan atributları ilə deyil, daxili kütlədən doğan bir bütövlüklə, mənfi tamlıqla özünü göstərir.

Lyova Odoyevtsev – Faina – Albina üçbucağı indi adı yaddan çıxmış hansı bir XIX əsr rus, yaxud fransız yazıçısının roman mövzudur. Bu gün bu mövzu hekayə şəklində (XX əsr, hər halda, XX əsrdir!) və müasir dona bürünərək bizə təqdim olunur.

Yox, yox, burada texniki məlumatfüruşluq mənasında snobluq yoxdur, hər abzasda elmi-texniki inqilabın yaratdığı anlayış və terminlərə rast gəlmirik (artıq bu, köhnəlmiş, snobluqdur?!). Əksinə, buradakı snobluq, belə demək mümkünsə, antitexniki snobluqdur. Təhkiyədəki stilizasiya da məhz buradan doğur, xarakterləri göstərmək əvəzinə, xasiyyətnamələrin verilməsi də, Lyova Odoyevtsev – Faina – Albina münasibətlərinin yazıçı məqsədinə zidd olaraq obivatel mahiyyəti də buradan doğur.

İstedadlı bir yazıçının hekayəsi haqqında bu dərəcədə sərt mühakimələr yürütməyimizin səbəbi nədir? Əsas səbəb, o səbəb ki, belə bir snobluğu meydana çıxarmışdır?

Həyatdan uzaqlıq, qəhrəmanların qeyri-canlılığı, münasibətlərdə həyat nəfəsinin hiss edilməməsi, çılpaq mühakimələrin təbiiliyi üstələməsi.

Təsadüfi deyil ki, yuxarıda yazdığımız kimi, müəllif öz qəhrəmanlarını göstərmir, danışır, xasiyyətnamələr verir. Biz görmək, tanımaq, hiss etmək əvəzinə, belə bir ekzotik xasiyyətnamə oxuyuruq. Əlbəttə, sonra məlum olur ki, bu əyyaş və «romantik sinik» tənhalıq içindəymiş (görünür, XX əsr yenə də XX əsrdir!): «On oçen odinok. U neqo sovsem nikaqo ne bıla. Vse yeqo poqıblı». Bu sözləri Mitya əmi öləndən (« İ tak, vdruq, tak vnezapno umerayet dyadya Mitya») sonra Albinadan eşidirik və bütün bu sözlərə də, Mitya əminin ölümünə də, bu və digər xasiyyətnamələrə də biganə qalırıq, çünki yazıq Mitya əmini görmürük, özümüz tanıyıb duymuruq.

Bütün hekayə boyu bir ötərilik özünü göstərməkdədir. Bəlkə bu ötərilikdə çoxmənalılıq vardır, bilərəkdədir, bədii-fəlsəfi yük daşıyır?

Çox istərdik ki, belə olsun, lakin, əlbəttə, bizim istəyimizlə deyil... Bu ötərilik bilavasitə həyatdan çıxış etməmək nəticəsində meydana çıxmışdır, üzdən getməyi səciyyələndirir və buna görə də bədii məğlubiyyətə aparıb çıxarır.

Düzdür, hekayə Mitya əmi haqqında deyil, onda gəlin «üçbucağın bucaqlarına» nəzər salaq. Məsələn, Faina kimdir? Şəhvət düşkünüdür mü ki, ərinə – Lyova Odoyevtsevə addımbaşı xəyanət edir? Yoxsa, Çexov «duşenka»sının bacısıdır? Bəlkə mənəviyyatca zəngin bir adamdır ki, əhatə olunduğu mühit onu təmin etmir? Bəlkə bunun əksinə, gicbəsər və səfehlin birisidir? Bəlkə o, bütün bu cəhətləri özündə birləşdirən mürəkkəb bir bədii surətdir? Bu sualların heç biri öz təsdiqini tapmır, çünki... Faina var, amma obraz yoxdur.

Bəs, Lyova Odoyevtsev, o kimdir? Olsun ki, bu sual çox müstəqimdir, lakin yazıçı özü də «ənənəvi giriş»də hekayəni məhz bu suala cavab kimi guya təqdim edir, daha doğrusu, bu cavabı verəcəyini, qəhrəmanın başına gələn qəzavü-qədəri «tədqiq» edəcəyini vəd verir.

«Tədqiqat» nəticə verməmişdir. Lyova Odoyevtsev kimdir? – sualının cavabı açıq qalır, çünki o (eləcə də Albina) həyatdan gəlib bir neçə müddət A.Bitovun hekayəsində yaşayır. O, xəyaldır, yazıçının istəyi ilə külək hara əsirsə, o tərəfə də gedir.

Bütün bunlara görə də hekayəni oxuyub qurtardıqdan sonra, həm də yazıçı qələminin professionallığı sayəsində birnəfəsə oxuyub qurtardıqdan sonra zahiri təmtəraqsızlıqdan doğan təmtəraqa, saxta dəbdəbəsizlikdən doğan dəbdəbəyə, pompezliyə baxmayaraq fikirləşirsən: «Kral ki, lüt imiş!...».

## 6.

Biz bu qeydlərimizdə müasir Azərbaycan novellasının bütöv mənzərəsini canlandırmaq məqsədini qarşımıza qoymamışıq, lakin nəticə olaraq hazırda bütün Azərbaycan hekayəsinə şamil ediləcək faktı bir daha nəzərə çatdırmaq istəyirik: Azərbaycan hekayəsi bu gün özünün yetkin dövrünü yaşayır, nailiyyətlərimizin keyfiyyət göstəricisi yüksəkdir.

Lakin... nailiyyətlərimizin kəmiyyət göstəricisi isə hələ azdır.  
Yüksək keyfiyyətlə kəmiyyət arasındakı tənəsübün vəhdəti-  
nə nail olmaq müasir Azərbaycan novellasının qarşısında duran  
əsas vəzifədir.

*1974.*

## ŞOLOXOV HAQQINDA SÖZ

Bizim bir çoxumuzun Şoloxov yaradıcılığı ilə ilk tanışlığı erkən başlamışdır, o vaxtlar ki, Don Kixotu da yenicə tanımışdıq, gənc Verterin əzablarına yenicə şahid olurduq, saqren dərisinin möcüzələri, Javerin özünü Senaya atması da hələ gözlərimizin önündən getmirdi...

Və o vaxtdan – yeddinci, səkkizinci sinif şagirdi olduğumuz o günlərdən etibarən də Qriqori Melexov, Aksinya, qoca Şukar bizim üçün doğma adamlara çevrilmişlər. İndi də bizə elə gəlir ki, bu adamlarla (surətlərlə yox, məhz adamlarla!) nə vaxt isə, uşaqlıq çağlarında özümüz görüşmüşük. «Don hekayələri»ndəki, «Oyanmış torpaq»dakı, «İnsanın taleyin»dəki, xüsusən, «Sakit Don»dakı hadisələr, həqiqətən, bizim gözlərimiz önündə baş vermişdir.

Əlbəttə, o zaman biz belə bir doğmalığın səbəbini yaxşı başa düşmürdük; o qayğısız, şəffaf illərdə bizim üçün «niyə, nə üçün?» sualları bir o qədər də əhəmiyyətli deyildi, sənətin gücü, sövq-təbii öz işini görürdü.

Bu gün isə Şoloxov yaradıcılığı barədə düşünəndə, onun sənətinin gücünü konkret nəzəri-estetik prinsiplə, təsnifat və kateqoriyalarla, səciyyəvi xüsusiyyətlərlə müəyyənləşdirmək istədikdə, ilk növbədə, bir cəhəti fikrimizdə qeyd edirdik: böyük rus nəsrinin ənənələri və bu ənənələrə sədaqət; Şoloxov yaradıcılığının cövhərini təşkil edən bir sədaqət.

Belə bir ədəbi sədaqəti böyük mənada götürürük. Çünki Şoloxov hər hansı rus yazıçılarından birinin yox, ümumiyyətlə, rus nəsrinin ənənələrinə sadıqdır və bu ənənəni inkişaf etdirir.

Bir-birindən tamamilə fərqlənən Dostoyevski, Lev Tolstoy və Turgenev kimi rus ədəbiyyatı klassiklərini xatırlayaq. Biz Qriqori Melexovun psixologiyasının bədii təhlilində Dostoyevski ədəbi ənənələrinin inkişafını, Aksinyanın Qriqoriyə məhəbbətinin təsvirində Turgenev ədəbi ənənələrini, Şoloxov romanlarının əhatəliliyində və bu əhatəlilikdəki lakonizmdə isə Tolstoy ədəbi ənənələrinin inkişafını görürük.



Şoloxov yaradıcılığını səciyyələndirən əsas bədii-estetik xüsusiyyətlər də məhz belə bir ədəbi sədaqətdən irəli gəlir.

Biz burasını da bilirik ki, marksist-leninçi nəzəriyyə artıq çoxdan sübut etmişdir: ənənəyə sadıq qalmaq – bu ənənəni novatorcasına inkişaf etdirmək deməkdir.

Həmin səciyyəvi bədii-estetik xüsusiyyətlərdən ən başlıcası, əlbəttə, realizmdir (Şoloxov realizmi!). Həyat həqiqətlərinə sadıq qalmaq, həyati mürəkkəbliyin və eyni zamanda, mənəvi zənginliyin bədii təhlilini vermək, bəzəməmək, yalandan uzaq olmaq Şoloxov istedadının tərkib hissəsidir.

Şoloxov realizminin daxilində yüksək emosional təsir gücünə malik işıqlı və eyni zamanda, həzin bir romantika vardır və bu romantika yalnız Donun sakitliyində, kazak xutorlarına düşən ilk qarda, kazakların at çapmasında, ümumiyyətlə, onların son dərəcə özünəməxsus məişətində deyil, surətlərin daxili aləmindədir.

Aksinyanın bir bədii surət kimi hiss və həyəcanlarında, onun təbiətində çox sərt bir realizmin yaratdığı romantika vardır və bu romantika sənətin ecazkar gücü ilə nəfəs alır. Bu, Şoloxov qəhrəmanlarının bir çoxuna xas estetik keyfiyyətdir.

Şoloxov yaradıcılığı üçün səciyyəvi digər mühüm bir cəhət bu yaradıcılığın ümumbəşəri mahiyyət daşmasıdır.

Sənətin neçə min illik tarixi sübut edir: sənət o zaman ümumbəşəridir ki, o, millidir.

Şoloxov ona görə azərbaycanlı oxucu üçün doğma bir yazıçıdır ki, o, hər şeydən əvvəl böyük rus yazıçısıdır, təsvir etdiyi xarakterlər əsl rus, kazak xarakterləridir; burada millilik zahiri etnoqrafik detallarda, ekzotikada yox, dəqiq etnoqrafik təsvirlərlə bərabər, daxili psixoloji araşdırmalarda, daxili müdriklikdə, bu müdrikliyin xəlqiliyindədir.

Şoloxov sovet oxucusu üçün də, dünya oxucusu üçün də, bizcə, məhz buna görə doğma yazıçıdır, onun əsərlərinin müxtəlif dillərdə külli tirajla nəşri belə bir ümumbəşəri doğmalığı göstərən faktdır.

Digər səciyyəvi bir xüsusiyyət: Şoloxov müasirliyi.

«Sakit Don»un yazıldığı vaxtdan neçə on illər keçmişdir, bu on illərdə bəşəriyyət nə qədər böyük, heç vaxt unudulmayacaq, sarsıdıcı hadisələrin şahidi olmuşdur; «Sakit Don»dakı hadisələr isə artıq tarixin epizodlarına çevrilmişdir. Lakin hansı oxucu, han-

sı ədəbiyyat nəzəriyyəçisi deyə bilər ki, bu roman da artıq ədəbiyyat tarixində bir epizoddur?

Şoloxovun müasirliyi onun təsvir etdiyi hiss və həyəcanların, onun duyduğu xarakterlərin, onun bədii təqdir və təkdirinin ümumbəşəri mahiyyətində və əbədiliyindədir. Biz kiçik həcmli əsərlərində də Şoloxov sənətinin ecazkar qüdrətini hiss edirik. «Burulğan», «Ailəli adam», «Sırtıqcığaz», məşhur «İnsanın taleyi» və digər hekayələrdəki Şoloxov sənətkarlığı, Şoloxov humanizmi bu gün də bizi valeh edir.

İllər keçəcək, elə bir vaxt gələcək ki, uşaqlıq, yeniyetməlik, ilk gənclik xatirələri bir zəruriyyət olacaq, buna daxili mənəvi ehtiyac hiss edəcəksən və o zaman, arasında böyüyüb boya-başa çatdığın adamlarla birlikdə Şoloxov qəhrəmanları də xatirində canlanacaq.

Və o zaman əlini kitab rəfinə uzadacaqсан...

Bu, sənətin gücü, istedadın gücüdür.

1975.

## QƏLƏBƏLƏR ARZUSU İLƏ

Asiya və Afrika ölkələri gənc yazıçılarının I Daşkənd görüşünün coğrafi vüsəti, müxtəlif ədəbiyyatları əhatə dairəsi barədə müəyyən bir təsəvvür əldə etmək üçün, elə bilirəm, yalnız bunu qeyd etmək kifayətdir ki, görüşdə 22 Asiya, 36 Afrika ölkəsindən 76 nümayəndə iştirak edirdi. Bundan əlavə, bütün sosialist ölkələrindən, eləcə də ABŞ, İngiltərə, Fransa, İtaliya, İspaniya, AFR, Portuqaliya kimi kapitalist ölkələrindən, Latin Amerikasından müşahidəçi sifətilə gəlmiş yazıçılar görüşün fəal iştirakçıları, Asiya və Afrika xalqlarının bir sıra görkəmli yazıçıları isə fəxri qonaqları idi. Bu iki qitə yazıçıları hərəkətinin Çingiz Aytmatov, Nikolay Federenko, Kamil Yaşen, Mirzə İbrahimov, Zülfiyyə, David Kaqultinov, Anuar Alimcanov və başqa xadimləri də Daşkəndə dəvət olunmuşdu və ədəbi mübahisələrdə, fikir mübadilələrində, plenar iclaslardakı müzakirələrdə öz cavan həmkarlarından geri qalmırdılar.

Ümumiyyətlə, demək istəyirəm ki, Daşkənd görüşündə «cavan» anlayışı nisbi məfhum idi. Bu mənada ən böyük nümayəndə heyətinin – sovet nümayəndələrinin tərkibinə nəzər salmaq kifayətdir. Bizim heyətə SSRİ Yazıçılar İttifaqının katibi, şair Robert Rojdestvenski başçılıq edirdi. Nümayəndələr: SSRİ Yazıçılar İttifaqının katibi, şair Rimma Kazakova, «Smena» jurnalının baş redaktoru, yazıçı Albert Lixanov, Sov. İKP MK yanında İctimai Elmlər Akademiyasının dosenti, tənqidçi Yevgeni Sidorov, «Yunost» jurnalı baş redaktorunun birinci müavini, şair Andrey Dementyev, Qazaxıstan Yazıçılar İttifaqının katibi, şair Oljas Süleymenov və imzalarını çox yaxşı tanıdığımız digər nasir, şair və tənqidçilər – cəmi 24 nəfər.

Xarici ölkələrdən gəlmiş nümayəndələr də, əsasən, tanınmış yazıçılar idi və Daşkənd görüşü, əslində, Asiya və Afrika ölkələri ədəbiyyatında artıq özünü ifadə və təsdiq etmiş yeni nəslin yığıncağı idi. Mən bu cəhəti ona görə xüsusi qeyd edirəm ki, Daşkənd görüşünün ədəbi-ictimai məzmununun sanballığını, ciddiliyini nəzərə çarpdırım; daha konkret desəm, bu görüşdə gənclik ehtirası ilə yazıçı müdriqliyi arasında bir vəhdət var idi.

Daşkənd görüşü müxtəlif ənənələrə bağlı müxtəlif tarixə və psixologiyaya malik, tipoloji baxımdan müxtəlif bədii-estetik qayələrdən doğan ədəbiyyatların bir-birini əyani şəkildə tanıması, duyması və mən deyərdim ki, bir-birinə yaxınlaşması, doğmalaşması cəhətdən əsl qarşılıqlı əlaqələr körpüsü yarada bildi. Bu, Daşkənd görüşünün – həmin ilk görüşün əldə etdiyi əsas və müştərək mənəvi nailiyyət idi ki, işgüzarlıq və səmimiyyətlik əhval-ruhiyyəsinin, duymaq, başa düşmək, dərk etmək və eyni zamanda, anlatmaq, tanış etmək, bələdçilik vermək cəhdi sayəsində qazanılmışdı.

Əlbəttə, təxminən on gün davam edən Daşkənd görüşü (bunu da qeyd edim ki, tanışlıq və fikir mübadilələri hələ Moskvadan başlamışdı) bir sıra çox mühüm ədəbi, ictimai, siyasi problemlər qaldırdı və belə bir fikir Daşkənddə özünün təsdiqini tapdı ki, müasir dövrdə ədəbiyyat siyasətdən, ictimai mübarizələrdən kənar da dayana bilməz. Daşkənd görüşündə çıxış edən, mübahisələrə qoşulan, fikir söyləyən hər bir yazıçı, hər şeydən əvvəl, bir siyasi-ictimai xadim təsiri bağışlayırdı. Sənətkarlıq və vətəndaşlıq arasındakı dialektik əlaqə həmin görüşdə bütün barizliyi ilə nəzərə çarpırdı.

Haqqında söhbət gedən əsas məsələlərdən biri Asiya və Afrika xalqları ədəbiyyatı və qəhrəman – məqsədi aydın, amalı aydın, bütöv insan problemi idi.

Bu mənada ədəbiyyatın rolu barədə düşünərkən, əlbəttə, hər şeydən əvvəl, həmin insanın mənəvi simasını, sosioloji əxlaqını müəyyənləşdirmək lazımdır.

Bütöv insan! Ayrı-ayrı xalqlar ədəbiyyatının ümumi birləşdirici qəhrəmanı olmağa layiq bu adam kimdir?

Bu suala ən yaxşı cavabı yəqin ki, ədəbiyyatın, bədii təcrübənin özü verir. Bu gün biz tam əsasla deyə bilərik ki, Asiya və Afrika xalqlarının müasir ədəbiyyatı XX əsrin əldə etdiyi zəngin mənəvi sərvətdir. Bir anlıq bu ədəbiyyatın əsas qəhrəmanını gözlərimiz qarşısına gətirək: azadlıq uğrunda mübarizə aparan, vətəni, xalqı və ümumiyyətlə, həyatı sevən və məhəbbətini öz əməli, əqidəsi ilə təsdiq etmək qüdrətinə malik, cəsur, mərd, keyirxah insan.

Bu insanın surəti Asiya və Afrika xalqları ədəbiyyatının ən yaxşı romanlarında, pyeslərində, hekayələrində özünün güclü bə-

dii təcəssümünü tapmışdır. Asiya və Afrika xalqları poeziyasının lirik qəhrəmanı da odur – bütün eşqi, amalı ilə azadlıq carçısı:

Günəş sönər,  
Ay yox olar,  
Okeanlar quruyar,  
Göyə sovrular dağlar,  
Sən azad olmasan əgər!  
Afrikamız bizim,  
Qızmar günəş imperiyası,  
İşığı çox, kölgəsi çox,  
Torpağım mənim,  
Sən azadlıqçın  
Yaranmısan,  
Ürəyim mənim  
Sevgi üçün yaranmış kimi.

Mali şairi Qaussu Diavaranın (o da Daşkənd görüşünün iştirakçısı idi) bu lirik qəhrəmanı Patris Lumumbanın lirik qəhrəmanı ilə həmfikir deyilmi, onların qara bədənlərində eyni azadlıq qanını axırmı? Budur, Lumumba poeziyası lirik qəhrəmanının öz qara qardaş və bacılarına müraciəti:

Çağlayan dalğaları  
Gələcəyə axan  
Enli çaylar sahili  
Qoy sənin olsun!  
Qara torpaq, qara torpaq  
Bəhrəsi  
Qoy sənin olsun!  
Günortanın qızmar günəşi  
Qoy yox etsin qəmini sənini!  
Qoy yox olsun günəş altda  
Bu kədərli tarlalarda  
Qan qusan  
Babanın göz yaşları,  
Uçsun havaya!  
Xalqım mənim azad olsun,  
Zəfər çalsın, qoy yaşasın

Böyük Afrikanın ürəyində,  
Konqomda mənim!

Belə bir doğmalığ çox təbiidir. Hərgah bir neçə il bundan əvvəl müstəmləkəçilik Asiya və Afrika qitələri üçün, bir növ, müasir «orta əsr» idisə, indi bu gün (və bu fikri Daşkənd görüşü bir daha təsdiq etdi) həmin qitələr özünün intibah dövrünü yaşamaqdadır. Böyük intibah ideali ayrı-ayrı ədəbiyyat qəhrəmanlarını birbirinə doğmalaşdırır. Mali vətəndaşının da, Konqo vətəndaşının da – bu lirik qəhrəmanlar isə öz ölkələrinin vətəndaşlarıdır! – Vyetnam, Anqola, yaxud Mozambik, Əlcəzair vətəndaşı kimi, məqsədi birdir: Azadlıq və Xoşbəxtlik . Onların düşməni də eynidir: imperializm, müstəmləkəçilik, istismar.

Böyük-böyük qitələrdə ayrı-ayrı xalqlar arasında yəqin ki, heç bir vaxt bu dərəcədə konkret məslək birliyi, amal eyniliyi olmamışdır və ədəbiyyat da heç vaxt bu birliyi bu dərəcədə dolğun və vüsətli şəkildə əks etdirməmişdir. Bu, istismara və müstəmləkəçiliyə qarşı əsrlərdən bəri davam edən mübarizənin əməli nəticəsi, bəhrəsidir.

Biz bilirik ki, ədəbiyyat yalnız qəhrəman surətlər yaratmır. Ədəbiyyat həyatda da qəhrəmanlar yetişdirir, vətəndaşlar tərbiyə edir. Bu mənada, vahid Vyetnam Respublikasının yaranması, Anqola vətənpərvərlərinin qələbəsi, bir çox Asiya və Afrika ölkəsinin inkişafı, heç şübhəsiz ki, eyni zamanda Asiya və Afrika xalqları ədəbiyyatının da qələbəsidir. Odur ki, bu ədəbiyyat xoşbəxt ədəbiyyatdır, çünki onun ictimai-fəlsəfi qayəsi bilavasitə müasir həyatda özünün təsdiqini, müsbət əksini tapır.

Bu ədəbiyyat bir də ona görə xoşbəxtidir ki, o gənclik ehtirası ilə qaynayır. Məsələ yalnız onda deyil ki, Asiya və Afrika ölkələri ədəbiyyatının qəhrəmanları əksərən cavanlardır; əsas məsələ burasındadır ki, gənclik – mübarizə və məhəbbət deməkdir. Bu iki məfhum isə Asiya və Afrika ölkələri ədəbiyyatında aparıcı qüvvədir. Digər tərəfdən, gənclik özü də özündən yaşlılar kimi, böyük ədəbiyyat yaradır.

Əlbəttə, biz bunu da yaxşı bilirik ki, ədəbiyyat mənəvi sərvətdir. Mənəvi sərvət isə müdrikliyin bəhrəsidir. Lakin müdriklik yalnız yaşla əldə olunmur. Böyük mübariz ənənələr də müdriklik yaradır.

## 28 il ömür sürmüş Mikayıl Müşfiq deyirdi:

Həyatdan doymayan,  
İşdən doymayan,  
Əfsanə sözlərə məhəl qoymayan,  
Könlünü, gözünü verib  
İşinə,  
Baxıb xəyalının yüksəlişinə,  
Xalqilə titrəyən,  
Xalqilə gülən,  
Vətənçin yaşayan,  
Vətənçin ölən  
Səmimi bir insan  
nə bəxtiyardır!

Bu inam, bu əqidə müdriklikdən doğmurmu? Xoşbəxtliyi xalqa xidmətdə görmək fikri sadə göründüyü məlum olduğu qədər də, müdrikdir.

Böyük və müqəddəs ideallarla yaşayan vahid, bütöv qəhrəmanın, əsrin yükünü çiyinlərində daşıdığı bacaran insanın dolğun bədii surətini yaratmaq üçün, məncə, iki mühüm şərt vacibdir: sənətkarlığı artırmaq, bədii-estetik qadiriyyə yiyələnmək, dünya ədəbiyyatına bələd olmaq, başqa xalqların mütərəqqi ədəbi təcrübələrindən öyrənmək və istifadə etmək; ikincisi isə, həyatla qaynayıb-qarışmaq, öz qəhrəmanlarından geri qalmamaq, onlarla birlikdə mübarizə etmək və sevmək.

Böyük türk şairi Nazim Hikmətin bir şeri yadıma düşür. Həmin şerdə müəllif hər hansı bir ölkənin hər hansı bir vətəndaşına müraciət edərək soruşurdu: sən vicdanın qarşısında təmizmisən ki, sülh və əmin-amanlıq naminə, azadlıq və xoşbəxtlik naminə əlindən gələni edəsən?

Bu sual milliyyətimizdən və ölkəmizdən asılı olmayaraq daim bizimlə yaşmalıdır. Hərgah mən, Azərbaycan yazıçısı, Azərbaycanda yaşayıb yazıramsa, bu sual yenə də həmişə mənimlə olmalıdır və mən öz afrikalı qardaşımı, asiyalı bacımı düşünməliyəm. Bu gün Vyetnamda azadlıq və istiqlaliyyət qələbə çalsa da, Mozambikdə hələ mübarizə davam edir. Bu gün Laos dinc quruculuq yoluna qədəm qoymuşsa da, Rodeziyada hələ istismar və müstəmləkəçilik məhv edilməmişdir.

Lakin gün gələcək, biz buna əminik ki, hər yerdə müstəmləkəçilik də, istismar və bərabərsizlik də, həqiqətən, tarixin qara səhifələrinə çevriləcəkdir. O zaman bütün Asiya və Afrika xalqlarının, bütün mütərəqqi bəşəriyyətin bayramı olacaq və bu böyük bayram Asiya və Afrika xalqları ədəbiyyatının da təntənəsinə çevriləcək.

Mən Daşkənd görüşündə, plenar icaslardan birindəki çıxışında təxminən bu fikirləri söylədim və indi bu cümlələri yazarkən düşünürəm ki, o zaman, o böyük bayram günündə mənim doğma Azərbaycanım yenə də Asiya və Afrika xalqlarına müvəffəqiyyətlər, əmək qələbələri, tərəqqi arzulayacaq, həmin xalqların ədəbiyyatına isə yeni-yeni nailiyyətlər diləyəcək.

*1976.  
Daşkənd.*



## «QUYU» MÜƏLLİFİNƏ MƏKTUB

Hörmətli İsi Məlikzadə!

Sizin «Azərbaycan» jurnalında çapdan çıxmış «Quyu» povestinizi oxuduqdan sonra, məndə əsəriniz barədə fikir söyləməyə, həm də öz düşüncələrimi məhz müəlliflə bölüşdürməyə daxili bir ehtiyac yarandı və «Quyu»nun mənə, bir oxucunuz kimi, bədii-emosional təsiri bu cümlələrin yazılmasına səbəb oldu. Əlbəttə, açıq məktub epistolyar janrın elə bir formasıdır ki, buradakı fikir və mühakimələr, təkdir və təqdir, arzular yalnız ünvan sahibinin deyil, ictimaiyyətin, indiki halda ədəbi ictimaiyyətin, geniş oxucu kütləsinin nəzərinə çatdırılır və buna görə də mənim məktubum, əslində, Sizə şəxsi məktub səciyyəsi daşsa da, məhz bu keyfiyyətə görə açıq məktub şəklini almışdı. Məsələ burasındadır ki, son zamanlar bizim jurnallarımızda bir sıra povestlər (Sizin əsəriniz kiçik povest janrında olduğu üçün, mən də yalnız kiçik povestləri xatırladıram), həm də maraqlı fikir söyləməyə, ümumiyyətlə, müasir nəsrimizin problemləri ətrafında fikir mübadiləsi aparmağa bədii obyekt ola biləcək povestlər çap edilmişdir, lakin, nədənsə, ədəbi tənqid susur və hərgah belə bir «sükunət» fikirləşmə, araşdırma, bir sözlə, hazırlıq mərhələsidersə, çox uzanmış olsa da, dözmək olar, yox, hərgah bu «sükunət» laqeydliyin, bir tənqidçi sevincini bölüşdürməyə, bir tənqidçi təəssüfünü açıq və prinsipial surətdə söyləməyə qadirsizliyin və cəsarətsizliyin təcəssümüdürsə, əlbəttə, bizi narahat etməli, düşündürməlidir.

İki misal çəkmək istəyirəm.

Siz yəqin ki, Sabir Əhmədovun «Qanköçürmə stansiyası» povestini oxumusunuz. Bu əsərin çap olunmasından beş aydan artıq bir vaxt keçmişdir, lakin ədəbi tənqid susur. Nə üçün? Bu istedadlı yazıcının povesti fikir söyləməyə əsas vermirmi? Yəqin Siz də razı olarsınız ki, belə deyil, əsər prinsipial, birtərəfli yox, hərtərəfli, əhatəli və əsaslandırılmış, özünü doğrulda biləcək ədəbi söhbət aparmaq, buradakı məziyyət və çatışmazlıqları göstərmək üçün kifayət qədər münbit bir zəmin yaradır.

Yaxud Anarın «Əlaqə» povestinin çap olunduğu vaxtdan üç ay keçmişdir, lakin tənqid susur. İndiyə qədər əsas etibarilə real, olumlu əsərlərini oxuduğumuz bir yazıçının birdən-birə elmi-fantastik janra müraciət etməsi, yaradıcılığın psixologiyası baxımından, həm də müasir bədii təsərrüfatımızda bu janr qıtlığını nəzərə alsaq, maraqlı bədii fakt deyilmi? Məncə, belədir.

Hörmətli İsi Məlikzadə! Elə bilirəm ki, mənim «şəxsi məktub»umun «açıq məktub» formasında meydana çıxmasının səbəbi aydındır, lakin, əlbəttə, formasından asılı olmayaraq, bu məktubun əsas səbəbi Sizin «qazdığınız» «Quyu»dur və lap əvvəldən deyim ki, yaxşı «Quyu» qazmısınız, suyunun mət kimi şipşirin, göz yaşı kimi dupduru olması barədə bir söz deyə bilmərəm, amma bu quyu bədii-psixoloji mənada gələcəyin daha dərin «Quyu»larından xəbər verir, Sizin yaradıcılığınızda inkişafı, bədii-estetik kamilliyə doğru keyfiyyət dəyişikliyini əyani şəkildə göstərir, çünki Sizin bu əsərinizdən danışmaq – öz janrında müasir Azərbaycan ədəbiyyatının yaxşı nümunələrindən biri haqda söhbət açmaqdır.

Sizin əsas yaradıcılıq qələbəniz, məncə, ondadır ki, hamımızın yaxşı bələd olduğu, yaxşı tanıdığı hisslərə, duyğulara, ictimai və əxlaqi qayğılara yeni gözlə baxa bildiniz və buna görə də umudların aqibətini kəşf etmisiniz; Siz quraşdırmamısınız, malalamamısınız və buna görə də umudların sütül kişilik həvəsinə, təmizliyə, mənəvi paklığa doğru hələ sövq-təbii meylinə qazılan quyunun qaranlığını, xofunu, çirkabını, sosioloji-etik eybəcərliyini göstərə bildiniz.

Umudun təmizlik meyli mərdlik həvəsi ilə onun əhatə olunduğu məhdud mühitin arzu və istəkləri, qayğı və əməlləri bir-birilə bu cavan oğlanın başa düşə bilmədiyi dərəcədə təzaddır və məhz bu naqis qayğı və əməllər, istək və arzular umudların təmiz, lakin yaş, sütül hisslərini hər an qurd kimi didib-dağıtmağa hazırdır və bəzən didib dağıdır da. Bu, Sizin əsərinizin son dərəcə prinsipial və bədii-estetik mənada perspektivli bir cəhətidir və bu yerdə, mən istərdim ki, Siz əsərinizin sonluğuna diqqət yetirəsiniz, onu yenidən və daha tutarlı işləyəsiz. Düzdür, motosikletin hasara dəyməyi və xüsusən də qayıdıb gəlmiş Patronun nəhayət ki, hürməyi yaxşıdır, amma mənə elə gəlir ki, Umudun mənəvi-əxlaqi quyuya düşməsi, onun bütün tərəddüdlərinin, təmiz hisslərinin «kartof-soğan doğramaq, borş bişirməkdən» gələcəkdə onu

gözləyən işıqlı dünyaya, «daha böyük, daha vacib işlərə» doğru həvəsinin çirkəbə batması indiki halda labüddür, çünki həmin quyunun və ümumiyyətlə, quyuların özünəçəkmə qabiliyyəti Umudun və umudların itələmə, özündənətmə qabiliyyəti müqabilində çox güclü, sərt və amansızdır. Umud üsyankar deyil, o, qurbandır və hərgah belə olarsa, mənə elə gəlir ki, quyuların zülməti daha artıq qorxudar bizi, son dərəcə aktual mahiyyətli ictimai-əxlaqlı bir bəla kimi diqqətimizi daha artıq cəlb edər.

Əlbəttə, bu, eləcə də aşağıda söylənənlər resept yox, arzudur.

Sizin əvvəlki və uğurlu povestinizin – «Evin kişisi» əsərinizin qəhrəmanı Qaçay yada düşür. Məktəbi qurtarandan sonra milis nəfəri işləyən bu yeniyetmə rayonlu balasının xasiyyətini, hərəkətlərini, düşüncə tərzini xatırlayıram və bir daha yəqin edirəm ki, bu surət də xalis həyat adamının prototipi idi və məhz buna görə də o təbii idi, – əsərinizin başlanğıcından sonuna kimi; məhz buna görə o, son zamanlar ədəbiyyatda tez-tez rast gəldiyimiz milisioner surətlərindən heç birinə bənzəmirdi, onun düşdüğü situasiya da ilk baxışda qəribə idi: evdə qalıb yavaş-yavaş qarıyan böyük bacısı Ağca üçün xanəndə Cahidin elçisi gəlmişdi və anası, Ağcanı da rayonun başqa qızları kimi «yaxşı köçürmək», «importını» mebellə yola salmaq istəyirdi və bu «importını» mebeli Qaçay almalı idi, çünki cəmi bircə aydır işə girməsinə baxmayaraq, artıq «evin kişisi» o idi. Bu yerdə də əsərinizdə komik bir təzad meydana çıxır və yenə də bu yerdə Qaçay ilə Umud bir-birinə çox yaxınlaşır: bir tərəfdən Qaçay «evin kişisi» olması ilə öyünür, fəxr edir, özü də özünü inandırmağa çalışır ki, doğrudan da, belədir, «evin kişisi» odur, digər tərəfdən isə, «evin kişisi» olmaq üçün Qaçay heç bir real imkana malik deyil, nə tədbiri var, nə də pulu, nə ağsaqqallığı var, nə də kəmfürsətliyi, nə acıqlana bilir, nə də iş düzəldən yağlı şirin dili var.

Düzdür, milisioner Qaçayın qayğısı sırf məişət qayğısı idi, lakin həmin povestinizin müvəffəqiyyəti də məhz burasında idi ki, o məişət qayğıları yalnız «evin kişisini» yetişdirmirdi, o qayğılar bizim gözlərimizin önündə – on-on beş jurnal səhifəsində vətəndaş yetişdirirdi və bu, təbii görünürdü, biz inanırıdık ki, Qaçay daha mübariz olacaq, daha təşəbbüskar və prinsipial olacaq, çünki Qaçayın daxilində nəinki «evin kişisi», hətta «elin kişisi» olmaq başlanğıcı, rüşeymi var idi. Umudda isə belə bir başlanğıc yoxdur, varsa da, çox davamsız və miskindir; bu belə xarakterdir və bu xa-

rakteri bu şəkildə yaratmaq da Sizin yaradıcılıq nailiyyətinizdir, lakin Umudun da Qaçay kimi, bir az təmtəraqlı da desək, «üsyən» etməsi, yeni əsərinizin bədii məntiqinə uyğun deyil.

Məncə, ən çox nail olduğunuz surət Xalıqdır. Deyə bilmirəm ki, o təzədir, amma yenə də tanıdıqlarımızın arasında Sizin, heç kimin yox, məhz Sizin seçdiyinizdir, birtərəfli yox, hərtərəfli işlədiyiniz, tanıyaraq, duyaraq, necə deyərlər, dabbaqda gönünə bələd olaraq işlədiyiniz tipajdır. Onun – bu əxlaqsız kişinin, nadanın və eyni zamanda, lotunun, öz işini çox yaxşı bilən kəmfürsətin və eyni zamanda, burnunun ucundan uzağı görə bilməyən bədbəxtin, etik kateqoriyalar bölgüsündə «pis adamlar» cərgəsindəki oğulun qoca anası ilə münasibətini tələb olunan bədii-estetik səviyyədə yaratmağa nail olmusunuz. Mən yalnız bunu arzu edərdim ki, bu yerdə Pirinin şərhlərini («Anasını bu qədər istəyən adam görməmişəm» və s.) yığışdırasınız, əksinə, Piri kimi bir dəyyus da Xalılıq – Minnət münasibətinə sözün əsl mənasında bir insan kimi heyran olur. Bu münasibətin təsvirində, məncə, bir zərgər işi aparmaq lazımdır, burada incə, son dərəcə incə cizgilər, ştrix və detallar vasitəsilə «əməliyyat» aparmaq, bütün müstəqimlikləri, birbaşalıkları yığışdırıb ağ kağızdan güclə sezilən akvarel işi aparmaq lazımdır. Məcid kişi ilə Umudun bir-birinə münasibəti də yaxşı işlənilib, çox həyatidir və onların bir-biri ilə söhbətindəki həqiqi kolorit bir oxucunuz kimi mənə ləzzət verdi və ən çox da xoşuma gəldi ki, Siz demirsiniz «Ay oxucularım, bax, gör zəhmətkeş ata öz oğlunu necə çox istəyir»; ata oğlunu məzəmmət edir, döyür, dolayır və bunlar hamısı da gizli bir məhəbbətdəndir. Yaxşı yazmışınız! – Pirinin fəlsəfi mühakimələrini (bir az da artırmaq olar) və xüsusən, Əsli ilə intim münasibətlərini yaxşı təsvir etmişiniz, yaddan çıxırmı, lakin istərdik ki, bir cəhətə diqqət yetirəsiniz: Piri özü də quyuların qurbanıdır, quyuları yaradan, bünövrəsini qoyan deyil və olmamalıdır, çünki bunun üçün onun nə ağılı, nə konyunktura qabiliyyəti (onun konyunkturası çox məhəlli səciyyə daşıyır), nə cəsarəti var: o, öz imkanı ilə iddiası arasındakı təzaddan da əzab-əziyyət çəkmir, çünki adicə olaraq, ya obyektiv, ya da subyektiv səbəbə görə onun üçün belə bir təzad dərdi mövcud deyil. Piri və ümumiyyətlə, piriilik, öz-özlüyündə, çılpaq şəkildə götürüldükdə, ictimai bəla deyil, o, ictimai bəladan öz mənafe və mənfəəti üçün istifadə edən mikrobdur, parazitdir, ancaq qurd deyil, quyulardan müftə su içəndir, bu quyuları qazan və on-

lara su dolduran deyil, əlbəttə, bu da ictimai şikəstlikdir, naqislikdir, lakin o, xalqların ictimai bələsinin törəməsidir, artıq deyil, hərgah başqa bir şəraitdə yaxşılıqlar təcəssümü, düzlük, kişilik, təmizlik güzgüsü – büllur bulaqlar daha mənfəətli və daha əlverişli olarsa, pirlər o saat məhz oradan müftə su içməyə başlayacaqlar, xalıqlar isə, bunu bacarmayacaqlar, əgər bacarsalar, onda, demək, Xalıq yox, piri dirlər. Bu mənada, Patron çox rəməzidir və mənə elə gəlir ki, xalıqlardan fərqli olaraq, pirlərin axırı Patronun aqibətidir.

Bədii cəhətdən dürüst və aktual yaratdığımız Minnət qarı xüsusi əhəmiyyətə malik surətdir və bu əhəmiyyətə, mənə elə gəlir ki, xüsusi də vurğu vurmaq lazımdır. İnsanlar yalnız iki yolun yolçusu deyillər və iki antaqonist hissəyə bölünmüşlər: xeyir yolçuları və şər yolçuları, quyuqazanlar və quyularla mübarizə aparənlər; üçüncü bir yol da var: qarışmayanlar və bu qarışmayanların – quyulara düşməyənlərin və eyni zamanda, bu quyuları görməyənlərin, yaxud özlərini görməməzliyə vuranların ictimai-fəlsəfi mahiyyətini Minnət qarı surəti yaxşı bir bədiiliklə, sosioloji-etik dəqiqliklə təmsil edə bilər.

Əsli və Piri əhvalatını səliqə ilə qələmə almısınız, belə hallarda çox tələb olunan əndazə hissini itirməmişiniz, xüsusən, yataq səhnəsi ustalıqla işlənilib, amma mənim üçün bir qaranlıq cəhət var: Əsli quyuqazandı, quyuya düşəndi, quyuyla mübarizə aparandı, quyudan qidalanandı, yoxsa Minnət qarıdı? Bilmirəm, bəlkə də belə olmalıdır, amma, hər halda, Əsli ilə əlaqədar bir naməlumluq var və bu naməlumluq bir o qədər də xoşa gəlmir.

Bu yerdə yenə də Sizin əvvəlki povestlərinizdən birini – «İki günün qonağı» əsərinizi xatırlamaq yerinə düşər. Həmin povestin süjetindəki motivlər bizə tanış idi: kənddə böyüyüb, məktəbi kənddə qurtarıb şəhərə getmiş İslam institutu bitirdikdən sonra orada da qalmışdı, kəndə vəfasız çıxmışdı, qoca atasını, anasını yoluxmağa kəndə təsadüfdən-təsadüf gəlirdi və belə bir vəfasızlıq onun özünü də sıxırdı.

Tanış motivlər idi, düzdür, lakin mən deyə bilmərəm ki, İslam hansı bir qəhrəmanınsa təkrarıdır, adaptasiyasıdır. Yox, belə deyildi və bu təbii ki, yaxşı cəhət idi: İslam bizim tanıdığımız ədəbi qəhrəmanlardan heç birinə oxşamırdı. Lakin (əsas məsələ də bundadır!) mən bunu da deyə bilmərəm ki, İslam, ümumiyyətlə, kimdir? Doğrudan da o, kim idi? Böyük uşaq idi, yoxsa şəhər

mühitində bütün romantizmini itirmiş rasionalçı idi, bəlkə o bir sınıq, yaxud həyatda ümidlərini itirmiş bir pessimist idi? Bəlkə İslam bütün bu cəhətləri özündə birləşdirən mürəkkəb bir xarakterdir? Məsələ də burasında idi ki, əsərdə belə bir mürəkkəblik yox idi, çünki məqsəd qeyri-müəyyən idi, Sizin yazıçı sözlünüz aydın eşidilmirdi.

Bu mənada, «Quyu»da bədii-estetik bir dəqiqlik, dürüstlük var və Əsli də özü-özlüyündə Sizin əsərinizin aparıcı surətlərindən deyil, lakin povestinizin yüksək bədii-emosional təsiri qarşıya yüksək də tələblər qoyur və məhz bu tələblər zirvəsindən Əsli surətinə yenidən qayıtmağa, onun hiss və həyəcanlarını təzədən oxumağa bir ehtiyac hiss olunur.

Umud – Tubu xətti də nisbətən zəifdir, bədii cəhətdən tamamlanmayıb, ətə-qana dolmayıb. Tubu aktualıq, müasirlik (zaman mənasında) xatirinə yaradılmış şablon mexanizator (yaxud satıcı, pambıqçı, toxucu, operator və s.) surətidirsə, ona Sizin povestinizin heç bir ehtiyacı yoxdur, yox, hərgah o, başqa bədii yük daşıyarsa (və mənə elə gəlir ki, məhz belədir!), həmin bədii məqsədi qabarıqlaşdırmaq əsərinizin xeyrinə olardı. Tubunun çimməyi və Umudun onu lüt görməsi də nə isə bir o qədər xoşa gəlmir. Yəqin ona görə ki, çox tanış, çox oxudugumuz əhvalatdır və elə bunun üçün də Umud qobunun yanına gələn kimi, bilir ki, burada lüt qız görəcək. Bəlkə fikirləşib povestinizdəki həmin əhvali-ruhiyyəni yarada biləcək nəsə başqa bir bədii vasitə tapmaq lazımdır?

Umud – Solmaz xəttini də gücləndirməyə bir ehtiyac var və bəlkə burada da sözcülük yox, danışan, nəql edən yox, göstərən kiçik detallar tapmaq çox yerinə düşərdi. Umudun Solmaza məktubu da tanışdır.

Sizin üslubunuza, necə deyərlər, təhkiyyəi-kəlamınıza gəlin-cə, mütləq, həm də sevinərək deməliyəm ki, bu povest irəliyə böyük addımanızdır. Burada bir məxsusilik hiss olunmaqdadı və burada bədii-estetik baxımdan pıtilik yoxdu, pərakəndəliyə, demək olar ki, rast gəlmirik. Siz insanları tanıyan, həyatı bilən yazıçısınız və deməliyəm ki, Sizin indiyə qədərki heç bir əsərinizdə həyatilik, bədii-estetik mənada, ustalıqla, bu dərəcədə vəhdətdə özünü göstərməmişdir.

Bir-iki qeydim var.

Cümlələri nə qədər «fikirləşdi ki», «düşündü ki», «anladı ki», «bilirdi ki» «xəyalına gəlirdi ki», «inandı ki» və s. ilə başlamaq olar? Bu, Sizin təhkiyəniyə lazım olmayan bir yüngüllük gətirir, inandırıcılığı azaldır (hər halda, mənə belə gəlir). Xüsusən, «anladı ki»lər yerində işlənmir: «anladı ki, Xalıq öz vəzifəsini pisləyə-pisləyə tərifləyir», «anladı ki, döşəkçənin üstündə yumaq kimi büzüşmüş bu kündəsifət məxluq Minnət qarıdır», «anladı ki, bu gün Tubudan yox, onun yanındakı qızlardan utanır», «anladı ki, söhbət onun barəsində gedir» və s. və i. a... Burada «anlamaq» felinin tələb etdiyi müşkül bir şey yoxdur, bütün bunlar o saat hiss olunan və görünənlərdir.

Bəzən yerində işlənməyən ayrı-ayrı sözlər ümumi stilistikadan kənara çıxır, məs.: «*Umud bu şəhərdə olmamışdı, bura gəlməyinə yaman sevindi* (kursiv mənimdir -E.)». Kiçik bir şəhərin Umudu «yaman sevindirməyi» bu surətin bədii-estetik sanbalını kiçildir və bunlar xırda məsələlər deyil.

Əsərin həyatiliyinə yad bəzi təsvirləriniz var, məs.: «Umud Solmazı yenə də qatmaqarışığı, dumanlı yuxularında arayacaq. Qorxa-qorxa onun yumşaq barmaqlarından tutacaq. Ancaq qızın şabalıdı saçlarının ətrini, əllərinin hərərətini duymayacaq. Çünki yuxuların ətri yoxdu, yuxularda isti-soyuq bilinmir. Qov kimi yüngülləşdirən bu dumanlı-pərdəli yuxularda ömür sürmək, səadət axtarmaq Umudu tənqə gətirməzmi, ilahi?...

Yaxud: «*Deyirlər tənhalıq dəhşətdir. Görəsən, Patron* (söhbət, hər halda, Umuddan gedir.-E.) *da bu dəhşəti duyurmu?* (kursivlər mənimdir -E.)».

Hörmətli İsi Məlikzadə!

Əlbəttə, kiçik bir məktubda bugünkü ədəbiyyatımızın maraqlı və müsbət hadisələrindən biri kimi Sizin yeni povestinizin hər-tərəfli təhlilini vermək mümkün deyil və bu mənim məqsədim də olmamışdır (bu, ədəbi tənqidin vəzifəsidir!), lakin nəticə olaraq bunu demək istəyirəm ki, istedadlı nümayəndəsi olduğunuz «altmışıncı illər nəslі»nin yaradıcılığı artıq müasir Azərbaycan nəsrinin güclü qollarından birini təşkil edir və Sizin povestiniz bir daha sübut edir ki, məxsusi bədii-estetik boyalarla – yeni keyfiyyətli təhkiyə, orijinal təsvir vasitələri ilə dövrün mürəkkəb icti-

mai-əxlaqi problemlərini qaldıran və həll edən «altmışıncı illər nəsli», doğrudan da, elə bir yetkinlik dövrünə gəlib çatmışdır ki, ən uca tribunalardan belə, özünü ifadə və təsdiq edə biləcək bəddii qüdrətə malikdir.

*Bu qədər.  
Hörmətlə, Sizin Elçin.  
10.04.77.  
Dubultu.*



## VƏTƏNDAŞLIQ – VƏTƏNİN QEYRƏTİNİ ÇƏKMƏKDİR

Bu gün, elmi-texniki inqilab dövründə, kütləvi informasiya vasitələri həddən artıq çoxalmış, müasir məişətin tərkib hissəsinə çevrilməmişdir və maraqlı burasıdır ki, görmək, öyrənmək, bilmək üçün minlərlə kilometr məsafələr saniyələr ərzində qət edilə bildiyi bir şəraitdə şəxsi, necə deyərlər, canlı görüşlərə, canlı mükəllimələrə mənəvi ehtiyac qətiyyəən azalmamış, əksinə, əsrin mürekkəbliyini, ictimai formasiyaların müxtəlifliyini, zehnin misilsiz inkişafını və belə bir inkişaf əlaqədar mühüm fəlsəfi, ictimai-əxlaqi, nəhayət, güzəran problemlərinin meydana çıxmasını nəzərə alsaq, olsun ki, əvvəlki dövrlərə nisbətən daha da artmış, daha faydalı və səlahiyyətli olmuşdur.

Bu ilin iyul ayında Sofiya şəhərində yazıçıların «Helsinki ruhu və sənətkarların vəzifələri» mövzusunda beynəlxalq görüş keçirilmişdi və həmin görüşün sənədləri ilə, oradakı çıxışlarla tanış olduqda məhz canlı üz bəsurət fikir mübadilələrinin, dialoqların yarada biləcəyi müsbət və əməli nəticələri əyani şəkildə görmək mümkündür.

Sentyabrın sonlarında isə Moskvada sosialist ölkələri cavan yazıçılarının «Yazıçının ictimai mövqeyi» mövzusunda beynəlxalq simpoziumu keçirildi və bu ədəbi məclis də Sofiya görüşünün davamı, həm də nisbətən cavan sənətkarların müasir həyatın ən mühüm problemlərinə münasibətinin ifadəsi kimi əlamətdar və rəmzi idi.

Moskva simpoziumunda Almaniya Demokratik Respublikasının, Bolqarıstanın, Vyetnamın, Kubanın, Macarıstanın, Monqolustanın, Polşanın, Rumıniyanın, SSRİ-nin və Çexoslovakiyanın nümayəndələri iştirak edirdi. SSRİ Yazıçılar İttifaqının katibi, şair Oleq Şestinskiyin rəhbərlik etdiyi sovet nümayəndə heyətinə «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəzeti baş redaktorunun müavini, şair İsa İsmayılzadə, Moskva yazıçılar təşkilatının katibi, «Smena» jurnalının baş redaktoru, yazıçı Albert Lixanov, A.M. Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunun baş elmi işçisi, tənqidçi Georgi Andcparidze, beynəlxalq jurnalist Andrey Koçev

tov, kimya elmləri doktoru, yazıçı Aleksandr Rusov, Dağıstan Dövlət Universitetinin dosenti, tənqidçi Kazbek Sultanov, qazax yazıçısı Oralxan Bokeyev, türkmən şairi Atamurad Atababayev və başqaları daxil idi; bu sətirlərin müəllifi də sovet nümayəndə heyətinin üzvü idi.

Simpozium SSRİ Yazıçılar İttifaqının birinci katibi Georgi Markovun giriş sözü ilə açıldı, sonra Oleq Şestinskinin «Gələcəyə can atan sənət» mövzusunda məruzəsi dinlənildi. Yeri gəlmişkən, qeyd etmək istəyirəm ki, həmin məruzədə İsa İsmayılzadənin «Böyüdülmüş şəkillər» poeması yüksək qiymətləndirildi. Məruzəçi bu əsərin üzərində xüsusi dayandı və «poemanın fəlsəfi mahiyyətini» müharibədə həlak olmuş «döyüşçülərin mənəvi aləminin bu gün ilə bağlana bilməsi» ilə müəyyənləşdirdi.

Məruzədə və sonrakı çıxışlarda dünya ədəbiyyatında beynəlmiləçilik və xalqlar dostluğu mövzusunun işlənməsi, sosioloji baxımdan fəal şəxsiyyətin yetişməsində, müasirimizin mənəvi simasının formalaşmasında ədəbiyyatın rolu, ənənə və müasirlik, müasir ədəbiyyatda vətəndaşlıq kimi problemlər müxtəlif bucaqlar altında işıqlandırıldı və belə bir həqiqət də yekdil surətdə təsdiq edildi ki, ədəbiyyatda vətəndaşlıq mühüm ictimai və eyni zamanda da bədii-estetik şərtidir.

Mən bu fikir mübadilələrinə qulaq asarkən, çox maraqlı, həm də mənalı bir təsadüfi, qərribə bir dil hadisəsini xatırladım: Azərbaycan dilində «vətəndaş» sözü «vətən» sözündən yaranmışdır («vətən» və qədim türk dilində həmrəylik, birgəlik mənasında işlədilər, indi isə, sözdüzəldici şəkilçi rolunu oynayan «daş»).

«Vətən» sözü ilə «vətəndaş» sözü arasındakı bu qrammatik əlaqə ona görə mənalıdır ki, hər iki sözün ifadə etdiyi məfhumlar arasında da son dərəcə sıx bir əlaqə, rabitə vardır: vətəndaşlıq – vətənin qeyrətini çəkmək deməkdir.

Azərbaycan dilindəki bu qrammatik hadisəni təsadüf adlandırdım, yəqin ki, bir çox başqa dillərdə belə bir qrammatik əlaqə yoxdur, lakin mühüm, əsas cəhət budur ki, hansı dildə olursa olsun, «vətən» məfhumu ilə «vətəndaş» məfhumu arasındakı mənəvi əlaqə mütləqdir. Məhz buna görə də dilindən asılı olmayaraq, bütün xalqların Böyük ədəbiyyatı vətəndaş ədəbiyyatıdır.

Vətənin qeyrətini çəkmək – xalqın qeyrətini çəkmək deməkdir.

Mən simpoziumdakı çıxışımı əsas etibarilə bu məsələyə həsr etdim.

Ədəbiyyat tarixində hansı xalqa mənsub olursa-olsun, elə böyük sənətkarlar tapmaq mümkündürmü ki, onun əsərləri xalq təəssübkeşliyinin ifadəsi olmasın? Əlbəttə, təəssübkeşlik məfhumunu geniş mənada işlədirəm: xalqın təəssübünü çəkmək, yəni xalqı sevmək, onun müqəddəratını düşünmək, onun güzəranının yaxşılaşması naminə sözlə mübarizə aparmaq, onun həyatı ilə yaşamaq və yaratmaq, onu qorumaq deməkdir.

Mən ötən ilin sonlarında Yuqoslaviyada, Zaqreb şəhərində keçirilən, uşaq ədəbiyyatının problemlərinə həsr olunmuş beynəlxalq simpoziumun iştirakçısı idim. Həmin ədəbi məclisdə, təbii ki, yalnız uşaq ədəbiyyatının deyil, ümumiyyətlə, müasir ədəbiyyatın bir sıra aktual problemləri ətrafında fikir mübadiləsi, mübahisələr gedirdi. O zaman mənə belə bir sual verdilər:

– Siz ədəbiyyatda vətəndaşlıqdan çox danışırsınız. Deyirsiniz ki, yazıçı, hər şeydən əvvəl, vətəndaş olmalıdır. Bəs onda nə üçün Con Steynbek Vyetnamda vuruşan Amerika əsgərləri ilə həmrəy olanda siz onu tənqid etdiniz? Hətta Yevtuşenko ona şerlə çox kəskin açıq məktub da yazdı. Niyə? Axı, Steynbek də Amerika vətəndaşı idi və o, Amerikanın mənafeyini güdürdü.

Əlbəttə, bu – zahirən effektiv də olsa, əslində – sadələvh sual idi, ədəbiyyatda, ümumiyyətlə, sənətdə vətəndaşlıq anlayışını başa düşməməyin və yaxud başa düşmək istəməməyin nəticəsi idi. Vətəndaşlıq yalnız hər hansı bir ölkənin pasportunu cibində gəzdirmək və kor-koranə bu pasportu verənlərin tərəfində olmaq deyil. Hərgah Amerika Vyetnam xalqının daxili işinə qarışırdısa, Vyetnam xalqını əzmək istəyirdisə, öz oğullarını öz torpağından minlərlə kilometr uzaqlara göndərüb qan tökməyə və məhv olmağa məcbur edirdisə, əsl Amerika vətəndaşı Vyetnam vətəndaşı ilə həmrəy olmalı idi və həqiqətdə də belə idi, milyonlarla Amerika vətəndaşı Vyetnam vətəndaşı ilə həmrəy idi. Belə bir həmrəylik sərhədlər, milli fərqlər tanımır. Bu həqiqət müasir dövrdə Vyetnamın timsalında bir daha sübuta yetdi. Yaxşı ki, Steynbekin yadigar qoyub getdiyi əsərlər müəllifin bu faciəli səhvinin bədii inkası deyildi, yoxsa ki, onlar bu gün yaşamazdı, dillərdən-dillərə, o cümlədən, Azərbaycan dilinə tərcümə olunmazdı, çünki ədəbiyyatın tarixi sübut edir ki, xeyir ilə şərin mübarizəsində şeri tərənnüm edib qalıcı əsər yaratmaq mümkün deyil.

Mənim (və yəqin ki, təkcə mənim yox!) çox xoşladığım XX əsr yazıçılarından biri Knut Hamsundur və hərgah bu böyük yazı-

çının da əsərləri müəllifin qoca yaşlarında seçdiyi şər qüvvələr platformasının bədii-estetik təcəssümü olsaydı, onlar yaşamazdı, dəyərsiz, lazımsız olardı. Boris Suçkov çox dəqiq yazırdı: «Zaman Hamsun irsində təsadüfi və yalançı nə varda da yuyub aparıldı; o bizim təsəvvürümüzdə gözəlliyi və məhəbbətin gücünü tərənnüm edən, çox dəruni sirayətlə insan həyatının mürəkkəbliyini və XX əsrin tarixə çevirdiyi yeni konfliktləri təsvir edən bir sənətkar kimi canlanır».

Vətəndaşlıq beynəlmiləl təbiətə malikdir və eyni zamanda, qatı millətçilik, irqçilik kimi, kosmopolitçilik də ona düşməndir. Məhz belə bir keyfiyyətin nəticəsidir ki, Dostoyevski rus xalqının, Balzak fransız xalqının, M.F. Axundov Azərbaycan xalqının böyük vətəndaş yazıçısı olmaqla bərabər, eyni zamanda digər xalqların da vətəndaş ədibləridir.

Əlbəttə, yazıçının ictimai simasını onun dünyagörüşünün zənginliyi, əqidəsi, həyat hadisələrini, ictimai-siyasi münasibətləri dərk etməsi müəyyənləşdirir və bütün bunlar isə vətəndaşlıq məfhumunun daxili hissələridir. Bütün bunlara görə də, istedad olan yerdə böyük vətəndaşlıq böyük də sənət nümunəsi yaradır. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının alovlu vətəndaş-şairi Məhəmməd Hadi deyirdi:

Qoymuş miləl imzasını övraqi-həyata,  
Yox millətimin xətti bu imzalar içində!

Bütöv bir millət haqqında bu cür cəsarətlə fəryad etmək üçün vətəndaş olmalısan. Belə bir fəryadın bədii-estetik səviyyəsi bu cür yüksək olmaqdan ötrü o, vətəndaş şairin sinəsindən qopmalıdır.

Hərgah ədəbiyyat, Dobrolyubovun sözü ilə desək, «ictimai inkişaf elementidir»sə (və biz bilirik ki, bu belədir!), o zaman yazıçı çoxlarının görə bilmədiyini görməli və göstərməlidir. Yalnız bu zaman sənətkarın təqdiri və təkdiri, tərənnümü və inkarı, onun hiss və həyəcanları təsvir və tədqiq etməsi, portretlər qalereyası yaratması ictimai məzmun kəsb edə bilər, yəni Böyük ədəbiyyat nümunəsi yaranar. Həmişə belə olub, bütün Böyük sənətkarların iti qələmləri iti gözlərinin gördüklərini ağ vərəqə köçürüb. Engelsin məşhur sözləri yada düşür: «Hökumətin də, liberalların da görmədiklərini artıq 1833-cü ildə, ən azı, bir nəfər görürdü, düzdü,

bu adamın adı Henrix Heyne idi». Çexov və Qorki də belə idi. Dikkens və Tekkerey də belə idi. C. Məmmədquluzadə və Sabir də belə idi.

Məhz belə olduğu üçün də yazıçı öz dövründə baş verən fər-di faciələrin belə dərin köklərini araşdırıb üzə çıxarır, ona ictimai mənə verir, quruluşun, şəraitin ədalətsizliyi kimi ümumiləşdirmə-yi də bacarır. Volter Kalasların, de Labbarın, Servenlərin, yaxud Zolya Dreyfusun, L.Tolstoy sırası Şebuninin fər-di faciələrini, fər-di cinayət işlərini feodalizmə, əsarətə, irqi ayrıseçkiliyə, dini fa-natizmə, ictimai bərabərsizliyə, istismara qarşı bir ictimai ittiham səviyyəsinə qaldırılmışdı. Korolenko məşhur «Mulat işində» ud-murtları müdafiəyə qalxaraq onların, əslində, çar müstəmləkəçili-yi siyasətinin qurbanı olduqlarını bütün aləmə bəyan etdi və belə misalların sayını istədiyimiz qədər artırma bilirik.

Mən başqa tipli bir tarixi fakta da müraciət etmək istəyirəm. XIX əsr böyük Azərbaycan yazıçısı və filosofu, ictimai xadimi M.F. Axundov həmin əsrin ortalarında ömrünün böyük bir hissə-sini yeni əlifbaya keçmək uğrunda mübarizəyə sərf etmişdi. M.F.Axundov altı ölməz komediyanın müəllifidir və əlbəttə, o əski əlifbanı çox gözəl bilirdi, yeni əlifba uğrunda həsr etdiyi enerji hesabına daha altı ölməz komediya da yazmışdı. Ancaq Azərbaycan mədəniyyəti bundan udubmu?

Yox, bunun əksinədi. Yeni əlifba uğrunda mübarizə, ümu-miyyətlə, yeni mədəniyyət, zamanın, ictimai-siyasi münasibətlə-rin, maarifçiliyin tələb etdiyi mədəniyyət uğrunda mübarizə idi və M.F.Axundovun bu ictimai fəaliyyəti XIX əsr Azərbaycan mədə-niyyətinin, ictimai fikir tarixinin parlaq səhifələrindəndir.

Bu gün, yuxarıda yazdığım kimi, informasiya vasitələrinin həddən artıq gücləndiyi bir şəraitdə, sürət və elmi-texniki inqilab əsrində yazıçı, olsun ki, bütün başqa dövrlərə nisbətən daha artıq dərəcədə kollektiv bir qüvvətdir. Bu gün yüksək ideallar uğrun-da mübarizədə, sülh və əmin-amanlıq uğrunda mübarizədə, istis-mara, müstəmləkəçiliyə qarşı, cəhalət və nadanlığa qarşı müba-riyədə yazıçı sözü, məhz kollektivin iradəsini ifadə etdiyi üçün real qüvvədir. Bu gün bu qüvvə ilə hesablaşmamaq mənəvi ifla-sa səbəb olur. Bu gün bu qüvvədən sərf-nəzər etmək, ona sui-qəsd hazırlamaq mənəvi məğlubiyətlə nəticələnir. Bu gün bu kollektiv qüvvə özünün mübariz bir üzvünü, deyək ki, Pablo Ne-rudanı cismani surətdə itirirsə, bu itkinin özü də sərhədlər çərçi-

vəsinə sığmayan mənəvi qələbəyə, mənəvi dayağa, mənəvi sığınacağa çevrilir.

Vaxtilə orta əsrlərin böyük Azərbaycan mütəfəkkir şairi və filosofu Nəsiminin feodalizm və müstəbidlik aləminin zülmətindən işığa can atan əqidəsinə və əxlaqına görə diri-diri dərisini soydular. Bu faciəli ölüm Azərbaycan ədəbiyyatının, Azərbaycan tarixinin fəxr etdiyi vətəndaşlıq zirvələrindən birinə çevrildi. Bu vətəndaşlıq qeyrəti Azərbaycan ədəbiyyatında nəsillərdən-nəsillərə keçdi.

Vətəndaşlıq Azərbaycan ədəbiyyatında və ümumiyyətlə, bütün böyük milli ədəbiyyatlarda ənənəvi bir keyfiyyətdir.

Bu gün biz yazıcının xalqa yaxınlaşması, xalq həyatına fəal müdaxilə etməsi barədə çox yazırıq və bəzən lap ifrata da varırıq. Ancaq bir həqiqət var: xalqın mənafeyini güdmək üçün ona qaynayıb qarışmalısan. Dediyn sözün çəkisi və kəsəri olması üçün, bu söz xalqın iradəsini, xalqın hiss və düşüncəsini ifadə etməlidir. Əks təqdirdə sənin vətəndaşlığın Don Kixotun Dulsineyaya məhəbbətindən başqa bir şey deyil.

*13 oktyabr 1977.  
Moskva.*

## «MƏNİM KÖNLÜM DEYİR Kİ...»\*

*(Mikayıl Müşfiq haqqında)*

Öz qısa yaradıcılıq yolunun son dövründə – 1936-cı ildə 28 yaşlı Mikayıl Müşfiq yazırdı:

Mənim könlüm deyir ki,  
Hələ bunlar nədir ki...  
Böyük günlər, şanlı günlər, şən günlər,  
Yoluna düşən günlər  
Hələ qarşımızdadır.

Bu böyük inam, bu nikbin şair təxəyyülü yaradıcılığa başladığı dövrdən, ilk şerlərindən etibarən, demək olar ki, həmişə M.Müşfiq poeziyasına xas olmuşdur, bu poeziyanı seçdirmiş, onu məxsusi etmişdir. Bu sadə sətirlərdəki hərarət Müşfiq poeziyasını sevənlərin, Müşfiq oxucularının qəlbini isindirmişdir.

M.Müşfiq ədəbiyyata odla-alovla, çılğınlıqla gəlmişdi, siyasi-ictimai və əxlaqi ehtirasların çağladığı dövrdə atəşin bir ehtirasla gəlmişdi, öz həmkarlarına: «Gəliniz! Sel kimi çılğın gəliniz! Bir yanar dağ kimi qızğın gəliniz!» – çağırışıyla gəlmişdi və bu ehtiras, bu çılğınlıq bütün yaradıcılıq yolu ərzində həmişə onunla olmuşdur. Müşfiqin əsərlərində ifrata rast gəlmək, qeyri-dəqiq ifadələrlə, yerində işlənməyən sözlərlə, yanlış mühakimələrlə üzləmək mümkündür, lakin şövqsüz yazılmış, ehtirassız bir Müşfiq misrası ilə rastlaşmaq mümkün deyil və onun nidası da («Fırtınasız dəniz nə lazım mana! Alqış, insan oğlu, güclü sevdana!»), ki, ni, qəzəbi də («Eşqi, ehtirası olmayan, yetər, çıxsın birdəfəlik söz meydanından!») məhz bu vətəndaş ehtirasının və sənətkar çılğınlığının təzahürü idi. Könlünü «odlu diləklərə» vermiş şair:

---

\*M.Müşfiqin anadan olmasının 70 illiyinə həsr olunmuş təntənəli gecədə söylənmiş məruzə əsasında işlənmişdir.

Həyat axır,  
Nəğmə axır,  
Axır coşğun gəncliyim,  
Yoxdur əsla dincliyim –

deyərkən, bu sözlər yorğunluğun, bir istirahət istəyinin yox, vurğunluğun, fəxrin və qürurun ifadəsi idi və belə bir dincsizlik Azərbaycan ədəbiyyatında işıqlı və coşğun, təlatümlü Müşfiq poeziyası yaratdı, hadisə əmələ gətirdi. Müşfiq yaradıcılığı dövrün, zamanın yüksək bədii-estetik səviyyəli milli ədəbi faktına çevrildi.

Müşfiq bütün qısa ömrünü həsr etdiyi, marağı ilə yaşadığı, həvaymış kimi nəfəs aldığı sənətin yazıb-yaratdığı dövrdəki yeni mahiyyətini, yeni keyfiyyətini dərk etmiş, ürəkdən bəyənmiş, inanmış, əldə bayraq tutmuş və ona arxalanmışdır. Müşfiq «proletar sənəti– döyüşkən bir sənətdir» – deyərək bu yeni keyfiyyətli sənətin mahiyyətini «Yad siniflər sənətindən– ictimai həyatı aydan arı, sudan duru, daha doğru, daha sərt, daha qıvraq, daha aydın, daha parlaq idrak edən bir sənət» kimi müəyyənləşdirirdi.

Müşfiqin lirik qəhrəmanı qədim poeziyanın artıq şablonlaşmış, emosional təsirini itirmiş obrazlarını inkar edib: «Xeyr, hörüklərin deyildir ilan, o əski şairlər söyləmiş yalan»– deyirdi. Başqa bir şerində Füzulinin məşhur:

Əgər su daməni tutdum, rəvan döndərdi üz məndən,  
Və gör güzgudən umdum sidq, əksi-müddəa gördüm –

beytini epigraf gətirərək bu böyük şairlə polemikaya girirdi:

Xayı, məndən sular dönməz, təbiət pəncəm altında,  
Baxıb ayinəyi-qəlbimdə əksi-əşinə gördüm.

Yenə başqa şerində Müşfiq belə bir maksimalizmin carçısı idi: «Əlvida, əlvida, ey köhnə əsrin köhnə əlifbası, cındır kitab!»). Lakin yazıb-yaratdığı mürəkkəb dövrdə – yeni ədəbi ənənələrin yarandığı, yeni inqilabi mövzunun yeni də forma tələb etdiyi, vulqar-sosioloji təmayüllərin yaranmasına və inkişafına münbit zəmin yarandığı bir dövrdə Müşfiq bir an belə klassik Şərq poeziyasına, klassik ədəbi ənənələrə, milli şer formalarına xor baxmamışdır; «ənənəyə sadıq qalmaq, onu novatorcasına inkişaf etdir-



məkdir» prinsipi Müşfiq yaradıcılığının bədii-estetik əsasını təşkil etmişdir. Müşfiq şerinin vəznı, forması, Müşfiq leksikasının tərkibi, Müşfiq sintaksisinin quruluşu, Müşfiq intonasiyasının odu, atəşi bu fikri sübuta yetirir. O, «əski şairlərin» söylədiklərinə, «cındır kitab»lara qarşı çıxanda, ümumiyyətlə, klassik sənətə, ədəbi ənənələrə qarşı yox, mücərrəd, ünvansız, zamansız və məkansız aşiq-məşuq şerlərinə, epiqonçuluğa, vaxtı ötmüş quru didaktika-ya, xəyal aləminə qapılmağa, mütiliyə qarşı çıxırdı və bu zaman qəti və bərişmaz olurdu:

Çox vaqıtlar gözəl şeri səmalardan dinlədik,  
Bizə öyüd verən alim gözəlliyə, sənətə  
Bir xülyəvi rəng verirkən– şer budur!– söylədik.  
Düşünmədən boyun əydik hər çürümüş adətə.

Müşfiq maksimalizmi xalqa və vətənə xidmət mövqeyini, öz fəlsəfi, ictimai-əxlaqi cəbhəsini dəqiq və aydın müəyyənləşdirmiş bir sənətkarın, həm bədii-estetik, həm də siyasi-ictimai tərəddüdlərdən uzaq olan bir sənətkarın maksimalizmidir və «Mən əzizlən bir sinfin hayqıran, haqq bağıran sədasından yarandım. Ölüm-lərin pəncəsində hıçqıran məzlumların nəvasından yarandım» – deyən əxlaqi-ictimai təfəkkürün «sevgisi mübarizə, sevgilisi həyatdır». Məhz həyat uğrunda, xeyir uğrunda mübarizə əzmi şairi «qartal təbiətli bir insan olmağa» çağırır.

Müşfiqin lirik qəhrəmanı müxtəlif şerlərdə «bənövşələrdən nəğmə deyir», «min hicran könüllü»dür, «əlindəki qələm bir sədəfli saz»dır, «titrəyir bir xəfif rüzgar əsincə», sevgilisinin gülüşünü «lalə yarpağında şəhə» bənzədir, öz eşqini «anasız, babasız Ofeliya kimi saçları pərişan bir qıza» oxşadır, lakin bütün bu incə bənzətmələrlə, lirik əhvali-ruhiyyə ilə bərabər, həmin lirik qəhrəmanın əsas estetik amalı belədir:

Həyat, həyat deyə əlləşən insan –  
Nə gözəl görünür işləyən zaman!

Müşfiq şerlərindəki ürək genişliyi, əqidə saflığı, vətəndaş qeyrəti ona yalnız öz adından, yalnız öz həmkarları adından yox, ümumiyyətlə, xalqın adından danışmaq səlahiyyəti vermişdir və o, torpağa müraciətlə:

Sənə qüvvət verən, sənə ruh verən,  
Çoraq çöllərini çiçəkləndirən  
Mənim şən əməyim, alın tərimdir –

deyəndə biz buradakı «mən»in ümumiləşdirilmiş vüsətinə etibar edir, qüdrətinə inanırıq.

Bu günə və sabaha, həyata və insanlara nikbin sənətkar münasibəti, yuxarıda yazdığımız kimi, Müşfiq yaradıcılığında bir ana xətti təşkil edir və bu Müşfiq optimizmi, səmimiliyi və inamı ilə, eləcə də, özünün bədii-estetik ifadəsilə məhəlli optimizmdən ümumbəşəri bir nikbinlik səviyyəsinə yüksələ bilir. Şairin əsərlərində xoşbəxtlik, bəxtəvərlik anlayışlarına tez-tez rast gəlmək mümkündür və ən mühümü burasıdır ki, bu məfhumlar bilavasitə xalqla, bilavasitə vətənlə bağlıdır: «Xalqilə titrəyən, xalqilə gülən, vətənçin yaşayan, vətənçin ölən, səmimi bir insan nə bəxtiyardır!»

Müşfiq həyat və sənət anlayışlarını bir-birindən ayrı təsəvvür etməirdi; sənət, şer Müşfiq üçün hər şeydən əvvəl, canlı bir varlıqdır və bu məfhumlar Müşfiq yaradıcılığında nəfəs alır, sevir və rədd edir, küsür və bəşir. Müşfiq öz şerinə müraciətlə deyir: «Hər şey gözəlləşmədə, sən də gözəlləş bu həyat kimi!»; «Sən də sadələş insan kimi!»; «Sən də dərinləş bir könül kimi!»; «Sən də öl mənim kimi, fəqət məzarın olsun ürəklər».

Məhz belə bir əlaqəli şəkildə mənimsəmənin sayəsində Müşfiq sənətin də gələcəyinə, sənətin də qadirliyinə nikbin nəzərlərlə baxır və «Şair, tükəndimi dolu xəzinən, qalxıb dalğa kimi enməzmi sinən?» – sualı ətrafında düşünərək tərəddüdsüz bir nəticəyə gəlir:

Şair yeni-yeni sözlər bulacaq,  
Kainat olduqca şer olacaq!

Qəribədir, həyatdan erkən, cavan yaşlarında ayrılan bütün böyük şairlər sanki əvvəldən bunu hiss edir, bilirlər və biz onların ayrı-ayrı şerlərində, əsərlərində bu vaxtsız ayrılıq motivləri ilə rastlaşır, bu müdhiş ürəyədammalara heyrət edirik. Bu cür vaxtsız ayrılıq motivləri Müşfiq yaradıcılığında da ara-sıra özünü göstərir:

Ah, mən gündən-günə bu gözəlləşən  
İşıqlı dünyadan necə əl çəkim?  
Bu yerlə çarpışan, göylə əlləşən  
Dostdan, aşınadan necə əl çəkim?

Lakin maraqlı və əlamətdar cəhət budur ki, Müşfiqin bu tipli misraları da küskünlük yox, nikbinlik mövqeyindən söylənir. Müşfiqi, ümumiyyətlə, həyatdan köçüb getmək aqibəti düşündürür, onu məhz «çarpışan insanlar»dan, məhz «dəyişən dünya»dan ayrılığın acısı yandırır və dərin Müşfiq əqidəsinə görə bu dəyişən dünyanın bədii salnaməsini yaratmaq yolu və qüdrətilə hər vaxt həmin «çarpışan insan»ların çağdaşı olmaq, yəni əbədiyyətə qovuşmaq mümkündür. Öz böyük həmkarı, özü kimi dövrün oğlu olan, özü kimi çilgün və ehtiraslı sənətkarın – Cəfər Cabbarlının ölümünə böyük dərdlə, ürək ağrısı ilə yazdığı şerdə:

Fəqət ölən deyil onun sənəti!  
Bağlamış adına əbədiyyəti –

deyərkən, Müşfiq məhz bu həqiqətə istinad edir.

Müşfiq lirikdir və bu lirikanı yalnız ikicə sözlə səciyyələndirmək lazım gələydi, deyərdik: fikri incəlik. Epik poemalar, hətta mənzum oçerklər belə yazmasına baxmayaraq, bu fikir incəliyi Müşfiq poeziyasının ən əsas, ən ümdə estetik keyfiyyətidir. Məsələ yalnız bunda deyil ki, şairin lirik qəhrəmanı sevgilisini görmək istəyini «Arzuya bax, sevgilim, tellərindən incəmi?» – kimi təmiz, pak, zərif ifadə edir, yaxud «O qara gözlərin deyil parlayan, ulduzlar içində gecələrimdir!», «Mən şirin ləhcəli bir bülbüləm ki, güllərdən küsəram, səndən küsməram!» – deyir və məhəbbət lirikasının təzə yarpaq saplağı kimi incə nümunələrini yaradır, «Oxu tar, bir qadar!.. Nəğməni su kimi alışan ruhuma çiləyim» – deyər yüksək poetik obrazlarla böyük xalq məhəbbətini ifadə edir; əsas məsələ burasındadır ki, Müşfiqin bütün dünyagörüşü, bədii təxəyyülü, etiqad və əqidəsi məhəbbət lirikasında da, ictimai-siyasi lirikada da özünün məhz incə, zərif, xəfif tərzdə deyilmiş formasını, ifadəsini tapır. Bu fikri incəlik yeri gəldikcə kəskinlik və qətilik də göstərir, hətta bədii kin və qəzəb də bu incəliyi kobudlaşdırma bilmir və Müşfiq poeziyasındakı vətəndaşlıq da bu yolla ifadə olunur.

Vətəndaş Müşfiq! Belə bir müraciət də «Şair Müşfiq» ifadəsi qədər təbii və dəqiqdir. Yaşadığı dövr, zaman Müşfiq vətəndaşlığını yaratmışdı və Müşfiq vətəndaşlığı da öz dövrünə xidmət edirdi. Bu vətəndaşlığı yalnız o səciyyələndirmirdi ki, Müşfiq dövrün quruculuq işlərinə, yeni tikintilərinə, əmək qəhrəmanlıqlarına bilavasitə poetik sözlə müdaxilə edir və bunları tərənnümləyirdi. Belə bir mövzu aktuallığı Müşfiq yaradıcılığında, əlbəttə, təqdir ediləsi, diqqətəlayiq ədəbi fakt idi və şairin öz dövrünün, zəmanəsinin, dərinəndən inandığı, məqbul saydığı, marağını güddüyü ictimai quruluşun, yeni cəmiyyətin ictimai-iqtisadi problemlərinə biganə qalmadığını, qələmi ilə fəhlə, kəndli zəhmətinin ağırlığını bölüşdürmək əzmini göstərirdi. Lakin Müşfiq vətəndaşlığını səciyyələndirən əsas cəhət, həm də bu vətəndaşlığı vüsətləndirən, onun işığını, hərarətini artıran cəhət o idi ki, vətəndaşlıq, hər şeydən əvvəl, əxlaqi kateqoriya kimi Müşfiqin, demək olar ki, əksər şerlərinin arxasında dururdu və məhz belə bir böyük hərfli Vətəndaşlıq həmişə həmin şerlərin mənəvi dayacağına çevrilirdi. Bu tipli əsərlər «şair və vətəndaş» probleminin dövrün, zəmanənin kontekstində işıqlandırılması və mənalandırılması, sənətkarın siyasi, ictimai və ədəbi mövqeyinin təqdir və təkdiri kimi əlamətdar və səciyyəvi idi.

Əsərlərindən birində Müşfiq dövrün iki tipik surətini yaradır: Şair və Vətəndaş surətlərini. «Ömür günəşinin vaxtsız qürubu»ndan şikayət edən bu Şair:

Mənim ürəyimdə bir ikilik var:  
Keçmişdən aldığım dərin duyğular,  
Acı tərbiyələr ruhuma hakim. –

deyərək dövrünün tərəddüdlər keçirən, köhnə ictimai əxlaqdan tamam ayrıla bilməyən və yeni ictimai əxlaqı da bütünlüklə qəbul etməyi bacarmayan sənətkarın hiss və həyəcanlarını etiraf edir. Müşfiq yaradıcılığının son dövrünə aid olan bu əsərdəki Şair avtobioqrafik surət deyildir, çünki bu şerin yazıldığı 1935-ci ilə qədər Müşfiq poeziyası tamamilə aydın və işıqlı bir mövqeyin yüksək bədii-estetik səviyyəli inikasından ibarət idi. Müşfiq tərəddüdlər keçirən, dövrün kəskin və barışmaz mahiyyətli ictimai-siyasi burulğanları arasında öz vətəndaşlıq mövqeyini asanlıqla seçə bilməyən sənətkarların ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmış və

onların ictimai tərəddüdlərindən doğan bədii-estetik axtarışlarını Vətəndaş surətinin sövqü ilə inqilabi mövzu və məqsədə yönəltməyə çalışmışdır.

Çox maraqlı, həm də əlamətdar cəhət burasıdır ki, Müşfiq özü bir sənətkar kimi, yüksək amal və əqidə sahibi kimi, sanki Vətəndaş surətinin prototipidir. Vətəndaş bütün Müşfiq poeziyasına xas olan bir mərdliklə üzünü Şairə tutub: «Daim döyüşkən ol, daim qıvrıq ol! Sən həyat eşqindən götür aşqarı, həyat qanadlanır, sən də qanadlan!» – deyir, «Qarşıda möhtəşəm zaman dağları... Zaman dağlarını indidən atlan!» – deyir və nəhayətdə siyasi-ictimai çarpışmalarda heç bir güzəşt bilməyən Müşfiq inamı son sözünü söyləyir:

Əl çək birdəfəlik bu ikilikdən:  
Ya o cəbhəyə keç, ya bu cəbhəyə!

Orta yol yoxdur. Həm ondan, həm bundan olmaq mümkün deyil! Liberallıq Müşfiq dövrünə yad və yabançıdır. Liberallıq Müşfiq poeziyasına da yad və yabançıdır. Müşfiq poeziyası cəsarətsizliyi qəbul etmir. Müşfiq poeziyasının özünü ifadəsi və özünü təsdiqi də məhz bununla güdrətli və cəlbedicidir.

Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, Müşfiqin Vətəndaşı yalnız ideyaca səbatlı mühakimələr yürüdən sərt, amansız, quru varlıq deyil. O da canlıdır, o da görür, duyur və başa düşür. Vətəndaş Şairin ürəyindəki istəklərə, qovğalara bələddir:

Mən bilirəm, sən in havalı könlün,  
Dönüb bir tərlana uçmaq istəyir.  
Və bir məhbus kimi sevdalı könlün,  
Qırıb qandalını qaçmaq istəyir.

Lakin bu istək öz-özlüyündə azdır və Müşfiq vətəndaşlığı bu passiv istəklə kifayətlənə bilmir; təbii və qanunauyğundur, çünki Müşfiqin lirik qəhrəmanının «dünyaya sığmayan şair könlü» bu istəyi artıq həyata keçirmiş, reallaşdırmışdır:

Sən xəzan kimisən bahar içində,  
Göz yaşında üzən solğun vücudun  
Bir sarı yarpaqdır sular içində!..

Yüksək poetik cizgilərlə çəkilməş bu məcnunvarı mənəvi mənzərə Müşfiq lirik qəhrəmanının «şair könlünün» yalnız acılığı, təəssüf etdiyi ictimai bir vəziyyətdir.

Müasirlik Müşfiq yaradıcılığında estetik kateqoriya kimi özünü göstərirdi və bu müasirliyi səciyyələndirən cəhətlərdən biri də Müşfiq poeziyasının, Müşfiq marağının yüksək mədəni səviyyəsi idi. Gənc sovet sənətinin yaranıb təşəkkül tapdığı dövrdə, sosializm realizmi ədəbiyyatının hələ tam şəkildə formalaşmadığı bir zamanda Müşfiq mürəkkəb və ədəbi görüşlər baxımından ziddiyətli dövrünü qabaqlayaraq, gələcəyi, bu günü görərək öz yaradıcılığında iki böyük mədəniyyəti– Şərqi və Qərbi mədəniyyətini birləşdirirdi. Onun yaradıcılığı bu iki mədəniyyətin vəhdətindən bəhrələnirdi və bu mənada o, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ü.Hacıbəyov, C.Cabbarlı ənənələrinin yeni şəraitdə, dövrün, cəmiyyətin bədii-estetik tələblərinə uyğun şəkildə davamçısı idi. Müşfiq bir tərəfdən əruzla, bir tərəfdən heca ilə, bir tərəfdən də sərbəst yazırdı.

Müşfiq bir tərəfdən Ömər Xəyyamı ana dilinə çevirir, bir tərəfdən «A.S.Puşkinin ölümünə Şərqi poeması»nın mütərcimi olur, bir tərəfdən də A.S.Puşkinin, M.Y.Lermontovun, T.Şevçenkonun əsərlərini Azərbaycan oxucusuna çatdırırdı.

Müşfiq hər bir sözü, qafiyəsi, bölgüsü ilə, bütün hiss və həyəcanları ilə, istək və arzuları ilə milli şairdir və məhz buna görə də onun şerləri yüksək ümumbəşəri mahiyyət və məna kəsb edir. Müşfiq poeziyasındakı millilik məhdud çərçivə daxilindəki millilik deyil. Müşfiqin lirik qəhrəmanı bütün inamı, sevgisi ilə, tərənnümü, mənəvi tələbatı ilə azərbaycanlıdır, lakin bu millilik mədəni səviyyənin yüksəkliyinə görə, əqidə işığına, inam bütövlüyünə, ürək genişliyinə sərbəstlik, azadlıq istəyinə görə, əslində, həmin lirik qəhrəmanı sərhədlər tanımayan sosial bir tip səviyyəsinə qaldırır, ümumbəşəri edir.

Müşfiq poeziyası daim axtarır, daim fikirləşir, sual verirdi və bu sualların cavabını düşünürdü. Bəzən bu sualların cavabını müstəqim şəkildə, birbaşa vermək mümkün deyildi, çünki cavabı vaxt, zaman verməli idi və belə də oldu. Müşfiqin «Neyləyim ki, fikrim kimi qəşəng olsun nəğmələrim?» sualının cavabını onun narahət axtarışlarının cavabı kimi zaman özü verdi. Müşfiq şerləri sənətə heç bir güzəşt bilməyən və bu mənada amansız olan za-

manın sınağından çıxaraq bu gün, onun öz sözləri ilə desək, «parlaq bahar səmasilə həmrəng»dir, «sevinclərlə uğuldayan bir zəng»dir, «bir işıqlı, bir ətirli çələng»dir.

Müşfiq bu gün də bizim müasirimizdir və bu gün biz yetmiş yaşlı Müşfiqin bayramını keçirərək, eyni zamanda, müasir şeriminin bayramını keçiririk. Cəmi 29 il ömür sürmüş Müşfiqin şerlərindəki bədii-estetik kamillik və müdriklik illəri illər ardınca adlayaraq bu gün bir ixtiyar səlahiyyəti qazanmışdır:

Yazmaram, ürəyim sizi anmasa,  
Sizin eşqinizlə alovlanmasa!

Ürəkdən qopub gələn bu alovlu müraciət onillikləri keçərək bu gün də qırx neçə il bundan əvvəlki kimi bizə – Müşfiqin bugünkü müasirlərinə xitab kimi səslənir və təsir edir. Bu gün biz Müşfiqin qırx il bundan əvvəl söylədiyi arzusunu, istəyini bir daha xatırlayırıq:

O zaman ki, döyünər ürəklərlə ürəklər,  
İrəlləyər addımlar, addımlarla bərabər,  
O zaman ki, hər dodaq atəşin diləklərlə  
Beynəlmiləl marşını oxur yüksəkdən əzbər,  
O dəm, o saat, o gün, o gün, o saat, o dəm  
Bir az gənc ola bilsəm, bir az gənc ola bilsəm!

Və biz bir daha əmin oluruq ki, bu dəm, bu saat, bu gün M.Müşfiq bizimlə birlikdədir, bizimlə birgə addımlayır, onun müdrikliyinə layiq şerləri bu dəm, bu saat, bu gün gənclik şövqü ilə alovlanır, yeniyetmə ehtirası ilə sevir və sevilir.

«Müşfiq» sözünün mənası işıqlı, mehriban deməkdir. Bu gün bir çox azərbaycanlı öz oğlunun adını «Müşfiq» qoyur, çünki alovlu Müşfiq poeziyasının işığı, hərərəti indi də bizim çoxumuzun mənəvi aləmini isindirir, evimizə, güzəranımıza, işimizə mehribanlıq, ehtiras gətirir.

1978.

## İLK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİ\*

Ədəbiyyatın inkişafına təsir göstərən, digər mühüm tarixi-ictimai və həyati əsaslarla yanaşı, onun irəliyə doğru hərəkətini şərtləndirən mühüm amillərdən biri də ədəbiyyatın keçdiyi yolu, toplanmış bədii-estetik təcrübəni, ideya-mənəvi axtarışları, onun zamanla, xalqla əlaqəsini dərk edib mənalandırmaq, haradan başlayıb, neçə və hansı mərhələlərdən keçib yetkinləşdiyini müəyyənələşdirmək, elmi-nəzəri təsnifatını vermək zərurətidir; ədəbiyyatın və ümumiyyətlə, mədəniyyətin tam inkişafı, əslində, təcrübə ilə nəzəriyyənin birligə inkişafı deməkdir. Bədii ədəbiyyat dedikdə, aydındır ki, yalnız sənət əsərləri, həyatı, insanı, dövrü obrazlı idrak aləmi deyil, eyni zamanda, ədəbiyyatın məqsəd və vəzifələri, spesifikasiyası, daxili qanunauyğunluqları haqqında fikir və nəzəriyyələr, sənət əsərlərinə verilən ədəbi-ictimai qiymətlərin dövrədən-dövrə keçərək dərinləşməsi və vüsət əldə etməsi də nəzərdə tutulur, çünki ədəbiyyat haqqında fikir ədəbiyyatın özündə ayrılmazdır və orası da əlamətdardır ki, həmin fikir bu və ya digər şəkildə ədəbiyyat yaranıb müəyyən mərhələ keçdikdən sonra yox, məhz ədəbiyyatla bir vaxtda, sənət əsəri ilə bir zamanda doğulmuşdur. Hətta belə demək düzgündür ki, sənət əsərinin özü tək-cə müəyyən məzmunu, həyat həqiqətini yox, həm də müəyyən bir estetik münasibəti, baxımı, nəzəriyyəni özündə təmsil edir. Lakin ədəbiyyatın özündən fərqli olaraq, ədəbiyyat haqqında fikir müasir səviyyəsinə qədər müəyyən təkmilləşmə formaları keçmişdir; belə ki, bu prosesin nisbətən aşağı mərhələsində ədəbiyyatı idrak və tənqid formaları və metodları müasir tənqid, estetika, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və tarixi formalarından əsaslı şəkildə fərqlənmişdir, xüsusilə, ədəbiyyatın tarixi dərkə sonrakı dövrlərdə meydana çıxmışdır. Bir elm sahəsi kimi, ədəbiyyat tarixçiliyi həm məqsəd və vəzifələri baxımından, həm də ideya-metodoloji əsaslar, struktur baxımından müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf etmişdir.

---

\*Məqalə Ş.Salmanovla birlikdə yazılmışdır.



Belə bir inkişaf qanunauyğunluğu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi predmetinin təkamül yolunda və onu müasir səviyyəyə gətirib çıxaran təcrübələrində də öz ifadəsini tapmışdır. Böyük, mürək-kəb və şərəfli bir yaranma və təkamül yolu keçərək, o, təzkirə səviyyəsindən müasir ədəbiyyat tarixçiliyi səviyyəsinə qədər inkişaf etmiş, ədəbiyyatı xalqın mənəvi təcrübəsinin, ictimai-mənəvi mübarizəsinin bir vasitəsi kimi başa düşmək səviyyəsinə yüksəlmişdir. Buna görə, bu sahədəki hər bir təşəbbüs xüsusi diqqətə, xüsusi qiymətə layiqdir, çünki bizim ədəbiyyat son dərəcə zəngin və qədim olduğu halda, dünya miqyasında böyük sənət abidələri ilə fəxr etməyə haqqı olduğu bir halda, onun həqiqi elmi tarixi ta XX əsrin əvvəllərinə qədər tam, bütöv şəkildə meydana olmamışdır. Ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı hadisələri, şəxsiyyətləri, əsərləri cümlələrdə, təzkirələrdə, salnamələrdə, tarix kitablarında qeyd alınmışdır ki, bu mənbələr də sonradan onun mükəmməl elmi tarixini yaratmaq üçün əsas olmuşdur.

Milli ədəbiyyat inkişaf etdikcə, onun tarixini yaratmaq problemi də bütün kəskinliyi ilə qarşıda dayanmışdı və bu zərurəti keçən əsrdə böyük Azərbaycan mütəfəkkiri, realist yazıçısı M. F. Axundov hamıdan əvvəl hiss etmişdir: öz məqalələrində professional tənqidin ilk, həm də tarixi əhəmiyyəti böyük və əvəzsiz olan nümunələrini yaratmış M. F. Axundov birinci olaraq milli ədəbiyyatın klassikləri haqqında əsaslı, düşünülmüş elmi-nəzəri fikir irəli sürmüş, onların milli ədəbi prosesdə yerlərini müəyyən etməyə ciddi təşəbbüs göstərmişdir. Bununla da M. F. Axundov Azərbaycan ədəbiyyat tarixçiliyinin realist konsepsiyasını işləyib hazırlamış oldu ki, sonralar həmin konsepsiya Azərbaycan ədəbiyyat tarixi elminin bünövrəsini təşkil etdi. M.F.Axundovun milli klassiklər haqqında irəli sürdüyü fikirlər, onların yaradıcılığa verdiyi qiymət Azərbaycan ədəbiyyat tarixçiliyi elminin də inkişafında müstəsna rol oynadı. M.F.Axundovdan sonra Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin bir sıra görkəmli nümayəndələri ədəbiyyatımızın bədii-estetik və fəlsəfi simasını dərk etməyə, onun zənginliyinin spesifikasiyasını yaşadıkları dövrün qabaqcıl elmi-nəzəri səviyyəsində tədqiq və təsnifini meydana çıxarmağa böyük səy və təşəbbüs göstərmişlər. Bu mənada bütün ömrünü ədəbiyyatımızın tədqiqinə həsr etmiş, bu işin böyük həvəskarı yox, böyük peşəkarı olmuş Firidun bəy Köçərlinin (1863-1920) fəaliyyəti və yaradıcılığı müstəsna əhəmiyyətə malikdir.

Dövrünün qabaqcıl ədəbi mövqelərində dayanan, öz tənqidi və realist ədəbiyyatın xalq həyatına, şüuruna, gerçəkliyinə daha dərindən nüfuz etməsinə səy və əməli təsir göstərən F.Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqinə başlarkən bu işin çətinliyinə, ilkinliyinə baxmayaraq, öz böyük məqsədini sona kimi yerinə yetirmək üçün əzmlə, həqiqi vətəndaş ehtirası ilə çalışmışdır. Milli ədəbiyyatın tarixini yaratmaq alimin nəzərində böyük vətəndaşlıq vəzifəsini həyata keçirmək idi. Xalqın unudulmuş, tarixi səbəblər üzündən hakim millətlər tərəfindən mənimsənilməmiş böyük ədəbi keçmişinin idrakı, tədqiqi və təsnifi F.Köçərli fəaliyyətinin əsas istiqaməti idi və belə bir istiqamət bir tənqidçi, bir ədəbiyyatşünas kimi öz dünyagörüşünün, ədəbi-estetik prinsiplərinin mütərəqqi inkişafı üçün münbit zəmin yaradırdı. Məhz buna görə də o, klassik irsdən yalnız tarixi-tədqiqi səpkili əsərlərində deyil, həmçinin tənqidi məqalələrində də geniş söhbət açırdı. Klassik irsi toplamaq, xalqın mənəvi sərvətini özünə qaytarmaq, bu irsi tanımaq və tanıtdırmaq qabaqcıl mütərəqqi müasirləri kimi F.Köçərli də dərindən düşündürür, onu qızgın fəaliyyətə sövq edirdi; bu barədə ona həsr olunmuş tədqiqatlarda ətraflı danışıldığına görə biz yalnız bəzi xarakter faktları qeyd etmək istərdik.

Qonşu xalqların öz klassik sənətkarlarının xatirəsini necə böyük hörmət və ehtiram hissi ilə yad etmələrindən təsirlənərək və bunu nümunə kimi göstərərək F.Köçərli 1908-ci ildə yazırdı: «Aya, Azərbaycan türklərinin sereteliləri, çavcavadzələri olmayıbdırımı? Bizim milli şairlərimiz ərseyi-dünyaya gəlməyibdirimi? Aya, bizlər belə möhtərəm şəxslərin vücudundan məhrummu qalmışıq? Bu suallara cavab verib deyə bilərik ki, bizim də çox böyük, müqtədir və xoştəb milli şairlərimiz olubdu və lakin nə təəssüf onların qədir və qiyməti nə öz vaxtlarında və nə bu halda (yəni F. Köçərlinin zamanında – *E., Ş.S.*) bilinməyibdir».

Yaxud M.F. Axundovun anadan olmasının yüz illiyi münasibətilə yazdığı kitabda yenə də F. Köçərli böyük sənətkarlarımızın ədəbi irsinə, milli ədəbiyyat və ümumiyyətlə, mədəniyyətimiz qarşısında xidmətlərinə lazımi qiymətin və diqqətin verilmədiyini, geniş xalq kütləsinin onları hələ yaxından tanımadığını göstərərək deyirdi: «Rus milləti Qoqolun qədrini bilib, onun adı ilə iftixar və qədrşünaslıq vəzifəsini ifa etməkdədir. Amma biz möhtərəm və bimisil ədibimizin haqqında heç bir yaxşılıq etməmişik və bu anacan o mərhumun qədir və qiymətini bilməmişik».

Vaqif və Vidadidən bəhs edərkən də Köçərli yenə bu məsələyə qayıdırdı və çox kəskin şəkildə yazırdı ki, belə sənətkarlar «özgə millətlərin arasında zühur etmiş olsa idilər, bişübhə indiyə kimi onların asarü-əşarı dəfəat ilə çapdan çıxıb ənbayi-millət içində yayılmışdı».

Ömrünü xalqın, vətənin, ana dilinin inkişafına həsr etmiş böyük sənətkarlarımızın ədəbi irsinə belə bir hörmət və qayğı, şübhəsiz ki, xalqa, vətənə, ana dilinə məhəbbətdən, vətəndaş narahatçılığından, ən mütərəqqi maarifçilik ideyalarından doğurdu və təsadüfi deyil ki, belə məqamlara F.Köçərlinin məqalələrində tez-tez rast gəlmək mümkündür.

Azərbaycan xalqının ədəbiyyat tarixini yaratmaq ideyası F.Köçərlinin bütün yaradıcılığında və fəaliyyətində bir leytmotiv xətt təşkil etmişdir. Əlbəttə, bu ideya yalnız bir ədəbiyyatşünası yox, ümumiyyətlə, dövrün qabaqcıl ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərini dərinlən düşündürür, narahat edirdi. Onlar bu vəzifənin həlli üçün yeni yollar axtarır, tərtib etdikləri dərsliklərdə milli ədəbiyyatdan nümunələr salır, dərsliklərini Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri barədə nümunələrlə təchiz edirdilər. Bu səpkili materialların bəziləri, məsələn, görkəmli yazıçı və maarif xadimi A.Şaiqin dərsliklərinin materialları milli ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında mühüm əhəmiyyətə malik idi.

F.Köçərli isə bu sahədə daha məqsədli, əsaslı və ciddi yaradıcılıq işi aparmış, milli ədəbiyyatın tarixini yaratmaq vəzifəsini qarşısına qoymuş və bu istiqamətdə ilk addımlarını keçən əsrin sonlarında, hələ gimnaziya müəllimi olduğu 1885-1886-cı illərdə atmağa başlamışdır. (Bax: K.Talibzadə. XX əsr Azərbaycan tənqidi, Bakı, 1966.) Məlumdur ki, onun bu sahədəki ilk uğurlu təşəbbüsü 1903-cü ildə rus dilində çapdan çıxan «Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı» kitabı idi. Həmin əsərin meydana çıxması ədəbi ictimaiyyətin, qabaqcıl maarif və mədəniyyət xadimlərinin, dövrü mətbuatın böyük rəğbətinə səbəb olmuşdu və bunu Köçərli tədqiqatçıları artıq qeyd etmişlər. Əsərin tarixi əhəmiyyəti ondan ibarət idi ki, bu kiçik kitabça milli ədəbiyyatın varlığını əyani şəkildə göstərir, onu daha geniş tədqiq etməyə yol açdı, müasir ədəbi prosesin tarixi köklərini, ənənələrini aşkara çıxarırdı.

F.Köçərlinin başladığı bu işi daha geniş miqyasda davam etdirmək, ana dilində belə bir əsər yazmaq artıq tarixi bir zərurət idi.

rətə çevrilmişdi. F.Köçərlinin böyük xidməti bu oldu ki, başladığı işi daha böyük bir əzmlə davam etdirdi, əziyyət və çətinliklərə sinə gərərək daha zəngin material toplamağa girişdi və beş il sonra «Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərini tamamladı. 1911-ci ildə müəllif onun daha mükəmməl variantını hazırladı.

Əldə olan məxəzlərdən məlumdur ki, əsər tamamlanandan sonra, F.Köçərli onun çapı üçün çox çalışmışdır, lakin həm özü, həm də dövrün digər qabaqcıl ziyalıları nə qədər səy etmişlərsə də, sağlığında onun çapına nail ola bilməmişlər. Əsər milli ədəbi-mədəni irsi sosialist inqilabi mövqeyindən dərk etmək, onu yeni cəmiyyətin sərvətinə çevirmək uğrunda mübarizələrin və axtarışların ilk illərində – 1925-26-cı illərdə «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» adı ilə çap olunmuşdur. O vaxt belə bir əsərin meydana olması həm milli ədəbiyyatın gələcək tədqiqi, həm də onun tədrisi baxımından böyük əhəmiyyətə malik idi.

Həmin illərdə Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı hələ ilk addımlarını atır, milli ədəbiyyatın, yeni cəmiyyətin bədii tələbləri və vəzifələri işığında tədqiqi üçün ideya-metodoloji təşəkkül mərhələsini keçirirdi, buna görə təbii ki, birdən-birə milli ədəbiyyatın elmi tarixini yaratmaq üçün yaradıcılıq imkanları bir o qədər də çox deyildi. Belə bir şəraitdə F.Köçərlinin əsərinin çap edilməsi vəziyyəti xeyli asanlaşdırırdı. Digər tərəfdən, bu əsər həm də inqilabaqədərki milli ədəbiyyatşünaslıq elminin yaxşı, ən yetkin abidəsi kimi əhəmiyyətli idi və keçmişin mütərəqqi ədəbi-elmi irsinə qayğı və hörmətlə yanaşılmasının bir ifadəsi kimi bu çap xüsusi məna kəsb edirdi.

Əsərinin ilk nəşrindən artıq yarım əsrdən çox bir müddət keçir; bu vaxt ərzində F.Köçərlinin əsəri öz tarixi rolunu çox gözəl oynamışdır: Azərbaycan sovet ədəbiyyat tarixçiliyinin təşəkkül və inkişafına çox səmərəli kömək göstərərək yalnız fakt, material, ayrı-ayrı tarixi təfərrüatlar baxımından yox, həm də müəyyən mənada ədəbiyyatşünaslıq fikri, tədqiqat təfəkkürü baxımından onun üçün sanballı və nüfuzlu elmi mənbə olmuşdur. Belə demək olar ki, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları»nın ilk nəşri Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixçiliyinin sonrakı sürətli və hərtərəfli inkişafının uğurlu başlanğıcı olmuşdur.

Bütün yuxarıda yazdıqlarımıza görə Firidun bəy Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərinin hələlik birinci cildinin «Elm» nəşriyyatı tərəfindən çapdan buraxılması müasir ədəbiyyatşünaslığımızın həyatında əlamətdar bir hadisə kimi qeyd olunmağa layiqdir.

Məlumdur ki, birinci nəşrində əsər iki hissədən ibarət 4 cildə buraxılmışdır. Yeni nəşrdə isə onun həcminə dəymədən, ixtisar etmədən iki cildə buraxılması nəzərdə tutulmuşdur.

Əsərin ikinci nəşri elmi-tənqidi mətninin dürüstlüyü və mükəmməlliyi ilə, geniş izahları və şərhləri ilə diqqətəlayiqdir.

Ruqiyyə Qənbərqızının «Firidun bəy Köçərli və onun «Azərbaycan ədəbiyyatı» əsəri» adlı geniş müqəddiməsi ayrı-ayrı yerlərdə təsvirçiliyinə baxmayaraq, həm nəzəri səviyyənin yüksəkliyi, həm elmi faktların zənginliyi etibarilə diqqəti cəlb edir və razı salır.

Düzdür, müqəddimədə bəzən qeyri-dəqiq fikirlərə, yanlış müddəalara rast gəlmək mümkündür. Məsələn, müqəddimə müəllifi, Mirzə Yusif Qarabağinin «Məcmueyi-Vaqif və müasirini digər», Adolf Berjenin «Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüarının əşərini məcmuədir», Hüseyn Əfəndi Qaibovun «Azərbaycanda məşhur olan şüəranın məcmuədir» kimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin, o cümlədən, Firidun bəy Köçərlinin əsərinin yaranmasında mühüm əhəmiyyətə malik olmuş müntəxəbatlardan bəhs edərkən yazır ki, bunlar «dövrünə görə qiymətli əsərlər olsalar da, yenə naqis (?!- E. , Ş.S.) idilər» (səh.11). Çünki, «bu müntəxəbatlar ayrı-ayrılıqda bütün Azərbaycan ədəbiyyatını əks etdirmirdi» (yenə orada). Əlbəttə, tarixilik prinsipindən çıxış etməyən belə meyarlarla yanaşsaq, dövrünün ədəbi hadisəsinə çevrilmiş, milli mədəniyyətin hərtərəfli inkişafında mühüm rol oynamış bir çox əsərlərin layiqli qiymətini verə bilmərik.

Yaxud, müqəddimə müəllifi, F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı»nın XX əsr Azərbaycan yazıçılarından bəhs edən üçüncü cildini də yazması ehtimalını doğrultmaq üçün F.Köçərlinin bu sözlərinə istinad edir: «1903-cü ildə «Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı» ünvanında rus dilində bir kitabça tərtib edib çapa vermişdik. Ərbabi-qələm bizim bu zəif əsərimizə lütf nəzəri ilə baxıb, onun intişarına himmət və riayət göstərməklə belə, bizdən xahişmənd oldular ki, məzkur kitabçanın məalına bəst verib, öz ana dilimizdə milli ədəbiyyatımıza dair bir kitab tərtib qılaq. Tainki bi-

zim Azərbaycan şüəra və üdəbamızın əşarüasarı və özlərinin namü nişanları unudulub, ənbayi-vətənin xatirindən bimərrə çıxmasının (kursiv müqəddimə müəllifinindir - E., Ş.S.). Maarifpərvər ədiblərimizin bu gözəl arzu və təmənnalarını sədədində olduğumuzu fikri mərama müvafiq görüb, ol vaxtdan indiyədək məzkur əsəri əncama yetirmək üçün lazım olan məlumatı cəm etməyə məşğul olduq». Bundan sonra müqəddimə müəllifi həmin sözlərdən belə bir nəticə çıxarır: «Deməli, Köçərli «özlərinin namü-nişanları unudulub, ənbayi-vətənin xatirindən bimərrə çıxması üçün çalışan ziyalıları da (?- E., Ş.S.) «Azərbaycan ədəbiyyatı»na daxil etmişdir. (?- E., Ş.S.) (səh. 35). Əlbəttə, diqqət etsək və F.Köçərli sintaksisinin xüsusiyyətlərini nəzərə alsaq, aydın olar ki, F.Köçərli «özlərinin namü-nişanları» dedikdə həmin cümlənin birinci yarısındakı «Azərbaycan şüəra və üdəbamızı» nəzərdə tutur.

Lakin bu kimi qeyri-dəqiqliklərə və müqəddimədə, eləcə də izahlar və qeydlərdə təsadüf olunan texniki qüsurlara (məs: «İzahlar və qeydlər» də Molla Pənah Vaqifin təvəllüd və vəfat tarixi 1717-1797 kimi göstərilir və s.) baxmayaraq, bu yeni nəşri transliterasiya və tərtib edən, onun müqəddimə izah və qeydlərini yazan Ruqiyə Qənbərqızının xidmətini və elmi uğurunu qeyd etmək lazımdır. Yeri düşmüşkən, demək lazımdır ki, yeni nəşrin redaktoru Əziz Mirəhmədovun və ümumiyyətlə, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun bu nəşrin meydana çıxmasındakı rolu razılıq və minnətdarlıq hissi oyadır.

Birinci cildə verilən, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ətraflı müfəssəl müqəddimə F.Köçərliyə görkəmli bir tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi səciyyələndirir, onun ədəbi fəaliyyətini, realist ədəbiyyat uğrunda bir tənqidçi kimi göstərdiyi söylərini, müasir ədəbiyyatın inkişafına səmərəli təsirini, habelə «Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərinin yaradılması tarixini, onun nəşri üçün müəllifin mübarizəsini əhatə edir: burada həmçinin əsərin quruluş, məzmun, tərtib prinsipləri də şərh olunur. Bu məsələlər, əlbəttə, müqəddimə müəllifinə qədər F.Köçərli tədqiqatçılarının nəzərindən kənar qalmamışdır: ədəbiyyatşünaslarımızdan K.Talıbzadənin «XX əsr Azərbaycan tənqidi» monoqrafiyasında, yenə də onun «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» nin II cildindəki «Firdun bəy Köçərli» oçerkində, B.Nəbiyevin «Firdun bəy Köçərli» monoqrafiyasında, habelə, digər məqalə və əsərlərdə F.Köçərli yaradıcılığı geniş tədqiq olunubdur; lakin, bununla belə, bu

tədqiqatların davamı olaraq Ruqiyyə Qənbərqızı Köçərli irsinin əhəmiyyət və xüsusiyyətlərindən danışa bilmişdir, onun milli ədəbiyyatın tarixini yaratmaq yolunda fəaliyyətini faktiki materiallarla izah etməyə nail olmuşdur.

Yeni nəşrin elmi-tənqidi mətninin hazırlanması və redaktəsi prosesinin mühüm bir çətinliyi də onun əlyazmasının meydana olmaması ilə bağlıdır. F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı»nın yalnız çap variantı mövcuddur və təbii ki, yeni nəşr bilavasitə ona əsaslanır, ancaq qeyd etmək vacibdir ki, yeni nəşr əvvəlkinin sadəcə surətinin çıxarılması deyildir. Mətnin hazırlanması və redaktəsi gedişində həmin çap nüsxəsi elmi-tekstoloji cəhətdən diqqətlə, səylə, ən zəruri təfərrüatlarına kimi öyrənilmiş, yol verilən təhriflər aradan qaldırılmışdır və demək olar ki, bütün ədəbi materiala ətraflı izah və şərhlər yazılmışdır. Əsəri məhz belə dəqiq, dürüst öyrənmə, «oxuma» sayəsində müasir oxucunun onu asan mənimsəyəcəyinə şübhə yoxdur. Bir vacib cəhəti də xatırlamağı lazım bilirik. Məlumdur ki, əsər birinci çapında oxucuya bəzi vulqar-sosioloji izahatla təqdim olunurdu: bu izahlar ilk nəşrin müqəddiməsində, nəşriyyat tərəfindən verilən ön sözdə öz ifadəsini tapmışdır. Məhz belə münasibətin təsiri idi ki, əsər həqiqi adı ilə yox, nəşriyyat tərəfindən ona verilən adla – «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» – çapdan buraxılmışdı və bununla da belə bir ciddi ədəbiyyat tarixi bitkin tədqiqat əsəri kimi yox, «material» kimi qiymətləndirilmiş olurdu, yəni bir ədəbiyyat tarixi olmaq etibarilə əsərin daxili tamlığı, müəyyən tədqiqat quruluşu heçə endirilirdi. Yeni nəşrin hazırlanması prosesində əsər belə bir naqis münasibətdən tamamilə xilas edilmişdir, eyni zamanda, birinci nəşrin bütün yaxşı, qiymətli cəhətləri, faydalı, düzgün nəticələri, qeydləri saxlanılmışdır.

Yeni nəşrin «İzahlar və qeydlər»i dolğun, ətraflı və əhatəli tərtib olunmuşdur. Təkcə birinci cildə 847 qeyd və şərh verilmişdir, başqa sözlə, əsərin müəliəsi zamanı oxucunun rast gələcəyi bütün mühüm nöqtələr, mənbələr, faktlar burada izah olunur, lazım gəldikdə isə yeni tədqiqatla müqayisə edilərək dəqiqləşdirilir. Həm müqəddimədə, həm də «İzahlar və şərhlər» də F.Köçərlinin əsərlərindəki bəzi yanlış fikirlər, faktiki səhvlər də təshih olunur.

Bütün bu gərgin, axtarıcı tədqiqat işi F.Köçərlinin əsərinin yeni, mükəmməl nəşrinin müasir ədəbiyyatşünaslığın, müasir

mətnşünaslığımızın mühüm nailiyyəti kimi meydana çıxmasına səbəb olmuşdur.

Məlumdur ki, F.Köçərli «Azərbaycan ədəbiyyatı»nı yazmağa başlarkən dövrünün görkəmli ziyalılarına məktubla müraciət etmiş, bu böyük və mühüm işdə köməkliklərini əsirgəməməyi xahiş etmişdir və bu məktublara cavab olaraq klassik Azərbaycan ədəbiyyatına, folklorla dair bir çox məlumat toplaya bilmiş, bədii yazılar əldə etmişdir. Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Eynəlibəy Sultanov, Rəşidbəy Əfəndiyev, Mehdibəy Hacınski, Ağabəy Nəsev və digər görkəmli ədəbiyyat və maarif xadimləri F.Köçərlinin sərəğusuna ətraflı cavablar yazmış, bu işə hamının cavabdeh olduğu ümumi mədəni yüksəlişin mühüm bir pilləsi kimi baxmışlar. Bu mənada qarşımızdakı bu kitab F.Köçərlinin şəxsi və son dərəcə gərgin fəaliyyətinin bəhrəsi olmaqla bərabər, əsrin başlanğıcında müvəqqəti Azərbaycan maarifçilərinin həmrəyliyinin, vətəndaşlığının, ümumi mənafə hissənin onillikləri adlayıb gəlmiş sanballı bir göstəricisi, nişanəsi kimi də əlamətdardır.

F.Köçərlinin əsəri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini yaratmaq sahəsində ilk böyük təşəbbüs olduğu üçün onun üzərində ədəbiyyatşünaslığımızın müəyyən inkişaf mərhələsinin aydın möhürü vardır, başqa sözlə desək, Köçərli milli ədəbiyyatşünaslığın vacib bir sahəsini yaradarkən bu sahə təzkirəçilikdən hələ yenicə ayrılır, müstəqilləşir, M.F. Axundovun müəyyən etdiyi realist ədəbiyyatşünaslıq cığırına yenicə düşürdü və F.Köçərli milli ədəbiyyatşünaslıq fikrinin bu istiqamətdə inkişafının yaradıcılarından biridir. Onun hələ ilk məqalələrindən birində («Azərbaycan komediyaları», 1885) konkret bir janrın milli ədəbiyyatda inkişafı izlənilirdi və belə bir tədqiq üsulu məqaləni tənqiddən daha çox ədəbiyyatşünaslığa yaxınlaşdırırdı. Artıq müxtəsər ədəbiyyat tarixini rus dilində çap etdirərkən Köçərli ilk nümunələrinin yaratdığı bu sahənin müəyyən prinsiplərini, tələblərini və spesifikasını dərin-dən nümayiş etdirə bilirdi. Doğrudur, bu əsərdə milli ədəbiyyatın çox qısa bir dövrü nəzərdən keçirilirdi, daha doğrusu, Vaqifə qədərki mərhələlər barədə müəllifin təsəvvürü məhdud və üstəlik də yanlış idi və Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf özünəməxsusluğundan çıxış edilmədiyi üçün, Vaqifə qədərki dövr «ərəb-fars ədəbiyyatı» kimi səciyyələndirilirdi. Köçərliyə həsr olunmuş tədqiqatlarda onun milli ədəbiyyat tarixi konsepsiyasının bu kimi tərəfləri düzgün tənqid olunmuşdur. Köçərli dünyagörüşünün güc-



lü, sağlam tərəfi başqa idi: ədəbiyyat tarixini yaradarkən o, milli ədəbiyyatın realist istiqamətinə, xəlqilik və milli gerçəkliklə bağlılıq xüsusiyyətinə böyük üstünlük verirdi. «Azərbaycan ədəbiyyatı» müəllifin dünyagörüşündəki bu cəhəti tam dolğunluğu ilə əks etdirir.

«Azərbaycan ədəbiyyatı» ədəbiyyatımızın geniş mənzərəsini yaratmaq baxımından çox qiymətli idi: əsərdə müəllifin 130-a yaxın yazıçıdan bəhs etdiyi, onların həyatı və əsərləri barədə fikir söylədiyi məlumdur: tarix etibarilə isə Azərbaycan ədəbiyyatının ta qədimdən XX əsrə qədərki dövrü nəzərdən keçirilir. Əlbəttə, F.Köçərlinin «ədəbiyyat tarixində» ədəbi dövr, ədəbi mərhələ vahidləri bu anlayışların müasir mənasında yoxdur. Burada ədəbi dövrün, ədəbi prosesin göstəricisi ədəbi şəxsiyyətdir, bədii inkişaf şəxsiyyətin yaradıcılığı, taleyi və həyatı vasitəsilə təqdim olunur. Bu cəhət Köçərlinin ədəbiyyat tarixinin quruluşunu təyin edən əsas amillərdən biridir. Onun «ədəbiyyat tarixində» ikinci bir amil də vardır: ədəbi prosesi müəyyən coğrafi ərazilərə ayıraraq təqdim etmək prinsipi, əvvəlcə bu ərazilər barədə məlumat verilir, sonra müəllif bu ərazilərdə bədii fəaliyyətə başlamış ədəbi şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığına öçerklər həsr edir.

Görünür, 20-ci illərdə əsərin bitkin ədəbiyyat tarixi deyil, daha çox «ədəbiyyat tarixi materialları» sayılması da bununla bağlı idi. Məsələn, tənqidçi Ə. Nazim 1931-ci ildə yazırdı ki, «bu əsər, ancaq materialın zənginliyi və müxtəlifliyi nöqtəyi-nəzərindən qiymətli olan təsviri xronoloji məcmuədən uzaq getmədi» (Bax: «Ədəbiyyatşünaslıqda burjua təmayülləri əleyhinə». Bakı, 1931, səh. 690.) Əslində isə, belə deyildi, müəllifin Azərbaycan ədəbiyyatının tarixini bu şəkildə təqdim etməsi onun əsərinin zahiri quruluşuna aid bir xüsusiyyət idi, mahiyyət etibarilə isə, əsərin ayrı-ayrı öçerkləri daxilən bir-birinə çox bağlı idi və bir-birini tamamlayırdı: nəticədə bu öçerklər bütövlükdə ədəbi prosesi təsvir və izah edirdi.

Şübhəsiz, Azərbaycan ədəbiyyatının bütün ədəbi dövrlərini və şəxsiyyətlərini eyni dərəcədə əhatə etmək baxımından F.Köçərlinin tarixi müəyyən mənada natamam idi: ilk təşəbbüsün bərdən-birə mükəmməl bir ədəbiyyat tarixi kimi meydana çıxması qeyri-mümkün idi. Köçərlinin əsəri milli ədəbiyyatşünaslıq fikrinin təzkirə tərzindən ayrılmağa başladığı mərhələnin məhsulu idi və bu barədə ədəbi cərəyanların və bədii üslubların meydana çıx-

masını, bir-birini əvəz etməsini və inkişafını göstərmək, eləcə də böyük sənətkarların yaradıcılığını bu proseslə qanunauyğun şəkildə şərtləndirib öyrənmək, əslində, imkan xaricində olan bir iş idi, çünki belə bir səviyyəyə qalxmaq üçün ədəbiyyat tarixçiliyi müəyyən hazırlıq və təşəkkül mərhələsi keçməli, metodoloji cəhətdən inkişaf etməli idi. Bu gün bizim Köçərli ədəbi irsinə marağı-mız, onun zamanın sınağından çıxıb bilməmiş «Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərinə diqqətimiz də bir daha sübuta yetirir ki, Azərbaycan ədəbiyyat tarixçiliyinin müasir səviyyəyə gəlib çıxması üçün onun Köçərli mərhələsi zəruri idi.

Bununla belə, F.Köçərlinin əsəri elmi ədəbiyyat tarixinin bu xüsusiyyətlərindən də tamamilə təcrid olunmuş deyildi. Belə ki, yazıçını müəyyən tarixi şəraitdə təhlil etmək, onun dövrü və mühiti üzərinə işıq salmaq, milli özünəməxsusluğunu aşkara çıxarmaq, üslubuna diqqət yetirmək, özündən əvvəlki sənətkarlarla əlaqəsini, irsə münasibətini müəyyənləşdirmək təşəbbüsü, milli ədəbi prosesdə yerini təyin etmək – bütün bunlar dövrün kontekstində Köçərlinin əsərini ciddi tədqiqat səviyyəsinə, əsl ədəbiyyat tarixi səviyyəsinə qaldırırdı.

Bu xüsusiyyətlər baxımından əsərin birinci cildinə nəzər saldıqda, Azərbaycan ədəbiyyatının qədim dövrdən tutmuş XX əsrə kimi bir dövrü gözümüzün qarşısından gəlib keçir. Əlbəttə, müasir ədəbiyyat tarixçiliyimizin tədqiqat üfüqləri ilə müqayisədə, söz yox ki, bu mənzərə əhatəli deyildir, belə ki, Köçərlinin əsərində XIII, XIV, XV, XVI əsrin ədəbiyyatı ya tamamilə kənar qalmış, ya da ötəri nəzərdən keçirilmişdir. Bu da təbii ki, müəllifin həmin dövrlərin materiallarını əldə edə bilməməsi ilə izah edilməlidir. Lakin, buna baxmayaraq, bu cildə haqqında məlumat verilən, yaradıcılıqları bu və ya digər dərəcədə işıqlandırılan sənətkarlar vasitəsilə Azərbaycan ədəbiyyatının böyük bir inkişaf dövrünün xüsusiyyətləri, əsas hadisələri əhatə olunmuşdur. Belə ki, burada haqqında danışılan sənətkarlar arasında Əbülülə, Nizami, Xaqani, Vaqif, Vidadi, Qövsü, Bakıxanov, Zakir, Nəbati, M.F.Axundov kimi böyük Azərbaycan şairləri və yazıçıları vardır: bəzi yanlış fikir və mülahizələrə baxmayaraq, bu oçerklərin əksəriyyəti qənaətbəxş səviyyədə idi və həmin oçerklərdə Azərbaycan ədəbiyyatının klassikləri yeni, realist ədəbiyyatşünaslıq baxımından nəzərdən keçirilirdi. Köçərli yazırdı: «Ərəbi-danış və kamala məlumdur ki, hər bir millətin şan və əzəmətinə, tərəq-

qi və səadətinə bais olan səbəblərdən birisi də onun ədəbiyyatıdır. Ədəbiyyat millətin anneyi – həqiqətnümasıdır ki, onun maddi və mənəvi tərəqqisi və istiqbalı üçün nicat və səadət yollarını eynilə göstərir» (səh. 70). F.Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatını məhz bu baxımdan öz əsərinin predmetinə çevirmişdi.

F.Köçərli ədəbiyyat tarixçisi kimi, yalnız ədəbi faktları toplamaqla və izah etməklə kifayətlənmirdi, əksinə, onun «ədəbiyyat tarixi» anlayışı geniş və mündəricəli olmuşdur. Tədqiqatçı ədəbiyyatı konkret tarixi şəraitin mənəvi təcrübəsinin ifadəsi kimi qəbul etmiş və işıqlandıрмаğa çalışmışdır, görkəmli sənətkarların ədəbiyyat tarixindəki yerini təyin etmək istəyərkən təkcə onların həyatı, əsərləri haqqında məlumatla kifayətlənməmiş, həm də bu sənətkarların üslubu, ədəbiyyata gətirdikləri yenilik, yaradıcılıqlarının təsir dairəsi, sonrakı ədəbiyyat üçün əhəmiyyəti haqqında mühakimələr yürütmüş, yeri düşdükcə onları başqa xalqların sənətkarları ilə də müqayisə etmişdir. «Azərbaycan ədəbiyyatı»nda milli klassiklərin tez-tez Şərq və rus ədəbiyyatının ayrı-ayrı sənətkarları ilə müqayisəli şəkildə təhlilinə göstərilən meyli xüsusi nəzərə çatdırmaq istərdik, çünki bu xüsusiyyət Köçərlinin ədəbiyyat tarixində ədəbi-tipoloji təhlilinin müəyyən elementləri kimi maraqlıdır.

Ədəbiyyat tarixi anlayışı baxımından Köçərlinin əsərə yazdığı giriş çox qiymətlidir. İlk nəşrdə bu giriş məqaləsi iki müstəqil hissə kimi verilmişdi. («Müəllif tərəfindən bir neçə söz», «Başlanğıc»). Yeni nəşrdə bu iki hissə birləşdirilərək «Bir neçə söz» adı ilə təqdim olunur. Zənnimizcə, belə ad həmin hissənin məzmununu tam izah etmir və münasib deyildir. «Başlanğıc» daha münasib sərlövhədir.

Köçərlinin müqəddiməsində onun ədəbiyyat haqqında nəzəri mühakimələri, ədəbiyyatın şifahi və yazılı qollarla təsnifi əsas məzmunu təşkil edir: həmçinin müəllif Azərbaycan ədəbi prosesinin inkişaf xüsusiyyətlərini də müəyyən dərəcədə izah etməyə çalışmışdır. O, ədəbiyyat tarixini yazarkən hansı çətinliklərlə qarşılaşdığından bəhs edərək göstərirdi ki, «şüəra və üdəbalarımızın öz əsərlərində qədrü qiymətləri bilinmədiyindən, əsərləri və xüsusən tərcümeyi-halları, yəni hansı zaman və məkanda nə növ yaşayıb zindəganlıq etmələri itib-batıbdır və bu halda bir kəsə məlum deyil, onlardan bəzilərinin, ancaq bir adı və şerlərindən bir neçə ədəbiyyat və qəzəliyyat qalıbdır, onlar ilə şairin rütbeyi-ka-

malını və təbii-şəriyyəsinə təhqiq və təmyiz etmək mümkün deyil» (səh. 68).

Tədqiqatçının bu fikri onun ədəbiyyat tarixi anlayışının bəzi cəhətlərini başa düşmək baxımından da qiymətlidir. Yazıçının həyatı, yaradıcılığı, əsərlərinin tədqiqi və qiymətləndirilməsi, fərqləndirilməsi, Köçərlinin ədəbiyyat tarixi anlayışının əsas tərkib hissəsidir: sənətkarın tərcümeyi-halı sadəcə onun həyatına aid faktların sadalanması, təfsiri kimi yox, hansı zamanda, hansı məkanda, hansı coğrafi miqyasda və şəraitdə yaşaması kimi başa düşülən tərcümeyi-halı tədqiqat tərzində mühüm yer tutur: «yazıçının tərcümeyi-halı» anlayışı geniş və elmi bir anlayış idi. Sənətkarın yaradıcılığını təhlil etdikdə də Köçərlinin ədəbiyyatşünaslıq meyarı geniş idi, bu təhlildə o, şairin fikir, idrak səviyyəsini, poetik istedadını («təbii-şəriyyəsi»ni) aşkara çıxarmağa çalışırdı.

Ədəbiyyat tarixində sənətkarın öz dövrünə uyğun əsərlər yazması məsələsinə əhəmiyyət verməsi F.Köçərlinin tədqiqat metodologiyasının qüvvətli tərəflərindən biri idi. O yazırdı: «Hər bir şairin məsləkini, üslubi-kəlamını və öz əsəri zəmanəsinin təqazzısınca nə növ əsərlər vücuda gətirdiyini və onların camaatımıza hüsni-təsirini, xeyir və zərərini bəqədri-qüvvə açıb göstərmişik» (səh. 69). Burada biz Köçərlinin ədəbiyyat tarixi anlayışının daha geniş məzmunu ilə qarşılaşırıq. Sənətkarın yaradıcılığının ideya mündəricəsi, üslubu əsərlərinin forma və məzmun etibarilə zamanla şərtlənməsi, ədəbiyyatın həyata təsiri Köçərlinin ədəbiyyat tarixində, xüsusilə, bu tarixin əsas tərkib hissəsi olan monoqrafik oçerklərdə əhatə etməyə çalışdığı məsələlərdən idi.

Öz ədəbiyyat tarixini yaradarkən F.Köçərli bədii ədəbiyyatın spesifikası ilə əlaqədar məsələlərə də toxunur, ədəbiyyatı milli həyatın geniş bədii təsviri kimi mənalandırır, qabaqcıl şairləri «millətin maarif xadimləri» adlandırır.

Bədii ədəbiyyatın xalqın, millətin ictimai və mənəvi tərəqqisində oynadığı rola böyük əhəmiyyət verən tədqiqatçı onu iki hissəyə ayırırdı: şifahi və yazılı ədəbiyyat. Şifahi ədəbiyyat bədii söz yaradıcılığının başlanğıcı kimi onun ədəbiyyat tarixində izah olunurdu. Əlbəttə, Köçərli bu ədəbiyyatı geniş tədqiq etmədi, lakin qətiyyənlə onsuz keçinmirdi. Əsərin giriş hissəsində bu ədəbiyyatdan ətraflı bəhs etməklə müəllif mühüm bir metodoloji prinsipə – milli ədəbiyyatın tarixini onun şifahi ədəbiyyatından başlamaq prinsipinə əməl etmiş olurdu. Yazılı ədəbiyyata gəldikdə isə, bu-

rada tədqiqatçının ədəbi hadisələri qiymətləndirmə və ümumi ədəbi hərəkətdəki yerini təyinetmə meyarları daha yetkin və əsaslı idi. Xəlqilik Köçərli tədqiqatında bu meyarların ən mühümü kimi özünü göstərirdi. Xəlqilik və xalqa bağlılıq, onun fikrincə sənətkarın başlıca ləyaqətidir. O yazırdı ki, «şair nə qədər öz millətinə yavuş olsa, onun adət və xasiyyətləri üzrə nəşvü nüma tapsa, millət qanı onun damarlarında nə qədər artıq cərəyan etsə, bir o qədər onun əsərlərində dəxi millət qoxusu və millət nişanəsi artıq görünəcəkdir»; həqiqi şair gərək «öz millətinin dili ilə danışa, ürəyi və ağı ilə fikri edə» (səh. 77).

F.Köçərlinin ədəbiyyat tarixində klassik irsə münasibətin əsasını məhz belə bir estetik prinsip təşkil edirdi. Ədəbiyyatın milli özünəməxsusluğu, milli keyfiyyətlərinin dərinliyi, realizm, milli gerçəkliyin vaxtı çatmış problemlərini əks etmək onun ədəbiyyat tarixi konsepsiyasının başlıca tələbləri və cəhətləri kimi diqqəti cəlb edir.

Əsərin başlanğıc hissəsində Köçərli həmçinin dil, ədəbiyyatımızın qədimliliyi, başqa xalqların ədəbiyyatı ilə bağlılığı kimi mühüm məsələlərə də diqqət yetirirdi. Əlbəttə, Köçərlinin bir sıra məsələlərdə, xüsusilə, milli ədəbiyyatın fəlsəfi məzmun dərinliyini göstərəkən bəzi yanlış nəticələrə də yol verdiyini qeyd etmək lazımdır. Müəllifin milli ədəbiyyatın inkişaf xüsusiyyətləri barədə təsəvvürünün bəzi məhdud cəhətlərindən irəli gələn bu yanlış nəticələr barədə yeni nəşrin müqəddiməsində ətraflı, həm də inandırıcı şəkildə yazdığı üçün bu məqalədə onların üzərində dayanmağa ehtiyac yoxdur.

Birinci cild Azərbaycan ədəbiyyatı Gəncə, Şirvan, Şamaxı, Qarabağ-Şuşa, Quba, Şəki zonaları üzrə tədqiq olunmuşdur. Ədəbi şəxsiyyətlərə keçməzdən əvvəl Köçərli bu coğrafi ərazilər, onların tarixi keçmişi və indiki vəziyyəti, iqlimi, mədəni həyatı barədə danışır. Beləliklə, bu coğrafi miqyasda yetişən sənətkar haqqında fikir söyləmək üçün müəyyən zəmin hazırlanırdı. Buna görə də, yuxarıda yazdığımız kimi, F.Köçərlinin əsəri ayrı-ayrı sənətkarlara həsr olunan monoqrafik oçerklər toplusu, yəni sadəcə «materiallar» deyildi və eyni zamanda, belə bir prinsipdən çıxış edərək Köçərlidə milli ədəbi prosesin vahidliyi haqqında fikrin olmadığını düşünmək də səhv olardı.

Vahid milli dövlətin yoxluğu, ölkənin ayrı-ayrı xanlıqlar tərkibindən idarə olunması şəraitində ədəbi prosesin müxtəlif ərazi-

lərdə inkişafı tamamilə təbii və qanunauyğundur. Köçərli, hətta bu prinsip daxilində belə milli ədəbi prosesin vahidliyini, böyük Azərbaycan sənətkarının öz dövrlərinin ədəbi inkişafına ümumi, aparıcı bədii-estetik keyfiyyətlər gətirdiklərini, bununla da ədəbiyyatın vahid istiqamətdə inkişafını təmin etdiklərini göstərə bilmişdir. Məsələn, F.Köçərliyə «Vaqif əsri», «M.F. Axundovun dövrü» ədəbiyyatı haqqında mühakimələrə rast gəlmək mümkündür ki, bunlar onun ədəbiyyat tarixinin yeni prinsiplər əsasında təşkil olunduğunu demək üçün kifayətdir.

Burası da vardır ki, F.Köçərlinin ədəbiyyat tarixində dövrləşdirmə vahidi ərazi yox, bəlkə əksinə, ədəbi şəxsiyyətin özüdür. Yazıçı onun ədəbiyyat tarixinin əsas predmetidir. Müəyyən bir dövrün ədəbiyyatı haqqında təsəvvür də bu yazıçılara həsr olunmuş oçerklərin məcmusundan yaranır.

Birinci cildə 50-dən artıq yazıçı barədə oçerk vardır. Bunlardan bəziləri çox müxtəsərdir, eləsi də vardır ki, bir necə cümlədən ibarətdir. Bu, əlbəttə, ondan irəli gəlirdi ki, həmin şəxsiyyətlər haqqında tədqiqat materialları, demək olar ki, yox dərəcəsində idi. Oçerklərin bir xüsusiyyətini də qeyd etmək lazımdır: haqqında danışılan sənətkarın əsərləri ilə əzəmi dərəcədə təchiz olunması xüsusiyyətini; F.Köçərli çox vaxt bədii əsəri bütöv şəkildə oçerkə daxil edir.

Birinci cildə Nizami, Vaqif, Vidadi, Zakir, Bakıxanov, Axundov, Nəbati haqqındakı oçerklər ayrı-ayrı yanlışlıqlara baxmayaraq və yazıldıqları dövrün kontekstində götürüldükdə, elminəzəri səviyyənin yüksəkliyi, faktoloji zənginlik baxımından diqqəti xüsusi cəlb edir. Məsələn, deyək ki, Nizami haqqında oçerk həcm etibarilə kiçik olsa da, irəli sürülən məsələlər baxımından, hətta bu gün belə əlamətdardır. F.Köçərlinin Nizamidən Azərbaycan ədəbiyyatı çərçivəsində bəhs açması dövrü üçün böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Nizami irsinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələsinin irəli sürülməsi də oçerkin mühüm məziyyətlərindən idi.

Köçərlinin tarixində Azərbaycan ədəbiyyatının ən geniş tədqiq olunan dövrü – Vaqif dövrü və ondan sonrakı milli ədəbi prosesdir. Bu, əlbəttə, tədqiqatçının milli ədəbiyyat anlayışı ilə müəyyən mənada bağlı bir istiqamət idi. Belə ki, F.Köçərli, ancaq milli dildə yaradılan ədəbiyyatı milli hadisə sayırdı, məhz bu halda ədəbiyyatda milli keyfiyyətlərin inkişafından danışırıdı. Məhz

buna görə də o, əlbəttə, hissə qapılıb Vaqif haqqında yazırdı ki, onun «bizim ədəbiyyatımızın banisi və müəssisi adlanmağa haqqı vardır» (səh. 159) və şairin ən qiymətli məziyyətlərindən birini onun ana dilində yazıb-yaratmasında görürdü. Vaqif haqqında: «Şair hər nə vücuda gətiribsə, öz ana dilimizin tərz və şivəsində gətiribdir» (səh. 190) – deyə yazırdı və bu keyfiyyətlər, alimə görə, Vaqifin «milli şairliyinə dəlalət edir» (səh. 190.)

Oçerkdə Vaqif poeziyasının realistik təmayülü də təqdir olunurdu, göstərilirdi ki, Vaqifin şerlərinin «tamamisi ürəkdən və həqiqi həyatdan nəşət edən əsərlərdir», başqa sözlə desək, Köçərli Vaqif şerinə xas poetik təfəkkürün və hissənin real, canlı olmasına diqqəti cəlb edirdi. F.Köçərli üçün Vaqif milli gerçəkliklə bağlı bir sənətkarın bariz nümunəsi idi və məhz buna görə onun haqqında danışarkən «milli şair» ifadəsini işlədirdi.

Milli varlıqla bağlılıq cəhətdən F.Köçərli Zakir, M.F.Axundov kimi sənətkarları daha çox təqdir edir, onlara öz ədəbiyyat tarixində geniş, aparıcı yer verirdi. Xüsusilə, M.F.Axundov onun ədəbiyyat tarixinin mərkəzi siması idi və F.Köçərli bu böyük sənətkardan, hər şeydən əvvəl, yeni tipli bir yazıçı kimi danışırdı. Yazıçıya həsr olunmuş oçerkin zəngin məzmunu, problem mahiyyəti bununla əlaqədardır. Əgər desək ki, Köçərlinin ədəbiyyatşünaslıq istedadı, tədqiqat təfəkkürünün genişliyi Azərbaycan ədəbiyyatında yeni cərəyanın – realizmin banisi M.F.Axundova həsr olunmuş oçerkdə bütün qüvvəsi ilə özünü büruzə vermişdir, zənnimizcə yanılmazdır. Oçerkdə M.F.Axundovun çoxcəhətli ədəbi-bədii fəaliyyətini təhlil etməklə və qiymətləndirməklə Köçərlinin özünün tədqiqatı yeni ideya-estetik görüşlərlə zənginləşmiş olur, təhlillərinin siqləti artır, əhatə dairəsi genişlənir.

M.F.Axundov F.Köçərlinin sənətkar anlayışına ən yaxın yazıçı kimi oçerkdə təhlil olunur. M.F.Axundovun yeni tipli ədəbiyyat yaratması, Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin inkişafına böyük təsiri, milli ədəbiyyatın yeni janrlar və formalarla zənginləşdirilməsi, əlifba uğrunda mübarizəsi bu oçerkdə işıqlandırılan əsas problemlərin heç də hamısı deyildir. Oçerkdə Axundov komediyalarının təhlili sadəcə bu əsərlərin ideya və məzmununu açmaqla məhdudlaşıb qalmır, həm də bu komediyaların milli ədəbiyyatda yeni hadisə kimi meydana çıxmasının səbəbləri göstərilir. Köçərli yazırdı: «Komediya yazmaq hər bir ədibin işi de-

yil. Ədəbiyyatın bu növündə əsərlər vücuda gətirmək üçün elm və savaddan başqa təcrübə, bilik və millətin məişətinə ətraflı bələdiyyət dəxi lazımdır. Bunlardan əlavə, fitri bir istedad və yaradıcı qüvvə – «Allah vergisi» lazımdır ki, bir yandan görüb eşitdiyini götürüb yetirə bilsin və bir tərəfdən öz fikri xəyaləti ilə yoxdan var etsin» (səh. 435). «Azərbaycan ədəbiyyatı»nda M.F. Axundov məhz belə bir sənətkar kimi tədqiq olunur.

«Azərbaycan ədəbiyyatı» bu gün həm ədəbi irsimizin parlaq nümunələrindən biri kimi, həm də müasir dövrümüzün özündə belə, aktual mahiyyət kəsb edən nüfuzlu bir mənbə kimi qiymətlidir. Nizamidən tutmuş, hələ keçən əsrin ortalarında «Uçub könlüm quşu, hər ləhzə Azərbaycan istər!» – deyən Ağaismayıl Zəbih kimi şairlərimizin əsərlərinə qədər klassik irsimizi durmadan öyrənmək, bu gün üçün ən əsası isə, onları müasir elmi-tekstoloji səviyyədə çap etmək, tərcümə və təbliğ etmək, yaymaq sahəsində «Azərbaycan ədəbiyyatı» ədəbiyyatşünaslıq elmimizin, nəşriyyatlarımızın qarşısında yeni vəzifələr qoyur. Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, S.Ə. Şirvani, M.F. Axundov, C.Məmmədquluzadə, Sabir, H. Cavid, C. Cabbarlı və başqa böyük sənətkarlarımızın, eləcə də hələ özümüzün layiqincə tanımadığımız, oxuya bilmədiyimiz, lakin yaradıcılığının çox maraqlı nümunələri ilə «Azərbaycan ədəbiyyatında» rastlaşdığımız başqa söz ustalarımızın əsərlərinin maraqlı nümunələri ilə bizi tanış etdiyi A.Zəbih haqqında yazırdı: «Zəbih öz əsrinin Mirzə Ələkbər Sabiri olub. Əfsus ki, onun da qədri bilinməyibdir və əşarına rəvac verən olmayıbdır» (səh. 531). Elə etmək lazımdır ki, bu kimi mülahizələr bu gün də bizim üçün aktual səslənməsin.

«Başlanğıc»da Firidun bəy Köçərli yazırdı: «Ədibi-fazil və şairi-qabil millətin maarif xadimləridir. Öz asarü əşarı ilə onlar millətin cisminə şəfa, ruhuna şəfa, fikrinə cila, ağına və tamami mənəvi və ruhani qüvvələrinə balü pər verib uca məqama qaldırılar» (səh. 70).

Zaman sübuta yetirdi ki, Köçərlinin özü də məhz bu cür – xalqa «şəfa, şəfa, cila, balü pər» gətirən, bütün ömrünü onu «uca məqama qaldırmağa» sərf edən böyük mədəniyyət xadimlərimizdən biridir.



## VİLYAM ŞEKSPİR HAQQINDA SÖZ

*«Şekspiri oxuyarkən, mən böyük, daha ağıllı, daha pak, təmiz oluram. Onun əsərlərinin ən yüksək məqamlarına çatanda mənə elə gəlir ki, nəhəng bir dağın başındayam – hər şey yox olur və hər şey tamam yeni bir libasda peyda olur».*

**Q.Flober**

*(Luiza Koleyə yazdığı məktubdan)*

*İki sevgim vardır: sevinc və kədər,  
Məni addım-addım güdürlər, ruhtək.*

**V.Şekspir**

*(144-cü sonətdən)*

Yeniyetməlik, ilk gənclik çağlarımda, o vaxtlar ki, hər şeyi dəyişdirmək, hər şeyi yeniləşdirmək istəyirsən, bütün aləmi özünə yad hesab edirsən, bir etiraz, bir üsyankarlıq sənin qəlbinə sahib olur, hamının bəyəndiyini, hamı tərəfindən qəbul olunmuşu sən bəyənmək, qəbul eləmək istəmirsən (eyni zamanda, bunun mahiyyətinə də varmağı bacarmırsan), bax, həmin vaxtlar mən təsadüfən (amma indi fikirləşirəm ki, görünür, bu təsadüfdə bir zərurət var imiş) Lev Tolstoyun «Şekspir və dram haqqında» tənqidi oçerkini əldə etdim və necə deyərlər, bir Quran ayəsi kimi, bu əsəri azı on dəfə oxudum.

Qəribə idi, yeniyetməlik, ilk gənclik üsyankarlığı yetmiş beş yaşlı müdrək bir qocanın (Lev Tolstoy bu əsərini 1903-cü ildə yazmışdı) simasında öz müttəfiqini tapmışdı: mən ədəbi söhbətlərdə Tolstoyla həmfikir olduğumu (!) bildirir və ona istinad edib Şekspir nüfuzunun əsassızlığı, Şekspir qüdrətinin yalançılığı barədə – qoy o gözəl yeniyetməlik, ilk gənclik çağları məni bağışlasın! – boşboğazlıq edirdim və mənə elə gəlirdi ki, bununla də özümü ifadə və təsdiq edirəm.

Əlbəttə, daha artıq dərəcədə Şekspirin əsərlərini oxumaq lazımdır.

İllər keçdi və bu ötən illər müddətində Şekspir dühasının işi-ği məni də qızındırdı, məni də ayıldı və bu yaradıcılıq həyatı, xeyir və şər anlayışlarını dərk etməkdə mənim üçün də mütləq bir müdriklik mücəssəməsinə çevrildi və burası da aydın idi ki, mən nə ikinci, nə də sonuncuyam: Şekspir yaradıcılığı ilə tamaşaçılar, oxucular arasındakı belə bir ünsiyyət dörd əsrdir ki, davam edir.

Sonralar mən Lev Tolstoyun– bu dahi sənətkarın həmin oçerki haqqında fikirləşərkən təskinliyi yalnız bunda tapırdım ki, böyük adamların səhvi də böyük olur.

Dörd əsrdir ki, Şekspir heyran edir, Şekspir güldürür və ağladır, düşündürür, dərk etdirir, böyük təlatümlü ehtiraslarından tutmuş ən incə hiss və həyəcanlarınacan insan təbiətinin dərinliklərinə varır, görür və dahiyanə bir bədiiliklə, fəlsəfi-əxlaqi konsepsiyalar mürəkkəbliyi baxımından bütün dərinliyi ilə göstərir.

Şekspir yaradıcılığı ümumbəşər mənəvi sərvətində elə bir zirvədir ki, coğrafi sərhədlər, etnik müxtəlifliklər, milli psixologiyalar məhdudluğu tanımır və zamana sinə gərir. Şekspir yaradıcılığı orta əsrlərin Yelizaveta İngiltərəsinin, yalnız İngiltərə intibahının yox, bəşəri təfəkkürün nail olduğu bir sərvətdir.

Məktəbdə müəllim köməkçisi, teatrda suflyor və nəhayət, ən adi bir artist olan Vilyam Şekspirin belə bir mənəvi sərvət sahibi olması əsrlər boyu yalnız obivatelləri yox, ən ağıllı adamları belə heyretə gətirmişdir və bütün bu yüzilliklər ərzində Şekspir sənətinin dünya xalqlarının ürəyinə yol tapması ilə bərabər, müxtəlif «Şekspir əfsanələri» də əsrləri adlayaraq bu gün bizə gəlib çatmışdır; hətta bu günün özündə də yeni-yeni «Şekspir əfsanələri» yaranır. Bütün bu əfsanələrin əsasında həmin heyret hissindən doğan inamsızlıq dayanır: adi insan belə bir yaradıcılığa, bu dərəcədə dahiliyə malik ola bilməz; Şekspir yaradıcılığı artist Vilyam Şekspir qələmini yox, kübar cəmiyyətdən olan, həm də xüsusi təhsil görmüş filan lordun, qrafın, filan hersoqun qələminin bəhrəsidir, yaxud kollektiv aqlın, bədi təfəkkürün hasilatıdır, hətta belə bir hipoteza da mövcuddur ki, bu yaradıcılıq məşhur filosof, ingilis materializminin banisi Frensis Bekonun qələminin məhsuludur və hansı səbəblərə görə isə artist Şekspirin adı ilə tamaşaya qoyulmuş, çap edilmişdir. Lakin indiyə qədər bütün bu fikirlərin, ehtimalların, hipotezaların heç biri elmi şəkildə və dürüst faktlarla əsaslandırılmamışdır.

Dünya ədəbiyyatı tarixinin minilliklərində Şekspir kimi ikinci bir sənətkar tapmaq çox çətin ki, kütləviliyi, yaradıcılığının təsir dairəsi bu qədər geniş, əhatəli və zəngin olsun. Vilyam Şekspir rus və ərəb, fransız və hind, türk və ispan, yapon və həbş tamaşaçısına, oxucusuna da ingilis tamaşaçısı və oxucusu qədər anamlı və doğmadır.

1864-cü ildə Şekspirin üç yüz illiyi ilə əlaqədar İvan Turgenev yazırdı: «Biz, ruslar, Şekspirin xatirəsini bayram edirik və belə bir bayrama bizim haqqımız var. Şekspir bizim üçün yalnız nəhəng, işıqlı bir imza deyil, o bizim üçün bir fəxarətə çevrilmişdir, bizim canımıza və qanımıza daxil olmuşdur».

Böyük rus yazıçısının bu sözlərini dünyanın bir çox xalqlarının nümayəndələri eyni hüquq və eyni səmimiyyətlə təkrar edə bilərlər.

Biz, «Azərbaycan tamaşaçısı, oxucusu uzun müddətdən bəri Şekspiri sevir» – desək, hələ çox azdır. Şekspir Azərbaycan xalqının məişətinə daxil olmuşdur: Şekspir qəhrəmanlarının sözləri bizim gündəlik həyatımızda zərbi-məsəllərə çevrilmişdir; Şekspir qəhrəmanlarının aqibəti, onların ləyaqəti, səhvi, düşüncəsi bizim üçün gündəlik həyatımızda meyar səviyyəsinə qalxmışdır; bu gün bizdə ən kütləvi qız adlarından biri Ofeliyadır; nə qədər Hamletimiz var?; analarımız, atalarımız balalarını hətta Otello, Dezdemonaya deyə çağırırlar.

«Şekspir və Azərbaycan» anlayışı ətrafında düşündükdə mədəniyyətimizin dünəni və bu günü ilə əlaqədar oxuyub, tədqiq edib öyrəndiyimiz, eşidib bildiyimiz və gördüyümüz məqamlar, faktlar istər-istəməz gözlərimiz önündə canlanır, hafizəmizdə baş qaldırır və bu üzvi bağlılığın dərəcəsi bəzən heyrətə səbəb olur: Hüseyn Ərəblinski və Otello; Abbas Mirzə Şərifzadə və Hamlet, Otello, Maqbet; Mərziyə xanım Davudova və Ledi Maqbet, Dezdemonna, Katarina, Gertruda; Ülvi Rəcəb və Romeo, Otello, Hamlet; İsmayıl Hidayətzadə və Söhrab (Layert), Klavdi, Yaqo; Sidqi Ruhulla və Kral Lir; Barat xanım Şəkinskaya və Kordeliya, Dezdemonna, Viola, Cülyetta; Hökumə xanım Qurbanova və Oliviya, Kleopatra; İsmayıl Dağistanlı və Otello; Fatma xanım Qədri, Sona xanım Hacıyeva və Cülyetta; İsmayıl Osmanlı və Təlxək («Kral Lir»də); Ağasadıq Gəraybəyli və Tobi; Məmmədli Vəlixanlı və Endrü; Rza Əfqanlı və Yaqo, Edmund; Leyla xanım Bə-

dirbəyli və Oliviya; Əli Zeynalov və Klavdi, Antonio; Məmmədza Şeyxzamanov və Poloni və s. və i.a.

Bu sənətkarlar və bu rollar barədə fikirləşdikdə və belə bir yaradıcı vəhdətin Azərbaycan mədəniyyəti inkişafındakı mövqeyini müəyyənləşdirdikdə bir daha təsdiq edirsən: bəli, Şekspir bizim də «canımıza və qanımıza daxil olmuşdur».

Mən Ələsgər Ələkbərovu səhnədə bir çox rollarda, həm də yüksək sənətkarlıqla ifa etdiyi rollarda görmüşəm, lakin bu gün o, mənim gözlərim qarşısında (təkcə mənimmi?) məhz Otellonun qrimində canlanır, bu böyük sənətkarın təkrarolunmaz tələffüzündə Otellonun sonuncu monoloqu qulaqlarımda səslənir.

İllər keçir, quruluşlar və tamaşaçılar dəyişir, rejissorlar və artistlər təzələnir, lakin mədəni-mənəvi inkişaf naminə bu bədii-estetik müştərəklik, bu birgə fəaliyyət davam edir: Azərbaycan teatrının sonuncu nəslinə mənsub ən istedadlı sənətkarlar– Amaliya Pənahova, Həsənağa Turabov, Şəfiqə Məmmədova və Ofeliya, Hamlet, Gertruda...

Şekspir yaradıcılığının Azərbaycan mədəniyyətinə belə dərin sirayəti yalnız teatr ifaçılığı, rejissorluqla kifayətlənmir, əslində, mədəniyyətimizin bütün sahələrində özünü göstərir. Tahir Salahovun tərtibatları, Qara Qarayevin musiqisi, həm də Azərbaycan sərhədlərindən çox-çox uzaqlara adlanmış musiqisi – bütün bunlar Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında görümlü pillələrdir.

Şekspir yaradıcılığı əsrlərdən bəri nəinki böyük mədəniyyət xadimlərinin, sənətkarların, eləcə də tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur; dünya ədəbiyyatşünaslığında xüsusi bir sahə–şekspirşünaslıq yaranmışdır.

Bizim M.F.Axundovdan tutmuş bugünkü sənətkarlarımıza kimi, çox az yazıçı tapmaq olar ki, Şekspir haqqında söz söyləmiş olsun. Bu sahədə xüsusi tədqiqat işlərimiz, həm də yüksək elmi-nəzəri tələblərə cavab verən əsərlərimiz vardır ki, bunlardan Cəfər Cəfərovun «Vilyam Şekspir» monoqrafiyasını, T.Yusifbəylinin «Şekspir Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı səhnəsində» adlı elmi işini, T.Təhmasibin «Hamlet Azərbaycan dilində», M.Mərdanovun «Şekspir Azərbaycan səhnəsində» adlı albomunu xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Şekspir yaradıcılığı ilə Azərbaycan tamaşaçısının, oxucusunun bilavasitə öz ana dilində tanışlığı keçən əsrin sonlarına təsadüf edir. Ədəbiyyat tariximizdən məlumdur ki, 1892-ci ildə Ha-

şım bəy Vəzirov «Otello»nu Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Bundan sonra bir sıra görkəmli Azərbaycan yazıçıları, tərcüməçiləri Şekspirin əsərlərini dilimizə çevirmişdir: Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev («Hamlet»), Cəfər Cabbarlı («Hamlet»), Abdulla Şaiq («Maqbet»), Əhməd Cavad («Otello», «Romeo və Cülyetta»), Hacıbaba Nəzərli («Maqbet»), Mirzə İbrahimov («Kral Lir», «On ikinci gecə»), Əli Səbri («Şıltaq qızın yumşalması»), Tələt Əyyubov («Hamlet», «İki veronalı», «Qış nağılı», «Antoni və Kleopatra»), sonetlər, poemalar), Anar («Fırtına») və bir sıra başqaları.

İstedadlı şair Sabir Mustafa Şekspir sonetlərini bilavasitə orijinaldan Azərbaycan dilinə çevirmişdir və onun bu cürətli və artıq zəruri olan təşəbbüsü əsas etibarilə uğurlu nəticə vermişdir. Biz Şekspirin 154 sonetinin hamısı ilə Azərbaycan dilində 1955-ci ildən tanışıq. Sonetləri mərhum Tələt Əyyubov rus dilindən çevirmişdi və əlbəttə, bu, böyük zəhmətin, gərgin yaradıcılıq işinin nəticəsi idi. Lakin məlumdur ki, bədii əsər, xüsusən şer bilavasitə yox, ikinci bir dildən çevrildikdə xeyli itirir, orijinalın bədii-estetik keyfiyyətlərini mühafizə edə bilmir. Odur ki, Şekspir sonetlərinin hamısının bilavasitə ingilis dilindən tərcümə olunması bizim tərcümə ədəbiyyatımızda, şəksiz ki, hadisədir.

... Cəmi əlli iki il ömür sürmüş Vilyam Şekspirin ədəbi irsi 37 pyesdən, 154 sonetdən, antik əsatirlərin və əfsanələrin mövzusunda yazılmış poemalardan, eləcə də ayrıca şer və nəğmələrdən ibarətdir.

Və bu böyük yaradıcılıq həmişə bizimlədir...

Bəli, Şekspir həmişə bizimlədir, çünki nə qədər ki, insan yaşayacaq, həyat davam edəcək, o qədər də Şekspir qəhrəmanlarının hiss və həyəcanları, amal və etiqadları, məslək və əqidələri bizi düşündürəcək, bizi kədərləndirəcək və bizi sevindirəcək.

1978.

## TƏNQİDÇİNİN «MƏN»İ VƏ TƏNQİDİN PROBLEMLƏRİ

### 1.

Dəyərli və vaxtında nəşr edilmiş bu iki kitab haqqında təəssüratımı yazmazdan əvvəl, xatırlatmaq istərdim ki, hələ bir neçə il bundan əvvəl müasir sovet ədəbi-nəzəri fikrinin görkəmli nümayəndələrindən biri (B.Bursov) «tənqidin öz şəxsi «mən»inə marağı açıq-aşkar zəifləyib» – deyə haqlı narahatlığını bildirdi. Yaxın keçmişin ədəbi tənqidi (Məmməd Cəfərin, Kamal Talıbzadənin bir sıra məxsusi məqalələri, «XX əsr Azərbaycan tənqidi» monoqrafiyası və iki-üç namizədlik dissertasiyası istisna olmaqla) yalnız müasir bədii prosesi diqqət mərkəzində saxlayır, öz fərdi sənətkarlıq, metodologiya və poetika məsələləri ilə epizodik hallarda məşğul olurdu. Daxili peşəkarlıq qayğılarına, şəxsi «yaradıcılıq təəssüratına» laqeyd münasibət, təbii ki, estetik fikirdə keyfiyyət amilinin taleyinə təsir edirdi.

Bizə elə gəlir ki, yaşadığımız son illər həmin istiqamətdə zəifliyin, çatışmazlıqların bu və ya digər dərəcədə aradan qalxdığı, tənqiddə «özünüdərk», «özünüdəhlil» sahəsində hərəkətin qüvvətlənməyə başladığı illər oldu. Fəal, ehtiraslı və vətəndaş püblisistliyə malik «mən» indi tənqidi təfəkkürə daha dərindən nüfuz etməyə çalışır. Mənən zəngin, daxilən narahat tənqidçi şəxsiyyətinin xalqın mənəvi «mən»i ilə, onun həyat tərzini və düşüncələri ilə bağlılığı bu gün, olsun ki, daha artıq dərəcədə özünü büruzə verir. Ədəbi tənqidin sosioloji və fəlsəfi fikirlər, bütün əlaqədar humanitar elmi istiqamətlə, birinci növbədə isə, ədəbiyyatşünaslıqla vəhdəti güclənir. Bir sözlə, estetik təfəkkür müasir ictimai təfəkkürün tərkib hissəsi kimi, hərgah belə demək mümkünsə, «ictimai məişətə» daxil olur, onun fəal ideoloji amil və stimullaşdırıcı rolunu, ədəbi-bədii yaradıcılığın həmhüquq bir qolu və sahəsi kimi mövqeyi cəmiyyətin mənəvi həyatında daha da artır.

Qarşımdakı kitabların birincisini<sup>1</sup> iki cəhətdən müasir

<sup>1</sup> *Yaşar Qarayev. Tənqid: problemlər, portretlər, B., Azərənşr, 1976.*

Azərbaycan ədəbi tənqidinin məhz bu xüsusiyyətlərindən danışmaq üçün əsas verən səciyyəvi nümunələrdən biri hesab etmək olar. Əvvəla, ona görə ki, ədəbi-tənqidi prosesdə söylədiyim istiqamətdə baş verən dəyişikliklərin elmi müşahidəsi və konkret təhlili Yaşar Qarayevin kitabında toplanmış məqalələrin də qarşısında duran əsas məqsədlərdən biri kimi seçilmişdir. İkinci tərəfdən, həm də ona görə ki, müəllif bir tənqidçi kimi müşahidə etdiyi və nəzəri formulasını verməyə çalışdığı həmin xüsusiyyətləri bilavasitə öz metodoloji təhlil üsulunun keyfiyyətləri kimi də bir daha əyaniləşdirmək və təsbit etmək yolu ilə getmişdir.

Kitabda artıq iyirmi ilə yaxın müddətdə müasir ədəbi prosesin və klassik irsin aktual nəzəri məsələləri ilə müntəzəm məşğul olan tənqidçi Yaşar Qarayevin müasir tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın məhz metodologiya və sənətkarlıq, etika, poetika və problematika məsələlərindən bəhs edən məqalələri toplanmışdır. İki bölmədən ibarət hissələrə verilən «Realizmin gücü» və «Tənqidin nüfuzu» sərlövhələri altında toplanan başlıqlar, məcə, bu məqalələrin proqram məqsədi və elmi-nəzəri problem tərkibi haqqında müəyyən təsəvvür yarada bilər: «Tənqidin nüfuzu», «Tənqidçinin müdrikliyi», «Tənqidçinin şəxsiyyəti», «Tənqidçinin sənətkarlığı», «Tənqidimiz və ədəbi əlaqələrimiz» və s. Göründüyü kimi, bu başlıqlar bir-birini tamamlayır və davam etdirir, məqalələr arasındakı ideya süjetini, monoqrafik vəhdəti yaxşı ifadə edir.

Kitabdakı məqalələrin seçilməsində və təsnifində yalnız mövzu yox, janr və forma prinsipi də nəzərə alınmışdır: birinci bölmədə problemlər, ikinci bölmədə isə, əsasən, portretlər toplanmışdır.

Yaşar Qarayev eyni elmi məqsədin izlənməsindəki ardıcılığa, estetik məqsədin tamlığına yalnız ayrı-ayrılıqda bölmələr daxilində yox, hər iki bölmə arasında da nail olmağa çalışmışdır. Müasirlik baxımından və müasirlik uğrunda fəal mübarizə mövqeyindən ədəbi prosesin təhlili bütünlüklə kitabın əsas məqsədi kimi seçilmişdir.

Kitabda tənqidi yaradıcılıq öz-özlüyündə, yəni xalis ədəbi-bədii hadisə kimi yox, həm də bütünlüklə ideoloji işin, müasir ictimai-siyasi fikrin ən mübariz xətti olan bir sahə kimi dərk və şərh edilir. Tənqidçinin zaman və epoxa, insan və cəmiyyət qarşısında peşəkarlıq məsuliyyəti, tənqidçi əməyinin fədakarlıq və və-

təndaşlıq mənası – Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov, Mehdi Hüseyn kimi yazıçı, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların təmsil etdiyi prosesin konkret faktları və materialları əsasında izlənilir, təhlil və təbliğ olunur.

Xüsusilə, Məmməd Arifə və Məmməd Cəfərə – tənqidimizin bu iki böyük nüfuz sahibinə həsr olunmuş məqalə-öçerkləri onların şəxsiyyətini və yaradıcılıq portretini, Azərbaycan ədəbi tənqidinin ümumi mənzərəsində tutduqları mövqeyi doğru-dürüst müəyyənləşdirən, yaradıcılıqlarını hərərətlə sevdiren və təbliğ edən, eyni zamanda, Azərbaycan tənqidinin müxtəlif nəsilləri arasındakı əxlaqi münasibətlərin, ənənə və varis – irs əlaqələrinin yaxşı ifadə edildiyi uğurlu nümunələr hesab etmək olar.

Tənqidçinin sosioloji düşünmək və təhlil etmək mədəniyyəti, fəlsəfi və estetik hazırlığı, geniş mənada yazıçı və tənqidçi və-təndaşlığı, tənqidçi şəxsiyyətində səmimiyyət, qərəzsizlik və obyektivlik keyfiyyətləri, istedad tələbkarlığı həmişə də qayğı-keşlik, nəzakət və həssaslıqla birləşdirmək qabiliyyəti, tənqiddə böyük monoqrafik janrlar və formalar problemi – bütün bunları kitabdakı «Tənqidin nüfuzu» fəslinin əsas ideya-mövzu mündəricatı kimi müəyyənləşdirmək olardı.

Tənqidçinin, eyni zamanda, həm ədəbi prosesin estetik inkişaf məntiqindən, həm də cəmiyyətin ən müasir ictimai və mənəvi ehtiyaclarından çıxış edə bilməsini əsl tənqidin şərti kimi bir neçə məqalədə irəli sürən Yaşar Qarayev bədii qanunauyğunluqların müşahidəsi və şərhilə bağlı ümumiləşdirmələrə xüsusi fikir verir, həm sözün geniş mənasında, müasir elmi-nəzəri kontekst, həm də bilavasitə milli ədəbi zəminin şərtləndirdiyi spesifik özünəməxsusluqla iki əsas komponent kimi həmişə müəllifin mudafiə etdiyi konsepsiyanın əsasında durur. Bu məqalələr ədəbiyyatımız haqqında mövcud nəzəri fikri yeni fakt və sənədlərlə zənginləşdirməyi əsas məqsəd kimi qarşıya qoymur, olsun ki, mövcud faktlara və sənədlərə yeni estetik baxım bucağı altında nəzər salması ilə, perspektivli bir konsepsiya və konstruktiv nəzəri istiqamət vəd edən yeni ideyalar axtarışına cəhd ilə cazibəli və güclü görünə bilər. Təbii ki, bu axtarışlar real ədəbi prosesin, konkret bədii əsərlərin əyani təhlilindən doğulanda və elə bununla da şərtlənəndə özünü, həqiqətən, doğruldu.

Tənqidçinin basmaqəlib, mühafizəkar ştamp və sxemlərdən yox, real ədəbi prosesdən, bu prosesin şərtləndirdiyi meyar və



prinsiplərdən çıxış etmək meyli də həmin axtarışlarla bağlıdır və özü ilə bərabər, Yaşar Qarayevin məqalələrinə fəal polemik keyfiyyət də gətirir. Kitabın vulqar sosioloji, empirik və doqmatik təfəkkür tərzinə qarşı çevrilmiş nəzəri pafosu, demək olar ki, bütün məqalələrdə hiss olunur.

Yaşar Qarayev siyasi, etik və estetik keyfiyyətlərin vəhdəti kimi başa düşdüyü xəlqiliyə, həqiqətən, demokratik, mütərəqqi bədii şüurun təzahürü kimi, partiyalığa isə, xəlqiliyin zirvəsi kimi düzgün estetik təfsir verir, həmin prinsiplərin məhz belə bir fəlsəfi-estetik mahiyyətə yiyələnməsi və ədəbi prosesə dialektik şəkildə tətbiq edə bilməsi üçün Azərbaycanda milli ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslıq elminin keçdiyi yola, dəf etdiyi çətinliklərə obyektiv elmi xülasə verir.

Milli ədəbi-bədii fikrin axtarışları haqqında müəllifin düşüncələri Azərbaycan mədəniyyətinin intibah dövründə, ədəbi keçmişimizin klassik realizm və romantizm mərhələlərindən bəhs etdiyi məqalələrdə daha geniş vüsət alır.

Məlumdur ki, bizim ədəbiyyatşünaslığımızda «tənqidi realizm», «maarifçilik» və «intibah» sözlərinin ədəbi-tarixi istilah kimi yox, epitet və bənzətmə kimi işləndiyi hallar olub, «maarifçilik» özünün saf, hərfi, lüğəti mənasını onun termin mənası ilə eyniləşdirən, «realizm» anlayışını «mütərəqqi sənət» anlayışı ilə bərabərləşdirən meyllərə təsadüf edilib. Hətta Nizamini də realizmin Vaqifə qədərki «namizədləri» sırasına daxil edən, romantizmdən isə, az qala, başdan-başa «yaradıcılıq qüsuru» kimi bəhs edən ifratlar mövcud olub; bədii inkişafın ayrı-ayrı müstəqil istiqamətləri və nümayəndələri sənət, üslub və metodlar mübarizəsi mövqeyindən yox, yalnız (çox zaman) çılpaq «sinfi məsubiyyət» mövqeyindən qarşılaşdırılıb və qiymətləndirilib. Bütün bunlar, xüsusən, XX əsr ədəbiyyatının zəngin, mürəkkəb və təzadlı (!) bir estetik vəhdət, sistem kimi inkişafı haqqındakı nəzəri təlimin tamlığına, bütövlüyünə xələl gətirib. Yəqin ki, belə bir vəziyyət bizim müasir ədəbiyyatşünaslıq qarşısında Azərbaycanda demokratik mədəniyyətin tarixi inkişafının yeni konsepsiyasını düşünmək vəzifəsini irəli sürmüşdür. Haqqında danışdığımız kitabın «Realizmin gücü» adlanan bölməsində toplanmış məqalələr, məncə, məhz problemlərin belə perspektivli miqyasda və yeni şəkildə qoyuluşu baxımından ciddi nəzəri maraq doğurur.

Bu bölmənin də problem tərkibi, axtarış və mübahisə ruhu haqqında ilk təsəvvürü elə burada toplanan məqalələrin sərlövhələri yarada bilər: «Realizm: mübahisələr və həqiqətlər», «Romantizm: mübahisələrin davamı», «Tənqidi realizm: estetik ideal və müsbət qəhrəman», «Sosialist realizminin mənşəyi». Zahirən bu məqalələrdəki mübahisələrin ünvanı mücərrəd görünə bilər – müəllif, adətən, ayrı-ayrı konkret adlarla yox, hamıya tanış, məlum adların birlikdə təmsil etdikləri tendensiyalarla geniş qəbul edilmiş, normalaşmış təmayüllərlə mübahisə edir. Həmin məqalələrin ən yaxşı cəhəti də elə məhz geniş yayılan, «dərsləkləşən» elmi sxemlərin, «normativ» estetikanın hüquqlarını pozan cəhətlərdə, narahət axtarış cəhdlərindədir.

Bunu xüsusi olaraq qeyd etmək istəyirəm ki, Yaşar Qarayevin söylədiyi fikir və mülahizələrin özləri bəzən tamam mübahisəlidir, bəzən bu fikir və mülahizələrdə, opponentlərlə mübahisələrdə açıq-aşkar bir subyektivlik özünü göstərir, lakin əsas məsələ burasındadır ki, belə bir subyektivlik və son dərəcə mübahisəli ideyalar yüksək elmi-nəzəri səviyyədə meydana çıxır. Söhbət dilətant mühakimələrdən yox, düşünməyi və düşündürməyi bacaran, sözün müsbət mənasında, professional fikirlərindəki subyektivlikdən və mübahisəli cəhətlərdən gedir.

Azərbaycanda realist bədii fikrin inkişaf tarixində özünü göstərən realizm tipləri hansılardır? Sosialist realizminin təşəkkülündə realist və romantik ənənənin iştirakı və rolu necə olub, bizim milli ədəbiyyatda maarifçi realizmdən və mütərəqqi romantizmdən sosialist realizminə keçidin daxili spesifikasiyası və qanunauyğunluğu hansı əlamət və xüsusiyyətlərdə özünü göstərir? – «Realizmin gücü» bölməsinin müəllifini bu problemlər maraqlandırır.

Realizmi bütünlükdə «mütərəqqi sənət» anlayışı ilə bərabərləşdirən elmi təsəvvürü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında artıq təkzib olunmuş hesab etmək olar. Bu məqalələrdə daha müasir görünən mübahisələr isə, bütünlükdə realizmin tarixini yalnız tənqidi realizmin tarixindən ibarət edən tədqiqatçıların «bir tipdən və bir mərhələdən ibarət realizm» və «yeganə, vahid, universal metoddan ibarət klassik ədəbiyyat tarixi» konsepsiyası ilə müəllifin ardıcıl və prinsiplial elmi mübahisələridir. Kitabda geniş istifadə olunan tipoloji analogiya və paralellər Yaşar Qarayevin Azərbaycan realizminin tarixi inkişaf yolunu milli ədəbi zəminlə, eləcə də

Şərq regionu və rus mədəniyyəti ilə ideya-bədii əlaqələrin zənginliyi və əlvanlığı cəhətdən açma bilməsinə, mənəcə, yaxşı kömək göstərir. Bütün məqalələrdə ardıcıl müdafiə edilən vahid konsepsiya belə bir həqiqətin təsdiqinə xidmət edir ki, ən qədim və zəngin mədəniyyətli xalqların realizmi – tarixinə məxsus əsas mərhələlər və tiplər Azərbaycan milli realizminin də tarixinə yad deyil (yalnız az zəngin milli ədəbiyyatlar dünya ədəbi inkişafının vahid tipoloji təsnifinin klassik modelinə çox pis «sığışlıqlar»!). Halbuki, müəllifin bu məqalələrdə istifadə etdiyi tipoloji spektrin qövsi-qüzehində Azərbaycanda realist milli-ədəbi inkişafın hər cür boya və çalarlarını, yəni mərhələ və tip özünəməxsusluğunu bütün zənginliyi və mürəkkəbliyi ilə, həm də monolit məntiqi vəhdətdə, dialektik əlaqədə meydana çıxarmaq üçün perspektivli bir nəzəri imkan görünməkdir.

Tənqidçinin elmi və metodoloji cəhətdən yanlış, yaxud köhnəlmiş tədqiqat prinsipləri ilə mübahisə prosesində təsdiq edilə bilmədiyi belə konsepsiya dünya miqyasında estetik prosesin vahidliyi haqqında marksist dialektik təlim baxımından özünü tamamilə doğruldu və Şərq ədəbi inkişafının fərdi tipoloji qanunauyğunluqları baxımından da inandırıcı görünür.

Yaşar Qarayevin Azərbaycan realizminin tarixi inkişaf mərhələlərinə tətbiq etdiyi metodoloji prinsipin ən rəşional cəhəti odur ki, o, formal «həyata bənzərlik» əlamətləri ilə, zahiri empirik detallarla, necə deyərlər, əylənmiş, həmin metodun bədii nümunələrinin xalqın azadlıq hərəkatı, mənəvi-əxlaqi və fəlsəfi fikir tarixi ilə əlaqələrini tədqiqatın mərkəzinə çevirir, cəmiyyətin vətəndaşlıq tarixi ilə bədii tarixinin hərəkatını eyni vaxtda şərtləndirən müştərək obyektiv-ictimai amillərdən çıxış edir, realist üsluba milli-azadlıq hərəkatı ilə əlaqəsi baxımından təhlil verir: «*Böyük realizm – bütünlükdə – xalq və onun taleyi bədii düşüncəsinin əsas hədəfi kimi seçiləndə yaranmışdır. Puşkinin dedi-yi kimi, «xalqın taleyi – insanın taleyi» vahid problem kimi dərk ediləndə və irəli sürüləndə yaranmışdır* (kursiv bizimdir – E.)».

Realizmi tədqiq etməyin estetik prinsipi kimi, müəllif, milli-ictimai idealların, konfliktin və süjetin, xarakterin təşkil prinsiplərini, üslub, dil və ifadə tərzini, nəzəri və fəlsəfi problemlərin konkret olaraq hər yeni bədii mərhələdə kəsb etdiyi mahiyyəti izləmək rolunu rəhbər tutur.

Milli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində də bir metod və cərəyan kimi realizmi ideya və estetik cəhətdən maarifçiliyin hazırlanması haqqında Yaşar Qarayevin səmərəli mülahizəsi maraqlı görünür, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının spesifik ədəbi inkişaf qanunauyğunluqları ilə də təsdiq olunur. Məncə, məsələnin məhz elə qoyuluşu M.F. Axundovun realist metodunu, onun göstərdiyi beynəlmiləl ədəbi təsirin Şərq hüdudlarını və Qərb mənbələrini öyrənməyə, bu realizmin sırf milli çərçivədən qat-qat geniş ədəbi əhəmiyyətini meydana çıxarmağa daha artıq kömək göstərir. Məhz bir maarifçi realist kimi «Axundov maarifçiliyinin ümumbəşəri və ümumşərq əhəmiyyəti həm də onunla şərtlənir ki, o özü Şərq üçün klassik nümunələr (formalar) verir».

Maarifçi realizmin müstəqil ədəbi-tarixi bir mərhələ kimi əsaslandırılmasını, milli intibahın spesifik təzahürü kimi, Azərbaycanda XIX əsrin irəli sürdüyü tarixi vəzifələrə cavab kimi yaranmasını belə sistemli, konseptual şəkildə açmasını müəllifin bir realizm tədqiqatçısı kimi ən mühüm nəzəri nəticələrindən biri hesab etmək olar.

Yaşar Qarayev XX əsrin romantizmindən də Azərbaycanda demokratik mədəniyyətin, onun mürəkkəb və ziqzaqlı inkişafının tərkib hissəsi kimi bəhs edir, onu maarifçi realizmlə tənqidi realizm arasında qanunauyğun ara mərhələsi kimi əsaslandırmağa çalışır. Böyük Fransa inqilabı ilə klassik fransız romantizmi arasında münasibətləri şərtləndirən obyektiv qanunauyğunluğun tipoloji cizgilərini 1905 – 1907-ci illər inqilabı ilə mütərəqqi Azərbaycan romantizmi arasında da axtaran və maraqlı nəticələrə gələn müəllif hərarətlə romantik ədəbi üslubun ifadə etdiyi bədii-estetik gözəlliyin, parlaq vətəndaşlıq ideallarının müdafiəsinə qalxır. Bu hərarət və pafos kitabda romantizmə, romantizm «düşmənlərinin» münasibətini ifadə edən hər şeyə qarşı çevrilir. Realizmi ifadə edən əsl amillər kimi, müəllif romantizmin amillərinin də ayrı-ayrı ünsürlərdə yox, tarixi-ictimai proseslərin baş verdiyi bədii perspektivdə, romantik zaman və məkan hüdudlarında, konfliktin həllinin və xarakterin bədii təşkilinin prinsiplərində axtarır.

XX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin mərhələ və tip özünəməxsusluğuna aid ən səciyyəvi cizgiləri müəllif maarifçi realizmlə konkret əyani müqayisələr fonunda daha aydın və qabarıq

şəkildə verməyə nail olur. Bu müqayisələri realizmin hər iki tipini və mərhələsini təmsil edən yazıçıların dünyagörüşündə, bu dünyagörüşü şərtləndirən ictimai epoxalar arasında ən xarakter bədii obraz və problemlerin, inikas və təsvir üslublarının konkret şərh prosesində aparır. XX əsrin əvvəllərinin demokratik-realist ədəbiyyatı tənqidi realizmin inkişaf etmiş klassik milli tipi kimi yenə də əyani təhlillərlə şərh oluna bilər.

Bunu da qeyd etmək istərdim ki, kitabda tənqidi realizmin hüduqları formal (bəlkə də sxematik) bir şəkildə 1905-ci il inqilabının xronoloji sərhədləri ilə bağlanmış, bu metodun yalnız «inqilabdan yaranan» yox, həm də «inqilabı yaradan» nümunələrindən («Poçt qutusu», «Danabaş kəndinin əhvalatları» və s.) bəhs olunur. Müəllifə görə bizim nəsrimizin yeni janr-üslub istiqaməti, ideya-estetik manifesti də məhz bu əsərlərlə müəyyənləşməyə başlayır.

Şərq orta əsrlərinin intibah xarakterinə, XX əsr romantizmi ilə orta əsrlərin klassik romantik poeziyası arasında münasibətlərə, həmçinin, bədii metodla dünyagörüşü arasında qarşılıqlı dialektik əlaqəyə, ictimai şəraitlə, xüsusi burjua münasibətlərinin ictimai-ədəbi zəmini ilə bir yaradıcılıq metodu kimi tənqidi realizmin formalaşması prosesi arasındakı qanunauyğunluqlara, qarşılıqlı ədəbi təsir problemlərinə dair mülahizələrdə də səmərəli görünən, bəzi ənənəvi meyar, anlayış və təsəvvürləri daha müasir və daha ixtisaslı nəzəri mövqedən dəqiqləşdirən, təkzib və təshih edə bilən rəsonal məqamlar vardır.

Əlbəttə, Yaşar Qarayevin bir sıra fikirləri, yuxarıda yazdığım kimi, subyektiv səciyyəli və mübahisəlidir, eləcə də onun bir sıra mülahizələri tezis xarakteri daşıyır. Bu mülahizələrin şərh və həlli prosesində haqqında danışılan dövrün fakt, sənəd mənzərəsi bütün genişliyi ilə əhatə oluna bilmir. Realizm, romantizm və sosialist realizmi arasında metod əlaqələrinə dair müşahidələri, eləcə də realizmin tarixi inkişaf mərhələlərinə kitabda verilən tipoloji təsnifi daha da dəqiqləşdirmək və təkmilləşdirmək üçün tədqiqatı davam etdirmək, mühüm elmi-nəzəri vəzifə kimi, müasir ədəbiyyatşünaslığın, o cümlədən, Yaşar Qarayevin özünün qarşısında durur.

Müəllifin istər klassik realizm və romantizm problemlərinə, istərsə də müasir ədəbi prosesin hadisələrinə və nümayəndələrinə münasibətdə əxlaqi mövqeyi həmişə aydın və səmimidir. Bu

isə, təbii ki, öz növbəsində, sağlam, prinsipial və qərəzsiz ideya mövqeyi üçün də çox yaxşı zəmin olur. Düzgün seçilmiş istiqamətlə mənzil başına doğru hərəkətdə, əbədi-elmi həqiqət axtarışlarında mümkün olan ayrı-ayrı ifratlar isə hər bir həqiqi tədqiqat və yaradıcılıq nümunəsi kimi, bu kitab üçün də təbii görünür.

Nəhayət, bir məsələni də qısaca qeyd etməklə «Tənqid: problemlər, portretlər» kitabı haqqında mülahizələrimi sona yetirirəm. Adətən, biz fərdi üslub, məxsusi dəst-xətt, qələmin spesifikasiyası dedikdə, nədənsə, bədii təsərrüfat yaradıcılarını – şairləri, nasirləri, dramaturqları nəzərdə tuturuq. Halbuki, məhz belə bir məxsusilik tənqidçi və ədəbiyyatşünas qələminin də kəsərini və təsirini şərtləndirən mühüm estetik cəhətlərdəndir. Bu mənada, Yaşar Qarayevin fərdi sintaksisi, obrazlı və dolğun təhkiyəsi, söylənilən mürəkkəb fikirlərin cümlələrdəki söz quruluşunda öz uyğun, həmahəng tərəf-müqabilini tapması, yəqin ki, bu kitabın da oxucularında razılıq hissi yaradacaqdır.

## 2.

Yaşar Qarayevin yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz kitabı da daxil olmaqla, ilk kitablarında üstünlük dramaturgiyaya, teatra və ədəbi tənqidin öz məxsusi problemlərinə verilirdi. «Poeziya və nəsr»<sup>1</sup> həmin kitabları problem və janr baxımından tamamlayır və davam etdirir.

Lakin sonuncu kitab başqa bir cəhətdən – ümumən ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafında və tənqidçinin öz fərdi yaradıcılıq təkamülündə son on ilin əsas cizgilərini əks etdirməsi baxımından daha əlamətdar və əhəmiyyətli təsir bağışlayır. Daha doğrusu, «Poeziya və nəsr» yalnız poeziyanı və nəsrə yox, öz məzmunu, təhlil tərzini, ideya-metodoloji axtarışlarının müasirliyi ilə bugünkü ədəbi tənqidi də xarakterizə edir. Tənqidimizdə son illər ideya-məfkurə və poetika-forma sahəsində baş verən bir sıra dəyişiklikləri, bu dövrü əvvəlki illərdən fərqləndirən məxsusi «mərhələ xüsusiyyətləri»ni biz bu kitabda qabarıq şəkildə müşahidə edə bilirik. Kitaba «Ön söz» yazmış akademik Məmməd Cəfərin dili ilə desək, kitabın müəllifi yazı tərzində, üslubunda, mühakimə, təhlil

---

<sup>1</sup> Y. Qarayev. Poeziya və nəsr, B., Yazıçı, 1979

və tədqiqatlarında özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Sosioloji təhlil-lə bədii sənətkarlıq təhlilini vəhdətdə, paralel aparmaqda, bədii əsərin estetik dəyərini, bədii talantın sənətkarlıq xüsusiyyətlərini kəşf etməkdə, bədii duyğunun incəliklərini fəhm itiliyi ilə dərin-dən qavramaqda Yaşarın tənqidi xüsusilə diqqəti cəlb edir... Əsl ideyalı tənqid odur ki, orada yazıçı şəxsiyyəti, yazıcının gerçəkli-yə münasibəti ilə yanaşı, tənqidçi şəxsiyyəti, onun tənqidçi idea-lı, həyat həqiqətinə və bədii həqiqətə münasibəti də aydın ifadə-sini tapmış olsun. Bu keyfiyyət Yaşarın tənqidində güclüdür. Da-ha doğrusu, söhbət fəal ideya mövqeyi prinsipindən gedir, həyat və sənət hadisələrinə münasibətdə tənqidçi mövqeyinin aydınlı-ğından və prinsipliliyindən gedir. Bu mövqe kitabın bütün səhi-fələrində – həm klassik irsə, həm də ədəbi prosesin ən son hadi-sələrinə həsr olunan məqalələrdə özünü eyni səviyyədə büruzə verir və «Poeziya və nəsr»in vahid pafosunu təyin etmiş olur. Be-lə ki, tənqidçi bizim müasir ideallarımızın həyatiliyini və həqiqi gücünü klassik irsin ən yaxşı ənənələrinin təsdiqi ilə də yoxlamaq və möhkəmlətmək yolu ilə gedir, ən yeni poeziya və nəsr hadisə-lərini də bədii-tarixi tərəqqinin vahid inkişaf qanunauyğunlu-ğunun fonunda öyrənir.

Poeziyanın və nəsrin əsas, aparıcı hadisələri və mərhələləri müxtəlif məqalələrdə eyni ideya-bədii məqsəd baxımından əhatə olunduğu üçün bir-birini tamamlayır və kitabın xronoloji tamlığı-na, vahid monoqrafik xarakterinə xələl gəlmir. Bu «tamlıq» duy-ğusunu tənqidçinin təhlil tərzinin üslubu, forması da pozmur. Mü-əllif bütün təhlillərin ümumi süjetini bədii əsərdə cəmiyyət və fərd, xalq və şəxsiyyət konsepsiyası üzərində qurur, ədəbi fikrin tarixini məhz bu konsepsiyanın güşə daşında büllurlaşan humanist mənəvi mahiyyətin səciyyəsi baxımından açır və qiymətləndirir. Humanizm ideyası, mənəviyyat və əxlaq idealı kitabda milli bədii tərəqqinin əsas amili kimi ədəbi-tarixi hərəkətin ana xəttinə çev-rilir. Məhz belə aspekt müəllifin əlində ədəbi prosesin intibah və maarifçilik, romantizm və realizm, sosialist realizmi və romantik bədii təmayül, müasir şer və mənəvi-əxlaqi axtarışlar nəsr kimi qovşaq məqamlarına ən yaxşı açar ola bilər. Bu «qovşaq məqam-larından» hər birini o, kitabdakı növbəti fraqmentin predmetinə çevirir. Şübhəsiz, bütün bu hallarda, tənqidçi «ədəbiyyat tarixi» yaratmır, lakin həmin tarixin hərəkət istiqamətini, «tarixi ünvanı-nı və taleyini» bizə dəqiq nişan verir.

Nəhayət, kitabı ümumilikdə xarakterizə edən tamlıq və bütövlük müəllifin ədəbi-tarixi prosesə baxışındadır, rəhbər tutduğu meyarın, sadıq qaldığı prinsipin sabitliyindədir; onun «ədəbi qəhrəman» və «vətəndaş yazıçı» idealından yaranan estetik təsəvvürün özündədir. Belə ki, son yekun, nəticə etibarilə ədəbiyyatımızın bütün faktları və hadisələri ona məhz bu günə – bədii-estetik yüksəlişə gətirib çıxaran vahid bədii tərəqqinin tarixi qanunauyğunluğunun dərki üçün lazım olur: keçmişin bədii və əxlaqi irsində XX əsr üçün qiymətli olan hər şeyi üzə çıxarmaq, mənəvi-ideoloji tərbiyədə və ideyaların müasir döyüşündə Nizaminin də, Axundovun da, Sabirin də yerini və rolunu yenidən müəyyənləşdirmək üçün lazım olur. Elə buna görədir ki, tənqidçi vahid ədəbi prosesin iki hadisəsi və iki mərhələsi kimi, Nizamidən və Süleyman Rüstəmdən, Nəsimidən və Əli Kərimdən eyni bir kitabda və eyni bir konsepsiya daxilində danışa bilir və həm də bu zaman qeyri-tarixi və qeyri-təbii görünür.

Bədii fikrimizin bu günü və tarixi haqqında təhlili müəllif uzaq ədəbi keçmişdən – orta əsrlərdən başlayır, milli-mənəvi qaynaqlar, sosial-fəlsəfi köklər problemi baxımından əvvəlcə İntibah dövrünün, romantik şerin və realist nəsrin tarixinə nəzər salır. Məhz müasirlik baxımından belə bir «tarixi başlanğıc» təsadüfi deyil. Klassik irsə gündən-günə artan maraq inkişafımızın müasir mərhələsi üçün səciyyəvi əlamətlərdən biridir. Kitabdakı «Klassik poeziya və intibah problemi» məqaləsi bu baxımdan, xüsusilə, əhəmiyyətlidir və Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsi sahəsində görümlü işlərdən biridir.

Məqalədə intibahın bir sıra ənənəvi məsələlərinə elmi maraq müasir metodoloji münasibət səviyyəsinə qaldırılır, onun hərtərəfli, kompleks elmi həllinin perspektivləri, mövzu və problemlər sistemi müəyyən edilir. «Orta əsrlər əleyhinə çevrilmiş orta əsrlər intibahı» kimi mürəkkəb tarixi mövzunu açmağa çalışan müəllif Azərbaycan və Şərq orta əsrlərinin sərhədlərini fəlsəfi və estetik məzmun baxımından yenidən müəyyənləşdirməyə kömək edən müşahidələr söyləyir. Şərqdə İntibahla Orta əsrlərin qarşılıqlı əlaqəsi haqqında yeni, maraqlı konsepsiya ilə çıxış edir. Müəllif İntibah bədii təfəkkürünün və dünya duyumunun bir çox cəhətlərini Nizaminin və Nizami dövrünün ictimai gözəllik və ideal insan axtarışlarında tapır və qərara gəlir ki, tipoloji ədəbi-bədii məzmun baxımından Şərq (Azərbaycan) orta əsrlərini Avropanın orta



əsləri ilə yox, İntibah mədəniyyəti ilə müqayisə etmək daha doğru olar. Çünki müəllifə görə, Azərbaycanda orta əsrlərin bədi fi kir və sənətlə yazılan tarixi, Qərb standartları ilə, salnamə və dərslik normativi ilə yazılan tarixlə düz gəlmir, Şərq humanizmi, ənənəvi mənada başa düşülən Şərq «Orta əsrlərini» məzmun və ideya baxımından parçalayır, «yalnız Nəsimi yox, bizim bütün böyük klassiklər orta əsrlər adlanan Zamana və Cahana sığmırlar». Bütün bunlar İntibahla orta əsrlər arasında qarşılıqlı əlaqə haqqında yeni, maraqlı və perspektivli mülahizələr irəli sürməkdə müəllifə kömək edir.

Bədi-tarixi prosesin vahidliyi ideyası sonrakı məqalədə («Füzulidən Sabirə») orta əsrlər və yeni dövr arasında daxili bağlılığın, mənəvi varisliyin fasiləsizliyi ideyasının işığında davam etdirilir. Məqələnin pafosunu həmin mərhələləri ayıran yox, birləşdirən millərin müşahidəsi təşkil edir. «Füzuli tilsimi»nin buxov və çərçivə yox, ənənə və zəmin rolu ön plana çəkilir. XX əsrin poeziyası məhz Füzuli sənətinin kamilliyinə qayıtmaq mənasında Füzulinin böyüklüyünə qayıtmaq dövrü, «tamamilə yeni tərkibdə, yeni nisbət və keyfiyyətdə Füzuli ilə qaynayıb-qarışmaq və sintez dövrü» elan olunur. Bu «sintez tərkibinin» digər ünsürü, başqa bir qütbü kimi isə məqalədə Sabir və «Molla Nəsrəddin» arasında daxili əlaqə, qarşılıqlı ünsiyyət məsələsi üzərində dayanılır.

Ədəbi inkişafda bədi estafetin fasiləsizliyini bir estetik qanunauyğunluq kimi müəllif daha sonrakı məqalələrdə klassik romantizm ilə müasir romantik ənənə arasında, S.Vurğunla H.Cavid arasında və «iki Cavidin» özü arasındakı paralellərdə əyaniləşdirir. Romantika haqqında Vurğun konsepsiyası müasir sovet nəzəri fikrinin istinad etdiyi, üzərində yüksəldiyi nəzəri-estetik zəmin və təməl kimi əsaslandırılır. Məqalə klassik irsdən sosialist realizminə keçidin bir sıra çətinlikləri, xüsusən, «Cavid böhranı»nın estetik təbiəti məsələsinə müəyyən aydınlıq gətirir. Bu keçidin parlaq səhifələrindən birini və şerdəki klassik tipini ifadə edən Süleyman Rüstəm poeziyası da («Poetik nikbinliyin qaynaqları» məqaləsi) tədqiqata birinci növbədə məhz «qaynaqlar və ənənələr» probleminin kontekstində daxil edilir.

Poeziyamızın müasir üslub əlvanlığına doğru yolda qət etdiyi «keçidlər»dən başqa biri Əli Kərimin yaradıcılığı timsalında («Həmişə səfərdə») açılır. Müəllifin təsəvvüründə tək cə şairin

yaratıcılığı yox, bütünlükdə bizim poeziyamız «həmişə səfər» vəziyyətində dayanan müsafirə bənzəyir.

Belə bir dialektikanı, «hərəkət ideyasını» nəzərdə tutan konseptual baxışı məqalələrdən birinin sərlövvhəsi də ifadə edir: «Poeziyanın illəri və yolları». Bu yollara hesabat icmalı yox, nəzəri-estetik təsnif verən tənqidçi bugünkü şairi məhz səkkiz əsrlik poetik irsin və təcrübənin varisi olan bir sənətkar kimi tədqiq edir: «Şərin novatorluğu məhz ənənəyə münasibətin zəif olduğu yerdə zəif olur... Heç nə boşluqda bitmir, hər şey torpaqdan, novatorluq ənənədən göyərir». Tənqidçi ənənə ilə bağlılığın şərin gücünə yox, zəifliyinə çevrildiyi məqamlara da ciddi tənqidi münasibətini bildirir.

Məlumdur ki, əxlaqi-fəlsəfi başlanğıc Şərq və Azərbaycan orta əsrlərində çox güclü olub. Odur ki, müəllif müasir mədəni axtarışlar mövzusunda da bu mövzu ilə klassik irs arasındakı bir-başa əlaqədən, estetik körpüdən keçərək gəlir. «Nəsrin müasirlik axtarışları» məqaləsi müasir nəsr hadisələrini sağlam və ixtisaslı ideoloji və estetik əsasda, mürəkkəbliyə və əlvanlığa ilə tədqiq etməyin yaxşı nümunəsi kimi bir çox cəhətdən mühüm metodoloji əhəmiyyət kəsb edir. Əvvəllər, tənqidçi bu mövzunun bədii ədəbiyyatda işlənməsi sahəsində bütün sovet nəsrinə üçün «müştərək ənənələri, qanunauyğunluqları» nəzərə alır. İkinci tərəfdən, belə tipoloji qanunauyğunluqları həmin nəsrlə məşğul olan ümumsovet tənqidində də izləyir: «əxlaqi axtarışlar» nəsrini tədqiq etməyin artıq sabitləşmiş ənənə və meyarlarına istinad edir. Üçüncü tərəfdən, bu nəsrə antipodlara qarşı mübarizə kontekstində qiymətləndirir. Qəhrəman, yazıçı mövqeyi və estetik ideal problemi məqalədə konstruktiv bir şəkildə və professional səviyyədə şərh olunur. Tənqidçi doğru göstərir ki, «nəsrin hərəkəti tək cəhətdən qəhrəmanın yox, yazıçı fikrinin, onun ideya-bədii yaratıcılıq simasının öz hərəkətində və inkişafında da izlənməlidir. Analitik tədqiqatın mərkəzində bədii obrazla «iş görəni» yazıçı «mən»inin və şəxsiyyətinin özü durmalıdır. Məsələ yalnız bu şəkildə durmalıdır ki, bu və ya digər yazıçı sənət əsərində nümunəvi qəhrəmanı hansı səviyyədə yaradır, təqdim edir, bəlkə daha çox bu şəkildə durmalıdır ki, görək o belə nümunəvi insanı, şəxsiyyəti yaratmaqda, tərbiyə etməkdə cəmiyyətə nə dərəcədə xidmət edir? Çünki bunlardan ikincisi birincisindən qat-qat geniş ictimai və estetik məzmunu ifadə edir».

Dövrün, gerçəkliyin və müasir ideallarımızın bədii təsdiqinə nasirlərimiz hansı tamlıq və bütövlük səviyyəsində nail olacaqdır? – məqalədə müasir nəsrin gələcək inkişafının istiqaməti onun məhz bu suala verəcəyi cavabla şərtləndirilir. Müsbət qəhrəman və estetik ideal həmçinin digər məqalələrdə – İlyas Əfəndiyev, Bayram Bayramov, İsa Hüseynov və başqa yazıçıların əsərlərinin təhlilində əsas yer tutur.

Yenidən ədəbi keçmişə, klassik ənənəyə qayıdan müəllif Azərbaycanda maarifçi bədii hərəkatın yeni təsnifini verir, bu hərəkatla bədii ədəbiyyat arasında əlaqələrin məzmununu yeni, müasir baxımdan açır. Bütünlükdə həmin hərəkatın tarixi rolu və əhəmiyyəti üç cəhətdən – Azərbaycanda inqilabi-demokratik fikrin, yenitipli demokratik mədəniyyətin və realist ədəbi istiqamətin təşəkkülündə iştirakı və rolu baxımından qiymətləndirilir. Xüsusən, M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları»nın şərhini yüksək elmi-nəzəri səviyyə etibarilə bu vaxta qədərki təhlillərdən fərqlənir.

«Klassik poeziya və İntibah problemi», «Klassik nəsr və maarifçilik problemi», həmçinin, müəllifin kitaba düşməyən «Klassiki axtarıram» məqaləsi bədii inkişaf tariximizin üç mühüm mərhələsi (Nizami, Axundov, C.Məmmədquluzadə) haqda vahid konsepsiyayı ifadə edir. Ədəbi və tənqidi inkişaf üzərində maraqlı müşahidələr, bu kitabla bərabər, müəllifin son iki ildə yazdığı digər məqalələrin də («Milli mədəniyyətimizin böyük carçısı», «Ədəbi tənqid», «Yeni zirvələrə», «Müasirlik meyarı ilə» və s.) əsas məzmununu təşkil edir.

Bütün bu məqalələrdə tənqidçi ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafında məhz müasir mərhələnin ifadəsi olan estetik və metodoloji axtarışları qabarıq təmsil edə bilir.

1979.

## DAHA DƏRİN QATLARA

Azərbaycanda Şekspiri çox sevirilər. Az qala bir əsrə yaxındır ki, Şekspiri tərcümə edir, tamaşaya qoyur, çap edir və ən başlıcası isə oxuyur, ona tamaşa edirik, həm də nəinki yalnız oxuyur və yalnız tamaşa edirik, yox sevə-sevə, hiss edə-edə, qəhrəmanlarının sevincinə, dərdinə şərik çıxaxıxa oxuyur və tamaşa edirik.

Rayonlarımızdan birində olarkən, bir kənd müəlliminin evində maraqlı söhbətin şahidi oldum: ev ziyəsi böyük ehtirasla sübut edirdi ki, Şekspir yaradıcılığında heç bir məxsusi «ingilislilik» yoxdur, Şekspir yaradıcılığı tipinə, təbiətinə görə, eləcə də həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insana münasibətdə milli yox, bəşəri sərvətdir və məhz buna görə də o, indiki halda, yəni bizim dünyagörüşümüzdə, bizim yozumda Qərbin sənətkarı yox, Cənubun sənətkarıdır, lap elə Azərbaycan sənətkarıdır.

Əlbəttə, bu mülahizələrdə elə bir incə mətləb yox idi, hər şey aydın idi, lakin buradakı səmimilik və təbiilik də şəksiz idi. Lirin böyük qızlarının nankorluğu, Kordeliyanın isə vəfadarlığı, Yaqonun qəddarlığı və hiyləgərliyi, Otellonun dəhşətli sadəlövlüüyü, Hamletin intiqam hissi və ümumiyyətlə, onun bütün «ailəvi» əhvalatı, Ofeliyanın məsumluğu, əhdkarlığı, «On ikinci gecə»dəki kəndli tipləri – bütün bunların hamısının bizim bugünkü məişətimiz üçün də səciyyəvi olduğu barədə çox səmimi söhbət gedirdi; bəli, elə rayonumuzun özündə, axtarsan neçə Otello, neçə də Yaqo tapmaq olar, vacib deyil ki, mütləq kimsə kimi isə öldürməlidir, məsələ xasiyyətdə, hisslərdə, düşüncələrdə, bir sözlə, xislətdədir...

Bir az sadələvh, lakin, ümumiyyətlə, maraqlı olan bu söhbətin məğzindəki çatışmazlıq, daha doğrusu, birtərəfli, naqis cəhət sonralar məni çox düşündürdü. Bu gün kənd müəllimimizin Şekspir yaradıcılığına yaxından bələd olması, əlbəttə, razılıq hissi doğururdu, lakin eyni zamanda, bu mülahizələrdəki məhdudluq narahat edirdi: müsahibimiz Şekspiri doğrudan-doğruya bir «cənublu» kateqoriyaları ilə qəbul edirdi; hakimi-mütləq kişilər; hüquqsuz, köməksiz qadınlar, aravuranlar, özündən müştəbələr və müdriklər, məkr və məhəbbət, qısqanclıq və mənliyin təhqir

olunması, çılpaq hiss və həyəcanlar və bütün bunların hamısının Cənub fakturasında, cənublu ehtiraslarının ifadəsi kimi görmək və qəbul etmək...

Ser Tobi hər hansı bir kənd təlxəyini və əyyaşını xatırladır. Malvolio isə iddialı, burnunu yuxarı qaldırmış bir səfehdir və bu iki tipin ikisi də bizim qonşu kənddə yaşayır. Çox gözəl. Belədir ki var. Lakin məsələyə yalnız bu baxımdan yanaşsaq, onda bəs məhz Avropa intibahı hanı, məhz Yelizaveta İngiltərəsi harda qaldı? Bizim dostumuzun yozumunda Şekspir öz milliliyini, hərgah belə demək mümkünsə, avropalılığını tamam itirirdi və bununla belə, yaradıcılığının bəşəri mahiyyətinə nəinki nəşə əlavə edirdi, əksinə, azaldırdı, çünki belə bir yozum Şekspir yaradıcılığının vüsətini azaldır, onu sadələşdirir, dayazlaşdırırdı.

Və biz neçənci dəfə fikirləşdik ki, ancaq böyük tarixi konteksdə götürəndə ədəbi millilik «ümumbəşəriyyəti» zənginləşdirir və təcəssüm etdirir bilər, sənəti milli köklərdən məhrum şəkildə və yaxud milli etinasızlıqdan doğan bəşəriyyət mövqeyindən qavramaq isə «ümumbəşəriyyəti» yalnız cırlaşdırır, sxematikləşdirir.

Əlbəttə, sənətkara belə bir münasibət – zahiri cizgi və çalarlara uyaraq milliliyi və ümumbəşəriyyəti qəbul və inkar etmək yalnız dostumuz kənd müəlliminə aid bir xüsusiyyət olsaydı, onda yəqin ki, bu qeydləri yazmağa ehtiyac hiss etməzdik. Təəssüf ki, belə deyil və bu yanlış metodoloji münasibət tez-tez sovet ədəbi tənqidində, o cümlədən, Azərbaycan ədəbi tənqidində də özünü bürüzə verir, bəzən fikir və mülahizələrimizə, düşüncə tərzimizə hakim kəsilir, nəticə etibarilə müasir ədəbiyyatın yanlış meyarlarla aparılan təsirinə, naqis təsnifata gətirib çıxarır.

Ədəbi tənqid bəzən millinin və ümumbəşərinin çox mürəkkəb, eyni zamanda dialektik vəhdəti daxilində fərdin milli konsepsiyasına, ədəbi qəhrəmanların milli psixolojisinə bir o qədər də diqqət yetirmir. Aydınır ki, çılpaq şəkildə, ayrıca və müstəqil bir ümumbəşəriyyət mövcud deyil; milli bədii-estetik qadrlıq özünün ən yüksək nöqtəsində ümumbəşəriyyət mərhələsinə keçir və bu mərhələnin ayrı-ayrı özünüifadə komponentlərinə çevrilir. Bu cəhət, xüsusən, bu gün – milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı təsir gücünün artdığı bir dövrdə özünü daha artıq dərəcədə təsdiq edir. Bu gün biz, xalqlarımız arasındakı dostluq şəraitində yaşayırıq və bu mövqe, bu şərait bizim gündəlik həyatımızı çox cəhətdən müəyyənləşdirir, onu qarşılıqlı mədəni sira-

yətin zənginliyi mənasında daha mündəricəli edir. Sovet xalqlarının ictimai maraqları ümumdür, eynidir və bu ümumilik, eyniyyət əsrin sonlarına yaxınlaşdıqca məişət və mədəniyyətimizə daha dərinlən təsir edir. Lakin əbəs yerə demir, yazmır və hiss etmirik ki, hər bir xalqın – rusun, özbəyin və azərbaycanlının, ukraynalının, gürcünün və estonun milli özünəməxsus cəhətləri və bu cəhətlərin təzahürü bizim birliyimizdə və qardaşlığımızda öz hərtərəfli əksini tapmışdır. Sovet ədəbiyyatı tarixinə, onun inkişaf mərhələlərinə nəzər saldıqda bunu görmək çətin deyildir ki, heç bir böyük sənətkar və heç bir qabil sənət şərhişi yuxarıda yazdığımız cəhətdən sərf-nəzər etməmişdir və əslində, bu mümkün də deyil, çünki bu milli cəhətlər məhz birlik və qardaşlıq şəraitində daha da inkişaf etmiş, ədəbiyyatlarımızın ən yaxşı nümunələrində öz parlaq bədii-estetik inikasını tapmışdır («Sakit Don» və «Abay», C.Cabbarlının dramaturgiyası, Mejalaytisin poeziyası kimi milli və ədəbi faktları xatırlayaq).

Belə bir qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı təsir, hətta mən deyərdim ki, qarşılıqlı müdaxilə ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, sənətdə milli başlanğıcı, əsas mahiyyətin milli köklərini nəinki azaltmır, əksinə, onun inkişafı üçün daha münbit zəmin yaradır. Lakin biz bu gün sovet ədəbi tənqidinin bir küll halında gündəlik təcrübəsinə istinad edərək görürük ki, qardaş xalqlar ədəbiyyatının, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının meydana çıxartdığı kolliziyaların və xarakterlərin milli mahiyyəti ya ümumi sözlərlə şərh olunur, ya da bundan tamam sərf-nəzər edilir. Anarın «Ağ liman» povestindən bir misal gətirmək istəyirəm. Povestin qəhrəmanı Təhminə bu gün çox yayılmış emansipasiyaya uğramış qadın tipinin nümayəndəsidir; o, elmlər namizədidir, çox gözəl və çox da sərbəst yaşayır, daha dəqiq desək, Təhminə təsadüfi münasibətlərdə öz ifadəsini tapmış bu «sərbəstliyin» əsiridir, o öz müstəqilliyini əhatə olunduğu adamların əsas etibarilə obıvatellərin gözü-nə soxaraq, əzabla həqiqilik və təmizlik axtarır. Burada sanki heç bir milli özünəməxsusluq yoxdur.

Biz Təhminə surətinin bu kiçik təhlilində bilərəkdən mülahizələri ümumi şəkildə yürütdüksə də bir söz çox yerinə düşdü ki, bu da «əzab» sözüdür. Təhminənin öz «emansipasiyasını» «modernliyini» məhz əzabla necə qəlbən, necə hisslərə qapılaraq özünə dərd etməsi, tamamilə, milli səciyyə daşıyır. Fransız qadını belə bir «emansipasiyanı», belə bir «modernliyi», təbii ki, heç

vaxt özünün əzablı qayğılar mənbəyinə çevirməzdi. Bu yerdə biz məhz Şərq sakininin, məhz azərbaycanlı qadının daxili aləminin, əzab-əziyyətlərinin şahidi oluruq. Müəllifin məharəti və milli xüsusiyyətlərə sadıqlığı də məhz bu incə mətləbi duymasında və göstərə bilməsində idi. Təhminə surəti yeni olmaqla bərabər, bizim ədəbiyyatda Sevil («Sevil»), Maya («Böyük dayaq»), Səriyyə («Körpüsəlanlar») xəttinin başqa şəkildə və başqa materialda qanunauyğun bədii davamı və inkişafıdır.

Lakin, nədənsə, ədəbi tənqid bu cəhətə fikir vermədi. Təhminə haqqında çox danışıldı, onu həm insan kimi təhlil etdilər, həm də surət kimi və axıracan da yaxşı məlum olmadı ki, o «məsbət» surətdir, yoxsa «mənfəi» (hər halda, yəqin ki, «mənfəi» surət idi). Bəzi tənqidçilər yazırdılar ki, Təhminənin təbiətində hər şey «həddən artıqdı» və yəqin ki, bu mülahizə Təhminə barədə söylənilənlərin içində ən dəqiqi idi. Lakin bu yerdə təbii bir sual meydana çıxır: Anar kimi rəsonal və hər şeyi ölçüb-biçən bir yazıçı niyə öz surətinin təbiətində «həddən artıq»lığa yol verib? Bu qadın surətinin məhz milli psixolojisi dərindən təhlil olunmadığı üçün həmin sual da açıq qalırdı.

Bütün bunları yazmaqla heç də ədəbi tənqidin səviyyəsizliyini sübuta yetirmək fikrində deyilik; mətləb başqadı: milli sovet ədəbiyyatçılarının ən yaxşı nümunələrində millilik, necə deyərlər, «əyalət koloriti», «ekzotika» deyil, ciddi sosioloji problemlər yükünün daşıyıcısıdır. Yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz əsərdən çıxış edərək qarşıya belə suallar qoyaq: gündəlik həyatımızın və şəxsi münasibətlərimizin müasir forması bizim qadınlarımızın hiss-həyəcanlarında özünün əksini necə tapmışdır? O yalnız iş yerində deyil, öz evində, intim həyatında, yaxınları ilə, eləcə də özünün özü ilə münasibətlərində hansı hisslərlə yaşayır, nə düşünür, nə istəyir? Əlbəttə, bunlar elə problemlərdir ki, əsaslarında mühüm sosioloji səbəblər dayanır. Bu tipli konfliktləri başa düşmək və bu problemləri ədəbiyyatda həll etmək və tənqiddə də əks etdirmək üçün, təbii ki, təhminələrin, səriyyələrin, mayaların, sekillərin milli psixolojisinə daha artıq diqqət yetirmək lazımdır. İlk baxışdan elə görünə bilər ki, misal üçün, rus yazıçılarının bu baxımdan ədəbi tənqiddə münasibəti qənaətbəxşdir. Həqiqətən, Vasili Belovun, yaxud Fyodor Abramovun qəhrəmanlarının milli təbiəti haqqında çox yazılıb və doğru yazılıb. Bu yazıçılar (eləcə də onların haqqında yazan tənqidçilər!) müasir rus kəndlisinin

yeni milli cəhətlərini gördülər və gördüklərini, etdiklərini rus ədəbiyyatında və ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatında yeni vasitələr, yeni boyalar və çalarlarla göstərdilər, onların yaratdığı surətlər sayəsində «kənd nəsrinə» dediyimiz müasir sovet nəsrinə meydana çıxdı, yəni kənd həyatından bəhs edən əsərlərdə bədii-estetik keyfiyyətin xeyrinə əhvali-ruhiyyə təzələndi. Bütün bunlarla bərabər, hətta İvan Afrikanoviç, yaxud Pryaslinlər kimi qəhrəmanlar haqqında da bəzən söhbət ümumi şəkildə, necə deyərlər, «xırdalanmalardan» (belə bir «xırdalanma» isə, hər halda, çox vacibdir) gedir. Söhbət mənəvi təmizlikdən və dözümlü qüdrətdən, qədrşünaslıqdan, sədaqətdən və s. kimi cəhətlərdən gedir. Söz yox ki, bu cəhətlər əsl rus kəndlisi üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdir, lakin bizə elə gəlir ki, rus «kənd nəsrindən» bəhs edən tənqidçilər bir mühüm cəhətə – bu nəsrin qəhrəmanları ilə onların yaşadıkları və bir insan (eləcə də ədəbi surət) kimi formalaşdıqları sərt şimal fakturası arasındakı həmahənglik, bənzərlik cəhətinə lazımcınca diqqət yetirmirlər. Halbuki məhz bu cəhətin doğurduğu milli (indiki halda bəlkə də geniş mənada məhəlli) psixologiya «kənd nəsrinin» qəhrəmanlarını, deyək ki, Şoloxov qəhrəmanlarından fərqləndirir. Bu adamlar (və bu surətlər) çox sağlam və eyni zamanda çox həlim, yumşaq olurlar; onların ürəklərinin, qəlblərinin poetikliyi ilə qurtarmaq bilməyən məişət mübarizələri və qayğıları arasında qəribə bir müştərəklik mövcuddur və bütün bu cəhətlər isə hər biri ayrı-ayrı halda mühüm əhəmiyyətə malikdir; bu cəhətlər rus kəndlisinin təkrarolunmaz tipik sifətini meydana çıxarır, necə ki, yalnız Moskva və Leningrad (ancaq Moskva və Leningrad!) Yuri Trifonovun qəhrəmanlarını meydana çıxara bilər.

Trifonov qəhrəmanlarının müasir həyatdan təcrid olunmaları, öz şəxsi bioqrafiyalarının məhdud marağı ilə yaşamaları, məhz bu səpkili tipaj olduqlarına görə müəllif tərəfindən öyrənilmələri və ifşa olunduqları barədə sovet ədəbi tənqidində çox yazılmışdır. Bizə elə gəlir ki, burada nəsə bir səbəb var. Y.Trifonovun «Dəyişmə»sindən tutmuş «Qoca»sına kimi əxlaqi-məişət povestlərinin mündəricatı obıvatel mahiyyətli özünəqapanmanın və həyatı illüziyaların böhranından, belə bir böhranın qəhrəmanların hərəkətlərinə, hiss-həyəcanlarına, dünyagörüşünə təsirindən ibarətdir: bir partlayış baş verir və bu partlayış ilk baxışda dəyişməz görünən hər şeyi tar-mar edir. Göründüyü kimi, bu sırf rus ədəbiyyatı



mövzusudur və Turgenev, L.Tolstoy, Dostoyevski, Çexov kimi klassiklərin əsərlərindən bu və ya digər dərəcədə bizə məlumdur. Burada psixoloji xüsusiyyətlər də çox millidir; onların, mövcud mənəvi natamamlığı, mənəvi çatışmazlığı (təsadüfi deyil ki, Trifonovun qəhrəmanları dörd povestdə düz dörd dəfə (!) infarkt olur) sırf milli boyalarla işlənmişdir.

Doğrudan da, mənzil dəyişdirmək, qarşılıqlı yardım kassası ilə münasibət, bağ düzəltmək cəhdləri, zibil yeşiyini kimin boşaldacağı barədəki mübahisələr, şerikli mətbəx şəraitindəki deyintilər və s. kimi «xırda» məişət qaygıları Trifonov qəhrəmanlarını məhz böyük şəhər həyatının tipik və eyni zamanda, milli nümayəndələri etmişdir.

Y.Trifonov sovet ədəbi tənqidinin diqqət mərkəzində olan yazıçılardandır. Onun haqqında çox yazırlar, amma, nədənsə, bu müəllifin yaradıcılığındakı millilik barədə bir söz deyilmir. Həlbuki, məhz milli səciyyə bəzən təəccüb doğuran, naqolaylıq əmələ gətirən Trifonov qəhrəmanlarını və Trifonov konfliktlərini başa düşməkdə, anlamaqda bizə kömək edə bilər.

Milli səciyyənin dərininə varmaq bacarığı ədəbiyyatın yüksək keyfiyyətini təmin edən cəhətlərdəndir və bir sıra məşhur, oxunaqlı əsərlərə bu baxımdan yanaşdıqda məhz milli səciyyə məhrumluğu nəticəsində meydana çıxmış bədii-estetik naqisliklə rastlaşırıq.

İ.Qrekovanın «Kafedra» əsəri çap olunduğu son bir neçə ay ərzində, az qala, bestsellərə çevrilmişdir. Povestin qəhrəmanı professor Flyagin mürəkkəb insani keyfiyyətlərə malik surət kimi düşünülmüşdür. Son dərəcə pedant, həşşlərin və paraqrafların düzgün düzülüşü naminə bütün dünyanı qurban verməyə hazır olan bu adam «Kafedra»nın digər qəhrəmanlarının, eləcə də oxucuların nifrətini qazanır. Lakin Flyagin yalnız birmənalı xislətə malik insan deyil, hədsiz dərəcədə düz, təmiz adamdır və onun bu xüsusiyyəti düşmənlərini belə silahsızlaşdırır. Eyni zamanda, biz bunu da görürük ki, Flyagin ailə həyatı da çətinliklərlə doludur və bu həyatda o, olduqca insani bir məxluqdur.

İlk baxışda hər şey aydındır. Lakin yalnız ilk baxışda. Bəli, Flyagin düzlüyü, təmizliyi rus düzlüyü, təmizliyidir, lakin onun xasiyyətindəki nadanlıq xüsusiyyətləri elə bil ki, düzlüyü, təmizliyi kimi, bilavasitə həyatdan alınmamış, düşünülmüş, quraşdırılmışdır (həm də məharətlə quraşdırılmışdır), burada milli dəqiq-

lik yoxdur. Flyagin bu cəhətdən Leskovun «Dəmir iradə»sindəki almana daha artıq oxşayır, nəinki rus ziyalisına. Əlbəttə, bugünkü rus ziyalısı Leskov dövrünün rus ziyalisından çox fərqlənir, lakin bu ziyalının təbiətindəki millilik formaca dəyişsə də, məzmunca dəyişməzdi. «Kafedra» povestində mənəvi və sosioloji parametrlər həyatdan götürülməmişdir, əvvəldən sayılmış, hesablanmışdır. Nədənsə, tənqid bu mühüm məqamın üzərindən sükutla keçir.

Ədəbi tənqidin təcrübəsində yuxarıda gətirdiyimiz misalın əks halları da mövcuddur və maraqlıdır ki, bu halda ədəbi tənqid nəinki susmuş, hətta məsələyə yanlış mövqedən yanaşmışdır.

M.İbrahimbəyovun «Ondan yaxşı qardaş yox idi» povestinin məğzi bundan ibarətdir ki, müəllif öz qəhrəmanının bir şəxsiyyət kimi arxaik mahiyyətindən söz açır və qəhrəmana tənqidi mövqedən münasibət bəsləyir. Başqa sözlə, yazıçı həyatda gördüyü, tanıdığı bir fərdi öz bədii təhlil obyektinə çevirmiş, eyni zamanda, bir vətəndaş kimi onu qəbul etmir. Bu qəhrəman, hətta ölümə məhkum olunur. Povestdəki qüvvələr tənəsübü, onun ideya-əxlaqi aspekti, müəllifin mövqeyi, hətta povestin strukturu özü belə kiçik qardaşın köməyi ilə böyük qardaşın – qəhrəmanın tənqidinə, biz deyərdik ki, ifşasına tabe edilmişdir. Lakin qərİbədir ki, tənqid bununla kifayətlənmirdi, öz-özlüyündə təmiz və bütöv əqidəli bu qəhrəmanın mənəvi-əxlaqi iflası onu qane etmirdi. Tənqid müəllifin milli koloritlə işlədiyi bu surətin daha açıq-aşkar, daha müstəqim, birbaşa ifşasını görmək istəyirdi.

Ümumittifaq tənqidi də bu əsərə diqqət yetirdi, bir sıra məxsusi məqalələr yazıldı, lakin bu yazılarda da başqa ifrat cəhət açıq-aşkar özünü göstərirdi: Cəlil müəllimin xarakterindəki milli koloritdən, demək olar ki, sərf-nəzər edildi, əsas fikir povestin yadda qalan təsvir vasitələrinə, onların plastikasına, üslubi kamilliyinə yönəldildi. Halbuki povestdə təsvir edilən iki qardaşın bir-birinə faciəvi münasibəti məhz onların milli təbiəti ilə şərtlənirdi. Bu, əsas məsələ idi və bunsuz həmin povest meydana çıxmazdı. Bu qeydləri yazmaqda və bu misalları gətirməkdə məqsədimiz yalnız müasir nəsrimizdəki milli xüsusiyyətlərin tənqid tərəfindən nə dərəcədə qavranılıb açıqlanmasını göstərməkdən ibarət deyil, həmin milli xüsusiyyətlərin mühüm bədii-estetik əhəmiyyətə malik olduğunu bir daha nəzərə çarpdırmaqdır.

20-30-cu illər sovet ədəbi tənqidindəki vulqar sosioloji təməyüllər yeni sovet ədəbiyyatında milli mahiyyəti bu ədəbiyyatın sosialist məzmununa qarşı qoymağa cəhd edirdi və bu mənada nəinki yalnız Klyuyev, eləcə də Yesenin, nəinki yalnız Cavid, eləcə də Müşfiq tənqid olunurdu. Əlbəttə, bu gün ədəbi tənqidi inkişafımızın ayrı-ayrı mərhələlərində özünü büruzə vermiş həmin sapıntılar bizdən çox-çox uzaqdadır. Lakin bununla belə, bir məsələ həqiqətdir: sovet ədəbiyyatında və o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatında milli özünəməxsusluğun problematikası hələ lazımi dərəcədə, tələb olunan səviyyədə öyrənilməmiş, işlənilməmişdir; çox zaman milli özünəməxsusluqdan surətə, süjetə, əsərin ideya-bədii mahiyyətinə münasibətdə nəşə əlavə bir cəhət kimi, həm də zahiri göstəricilərdən çıxış edərək bəhs olunur. Əlbəttə, bu nəinki düzgün deyil, ümumiyyətlə, bir küll halında sovet poetikası və estetikası üçün, eləcə də gündəlik işimizdə və geniş oxucu auditoriyasının ideya-estetik tərbiyəsi işində, biz deyərdik ki, ziyanlı bir çatışmazlıqdır.

Bizim formaca milli ədəbiyyatımızın vahid məzmunu vardır – sosialoji məzmunu. Eyni zamanda, bu vahid məzmun çox zəngin imkanlara malikdir, çoxcəhətli, çoxşaxəlidir və təbii ki, forma ilə sıx surətdə əlaqədardır. Yaradıcılıq təcrübəmizdən görünür ki, qəhrəmanlarımızın milli mahiyyəti barədə bir o qədər də düşünmürük; tənqid isə bu haqda bizim özümüzədən də az düşünür. Həyatı, canlı, sosioloji baxımdan zəngin problematikalı, bədii estetik baxımdan yaddaqalan, oxucunu dərhal ələ alan, vicdanlı və dəqiq əsərlər yaratmaqdan ötrü biz bu əsərlərdə sosializm realizmi metodunun zəruri prinsiplərinə əsaslanaraq, milli səciyyəviliyi və tipikliyi ifadə etməliyik. Sovet ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri sübut edir ki, bizim bədii özümüzü təsdiqimiz məhz bu istiqamətli özümüzü ifadəmizdən çox asılıdır.

1979.

## NƏSRİMİZDƏ KONFLİKT VƏ XARAKTER PROBLEMİNİN TƏDQIQI

Vaqif Yusiflinin «Müasir Azərbaycan nəsrində konflikt və xarakter» adlı əsəri ədəbiyyatşünaslıq elminin elə bir sahəsinə həsr olunmuşdur ki, bu sahə bədii ədəbiyyatın təşəkkül tapdığı dövrdən bu günə kimi (və sabah üçün də!) həmişə aktual olmuşdur, çünki bədii ədəbiyyatda konflikt və xarakter məsələsi, əslində, bu ədəbiyyatın bədii-estetik keyfiyyət göstəricisi kimi, onu təsdiq, yaxud rədd edir.

Müəllif konflikt və xarakter problemini Azərbaycan bədii nəsrinin on beş illik (1960-1975) təsərrüfatına istinad edərək araşdırır və belə bir zaman bölgüsünün özü də həmin problemin öyrənilməsi və izah edilməsi baxımından münbit bir zəmin yaradır, çünki bu on beş il Azərbaycan ədəbiyyatının elə bir dövrüdür ki, bu dövrdə yaşlı və orta nəsllə mənsub yazıçılar məhsuldar işləmişdir, eyni zamanda, məhz bu dövrün yetişdirməsi olan güclü bir nəsil də bu on beş ildə, xüsusən, nəsrdə, özünü nəinki yalnız Azərbaycanda, Ümumittifaq miqyasında da ifadə və təsdiq etmiş, ən yaxşı əsərləri ilə Ümumittifaq ədəbi prosesinə daxil olmuşdur.

Burası da yaxşı bir cəhətdir ki, Vaqif Yusifli tədqiq etdiyi dövrdə nəsrin inkişafını «tənqidin ona münasibəti ilə vəhdətdə» izləməyə çalışır. Azərbaycan nəsrində konflikt və xarakter problemini eyni zamanda Azərbaycan ədəbi tənqidində konflikt və xarakter problemi kimi qəbul və təsvir edir.

Nəhayət, bir cəhəti də qeyd edək ki, müəllif altmış-yetmişinci illər Azərbaycan bədii nəsrini Ümumittifaq ədəbi prosesi kontekstində götürməyə çalışaraq elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrə cəhd etmiş və belə bir təşəbbüs onun əsərində özünün xeyirli bəhrəsini vermişdir.

Burasını lap əvvəldən qeyd etmək istəyirik ki, Vaqif Yusiflinin elmi işi bugünkü ədəbi prosesdə bəlkə də aparıcı rol oynayan nəsrimiz və nəsrimizin müasir inkişafı müqabilində nisbətən zəif irəliləyən tənqidimiz üçün əhəmiyyətli ola biləcək sanballı tədqiqatdır. Bu işin əhəmiyyəti təkcə qoyulan məsələnin, yəni konflikt və xarakter problemlərinin 60-70-ci illər Azərbaycan

nəsrində öyrənilməsi və həmin dövr nəsrimizin formalaşmış sabitləşməkdə olan yeni keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması ilə bitmir, müəllif cəmiyyətimizdə, müasirlərimizin məişətində, maddi və mənəvi həyatında baş verən ciddi dəyişikliklərə müvafiq şəkildə müasir Azərbaycan nəsrinin əldə etdiyi forma və məzmun çoxcəhətliliyinin real köklərini, həyatı zəminini, bədii-estetik və ictimai-siyasi dəyərini müəyyənləşdirməyə çalışır və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və ədəbi-tənqidi fikrinin qabaqcıl ənənələrinə əsaslanaraq, Ümumittifaq miqyasında ədəbi tənqidin əldə etdiyi novatorluq təcrübələrindən də optimal şəkildə istifadə etməyə səy göstərir.

1960-1975-ci illər, Azərbaycan nəsrinin yüksəliş, inkişaf dövrüdür. Məlumdur ki, hər dövrün ədəbiyyatı öz zəmanəsinin mürəkkəb ictimai-siyasi, elmi-texniki və maddi-mənəvi proseslərini birbaşa və ya dolayısı ilə əks etdirməyə can atır. On beş ildə ölkəmizdə baş verən sosial dəyişikliklər, məişətdə, adamların psixologiyasında gedən təkamül və yeniləşmələr, mənəvi sərvətlərə, tarixi hadisələrə yeni baxış, elmi-texniki inqilabın cəmiyyətdə və ayrı-ayrı fərdlərin həyatında oynadığı mühüm rol, mənəvi səfəliq platformasına yad olan əyintilərə qarşı mübarizə əbədiyyatımıza yeni bədii-estetik təkanlar vermişdir.

Bu dövrdə yaşlı və orta nəslə mənsub nasirlərin yaradıcılığında yeni mərhələ başlandı, eyni zamanda, yuxarıda yazdığımız kimi, 60-cı illərin öz nəslində yetkinləşib sabitləşdi. Vaxtilə sərf-nəzər edilmiş mühüm mövzular ədəbi təhlil predmetinə çevrildi, bədii təhlilin rəngarəng, əlvan yolları üzə çıxdı, nasirləri cəlb edən problemlər öz müasirliyi, ciddiliyi, ən əsası isə, insaniliyi ilə seçilməyə başladı, hadisələrə yeni baxış, obrazların psixologiyasına dərin maraq, ictimai ilə şəxsinin üzə görünən və gizli, daxili əlaqələrinin açılışı, insan qayğıları ilə sosial şərait arasındakı münasibətlərin yeni aspektdə mənəvi təmizlik normaları çərçivəsində həll olunması nəsrimizin müsbət qəhrəman, xarakter və konflikt, ideya-siyasi və bədii-estetik vəhdət, ənənə və novatorluq kimi problemləri ətrafında da yeni fikir mübadilələrinin meydana gəlməsinə səbəb oldu.

Vaqif Yusiflinin əsərinin I fəslində bu problemlərdən birindən – yeni dövrün ədəbiyyata gətirdiyi yeni xarakter məsələsindən bəhs edir. Müəllif haqlı olaraq qeyd edir ki, elmi-texniki inqilab şəraitində yaşayan müasirlərimiz mürəkkəb, çoxcəhətli keyfiyyətlərə

malikdir və onları «ənənəvi sxem üzrə, yəni müsbət-mənfi qütbləşməyə əsaslanan və get-gedə daha da standartlaşan fabula qəlibləri ətrafında qurulan əsərlər çərçivəsində öyrənmək çətinləşir; nəhayətdə, guya ki, böyük problemlər həll etmək naminə adi insan qayğılarının tamamilə nəzərdən qaçılmasına gətirib çıxarır. Xarakter, obraz səviyyəsinə yüksəlmək üçün mütləq qəhrəman və onun mütləq antipodu olmaq zəruri deyildir. İnsanların mənəvi kamilliyini, ideal həyat məramnaməsini əks etdirmək üçün deklorasiya və şüarlara qaçmaq, obrazlar üçün əvvəlcədən planlaşdırılmış situasiyalar, əsərlərdən əsərlərə təkrarlanan bəsit və qeyri-təbii intriqalar yaratmaq ədəbiyyatın, demək olar ki, ən rahat və həm də ən asan yoludur. 60-70-ci illər nəsrinin maraqlı cəhətlərindən biri məhz bu tapdanmış yoldan yayınmaq, insan xislətini, insanın əsl dəyərini açmaq üçün onu adi məişət və yaşayış qayğıları fonunda götürərək, psixologiyasının ən gizli qatlarına yol açmağa çalışmaqdır. Tədqiq olunan dövrdəki nəsr əsərlərimizə xas olan psixologizm, adi adamların fikir və duyğularına dərin maraq haqqında, müəllif mövqeyi haqqında Vaqif Yusiflinin irəli sürdüyü fikirlər inandırıcıdır.

Yazıçı mövqeyi məsələsi əsərdə ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi tənqidin bu gün əldə etdiyi nəzəri yüksəklik baxımından düzgün qoyulmuş və şərh edilmişdir. Müəllif haqlı olaraq «yazıçı mövqeyi» məsələsinə müstəqim, birbaşa münasibət bəsləmir və bu mənada «gizli tendensiya» nümunələrini qiymətləndirə bilir. Tənqidçi Yaşar Qarayevin də yazdığı kimi, belə bir cəhəti xatırlamaq yerinə düşərdi ki, marksizmin baniləri Balzakin «gizli tendensiyasını» və Şekspir realizmini Şillerin açıq tendensiyasından üstün tutmuşlar. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və ədəbi tənqidində hələ də lazımınca öyrənilməmiş və qiymətləndirilməmiş bu incə cəhət tədqiqatçı tərəfindən dəqiq işlənmişdir və yalnız buna təəssüf etmək olar ki, bu yerdə təcrübəyə, yəni tədqiq olunan dövrün bədii məhsuluna az müraciət olunmuşdur, halbuki həmin dövr ədəbiyyatımızda belə nümunələrin sayı az deyil.

Altmışıncı illərdə ədəbiyyata gəlmiş yazıçıların yaradıcılığında meşşanlığa qarşı mübarizəni araşdırarkən də müəllif maraqlı və təzə bir nəticə əldə edir: bu yaradıcılıqda «meşşanlıqın» zahiri əlamətlərindən daha çox məhz onların daxili aləmi, «intellektuallığı» tənqid hədəfinə məruz qalır. Vaqif Yusifli Azərbaycan ədəbiyyatında altmışıncı illər nəslinin yaradıcılığındakı digər sə-

ciyyəvi bir xüsusiyyəti də düzgün tapmış və açıqlamışdır: bu yaradıcılığın təqdim etdiyi qəhrəmanlar «nəsrimizin «düşünən» qəhrəmanları adlanan «yeni tipli qəhrəmanları» kimi qiymətləndirilir, müəllif onları fərqləndirən xüsusiyyətləri izah edir və belə bir maraqlı, həm də inandırıcı nəticəyə gəlir: «*Düşünən*» qəhrəman anlayışı heç də «*filosof-qəhrəman*» anlayışı səviyyəsində qoyulmur. Əgər bugünkü nəsrimizin qəhrəmanlar qalereyasını nəzərdən keçirsək, düşünən filosoflara yox, «düşünən» adılərə, sıravilərə (kursiv bizimdir-E.) daha çox rast gələrik».

«Adi adam» anlayışı ənənəvi «müsbət» və «mənfi» qəhrəman anlayışlarını əvəz etmir, bu anlayış sadəcə həyatımızda çoxluq təşkil edən və xaricdən sadə görünməsinə baxmayaraq, mürekkəb psixologiyaya malik adamları ehtiva edir. Adilik daha çox real, həyati keyfiyyətlərə yaxınlıq, təbiilik mənasında götürülür və bu adamlar adi, gündəlik həyatın qaynarında bir-birindən o qədər də seçilmir, lakin onlardan hər birinin spesifikası, dünyagörüşü, düşüncə tərzii mövcuddur və müəllifin haqlı olaraq dediyi kimi, bu adamlar ənənəvi müsbət qəhrəmanlar qədər barışmaz, mübariz görünməsələr də, ətraf mühitə qarşı həmişə öz reaksiyalarını bildirirlər – ya tənqidi münasibətləri, ya da öz psixologiyalarında baş verən narazılıqlarla. Bu adamlar ətraf mühiti, başqa adamları öz şüurları səviyyəsində təhlil edib qiymətləndirir, bir növ, sosial nəticələr çıxarmaya cəhd göstərirlər.

Əsərin II fəslə nəsrimizin ənənəvi mövzularına və bədii konflikt məsələsinə həsr olunur. Müəllifin qeyd etdiyi kimi, hər bir bədii obrazın yeniliyi konfliktin təbiətindən və necə açıqlanmasından çox asılıdır. Ənənəvi mövzuların özündə bədii-estetik yeniliklərə rast gəlmək hallarına da təsadüf olunmur.

Üzdən qruplaşdırılmış şəkildə götürsək, nəsrimizin ənənəvi mövzuları bunlardır: tarixi və tarixi-inqilabi mövzular, fəhlə sinfi və kolxoz mövzusu, Böyük Vətən müharibəsi mövzusu... Bu ənənəvi mövzulara yeni münasibətin, onların yeni tipli bədii həllinin məhsulu olan əsərlərin meydana gəlməsi 60-70-ci illər nəsrinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir; bu tarixi həqiqətlərə obyektiv münasibət, sənədliliklə bədiiyyətin vəhdəti, təsvir olunan dövrün ictimai ziddiyyətlərini də obrazların daxili çarpıntılarının təhlilində açmaq üsulu, kənd və şəhərlərimizdə baş verən sosial inkişafın adamların məhz əxlaqında və mənəviyyatında təzahürünü, «istehsalat» mövzusunda psixoloji amillərini araşdırmaq sə-

nətkarlığı birinci plana çəkilir. Müəllifin bütün bu məsələlərlə bağlı maraqlı müşahidələri və inandırıcı nəticələri vardır.

«Mənəvi-əxlaqi konfliktlər»ə xüsusi fəsil (III) ayrılıb ki, bu da təbiidir, çünki mənəviyyat məsələləri son dövr nəsrimiz üçün aparıcı bir mövzudur. Adi adamların intim aləminə, psixologiyasına maraq konfliktlərin də xarakterində yeni dəyişikliklər yaradır. Vaxtilə insanların mənəvi keyfiyyətlərindəki əyintiləri, adətən, keçmiş quruluşla, müharibə ilə bağlayırdılar, lakin bu gün müasirlərimizin daxili aləmindəki bu keyfiyyətləri öyrənmək və ayırd etmək üçün nəsrimizin ən yaxşı nümunələri yeni yollar tapmağa, həmin keyfiyyətlərin kökünü onların daşıyıcısı olan adamların psixologiyasında axtarmağa meyl göstərir. Fərdin mənəvi aləmi, mənəvi təzadları sosial münasibətlərin əks-sədası kimi səciyyəvidir. Meşşanlıq, biganəlik, üzgöranlik, bədxahlıq kimi mənəvi əyintilərin tənqidi bu illərin nəsrində tez-tez işlənən mövzuya çevrilir və ayrı-ayrı əsərlərin təhlili göstərir ki, cəmiyyətimiz tərəfindən rədd edilən bu keyfiyyətlərin «gizləndən» üzə çıxarılması şəxsiyyətin fəal həyat mövqeyi və cəmiyyətin mənəvi tərbiyəsi problemlərinin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi çıxış edir.

Lakin bütün bunlarla bərabər, bədii əsərdə konflikt problemi ilə əlaqədar Vaqif Yusiflinin əsərində birtərəflilik də nəzərə çarpır və bu onun əsas nöqsanlarından biridir. Müəllif bu məsələni yalnız bir bucaq altında işıqlandırır: «Hər bir nəsr əsəri müəyyən həyat ziddiyyətlərini əks etdirir. Bu ziddiyyətlər insanlar arasındakı mühüm əlaqə və münasibətlərdən törəyir».

Əlbəttə, bu fikir indiki halda bir o qədər dərin ifadə olunmasa da, düz fikirdir, lakin konflikti yalnız insanlarla insanlar arasında, cəbhələrlə cəbhələr arasında görmək və onu yalnız bu cür qəbul etmək elmi-metodoloji baxımdan bizə yanlış görünür, çünki tədqiq olunan dövrdə yaranmış bir sıra dəyərli nəsr nümunələri bir daha sübut edir ki, konflikt insanın özünün daxili aləmində də mümkündür və dövrün mürəkkəbliyindən, həm də zənginliyindən doğan bu «daxili», «özünə özün» arasındakı konflikt heç də az ictimai-əxlaqi əhəmiyyətə malik deyil. Məsələyə bu baxımdan da yanaşılsaydı, elə bilirik ki, müəllifin «hər bir dövrün nəsr əsəri daha çox həmin dövrün xarakterik ziddiyyətlərini əks etdirir» – tezisi daha dərinə işlənmiş olardı.

Yaxşı cəhətdir ki, müəllif öz fikir və müddəalarını irəliçiyə, perspektivli bir mövqedən söyləyir və məhz belə olduğu üçün bu



mövqeyə yabançı olan iddialar dərhal diqqəti cəlb edir və narazı salır. Misal üçün, Vaqif Yusifli yazır: «60-70-ci illərin nəsrri, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, daha çox mənəvi-əxlaqi mövzular axtarışı kimi maraqlıdır. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, (kursiv bizimdir-E.) nəsrin əsas mövzuları və qəhrəmanları, həmçinin konfliktləri yalnız bu dairədə məhdudlaşır (?)».

Doğrusu, bu fikir bizi təəccübləndirdi və vulqar sosioloji iddiaları yadımıza saldı. Nə üçün «nəsrin əsas qəhrəmanları» «mənəvi-əxlaqi mövzular axtarışında» məhdudlaşmalıdır? Nə üçün «mənəvi-əxlaqi mövzular axtarışı» məhdud dairə hesab olunur? Hərgah müəllif əsərin sonunda belə bir nəticəyə gəlirsə ki, «mənəviyyat məsələləri təkcə tematikaya aid olmur, nəsrin janr, üslub və konflikt axtarışlarına da təsirini göstərir», onda nə üçün «mənəvi-əxlaqi mövzular axtarışında» konflikt hansı bir dairədə isə məhdudlaşmalıdır? Hərgah bu gün biz şərti olaraq «istehsalat mövzusu», yaxud «kənd mövzusu» deyiriksə, bu mövzularda yaranmış ən yaxşı əsərlərin özləri «mənəvi-əxlaqi mövzular axtarışı»nın bəhrəsi deyilmi?

Elə bilirik ki, bu sualların cavabı gənc tədqiqatçının iddiasının keyrinə deyil.

Monoqrafiyanın bütün fəsillərində müəllif tədqiq etdiyi dövrə məxsus əsərlərin, demək olar ki, hamısını əhatə etməyə, hər bir əsərin məziyyətlərini üzə çıxarmağa, həm bu dövr, həm də ümumiyyətlə, nəsrimiz üçün səciyyəvi olan problemlərin geniş elmi izahını verməyə çalışır. Lakin bəzən bəhs etdiyi bədii əsərin bilavasitə özündən çıxış etmir, sanki əvvəldən hazırladığı elmi-tənqidi konstruksiya ilə həmin əsərə yanaşır və bu zaman bədii-estetik naqislik və çatışmazlıqlar kənardə qalır və təhlil inandırıcı görünür. Bu cəhət, xüsusən, o səhifələrdə özünü daha artıq dərəcədə göstərir ki, müəllif tanınmış yazıçıların əsərlərindən bəhs edir, hazır model nəyi tələb edirsə, müəllif də əsərdən onu götürür və dərinə getməkdən, mövzu daxilində hərtərəfli və obyektiv təhlildən, tənqidi münasibətdən çəkinir; bəzən də bədii əsərlərdən bəhs edərkən öteri xarakteristika ilə kifayətlənir və bu xarakteristika təhlildən doğmadığı üçün çoxsözlülük gətirir.

Biz inanırıq ki, Vaqif Yusifli bu mövzu üzərində öz işini davam etdirəcəkdir və buna görə də bir sıra digər arzularımızı da bildirmək istəyirik.

Yeni xarakter, yeni konflikt və mənəviyyat məsələlərinə münasibətdə ayrı-ayrı əsərlər üzrə təhlil aparmaqla yanaşı, nəsil

miqyasında da fərqlənmə və ümumiləşmələr aparmaq pis olmazdı. Bununla biz, təbii ki, nəsilləri qarşı-qarşıya qoymağa, son zamanlar bəzi mülahizələrdə təsadüf etdiyimiz metodoloji yanlışlığa çağırırıq. Məsələ başqadır. Nəsillər arasında müəyyən bədii-estetik düşüncə və ifadə fərqləri olmalıdır, çünki bu fərqlər olmadan ədəbiyyatın ümumi inkişafı mümkün deyil.

Xarakterlərin bədii həlli məsələsində də daha dəqiq kriteriyalara ehtiyac hiss olunur, çünki xarakterlərin nəzəri təsnifatı müxtəlifdir: öz-özünü təhlil prosesində kamilləşən (məs.: Səriyyə – «Körpüsəlanlar»), mühitin hadisələrinə müdaxilə etməyən, lakin mühitin ağırlığını öz «passiv» mənaviyyatında qeydə alan (məs.: Qəndab – «Mən ki, gözəl deyildim», «Ağ liman»ın, «Dantenin yubileyi»nin personajları), mühitə fəal münasibət bəsləyən, daha doğrusu, bu mühiti yaradan (məs.: Sultan Əmirli – «Yanar ürək» və yaxud «Yaşıl teatr»dakı Kainat), mühiti tədrisən dərk edən-kamilləşən, mühiti arxada qoyan (məs.: «Adamlar və ağaclar»ın qəhrəmanı Sadıq) və s. xarakterlər. Bu müxtəlif xarakterlərin, aydındır ki, bədii həlli də müxtəlifdir və bunlara geniş yer vermək, bizcə, məqsədəuyğun idi.

Tədqiqatda kollektivləşməyə, inqilabi və tarixi mövzuya həsr olunmuş əsərlərlə milli ilə sinfinin əlaqə və fərqlərini daha geniş və dəqiq təhlil etməyə də bir ehtiyac hiss olunur. Cahandar ağaya xas olan mərdanəlik, kişilik kimi, eyni dövrün yaratdığı yeni obıvateli də (məs.: Əhməd və Qaraş – «Duman çəkilir») görmək və göstərmək, sinfi məhvə məhkum obrazın milli keyfiyyətlərini açmaq, elə bilirik ki, yerinə düşərdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu arzuları və mübahisələri Vaqif Yusiflinin əsərinin ümumi yüksək elmi-nəzəri səviyyəsi doğrurur. Bu əsər vaxtında yazılmışdır və burası da mənalıdır ki, cavan bir alim tərəfindən yazılmışdır. Biz ona görə bunu mənalı cəhət hesab edirik ki, qarşıda yeni perspektivlər açılır: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elminin yeni nəsli indiyə kimi əldə edilmiş böyük təcrübədən və zəngin elmi yaradıcılıqdan bəhrələnərək və bunlara istinad edərək yeni nəzəri problemləri qaldırmaq və həll etmək əzmindədir.

1979.

## TİFLİS ƏDƏBİ MÜHİTİNİN TƏDQIQI

Tiflis ədəbi mühitinin tədqiqi, ümumiyyətlə, Zaqafqaziya xalqları mədəniyyət tarixinin maraqlı və zəngin bir sahəsinin tədqiqi kimi, həmişə humanitar elmlərlə məşğul olan alimlərimizin diqqətini bu və ya digər dərəcədə cəlb etmişdir. Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov tədqiqatlarından birində hələ XIX əsrin birinci yarısında Tiflisdə olmuş baron Avqust fon Haksthauzenin bu sözlərini xatırladır: «...burada insanlar və xalqlar nə qədər rəngarəngdirlər... Hazırda dünyanın az şəhərinə buraya gələn qədər müxtəlif millətlər axıb gəlir: ruslar, ingilislər, fransızlar, almanlar, farslar, türklər, azərbaycanlılar, ermənilər, kürdlər, özbəklər və Qafqazın bütün tayfaları»<sup>1</sup>.

Bu «müxtəlif millət» nümayəndələrinin bir çoxu öz xalqlarının görkəmli mədəniyyət xadimləri, yazıçılar, maarifçilər, jurnalistlər idi və onlar əsrimizin 20-ci illərinə qədər Tiflisdə elmi, siyasi-ictimai və bədii əsərlər yazmış, müxtəlif dillərdə yaranan sənəti qarşılıqlı ədəbi əlaqələr zəminində, əsasən, realist, inqilabi-demokratik axarda inkişaf etdirməyə çalışmışlar. Burasını da əlavə edək ki, Tiflis güclü teatral şəhər idi, burada Azərbaycan, gürcü, erməni və rus dramaturgiyası yaranır və bu dramaturgiyanın nümunələri dünya dramaturgiyası nümunələri ilə birgə həmin xalqların dillərində tamaşaya qoyulurdu, şəhərdə onlarca nəşriyyat fəaliyyət göstərirdi, müxtəlif dillərdə müxtəlif də ideya-bədii istiqamətli qəzet və jurnallar çap olunurdu.

XIX və XX əsr bir çox Azərbaycan ziyalılarının, elm, sənət və ədəbiyyat adamlarının fəaliyyəti, ədəbi-ictimai mübarizəsi və yaradıcılıq inkişafı məhz Tiflis ədəbi mühiti ilə bağlı olmuşdur. A.Bakıxanov, M.F.Axundov, M.Ş.Vazeh, C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, Ə.Haqqverdiyev, H.Cavid, A.Şaiq, F.Köçərli, H.Ərəblinski, S.Ağamalıoğlu, E.Sultanov, H.Minasazov, M.Şah-taxtlı və digər sənətkarların, siyasi-ictimai xadimlərin bir sənətkar

<sup>1</sup> Yazıçılar, talelər, əsərlər, B., 1978, səh. 49.

və vətəndaş kimi yetişməsində, formalaşmasında Tiflis ədəbi mühitinin təsirli rolu olmuşdur.

Tiflis Azərbaycan ədəbi mühitini yalnız azərbaycanlı ziyalıların çoxcəhətli fəaliyyəti səciyyələndirmirdi. XIX əsrin birinci rübündən etibarən, Tiflisdə Azərbaycan ədəbi irsinə, sənətinə və çağdaş bədii təsərrüfatına diqqət və maraq ildən-ilə daha da artır, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məqalələr yazılır, şifahi xalq ədəbiyyatının nümunələri toplanır, həm müxtəlif mətbuat orqanlarında çap olunur, həm də gürcü və erməni əlifbaları ilə yazıya alınır, xüsusən də qonşu xalqların dillərində Azərbaycan folklorunun variantları yaranırdı. A.Qriboyedov, İ.Çavçavadze, A.Bestujev-Marlinski, A.Sereteli, X.Abovyan, A.Zabolotski, İ.Berezin və digər ədəbiyyat xadimləri Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğində az iş görməmişlər.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından M.İbrahimov, F.Qasımzadə, M.Rəfili, Əziz Şərif, Ə.Mirəhmədov, K.Talıbzadə, A.Zamanov, Şıxəli Qurbanov, Q.Məmmədli, M.Seyidov, M.Sadiqov, D.Əliyeva rus, gürcü və erməni alimləri ilə bərabər, Tiflis ədəbi mühitinin öyrənilməsi ilə məşğul olmuşlar, lakin bununla belə, həmin ədəbi mühitin əhatəliliyi, mürəkkəbliyi və zənginliyinə görə ki, onun daha artıq dərəcədə öyrənilməsinə və tədqiq olunmasına ehtiyac duyulurdu. Bu mənada, Abbas Hacıyevin «Tiflis ədəbi mühiti» kitabı əlamətdardır. Hiss olunur ki, Abbas Hacıyev uzun müddət Tiflis ədəbi mühitini öyrənmiş, Moskva, Leningrad, Bakı və Tiflis arxivlərində işləmiş, 1920-ci ilə qədərki Bakı və Tiflis dövrü mətbuatını diqqətlə araşdırmış, müxtəlif səpkili xatirə, epistolyar ədəbiyyat və əlyazmaları ilə tanış olmuş və nəticədə yeni ədəbi-tarixi faktlarla diqqəti cəlb edən bir monoqrafiya yazmışdır (elmi redaktoru Kamal Talıbzadədir).

Müəllif öz monoqrafiyasında Tiflis-Azərbaycan ədəbi mühitini bir küll halında götürməyə, onu bütün genişliyi ilə əhatə etməyə çalışmışdır: əsas diqqət Tiflis-Azərbaycan ədəbi mühitinin milli və eyni zamanda, beynəlmiləl, humanist və vətənpərvər mahiyyətinə, burada sənət və ədəbiyyatın sürəkli, həm də çoxcəhətli inkişafına, qabaqcıl azərbaycanlı ziyalıların bu mühitdə rol və mövqeyinə, Tiflisdə yaranan Azərbaycan «mədəniyyətinin gürcü, qismən də rus və erməni mühitləri ilə əlaqəsinə, daxili bağlılığına» verilmişdir. Müəllifin dili ilə desək, monoqrafiyada «yeni əsrin əvvəllərində Tiflisdə yazılan, nəşr olunan Tiflis ədə-

bi mühitinin mütərəqqi qolu ilə səsleşən bədii və ədəbi-tənqidi əsərlərdən, rus və gürcü mətbuatında dərc edilən materiallardan, «Molla Nəsrəddin»in Tiflis mühiti ilə əlaqəsindən, bu mühitlə bağlı olan adamların jurnal haqqında fikirlərindən, maarifçilərimizin gürcü ziyalıları ilə əlaqəsindən, gürcü dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə olunan əsərlərindən, Azərbaycan folklorunun Tiflis mətbuatı vasitəsilə yayılmasından, Tiflisdə Azərbaycan teatrının yaranma və inkişaf tarixindən və bu qəbildən olan digər məsələlərdən bəhs edilir».

Monoqrafiya dörd fəsildən («Molla Nəsrəddin» jurnalı və onun Tiflis ədəbi mühiti ilə əlaqəsi, «Tiflis rus mətbuatı və Azərbaycan ədəbiyyatı», «Azərbaycan ədəbiyyatı və gürcü ziyalıları», «Tiflisdə Azərbaycan teatri») ibarətdir və müəllif çalışmışdır ki, əsərdə fəsil fəslə, problem problemi tamamlasın və beləliklə də monoqrafiya Tiflis-Azərbaycan ədəbi mühitinə zənginliyi və özünəməxsus inkişaf tarixi haqqında dolğun elmi təsəvvür oyatsın.

Müəllif «Molla Nəsrəddin»lə əlaqədar tədqiqatını geniş miqyasda aparır: bu jurnalın yalnız satıra hədəflərindən danışmır, paralellər, müqayisələr yolu ilə gedir və çox yaxşıdır ki, «Molla Nəsrəddin»ə qədərki Tiflis-Azərbaycan mətbuatından, qəzet və jurnal nəşr etmək üçün ayrı-ayrı azərbaycanlı ziyalıların meyl və təşəbbüslərindən geniş bəhs açır. «Ziya», «Kəşkül», «Məzhər» və «Şərqi-rus» qəzetlərinin ideya-siyasi istiqaməti, «Qeyrət» mətbəsinin fəaliyyəti barədə məlumat verir. «Novruz», «Təzə zaman», «İqbal» və «Günçixan» kimi qəzetlər nəşr etmək təşəbbüsündən danışanda təzə faktlar göstərir və bu faktlara arxalanaraq mövcud elmi-nəzəri ədəbiyyata bir sıra inandırıcı tənqidi iradlar tutur. Monoqrafiyadan bizə məlum olur ki, Tiflisdə bu qəzetlərin nəşrinə icazə verilmiş, amma müxtəlif səbəblər üzündən onlar nəşr olunmamışdır. Bu yeni faktlar XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və jurnalistikası tarixi, ayrı-ayrı sənətkarların həyatı, ədəbi-ictimai fəaliyyəti barədə təsəvvür və anlayışı daha da genişləndirir.

Monoqrafiyada «Molla Nəsrəddin»in Tiflis və ümumiyyətlə, Zaqafqaziya ədəbi mühiti ilə əlaqəsi baxımından da yeni faktlarla rastlaşırıq. Müəllif zamanın nəbzini tutan, xalqın istək və arzusunun carçısına çevrilən «Molla Nəsrəddin»ə Tiflis mətbuatının münasibətini araşdırır, «Qeyrət»in, «Gürcü yoldaşlıq şirkəti» mətbəsinin və onun redaktoru A.Q.Çabadarinin fəaliyyətindən danışır. «Molla Nəsrəddin» ilə «Kukureku», «Xumara», «Əsli», «Bzi-

qi», «Masxara», «Xatabala», «Eqali», «Xabarda», «Eşmaqi», «Eşmaqiş matraxi», «Nişaduri» kimi jurnallar arasında maraqlı müqayisələr aparır və bu qərara gəlir ki, «Molla Nəsrəddin» geniş və şaxəli məramnamə ilə çıxış edən, qarşısına böyük ictimai və siyasi problemlərin həllini qoyan jurnal idi. O, qonşu xalqların həyatından, sənət və ədəbiyyatından da yazır, doğma ədəbiyyatın aparıcı ənənələrini əsrin tələblərinə uyğun davam və inkişaf etdirirdi. «Molla Nəsrəddin»in Tiflis ədəbi mühiti tərəfindən qayğı və məhəbbətlə əhatə edilməsinin bir sirri də bunda idi.

Lakin monoqrafiyanın bu fəslində bir cəhət bizi qane etmir və qələmə alınan mövzunun elmi həllinə natamamlıq gətirir. Kitabın əvvəllərində müəllif yazır: «*«Molla Nəsrəddin»in nəşrə, fəaliyyə-tə başladığı ilk illərdə Tiflisdə Azərbaycan, rus, erməni və gürcü xalqlarının mədəniyyətləri intensiv qarşılıqlı əlaqə və təsir (kursiv bizimdir – E.) şəraitində inkişaf edirdi» (səh. 29).*

Lakin müəllif bu doğru tezi, yəni həmin inkişafdakı əlaqə və təsirlərin məhz qarşılıqlı xarakter daşdığını istənilən dərəcədə inkişaf etdirməmiş və işləməmişdir, belə ki, kitabda «Molla Nəsrəddin»in nəşrindən sonrakı dövrdə bütün Şərqlə əlaqə, qonşu xalqların siyasi, ictimai və mədəni həyatına yeni təmayüllər gətirmiş bu jurnalın digər qonşu mədəniyyətlərin inkişafındakı rolu barədə daha artıq oxumaq və öyrənmək istərdik.

Tiflisdə nəşr olunan qəzet və jurnallarda şəhərin «müsəlman həyatı» bütün genişliyi və mürəkkəbliyi ilə təsvir olunurdu. «Yejenedelnoye obozreniye» «Vozrojdeniye», «Qafqaz», «Tifliski listok», «Zaqafqazye», «Tiflis», «Znaniye», «Qafqazskaya jizn», «Qafqazskaya reç», «Qafqazskoye slovo», «Obzor Zaqafqazii», «Arqonavt», «Qolos Qafqaza» kimi Tiflis çap orqanları Azərbaycan xalqının həyatı, mədəniyyəti, ədəbiyyatı barədə həm azərbaycanlı yazıçı və jurnalistlərin, həm də N.Kalaşyev, A.Zaxarov, P.Vostri, V.Devski, N.Kazbeqi, İ.İakimov, D.Kozlovski, A.Amfiteatrov kimi digər xalqların yazıçı və jurnalistlərinin yazılarını, eləcə də Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatı nümunələrini çap edirdi. Bu cəhət A.Hacıyevin monoqrafiyasında yaxşı işıqlandırılmışdır, xüsusən, ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığında, rus və gürcü mətbuatında Azərbaycan folkloru və onun motivləri diqqətlə araşdırılmış və düzgün elmi nəticələr çıxarılmışdır. Məsələn, monoqrafiya müəllifi faktlardan çıxış edərək yazır: «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini gürcü əlifbası

ilə yazıya almaq daha çox Vaqif və Vidadi dövründə genişlənmiş, sonrakı əsrlərdə kütləviləşmə səciyyəsi daşımışdır. Amma Şərq şer formalarından... gürcü sənətkarları erkən – XII-XIII əsrlərdən geniş istifadə etməyə başlamışlar. Bunlara əsasən də XIX əsrin ortalarından gürcülər Azərbaycan bayatı və qoşmalarına, lətifə, hikmətli söz və zərb-məsəllərinə, qəhrəmanlıq dastanlarına xüsusi maraq göstərir, onları ya tərcümə etmədən gürcü əlifbası ilə yazıya alır, ya da Azərbaycan xalq dastanlarının motivləri əsasında iqtibas edilmiş... əsərlər yazırdılar».

Monoqrafiyada Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında yazılan və Tiflisdə çap olunan əsərlərin təhlilinə geniş yer verilir və yaxşı cəhətdir ki, müəllif təkə F.Köçərli, S.Ağamalıoğlu, H.Minasazov, E.Sultanov, S.M.Qənizadə, H.Q.Şirvanskinin məqalələrinə münasibətini bildirməklə kifayətlənmir, həm də A.Şirvanzadə, A.Kazbeqi, Q.Eristavi, Q.Yerisyan, V.Abovyan, T.Nazaryan, K.Andronikov, Axalsixeli, Q.Diasamidze, Z.Antonov, T.Baxadze, K.Sexinaşvili və başqalarının da bu vaxta qədər ədəbiyyatşünaslığımıza yaxşı məlum olmayan fikirlərindən istifadə edir. Amma burasını da qeyd edək ki, kitabın bu fəslində (II fəsil) bəzən faktlar xırdalanır, məsələn, müəllif K.D.Aspisovanın və İ.D.Susanovanın qız məktəblərindən danışanda (səh. 85-89) əsas məqsəddən yayınır; bəzən də diqqətsizlik ucundan, kitabın eyni səhifəsində gah «İ.Qrişaşvili, gah da D.Qrişaşvili (səh. 56) yazılır, yaxud başqa bir yerdə (IV fəsil) H.Ərəblinskinin Vladıqafqaz əvəzinə Vladivostoka qastrola getdiyini oxuyuruq (səh. 159).

Monoqrafiyanın üçüncü fəslində Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqədar gürcü mənbələri, gürcü klassiklərinin fikirləri araşdırılır, eləcə də gürcü dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə tarixindən danışılır, gürcü klassikləri haqqında yazılan və Azərbaycan mətbuatında çap edilən məqalələr təhlil olunur. Ümumiyyətlə, deməliyəm ki, bu fəsil yeni faktlarla diqqəti daha artıq cəlb edir. Burada Şvateli, Tomoqveli, Xoneli, Çaxruxadze və Rustavelinin Azərbaycana yaxınlıq və bağlılığı, XII əsrdə Xaqaninin Gürcüstanda tanınması, Nizaminin sağlığında onun «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun» əsərlərinin gürcü dilinə çevrilməsi, N.Barataşvili, L.Çavçavadze, V.Pşavela, A.Sereteli, A.Çaçavidze, Q.Orbeliani kimi görkəmli gürcü sənətkarlarının Azərbaycan xalqının dilinə, adət-ənənəsinə, böyük mədəniyyətinə, zəngin ədəbiyyatına maraq və həvəs göstərməsi barədə söylənen fikirlər maraqlı və inan-

dırıcıdır. Monoqrafiya müəllifi araşdırdığı məxəzlərə, elmi ədəbiyyata, o cümlədən, görkəmli gürcü alimləri Ş.Nutsibidzenin və A.Baramidzenin əsərlərinə istinad edərək, Nizami yaradıcılığının Rustaveli poemasına və ümumiyyətlə, gürcü renessansına göstərdiyi təsir barədə xüsusi danışır və deməliyəm ki, onun bu mülahizələri elmi obyektivliyi və nəzəri səviyyəsinin yüksəkliyi etibarilə diqqəti cəlb edir.

Müəllif M.F.Axundovun «Vəziri-xani-Lənkəran» komediya-sının gürcü dilinə tərcümə olunması tarixini, A.Səhhət, Abdulla Sur, F.Köçərli, İ.M.Qasimov, H.M.Camalov kimi azərbaycanlı yazıçı və ədəbiyyatşünasların Azərbaycan–Gürcüstan ədəbi əlaqələri sahəsindəki fəaliyyətlərini diqqətlə izləyir ki, bu da iki xalqın dostluğunun qədimliyi və ədəbi əlaqələrinin genişliyi haqqındakı təsəvvürü daha da artırır.

Monoqrafiyanın qiymətli cəhətlərindən biri də budur ki, müəllif, hərgah yanılmırsa, ilk dəfə Tiflis-Azərbaycan teatrının tarixini yazmışdır və bu teatrların tarixi ilə bağlı bir sıra mübahisəli məsələləri yeni sənədlərlə dəqiqləşdirmiş, H.Ərəblinski, Ü.Hacıbəyov, Ə.Vəli, H.Sarabski və başqalarının Tiflis qastrolları haqqında yeni elmi məlumatlar vermişdir.

Bütün bu söyləmələrə yekun olaraq demək istərdim ki, «Tiflis ədəbi mühiti» monoqrafiyası ciddi və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına az məlum olan, ya da heç məlum olmayan faktlarla əsaslandırılmış bir əsərdir və məhz buna görə də müəllifin diqqətini bir məsələyə cəlb etməyi lazım bilirəm.

Müəllif Tiflis ədəbi mühitində qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin tədqiqində, əsasən, pozitiv cəhətlərə fikir vermişdir və biz onu başa düşürük: ədəbi əlaqələrin tədqiqi, əslində, dostluğun, yaxınlığın tədqiqidir, amma bir şərtlə ki, bu dostluq və yaxınlıq elmi əsərlərdə birtərəfli səciyyə daşmasın və məhz buna görə də tədqiqat zamanı nəzərə çarpan neqativ cəhətlərdən də sərf-nəzər etmək, bircə, metodoloji yanlışlığa gətirib çıxarar və elmi obyektivliyə zərər toxundurur. Bu mənada, monoqrafiyadakı bir sıra müddəalar özünün arzu olunan inkişafını tapmamışdır. Misal üçün, müəllif belə cəhətə diqqət yetirir: «... birinci rus inqilabına qədərki gürcü mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan teatri haqqında gedən məqalələrin ruhuna sözcülük və yeknəsəqlik hakim idi» (səh. 99). Lakin zəngin bir mədəniyyət haqqında mülahizələrə hakim kəsilmiş bu «sözcülük və yeknəsəqlik» kitabda öz elmi təf-



sirini tapmadığı üçün, bir təminsizlik əmələ gəlir, çünki bu zaman belə bir təəssürat yaranır ki, göstərilən və üzərində geniş dayanılan pozitiv cəhətlər bu monoqrafiyada neqativ cəhətlərə göz yummağın hesabıdır. Həm də, bir neçə səhifədən sonra müəllif tədqiq etdiyi pozitiv cəhətlərin «gürcü və Azərbaycan xalqlarının dostluğu yolunda atılmış böyük addım, hər iki xalqın ədəbi-mədəni əlaqələrinin inkişafında mühüm rol oynamış amillər» olduğunu göstərməklə bərabər, yazır: «1920-ci ilə qədər gürcü yazıçı və jurnalistləri tərəfindən yazılan elmi, bədii, publisistik əsərlərdə gürcü oxucularına Azərbaycan xalqının adət və ənənəsi, sənət və ədəbiyyatı haqqında geniş, tələb olunan səviyyədə məlumat verilmirdi» (səh.106). Təbii ki, belə bir vəziyyət də monoqrafiyanın ciddi tədqiq obyektlərindən birinə çevrilməli idi, səbəbləri araşdırılmalı idi. Kitabın gələcək nəşrində bu cəhətə fikir verilsə, elə bilirəm ki, xeyirli olar. Yeri gəlmişkən deyək ki, «Tiflis ədəbi mühiti» kitabını rus dilində də nəşr etmək onun daha geniş miqyasda yayılması, rus, gürcü, erməni oxucusuna çatdırılması baxımından məqsədəuyğun olardı. Burası da məlumdur ki, 1920 və 1940-cı illər arasında da Tiflis-Azərbaycan ədəbi mühiti maraqlı və zəngin olmuşdur. Bu mənada, «Tiflis ədəbi mühiti» mövzusunun inkişaf etdirməyə, monoqrafiyanın prinsipial və elmi obyektivlik mövqeyindən yazılacaq ikinci hissəsinə ehtiyac var.

*1980.*

## UMAN YERDƏN KÜSƏRLƏR\*

*(Son beş ilin tənqidinə bir nəzər)*

### 1.

Tənqid yaradıcılığın, olsun ki, daha artıq dərəcədə obyektiv məzmun tələb edən növüdür: ən yaxşı tənqid nümunəsi fərdi qiymət və fərdi bədii estetik zövq, fərdi ideya mövqeyi çərçivələrini dağıtmalı və ictimai fikir səviyyəsinə qalxmalıdır və məhz belə bir ictimai fikir ədəbi prosesə ən intensiv şəkildə müdaxilə etməlidir.

Biz bu qeydləri yazmağa hazırlaşarkən, məşhur alman yazıçısı Frans Fümanın ADR yazıçılarının VII qurultayında tənqid barədə söylədiyi məruzə ilə tanış olduq. Məruzə vaxtilə «Voprosi literaturı» jurnalında çap olunmuşdu<sup>1</sup> və «Azərbaycan» jurnalı da həmin məruzəni Azərbaycan dilində çap etmişdir.<sup>2</sup> F.Füman da məruzəsində tənqidin ictimai rəy, ictimai fikir olduğunu xüsusi qeyd edərək, bizcə metodoloji baxımdan düzgün bir meyar müəyyənləşdirir: «Bu ictimai rəy və fikir (yəni ədəbi tənqid-*E.*) bütövlükdə ya sənətin inkişafına xidmət edir, ya da bu inkişafa əngəl törədir».

Ədəbi tənqidin effektivliyi üçün müəyyənləşdirilmiş bu meyarın, bizcə, yalnız bir düzəlişə ehtiyacı var: tənqid o zaman ictimai fikrə çevrilir ki, sənətin inkişafına xidmət edəcək bir iqtidara malikdir.

Hərgah ədəbi tənqid sənətin inkişafına əngəl törədirsə, deməli, o, sözün geniş mənasında ictimai fikrə çevriləcək iqtidar da deyil, olsa-olsa, belə bir dona bürünmək istəyir, ictimai həyatın aktual müddəalarından deməqoqçasına istifadə edir, lakin onun mahiyyətindən kənar da dayanır.

\*Azərbaycan yazıçılarının VII qurultayında söylənmiş məruzə əsasında yazılmışdır.

<sup>1</sup>Bax: 1974, № 10.

<sup>2</sup>Bax: 1980, № 3.

Son illərin Azərbaycan ədəbi tənqidinə yuxarıda göstərdiyimiz iqtidar baxımından nəzər salsaq, bu tənqidin ikili xarakteri aşkar olar. Belə ki, biz bir tərəfdən yüksək elmi-nəzəri səviyyəli ayrı-ayrı məqalələrə, tənqid faktlarına rast gəlirik və bu məqalələr, müzakirə və elmi mübahisələr məhz ictimai rəy və fikir səviyyəsinə yüksələ bildiyi üçün, yəni belə bir iqtidarda olduğu üçün, ədəbiyyatımızın və ictimai fikrimizin inkişafı və zənginləşməsi naminə az iş görməmişdir. Digər tərəfdən isə, biz, təəssüf ki, tənqid təsərrüfatımızda çoxluq təşkil edən dayaz, bəsit və sönük tənqid yazıları ilə rastlaşırıq ki, onlar fərdi qiymət və bədii-estetik zövq səviyyəsindən yuxarı qalxa bilmir və çox zaman bu fərdi özünüifadələr, hətta fərdi özünütəsdiq dərəcəsinə belə gəlib çatmır və biz, əslində, səriştəsiz, dayaz, mübaligəli, bəzən kökündən yanlış və metodoloji baxımdan ziyanlı mülahizə və münasibətlərin şahidi oluruq.

Son illər ərzində Azərbaycan ədəbi tənqidindəki fərəhli cəhətlərdən biri tənqid kitablarının çapı ilə bağlıdır. F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı»nın birinci cildinin, A.Şaiqin «Əsərləri»nin, əsasən, məqalələrdən ibarət dördüncü cildinin, M.Hüseynin «Əsərləri»nin 9-cu və 10-cu cildlərinin, S.Vurğunun Moskvada rus dilində çap olunmuş «Seçilmiş əsərləri»nin 3-cü cildinin, Ə.Nazimin «Seçilmiş əsərləri»nin, M.Arifin «Sənətkar qocalmır», C.Xəndanın «Ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü», M.Cəfərin «Həmişə bizimlə», K.Talibzadənin «Sənətkarın şəxsiyyəti», Ə.Mirəhmədovun «Yazı – talelər, əsərlər», A.Zamanovun «Əməl dostları», Ə.Ağayevin «Əsrin tərənnümü», H.Orucəlinin «Həyatı axtarışlar, bədii tapıntılar», M.Əlioğlunun «Amal və sənət», Ə.Hüseynovun «Sənət yanğısı», B.Nəbiyevin «Təzə izlər sorağında», Q.Xəlilovun «İdrak və həyat», Y.Qarayevin «Poeziya və nəsr», T.Mütəllibovun «Sənət qayğıları», X.Əlimirzəyevin «Ədəbi qeydlər» və bir çox digər məqalələr toplusunun, eləcə də S.Əsədullayevin, P.Xəlilovun, Y.Seyidovun, X.Əliyevin, Ç.Hüseynovun, H.Babayevin, Ş.Salmanovun, A.Hüseynovun, C.Abdullayevin, A.Səfiyevin, H.Quliyevin, Z.Qiyasbəylinin və başqa müəlliflərin Azərbaycan sovet ədəbiyyatının problemlərinə, cari ədəbi prosesə həsr olunmuş monoqrafiyalarının<sup>1</sup> çap edil-

<sup>1</sup> Bax: *C.Abdullayev*. V rusle soçialistiçeskoqo realizma B., 1980; P.Xəlilov. SSRİ xalqları ədəbiyyatı, 2-ci c., B., 1977; Y.Seyidov. M.Hüseyn, B., 1979; X.Aliev. Sovre-

məsi tənqid kitablarının nəşri kimi mühüm bir məsələyə diqqətin keyli artdığını göstərir. Bu kitabların ən yaxşılarının oxuculara, mütəxəssislərə çatdırılması yalnız ədəbi tənqidimiz üçün deyil, ümumiyyətlə, ictimai fikrimizin inkişafı üçün xeyirli hadisələrdir. Hərgah biz buraya bir sıra müəlliflərimizin ötən dövr ərzində qəzet və jurnallarda çap olunmuş ağıllı, elmi məqalələrini də əlavə etsək, belə bir təsəvvür yaranır ki, bizdə tənqid bir küll halında yaxşı səviyyədədir və gələcəkdə də bu cür davam etdirmək lazımdır. Lakin təəssüf ki, belə deyil.

Həmin təsəvvür Azərbaycan ədəbi tənqidinin bir küll halında deyil, birtərəfli ifadəsinin, təsirinin nəticəsində yaranmış olardı...

Bizdə tənqid çox yazılır, hətta deyərdik ki, həddindən artıq yazılır və çox da çap olunur. Hələ bilavasitə ədəbiyyatla bağlı çap orqanlarını demirik, digər mətbuatda da vaxtaşırı məqalələrə, yeni kitablar haqqında resenziyalara rast gəlirik. Bu, əlbəttə, bir tərəfdən yaxşıdır; bu, o deməkdir ki, mətbuatımız yeni kitabları izləməyə, onları geniş oxucu kütləsi arasında təbliğ etməyə çalışır, günün cari və mühüm təsərrüfat problemləri iqtisadi, siyasi və digər problemləri ilə bərabər, bədii ədəbiyyatdan da sərf-nəzər eləmir. Lakin ikinci tərəfdən, belə bir məqalə və xüsusən, resenziyalar pisdir, çünki burada kəmiyyət tamamilə keyfiyyətin hesabınadır. Bu məsələlər çox zaman ümumi və məlum həqiqətlərin təkrarından, ünvansız narazılıqdan, resenziyalar isə çox dayaz, həm də şit və son dərəcə bayağı təriflərdən ibarətdir. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin gülüş səhifəsində yaxşı bir rubrika var: «tənqid və biblioqrafiya» əvəzinə, «tənqid və bülbüloqrafiya». Təəssüf ki, biz respublika mətbuatında çox zaman «tənqid və biblioqrafiya» nümunəsi yox, məhz «tənqid və bülbüloqrafiya» nümunəsi olan resenziyalarla rastlaşırıq.

Bu sönük məqalələri və «bülbüloqrafiya» nümunələrini oxuyan səriştəsiz adama belə görünə bilər ki, bizim bütün roman və povestlərimiz, poeziyamız, dramaturgiyamız yalnız və yalnız gözəl əsərlərdən ibarətdir. Əlbəttə, belə olsaydı çox yaxşı olardı, amma təəssüf ki, hələ belə deyil; bizdə zəif roman və povestlər də yazılır və çap olunur, zəif əsərlər də tamaşaya qoyulur, şerlər

---

menniy Azerbaydjanskiy roman B., 1979; Ç.T.Quseynov. Formı obşnosti sovetkoy mnoqonasionalnoy literaturı M., 1978; Ş.Salmanov. Azərbaycan sovet şerinin ənənə və novatorluq problemi. B., 1980; A.Hüseynov. Nəsr və zaman. B., 1980; A.Səfiyev S.Rəhmanın komediyaları, B., 1978; Q.Babayev. Samed Vurqun M., 1981 və s.

də mətbuat üzü görür. Lakin bir küll halında tənqid bunları görmür, əslində isə özünü görməzliyə vurur.

Əlbəttə, biz belə bir ifrat fikirdən çox uzağıq ki, yeni, uğurlu əsərləri tərifləmək lazım deyil. Yüksək bədii səviyyəli əsərlər, təbii ki, öz qiymətini almalıdır. Lakin həmin yüksək bədii səviyyəli əsərlər «bülbülöqrafiya» istilahları ilə deyil, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli müsbət qiymətlərini almalıdırlar.

Son illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif janrlarda prinsipial uğurlar əldə edilmişdir, lakin təəssüflə burasını qeyd etməliyik ki, ədəbi tənqid istedadla yaradılmış bu əsərləri bir küll halında eyni istedadla da təhlil və şərh edə bilməmişdir.

Lakin biz yenə başladığımız söhbətə qayıdaq. Son vaxtlar həm də yalnız respublika mətbuatında deyil, ümumittifaq mətbuatında da «şer axını»ndan, «hekayə axını»ndan şikayətlənirik və haqqımız da var, amma nədən «sönük məqalələr və resenziyalar axını»ndan sərf-nəzər edirik. Halbuki, biz buna tamamilə əminik! – belə bir fakt ədəbiyyatımızın inkişafına maneçilik törədən kiçik ədəbi bəla deyil.

Bizdə resenziyaların müxtəlif «janrları» əmələ gəlib ki, bunların da arasında, necə deyərlər, «təsviri resenziyaçılıq» aparıcı mövqe əldə edib. «Təsviri resenziyaçılıq» dedikdə biz bəhs etdikləri əsərlərin adicə olaraq məzmununu danışan yazıları nəzərdə tuturuq və burasını da qeyd etmək istəyirik ki, hətta ayrı-ayrı məqalələr belə, məhz müxtəlif əsərlər haqqında «təsviri resenziyalar» toplusunu xatırladır.

Bu məqalələr və resenziyalar axınıni diqqətlə nəzərdən keçirərkən biz bir maraqlı faktla da rastlaşırıq. Həmin yazıları saysız-hesabsız müəlliflər dəstəsi yazmışdır. Biz ərinmədik və biblioqrafik hesablama apardıq: məlum oldu ki, son beş ildə mərkəzi respublika mətbuatında 1000 (min!)-dən artıq müəllifin resenziyası çap olunmuşdur. Müqayisə üçün deyim ki, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının 345 üzvü var və bunların böyük əksəriyyəti əsər yazmır. Bəs bu mindən artıq müəllif kollektivi kimlərdən ibarətdir? Şerləri çap olunmayan məhəlli şairlər, hekayə, povest və romanları zəif olduğu üçün rədd edilən yazıçılar, qəribə dramaturqlar, şagirdlər, tələbələr, müəllimlər, həkimlər, mühəndislər, digər ədəbiyyat həvəskarları, dostlar, tanışlar...

Əlbəttə, oxucu rəyini bilmək maraqlı və əhəmiyyətlidir. Yeri gəlmişkən deyək ki, bizdə oxucu rəyini öyrənmək üçün sorğular

təşkil olunmur, oxucu rəyi öyrənilmir və yaxud da çox pis öyrənilir. Əks-təqdirdə kağız qıtlığı çəkdiyimiz və nəşriyyat-poliqrafiya imkanlarımız məhdud olduğu bir zamanda illərlə dükanlarda tozlanıb qalan qalaq-qalaq kitablarımız çap olunmazdı. Lakin biz mövzumuzdan uzaqlaşmayaq. Oxucu rəyini bilmək o vaxta qədər maraqlı və əhəmiyyətlidir ki, bu rəy ədəbi tənqidi əvəz etməsin. Oxucu rəyinin ədəbi tənqidi əvəz etməsi faktı yalnız məyusluq doğurur və ədəbiyyatımızın gələcək sinxron inkişafı ilə əlaqədar narahatlıq yaradır.

Ədəbi tənqidlə professional tənqidçilər məşğul olmalıdır. Lakin bu gün bizim məhz professional tənqidçilərimiz tənqidlə – günün cari bədii təsərrüfatı ilə ardıcıl və prinsipial surətdə məşğul olmur. Bu gün professional tənqidçilərimiz daha artıq dərəcədə sırf ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğuldurlar. Bəziləri isə romanlar yazır...

Məlumdur ki, V. Belinski də cavanlıqda şerlər yazmışdır, lakin biz bu gün Belinskini həmin şerlərə görə tanımırıq. Bir anlıq təsəvvür edək ki, Belinski məqalə yazmağı bir kənara atıb, orta səviyyəli şer və poemalar yazmaqla məşğul olaydı. O zaman XIX əsr böyük rus ədəbiyyatı tarixinin zənginliyinə nə qədər xələl toxunardı.

Əlbəttə, biz özü bədii əsərlər yazmağa başlamış tənqidçimizi təəssüf ki, Belinski hesab etmirik, lakin elə bilirik ki, tənqidçi öz məqalələrinin keyfiyyəti üzərində işləsə daha artıq qazanmış olarıq, nəinki bu tənqidçinin zəif bədii əsərlər yazması ilə əldə edirik.

Burasını da qeyd etmək istəyirik ki, «sönük məqalələr və resenziyalar axını»nda yubiley məqalələri xüsusi yer tutur və bu zaman bir sıra hallarda bədii meyarlar aşağı düşür, yaxşı ilə yamanın fərqi itir.

Son zamanlar Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yubileyləri ümumxalq bayramlarına çevrilir və belə bir fərəhli cəhət tənqidçilərimizin məsuliyyət hissini nəinki azaltmamalı, əksinə, qat-qat artırmalıdır. Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də digər ədəbiyyatların böyük nümayəndələrinə həsr olunmuş qiymətli əsərlər az deyil, lakin, eyni zamanda, bizdə pis «yubiley tənqidi»nin nümunələri də az deyil. Biz pis mənada «yubiley tənqidi» deyərkən iki əsas naqis cəhəti nəzərdə tuturuq ki, bunlardan, hətta böyük klassiklərə həsr olunmuş məqalələrin belə aşağı səviyədə olması, təsadüfi, səriştəsiz, çox zaman namizədlik dissertasiyası müdafiə etmək istəyən və buna görə də məqalə çap elətdir-

mək məcburiyyətində olan müəlliflər tərəfindən yazılması, ikincisi isə, müasir yazıçılarımıza həsr olunmuş məqalələrdəki qeyri-səmimilik, ölçü hissini itirilməsi, həqiqətə uyğun olmayan şişirdilmiş qiymətlərin verilməsidir.

Yaşar Qarayev hesablayıb ki, təkcə 1976-cı ildə «Azərbaycan» jurnalı 25 yubiley məqaləsi çap edib və tənqidçi bu fakta münasibətini bir nida işarəsi ilə bildirir.<sup>1</sup> Bizim təxmini hesabımıza görə isə ötən beş ildə respublika mətbuatında «yubiley tənqidi»nin 800-dən (!) artıq nümunəsi çap olunmuşdur və belə bir hal ona görə bizi narahat edir ki, bəzən yubiley məqaləsini oxuyub heyrətlənirik: biz ki, saysız-hesabsız canlı «klassiklər»in əhatəsində yaşayırmışıq!..

Bizim aktiv və səriştəli tənqidçilərimizdən Y.Qarayev və Ş.Salmanov müştərək yazdıqları bir məqalədə belə bir maraqlı mülahizə irəli sürürlər: «*Bugünkü ədəbiyyatşünaslıqda özünü göstərən bir xüsusiyyət – çılpaq, empirik bir faktşünaslıqdan, mənbəşünaslıqdan və arxivşünaslıqdan insanşünaslığa, cəmiyyətşünaslığa* (kursiv müəlliflərinindir – E.) *hərəkət müşahidə edilir*»<sup>2</sup>. Və biz görürük ki, doğrudan da belədir. Məmməd Cəfərin, H. Araslının, Ə.Mirəhmədovun, K.Talıbzadənin, A.Zamanovun və bir sıra başqa alimlərimizin, ədəbiyyat xadimlərimizin ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti özünün ən yaxşı bəhrələrində, nəticələrində məhz insanşünaslıq və cəmiyyətşünaslıq sahəsindəki fəaliyyət yüksəkliyinə ucalır və yaxşı cəhətdir ki, son illərdə yalnız akademiyanın, universitetin elmi nəşrləri, yalnız elmi kitablar deyil, dövrü mətbuatımız da belə bir yüksəliş prosesini əks etdirir. Misal üçün, M.İbrahimovun «Xaqaninin həyatı və estetik ideali»,<sup>3</sup> Məmməd Cəfərin «Nizaminin fikir dünyası»,<sup>4</sup> yaxud Anarın «Anlamaq dərdi»<sup>5</sup> kimi əsərləri yalnız Xaqaninin, Nizaminin, C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığını yüksək elmi-nəzəri səviyyədə öyrənmək və öyrətmək baxımından deyil, problematikanın ümumbəşəri mahiyyəti və vüsəti ilə, yalnız bəhs olunan bədii təsərrüfatın nəzəri təsnifatı ilə deyil, bu material əsasında, ümumiyyətlə, həyat, yaşayış barədə düşüncələr, fikirlər və münasibətlər ilə diq-

<sup>1</sup> Ədəbi tənqid-76, B., 1977, s. 124.

<sup>2</sup> Ədəbi tənqidin Oktyabr yaşı, «Azərbaycan» jurnalı., 1977.

<sup>3</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 1980, № 7.

<sup>4</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 1979, № 5.

<sup>5</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 1976, № 11.

qətəlayiqdir. Bəzən adicə quru faktların özü də işgüzarlığın, vətəndaşlığın və məqsəd aliliyinin nəticəsində «faktşünaslıq, mənbəşünaslıq və arxivşünaslıq nümunəsi olmayıb, «insanşünaslıq və cəmiyyətşünaslıq» nümunəsinə çevrilə bilər. Mən bu sözləri yazarkən ilk növbədə qocaman ədibimiz Q.Məmmədlinin qiymətli salnamələrini nəzərdə tuturam.

Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bu cəhət tənqidimizdə özünü çox az göstərir; yalnız ayrı-ayrı istisnalara təsadüf edirik.

Tənqidimizdə çox zaman fikir genişliyi, elmi-nəzəri təfəkkür vüsəti, yaradıcılıq psixologiyasının dərinliklərinə varmaq bacarığı çatışmır, tənqidimiz bəhs etdiyi bədii predmetin, dövrün, psixologiyanın fəlsəfəsini açmaqda çətinlik çəkir. Tənqid özü az düşüncəli, daha çox bədii düşüncələri təsvir və təsbit edir, çox zaman isə buna heç cəhd də göstərmir.

Bizdə ayrı-ayrı əsərlərin yüksək səviyyəli təhlili var, lakin ədəbiyyatımızın kardinal problemlərinin, ədəbi prosesdəki təməyllərin elmi təhlili, demək olar ki, yoxdur və ötən dövr tənqidimizin ən kəsis cəhəti məhz onda ümumiləşdirmə vüsətinin çatışmamasıdır. Bu mənada biz Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəşrə başladığı «Ədəbi proses» kitablarını xüsusi qeyd etmək istəyirik. İndiyə kimi 1976, 1977 və 1978-ci illərin ədəbi prosesini əhatə edən üç kitab çap olunmuşdur, orta və gənc nəsələ mənsub Y.Qarayev, Ş.Salmanov, A.Səfiyev, A.Hüseynov, R.Əliyev, V.Yusifli, Ş.Alışanov, N.Babayev kimi istedadlı tənqidçilərin yazdığı bu kitablar son dövr Azərbaycan tənqidində əlamətdar hadisədir. Bu kitablar elmi-nəzəri səviyyə yüksəkliyi, ümumiləşdirmə cəhdi və bacarığı etibarilə, müasir ədəbiyyatımızın bütün janrlarını əhatə etmək baxımından, həm də sistemli səviyyə daşmasına görə ədəbi tənqidimiz üçün yeni və əhəmiyyətli nəşrlərdir. Ötən dövrdə P.Xəlilov, C.Məmmədov, B.Nəbiyev kimi müəlliflərin müxtəlif illərin, ayrı-ayrı mətbuat orqanlarının bədii təsərrüfatına həsr edilmiş icmal-məqalələri də çap olunmuşdur,<sup>1</sup> lakin bütün bunlar «sönük məqalələr və resenziyalar axını» müqabilində çox azdır. Digər tərəfdən isə biz istərdik ki, ümumiləşdirmələr yalnız zaman bölgüləri ilə məhdudlaşmasın. Bədii təma-

<sup>1</sup> Məsəl üçün bax: C.Məmmədov. 1975-ci ilin povestləri, «Azərbaycan» jurnalı, 1976, №4; B.Nəbiyev. Azərbaycan poeziyası 1975-ci ildə, «Azərbaycan» jurnalı, 1976, № 5 və s.



yüllər, estetik keyfiyyətlər, bədii təfəkkürün ifadə formaları, dünyagörüşləri, kəsir və çatışmazlıqları da özünün ümumiləşdirilmiş, həm də yüksək elmi-nəzəri səviyyəli təsnifatını tapsın.

Son illər ərzində tənqidimizin əsas kəsir cəhətlərindən biri də budur ki, çox zaman, hətta irihəcmli problem məqalələrdə belə Azərbaycan ədəbiyyatı Ümumittifaq ədəbi prosesindən təcrid edilir. Azərbaycan ədəbiyyatının problematikası Ümumittifaq ədəbi prosesi kontekstində təhlil edilmir və belə hal məhəlli məhdudluğa, özümüzəqapanmaya gətirib çıxarır. Biz bu barədə əvvəllər də yazmış və demişik, əvvəllər də mübahisələr aparmışıq, lakin fakt fakt olaraq da qalır və belə bir naqis cəhəti biz istedadlı və məlumatlı tənqidçilərimizin də əsərlərində görəndə, əlbəttə, daha artıq dərəcədə təəssüf hissi keçiririk.

Misal üçün, fəal və xeyirli işləyən tənqidçi A.Hüseynov «Gənc nasirlərin yaradıcılığı barədə qeydlər» adlı maraqlı bir məqalə<sup>1</sup> çap elətdirmişdir və biz həmin məqalənin başlanğıcında müəllifin belə bir fikrini oxuyur və onunla tamamilə şərik oluruq ki, «cavanların yaradıcılığına bütünlükdə cəmiyyətimizin və ədəbiyyatımızın irəliləyişi, müasir mərhələdəki yüksəlişi fonunda nəzər salınmalıdır ki, onların əsərlərinin tərəvəti, estetik dəyəri aşkara çıxarılsın».<sup>2</sup> Lakin... məqaləni, həm də həcmcə çox böyük məqaləni oxuyub qurtardıqdan sonra aydın olur ki, müəllif özü özünün faydalı çağırışına əməl etməmişdir və haqqında söz dediyi cavan yazıçıların yaradıcılığını nəinki Ümumittifaq ədəbi prosesindən, hətta Azərbaycan ədəbi prosesindən belə təcrid etmişdir, yalnız bir yerdə yazıçı X.Hasilova ilə fikir mübadiləsinə rast gəlirik.

Qəribədir ki, bəzən tənqidimizdəki bu çatışmazlığın, naqis cəhətin digər qütbü ilə də rastlaşırıq: Ümumittifaq ədəbi prosesi diqqət mərkəzindədir, amma Azərbaycan ədəbiyyatından, demək olar ki, tamam sərf-nəzər edilmişdir və nəticədə biz ünvansız tənqidlə, bəlkə də bünövrəsiz tənqidlə qarşılaşırıq. Misal üçün, hörmətli professor S.Əsədullayevin ədəbi tənqidin yaradıcılıq metodu kimi mühüm bir məsələyə həsr olunmuş «Prometeylə Orfeyin ittifaqı» adlı məqaləsində<sup>3</sup> bir sıra maraqlı nəzəri mülahizələr oxuyuruqsa da, həmin məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi

<sup>1</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 1980, №11.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 183.

<sup>3</sup> Bax: «Azərbaycan» jurnalı, 1980, № 2.

tənqidi naminə yalnız bir yerdə ümumi siyahıda Y.Qarayevin adına, bir yerdə də M.F.Axundovun adına rast gəlirik. Biz çox vacib müasir dövr üçün çox əhəmiyyətli bir məsələyə də toxunmaq istəyirik: Azərbaycan ədəbi tənqidi mərkəzi Ümumittifaq mətbuatı səhifələrindən söz deyə bilmir və bu mühüm işdə tamamilə acizdir. Bəlkə də bu sözlər kəskin səslənir, lakin elə bilirik ki, mövcud məsələ həmin kəskinliyə bəraət qazandırır. Nə üçün ötən dövr ərzində biz «Literaturnaya qazeta»nın, «qalın» (və nazik!) Ümumittifaq ədəbi jurnallarının səhifələrində bir-iki istisnadan başqa, tənqidçilərimizin ən kiçik məqalələrinə belə təsadüf etmirik? Nə üçün Ümumittifaq mətbuatında əsas etibarilə yalnız bir neçə yazıcımızın məqalələrini oxuyuruq, tənqidçilərimiz isə məqalə çap elətdirə bilmirlər və yaxud buna təşəbbüs göstərmirlər? Nə üçün Azərbaycan yazıçıları haqqında, onların diqqətəlayiq əsərləri haqqında Ümumittifaq mətbuatında nüfuzlu sözü rus tənqidçiləri, digər respublikadan olan tənqidçilər deyir, özümüzünkülər isə susur? Əlbəttə, biz rus və digər respublikalardan olan tənqidçilərə öz dərin minnətdarlığımızı bildiririk, çox sağ olsunlar, lakin nə üçün biz öz tənqidçilərimizlə əlaqədar bu təşəkkür hisslərini yaşamamalıyıq? Nə üçün bizim bir çox tənqidçilərimizin, professorlarımızın Ümumittifaq mətbuatında kiçicik bir yazısına belə təsadüf etmirik?

Şəxsi görüşlərdə, söhbətlərdə bəzən bu suallara, əslində, obyektiv mahiyyətli cavablar eşidirik: tanış-biliş yoxdur, gediş-gəliş yoxdur, tərcüməçi yoxdur... Lakin belə bir adi mülahizə ağla gəlmir: bəlkə bir çox halda elmi-nəzəri hazırlıq yoxdur, bəlkə Ümumittifaq ədəbi prosesinin qarşıya qoyduğu problemlərə bələdçilik yoxdur, bəlkə əsərlər haqqında söylənen fikir və mülahizələrdə səviyyə yüksəkliyi yoxdur?

Düzdür, ötən dövr ərzində tənqid məsələlərinə, eləcə də sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemlərinə həsr olunmuş müşavirələrdə, görüşlərdə S.Əsədullayev, B.Nəbiyev, Y.Qarayev, G.Əlibəyova, H.Quliyev kimi tənqidçilərimiz, son vaxtlar isə cavan tənqidçilərdən A.Məmmədov nisbətən fəal iştirak edirlər, lakin elə bilirik ki, Azərbaycan ədəbiyyatının nəinki təbliğ olunması və yayılması işində, bu ədəbiyyatın sovet ədəbi prosesinin daxili kütləsinə çevrilməsi, diqqət mərkəzinə gətirilməsi işində həmin fəallıq həm fəaliyyət, həm keyfiyyət, həm də miqyas, əhatəlik baxımından çox azdır.

Mərkəzi mətbuatla, Ümumittifaq ədəbi prosesi ilə əlaqədar bu məsələlər bizi dərindən düşündürməlidir və bu düşüncələrin əməli, həm də effektiv nəticələri olmalıdır, əks-təqdirdə tənqidimizi daha artıq bir özünəqapanma və məhəlli mahiyyət gözləyir.

Biz yuxarıda bir neçə yerdə elmi-nəzəri səviyyə yüksəkliyindən danışdıq və bu mənada bir cəhətə də toxunmaq istəyirik. Məlumdur ki, tənqidin səviyyəsi bədii əsərə verdiyi qiymətin, ədəbi təqdir və təkdirin nə dərəcədə tutarlı əsaslandırılması ilə müəyyənləşdirilir və bu baxımdan da bizim müasir tənqidimizə ciddi iradlar tutmağa haqqımız var, çünki məhz əsaslandırılmamış iddia və tələblərin, təriflərin kəmiyyət çoxluğu müqabilində əsaslandırılmış ədəbi qiymətlərin kəmiyyət göstəricisi azdır, hətta biz deyərdik ki, çox azdır.

Saysız-hesabsız resenziyaları oxuyursan və əsaslandırılmamış təriflərə həqiqətən mat qalırsan; bu nədir, məclislərdə söylənən boğazdanyuxarı sağlıqdır, yoxsa tənqid nümunəsidir?

Bəzən biz iradlarla da rastlaşırıq və üç-dörd cümlədən ibarət bu abzaslar («irad abzasları!») belə bir şablondan ibarətdir: «Lakin əsər nöqsanlardan da xali deyildir. Arzu edirik ki, bu əsərin (romanın, ya povestin, ya poemanın və sairə) gələcək nəşrlərində həmin nöqsanlar (hansılar?) aradan qaldırılsın. Umumilikdə isə, bu nöqsanlar əsərin bədii məziyyətlərinə zərər toxundurmur». Vəssalam!

Bəzən də «irad abzasları»nı bir neçə dəfə oxuyuruqsa da, bu iradın konkret olaraq nədən ibarət olduğunu heç cürə başa düşə bilmirik. Misal üçün, bir reseziyada<sup>1</sup> oxuyuruq: «...Bəzən Arif Abdullazadənin şərlərində vəznin sərbəstliyi məzmun tutumundan yox, bir növ, müəllifin öz sərbəstliyindən (?!-E.) yaranır ki, bu cəhət oxucunu razı salmır».

Əlbəttə, təəccüblənirik: necə yəni «şərdə vəznin sərbəstliyi» «müəllifin öz sərbəstliyindən yaranır»? Resenziya müəllifi bu qəribə fikrini belə əsaslandırır: «Çünki həm poetik deyim, həm də ümumiyyətlə, poetik dildəki emosionallıq, ekspressivlikdən heç nə qalmır». Bu nə deməkdir? Cümləni ikinci dəfə oxuyuruq, layiq olmadığı halda, onu bir də oxuyuruq və mənasız söz yığımının necə çap olunmasına heyrət edirik.

<sup>1</sup> *Z.Əsgərli. Sevin Azərbaycanı!*, «Azərbaycan gəncləri» qəz., 18 oktyabr 1980-ci il.

Biz söhbətimizə başlayarkən, müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin ikili xarakter daşdığını söylədik, yəni keyfiyyətsiz, geriçi tənqid yazılarının kəmiyyət çoxluğu müqabilində az miqdarda da olsa, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid əsərlərinə malik olduğumuzu qeyd etdik. Əsas məsələ burasındadır ki, say azlığına görə bu cür məqalələr ümumi tənqid həyatımızda aparıcı mövqə əldə edə bilmir.

Maraqlı və bəlkə də əlamətdardır ki, ədəbi tənqidimizin ötən dövr ərzindəki bir sıra nailiyyətləri məhz ədəbi tənqidimizin özünün tədqiqinə və təhlilinə həsr olunmuş əsərlərin adı ilə bağlıdır. M.Cəfərin akademik M.Arifin yaradıcılığına,<sup>1</sup> K.Talıbzadənin, Ş.Salmanovun S.Vurğunun tənqidi yaradıcılığına,<sup>2</sup> mərhum Y.Seyidovun<sup>3</sup> M.Hüseynin tənqidi yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələri, Ə.Mirəhmədovun, M.Məmmədovun, Y.Qarayevin, Təhsin Mütəllibovun müəyyən dövrlərin və mətbuat orqanlarının tənqid təsərrüfatından bəhs edən problem məqalələri,<sup>4</sup> eləcə də B.Nəbiyevin, T.Hacıyevin, K.Vəliyevin, N.Cabbarovun, V.Yusiflinin, R.Əliyevin, N.Babayevin, K.Abdullayevin tənqid kitabları, monoqrafiyalar haqqındakı resenziyaları, məqalələri<sup>5</sup> tənqidçi tənqidinin yaxşı nümunələridir və tənqidimizin birtərəfli inkişafını göstərən (və ümumi inkişafına sövq edən) əsərlərdir. Həm də bu kimi əsərlər bizi nəinki tənqidimizin imkanları və perspektivləri ilə əlaqədar bədbinliyə qapılmağa qoymur, əksinə, tələblərimizi daha da artırır, çünki, necə deyərlər, uman yerdən küsərlər.

<sup>1</sup> M. Arifin sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri, «Azərbaycan» jurnalı, 1976, № 10.

<sup>2</sup> K.Talıbzadə. S.Vurğun və Azərbaycan ədəbiyyatının məsələləri, «Azərbaycan» jurnalı, 1976, № 8; Ş.Salmanov. Böyük sənət mövqeyindən, «Azərbaycan» jurnalı, 1976, № 7.

<sup>3</sup> Y.Seyidov. Mehdi Hüseyn – tənqidçi «Azərbaycan» jurnalı, 1976, № 3.

<sup>4</sup> Ə.Mirəhmədov. Yazıçılar, talelər, əsərlər, B., 1978 («Azərbaycan sovet tənqid və ədəbiyyatşünaslığı son beş ildə» məqaləsi); M.Məmmədov. Tənqid dövrün təfəkkürüdür, «Azərbaycan» jurnalı, 1978, № 9; Ədəbi proses – 76. B., 1977 (Kitabda Y.Qarayevin yazdığı «Tənqid» bölməsi); T.Mütəllibov. «Ulduz», tənqid-1978, «Azərbaycan» jurnalı, 1979, №11.

<sup>5</sup> Məsəl üçün bax: B. Nəbiyev Teoristischeskie problemi kritičeskoy misli «Literaturnıy Azerbaydjan», 1977, № 2 (Y.Qarayevin «Tənqid: problemlər və portretlər» kitabı haqqında); K. Vəliyev. Bədii mətnin çoxsəpkili təhlil təcrübəsi, «Azərbaycan» jurnalı., 1980, № 5 (T.Hacıyevin eyniadlı kitabı haqqında); N.Cabbarov. Müasirlik meyar olan da, «Ulduz» jurnalı, 1980, № 3 (Y.Qarayevin «Poeya və nəsr» kitabı haqqında) və s.

Bu əsərlərin bəzisi ayrı-ayrı müəlliflərə və kitablara həsr olunsa da, onlarda, ümumiyyətlə, tənqidimizin kardinal problemlərini qaldırmaq təşəbbüsü və bu baxımdan əldə edilən nailiyyətlər, bircə, xüsusilə, təqdirəlayiqdir. Məmməd Cəfərin mərhum akademik Məmməd Arifin yaradıcılığına həsr olunmuş məqaləsi bu mənada qiymətli nümunədir və tənqidçi Y.Qarayev həmin məqalə ilə əlaqədar haqlı yazır ki, bu əsər «müasir tənqidimiz üçün prinsipial elmi-tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır, bədii yaradıcılıq metodu, sosialist realizmində dünyagörüşünün rolu, üslub müxtəlifliyi, bədii təsdiq və pafosu, satira, realizm və inqilabi romantika məsələləri, müsbət qəhrəman, xarakter və tip, irsə münasibət, tarixilik, ənənə və novatorluq, bədii sənətkarlıq problemləri haqqında hər iki görkəmli münəqqidin nəzəri görüşlərini eyni vaxtda əks etdirir»<sup>1</sup>.

Lakin, təkrar edirik, bu tipli məqalələr, eləcə də yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz ayrı-ayrı uğurlar tənqidimizin ümumi qeyri-qənaətbəxş fonunda azlıq təşkil edir və bu gün bizim çap orqanlarımız, eləcə də elmi müəssisələrimiz, filoloji fakültələr Azərbaycan ədəbi tənqidinin məhz bu qolunu gücləndirməli, onu tənqidimizin inkişaf istiqamətində magistr al yola çevirməlidirlər. Bu o deməkdir ki, «sönük məqalələr və resenziyalar axını»nın qarşısı alınmalıdır, redaksiyalar ayrı-ayrı kitabları qeyd etmək xatirinə yox, ədəbiyyatımızın ümumi mənafeyi naminə, tənqidimizin inkişafı naminə sanballı, prinsipial məqalə və resenziyalar çap etməlidir, «çox olsun – nə olur-olsun, prinsipi ilə yox, «çox olmasın, eybi yox, amma yaxşı olsun» prinsipi ilə iş görməliyik; istedadlı gənc tənqidçilərə yüksək tələblərlə yanaşmaqla bərabər, qayğıkeşlik göstərməli, daha artıq etibar etməliyik. Biz yalnız Azərbaycanın deyil, müxtəlif xalqların tənqid tarixinə, sovet tənqidi tarixinə nəzər saldıqda, belə bir cəhəti aydın görürük ki, sağlam elmi müqayisələr, fikir müxtəlifliyindən, bədii-estetik zövqün özünəməxsusluqlarından doğan müzakirələr, heç nədən çəkinmədən, açıq, prinsipial, ədəbiyyata xidmət etmək istəyindən doğan ehtirash, yaxşı mənada, kəskin fikir mübadilələri yalnız tənqidin deyil, ümumiyyətlə, dövrün ictimai fikrinin inkişafında mühüm rol oynamışdır və təbii ki, ədəbiyyat da bundan çox qazanmışdır.

<sup>1</sup> Ədəbi proses – 76, B., 1977, səh. 123.

Hələ böyük Mirzə Fətəli yazırdı: «Fikir azadlığı olduqda, kritikanın qaydası o olacaqdır ki, nəhayət, get-gedə müxtəlif fikir və rəylərin toqquşmasından haqq yerini tutacaq və mədəniyyət aləmində tərəqqiyat zühur edəcəkdir».

Bu sözlər bir əsrdən artıq dövr bundan əvvəl deyilmişdir, lakin bu günün özündə belə, biz ədəbiyyatımızın inkişafı naminə onun naqis cəhət və çatışmazlıqlarından azad olması naminə «müxtəlif fikir və rəylərə», təkrar edirik, açıq, prinsipial və sağlam müzakirələrə ehtiyac hiss edirik. Düzdür, son illər bu sahədə bir sıra yaddaqalan disput, müzakirə və ədəbi məclislər keçirilmişdir, lakin bununla kifayətlənmək olmaz, çünki mətbuat səhifələrinə çıxarılan bu cür müzakirələr, mübahisələr xeyirli olur, diqqəti cəlb edir. Misal üçün, «Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları» mövzusunda Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun və «Azərbaycan» jurnalı redaksiyasının birlikdə keçirdikləri yaradıcılıq müşavirəsinin stenoqramı əsasında hazırlanmış materiallar «Azərbaycan» jurnalında çap olunub (1977, № 6) və deməli ki, bu, ötən illərin ən uğurlu dərcələrindəndir. A.Hüseynovun məruzəsində, Y.Seyidovun, S.Əsədullayevin, P.Xəlilovun, Anarın, G.Əlibəyovanın, Y.Qarayevin, Ş.Salmanovun, K.Məmmədovun, X.Əlimirzəyevin, V.Osmanlının, V.Yusiflinin çıxışlarında estetik bir kateqoriya kimi müasirlik baxımından Azərbaycan irsinə nəzər salınır və onun inkişaf qanunauyğunluqları müəyyənləşdirilir, bədii-estetik təmayüllərinin təsnifatı verilir. Bu zaman fikir müxtəlifliklərinin, bədiiyyata münasibət və qiymət müxtəlifliyinin, elmi-nəzəri səviyyə müxtəlifliyinin şahidi oluruq, lakin nəticə etibarilə, bütün bunlardan qazanan bədii ədəbiyyat olur, ictimai fikrimiz olur.

«Literaturniy Azerbaydjan» jurnalı da keçən il yaxşı bir təşəbbüs göstərmiş, bir sıra tənqidçi və yazıçıların iştirakı ilə «Tənqid məsuliyyətli işdir» mövzusunda «Dəyirmi masa» keçirmiş və həmin «Dəyirmi masa» arxasındakı ədəbi söhbəti bütünlüklə dərc etmişdir (1980, № 10). Həmin söhbətin fəal iştirakçılarından biri, professor Arif Hacıyev yazır ki, «Bizdə nasir və şairlər bir tənqidçi kimi jurnal və qəzet səhifələrində daha fəal çıxış edirlər, nəinki professional tənqidçilər».

Son beş ilin tənqid təsərrüfatını nəzərdən keçirərkən görürük ki, bu, dəqiq müşahidədir və bizim yazıçılarımız ötən dövrün bir sıra ədəbi faktları barədə, eləcə də ədəbiyyatın aktual problemlə

ri barədə düşüncə və mülahizələrindən ibarət məqalə və resenziyalar ilə çıxış etmişlər və bu əsərlərin arasında yüksək keyfiyyətli yazılar az deyil.

«Literaturniy Azerbaydjan»ın keçirdiyi «Dəyirmi masa» arxasında söylənilən mülahizələrə qayıdaq. A.Hacıyev yuxarıda göstərdiyimiz dəqiq müşahidəsindən sonra belə bir fikir irəli sürür: «Bizi sıxan cəhət onlarda (yəni nasir və şairlərdə – E.) yoxdur, həmin cəhət ki, onun adı nəhəng elmi aparatdır». Sonra müəllif bu fikri belə açıqlayır: «Onlarda (yazıcılarda –E.) sərbəstlik var, gərgin şəxsi maraq var. Onların çıxışlarını oxuyursan və hiss edirsən ki, yazıçı yalnız öz adından yox, öz həmkarının adından, mənsub olduğu nəslin adından danışmağa cəhd edir».

Doğrusu, bu mülahizələr bizə qəribə göründü.

Deməli, ədəbiyyat haqqında, müasir bədii təsərrüfat haqqında söz deyərkən özünü sərbəst hiss etmək üçün «nəhəng elmi aparat»a yiyələnməyə ehtiyac yoxdur, ondan sərf-nəzər etmək lazımdır? Şəxsən bizə məlum deyil, nə üçün «nəhəng elmi aparat»a sahib olmuş bir tənqidçi ədəbiyyatdan «gərgin şəxsi maraq hissi» ilə yazmamalıdır? Nə üçün tənqidçi «öz adından yox, öz həmkarlarının adından, mənsub olduğu nəslin adından danışmağa cəhd» etməməlidir? Bəlkə ayrı-ayrı tənqidçilər A.Hacıyevin yazdığı həmin «nəhəng elmi aparat»a layiqincə yiyələnmə bilmir, onun üçün vəziyyət belədir?

Bizcə, səbəb elə məhz bundadır.

Bəzən tənqidçilərimiz öz yazılarında ona görə sıxılmaz, ona görə məhdud qəliblər daxilində qapanıb qalmır ki, elmi-nəzəri hazırlığa malikdirlər və elmi-nəzəri məlumatın məsuliyyəti onları əl-qol açmağa qoymur, yox, ona görə ki, həmin tənqidçi, əksinə, belə bir elmi-nəzəri məlumata, biliyə malik deyil və ayrı-ayrı yazıcılar bu «nəhəng elmi aparat»a daha artıq bələd və sahibdirlər, nəinki bir sıra tənqidçilərimiz. Tənqidimizdə bir küll halında təhlil dayazlığının, ədəbiyyat barədəki düşüncələrdə miqyas və vüsət kasıblığının, resenziyalar axınının əsas səbəblərindən biri də məhz bu elmi-nəzəri məhdudluqdur.

Bu yerdə biz A.Hacıyevin elə həmin söhbət zamanı söylədiyi başqa bir fikirlə tamamilə şərikik: «Bizim tənqiddə geniş miqyas vüsəti çatışmır. Keçən ili götürək (söhbət 1979-cu ildən gedir –E.). Bizim, necə deyirlər, qalın jurnallarımızın səhifələrində ümumiləşdirici məqalələr çıxıbmi? Hər hansı bir tənqidçi ötən

on ilin (70-ci illər – E.) nəticələrini ümumiləşdirən bir məqalə yazıbmı?».

Artıq biz bu barədə danışmışıq. Lakin tənqidimizin bu ciddi kəsir cəhəti barədə bir daha düşünürük və yuxarıda qeyd etdiyimiz bir sıra əsərləri çıxmaq şərtilə və təəssüf hissilə A.Hacıyevin suallarına mənfi cavab veririk. Şair Mənsur Vəkilov A.Hacıyevin bu suallarına qarşı yarızarafat, yarıciddi bir sual: «Belinski həsrətindəsinizmi?» sualını verir, lakin bu yerdə yumor hissi bizi tərk etmişdir və bizim üçün Mənsurun sualının yalnız ciddi tərəfi əhəmiyyətlidir, çünki biz bu gün ədəbi tənqidimizdə bir küll halında, ayrı-ayrı müəlliflərin qələminə deyil, ümumilikdə Belinski və Pisarev, Axundov və Köçərli qələminə xas olan miqyas vüsətini görmək istəyirik.

## 2.

Yazıçı Anar «Voprosı literaturı» jurnalının (1979, № 12) suallarına cavab verərkən tənqidimiz ilə bağlı maraqlı bir məsələyə toxunur: «Mən və mənimlə bir dövrdə, 60-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyata gəlmiş şair və nasirlər bu məsələdən hələ də razı qala bilmirik ki, bizim 60-cı illər nəsrində «öz tənqidçilərimiz» (dırnaq müəllifindir-E.) yetişmədi. Bizim yaşadığımız içərisində istedadı ilə seçilən tənqidçilər var. Ancaq onlar 60 - 70-ci illər Azərbaycan poeziyası və nəsrində yeni ictimai şüurun, ədəbi zövqün, əxlaqi prinsiplərin tənqiddə ifadəçiləri olmaq istəmədilər və ya ola bilmədilər».

Biz yazıçının təəssüf hissini başa düşürük. Düzdür, 60-cı illərdə tənqiddə Gülrux Əlibəyova, Yaşar Qarayev, yaxud Şamil Salmanov, Araz Dadaşzadə, Akif Hüseynov kimi istedadlı tənqidçilərimiz öz yaşadlarının, özləri ilə bir vaxtda ədəbiyyata gəlmiş yazıçıların, o cümlədən, Anarın yaradıcılığında da yazmışlar və yaxşı ki, yazmışlar, amma məsələ bunda deyil, «məsələ sosializm realizmi ədəbi metodu daxilindəki bədii-estetik prinsiplər mövqeyinin yaxınlığında, bir-birini davam etdirməsində və tamamlamasındadır».

Ədəbiyyat tariximizə, həm də uzaq keçmişə yox, sovet ədəbiyyatı tariximizə nəzər salaq: 20-ci illərdə və 30-cu illərin əvvəllərində Səməd Vurğun və Əbülhəsən, Süleyman Rüstəm və Mikayıl Müşfiq, Süleyman Rəhimov və Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov



və Əli Vəliyevlə birlikdə, Arif və Əli Nazim, Mustafa Quliyev və Hənəfi Zeynallı, Mehdi Hüseyin və Mikayıl Rəfili, Məmməd Kazım Ələkbərli və Xəlil İbrahim kimi, bir az sonralar isə İlyas Əfəndiyev və Ənvər Məmmədخانlı, Mirvarid Dilbazi və Əhməd Cəmil ilə birlikdə Məmməd Cəfər və Cəfər Cəfərov, Hidayət Əfəndiyev və Əkbər Ağayev, Orucəli Həsənov və Cəfər Xəndan kimi tənqidçilər Azərbaycan sovet ədəbiyyatına gəlmiş və bu yeni ədəbiyyatın yaranması, formalaşması işində hər biri öz imkanını daxilində, ehtirasla fəaliyyət göstərmişdir.

20-ci və 30-cu illərin yalnız ədəbi həyatına deyil, ümumiyyətlə, bu illərin hiss və həyəcanlarına, axtarış və amallarına, arzu və istəklərinə bələd olmaqdan ötrü təkcə həmin dövrün bədii təsərrüfatını oxumaq kifayət deyil, eyni zamanda, həmin tənqidçilərin əsərlərini də oxumaq vacibdir və əsas məsələ də, bax, burasındadır.

Əlbəttə, bu fikirdən belə bir nəticə çıxarmaq mahiyyətə varmamaq olardı ki, guya, Yaşar Qarayev İlyas Əfəndiyevdən, Bəxtiyar Vahabzadədən, yaxud Şamil Salmanov Süleyman Rüstəmdən, Rəsul Rzadan yazmamalıdır, söhbət ondan gedir ki, kimdən yazılmasından asılı olmayaraq, bədii-estetik prinsiplər hər hansı bir başqa dövrdə yox, məhz 60 -70-ci illərdə doğulub formalaşmışdır, bu illərin ictimai fikrinin yetişdirməsidir, bu illərin ehtiyacından doğmuşdur, həmin o ehtiyacdən ki, eyni zamanda bədii ədəbiyyata özünün bədii ifadəçisi və təsdiqçisi olaraq yeni yazıçılar nəsli gətirmişdi.

Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir nəsil yaranmış və formalaşmışdır. 70-ci illərin ortalarından etibarən fəaliyyətə başlamış və dərhal da ədəbi prosesə daxil olmuş bu nəsil nümayəndələri arasında istedadlı yazıçı və şairlərlə bərabər, Aydın Məmmədov, Kamil Vəliyev, Nadir Cabbarov, Vilayət Quliyev, Nizaməddin Babayev, Şirindil Alışanov, Rəhim Əliyev, İlham Rəhimli, Vaqif Yusifli, Kamal Abdullayev, Qurban Bayramov, Əsəd Məmmədov, Mikayıl Mirzəyev, Sadıq Elcanlı, Rahid Xəlilov kimi istedadlı tənqidçilər də vardır. Elə bilir ki, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz bədii-estetik prinsiplər birliyi baxımından bu yeni nəsil daha artıq diqqətə layiqdir və daha düzgün, xeyirli yoldadır. Hərgah Anarı, yaxud Əkrəm Əylislini Yaşar Qarayevsiz, yaxud Şamil Salmanovsuz, eləcə də əksinə, həmin tənqidçiləri həmin yazıçılarsız təsəvvür etmək mümkündürsə, bu gün yaxşı ki, Ramiz Rövşəni, Mövlud Süleymanlı, yaxud Şahmarı, Baba Və-

ziroğlunu, yaxud Vaqif Cəbrayılzadəni Aydın-sız və Kamilsiz, Nadirsiz və Rəhimsiz təsəvvür etmək çətindir və belə bir nəsil bütövlüyü, bircə, yalnız ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığının deyil, ümumiyyətlə, milli ədəbiyyatın inkişafında daha effektiv rol oynaya biləcəkdir.

Cavan tənqidçilərin yaradıcılığında xüsusi razılıq doğuran və əlamətdar hesab etdiyimiz cəhətlərdən biri budur ki, onlar bədii-estetik tələb və təhlillərində haqqında danışdıqları əsərlərə respublikamızın bugünkü həyatını səciyyələndirən siyasi-ictimai mühit kontekstində nəzər salmağa çalışırlar. Bu mənada biz, tənqidçi Nadir Cabbarovun məqalələrindən birində söylədiyi fikrə, ümumiyyətlə, onun nümayəndəsi olduğu gənc tənqidçilər nəslinin nəzəri-estetik kriteriyasını müəyyənləşdirən bir məramnamə kimi baxırıq. N.Cabbarov yazır: «Yaxın keçmişin misilsiz yüksəlişlərlə, yabançı antipodlara qarşı kəskin mübarizələrlə əlamətdar olan zəngin tarixi təcrübəsi bədii inikası da yeni tələblər qarşısında qoymuş, onu da özünü toplamağa, səfərbərliyə sövq etmişdir. Təkcə ram edilmiş ilham, iti təxəyyül, kamil yazı texnikası deyil, sosioloq səriştəsi, publisist fəhmi, ictimai psixologiyaya dərin bələdlik, sadəcə, yaradıcılıq stixiyası və peşəkar inersiyası ilə yox, həm də vətəndaş yangısı ilə, vicdani norma kimi! İndi məsələ belə qoyulur. Fəal həyat mövqeyi, yaradıcılıq axtarışlarının bədii-estetik istiqamətlərini bu gün belə bir ideya-mənəvi kompleks müəyyən edir»<sup>1</sup>. Bəzən gənc tənqidçilərin yaradıcılığında, ayrı-ayrı nümunələrdə, olsun ki, təcrübəsizliklə, hissə qapılmaq halları ilə, aludəçiliklə, ehtiyac olmadığı yerdə orijinallıq cəhdləri ilə rastlaşa bilərik, lakin bir küll halında, onların yaradıcılığını məhz «vətəndaş yangısı ilə vicdani norma» səciyyələndirir və biz belə bir səciyyəni əlamətdar, həm də təbii, qanunauyğun hesab edirik. Onların məqalələrindəki, çıxışlarındakı, ədəbi əxlaqlarındakı tələbkarlıq, ağa ağ, qaraya qara demək cəhdi və bacarığı da razılıq doğurur. Belə bir tələbkarlıq bizim ayrı-ayrı yazıçılarımızı narahat etməməlidir, əksinə, onları dərinlən düşündürməlidir. Eyni zamanda, cavan tənqidçilərimiz də belə bir tələbkarlıqları müqabilində durmadan, dönmə-dönmə öz üzərlərində işləməlidirlər, dünyagörüşlərini, nəzəri-estetik hazırlıqlarını artırmalı və artırmalıdırlar.

<sup>1</sup> *Nadir Cabbarov*. Mənəvi ucalıq zirvəsində, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 24 oktyabr, 1980-ci il.

Düz on il bundan əvvəl, Azərbaycan yazıçılarının V qurultayında o vaxtın gənc yazıçıları barədə bəzi haqsız və qeyri-obyektiv tənqidlə bərabər, ümidli sözlər də söyləndi.

Bu gün biz xüsusi iftixar hissilə qeyd etməliyik ki, on il bundan əvvəlki gənc yazıçılar həmin ümidi bir küll halında doğrultdular. On il bundan əvvəlki gənc yazıçılarımız bu gün yalnız Azərbaycanda deyil, Ümumittifaq miqyasında geniş çap olunur, yaxşı tanınırlar. Onların əsərləri, ədəbiyyat haqqındakı fikir və mülahizələri bu gün ümumsovet ədəbi prosesinin daxili kütləsinə çevrilmişdir. Bu gün onların əsərləri xarici ölkələrdə çap olunur və ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir.

İndi həmin gənc yazıçıların yerini yeni yazıçılar nəsli tutmuşdur və biz razılıq hissilə burasını da qeyd etməliyik ki, onların çap olunması üçün indi münbit bir şərait yaranmışdır. Lakin bununla belə, biz gənclərin yaradıcılığına münasibətlə əlaqədar bir neçə söz demək istəyirik.

Biz, Akif Hüseynovun «Gənc yazıçıların yaradıcılığı barədə qeydlər»indəki çatışmazlıqdan danışdıq, lakin ümumilikdə bu məqaləni, həm də «Azərbaycan» jurnalında müzakirə təliqi ilə çap olunmuş bu məqaləni ədəbi tənqidin gənclərin yaradıcılığına münasibəti baxımından düzgün və xeyirli metodoloji prinsiplərə əsaslanan bir yazı kimi qiymətləndiririk. Müəllif məqaləsinin başlanğıcında yazır: «Bədii fikir tərəvətli poetik nəfəs sevir, onu ancaq keyfiyyət artımı, həyatı daha dolğun, daha inandırıcı təcəssüm etdirmək sahəsindəki nəhayətsiz axtarışlar irəlilədir.<sup>1</sup>

Əlbəttə, bu sözlər öz-özlüyündə hamımıza məlumdur, lakin indiki yaxşı cəhət burasındadır ki, həmin məlum tezis bütün məqalə boyu R.Rövşən, M.Süleymanlı, A.Məsud və Ə.Əmirovun yaradıcılığı əsasında təhlildə özünün nəzəri təsdiqini və təfsirini tapmışdır. Tənqidçi gənclərin yazılarına tələbkarlıqla yanaşır, bu yazıçıların uğurlu cəhətləri ilə bərabər, uğursuz cəhətləri üzərində də dayanır, onlarla mübahisə edir, onlara iradlar tutur və bütün bu ciddi söhbətin arxasında gəncləri başa düşməyə maksimal bir cəhd, ən əsası isə, xeyirxahlıq dayanır.

Bu cəhətləri ona görə xüsusi qeyd edirik ki, bir sıra məqalələrdə, çıxışlarda, ədəbi söhbətlərdə məhz belə bir xeyirxahlığın çatışmadığı müşahidə olunur.

<sup>1</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 1980, № 11, s. 183.

İstedadlı gənclik sənətin zirvələrinə doğru keçilmiş yollarla addımlayır, milli köklərdən, ənənələrdən qüvvət və cəsarət əldə edərək yeni-yeni cığırılar salır; bu həmin ensiz, enişli-yoxuşlu, daşlı-kəsəkli cığırılardır ki, gələcəyin magistrallarına çevrilir və bu xüsusiyyət sənət tarixinin bütün dövrlərinə aiddir, əks-təqdirdə hansı inkişafdən, hansı bədii nailiyyətlərdən danışmaq olardı?

Biz başa düşürük ki, bu, incə bir məsələdir, xüsusi həssaslıq tələb edən gənclik özündən yaşlıların yaradıcılığını, fəaliyyətini qiymətləndirməyi bacarmalıdır, lakin eyni zamanda, gəncliyin özünü də başa düşməyə çalışmalıdır. Gəncliyin axtarışları, bəzən uğurlu, bəzən uğursuz tapıntıları bizi əsəbiləşdirməməlidir və biz ayrı-ayrı hallarda olduğu kimi, gəncliyə əməli məsləhətlər vermək, onu inandırmaq əvəzinə, gəncliyi, az qala, inzibati münasibət və istilahlarla ittiham etməməliyik.

Tənqidçi Şamil Salmanov 1978-ci ilin poeziyasına həsr olunmuş məqaləsində gənclərlə əlaqədar, bu tənqidçiyə xas olan bir maksimalizm ilə yazır: «Gənc şairlərin əksəriyyətində poetik cəsarət hissi zəifdir».<sup>1</sup>

Bu sözlər kəskin deyilmişdir və olsun ki, səhv fikirdir, çünki həmin zəif cəhəti bizim gənc şairlərin əksəriyyətinə şamil etmək düz deyil, lakin istək, arzu baxımından biz bu sözlərə şerik çıxırıq, çünki gəncliyi daha artıq cəsarətlə bədii-estetik axtarışlar aparmağa sövq etməliyik. Gənclik qarşısındakı əsas məqsəd mənsub olduqları milli ədəbiyyatı inkişaf etdirməkdən ibarətdir və biz hamımız yaxşı bilirik ki, bu «əsas məqsəd» asanlıqla əldə edilmir və gənclik özü bunu dərk etsə də, etməsə də, bizim köməyimiz olmadan onların həmin «əsas məqsəd»ə nail olmaqları prosesi ləng inkişaf edəcək, bəlkə də heç özünün son həddinə çatmayacaq və necə deyirlər, zərərdidə də ədəbiyyatımız olacaq.

Biz qəti əminik ki, məqalələrimizdə, həm də özümüzdən yaşca xeyli kiçik yazıçıların əsərlərindən bəhs edən məqalələrimizdə əsaslandırılmamış, inandırmayan inkarlarla onlara ədəbi kömək edə bilməyəcəyik. Deməli, əsas məqsədimiz kənarda qalacaq, impulsiv nidalarımız əsaslandırılmış təhlillərimizi, tədbirli məsləhət və çağırışlarımızı üstələyəcək.

<sup>1</sup> Ədəbi proses – 78, B, 1980, s. 95

Eyni zamanda, bizə elə gəlir ki, gənclərin yaradıcılığı ilə bağlı bir sıra mübahisələrdə, ədəbi söhbətlərdə ciddilik çatışmır, əsərlərin kəsir cəhətləri ətrafındakı mülahizələrdə elmilik çatışmır, dövrün artmış bədii-estetik tələblərinə cavab verəcək nəzəri hazırlıq çatışmır, ümumiləşdirmə vüsəti çatışmır.

Bu sözləri deyərkən nəyi nəzərdə tuturuq?

Biz, ümumiyyətlə, cavan nasirlərin yaradıcılığı üçün bu və ya digər dərəcədə kəsir və çatışmazlıq hesab etdiyimiz bəzi prinsipi- al cəhətlərin üzərində qısaca da olsa dayanmağı məqsəduyğun hesab edirik, çünki son ədəbi tənqidin xüsusi toxunmadığı bu cə- hətlər get-gedə daha artıq nəzərə çarpır və təbii ki, bizi daha artıq narahat edir.

İlk növbədə, cavan nasirlərin bir küll halında əsərlərində mü- şahidə etdiyimiz dünyagörüşün məhdudluğu faktına onların diq- qətini cəlb etmək istəyirik. Biz bu istedadlı bədii təfəkkürün, şir- rin təhkiyənin, incə, həzin və sərrast ifadə edilmiş hiss-həyəcan- ların, yeni söz demək cəhətinin arxasında, bir az kobud da səslən- sə, dərin savad duymuruq, dünya ədəbiyyatına, xüsusən, klassik və müasir rus və Qərb ədəbiyyatına bələdçilik görmürük və buna görə də ayrı-ayrı yazılarda, təkrar edirik, həm də istedadlı yazılar- da bir primitivlik nəzərə çarpır.

Flober yazırdı: «Bir kitabı yazmaqdan ötrü min beş yüz başqa kitab oxumaq lazımdır». Bu hələ Flober dövrünün – yüz ildən ar- tıq bir müddət bundan əvvəlin tələbi idi. Bu yüz ildə dünya ictimai fikri, bədii estetik təsərrüfat nə qədər artmışdır, çoxalmışdır. Bu gün, bizcə, böyük Floberin göstərdiyi rəqəm belə az görünür. Bu gün üçqat artıq bir rəqəmə ehtiyac var. Mən hələ gündəlik qəzetləri, qalın-qalın jurnalları demirəm...

Əlbəttə, biz belə bir fikirdən çox uzağıq ki, kitab oxumaq ada- mı yazıçı edir və nə qədər çox kitab oxuyursansa, bir o qədər yax- şı yazıçı olacaqsan. Belə olsaydı, bu gün kitab ajiotajı dövründə (düzdür, indi çox zaman kitablar ev əşyası kimi alınır, oxumaq üçün yox) yazıçı əlindən tərپənmək olmazdı (hərçənd bu gün də onlar az deyil!). Lakin kitab oxumaq adamın gözünü açır, hər bir kəs, xüsusən, dövrünün bədii-estetik təsərrüfatından xəbərdar ol- malı və baş çıxarmalıdır. Əks-təqdirdə öz kitablarında həm forma, məzmun, həm də həyat hadisələri ilə bağlı, mövqe etibarilə əv- vəlcə sadələvhlük dayazlığına, sonra isə cahillik və nadanlıq gir- dabına yuvarlanmaq perspektivləri daha artıq və daha münbitdir.

Bəzən hər hansı bir yazıçı haqqında deyirlər ki, filankəs kitabdan gəlir. Bizcə, həmişə olduğu kimi, bu yerdə də məsələni istedad həll edir: istedad azdırsa, onda doğrudan da belədir və nə qədər oxunaqlı, təsirli yazılmış olsa da, versifikasiya səviyyəsi nə qədər yüksək olsa da, «kitabdangəlmə» bir yazı yaşamayacaq; yox, istedad varsa, deməli, belə deyil.

«Oxumaq, oxumaq və yenə də oxumaq!» – biz, bu böyük məsləhəti və çağırışı bir daha cavan yazıcılarımıza xatırlatmaq istəyirik və tamamilə əminik ki, onlar bu məsləhət və çağırışa nə qədər çox fikir versələr və əməl etsələr, ədəbiyyatımız da bir o qədər qazanacaqdır, çünki ümdə bir cəhət – istedad onlarda şeksizdir.

Gənclərin diqqətini cəlb etmək istədiyimiz ikinci mühüm cəhət xəlqilik məsələsi ilə bağlıdır. Bizim hamımıza yaxşı məlumdur ki, xəlqilik marksist estetikasının əsas kateqoriyalarından biridir və sovet ədəbiyyatının yaranması, təşəkkül tapması və bugünkü inkişaf mərhələsinə qədəm qoymasında həmin estetik kateqoriyanın böyük rolu olmuşdur. Vaxtilə xəlqilik və yalançı xəlqilik mübarizələri illər keçdikcə öz vulqar-sosioloji təmayüllərindən xilas olaraq əsl ədəbiyyatın, yəni istedadlı ədəbiyyatın mənafeyi naminə az iş görməmişdir.

Bizim bu gün fəaliyyət göstərən cavan nasirlərimizin əksəriyyəti kəndlərdə, rayonlarda, sadə, zəhmətkeş ailələrdə doğulub boya-başa çatmışlar və ilkin olaraq kitablardan, cizgi filmlərdən, televiziya verilişlərindən yox, bilavasitə həyatın özündən gəldikləri üçün həmin həyata yaxşı bələddirlər. Cavanların ən yaxşı əsərlərini məhz kənd həyatının mənasını, mündəricəsini və problematikasını bir yazıçı kimi dərk etmək və göstərmək səciyyəyəndir. Lakin son vaxtlar biz cavanların ayrı-ayrı əsərlərində bu xəlqiliyin zahiri cəhətlərinə aludəçilik müşahidə edirik, burada xəlqilik daxili məzmununda yaranmır, ayrı-ayrı zahiri komponentlərin toplusu kimi özünü göstərir, yəni geniş miqyaslı olmur, dərin qatlardan xəbər vermir. Müxtəlif çiçəklərin adını bilmək, ağacları tanımaq və yaxud nənələrimizin, analarımızın nehrədə yağ çalxamasını istedadla, sevərəkdən təsvir etmək yalnız o zaman bizim həqiqi mənəvi sərvətimizə çevrilə bilər ki, bu biliyin və təsvir qabiliyyətinin arxasında bəşəri hiss və həyəcanlar, insan haqqında, torpaq haqqında, yaşayış haqqında, dərüni düşüncələr, sual və cavablar dayanmış olsun.

Xəlqilik özünühədəfə çevrildikdə, əsərlərimizdə xəlqilik xəlqilik naminə əldə edildikdə, bu da bir növ saxta xəlqiliyə gətirib çıxarır və gələcəkdə məhz bu cür olmasın deyə, biz cavan yazıçılarımızın diqqətini bu məsələyə cəlb edirik.

Nəhayət, cavan yazıçılarımızın yaradıcılığı ilə bağlı bir məsələni də onların nəzərinə çatdırmağa ehtiyac hiss edirik. Biz yuxarıda yazdıq ki, cavan nasirlər heç kimə bənzəmək istəmirlər və bu, şübhəsiz ki, təqdir ediləsi bir cəhətdir. Lakin bununla bərabər, biz ayrı-ayrı cavan nasirlərin təhkiyəsində bədii təfəkkür tipajında nisbətən yaşlı yazıçılarımızın, xüsusən, 60-cı illər nəslı deyilən nəslin bəzi nümayəndələrinin təsirini aşkar hiss edirik və ötən dövrün tənqidi də bunu qeyd edib. Lakin indi bizi daha artıq dərəcədə başqa məsələ düşündürür: iş burasındadır ki, son zamanlar cavanların əsərlərini mütaliə edərkən belə bir xoşagəlməz təsəvvür əmələ gəlir ki, onlar özləri bir-birinə bənzəməyə başlayıblar. Cavanların yaradıcılığını bir küll halında götürəndə görürük ki, təhkiyə fərdiliyi çatışmır, hətta biz deyərdik ki, bu təhkiyə konjunkurası əmələ gəlməyə başlayır. Bu, çox ciddi məsələdir və belə bir təhkiyə eyniliyi gələcəkdə, ümumiyyətlə, bədii təfəkkür eyniliyinə gətirib çıxara bilər. Məhz buna görə də bu gün istedadlı cavanlarımızın arasında sırf poetika baxımından gözəl solistlər var, amma ümumilikdə bir orkestr əlvanlığı və miqyası çatışmır.

Cavanların, xüsusən, lap yenicə yazmağa başlayanların təhkiyəsində biz ən lüzumsuz söz oynatmalarına, sintaksisin bilərəkdən pintləşdirilməsinə, yalnız personajların dilində deyil, müəlliflərin öz dilində orfoqrafiya lüğətimizdə yazılışı müəyyənləşdirilmiş sözlərin, guya, həyatilik, təbiilik naminə təhrif olunması hallarına da rast gəlirik və elə bilirik ki, təcrübə əldə edildikcə bu yanlış meyllər aradan çıxacaqdır. Lakin bununla biz böyük Mirzə Cəlilin vaxtilə yazdığı və hər bir dövr üçün mənalı səslənən bir kəlamını xatırlatmaq istəyirik: «İndi qələmlə təşəxxüs satmaq vaxtı deyil».

Biz cavanların yaradıcılığında müşahidə etdiyimiz bu cəhətləri (bunların o qismini cavan şairlərin də yaradıcılığına şamil etmək olar) ümumi şəkildə qeyd etdik, onları konkretləşdirmədik, çünki bu, xüsusi bir mövzudur və ədəbi tənqidi dərindən düşündürməlidir. Lakin təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, son illərin tənqidi bu çatışmazlıqlar üzərində dayanmamışdır və bir sıra hallarda cavanların yaradıcılığındakı çatışmazlıqlar haqqındakı söh-

bət artıq dərəcədə predmetsiz, təhlilsiz şikayətlərə, necə deyərlər, ədəbiyyat ətrafındakı qeybətlərə çevrilmişdir. Məhz bu mülahizəyə görə də biz ciddiliyin çatışmadığını qeyd etdik.

Gənclərdən yazarkən, onlara ədəbi məsləhətlər verərkən, ən yüksək elmi-nəzəri səviyyədə dayanmalısın ki, söylədiklərinin effekti olsun, haqqında bəhs etdiyən cavan müəllifi, onun yaşadığını, necə deyərlər, papaqlarını qabaqlarına qoyub düşündürə bilsin. Lakin çox zaman cavanların yaradıcılığı haqqındakı tənqiddə belə bir səviyyə yüksəkliyi nəzərə çarpmır, bir sıra hallarda isə, ümumiyyətlə, elmi naqisliklə, nəzəri savadsızlıqla rastlaşırıq.

Qulu Xəlilov gənc şairlərdən Müzəffər Şükür və Musa Ələkbərlinin yeni kitablarının çıxması ilə əlaqədar olaraq açıq ədəbi məktub yazıb çap elətdirmişdir. Əlbəttə, uzun illərdən bəri yazan tənqidçinin gənc şairlərə ədəbi məktubla müraciət etməsi çox gözəl faktdır, lakin bir şərtlə ki, həmin məktub uzun illərin də təcrübəsindən doğan bir səriştə ilə, bir müdriklik ilə yazılmış olsun. Lakin, indiki halda, vəziyyət bunun əksinədir. Qulu Xəlilov Musa Ələkbərliyə müraciətlə yazır: «... O cəhət yaxşıdır ki, hər hansı predmet və əşya barədə müəyyən əndazədə danışırsan, sözcüklüyə yol verməməyə çalışırsan. Poetik ölçüləri gözləmək şerlərinin çoxunda bir məziyyət kimi nəzərə çarır. Obrazlılıq, sözü səlis və poetik demək tərzini də xoşa gəlir. Hər şerindən uğurlu misallar gətirmək mümkündür. Ancaq etiraf edirəm ki, şerlərin bir çoxunda müşahidə var, ideya və qayə var, lakin bunların bədii yekunu zəifdir»<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, burada «bədii yekun» məfhumu öz daxili komponentlərindən təcrid edilmişdir və nəticədə də tənqidçinin göstərdiyi irad göydən asılı vəziyyətdə qalmışdır. Gənc tənqidçi Nizaməddin Babayev Qulu Xəlilovun bu ədəbi məktubundan bəhs edərək, bizcə, qarşıya çox təbii suallar qoyur: «Predmet və əşya barədə müəyyən əndazədə» danışıb, «sözcüklüyə yol verməyə», obrazlılığı, sözü «səlis və poetik demək tərzini» ilə seçilən və bütün bir şer texnikasını «ideya və qayə» ilə birlikdə özündə əks etdirən şerlərdə «bədii yekunun zəif» olması nə deməkdir? Şer üçün ideya, qayə və poetik xüsusiyyətlərdən kənarında «bədii yekun necə və harada ola bilər?»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> İki kitab haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 11 noyabr, 1978-ci il.

<sup>2</sup> Ədəbi proses –78, B. 1980, s.139.



Gənc tənqidçinin bu cür heyrətlənməsinə təəssüf ki, haqq qazandırma lıy q və bu fakt bir daha bizə xatırladır ki, gənclərlə əlaqədar (və ümumiyyətlə!) elə yazmalıy q ki, Nizaməddin Babayev də, onun yaş ıd ları cavan tənqidçilər də bu yaz ı ları qabaqlar ına qo-yub cümlə-cümlə öyrənsinlər, gələcəkdə məhz belə səviyyəli məqalələr yazmaq həvəsi ilə alış ıb-yans ın lar, daha indiki halda oldu ğ u kimi, həm də haql ı surətdə heyrətlənməsinlər.

### 3.

Biz, yuxarıda Ümumittifaq ədəbi prosesindən danışarkən, do-layısı ilə məsələyə toxundu q ki, bu gün milli ədəbiyyatç ı lar ın qarşılıql ı təsiri və zənginləşməsi prosesindən sərf-nəzər etmək, əs-lində, ümumiyyətlə, ittifaq miqyaslı ədəbi prosesdən kənarda qalmaq deməkdir. Biz, Azərbaycan ədəbiyyat ı ilə əlaqədar qarşılıql ı təsirlənmə və zənginləşmə prosesini özümüz açıqlamalıy q (Q.Qasımzadənin, yaxud Ş.Qurbanovun ayrı-ayrı məqalələrində oldu ğ u kimi), özümüz öyrənməli və bunu elmi şəkildə sübuta yetirməliy ik, əks-təqdirdə qarşıya anlaş ıl mazlıqlar, səriştəsizlik-dən, bələd olmamaqdan irəli gələn birtərəfli mühakimələr çıx a bilər və nəticə etibarilə də bundan milli ədəbiyyat ı mız ın mə-nafeyi uduzar.

Son illərdə tənqidç ilərimiz və ədəbiyyatşünaslarımız xaricdə, xüsusən, Yaxın Şərq ölkələrində Azərbaycan ədəbiyyat ına dair nəş r olunan kitabları, məqalələri izləməyə çalış ır, onların haqq ın-da respublika mətbuatında çıx ı ş edirlər. Bu ləyaqətli işdə biz akademik Həmid Araslı nın «Orxan Şaiq Gökyaya açıq məktub»,<sup>1</sup> mərhum professor M.Quluzadənin «Aş ı q Ələsgərin Türkiyədə nəş r olunmuş şerlərinə dair»<sup>2</sup> adlı məqalələrini, Nüşabə Araslı nın «Nizami və türk ədəbiyyat ı» monoqrafiyasını, professor Abbas Zamanovun, Murtuz Sadıqovun, Həmid Məmməd zadənin, Həbib Babayevin, şair Söhrab Tahirin, jurnalist-ədəbiyyatçı Siriusun fəa-liyyətinə xüsusi qeyd etmək istərdik. Eyni zamanda, son illərdə bi-zim Həmid Araslı, Məmməd Cəfər, Məhəmməd Hüseyn Təhmas ıb, Abbas Zamanov, Mirəli Seyidov kimi tənqidçi və ədəbiyyat-

<sup>1</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 1977, № 5.

<sup>2</sup> «Azərbaycan» jurnalı, 1978, № 11.

şünaslarımızın Azərbaycan ədəbiyyatı məsələlərinə həsr olunmuş məqalələri İran, Türkiyə, İraq və başqa ölkələrin dövrü mətbuatında çap olunmuş, A.Zamanovun «Sabir və müasirləri», M.Sultanovun Xaqani haqqındakı monoqrafiyaları İranda fars dilində nəşr edilmişdir. Ötən illərin ən diqqətəlayiq cəhətlərindən biri də budur ki, bizim tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yaxından maraqlanmışdır və bu baxımdan «Azərbaycan» jurnalının, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin çap etdiyi materiallar son illərin sevindirici hadisələrindəndir. Həmin materiallar, məqalələr ədəbi həyatımızdakı vətəndaşlıq təmayülünün layiqli ifadəsi kimi qiymətlidir. Bu yazıların ən yaxşılarında yalnız müasir Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında qiymətli məlumatlar verməklə kifayətlənilmir, həm də ədəbiyyatda baş verən proseslərin siyasi-ictimai mənası açılır, bədii-estetik keyfiyyətləri müəyyənləşdirilir. Lakin bütün bu fərəhli cəhətlərlə bərabər, deməliyik ki, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın xarici ölkələrlə ədəbi əlaqələr sahəsindəki fəaliyyəti bir küll halında bizi qane etmir və bu gün, biz, yalnız ayrı-ayrı müəlliflərin ayrı-ayrı əsərlərində deyil, bütövlükdə Azərbaycan ədəbi tənqidində bu fəaliyyətin daha dolğun və daha vüsətli inikasını görmək istəyirik. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının problemləri ilə əlaqədar biz yüksək vətəndaşlıq qayəsi ilə, ürəyimizin odu, alovu ilə yazılmış məqalələri təsadüfdən-təsadüfə mütəmadi olaraq, bir zəruriyyət kimi mətbuat səhifələrində oxumaq istəyirik.

Biz tez-tez qarşılıqlı ədəbi əlaqə və təsirdən danışırıq. Cavanları və ümumiyyətlə, bütün oxucuları dünya ədəbiyyatını mənimsəməyə çağırırıq, qəribədir, eyni zamanda da, belə bir əlaqə və mənimsəmə işində əsas məsələlərdən biri olan tərcümə problemləri ilə az məşğul oluruq. Mövcud vəziyyət isə xeyli artıq bir fəaliyyət tələb edir, çünki bizdə həm ədəbiyyatın dilimizə tərcümə olunması, həm də ədəbi tənqidin bədii tərcümə prosesinə münasibəti və müdaxiləsi yarıtmaz vəziyyətdədir. Tənqid və tərcümə problemi dedikdə, biz əsas iki cəhəti nəzərdə tuturuq: birincisi, tərcümə məsələlərinin tənqiddə işıqlandırılması, ikincisi isə, tənqidin özünün tərcümə olunması.

Düzdür, ötən dövr ərzində biz C.Məmmədovun, B.Nəbiyevin, M.Vəkilovun, T.Rüstəmovun, V.Qafarovun, S.Məmmədovun, A.Əbilovun və başqalarının tərcümə məsələlərinə həsr olunmuş bir sıra məqalələrinə təsadüf etmişik. B.Tahirbə-

yov, F.Vəlixanova kimi ədəbiyyatşünaslarımız tərcümə nəzəriyyəsi ilə məşğul olurlar. Lakin ümumilikdə tənqid Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatının müasir vəziyyəti və vəzifələri baxımından çox az iş görmüşdür. Onun problematikası diqqətdən kənar qalmışdır, tərcümə nəzəriyyəsi təcrübə ilə vəhdət şəklində, həm də effektiv surətdə işlənməmiş və ədəbi prosesə tətbiq edilməmişdir.

Bəzən rus və dünya ədəbiyyatının böyük klassiklərinin, görkəmli müəlliflərinin əsərləri Azərbaycan dilində naşı qələmi sayəsində bərhad vəziyyətə salınır, tənqidimiz isə susur.

Bəzən bu böyük müəlliflər bir kənar qalır, əvəzində təsadüfi əsərlər Azərbaycan dilinə tərcümə edilir, ədəbi tənqid isə susur.

Bilavasitə orijinaldan, yəni rus dilindən başqa, digər dünya dillərindən Azərbaycan dilinə tərcümə bərhad vəziyyətdədir, tənqid isə həyəcan təbili döymür və bu yerdə ondakı vətəndaşlıq çatışmır.

Azərbaycan klassikasının rus dilinə və xarici dillərə tərcüməsi, yəni qədim və zəngin ədəbiyyatın dünya miqyasında tanınması və təbliği işi son dərəcə pis vəziyyətdədir, tənqid isə bundan sərf-nəzər edir.

Tərcümənin aktual həllinin vaxtı çoxdan çatmış problemləri mütəmadi surətdə mətbuat səhifələrində qaldırılmaz və ədəbi ictimaiyyətin diqqəti daha sıx şəkildə bu işə cəlb olunmur. Yaxşı ki, «Kommunist» qəzeti (24 yanvar, 1981-ci il) tərcümə problemlərinə həsr olunmuş yeni müzakirə açıb və biz ümid edirik ki, həmin müzakirə bu sahədə bir canlanma əmələ gətirəcəkdir.

Digər tərəfdən isə bizdə tənqidin özünün, ədəbiyyatşünaslıq monoqrafiyalarının tərcüməsi də, demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Belə ki, hələ ötən dövr ərzində rus və dünya tənqidçilərinin, tənqid klassiklərinin bir-iki əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmiş, ictimai fikrimizin inkişafı üçün əhəmiyyətli olacaq bir-cə monoqrafiyanı belə dilimizə çevirməmişik. Bu sahədə bizdə Ə.Ağayev xeyirli iş görür və o, keçən il V.Q.Belinskinin seçilmiş məqalələrini tərcümə etmişdir<sup>1</sup>. Həmin kitabın orijinala müqayisəli oxunuşu göstərdi ki, tərcüməçi öz işinə ciddi yanaşmış və keyfiyyətli bir kitabın meydana çıxmasına nail olmuşdur.

<sup>1</sup> V.Belinski. Seçilmiş məqalələri, B., 1979.

Eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin ən yaxşı əsərləri, tənqidçilərimizin Azərbaycan ədəbiyyatının aktual məsələlərinə həsr olunmuş məqalələri nəinki digər dillərə, hətta rus dilinə belə tərcümə edilmir. Belə bir mövcud vəziyyətin Azərbaycan ədəbiyyatının yayılması və təbliği işinə nə qədər ziyan vurduğu barədə söz demək, elə bilirik ki, artıqdır.

Son zamanlar ədəbiyyatşünaslıq ilə tənqid arasındakı dialektik vəhdət haqqında çox yazır, çox danışrlar və doğrudan da, bu gün biz ədəbiyyatşünaslıq ilə tənqid arasında, olsun ki, başqa dövrlərə nisbətən daha artıq bir yaxınlıq müşahidə edirik, ədəbiyyatşünaslığımızın ən yaxşı nümunələrində müasir dövrümüzün məhz tənqidçi vətəndaşlığı mövqeyindən tədqiq obyektinə nəzər salmaq qabiliyyətinin şahidi oluruq. Məsəl üçün, M.İbrahimovun Azərbaycan intibahının problemlərini qaldıran məqaləsi<sup>1</sup> və yaxud M.Cəfərin «Lev Tolstoy nə üçün kilsəyə getmirdi?» adlı məqaləsi məhz bu mənada ötən dövr ədəbiyyatşünaslığında əlamətdar hadisələrdəndir. Ə.Mirəhmədov, A.Zamanov, K.Talibzadə, P.Xəlilov, Q.Qasımzadə, S.Əsədullayev, G.Əlibəyova, Ə.Cəfərzadə, M.Abbaslı, Q.Kəndli kimi müəlliflərin ayrı-ayrı məqalələrində də biz bu cəhəti görür və təqdir edirik.

Yaxşı bir haldır ki, sırf ədəbiyyatşünaslıq elminin bəhrəsi olan bir sıra akademik monoqrafiyalarda da bu cəhət özünü göstərir və həmin monoqrafiyaların dəyərini artırır. Ə.Mirəhmədovun böyük Cəlil Məmmədquluzadəyə həsr olunmuş «Azərbaycan Molla Nəsrəddini», A.Rüstəmovanın «Nizami. Həyatı və sənəti», Y.Qarayevin «Realizm. Sənət və həqiqət», Arif Hacıyevin «Sovet şərq ədəbiyyatlarında realizm», A.Dadaşzadənin «XVIII əsr Azərbaycan lirikası», A.Hacıyevin «Tiflis ədəbi mühiti», A.Vəfalının «Füzuli öyrədir», X.Rzanın «Maqsud Şeyxzadənin bədii yaradıcılığı» kimi monoqrafiyalar, B.Azəroğlunun, K.Məmmədovun, V.Vəliyevin, Ş.Qurbanovun, F.Hüseynovun, X.Məmmədovun, Q.Cahaninin elmi kitabları, bəzilərinin ayrı-ayrılıqdakı çatışmazlıqlarına baxmayaraq, bir küll halında belə əsərlərdəndir.

Ədəbi tənqidin ədəbiyyatşünaslıq ilə qaynayıb qovuşması əvvəllər az işlənən, lakin ədəbiyyat tariximiz üçün vacib problemlərin həllinə meydan açmış, bir sıra nəzəri problemlər diskussiya

<sup>1</sup> M.İbrahimov. *Renessans və Azərbaycan renessansı*, «Azərbaycan» jurnalı. 1979, № 7.

hədəfinə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında renessans məsələsi məhz bu cür nəzəri problemlərdən biridir.

İyirminci-otuzuncu illərdə Azərbaycan intibahı haqqında yalnız söhbətlər gedirdi, yalnız mərhum professor Mikayıl Rəfilin «Nizami» adlı monoqrafiyasında «İlkin Azərbaycan renessansı» terminini işlətməmiş və məsələni, əsasən, düzgün metodoloji mövqedən işıqlandırmışdı. Lakin bu gün Azərbaycan intibahının məchul bir problem deyil, həqiqət olduğu barədə elmi və inandırıcı mükəlimə gedir və hazırda ədəbiyyatşünaslarımızın və tənqidçilərimizin qarşısında bu həqiqəti tam şəkildə ortaya çıxarmaq vəzifəsi durur. M.Cəfərin, Y.Qarayevin, R.Əliyevin və başqalarının son dövrdəki məqalələri, eləcə də A.Hacıyevin «İntibah və Nizaminin poeziyası» monoqrafiyası Azərbaycan intibahşünaslığının, bizcə, yaxşı bünövrəsini qoyur... Biz, bir neçə yerdə «Vətəndaş tənqidi» ifadəsini işlətdik və təəssüf hissilə deməliyik ki, müasir tənqidimizdə bir küll halında vətəndaşlıq vüsətini görmürük, tənqiddə yalnız ədəbi prosesə deyil, mədəni həyatımızın hər bir sahəsinə vətəndaş müdaxiləsi çatışmır, F.Qladkovun dediyi «vospitatelnaya kritika» – «tərbiyə edəcək tənqid» yox dərəcəsinə düşür. Biz M.F.Axundovun fikrini xatırlatmaq istərdik: «...Tənqid müasir insanların əxlaq və tərbiyəsinin islah və təkamülündə təsirsiz qalmadığı kimi, gələcək nəsillərin və əxlaq tərbiyəsinin islah və təkamülündə də onun tam təsiri vardır».

Misal üçün, Azərbaycan kommunistlərinin XXX qurultayında, Yevlax rayonundakı Xaldan qəsəbə orta məktəbinin direktoru Şöyübov yoldaş məktəblərdə «Azərbaycan dili tədrisi lazımi səviyyədə deyildir» – deyə narazılığını bildirir.<sup>1</sup> Təbii bir sual meydana çıxır: nə üçün Azərbaycan dilinin məktəblərdə tədrisi kimi son dərəcə mühüm bir məsələ ədəbi tənqidimizin diqqətindən kənar qalmışdır? Axı, əslində, bu, ümumiyyətlə, gələcəyimizə laqeyd münasibətdir.

Düzdür, son illərdə A.Axundov, T.Hacıyev, V.Aslanov, A.Məmmədov, K.Vəliyev, K.Abdullayev kimi dilçi-tənqidçilər ədəbiyyatımızın poetikasını, bədii dilin problemlərini, intonasiya və ritmi, alliterasiya və assonans məsələlərini, eləcə də M.Seyidov bir sıra sözlərimizin etimoloji təhlili barədə maraqlı və keyfiyyətli

<sup>1</sup> *Məmməd Cəfər*. Həmişə bizimlə, B., 1980.

məqalələr çap etdirmişlər, lakin bir küll halında bunlar kəmiyyət etibarilə azdırlar, həm də problematikanın vüsəti və vətəndaşlıq miqyası etibarilə qane etmirlər.

Biz, nəinki Azərbaycan dilinin rəsmi qəzet materiallarında bərhad vəziyyətə salınmasına, rəsmi materialların rus dilindən tərcüməsində rast gəldiyimiz dil eybəcərliklərinə, teatr səhnələrindən və televiziya ekranlarından bəzən dilin vulqar jarqonlar toplusuna çevrilməsinə qarşı öz inandırıcı, izah edən, başa salan məqalələrimizlə çıxış etməliyik, bizim hər bir cümləmizdə, hər bir sözümdə belə ana dilinə məhəbbətlə ona xidmət etmək ifadəsini və təsdiqini tapmalıdır. Qoca Füzuli: «Artıran söz qədrini sidq ilə, qədrin artırır; Kim, nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz» - deyirdi və biz, bu müdrik sözləri bir an belə unutmamalıyıq.

\* \* \*

Azərbaycan ədəbi tənqidi bu mövcud kəsir və çatışmazlıqları, nöqsan cəhətləri aradan qaldırmaq üçün bütün qüvvəsini səfərbərliyə almalı və əlindən gələni əsirgəməməlidir.

Bəli, potensial imkanlarımız yüksəkdir.

Lakin bu yüksəkliyi yalnız potensiyamızın deyil, malik olduğumuz tənqid təsərrüfatımızın göstəricisinə çevirmək üçün, elmi obyektivlik, prinsipiallıq mövqeyindən işləməli və işləməliyik.

*1981.*

## «MOLLA NƏSRƏDDİN» İŞİĞİ

«Molla Nəsrəddin» jurnalının birinci nömrəsi çapdan çıxdı.

Yox, bu sözlər mətbəə xatası deyil və biz də səhv etmirik: söhbət ölməz jurnalımız «Molla Nəsrəddin»in bu günlərdə yenidən çapdan çıxmış birinci nömrəsindən gedir...

Görkəmli alimimiz Əziz Mirəhmədovun rəhbərliyi ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun mətnşünaslıq şöbəsinin gərgin zəhməti, işgüzarlığı özünün bu sahədə ilk barını verdi: düz yetmiş beş ildən sonra «Molla Nəsrəddin»in ilk nömrəsinin faksimilesi və müasir əlifbamızda transliterli çapı yenidən oxuculara çatdırıldı.

Bu, əsl vətəndaşlıq işidir.

Bu, ədəbi irsimizə, böyük sələflərimizin yaradıcılığına və fəaliyyətinə böyük hörmətin və məhəbbətin ifadəsidir.

Bu – Mirzə Cəlil dühasındakı ziyanın, nurun nəticəsidir.

Bu – Mirzə Cəlil qələminin, Mirzə Cəlil amalının, «Molla Nəsrəddin» jurnalı vətəndaşlığının xalqımızın mədəniyyətinin hər hansı ayrı-ayrı sahələrində deyil, ümummilli inkişafında oynadığı böyük rolun daha bir təsdiqidir.

Biz bu ilk nömrə haqqında çox oxumuşuq, kitabxanalarda, şəxsi arxivlərdə onu çox vərəqləmişik, çoxumuz bu ilk nömrəni O.İ.Şmerlinqin karikaturalarından tutmuş kiçicik elanlarına qədər, demək olar ki, əzbər bilirik, lakin buna baxmayaraq, bu ilk nömrəni nə qədər böyük bir maraqla açırıq, dəfələrlə oxuduğumuzu nə qədər həvəslə yenidən oxuyuruq, nə qədər düşünür və düşünürük.

«Molla Nəsrəddin»in yenidən çapdan çıxmış ilk nömrəsi bizi yetmiş il bundan əvvələ aparır, Mirzə Cəlilin nurlu siması bizim gözlərimiz qarşısında canlanır, elə bil ki, 1906-cı il aprel ayının 6-dan 7-nə keçən gecə Tiflisin Vidovskaya küçəsindəki ikimərtəbəli kiçik binada yerləşən «Qeyrət» mətbəəsində öz tarixi işini görən çap maşınlarının səsinə eşidirik, elə bil ki, jurnalın çapının fəhləlik işini də özü görən Mirzə Cəlilin ilk min nüsxəni çap edib qurtardıqdan sonra hansı uca hisslərlə, hansı fərəhli duyğularla yaşadığını biz də hiss edirik, duyuruq.

«Molla Nəsrəddin»in nəşri ideyası ilə alışıb-yandığı dövrdə otuz doqquz yaşlı Mirzə Cəlil dostu Ömər Faiq Nemanzadəyə deyirdi:

«... İndiyədək bizi qoymayıblar bir dərvişin hoqqabazlığını tənqid edək; bir mərsiyəxanın lotuluğunu tənqid edək; qoymayıblar başımızın üstünü kəsən minlərcə zorbazorların zümlərindən bəhs edək; qoymayıblar İslam millətini çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müfsid həşəratların eyiblərini açıb camaatı mü-tənəbbəh edək» («Xatiratım»).

Bu sözlərdə «Molla Nəsrəddin»in çəkdiyi dərddən az bir qismi sadalanırdı; dərvişlərin hoqqabazlığı, mərsiyəxanların lotuluğu, zorbazorların zülmü, «milləti çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müfsid həşəratların eyibləri» öz-özlüyündə böyük bəla, böyük müsibət idi, lakin «Molla Nəsrəddin» dərddinin, ələminin ümumi panoramı fonunda, hətta bunlar belə kiçik idi.

Xalq nə qədər böyük idisə, onun mənəvi sərvəti nə qədər zəngin idisə, xalqın ruhu nə qədər təmiz və pak idisə, dərddi də o qədər çox və böyük idi.

«Molla Nəsrəddin» bu dərddin yükünü gülə-gülə çəkirdi.

«Molla Nəsrəddin» öz mübarizəsini gülə-gülə aparırdı.

Bu, gülə-gülə ağlamaq deyildi, gülə-gülə vuruşmaq idi.

«Molla Nəsrəddin» bu ilk nömrəsindən başlayaraq çox çətinliklərə düşmüşdü, çox təqiblərə məruz qalmışdı, çox təhqirlərə dözmüşdü, «Molla Nəsrəddin» ən dərddli dərddiləri görmək qabiliyyətinə malik idi, o bu dərddləri görürdü və yanırıdı, lakin «Molla Nəsrəddin» heç vaxt ağlayıb özünə qapanmırdı, gülüb, mübarizə aparırdı.

Mirzə Cəlil «Xatiratım»da yazırdı: «Vaqeən necə ki, hal-hazırda, həmçinin o zaman, Şərqi qaranlığını təsəvvür edəndə insana elə bir təəccüb, heyrət üz verir ki, axırda əcaib bir şeyə gülən kimi burada da insanla bir mayeyi-gülünc və məzhəkə üz verir. Vaqeən damın üstündə paltar sərən bir kəndli ovrətinin dam üstündə burnu gicişib asqırmaqla xanın ziyarət müsafirətindən geri qayıtmağına məgər gülməməkməmi olar? Yaxud rəxtixabda uzanıb gözlərini axıda-axıda dodaqları ilə vird edən bir xəstənin namaz qılmağı məgər gülünc deyil? Və belə gülünc bir zamanda, belə qulyabanı bir insanların tarixini yazmaq üçün, əhval və ətvarını təsvir etmək üçün məgər «Molla Nəsrəddin»in yaranmağı təbii deyil?».



Bundan sonra Mirzə Cəlil öz məşhur sözlərini yazır: ««Molla Nəsrəddin»i təbiət özü yaratdı, zəmanə özü yaratdı».

Qocaman ədibimiz Qulam Məmmədli tərtib etdiyi qiymətli «Molla Nəsrəddin» salnaməsində bu sözləri dahiyənə fikir adlandırır və Mirzə Cəlilin gözlərini öz zamanının, dövrünün kontekstində götürdükdə, «Molla Nəsrəddin»in xalqımızı müstəmləkə buxovlarında sıxan çarizm istibdadına qarşı, cəhalət və nadanlığa qarşı əlbəyaxa vuruşuna qalxdığını gördükdə, Qulam Məmmədlinin qiymətinə şərik çıxırıq: xalq cana gəlmişdi, bıçaq sümüyə dirənmişdi və xalq danışmalı idi, xalq «Molla Nəsrəddin» qəhqəhələri ilə gülməli idi.

Lakin eyni zamanda, Mirzə Cəlilin bu sözlərində, bu «dahiyanə fikrində» əsl sənətkar – vətəndaş sənətkar təvazökarlığı yox, həqiqi təvazökarlığı! – hiss etməmək mümkün deyil.

Həmidə xanım «Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim»də «Molla Nəsrəddin»in yenicə çapdan çıxmış birinci nömrəsinin böyük müvəffəqiyyətindən yazır və 1906-cı ilin may ayında Tiflisə gedib hələ təzə tanış olduqları Mirzə Cəlilə bu böyük müvəffəqiyyət barədə danışdığını göstərir. Bəs Mirzə Cəlil nə deyir? Həmidə xanım yazır: «O, (Mirzə Cəlil-*E.*) təvazökarlıqla başını aşağı salıb susur və fasilə vermədən papiros çəkirdi».

Mirzə Cəlil başını aşağı salıb papiros çəkirdi... Bəs Mirzə Cəlilin ürəyi nə çəkirdi?

«Molla Nəsrəddin»in səhifələrindən qopan qəhqəhələr bu sualın cavabı idi.

Həmin qəhqəhələr bütün Şərq xalqlarının, bütün müsəlman xalqlarının qulaqlarında cingildəyirdi.

Həmin qəhqəhələr yuxudan oyadırdı.

Həmin qəhqəhələr istibdadın özünün, cəhalət və nadanlığın özünün dərdinə, həm də sağalmaz dərdinə çevrilirdi.

İlk nömrədə «Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım!» - deyə Molla Nəsrəddin - Cəlil Məmmədquluzadə heç kimdən, öz əzizindən də, öz düşməninədən də çəkinmirdi, ehtiyat etmirdi, çünki onun böyük bir müttəfiqi var idi: həqiqət!

Mirzə Cəlil «Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsində yazırdı: «Ey mənim müsəlman qardaşlarım! Zəmanı ki, məndən bir gülməli söz eşidib ağzınızı göyə açıb və gözlərinizi yumub o qədər xa-xa edib güldünüz ki, az qaldı bağırsaqlarınız yırtılsın və dəsmal əvəzinə ətəkləriniz ilə üz-gözünüzü silib «lənət şeytana» dediniz,

o vaxt elə güman etməyin ki, Molla Nəsrəddinə gülürsünüz, ey mənim müsəlman qardaşlarım! Əgər bilmək istəsəniz ki, kimin üstünə gülürsünüz, o vaxt qoyunuz qabağınıza aynanı və diqqətlə baxınız camalınıza».

Bu acı və kəskin sözlər xalqı oyadırdı.

Mirzə Cəlil elə həmin nömrədə belə bir «Molla Nəsrəddin» teleqramı çap edirdi: «Peterburq – Mart 30. Burada belə söyləyirlər ki, Orenburq müftiliyinin mənsəbinə senator Çerivanski təyin olunacaq. Orenburq müftisi cənab Sultanov jandarm qulluğuna keçir».

Bu öldürücü satira çarizm siyasətinin sağalmaz yarasına, dərdinə çevrilirdi.

«Molla Nəsrəddin»in birinci nömrəsində «O hansı şəhərdir ki, qala divanxanasının on iki nəfər müsəlman vəkili cümləsi bisavad və məhz biri, ancaq hıqqana-hıqqana adını yaza bilir?» və yaxud «Harada bir elə təlim kitabı ələ gətirmək olar ki, müsəlman uşağına türk (burada və aşağıda «Azərbaycan» mənasında işlədilir – E.) dilində savad öyrətmək mümkün ola?» – kimi suallarla müraciət etdikdə, eyni zamanda həm oyadır, həm də ittiham edirdi. «Bu nə sirdir ki, erməni-müsəlman vuruşması düşən kimi hökumət əsgərləri elə şiddətli azara mübtəla oldular ki, təbiblər onların çölə çıxmağını rəva görmürdülər?» – kimi suallarla «Molla Nəsrəddin» müstəmləkəçiliyin əsrlər boyu sanki bərkimiş, sabitləşmiş və əzəmətli, möhtəşəm görünən sütunlarını dibindən titrədir, sarsıdırdı.

«Molla Nəsrəddin» birinci nömrəsindən öz milli simasını, milli mahiyyətini açıqlamışdı və ən əsası da bu idi ki, həmin millilik məhdudluqdan yox, bəşəri hiss və həyəcanlardan, bəşəri düşüncələrdən doğurdu, buna görə də rus və erməni üçün də, fars və ərəb üçün də, tatar və türkmən üçün də, özbək və gürcü üçün də doğma və anamlı idi.

Azərbaycan problematikasi, Azərbaycan tarixinə, mədəniyyətinə, torpağına hörmət və məhəbbət «Molla Nəsrəddin» jurnalının adından tutmuş son sətrinəcən bütün səhifələrində, abzaslarında, cümlələrində nəfəs alır, yaşayır.

Azərbaycan dilinə sonsuz, əvəzsiz ehtiram, bu dilin böyük imkanları hesabına onu inkişaf etdirmək, yaymaq, onda yazmaq və oxumaq ilk nömrəsindən etibarən, «Molla Nəsrəddin» amalının, «Molla Nəsrəddin» əqidəsinin əsas atributlarından biri olmuşdur.

Birinci nömrənin aparıcı felyetonunda (Mirzə Cəlil «Xatirəm»-də bunu baş məqalə adlandırır) öz dövrünün ən ağır dərdlərindən birindən xəbər verən bu sözləri oxuyuruq: «Məni gərək bağışlayasınız, ey mənim türk qardaşlarım. Mən onu bilirəm ki, türk dilində danışmaq eyibdir və şəxsin elminin azlığına dəlalət edir, amma hərdənbir keçmiş günləri yad etmək lazımdır: salınız yadınıza o günləri ki, ananız sizi beşikdə yırğalaya-yırğalaya sizə türk dilində layla deyirdi və siz qulaq ağrısı səbəbinə sakit oldunuz. Axırı biçərə ananız sizə deyirdi: «Bala, ağlama, xortdan gələr, səni aparar». Və siz dəxi canınızın qorxusundan səsinizi kəsib ağlamaqdan sakit olurdunuz. Hərdənbir ana dilini danışmaq ilə keçmişdə gözəl günləri yad etməyin nə eybi var?».

Birinci nömrədə Azərbaycan dili ilə bağlı başqa materiallar da verilmişdi. M.Ə.Sabiri Azərbaycan ədəbiyyatında Sabir satirası faktını yaratmağa sövq etmiş «Lisan bəlası» felyetonu və şeri də çap olunmuşdu, lakin bütün bu böyük vətəndaş söhbətləri ilə bərabər, əsas məsələ burasında idi ki, jurnal özü ilk nömrəsindən etibarən, Azərbaycan dilinin qadirliyini öz səhifələrində əyani şəkildə sübuta yetirirdi.

Azərbaycan dili lüğət fondunun zənginliyi, bu dilin ahəng qanununun gözəlliyi, ən incə mətləbləri, ən mürəkkəb mülahizələri ifadə edə bilmək qadirliyi, onun şirinliyi, təbiiliyi «Molla Nəsrəddin»in səhifələrində özünün əyani təcəssümünü və tətbiqini tapmışdı.

«Molla Nəsrəddin» xalqın öz dili ilə xalqa xidmət edirdi.

«Molla Nəsrəddin» dediklərinə əməlləri ilə cavab verirdi.

«Molla Nəsrəddin»in bütün varlığı xalqının taleyi ilə bağlı idi.

Vaxtilə nurani Nəcəf bəy Vəzirov ürək ağrısı ilə yazırdı: «Mənim dərdim müsəlman qardaşlarımın cəhalətdə qalması, nəhəmvər işləri, bəd hərəkətləridir. Mənim dərdi-qüssəm millətdir».

«Molla Nəsrəddin» yalnız qüssə çəkməklə kifayətlənmədi.

«Molla Nəsrəddin» ilk nömrəsi ilə döyüşə girişdi.

Bu gün, «Molla Nəsrəddin»in ilk nömrəsinin nəşrindən 75 il keçdikdən sonra, həmin nömrənin yenidən çap olunması, həm də qayğı ilə, diqqətlə, nəfis şəkildə çap olunması ədəbi həyatımızda çox dəyərli hadisədir. Bu, ədəbiyyatşünaslarımızın çox əziyyətli, lakin çox da şərəfli işinin nəticəsidir.

Qarşıda bizi «Molla Nəsrəddin»in yeni nömrələri gözləyir.  
«Molla Nəsrəddin» işığı yetmiş beş ildən sonra da ılıqlıq gətirir, isindirir və ziyalandırır.

*1981.*

## XOŞBƏXT POEZİYA

*(Rəsul Rza poeziyası haqqında düşüncələr)*

*Qəlbim arzularla dolu,  
gözüm günəşlə,  
sinəm bu günün sözüylə.*

**Rəsul Rza**

1980-ci ilin may ayında Rəsul Rzanın 70 yaşı tamam olurdu və biz hamımız bu yubileyi ləyaqətlə qarşılamağa hazırlaşırıdık. Təntənəli yubiley gecəsi M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında keçiriləcəkdı, mən məruzəçi idim və vaxt yaxınlaşdıqca həmin məruzənin məsuliyyətini daha artıq hiss edirdim, oxuduğum əsərləri yenidən oxuyurdum və hər dəfə də yeni bir rəng, yeni bir çalar tapırdım, duyurdum.

Lakin o zaman mən bilmirdim ki, bu məruzə heç vaxt söylənməyəcək. Mən bilmirdim ki, indən belə Rəsul Rzanın məskəni yalnız xəstəxanalar olacaq, xəstəlik xəstəliyə qarışacaq və onun ömrünün 71-ci ili ömrünün sonuncu ili olacaq...

...1927-ci il idi. Vətəndaş müharibəsi, aclıq artıq dünənki günün acı, qorxunc və soyuq əks-sədasına çevrilmişdi. Yeni bir dövlət, yeni bir həyat qurulurdu. Bu dövr sovet ədəbiyyatının qızğın ədəbi mübahisələr apardığı, ədəbi cəbhələri müəyyənləşdirdiyi, müxtəlif nəzəri-estetik konsepsiyaları bəzən ehtiyatla, bəzən hissə-qapılaq araşdırdığı bir dövr idi, həmin dövrdə yeni həyatın quruculuğu şüurlarda, hiss-həyəcanlarda elə bir təbəddülat və təlatüm əmələ gətirmişdi ki, elə bir ehtiras yaratmışdı ki, bəzən bu təlatüm və bu ehtiras şər şəklinə gündəlik qəzet və jurnallarda, almanax və vərəqələrdə, müxtəlif jurnal və qəzet əlavələrində çap olunurdu. Bu şerlərin bədii səviyyəsi, olsun ki, yüksək deyildi, onlar bədii təsərrüfatdan daha artıq, mənəvi yeniliyin və təmizliyin nəticəsində yaranmış gündəlik tələbat məhsulları idi.

Belə bir vaxtda, Tiflisdə Azərbaycan dilində nəşr edilən «Qılcım» almanaxının yeni nömrəsində də həmişəki kimi, çoxlu şerlər çap olunmuşdu. Bu şerlərdən biri «Bu gün» adlanırdı və qə-

ləmə alındığı günlərin təsirilə yazılmış həmin şer, müəllifin çap olunan ilk yazısı idi.

Yəqin ki, o zaman çox adam bu şerə də fikir vermədi, onu da gəldi-gedər bir şey bildi. Yəqin o zaman heç kimin ağına gəlmədi ki, həmin şerin çap olunduğu gün Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixində qalacaqdır; o zaman heç kimin ağına gəlmədi ki, illər, uzun-uzun illər keçəcək və «Qılgılcım»da çap olunan o kiçik şerin müəllifi Rəsul Göyçaylı unudulmaz Rəsul Rza olacaq.

...Keçən ilin mart ayı idi. Rəsul müəllim Mərdəkan xəstəxanasında yatırdı və mən Anarla birlikdə Rəsul müəllimi yoluxmağa getmişdim. Rəsul müəllimin görkəmi sağlam idi, ovqatı nikbin idi, yeni şerlər yazmışdı, otağındakı kiçik mizin üstü əlyazmaları ilə, hələ yazılacaq ağ kağızlarla dolu idi və o zaman «Qılgılcım» almanaxında çap olunan həmin şer barədə Rəsul müəllim özü danışdı. Mən R.Rzaya Rəsul Göyçaylı barədə suallar verdim və Rəsul müəllim xəyalən o uzaq illərə qayıdarkən, Rəsul Göyçaylıdan danışarkən onun həmişə fikirli, mavi gözlərində bir qürur hissi ilə yanaşı, əlli il bundan əvvəllərin əlçatmazlığından, ünyetməzliyindən doğan bir kədər də vardı. Rəsul müəllim Rəsul Göyçaylı haqqında elə danışdı, sifətində elə bir təbəssüm vardı ki, insan yalnız öz balası haqqında belə danışa bilər...

Rəsul Rza poeziyasının əldə etdiyi sənətkar müdrikliyi zirvəsindən həmin poeziyaya nəzər salarkən, vaxtilə – əsrin əvvəllərində Məhəmməd Hadinin bu şairə məxsus çılğınlıqla yazdığı sözlər yada düşür: «Ciddən şayani-mütaliə o kitabdır ki, yatmış hissləri, sönmüş vicdanları, qaralmış qəlbləri təsvir və təhrik etsin, ziyalandırsın».

Yalnız pak və təmiz insanları deyil, həm də «yatmış hissləri, sönmüş vicdanları, qaralmış qəlbləri» belə, Məhəmməd Hadinin dediyi kimi işıqlandırıb hərəkətə gətirmək, ziyalandırmaq Rəsul Rza poeziyasının ən qiymətli və əlamətdar cəhətlərindən biridir. İnsanı mənəvi işığa doğru sövq və təhrik etmək xüsusiyyəti Rəsul Rza poeziyasının bədii-estetik mündəricəsini, onun mahiyyətini təşkil edən vətəndaşlıq kateqoriyası ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Hərgah Azərbaycan ədəbiyyatında Rəsul Rza yaradıcılığı faktını bir sözlə səciyyələndirməli olsaydıq, mən deyərdim, vətəndaş poeziya.

Rəsul Rza poeziyasındakı vətəndaşlıq coğrafi sərhədlər və milli çərçivələr daxilindəki vətəndaşlıq deyil, bu vətəndaşlıq əs-

rin, zamanın vətəndaşlığıdır, xalqların, ölkələrin «mənim-sənin» bilməyən sənətkar vətəndaşlığıdır. Rəsul Rza poeziyası «sağıcı Gülxaranın qaragöz kiçik qızına» da, zənci balası Villiyə də, koreyalı balaca partizan Si-Auya da eyni vətəndaş gözü ilə baxır: Asiya, Afrika, Avropa ölkələri xalqlarının azadlıq mübarizəsi də bu poeziya üçün Cənubi Azərbaycan xalqının milli-azadlıq mübarizəsi kimi, əziz və doğmadır; bu poeziya bir küll halında həmişə həyat mövqeyi fəal olmuş bir sənətkarın yaradıcılığıdır.

Şer yaza bilmirəm,  
Nə ürəyim göynəyir,  
Nə sözlər yandırır  
dodaqlarımı.  
Ağrısız, göynəksiz  
Şer olarmı?

Əlli neçə yaşlı Rəsul Rza poeziyası bu suala düşünülmüş, dəqiq və aydın cavab verirdi: yox, mümkün deyil! Və nə yaxşı ki, ağrısız, göynəksiz şerin mümkün olmadığını ah-uf edən, gözlərindən acı-acı yaşlar axıdan, dərmansız bir poeziya yox, nikbin və mübariz bir poeziya deyir.

Bizim müasirimiz Rəsul Rza ömrünün yetmişinci ilində ötən çağlara nəzər salır və «Bioqrafik etiraf»ında deyirdi:

Bugünlü dünyamıza,  
Böyük, real inamı,  
Qəlbimdəki ümidi  
Hər yanda, hər gün, hər an  
İftixarla saxladım.  
Yetmiş yaşı haqladım.

«Hər yanda, hər gün və hər an» şairin qəlbində yaşayan bu «böyük və real inam» bir küll halında Rəsul Rza poeziyasında özünün yüksək səviyyəli bədii-estetik təcəssümünü tapmışdı və bu poeziyanı sabaha inanan poeziya, işığa inanan poeziya, nikbin poeziya etmişdi, göynəksiz poeziyanın mümkün olmadığını söyləyən və bizi bu sözlərin tam səmimiliyinə inandıran da həmin sabaha inanan, işığa inanan, insana inanan poeziya idi. Rəsul Rza poeziyasında ağrı və göynək ilə nikbinlik – ilk baxışda bəlkə də

bir-birini inkar edən bu anlayışlar arasındakı belə bir əlaqə, bağlılıq həmişə dialektik inkişafda olmuşdur.

Əlli il bundan əvvəl həmin poeziya öz məşhur misralarını söyləmişdi:

Mübarizə  
bu gün də var,  
yarın da,  
Mən də onun  
ən ön sıralarında.

Və nə yaxşı ki, əlli illik bir dövrdən sonra da cild-cild əsərlərin işığında bu gənclik ehtirası, həvəsi və əzmi ilə söylənmiş misralar bu gün də bir yaradıcılıq kredosu kimi, Rəsul Rza poeziyasının epiqrafına çevrilə bilər. Bir həqiqət Rəsul Rza poeziyasında bütün vüsətilə təcəssüm edir: bədii-estetik mübarizə hər gün davam etmişdir, Rəsul Rza poeziyası bu mübarizəni geriçiliyə, nandanlığa və cəhalətə qarşı aparmışdır, mənəvi kütlüyə və düşkünlüyə qarşı aparmışdır, insanı sıxan, ona əziyyət verən, onu dərdsalan hər bir cəhət bu poeziyada özünün bədii etirazını, bədii təkzib və qəzəbini tapmışdır; həmin ağrı və göynək də məhz bu zaman şerə çevrilmişdir.

Belə bir mübarizlik əzmi və nikbinlik insanı mənəvi işığa çağırış prosesində Rəsul Rza poeziyasında bədii-estetik vəhdət şəklində çıxış edir, bir-birini davam və inkişaf etdirir, bir-birini tamamlayırdı. Bu poeziyanın lirik qəhrəmanı:

Səssiz gedir ömür,  
adilik sızqovundan  
süzülə-süzülə.  
Xırda-xırda,  
üzülə-üzülə –

deyə bəzən günlərin adiliyini görür, lakin bu adiliklə barışa, bu adiliyə uyuşa bilmirdi.

Belə günlər bənzəyərdi  
adi yasa;



arxada dopdolu  
günlərim,  
Qarşıda umudlu  
günlərim olmasa.

Bu «dopdolu» keçən gün və bu «ümidli» gələcək gün təskinlik üçün yada salınmırdı; Rəsul Rza poeziyasında bu xatırlamanın mənası başqadır; bu poeziyanın qəhrəmanı adı günün özündə belə poetik qeyri-adilik görün və göstərə bilən bir qüdrət sahibidir; bu adı gün dünən «ümidli» gələcək gün idi, sabah isə o, məhz həmin ümidi doğrultduğuna görə «dopdolu» keçmiş gün olacaq. Rəsul Rza poeziyası yalnız ümidli poeziya deyil, bu poeziya öz bədii təcrübəsində həmin ümidi həqiqətə çevirən bir poeziyadır, arzunı həyata keçirən bir poeziyadır.

Rəsul Rza poeziyasının qəhrəmanı şerlərdən birində «Mən nə istəyirəm?» – sualına «Böyük arzular səslənsin hər hüceyrəmizdə» – deyə cavab verir, başqa bir şərdə isə:

Gələcək o gün,  
insan arzusuyla  
imkan  
həmahəng olacaq –

deyirdi və bizi də o gələcək günün reallığına inandırır, çünki belə bir həmahənglik, imkan ilə arzu arasındakı təzadsızlıq Rəsul Rza poeziyasının özündə real bədii-estetik faktır.

«Nəğmələrin həsrətini bir qırılmış teldən soruş» kimi incə, akvarellə işlənmiş obrazlara malik Rəsul Rza poeziyasının lirik qəhrəmanı bizim mürəkkəb, antaqonist dünyamızı şair kimi, sənətkar kimi görürdü:

Düşündükcə açılır  
əlvan səhifələri  
rənglərin,  
canlanır gözümdə rəngi  
ömrün, mübarizənin,  
qəlbin, nifrətin,  
gecənin, səhərin  
və insan taleyinin.

Lakin bu lirik qəhrəmanın xəyalı, necə deyərlər, göylərdə deyil, o özü həyatın, varlığın bir parçasıdır, dünyanın ələmlərinə real vasitələrlə, real imkanlardan istifadə edərək sinə gərmək əzmindədir, o bu günü və gələcəyi real təsəvvür edir, şəri real bir dəqiqliklə görür və real bir dəqiqliklə də xeyrə çağırır, buna görə də həmin lirik qəhrəmanın təmsil etdiyi poeziya xəlqi poeziyadır.

Azərbaycan poeziyası özünün qədim və zəngin tarixi boyu böyük ictimai-bəşəri problemlərin qaldırılmasında, insan mənəviyyatının ən dərin qatlarının bədii tədqiqində, mənəvi azadlığa və təmizliyə çağırışında bədii sözün qədrini bilmiş, ondan sənətkar seçməsi və dəqiqliyi ilə istifadə etmişdir. Hələ altı əsr bundan əvvəl Azərbaycan poeziyası böyük Nəsiminin şəri ilə deyirdi:

Aqil insan, sözünü müxtəsər et,  
Ey Nəsimi, çü bikərandır söz.

Nəsimi sözün hədsizliyindən danışdı, insanı təsvir və tərənnüm etmək üçün bu hədsiz sözlərin ən qiymətliyinə yiyələnməyə çağırırdı və Azərbaycan poeziyasının tarixi qadirlidir ki, bu poeziya bu gün insani hiss və həyəcanları o qədər dərindən və hərtərəfli görür ki, bu hiss və həyəcanların təsvirində sözün azlığından şikayət edir:

Dünyanın söz ehtiyatı  
nə azdır, nə az!  
Elə şeylər var ki,  
sözlə anlatmaq olmaz.  
Gərək özün görəsən,  
duyasan.

Fikrinə toplayıb  
ürəyinin başına qoyasan  
isinsin,  
əl vuranda  
köklənmiş sim kimi dinsin.

Əsrlər keçir, insan təfəkkürü dünyanın elmi dərkində səsdən iti sürətlə inkişaf edir, məsafələr işıq illəri ilə ölçülür, nüvə protona və neytrona parçalanır və nə yaxşı ki, belə bir zamanda, el-

mi-texniki inqilab dövründə Azərbaycan poeziyası, Rəsul Rzanın bu şerindəki kimi, sözlə – saysız-hesabsız sözlərlə ifadə olunmayı belə duymaq və duyurmaq əzmindədir.

Hərgah biz Rəsul Rza poeziyası haqqında yazılmış bir çox məqalələri, elmi əsərləri bir daha yenidən nəzərdən keçirsək, görürük ki, bir məfhum həmin məqalə və tədqiqatların səpkisindən və səviyyəsindən asılı olmayaraq səhifələrdən-səhifələrə adlayır: bu – novator məfhumudur.

Rəsul Rza yaradıcılığa başladığı dövrdən etibarən, ədəbi tənqid həmişə belə bir fikri ardıcıl surətdə inkişaf etdirib ki, Rəsul Rza novator şairdir. Nazim Hikmət Rəsul Rza yaradıcılığından bəhs edərkən yazırdı: «Poeziyada novatorluq nə ilə ölçülür? Bu sorğuya təxminən belə cavab vermək olar: poeziyanın zəngin forma və məzmunundakı yeni imkanlarla. Rəsul Rza da bu yeni imkanlara arxalanaraq yaradır».

Əlbəttə, bütün bunlar həqiqətdir və əlliillik bir yaradıcılığın təcrübəsi bu gün bu fikri bir daha təsdiq edir. Lakin bu yerdə bir məsələyə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır: «Poeziyanın zəngin forma və məzmunundakı yeni imkanlara arxalanmaq», yəni novatorluq klassik Azərbaycan poeziyasında ənənə təşkil edən bir xüsusiyyətdir. «Qəlbimdə yeni şerin həvəsini duyuram» deyən Rəsul Rza ən sıx tellərlə klassik Azərbaycan poeziyasına bağlı olan novator şair idi və bu mənada o, ədəbiyyatda ənənələrə sadıq qalmaq, həmin ənənələri novatorcasına inkişaf etdirməkdir – prinsipini əyani şəkildə həyata tətbiq edən şair idi.

Dünyanı çox gəzmiş, həm də bir səyyah kimi yox, bir şair kimi gəzmiş, poetik mövzusunun coğrafi üfüqləri İndoneziyadan tutmuş Hindistanacan, Fransadan tutmuş ərəb ölkələrinəcən geniş olan Rəsul Rza milli şair idi və bu millilik onun poeziyasının təbiətindədir və məhz belə bir milli mahiyyətə malik olduğu üçün də Rəsul Rza poeziyası beynəlmiləl, bəşəri poeziyadır. Azərbaycan koloriti, Azərbaycan düşüncə və görmə tərz, dənizə, meşəyə, torpağa azərbaycanlı bağlılığı, milli problematikanın vüsəti, milli bədii təfəkkür yönümü Rəsul Rza poeziyasının ən yaxşı nümunələri üçün səciyyəvi cəhətlərdir və buna görə də bu poeziya öz milli oxucusunu ələ ala və ona təsir edə bildiyi kimi, rus, eston və Litva, yaxud ərəb və Kanada oxucusunu da ələ alır, ona təsir edir və məhz buna görə də hələ 1937-ci ilin iyul ayında bu poeziyanın qəhrəmanı «İspaniyadan gələn xəbər, ürəyimi dələr yenə» – de-

dikdə biz ona inanırdıq və onun ürəyinin ağrısını duyurduq, həmin inam və həmin duyğu bu gün də bizimlədir.

Rəsul Rza tez-tez ömür barədə düşünür, ömür barədə yazırdı. Bu motiv onun «Bir gün də insan ömrüdür», «Qızılgül olmayaydı...» kimi poemalarında, məşhur «Rənglər» silsiləsində, ayrı-ayrı şeirlərində müxtəlif şəkildə özünün bədii inikasını tapmışdır. Rəsul Rza şeirlərindən birində belə bir arzusunı söyləyirdi:

Bir... çinar ömrü  
olsun deyirəm ömrüm.  
İllərin sayına görə yox!  
Bir ömür ki, xatirələrdə yangısı,  
izi qalsın...

Öz-özlüyündə bir az kövrək və bir az da rıqqətlə, həyəcanla deyilmiş bu sözlər bir insan kimi Rəsul Rzadan ayrıldığıımız bu yanıqlı günlərdə belə, fikrimizdə nikbin səslənir, çünki şairin ömrü onun şeirlərinin ömrüdür. Yazıq o şairə ki, şeirlərinin ömrü öz ömründən qısa olur. Sədət o şairindir ki, illər keçdikcə, şeri də eyni bədii təsir gücü ilə yaşayır, nəfəs alır. Hərgah biz bu gün— əlli il keçdikdən sonra da «Bolşevik yazı»nı yada salır və xatırladıırıqsa, deməli, Rəsul Rza poeziyası yaşayan və yaşayacaq poeziyadır, xatirələrdə yangısı, izi qalacaq bir ömrə malik poeziyadır.

Rəsul Rza məqalələrindən birində yazırdı: «Sənətkarın iki doğulma tarixi olur. Biri anadan olduğu gün, o biri ilk sənət əsəri yaratdığı gün. Birinci tarix dəftərxana kitabında yazılır, o biri tarixi həyat, zaman müəyyən edir».

Bəli, sənətkarın— əsl sənətkarın — iki doğulma tarixi olur, lakin sənətkarın ölüm tarixi olmur, çünki— tarix bunu bizə yaxşı sübut edib— sənətkar ölmür; biz insan itiririk, sənətkar isə yaşayır və yaşayır.

Biz əziz bir adamımızı, yaxınımızı— Rəsul müəllimi itirdik. Nə etmək olar, «hər gün yaxınlaşdırır axır mənzilə bizi», çünki:

Ömür bir küçədir ki,  
Bir tərəfli hərəkət  
Onun sərt qanunudur.

Biz, «Heyran qaldı iki gözüm yarpaqlara, yarpaqlara» – deyən bir insanı itirdik, lakin biz bu misraları yazan sənətkarı itirməmişik.

Qoca Tolstoy yazırdı: «Adamlar o vaxt bədbəxt idi ki, yalnız özləri üçün yaşayırlar».

Sənətkarların ürəyi millətindən, yaxınlığından, uzaqlığından asılı olmayaraq hamı üçün döyünür.

Sənətkarın ömrü ölümsüz və xoşbəxt ömürdür.

Rəsul Rza ömrü kimi...

*1981.*

## «MƏNİM FİKİRLƏRİM HAQDIR...»\*

*(Mirzə Fətəli Axundovun şəxsiyyəti və yaradıcılığı haqqında düşüncələr)*

Dünya ədəbiyyatı və ictimai fikri tarixində elə nadir şəxsiyyətlər vardır ki, onların bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi özünütapmaları və özünüifadələri, əslində, məxsus olduqları xalqın mənəvi tarixində epoxal səciyyə daşıyan bir yüksəliş çevrilir. Mirzə Fətəli Axundov qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin tarixində elə bir şəxsiyyətdir ki, həmin ədəbiyyatın və ictimai fikrin məhz qədimliyinə və zənginliyinə, rəngarəngliyinə və əhatəliliyinə görə («Dədə Qorqud»a görə, Nizamiyə, Nəsimiyə, Xətaiyə, Füzuliyə, Vaqifə görə!) son dərəcə çətin, mürəkkəb bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi vəzifənin öhdəsindən gəlib: yeni mərhələ yaradıb, prinsipial fikri-estetik yeniləşməyə nail olub.

Geniş mənada götürsək, dünya mədəniyyəti tarixində öz dövrlərinin, mühitlərinin və milli mənsubiyyətlərinin kontekstində, mənsub olduqları xalqların böyüklüyündən-küçüklüyündən asılı olmayaraq, Homer nə işi görübsə, Sofokl və Evripid, Firdovsi və Nizami, Dante və Servantes, Şekspir və Füzuli, Vaqif və Puşkin, Balzak və Dostoyevski nə işi görüblərsə, Mirzə Fətəli də həmin işi görüb. Sonrakı dövrlərdə Lev Tolstoy və Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir və Nazim Hikmət də, bu sayaq digər nəhəng ədəbi simalar da həmin işi görüblər.

Söhbət ondan getmir ki, biz Mirzə Fətəli ilə Homeri, yaxud Nazim Hikmətlə Füzulini müqayisə edirik, yox, söhbət bu «vergi»lərin öz xalqlarının mənəvi taleyindəki rolundan və payından gedir.

Bu qeydləri yazmağa başlarkən və Mirzə Fətəlinin komediya-larını neçənci dəfə təzədən oxuyarkən «Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli Şah caduküni-məşhur» əsərin-

---

\* M.F.Axundovun 170 illiyi münasibətilə söylənməmiş məruzə əsasında yazılmışdır.

dəki sadə və iddiasız bir epizod bizim üçün əlamətdar və rəmzi göründü. Müsyö Jordan gənc və istedadlı Şahbaz bəyi «firəng dilini və ülumunu bəqədəri məqdur ona təlim» etmək üçün Parisə aparmağın xeyrini Hatəm xan ağaya başa salır və Hatəm xan ağa da həm Müsyö Jordanın sözlərinin təsiri ilə, həm də Şahbaz bəyin özünün coşğun həvəsini, istəyini görüb belə bir səfərə izn verir, lakin bu zaman Şəhrəbanu xanım «yerindən qalxıb çığıra-çığıra» Şahbaz bəyin səfərinə qəti etiraz edir: «– Kişi, nə danışırsan, sənənin fikrin haradadır? İstəmirəm onun Parisə getməyini də, mərifət kəsb etməyini də, firəng kralından bəxşeyiş almağın da! Bu sözlər tamam bəhanədir. Şahbaz istir getsin Parisə, məclislərdə, yığıncaqlarda üzuaçıq gözəl qız-gəlinlər ilə kef etsin, danışsın, gülsün, vəssalam!». Daha sonra: «– Qoymanam getsin! Əgər Şahbazı Parisə getməyə qoysam, bu ləçək çəngilərin ləçəyi olsun! (Əlini uzadır örpəyinə)»<sup>1</sup>.

Bizə elə gəldi ki, buradakı səfər istəyini, ehtirasını Parisə, yaxud Avropanın hər hansı bir başqa şəhərinə getmək arzusu yaratmayıb, səfər – yüksək bədii-estetik zirvələredir, dövrün, zamanın tələblərindən doğan yeni keyfiyyətə, yeni mündəricəyə, bədii özünüifadəni bədii və milli özünü təsdiqə çevirən işıqlı yollaradır.

Bu analogiyada Paris, Avropa bizim üçün şərti bir səciyyədir deyir və eyni zamanda, burasını da qeyd edək ki, Şahbaz bəyin «firəng dilini və ülumunu» öyrənmək həvəsi milli adət-ənənələri, milli əsası, milli ənənəvi sərəvəti kiçiltmək hesabına deyil, yəni Şəhrəbanu xanım burada, necə deyərlər, milli küpəgirən qarı deyil, çünki Axundov dünyagörüşündə və təcrübəsində milli ilə, kobud şəkildə desək, «avropaçılıq» qarşılıqlı əlaqədədir, tərəf-müqabildir. Təsadüfi deyil ki, Müsyö Jordan Şahbaz bəyi Parisə aparmağın əhəmiyyətini, mənasını izah edərkən: «Əgər mən Qarabağa gəlməsəydim, kim biləcəkdə ki, Qarabağın yaylaqlarında bu otlar mövcuddur? Bundan əvvəl bizim ətibba və həkəmlarımız cənab Linney və Turnefort və Bartram belə güman etmişlər ki, bu nəbatat ancaq Alp dağlarında və Amerikada və Afrikada və Şveysariya dağlarında mövcud olur» və s. – deyə uzun bir nitq irad edir və səfərlərin məhz qarşılıqlı əhəmiyyətini göstərir.

Azərbaycan tarixində Mirzə Fətəli Axundov hadisəsini belə

<sup>1</sup> *M.F.Axundov. Komediylar, B., 1975, səh. 44–45.*

bir qarşılıqlı müdaxilə, qarşılıqlı zənginləşmə, qarşılıqlı istifadə yaratdı.

\* \* \*

Yüz yetmiş il bundan əvvəl, qədim Şəkidə, Mirzə Məhəmməd Təqinin ailəsində bir oğlan dünyaya gəldi və əlbəttə, sonralar böyük M.F.Axundov sənətinin öldürücü gülüş hədəfinə çevrilmiş dərvişlərin, rəmmalların, falçıların, münəccimlərin ağına belə gəlməzdi ki, illər keçəcək və yenicə anadan olmuş bu uşağın işıqlı zəkası, işıqlı əməlləri nəinki yalnız Azərbaycanı, bütün Şərqi ziyalandıracaqdır və bu ziyanın şəfəqləri böyük hərfli Tə-rəqqinin bələdçisi olacaqdır, bu ziyanın yaratdığı mənəvi sərvət Azərbaycan xalqının bədii-estetik, ictimai-fəlsəfi keçmişi ilə gələcəyi arasında körpüyə çevriləcəkdir.

M.F.Axundov böyük şəxsiyyətlərə xas olan və böyük əməllər arzusundan doğan yanıqlı bir təəssüb hissi ilə İrənin maarif naziri Etizadəsəltənəyə yazırdı: «Mən xalqın elə bir üzvüyəm ki, fikrim, davat və qələmindən başqa bir şeyə əlim çatmır...».<sup>1</sup>

Lakin nə xoşbəxt idi həmin xalq ki, onun bu «bir üzvü»nün fikri və davat-qələmi müqabilində xəzinələr, top-tüfənglər, hər-bə-zorbalıq, ağılıq iddiaları və imkanları bir heç idi, dini fanatizm və ətəlat, nadanlıq və cəhalət bu fikrin və qələmin qarşısında öz təcavüzkarlığını itirir, aciz və gülünc vəziyyətə düşürdü. Buna görə də Kəmalüddövlənin, əslində isə, Mirzə Fətəlinin özünün məğrur sözləri bu gün də əzəmətlə səslənir: «Mən külli-ədyanı puç və əfsanə hesab edirəm» (II c., səh. 42).

M.F.Axundov bədii təxəyyülü öz qəhrəmanlarını bilavasitə həyatdan götürüb əsərlərinin səhifələrində canlandırırdı və onun novator yaradıcılığı dövrünün real, görümlü bədii salnaməsinə çevrildi. Onun fəlsəfi təxəyyülü dünyanı, cəmiyyət hadisələrini, estetikani materialistcəsinə dərk edərək, yozaraq Azərbaycanda «Axundov materializmi və demokratizmi» məktəbini yaratdı.

Bəli, M.F.Axundov böyük yazıçı idi, böyük materialist filosof idi, inqilabçı demokrat idi, bəli, M.F.Axundov Azərbaycanda və ümumiyyətlə, İslam Şərqiində realist dramaturgiyanın banisi idi, Azərbaycan ədəbi-tənqidi fikrinin inkişafı ən əvvəl M.F.Axun-

<sup>1</sup> *M.F.Axundov. Əsərləri*, üç cildə, B., 1958–1962, III c., səh. 130. Qeyd. Sonrakı sitatlar da bu nəşrdən götürülmüşdür.



dovun adı ilə bağlıdır. Bəli, bütün bunlar belədir, lakin onun şəxsiyyətini, yaradıcılığını və fəaliyyətini bir sözlə səciyyələndirmək mümkün olsaydı, biz deyərdik: vətənpərvərlik. Sonradan isə, həmin vətənpərvərliyin özünü səciyyələndirərdik: xalqı gələcəyə səsləmək, işığa çağırmaq, xalqın gözünü açmaq, güzəranını yaxşılaşdırmaq etiqadından və ehtirasından doğan vətənpərvərlik, şəxsin yox, ümuminin mənafeyi təəssübkeşliyinin yaratdığı vətənpərvərlik...

M.F.Axundov Mirzə Melkum xana məktublarından birində yazırdı: «Bizim bütün söylərimizin faydası ancaq xalqa aiddir» (III c., səh. 322) və bu sözlər Azərbaycan mədəniyyəti və ictimai fikri tarixində onun özünün yaradıcılığı və fəaliyyəti timsalında əməli, gerçək təsdiqini tapmışdır.

M.F.Axundovun məqsədi özünə də, dostlarına da, düşmənlərinə də tamam aydın idi: «Mənim məqsədim İslam xalqlarını sarsıdan cəhaləti aradan qaldırmaq, elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahı və sərvətinin artması üçün, vətənin abadlaşdırılması üçün və islamiyyətdən əvvəl babalarımızın malik olduğu şən və şöhrətin bərpa edilməsi üçün ədalətə rəvac verməkdir» (III c., səh. 340-341).

Onun İran konsulu Əli xana məktubunda söylədiyi bu məramı ilə fəaliyyəti və yaradıcılığı arasında heç bir təzad yox idi, bütün böyük sənətkarlar kimi, onun da imkanları iddiasından artıq və əhatəli idi. Onun ölməz komediyaları da, nəsrî də, poeziyası da, yeni əlifba uğrundakı mübarizəsi də, publisistikası və tənqidi də bu məqsədə xidmət edirdi.

Düzdür, M.F.Axundovun bir neçə mədhiyyəsi də mövcuddur və bu mədhiyyələr, əslində, onun bütün ömrü boyu mübarizə apardığı qüvvələri təcəssüm edən şəxslərin şərəfinə yazılmışdır. Lakin biz dərinə fikirləşsək və bir anlıq Mirzə Fətəli irsini bütöv şəkildə, bir küll halında təsəvvürümüzdə canlandırarsak, o zaman başa düşərik ki, bu faciəli faktın özü də həmin böyük məqsəd uğrundakı mübarizə üçün, heç olmasa, kiçik şərait yaratmaq naminə mənəvi bir qurbandır. Bu yerdə Ə.Haqqverdiyevin son dərcə dəqiq və rəmzi mənalı müşahidəsi yada düşür: «Mirzə Fətəlinin... epoletlər, imtiyazlar, xaç və medallarla bəzənmiş libasının altında od tutub alışmaqda olan bir ürək döyünməkdə idi».<sup>1</sup>

M.F.Axundovun yaradıcılığını dərin təfəkkür sahibinin təm-

<sup>1</sup> «Revolusiyası və kultura» jurnalı, 1938, № 6-7, s. 115.

kini ilə, yüksək ədəbi mədəniyyətlə bərabər, alovlu bir mübarizlik, dönməzlik, işıqlı əməllər naminə prinsipiallıq səciyyələndirir. C.Məmmədquluzadə özünə xas olan bir açıqlıq və şüxluqla yazırdı: Mirzə Fətəlinin «əl vurduğu məsələlərin hamısından «qan qoxusu gəlir».<sup>1</sup>

Mirzə Cəlilin bu sözləri çox əlamətdardır: axı, Axundov qələmi zəmanəsinin güclü adamlarına gülürdü, bu qələm naçalnikləri, vəzirləri, xanları, şahları, yəni ağızlarından əsl «qan qoxusu» gələnləri gülüş hədəfinə çevirirdi, lakin... lakin şər ilə xeyirin, geriçilik ilə gələcəyin, nadanlıq və cəhalət ilə tərəqqinin, istismar və təcavüz ilə azadlıq və humanizm ideyalarının, dini fanatizm ilə milli məğrurluğun, eyni zamanda, milli məhdudluqla bəşəriyyətin arasındakı ölüm-dirim mübarizəsində tam qələbə M.F.Axundovun idi. Onun müttəfiqi ədalət idi, milli özünüdərk idi, cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluğu idi, xalqın istək və arzusu idi və məhz buna görə də həmin ölüm-dirim mübarizəsində onun fəaliyyəti meydan oxuyurdu, «qan qoxusu» verirdi.

M.F.Axundov ömrünün böyük bir hissəsini yeni əlifba uğrunda mübarizəyə həsr etdi. Yeni əlifba Mirzə Fətəlinin təsəvvüründə yeni mədəniyyətin, sabahın, mənəvi azadlığın rəmzi idi, amala çevrilmişdi və onun mübarizlik alovu ilə yanan «Nə qədər ki, mən sağam, əlifba fikrindən və onu həyata keçirmək arzusundan ayrılı bilməyəcəyəm» (III c., səh. 276) sözləri şüurlarda əbədi həkk olunurdu.

M.F.Axundovun vətəndaş fəaliyyətindəki bu mübarizlik ruhu onun bədii yaradıcılığında da, fəlsəfəsində də təlqin olunurdu. O yazırdı: «Zülm məsdərdir. Onun ismi-faili «zalım» və ismi-məfulu «məzlum»dur. Məsdər olan zülmü aradan qaldırmaq üçün iki şey lazımdır: ya zalım zülmədən əl çəkməlidir, ya da məzlum zülmə dözməməlidir» (III c., səh. 257).

Siyasi nəsrin klassik nümunəsi – «Aldanmış kəvakib» Axundov qələminin qüdrəti ilə sübut etdi ki, zalım zülmədən əl çəkməyəcək və əslində, Mirzə Fətəlinin bütün yaradıcılığı «məsdər olan zülmü aradan qaldırmaq üçün» ikinci yolu təsdiq və təbliğ edir: məzlum zülmə dözməməlidir.

<sup>1</sup> M.F.Axundov. Məqalələr məcmuəsi, B., 1962, s. 67.

M.F.Axundov inanırdı. M.F.Axundov öz xalqının qadirliyinə inanırdı. M.F.Axundov öz əməllərinin həqiqiliyinə inanırdı.

Bütün böyük sənətkarlar kimi, onun da yaradıcı həyatı kədərli hadisələrlə, bədii-fəlsəfi təxəyyülü sarsıda biləcək, qələmi sındıra biləcək hadisələrlə, təəssüf ki, zəngin idi: «Kəmalüddövlə məktubları» fəlsəfi traktatı sağlığında çap olunmadı, «xalqımı... elmin işıqlarına çağırım» (III c., cəh. 174) deyə həyatını qoyduğu yeni əlifba ideyaları sağlığında həyata keçmədi və M.F.Axundov bioqrafiyasının bu cür talesiz, fərəhsiz faktlarını çox sadalamaq olar. Bütün bunlar hamını və hər şeyi tərksilah edə bilərdi, lakin M.F.Axundovu və M.F.Axundov vətəndaşlığını tərksilah edə bilmədi, çünki M.F.Axundovun varlığına böyük inam hakim kəsilmişdi və o yazırdı: «Mənim fikirlərim... haqdır. Bir zaman gələcəkdir ki, bizim arzularımız mənim xəyalımla həqiqətə çevriləcəkdir» (III c., səh. 310).

Azərbaycan mədəniyyəti özünün qədim və zəngin tarixi boyu həmişə küll halında, bütöv olmuşdur və onun inkişaf mərhələləri bir-birinə zidd təmayüllərin təsirindən azad idi. XIX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsindən və Cənubi Azərbaycanın İranın tərkibində qalmasından sonra mədəniyyətimizin inkişafında haçalaşma təhlükəsi yarandı və M.F.Axundov bu təhlükəni hiss edən və bütün zəkası ilə, vətəndaş enerjisi ilə həmin prosesi qabaqlamaq, onu aradan qaldırmaq üçün çalışan ilk Azərbaycan yazıçısı, ictimai xadimi idi. Bu mənada M.F.Axundovun konsepsiyası da məqsədi kimi tamam aydın idi: milli ilə bəşəriyyətin vəhdəti.

Axundovun «avropaçılığı», hərgah belə demək mümkünsə, milli «avropaçılıq» idi. Artıq yazdığımız kimi Mirzə Fətəli milli zəmindən ayrılmamaq, milli mədəniyyətə, milli təfəkkür tərzinə, milli psixologiyaya və milli problematikaya yaxından bələd olmaq şərtilə böyük rus mədəniyyətinə, böyük Avropa mədəniyyətinə yiyələnməyə çağırırdı. O, Kəmalüddövlənin dili ilə «indi elm lazımdır və sivilizasyon lazımdır» (II c., səh. 80), – dedikdə, buradakı «sivilizasyon» milli mənsubiyyətdən və milli simadan təcrid edilmiş bir anlayış deyildi, Şərq və konkret olaraq Azərbaycan mədəniyyətinin, ictimai fikrinin mütərəqqi ənənələrindən bəhrələnen və bu ənənələrə əsaslanan, rus, Avropa mədəniyyətinin, elminin böyük nailiyyətlərini milli zəmində inkişaf etdirən bir məfhum idi.

Yalnız bir fakta müraciət etmək istəyirəm: M.F.Axundov 1850-55-ci illər arasında altı ölməz komediyasını yazmışdır və Azərbaycan ədəbiyyatının ilk dəfə müraciət etdiyi bu janrı həmin ədəbiyyatın milli faktına çevirmişdir. Mirzə Fətəli yaxından bələd olduğu Şekspir, Molyer, Qoqol ənənələrindən ruhlanmış, bu ənənələri ümumazərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti kontekstində, Azərbaycan problematikası, Azərbaycan güzəranı daxilində inkişaf etdirmiş və həmin komediyaların dərin mündəricəsi və kamil poetikası bütün Qərblə aləmini heyrətə gətirmişdir. Azərbaycan dilinin müasir dövrdəki inkişafında, sadə və canlı xalq dilinin ədəbiyyata gətirilməsində o ölməz komediyaların rolu misilsizdir. Xalqın bələd olmadığı bir janrın meydana çıxardığı qəhrəmanlar məhz milli tipajlar kimi, həmin xalqın gündəlik həyatına, məişətinə daxil olmuşdur.

Siniflərinin və zümrələrinin milli şəraitdə tipik nümayəndələri olan hacıqaralar, dərviş məstəlişahlar, molla İbrahimxəlillər bu yeni janrın səhifələrində özlərinin son dərəcə dolğun bədii-estetik təcəssümlərini tapdılar və sözün real mənasında, təsiredici mənasında ifşa olundular.

Axundov novatorluğu milli ədəbi ənənələrdən qüvvət alan novatorluq idi və bu mənada onun yaradıcılığı «ənənələrə sadıq qalmaq, həmin ənənələri novatorcasına inkişaf etdirməkdir» – təliminə cavab verən və bu təlimi əyani şəkildə təcəssüm etdirən bir mənəvi sərvətdir. Xalqın inkişafı, maariflənməsi, demokratik ideyalara yiyələnməsi və bu ideyaların həyata tətbiq olunması naminə ifşa edilən həmin qəhrəmanlar gələcəkdə Azərbaycan dramaturgiyasında bu tipli parlaq surətlər qalereyasının meydana çıxması üçün münbit zəmin yaratdı: Molla İbrahimxəlil kimyagər Şeyx Nəsrullahın, yaxud Molla Həmid Şeyx Əhmədin bilavasitə atası, babası idi, digər qütbün nümayəndəsi Hacı Nuru Kefli İsgəndərin bilavasitə sələfi idi.

M.F.Axundov Platonu, Aristoteli, Koperniki, Nyutonunu, Spinozanı, Didronu, Monteskyönü, Holbaxı, Darvini, Hegeli Nizami ilə, Zakir ilə, Vaqif ilə, eləcə də Firdovsi, Cami, Sədi, Hafiz, Rumi ilə müştərək şəkildə öyrənirdi, təqdir və təkdir edirdi və belə bir metodoloji prinsip, əslində, Axundovun yaradıcılıq, fəaliyyət məramnaməsi idi. Məhz bu məramnamə özünün yüksək bədii səviyyəli, böyük fəlsəfi mündəricəli, əsl vətəndaş qayəli məhsulunu vermişdir.

M.F.Axundov «Süavi Əfəndinin əqidəsinə qarşı yazılmış tənqid» əsərində ürək ağrısından gələn bir maksimalizm ilə deyirdi: «Başqa xalqlarla qaynayıb-qarışmadığımızı görə, bu günə qədər elmləri və sənətləri öyrənməkdən məhrum olduq» (III c., səh. 165-166).

Bu mənada da o öz müasirləri üçün, hətta özündən sonrakı nəsillər üçün də şəxsi nümunə idi. Mirzə Fətəli başqa xalqların – rus xalqının, türk, fars, hind, gürcü, polyak və digər xalqların mədəniyyət xadimləri ilə, mütərəqqi ziyalıları ilə «qaynayıb-qarışır-dı», onlar əqidə və məslək dostları idi və o türk, fars və ərəb dilləri vasitəsilə Şərqi mədəniyyətini, Şərqi fəlsəfəsini dərinlən mənimləməklə bərabər, rus mədəniyyətini, ictimai fikrini və rus dili vasitəsilə Avropa mədəniyyətini bir mütəxəssis kimi öyrənmiş, bunlardan yaradıcı surətdə faydalanmış və bunları Azərbaycanda vətəndaş-mütəfəkkir kimi inkişaf etdirmişdir.

M.F.Axundov böyük rus ədəbiyyatını, rus mədəniyyətini və mütərəqqi ictimai fikrini yüksək qiymətləndirən, sevən bir şəxs idi və əslində, tərəqqipərvər, azadlıqsevər rus ziyalılarının bütün varlıqlarına hakim kəsilmiş dekabrist ənənələrinin nəinki təəsübkeşi, bu ənənələrin davamətədiricisi idi. Məsələ yalnız bunda deyildi ki, M.F.Axundov Qoqol, Lermontov, Belinski, Çernişevski, Dobrolyubov, Pisarev kimi ədiblərin, zəngin təfəkkür sahiblərinin yaradıcılığına yaxından bələd idi, yaxud Puşkin dühasının miqyasını Zaqafqaziyada, ümumiyyətlə, bütün Şərqdə ilk dəfə görmüş və dahi rus şairinin ölümünə yazdığı məşhur poeması ilə onu ilk dəfə qiymətləndirmişdi. Məsələ yalnız bunda da deyildi ki, Mirzə Fətəli Tiflisə sürgünə göndərilmiş Aleksandr Bestujev-Marlinski, Aleksandr Odoevski, Vilhelm Kuxelbeker kimi dekabristlərlə bilavasitə tanış və yaxın dost idi. Əsas məsələ burasında idi ki, Mirzə Fətəli əqidəsi, məsləki, etiqadı etibarilə demokrat idi, azadpərvər idi, dekabrizm ideyaları onun öz təbiətinin xüsusiyyətlərindən, tərkib hissəsindən idi, necə deyərlər, xislətdən idi.

M.F.Axundov «Kəmalüddövlə məktubları»nda yazırdı: «Tam azadlıq iki növ azadlıqdan ibarətdir: biri ruhani azadlıqdır, o biri cismani azadlıqdır» (II c., səh. 38) və o, bütün ömrünü həmin mənəvi azadlıq ilə istiqlalıyyət uğrunda böyük mübarizəyə həsr etdi. Bu böyük mübarizə Azərbaycan mədəniyyətində, ədəbiyyatında, ictimai fikrində Axundov şəxsiyyətinə elə bir əzəmət

gətirdi ki, həmin əzəmət özünə layiq bir alnıaçılıqla illərin və müxtəlif ictimai formasiyaların sınağından çıxdı.

Bizim bugünkü böyük müasirimiz M.F.Axundov yüz il bundan sonra da dövrün böyük müasiri olacaqdır.

*1982.*

## TARIXİN VƏ ƏDƏBİYYATIN SƏHİFƏLƏRİ

Vaxtilə böyük Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı: «İnsan üçün böyük dərslərin biri də tarixdir. Açıq qabağına tarixin səhifələrini və əgər gördün ki, bir vaxt insanlar bir para işlərdə səhv eləyiblər, dəxi sən həmin səhvi eləmə».

Bu gün Cəlil Məmmədquluzadənin özünün yaradıcılığı və şəxsiyyəti tariximizin ən işıqlı səhifələrinə çevrilib və biz bu səhifələri vərəqlədikcə, onları dönə-dönə oxuduqca, öyrəndikcə böyük istedadla bərabər (bəlkə də elə bu istedadla görə!), böyük də vətəndaşlıq əzminin, qeyrətinin və fəaliyyətinin şahidi oluruq. «Ölülər»dən, «Danabaş kəndinin əhvalatları»ndan, «Dəli yığıncağı»ndan, hekayələrindən, felyetonlarından tutmuş, «Molla Nəsrəddin»dəki ən kiçik elanlara kimi Cəlil Məmmədquluzadənin qələmindən çıxmış elə bir yazıya rast gəlmək mümkün deyil ki, burada dediyimiz böyük istedadla böyük vətəndaşlıq ayrılmaz birlikdə, vəhdətdə bizim bütün fikrimizə, hisslərimizə hakim kəsilməsin. Görkəmli alimimiz Əziz Mirəhmədov C.Məmmədquluzadənin jurnalistlik fəaliyyətinə həsr olunmuş «Azərbaycan Molla Nəsrəddini» adlı qiymətli monoqrafiyasının sonunda yazır ki, «Dövrünün oğlu olmaq etibarilə Məmmədquluzadə bəzi tarixən məşrut məhdudluqdan xilas ola bilməmiş, yaradıcılığında burjuva-demokratik inqilabın qüvvətli tərəfləri ilə bərabər, zəif tərəfləri də inikasını tapmışdır.»<sup>1</sup>

Biz mübahisə etmək istəmirik. Bəlkə də belədir. Lakin bir həqiqət bizim üçün şübhəsizdir: həmin «tarixən məşrut məhdudluğun», «burjuva-demokratik inqilabın zəif tərəflərinin» özü də ehtiraslı, yanan Böyük vətəndaş axtarışlarının nəticəsi idi.

Məhz belə bir Böyük istedad və Böyük vətəndaşlıq birliyinin sayəsindədir ki, Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı və fəaliyyəti Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin və ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimai fikrinin daimi mərkəzində olan elmi-tədqiqat obyektlərindən biridir; Cəlil Məmmədquluzadə haqqında çox ya-

<sup>1</sup> Ə.Mirəhmədov. Azərbaycan Molla Nəsrəddini, B., 1981, səh. 414.

zılmışdır, lakin... eyni zamanda, Cəlil Məmmədquluzadə haqqında az yazılmışdır.

Biz nə üçün bu fikirdəyik? Axı, biblioqrafik göstəricilərə baxsaq, böyük ədib və vətəndaş, yaradıcılığı və fəaliyyəti barədə bəlkə də ən çox yazılmış ədəbi simamızdır...

İki səbəbə görə.

Birincisi, ona görə ki, söhbət son dərəcə zəngin və çoxsahəli bir yaradıcılıqdan və fəaliyyətdən gedir və belə bir zənginliyin, çoxsahəliliyin elmi-nəzəri ehtivası üçün təxminən qırx beş il çox az bir dövrdür. İkincisi isə, ona görə ki, Cəlil Məmmədquluzadə haqda yazılanların hamısı tədqiq, təhlil və təsnif obyektlərinin tələb etdiyi, yəni özünə müvafiq elmi-nəzəri səviyyədə deyil. Biz, təəssüf, bunun az şahidi olmamışıq ki, Cəlil Məmmədquluzadə haqqında yazılmış əsərin əsas hədəfi onun yaradıcılığı və fəaliyyəti yox, dissertasiya müdafiə etməkdir, dissertasiya müdafiə etmək xətrinə çap olunan məqalələrdir, mövzunun aktuallığı və hamı tərəfindən qəbul olunduğu üçün belə bir rahatlıq sayəsində bəzən səviyyəsini itirən ədəbi meyarların nəticəsidir...

Bu mənada, elə bilir ki, oxucu, Firidun Hüseynovun kitabını<sup>1</sup> maraqla qarşılayacaq və maraqla oxuyacaqdır. Burada toplanmış məqalələr Cəlil Məmmədquluzadənin öz yaradıcılığı və fəaliyyətindən, eləcə də «Yüz illərlə can çəkişdirib axırda yenə də ixtiyarsız qul olmaqdan, məhv və nabud olmaq, can verib getmək, lakin hürriyyət və bərabərlik yolu kimi şanlı, müqəddəs bir yolda ölmək, şəhid olmaq, əlbəttə, daha məsləhətdir!.. Ya hürri yaşamal, ya hürriyyət yolunda getməli!.. Yoxsa bu yaşayış, yaşayış deyildir!» – deyən Nəriman Nərimanov («Nəriman Nərimanovun bədii nəsr haqqında»),

«Oxuyax, anlıyax, qardaş, cahil qalmıyax,  
Cahil qalax, biz yenə vətəndən kam almyax,  
Fərzəndane Şəbüstər, vətən bizdən elm istər» –

yazan xalq şairi Mirzə Əli Möcüz («Möcüz gülüşü»), «Millətin halı bu gün xeyli yamandır» – deyən yanan Əliqulu Qəmküsar («El dərdinə yanan şair»), «And olsun bizim kəndimizdə olan cindar

<sup>1</sup> F.Hüseynov. Satirik gülüşün qüdrəti, B., 1982.



məşədi Şarabanı xalanın tasına ki, sənə («Molla Nəsrəddin»ə –E.) hər nə ki, yazıram, biri də yalan deyil» – deyə gülə-gülə ağlayan Əli Nəzmi («Həqiqi «Molla Nəsrəddin» şairi», («Güldürən, düşündürən şair») kimi Cəlil Məmmədquluzadə məktəbinin yetişdirməsi və bu məktəbə yaxın olan ədiblərimizin yaradıcılığından bəhs edir.

Bu kitab birinci səhifəsindən axırıncı səhifəsinə kimi Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığına və fəaliyyətinə, ümumiyyətlə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına, bu ədəbiyyatın zəngin mündəricəli ənənələrinə məhəbbətlə yazılmışdır.

Lakin nə qədər qiymətli olsa da, yalnız bu cəhətlə, yəni yalnız məhəbbətlə müasir oxucunun elmi-estetik tələbatını qane etmək mümkün deyil və Firidun Hüseynovun kitabının yaxşı cəhəti də orasındadır ki, ədəbi irsimizə məhəbbət həmin irsə bələdliklə, əksərən ciddi elmi təhlil və tədqiqlə bir-birini tamamlayır.

Firudin Hüseynov Cəlil Məmmədquluzadənin ayrı-ayrı hekayələrini – «Quzu» və «Zırrama»nı geniş tədqiq obyektinə çevirir və bu hekayələrə xüsusi tədqiqi məqalələr («Aydınlığa doğru», «Yaddan çıxmır») həsr edərək yalnız adicə olaraq həmin hekayələrin təhlili ilə kifayətlənmir, araşdırmalarını, eyni zamanda, onların mövcud elmi təhlil və tədqiqi kontekstində aparır, elmi mübahisələr, fikir mübadilələri edir. Müəllif bir sıra çox işlənmiş mövzulara belə, deyək ki, «Cəlil Məmmədquluzadə və rus ədəbiyyatı» mövzusunə toxunur və öz məxsusi sözünü deməyi bacarır.

Kitabın bir yaxşı cəhəti də orasındadır ki, ayrı-ayrı konkret əsərlərdən bəhs edərkən, müəllif bir küll halında, Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlığı haqqında dəqiq müşahidələr aparır, ümumiləşdirilmiş fikirlər söyləyir. Misal üçün, «Düşündürən hekayələr» məqaləsində Firudin Hüseynov «Ucuzluq» hekayəsindəki texnikum müdiri surətini nəzərdə tutaraq yazır: «*Cəlil Məmmədquluzadə həmişə olduğu kimi, bu qərribə tip barəsində də mənfə, ya müsbət rəy, xarakteristika vermir* (kursiv bizimdir – E.)» – Yaxud «Zırrama» hekayəsindən bəhs edərkən yazır: «*Cəlil Məmmədquluzadə digər portret hekayələrində olduğu kimi, burada da müstəqim təsvirdən, birbaşa və açıq tendensiyaçılıqdan* (kursiv bizimdir – E.) *uzaqdır*» («Yaddan çıxmır»).

Doğrudan da heç vaxt «mənfə, ya müsbət rəy, xarakteristika» verməyərək, xarakter yaratmaq, həmişə «müstəqim təsvirdən, birbaşa və açıq tendensiyadan» uzaq olub, ən çox deyilən sözün

özü ilə yox, onun arxasındakı məna ilə bədii nailiyyətlər qazanmaq Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının ümdə estetik xüsusiyyətlərindəndir.

Kitabda Cəlil Məmmədquluzadənin və onun əməl dostlarının yaradıcılığındakı milli mündəricə, bu yaradıcılığın milli mənsubiyyəti də öz elmi ifadəsini tapmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə «Zırrama» hekayəsində yazır:

«Dedim:

– Zırrama nəyə deyirsən?

Dedi:

– Zırrama həmin adama deyirəm ki, onun adı Qurbanqulu bəydir, özü də Novruz ağanın qardaşı oğludur və özü də bizim gözəl vətənimizin meyvəsidir».

Cəlil Məmmədquluzadənin bu sözlərinin, özünün özünə bu cür gülməsinin və rişxənd etməsinin arxasında sonsuz milli təəccüb hissi, sonsuz Vətən və xalq məhəbbəti dayanır və təbii ki, həmin acı gülüşü də bu sonsuz təəccüb və məhəbbət doğurur, Firidun Hüseynov bu mühüm cəhəti duyur və bundan tədqiqlərini şərtləndirən bir stimula kimi istifadə edir.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının və məktəbinin ədəbi ənənələri bu gün nəinki yaşayır, onlar bu gün də doyüşür, mübarizə edir. Bu mənada, Əli Nəzminin 1978-ci ildə Təbrizdə «Dədə Qorqud» nəşriyyatında çap olunmuş «Sijimqulu» kitabı haqqında məqalə («Təbrizdən gələn kitab») maraqla oxunur və çox şey deyir.

Burasını da qeyd etmək istərdik ki, Firidun Hüseynovun elmi dili oxunaqlı və aydındır, bizə elə gəlir ki, müəllif oxucu ilə maraqlı həmsöhbətə çevrilə bilər.

Əlbəttə, kitaba toplanmış məqalələrdə, bizim fikrimizcə, mübahisəli fikirlər və iddialar da var, lakin biz bu kiçik qeydlərdə onların üzərində dayanmırıq. Belə məlum bir cəhət var: öz müəlliflərinin əqidəsinə görə əsaslandırılmış müxtəlif fikirlər nə qədər çox olsa, nəticədə, elmi həqiqət də bir o qədər dəqiq müəyyənləşdirilir.

Kitabda bizim rastlaşdığımız, qəbul etmədiyimiz fikirlər də var, lakin bunların özü də opponent fikri kimi maraqlıdır.

Doğrusu, belə bir təsnifat bizə süni və əsaslandırılmış görünür, çünki bizə məlum deyil, nə üçün «Poçt qutusu», «göz yaşı doğuran» əsərdir (və doğrudan da belədir!), amma, deyək ki, «Zırrama»

«göz yaşından təmizlənmiş» hekayədir? Məgər, yuxarıda yazdığımız kimi, «Zırrama»dakı gülüşün arxasında dərd durmurmu?

Lakin hərdən qarşıya çıxan bu kimi suallarla bərabər, Firidun Hüseynovun yeni kitabı çətin və şərəfli bir mövzunu layiqincə işıqlandıрмаğa çalışan ciddi əməyin, axtarışların bəhrəsidir.

Böyük Mirzə Cəlil yazırdı: «...doğrudan bu bir hünərdir ki, adam bir şeyi bilməyə-bilməyə və eşitməyə-eşitməyə o şeydən xəbər verir. Bu özü də bir cür elmdir, bəlkə Allah vergisidir».

Firidun Hüseynovun kitabı belə bir «Allah vergisindən» azaddır. Bu kitab «bilməyin» nəticəsində yazılıb.

1982.

## TƏZADLARIN FACİƏSİ

Son illərdə Azərbaycanın teatr həyatında, hərgah belə demək mümkünsə, canlanma nəzərə çarpır. S.Vurğun adına və Kirovabadda C.Cabbarlı adına teatrların İkinci səhnəsinin açılışı, Bakıda Aktyor studiyasının yaranması, digər şəhərlərimizdə bir sıra Poeziya teatrlarının təşkil olunması zəngin teatr ənənələrinə malik Azərbaycan səhnəsindəki həmin canlanmanın, bircə, perspektivləri işıqlandıran bir təzahürüdür. Bu günlərdə isə yeni bir əhəmiyyətli hadisənin şahidi olduq: aparıcı dram teatrımızın – M.Əzizbəyov adına Akademik teatrın İkinci səhnəsi fəaliyyətə başladı. Teatrın müdiriyyəti bu mühüm məsələyə ciddi yanaşmış, yeni tipli və yaraşığı bir səhnə təşkil edə bilmişdir. Yaxşı ki, bu ciddi münasibət repertuarın seçilməsində də özünü göstərmişdir: teatr İkinci səhnənin kameralı səciyyəsiindən ehtiyat etməmiş və ilk tamaşa üçün Jan Anuyun monumental «Medeya» faciəsini seçmişdir. Bu əsərin həcmi kiçik, iştirakçıları azdır, burada məkan və zaman da məhduddur, lakin oradakı monumentallıq, epik vüsət insan hissələrinin mürəkkəbliyində, psixoloji çarpışmalarında, hadisələrin gərgin dinamikasında və emosional təsirindədir.

Qədim yunan mifologiyasının tərkib hissələrindən biri olan Medeya əhvalatı «İliada»dan bu tərəfə həmişə dünya ədəbiyyatının diqqət mərkəzində olmuşdur və J.Anuyun «Medeya»sı bu mövzunun XX əsr üçün müasir yozumunun, həm də istedadlı yozumunun bəhrəsidir. J.Anuyun «Medeya»sında surətlərin bir-birinə və həyata münasibəti «Evripidin, yaxud Senekanın ideyaları»na nisbətən daha çoxmənalı, çoxlaylıdır.

Medeya başdan-başa təzadlarla dolu, son dərəcə mürəkkəb daxili çilgün hiss-həyəcanlara, qızgın ehtiraşlara malik bir qadındır və əslində, özü də bu mürəkkəbliyin, çılğınlığın qurbanıdır. Medeyanın ehtiraşları «adi həyat» çərçivələrinə və adi təfəkkürə sığışmır: o, misal üçün öz uşaqlarını dəlicəsinə sevməyə və eyni zamanda, intiqam naminə bu uşaqları öz əli ilə öldürməyə qadirdir.

Medeya qızıl dəri ardınca Kolxidaya gəlmiş arqonavtların başçısı Yazonu sevirdi və bu məhəbbətin uğrunda atasına xəya-

nət edib, qardaş qatili olub, qoca Paleasin başına müsibət gətirib, Fazis və Pont sahillərində, Lemiosa və Fasalliyada qanlı cinayətlər törədib. Bir vaxtlar Medeyanın «kərpicləri qızıldan sarayı» var idi, hokmdar qızı idi, indi isə, «xoşbəxtlik ətrafı dolaşdığı» bir vaxtda dünyanın ən tək, kimsəsiz və bədbəxt adamıdır. «Bütün dünyanın üz döndərdiyi» bu qadın hər yerdən qovulur, hamı ona lənət yağdırır. Hətta Korinfdə analar öz uşaqlarını onun adı ilə hədələyir.

Medeyanın ürəyini doldurmuş, bütün varlığına hakim kəsilmiş nifrət intəhasız, sonsuzdur və bu qadın ilk növbədə özünə nifrət edir. Medeya Kreona yalvarır ki, onu öldürsün və ilk baxışda bu yalvarış süni təsir bağışlayır, çünki Medeya hərgah bu qəddər ölmək arzusundadırsa, qalxıb bir qayadan özünü atsın, vəssalam. Yox, məsələ də burasındadır ki, Medeya bu cür «sadə» intihar yolu seçməyə qadir deyil, Medeya ürəyindəki nifrətin və intiqam hissini nəyə qadir olduğunu bilir, özü özündən qorxur və Kreona da ona görə belə yalvarır ki, həmin nifrətin və intiqam hissini törədəcəyi cinayətin baş verməsini istəmir. Bu nifrət və intiqam hissini yalnız Yazonun onu atması və Korinf şahı Kreonun qızı Kreuza ilə evlənməsi doğurmamışdır, əsas səbəbkar, ümumiyyətlə, dünyadakı etibarsızlıq, vəfasızlıq, hiylə-fəsaddır və Medeya özü də bu dünyanın bir parçasıdır. Medeya başa düşür ki, Yazonun ardınca Korinfə «cinayətin qanlı izi ilə» gəlmişdir və Yazondan ayrılmaq da qan bahasına başa gələcək. Ən başlıca məsələ isə burasındadır ki, Medeya yalnız məhəbbətinin intiqamını almır, dünyanın riyakarlığına qarşı üsyan edir və «Medeya» tamaşasının quruluşçu rejissoru Mərahim Fərzəlibəyov bu cəhətlə xüsusi fikir vermişdir.

M.Fərzəlibəyov son iki ildə H.Ərəblinski adına Sumqayıt teatrının və M.Əzizbəyov adına Akademik teatrın səhnələrindəki bir sıra maraqlı tamaşaların quruluşunu vermiş bir rejissor kimi tanınmışdır və onun səhnəni duymaq, tamaşaları küll halında mənalandırmaq və həmin vahid məna daxilində yaddaqalan mizanlar qurmaq, yeni təsvir vasitələrindən istifadə etmək bacarığı bu cavan rejissorun sənəti barədə ədəbi ictimaiyyətdə nikbin fikirlər oyatmışdır. M.Fərzəlibəyovun yaradıcılığına belə bir diqqət bir də onunla izah olunur ki, bu gün Azərbaycan səhnəsinin istedadlı rejissorlara ehtiyacı böyükdür. Quruluşçu rejissor «Medeya»da öz yaradıcılıq prinsiplərinə sadıq qalmışdır və bu əsərdəki hisslərin,

ehtirasların təzadlı səciyyəindən bacarıqla istifadə edərək uğurlu bir tamaşa yarada bilmişdir. Burasını da qeyd etmək vacibdir ki, söhbət Böyük səhnədən getmir, imkanları nisbətən məhdud olan kiçik səhnədən gedir və M.Fərzəlibəyov həmin səhnənin spesifikasiyasına uyğun olaraq, «Medeya» tamaşasında monumentallıqla kamerallıq arasında bədii-estetik vəhdət yarada bilmişdir və bu işdə əsas ağırlıq Medeya rolunun ifaçısı Amalya Pənahovanın üzərinə düşmüşdür.

M.Əzizbəyov adına Akademik teatrın altmış-yetmişinci illərdəki lirik psixoloji səhnə uğurlarının bir çoxu A.Pənahovanın adı ilə bağlıdır və son zamanlarda bız aktrisanın zəngin yaradıcılıq imkanlarının yeni və maraqlı səhnə təcəssümü ilə tanış oluruq. Bir müddət bundan əvvəl «Xurşidbanu Natəvan» tamaşasında baş rolun ifaçısı A.Pənahova lirik-psixoloji incəlikləri göstərmək bacarığı ilə bərabər, istedadının epik imkanlarını da nümayiş etdirdi və psixoloji lirika ilə epik vüsətin belə bir qarşılıqlı əlaqəsi və təsiri «Medeya»da da yaxşı nəticə vermişdir.

Medeyanın hissələr aləmi nəinki bu zərif vücuda, hətta yerə-göyə sığışmır və A.Pənahova qəhrəmanının çılğın monoloqlarını söyləyərkən hərdənbir ayaqları üstə qalxır və bu sadə hərəkət məhz həmin sığışmazlıqdan xəbər verir: Medeya özü də hissələri ilə bərabər, dünyaya sığışmır. Sətsiz cinayətlər törənib, lakin xoşbəxtlik gətirməyib və bu cinayətlər yangısı ilə bərabər, bədbəxtliyin yangısı da Medeyanı – A.Pənahovanı yandırır-yaxır.

Düzdür, Medeyanın hissələr aləmi, ehtirasları naqisliklərlə doludur və bu naqis hissələrin özləri belə, bir-biri ilə mübarizə aparır, lakin Medeyanın daxilindəki təmizlik, paklıq tamam məhv olmamışdır, hətta bu qədər cinayətlərdən sonra da hərdənbir Medeyanın ürəyində təmiz, lakin çox cansız, çox kövrək və taqətsiz hissələr baş qaldırır, çünki hələ də bu ürəyin harasında bir ümid işığı yanmaqdadır: bəlkə hər şeyi yenidən başlamaq mümkündür, təmiz bir həyat yaşamaq olar?

A.Pənahova bu hissələr çarpışmasını, incəlikləri duya-duya məharətlə açır. Medeya öz doğma Kolxidasından didərgin düşmüşdür və onun ürəyində heç kimin ağına gəlməyəcək bir nostalgiya var və bu nostalgiya onillik didərginlikdə yalnız vətənin deyil, yaxşı əməllərin, xeyir işlərin, heç olmasa, kiçik bir xoşbəxtliyin nostalgiyasına çevrilib. A.Pənahova Medeyanın təbiətindəki və taleyindəki bu layları bir-bir qaldırır və göstərə bilir,

həm də bu zaman əlvan, təzadlı, yağlı boyalardan da, güclə sezi-  
ləcək akvareldən də istifadə etməyi bacarır.

Medeya cinayətkardır, söz yox, lakin Medeya, eyni zaman-  
da, cəmiyyətlə bərabər, özünü də ittiham etmək qüdrətinə ma-  
likdir. Medeya bəraət axtarmır, bəlkə də ona görə ki, artıq heç  
bir bəraətin onun üçün əhəmiyyəti yoxdur və bu tamaşanın ikin-  
ci yarısında, Yazonla görüşdən sonra tamam aydın olur. Medeya  
yeni bir cinayət işlədir və özü də məhv olur, lakin qərībədir, biz  
tamaşa zalını bədbin bir ovqatla tərək etmirik. Biz təsirlənmişik,  
həyəcanlanmışıq, biz insan xisləti barədə dərin düşüncələrə dal-  
mışıq, lakin bədbin deyilik, həm də ona görə yox ki, quruluşçu  
rejissor tamaşada nikbin bir final yaratmağa çalışmışdır, ona gö-  
rə ki, A.Pənahovanın oyunu xeyir ilə şərin əbədi vuruşunda  
xeyirin müttəfiqidir.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, həm pyesdə, həm də tamaşada  
final süni təsir bağışlayır, müstəqim, birmənalıdır, halbuki  
«Medeya»nın İkinci səhnədə müvəffəqiyyətini təmin edən ümdə  
cəhət məhz müstəqimlikdən, birbaşalıqdan uzaqlıq, hisslərin, psi-  
xologiyaların çoxmənalı ehtivası və bu zaman meydana çıxan tə-  
zadlardan bacarıqla istifadədədir.

Yazon da bu cür təzadlar içində öz gələcəyini axtarır.  
Medeyanın: «Dünyada Yazonsuz yaşamaq necə asan olardı!» – id-  
diasına Yazon ürəyinin dərinliklərindən gələn bir hisslə «Mənə  
də Medeyasız!» – deyir və bu asanlıq naminə Pelaskiyə qızları ilə  
rəqs edir, bir vaxtlar Medeyanı sevdiyi qədər heç zaman sevə bil-  
məyəcəyi Kreuzə ilə evlənmək istəyir, Medeyadan qaçır, əslində  
isə özündən qaçmaq istəyir. Medeya bütün cinayətləri, xəyanətlə-  
ri Yazonun uğrunda edib, Yazon isə, Medeyanın özünə xəyanət  
edir, lakin bu xəyanətin bəraəti var: bu xəyanət «yaşamaq, asayi-  
şi qorumaq, Korinf əhli üçün qanunlar tərtib etmək və xam xəyal-  
lara aldanmadan bəşər oğluna layiq bir dünya qurub yaratmaq və  
orada ölümü gözləmək» naminədir.

Yazon rolunun ifaçısı Nurəddin Quliyev belə bir mürəkkəblik  
qarşısında özünü itirmir və bu mürəkkəbliyin səhnə təcəssümünü  
verməyə çalışır. Medeya bütün cinayətləri Yazona görə edibsə  
də, indi Yazon onun əməllərindən dəhşətə gəlir və N.Quliyev bu  
daxili dəhşəti, sarsıntıyı yaxşı göstərir. Yazon yorulub və bütün  
varlığı ilə xoşbəxtlik həsrətindədir və aktyor bu həsrəti də təbii  
oynaya bilir. Lakin bütün bunlarla bərabər, Yazonun Medeyaya

həm də bir insan kimi yazığı gəlir, ürəyində bu didərgin, kimsəsiz və çılğın qadına rəhm hissi baş qaldırır. Digər tərəfdən isə Yazon hələ də Medeyanı sevir, bu sevgini özünə belə etiraf etməyə cəsarəti çatmır, amma sevir. Yazon qəhrəmandır, amma özü də yaxşı bilir ki, Medeya həm cəsarətlidir və bəlkə haradasa bu cəsarəti qısqanır. Yazon özündən qat-qat artıq Medeyanı ittiham edir və bu da, əslində, həmin daxili cəsarətsizlikdən gəlir. Yazonun psixologiyasındakı bir-birinə zidd, eləcə də biri o birini doğuran bu hissələri açmaq və göstərmək üçün N.Quliyev ilə quruluşçu rejissor daha səmərəli işləməlidirlər.

Səhnəmizin görkəmli ustalarından Sofa Bəsirzadə dayə rolunda təbii və yaddaqalandır. Dayə Medeyaya nisbətən tamam sadə təbiətə malikdir, əgər, belə demək mümkünsə, adi insandır və S.Bəsirzadə tamaşadakı belə bir təbiətlər təzadını yaxşı göstərə bilir. Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, quruluşçu rejissor, J.Anuyun faciəsində xüsusi məna kəsb edən bu təzaddan yaxşı istifadə edə bilmişdir. Medeyanın kəskin ehtiraslar burulğanında çırpınan təbiəti və bu ehtirasların qurbanı olan taleyi S.Bəsirzadənin ifasında dayənin təbii sadəliyi, adiliyi fonunda daha təsirli və ağır sil-qətlidir.

Belə bir təzad səhnənin tərtibatında da özünün mənalı bəhrəsini vermişdir. Rəssam Solmaz Haqverdiyeva Medeyanın faciəsini ilk baxışda bu faciənin tələb etdiyi ağır dekorlarla, tutqun rənglərlə əks etməmişdir, belə birbaşalıqdan qaçmışdır, səhnədə zövqlə işlənmiş bir ağılıq hökm sürür və bu süd ağılığı mənəvi təmizlikdən xəbər verir.

Medeyanın işlədiyi günahlar səhnənin bu süd ağılığı əhatəsində daha müdhiş və tükürpərdicidir, eyni zamanda, daha artıq fəlsəfi dərinliyə malikdir: dünyada belə bir süd ağılığı mövcud ikən, insan nə üçün cinayətkar hissələrin əsiri olmalıdır, cinayətkar bir intiqam alovunda yanmalıdır, hətta körpə uşaqlar belə, qurban verilməlidir?

Rəssam antik sütunlar üçün də maraqlı səhnə həlli tapmışdır: ağır dekorlar, taxta əvəzinə ağ ipəkdən istifadə edilmişdir və bu, bir tərəfdən həqiqi antik sütunlar illüziyası yaradırsa, digər tərəfdən də bədii materialına görə, gərgin, ağır tamaşaya estetik bir yüngüllük, yaxşı mənada bir çəkisizlik gətirir. S.Haqverdiyeva İkinci səhnəni duya bilmiş və səhnə ilə tamaşaçı arasında bir məhrəmlik əhvali-ruhiyyəsi yaratmaq üçün az iş görməmişdir.



«Mən qan tökməkdən yorulub bezmişəm» – deyə şah Kreon əsaların köməyilə gəzir, amma bu şikəstlik Kreonun «qan tökməkdən yorulub bezməyinin» əyani səhnə təcəssümü deyil, belə olsaydı, rejissor yüngül yolla getmiş olardı, əksinə, bu fiziki şikəstlik Kreonun özünün də qəddarlığını, amansızlığını, qana hərisliyini qabarıq nəzərə çarpdıran bir təsviri vasitəyə çevrilir və rejissorun tamaşanın ümumi ruhuna müvafiq olaraq təzadlardan istifadə etmək bacarığını bir daha nümayiş etdirir.

Kreon rolunun ifaçısı Ramiz Novruzov da N.Quliyev kimi əzizbəyovçu artistlərin cavan nəslinə mənsubdur və yeri gəlmişkən, biz Əzizbəyov teatrının cavan aktyor nəslinin yetişdirilməsində və bu cavanlara etimad göstərilməsində təqdirəlayiq fəaliyyətini qeyd etmək istəyirik. «Medeya»da Kreonun səhnəyə yalnız bir gəlişi var və R.Novruzov bu bir gəlişlə Kreon surətinin yadda qalmasına nail olur. Aktyor yaxşı zahiri imkanlara malikdir, gözləri və ümumiyyətlə, mimikası, ifadəli səsi və hərəkətləri effektlidir. Lakin burada da rejissor aktyorun imkanlarından daha səmərəli istifadə edə bilərdi, belə ki, Kreonun daxili aləminə daha artıq sirayət etmək lazım idi. Biz Kreonun daxili aləminin açılmasında, psixoloji portretində daha artıq bir hərarətə ehtiyac hiss etdik və rejissor da, aktyor da bu barədə düşünməlidir.

Jan Anuyun faciəsi bu yazıçı üçün səciyyəvi olan patetik, bir az təmtəraqlı dildə yazılmışdır. «Medeya»nın antik mövzusu və çılğın ehtiraslarla dolu məzmunu belə bir təhkiyə üslubunu süni səslənməyə qoymur, lakin tərcümə üçün çətinliklər törədir. İstedadlı cavan tərcüməçi Natiq Səfərov bu çətin işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlmişdir və biz hərdən, xüsusən, Medeyanın dilində tamaşanın ümumi ruhuna yad səslənən sözlər eşidiriksə də, bu, yaradıcı əməyin bəhrəsidir.

Tamaşanın sonunda Medeya öz uşaqlarını öldürdükdən sonra, Yazona «Bu – mənəm, bu – müdhiş Medeyadır! İndisə unut məni, görüm necə unudacaqsan!» – deyir və intihar edir. Yazon sarsılmışsa da, ümitsiz deyil və alov içində yanan Medeyaya bax-baxa: «Bəli, mən səni öz yaddaşımdan həmişəlik siləcəyəm!» – deyir.

Bilmirik Yazon verdiyi sözə əməl edə biləcək, yoxsa yox, lakin biz Medeyanı unutmuruq və Akademik teatrımızın İkinci səhnəsi ilə yeni-yeni uğurlu görüşləri gözləyirik. Eyni zamanda, biz arzu edirik ki, «Medeya» ciddiliyi bu gün yeni yaranmış İkinci

səhnə ilə həmişə birgə olsun, qoşa addımlasın, janrından – komediyadırmı, faciədirmi? – asılı olmayaraq. İkinci səhnədə tamaşaya qoyulan əsərlər sənətə ciddi bədii-estetik münasibətin təzahürünə çevrilsin, «səhnə kiçikdir, əsas səhnə deyil» – deyə zəif əsərlər, «dramaturji məlumat» buraya yol tapmasın.

*1982.*

## AZƏRBAYCAN UŞAQ ƏDƏBİYYATI HAQQINDA

Azərbaycan folkloru elə bir zəngin mənəvi sərvətdir ki, burada epik dastanlar, dərin fəlsəfi mündəricəli poeziya nümunələri, janrından asılı olmayaraq, bu folkloru bir küll halında səciyyələndirən böyük bəşəri-ictimai problematika vüsəti, əsrlərin süzgəcindən keçib gəlmiş əsl xalq müdrikliyi ilə bərabər, yalnız uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş, həm janr, həm də estetik baxımından son dərəcə müxtəlif, rəngarəng nümunələr də çoxdur: bir tərəfdən sırf uşaq nağılları, o biri tərəfdən tapmacalar, bir tərəfdən yarıltmaclar, o biri tərəfdən uşaq nəğmələri, bir tərəfdən saysız uşaq oyunları, yüksək bədii səviyyəli poetik mətnlər, o biri tərəfdən dəcəl, şən, uşaq şerləri...

Bizim yazılı uşaq ədəbiyyatımızın da tarixi qədimdir və öz kökləri etibarilə hələ böyük Nizami yaradıcılığına bağlı olsa da, əsasən, XVI əsrdən – «Söhbətül-əsmar» əsərindən başlayır. Lakin yazılı Azərbaycan ədəbiyyatının belə qədimliyinə baxmayaraq, onun çiçəklənmə, yetişmə dövrü keçən əsrin sonlarına, əsrimizin əvvəllərinə təsadüf edir.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində S.Ə.Şirvani, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, R.Əfəndizadə, Ə.Haqqverdiyev, S.M.Qənizadə, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı klassikləri A.Şaiq və S.S.Axundov kimi yazıçıların yaradıcılığı sayəsində bu ədəbiyyat məxsusi bir sahə kimi formalaşdı və öz predmetini tam şəkildə müəyyənləşdirdi. Uşaqları maarifə, məktəbə çağırmaqla, onlarda vətənə, xalqa, ana dilinə məhəbbət təlqin etməklə bərabər, həmin ədəbiyyatın əsas qayəsi xeyirin təəsübünü çəkməkdən ibarət idi. Təsadüfi deyildi ki, həmin dövrdə Lev Tolstoyun uşaq hekayələri Azərbaycanda çox populyar idi və bizim bir çox görkəmli yazıçılarımız, «böyüklər üçün yazan yazıçılarımız!» və maarif xadimlərimiz Tolstoyun uşaq hekayələrini Azərbaycan dilinə tərcümə edir, özləri bu hekayələrə təbdil və iqtibaslar yazırdılar.<sup>1</sup> XX əsrin ilk onilliyində «Dəbistan», «Rəhbər»

<sup>1</sup>«Kommunist» qəz. 3 fevral, 1981-ci il.

və «Məktəb» kimi uşaq dərsliklərinin nəşri, eləcə də S.Vəlibəyovun «Qüdrəti-xuda» (1888), İ.Qasprinskiyin «Xaceyi-Səbyan» (1889), Q.Əfəndizadənin «Uşaq bağçası» (1898), «Bəsirətül əfal» (1901), A.Şaiqin «Uşaq çeşməsi» (1907), «Gülşəni-ədəbiyyat» (1910), «Gülzar» (1912), N.Nərimanovun «Türk-Azərbaycan dilinin müxtəsər sərf-nəhvi» (1907), A.Ə.Məmmədzadə ilə A.Ə.Mollazadənin birlikdə yazdıqları «İkinci kitab» (1910), M.Qəmərinski, Nərimanbəyov, Şahtaxlı, Rəcəbov, M.Qazıyev, Cəfərbəyov, Mirzə Ələsgər və Mirzə Abdullaoglunun birgə yazdıqları «Ana» (1908), M.Mahmudbəyovun «Birinci il müsəvvər türk əlifbası və ilk qiraət» (1907), S.Əbdürrəhmanbəyov, M.Mahmudbəyov, S.Axundzadə, F.Ağzadə, A.Talibzadə və A.Əfəndizadənin birlikdə yazdıqları «İkinci il» (1908), A.S.Mehdizadə ilə M.Mahmudbəyovun «Yeni məktəb» (1909) və s. kimi uşaq dərslikləri və məcmuələri<sup>1</sup> Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafında müstəsna əhəmiyyətə malik idi. Bu jurnallardan biri – «Dəbistan» bağlanarkən böyük M.Ə.Sabir dövrün yazıçılarının, maarif xadimlərinin, bütün ziyalılarının keçirdiyi hissləri ifadə edərək məşhur «Qapandı» şerində qələminə xas olan ehtiras və öldürücü kinayə ilə yazırdı:

Əlminnətü lillah ki, «Dəbistan» da qapandı.  
Bir badi-xəzan əsdi, gülüstan da qapandı!  
Hasilləri puç oldu bütün məzrəcatın,  
Yel vurdu qovun-qarpızı, bostan da qapandı!

Əsrin əvvəllərindən başlayaraq, uşaq ədəbiyyatı ilə əlaqədar Azərbaycanda əsl vətəndaşlıq fəaliyyəti özünü qabarıq şəkildə göstərirdi və bu fəaliyyətlə yaxından tanış olduqda adamda elə bir təəssürat əmələ gəlir ki, elə bil, uşaq ədəbiyyatını zənginləşdirmək, onu formalaşdırıb məxsusi bir ədəbiyyata çevirmək yalnız yazıçıların, maarif xadimlərinin deyil, ümumiyyətlə, dövrün bütün ziyalılarının ümdə vəzifəsi imiş...

Əlbəttə, burada tarixi qanunauyğunluq var idi. Demokratik maarifçilik ideyaları ədəbi-ictimai həyatın vuran nəbzinə çevrildi-yi bir dövrdə gələcək qayğısına qalmaq, xalqın sabahını düşün-

<sup>1</sup> Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: *Əflatun Məmmədov*. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı, B., 1977.

mək, təbii ki, uşaqların bədii-estetik zövqünün qayğısına qalmaq, onların gələcək siyasi-ictimai platformaları üçün münbit şərait yaratmaq, onların savadlanması uğrunda müstəmləkəçi çar siyasəti ilə, cəhalət və nadanlıq ilə mübarizə etmək demək idi.

Hərgah həmin dövrdə uşaqlar Abdulla Şaiqin «Tülkü həccə gedir» (1910), «Yaxşı arxa» (1910), «Tıq-tıq xanım» (1911) kimi klassik poema nağıllarını oxumağa başlayırdılarsa, bu adicə olaraq gözəl bir dillə söylənmiş tülkü hiyləgərliyi, yaxud Tıq-tıq xanım küsəyniylə tanışlıq deyildi, bu, gələcəyin böyük maarifinə, xalqa xidmətə aparan yolun başlanğıcı idi.

Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatı bu cür zəngin ədəbi irsə və əsl vətəndaşlıq fəaliyyəti ənənələrinə malik idi.

Vətənpərvərlik, əməyə, torpağa və xalqa bağlılıq, mənəvi kamillik, bəşərilik və humanizm motivləri Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatının qabarıq məziyyətlərinə çevrildi. Uşaqlar üçün yazılmış şer və nəsr əsərlərində yeni həyat tərzinin, yeni dövrün adamlarımızın psixologiyasında əmələ gətirdiyi dəyişiklik öz əksini tapdı. Eyni zamanda, məktəb sisteminin yeniləşməsi, ana dilində yeni və mükəmməl dərs vəsaitlərinin yaradılması uşaq ədəbiyyatının qarşısında böyük üfüqlər açdı və onun təsir dairəsini genişləndirdi.

Səməd Vurğun «Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq» adlı məqaləsində məsələyə düzgün metodoloji mövqedən yanaşaraq yazırdı ki, «...əsrimizin gənc insanı bütün dünyanı, bütün bəşəriyyəti dərk etmək üçün yaşadığı torpağı, mənsub olduğu xalqı dərk etməli, yalnız bu yolla da insanlıq dərəcəsinə yüksəlməli, bütün xalqların mənəvi həyatının inkişafında iştirak etməlidir»<sup>1</sup>.

Bu cəhəti xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı öz kiçik oxucularına bəşəri ideyalar təlqin edən, onları bəşəri hisslərlə tərbiyə edən milli ədəbiyyat idi və sovet dövründə də bu xüsusiyyət onun ən yaxşı nümunələri üçün səciyyəvi idi.

Ədəbiyyatın, o cümlədən də uşaq ədəbiyyatının əsas hərəkətverici qüvvəsi onun zamanla sıx əlaqədə olmasında, öz nəbzini zamanın nəbzi ilə həmahəng kökləməsindədir. İllər bir-birini əvəz etdikcə, cəmiyyətin maddi-iqtisadi və mənəvi problemləri

<sup>1</sup> *Səməd Vurğun. Əsərləri*, V c., B., 1972, s. 321.

daha qlobal miqyas aldıqca, daha da mürəkkəbləşdikcə, ədəbiyyatın qaldırdığı mövzular, aşılacağı hisslər və istifadə etdiyi bədii-estetik vasitələr də yeniləşir, püxtələşir, kamilləşir və deməliyə ki, Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrində biz, bu keyfiyyətləri kifayət qədər müşahidə edirik. Kiçik oxuculara vətəndaş ləyaqəti, mətinlik, ictimai mənafeyə bağlılıq hissələrini aşılamaq, subyektivizm, eqoizm, öz «mən»inin maraq dairəsi ilə kifayətlənmək, meşşanlıq, ətalət kimi keyfiyyətlərin bədii inkarı bu nümunələrdə bir ana xətt təşkil edir.

Məsələn, «Gənclik» nəşriyyatının 1976-cı ildə çap etdiyi «Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatı» antologiyası, bircə, bu deyilənləri əyani surətdə əks etdirir. Bu antologiyada Azərbaycan sovet nəsrinin bütün mərhələlərini əks etdirən səciyyəvi nümunələr toplanılıb və bizə belə gəlir ki, bu cür antologiyaların nəşri təkcə kiçik oxucular üçün deyil, uşaq ədəbiyyatımızın formalaşma və inkişaf axarını izləyən tədqiqat işlərinin yaranması üçün də yaxşı mənbədir.

Razılıq doğuran bir cəhət də burasındadır ki, son illər ərzində Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında yalnız «uşaq yazıçıları»nın deyil, eləcə də «böyük yazıçıları»nın bədii fəaliyyəti nəticəsində daha artıq bir inkişaf hiss olunur və inkişaf prosesi eyni dərəcədə həm məzmunu, həm də formaya aiddir. Düzdür, bu dövrdə biz «uşaq ədəbiyyatı» adı altında bəsit quramaçılığın, daxili zəruriyyətdən doğmayan bir «zorən-təbib»liyin, «böyüklər üçün» ədəbiyyatda yaranmış şablon və trafaretlərin daha cılız və sönük variasiyalarının da az şahidi olmamışıq, lakin, hər halda, son illərin ən yaxşı bədii təsərrüfatı belə bir həqiqəti bir daha sübut edir: uşaq ədəbiyyatı «uşaq işi» deyil və özünəməxsus poetik-fəlsəfi dünyası, düşüncə və ifadə tərzini olan mürəkkəb bədii sferadır ki, burada möhkəmlənmək üçün, qəlblərə yol tapmaq üçün daha əsas və daha iti ustalığa, sənətkarlığa malik olmaq lazımdır. «Göyərçin» jurnalının birillik (1980) nömrələrində dərc olunan şer nümunələrinə müraciət edək. Jurnalın 1980-ci il nömrələrində bu və ya digər dərəcədə uşaq psixologiyasının imkan və istəklərinə cavab verən, ən yaxşı nümunələrində orijinal bədii-estetik vasitələrdən istifadə edən şerlər çap olunmuşdur. Bu şerlərin bir çoxunun deyim tərzini, təhkiyəsi, daxili dialoqların quruluşu, az və aydın sözlərlə dolğun emosiyaya nail olmaq cəhdi Azərbaycan xalq şerinin üslubunu,

poetik vasitələrini yada salır, bayatı, layla, sayacı sözlər, tapmaca və gəraylı kimi formaları xatırladır. Məsələn, Mirzəli Hüseynzadənin «Gülnar, gül nar» şerində cinasvari söz oyunundan yaxşı ifadə olunur:

Görürsünüz  
Gülnarı,  
Açıb çiçək,  
Gül narı.  
Görürsünüz  
Gülnarı,  
Tək yemədi  
O, narı.  
Dənəsindən pay verib,  
Qonaq etdi  
quşları.

Göründüyü kimi, bu şerdə ritmik oynaqlıq, Gülnar, gül və nar sozlərinin, cinasvari qarşılığı xüsusi ahəngdarlıq yaradır və şerin oxunaqlı olmasını, axıcılığını təmin edir. Şifahi xalq şerinin qafiyələnmə prinsipi, sait və samitlərin səsləşməsinə, təkrirlərə və söz oyunlarına əsaslanan ritmik dinamikliyi uşaqlar üçün yazan şairlərin yaradıcılığında geniş və effektiv şəkildə istifadə olunur. Maraqlı burasıdır ki, öz yaradıcılığında folklor qaynaqlarından faydalı şəkildə bəhrələnən şairlərimizin məhz uşaqlar üçün yazdıqları əsərlərdə bu cəhət daha effektiv nəticələr verir. Məstan Əliyevin, İsa İsmayılzadənin, Məmməd İsmayılın, Vaqif İbrahimin, Eldar Baxışın uşaq şerləri göstərir ki, onların sözlə işləmə bacarığı, xalq qüdrətini, yəni folklor imkanlarını duyma, hissetmə qabiliyyəti kiçikyaşlı oxucular üçün yazılmış əsərlərdə özünü qabarıq şəkildə büruzə verir.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı milli folklorla sıx surətdə bağlıdır. Məsələ yalnız burasındadır deyil ki, bir çox nəsr və poeziya nümunələrində Azərbaycan folklorundan bilavasitə istifadə edilir, nağılların motivləri qələmə alınır və s. Əsas məsələ burasındadır ki, bizim müasir uşaq ədəbiyyatı istedadlı nümunələrində uşaqlarla folklorla xas olan aydın və şirin bir dillə danışmağı bacarır, xalq ruhunu qoruya bilir,

folklorun əsas motivlərini təşkil edən xeyir, dostluq və sədaqət, etibar və qəhrəmanlıq kimi yüksək mənəvi keyfiyyətləri xalq deyim tərzinə müvafiq bir təbiiliklə təlqin edir və bütün bunlar həmin əsərlərə uşaq psixologiyasının və hafizəsinin aparıcı istiqamətini təşkil edən metaforiklik gətirir, nəticə etibarilə uşaq ədəbiyyatının üslubi imkanlarını genişləndirir.

Folklardan bu cür yaradıcı istifadə, əsərləri, necə deyərlər, «passiv qeydəalma» bəlasından xilas edir və aktiv yaradıcılıq üçün impuls rolunu oynayır, bu da, təbii ki, uşaq təfəkkürünü genişləndirmək, onların bədii təxəyyülünü vüsətləndirmək işində böyük əhəmiyyətə malikdir.

Bir neçə müddət bundan əvvəl mən Yuqoslaviyada müasir uşaq ədəbiyyatının problemlərinə həsr olunmuş Zaqreb beynəlxalq simpoziumunun işində iştirak edirdim. Qərbi Almaniyadan gəlmiş nümayəndə – Volfram Fronmlet son dərəcə səmimi şəkildə və şübhəsiz ki, öz aləmində uşaqların təəssübünü çəkərək dedi: «Burada (Zaqreb simpoziumunda – E.) dəfələrlə belə bir fikir söyləndi ki, uşaqları çox güldürmək lazımdır. Bu, sinizmdir. Hərgah uşaq bilmirsə sabah nə ilə yaşayacaq, nə yeyəcək, hansı mənəvi ixtiyarla biz bu gün onları güldürməliyik və uşaq yazıçılarını indidən bu uşaqları gələcək mübarizələr üçün acizləşdirən cinayətkar (!–E.) yaradıcılığa sövq etməliyik?»

Mən bu çıxışa qulaq asırdım və düzünü deyim ki, çox təəccüb edirdim: bədii ədəbiyyat uşaqlara sevinc gətirməməlidirmi və əslində, elə gülüşün özü də – yüksək bədii estetik səviyyəli gülüşdürsə! – mübarizə deyilmi?

Ümumiyyətlə, Zaqrebdə bir sıra Qərb yazıçıları vulqar sosioloji bir mövqə tutaraq, tamamilə ifrata vararaq nağılların, qədim yunan əsətlərindən tutmuş bu tərəfə bütün əfsanələrin, rəvayətlərin, dastanların kitab şəklində, gözəl illüstrasiyalarla, rəngbərəng naxışlarla uşaqlara təqdim olunmasının və ümumiyyətlə, uşaqların nağıl və əfsanələrlə tanışlığının, müasir dövrün Canni Rodari, Lindqren, Çukovski kimi yazıçılarının əsərlərini oxumasının qəti əleyhdarları kimi çıxış edirdilər. Onlar bu ədəbiyyatın uşaqları aldatdığını, dövrün böyük və aktual sosial problemlərdən yayındırdığını və nəticə etibarilə gələcək siyasi-ictimai mübarizələr üçün əfəllər tərbiyə etdiyini söyləyir və əslində, ümumiyyətlə, uşaq ədəbiyyatı anlayışının əleyhinə çıxır, «uşaq ədə-



biyyatı» ilə «böyük ədəbiyyatı» arasındakı əxlaqi sərhədin belə götürülməsinə çağırırdılar.

O zaman bizim Volfram Fronmlet ilə belə bir söhbətimiz oldu:

V.F. Bu gün cürbəcür «uzuncorab peppilərlə» (Astrid Lindqrenin Peppisini nəzərdə tutur –E.), ecazkar nağıllarla uşaqların başını qatışdırmaq, ən azı, cinayətdir, sosial cinayət!

MƏN. Bəs sizin elə öz həmvətənləriniz – Qrimm qardaşları, yaxud Hauf necə olsun?

V.F. Onlar artıq köhnəliblər.

MƏN. Uşaqlar da, görəsən, sizin kimi fikirləşirlər?

V.F. (özü öz dediklərinə qəlbən inanaraq və ürəkdən gələn bir ehtirasla). Bizi uşaqların fikri maraqlandırmamalıdır, uşaqların gələcəyi maraqlandırmalıdır. Nağıllar Çe Qevaralar yetişdirə bilməz.

MƏN (*heyrat içində*). Məgər Çe Qevaranın anası ona nağıl danışmayıb?

Biz daha mübahisəni davam etdirmədik.

Uşaq ədəbiyyatı uşağın cəmiyyətə daxil olması məsələsini öz problematikasının əsası etsin, çox gözəl, bu, son dərəcə vacib bir məsələdir, lakin nə üçün bu zaman nağıllar və ümumiyyətlə, folklor zərərdidə olmalıdır? Nə üçün Andersenin, yaxud Bajorun nağıllar aləmi – gözəl şahzadələr, sehrlilərlə, cəsur əsgərlər uşaqlara sevinc bəxş etməməlidir, ya da ki, Abdulla Şaiqin Tıq-tıq xanımı ilə Siçan bəyi gözəl illüstrasiyalı rəngbərəng kitabların səhifələrindən balalarımızın üzünə gülməməlidir? Dünyanın mürəkkəbliyini göstərmək üçün nəyə görə, deyək ki, Barmaley surəti «uşaqlaşdırılmış» siyasi-iqtisadi mühazirələri ilə əvəz olunmalıdır?

Deməliyəm ki, belə bir mövqe yalnız vulqar sosioloji cəbhəyə aid deyil. Təəccüblü burasıdır ki, ayrı-ayrı mütərəqqi və istedadlı Qərb yazıçıları da bu prinsiplərə şərək çıxırlar. Misal üçün, mənim yadıma düşür ki, müasir Türkiyənin ən görkəmli yazıçılarından biri Yaşar Kamal 1977-ci ildə Beynəlxalq Sofiya görüşündəki çıxışında uşaq ədəbiyyatından şikayətlənərək onu dəhşətli bir ədəbiyyat, hətta cinayətkar bir ədəbiyyat adlandırdı, çünki, guya, nağıllar oxuduqlarına görə və onlar üçün yalnız işıqlı əsərlər yazıldığına görə, bu ədəbiyyat uşaqları cəmiyyətdən, hətta təbiətdən də təcrid edir.

Yaşar Kamalın belə bir iddiası mənim üçün, xüsusən, qərribə görünür, çünki şəxsən mən tamamilə əminəm ki, hərgah Yaşar Kamal özü uşaqılıqda nağıllar oxumasaydı, nağıllara qulaq asmasaydı, türk xarakterinin, türk psixologiyasının məhz türk nağıllarındakı bədii-estetik ifadəsini hiss etməsəydi və hansı səbəblərə görə isə bütün bunlardan sərf-nəzər etmiş olsaydı, o zaman türk nağıllarının və ümumiyyətlə, türk folklorunun ənənələrini davam və yaradıcı surətdə inkişaf etdirən «İncə Məmməd» romanı bütün dünyada şöhrət tapmazdı (heç yazılmazdı da!). Lakin bu başqa və məxsusi bir söhbətin mövzusudur, biz isə yenə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatına qayıdaq.

«Pioner» jurnalının 1980-ci il 7-ci nömrəsində Sabir Məmmədzaadənin «Biri vardı, biri yoxdu» adlı şeri çap olunub. Bu şerin əsasını məşhur nağıl motivi təşkil edir və bu motiv yalnız mövzu ilə məhdudlaşmır, nağıl əhval-ruhiyyəsi, nağıl poetikasının tələb etdiyi söz əlvanlığı baxımından da şerin üslubuna yaxşı təsir edir:

Odası kilim-kilim,  
Ocağı dilim-dilim.  
Sandıqlar qalaq-qalaq,  
Qıfıllar qulaq-qulaq.  
Süfrəni aç-aça,  
Qarı ona hal olca.  
Gətirdiyi tapmaca,  
Süfrəsi sual oldu.

Biz şübhə etmirik ki, buradakı təhkiyə orijinallığı, qafiyələrin oynaq ritmik sürəti uşaq təfəkkürünə, yaddaşına dərhal təsir etməyə başlayır, nəinki həm məzmun, həm də ifa planının belə ayrılmazlığı, nağılvari ornamentliyi əsərin tam və tez qavranılmasında zəruri bir amil kimi çıxış edir.

Nağıl, rəvayət, əfsanə motivlərinin, folklor ruhunun uşaq ədəbiyyatına belə bir müdaxiləsi və bu motivlərin orijinal əsərlər şəklində yenidən işlənməsi, eyni zamanda, dövrün böyük siyasi-ictimai və etik problemlərinin aradan qaldırılması və işıqlandırılmasında folklor təhkiyəsindən yaradıcı surətdə istifadə etmək, vətənpərvərlik, qeyrət, sədaqət kimi keyfiyyətlərin üzdən, patetika, didaktika, nəsihət və quru sözçülük səviyyəsində deyil, müasir uşaqların təfəkkürünü genişləndirən, onları düşünməyə sövq

və vadar edən detallar və hadisələr fonunda ifadə olunmasına da imkan verir.

Məsələn, şair Fikrət Sadıqın «Pioner» jurnalının 1981-ci il 2-ci nömrəsində çap olunan «Vətənin əl boyda daşı» adlı poeması tarixi rəvayət formasında işlənsə də, vətənpərvərlik anlayışının məhz müasir mündəricəsilə səsləşir, kiçikyaşlı oxuculara vətənpərvərliyin mənasını başa salır:

Vətənin ölü çölü də  
Güllü çəməndir.  
Əl boyda daşı da  
Vətəndir!

Şair deklarativ şəkildə «Vətəni sevin!» demir, lakin «Vətənin ölü çölü də çəməndir», «daşı da Vətəndir» deməklə, doğma torpağın müqəddəs toxunulmazlığını, böyüklüyünü orijinal misrələrlə dərk etdirir, hafizəyə hopdurur. Əlbəttə, belə nümunələr təkcə uşaqlar üçün deyil, hamı üçündür və bu mənada ayrıca «uşaq ədəbiyyatı» və ayrıca «böyük ədəbiyyatı» iddia edənlər haqlıdır: belə nümunələr, heç şübhəsiz, Azərbaycan ədəbiyyatının uğurlarından xəbər verir.

F.Sadıqın bu poemasının yaxşı cəhətlərindən biri də onun konkretliyi, biçilmişliyidir. Çox vaxt uşaq ədəbiyyatı nümunələrində, xüsusilə, təmsil və alleqoriya tipli əsərlərdə belə konkretlik gözlənilmir, hadisə uzun-uzadı izah edilir və beləliklə də uşaq psixologiyası və hafizəsi üçün olan anilik və gözlənilməzlik, bədii detalların yaxınlığı, qonşuluğu, hadisələrdən hadisələrə keçidin sürəti kimi bədii-estetik amillər pozulur. Belə bir bədii uğursuzluq çox zaman bunun nəticəsində meydana çıxır ki, müəllimlər uşaq ilə söhbətlərində sözdən lazımi şəkildə istifadə edə bilmir. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının, xüsusən, şerinin istedadlı nümunələrində məhz bu cəhət, yəni sözün ən sadə, lakin emosional təsir baxımından tez sirayət edən, rahat qavranılan, yadda qalın, təmtəraq, elitarlıq və quramaçılıqdan uzaq xəlqi çalarından istifadə etmək bacarığı özünü göstərir. Sabirin, A.Səhhətin, A.Şaiqin uşaq şerlərində formalaşan və Azərbaycan sovet uşaq poeziyasının M.Seyidzadə, M.Rzaquluzadə, T.Elçin, X.Əlibəyli kimi görkəmli nümayəndələri tərəfindən cilalənib inkişaf etdirilən hə-

min poetik xətt bu gün M.Əliyev, T.Mahmud, İ.Tapdıq, Z.Xəlil kimi uşaq şairlərinin əsərlərində estetik bir leytmotiv rolunu oynayır və uşaq poeziyasının müaliə və idrak materialına çevrilməsinə münbit zəmin yaradır.

Nümunə üçün, Məstan Əliyevin yaradıcılığına nəzər salaq. Bu yaradıcılığın əsas və başlıca keyfiyyəti ondan ibarətdir ki, burada uşaq dünyasının, psixologiyasının rəngarəngliyi həmişə nəzərə alınır, uşaq təfəkkürünün mühitdə, insanlarda, təbiətdə axdığı müxtəlif və saysız-hesabsız suallara cavab tapılır. Təbii ki, belə tematik rəngarənglik vahid və inertqoltik sistem, eynitonlu, eynimahıyyətli bədii estetik vasitələrlə deyil, dinamik, çevik və mövzudan-mövzuya əlvənlaşan üslub variasiyaları daxilində ifadə olunur. M.Əliyev şifahi xalq yaradıcılığının, demək olar ki, bütün formalarından istifadə edir, deyişmə, tapmaca, bayatı, gəraylı, söz oyunu və s. kimi folklor nümunələrinin poetik üslubundan bəhrələnir, lazım gəldikdə, el ritmini, axarını da uşaq şerinin ahənginə qatır:

- Kollarda qarağat qalıb,
- Dəymə, dəymə.
- Yaydan qısa sovqat qalıb...
- Dəymə, dəymə.
- Əzgillidir hələ qoruq,
- Dəymə, dəymə.
- Şax altıda gizlənib moruq,
- Dəymə, dəymə.
- Tənəkdə bir-iki salxım...
- Dəymə, dəymə.
- Gəlsənə dadına baxım,
- Dəymə, dəymə.
- Budaqda quruyub alma,
- Dəymə, dəymə.
- Gəl qoparaq, uşaq olma!
- Dəymə, dəymə.
- Hə, bildim, bunları qış...
- Dəymə, dəymə.
- Bəlkə quşlara saxlamış?
- Dəymə, dəymə!

M.Əliyevin «Dəymə-dəymə» adlanan bu şeri öz maraqlı quruluşu, sadə deyim tərzini, təbiiliyi etibarilə müasir uşaq şerimizin bu mənada əldə etdiyi bədii estetik uğurları üçün səciyyəvidir. Digər tərəfdən, həmin şerin oxunuşunda bir neçə uşaq iştirak edə bilər ki, bu da maraqlı uşaq oyunu üçün imkan yaradır. Ümumiyyətlə, M.Əliyev təkcə kiçik yaşlıların təfəkkür marağ dairələrini əhatə edən mövzulara toxunmaqla kifayətlənmir, bu şairdə sözün özünü, bədii ifadəni, deyim tərzini uşaq hafizəsinin, uşaq emosiyasının və psixologiyasının tələblərinə uyğunlaşdırmaq ustalığı güclüdür. Belə ustalığı isə uşaq poeziyasını primitiv nəsihətçilikdən, sözcülükdən və deklarativ ibarəpərdazlıqdan xilas edir.

Hələ vaxtilə V.Q.Belinski «Yeni ilə hədiyyə» (1840) adlı məqaləsində yazırdı ki, «başlıca iş – sentensiyalardan, nəsihət və tərbiyəpərdazlıqdan imkan daxilində qaçmaqdır: onları böyüklər də xoşlamır, uşaqların isə, sadəcə olaraq, zəhləsi gedir»<sup>1</sup>.

Lakin təəssüf ki, bəzi hallarda bu cəhətlər tamamilə unudulur və kiçik yaşlı uşaqlara müstəqim öyüd-nəsihətdən, pafos və gurultudan ibarət çeynənmiş sətirlər təqdim edilir. Qərribə burasıdır ki, uşaqların obrazlı təfəkkürünü inkişaf etdirmək üçün yeni heç bir şey verməyən sönük sətirlərə biz vətənpərvərlik, humanizm, dostluq, sədaqət ideyaları aşılamaq məqsədi daşıyan şerlərdə daha çox rast gəlirik. Əlbəttə, belə yazılarda estetik gözəllik axtarmaq əbəsdir.

Zaqreb simpoziumunda rumın yazıçısı Tiberu Utan belə hadisə danışdı: «Mənim dostumun qızı televiziya ilə göstərilən Olimpiya oyunlarına baxırdı. Gimnast Nadya Komeneçinin çıxışından sonra atasına dedi: «– Ata, bu qız gözəl bir quş ola bilərdi...»

Məncə, bu, çox gözəl bir misaldır. Bu kiçik və işıqlı bənzətmə bir daha sübut edir ki, xüsusən, uşaq ədəbiyyatının estetik simasından çox şey asılıdır və uşaq yazıçısı sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə xüsusi fikir verməli və bu xüsusiyyətlərə sahib olmalıdır. Bədii dilin zənginliyi olmadan, təbiiliyi, axarlığı olmadan, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyat yoxdur, uşaq ədəbiyyatında isə, belə bir zənginlik, təbiilik və axarlıq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Dəqiq psixoloji müşahidələr olmadan, situasiyaların təbiiliyi, ən kiçik detalların belə emosional təsir qüvvəsi olmadan, böyük ədə-

<sup>1</sup> V.Q.Belinskiy. Sobranie soçineniy v-ti tt., t3, M., 1978, str. 61.

biyyat yoxdur, uşaq ədəbiyyatında isə bunlar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Dünya ədəbiyyatı yarandıęı gündən müasir d vr  kimi həmişə xeyirl  şərin mübarizəsində xeyirin t ess b n   kmişdir, uşaq ədəbiyyatında isə bu t ess b hissi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Quruluq, dünyaya yuxarıdan aşaęı baxmaq, bədi iiddiaçılıq həmişə ədəbiyyatın naqis cəhəti olub, uşaq ədəbiyyatında isə bu naqislik əsl bəlaya çevrilir.

Bizim məşhur satirik jurnalımız «Molla Nəsrəddin» nəşrə başılayandan sonra, onun m xbirl rinin, bu jurnalda çap olunmaq istəyənlərin sayı g n -gündən artırdı v  təbii ki, redaksiyaya göndərilən yazıların, xüsusən, saysız əsərlərin hamısının səviyyəsi yüksək deyildi. Bu münasibətlə Cəlil Məmmədquluzadə «Molla Nəsrəddin»də xüsusi «Poçt qutusu» rubrikası açmışdı və 1908-ci ilin 13-c  nömrəsində həmin rubrikada belə bir cavab var: «Şamaxı-M «Təzə müxbir» : dünyada hər bir şey zor ilə ola bilər, bircə şairlikd n savayı».

Biz isə, bu gün uşaq ş rl rini oxuduqca, ibtidai məktəb d rslikl rini vərəqlədikcə qəribə (həm də çox t ess f doęuran!) bir proses müşahidə edirik: Çox çalışıb «zorla şair» ola bilməyənlər, zorla uşaq şairi olmaq istəyir. Mən həmin «zorla yazılmış uşaq ş rl rind n» burada misallar gətirməyə ehtiyac hiss etmirəm, onları bir dəfə oxumaęımız kifayətdir, h r c nd indiki halda qazancımız bir o qədər də çox deyil. Uşaqqlar bu ş rl ri oxuyublar, oxuyurlar v   n k d rlisi budur ki, həmin ş rl ri dərsliklərə daxil edildikləri u n məktəbdə verilmiş ev tapşırığı kimi  zb rl m y  məcbur olublar. Təskinlik yalnız ondadır ki, bu ş rl r tez də yaddan çıxıb gedir, amma... amma hələ axtarışda olan zövqləri korralsdır.

Əlbəttə, bu yerdə  n sanballı v  effektli s z  ədəbi tənqid deməlidir, lakin t ess fl r ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin uşaq ədəbiyyatı problemlərinə müdaxiləsi bu gün  n yarıtmaz bir vəziyyətdədir. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı bu gün, hərgah belə demək mümkünsə, təcrid edilmiş surətdə, müstəqil yaranır, beləcə inkişaf edir və zəif cəhətləri, yanlışlıqları, çatışmazlıqları da yalnız  z n  aiddir,  unki bu  d biyyat ədəbi tənqidin nəinki köməyini hiss etmir, ədəbi tənqiddə  z adı təhlilini belə tapmır; Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı bu gün ədəbi prosesdən kənarda qalmışdır və onun bir çox sapıntıları da məhz belə bir «z n qapılmanın» nəticəsidir.

Hərgah biz təxminən son on ilin ədəbi tənqidini nəzərdən keçirsək Məmməd Cəfərin<sup>1</sup> və Bəkir Nəbiyevin<sup>2</sup> hərəsinin bir məqaləsindən başqa, uşaq ədəbiyyatının mürəkkəb özünəməxsusluğunun, ildən-ilə daha da artan problemlərinin konkret materiallar əsasında təhlil və təsnifini verən ciddi sanballı, ümumiləşdirilmiş tənqidi yazıya, demək olar ki, rast gəlmirik.

Düşündürən problemlər isə çoxdur və biz qısaca olaraq bunlardan bəzisi üzərində dayanmaq istəyirik.

Oxucu yəqin diqqət edib ki, biz əsas etibarilə poeziyadan danışırıq, deməliyəm ki, belə bir hal təsadüfi deyil: Azərbaycan uşaq poeziyası nəsrə nisbətən xeyli artıq inkişaf etmişdir və iş o yerə çatıb ki, «uşaq ədəbiyyatı» deyəndə bu anlayışı biz, az qala, «uşaq poeziyası» kimi başa düşürük. Əlbəttə, poeziyanın belə inkişaf etməsi bizi sevindirir, lakin bu inkişafın nəsrin hesabına olduğunu gördükdə isə, təbii ki, təəssüf hissi keçiririk. Bu cür birtərəfli inkişaf uşaq ədəbiyyatının qarşısında duran vəzifəni tam şəkildə yerinə yetirmək işində şəxsiz çətinliklər əmələ gətirir.

Azərbaycan uşaq nəsrinin C.Məmmədquluzadədən, A.Şaiq-dən, S.S.Axundov dövründən gələn gözəl ənənələri var və bu gün bu ənənələr nə üçün öz təbii davamını və inkişafını tapmır? Ədəbi tənqid susur...

Vaxtilə, Mikayıl Rzaquluzadə, Süleyman Vəliyev, Eynulla Ağayev kimi yazıçılarımız uşaqlar üçün maraqlı hekayə və povestlər yazırdı. Yaxud belə bir hadisəni xatırlayıram: neçə illər bundan əvvəl Bakının Sabir adına kitabxanasına getmişdim. 12-13 yaşlarında eynəkli bir oğlan içəri girdi. Yanımda dayanmış uşaqlar pıçıldaşdılar: «Professor gəldi». «Professor» kitabxanaçıya yaxınlaşdı və soruşdu ki, növbəsinə çox qalıb? Eşidəndə ki, onun növbəsinə hələ çox qalıb, «professor»un ağıllı gözlərinə bir uşaq bikefliyi çökdü. Əlbəttə, mən «professor»u bu cür məyus edən növbə barədə soruşdum. Məlum oldu ki, söhbət Namiq Abdullayevin «Kiberin macəraları» adlı elmi-fantastik povestindən gedir və uşaqlar bu kitabı oxumaq üçün növbəyə yazılmışlar...

<sup>1</sup> *Məmməd Cəfər*. İki qurultay arasında Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı, «Həmişə bizimlə» kitabı, B., 1980, səh. 98-123.

<sup>2</sup> *Bəkir Nəbiyev*. Uşaq ədəbiyyatının böyük tələbləri səviyyəsinə, «Tənqid və ədəbi proses» kitabı, B., 1976, səh. 122-142.

Bütün bunlar dünən idi, bəs bu gün? Bu gün dünənin sayca bir o qədər də çox olmayan nailiyyətləri inkişaf edib çoxalıbmi?

Bu gün də bir sıra müvəffəqiyyətlərimiz var. Mərhum Bayram Həsənovun «Yaylaqda», Zahid Xəlilin «Balıca və fındıqburun, dəmirdaban, şeşəbiğ» haqqında nağılları, Əzizə Əhmədovanın «Onu çiçəklər sevdi» adlı hekayə və povestlər kitabları, ayrı-ayrı hekayələr...

Bu əsərlərdə diqqəti cəlb edən ən yaxşı cəhət təbiəti uşaqlara sevdirmək həvəsi və bacarığıdır. Deməliyəm ki, vaxtilə görkəmli maarifçi Camo Cəbrayılbəylinin «Təbiət haqqında hekayələr»i bu sahədə çox iş görmüşdü və bu gün ekologiya problemlərinin son dərəcə aktual mahiyyət əldə etdiyi bir dövrdə həmin ənənələrin inkişafı razılıq doğurur.

İkinci bir cəhət bu əsərlərin ən yaxşılarında dilin təbiiliyi və təbiətlə, kənd həyatı ilə bağlı hadisələrin, situasiyaların həyatiliyidir. Aydınır ki, nəsrin əsas estetik komponentlərindən biri məhz təbiilik, həyatilikdir. Burası da çox əlamətdardır ki, uşaq nəsrində kiçik bir falş belə dərhal özünü büruzə verir, çünki bu, uşaq psixologisinə və ümumiyyətlə, uşaq varlığına ən yabançı bir keyfiyyətdir.

Müasir Azərbaycan uşaq nəsrini ilə əlaqədar bəzi digər müsbət cəhətlər axtarıb tapmaq olar, lakin göründüyü kimi, bu əsərlər (yəni uşaq nəsrinin yaxşı nümunələri!) həm say etibarilə azdır, həm də problematika baxımından məhduddur. Həmin əsərlər bizim uşaq nəsrimizin potensial imkanlarını göstərir, lakin biz nə üçün bu gün yalnız potensial imkanlarımızla təskinlik tapmalıyıq?

Bu yerdə mən bir Azərbaycan yazıçısı haqqında xüsusi danışmaq istəyirəm. Səməd Behrəngi 1939-cu ildə Cənubi Azərbaycanda anadan olmuş və 29 yaşında İran şah despotizmi tərəfindən öldürülmüşdür. Onun qoyub getdiyi ədəbi irs ömrünün illəri müqabilində son dərəcə zəngindir. Səməd həm nağıllarında, həm təbiət hekayələrində, həm də həyatın müxtəlif sosial problemlərinə toxunan hekayə və povestlərində sevinc ilə kədərini qərribə bir vəhdəti oxucunu o saat ələ alır, onu inandırır, ona təsir edir. Səməd Behrəngi bəzən kiçik oxucusunu kədərləndirir, amma bu kədərini özündə də bir işıq, bir həvəs stimulu var. Səməd Behrəngi kədərləndirir, məyus edir, amma ümitsizləşdirmir. 1978-ci ildə «Gənclik» nəşriyyatı Səməd Behrənginin İtaliyanın Boloni şəhərində beynəlxalq uşaq ədəbiyyatı müsabiqəsinin mükafatını almış «Balaca qara balıq» adlı hekayəsinin adını daşıyan hekayələr kitabını nəşr etmişdir.



Mən bu kitabı oxuyarkən, «Çuğundur satan oğlan», «Qar dənəsinin sərgüzəşti», «24 saat yuxuda və ayıqlıqda» kimi hekayələrlə «Alisa möcüzələr ölkəsində» arasında ruh yaxınlığı, doğmalığı hiss etdim. Söhbət ondan getmir ki, Səməd Behrəngi Luis Kerroldan təsirlənmişdir, belə bir təsir yoxdur. Məsələ məqsəd, amal yaxınlığındadır, məsələ kiçik insanlarla ünsiyyət tapmaq bacarığındadır.

Bu gün Azərbaycan uşaq nəsrində yazıçı ilə kiçik oxucu arasında müxtəlif problemlərlə bağlı məhz belə bir ünsiyyət yaratmaq bacarığı bir küll halında nəzərə çarpmır. Bu bacarıq ayrı-ayrı əsərlərdə var, lakin ümumi üçün səciyyəvi deyil və bu, narahatlıq doğurur.

Narahatlıq törədən digər bir cəhət uşaq nəsrimizin janr məhdudluğu ilə bağlıdır. Bizdə bədii fantastikanın, yeniyetmələr üçün macəra və detektiv əsərlərin yüksək bədii-estetik səviyyəli nümunələri, demək olar ki, yox dərəcəsidir; eyni zamanda, uşaqlar və yeniyetmələr üçün sadə və şirin bir dillə dövrün vacib siyasi-ictimai, mənəvi-əxlaqi, iqtisadi və s. problemlərindən bəhs edən elmi-kütləvi əsərləri də biz hələ yalnız arzu edə bilərik.

Biz əlimizi ürəyimizin üstünə qoyub deyə bilərikmi ki, kitablarımız, ayrı-ayrı nəsr və poeziya əsərlərimiz vasitəsilə Azərbaycan xalqının qədim zəngin tarixi boyu yetişmiş böyük şəxsiyyətlərimiz haqqında uşaqlarla söhbət üçün dil tapmışıq? Babək, Cavanşir, Nizami, Koroğlu, Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, M.F.Axundov, Səttarxan, Xiyabani, C.Məmmədquluzadə, Sabir... Bu siyahını çox uzatmaq olar və mən inqilab qəhrəmanlarını, Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarını, yeni tariximizin yetişdirdiyi böyük şəxsiyyətləri demirəm. Təəssüf ki, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı bu tarixi simaların heç biri haqqında yüksək bədiiliklə yazılmış nümunəyə malik deyil.

Əlbəttə, uşaqlar üçün yazan yazıçılar, şairlər, həm də nasirlər öz oxucularının yaş xüsusiyyətlərini nəzərə alırlar, lakin bu zaman biz bir sıra hallarda, xüsusən, uşaq şerlərimizdə sadə və mənalı deyim əvəzinə bəsitləşdirmə, primitivləşmə müşahidə edirik. Elə bil, tamam yaddan çıxarılır ki, bizim uşaqlar elmi-texniki inqilab əsri dediyimiz bir dövrdə həddən artıq informasiyaya malikdirlər və belə bir zəngin informasiya müqabilində müasir yazıçı uşaqla elə danışmalıdır ki, kitabları nə sadələvh təsir bağışlasın, nə də elmi-texniki, etik-ictimai vəsaitə çevrilsin. Hələ 27 il bundan əvvəl yazıçıların ikinci qurultayında S.Marşakın söylədiyi sözlər bu gün elə bilirəm ki, daha aktual səslənir: «O kitab həqiqi mənada tərbiyə

edir ki, müəllif oxucunun yaşının az olmasından istifadə edib, ona öyüd-nəsihət vermək üçün xitabət kürsüsünə qalxmır, bütün hissələri, həyəcanları ilə sevinərək, kədərlənərək özünün yaratdığı gerçəklikdə yaşayır»<sup>1</sup>.

Burasını da xüsusi qeyd etmək istərdik ki, həmin «gerçəklikdə» məhz professional yazıçı hiss-həyəcan keçirməli, sevinməli və kədərlənməlidir. Biz bu cəhəti ona görə xüsusi qeyd edirik ki, son illərdə Azərbaycan ədəbiyyatına əsl «həvəskar axını» müşahidə edirik. Həvəskar, həyatında ilk və son dəfə üç şer, yaxud bir hekayə yazıb çap etdirir, lakin nəzərə alsaq ki, həvəskarlar yüzlərdir, onda bu «həvəskar hekayələrin», «həvəskar şerin» axını əsl ədəbi bəlaya çevrilir və tənqid bu cür «həvəskar yaradıcılar» üçün yaşıl işıq yandırmış mətbuat orqanlarının zərərli təcrübəsindən sərfnəzər etməməlidir.

Nəhayət, bir məsələyə də diqqəti cəlb etmək istərdim. Bu gün kiçik yaşlı azərbaycanlı oxucu öz gözəl ana dilində K.Çukovskinin, S.Marşakin, A.Bartonun, sovet uşaq ədəbiyyatının başqa görkəmli nümayəndələrinin, eləcə də A.Lindqrenin, C.Rodari və başqa xarici ölkə yazıçılarının əsərlərini oxumaq imkanına malikdir və böyük razılıq hissi ilə deməliyik ki, həmin tərcümələr arasında bədii nailiyyətlər az deyil. Eyni zamanda, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının rus dilinə tərcümə olunması sahəsində də son zamanlar bir canlanma nəzərə çarpır, bu işdə biz istedadlı şairimiz Alla Axundovanın yaradıcı fəaliyyətini, həvəsini və işgüzarlığını xüsusi qeyd etməliyik. Bu yaxınlarda onun tərtib və tərcümə etdiyi «Çəşmə» («Rodnik», M, «Detskaya literatura», 1981) adlı kitab Moskvada rus dilində böyük tirajla nəşr olunmuşdur. Bu kitabda Nizami Gəncəvinin, XV-XVI əsrlərdə yazıb-yaratmış Şah İsmayıl Xətəinin əsərlərindən tutmuş müasir sovet şairlərimizin yazılarına qədər ən yaxşı uşaq şer və poemaları toplanmışdır və ən başlıcası isə həmin əsərlər rus dilində, orijinala məxsus olan yüksək bədii-estetik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışdır. Buna görə də biz bu kitabı son illərdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı ən fərəhli hadisələrdən biri hesab edirik. Lakin bütün bunlarla bərabər, bu gün qarşılıqlı əlaqə və bəhrələnmənin böyük və effektiv rol oynadığı bir dövrdə uşaq

<sup>1</sup> Vtoroy Vsesoyuzniy syezd sovetskix pisateley. Stenoqraficeskiy otçyot, M, 1956, str. 156.

ədəbiyyatı sahəsində tərcümə məsələsinə diqqət daha da artırılmalıdır və bu iş ən istedadlı yazıçılarımız cəlb olunmalıdır.

Uşaq olmaq çətinidir.

Düzdür, S.Mixalkov, M.Prilejayeva və L.Razqon birlikdə yazdıqları məqalədə tənqidçi Alla Marçenko ilə mübahisə edirlər: «–Uşaq olmaq çətinidir» – deyən Alla Marçenko ilə razılaşmaq olmaz. Uşaq olmaq – xoşbəxt olmaq, şən olmaq, şirin olmaqdır!»<sup>1</sup>.

Bu yerdə biz S.Mixalkov, M.Prilejayeva və L.Razqon ilə razılaşmırıq, çünki bizə məlum deyil, «xoşbəxt olmaq, şən olmaq, şirin olmaq» nə üçün uşaq çətinliyini rədd etməlidir? Məgər «uşaq çətinliyi» məfhumunun özündə «uşaq xoşbəxtliyi» yoxdurmu? Məgər öz kuklları üçün evcik-evcik oynayan 6 yaşlı şən qız, xoşbəxt və şirin qız Malçış-Kibalçışın ölümünü dərk edərkən ani çətinliklərlə üzləşmirmi? Yaxud Qavroşun həlak olması bu balaca qızın ürəyini iztirablarla sıxmırmı? «Məgər həmin xoşbəxt, şən və şirin» qız A.Şaiqin «Tülkü Həccə gedir» poemasına qulaq asanda, yaxud bu əsərin multfilminə baxanda hiyləgər tülkünün toyuqları aldadıb yeməsinə birdən-birə ürəkdən ağlamırmı və «Toyuqlar öldü?», «Bu toyuqlar daha Qırmızıpapaq canavarın qarnından çıxan kimi, Şəngülüm, Şüngülüm canavarın qarnından çıxan kimi çıxmayacaqlar?», «Ölmək nə deməkdir?», «Necə yəni ölmək?» kimi suallarla bizi – öz ata və analarını sarsıtmırlarmı? Və bütün bunlar ən adi həyatı çətinliklər deyilmi?

Bəli, uşaq olmaq xoşbəxt olmaqla, şən olmaqla, şirin olmaqla bərabər, həm də çətinidir. Uşaqlar üçün yazmaq da çətinidir.

Lakin bədii çətinlik olmayan yerdə bədii qələbə də yoxdur.

1982.

<sup>1</sup> Sergey Mixalkov, Mariya Prilejayeva, Lev Ruzqon. Detskim pisatelem nado roditsa; «Literaturnaya qazeta». 4 noyabrya 1981 q.

## «SÜBH ŞƏFƏQİ»NİN İŞIĞI

(*Hüseyn Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı*)

*...Təbiətləri etibarilə intiqam hərisi  
olan qadınlar arasında mən səni o dərəcədə  
bağışlaya bilərəmmi ki, nə dərəcə onlar sən-  
dən intiqam alardılar?*

(*Ciraldi Çinto. «Ekatommiti»,  
Altıncı dekada, VI novella.*)

*Mərhəmət! Ya rəbb, mərhəmət, inayət!  
Təhəmmül ver!*

(*Hüseyn Cavid. «Ana»*)

Ayrı-ayrı xalqların onu Renessans, İntibah, Vozrojdeniye, Kvinkviçento, Rinaşimento, Veratsunund... adlandırmasından asılı olmayaraq, o, «sübh şəfəqi» idi və işığı coğrafi sərhədlər, milli müxtəlifliklər tanımırdı, insanın xislətini aydınlaşdırırdı və zəngin bədii təfəkkür sahiblərini bu xislətin mürəkkəbliyinə, ziddiyətinə, qeyri-müstəqimliyinə, çoxmənalığına varmağa, xislətdəki saysız layları bir-bir, həm də istedadla açmağa sövq edirdi.

Professor Mikayıl Rəfili «Nizami» monoqrafiyasında Adam Metsin və akademik V.V.Bartoldun İntibah haqqında elmi-nəzəri fikirlərini tədqiq edərək yazırdı ki, «İntibah» məfhumu Metsə və Bartolda göründüyündən daha geniş, daha mürəkkəbdir» və Rəfili bu genişliyi, mürəkkəbliyi açıb göstərməyə çalışır və bu alimə xas olan bir impulsivliklə İntibah «doğrudan da «sübh şəfəqi» idi»<sup>2</sup> deyirdi.

«Sübh şəfəqi» Hegelin ifadəsi idi və o, «Tarixin fəlsəfəsi» əsərində yazırdı: «...elmlərin dirçəlişini, incəsənətin çiçəklənməsini, Amerikanın kəşfini və Ost-Hindistan yollarının tapılmasının

<sup>1</sup> *M.Rafili. İzbrannoe, B., 1973, srt. 51.*

<sup>2</sup> *Yenə orada, səh. 32.*

uzun-uzadı fırtınalardan sonra, ilk dəfə yenə də gözəl bir günün xəbərini verən sübh şəfəqinə bənzətmək olar. Həmin gün orta əsrlərin uzunmüddətli, zəngin iz qoyub getmiş və dəhşətli gecəsindən sonra, nəhayət ki, açılmış *ümuminin* (kursiv bizimdir – E.) təntənəsi günü idi».<sup>1</sup>

Bədii-fəlsəfi təfəkkür məhsulu olan bu fikirdə bizim üçün ən əlamətdar odur ki, «sübh şəfəqi» yalnız İtaliyaya, yalnız İspaniyaya, yaxud Portuqaliyaya məxsus deyildi, «sübh şəfəqi» ümuminin mənəvi sərvəti idi.

İntibahın qəhrəmanı dövründən və mənsub olduğu xalqdan, bu novellada italyalı, o poemada azərbaycanlı, o biri povestdə çinli, komediyada ispan, faciədə ingilis olmasının, bu əsərdə şah, o biri əsərdə nöqər, bir yerdə rahib, o birisində təlxək olmasının fərqi varmadan böyük hərfli İnsandır və bu təbii bir haldır, çünki İntibah ümuminin nail olduğu mənəvi sərvət olduğu üçün, onun qəhrəmanı da öz məxsusi sevinci və kədəri ilə, qayğısı və güzəranı ilə, istəyi və imkanı ilə bərabər, *ümuminin nümayəndəsi* idi.

Bizim ədəbiyyatşünaslıqda Azərbaycan İntibahı, xüsusən, son üç-dörd ildə intensiv və səmərəli şəkildə öyrənilir, tədqiq edilir və onun elmi təsnifatı verilir. Vaxtilə M.Rəfilinin, sonralar M.Cəfərin, Z.Quluzadənin, A.Hacıyevin, Ə.Ağayevin, Y.Qarayevin, R.Əliyevin, Q. Əliyevin, A.Rüstəmovanın monoqrafiya və məqalələri, eləcə də ayrı-ayrı dövrlərdə Ş.Nutsibidzenin, İ.Braginskinin, V.Nikitinin, N.Konradın və başqalarının müxtəlif fikir və mülahizələri Azərbaycan İntibahının üfüqlərini əsrlərin elmi-nəzəri qaranlığı altından yavaş-yavaş işıqlandırmğa başlamışdır. Bu, əlbəttə, vacib bir məsələdir, mən deyərdim ki, bu gün Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı qarşısında duran vətəndaşlıq vəzifəsidir, lakin bütün bunlarla bərabər, bu zaman məhz İntibah məfhumunun genişliyinə, zənginliyinə görə onunla əlaqədar bir sıra digər mühüm problemlər kölgədə qalmamalı, yəni İntibah kompleks şəkildə öyrənilməlidir və Azərbaycan intibahşünaslığı da bu kompleks öyrənmənin, tədqiqin, təbii ki, əsas ixtisaslarından biri olmalıdır.

İntibahın öyrənilməsi ədəbi əlaqələrin öyrənilməsi ilə ən sıx surətdə bağlıdır və son illərdə Azərbaycan İntibahı ilə əla-

<sup>1</sup> *Filosofiya istorii*.t 8, M.-L, 1935, str. 384.

qədər dəyərli əsərlər yazmış professor Arif Hacıyevin «Azərbaycan renessansını türkdilli, farsdilli, ərəbdilli xalqların (eləcə də başqa dilli xalqların! – E.), həmçinin Çin və Hindistan İntibahları ilə əlaqədə götürüb tədqiq etmək lazımdır<sup>1</sup> kimi çağırışlarını biz düzgün elmi metodologiyanın doğurduğu xeyirli çağırışlar hesab edirik.

Kölgədə qalmış, demək olar ki, hələ heç toxunulmamış sahələrdən biri Avropa İntibahı və Azərbaycan ədəbiyyatı mövzudur və bu baxımdan biz Cavid yaradıcılığını araşdırdıqda çox maraqlı ədəbi hadisələrlə rastlaşırıq.

Cavidin «Şeyx Sənan»ında, «Xəyyam»ında, eləcə də bir sıra başqa əsərlərində Avropa İntibah nəsrinə və poeziyasına ilə səsləşən motivlər çoxdur, lakin bu yazımızda biz yalnız «Ana» dramının üzərində dayanacağıq.

Bir az aşağıda haqqında bəhs edəcəyimiz İntibah novellası humanist dünyagörüşünün katolik etikaya qarşı amansız mübarizəsinin əyani, həm də əlamətdar nümunəsidir. Katolik əxlaq əsrlər boyu günahkarlığın insan xisləti ilə əkiz olduğunu təlqin edirdi və təbii ki, Avropa İntibahını meydana gətirmiş humanizm dünyagörüşü belə bir ortodoks təlimi rədd edirdi. Bu humanist dünyagörüşü, təfəkkürü passiv deyildi, aktiv idi, mübariz və cəsarətli, hətta, belə demək eybəcər görünürsə, davakar idi və humanizmin məhz bu mübarizliyi və cəsarəti nəticəsində orta əsrlərin cəhalət və nadanlılığı içindən Avropa İntibahının «sübh şəfəqi» doğmuşdu.

Feodal-katolik təfəkkürü bu «sübh şəfəqi»nin qarşısında nə edə bilərdi? O, aciz idi...

«Dekameron»un, yaxud Sakketti qələminin işığı ilə ziyalanmış bu «sübh şəfəqi»nə asketik əxlaq, ya da dini qorxu necə sədd çəkə bilərdi?

Vatikan kitabları qadağan edirdi, lakin həmin kitablardakı antikrelikal xətti daha da inkişaf etdirən yeni-yeni kitablar yaranırdı; feodal istidbadı əlindən gələni edirdi, dini obskurantizm hücumu keçirdi, Mazuçço Quardtinin, yaxud Podjo Braççolini-nin qəhrəmanları isə gülürdü, küt cəmiyyəti ələ salırdı, lazım

<sup>1</sup> Arif Hacıyev. Azərbaycan intibahşünaslığı yaranır, «Azərbaycan» jurnalı, 1981, səh. 182.

olanda göz yaşı axıdırdı və bütün bunlarla da insanı mənən kamilliyə çağırırdı.

Ciraldi də o «sübh şəfəqi»ni ziyalandıran bədii təfəkkür sahiblərindən biri idi.

Cambatista Ciraldi Çintio (1504-1573) Ferrar zadəganlarından idi və yazıçılığından əlavə dövrünün görkəmli humanist alimlərindən biri kimi İtaliyanın məşhur Ferrar universitetində fəlsəfəni və təbabəti tədris edirdi, sonra Ferrar hakimləri ilə ixtilaf nəticəsində (başqa cür necə ola bilərdi?!) doğma şəhərindən köçmüş, İtaliyanın Mantu, Turin kimi şəhərlərində yaşamış, dərslər demişdi; o, yalnız 68 yaşında ikən yenidən Ferrara qayıtdı və elə bil, doğma torpaqda dəfn olunmaq üçün geri dönmüş kimi birçə ildən sonra orada vəfat etdi.

Ciraldi d'Este sülaləsindən olan Ferrar hersoqu II Erkolenin katibi vəzifəsində işləmişdir və ümumiyyətlə, 1560-cı ilə qədər d'Estelərin sarayında yaşamışdır.

Mən xeyli müddət Bakı və Moskva kitabxanalarında II Erkole haqqında məlumat axtardım, müxtəlif ədəbiyyatları vərəqlədim, amma demək olar heç nə tapmadım. Xəyal isə mənə XVI əsrə, d'Estelərin sarayına aparır... Budur, II Erkole görünür... Hamı kimi, Ciraldi də ona təzim edir, baş əyir. Hamı Erkoleni tərifləyir, ona yaltaqlanır, onun müsbət (!) təbəssümünü üzərində hiss edəndə xoşbəxt olur. Erkole bütün saray adamları kimi, Ciraldiyə də əmr edir, Ciraldiyə də göstərişlər verir, amma... amma bu II Erkolenin adını tarix yalnız ona görə hiyf eləyib ki, Ciraldi onun katibi olmuşdur...

Lakin biz XVI əsrə bu uzaq səfərdən qayıdaq və hersoq katibinin yox, böyük yazıçının əsərlərinə müraciət edək.

Ciraldi novellalar toplusu olan məşhur «Ekatommiti» kitabını hələ 24 yaşında ikən yazmağa başlamışdır və yalnız 1565-ci ildə onu bütöv şəkildə çap etdirmişdir.

«Ekatommiti» (yunan dilində «Yüz hekayə» deməkdir) meydana çıxarkən Avropa İntibahı novellası artıq Covanni Bokkaççonun (1313-1375) «Dekameron», Franko Sakkettinin (1335-1410) «Üç yüz novella», Quardatinin (1420-1476) «Novellino», Podjo Braççolininin (1380-1459) «Fatseti» kimi şah əsərlərə malik idi, Ciraldinin müasirləri Anolo Firentsuolu (1493-1545) «Məhəbbət haqqında hekayətlər»ini, Françesko Qoatssini (1503-1584) «Gecə qonaqlıqları»nı yazmışdı.

Ciraldi zəngin ənənələrə malik böyük bir məktəbin yetişdirməsi idi və yuxarıda göstərdiyimiz xronologiya, əlbəttə, «Ekatommiti»nin xeyrinə idi, istinad etməyə, bəhrələnməyə, öyrənməyə imkan var idi, amma digər tərəfdən, «Ekatommiti»nin yarandığı dövr «Dekameron»un, yaxud «Üç yüz hekayə»nin meydana çıxdığı dövrdən fərqlənirdi və bu fərq isə «Ekatommiti»nin xeyrinə deyildi.

Xeyir ilə şərin mübarizəsində xeyirin müvəqqəti məğlubiyətləri olur və bunu tarixdən yaxşı bilirik...

XVI əsrin əvvəllərində feodal-katolik ideologiya ilə mübarizədə İntibah Humanizmi (İntibahı yaratmış və onu inkişaf etdirən mənəvi qüvvə!) artıq yavaş-yavaş zəifləyirdi, öz mübarizliyini nisbətən itirirdi və bu da təbii ki, demokratik və respublikaçı ənənələrdən uzaqlaşdırmaqla bərabər, bədiiyyatın estetikasına da mənfi təsir edirdi. Novella bilavasitə göstərməkdən daha çox, əxlaq dərsi verməyə başlayırdı, didaktikaya uyurdu, məsələn, «Dekameron» novellalarına xas olan dinamika, oynaqlıq, şuxluq get-gedə quru nəsihətçiliklə əvəz olunurdu.

Lakin belə bir ümumi tənəzzülə baxmayaraq, böyük hərfli İstedad öz işini görürdü və o, «sübh şəfəqi»nə layiq işıqla parlağaı bacarırdı.

Ciraldi İstedad idi və «Ekatommiti» də İntibah ideyaları ilə, İntibah əhvali-ruhiyyəsi ilə nəfəs alan İstedadın bəhrəsi idi.

Bəli, Ciraldi novellalarında biz quru nəsihətçiliklə rastlaşırıq, bəzən bu nəsihətçilik, əxlaq dərsi oxumaq, didaktika hərəkəti, xarakterin canlılığını üstələyir. Bəli, bəzən həmin novellalarda söz bədiiyyətin ziyanına olaraq müstəqim, birbaşa deyilir, lakin bütün bunlarla bərabər, bir küll halında Ciraldinin novellaları İnsanı göstərə bilir və onu yaşamağa çağırmağa bacırır, həm də bu çağırış effektivdir; bir küll halında bu novellaların bədii-estetik səviyyəsi İntibah sənətinin yüksəkliyi ilə ayaqlaşır.

...Gənclik çox zaman sabitləşmiş, əsrlərin sınağından çıxmış həqiqətləri də, bədii-estetik həqiqətləri də inkar edir və bununla da özünü təsdiq etmək istəyir. Hələ universitet tələbəsi olarkən mən böyük bir çılğınlıqla və sadəlövh dəlillərlə (daha doğrusu, bu gün mənə sadəlövh görünən, o vaxt isə təkzibolunmaz hesab etdiyim!) Şekspir sənətinin zəifliyini və həmin sənətə verilən bəşəri qiymətin yanlışlığını sübut etməyə cidd-cəhd edirdim. O vaxt məhz Lev Nikolayeviç Tolstoyun simasında (!)



öz böyük müttəfiqimi tapmışdım. L.N.Tolstoyun Şekspir sənətinə iradlarından biri də ondan ibarət idi ki, onun əsərlərinin, xüsusən «Hamlet», «Romeo və Culyetta», «Otello» kimi məşhur faciələrinin süjeti orijinal deyil, Avropa İntibahı novellalarından gəlir. Əlbəttə, dahilərin (L.N.Tolstoy kimi!) səhvləri də öz böyüklüklərinə uyğun olur. Düzdür, həmin Şekspir əsərlərinin süjeti orijinal deyildi, lakin bu «qeyri-orijinal» süjetlər Şekspir dühası ilə dünya sənətinin ən orijinal, ən novator mahiyyətli mərhələsini təşkil etdi. Mən bu məlum məsələləri ona görə xatırlayıram ki, «Otello»nun ilkin mənbəyi məhz Ciralдинin novellalarından biridir. Şekspir «Ekatommiti»nin üçüncü dekada, VII novellası əsasında «Otello»nu yazmışdır.

İndi isə «Ekatommiti»nin altıncı dekada, VI novellasını nəzərdən keçirməzdən əvvəl Cavidin «Ana» dramını xatırlayaq.

Hüseyn Cavid 28 yaşında ikən dramaturgiyaya müraciət edir və «Ana» dramını yazır. O vaxt Cavid artıq tanınmış bir şair idi və yəqin ki, o vaxt heç kimin ağına gəlməzdi ki, Cavid istedadının yönümünə ən uyğun bir janr kimi, məhz dramaturgiya bu şairin yaradıcılığının əsasını təşkil edəcək, gələcəkdə «Cavid teatri» deyilən mənəvi bir sərvət yaranacaq ki, Azərbaycan ədəbiyyatının və fəlsəfi-estetik fikrinin zənginliyindən, çoxcəhətliliyindən xəbər verəcək, Azərbaycan romantizmi bu dramaturgiyanın sayəsində özünün yüksək zirvələrini fəth edəcək.

Lakin bütün bunlar hələ irəlidədir, gələcəyin hadisələridir, indi qarşımızdakı Cavidin ilk dram əsəridir və olsun ki, bu pyesdə bir sıra dramaturji nöqsanlar tapmaq mümkündür. Səlmadan və İsmətdən başqa digər surətlər xarakter səviyyəsinə qaldırılmayıb, onların hərəkətlərində, mülahizələrində sadələşməlik özünü büruzə verir, buradakı zaman, məkan eyniliyi hadisələrin dinamikası müqabilində məhdud və qeyri-təbii görünür, ola bilər. Lakin, eyni zamanda, Cavidin bu ilk dram əsərində də gələcək bütün əsərlərində olduğu kimi, böyük humanist ideyalar özünün əyani təcəssümünü tapmışdır.

Ananın – Səlmanın «yalnız varı-yoxu tək bir oğlu» var və Səlma «bir ildən fəzlədir» ki, səfərdə olan oğlunun yolunu gözləyir. Qanpolad nişanlıdır və nişanlısı çərkəz qızı İsmət də Səlma ilə birlikdə onun yolunu gözləyir. Orxan adlı bir dəliqanlı İsmətə vurulmuşdur, amma İsmət öz nişanlısına sadıqdır. Qanpolad anasının və nişanlısının yanına qayıdarkən, Orxangil ona basqın edirlər və

Orxanın «qardaşı və qonağı» Murad onu öldürür. İsmətin qardaşı Səlim öz dostu ilə birlikdə Muradı izləyir və onu öldürüb Qanpoladın intiqamını almaq istəyir və əsərin məğzini təşkil edən hadisə də bu zaman baş verir: Səlma əvvəlcə, bilmədən öz oğlunun qatilini evində gizlədir, sonra hər şeyi bilir, lakin yenə qatili öldürməyə izin vermir və Muradı xilas edir.

Biz qısa və quru şəkildə «Ana»nın fabulasını söylədik. İndi isə «Ekatommiti»nin altıncı dekada, VI novellasını nəzərdən keçirək.

Fondi şəhərində yaşayan Ananın – Liviyanın «dünyada hamıdan və hər şeydən çox istədiyi yeganə bir oğlu» var və Şipione adlı bu cavan oğlan qadın üstündə başqa bir cavan oğlanla dalaşır və həmin cavan oğlan Şiponeni öldürür. Şəhərin keşikçiləri qatili izləyir və onu ölüm hökmü gözləyir və bu zaman bu İntibah novellasının məğzini təşkil edən bir hadisə baş verir. Liviya, əvvəlcə bilmədən öz oğlunun qatilini evində gizlədir, sonra hər şeyi bilir, lakin yenə qatili öldürməyə izin vermir və onu xilas edir.

Göründüyü kimi, eyni fabuladır.

Fabula eyniliyindən əlavə, «Ana» ilə Ciraldinin novellası arasında çox maraqlı, oxşar məqamlar var. Bunların bəzisi xırda, bəzisi əsaslıdır, lakin hər halda, diqqəti cəlb edir. Liviya oğlunun öldürülməsi xəbərini eşidərkən deyir: «Heyhat, bu dəhşətli bədbəxtlik, elə bil ki, əvvəlcədən mənim ürəyimə dammışdı». Səlma da hələ oğlunun yolunu gözləyərkən belə deyir.

Hər gecə gördüyüm qanlı rüyalar,  
Göstərir ki, qorxulu bir xəbər var.

Qatil qətdən sonra qaçaraq Liviyanın evinə girir və imdad istəyir və Murad da məhz belə edir və bizim üçün əlamətdar cəhət burasındadır ki, hər iki Ana qatilə «oğlum» – deyə müraciət edərək onu təhlükədən qurtarmaq istəyir.

Səlma Murada öz evində sığınacaq verərkən belə fikirləşir:

Həm qərib, həm kimsəsiz, həm köməksiz...  
Bütün dünya toplanıb gəlsə hərgiz,  
Allah şahid, mən onu verməm ələ...

Liviya da eyni ilə bu cür düşünür.

Liviya da, Səlma da oğullarının qatillərinə hələ qətdən xə-

bərsiz olduqları vaxt söz veriblər ki, qorxmasın, onu ölüm ayağına verməyəcəklər və sonradan həm Liviya, həm də Səlmə məhz verdikləri bu sözə görə öz hərəkətlərinə bəraət qazandırırırlar.

Novelladakı qatil də, Murad da böyük sarsıntı içindədirlər və dərin peşmançılıq hissi keçirirlər. Novellada qatil Liviyaya deyir: «...mən ən böyük məmnuniyyət hissilə sizin hüsurunuzda ölməyə hazırım» və onu öz anası sanır. Cavidin dramına diqqət edək; Murad: «–Yaşatma, öldür, ana!».

Liviya da, Səlmə da yana-yana taleyin dönüklüyündən, dünyanın mərhəmətsizliyindən, bir ana kimi qismətlərinin dəhşətindən söz açırlar və ümumiyyətlə, hər iki surət eyni təfəkkürlüdür.

«Ana» ilə Ciraldinin novellası arasındakı bu cür paralellər çoxdur və bizim fikrimizcə, bu yazıda onların sayını artırmağa daha ehtiyac yoxdur.

Cavid bəlkə bu İntibah novellasını rus dilində oxuyub? Bəlkə həmin novella ilk dəfə türk dilinə tərcümə olunub və Cavid Türkiyədə olarkən bu novella ilə tanış olub? Kim bilir ... Yəqin ki, belə bir son dərəcə maraqlı Cavid-Avropa əlaqələri özünün gələcək elmi-nəzəri araşdırmasını gözləyir.

Mən fikirləşirəm: bəlkə Cavid heç o novellanı oxumayıb?

İntibah mədəniyyəti folklorun havası ilə nəfəs alıb, folklorun gözləri ilə görüb və xeyir ilə şərin mübarizəsində folklorun mövqeyi ilə öz mövqeyini müəyyənləşdirib. Bu xüsusiyyət intibah dövrü İtaliya novellalarında özünü qabarıq şəkildə göstərmədedir. Həmin novellanın tədqiqatçısı mərhum E.Yeqarman yazır: «İtaliya novellası özünün yüz illik inkişafı boyu mövzu və obrazlarını folklorlardan, həm keçmişdə, həm də cari dövrdə yaranan folklorlardan götürmüşdür və daha çox kütləvi olan mövzu və obrazların variasiyalarını yaratmaqdan yorulmamışdır»<sup>1</sup>.

Folklorşünaslıqda isə müxtəlif süjetlərin bir xalqdan o biri xalqa keçmə hadisəsi yaxşı məlumdur və belə bir maraqlı (həm də əlamətdar!) hadisə bir sıra hipotezalarla, nəzəriyyələrlə izah edilir.

Vilhelm və Yakov Qrimm qardaşları gözəl nağıllarını yazmaqla bərabər, nəzəriyyə ilə də məşğul oldular və yer üzünün bütün xalqlarını, əslində, eyni mənşəli hesab etdilər, mifoloji nəzəriyyə yaratdılar. Onların həmyerlisi T.Benfey iqtibas nəzə-

<sup>1</sup> İtalyanskaya novella vozrojdeniya, M., 1964, str. 4.

riyyəsinə irəli sürdü və bütün süjetlərin ikinci Vətəni Hindistanı hesab etdi.

Bəşəriyyət min-min kilometrərlə uzaq məsafələrdə yaşayan xalqların oxşar süjetlər şəklində meydana çıxmış eyni təfəkkür tərzini, eyni dünya görünüşünü, eyni bədii-estetik zovqünü izah etməyə çalışırdı, anlamağa, başa düşməyə çalışırdı.

Antropoloji nəzəriyyə meydana çıxdı və bu nəzəriyyə bir-biri ilə əlaqəsi olmayan xalqların folklorundakı oxşar süjetləri həmin xalqların sosial-ictimai inkişaf mərhələləri arasındakı yaxınlıqla, dogmalıqla yozdu (akad. V.M.Jirmunski sovet ədəbiyyatşünaslığında bu nəzəriyyənin yeni məzmununun təhlilini vermiş və marksist estetikanın işləyib hazırladığı tarixi-mənəvi, tarixi-tipoloji və tarixi-genetik cəhətləri əsas götürmüşdü).

Lakin mən, necə deyərlər, fikirlərin cilovunu çəkirəm. Doğrudan da, bu ekskurslar nə üçündür? Axı, Azərbaycan folklorunda belə bir süjet yoxdur! Hər halda, mən nə dastanlarımızda, nə də nağıl və məsəllərimizdə belə bir motivə rast gəlməmişəm...

Cavid Ciraldinin novellası ilə tanış idi.

Cavid də bir ədəbi mənəbə kimi Avropa İntibahı novellalarından istifadə edən bütün böyük dramaturqlar kimi (Şekspir, Şiller, Lope de Vega və başqaları), mexaniki yox, yaradıcı yolla getmişdir və İntibah novellası əsasında özünün orijinal səhnə əsərlərini yaratmışdır.

Ciraldinin bu novellasında Avropa İntibahının son mərhələsi üçün səciyyəvi olan yuxarıda göstərdiyimiz kəsir cəhətlər «Ekatommiti»dəki digər novellalara nisbətən özünü daha artıq büruzə verir. Həmin novellada Ciraldi təsvir olunan hadisənin bədii-estetik təsir gücünü zəiflədən bir neçə uzun-uzadı eklektik monoloqlar söyləyir və bu zaman canlılıq, təbiilik arxa plana çəkilir, didaktika özünü büruzə verir.

«Ana»da isə belə bir müstəqimlik yoxdur, müəllif nağıl etmir, göstərir: personajlar mühakimə yürütməyi oxucunun – tamaşaçının ixtiyarına verir, özləri isə hərəkətdədir. Nə Səlmə, nə də digər surətlər bütün əsər boyu bircə dəfə də olsun Ana məfhumunun böyüklüyündən, müqəddəsliyindən söz açmırlar, yalnız bircə yerdə Murad özünü saxlaya bilməyib: «Aman! Ah, nə qadınsan!» – deyir, lakin biz şahidi olduğumuz hadisəyə görə Səlmanın timsalında ana məfhumunun zənginliyi ilə əyani şəkildə qarşılaşır, bunu əyani şəkildə hiss edir, duyur və bu böyüklüyə ehtiram bəsləyirik. Novellada Livianın oğlu Şpione ilə qatil yüngül əx-

laqlı bir qadın üstündə dalaşırırlar və müəllif bu hadisəni bir cümlə ilə söyləyir. «Ana»da isə tamam yeni – Qanpolad – İsmət – Orxan xətti var və bu xətt bir tərəfdən mənəvilik, paklıq nümayiş etdirir və bu, təmizliyə, paklığa çağırırsa, digər tərəfdən əsərin ümumi təsir gücünü artırır və bu məhəbbət xəttinin sonunda ananın faciəsi daha qabarıq görünür. «Qanpoladsız hər şey gözümdə məhzun» deyən İsmət romantik hisslərlə yaşayan bir qızıdır, lakin o öz ehtirasları, hərəkəti və düşüncəsi ilə həm də həyatidir və buna görə də əsərə canlılıq, təbiilik gətirir. Akademik Məmməd Cəfər haqlı olaraq yazır ki, İsmət surətində «real cizgilər qüvvətlidir»<sup>1</sup> və ümumiyyətlə, mən qeyd etmək istəyirəm ki, «Ana»nın ideyası bilavasitə həyatdan gəldiyi üçün, buradakı romantizm nəfəs alan, yaşayan, əgər belə demək mümkünsə, real romantizmdir (L.Q.Belinskinin məşhur – «romantizmin mahiyyəti onun ideyasındadır» təlimi yada düşür).

Lakin biz öz movzumuza qayıdaq.

Ciraldinin novellası ilə Cavidin dramı arasındakı bu cür müxtəlifliklər, yaradıcı əlaqələr çoxdur, lakin ən əsas fərq, bircə, hər iki əsərin sonluğu ilə bağlıdır. Novellada Liviya qatilin xahişi ilə onu oğulluğa götürür, hətta öz adını da ona verir və omrünün axırına qədər bu cavanla bir yerdə qalır, əvvəllər tanımadığı qatili öz doğma oğlu kimi sevir və Ciraldi, bütün bunların hamısını informasiya şəklində bizə çatdırır. «Ana»da isə Səlmə müqayisəolunmaz dərəcədə canlıdır, onun daxilində gərgin və təzadlı hisslər burulğanı baş qaldırır:

Ax, bu xain qonaq aman istərkən,  
Neçün mən ona yer verdim, bilmədən?  
Oğlumun köksünü yarsın da gəlsin,  
Bir cəllad kəndini əmanda bilsin?  
Xayır, xayır, bu mümkün deyil əsla.  
Sağ buraxmam! Mənim pəncəmdə hala  
Omnın həddini bildirir bu əllər.  
Qəlbində yerləşsin gərək bu xəncər!  
Gərək bulsun cəzasını...

Lakin Səlmə anadır və onun oğlunun qatili də oğlu kimi cavan və dəliqanlıdır və bu cavan dəliqanlığının da anası var yəqin...

<sup>1</sup> *Məmməd Cəfər*. Seçilmiş əsərləri, II c, B., 1973, səh. 226.

Ah, fəqət  
Oğlumun ruhu bəlkə eyler nifrət.  
Bəlkə məndən inciyr, çünki indi  
Qan tökməyə əsla riza vermədi.

Düzdür, Qanpolad axır nəfəsində Səlmanı qan tökməkdən çəkindirmək istəyir, lakin Cavid qələminin gücü burasındadır ki, Səlma oğlunun iradəsinə istinad edərkən belə, əslində, bu onun öz ana qəlbinin səsi, nidasıdır. Səlma əlbəttə, bir tərəfdən

Ya rəbb, ədalət! Məni öldür, qurtar,  
Hər yer mənə zindan kimi oldu dar

– deyir, Qanpoladın Orxanı və İzzəti «İlk atəşlə yerə sərdiyini» eşidib: «Sizə halal olsun, oğlum, Qanpolad» – deyə oğlunun igidliyini alqışlayır, Qanpolad intiqamının alınmasını istəyir, digər tərəfdən isə

Həm mültəci, həm qərib, həm müsafir,  
Xayır, vicdanım olmaz buna qadir

– deyə Muradı xilas edir. Hətta Murad: «Xayır, bu qan yerə qalmaz, bax!» – deyə özü xəncəri öz ürəyinə «saplamaq istərkən» belə, Səlma «şiddətlə onun qolundan vurur», oğlunun qatilinin özünü öldürməsinə də mane olur.

Səlma surətinin yadda qalmasını, bədii-estetik təsir gücünə malik olmasını şərtləndirən əsas cəhət, bizcə, burasındadır ki, o, müqəvva deyil, yuxarıda yazdığımız kimi, canlı insan surətidir. Səlmanın ürəyi intiqam hissilə yana-yana Muradı xilas edir və biz başa düşürük ki, Səlma bu qatili, necə deyərlər, çılpaq əlləri ilə boğub öldürər və «uf» deməz.

Xayır, gecikdirməsi pək səmərəsiz.  
Burdan bu qanlı dəf olsun gerek tez!  
Yoxsa xain parcalanır əllərdə...

Səlma bilir ki, Murad xaindir, lakin Cavid humanizmi böyük Ananın timsalında, hətta xaini belə bağışlaya bilir:

Səlma:

Yetər,  
Yetər, get, durma, get!  
Haydı, çəkil get!  
Artıq sovuş!  
Durmaq vaxtı deyil,  
Get!

– deyə, Muradı qaçırır, əslində isə, onu qovur.

Əlbəttə, belə bir sonluq Ciralдинin novellasındaki sonluğa nisbətən əsaslandırılmışdır və daha həyatidir. Səlmanın son monoloqu bunu yaxşı ifadə edir. Diqqət edin, bu sözlərdə nə qədər insani bir yangı var, sozlər nəsihətçilikdən, didaktikadan nə qədər uzaqdır.

Get, namərd qonaq, get!  
Aləaq mültəci. Get, miskin hərif, get!  
Cəllad, yırtıcı!  
Get, vicdansız! Kəndini qurtar, yaşa!  
Ancaq vicdansızları bəslər dünya.

Get gözüm görməsin!  
Uzaqlaş, dəff ol! Nə haqsızlıq etdinsə,  
Allahdan bul!  
Get, əkil get, dinsiz, Allahsız, xain,  
Murdar izin bu torpaqdan silinsin!

Səlma Muradı öldürməyə qoymadı, Liviyadan fərqli olaraq onu qovdu, Murad qatildir və Səlma anadır:

Oğlumu söndürdün, yandırdın məni,  
Get, kama yetirməsin Allah səni!

Bəli, Səlma surəti təbiiliyi, həyatiliyi ilə Liviya surətindən seçilir. Başqa nə cür ola bilər? Əlbəttə, belə də olmalıdır. Ciralдинin novellası ilə Cavidin dramı müxtəlif epoxaların, müxtəlif ictimai və bədii-estetik inkişaf mərhələlərinin bəhrəsidir. Burası da yəqin tamam aydındır ki, biz, Səlma surəti Liviya surətindən təbiidir – həyatidir dedikdə, ədəbiyyatda Səlmanın təxminən 400 il əvvəlki sələfini heç vəchlə qiymətdən, gözdən salmaq istəmirik, Söhbət Cavidin İntibah novellasına məhz yaradıcı münasibətindən gedir. Söhbət istedadından və «sübh şəfəqi»ndən gedir.

...O elə bir «sübh şəfəqi» idi ki, işığı əsrlərin süzgəcindən süzülüb gəlsə də, öz ilkin ehtirası ilə, ilkin şovqu ilə parıldayır. Əsrlər bir-birini əvəz edir, o işıq isə həmişə İstedadı özünə çəkir. Çünki onu da İstedad alovlandırır.

1982.

# FİKRİN KARVANI

*Zaman keçər,  
söz qalar.*

## 1.

Mən bu qeydləri yazmağa hazırlaşarkən «Fikrin karvanı»<sup>1</sup> kitabına toplanmış portret-oçerkləri bir daha nəzərdən keçirdim.

Mirzə Fətəli Axundovdan tutmuş Cəfər Cəfərovadək Azərbaycan ədəbi tənqidinin təxminən son əlli ildə keçdiyi yol bütün mürəkkəbliyi və eyni zamanda, tutumlu siqləti ilə gözlərim qarşısında canlandı və belə bir tamlığa, bütövlüyə baxmayaraq, bu böyük yol da, Azərbaycan bədii-estetik fikrini əvvəldən axıra kimi ifa etmir.

Ədəbi tənqid nə zaman yaranıb? Bu sualda mənim üçün mübahisəli cəhət yoxdur. İnsan özünün ilk nəğməsini haçan oxumuşsa, bədii-estetik fikrin tarixi həmin gündən başlayır.

O qədim nəğmə oxundu və kimlərinsə ruhunu oxşadı, daha artıq işləməyə, yorulmamağa sövq etdi, amma eyni zamanda, olsun ki, kiminsə də xoşuna gəlmədi. İkinci nəğmə yarandı, üçüncü nəğmə yarandı, sonra miflər, nağıllar dünyaya gəldi, dastanlar yarandı, ilk romanlar, hekayələr, poemalar, pyeslər yazıldı və o birinci nəğmədən başlayaraq da yaranan bu mənəvi sərvət izah olunmağa, təhlil və şərh edilməyə başladı, bəyənildi və bəyənilmədi.

Bəli, bu kitab Axundov haqqındakı oçerklərlə başlayır, çünki Azərbaycanda bu gün anladığımız mənədəki ədəbi tənqidin təşəkkül tapması, ilk növbədə, Böyük Mirzə Fətəlinin adı ilə bağlıdır, lakin Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi, əslində, çox qədimdir. Poetika və estetika məsələlərinə həsr olunmuş kitablarda, risalələrdə, təzkirələrdə orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, ümumiyyətlə, bütün Şərq ədəbiyyatının mühüm elmi-nəzəri problemləri qaldırılır və həll olunurdu.

Azərbaycan alimlərindən Xətib Təbrizinin (XI əsr) «Əl kafi fi

<sup>1</sup> Fikrin karvanı, B., Yazıçı, 1984.



elmi əl-əruz və – pəvəfi», «Müəlləqatü-səbə» və «Əl həmasə» əsərlərinə yazdığı şərhlər, Bəhmənyarın (XI əsr) «Kitabi-əlbəhçet və əs-səadət», Şərəfəddin Həsən Rami Təbrizinin (XI əsr) «Hədə-iqül-həqaiq» və «Ənisül-üşşaq», Vahid Təbrizinin (XVI əsr) «Risaleyi-cəmi-müxtəsər», Sadıq bəy Əfşarın (XVI – XVII əsrlər) «Qanunüs-süvər», Məhəmməd Rəfi Dost Məhəmməd oğlunun (XVII əsr) «Məşrəbül-ətşan», Mirzə Əbutalib Təbrizinin «Xiasətül-əfkar» kimi elmi-nəzəri əsərləri, eləcə də Əhdi Bağdadinin (XVI əsr) «Gülşənüş-şüara», Sam Mirzənin (XVI əsr) «Töhfeyi-Sami», Sadıq bəy Əfşarın «Məcməül-xəvas», Lütfəli bəy Azərin (XVIII əsr) «Atəşgədə» kimi təzkirələrində, Lətifinin, Həsən Çələbinin, Aşıq Çələbinin əsərlərində Mirzə Fətəliyə qədərki dövr Azərbaycan ədəbi fikri özünün parlaq əksini tapmışdır.<sup>1</sup>

Kamal Talıbzadə düzgün qeyd edir ki, «qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbi fikri sistemli şəkildə öyrənilməmişdir»<sup>2</sup> və belə bir hal bir də ona görə təəssüf və narahatlıq doğurur ki, son illərin tədqiqatı açıq-aşkar sübut edir: Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi hələ müasir filologiyamızın məşğul olmadığı bir çox zəngin faktik materiala, görkəmli şəxsiyyətlərə malikdir.<sup>3</sup>

Yazılan pozulmaz və yalnız yazılmayan kitabı vərəqləməzlər.

Min ildir ki, Azərbaycan ədəbi fikri bir-bir əsrləri ötərək karvan-karvan bizə tərəf gəlir, sabah bizim nəvələrimizə tərəf gedəcək, o biri gün onların nəvələri həmin karvanı gələcəyə ötürəcəklər...

«Fikrin karvanı» Azərbaycan ədəbi fikrinin yalnız yeni mərəhələsini, yəni Mirzə Fətəlidən sonrakı dövrünü ehtiva edir.

Həm klassik, həm də müasir yazıçılarımız haqqında ədəbiyyata tez-tez təsadüf ediriksə də, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız haqqında yazılmış məqalələrə yada düşən yubileylərdən yubileylərə rast gəlmək olar. Düzdür, M.F.Axundova, yaxud Mehdi Hüseynə, Mir Cəlala ayrıca monoqrafiyalar həsr olunub, lakin bunlarda da, əsasən, yazıçılıq işıqlandırılıb, tənqid kölgədə qalıb.

<sup>1</sup> Bu barədə bax: *Mamed Arif Dadaşzadə*. Azerbaydjanskaya literatura. M., 1979, str. 10; K.Talıbzadə. XX əsr Azərbaycan tənqidi, B., 1966, səh. 6. Qeyd: K.Talıbzadənin yuxarıda göstərilən qiymətli tədqiqatının «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi kökləri» adlı birinci fəslində bu məsələ ilə bağlı maraqlı faktlar vardır.

<sup>2</sup> Göstərilən kitab, səh. 5.

<sup>3</sup> Məsəl üçün bax: *K.Allahyarov*. Ədəbiyyatşünas Rami Təbrizi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 9 noyabr, 1982-ci il.

Bu baxımdan «Fikrin karvanı» ilk təşəbbüsdür və bu kitabın qiyməti, bircə, ondadır ki, bir tərəfdən əsrdən artıq bir müddətdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafı, keçdiyi mərhələlər, onun problematikası haqqında bir küll halında geniş təsəvvür əldə edilir, digər tərəfdən isə, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında, onun zəngin keçmişi, ədəbi təmayüllər müxtəlifliyi, məzmun, forma və janr rəngarəngliyi haqqında vüsətli panoram yaradır və bu da çox təbiidir, tənqid və tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar haqqında yazırsansa, deməli, istər-istəməz, onların tədqiq və təhlil obyektindən bəhs edirsən.

Həyatın, cəmiyyətin, elmin bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatda və ədəbi tənqiddə şəxsiyyətin rolu böyükdür. Şəxsiyyət adicə insan olmaq və yaxud adicə yazan olmaq demək deyil. Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin tarixi sübut edir ki, böyük hərfli Şəxsiyyət böyük hərfli Vətəndaş, Mütəfəkkir, İstedad deməkdir.

«Fikrin karvanı»na Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslıq elminin iyirmi beş görkəmli nümayəndəsi haqqında oçerk və esselər toplanmışdır və həmin yazılarda şəxsiyyət ilə yaradıcılıq vəhdətdə götürülmüşdür.

İyirmi beş müxtəlif tale, lakin işləmək, qələmlə özünü və ədəbiyyatı ifadə etmək ehtirasının eyniliyi...

Zövq, hətta əqidə müxtəlifliyi, eyni zamanda, xalqa, vətənə, ədəbiyyata xidmət hissənin birliyi...

Müxtəlif dövrlər, müxtəlif münasibətlər, müxtəlif üslublar və eyni zamanda, Azərbaycan ədəbi tənqidinin birgə yaradılmış mənzərəsi...

Bu kitabda yaradıcılığı yaxşı öyrənilmiş simalarla (məs.: M.F.Axundov, F.Köçərli) bərabər, yaradıcılıqları nisbətən kölgədə qalmış Abdulla Sur, Seyid Hüseyn (Kazımoğlu), Bəkir Çobanzadə və başqalarının ədəbi fəaliyyəti də izlənməmiş, tənqid tariximizdə onların layiqli yeri müəyyənləşdirilmişdir. Eyni zamanda, bu kitabda Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev kimi haqqında çox az yazılmış qələm sahiblərinin də Azərbaycan ədəbi tənqidində oynadıqları rol tədqiq edilmişdir.

Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi ziddiyyətli yaradıcılıq yolu keçmiş və Azərbaycanın ictimai fikir tarixində görümlü iz qoyub getmiş simaların yaradıcılığı xüsusi və dəqiq, həm də, necə deyirlər, elmi ehtiyatlı tədqiqat tələb edir. Ayrı-ayrı monoqrafiyalarda,

məqalələrdə, məruzələrdə üç-dörd cümlə və eyni ifadələrlə onları tənqid etmək və bununla da işi bitmiş hesab edib, üstlərindən keçmək asandır, amma təbii ki, elmi yol deyil.

Bu gün Azərbaycan ictimai fikri elə bir səviyyəyə gəlib çatmışdır ki, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi simaların yaradıcılığından sərf-nəzər edilməməlidir, əksinə, onların dünyagörüşündə və fəaliyyətindəki həmin ziddiyyətlər araşdırılmalı və öz obyektiv təkdir və təqdirini tapmalıdır. Bu simalar bir tərəfdən müəyyən ictimai-siyasi məsələlərə münasibətdə və onların şərhində, fəaliyyət istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsində səhv, yanlış mövqe tutublar, Cəlil Məmmədquluzadə kimi xalqın böyük xadimlərinin haqlı tənqidinə məruz qalıblar, digər tərəfdən isə yenə də ayrı-ayrı ictimai-siyasi məsələlərin həllində mütərəqqi Azərbaycan ədəbi ictimaiyyəti ilə, hətta Azərbaycan inqilabi-demokratik ədəbiyyatının və ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələri ilə eyni cəbhədən çıxış ediblər, müttəfiq olublar.

Misal üçün, 1905 – 1906-cı illərdə Bakının Avropa sistemli Azərbaycan məktəblərində dəqiq elmlərin, təbiət elmlərinin təlim olunması məhdud dini təəssübkeşlik cəbhəsinin narazılığına və narahatlığına səbəb olmuşdu. «İslam, Axund və Xatifülqeyb» adlı bütün İslam aləmində geniş yayılmış kitabın müəllifi Axund Mirzə Əbutürab Xadimi-millət yazırdı: «...əgər bir şəxs tamamilə ümumi-riyazi və hikməti-təbii təhsilində ömür sərf edər, müəllimlərin Ərəstotelis (Aristotel) məqamını dərk edər, əlbəttə, təriqi-übudyyətdə, həqqi-təalaya alim və arif olmayacaq və insaniyyət və mədəniyyət şərhinə daxil olmayacaq... Elmi-hesabda kamil olmaqla insan olmaq olmaz».

Axund Əbutürab, tamamilə, birtərəfli və mahiyyət etibarilə mürtəce mövqe tutaraq şəriəti «elmi-hesaba» qarşı qoyurdu və insanlığın yolunu belə müəyyənləşdirirdi. Axund Əbutürab mühafizəkarlığına və irticasına qarşı bu dəfə Cəlil Məmmədquluzadəyələ çiyin-çiyinə mübarizə aparan görkəmli qələm sahiblərindən biri də məhz Əli bəy Hüseynzadə olmuşdur<sup>1</sup>.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra inqilabi dəyişmələrin təbii nəticəsi kimi, ədəbi tənqiddə daha artıq bir canlanma əmələ gəldi, mübahisələr daha artıq qızışdı, ədəbi çə-

<sup>1</sup> Bu barədə bax: *Mir Cəlil, F.C.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı*, B., 1969, səh. 8 – 9.

kişmələr tənqiddə elə bir qızğınlıq əmələ gətirdi ki, bəzən elmi-tənqidi obyektivlik öz yerini vulqar sosiologizmə verdi, subyektiv amillər bədii qiymət meyarına çevrildi. M.Quliyev, B.Çobanzadə, Ə.Nazim, H.Zeynallı kimi tənqidçilərin bütün yaradıcılıqları, eləcə də Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Mirzə İbrahimov, Mikayıl Rəfil, Cəfər Xəndan, Əli Sultanlı kimi qələm sahiblərinin yaradıcılığının ilk dövrü məhz belə bir zamana təsadüf edir və bu yaradıcılığı, şübhəsiz ki, öz mürəkkəb dövrünün kontekstində araşdırmaq və qiymətləndirmək lazımdır.

Dövr ziddiyyətlərlə dolu idi və bu ziddiyyət, əlbəttə, ədəbi tənqiddə öz təzahürünü tapmalıydı. Misal üçün, Əli Nazim bir tərəfdən Abdulla Şaiqi, Cəfər Cabbarlıyı «xırda burjua ziyalılığının», Cəlil Məmmədquluzadəni «xırda burjua maarifçi-demokratik ziyalılığının» nümayəndələri adlandıraraq<sup>1</sup> Azərbaycan ədəbiyyatında süni təbəqələşdirməyə meyl edirdisə, digər tərəfdən, bir müddət keçdikdən sonra yazırdı: «Quruluşumuzun hər bir mərhələsində, ta birinci beşilliyin ortalarına qədər Molla Nəsrəddin (Cəlil Məmmədquluzadə – E.) xalqın xoşbəxtliyi yolunda çalışır. Bütün bu mərhələlərdə Molla Nəsrəddin öz jurnalında, baş məqalə və karikaturalarında sovet hökumətinin ən yaxın dostu və yardımçısı olmuşdur»<sup>2</sup>.

Bu nədir? Tənqidçinin qeyri-səmimiliyi, konyunkturculuğudurmu?

Yox, bu, dövrün dinamikasının doğurduğu həmin ziddiyyətdir və əlbəttə ki, gələcəkdə həqiqət öz yerini tapacaqdı. Lakin Əli Nazim cəmi otuz beş il yaşadı (1906 – 1941) və bu qısa ömrün son dörd ili məhsulsuz oldu. Buna baxmayaraq on iki-on üç yaradıcı il kifayət etdi ki, Əli Nazimin adı görümlü hərfzlərlə Azərbaycan tənqid tarixinə yazılsın.

Yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə gedirdi. Həyat heç bir vaxt olmadığı dərəcədə ədəbiyyata, ədəbi prosesə, ədəbi mübarizəyə müdaxilə edirdi.

Əli Nazim yazırdı: «*Yeni ədəbiyyat nə deməkdir?*»

<sup>1</sup> Bax: Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, I c., B., 1967, səh. 213.

<sup>2</sup> *Əli Nazim*. Seçilmiş əsərləri, B., 1979, səh. 193.

Bu sorğunu çox adamlar verir və ikinci bir sualı da ona qoşur: *yeni ədəbiyyatın məqsədi nədir?*

Bu suallara cavab vermək üçün əvvəldən yeni həyatın nə demək olduğunu bilmək lazımdır»<sup>1</sup> (kursiv bizimdir – E.).

Yeni ədəbiyyat, əslində, yeni həyatın ekvivalenti idi və bu sərtləri yazan müəllifin isə cəmi on səkkiz (!) yaşı var idi. Bu on səkkiz yaşlı tənqidçi elə həmin 1924-cü ildə başqa bir məqaləsində özünə xas olan bir maksimalizm ilə yazırdı: «Ədəbiyyatımız burjuaziya ruhunun tərcümanı deyil, xəlqi ehtiyaclarımızın bir məkəsi olmalıdır. Artıq bu gün bütün yazıçı və şairlərimiz, bilxassə gənclərimiz bilməlidirlər ki, indi o qədər xəyalət və məcazlarla məşğul olunacaq vaxt deyildir».<sup>2</sup>

Bütün bu ziddiyyətlər ədəbiyyatı, sənəti irəliyə aparmaq, inkişaf etdirmək həvəsi və ehtirası yaradırdı və həmin inkişaf, həqiqətən, böyük addımlarla irəliləyirdi. Görkəmli türk alimi, «Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqatlar» kitabının müəllifi, professor Fuad Köprülüzadə Əli bəy Hüseynzadə ilə birlikdə 1926-cı ildə Bakıda keçirilən birinci türkoloji qurultayın işində iştirak etdikdən sonra, Türkiyəyə qayıdıb «Cümhuriyyət» qəzetində çap etdirdiyi məqaləsində yazırdı: «Şura Cümhuriyyəti İttihadında türkiyyata aid elmi tədqiqlərin gündən-günə çoxaldığını böyük bir məmnuniyyətlə görürük».<sup>3</sup>

Professor F.Köprülüzadə ictimai elmlərin inkişafı baxımından Azərbaycanı Türkiyə üçün nümunə göstərirdi.

Azərbaycan ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslıq elmində bu inkişaf müharibədən sonrakı dövrdə öz sürətini daha da artırdı. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi daha sistemli və əhatəli şəkildə öyrənilməyə başlandı, bu ədəbiyyatın bədii-estetik problematikasını elmi-nəzəri şərhini və təsnifatını tapdı. Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Cəfər Cəfərov kimi tənqidçilər digər qələm dostları ilə birlikdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin lokal sərhədləri aşıb ümumittifaq ədəbi prosesi ilə ayaqlaşma bilmək işində effektiv fəaliyyət göstərdi.

<sup>1</sup> Əli Nazim. Seçilmiş əsərləri, B., 1979, səh. 22.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 27 («Ədəbiyyatımı? Xalqımı?» məqaləsində).

<sup>3</sup> Tofiq Rüstəmov. Azərbaycan mətbuatı ideoloji təxribatlara qarşı mübarizədə, «Azərbaycan publisistikasının Lenin ənənələri», Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi, B., 1982, səh. 84.

Ədəbi tənqid ilə ədəbiyyatşünaslıq elmi arasındakı qarşılıqlı əlaqə və bu məfhumların bir-birini tamamlamaq xüsusiyyəti müasir ədəbiyyat ilə klassika arasında bir körpü rolunu oynadı. Cəfər Cəfərov Azərbaycan yazıçılarının IV qurultayında «Ədəbi tənqid haqqında»kı məruzəsində deyirdi: «Mənim qənaətimə görə, ədəbi tənqidin indiki mərhələləri üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də budur ki, tənqidçilərin əksəriyyəti ancaq ədəbi tənqidlə kifayətlənmiş, onlar ədəbi irsin tənqidinə və nəzəriyyə problemlərinə güclü meyl göstərir və çalışırlar ki, tənqidçi ilə ədəbiyyatşünas arasındakı məsafə və fərq bir o qədər də gözə çarpmasın. Bu, şəksiz, yaxşı əlamətdir, inkişaf nişanəsidir».<sup>1</sup>

Məmməd Cəfər də Azərbaycan ictimai fikrindəki bu prosesə diqqəti xüsusi cəlb edir və «Məmməd Arif və onun sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri» adlı böyük məqaləsində yazırdı: «Ədəbi-bədii tənqid tarixi və ən məşhur tənqidçilərin yaradıcılıq təcrübəsi aydın göstərmişdir ki, ancaq həm klassik ədəbiyyatı və onun nəzəriyyəsini, həm də müasir ədəbiyyatı və onun problemlərini yaxşı bilən tənqidçilər müasir ədəbiyyatın inkişafına kömək etmiş, ona düzgün istiqamət verə bilməşlər. Başqa cür ola bilməz».<sup>2</sup>

Sonra Məmməd Cəfər belə bir haqlı sual verir: «Necə ola bilər ki, haqqında yazdığın hər hansı müasir sənətkar klassik irs üzərində yüksəlsin, ondan faydalansın, sən bunlardan xəbərsiz ola-ola onun sənəti haqqında mühakimə yürüdəsən?..»<sup>3</sup>

Ədəbiyyatşünaslıq ilə ədəbi tənqid arasındakı bu üzvi bağlılığa görə də, son yüz ildə Azərbaycan filologiyası haqqında tam təsəvvür yaratmaq məqsədilə ədəbi tənqidlə bərabər, əsasən, ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə məşğul olmuş Həmid Araslı, Feyzulla Qasımsadə, Mir Cəlal, Məmmədhüseyn Təhmasib, Mirzəğa Quluzaadə, Əli Sultanlı kimi alimlərimizin, eləcə də ədəbi irsin toplanması və nəşr olunması sahəsində böyük xidmətləri olan Salman Mümtazın yaradıcılığından bəhs edən oçerklər də «Fikrin karvanı»na daxil edilmişdir; böyük Azərbaycan şərqşünası, professor Mirzə Kazımbəyin də ədəbi-tənqidi görüşlərindən ayrıca söhbət açılmışdır.

<sup>1</sup> C. Cəfərov. Əsərləri, iki cildə, II c., B., 1968, səh. 377.

<sup>2</sup> Məmməd Cəfər. Həmişə bizimlə, B., 1980, səh. 83.

<sup>3</sup> Yəni orada.

Bütün enerjilərini, ehtiraslarını, qüvvələrini, bir sözlə, bütün ömürlərini xalqın mənəvi sərvətinin öyrənilməsinə və inkişafına həsr etmiş iyirmi beş şəxsiyyət...

Lakin gözümüzün qarşısında canlanan mənərə nə qədər möhtəşəm olsa da, tam deyil, çünki xoşbəxtlikdən, ömürlərini ədəbiyyata həsr etmiş qələm sahiblərimiz çoxdur və bu kitabda onların hamısının yaradıcılığını əhatə etmək, təəssüf ki, mümkün olmayıb...

Məmməd Kazım Ələkbərli – iyirminci-otuzuncu illər Azərbaycan ədəbi tənqidinin görkəmli nümayəndələrindən biri, sovet yazıçılarının Birinci Ümumittifaq qurultayında Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məruzəçi...<sup>1</sup>

Elə həmin illərdə ədəbi prosesin Atababa Musaxanlı, Xəlil İbrahim, Vəli Xulufu, Əmin Abid və başqaları kimi fəal iştirakçıları...

Keçən əsrin sonlarından etibarən, yalnız elə Azərbaycan folkloru ilə bağlı Eynəli Sultanovun, Mahmud bəy Mahmudbəyovun, Məmməd Vəli Qəmərlinin, Həsən bəy Zərdabinin, Teymur Bayraməlibəyovun, Nəriman Nərimanovun, Rəşid bəy Əfəndiyevin, Əsədulla bəy Şahtaxtinskiyin, Abdulla Şaiqin, Yusif Vəzir Çəmənəminlinin, Hümmət Əlizadənin, Əliyar Qarabağlının, Əhliman Axundovun və başqalarının<sup>2</sup> gördükləri böyük iş...

Yaxud Hüseyn Minasazov, eləcə də R.Məlikov, H.İ.Qasımov, M.S.Axundov, A.Yusifov kimi yaradıcılıqları yaxşı öyrənilməmiş müəlliflərin hələ inqilabdan əvvəl teatr tənqidi sahəsindəki fəaliyyətləri...<sup>3</sup>

Sonrakı dövrlərdə Heydər Hüseynov, Əzəl Dəmirçizadə, Hidayət Əfəndiyev, Əliəjdər Seyidzadə, Həbib Səmədzadə, Şixəli Qurbanov, Əkbər İrəvanlı kimi alimlər, Mircabbar Miryəhyayev, Məsud Əlioğlu, Yəhya Seyidov, Əhəd Hüseynov və başqaları kimi müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin fəal nümayəndələri...

<sup>1</sup> «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1934, №11 – 12.

<sup>2</sup> Bu barədə məlumat üçün bax: Vaqif Vəliyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, B., 1970, səh. 39 – 95 («Azərbaycan folklorşünaslığı» fəslə); Paşa Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, B., 1981, səh. 28 – 70 («Azərbaycan folklorşünaslığı» və «Azərbaycan sovet folklorşünaslığı haqqında» fəsilləri).

<sup>3</sup> Bu barədə bax: Şamil Qurbanov. Ədəbi dostluq (Zaqafqaziyanın rusdilli mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri), B., 1980, səh.100.

Bəs, bu gün də Azərbaycan filologiyasının inkişafı naminə dünənki əzmlə çalışan Əziz Şərif və Abbas Zamanov, Əziz Mirəhmədov və Kamal Talıbzadə, Əkbər Ağayev və Orucəli Həsənov, Məmmədağa Şirəliyev və Mehdi Məmmədov, sonrakı nəsillərin (nəslin yox, nəsillərin!) görkəmli nümayəndələri?

Bəs, klassikadan tutmuş bu günə kimi Azərbaycan nasirlərinin, şairlərinin, dramaturqlarının tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti?

Bu sahədə görülən hələ nə qədər işlər var...

Əlbəttə, gün gələcək və oxucu Azərbaycan tənqid tarixinin cildlərini ala biləcəkdir və o zaman Azərbaycan xalqının ədəbi-estetik fikrinin ta qədim dövrlərdən tutmuş ən müasir dövrə qədər şərəfli bir yolu bütün zənginliyi ilə onun təsəvvüründə canlanacaqdır.

Və o zaman «Fikrin karvanı» da oxucunun kitab rəfində Azərbaycan tənqid tarixinin qalın cildlərinin yanında, olsun ki, özünü naqolay hiss edəcək, amma yəqin təskinliyi onda tapa biləcək ki, ilk təşəbbüs idi...

İlk təşəbbüs – yəni başlanğıc.

## 2.

Mən «Fikrin karvanı»nı yenidən vərəqləyirəm və özümdən asılı olmayaraq, tanış simalar, təbəssümlər, baxışlar gözlərimin qarşısında canlanır, tanış səslər eşidirəm, xatirələr məni götürüb aparır, yaddaşımda həkk olub qalmış müxtəlif ədəbi məclislər, müzakirələr, mübahisələr, elə bil ki, dünənin hadisələri kimi, bütün aydınlığı ilə gözlərimin qabağından ötür...

Bax, bu, Cəfər Cəfərovun dəqiq tələffüzüdür, onun sözləri də tələffüzü kimi dəqiq olurdu, yığcam və mənalı olurdu. Bir dəfə mən onun iş otağında olduğum zaman telefon zəng çaldı və Cəfər müəllimi ona dəxli olmayan hansı bir iclasa çağırıdılar; əvvəlcə təəccübünü bildirdi, sonra nə dedilərsə, «Öldürdü bizi bu dekora-siyaçılıq!» – deyib dəstəyi asdı. İkicə obrazlı söz ilə fikri ifadə etmək onun xüsusiyyəti idi...

Bax, bu işə Mir Cəlal müəllimin duzlu gülüşüdür... Müsahibinin böyüklüyündən, kiçikliyindən asılı olmayaraq: «Qardaş!» – deyib qolumuzdan tutardı, ədəbiyyatdan, ictimai həyatdan, pedaqoqluqdan danışardı, sənin də dediyin bir fikir, ya bir söz xoşuna



gəlsəydi: «Ay sağ ol!..» – deyərdi və bu ifadəni elə işlədərdi ki, xeyirxahlıqdan, səmimiyyətdən, sadəlikdən xəbər verərdi...

Mir Cəlal müəllim mənim namizədlik dissertasiyamın rəhbəri idi, Mirzəğa Quluzadə müdafiəmdə opponent idi, Məmməd Hüseyin Təhmasib ilə bir institutda işləmişik – mən cavan ədəbiyyatçı, o isə folklorşünaslığımızın ağsaqqalı... Mikayıl Rəfililə Şuşada, Əli Sultanlı ilə Kislovodskda qonşu olduğumuz və onların sözləri, söhbətləri yada düşür... Elə bil ki, universitetin «Nizami» küçəsindəki 49 nömrəli binada yerləşən filologiya fakültəsində təmkinli və eyni zamanda, şax addımlarla auditoriyadan çıxan Cəfər Xəndanı yenidən görürəm... Ədəbi məclislərdə Feyzulla Qasımzadənin çıxışlarına yenidən qulaq asıram...

Xəyal məni götürüb aparır...

Məsud Əlioğlunun şaqraq gülüşünü təzədən eşidirəm. Yəhya Seyidovun həmişəki məsuliyyət hissi yadıma düşür, həmişə başına araçqın qoyub gəzən Əzəl Dəmirçizadəni görürəm, Şıxəli Qurbanovun işıqlı gözləri təsəvvürümdə canlanır...

Aramızdan cavan getmiş Sokrat Musayevi, yaxud Süleyman Rüstəmovu xatırlayıram...

Onlardan indi mənim üçün yalnız avtoqraflar qalıb...

Bəs, kitablar? Bəs, bu qədər zəngin tədqiqat, təhlil, elmi-pedaqoji fəaliyyət? Əlbəttə, əsas bunlardır. Avtoqraflar şəxsən mənim üçün əziz yadigardır, amma bu kitablar, bu böyük fəaliyyət xalqın sərvətidir.

Ədəbiyyat fədaisi – bu söz öz geniş mənasında «Fikrin karvanı»nın söhbət açdığı ədəbi simalara xasdır.

...Günlərin bir günündə Mehdi Hüseynlə birlikdə bizim o zaman Masallıda yaşayan qohumlarımızgilə getdik. Mən universitetin dördüncü kursunda oxuyurdum (Mehdi Hüseynin isə həyatının sonuna bircə il qalıbmış!). O balıqçı idi və iş belə gətirdi ki, səhər tezdən mən onunla birlikdə Masallı ilə Lənkəran arasındakı kiçik Sara adasına gedəsi oldum: o balıq tuturdu, mən də gələcəkdə balıqçı olmaq həvəsilə onu müşayiət edirdim.

O aprel səhərində üfük təzəcə qızarmağa başlamışdı, hava da ayaz idi. Mehdi Hüseyn tünd-qəhvəyi pencəyinin boynunu qaldıraraq, hələ heç nə yeməmişdən, içini pambıqla doldurduğu «Kazbek» papiroslarından çəkə-çəkə dənizə atdığı qarmaqların qarğıllarını qumluğa basdırırdı, qayaların arasına keçirib bərkidirdi.

Sonra hündür bir daşın üstündə oturdu, mən də onun yanında – Allah bilir, hələ nə vaxtacan burada idik.

O Türkiyəyə birinci səfərindən yenicə qayıtmışdı və mən hələ şagird vaxtlarımdan çox maraqlandığım türk ədəbiyyatı, ədəbi prosesi, həyatı barədə onun söhbətlərinə qulaq asmaq istəyirdim, amma sual verməkdən çəkinirdim, çünki səs olacaqdı, balıqlar ürəkəkdi, qarmaqlar boş qalacaqdı...

Yavaş-yavaş işıqlanırdı və yaxşı yadımdadır, ayaqlarımızın altına qədər gələn ləpələrin yorulmayan eyni ahəngdar səsi və haradansa hacıleylək dimdiyinin taqqıltısı eşidilirdi.

Mən ona baxırdım; o, gözlərini dənizə zilləmişdi və mənə elə gəlirdi ki, həmin dəm o bütün varlığı ilə suyun görünməzindəki balıqların yanındadır; mənə elə gəlirdi ki, həmin dəqiqələrdə onun fikrində qarmaq və balıqdan başqa heç nə yoxdur; mənə elə gəlirdi ki, həmin anlarda o yalnız tutmaq istədiyi balığın hicranındadır və həmin hicranla, həmin balıq həsrəti ilə nəfəs alır...

Birdən o, üzünü mənə tutub ürəkdən gələn bir həzinliklə həmin sübh sükutunu pozdu:

– Səkkiz il keçib, amma hələ də Səmədin ölümünə inanmıram...

Ədəbiyyata, sənətə və sənətkara bu cür bağlılıq həmin anlayışı – «ədəbiyyat fədaisi» anlayışını, mənəcə, yaxşı ifadə edir.

### 3.

«Fikrin karvanı» Mirzə Fətəlidən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının keçdiyi yolu işıqlandırdığı kimi, müasir ədəbi tənqidimiz haqqında da müəyyən təsəvvür yaradır, çünki «Fikrin karvanı»nın müəllifləri bu gün tənqidimizdə fəaliyyət göstərən müxtəlif nəsillərin nümayəndələri, müxtəlif üsluba malik qələm sahibləridir.

Müasir tənqidimizin yaşlı nəslinə mənsub görkəmli alimlərimiz – Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə, Kamran Məmmədov ilə birlikdə, orta nəslin Tofiq Hacıyev, Yaşar Qarayev, Anar, Araz Dadaşzadə, Şamil Salmanov, Təhsin Mütəllibov, Kamil Vəliyev kimi tanınmış nümayəndələri ilə bərabər, cavan nəslin Nizaməddin Babayev, Vilayət Quliyev, Nərgiz Qurbanova kimi istedadlı nümayəndələri də bu kitabın müəllifidirlər və bu cəhət ona görə mənə üçün diqqətəlayiq, hətta əlamətdar görünür ki, «Fikrin

karvanı»nda Mirzə Fətəlidən gələn estafet sanki bu səhifələrdən çıxıb canlı əllərə ötürülür, tənqidimizin ən cavan nümayəndələri həmin estafeti qəbul edirlər...

...Fikrin karvanı günləri, ayları, illəri, əsrləri ötür, fikrin karvanı gələcəyə gedir, xalqın milli və mənəvi sərvətini xalqın özünə yetirmək üçün, xalqın malı etmək üçün həmişə irəliləyir, irəliləyir...

Fikrin karvanı həmişə yoldadır.

*1983.*

## «O İŞIQ ƏSLA SÖNMƏZ...»

(*Ömər Faiqi düşüncələri*)

Sənətkarın taleyi, əlbəttə, onun yaradıcılığının, əməllərinin taleyidir, lakin, bununla belə, sənətkarın taleyi həm də insan taleyidir və şəxsiyyət ilə yaradıcılıq, deyilən sözlə əməl bir-birini tamamladıqda, bir-biri ilə bağlı olduqda, bu tale eyniləşir, yaradıcılıq ilə şəxsiyyət eyni yüksəklikdə dayanır, acısı eyni dərəcədə təsirli, şirini eyni dərəcədə fərəhli olur.

Ömər Faiq Nemanzadə (1882-1938) Azərbaycan mədəniyyətinin o tarixi simalarındandır ki, onlar bütün ömürlərini xalqın inkişafı naminə heç nədən çəkinməyən, yorulmaq bilməyən bir fəaliyyətə – böyük hərfli Mütəfəkkir-Vətəndaş fəaliyyətinə həsr etmişlər və bu böyük fəaliyyət nə qədər ali, işıqlı olmuşsa, şəxsi həyat bir o qədər acı, uğursuz və etibarsız olmuşdur.

Ömər Faiq 1905-ci ildə «Ağacı qurd içindən yeyər» adlı silsilə məqalələrindən birində yazırdı: «Ay mənim sevgili, məzlum millətim, vaxtdır oyanaq. Vaxtdır, iş görək» və onun özü bu mənada şəxsi nümunə idi, onun bu çağırışı ilə, dediyi sözlər ilə əməli arasında üzvi bir vəhdət var idi, beləcə «iş görmək» ehtirası çətin ömründə heç vaxt onun qələmindən, fəaliyyətindən əskik olmamışdır. O, 1907-ci ildə «Molla Nəsrəddin»də çap etdirdiyi vətəndaş qayəli yazılarına görə çar müstəmləkəçiləri tərəfindən həbs olunarkən, M.Ə.Sabir «Soldumu gülzarın, ey Faiqi-Neman pəsər» – deyə öz əməl və əqidə dostunun faciəsini zamanın, şəraitin kontekstində bütün ictimai eybəcərliyi ilə açıb göstərirdi:

Söyləmədimmi sənə, rahat otur, heyf sən,  
Çəkmə bu millət qəmin, çək özünə keyf sən...

Daha sonra:

Fayidə verməz, dedim, etdiyin əfğan sənə,  
Halına yandıqların eyləməz ehsan sənə,  
Məskən olur aqibət guşeyi-zindan sənə,  
Guşeyi-zindan sənə işlə məkan oldumu?  
Şimdi sənə mən deyən mətləb əyan oldumu?

Sabir dövrü, nadanlığı, qeyrətsizliyi ifşa edən öldürücü sarkazmla dolu, yüksək bədiiliklə vətəndaşlığın dialektik vəhdəti kimi meydana çıxan suallarını davam etdirirdi:

«Mən demədimmi sənə başda otur tactək,  
Durma müqabil bəla tirinə amactək,  
İstəmə hürriyyəti fələyi-möhtactək;  
Mən demədimmi... sənə girmə işə can ilən?...»<sup>1</sup>

Lakin başqa cür mümkün deyildi, əgər başqa cür mümkün olsaydı, onda Faiq də «Canı çıxsın ki, görür min cürə zillət millət» – deyən Sabir poeziyasının qəhrəmanı «intelligentlər»dən, «boynu qraxmallılar»dan biri olardı. Nə çox idi belələri... Belələri Faiqə qədər də, Faiqdən sonra da həmişə olublar...

Professor Abbas Zamanov yazır: «Ömər Faiqin taleyi elə gətirmişdir ki, onun mətbuatımızın tarixindəki yüksək xidmətləri uzun müddət layiqincə qiymətləndirilməmişdir».<sup>2</sup> Professor Əziz Mirəhmədov da taleyin bu ədalətsizliyini qeyd edir: «Vaxtilə Faiqin «Molla Nəsrəddin» tarixindəki mövqeyi, «Qeyrət»in təşkil və idarə edilməsindəki rolu yad edilmir və layiqincə qiymətləndirilmirdi».<sup>3</sup>

Ömər Faiqin yaradıcılığına və fəaliyyətinə, onun Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafındakı roluna tendensiyalı münasibət elə bir yerə gəlib çatmışdı ki, hətta Mehdi Hüseyn və Mikayıl Rəfil kimi görkəmli ədəbiyyat xadimləri belə, «Molla Nəsrəddin» jurnalı ilə bağlı bir-biri ilə mübahisə edərkən ən ağır və haqsız sözləri Faiqin ünvanına söyləmişlər.<sup>4</sup>

Qəribədir, bu işıqlı şəxsiyyətin taleyi, elə bil ki, lap əvvəldən beləcə nəhs gətirib, Faiq vətəndaşlığı, Faiq üreyinin xalqla bağlı hərarəti, Faiq əqidəsinin alovlu ehtirası, əslində, olduğu kimi (və layiq olduğu kimi) duyulmayıb... Hələ 1919-cu ildə Şərif Mirzəyev adlı bir müəllif «Qruziya» qəzetində çap etdirdiyi «Ömər Faiq əfəndinin adı ətrafında» adlı maraqlı məqaləsində<sup>5</sup> yazırdı ki,

<sup>1</sup> Bax: Hophopnamə. B., 1980, s. 102.

<sup>2</sup> Abbas Zamanov. Əməl dostları, B., 1979, s. 194.

<sup>3</sup> Əziz Mirəhmədov. Azərbaycan Molla Nəsrəddini, B., 1980, s. 186.

<sup>4</sup> Bax: Sovet ədəbiyyatşünaslığının məsələləri, «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1952, № 8; M.Hüseyn. Ədəbiyyatşünaslıqda marksizmi təhrif əleyhinə, «Ədəbiyyat və sənət məsələləri» kitabında, B., 1958.

<sup>5</sup> «Qruziya» qəz., 16 mart 1919-cu il, № 59.

Azərbaycan xalqının «tarixinə «Ömər» deyə daha bir işıqlı ad yazılmışdır və olsun ki, bu ad müasirləri tərəfindən hələ layiqincə qiymətləndirilmir...».

Dünyada nə qədər qələm sahibi var, bir o qədər də məxsusi tale var...

«Təqsir taledə deyil, insanın özündədir» – deyirlər və bəzən bu söz (söhbətimizlə bağlı indiki halda olduğu kimi!) nə qədər ədalətsiz səslənir, lakin biz başqa sözləri də xatırlayırıq, xalqın uzun-uzadı əsrlər boyu müdrik müşahidəsinin nəticəsi olan sözləri: «haqsızlıq cücərər, amma bitməz».

«Molla Nəsrəddin» məktəbi və bu məktəbin əməlləri Azərbaycan xalqının tarixində elə bir mövqə tutur ki, burada haqsızlığa uymaq, təhriflərə yol vermək, kimisə unutmaq, kiməsə əhəmiyyət verməmək uzun müddət mümkün ola bilməz. Ömər Faiq də bu məktəbin ən görkəmli nümayəndələrindən biri idi, həmin məktəbin banisi Cəlil Məmmədquluzadənin, Abbas Zamanovun yazdığı kimi, «ən yaxın, ən sadıq havadarı və köməkçisi» idi.<sup>1</sup>

Cəlil Məmmədquluzadə əsrimizin əvvəlində Tiflisdə nəşr olunan «Şərqi-rus»la əməkdaşlıq etmişdi və bu bərdə «Xatiratım»da yazırdı: «Şərqi-rus» qəzeti mənim üçün iki bəbdən xoş, qiymətli yadigar oldu: birinci tərəfi budur ki, möhtərəm ədibimiz Məhəmməd ağa Şahtaxlı məni öz qəzetinin idarəsinə cəlb etməklə, məni qəzet dünyasına daxil etdi. İkinci tərəfi odur ki, bu qəzetin idarəsində mən elə bir yoldaşa rast gəldim ki, onun varlığı ilə, onun yoldaşlığı ilə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini bina etdim. Daha doğrusu, onunla bərabər, onunla birlikdə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini bina etdik».<sup>2</sup>

1906-cı ildən başlayaraq çıxan «Molla Nəsrəddin»in hər bir nömrəsi, xüsusən, ilk beş ildə məhz belə bir «yoldaşlığın» özünüifadəsi idi, çünki həmin yoldaşlıq xalqa, onun zəngin dilinə, mədəniyyətinə, keçmişinə və sabahına xidmət üzərində qurulmuşdu. Bu xidmətin mükafatı təqib, təhqir və məhrumiyyətlər idi. Lakin nə böyük Mirzə Cəlil, nə də onun yaxın dostu və köməkçisi Ömər Faiq mükafat üçün işləmirdi. Həmin «yoldaşlığın» mənəvi özünüifadəsi tam şəkildə özünüitədiqə çevrilmişdi.

<sup>1</sup> *A.Zamanov. Əməl dostları*, s. 154.

<sup>2</sup> *Cəlil Məmmədquluzadə. Əsərləri*, üç cildə, III c., B., 1967, s. 659.

Gürcüstan Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivində maraqlı bir ərizə mühafizə olunur.<sup>1</sup> Bu ərizəni 1909-cu il noyabrın 3-də «Axalsix qəzasının Asxur kəndinin sakini, hazırda Tiflis şəhərindəki Davidovski küçəsi, 24 saylı evdə yaşayan Ömər Faiq Nemanzadə» rus dilində yazmış və Tiflis qubernatoruna göndərmişdir. Ərizədən bizə məlum olur ki, «Molla Nəsrəddin» nəşrə başladıqdan üç il sonra, mürəkkəb bir dövrdə, böyük siyasi-ictimai publisistik fəaliyyət göstərdiyi bir vaxtda, bütün bunlar hamısı az imiş kimi, Ömər Faiq Tiflisdə Azərbaycan dilində «Torpaq» adlı yeni biraylıq jurnal nəşr etmək istəyirmiş. Ərizədə «Torpaq» jurnalının 16 bəndlik proqramı göstərilir və bu proqram başdan-başa xalqın gündəlik təsərrüfat qayğılarına həsr olunub. Əlbəttə, belə bir proqramla nəşr ediləcək jurnal müstəmləkəçi üsuli-idarənin yürütdüyü siyasətlə daban-dabana zidd idi...

Əsrin əvvəllərindən başlayaraq Mirzə Cəlil ilə Faiq ömürlərinin axırına kimi bir-birini qiymətləndirən, bir-birinə dərin ehtiram bəsləyən sədiq dostlar olmuşlar. Mən, Həmidə xanımın «Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim» kitabından iki sitat gətirmək istəyirəm, biri onların müştərək həyatlarının başlanğıcından, biri də həmin həyatın son anlarından. Həmidə xanım 1905-ci ildə Tiflisdə, jurnalist İsa Sultan Şahtaxtının arvadı Sofiya xanımın evində Cəlil Məmmədquluzadə ilə ilk görüşünü təsvir edir. Həmin görüşdə Mirzə Cəlili onun «dostu və şəriki» Ömər Faiq müşayiət edirdi.<sup>2</sup> «Xatirələrim»in axırında Həmidə xanım 1932-ci il yanvar ayının 4-də gündüz saat 3 radələrini – Mirzə Cəlilin həyatının son dəqiqələrini təsvir edir: «Nəhayət, Ənvər, Teymur və Mirzə Cəlilin köhnə dostu Faiq əfəndi gəlib çıxdı».<sup>3</sup> Mirzə Cəlil sonuncu nəfəsini onların əhatəsində alır. Bu adamlardan biri bütün ömrü boyu xalqının dərđini çəkmiş böyük yazıçı-vətəndaşın oğlu, ikincisi onun yaxın ailə üzvlərindən biri, üçüncüsü isə məhrumiyyətlərə, təhqirlərə, ədalətsizliklərə sinə gərərək xalqın özünü tanıması üçün, öz böyüklüyünü dərk etməsi üçün Mirzə Cəllillə çiyin-çiyinə əlindən gələni əsirgəməyən əqidə və mübarizə dostu idi.

<sup>1</sup> Gürcüstan SSR MDTA, f. 17 c. 1, iş 6659, v. 1.

<sup>2</sup> *H.Məmmədquluzadə. Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim*, B., 1981, s. 14.

<sup>3</sup> Yəne orada, c. 145.

Bu əqidə və mübarizə dostluğu Faiqin «son dərəcə hürriyyət-pərvər» adlandırdığı «Molla Nəsrəddin» jurnalındakı birgə fəaliyyətdən daha əvvəl başlamışdı və onlar hələ 1905-ci ildə Tiflisdə «Qeyrət» mətbəəsini təsis etmişdilər. Bu mətbəə Azərbaycan ədəbiyyatının, jurnalistikasının inkişafında və ən əsası, onun yayılmasında çox böyük rol oynamışdır. Ədəbiyyatşünas Xeyrulla Məmmədov haqlı yazır ki: «Qeyrət» mətbəəsinin, birinci rus inqilabından sonra Bakıda yaranan Orucov qardaşları nəşriyyatının fəaliyyətinə qədər Azərbaycanda realist ədəbiyyat böyük çətinliklərlə çap olunurdu».<sup>1</sup> Adı da çox rəmzi mənə daşıyan bu mətbəənin fəaliyyətinin əsas yükü Ömər Faiqin çiyinlərinə düşürdü.

Bütün bunlara görə də biz Ömər Faiq Nemanzadənin «Əsərləri»nin<sup>2</sup> nəşrini ictimai-mədəni həyatımızda əhəmiyyətli bir hadisə hesab edirik. Professor Şamil Qurbanovun Sahib Rzayevlə birlikdə tərtib etdiyi və professor Kamran Məmmədovun redaktəsi ilə nəşr olunmuş bu kitabın qiyməti orasındadır ki, Ömər Faiqin publisistikasından nümunələr ilk dəfə bir yerə yığılmışdır və səlhiyyə ilə, sevə-sevə müasir oxucuya təqdim olunmuş bu əsərlər müəllifin istedadı, əqidəsi, fəaliyyəti və xidməti haqqında geniş təsəvvür yaradır; eyni zamanda bu kitab onu da bir daha sübut edir ki, həyatını xalqın mənafeyi naminə yaşamış qələm sahibi heç vaxt unudula, «qiymətləndirilməyə» bilməz.

\* \* \*

Əsrin əvvəlləri idi. «Molla Nəsrəddin» hələ nəşr olunmurdu, lakin «Molla Nəsrəddin» işığı uzaq üfuku yavaş-yavaş işıqlandırır və həmin dövrdə, Mirzə Cəlil xalqın inkişafı naminə iş görmək, fəaliyyət göstərmək ehtirası ilə alışıb-yandıdığı bir çağda məhz Ömər Faiqə müraciət edir: «Faiq, hələ durmusan? Məgər durmalı əsrdir? Məgər dinməmək olar?»<sup>3</sup>

Əlbəttə, «durmalı əsr» deyildi, əlbəttə, «dinməmək» olmazdı və Faiq bunu dərk edirdi, bütün xisləti ilə, zehni, qüvvəsi ilə «din-

<sup>1</sup> XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlində Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı (xüsusi kurs), B., 1978, c. 65.

<sup>2</sup> *Ö.F.Nemanzadə. Əsərləri*, B., Yazıcı, 1983.

<sup>3</sup> *C.Məmmədquluzadə. Xatiratım, Əsərləri*, III c., s. 670.



mək» əzmində idi, öz xalqı ilə üzbəüz dayanıb açıq danışmaq əzmində idi. Faiq «Ziyarət» adlı felyetonunda həmvətənlərinə müraciətlə yazırdı: «Bəs, deyirsən «mənim gözüm var». Bəs, deyirsən «mənim qulağım var». Bəs hanı?»<sup>1</sup> Faiq bu gözləri açmaq istəyirdi ki, həqiqəti görsün. İstəyirdi ki, bu qulaqlar həqiqəti eşitsin.

Ömər Faiq çar müstəmləkəçiliyi siyasətinin mahiyyətini dərk edən, bu siyasəti inqilabçı-demokratik mövqedən işıqlandıran bir qələm sahibi idi və hər cürə ətalət, «dözmək» əhvali-ruhiyyəsi də onun üçün həmin siyasət qədər ağır, dözülməz idi: «Məni pərişan edən yalnız hökumətin zülmü deyil, o zülmə, o həqarətə boyun əyən camaatın halətidir».

Faiqin vətəndaşlıq fəaliyyəti bəzən, doğrudan da, qərribə bir biganəliklə, ətalətlə qarşılaşırdı. XX əsrin məşhur din xadimi və jurnalisti Molla Hafiz Məhəmməd Əmin Şeyxzadə 1906-cı ildə «Həyat» qəzetində belə suallarla Ömər Faiqə müraciət edirdi: «Nə əcələ edirsən? Hələ vaxt çoxdur (!! – E.), hər şey yavaş-yavaş olar, səbr etməli. Görmürsən yevropalılar belə məqami-bələyi-hürriyyətə vəslət üçün ah və nalələr çəkirlər... Hələ bizə nə oldu?».

Bu cür «hər şey yavaş-yavaş olar, səbr etməli», psixologiyası Ömər Faiqin vətəndaşlıq ehtirası ilə daban-dabana zidd, onun təmsil etdiyi inqilabi-demokratik ideyalara, hərgah belə demək mümkünsə, mollanəsrəddinçiliyə yad idi və mahir polemikaçı Faiq bir ürək ağrısı ilə yazırdı: «Çox təəccüb, çox heyf ki, bu qədər döyülməyə, bu qədər əzilməyə səbr edib cana gələ-gələ bəradərimiz Şeyxzadə bizə yenə «səbr həblərini» uddurmaq istəyir. İnsaf, yahu, insaf! Yevropalılar məqami-bələyi-hürriyyətə ah və nalələr çəkəndə bizlər nə üçün məqam-müqəddəsi-hürriyyətə hənz dəxul üçün fəryadlar qoparmayaq? O müqəddəs yolda mal və candan keçməyə? Eyib deyilmi ki, qeyri tayfalar hürriyyət üçün mal və canlarını fəda etdikləri halda, bizlər bıçaq ağzı qədər açılan hürriyyət qapılarına şükür və səna ilə vaxt keçirək?» (səh. 39-40).

Xalqı soyan, ona mənəvi əzab və izzət verən yalnız çar müstəmləkəçiləri deyildi, ən ağır dərd bu idi ki, xalqın öz içindən çıxan məmurlar da cidd-cəhd ilə həmin müstəmləkəçilik siyasətini həyata keçirirdilər, Faiqin dediyi kimi, «bir duzsuz «malades»dən və ya beş qəpiklik paxır medaldan» ötrü milli mənsubiyyətlərini unudur və öz doğma xalqlarına yadın belə eləmədiklərini edirlər.

<sup>1</sup> *Ö.F.Nemanzadə*. Əsərləri, c. 105. Qeyd: sonrakı sitatlar bu kitabdan götürülmüşdür.

Əlbəttə, Faiq yaxşı başa düşürdü ki, belələri heç vaxt xalqın simasını təmsil etməyiblər, belələri həmişə, bütün dövrlərdə olub və olacaqdır, lakin bunu başa düşməklə həmin dərd azalmırdı...

Cəhalət, nadanlıq nəticəsində maarifin, tərəqqinin əleyhinə olanlar və buna görə, istər-istəməz, çarizm siyasətinə xidmət göstərənələr də Faiq üçün «millətinə xəyanət edən xainlər» idi. 1907-ci ildə onların «donos»u ilə «Molla Nəsrəddin»in müvəqqəti bağlandığı vaxt yazdığı «Molla Nəsrəddin bağlandı» adlı məqaləsində məhz həmin millət xainləri nəzərdə tutulurdu: «Qoy bu cəhalət babaları ikiqəpiklik mənfəətləri, üçgünlük şöhrət və rahatlıqları üçün hər növ xainlik, hər qism həlqeyi-həqarəti boyunlarına keçirib, bir neçə gün ömür sürməyə çalışsınlar. Qoy beş-on avamın xatiri üçün həqiqət və hikməti inkar etsinlər: Camaatı köhnə qəflət və qaranlıqda saxlamağa bəzl-şeytanat etsinlər!» (səh. 170).

Faiq vətəndaşlığı heç nədən çəkinmirdi və ona görə də «millət xainlərinə» bu cür meydan oxuyurdu. Faiq xalqın dərini iti gözləri ilə yaxşı görürdü, bu dərd onu ağrıdırırdı, ona əzab verirdi, lakin Faiq bədbin deyildi, o inanırdı və ümid edirdi: «Biçarələr (nadanları və cahilləri belə adlandırır -E.) elə güman edirlər ki, «Molla Nəsrəddin» bağlanmaqla onların eybləri örtüləcək. Dəxi bilmirlər ki, aləm sürətlə dəyişilməkdədir. Bu az maarifimizlə də olsa, içimizdə bir çox molla nəsrəddinlər var. Bu gün Molla Nəsrəddin batır, sabah Molla Xeyrəddin çıxar. Bu gün «Molla Nəsrəddin» bağlandı, amma «Molla Nəsrəddin»i meydana gətirən fikirlər bağlanılmayacaq» (səh. 70-71).

Təsadüfi deyildi ki, Faiq bir çox əsərlərini «Ümidvar», «Ümid» imzaları ilə çap etdirirdi. Bunun özü də Faiq yaradıcılığı, dünyagörüşü və fəaliyyəti üçün əlamətdar və hətta rəmzi idi, xalqın acı taleyini görən və ürəyi vətəndaş hisslərindən, həyəcanından alovlanıb yanan, qələmi bu acı taleyin qeyrətini çəkən bir müəllif gələcəyə beləcə ümidlə baxır, ümidlə yaşayırdı, ən ağır dəqiqələrində belə, özü nikbinliyə çağırırdı: «Amma, ey Ümidvar! Sən də adını «Ümidvar» qoyub bu qədər biümid olma! Dünya əsl həmiyyətədən xali deyildir. Millətin fəryadı, fağır-füqəranın göz yaşları zülm və Müsavatsız heç bir haqq və ixtiyara malik ola bilməyəcəyini mənfəətpərəstlər, kütah beyinlər, əbədi-zülmələr bilmirlərsə, alimi-rəbbanilərdəmi bilməyəcəklər?» (səh. 49-50).

Ən ağır, ən dözülməzi bu idi ki, bəzən məhz belə də olurdu, «alimi-rəbbanilər» də yanılırdı, səhv edirdi, bəzən də yalançı

«alimi-rəbbani» olduqları üçün «mənfəətpərəstlərdən», «kütah beyinlərdən» seçilmirdi və nəticə etibarilə «əbədi-zülmülər»lə bir mövqedə dayanırdı (məgər bu da bütün dövrlərdə olmayıbmi?). Lakin Ümidvar ümidini itirmirdi və ən əsası isə, onun özünün qələminin fəaliyyəti bir ümid yaradırdı, çünki bu qələm, yuxarıda yazdığımız kimi, yatmışları oyadırdı, xalqı xalqın özünə tanıdırdı – Ümidvarın qələmi ümid saçırdı.

Ömər Faiqın milli təəssüb hissi və bu hissın əsərlərindəki parlaq təəssümü, əslində, onun inqilabi demokratik dünyagörüşünün daxili hissələrindən biri idi və buna görə də Faiq millətçi yox, mütərəqqi millət xadimi, vətəndaş idi. O öz xalqının qədim və zəngin tarixinə yaxşı bələd idi, xalqını uca tutur və ona inanırdı və buna görə də lazım olanda xalqı ilə kəskin danışmağa mənəvi haqqı var idi: «Ey özgədən imdad gözləyən camaat! Ey özgədən mərhəmət uman millət! Siz zənn etməyin ki, hamıya bir baxılır. Yox, əsla! Camaat müşavirəsini, camaat ittifaqını qanan tayfaya heç vaxt bizə edilən rəftar kimi müamilə edilməz. Onlara asanlıqla iş keçirilməz. Budur ki, onlar hər haldan istifadə edib məktəblərdə milli dərslərini, milli tərbiyələrini xeylidən-xeyli artırırıblar» (səh. 38).

Faiq xalqın mədəni və siyasi-ictimai inkişafını ilk növbədə ana dilinin təbliği, milli məktəblərin yaradılması, milli və yüksək ixtisaslı müəllimlər nəslinin və ənənəsinin yetişdirilməsi ilə bağlayırdı, «hər millətin tərəqqi dərəcəsi müəllimlərinin dərəcəsilə bilinər» (səh. 32) yazırdı.

O, «Ümidvaram» adlı məqaləsində öz maarifçiliyini yaxşı səciyyələndirən belə bir sual verirdi: «Nə tövr mümkündür ki, ümumi qanun və qərardadlar ilə sıxılan, əzilən hüquqi-milliyətimizi, başımıza vurulan qüvvətli yumruqları bir neçə müəllimimiz dəf etsin?» (səh. 38). Maarif Faiqə görə «hüquqi-milliyətin» müdafiəsi üçün ən əsas siyasi silahdır. «Müəllimlərimiz nə üçün Bakıya qaçırlar?» – adlı başqa bir məqaləsində yazırdı: «Lazımdır millət böyüklərimiz də, millət rəislərimiz də millətin qeydinə qalıb... cavan müəllimlərimizə kömək etsinlər. Arxasız, ümitsiz, məişətinin, qarnının dərdinə qalan bir müəllim, mücəssəm-həmiyyət də olsa, layiqli bir iş görməz» (səh. 34).

Faiq üçün Azərbaycan dilinin təmizliyi və inkişafı uğrundakı mübarizə bilavasitə milli azadlıq və inkişaf uğrundakı mübarizənin əsas mərhələlərindən biri idi və bu son dərəcə aktual problem

onun yaradıcılığında bir ana xətt təşkil edirdi. O, bir tərəfdən dilşünas-alim kimi elmi mülahizələrini söyləyir, digər tərəfdən isə publisistikası ilə Azərbaycan dilinin qarşısına çəkilən sədləri dəf etməyə, dili alçaldanların, ona yuxarıdan aşağı baxanların əsl simasını açıb xalqa göstərməyə çalışırdı və onun publisistikasının həyatiliyi, istedadı, hərarəti bu istəyə nail olurdu.

Faiqın Azərbaycan dili ilə bağlı fəaliyyəti, əslində, iki cəbhə ilə mübarizədən ibarət idi. Bunlardan birincisi doğma dilə münasibətdə səhv edənlərə, yanlış mövqe tutanlara qarşı mübarizə idi. Məsələn, Faiqın «möhtərəm şair və ədibimiz» adlandırdığı Əli bəy Hüseynzadənin bu fikirləri onun diqqətindən yayınmır və onda qəti etiraz doğururdu. Ə.Hüseynzadə yazırdı: «Müsəlman türkcəsi (Azərbaycan dili – E.) farsı, ərəbi özünə birər məxəz itxad etməklə və bunlardan ən mənəli, ən lətif sözləri seçib almaqla hər iki dil qədər vüsət və lətafət peyda edib, mədəniyyətin tazə ehtiyaclarına ən əlverişli bir hala gəlmişdir. Bu gün sözlərimizin yarısı haman farsca və ərəbcədir».

Faiq 1909-cu ildə yazdığı «Yazımız, dilimiz, «İkinci il»imiz» adlı böyük məqaləsində dövrün bir qism ziyalılarının bu cür mülahizələrinə belə cavab verirdi: «Biz deyirik: çox heyflər olsun ki, dilimizin yarısını ərəb və fars sözləri ilə doldurub, bizi dilsiz və bədbəxt etmişlər. Elm və mərifətin camaatın arasında yayılmağına böyük əngəl olmuşlar. Dilimizi genişləndirərkən, qaşımızı qayırarkən gözümüzü çıxarmışlar» (səh. 81).

İkinci və daha amansız mübarizə hədəfi isə, ana dilinə hə qarətlə baxanlar, bu dildə danışmağı «mədəniyyətlərinə» sığışdırmayanlar idi. Faiq heç nədən çəkinmədən həqiqəti bütün çıllaqlığı ilə açıb göstərirdi: «Bizim bəzi ağalar dilimizin çətinliyini (ana dili çətin ola bilərmi? – E.) bəhanə edib, evdə arvad-uşaq ilə də özgə dil ilə danışmaq xəyalında bulunurlar... beş ziyalı bir araya gələndə görməzsiniz ki, öz dili ilə danışsın. Qonaqlıqlarında, yığıncaqlarında milli dil, milli adət, milli süfrə, milli sadəlik bulmazsınız. Hələ xanımlar deyəsən ki, milli dilə düşməndirlər. Bunların adları özgə, dilləri özgə, adətləri özgə, diləkləri özgə, tərbiyələri özgə, gələcəkləri özgə, məhəbbətləri özgə! Bilmirəm bunların millilikdən payları nədir? Bilmirəm bu gedişlə hara gedirik?» (səh. 91).

Faiqın yaradıcılığında xalqa məhəbbət anlayışı ilə dilə məhəbbət anlayışı bir-birindən ayrılmazdır, küll halındadır, bütövdür.

Bu mənada onun 1915-ci ildə yazdığı «Eşq və məhəbbət» məqaləsində söylədiyi mülahizələr çox səciyyəvidir, çünki Faiq vətəndaşlığı barədə, bizzə, ətraflı təsəvvür yaradır və buna görə də biz sitatların çoxluğundan ehtiyat etməyib, yenə də sözü odlu Faiq qələminə vermək istəyirik: «Millətimizi sevmək üçün, ən irəli dilimizi sevməliyik. Həm də elə eşq və məhəbbətlə sevməliyik ki, heç bir şey ona əngəl ola bilməsin. Məhəbbətlərimizin ən üst qatına dil məhəbbəti çıxarmalıyıq (!! – E.). Dilimizi sevmək hamımızın ən birinci müqəddəs borcu olmalıdır... A canım! Biz özümüzü bilməsək, öz dilimizi bəyənməsək, kim bizə hörmət edəcək və nədən ötrü də etsinlər? Heç düşünmürük ki, biz özümüzü istəməyəndə, özgələrin bizi istəmələrini ummaq dəlilikdir... Ufaq bir millət heç yoxkən özünü böyüdür, varlığını hər yol ilə də olsa, özgələrə bildirir. Öz ehtiramını saxlayır, özünü saydırır». Daha sonra Faiq publisistikasına xüsusi bir estetik çılğınlıq gətirən bədii-emosional sualları oxuyuruq: «Nədən gözəl, dadlı dilimizi bəyənmirik? Nədən bu gözəl dilimizi yaymağa can-başla çalışmırıq? Yox, yox, belə olmaz! Daha əl verək, biz də gərək özümüz öz qədrimizi qanaq! Qanaq da, məmmədləri-Mişa, iskəndləri-Saşa, kərimləri-Kiruş, gülsümləri-Gülya, leylaları-Lyalyaya çevirməkdən utanaq. Sözlərim doğru isə, gəlin birləşək! Dil məhəbbətini millət məhəbbətinin başlanğıcı bilək. Dilimizə ən dərin eşq və məhəbbətlə sarılaq. Bunun xatirini heç bir xatirə dəyişməyək. Millət düşüncəsini yenə milli dil ilə ürəklərə birləşdirək» (səh. 92).

Ömər Faiqın inqilabçı-demokratik ideyaları ilə xalqa bağlılığı arasında dialektik bir vəhdət olduğu kimi, onun milli təəssübkeşliyi ilə bəşəriliyi arasında da üzvi bir bağlılıq var idi. Faiq publisistikası milli məhdudluğa qapanmış və burnunun ucundan uzağı görməmək kütlüyündən son dərəcə uzaq idi. Faiq bəşəri arzularla yaşayıb-yaradırdı. Bu bəşəriliyin əsasında isə millilik dayanırdı. Faiq bəşəri idi, çünki o millini sevir və milliyə hörmət etməyi bacarırdı. Faiqın mütərəqqi vətəndaş publisistikası belə bir həqiqəti bir daha sübut edir ki, bəşəriliyi məhz millilik yetişdirir.

\* \* \*

Müasirlik elə bir estetik kateqoriyadır ki, illər keçdikcə də öz əhəmiyyətini, aktuallığını itirmir və bu mənada Ömər Faiq publisistikasının müasirliyi bu gün də hiss olunur, bu müasirlik bu gün

də bizim hisslərimizə toxunur, şüurumuza təsir edir, bizi düşündürür və aktivliyə dəvət edir. Faiq müasirliyi, belə bir cəhəti bir daha bizim diqqətimizə çatdırır ki, xalqın sənətkarı, qələm sahibi yazısının janrından, mövzusunda asılı olmayaraq, ilk növbədə, həmin xalqın xadimi olmalıdır, həmin xalqın mənəvi marağı ilə nəfəs almalı, bəşəri yüksəkliyə qalxmaqdan ötrü həmin xalqın hörmətini uca tutmağı bacarmalıdır.

Faiq müasirliyini istedadla, vüsətli dünyagörüşü ilə bərabər, Faiq cəsarəti meydana çıxarmışdır və bu mənada da onun şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı bir-birini tamamlayırdı. Həmidə xanım «Xatirələrəm»də yazır ki, Mirzə Cəlil «Erməni və müsəlman qadınları» adlı «gurultu qoparan» məqaləsini «Molla Nəsrəddin»də çap etdikdən sonra, Tiflisdə dini fanatiklər «Mirzə Cəlilə lənət oxuyur, İslama rəxnə salan o dinsizin qətlinə fərman veriridi».<sup>1</sup> Bu zaman Mirzəni ölümün pəncəsindən xilas edən də Ömər Faiqın şəxsi igidliyi olur.

... Faiq gələcəyə inanırdı. Biz yenə də sözü Faiqın özünə vermək istəyirik və yazını Faiq inamı ilə, onun 1916-cı ildə yazdığı bu sözlərlə bitiririk: «... ən cahil və əhəmiyyətsiz vaxtımızda adi mirzələrdən – Fətəli Axundovlar, ən ağır baqqal Məşədi Ələkbərdən – Sabirlər, Şamaxı mühitində əsir qalmış seyidlərdən – Seyid Əzim Şirvanilər kimi ədiblər, şairlər və qeyrilər yetişdirən bir millət işığının gələcəkdə gözlədiyimiz «haqq və ədalət» altında daha artıq parlayacağı «aşkar» deyilmi? Doğru, bu gün o işıq sönən kimi görünür, lakin əsla sönməz...».

Bu işığı sönməyə qoymayan, onu qəlbinin hərarəti, ürəyinin odu ilə isidən və gələcəyə aparən yolları mənəvi bir mayak kimi işıqlandıran nikbin, ürəyi odlu əhli-qələmlərimizdən biri də Ömər Faiq Nemanzadənin özü idi və bu gün həmin sönməz işıq altında digər böyük əməl dostları kimi, Ömər Faiqın nurlu siması da daha aydın, daha açıq görünür.

1983.

<sup>1</sup> Göstərilən kitab, səh.21.

## DƏYİŞMƏZLİK

*(Akademik Məmməd Arif haqqında)*

*Sən dedin könlünün sənət eşqini  
Arzu aləmində diqqətlə yoxla.  
Sən onu min hissini içində ara,  
Qoyma küsüb gedə, uça, yox ola.  
Əli Kərim*

Mən Arif müəllimi ilk dəfə nə vaxt görmüşəm? Nə qədər fikirləşirəmsə də xatirimə gətirə bilmirəm. Amma onun adını ilk dəfə nə vaxt eşitdiyim hafizəmdə dəqiq qalıb.

Bakıdakı 7 saylı məktəbin ikinci sinfində oxuyurdum. Həyatımın ilk rəsmi tətil günlərindən təzəcə qayıtmışdım, dərslər də təzəcə başlamışdı. Sınıfimizə təcrübəçi tələbələr gəlmişdi (yəqin ki, API-nin ibtidai siniflər üçün müəllimlər hazırlayan fakültəsinin tələbələriniymiş). Umra müəlliməmiz dərs keçirdi, tələbələr arxa cərgələrdəki partalarda əyləşirdi, biz də ürəyimiz tıp-tıp edə-edə gözləyirdik ki, Umra müəllimə hansımızdan soruşacaq. Biz çox nigaran idik: tanımadığımız əmilər, xalalar (yəqin ki, 19-20 yaşlı cavanlar!) sınıfımızda oturub gözlərini bizə dikirdi ki, görsünlər necə cavab veririk. Sonra cəmi 45 dəqiqəlik dərs saatında belə əvəz oluna biləcəyini təsəvvürümüzə sığdıрмаğımız, bizim üçün əvəzsiz Umra müəllimə dərs zamanı arxada əyləşdi (kiçik partalara sığışmadığı üçün müəllimlər otağından özünə stul gətirmişdi) və həmin tələbələr bir-bir bizə dərs keçməyə başladı. Tənəffüs zamanı da bizi başlarına yığıb söhbət edirdilər və bu söhbətlər zamanı zil qara qıvrım saçlı, üzü sızanaqlı bir «əmi» dərs jurnalında mənim atamın adını, fəsilimizi oxudu və gözlənilmədən dedi:

– «Bahar suları»na azı on dəfə baxmışam... Arif müəllimin də gözəl məqaləsi var.

Əlbəttə, sınıf yoldaşlarım bu sözdən heç bir mətləb anlamadılar, amma mən başa düşdüm ki, söhbət atamın pyesindən gedir, çünki bütün əsərlərinin adını bilirdim.

Axşam evdə atamdan soruşdum:

– Arif müəllim sənin «Bahar suları»n haqqında məqalə yazıb?

Atam mənim belə «böyükənə» suallarına öyrənmişdi, dedi:

– Hə, yazıb. – Sonra soruşdu: – İndi də məqalələrə keçmişən?

Mən mənalı-mənalı atama baxdım və heç nə demədim. Bu mənalı baxışlar mənim tərəfimdən bir növ intiqam idi, çünki çox oxuduğum üçün, hava qaralandan sonra kitab-jurnalı əlimə almağımı mənə qadağan edirdilər.

Həmin gün mən özüm atamın qəzet-jurnallarını axtardım və o məqaləni tapdım<sup>1</sup> və mənə məlum oldu ki, Arif müəllim – Məmməd Arifdir və o elə bir adamdır ki, yoxlamaya gələn tələbələr (nədənsə, mənə elə gəlirdi ki, təcrübə keçən tələbələr yoxlama komissiyasıdır) onun adını da hörmətlə çəkirlər.

Bəlkə həmin kiçik və mənim üçün unudulmaz hadisədən əvvəl də evimizdə atamdan, atamın bizə gəlib-gedən yoldaşlarından Arif müəllimin adını eşitmişdim; amma fikrimdə həkk olan budur.

Bəzən indi də o keçmiş tələbəni təsadüfən küçədə, bazarda görürəm və təbii ki, o məni yaddan çıxarıb, tanışlığımız yoxdu, salamlaşmırıq, zil qara qıvrım saçlar tamam seyrəlib, ağarıb, qayğılar, fikirlər bir zaman sızanaqlı sifətinə iz salıb və mən öz-özümü güclə saxlayıram ki, ona yaxınlaşıb deməyim: «Günlər nə yaman gəlib keçdi? Hanı sizin o zil qara, qıvrım saçlarınız?.. 7 nömrəli məktəbdə 2-ci sinifdə oxuyan o balaca uşaq yadınıza gəlirmi? O da mənəm...».

Vaxt atlı, biz piyada...

Günlər keçdi, mən Arif müəllimin yazılarını oxudum, onu yaxından tanıdım, onun rəhbərlik etdiyi institutda işlədim.

Bu gün mən Arif müəllim haqqında oçerk yazıram.

Bu gün Arif müəllimin özü də artıq dünyada yoxdur.

... Məmməd Arif 70 yaşından bir az artıq ömür sürdü.

Düzdür, Məmməd Arifi tanımayan adam sifətdən ona heç vaxt yetmiş yaş verməzdi. Onu tanıyanların, yaradıcılığına bələd olanların isə fikrində Arif müəllim artıq çoxdan bir ixtiyar idi, müdriklik təcəssümü idi və məhz buna görə də onun yetmiş yaşı təbii görünürdü; yetmiş ilin müdriklik zirvəsi vaxtından əvvəl fəth edildiyi üçün belə idi.

<sup>1</sup> «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1949, № 3.



Məmməd Arif yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq elmi nümayəndələri üçün deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan mədəniyyət xadimləri, ictimai elmlərlə məşğul olanlar üçün «Arif müəllim» idi. Həm də bir yox, bir neçə nəslin müəllimi idi və məsələ yalnız bunda deyildi ki, o, sözün müstəqim mənasında bir çoxumuzun müəllimi olmuşdu. Məsələ burasında idi ki, Arif müəllim «müəllim» məfhumunun daşdığı mənəvi yetkinliyi, idraki kamilliyi öz şəxsiyyətində və yaradıcılığında cəmləşdirmişdi.

Ağ kağızın üzərində qələm işləyir. Kitab yazılır. Çap maşınları işə düşür. Kitab çap olunur. Kitab rəy doğurur.

Oxucunun rəyi bir fərdin fikridir, bir fərdin hiss və həyəcanından, bir fərdin dünyagörüşündən, həyata münasibətindən yaranır. Tənqidçi fikrinin isə əsasını nəzəri-estetik ümumiləşdirmə təşkil edir, bu fikir fərdin yox, ictimaiyyətin fikri olur, çünki tənqidçi (söhbət əsl tənqidçidən gedir) ictimai fikrin əldə etdiyi yüksəklikdən çıxış edir.

Belə olmalıdır. Lakin həmişə belə olurmu? Yox, biz bilirik ki, həmişə belə olmur, tənqidçi fikri həmişə fərdi fikir çərçivəsini parçalaya bilmir, yəni həmin fikir bəzən belə bir «parçalama» qüdrətindən məhrum olur.

Məmməd Arif qələmini səciyyələndirən ən mühüm cəhətlərdən biri bu idi ki, ayrı-ayrı əsərlər və ədəbi hadisələr haqqında onun rəyi bir fərdin hüsn-rəğbəti, təqdir və yaxud təkdiri yox, çox zaman ictimai fikrin müasir inkişafı səviyyəsindən söylənən mülahizələr olurdu. Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolundan bəhs edən monoqrafiya (1956), ədəbiyyat tariximiz haqqındakı ayrı-ayrı oçerklər, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemlərinə həsr olunmuş «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» (1941), «Lirika» (1946), «Dil və üslub» (1948), «Bədii tərcümə» (1954), «Azərbaycan sovet romanı» (1957) və s. kimi məqalələr bu fikrin layiqli illüstrasiyalarıdır.

Məmməd Arif yaradıcılığını səciyyələndirən digər mühüm bir cəhət müasirlik anlayışı ilə bağlıdır. O, bir tərəfdən ədəbiyyatda və sənətdə müasirliyi duyan, hiss edən, qiymətləndirməyi bacaran qələm sahibidirsə, digər tərəfdən də müasirlik estetik bir kateqoriya kimi onun öz yaradıcılığı üçün xas olan keyfiyyətdir.

Ədəbiyyatda və sənətdə müasirliyi duymaq və onu müasir elmi-nəzəri tələblər səviyyəsindən işıqlandırmağı, təqdim etməyi, qiymətləndirməyi bacarmaq, – bu, əlbəttə, tənqidçi xoşbəxtliyidir.

Çox zaman Arif müəllimin mülahizələrində, irəli sürdüyü və əsaslandığı fikirlərdə müasirlik və gənclik anlayışları daxili bir vəhdət şəklində meydana çıxır, bu məfhumların dialektik əlaqəsi həmin mülahizə və fikirlərin təzəliyinə, tərəvətinə, təmizliyinə səbəb olur.

Arif müəllimi yaxından tanıyanlar bilirlər ki, o, şəxsi həyatda özünə dost seçməkdə çox ehtiyatlı adam idi. Bu barədə fikirləşəndə həmişə Molla Cumanın məşhur misrası: «Canı yanan ya bir olar, ya iki!» – mənim yadıma düşür. Lakin Arif müəllimi tanıyanlar bunu da yaxşı bilirdilər ki, onun şəxsi həyatı ilə ictimai həyatı arasında böyük Çin Səddi mövcud deyildi.

Arif müəllimin həm ictimai həyatda, həm şəxsi həyatda ən böyük dostu gənclik idi. O, gəncliyi sevir, gəncliyi izləyir, gəncliyi oxuyur və gəncliyə ümid edirdi. O, eyni zamanda, gənclikdən tələb edirdi, gəncliyin yaradıcılığına yüksək meyarlarla yanaşır, heç vəchlə güzəştə getmirdi.

Əlbəttə, o yerdə ki, söhbət sənətdən gedir və o yerdə ki, sənət haqqında sözü sənətkar deyir, məlum məsələdir, güzəştə yer yoxdur.

... Mən xəyalən 1973-cü ilə qayıdıram. Onun müdrik, işıqlı çöhrəsi gözlərimin qarşısında canlanır. Arif müəllim düşünür. Arif müəllim işləyir, yazır. Onun elmi-ictimai nüfuzunun, qələmindən çıxan sözün təsirinin, nəhayət, yaşının elə bir çağıdır ki, böyük-böyük müəlliflərin böyük-böyük əsərlərinin böyük-böyük problemləri Məmməd Arif araşdırmalarını gözləyir, Məmməd Arif təhlilinə möhtacdır.

Arif müəllim isə... cavan bir müəllifin yenicə çapdan çıxmış kiçik kitabçasını vərəqləyir, həmin kitabça haqqında məqalə yazır...

Söhbət bu sətirlərin müəllifindən və onun «Gümüşü, narıncı...» hekayələr kitabından gedir.<sup>1</sup>

Yuxarıda yazdığımız məhəbbət də, qayğı da, ümid də, eyni zamanda, həmin tələbkarlıq da cəmi yeddi makina səhifəsi olan bu məqalədə özünü tam aydınlığı ilə bürüzə verirdi və mən bu gün dərin minnətdarlıq hissi ilə burasını da əlavə etmək istərdim ki, həmin yeddi makina səhifəsinin o cavan müəllifə böyük əməli və mənəvi təsiri oldu...

<sup>1</sup> «Gümüşü, narıncı...», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 13 oktyabr 1973-cü il.

Arif müəllim ilə gənclik arasındakı belə bir münasibət qarşılıqlı idi. Gənclik də onu sevir, izləyir, oxuyurdu; bu gün də oxuyur və mən buna şübhə etmirəm – sabah da oxuyacaqdır.

Arif müəllim «Azərbaycan səhnəsinin günəşi» adlı məqaləsində yazırdı: «Mən Abbas Mirzə Şərifzadə ilə (məqalə bu böyük artistin yaradıcılığından bəhs edir – E.) yaxından tanış deyildim, onunla oturub-durmamışdım; mən ona lap uşaqlıqdan əlçatmaz bir sənət məşəli kimi, bir günəş kimi baxırdım; uzaqdan tamaşa edirdim və tamaşasından doymurdum».<sup>1</sup>

Mənim üçün onun söylədiyi bu fikirdə Abbas Mirzə Şərifzadə şəxsiyyəti ümumiləşdirilmiş bir obraza çevrilir. Sənət, yaradıcılıq, bədii ədəbiyyat Məmməd Arifin özü üçün də bu dərəcədə müqəddəs idi, o ən adi bir şəxə də sənət əsəri kimi baxırdı və sənət əsərindən umduğunu həmin şerdən umurdu. Arif müəllimin təhkiyəsindəki, təhlilindəki, hətta tənqidindəki yumşaqlıq da mənəcə, məhz həmin xüsusiyyətlə bağlı idi.

Məmməd Arifin yaradıcılığı üçün xas olan xüsusiyyətlərdən biri də ən yaxşı əsərlərində təhlilin dərinliyi, nəzəri fikirlərin zənginliyidir: onun təhkiyəsi sadədir, lakin bu sadəliyin arxasında çox zaman elmi-nəzəri səviyyənin yüksəkliyi, dünyagörüşün əhatəliliyi, təfəkkürün vüsəti durur.

Bu mənada «Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu» monoqrafiyası yalnız onun yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə görümlü hadisədir. Monoqrafiyada Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının inqilabdan əvvəlki ədəbiyyatımızla sovet ədəbiyyatı arasında bir körpü təşkil etməsinin, Cəfər Cabbarlının «sovet dramaturgiyasının əsas yaradıcılıq prinsiplərini, onun məzmun və forma yeniliklərini»<sup>2</sup> ədəbiyyatımıza gətirməsinin və öz yaradıcılıq təcrübəsi ilə bütün bunları möhkəmləndirməsinin əsaslı izahı və elmi təsdiqi verilmişdir. Cəfər Cabbarlı novatorluğu, «hadisələrin ən mühüm cəhətini mükəmməl və bədii surətlərdə ifadə etmək»<sup>3</sup> bacarığı, «realist sənətdə tipiklik məsələsinin düzgün həllinə»<sup>4</sup> müvəffəq olması monoqrafiyada elmi-nəzəri cəhətdən özünəlayiq tədqiq və təhlilini tapmışdır.

<sup>1</sup> *Məmməd Arif*. Seçilmiş əsərləri, üç cildə, I c., B., 1967, s. 579.

<sup>2</sup> *Məmməd Arif*. Seçilmiş əsərləri, II c., B., 1968, s. 307.

<sup>3</sup> Yənə orada.

<sup>4</sup> *Məmməd Arif*. Seçilmiş əsərləri, II c., B., 1968, s. 307.

Ədəbi tənqidimiz və ədəbiyyatşünaslıq elmimiz üçün bu gün də aktual olan bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Arif müəllim verdiyi hökmləri (əslində, o, hökm vermir, mülahizə irəli sürürdü) sübutsuz qoymurdu. Onun mülahizələri əsaslandırılmış olurdu, əksər məqalələrində bəhs edilən əsərin nə üçün zəif və yaxud nə üçün dəyərli olmasının elmi-nəzəri izahı verilirdi.

Ədəbiyyatın janrları arasında dramaturgiyanın problemləri Arif müəllimin yaradıcılığında aparıcı mövqelərdən birini tutur. Onun yuxarıda haqqında danışdığımız monoqrafiyası, eləcə də «Səməd Vurğunun dramaturgiyası» əsəri Azərbaycan dramaturgiyasının yaradıcılıq problemlərinə həsr edilmişdir. Ayrı-ayrı dövrlərdə yazılmış «M.F.Axundovun komediyaları» (1938), «Dramaturgiyamıza bir nəzər» (1946), «Dramaturgiyada dil və dialoq» (1948), «M.F.Axundov və sovet komediyası» (1953), «Dramaturgiyamızın yüksəlişi uğrunda» (1953) kimi əsərlər, eləcə də A.S.Qriboyedov («Böyük rus dramaturqu», 1945), A.P.Çexov («Anton Pavloviç Çexov», 1960), A.N.Ostrovski («Həqiqi xalq sənətkarı», 1945) kimi rus dramaturgiyası klassikləri haqqında məqalələr dramaturgiyanı duyan və bu janrı sevən bir qələm sahibinin tədqiqi, təhlili, düşüncələridir.

Əlbəttə, dramaturgiya problemlərinə bu dərəcədə meyl edən bir müəllifin teatrda da bağlılığı təbii, qanunauyğun bir haldır. Arif müəllimin Üzeyir Hacıbəyovun («Böyük xalq sənətkarı», 1948) musiqili komediyalarına, operalarına, Abbas Mirzə Şərifzadənin («Azərbaycan səhnəsinin günəşi», 1963) səhnə fəaliyyətinə həsr etdiyi, eləcə də A.N.Ostrovskinin əsərlərinin Azərbaycanda səhnə həyatından bəhs edən («Rus klassiki Azərbaycan səhnəsində», 1946) məqalələri, «Antoni və Kleopatra» (V.Şekspir), «Bahar suları» (İ.Əfəndiyev) tamaşaları haqqında geniş resenziyaları məhz sənətşünas-alim qələminin məhsuludur; bunlar verilən qiymətlərin əsaslandırılması və dəqiqliyi etibarilə yadda qalacaq əsərlərdir.

Arif müəllimin bir sıra həcmcə kiçik məqalələrinin belə böyük praktiki əhəmiyyəti olurdu. Misal üçün, onun «Azərbaycan xalq teatri» (1950) adlı həcmcə kiçik tədqiqatı bu gün də həmin sahə adamlarının stolüstü kitabıdır. Xalq oyun və mərasimlərində teatr və tamaşa ünsürləri klassik Azərbaycan ədəbiyyatına, səhnəsinə, xalq yaradıcılığına yaxından bələd olan bir alim tərəfindən

araşdırılaraq həmin tədqiqatda müəyyənləşdirilmiş, mərasimlərin təsnifatı verilmiş, oyunlar canlı bir təhkiyə ilə təsvir olunmuşdur.

Arif müəllim yarıməsrlük yaradıcılıq yolu boyu həmişə yaxşını axtaran, yaxşını görən və yaxşıya ürəkdən sevinən bir tənqidçi olmuşdur. Onun yaradıcılığındakı bu keyfiyyət ədəbi kompromis yox, bir mütəfəkkir genişürəkliyinin ifadəsi idi.

Məmməd Arif ədəbiyyat aləminə şerlə gəlmişdi. Düzdür, hələ lap yeniyetmə ikən «Molla Nəsrəddin» jurnalında felyetonlarla çıxış edirdi, lakin sonralar dövrü mətbuatda şerləri daha tez-tez nəzərə çarpırdı. Mən bu faktı ona görə xatırladıram ki, onun hələ ilk gənclik illərindən ədəbiyyat, sənət vurğunu olduğunu nəzərə çatdırıram. Həmin uzaq illərdən etibarən də onun ümumi mədəniyyətimizin inkişafı naminə fəaliyyətindəki çoxcəhətlik həmişə özünü göstərmişdir. Arif müəllim Azərbaycan maarifçilərinə xas ənənənin davamçısı idi. O, ədəbiyyatşünas və sənətşünas alim, pedaqoq, maarif xadimi, tərcüməçi, təşkilatçı idi.

Onun ibtidai və orta məktəb üçün yazdığı dərsliklər 1932-ci ildən etibarən (!) neçə nəslin böyüyüb boya-başa çatmasına xidmət etmişdir.

Onun tərcüməçilik fəaliyyəti də böyük hörmətə layiqdir. Yeri düşəndə mən həmişə belə bir faktı misal gətirirəm: əllinci illərin sonunda, altmışıncı illərin əvvəllərində gəncliyin Remark yaradıcılığına maraq göstərməsi hamımıza yaxşı məlumdur. Bəzən bizim bu maraq hissimiz aludəçiliyə çevrilirdi. Gəncliyin aludəçilik hissi ilə təkəbbür ekizdir (milli ədəbiyyata, yaşlı nəslə yuxarıdan aşağı baxmaq mənasında). Bu zaman adamı ayıldı biləcək tutarlı faktlardan biri də bu idi ki, hələ 1929-cu ildə Azərbaycan sovet ədəbiyyatının formalaşdığı mürəkkəb bir dövrdə cavan bir oğlan olan Məmməd Arif, Remarkın «Qərb cəbhəsində təbəddülət yoxdur» adlı məşhur romanından parçaları Azərbaycan dilinə tərcümə edərək «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında çap etdirmişdi.

Məmməd Arif bizim görkəmli və bir az da talesiz ədəbiyyatçımız Mikayıl Rəfilinin yaradıcılığının ilk dövründən bəhs edən «Keçmiş səhifələrdən» adlı məqaləsində gənclik çağlarını xatırlayaraq yazırdı: «O zamankı (söhbət əsrimizin iyirminci illərindən gedir – E.) gənclər içərisində Rəfil çoxlu bədii ədəbiyyat mütlaliə etməsi ilə fərqlənirdi. O, dünya ədəbiyyatının mühüm əsərləri ilə tanış idi... Təbiətən narahat olan Rəfil bir şair kimi də narahat idi: zəmanə ilə ayaqlaşmağa can atan, daim axtaran,

öyrənən, təcrübə edən, səhv buraxmaqdan qorxmayan bir şair idi. O, bütün gənclik həvəsi ilə yeni dövrün səslərini, bəzən hətta yeni kimi səslənən sədalarını dinləyir, yalnız dinləmir, qavrayır, mənimsəyirdi. Ondakı qavrayış mənimsəmə qabiliyyəti dağ seli kimi güclü idi».

Bu gün biz kitabxana sakitliyi içində köhnə qəzet, jurnal komplektlərini vərəqləyərək, Arif müəllimin özünün o uzaq gənclik çağlarındakı ədəbi fəaliyyətini izlədikcə, həmin gənclik çağlarının ədəbi məhsulunu gözlərimiz qarşısında canlandırdıqca, fikirləşirik ki, professor Rəfilə haqqında söylənən bu sözlər öz müəllifinin də gəncliyini səciyyələndirir. Düzdü, Arif müəllim təbiətən narahət deyildi, sakit idi (hər halda, zahirən belə idi), lakin eyni zamanda narahət bir qələm sahibi idi; düzdü, Arif müəllim şair deyildi, lakin onun elmi təfəkkürü ilə və bu təfəkkürün bəhrələri ilə poeziya arasında sıx bir bağlılıq, yaxınlıq var idi; o da «zəmanə ilə ayaqlaşmağa can atan, daim axtaran, öyrənən», «yeni dövrün səslərini» dinləyən, qavrayan və mənimsəyən bir şəxsiyyət idi, həm də bu xüsusiyyətlər yalnız gənclik illəri üçün deyil, bütün ömür yolu üçün xas idi.

Azərbaycan oxucusu qırx ildən artıq bir müddətdə lamançlı Don Kixotu tanıması və sevməsinə görə də Arif müəllimə minnətdardır. Evripidin, Qoqolun, Çexovun, Qorkinin, Bexerin, Barbüsün, Ostrovskinin və digər rus və Qərb ədəbiyyatı nümayəndələrinin əsərlərinin Azərbaycan dilində nəşrində Arif müəllimin rolu az olmamışdır. Lev Tolstoyun «Hərb və sülh» romanının I və IV cildlərinin tərcüməsi isə bizim tərcümə ədəbiyyatının nailiyyətlərindəndir.

Arif müəllim 1946-cı ildə A.Surkov və V.İnberlə birlikdə İran yazıçılarının I konqresində iştirak və çıxış etmiş, Tehrandan və Şirazdan başqa, Təbrizdə olmuş, Cənubi Azərbaycan ictimaiyyətilə görüşmüşdür. (Mən indi də bu sözləri bir nisgillə yazıram, 46-cı ildən otuz yeddi il keçib, necə deyərlər, bir igid ömrü. Lakin bu gün də «Təbriz» sözü bizi diksindirir və bu gün də Şimalı qələm sahiblərinin Cənubu görməsi bir əfsanə təsiri bağışlayır...)

Məmməd Arif uzun illər Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun direktoru, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti olmuşdur. İkcildlik «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», üçcildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» və ikicildlik

«Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» kimi fundamental əsərlərin meydana çıxmasında onun xüsusi xidmətləri var.

Məmməd Arif bir çox baş redaksiyaların, redaksiya heyətlərinin üzvü idi, Dövlət mükafatı almışdı və s. lakin bütün bu yüksək titullarla bərabər, o, əslində, ədəbiyyatın adi, işgüzar zəhmətkeşi idi.

Mən yenə bir paralel gətirmək istəyirəm. Arif müəllimin 1960-cı ildə yazdığı «Cabbarlı haqqında xatirələr»ində belə bir yer var: «1928-1931-ci illərin qəzetlərini vərəqlərkən, Cabbarlının ən çox ədalətsiz tənqiddə məruz qaldığını görürük. Halbuki həmin illər yazıçının yaradıcılığında ən məhsuldar, ideya və bədii cəhətdən ən müvəffəqiyyətli illər idi. Bunun səbəblərini araşdırmaqla, əlbəttə, ədəbiyyat tarixçilərimiz məşğul olacaqlar».<sup>1</sup>

Biz də bu gün, xüsusən, qırxıncı illərin sonu, əllinci illərin əvvəllərinin qəzetlərini vərəqlədikcə, Arif müəllimin özünün belə bir «ədalətsiz tənqiddə» məruz qaldığını görürük və təəssüf hissi ilə fikirləşirik ki, həmin ədalətsiz tənqidlər nə qədər əsəb gərginliklərinə səbəb olub, yuxusuz gecələr öz elmi-tənqidi bəhrələrini verməkdənsə, yaralanmış əsəblərin öhdəsinə buraxılıb, ədalətsiz tənqidlər ruhdan salıb, sındırıb, şikəst edib, lakin təskinliyi onda tapırsan ki, hər bir dövrün «ədalətsiz tənqidi» olub və bu «ədalətsiz tənqiddə» ilə sənətkarın, mütəfəkkirin mübarizəsində heç bir ruh düşkünlüyünə, sındırılmağa baxmayaraq, nəticə etibarilə qələbə həmişə sənətkarın olub.

Hakim – zamandır və zamanın sınağı obyektiv sınaqdır, ədalətli sınaqdır.

...Arif müəllim zarafatı, yumoru başa düşən və qiymətləndirməyi bacaran adam idi, amma, eyni zamanda, ciddi adam idi. Bəlkə də ciddi sözü burada bir o qədər də yerinə düşür. Daha dəqiq deməyə çalışsam, «qılıqsızlıq» sözünü işlədərdim, həm də təkəbbürdən, yovuşmazlıqdan doğan qılıqsızlıq yox, təbii bir ağayanaqlıqdan gələn qılıqsızlıq idi bu; xırdadan tutmuş böyüycən – hər bir şeylə bağlı sabit ölçü hissi var idi onda. Buna görə də onunla ünsiyyət, istər-istəməz, bir səfərbərlik tələb edirdi, məsuliyyət tələb edirdi.

Bu sözləri mən indi yazıram, Arif müəllimin vəfatından yeddi ildən artıq bir dövr keçdikdən sonra və indi fikirləşirəm ki,

<sup>1</sup> *M.Arif*. Seçilmiş əsərləri, II c, səh.334.

axı, deyəsən, o vaxtlar həmin məsuliyyəti bir o qədər də hiss etmirdik? Axı, Arif müəllimlə söhbətlərimizdə, münasibətlərimizdə bir sərbəstlik, azadlıq var idi... Yox, biz onunla görüşəndə, doğrudan da, özümüzü səfərbər edirdik, məsuliyyət hissi də var idi, amma məsələ burasında idi ki, həmin səfərbərlikdə, məsuliyyətdə bir təbiilik var idi.

Tez-tez Arif müəllimlə yığışardıq, ailəvi məclislərə, elə-belə söhbətlərə. Araz olardı, Anar, Yusif və Vaqif Səmədoğlu, Qüdrət Əbdülsəlimzadə, Rəhman Bədəlov, Emin Sabitoğlu olardı, deyərdik, gülərdik, Arif müəllim də gəlib bizimlə əyləşərdi, söz duzlu olanda o da gülərdi, hərdən hər hansı bir hadisə ilə, xüsusən də ədəbi hadisələrlə bağlı dəqiq replikalarını verərdi... (Bunları xatırlayıram və özümdən asılı olmayaraq ürəyimdən bir qubar ötür: yaxşı günlər var idi... Keçən günə gün çatmaz, calasan günü günə – bu məhrəm sözlərin mənasındakı acını duyuram və elə bil, kim isə uzaqlardan gələn bir səslə oxuyur: keçər bu dövran, sənə də qalmaz...)

Həmin unudulmaz günlərdən biri gözlərimin qabağına gəlir. Yetmişinci illərin əvvəli, yanvar ayının 30-u idi, Arazın ad gününə toplaşmışdıq. Səmimi, zarafatlı, duzlu bir məclis idi. Arif müəllim də bizimlə idi. Birdən qapının zəngi çalındı və tamamilə gözləmədiyimiz halda, tanış bir müğənni içəri girdi. Arif müəllim əvvəlcə onu çox hörmətlə qarşıladı, şərəfinə sağlıq dedi, amma bu müğənni tanışımız, qeybət olmasın, yüngül adam idi və get-gedə özünü daha da yüngül aparmağa başladı və mən onun növbəti yüngüllüyündən sonra, necə deyərlər, bir xəcalət hissi ilə Arif müəllimə tərəf baxdım: Arif müəllim yox idi, heç kimin diqqətini cəlb etmədən öz otağına çəkilmişdi... Sonralar da biz bu əhvalatı xatırlayanda, heç nə demirdi, tək-cə elə gülümsəyirdi...

... Arif müəllimi ilk dəfə nə vaxt gördüyüm yadıma gəlmir, amma onu sonuncu dəfə gördüyüm gün hafizəmdə idi, gündəliyimdə də həkk olunub qalıb.

«2 dekabr 1975.

Arif müəllim yenə ağır xəstədi. Ürək, böyrək, hamısı qarışıb bir-birinə. Ümid onadı ki, belə xəstəlikləri çox görüb. Bu gün atamla və Teymur müəllimlə (şair Teymur Elçinlə) birlikdə onu yoluxmağa getmişdik. Araz, Aida, Aqşin, Zümrüd evdə idi. Arif müəllim bizim etirazlarımıza baxmayıb öz otağından çıxdı və asta-asta gəlib kreslodə əyləşdi. Görkəmi əvvəlkindən yaxşıdı, am-



ma hiss edirdim ki, daxilən həyəcanlıdı. Bizim gəlişimizə çox şad oldu, deyəsən, darıxırdı, söhbət eləmək istəyirdi. Doğrudan da, xeyli söhbət etdi, Xızı kəndini, Cəfər Cabbarlına xatırladı, iyirminci illərdə Əzizbəyov teatrının camaatın arasındakı nüfuzundan, Şərifzadənin, Ülvi Rəcəbin böyük istedadından danışdı, sonra belə bir fikir söylədi: «Mən iyirminci-otuzuncu illərin təəssüratı ilə danışırım. Bəlkə bu gün onların sənəti başqa cür səslənərdi, danışqlarında, hərəkətlərində qüsurlar görərdik. Bilmirəm... Ancaq bir həqiqət var ki, sənətkarı dövründən ayırmaq olmaz». Kəfi yaxşı idi, hərdən gülürdü, ümumiyyətlə, şövqlə danışdı, amma birdən sınıqçılardan, çöpçülərdən danışmağa başladı və bu mənə çox təsir etdi, onun sözlərində gizli bir yaşamaq həvəsi hiss etdim və bu həvəsdə gizli bir nisgil də var idi. Təki bu xəstəlik dövründən də salamat çıxsın. Tez-tez yanına getmək lazımdı».

Bu görüş Arif müəllimlə son görüş imiş.

Bir neçə gün sonra mən Moskvaya gedəsi oldum. Qayıdanda Arif müəllim artıq xəstəxanada idi. Gedib onu yoluxmağa macal tapmadım. Dekabrın 27-də vəfat etdi.

Nə yaxşı ki, o son görüşdə Arif müəllimin sifəti xəstə sifəti deyildi, əksinə, həmişəkindən daha artıq bir işıq var idi o sifətdə və bu gün məhz o işıqlı sifət mənim gözlərimin qarşısında canlanır...

... Arif müəllimin 70 illiyini təntənə ilə qeyd etdiyimiz zaman mən «Qobustan» toplusunda yazmışdım: «Arif müəllimin 60 illik yubiley gecəsi bizim yaxşı yadımızdadır. Həmin vaxtdan elə bil ki, çox az keçib. Lakin bu «azlıq» ömrün on ilidir. Bu on ildə Arif müəllimdə yazmaq, işləmək ehtirası heç dəyişməmişdir. Çox adam deyir: – Arif müəllim heç dəyişmişdir!»

Biz onun üçün səksəndə də, doxsanında da, yüzündə də belə bir dəyişməzlik arzulayırıq. Daha sonralar da...».

Əlbəttə, o vaxt biz aqlımıza gətirmirdik ki, Arif müəllimlə söhbətlərimiz, görüşlərimiz, onunla bilavasitə təmasda olmağımız amansız bir sürətlə özünün son həddinə yaxınlaşır...

Lakin bu gün (və sabah da belə olacaq!) biz təskinliyi onda tapırıq ki, belə bir dəyişməzlik daha artıq dərəcədə Arif müəllimin əsərlərinə xas olan bir keyfiyyətdir: ədəbi təsir dəyişməzliyi, problematika aktuallığı, elmi-nəzəri keyfiyyət dəyişməzliyi, cismən yaşamadığı illərin sınağına sinə gərən mütəfəkkir nüfuzunun dəyişməzliyi.

# TƏNQİDİMİZİN METODOLOJİ PROBLEMLƏRİ

## BİRİNCİ MƏQALƏ

Müasir ədəbiyyatın tədqiqində və təhlilində metodoloji prinsiplər get-gedə daha artıq nəzəri-estetik rol oynamağa başlayır, çünki dövr mürəkkəbləşdikcə, təbii ki, həmin dövrün ədəbiyyatı da mürəkkəb dünyagörüşünü, psixologiyanı, etik-estetik xüsusiyyətləri, ictimai münasibətləri daha artıq dərəcədə özündə əks etdirir. Ədəbiyyat bütün dövrlərdə ictimai inkişafın qanunauyğunluqları ilə qoşa addımlamışdır və həmin ədəbiyyatın özünün inkişafında qanunauyğunluqları, onun məxsusiliyini, spesifikasiyasının mahiyyətini açmaqda, bədii-estetik və ictimai simasını müəyyənləşdirməkdə metodoloji prinsiplər, geniş mənada, üsullar estetikanın kateqoriyası səviyyəsinə yüksəlir.

Müasir ədəbiyyatın nəzəri təsnifatı, onun tipikləşdirilməsi ədəbi tənqidin metodoloji məharəti və dəqiqliyi ilə ən sıx əlaqədədir, çünki nəzəri müddəalar, elmi nəticələr və bu zaman bədiiliyə verilən qiymət bilavasitə tənqidin öz tədqiq və predmetinə yanaşma üsulunun, yəni metodoloji prinsiplərə riayətinin sayəsində yaranır. Qəribədir ki, tənqidin bu dərəcədə mühüm tərkiblərindən biri olmağına baxmayaraq, biz tənqidin tənqidində nəzəri dolğunluqdan, faktik dəqiqlikdən və s. danışırıq, lakin onun metodoloji mündəricatına lazım və layiq olan tərdə fikir vermirik. Belə bir naqis cəhət bir tərəfdən üslub müxtəlifliyi baxımından tənqidimizin bir küll halında yeknəsəqliyinə gətirib çıxarır, tərəvətini azaldır, əyanilik yaradır, digər tərəfdən isə, metodoloji qüsurlara səbəb olur.

Biz bu yazımızda müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin elmi-nəzəri təsnifatını vermək, ümumi vəziyyətini və vəzifələrini müəyyənləşdirmək fikrində deyilik, bunlar tənqidimizin qlobal problemləridir və son zamanlar haqlarında da az yazılmır, lakin tənqidimizin heç də az əhəmiyyəti olmayan spesifik problemləri də vardır ki, bunlardan ən mühümü, bircə, onun metodoloji mənzərəsidir. Məhz bu baxımdan, tənqidimizdə

təsadüf etdiyimiz kəsir və çatışmazlıqlara konkret münasibətimizi bildirmək istəyirik.

Aydındır ki, istedadlı və istedadsız ədəbiyyat olduğu kimi, istedadlı və istedadsız tənqid də mövcuddur və biz yuxarıda yazdığımız metodoloji qüsurları istedadlı tənqidçilərimizin də yaradıcılığında müşahidə etdikdə daha artıq narahat oluruq, çünki tənqidin vəzifəsi ədəbiyyatın inkişafı üçün münbit zəmin yaratmaqdan ibarətdir və həmin inkişafa da, təbii ki, istedadlı tənqid təsir edir, istedadsız tənqid yox.

Akif Hüseynov son illərdə yazdığı məqalələrdə müasir ədəbiyyatımızın, xüsusən, nəsrimizin problemlərini elmi-estetik fikrin bu gün əldə etdiyi nəzəri yüksəklik səviyyəsindən işıqlandırmağa çalışır və bu zaman yalnız Azərbaycan deyil, Ümumittifaq, bəzi hallarda isə, dünya ədəbi prosesinin təcrübəsindən istifadə etmək istəyir. Bu, əlbəttə, təqdir olunası bir cəhətdir, çünki ədəbi tənqidimizin ümumi mənzərəsində məhz belə bir cəhdin çatışmazlığı dünən olduğu kimi, bu gün də nəzərə çarpır, bizi narahat edir və düşündürür.

Ədəbi proses çox geniş bir məfhumdur, cari dövrün bədii ədəbiyyatını, tənqidini, müxtəlif ədəbi tədbirləri özündə birləşdirir və bunların bir-biri ilə, eləcə də təbii ki, cəmiyyətlə qarşılıqlı münasibətlərini özündə əks etdirir. Həmin qarşılıqlı münasibət nə qədər yüksək intellektual və emosional keyfiyyətlərə malikdirsə, nə qədər artıq dərəcədə vətəndaşlıq qayələri ilə nəfəs alırsa, ədəbi proses də bir o qədər canlı olur və milli mədəniyyətin inkişafında effektiv rol oynayır. Eyni zamanda, ədəbi prosesin ehtiva dairəsi də nə qədər vüsətlidirsə, onun məzmunu bir o qədər geniş, dolğun və əhatəlidir.

Bu mənada, milli ədəbiyyatın, daha geniş götürsək, milli mədəniyyətin inkişafı naminə digər xalqların ədəbi prosesinin təcrübəsini öyrənmək, ona nəzəri «müdaxilə» etmək bir tərəfdən milli ədəbi prosesi zənginləşdirir, digər tərəfdən isə, milli mənəvi sərəvətin bəşəri mahiyyət daşmasına sövq edir. Bu, çox incə məsələdir, çünki kiçicik bir ehtiyatsızlıq, hissə qapılmaq metodoloji yanlışlıqlara gətirib çıxarar. Bədiiliyin qiyməti verilərkən qeyri-elmi müqayisələr ədəbi meyarlara çevrilir.

Doğrusu, Akif Hüseynovun «Həyatımız və nəsrimiz» silsilə məqalələrində («Azərbaycan» jurnalı, 1983, № 8,9) hiss etdiyimiz belə bir yanlış metodologiyanın əlamətləri bu qeydləri yazmağı-

mıza səbəb oldu. Biz «əlamətlər» deyirik, çünki, həqiqətən, söhbət bu məqalələrin mahiyyətini təşkil edən yanlış metodologiyadan yox, onun məhz əlamətlərindən gedir və biz ona görə bu əlamətlərə indidən prinsipial münasibət bəsləyirik ki, sabah onlar aparıcı metodologiyaya çevrilməsin.

Akif Hüseynov 1982-ci ilin nəsrinə həsr olunmuş bu icmal səciyyəli və ümumilikdə bir sıra tutarlı mülahizələri, dəqiq müşahidələri ilə diqqəti cəlb edən məqalələrinin başlanğıcında «klassik icmal nümunələrinin» ümumiləşdirmək gücündən söhbət açır və inanmaq istəyir ki, onun söyləyəcəyi mülahizələr diqqəti nəsrimizin «vətəndaşlıq ruhunun qabarıqlığına və estetik yetkinliyinə yönəltmək baxımından əhəmiyyətsiz olmayacaq».

Göründüyü kimi, məsələ çox ciddi qoyulur və biz bilirik ki, Akif nəzəri cəhətdən hazırlıqlı, aktiv və zəhmətkeş tənqidçilərimizdən biridir, buna görə də bizim fikir mübadiləsi aparmaq ehtiyacımız daha da artır, çünki söhbət səriştəsiz bir müəllifin təsadüfi fikirlərindən yox, təcrübəli tənqidçinin mülahizələrindən gedir.

Akif Hüseynov səksən ikinci ildə çap olunmuş bir sıra nəsr əsərlərimizin geniş təhlilini verdikdən sonra, belə bir ümumiləşdirilmiş fikir söyləyir: «İttifaq miqyasında, məsələn, Pribaltika nəsrinin, gürcü nəsrinin müvəffəqiyyətləri, yüksək nüfuzu müqabilində bizim nəsrin mövqeyi xeyli adi görünür. Bu hal ciddi təşviş (! – E.) doğurmaldır. Axı, niyə belə olsun?! Niyə bizim nəsr də qabarıq seçilən boyaları, tərəvətli tapıntıları ilə, tam halda sıçrayışı (! – E.) ilə geniş miqyaslarda dərin hörmət qazanmasın, mötəbər ədəbi kürsülərdə bizim nəsrin də nailiyyətləri ön mövqelərə çəkilməsin?!».

Belə bir müstəqim müqayisə, Pribaltika və gürcü nəsrini müasir Azərbaycan nəsrinə qarşı qoymaq və bu qeyri-elmi müqayisədə üstünlüyü Pribaltika və gürcü nəsrinə vermək cəhdləri metodoloji baxımdan bizə qərribə və əsassız görünür.

Bu gün Azərbaycan nəsrinə və bu nəsrə sovet tənqidinin münasibəti Ümumittifaq ədəbi prosesinin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Ümumittifaq tənqidində «yeni Azərbaycan nəsrinə» anlayışı yaranmışdır, müxtəlif nəsllə mənsub olan nasirlərimiz dövrün aktual problemlərini qaldırır və onların bədii həllini verməyə çalışırlar. Q.Lomidze, S.Zalığın, Z.Kedrina, L.Anninski, V.Oskotski, P.Ulyaşov, Y.Surovtsev, A.Marçenko, Y.Şklovski və

bir çox başqaları kimi tanınmış tənqidçilər, yazıçılar həmin nəsrin bədii-estetik xüsusiyyətlərini öyrənir, yüksək meyarlar səviyyəsindən təqdir və təkdir edirlər.

Əlbəttə, deyək ki, Litva romanı güclü romandır, əlbəttə, son illərdə gürcü nəsrinin maraqlı nümunələri çap olunub, lakin bunlar nə üçün Azərbaycan nəstri hesabına qiymətləndirilməlidir?! Həm Litva, yaxud eston nəsrinin, həm gürcü nəsrinin, həm də Azərbaycan nəsrinin öz yeri var, öz məxsusi məziyyətləri və məxsusi də çatışmazlıqları var. Bu gün Ümumittifaq ədəbi tənqidi bir tərəfdən Litva nəsrinin zehni inkişafından danışarsa, o biri tərəfdən Azərbaycan nəsrinin emosionallığını nəzərə çatdırır, yaxud gürcü nəsrinin əsətlərə meyli tədqiq olunur. Bunlar nə üçün qarşılaşdırılmalıdır?

Qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin və təsirin getdikcə daha artıq bir rol oynadığı zamanda, söz yox ki, biz digər respublikaların ədəbiyyatının təcrübəsindən xəbərdar olmalıyıq, qarşılıqlı surətdə öyrənməli və öyrətməliyik, lakin bu «öyrənmək» özümüzünkünü görməmək, kiçiltmək hesabına olmamalıdır.

Akif «mötəbər ədəbi kürsülər»dən danışır və bu yerdə biz onun patriotik hisslərini başa düşürük, lakin bu «mötəbər ədəbi kürsülər»dən indiyə qədər olduğu kimi, nə üçün, əsasən, rus tənqidçiləri, digər respublikaların tənqidçiləri çıxış edirlər, bəs, bizim öz tənqidçilərimiz, o cümlədən, Akif Hüseynovun özü həmin «mötəbər ədəbi kürsülər»də niyə görünməzlər?

Yaxşı, deyək ki, bizim nəsrin nailiyyətləri Akif üçün «ön mövqələrdə» dayanmır, bəs, o ki, Pribaltika nəsrini, gürcü nəsrini Azərbaycan nəsrinin hesabına bu qədər qiymətləndirir, nə üçün Ümumittifaq mətbuatında, «mötəbər ədəbi kürsülər»də, heç olmasa, bu barədə danışmır, eston romanını, yaxud Latviya novellasını təhlil etmir? Axı, onun başqa respublikalardan olan həmkarları bu işlə ciddi məşğuldurlar. Məgər osetin Nəfi Cusoytı, yaxud dağıstanlı Kazbek Sultanov, yaxud özbək Ləziz Kayumov Azərbaycan nəstri ilə, digər respublikaların nəstri ilə əlaqədar mərkəzi mətbuatda çıxış etmələrimi?

O ki, qaldı «tam halda sıçrayışa», ədəbiyyat, hər halda, mə-nəvi sərəvətdir, xalq təsərrüfatı deyil və ondan «tam halda sıçrayış»ı ummaq da düzgün deyil. Bütün dövrlərdə, bütün epoxalarda həmişə yüksək səviyyəli əsərlərlə bərabər, səviyyəsiz əsər-

lər də yaranıb, ədəbiyyat heç vaxt yalnız və yalnız «tam halda sıçrayış»a zəmin yaradan şedevrlərdən ibarət olmayıb.

Akif Hüseynovun haqqında bəhs etdiyimiz qəti mülahizəsindən sonra qarşıya təbii bir sual qoyur: «Bunun səbəbi nədir?». Biz maraqla bu suala Akifin özünün cavabını oxumağa başlayırıq, çünki, doğrudan da, maraqlıdır, müəllif bu yanlış müdəcəsinin səbəbini nədə görür?

Oxuyuruq: «Bəzən güman edildiyi kimi, tənqidimizin acizliyindəndirmi, nailiyyətlərimizin kifayət dərəcədə təbliğ olunmamasındandırmı?». Müəllif tələsik bu sualın üzərindən keçir: «Yox, görünür, hər şeydən əvvəl, nəsrin özündədir, nailiyyətlərimizin cazibəsinin zəifliyindədir. Bəlkə, istedadlarımız azdır, onların potensial imkanları məhduddur? Buna da inanmaq olmur (Təəccüblüdür, çünki o mövqedə ki, Akif dayanıb, gərək buna inansın! – E.). Bizdə, yuxarıda dediyim kimi, həqiqət hissinə sadıq qalmağa çalışsan, yaradıcılığa vicdan meyarı ilə yanaşan sənətkarlar vardır. Bu, çox mühüm keyfiyyətdir, müasir mərhələdə nail olduğumuz və sabaha inamımızı artıran, bəlkə də, ən dəyərli bədii sərvətimizdir (Əlbəttə, «həqiqət hissinə sadıq qalmaq», «yaradıcılığa vicdan meyarı ilə yanaşmaq» öz-özlüyündə «bədii sərvət» ola bilməz, həmin keyfiyyətlərin dolğun bədii təcəssümü «bədii sərvət»ə çevrilə bilər – E.). Tənqidimiz nəsrimizin çətinliklərinə, onun zəifliklərinə diqqətini artırmalıdır, yazıcılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltməlidir. Nəsrin estetik tərəvəti də bizi ciddi düşündürməlidir».

Göründüyü kimi, tənqidçi, əslində, istər-istəməz yenə də təqsirin bir hissəsini tənqidin üstünə yıxır, lakin biz də başqa bir ifrata varıb, tənqid ilə nəsrin müqayisə etmək və tənqidin hesabına nəsrə üstünlük vermək fikrində deyilik. Məsələ burasındadır ki, bizcə, müəllif «Pribaltika nəsrinin, gürcü nəsrinin müvəffəqiyyətləri, yüksək nüfuzu müqabilində bizim nəsrin mövqeyi xeyli adi görünür» – hökmü ilə əlaqədar qarşıya qoyduğu, «Axı, niyə belə olsun?!», «Bunun səbəbi nədir?» suallarına cavab verə bilmir. Akifin şikayət etdiyi «nailiyyətlərimizin cazibəsinin zəifliyi», «nəsrimizin çətinlikləri», «onun zəiflikləri», «nəsrin estetik tərəvəti» kimi anlayışlar çox ümumi mahiyyət daşıyır və bizim nəsrimizin «mövqeyinin xeyli adi» görünməsinə bu ümumi sözlərlə izah etmək, əlbəttə, tənqidçinin özünün «mövqeyinin xeyli

adiliyinə» gətirib çıxarar və biz bunu istəməzdik, çünki söhbət «adi» yox, istedadlı tənqidçidən gedir.

«Yazıçılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltməyə» gəldikdə isə, öz-özlüyündə biz bu fikirlə mübahisə etmirik, bu, Azərbaycan nəsrinə üçün də, Pribaltika nəsrinə üçün də, gürcü nəsrinə üçün də vacibdir, çünki uğurlu əsərlərə malik olub-olmamasına baxmayaraq, ümumiyyətlə, həmişə ədəbiyyat üçün vacib olub.

Digər tərəfdən isə, Akif özü birinci məqaləsində «keçən ilin nəsr nümunəsinə» bədii təsvirin inandırıcılığı və kəsərliliyi baxımından nəzər salaraq, nəsrimizin əldə etdiyi müvəffəqiyyət kimi üç əsas cəhəti müəyyənləşdirir:

1. «...qəhrəmanların ömür yolunu cəmiyyət həyatının konfliktləri fonunda əks etdirməyə meyl güclənmişdir və bu, hazırda nəsrimizin ən perspektivli xüsusiyyətlərindəndir».

2. «İndi ədəbi prosesdə daha artıq mənəvi yangı, yazıçı mövqeyinin qətiyyətliliyi duyulur, bütünlükdə nəsrimizin etik mövqeyinin fəallığı diqqəti cəlb edir».

3. «Onu da razılıq hissi ilə deməliyəm ki, sənətkarlarımız qarşıda duran vəzifələrin böyüklüyünü, ciddiliyini getdikcə dərinlən anlayıb: bədii sözü xalqın, zamanın səsi, həqiqətin səsi kimi ucaltmaq zərurəti indi daha artıq dərəcədə hiss olunur».

Biz bu nəzəri təsnifat ilə, tamamilə, razıyıq və bunu Akif Hüseynovun dəqiq tənqidçi müşahidəsinin nəticəsi hesab edirik. Lakin burası da var ki, bu uğurlu cəhətlərin hər üçü «yazıçılarımızın nəzərini xalq həyatına, cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə yönəltmək» məsələsi ilə ən sıx əlaqədədir və biz Akifin öz təsnifatından belə bir düzgün nəticə çıxarıyıq ki, xalq həyatına, «cəmiyyət həyatının köklü problemlərinə Azərbaycan nəsrinin müdaxiləsi bu gün dünənə nisbətən daha hərtərəfli və daha dərinlən, çünki nəsrimiz üçün, yuxarıda yazdığımız kimi, çox mühüm və gərəklili olan bu cəhət, şəksiz, inkişafdadır».

Təəssüf ki, bu cür uyğunsuzluq, mülahizələrin bir-birini tamamlaması əvəzinə pərakəndəliyə gətirib çıxarması hallarına biz Akifin məqalələrində ara-sıra rast gəlirik. Misal üçün, tənqidçi, Ə.Əylislinin «Gilənar çiçəyinə dediklərim» povestini təhlil edərkən, bir sıra ciddi iradlarını söyləyir: «*Yazıçı çox vaxt şəri, eybəcərliyi hazır vəziyyətdə alır, onu proses (kursiv müəllifindir – E.) kimi izləmir, onu quran amilləri açmur*». Biz tənqidçi ilə razı-

yıq, qəhrəmanları süni şəkildə «yaxşılara» və «pislərə» bölmək olmaz, yəni, belə adi bir həqiqət ki, yazıçı öz qəhrəmanlarının həm ittihamçısı, həm də vəkili olmalıdır. Bu cür süni bölgüdən bizim nəsrimiz də az zərər çəkməyib...

Tənqidçinin ikinci bir iradı: «...müəyyən özünütəkrar meyli də nəzərə çarpır. Müəllifin nəinki eyni fikrə, həm də eyni ifadə vasitəsinə, eyni obrazlar sisteminə dönə-dönə üz tutduğunu müşahidə edirik». Biz bu iradla da razıyıq və vaxtilə bu barədə yazmışıq.

Tənqidçinin üçüncü bir iradı: «*Ə.Əylislinin hekayə və povestlərinin emosional təsiri çox güclüdür, ancaq bunlarda gerçəkliyə sosial (kursiv mənimdir – E.) nüfuz dolğun deyil*». Bu fikri bir də yenidən oxuyuruq və əlbəttə, təəccüblənirik: bu nə deməkdir, necə iraddır? Məgər, bədii əsərdə «gerçəkliyə sosial nüfuz», onun «emosional təsirini» müəyyənləşdirən mühüm şərtlərdən biri deyilmi? Necə ola bilər ki, «gerçəkliyə sosial nüfuz dolğun» olmasın, amma «emosional təsir çox güclü» olsun? Hərgah gerçəkliyə sosial nüfuz dolğun deyilsə, o zaman, demək, həmin əsərlərin emosional təsir gücü də zəifdir. Yox, hərgah «hekayə və povestlərin emosional təsiri çox güclüdürsə», o zaman bunlarda «gerçəkliyə sosial nüfuz» da dolğun olmalıdır. Təkrar edirik ki, «gerçəkliyə sosial nüfuz» emosional təsirin fəvqündə dayanmır, əksinə, həmin təsiri yaradır.

Yaxud başqa yerdə Akif Hüseynovun belə bir fikri ilə rastlaşırıq: «...nəsrimizin aparıcı personajlarının çoxusu, xüsusilə, bu cəhətdən axsayırlar» («şüur aydınlığı və mühakimə sərrastlığı» nəzərdə tutulur – E.). Təbii ki, yenə də təəccüblənirik: axı, necə ola bilər ki, həmin personajlar bir tərəfdən nəsrimizdə aparıcı mövqedə dayansınlar, digər tərəfdən isə, «şüur aydınlığı və mühakimə sərrastlığı» etibarilə «axsasınlar».

İstər-istəməz, biz, keçən il Akif Hüseynovun «Nəsrimiz və keçmişimiz» silsilə məqalələrində söylədiyi və hafizəmizdə qalmış bir fikrini xatırlayırıq. Akif Çingiz Hüseynovun «Labüdlük» adlı əsərini təhlil edərkən yazırdı: «Povestdə qüsurlar da yox deyildir, hətta deyərdik ki, əsərin kəsirləri onun məziyyətlərindən irəli gəlmişdir» («Azərbaycan», jurnalı, 1982, № 10, səh.187). Bu nə deməkdir? Təkrar-təkrara çevrilə bilər, kəmiyyət keyfiyyətə təsir edər, amma bədii əsərin məziyyətlərinin qüsurlar doğurmasını, doğrusu, birinci dəfə eşidirik... Tənqidçi bu qərribə



fikrini belə açırdı: «Faktlara aşkar tendensiyalı münasibət müəyyən hallardan onların «ehtirassız» oxunuşuna imkan verməmişdir. Müəllif mövqeyinin aşkar qətilyi, fikirlərin təqdimindəki şərti konstruksiya təsvirləri şərhələrin «sərbəstliyini» (burada və yuxarıda dırnaq müəllifindir – E.) nisbətən zəiflətməmişdir. Assosiativ üsluba, düşüncələr axarına hədsiz meyl bəzən haradasa əsərin qavranılmasını çətinləşdirmişdir».

Burada hansı məziyyətlər nəzərdə tutulur? «Faktlara aşkar tendensiyalı münasibət»in, yoxsa «assosiativ üsluba, düşüncələr axarına hədsiz meyl»in? Axı, tənqidçinin fikrinə görə «Labüdlük» əsərinin qüsurlarını yaradan məhz bunlardır.

Təəssüf ki, bu cür misalların sayını artırmaq olar və Akifin məqalələrində olduğu kimi, digər istedadlı tənqidçilərin də yazılarında ara-sıra bunlara təsadüf edirik. Lakin əsas mövzumuzdan yayınmıyaq və bu məqaləni yazmağımıza səbəb olmuş həmin qeyri-elmi və qeyri-obyektiv müqayisənin üzərinə qayıdaq.

Biz yuxarıda yazdıq ki, Akif Hüseynovun məqalələrində həmin yanlış təmayülün əlamətlərinə təsadüf edirik və deməliyə ki, bu əlamətlər müxtəlif şəkildə özünü göstərir. Məsələn, tənqidçi, bəzən, Azərbaycan nəsrinin ayrı-ayrı nümunələrini digər respublika ədəbiyyatının nümunələri ilə qarşılaşdırır və bu zaman biz hissəqapılma hallarını müşahidə edirik. Elə həmin «Nəsrimiz və keçmişimiz» silsiləsindən ikinci məqaləsində Akif Hüseynov F.Eyvazlının Qaçaq Kərəmdən bəhs edən «Kərəm meydanı» povestini təhlil edir və biz bütünlükdə, bu əsaslı təhlili qəbul edirik, lakin birdən-birə yenə də belə bir fikirlə rastlaşırıq: «Povestdə məşhur «Data Tutaşxia» romanının müəyyən təsiri duyulur». Doğrusu biz Akifdən fərqli olaraq, bu əsərlər arasında da bir bənzəyiş, səsləşmə hiss etmədik, lakin əsas məsələ bu da deyil; daha sonra oxuyuruq: «Əlbəttə, qaçaq mövzusunda müraciət edərkən, Ç.Amirecibinin təcrübəsindən yan keçmək çətinindir...».

Əlbəttə, «Data Tutaşxia» son illərdə sovet ədəbiyyatında yaranmış diqqətəlayiq əsərlərdən biridir, lakin bununla bərabər, qaçaqçılığın Azərbaycan xalqının tarixində daha böyük rolu var, həmin milli ictimai hadisənin parlaq ənənələri yaranmışdır, o ənənələr müxtəlif əfsanələrdə, rəvayətlərdə «Koroğlu» kimi, «Qaçaq Nəbi» kimi eposlarda, dastanlarda yalnız qaçaqların deyil, ümumiyyətlə, xalqın böyüklüyündən xəbər verir və daha münasib (və daha obyektiv!) olmazdımı ki, tənqidçi Azərbaycan yazıçısı-

nın diqqətini Ç.Amirecibinin təcrübəsindən daha əvvəl məhz həmin milli instituta, ənənələrə, dastanlara cəlb etsin?

Akif yazır: «...yaxşı olardı ki, həmin əsər bizdə də Data Tutaşxia vüsətində və əzəmətində (aydındır ki, söhbət təqliddən, yaxud analoji nümunədən yox, bizim öz mühitimizin dataların bütün orijinallığı ilə meydana çıxarmaqdan gedir – A.H.) obrazlar yaranması üçün örnəyə çevriləydi, biz də xalq ruhunun bu dərəcədə dolğun təcəssümü, haqqın, ədalətin bu dərəcədə ehtiraslı axtarışı ilə təsirlənəydik».

Məlum deyil, nə üçün biz «öz mühitimizin» hazır Koroğullarının, Qaçaq Nəbilərinin, Qaçaq Kərəmlərinin obrazlarını «bütün orijinallığı ilə meydana» çıxarmamalıyıq, «öz mühitimizin Datalarının» surətini yaratmaq üçün çalışmalıyıq? Tənqidçi əmindirmi ki, yalnız bu zaman «xalq ruhunun dolğun təcəssümü» ilə rastlaşacağıq, bunun əksi ilə yox?

Biz qeyd etdik ki, «Data Tutaşxia» uğurlu əsərdir, lakin bu uğur əsas verirmi ki, həmin əsər bizim ədəbiyyatımız üçün, yəni şanlı qaçaqçılıq tarixinə malik bir xalqın ədəbiyyatı üçün qaçaq surətlərinin yaranmasında örnəyə çevrilsin? Biz qəti surətdə əminik ki, konkret olaraq Data Tutaşxianı etalon kimi götürüb Qaçaq Nəbinin parlaq bədii surətini yaratmaq mümkün deyil, çünki bu zaman Qaçaq Nəbi, yaxud Qaçaq Kərəm özləri ilə Data arasındakı bir surətə çevriləcəklər, xəlqilik zərər çəkəcək, sünilik üstələyəcək.

Ç.Amirecibinin «Data Tutaşxia»sı, bizcə, ilk növbədə ona görə uğurlu bir əsər çıxıb ki, orada konkret olaraq nə Şillərin, nə Lev Tolstoyun, nə də, deyək ki, Bestujev Marlinskinin yaratdıqları surətlər örnək götürülməyib, gürcü yazıçılarının, gürcü folklorunun təcrübəsi əsas götürülüb və buna görə də, məhz milliliyi ilə bəşəri yüksəkliyə qalxan bir obraz yaradılıb.

Akif yazır ki, «Ç.Amirecibinin təcrübəsindən yan keçmək çətindir», bəs, biz nə deyirik? Həmin təcrübədən sərf-nəzər edilməlidirmi? Yox, biz deyirik ki, həmin təcrübə öyrənilsin, yüksək qiymətləndirilsin, lakin onun bizim qaçaqçılıqdan bəhs edəcək gələcək əsərlərimiz üçün konkret örnəyə çevrilməsini tələb etməyə ehtiyac yoxdur. Burasını da qeyd edək ki, gürcü yazıçıları hələ Ç.Amirecibidən əvvəl azərbaycanlı qaçaqların (misal üçün, Qaçaq Kərəmin) həyatından az yazmayıblar və görünür, bu da «Data Tutaşxia»nın meydana çıxmasında az rol oynamayıb. Lakin

Amirecibinin, bizcə, əsas xidməti ondadır ki, Datanı əsl gürcü tipajına çevirə bilib, onu gürcü təfəkkür tərzinin, psixolojisinin bədi təcəssümçüsü yüksəkliyinə qaldırıb.

Burada biz çox vacib saydığımız bir məsələyə toxunmaq istəyirik. Müasir dövrdə qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin və ədəbi təsirin əhəmiyyəti hamımıza yaxşı məlumdur. Lakin bizim ədəbi tənqiddə bu məsələnin əhatə olunması bəzən birtərəfli təsir bağışlayır, çünki biz bir sıra hallarda öz ədəbiyyatımıza təsirin şərhçilərinə çevrilirik, bunun əksindən isə sərf-nəzər edirik. Yeri gəlmişkən deyək ki, bu məsələ ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi qarşısında da məsul vətəndaşlıq vəzifələri dayanır.

Bizim ədəbiyyatşünaslığımız indiyə qədər bu sahədə az iş görməmişdir, ədəbi əlaqələr, xüsusən, rus-Azərbaycan ədəbi əlaqələri ilə bağlı bir sıra yüksək elmi-nəzəri səviyyəli monoqrafiyalar yazılmış, bəhrə verən axtarışlar aparılmışdır və bu gün də həmin tədqiqlər, axtarışlar davam edir. Lakin ədəbi əlaqələrlə məşğul olduqda, «qarşılıqlı» anlayışının daşdığı mənanı unutmaq olmaz (söhbət «qarşılıqlı surətdə zənginləşmə»dən gedir). Bizdə indiyə qədər aparılmış tədqiqatların, yazılmış əsərlərin böyük əksəriyyəti yalnız Azərbaycan ədəbiyyatına təsirdən bəhs edir, bunun qarşılığı isə, yəni digər qardaş xalqlar ədəbiyyatına Azərbaycan ədəbiyyatının, folklorunun, milli xarakter və psixologiyasının, ədəbi prosesinin təsiri, Azərbaycan yazıçılarının, maarifçilərinin, ictimai xadimlərinin, alimlərinin bu sahədə gördükləri iş layiq olduğundan qat-qat az tədqiq edilib, bir çox hallarda isə, adicə olaraq, diqqətdən kənar qalıb.

Misal üçün çox da uzağa getməyək, «Molla Nəsrəddin» jurnalı vasitəsilə, eləcə də, ümumiyyətlə, XIX–XX əsr Tiflis ədəbi mühitində Azərbaycan ictimai fikri, maarifçiliyi, Azərbaycan ədəbiyyatı, jurnalistikası, bir tərəfdən başqa xalqlardan əxz etmişdirsə, öyrənmişdirsə, digər tərəfdən də vermişdir, öyrətmişdir, bizim ədəbiyyatşünaslıq isə, bu əxzetmə, öyrənmə prosesini tədqiq edir (yaxşı da edir!), lakin bunun qarşılığını, necə deyərlər, kö-nülsüz araşdırır və bu yerdə metodoloji qüsurlar nəzəri fikrin ictimai-sosial kəsinə, çatışmazlığına gətirib çıxarır.

Biz, bu məqalədə ədəbi tənqidimizdə müşahidə etdiyimiz metodoloji baxımdan qüsurlu cəhətlərin birinin üzərində dayandıq və mülahizələrimizi Akif Hüseynovun məqalələrindən çıxış edərək söylədik. Lakin aydındır ki, söhbət Akifin məqalə-

lərinin timsalında, ümumiyyətlə, tənqidimizdən gedir, çünki istedadlı tənqidçinin «mən»i, əslində, onun təmsil etdiyi ədəbi tənqidin «mən»i, səviyyəsində durur. Lakin həmişə belə olurmu? Tənqidçinin «mən»i hansı xüsusiyyəti ilə oxucunun «mən»indən seçilir? Tənqidçi «mən»i ədəbi tənqidimizdə öz metodoloji vəzi-fəsini necə yerinə yetirir?

Bu barədə ikinci məqalədə söhbət açmağa çalışacağıq.

## İKİNCİ MƏQALƏ

Bədii əsər haqqında oxucu fikri ilə tənqidçi fikrini fərqləndirən belə bir məlum həqiqət vardır ki, oxucunun fikri, səviyyəsindən asılı olmayaraq, bir fərdin fikridir, bir fərdin təqdiri və yaxud təkdiridir, lakin tənqidçinin fikri ictimai fikrin ifadəsidir, tənqidçinin verdiyi qiymət ictimai fikrin söylədiyi mülahizədir və onda bu və ya digər dərəcədə mütləqlik vardır.

Oxucunun «mən»indən fərqli olaraq, tənqidçinin «mən»i yalnız bir fərdi – tənqidçini ifadə etmir, həmin fərdin simasında, ümumiyyətlə, tənqidin «mən»ini ifadə edir və yalnız belə olduqda tənqid bir küll halında, yəni ictimai fikrin mühüm tərkib hissəsi kimi özünü təsdiq etmək iqtidarında olur.

İctimai fikrin və o cümlədən, ədəbi tənqidin təbiətindəki dinamiklik ilə onun inkişaf qanunauyğunluqları arasında ən sıx bir əlaqə mövcuddur. İctimai fikir get-gedə daha zəngin təcrübəyə əsaslanır, daha yüksək elmi-nəzəri səviyyə əldə edir, irəliləyir və heç vaxt haçansa keçdiyi mərhələ səviyyəsinə enmir.

Oxucu səviyyəsi müxtəlifdir və hər hansı bir oxucu bədii əsəri qavramaqda, deyək ki, iyirmi il bundan əvvəlki ictimai-estetik meyarlarından çıxış edə bilər (əlbəttə, belə olmasa, daha yaxşıdır!), lakin tənqidçi üçün belə bir «geriləmə» yolu yoxdur.

Tənqidin inkişaf qanunauyğunluqlarının sabitliyi belə bir metodoloji prinsipi ön plana çəkir ki, tənqidçinin «mən»i tənqidin ümumi səviyyəsini özündə təcəssüm etdirməlidir. Tənqidçi «mən»inin söylədiyi mülahizələrdəki nəzəri-estetik «eniş-yoxuş»ların əsas müstəvisini, məhz tənqidin ümumi səviyyəsi təşkil etməlidir.

Tənqidçinin təhlil bacarığı, inandırmaq qabiliyyəti onun «mən»ini nəinki, ümumiyyətlə, tənqidin «mən»i səviyyəsinə

yüksəldir, onu bu yüksəklikdə mühafizə edir, saxlayır, hətta bu zaman ilk baxışda çox fərdi və fərdi olduğu üçün də lazımsız görünən replikalar, istinadlar və s. belə, həmin fərdi səciyyəsinə itirir, tənqidçinin «mən»ini tənqidin «mən»indən ayırmır. Akif Hüseynov birinci məqalədə haqqında bəhs etdiyimiz «Həyatımız və nəsrimiz» icmalında Sabir Əhmədovun «Azığa doğru» romanını təhlil edərkən yazır: «Xeyli müddətdir ki, nəsrimizi müntəzəm izləyirəm, yəni demək istəyirəm ki, özümü müəyyən dərəcədə professional oxucu saya bilərəm, ancaq mənim üçün də əsərdə çox şey qaranlıq qaldı» («Azərbaycan», jurn., 1983, № 9, səh. 181.).

Tənqidçinin bu sözlərində tamamilə fərdi bir xasiyyətnamə var, lakin qərİbədir, həmin sözlər müəllifin «Azığa doğru» romanına verdiyi təhlil kontekstində öz fərdi xüsusiyyətini itirir, qeyri-təvazökar və şit səslənmir. Nə üçün? Ona görə ki, Akif «Azığa doğru» romanını tutarlı və səmimi, obyektiv təhlil edir, istedadlı yazıçının uğuruna sevinə-sevinə, uğursuzluğuna ürəkdən təəssüf edə-edə mülahizələrini söyləyir, nəzəri müddəaları dəqiq və dolğundur, inandırır və buna görə də biz «professional oxucu» mühakimələri ilə deyil, həmin «professional oxucunun» tənqidimizin ümumiləşdirilmiş «mən»i səviyyəsindən söylənən fikirləri ilə rastlaşırıq: yəni bu yerdə tənqidçinin iddiası ilə təhlil qabiliyyəti, elmi-nəzəri imkanları arasında bir vəhdət müşahidə edirik.

Lakin həmişə belə olmur.

Professor Arif Hacıyev «1982-ci ildə dövrü mətbuatda çap olunan povest və romanlar barədə mülahizələr» kimi təqdim etdiyi «Söhbət nəsrədən gedirsə...» adlı məqaləsini («Azərbaycan», jurn., 1983, № 7.) naməlum oxucu ilə telefon söhbətindən başlayır:

– Bəli.

– Danışan kimdir?

– Kim lazımdır?

– Arif Hacıyev.

– Eşidirəm sizi.

– Siz «Azərbaycan» jurnalındakı sorğuda iştirak etmişiniz?

– Bəli...

– Bəs, niyə yalnız jurnalda işləyənlərin adını çəkmisiniz?

Mən bu söhbətdən bir şey anlama bilməyib soruşdum:

– Bağışlayın, mən kiminlə danışırım?

– Bunun zərrə qədər əhəmiyyəti yoxdur (doğrudan da, bunun nə əhəmiyyəti var? – E.). Niyə bir çox başqaları kimi yenə də eyni adamların adlarını çəkirsiniz. Niyə axı?

– Sualınız çox qəribədir. Xahiş edirəm, adınızı deyin, görüşək, söhbət edək.

– Buna ehtiyac yoxdur. Siz elmlər doktorusunuz. Bir az qeyrətli olmaq lazımdır».

Bu dialoq bizə, doğrusu, pis təsir edir, çünki görürük ki, söhbət tərbiyəsiz, qanacaqsız bir adamdan – «oxucu»dan gedir və təəccüb edirik ki, hörmətli professor nə üçün elementar mədəniyyəti olmayan bu cür aşağı səviyyəli oxucu tipajına müraciət edir? Axı, bu kobud, mərifətsiz dialoq hansı elmi-nəzəri söhbətə sövq edə bilər, hansı ciddi mübahisəyə səbəb olar?

Arif Hacıyev isə bu suallar ətrafında düşünür. «...Doğrusu, bu telefon söhbətindən sonra karıxmış vəziyyətdə qaldım. Sorğuya cavablarıma qarşı belə bir münasibət gözləmədim. Görəsən, bunun səbəbi nədir? Mənim «qeyri-obyektivliyimmi?» Yoxsa onun subyektivliyi? Bəlkə, mən onun sevdiyi yazıçıların adlarını çəkməmişəm? Yaxud da, əksinə, sevmədiyi yazıçılardan söz açmışam?».

Əlbəttə, biz başa düşürük ki, tənqidçi ədəbi priyomdan istifadə etmək istəyib, istəyib ki, məqaləsi canlı olsun, oxunaqlı olsun... lakin... lakin tənqidçi indi də özünü bir insan kimi xarakterizə etməyə başlayır:

«Bəlkə, o (həmin «oxucu» nəzərdə tutulur – E.) güman edir ki, mən adlarını çəkdiyim müəlliflərlə dostam?

Yox, qətiyyən belə deyil!

Hamı bilir ki, mən təbiətim etibarilə bir az qaraqabağam, hətta deyirlər ki, adamayovuşmazam».

Sonra məlum olur ki, tənqidçi, misal üçün, Çingiz Hüseynova «siz» deyər müraciət edir, yaxud İsi Məlikzadəni görsə tanımaz və s. Doğrusu, biz tənqidçinin şəxsi keyfiyyətləri, xasiyyəti, tanışlıqları haqqında bu etirafları oxuduqca, daha artıq təəccüb və təəssüf hissi keçirməyə başlayırıq: axı, bütün bunlar kimə və nəyə lazımdır? Axı, mətbuat tənqidçinin şəxsi gündəliyi deyil, söhbət oxucuya yazılmış şəxsi məktubdan da görünür, söhbət tam bir il müddətində çap olunmuş Azərbaycan roman və povestlərinə qiymət vermək iddiasından gedir.

Daha sonra Arif Hacıyev yazır: «Düzdür, haradasa mən həm də bir az tənqidçiyəm – bu isə məndən tələb edir ki, öz fikir və mülahizələrimdə dəqiq olum, ardıcıl mövqə tutum, ikibaşlı danışmayım, nəşə başqa məqsəd güdməyim».

Məgər tənqidçinin «nəşə başqa məqsəd güdməməsi», yaxud «fikir və mülahizələrində dəqiq olması» əlinə qələm alan hər hansı bir kəs üçün elementar tələb deyilmi? Bunu xüsusi qeyd etməyə və bu əlifba ətrafında söhbət aparmağa ehtiyac varmı? Tənqidçi «mən»ini bu dərəcədə adiləşdirmək nə qədər məqsəddüeyğundur? Elə bilir ki, bu təbii suallara uzun-uzadı cavab verməyə ehtiyac yoxdur.

Hörmətli Arif Hacıyev – «mən həm də bir az tənqidçiyəm» – deyə təvazökarlıq etmək istəyir, amma bu istək, bircə, indiki halda tamam əks effektdə gətirib çıxarır. Biz Arif Hacıyevi Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəri problemləri ilə, xüsusən, Azərbaycan renessansı problemləri ilə məşğul olan ciddi bir ədəbiyyatşünas kimi tanıyırdıq və eyni ciddiliyi onun tənqidi məqalələrində də görmək istəyirik. Biz istəyirik ki, qələm dostumuz Arifin tənqidçi «mən»i, ümumiyyətlə, ədəbi tənqidin «mən»i səviyyəsindən aşağı enməsin, əksinə, ədəbi tənqidin «mən»ini daha da zənginləşdirsin. Doğrudan da, o yerdə ki, Arif «mən müasir ədəbiyyatın yetkinlik səviyyəsini ümumən cəmiyyətimizin öz inkişafındakı daha yüksək mərhələsi ilə əlaqələndirirəm» deyərək, bu fikrin elmi-nəzəri təsnifatını verir, onun tənqidçi «mən»i ucalır, çünki öz sözləri ilə desək, «təhlil və qiymət kriteriyaları» aydındır, tutarlıdır, məntiqi ilə inandırır.

Əlbəttə, bu dediklərimizdən belə çıxmamalıdır ki, biz bütün tənqidçiləri emosiyadan məhrum akademik təkhiyəyə dəvət edirik, əksinə, qoy bizim tənqidimiz müxtəlif üslublarda yaranmış rəngarəng məqalələrlə zəngin olsun, qoy sırf akademik yazılarla bərabər, canlı dillə yazılmış, şövqlə yazılmış məqalələr də çap edilsin, tənqidçilərimiz müxtəlif formalardan, o cümlədən, oxucu ilə dialoq, mübahisə formasından istifadə etsin, lakin bütün bunlar elə bir səviyyədə olsun ki, tənqidçinin «mən»i kiçilməsin, adiləşməsin, nəinki tənqidin «mən»i səviyyəsində dayana bilsin, hətta həmin səviyyəni daha da qaldırsın.

Arif Hacıyev «Mən Ümumittifaq ədəbi meyarlarını əsas götürürəm» deyir, lakin bizə elə gəlir ki, bu sözləri bu cür müstəqim surətdə söyləməkdənsə, həmin nəzərdə tutulan meyarlarla bədii əsərlərin təhlilini vermək daha maraqlı və əlbəttə, daha məqsədəuyğun olardı. Bu aydın məsələdir ki, yalnız «mən Ümumittifaq ədəbi meyarlarını əsas götürürəm» – deməklə oxucunu, ədəbi ictimaiyyəti, yazıçını inandırmaq mümkün deyil, biz tənqidçinin verdiyi təhlil prosesində o meyarları görməli, hiss etməli və «bax, tənqidçi Ümumittifaq ədəbi meyarlarını əsas götürür» deməliyik.

Daha sonra Arif Hacıyev yenə «oxucu»nun dili ilə özünə belə bir sual verir: «Yəni Siz Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar yazmaq fikrindəsiniz?». Həmin «oxucu» sualına isə belə cavab verir: «Əsla! İndi Belinski dövrü deyil, şərait və forma dəyişib. Tək bir tənqidçinin təfəkkürü ilə bu işin (hansı işin? «Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar yazmaq» işininmi? – E.) öhdəsindən gəlmək olmaz».

Sualı verən «oxucu»nu bilmirik, amma biz qələm dostumuzun bu cavabından nəinki qane olmuruq, hətta təəccübümüzü gizlədə bilmirik: düzdür, «İndi Belinski dövrü deyil», şərait də dəyişib, lakin bütün bunlarla bərabər, bizə aydın deyil ki, nə üçün bu gün «Ümumittifaq səviyyəli xülasələr, icmallar» yazılmamalıdır? Məgər dövrün dəyişməyi Ümumittifaq səviyyəli, yəni yüksək elmi-nəzəri və metodoloji səviyyəli icmalları inkar edirmi? Biz birinci məqaləmizdə Akif Hüseynovun yazdığı icmal məqalələrdəki bir sıra ciddi hesab etdiyimiz yanlış mülahizələrə öz tənqidi münasibətimizi bildirdik, lakin ona irad tutmaq olarmı ki, nə üçün icmal yazır və nə üçün «Ümumittifaq səviyyəsinə» qalxmağa çalışır? Tamam əksinə, biz tənqidimizdəki bu təmayülü qiymətli hesab edirik və ədəbiyyatımızın mənafeyi naminə onun inkişafını arzulayırıq.

Arif Hacıyev «dünya ədəbiyyatı kontekstini» bu mənada başa düşür ki, «azərbaycanlı bir yazıçının əsərinin mütləq, bu və ya digər qardaş xalqın yazıçısının əsəri ilə müqayisəsi göstərilsin». Biz hörmətli professorla, tamamilə, şərikik və daha sonra oxuyuruq: «Mənim fikrimcə, kontekst – müəyyən bir tarixi dövrdə Ümumittifaq ədəbiyyatı ilə səsləşmədir. Səsləşmə anlayışı altında ümumi axtarışlar, problemlər başa düşülür, əsərlərin və müəlliflərin adlarını sadalamaq yox!».



Biz bu yerdə də Arif Hacıyevin fikrinə şərik çıxırıq, çünki adicə olaraq «əsərlərin və müəlliflərin adlarını sadalamaq», doğrudan da, Ümumittifaq ədəbiyyatı kontekstini yalnız üzdən təqdim etməkdir, bu yolla yalnız zahiri effektdə nail olmaq mümkündür. Lakin... birdən-birə Arif Hacıyevin özü iyirmi (!) yazıçının adını dalbadal saymağa başlayır və mötərizəyə alınmış belə bir yarıstehzalılıqla cümlə ilə həmin uzun siyahını sona çatdırır: «Azərbaycan yazıçılarının adlarını çəkməkdən qorxuram, çünki oxucu deyə bilər ki, hamısının adını çəkim».

Biz düşünürük: bəs deyilmi? Oxucunun adından bu dərəcədə sui-istifadə etmək olarmı və tənqidçinin belə bir dediqöducü «oxucu» səviyyəsinə enib, mülahizələr söyləməyə haqqı varmı? Axı, tənqidçi – artıq neçənci dəfədir ki, təkrar edirik – ədəbi tənqidi təmsil eləməlidir, belə bir «oxucu» – tənqidçi mübahisəsini yox.

Dediyimiz kimi, tənqidin bədii əsərlərə Ümumittifaq ədəbi meyarları ilə yanaşmaq meyli təqdir olunmalıdır, lakin bu zaman da biz bəzən həmin meyarların özlərinin düzgün şərh olunmaması hadisəsi ilə rastlaşırıq. Məsələn, istedadlı cavan tənqidçimiz Vaqif Yusifli Azərbaycan romanından bəhs edən «Roman haqqında mülahizələr» adlı polemik qeydlərində yazır: «Təsadüfi deyil ki, Ümumittifaq ədəbi tənqidində də nəsrin inkişafı, romanın inkişafı kimi nəzərə alınır» («Azərbaycan» jurn., 1982, № 5). Əvvəla, bizə məlum deyil, belə bir janr müqayisəsi hansı metodoloji ehtiyacdən irəli gəlir. İkincisi, məgər «Ümumittifaq ədəbi tənqidində nəsrin inkişafı» povestlərin də, hekayələrin də «inkişafı kimi nəzərə» alınmırmı? Ümumittifaq ədəbi tənqidi nə vaxt «nəsrin inkişafını», deyək ki, Ç.Aytmatovun povestlərindən, yaxud Y.Kazakovun hekayələrindən kənar təsəvvür və təqdim edib? Məgər «Ümumittifaq ədəbi tənqidində nəsrin inkişafı» həmişə, deyək ki, F.Abramovun romanlarının, T.Pulatovun povestlərinin, Y.Nagibinin hekayələrinin müştərək «inkişafı kimi nəzərə» alınmayıbmı? Əlbəttə, məhz belədir.

Təxminən eyni yanlış metodoloji müqayisə ilə Arif Hacıyevin də məqaləsində rastlaşırıq. O yazır: «Roman və povest elə janrlardır ki, bir sıra keyfiyyətlərinə görə milli ədəbiyyatın Ümumittifaq və müasir dünya ədəbiyyatı prosesində mövqeyini ifadə edə bilər». Bu fikirlə mübahisə etmirik, lakin sonra oxuyuruq:

*«Bax, elə buna görə də roman və povest nəsrin ən çətin və məsuliyyətli (kursiv bizimdir – E.) janrlarıdır».*

Aydın deyil, hansı elmi-nəzəri ehtiyac nəticəsində nəsrin janrları arasında belə bir müqayisə aparılır və indiki halda olduğu kimi, misal üçün, hekayənin hesabına povestə üstünlük verilir? Məgər ədəbiyyatın və o cümlədən də, nəsrin janrlarını «çox məsuliyyətli» və «az məsuliyyətli» deyərək, iki yerə bölmək olarmı?

Tənqidçi inandırılmalıdır, onun irəli sürdüyü mülahizələr əsaslandırılmalıdır, çünki yalnız bu zaman söhbət hər hansı «filankəsin» fikirlərindən yox, tənqidin münasibətindən, tənqidin verdiyi qiymətdən gedə bilər. Tənqidçinin «mən»i adilşdikcə, tənqidin «mən»indən ayrılıb oxucunun «mən»i ilə eyniləşdikcə, onun verdiyi ədəbi qiymət də göydən asılı qalır, əsaslandırılmır və buna görə də inandırmır.

«Söhbət nəsrədən gedirsə...» məqaləsində biz, bu xoşagəlməz hadisənin, necə deyərlər, tipik nümunəsi ilə rastlaşırıq. Arif Hacıyev Tacəddinin «Gilasın gur çağında» povestindən bəhs edərək yazır: «Əlbəttə, «Gilasın gur çağında» povesti ortabab əsərdir (göründüyü kimi, «əlbəttə» ilə tamam qətiləşdirilmiş bu hökm əsərin «ortabablığı» haqqında heç bir mübahisə yeri qoymur – E.), lakin bu əsərdə müəllifin xalq həyatına bələdliyini sezmək olur, digər tərəfdən, yazıçı hadisələrin psixoloji aspektdən işıqlandırılmasına da az diqqət yetirməmişdir».

Təbii ki, bu qəti hökmlə bərabər söylənən bu mülahizələr, bizi çox maraqlandırır. Bu necə «əlbəttə... ortabab əsərdir» ki, burada «müəllifin xalq həyatına bələdliyini sezmək olur, burada hadisələrin psixoloji aspektdən işıqlandırılmasına da az diqqət» yetirilmir? Lakin bu təbii sual tamam cavabsızdır, çünki biz həmin povest haqqında cəmi kiçik bir abzas oxuyuruq ki, bu da əsərin məzmunundan xəbər verən iki cümlədən ibarətdir: «Şərab zavodunda dövlət əmlakını dağıdan bir neçə adam törətdikləri cinayətin izini itirmək üçün spirt dolu sisternləri yandırmaq və şayiə yaymaq istəyirlər ki, gözətçi budkasındakı elektrik plitəsindən bura yanğın düşüb. Onları yalnız bu şayiə xilas edə bilərdi». Vəssalam.

Əlbəttə, bu yerdə biz adi bir oxucu kimi soruşmaqda haqlıyıq: hörmətli tənqidçi, axı, hansı əsasa görə Sizə inanaq ki, haqqında danışdığımız əsər «ortabab»dır? Bəlkə «ortabab»dan da pisdir? Bəlkə, əksinə, «ortabab» deyil, artıqdır? Bir də axı, biz heç

bilmədik ki, Sizin üçün bu dərəcədə qəti, mübahisəsiz «ortabab»ı müəyyənləşdirən bədii-estetik meyarlar nədən ibarətdir...

Aydındır ki, biz qəti mülahizələrin, hətta hökmlərin belə əleyhinə deyilik, lakin belə bir elementar şərtlə ki, həmin mülahizələr, hökmlər əsaslandırılmalıdır. Əksinə, bir sıra məqalələrdə təsadüf etdiyimiz tənqidçi «mən»inin tərəddüdləri bizi narahat edir. Məsələn, Vaqif Yusifli «Roman haqqında mülahizələr»ini «polemik qeydlər» adlandırmaqla da kifayətlənmir və haqqında bəhs etdiyi romanlardan birinin müfəssəl təhlilini verdikdən sonra yazmağı lazım bilir ki, həmin «roman haqqında bu qeydlərimizi biz polemik sayırıq və başqa tənqidçi bunlarla razılaşmaya da bilər».

Bizə elə gəlir ki, öz təhlilinə belə bir «ehtiyatlı» münasibət tənqidçinin demokratizmindən daha artıq, onun tərəddüdündən, qeyri-qətiliyindən, bir sıra hallarda isə ehtiyac olmadan özünü müdafiədən, tənqidi mülahizələrinə bəraət qazandırmaq cəhdindən xəbər verir. Əlbəttə, bu zaman tənqidçinin «mən»i ilə tənqidin «mən»i arasında haçalaşma prosesi baş verir, tənqidçinin «mən»i tənqidin «mən»i, yəni ictimai fikir səviyyəsindən fərdi oxucu «mən»inin səviyyəsinə enir və bu zaman tənqidin əsas vəzifəsi – bədii keyfiyyət uğrunda mübarizə işi, əlbəttə, zəifləyir.

Bu yerdə biz yenə də hörmətli Arif Hacıyevin məqaləsinin üzərinə qayıtmalı olacağıq. O yazır: «Əgər mətbuatda çap olunmuş bütün əsərlərdən yalnız keyfiyyət tələb etsək, bu, sadəlövlük olardı».

Qəribədir, bəs, ədəbi tənqid «mətbuatda çap olunmuş bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməyəcəksə, nə tələb edəcək?

Biz Akif Hüseynovun nəsrimizin «tam halda sıçrayışı» barədə mülahizəsi ilə mübahisə edərkən yazdıq ki, ədəbiyyat yalnız və yalnız şedevrlərdən ibarət olmur və belə bir «tam halda sıçrayış» da mümkün deyil. Ədəbiyyatın simasını istedadlı əsərlər müəyyən edir və sönük əsərlərlə bərabər, sayca bəlkə, xeyli az olan məhz, bu istedadlı əsərlər ədəbiyyatın ümumi inkişafından xəbər verir. Lakin bu o deməkdirmi ki, ədəbi tənqid istisnasız olaraq bütün əsərlərdən keyfiyyət tələb etməsin? Hərgah ədəbi tənqid məhz «bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməsə, yaxşı ilə pisi ayıran estetik meyarlar korşalmazmı? Hərgah ədəbi tənqid bütün əsərlərdən keyfiyyət tələb etməsə, yalnız yüksək bədii

lə yazılmış əsərlərə keyfiyyət meyarları ilə yanaşsa, o zaman zəifin qiymətini kim verəcək və zəifin məhz zəif olduğu necə müəyyənləşəcək?

Vaqif Yusifli «Roman haqqında mülahizələr»ində belə bir fikir irəli sürür: «Romana artan maraq oxucuların sayına da təsir göstərir. Lakin həqiqi istedadın məhsulu olan romanlarımız azdır. Belə çıxır ki, geniş oxucu kütləsi, bir növ, ortabab səviyyədə yazılan romanlara artıq adət edib və bundan yaxşısını da gözləmir, yaxud uzun illərdir ki, belə əsərlər elə öz səviyyələrinə uyğun oxuculara «xidmət edir».

Əlbəttə, hərgah biz, «bütün əsərlərdən» keyfiyyət tələb etməyəcəyiksə, onda gərək razılaşaq ki, burada hər şey öz dialektik tənəsübündədir: oxucu da «ortabab səviyyədə yazılan romanlara artıq adət edəcək».

Vaqif «roman axını»ndan şikayət edərək yazır ki, «bu axında yaxşı ilə pisi ayırd etməyə və xüsusilə, yaxşının estetik dəyərini üzə çıxarmağa gələndə, tənqid bir qədər inamsız görünür». Biz cavan tənqidçiyə haqq veririk, tənqidin belə bir «inamsızlıq» vəziyyətinə «bütün əsərlərdən yalnız keyfiyyət tələb etsək, bu, sadələşmə olardı» – deyə bəraət qazandıрмаq cəhdi bizi daha artıq narahat edir.

Arif Hacıyev məqaləsini belə bir patetik-fəlsəfi sonluqla bitirir: «Üç roman, on bir povest, üstəgəl kinopovest və mənsur poema... (Söhbət 1981-ci ildə mətbuatda çap olunmuş əsərlərdən gedir. – E.) Bunlardan bədii mədəniyyətimizin xəzinəsinə daxil ola biləcək hansı əsərin adını çəkmək olar? Elə əsər varmı ki, on illərlə yaşasın? İnanmaq istərdik ki, belə əsər var, amma özümüzü aldatmamaq: hər halda, bu suala zaman özü cavab versə yaxşıdır».

Əlbəttə, illər keçəcək və bizim təhrikimizdən asılı olmayaraq, zaman bu suala cavab verəcək. Lakin biz istərdik ki, müasir tənqidimiz də bu suala cavab vermək iqtidarında olsun (həm də özümüzü aldatmamaq şərtilə!). Həmin iqtidarın təminatı isə obyektivlikdə, yüksək elmi-nəzəri səviyyədə və metodoloji dəqiqlikdədir.

1983.

## BORÇALIDAN GƏLƏN YOLLAR

Eyvaz Borçalının «Dünya, məni tərkinə al» adlı yeni şeirlər kitabı xeyli müddət şər çap etdirməyən şairin oxucularının da, qələm dostlarının da marağına səbəb oldu. Biz hamımız Eyvazı məxsusi deyim tərzilə olan istedadlı bir şair kimi tanıyırdıq, onun poeziyası ilə mətbuat səhifələrində, yeni-yeni kitablar vasitəsilə daimi ünsiyyətdə olurduq və birdən-birə gözlənilməz bir hadisə baş verdi: Eyvaz susdu.

Nə gizlədim, Azərbaycan poeziyasını sevən bir oxucu kimi mən hərdən Eyvazın bu poetik sükutu barədə təəssüflə düşündüm, çünki sənət gözəlliyi, məhrəmliyi, mülayimliyi, nəvazişi ilə bərabər, eyni zamanda, amansızdır. Quyunun suyu daha qaynamırsa, ondan su ummağın nə mənası var?

Amma nə yaxşı ki, bu quyunun suyu qaynayır... Eyvazın poetik sükutu onun poeziyasının inkişafında bir mərhələ imiş. Eyvazın lirik qəhrəmanı:

Payız günəşinin nurundan içib  
Yenə də üzümə gülür bu yollar.  
Yoxsa, kəndimizin içindən keçib  
Qoca Borçalıdan gəlir bu yollar? –

deyir və biz, bu yeni kitabı oxuduqca əyani şəkildə görür və şahidi oluruq ki, qoca Borçalıdan gələn yollar, əslində, məhdud coğrafi əraziləri bir-biri ilə birləşdirmir. Bu yollar Eyvazın poeziyasını ürəklərə aparıb çıxarır, insan xislətinin mürəkkəbliyindən, zənginliyindən söhbət açması üçün həmin poeziyaya dəqiq ünvanlar göstərir. Bu yollar müxtəlif şeirlərdə Təbrizə aparır, təyyarə sürətinə çevrilir, ümumiyyətlə, bəşəriyyət haqqında, dünya haqqında düşüncələrə sövq edir. Qoca Borçalıdan gələn bu yollar Eyvazın ən yaxşı şeirlərində bəşəri səciyyə daşıyır, çünki onlar ilk növbədə doğma Azərbaycan torpağı ilə bağlıdır və yəqin elə buna görə də Azərbaycan motivi, bu yeni kitabda bir ana xətt kimi ilk səhifədən sonuncu səhifəyə qədər davam edir:

Payız günəşini içən bu yollar,  
İçib ömrümün də günortasından.  
Qoca Borçalıdan keçən bu yollar,  
Keçib ürəyimin tən ortasından.

Ürəyin «tən ortasından» keçən yollar həmin ürəyin poetik özünüifadəsində vətəndaşlığı, xalq və Vətən məhəbbətini, övladlıq borcunu ilk plana çəkir və belə bir milliliklə bərabər, daha doğrusu, məhz bu milliliyə görə də Eyvazın lirik qəhrəmanı öz daxili aləmi ilə bəşəri mövqedə dayana bilir, həmin mövqe onun üçün əlçatmaz deyil.

Lirik qəhrəman, Eyvazın misraları ilə: «Anam, ana Vətənim, hər misrada bitənim; Əlborcunam, gərək mən, ömrüm ilə ödənim» – dedikdə biz onun sözlərinə inanırıq, başqa bir şərdə «Turist şairlərin saxta həsrəti, Vətən sevgisini ucuzlaşdırıb» – dedikdə də biz onun ürəyinin vətəndaş ağrısını hiss edirik. Ona görə ki, biz bu lirik qəhrəmanı Vətənə, torpağa bağlayan hisslərin, həyəcanların poetik yetkinliyini və eyni zamanda, tərəvətini görürük, onun vətəndaşlıq qayələrinin həqiqiliyinin, səmimiliyinin şahidi oluruq. Yeri gəlmişkən deyək ki, elə buna görə də biz istəməzdik ki, ayrı-ayrı şərlərində olduğu kimi, Eyvazın lirik qəhrəmanı «Səndən gözəli yoxdur, anam, Azərbaycanım», «Çiçəklənən, güllənən, sonam Azərbaycanım» – kimi birbaşa vəsfçilik, cılpaq təriflər yolu ilə getsin. Qoca Borçalıdan gələn yollarda Eyvaz Borçalının öz poetik izi var və əlbəttə, onun lirik qəhrəmanı məhz bu məxsusi izlərin vüsətini artırmalıdır, isbatdan çıxmış cığırlarla getməməlidir, çünki bu, həmin lirik qəhrəmanın artıq formalaşmış, sabitləşmiş poetik təbiətinə ziddir.

Dünya, məni tərkinə al,  
Görüm yolun hayandır!

Bax, bu cür məğrur çağırışa görə, dünəndən gələn və sabaha aparan yollar axtarışındakı bu vüsətə, epikliyə görə biz həmin lirik qəhrəmanı qəbul edirik və ona ürək qızdırırıq. Eyvazın lirik qəhrəmanı belə misralarda müasir dünya ilə təkbətək dayanmaq iqtidarındadır və onun həyatı detalları, ictimai məqamları, hiss və həyəcanları mənalandırmaq və ümumiləşdirə bilmək bacarığı, fikirləri, müşahidələri göstərir ki, söhbət o lirik qəhrəmanın sima-

sında həm ictimai, həm də estetik bir kateqoriya kimi müasirliyin səviyyəli tərəfmüqabilindən gedir.

Biz yuxarıda Eyvazın neçə illər şer çap etdirmədiyini yazdıq və indi aydın olur ki, o sükut «ilham çeşməsinin» günahı deyilmiş, şerə, sənətə ehtiramın, məsuliyyət hissini «günahı» imiş və qarşımızdakı bu yeni kitab həmin məsuliyyət hissini yaxşı nümayiş etdirir. Lakin burası bizim üçün daha əlamətdar göründü ki, bu günün özündə də Eyvaz «Heç vədə oxuya bilməyəcəyim, Bir nəğmə çırpınır dilim ucunda» – deyərək öz poetik imkanlarını (həm də gördüyümüz kimi, tutarlı imkanlarını!) poeziyanın, ümumiyyətlə, sənətin imkanları səviyyəsinə qoymur və yuxarıda dediyim məsuliyyət hissi baxımından səmimi bir təvazökarlıqla «Bir cavan şairi qoy gələcəyin, oxusun bu şeri könlü acanda» – deyir. Bu cəhət bizim üçün ona görə əhəmiyyətli görünür ki, bir küll halında müasir poeziyamızda məhz belə bir məsuliyyət hissini çatışmazlığını açıq-aşkar müşahidə edirik və az qala, ictimai qayğımıza çevrilmiş (mən hələ estetik qayğı demirəm!) «şer axını» prosesi də elə buradan başlanır. Bəzən biz imkanla iddia arasında belə bir komik, eyni zamanda, acı təzadın şahidi oluruq ki, hər hansı bir müəllif öz poetik imkanlarını iqtidarsız bir poeziya ilə yüksək qiymətləndirir.

Lakin biz yenə də qarşımızdakı kitabın üzərinə qayıdaq.

Mən səni ürkdüb perikdirəli,  
Çatıb çənbərində boğulub dalğam.  
Hardasan, uzalı qalıb bir əlim,  
Qayıt öz yuvana, qayıt, ey ilham.

Əlbəttə, ilhamı çağırmaq asandır, bunu hamı bacarır, amma həqiqi ilhamın məhsulu olan şerlər yazmaq isə, ancaq şairin, sənətkarın imkanı daxilindədir və mən Eyvazın yeni kitabını oxuduqca sevinirdim ki, qələm dostumun dili ilə ilhamı çağıran mənəvi ehtiyacın, «könül açlığı»nın özü də elə ilhamdan gəlir.

Bu kitabın yaxşı cəhətlərindən biri budur ki, oradakı şerlərdə insani hisslərlə, hərgah belə demək olarsa, «adi» insanlıqla vətəndaşlıq arasında üzvi bir bağlılıq var, buradakı vətəndaşlıq adicə insani duyğuların fəvqündə deyil, əksinə, həmin «adi» duyğulardan, hisslərdən qidalanır, buna görə də təsir gücünə malikdir, söylənən sözün effekti var.

Mən dağlara yağan qaram,  
Qar əriyib itəsidir.  
Mən dağlarda bitən baram,  
Bar yeyilib gedəsidir.  
Məndən sonra dağ qalacaq,  
Şükür, şükür, sağ qalacaq.

Əlbəttə, zərif insani hisslərdir, burada kameralıqdan doğan bir həzinlik var, hətta intimlik var, amma dünyagörüşünün, bədii ehtivanın məhdudluğu yoxdur, çünki bu zərif və həzin hissləri açıqlayan lirik qəhrəman başqa bir şerdə ayrıca bir dağ barədə, yaxud kənddəki bir ağac, çəməndəki bir lalə barədə yox, bütün dünya barədə fikirləşir, deyək ki, «Aeroportda» şerində olduğu kimi, «dünyanın üstündə fırlanan» duman barədə fikirləşir və ən başlıcası isə, həmin bəşəri düşüncələrin bədii inikası bizim qəlbimizlə bərabər, şüurumuza da yol tapır, bədii-estetik təminat hissi oyadır. Bu mənada, Eyvazın kitabına toplanmış şerlər bir-birini davam etdirir, bir-birini tamamlayır və ona görə də bizdə belə bir təsəvvür yarandı ki, yazıldıqları vaxtdan, bəhs etdiyi mövzulardan asılı olmayaraq biz bütöv, tam bir əsər oxumuşuq, müasir bir şairin təbiət barədə, xalq və Vətən barədə, dünya barədə düşüncələrindən ibarət vahid poema-panoram oxumuşuq.

Eyvazın ən yaxşı şerlərində yaradıcılıq narahatlığı ilə yaratmaq əzmi qoşa addımlayır, öz dialektik vəhdətini tapır. Onun lirik qəhrəmanı narahatdır, Təbrizi xatırlayıb, «Elə yuxu qonağınam nə vaxtdı» – deyə əzablı, yanıqlı düşüncələr içindədir, lakin o bu narahatlıqdan çəkinmir, bu əzabdan qorxmur, əksinə, «Atlan, ürəyim!» – deyir, poetik meydan axtarır, «Vətən təkdisə, niyə parçalanıb təkcə Vətənim?!» – yanğısı ilə dövrün mühüm ictimai-sosial problemlərinə müdaxilə edir.

Eyvazın lirik qəhrəmanının söylədiyi söz təsir edir, ələ alır və düşündürür, çünki bu qəhrəmanın özü də daxilən bir kəlmə sözə möhtacdır («Bir dünya yaşayar bir kəlmə sözdə!») və bu mənəvi tələbatını oxucudan gzlətmir, əksinə, onu şerin «materialına» çevirir:

Mən təşnə torpağam, sən dolmuş bulud,  
Şimşəyə həsrətdi qulaq da, göz də.  
Susma, dərdin alım, bürküdü sükut,  
Ürəyim partlayır, bir kəlmə söz de!



Bu yerdə ustad Füzulinin bir beyti bizim yadımıza düşdü:

Sən ey söz dilbərinə ziynətü ziyvər verən insan,  
Libasi-mərifətdən qılma gəl məhrum o cananı.

Füzuli hələ adi insana müraciətlə bu beyti söyləmişdi, şair isə o insandır ki, sözə verdiyi «ziynətü ziyvər» adi insanların işlətdiyi «ziynətü ziyvər»dən seçilməlidir, daha tutarlı və mənalı olmalıdır və bu baxımdan Eyvaz bizim o şairlərimizdəndir ki, sözü seçməyə, ümumiləşdirməyə, obrazlaşdırmağa çalışır, sözü, necə deyirlər, başlı-başına buraxmır, sözlə işləyir.

Eyvazın poeziyası Azərbaycan dilini yaxşı bilən, bu dili sevən və bu dilin zəngin poetik imkanlarından istifadə etmək istəyən bir şairin poeziyasıdır. Onun nəinki sözlərlə işləmək, hətta səslərlə işləmək istəyi və bu zaman əldə etdiyi poetik uğurlar bu mənada bizə prinsipial, əhəmiyyətli görünür. Məsəl üçün, aşağıdakı parçada «ş» səsi, ümumiyyətlə, şerin qavranmasında, söylənən fikirlərin əxz edilməsində münbit bir estetik əhvali-ruhiyyə yaradır:

Hərdənbir balaca naxoşlayanda,  
Könlüm çisəkləyib yağışlayanda  
Mənə elə gəlir, mən yaxşılaşsam,  
Bəlkə yaxşılaşam bir yaşıl axşam  
Doğma kəndimizdə, çay qırağında...  
Nərgizli göylərin çilçirağında...

Eyvazın obrazlar aləmində də sözü duyan, hiss edən və həmin duyğudan, hissdən yaranan estetik bir saflıq var, onun lirik qəhrəmanı «Çapır, atlı könül düşmür yəhərdən», yaxud «Şair taleyim didərginiyəm» – dedikdə, buradakı, necə deyirlər, ağıllı sadəliyi doğuran da məhz həmin estetik saflıq, təmizlikdir.

Eyvaz heca vəzninin artıq sabitləşmiş formalarında yazan şairlərimizdəndir və yaxşı cəhətdir ki, bu istiqamətdə də o axtarıqlarını davam etdirir, yeni bölgülər, yeni qafiyələr axtarır. Bəzən o, ilk baxışdan kobud görünən sözləri, məsəl üçün, «Hey-gəlib-ley-gəlir-heykəli» kimi sözləri elə qafiyələndirir ki, onlar şerin kontekstində təbii səslənir, tərəvət gətirir. Eyvaz qulaq qafiyələrindən də yaxşı istifadə edir:

Göydə təklənən durna,  
Təklənib göydə durma,  
Köç, mənim qəlbimə köç.

Əlbəttə, ilk baxışda fikirləşə bilərik ki, durna göydə dayana bilməz, ya uçmalı, ya da enməlidir, lakin şair «durmaq» çoxmənalı felinin çalarından yaxşı istifadə edə bilmişdir və buna görə də «durna-durma» qulaq qafiyəsi də təbii səslənir, mənzərəni, əhvali-ruhiyyəni incə, akvarel boyalarla həkk edir.

«Dünya, məni tərkinə al» kitabı, eyni zamanda, bəzi arzularımızı da müəllifin diqqətinə çatdırmağa sövq edir. Yuxarıda artıq bunlardan birini qeyd etdim: ümumi sözlərin yaratdığı vəsfçilik hələ yalnız zəif bir təmayül kimi ara-sıra Eyvazın bəzi şerlərində özünü göstərir və biz istərdik ki, onun yaradıcılığı gələcəkdə həmin təmayüldən tamam azad olsun.

İkinci arzumuz budur ki, yenə də ara-sıra bəzi şerlərdə nəzərə çarpan nəsihətçilik əhvali-ruhiyyəsi Eyvazın poeziyasının həyatiliyinə, canlılığına yad olduğu üçün aradan qaldırılsın. «Ayağın altında sev bu torpağı!», yaxud «Kim yetirsə sənə qada, əvəzini salma yada; Vaz keç ki, yaxşılıqların biri artsın bu dünyada!» – deməklə bu gün, elə bilirəm ki, bədii nailiyyət əldə etmək mümkün deyil, çünki nəsihətçilik, çılpaq şəkildə ibrət dərsi vermək, didaktika müasir poeziyanın təbiətinə yaddır. Bu gün poeziyada torpağın, xalqın, Vətənin təəssübü elə çəkilməlidir ki, tərif sözləri yox, təsirli detallar, müşahidələr, obrazlılıq səni ələ alsın, düşündürsün, yaddan çıxmasın.

Əlbəttə, hər misrada, hətta hər bir şerdə poetik kəşfə nail olmaq mümkün deyil, lakin məhz Vətən məhəbbətini tərənnüm edən, eləcə də insanı «yaxşılığa» dəvət edən şerlərdə poetik kəşflərə ehtiyac daha artıqdır, çünki bu barədə çox yazılıb və səninin yazdığı mütələq seçilməlidir, əks-təqdirdə şer məmulatı içində itib-batacaqdır.

Nəhayət, bir arzumuzu da bildiririk: biz istərdik ki, Eyvaz Borçalı sözlü mənaldan, misraların sətirarası daşdığı fikir ağırlığından daha artıq istifadə etsin. Misralar hər şeyi dəqiq surətdə, sözlərin yalnız müstəqim mənası ilə səhifələrə həkk edəcəksə, onda həyatın bədii dərki ilə zehni dərki arasındakı fərq get-gedə aradan götürülməzmi?

Eyvazın bir çox şeri ona görə bizi ələ alır, bizə təsir edir ki, onlar məhz bədii təfəkkürün məhsuludur və biz istərdik ki, bu mənada onun yaradıcılığında istisnalar olmasın.

... Qoca Borçalıdan gələn yollar bu gün uğurlu bir şer kitabını bizə çatdırıb. Yol yalnız məkanla bağlı məfhum deyil, yol eyni dərəcədə zamanla da bağlıdır. Borçalıdan gələn yollar bizi sabahın da yeni poetik görüşlərinə aparır və bu görüşlərin bir daha gecikməməsi üçün şair dostumuza deyirik: Yolçu yolda gərək.

*1984.*

## ƏFSANƏ DAVAM EDİR...

*(«Nəsimi» poemasını yenidən oxuyarkən)*

Sənətkar haqqında əsər yazmaq çox çətinidir.

İnsan, onsuz da, mürəkkəb, zəngin bir varlıqdır, sənətkarın isə hissləri, əməlləri, dünyagörüşü, yəqin ki, daha mürəkkəb və daha zəngindir.

F.Dostoyevski yazırdı: «Mənim hər bir qəhrəmanım öz dili və öz anlayışları ilə danışır» və bu, həqiqətdir, çünki, əslində, sənətkar yalnız bir fərd deyil. Sənətkarın daxili aləmində, hisslərində müxtəlif xarakterlər, müxtəlif hisslər, həyəcanlar məskən salır, sənətkarın sarsıntısı da, sevinci də adi sarsıntı (hərgah sarsıntıya adi demək mümkünsə!) və adi sevinc deyil.

Qabil, sənətkar haqqında əsər yazıb.

Hərgah bu sənətkarın ədəbi irsi yalnız öz xalqının yox, bütün bəşəriyyətin mənəvi sərvətidirsə, hərgah bu sənətkarın əməlləri, həyatı bəşəri qəhrəmanlıq nümunəsidirsə, o zaman, əlbəttə, həmin sənətkar haqqında əsər yazmaq daha çətinidir.

Nəsimi dünya mədəniyyətinin məhz belə bir nümayəndəsidir, bəşər tarixinin məhz belə bir fiqurasıdır.

Bu çətinlik Qabilin özünü bir sənətkar kimi qorxutmamışdır və o, «Nəsimi» epik poemasını yazmışdır.

Poemanın yazılmasından artıq bir neçə il keçmişdir, lakin sənət əsəri bu bir neçə ildə köhnələcəksə, dünənin ədəbi faktına çevriləcəksə, deməli, sənət əsəri yox, hərgah belə demək mümkünsə, gündəlik sənət məmulatıdır.

Qabilin poeması sənət əsəridir və tənqidimiz bu barədə tutarlı fikrini söyləyib, poema həm ədəbi ictimaiyyətin, həm oxucuların layiqli qiymətini alıb, lakin buna baxmayaraq, biz də həmin poemanı yenidən oxuyarkən, bu kiçik qeydləri yazmağa bir ehtiyac hiss etdik.

Nəsimi altı yüz ildən artıq bir vaxt bundan əvvəl, XIV əsrin ortalarında Azərbaycanın məşhur Şamaxı şəhərində anadan oldu və tale onu ömrünü tamamlaymaq üçün Suriyanın məşhur Hələb

şəhərinə aparıb çıxardı, cəhalət, istibdad şairin ölümünə fitva verdi, Misir sultanı Əlmüyyəd şairin diri-diri dərisinin soyulması, yeddi gün Hələbdə camaata göstərilməsi barədə əmr verdi.

İnsanlar kimi, şəhərlərin də öz taleyi var: şair məhz orada anadan olduğu üçün Şamaxı daha artıq məşhurlaşdı. Şair məhz orada diri-diri soyulduğu üçün Hələb də daha artıq məşhurlaşdı.

Şamaxı ilə uzaq Hələb arasındakı şair ömrü bir daha insanın böyüklüyündən xəbər verdi və bu ömürdə Poeziya ilə Azadlıq anlayışları eyniyyət təşkil etdi.

Nəsimi Azadlıq naminə yazdı və Azadlıq naminə diri-diri soyuldu.

Çox zaman əfsanələr ölümdən sonra yaranır.

Lakin Nəsiminin həyatı öz sağlığında ikən əfsanəvi bir qəhrəmanlıq idi, Nəsiminin istedadı əfsanəvi bir vergi idi.

Bu gün də belədir. Əfsanə, adicə olaraq davam edir.

Nəsimi hissləri, həyəcanları, Nəsimi fitrəti dünyaya sığmırdı:

Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam!

Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam!

Nəsimidən söz düşəndə bəzən onun ana dilini zənginləşdirməsini Dante ilə, humanist lirikasını Petrarka ilə, fəlsəfəsindəki panteistliyi Lukretsi Kar ilə, İnsan, Azadlıq və Gələcək naminə həyatından keçməyini Cordano Bruno ilə müqayisə edirlər.

Əlbəttə, bu analogiyalarda bir həqiqət var, lakin həmin həqiqətlə bərabər, mənə elə gəlir ki, Dante də, Petrarka da, Lukretsi Kar da, Cordano Bruno da və Nəsimi də bəşər tarixinin elə parçaları, hissələridir ki, onları bir-biri ilə müqayisə etmək olmaz.

Tarixin parçaları, hissələri müqayisəyə sığışmır. Tarixin bu səhifələri o qədər işıqlı, o qədər yüksəkdir ki, onlar müqayisəsiz, analogiyasız, öz-özlüyündə insan dühasının qadirliyindən xəbər verir.

Nəsimi şəxsiyyəti böyük İnsan nümunəsi idi və buna görə də Nəsiminin İnsan haqqında yazdıqları böyük də təsir gücünə malik idi və həmin təsir gücü bu gün də poeziyanın qüdrətindən deyir:

Həqq təala Adəm oğlu özüdür,

Otuz iki haqq kəlamı sözüdür.

Cümlə aləm bil ki, Allah özüdür,

Adəm ol candır ki, günəş üzüdür.

Uzun-uzadı əsrlər boyu insan özünün kiçikliyi, heçliyini bildirirdi, Nəsimi isə İnsanı Allah adlandırır və Nəsiminin İnsana hörməti, məhəbbəti onun böyük istedadı ilə vəhdətdə dünya poeziyasında İnsan himni yaratdı.

Həmin insan himninin müəllifi Qabilin ədəbi qəhrəmanıdır.

Bəzən biz müasir poeziyamızda imkan ilə iddia arasındakı acı bir təzadın şahidi oluruq: müəllif poema yazır, iddiası böyükdür, böyük mətləblərə girir, lakin poetik imkan həmin iddianın müqabilində kiçikdir və əlbəttə, bu zaman bədii məğlubiyyət baş verir.

Nə yaxşı ki, Qabilin iddiası ilə imkanları bu poemada öz vəhdətini tapmışdır.

Hələ poemanın başlanğıcında Qabil Nəsimiyə müraciətlə:

... Gün kimi qalxırsan, babam Nəsimi! –

deyir və əlbəttə, sələfini beləcə günəşə bənzətməsi müəllifin qarşısına böyük vəzifə qoyur: misralar, fəsillər, bütün poema öz qəhrəmanının belə bir ucalığını poeziyanın dili ilə göstərməyi bacarmalıdır.

Qabil bu böyük vəzifənin öhdəsindən gəlmişdir və buna görə də «Nəsimi» poeması müasir Azərbaycan poeziyasının əlamətdar hadisələrindən biridir.

Nəsiminin Şamaxıda başlayıb, uzaq Hələbdə sona yetən zəngin və mürəkkəb hadisələrlə dolu həyatı, Qabilin poemasında öz dolğun bədii inikasını tapmışdır.

Poemanın sonunda oxuyuruq:

Məşəllər qovuşdu fəcrin nuruna,  
Gecə işıq oldu sabaha kimi.  
Tarix şəxsiyyətin ən məğruruna  
Hələbdə rast gəldi–şair Nəsimi!

«Nəsimi» poemasının bədii-estetik keyfiyyətləri, fəlsəfi mündəricəsi bizi Hələbdən başlamış ölümsüzlüyə inandırır, Qabilin poeziyası həmin ölümsüzlüyə gətirib çıxaran əməlləri, fəaliyyəti, hiss və həyəcanları, əqidəni dolğun, tutarlı boyalarla əks etdirib.

Qabil əsərini «tarixi-dramatik poema» adlandırıb.

Məncə, «Nəsimi» poemasının ən yaxşı cəhətlərindən biri budur ki, tarixilik burada şərti səciyyə daşıyır. Dəqiq tarixi rəqəmlər-

lə, tarixi şəxsiyyətlərlə, həqiqətən baş vermiş hadisələrin təsviri ilə, tarixi koloritlə bərabər, Qabilin poemasının mündəricəsini vaxt, zaman çərçivəsini tanımayan bəşəri səciyyə müəyyənləşdirir.

Sənətkar və zaman, sənətkar və cəmiyyət daimi bir problemdir və bu mənada, Qabilin poeması bu günün poemasıdır.

Mən bu kiçik qeydləri F.Dostoyevskidən gətirdiyim bir sitatla başladım və yenə də ondan bir sitat gətirmək istəyirəm: «Bədii əsərin bütün dərinliyi, bütün mündəricatı, yəqin yalnız tiplərlə və xarakterlərlə bağlıdır».

Qabilin poeması tiplər və xarakterlər poemasıdır.

Lap bu günlərdə çapdan çıxmış «Rübailər» kitabında Qabil yazır:

Haqsızlığa kim dözsə də, şair ölər, şair dözməz.

«Nəsimi» poeması belə bir «şair dözməzliyi» haqqında əsərdir. Nəsiminin «dözməzliyi» anlayışı, əslində, onun əbədiliyi, mənəvi «ölməzliyi» anlayışı ilə eyni mahiyyətlidir, digər tərəfdən isə, Nəsimi «dözməzliyini» bütün vüsəti ilə görmək və bunu poeziyanın dili ilə ifadə etmək üçün, poema müəllifinin özünün narahatlığı, mənəvi sıxıntıya, ictimai bərabərsizliyə, milli hüquqsuzluğa, xislətin naqisliyinə dözməzliyi vacib idi. Bu mənada, Qabilin özü də narahat və «dözməyən» şairdir.

Yenə də həmin «Rübailər» kitabında Qabil oxucusuna – müasirimizə müraciətlə deyir:

Nəsimiyə, Füzuliyə, Vaqifə tapın!

Daxildən qopub gələn bu çağırış, bu dəvət, görünür, oxucu ilə ünsiyyətin daha artıq etibarlı, hərərətli olması, daha artıq bir məhrəmliyi naminə mənəvi tələbatdan doğur. Əlbəttə, Nəsimiyə, Füzuliyə, Vaqifə tapınan bir oxucu ilə, bu böyük sələflərə tapınan şair arasındakı ünsiyyət daha mündəricəli və daha ali olacaqdır.

«Nəsimi» poeması öz qəhrəmanının timsalında Azərbaycan poeziyasının qədimliyi və qadirliyi barədə dolğun təsəvvür yaradır, eyni zamanda, Qabilin sənətinin timsalında müasir Azərbaycan poeziyasının epik janrın yüksək zirvələrini fəth etmək əzminə olduğunu əyani şəkildə nümayiş etdirir.

1985.

## VƏTƏNDAŞ QAYƏSİ İLƏ

Oxucu (yaxud tamaşaçı, dinləyici) sənətkara inanırsa, onun istedadına bələddirsə, həmin istedadın müxtəlif şəkildəki özünü ifadəsinə təəccüblənmir, sevdiyi müğənninin, yaxud rejissorun yazdığı kitabı, sevdiyi şairin, yaxud artistin fərdi fotosərgisini, sevdiyi yazıçının, yaxud bəstəkarın rəngkarlıq albomunu təəccüb hissi ilə yox, razılıq, məmnuniyyət hissi ilə qarşılayır və bu, yəqin ki, belə də olmalıdır, çünki «istedad» anlayışı, vergisi elə bir möcüzədir ki, həmin möcüzədə təbii bir qadrlıq, çoxcəhətlik var. Bütün bunlar belədir, lakin bütün bunlarla bərabər, etiraf edirəm ki, sənətini qiymətləndirdiyim, istedadına, zəhmətkeşliyinə, milli mədəniyyətimizə bağlılığına yaxşı bələd olduğum rəssam Elçin Aslanovun yenicə çapdan çıxmış «El-oba oyunu, xalq tamaşası» (Bakı, 1984) kitabını (müəllifin təbirilə desək, «xalq oyun-tamaşa mədəniyyətimizdə deyim və adların izahlı söz kitabı»nı) vərəqlədikcə, onun xalq tamaşalarına, ümumiyyətlə, sənətin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş məqalələrini ara-sıra oxuduğuma baxmayaraq, əvvəlcə məhz təəccüb hissi keçirdim: müəllif bütün bu illər ərzində rəngkarlıqla məşğul olmaqla, müxtəlif teatr tamaşalarına bədii tərtibat verməklə bərabər, xalqımızın qədim və zəngin mədəniyyətini, Azərbaycan mənəvi sərəvətinin ehtiva vüsətini əyani şəkildə təcəssüm etdirən bu orijinal və çox lazımlı kitabın üzərində işləyirmiş...

Kitabı diqqətlə oxuduqdan sonra, doğrusu, həmin təəccüb hissi daxili bir razılıqla, hətta mən deyərdim ki, daxili bir fərəhlə əvəz olundu. Biz fərəhləndik ki, böyük ədəbi irsimizlə, şanlı tarixi keçmişimizlə bərabər, ictimai-fəlsəfi fikrimizlə, öz təsir gücü ilə milli və coğrafi sərhədlər tanımayan folklorumuzla bərabər, zəngin el-oba oyunları, xalq tamaşaları mədəniyyətinin də varisləriyik və bu gün məhz bir varis kimi, öz keçmişimizi, mədəniyyətimizi, bu kitabda olduğu kimi, dərindən və sistemli şəkildə öyrənmək, tədqiq etmək və göstərmək iqtidarındayıq.

Elçin Aslanov folklorumuzu, klassik ədəbiyyatımızı, qədim elmi mənbələri, avropalı səyyahların epistolyar irsini, əsərlərini, təsviri sənətimizi (xüsusən, müxtəlif oyunları, kütləvi dərviş mə-



rasimlərini, xalq tamaşalarını) göstərən miniatürlərimizi tədqiq edərək, onlardan yaradıcı surətdə istifadə edərək, xalqımızın zəngin oyun-tamaşa irsi ilə bağlı topladığı adların, deyimlərin, əsasən, səkkiz birləşmə üzrə təsnifatını vermişdir: qədim dövrlərdən gələn at belində və ümumiyyətlə, atla oynanılan milli oyunları birləşdirən atüstü oyunlar; kiçik və yeniyetmə qızların, cavan gəlinlərin iştirakı ilə keçirilən oyunları birləşdirən qız-gəlin oyunları; dərviş truppalarının meydanlarda, təkyələrdə, məclislərdə xalqa göstərdiyi oyun və tamaşaları birləşdirən dərviş oyunları; teatrlaşdırılmış idman oyunları birləşdirən zorxana oyunları; hələ islamıyyətdən əvvəl xalqımızın inam və tapınmaları ilə bağlı kütləvi xalq şənliklərini, tamaşaları birləşdirən mərasim şənlikləri; açıq havada, bazarlarda, çayxanalarda, meydanlarda kukla tamaşalarını birləşdirən oyuq-kukla tamaşaları; ən qədim tapınmalarla bağlı olan uşaq oyunları birləşdirən uşaq oyunları; faciə təbiətli el tamaşalarını birləşdirən şəbih tamaşaları. Bunlardan başqa, yallı oyunlarına, komik oyunçu adlarına, laloyunu (pantomima) tamaşalarına, nağıl-dastan məclislərinə, oyun meydançasına və oyunçu ləvazimatına, oyun-tamaşa növünə, oyun-tamaşa təşkilatçılarna, oyunçu, yardımçı adlarına, oyunçu (artist) ləhcəsinə, tamaşa, məclis və surət adlarına, tək oyunbaz tamaşalarına, bütün bu sənətlərlə bağlı olan tarixi şəxslərə aid onlarca adlar, deyimlər, şəxslər kitabda öz əksini tapmışdır.

Müəllif ayrı-ayrı birləşmələr üzrə bir yerə say hesabı min ad, deyim, termin toplamışdı, əslində isə, kitabda izah olunan, haqqında məlumat verilən bu adlar, deyimlər, terminlər xeyli çoxdur. Məsələ burasındadır ki, əlifba sırası ilə verilən deyimlərdə, adlarda, terminlərdə eyni kökdən olan sözlər saya salınmamışdır, halbuki, onların da hər birinin tamam müstəqil mənaları var. Misal üçün, «Qara» – Cənubi Azərbaycanda «toy və el şənliklərində oynanılan hovuzüstü tamaşasının aparıcısı və baş oyunçusuna» verilən addır, eyni sözlə başlanan «Qaraqoydu», «Qaradınməz» qız-gəlin oyunları, «Qaragəh», «Qaragöz», «Qaraçöhrə» oyuq-kukla tamaşaları, «Qarapaşa» uşaq oyunu, «Qaragözçü» xəyal-oynunu kölgə-oyuq tamaşasında fiqur oynadan artistin adı, «Qaravəlli (Qərvəlli)» lətifə və qaravəlli mətnləri əsasında məzhəkə tamaşası, «Qara Lotu» isə, Cənubi Azərbaycanda geniş şöhrət qazanmış komik bir oyunçunun adıdır. Yaxud «Kosa» – mərasim şənliklərində göstərilən tamaşaların baş qəhrəmanıdır, bu

sözlə başlanan «Kosabarnəşin» Azargan şənliyindəki «Kəvsəc» mərasiminin başqa adıdır, «Kosabaşı» Kosa tamaşalarını hazırlayan rejissordur, «Kos-kosa» qədim mərasim tamaşasının adı, «Kosa ilə gəlin» başqa bir oyunun adı, «Kosa-gəlin» Cənubi Azərbaycanda mövsüm mərasimlərində iştirak edən təlxəyin adı, «Kosa oyunu», «Maska oyunu», «Kos-kosa» isə həm məşqərəbaz mənasında işlənir, həm də ücaboylu müqəvva adıdır. Kitabda bu cür misalların sayı çoxdur və bu da, əlbəttə, onun mündəricəsini daha artıq zənginləşdirir.

Müstəmləkəçilik siyasəti, istibdad, dini fanatizm tarix boyu həmişə xalqın milli-mənəvi azadlığını əlindən almaq üçün, ilk növbədə, onun mədəniyyətini yox etməyə, bu mədəniyyəti inkişafdan qoymağa, bu mədəniyyətə qara yaxmağa çalışmışdır və bu gün bizim dilimizdə hoqqabazlıq, şəbihçi, oyunbaz, dübbə, lotu və sair kimi sözlərin mənasındakı mənfi çalarlar da məhz həmin cəhətlə bağlıdır. Kitabın elmi redaktoru Yaşar Qarayev kiçik ön sözündə yeni və bizcə, uğurlu bir termin işlədir: Azərbaycan oyunşünaslığı. Biz çox istəyirik ki (və inanırıq ki, belə də olacaq!), bu yeni termin termin olaraq da qalmayacaq, teatrşünaslığın, folklorşünaslığın, etnoqrafiyanın, hətta, el-oba oyunları, xalq tamaşaları ilə üzvi surətdə bağlı olan idman tarixinin üsurlərini, xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən Azərbaycan oyunşünaslıq elmi oyunlarımızı, xalq tamaşalarımızı nəinki öyrənəcək, tədqiq və təhlil edəcək, eyni zamanda, mədəniyyətimizin bu qədim nümunələrini, formalarını dirçəldəcək, onlara yeni həyat verəcək. Bu gün, deyək ki, Yaponiya teatr mədəniyyətinin No kimi, Bunkaku kimi, Kabuki kimi xalq növləri bütün dünyada məşhurdur, müasir yapon incəsənətinin inkişafında görümlü rol oynayır və biz də Azərbaycan oyunşünaslığının inkişaf perspektivlərini məhz belə bir istiqamətdə təsəvvür edirik.

Elçin Aslanovun kitabının orijinallığı ondadır ki, müxtəlif lüğətlərin, informasiya ədəbiyyatının xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirə bilmişdir və biz burada həm izahlı lüğətin, həm ensiklopediyanın, həm terminlər lüğətinin, həm etnoqrafiya, etimologiya, ədəbiyyatşünaslıq lüğətlərinin, hətta orfoqrafiya lüğətinin xüsusiyyətləri ilə rastlaşırıq, həmin lüğətlərə xas olan əhəmiyyəti görürük.

Uşaq vaxtı biz Bakının dağlıq küçələrində «şumaqədər» oyunu oynayırdıq, taxtadan «şumaqədər»lər yonardıq, dəmir «şuma-

qədər» düzəldərdik. Mən «Bir görüşün tarixçəsi» («Gümüşü furqon») povestimdə həmin uşaq oyunu barədə də yazmışdım və çap zamanı bu oyunu redaktora təsvir edə bilsəm də, həmin sözü heç bir lüğətdə tapa bilmədiyim üçün, təhrif olunmuş şəkildə – «şimaqədər» kimi çap olundu və mən Elçin Aslanovun kitabında bu oyunun təsvirini görəndə, sözün etimoloji izahını oxuyanda, kitabın xeyrini, necə deyirlər, əyani şəkildə hiss etdim. Burası da mənim üçün aydın oldu ki, şumaqədər oyunu yalnız Abşeronda deyil, Naxçıvanda, Muğanda, cənub-şərq rayonlarında da yayılıb və bu oyun həmin ərazilərdə müxtəlif cür adlanır: şişməqədər, çilingağac, çilingağacı-çilingi, şabaşıpba, şup-şupi, çıqqı-çaqqı və s.

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyəm ki, kitabda verilən oyun və tamaşa adlarının, terminlərin Azərbaycanın müxtəlif ərazilərindəki, eləcə də folkloradakı, yazılı ədəbiyyatdakı sinonim adları da göstərilmişdir. Məsəl üçün, Azərbaycanda geniş yayılmış «artırma»- «artırmac» oyunu şimal rayonlarımızda «əlxarda», «atlanbac», «bildirbir»- «birdirbir», «çalaşma», Naxçıvanda «yatıb-hoppanma», «eşşəyim-eşşəyim», qərb rayonlarımızda «eşşəkbelisındırdı», Muğanda «eşşəkbelixırç», Cənubi Azərbaycanda «sərnəmə», «gəzıt», başqa rayonlarımızda «əzzəlidir, dəyməzlər» və «ənzəli» adlanır. Eyni prinsip oyun və tamaşa terminlərinin, atributların izahında da əsas götürülmüşdür. Məsəl üçün, «turnavurdu» (Bakıda «qayışqapdı», Qarabağ, Qazax, Borçalı tərəflərdə «tahdirə» və s.) sayğı oyununun iştirakçılarının istifadə etdiyi şallağa, yaxud toqqalı kəməre Azərbaycanın müxtəlif ərazilərində «turna», «turnik», «tırna», «dirə», «dürə», «dıra», «tura», «turaqamçı» deyirlər.

Bu, çox qiymətli bir cəhətdir ki, müəllif kitabda Azərbaycan ərazisini bütün şəkildə, tam ehtiva etmişdi və Cənubi Azərbaycanda geniş yayılmış «Aradanxır», «Quliyabani», «Qulyabani», «Darısəpdi», «Yoldaş, məni qurd apardı», «Güligəndüm», «Mən-ğələ», «Nənə qəmbər», «Təkə oyunu» və s. kimi oyunlar, tamaşa növləri, «Pənbə pəhləvan», «Qanqal pəhləvan», «Badi-xan» və başqaları kimi surət adları, terminlər kitabda öz izahını tapmış, bunların haqqında məlumatlar verilmişdir.

Kitabda «Yux», «Dördəyax», «Abrizan», «Qədir gecəsi», «Bəhmangan», (Bəhmancan), «Ana, məni qurda vermə», «Azərgan» (Azərcan) və bir çox başqa qədim Azərbaycan el oyunlarının yığcam, eyni zamanda, tələb olunan informasiyanı çatdırma bilən

təsviri verilmişdir, amma təəssüf ki, «Papaqaldı-qaç» (Papaqgötürdüqaç), «Keçdi-keçdi», «Yurd yeri», «Yaylıq oyunu», «İt-kusdu», «Bəzırganoyunu» və s. kimi oyunlar yalnız bir fakt kimi qeyd olunmuşdur, onların təsviri verilməmişdir. Yəqın ki, bunun səbəbi məxəzlərin qıtlığı, məlumatların azlığıdır. Lakin bu kitabın özünün təcrübəsi sübut edir ki, axtarış ehtirası, vətəndaş qayəsi olan yerdə yeni-yeni məxəzlər də tapılır, məlumatlar da əldə edilir.

Yeri gəlmişkən bir arzumuzu da bildirmək istərdik. Çox yaxşı olardı ki, bu kitabın gələcək nəşrlərində (ümid edirik ki, həmin nəşrlər gələcəkdə bizi gözləyir!) təsviri verilən oyunların, xalq tamaşalarının (misal üçün, «Ənzəli», «Saya», «Sayaçə», «Kosa», «Keçi girdi bostana», «Yelbaba», «Yallı», «İncələqız» və s.) mətnləri də çap olunsun, çünki həmin nəğmələr, deyişmələr, bağlamalar, açmalar, dialoqlar, sevmələr, güldürmələr mədəniyyətimizin tarixinin süzgəcindən süzülərək gəlib bizə çatmış ana dili abidəsidir, xalqın psixologiyasından, təfəkkür tərzindən, tarixi güzəranından xəbər verir.

Biz bu kitabdakı izahlardan yalnız elə «təlxək» sözünün müxtəlif deyim tərzli ekvivalentləri ilə rastlaşdıq: badixan-badxəvan, nədim, bədbaz, bəhlul, bəsətçi, kosa gəlin, vüsqarm, qadaqçı, dalqavuş, dünbal, itoynadan, yafər, yerbaz, lodə, məzhək-müşik, törənən, xırsbaz, həqqədəğ, bəlgəncək, həzal-hüzal, şaqqəçəi-şagleban-şaqacı-şaqəlağ-şüqqəçi, şatr-şatir, şəngül-şəngül və s. Bu ekvivalent adların tarixi ilə məşğul olmaq, araşdırmaq, öyrənmək, şübhəsiz ki, Azərbaycanda mədəni bir irs kimi təlxəklik (klounada) institutunun nə qədər zəngin tarixi çalarlarını açar, onun saray təlxəkçiliyi institutundan fərqli olaraq (hərçənd, burada da yəqın ki, sənət ünsürləri var idi), xalq tamaşaları şəklində sənət növü kimi, bədii-estetik çoxcəhətliyini, qadirliyini göstərə bilər. Tanınmış fransız tədqiqatçısı Tristan Remi təlxəklərə həsr olunmuş əsərində fransız təlxəkçilik sənətinin başlanğıcını XVIII əsrin əvvəllərindən başlayır.<sup>1</sup> Elçin Aslanovun kitabı isə sübut edir ki, Azərbaycanda təlxəkçilik sənətinin tarixi hələ islamiyyətdən qat-qat əvvəllərə gedib çıxır. Əlbəttə, biz mənəvi sərvətləri qarşı-qarşıya qoymaq fikrindən çox uzağıq, məqsədimiz bu tipli tədqiqatların əhəmiyyətini, vətəndaş siqlətini nəzərə çatdırmaqdır.

<sup>1</sup> Bax: *Tristan Remi*. Klounı, M., 1965, str. 24.

Kitabda tarix boyu xalqımızın tamaşaları ilə bağlı olan böyük sənətkarların – Baba, Şəms, Abdal (Avdal) Qasım, Ağamirzə Həsən, Abdallı Nəcəf, Şair Mirzə Həsən Yüzbaşovun atası Alı Yüzbaşı, Baməzə Musa, Vayıd qızı, Qaçan Hacı Məmməd, Kəlbəcərli Cabbar, Əbdülməcid oğlu Kəbil, Təlxək Qasım və onun atası Lotu İbiş, Lotu İbrahim Təbrizi, Şomu Abdulla, Məşədi Cabbar Şirini, Molla Munis və başqaları kimi mərəkə ifaçıları, məzhəkəçilər, lotular, şəbihərdanlar, bəzmçilər, nəqqalbaşılar, qissəxanlar, zorxana oyunçuları, zəriflər, oyuq-kukla ustaları, məsqərəbazlar, oyunbazlar haqqında, eləcə də Ağamirzə Xalxali Baqir, Mollağa Bixud, Mirzə Turab Bülbül, Gülablı Valeh, Mirzə Əlixan Ləli, Mirzə Cəbrayıl Süpehri, Şahnigar xanım Rəncur, Ağa Mirzə Pürğəm və başqaları kimi bu gün az tanınan şairlərimiz haqqında ensiklopediya səciyyəli qısa məlumatlar verilmişdir və həmin məlumatlar bir küll halında bu kitabın əhəmiyyətini daha da artırır.

Bu gün Azərbaycan teatr sözlüyündə bir çox alınma əcnəbi sözlər işlədilir və onların bir qismi dilimizə yatmır, mürəkkəb və çətin deyildir. Elçin Aslanovun kitabında isə biz məhz həmin sözlərin vaxtı ilə işlədiyimiz, amma bu gün unutduğumuz qarşılıqları ilə rastlaşırıq. Məsəl üçün, «tərəf-müqabil» («partnyor») kimi dilimizə keçmiş yöndəmsiz sözün əvəzinə babalarımız «ayaqdaş», yaxud «yardar», yaxud «oyundaş» sözünü işlətməmişlər, «qarderob» əvəzinə «asqı», «qarderobda işləyən adam» əvəzinə «asqıçı», «mimika» əvəzinə «him-cim», «qaş-göz oyunu», «pantomima tamaşası» əvəzinə «laloyunu», «raketka» (idman oyunlarında) əvəzinə «tabtab», «tabtaba», «aplua» əvəzinə «üzlük», «pantomimaçı artist» əvəzinə «himçi» və s. Əlbəttə, biz kor-koranə bütün bu sözləri götürüb terminləşdirməyə, sözlüyümüzə işlətməyə çağırırmıq, amma, hər halda, bu bərdə düşünmək, bu cür qədim termin-sözlərimizdən yaradıcı surətdə istifadə etmək, elə bilirəm ki, faydalı olar.

Bu gün Azərbaycan teatr tarixini sistemli şəkildə tədqiq edir, ayrı-ayrı truppaların fəaliyyətini öyrənirik və əlbəttə, yaxşı da edirik, başqa birisi gəlib bu işi bizim yerimizə görməyəcək, lakin nə üçün bu zaman biz bəzən üzdən gedirik, əsas etibarilə son yüz on ilin teatr tarixi ilə maraqlanırıq? Düzdür, bizdə Azərbaycan xalq teatrları ilə bağlı bəzi sanballı tədqiqatlar var (məsəl üçün, M.Allahverdiyevin «Azərbaycan xalq teatr tarixi» adlı dəyərli ki-

tabı), lakin əvvəla, bu çox azdır, ikincisi isə, həmin tədqiqatların metodoloji yönümünü dəyişməyin vaxtı çatmışdır.

Elçin Aslanovun kitabı bir daha sübut edir ki, Azərbaycanda peşəkar teatr ilə (son yüz on ilin teatr sənətini nəzərdə tuturuq) xalq teatrı arasında sədd çəkmək, onları bir-birindən ayırmaq düzgün deyil. Məgər, deyək ki, seyidnigari, yaxud bəndinigari dəstələri peşəkar artist truppaları deyildirmi? Bəs nə üçün biz Azərbaycan teatrının cəmi yüz on illiyindən danışıırıq?

Kitabın qiymətli cəhətlərindən biri də məhz bu cür vətəndaş qayəli və elmi-nəzəri obyektivlikdən doğan, məxsusi tarixi faktorlarla təsdiqini tapan sualları meydana çıxartmasındadır.

Müəllifin Azərbaycan mədəniyyətinə bağlılığı, tariximizə bələdliyi və ehtiramı, ana dilimizə, uzun-uzun yüzilliklərdən adlayıb gəlmiş, ən qəddar istilaçı müharibələrlə, milli və mənəvi azadlığı boğmaq cəhdləri ilə, eyni zamanda, şanlı qəhrəmanlıq səhifələri ilə dolu olan dövrlərin ağır sınağından çıxmış adət və ənənələrimizə vətəndaş məhəbbəti və bütün bunlardan doğmuş məsuliyyət hissi bu kitabı yalnız sənətsünaslıq, folklorşünaslıq, lüğətsünaslıq faktı yox, ölkəşünaslıq, hərgah belə demək mümkünə, xalqşünaslıq faktı etmişdir. Bu kitab xalqımızın mənəvi zənginliyini, mədəni qadrlıyını bir daha bizim diqqətimizə çatdırır və bu mənada, gələcəkdə görüləsi vacib və böyük işlər barədə düşündürür, bizi iş görməyə, o böyük mədəni-mənəvi irsə layiq olmağa, o irsi yalnız özümüzün yox, dünya mədəniyyətinin faktı kimi təqdim etmək naminə vətəndaş fəaliyyətinə çağırır.

1985.

## ƏBƏDİ GÜN SORAĞINDA

(*Mədinə Gülgün poeziyası barədə düşüncələr*)

*Belə sahilə can atıram mən...*

*Mədinə Gülgün*

Haçansa yenə yaz gələcək... O badam ağacları haçansa yenə də çiçəkləyəcək və o ağ çiçəklər Vətənin bütövlüyündən, Vətənin vahidliyindən, ülviliyindən xəbər verəcək. Haçansa... nə üçün «haçansa»?

Çünki o gələcək yaz adı fəsil deyil, o badam ağacları da adı ağaclar deyil. Mədinə Gülgünün «Ağ badam ağacları» adlı şeərinin epigrafi mötərizəyə alınmış və cəmi beş sözdən ibarət dünyanın ən sadə bir cümləsidir: «Təbrizdə badam ağacları çox olur». Lakin bu sadə cümlənin nisgili, bu sadə cümlənin qəlbləri dolduran həsrəti, ürəkləri döyündürən həyəcanı yalnız bir şairin, onun lirik qəhrəmanının yox, yalnız poeziyanın və ümumiyyətlə, sənətin yox, bütöv bir xalqın nisgili, həsrəti, həyəcanıdır. Təbrizin gülləri də, nə vaxtdı, eləcə qönçə qalıb:

Təbrizin gülləri qönçə,

Güllər açmaz mən gəlinçə.

Haçansa yenə yaz gələcək... O yazın həqiqiliyi, mütləqliyi şairi ruhdan düşməyə qoymur, ümid yaradır, inam yaradır, arzular misralara çevrilir, eyni zamanda, o nisgil də, həsrət də, həyəcan da şairin bütün varlığını ələ alır və beləliklə də poeziya yaranır.

Mədinə Gülgünün lirik qəhrəmanı: «Mən kiməm?» – sualına «arzusu şirin bir ana» cavab verir və həmin «şirinlik» indiki halda bizimçün ona görə qiymətli görünür ki, onun daxili kütləsini başqa bir şerdə söylənən bu istək təşkil edir: «Vətən eşqi hər arzudan ulu olsun».

Həmin poetik arzularda vətənpərvərlik ehtirası, mübarizə əzmi, vətəndaş qayəsi ilə bərabər, bir təmizlik, akvarellə işlənmiş

bir zəriflik var: «Quşların Vətənə dönən qatarı mənim arzularım, ümidlərimdir».

Mədinə Gülgünün poeziyasında vətəndaşlıq ilə incə lirika bir-birini tamamlayır, biz, hətta xüsusi bir zərifliyin, xəfifliyin sinonim kimi «qadın lirikası» ifadəsini işlətmək istəyirik.

Qayıdaydıq o Təbrizli günlərə,  
Arzularım qönçəsindən çıxaydı,  
Saçlarıma yaz yağışı yağaydı...

Bu zərifliyin, bu poetik yüngüllüyün, xəfifliyin bizim poeziyamızda ənənələri var, onlar Heyran xanımın, Aşıq Pərinin, Natəvanın, Kəminənin, Aşıq Bəstinin, cəmi bircə beyti ilə ədəbiyyat tariximizdə işıqlı və eyni zamanda, həzin bir iz qoyub getmiş Ağabəyim Ağanın («Əfsus ki, yarım gecə gəldi, gecə getdi, Heç bilmədim ömrüm necə gəldi, necə getdi») yaradıcılığından süzülüb gəlir. Mədinə Gülgün poeziyasında xalqımızın qəhrəman qızı Məziyyə Üskuyinin «göz yaşları» odludur, mübarizə əzmindən doğur və mübarizəyə çağırır, lakin o göz yaşları başqa bir yerə yox, «güllərin ləçəyinə» axır. Bu poeziyanın lirik qəhrəmanı kövrəkdir, həssasdır, ən kiçik bir fərəhi, ən kiçik bir məyusluğu sezmək və bədii düşüncələrinin predmetinə çevirmək iqtidarındadır:

Bir körpə quş görsəm açıbdır qanad,  
Onundur, elə bil, bütün kainat.  
Könlümdə başlanır sanki toy-büsat,  
Mən susa bilmirəm, susa bilmirəm.

Körpə bir quşun qanad açmağına beləcə sevinən, sevincini gizlədə bilməyən, susa bilməyən lirik qəhrəmanın qırx ildən artıq bir müddətdə Vətən ağrısını ürəyində gəzdirməyi, əlbəttə, təbiidir, təsirlidir.

Lirik qəhrəman: «Hələ yorulmamışam Vətəncün alışmaqdan, yanmaqdan, yanmaqdan... » – deyir və biz də Mədinə Gülgünün qırx yaşlı poeziyasını oxuduqca, mənimsədikcə, söylənən bu fikrin poetik təsdiqini tapırıq.

Lirik qəhrəman bir vaxt «yazı masam bir parça daş idi, yatağım tozlu səngər» – dedikdə, biz həmin poeziyada gördüyümüz və qiymətləndirdiyimiz incə lirikaya, o kövrək təhkiyəyə, zərif



obrazlar aləminə baxmayaraq, bu gün də bunu hiss edirik, şairin ən yaxşı şerlərində o daş sərtliyini, səngər ehtirasını duyuruq.

Hərgah şair «Məni ozan etdi Vətənin dərdi» – deyirsə, elə birlik sözlərin məsuliyyəti çox böyükdür, çünki həmin şairin poeziyasının estetik səviyyəsi, təfəkkür tərzı və ehtiva dairəsi, siyasi-ictimai məzmunu bir tərəfdən Vətənin dərđini göstərməyi (yəni Vətəni sevməyi!) bacarmalıdır, digər tərəfdən isə öz misraları, hətta sözləri ilə hərəmizin ozanlığı əyani şəkildə göstərilməlidir, iddia iddia kimi də qalmamalıdır (bu, əlbəttə, gülünc olardı!), imkanla vəhdətdə olmalıdır.

Biz, uzun illərdən bəri ədəbi prosesimizdə fəal iştirak edən Mədinə Gülgün poeziyasının ən yaxşı nümunələrində həmin vəhdəti görürük. Qəhrəmanı «yora bilməz yollar məni» deyəndə də buradakı «yol» nəzərlərimizdə adi yol kimi yox, gözlərin çəkdiyi yol, sabaha apararı, xalqımızı birləşdirəcək yol kimi mənalanır və məhz bu mənada da qəhrəmana inanırıq.

Bəzən bu lirik qəhrəman da xəyala dalır, «həsrətsiz günlərlə əkiz olaydım» – deyir, çünki həsrətin ağrısı-acısı ona yaxşı məlumdur, bu ağrı-acı güzəranının, yaşayışının tərkib hissəsidir və buna görə də, məhz həmin qəhrəmanın söylədiyi, deyək ki, aşağıdakı misraların emosional təsiri güclüdür.

Saxla dərdə həsrəti,  
Yandır oda həsrəti!  
Qoyma yata həsrəti,  
Yenə oyanar birdən...

Gərək həsrətin «oyanmağını» dəfələrlə hiss edəsən, yanasan, yaxılasan, ondan beləcə qorxasan və həmin qorxunu beləcə poetik (və sadə!) şəkildə ifadə edə biləsən.

Bizim tənqidimiz müasir Azərbaycan poeziyasını tədqiq edərkən, tez-tez belə bir cəhətlə rastlaşır ki, söylənən poetik mülahizələr şəxsən yaşanmış hiss-həyəcanlardan, şəxsi təcrübədən doğmur, bəzən iddia çox böyük olur, bir tərəfdən şerın versifikasiya səviyyəsi, digər tərəfdən isə mövzunun müəllif üçün doğmalığı dərəcəsi həmin iddianı doğrultmur, çünki müəllifin həyatı ilə, yaradıcılığı ilə o iddia arasında üzvi bağlılıq yoxdur. Bu, çox naqis cəhətdir, bədii-estetik təsir səhihliyinə ziyan vurur və təbii ki, sənətin gerçək-həyati, xəlqi bir sərvət kimi qavranmasına mane

olur. O zaman ki, belə deyil, o zaman ki, bədii iddia yaşanmış hisslərin, sürülmüş ömrün təbii nəticəsidir, əksinə, emosional gücü daha da artır. «Mən ölmək istəməzdim adi ölənlər kimi. Buna yox haqqım mənim. Mən gərək ölümümlə doğam bir şəhər kimi» – Mədinə Gülgünün lirik qəhrəmanının bu iddiasında heç bir sünilik, təvazökarsızlıq yoxdur, çünki bu məqamda lirik qəhrəmanla şairin şəxsiyyəti birləşir və həmin poeziyanın Vətən həsrəti, mübarizə çağırışı, bu keyfiyyətlərin ildən-ilə davam və inkişaf etməsi o «haqq» iddiasını doğruldu.

Eyni zamanda, lirik qəhrəmanla şəxsiyyətin beləcə eyniləşdiyi zaman biz səadətlə ictimai qayğılarda poetik vəhdətinə təsadüf edirik. Balaş Azəroğluna həsr olunmuş şerdə lirik qəhrəman – şair deyir: «Nə yaxşı ki, el dərdini qoşa çəkdik». Buradakı «nə yaxşı ki» xoşbəxtliyi Mədinə Gülgün poeziyası üçün əlamətdar bir cəhətdir, çünki həmin xoşbəxtliyin özü də nisgillə yoğrulub... Başqa bir şerdə lirik qəhrəman – şair yüksək və səmimi hisslərlə hər şeyə hazırdır, hər şeyə gücü çatır, tufan da ola bilər, ümman da, yaz yağışı da ola bilər, lakin «könlün ala bilmirəm, Vətən ola bilmirəm səninçin, səninçin...».

Əlbəttə, Şimal da Vətəndir, şair bu gün də öz Vətənidir, lakin «bu nədir bəs? Bu dünyada həm yaxın, həm uzaq». Ayrı-ayrı xalqlar bir-birinə yaxın, bir-birindən uzaq ola bilər, lakin eyni bir xalqın eyni bir zaman yaxınlığı, həm də uzaqlığı işıqlı insani ideallara və ümumiyyətlə, insanlığın təbiətinə ziddir, mənəvi-ictimai dərddir. Mədinə Gülgünün bir şerində: «Bircə yol yuxuma gəl bəri», «Məgər yuxumda da sərhəd var mənim» – deyə verilən yanıqlı bədii sual, məhz həmin mənəvi ictimai dərdin təzahürüdür. Mədinə Gülgün Şimalda yalnız Cənubun həsrətini çəkmir, bir vətəndaş kimi Vətən təəssübü çəkir və deməliyəm ki, bu vacib cəhət Cənubdan gəlmiş Balaş Azəroğlu, Söhrab Tahir, Aşıq Hüseyn Cavan, Əli Tudə, Billuri kimi şairlərimizin də yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

Gülgün poeziyasının diqqəti cəlb edən cəhətlərindən biri də bu poeziyada Cənuba bağlılıq, Cənub məhəbbəti, Cənub təəssübü özünün Şimal qarşılığı ilə tamam müştərəkdir. Bu poeziya Cənub poeziyası deyil, necə ki, bizim şimalı müasir sovet şairlərimizin poeziyası yalnız Şimal poeziyası deyil. Bizim bir poeziyamız var: Azərbaycan poeziyası.

Bir torpaq üstündə dogulmuşuq biz,  
Bir qolum Bakıdır, bir qolum Təbriz.

Belə bir eynilik hissi Mədinə Gülgünün Cənub həsrətini daha da qabarıqlaşdırır, daha artıq təsirli edir, çünki burada məhəlli təəssübkeşlik yox, yuxarıda yazdığımız kimi, Vətən təəssübkeşliyi var. Bu cəhət şairin «Nənələr və nəvələr», «Xatirələrimin nəğməsi», «Ürəklərdə, nəğmələrdə yaşayanlar», «Dastana çevrilmiş həyat» kimi poemalarına da xasdır.

Mədinə Gülgünün ən yaxşı şerlərində bədii ümumiləşdirmə gücü şəxsi hiss-həyəcanlara ümumxalq mahiyyəti verə bilir: Təbrizdə yaşayan ana ilə Bakıda yaşayan qızı uzun ayrılıqdan sonra telefonla danışirlar: «telefon xətlərində bir səs düşdü dünyaya, telefon xətlərində birləşdi ana, bala. Bir ananın səsindən sanki üşüdü dünya, bir balanın səsindən göy ağladı az qala». Artıq burada söhbət konkret anadan və konkret baladan getmir. Söhbət Cənubdan və Şimaldan gedir.

Mədinə Gülgün ya Təbrizə, Savalana, Marağaya müraciət edəndə, ya Mərənddən, Səlməsdən danışanda bu qədim toponimlərimiz müəyyən bir coğrafi ərazini bildirmir, Cənubun rəmzinə çevrilir. «Siz ey Ərdəbildə qalan günlərim, illərin əlində talan günlərim» – uzun-uzun illərin əlində talan olan o günlər yalnız Ərdəbildə qalmayıb, bütöv Cənubda qalıb və o günlər yalnız Mədinə Gülgünün lirik qəhrəmanına yox, bizim hamımıza məxsusdur.

Burası da diqqətəlayiqdir ki, bütün bu dərdə, həsrətə, nisgilə baxmayaraq, Mədinə Gülgünün poeziyası nostalgiya xəstəliyinə tutulmayıb, əksinə, buradakı nostalgiya, hərgah belə demək olarsa, ümidlə nəfəs alır, arzuyla yaşayır; bu poeziya bədbin, əlacsız bir poeziya deyil («Hər gün məni oyadrlar qızıl rəngli səhərlərim»), mübarizəyə çağıran, yadda qalan, qəzəb oyadan bədii-estetik təbliğat vasitəsidir. Mən söz birləşməsini – «bədii-estetik təbliğat vasitəsi» – yazdım və ani olaraq duruxdum: poeziyaya belə bir meyarla yanaşıb onu «təbliğat vasitəsi» hesab etmək olarmı? Bu sualın cavabında mənim üçün mübahisəli bir şey yoxdur: o yerdə ki, söhbət Vətəndən gedir, o yerdə ki, poeziya xalqı ifadə etməyə çalışır, olar və olmalıdır.

«Elimin, Vətənimin sabahına inandım» – dedikdə, biz də o lirik qəhrəmanla birlikdə bu inam hissini bölüşürük.

Əlbəttə, hərdən bədbinlik notları özünü göstərir: «yaxındır Təbrizin yolu» və o yaxın yolu qət etmək üçün «bir ömür də çatmadı», yaxud «dərddli-dərddli ötərəm Təbrizi görməyincə», yaxud «gözümdə dünyanın həsrəti, qəmi» və biz bunu başa düşürük, yəqin ki, bu notlarsız mümkün deyil, çünki ayrılıq böyük ayrılıqdır, lakin səciyyəvi və bizim təqdir etdiyimiz cəhət budur ki, həmin bədbinlik bu poeziyanı ələ ala bilmir, çünki şanlı bir keçmişdən gələn mübarizlik ruhu, inam var: «Bir görüş yerinə gün doğar bir yaz...».

O gün doğacaq, doğmalıdır, şairlə bərabər, biz də buna inanırıq, heç vaxt Təbrizi görməsəm də, atamı, anamı, bacımı, qardaşımı Cənublu qələm dostlarım kimi, orada qoyub gəlməsəm də, elə bil ki, mənim də o lirik qəhrəmanın dediyi kimi «çalınmamış toylarım var o tayda, yaşanmamış aylarım var o tayda, deyilməmiş boylarım var o tayda».

Mədinə Gülgünün lirik qəhrəmanı: «Can qurtara bilmərəm köksümdə baş qaldıran tufanların əlindən, dalğaların əlindən» – deyir və əslində, biz bunu yaxşı duyuruq – o tufanların, dalğaların əlindən qurtarmaq istəmir də, çünki hissələrində, təfəkküründə bir qətiyyət var və buna görə də başqa bir şerdə: «Gəzməyincə Təbrizin küçələrini, həmişə beləcə yanan, alovlanan görəcəksiniz məni» – deyir.

Mən Mədinə Gülgün poeziyasının doğurduğu bu təəssüratları yazıram və düşünürəm: «Axırdı önümdən Astara çayım...» – bircə bu sadə misra kifayətdir ki, ürəklərdəki hissələri təlatümə gətirsin, qəlbləri kövrəltsin, «həsrəti oyatsın», dərk etsin, lakin buradan heç vəchlə belə bir nəticə çıxarmaq olmaz ki, bu mövzu konyunktura mənasında poeziya üçün sərfəli və asandır, belə bir hasilatın qeyri-poetik ifadələrini biz, çox təəssüf ki, mətbuat səhi-fələrində, ayrı-ayrı kitablarda az oxumuruq, əksinə, bu yerdə mövzudan sui-istifadə etmək bir tərəfdən vətəndaş qayələrinin kasıblığıdırsa, digər tərəfdən də poetik imkanların məhdudluğu, bədii məğlubiyətidir.

...Xalqlar azadlıq uğrunda, müstəqillik uğrunda, böyük arzular naminə mübarizələr aparır və bu zaman o şərəfli tarixin yaranmasının şahidi olan dağlar, qalalar həmin xalqların mənəvi rəmzinə çevrilir.

Ərk qalası...

Təbriz üsyanları Azərbaycan tarixinin işıqlı səhifələrindəndir və o üsyançı qəhrəmanların son istehkamu Ərk qalası oldu.

Mədinə Gülgün «arzuları şirin» həmin ana ehtirası ilə: «Mən inanıram, bir gün Ərkin sinəsinə əbədi gün düşəcək. Gün düşəcək!..» – deyir.

Biz də inanırıq...

*1985.*

## ƏLİMDƏDİR HƏLƏ QƏLƏM...

*(Səməd Vurğun poeziyası haqqında  
düşüncələr, mülahizələr)*

*Bir qonağam bu dünyada,  
Bir gün ömrüm gedər bada.  
Vurğunu da salar yada,  
Düz ilqarlı bizim dağlar...*

**Səməd Vurğun**

Ədəbiyyatın müasir tarixində və ümumiyyətlə, XX əsr ədəbiyyatında çox az sənətkar tapmaq olar ki (bəlkə də bu heç mümkün də deyil!..), öz doğma xalqının arasında Səməd Vurğunun məşhur olduğu qədər məşhur olsun, Səməd Vurğunun öz doğma xalqı tərəfindən sevildiyi qədər sevilsin.

Səməd Vurğun haqqındakı əfsanələr, nağıllar, zərb-məsəllər hələ onun lap cavan yaşlarından xalq arasında yayılıb, toyların-düyünlərin söz-söhbətinə çevrilib, aşıqların söylədikləri dastanlara daxil olub, ürəkləri rıqqətə gətirib, hisslərdə bir çılığlıq yaradıb. Xalqın ürəyində Səməd Vurğunun şəxsiyyəti yaradıcılığını, yaradıcılığı şəxsiyyətini davam və inkişaf etdirib və bu günün özündə də, Səməd Vurğunun vəfatından otuz il keçdiyi bir dövrdə də həmin əfsanələr, nağıllar, məsəllər, nəinki, yenə də söylənir, onlar daha da artıb, çoxalıb, yayılıb. Bu gün yaşıl yamaclarda sürüsünü otaran çoban başı qarlı dağları göstərib: «– Səməd Vurğun bu dağlardan keçib!..» – deyir, Bakının taksi sürücüləri beş dəqiqəlik, on dəqiqəlik sənişinlərinə belə, vaxt tapıb, Səməd Vurğunun ürəyinin yumşaqlığından, səxavətindən, sadəliyindən məsəllər danışır, bu gün ilk məhəbbətlərini yaşayan cavanlar çətin məqamlarda Səməd Vurğun vəfadarlığında təskinlik tapırlar...

Bu mənada, «Səməd Vurğun fenomeni» barədə düşünəndə, «Səməd Vurğun nəyə görə Azərbaycan xalqı arasında bu qədər məşhurdur, bu qədər sevilir?» – deyə öz-özümə sual verəndə, bu sualın cavabında mənim üçün heç bir qaranlıq məqam yoxdur: ona

görə ki, bu məhəbbət qarşılıqlıdır, Vurğun və xalq məhəbbətində tərəf-müqabillərin hissləri, həyəcanları, ehtirasları, necə deyərlər, eyni bulaqdan su içir, bu hisslər, həyəcanlar, ehtiraslar qarşılıqlı sanbala və qarşılıqlı doğmalığa malikdir.

Səməd Vurğunun mövzu dairəsi çox genişdir, onun poeziyası yaşadığı dövrün (bütün mürəkkəb cəhətləri ilə birgə...) ictimai problematikasını ifadə etmişdir, Səməd Vurğun Reyxstaqdan da, Eduard Mazedən də, Ukrayna partizanlarından da, Moskvadan, Berlindən, Londondan da yazmışdır, lakin Səməd Vurğun bir tərəfdən bütün bunları öz doğma xalqının dilində, həmin dilin imkan və nüanslarından ustalıqla istifadə edərək və milli ədəbi ənənələrdən qidalanaraq yazmışdır, digər tərəfdən isə, Səməd Vurğun o şairdir ki, dövrün həmin ictimai ehtivası ilə bərabər,

Vurğunun xəyalı gözdi aranı,  
Gözümdə oynadı dağın boranı;  
Qışın buz qatığı, yayın ayrıanı,  
Payızın qaymağı yadıma düşdü! –

demışdir və burada məsələ, əlbəttə, kulinaryamızın zənginliyində və çox dadlı olmasında deyil; məşhur «Yadıma düşdü» qoşmasındakı bu qatıq da, bu ayrıan da, bu qaymaq da, «ceyranın duruşu, durnanın gözü, kəkliyin ayağı» da, şairin cavanlıq çağlarında «gülüb oynadığı toy da, mağardakı qızların qolbağı» da, «bizim gəlinlərin bayramdan qabaq fəsəli yaymağı» da, «nişanlı qızların görüşdən qabaq tellərini saymağı» da xalqın ürəyindən axıb gələn böyük məhəbbəti öz ürəyinə yığıb və həmin böyük məhəbbətlə də bir sənətkar kimi, xalqa məxsus olmağın göstəricisi səviyyəsinə qalxıb...

Bu sadə məfhumları, kiçik etnoqrafik detalları, cizgiləri həmin səviyyəyə qaldıran isə, əlbəttə, böyük hərfli İstedad idi və Səməd Vurğun Azərbaycanca müraciət edərək:

Odlar yurdu! Əhdimiz var əzəldən,  
Bu ilqardan nə mən dönüm, nə də sən –

deyərkən, bizdə daxili bir arxayınçılıq var; bu qarşılıqlı məhəbbətdə, bu əhddə, ilqarda xəyanət olmayacaq, vəfasızlıq,

dönüklük olmayacaq, çünki həmin məhəbbətdə qan bağlılığı, süd bağlılığı var.

Yaşlı teatralların dediyinə görə, «Vaqif»in ilk tamaşaları (əsər 1938-ci ildə tamaşaya qoyulub) xalqın mənəvi həyatında bir ildırım kimi çaxmışdı və o dövrün mətbuatını vərəqlədikcə, biz özümüz də bunu görür, hiss edirik. O ildırım gəldi-gedər olmadı, onun işığı illərdən illərə keçdi, hətta biz, əllinci illərin şagirdləri də «Vaqif»i əzbər bilirdik və ürəklərdəki həmin «Vaqif» bağlılığı, «Vaqif» məhəbbəti və sədaqəti bu gün də davam edir.

Nə üçün belədir? Axı, əlimizə zərrəbin alıb axtarsaq «Vaqif»də bəlkə də dramaturji qüsurlar taparıq, iradlar söyləyərək... Dilin gözəlliyinə görəmi, Vaqifin hazırcavablığına görəmi, Xuramanın vəfasızlığına, Vidadinin ağsaqqallığına, Qacarın cəlladlığına görəmi, xarakterlərin bütövlüyünə görəmi? Əlbəttə, heç şübhəsiz ki, bunlar da əsasdır, lakin ən əsas ona görə ki, «Vaqif» Azərbaycan xalqının böyüklüyündən deyir, igidliyindən, müdrikliyindən, vəfadarlığından xəbər verir, xalqın azadlıq istəyindən, müstəmləkəçiliklə, istibdadla barışmazlığından, Vətənin müqəddəsliyindən söhbət açır. Tamaşaya qoyulduğu dövrün mürəkkəbliyi, vulqar sosioloji təmayüllərin hələ də ara-sıra özünü büruzə verməsi, beynəlxalq vəziyyətin gərginliyi kontekstində «Vaqif»in ifadə etdiyi xalq problematikası, «Vaqif»dəki xalq ruhu, xalq məhəbbəti, elə bilir ki, daha artıq ucalır, aliləşir, daha artıq emosional təsir gücünə malik olur.

Səməd Vurğun:

Bağrıma basıram ana Vətəni,  
Bu ülfət ilhama çağırır məni! —

deyir və biz ona inanırıq, bu misralar özünü doğrultmayan bir iddia təsiri bağışlamır, çünki Vətənlə ülfətin məhz şair Səməd Vurğunu beləcə ilhama səsləməsinə inamımızı onun xalqı ifadə edən əsərləri doğrurur.

El bilir ki, sən mənimsən,  
Yurdum, yuvam, məskənimdən,  
Anam, doğma Vətənimdən!  
Ayrılarımı könül candan?  
Azərbaycan, Azərbaycan!..



Biz bu şeri sevirik, bu şeri məktəb çağlarımızdan əzbər bilirik və ömrümüzün sonuna kimi unutmuruq, buradakı müstəqim, bir-başa tərənnüm, necə deyərlər, açıq-saçıq vəsf bizi narazı salmır, bu şer dillərdən dillərə, nəsillərdən nəsillərə keçir... Ona görə ki, Şair-Vətən, Şair-Xalq məhəbbətinin saflığına, təmənnəsizliyinə bizim zərrə qədər də şübhəmiz yoxdur, bu sözləri bu qədər sadə və bu qədər ürəkdən, bu qədər sövq-təbii yalnız belə bir məhəbbət dedirdə bilər və şair əlacsız xəstələnərkən (şair də insandır!..) söylədiyi: «Vaxtsiz əcəl, məndən uzaq dayan, dur, Qürbət eldə can vermərəm ölümə! Qılıncını məndən uzaq dolandır, Onu bil ki, qələm aldım əlimə, Qürbət eldə can vermərəm ölümə!..» – sözlərinin də həqiqiliyinə şübhə etmirik, çünki o xəstəlik nə qədər əlacsız olsa da, sənətkar ki, xalqına, Vətəninə bu dərəcədə bağlıdır, onun lirik qəhrəmanı, əlbəttə, qürbət eldə ölümə can verməyəcək, onun buna gücü, qüvvəsi çatacaq, bu gücü, bu qüvvəni həmin xalq, həmin Vətən verib.

Səməd Vurğunun bu beş misrası Məhəmməd Füzulinin dörd yüz əlli il bundan əvvəl söylədiyi misraları bizim yadımıza saldı:

Mən ol bülbüli-gülşəni-aşına  
Ki, qürbətdə qalmış əsiri-bəlayəm.  
Bu nəğməm nəvadır, özüm binəva,  
Ümidim kəsilmiş, vətəndən cidayəm.  
Həyatım ağırdır, günündür qara,  
Bu iş, ah, nə işdir ki, mən mübtəlayəm?..

«Bu iş» – Vətən məhəbbəti, xalq sevgisidir. Bu məhəbbət, bu sevgi həmişə Azərbaycan xalqının yaratdığı böyük sənətkarların ürəyində olub, bəzən onların özlərini «binəva» etsə də, nəğmələrini «nəva» edib və bu «nəva» – sərvət yalnız öz-özlüyündə qalmayıb, həmin xalqın mənəvi sərvətinə çevrilib...

\* \* \*

Səməd Vurğun Natəvana həsr etdiyi şerdə şairənin məşhur:

Varımdı sinəmdə dərdü qəmi-nihan, olürəm,  
Fəda olum sənə, gəl eylə imtəhan, olürəm –

beytini epiqraf gətirir, sonra öz şerini söyləyir və bu şerin yaratdığı ovqat yalnız epiqraf gətirilmiş həmin beyti yazan Natəvanın yox, çox incə və həssas bir xislətə malik, zərif qəlbli, duyğulu bir şairəni təsəvvürümüzdə canlandırır, bizi onun mənəvi dünyasına aparır. Burada yüksək istedadla dəlalət edən cəhət odur ki, şerdə birbaşa, müstəqim surətdə Natəvanın xarakteristikası verilmir, Səməd Vurğunun lirik qəhrəmanının özünün hisslər aləmi bizə Natəvanın hisslərinin xarakterindən deyir:

Üzündə sonbahar, ağzında yaşmaq,  
Sənin gözəlliğin solğun görünür.  
Gəl yaxın əyləşək, yaxın danışaq,  
Mənalı gözlərin dolğun görünür...

Səməd Vurğunun lirik qəhrəmanı Natəvana bu cür müraciət edir və bu müraciətin təbiiliyi, həzinliyi, bu müraciətin özündəki yarımtonlar nəticəsində biz məhz Natəvanla, Natəvan sənəti ilə ünsiyyətdə oluruq, onu oxuyuruq, onu duyuruq; bu məhz həmin şairədir ki:

Səni kimdir sevən bica, qərənfil?  
Sənə mən aşiqi-şeyda, qərənfil! –

deyə qərənfilə müraciət edir və Natəvanın surətini təsəvvürümüzdə canlandıran da Səməd Vurğunun o lirik qəhrəmanıdır ki, misal üçün, «Bənövşə» qoşmasında bənövşəyə belə müraciət edir: «Yazın novbarısan bizim diyarda, Qıvrım tellərini sana, bənövşə...».

Yaxud «Lalə» şerindəki misralara diqqət edək:

Lalə, rəngindəki yanğın, de, nədir?  
Niyə məlulsan, a dağlar qızı, sən?

... O uzaq yollara həsrətlə baxan  
Qara gözlər, de, nəçin dolğundur?  
Lalə, rəngin nə yaman solğundur?

Bu, əlbəttə, Səməd Vurğun poeziyası ilə klassik Azərbaycan

poeziyası arasındakı hisslər, duyğular məhrəmliyinin, ruh eyniliyinin, sələf-xələfliyin doğurduğu estetik xüsusiyyətdir.

Düzdür, bizim klassik poeziyamızda, aşıq poeziyasında lalə əsas etibarilə al yanaqların gözəlliyindən, sağlamlığından deyən bir obrazdır, vəsf edilən gözəlin, məşuqənin tərifi zamanı bənzədilən «kaman», «dürr», «qönçə», «püstə», «ərgəvan» və s. kimi ənənəvi estetik ünsürlərdən biridir. Səməd Vurğunun çox sevdiyi və yüksək qiymətləndirdiyi M.P. Vaqifin qoşmalarını yada salaq:

Nə gözəl yaraşıb al yanağına,  
Nazikdir, dəyməsin əl yanağına...  
Zülfü buxağına, gül yanağına  
Nə bənövşə bənzər, nə lalə, Yetər...

Klassik şerimizdəki «lalə»də bir şüxluq, təmizlik var, həyati, cismani bir gözəllik var. Aşıq Ələsgərin müxəmməsindəki misralara fikir verək:

Yetişibdir bahar fəslü,  
Yar Leyli dağından gəlir;  
Sanki Fərhadın Şirini  
Sürüdən, sağından gəlir;  
Dəstində lalə, nərgiz,  
Gül-gülşən bağından gəlir...

Nəhayət, «lalə» təbiətin gözəlliyini səciyyələndirən bir obrazdır. XVIII – XIX əsr şairlərimizdən az tanınan, lakin çox təbli Zabitin dediyi kimi:

Bir məsəldir, hər ağacda bar olmaz,  
Tur dağıtək hər dağ laləzar olmaz...

Səməd Vurğunun «lalə»si isə solğundur, «həsərtlə baxan qara gözləri» dolğundur, bu «lalə» nakamdır, o, yol gözləyir, lakin əbəs gözləyir və bu məqamlarda Səməd Vurğunun lirik qəhrəmanını «lalə»ni tam başa düşür, duyur, onların arasında mənəvi bir təmas, ruhi bir yaxınlıq var; bu lirik qəhrəman: «–Lalə, bəsdir!.. deyir. – Onu gəl gözləmə sən... İçdiyin andı, quzum, sən də unut! Yüz il insan da onu xatirətək, O vəfasız qayıdıb gəlməyəcək...»

Səməd Vurğunun «lalə»si vəfasızlığın qurbanıdır, o, şux, sağlam gözəlliyi ifadə etmir, əksinə, qəmli-qüssəlidir, xatirələrlə yaşayır, əhdə vəfasızın yolunu gözləyir.

İlk baxışda Səməd Vurğunun «lalə»si klassik şerimizdəki «lalə» ilə tamam əks qütbədir, lakin bu ilk baxışda belədir, yəni yalnız zahiri səciyyəsinə görə belədir, bədii-estetik cəhətdən isə bu «lalə»nin oxucuya təqdimindəki zəriflik, həzinlik klassik şerimizin ruhundakı zərifliklə, həzinliklə doğma tellərlə bağlıdır.

Səməd Vurğun poeziyası ilə klassik şerimiz arasındakı bağlılıq mənəvi dünya yaxınlığındadır, həmin mənəvi dünyanın bədii-estetik ifadəsinin zahiri görünüşündə yox, daxili mündəricəsindədir.

Səməd Vurğun adı və az sözlərlə, heç bir mübtədanın, xəbərin yerini dəyişmədən, təbii söz düzümü ilə, ənənəvi şer formalarında, ənənəvi qafiyə sistemi ilə çox görümlü, dəqiq və incə mən-zərə yaradır:

Yerdən ayağını quş kimi üzüb,  
Yay kimi dartmıb, ox kimi süzüb,  
Yenə oz sürünü nizamla düzüb,  
Baş alıb gedirsən hayana, ceyran?..

Mən həmişə Səməd Vurğunun bu tipli misralarını, şerlərini oxuyarkən, elə bil ki, gözlərimin qarşısında orta əsrlər Azərbaycan miniatürləri canlanır, elə bil, Behzadın, Sultan Məhəmmədin miniatürlərini görürəm.

Məşhur «Ceyran» qoşmasından gətirdiyim bu bir bənddə sürət var, amma belə bir dinamika ilə bərabər, anın qrafik rəsmi də var və bura həzin, kövrək ovqat, əhvali-ruhiyyə, elə bil, «yay kimi dartınan, ox kimi süzən» o ceyran varlığının həkk olunmuş həmin bir anını daimi müşayiət edir... Xalqdan, torpaqdan gəlidiyi üçün belədir, klassik poetik ənənələrdən qidalandığı üçün, xalqın mənəvi dünyası ilə yaşadığı üçün belədir.

Səməd Vurğun poeziyasında poetik nəfəs dolğun, bütöv, tamdır və bu həmin poeziyaya məzmun baxımından da, poetika baxımından da bir monumentallıq gətirir. «Muğan» poemasının «On üçüncü nəğmə»sindən gətirdiyimiz aşağıdakı misralara diqqət edək:

Köhlən atlar kişnədikcə ərənlərin nərəsinə,  
Ağır göylər, asimanlar dilə gəlmiş yer səsinə...  
Burda Pompey ordusuna sinə gərmiş bizim ellər,  
Yanğınların arasında nəfəs almış aylar, illər...

Bu misraları oxuyursan və sənə elə gəlir ki, oxuduğun kitab vərəqində kiçik bir boş yer də yoxdur, elə bil, kiçikliyindən-bö-yüklüyündən asılı olmayaraq bütün vərəq başdan-başa misralarla düzülüb, bütün vərəq başdan-başa hərflərdir və məsələ yalnız onda deyil ki, burada misralar ağır vəzndə yazılıb, hər biri on altı hecadan ibarətdir; əsas məsələ burasındadır ki (və bu – Səməd Vurğun sənətinin poetikası üçün səciyyəvidir ki!), həmin misraların lüğət tərkibi elə seçilmişdir və sözlərin frazeoloji düzülüşü elə qurulmuşdur ki, onlar monumental bir hörgünü hörürlər.

Elə buradaca qeyd edək ki, hərgah bu poetik seçmə və qurma prosesi əvvəldən düşünülmüş, yəni özünühədəfə çevrilmiş monumentallıq naminə aparılırsa, o zaman bədii-estetik effekt, əlbəttə, sönük olacaq. Səməd Vurğun poeziyasında həmin seçmə və qurma prosesi təbii bir prosesdir, mövzunun sövq-təbii olaraq, intuitiv şəkildə (əski təbir ilə desək, təhtəşüür şəkildə) sövq etdiyi söz seçimi və düzümüdür, şerin tamam təbii quruluş arxitektonikasıdır. «Zəncinin arzuları» poemasının elə ilk bəndinə fikir verək:

O, kürsüyə sinə gərdi, danışmadı, susdu bir dəm.  
Çatıb qara qaşlarını fikrə getdi o, bir anlıq;  
(Bəzən dilsiz bir vüqarla qılnc çəkir qəhrəmanlıq,  
Qarşısında boyun büküb, səcdə qılır bütün aləm...)

Məhz təbii olduğu üçün, süni qarşıdurmadan uzaq olduğuna görə, buradakı monumentallıq hisslərin, poetik görümün sanbalı bizi ələ alır və bu kiçik poemanın sonuna kimi bizimlə birgə olur, hətta poemanın səkkizliklə, onbirliklə yazılmış parçalarında belə, həmin monumentallıq, poetik sanbal duyumu bizdən ayrılmır.

Məxsusi Səməd Vurğun deyiminin yaratdığı bu monumentallıq, həm də yalnız görüm, mənzərə monumentallığı yox, eyni zamanda, hisslərin, həyəcanların monumentallığı, əhvali-ruhiyyənin monumentallığı bizim heca vəzninin, hətta deyək ki, gəraylı

kimi azhecalı, sırf estetik baxımdan oynaq olmasında da özünü bürüzə verir:

Binələri çadır-çadır,  
Çox gəzmişəm özüm, dağlar!  
Qüdrətini sizdən aldı  
Mənim sazım, sözüm, dağlar!..

Lakin Səməd Vurğun poeziyasının səciyyəvi və mühüm cəhətlərindən biri odur ki, buradakı monumentallıq incə lirikanın, kameralığın hesabına deyildir. Səməd Vurğun bir şerdə epik şairdir, o birisində incə lirikdir, bir şerində onun bədi-estetik özünü-ifadəsində monumentallığın şahidi oluruqsa, digər şerində həzin bir kameralıq, məhrəm bir intimlik hisslərimizi kövrəldir. Bu cəhəti biz onun hətta eyni bir mövzuya həsr olunmuş şerlərində belə görə bilərik.

Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazılmış və «İran irticaçıları Azərbaycan dilində olan kitabları vəhşicəsinə yandırırırlar» epigrafi ilə başlayan «Yandırılan kitablar» şeri epik vüsəti, yaratdığı monumental mənzərəsi, hiss-həyəcanı ilə ilk bənddən bizi ələ alır:

Cəllad! Sənin qalaq-qalaq yandırdığın kitablar  
Mən kamalın şöhrətidir, mən ürəyin arzusu...  
Biz köçürük bu dünyadan, onlar qalır yadigar,  
Hər vərəqə nəqş olunmuş neçə insan duyğusu,  
Mən kamalın şöhrətidir, mən ürəyin arzusu...

İndi isə yenə də Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazılmış «Təbriz gözəlinə» şerindən bir bəndə diqqət edək:

Nədir bu həsrətin adı, ünvanı?  
Baisin evində işıq yanmasın...  
Ah, Araz, ah, Araz, vədimiz hanı?  
Bir ürək ikiyə paralanmasın!..

Buradakı incə lirika, kameralıq ilk baxışda «Yandırılan kitablar şerindəki epika, monumentallıq ilə tamam müxtəlif təhkiyə sisteminin, hətta tipoloji baxımdan müxtəlif təfəkkür tərzinin bə-

dii-estetik bəhrələridir, lakin bu yenə də ilk baxışda belədir, Səməd Vurğun monumentallığı ilə Səməd Vurğun kameralığı üzvi surətdə bir-birinə bağlı olan, bir-birini tamamlayan ifadə vasitələridir. Təsadüfi deyil ki, bəzən biz çox maraqlı bir poetik hadisə ilə qarşılaşırıq: həmin iki cəhətin ikisini də eyni bir şerdə müşahidə edirik.

Elə həmin Cənub mövzusunda yazılmış məşhur «Körpünün həsrəti»ni bu baxımdan yenidən oxuyaq: elə bilirəm ki, o zaman dediyimiz üzvi bağlılığı əyani şəkildə hiss etmək bir o qədər də çətin deyil.

Lirik qəhrəmanın getdiyi qatar Araz qırağında dayanır və «o taya... o taya baxışır hamı».

Araz dağlar yarıb, qayalar dəlir,  
Zamanın fikritək axır sürətlə.  
Qayalı dağlar da salama gəlir,  
Elə bil baş əyir ona hörmətlə...

Biz həmin lirik qəhrəmanın gözləri ilə belə bir epik mənzərə görürük, bu mənzərəni yaradan hisslərin, ehtirasın monumentallığı bizə də sirayət edir, lakin yavaş-yavaş intonasiya dəyişir, lirik qəhrəman ricətə çıxır:

Ah, ürək duyduqca bu səhnələri,  
Adətim olmuşdur alışıb yanmaq.  
Yanğına düşmüşdür könlüm şəhəri,  
Böyük bir dərd imiş şair yaranmaq –

və bu ricətdəki epiklikdə, sərtlikdə artıq bir intimlik də özünü göstərir; lirik qəhrəman Arazın üstündən salınmış, «şahidi min bahar, bəlkə min qış» olan qədim daş körpüyə baxır, həmin körpü tamamilə gedişsiz-gəlişsizdir, yay-qış üzərində ayaq izi olmur və hisslər tamamilə kövrəlib, budəfəki tamamilə kamera səciyyəlidir:

Axşam qəribliyi dağlardan enir,  
Sakit dərələrə bir həsrət çökür.  
Araz gah parlayır, gah kölgələnir,  
Bəzən də hıçqırır o, hönkür-hönkür...

Bu zaman lirik qəhrəman o kimsəsiz, o yetim körpüdə bir qoca görür. Yox, bu xəyal deyil, əfsanə deyil, görünən «insandır, gözlərində qəm...». Bu qoca o qədim daş körpünün memarıdır və bu yerdə Səməd Vurğun monumentallığı ilə Səməd Vurğun intimliyi ən sıx surətdə bir-birinə hopur, vahid bir poetik təhkiyəyə çevrilir:

Bildim, o memardır... O yarıdır.  
Yaxın gəl, oxucum, bax əllərinə!  
O, Araz üstündə xeyli zamandır  
Ağlayır xar olmuş əməllərinə...

Əlbəttə, poetik təhkiyədə belə bir vəhdətə nail olmaq üçün mövzu gərək ürəkdən gələn hisslərlə, ürəkdən gələn təbii bir yangı ilə ifadə olunsun və xalqımızın Cənub dərdi, ayrılığın yaratdığı və qəlbləri üşüm-üşüm üşüdən o uzun həsrət Səməd Vurğun xislətində məhz o hissləri yaradırdı, o yangını əmələ gətirirdi...

\* \* \*

Hələ gözəl tələbəlik illərində Viktor Hüqonun bu sözlərini cib dəftərimə köçürmüşdüm: «Şair üçün yalnız bir nümunə olmalıdır – təbiət, yalnız bir rəhbər olmalıdır – həqiqət».

Səməd Vurğunun vaxtilə yazdığı «Dörd söz» şeri bizə onun özünün poeziyasının xarakterini göstərən, bu poeziyanın mündəricəsini səciyyələndirən poetik (və sövq-təbii!) bir məramnamə təsiri bağışlayır. Həmin şərdə Səməd Vurğunun qəbul və tərənnüm etdiyi dörd söz bunlardır: «məhəbbət», «səadət», «vətən», «zəfər» və şer belə bir alqışla bitir:

Yaşasın MƏHƏBBƏT dediyin pəri!  
Yaşasın SƏADƏT! – o yaz səhəri!  
Yaşasın anamız müqəddəs VƏTƏN!  
Oyansın səhərlər ZƏFƏR səsindən!

Səməd Vurğun özü məhəbbət şairidir, səadət şairidir, Vətən şairidir, zəfər şairidir.

Buradakı «səadət» və «zəfər» sözləri bir-birini təkrar etmir, səadəti tərənnüm etmək, insanlara səadət arzulamaq zəfəri tərənnüm etmək deyilmi və onları bir-birindən ayırmaq lazımdırmı?



Bizcə, Səməd Vurğun poeziyası kontekstində səadət və zəfər məfhumları bir-birindən fərqlidir və onlardan birincisi milli-bəşəri səciyyə daşıyırsa, ikincisi konkret olaraq şairin yaşadığı dövrü, zamanı ifadə edir.

Hər hansı bir yaradıcı şəxsi yaşadığı, yazıb-yaratdığı dövrün kontekstindən ayırmaq, onun əsərlərinə qiymət verərkən dövrün spesifikasiyasını nəzərə almamaq düzgün və yəqin ki, mümkün deyil, hər halda, obyektiv olmaz. Dövrün, zamanın müsbət cəhətləri həmin yaradıcılıqda bədii təsdiqini tapdığı kimi, naqis cəhətləri də tənqid hədəfini təşkil edir və bu mənada, Səməd Vurğunun yaradıcılığı bizim həyatımızın otuzuncu, qırxıncı, əllinci illərini ifadə edir. Lakin burada bir cəhət də vardır ki, bəzən zamanın, dövrün naqis cəhətləri, yanlış təmayülləri yaradıcılığa da təsir edir, yaradıcılıqda da özünün bədii ekvivalentini tələb edir və yaradır...

Bu baxımdan, biz bəzən Səməd Vurğunun şerlərində daxili bir konflikt, daxili bir bəraət axtarışı müşahidə edirik; bəzən bir təəssüf şəklində: «Çox da uymayıram könlüm deyənə...» («Şairin səsi»), bəzən daha qəti və konkret şəkildə: «Açılmamış bir kitab var can otağında, varaqılacaq, bir çoxunun üstündən keçək...» («Gəlməsəniz də!»). Bəzən biz onun şerlərində sətirarası bir tərcümeyi-hal oxuyuruq:

Mən əzəldən tufanların qoynunda bir ötən quşam,  
Fırtınalar, qasırgalar qucağında doğulmuşam...  
Ağır toplar dilə gəlib səs saldıqca dağ dalına,  
Mənim şair ürəyim də döndü dağlar qartalına.  
Şirlər kimi çox çıxmışam yangınların arasından,  
İgid, igid ola bilməz qan axmamış yarasından...

Bizə elə gəlir ki, Səməd Vurğunun bu tipli misralarında poetik özünü tərənnüm, özünü xarakteristika yox, bəlkə də dramatik bir mənəvi hesabat var, özünün özü ilə təkbətəkliyi var. Onun «Unudulmuş tək məzar» şeri, bizcə məhz həmin dramatik mənəvi hesabatın, şair tələbkarlığının, şair narazılığının nəticəsi olan belə bir sonluqla bitir:

«Hanı qələm? Hanı kağız? Tez ol, gətir, a dildarım! Barı gəzsin ağız-ağız indən belə yazdıqlarım...»

Bu sətirləri şerləri dillər əzbəri olan Səməd Vurğun yazır və burada heç bir yalançı təvazökarlıq yoxdur. Bu yüksək səviyyəli sənətkar özünütəhlilidir və ümumiyyətlə, «Unudulmuş tək məzar» şeri bu mənada bizim üçün çox əlamətdar görünür.

Bu gün məni səyyar xəyal  
Öz dünyamdan qoparmışdır...  
Qulağı kar, dili də lal  
Bir aləmə aparmışdır.

Xəyalın lirik qəhrəmanı apardığı o yerdə «nə şənlik var, nə səs», oranın «torpağı dərd, suyu qəmdir», o yerin adı qəbiristan-dır, oradakı qəbir daşlarının hər biri, elə bil ki, canlı bir insandır, «göz yumaraq yerə, göyə, qərq olmuşdur düşüncəyə» və «torpağı dərd, suyu qəm» olan o yerdə qəribə bir kontrast var, orada, eyni zamanda, «dörd bir tərəf bahar kimi gül açmışdır» və o yerin dün-yanın əbədiliyindən, müdrikliyindən deyən bir xüsusiyyəti var:

Yazın seli, qışın qarı,  
Əsən külək, yağan yağış  
Daşlardakı yazıları  
İllər boyu pozammamış.

Hələ bu mənzərə, özü də Səməd Vurğun yaradıcılığı üçün bir o qədər səciyyəvi olmayan sürrealist bir mənzərə öz-özlü-yündə bir şey demir, lakin bu süjetli şerdəki gözlənilməz, hətta mən deyərdim ki, sarsıdıcı hadisənin münbit bədii-estetik zəmi-nini yaradır. O xəyal aləmində, o qəbiristanda «elə bil ki, qana-dı var qartal kimi, heykəllərin», hərənin «öz ünvanı, öz adı var», lakin bu zaman:

Bu xəyalla gəzdikcə mən  
Qəbiristanı qarış-qarış,  
Gözlərimə dəydi birdən  
Üstünü ot, alaq almış  
Bir məzar ki, nə başdaşı,  
Nə ünvanı, nə adı var,  
Nə həmdəmi, nə sirdaşı,  
Nə doğması, nə yadı var.

Lirik qəhrəman «qəbiristana keşik çəkən, gül basdırıb ağac əkən dünyagörmüş bir qocadan» bu adsız, ünvensız qəbrin, üstünü ot, alağ basmış qəbrin kimin olduğunu soruşur və həmin qoca gülümsəyib:

Qafil, özün bilməyirsən?  
Səninkidir o tək məzar,  
Onu dövrən verdi bada... –

deyir və doğrusu, bu qoca bizə «Hamlet»dəki qəbirqazanı xatırladır və ümumiyyətlə, biz bu şerin əhvali-ruhiyyəsi ilə Hamletin «Olum, ya ölüm?» düşüncələri arasında bir yaxınlıq görürük və sənətkar taleyinin həmin məqamlarındakı drammatizmi hiss edirik; sonra qoca sənətin yaşamaq hüququndan deyir... Lirik qəhrəman «keçən ömrü» soraqlayır, bu fikirlərlə:

Boğulduqca göz yaşım,  
Dedim ömür yoldaşıma:  
– Qapıları, tez ol, bağla,  
Otağı da bir az qızıdır.  
Sən də bil ki, təmtəraqla  
Keçən günlər vəfasızdır!..

Bu, sözlərdə həmin dediyimiz sətirarası sənətkar tərcümeyi-halını oxumaq, elə bilir ki, bir o qədər də çətin iş deyil və bu tərcümeyi-halda, eyni zamanda, dövrə münasibət var, daha doğrusu, bəzən dövrün, zamanın obyektivliyini, təbii axarını üstələyən və bədiiyyatı da rahat buraxmayan, bəzən bədiiyyata da həmlə edən, bədiiyyatda da öz tərənnümünü tapan, təmtəraqa düşən, götür-qoy edən sənətkar münasibəti var, dediyimiz kimi, özünü təhlil var.

Bu, Səməd Vurğun istedadının, fitrətinin narahatlığı idi.

\* \* \*

«DÜNYA» məfhumu bədii-fəlsəfi bir obraz kimi, həmişə bizim klassik ədəbiyyatımızda, xüsusən, aşıq ədəbiyyatımızda çox işlənib və bizim elə bir ustad aşığımız tapılmaz ki, bu ənənəvi obrazla bağlı xüsusi qoşma, gəraylı söyləməsin, başqa mövzulu əsərlərində belə, ara-sıra bu obraza müraciət etməsin.

Dünyanın faniliyi, vəfasızlığı barədə, elə bil, həmin fanilikdən, vəfasızlıqdan alınan, hərgah belə demək olarsa, estetik bir qissas kimi, yüksək bədii səviyyəli şeirlər əsrlərdən əsrlərə adlanmış, ustalardan ustalara keçmişdir:

Bu dünya karvansaradır,  
Hər gələn qonar, əylənməz...

*(Abbas Tufarqanlı)*

Bu dünyanın çox olubdur cəfası,  
Cəfasına dəyməz zövqü-səfası...

*(Dərviş Mahmud)*

Hanı İsgəndər, Süleyman, olan sahib-ixtiyar,  
Onları da atəşlərə fələk yaxdı dünyada...

*(Ağdabanlı Aşıq Qurban)*

Qoca cadugərdi, aldadar səni,  
Cavanlıq donunda qalan bu dünya...

*(Aşıq Bəsti)*

Dövlətə qul olub gültək açılma,  
Çox sənintək güllər soldu dünyada...

*(Aşıq Ələsgər).*

Aşıq poeziyasında bu motiv o qədər güclüdür ki, bu tipli yüzlərlə, hətta minlərlə gözəl misallar gətirmək olar. Səməd Vurğun da milli folklorla bağlı olan, daha doğrusu, milli folklorlardan çıxmış və bütün ömrü boyu bu folklorun ab-havası ilə nəfəs alan bir sənətkar kimi, dünya haqqında ayrıca qoşma («Komsomol poeması»nda) yazmışdır:

Bir də görürsən ki, açılan solur,  
Düşünən bir beyin, bir torpaq olur,  
Bir yandan boşalır, bir yandan dolur,  
Sirrini verməyir sirdaşa dünya.  
Əzəldən belədir çünki kainat,

Cahan daimidir, ömür amanat,  
Əldən-elə keçir vəfasız həyat,  
Biz gəldi-gedərik, sən yaşa, dünya!..

Şəriyyətin gözəlliyi, axıcılığı, təbiiliyi ilə bərabər, ilk baxışda, bir tərəfdən hər şey ənənəvidir, deyilmiş fikirlərdir, digər tərəfdən isə həmin ənənənin inkişafı göz qabağındadır: vəfasız həyatdır, gəldi-gedər bizik, sən isə yaşa, dünya, çünki sən gələcək nəsillərsən, sən Vətənsən, sən Xalqsan.

Səməd Vurğunun qəzəllərindən birində lirik qəhrəmanın:

Əgər səndən dönər isəm, nəsibim ahü-zar olsun,  
Baharım qan tökən qışlar, açılmaz bir diyar olsun...  
Çəmənzarım, bağım-bağçam saralsın, həpsi xar olsun,  
Məzarım od tutub yansın, bu eşqim aşikar olsun... –

deyə müraciət etdiyi gözəl, elə bil ki, məşuqə yox, ilham pərisidir və həmin pəriyə əbədi sədaqətini ifadə edən lirik qəhrəman:

Ölüm!.. Ey vah, o nemətdir, o bir şanlı səadətdir,  
Əgər vaxtsız ölər isəm, rəqibim bəxtiyar olsun!.. –

deyərkən də buradakı «rəqib» bu gün yaranan və sabah yaradılacaq poeziyadır, sənətdir, buna görə də həmin «rəqib» qısqanclıq doğurmur, əksinə, xeyir-dua alır.

«Vaxtsız ölər isəm...»

Vaxtsız ölüm... Səməd Vurğunun şerlərində qəribə bir nigarançılıq var, elə bil ki, o şerlərdə ömrün əvvəldən duyulan bir nəkamlığı var, taleyin Səməd Vurğun ömrü ilə bağlı əlli yaş sərhədli vaxt möhlətini əvvəlcədən hissetmə var və bu motivə biz onun müxtəlif illərdə yazdığı şerlərdə tez-tez rast gəlirik:

Mənə çox görməsin zaman,  
alışıb yaşamaq həvəsini...

Yaxud:

Ömür kitabını tamamlamağa,  
Çox da can atmasın əlimdə qələm,

Mən tələsmirəm,  
Mən tələsmirəm!..

Yaxud:

Məni yelkən kimi qərq etsə də deryada zaman,  
Vurğun öldü deməyin, bir əbədi sənəti var...

Səməd Vurğunun bu kövrək, emosional misralarını oxuyuram, onları nümunə üçün qarşımdakı ağ kağıza köçürürəm, xəyal isə məni otuz beş il bundan əvvələ, əllinci illərin əvvəllərinə aparır... O uzaq illərdə mən orta məktəbin ibtidai siniflərində oxuyurdum. Bu dünyanın ölüm-dirim işlərindən xəbərsiz bir uşaq kimi, gözəl günlərimi yaşayırdım, amma bəzən mənim uşaq qəlbimə həyatın, yaşayışın gəldi-gedərilik nigarançılığı qonurdu...

Mənim Bilqeyis nənəm çeşməyini gözünə taxıb diqqətlə Səməd Vurğunun qəzetdə dərc edilmiş, yaxud kitabda çap olunmuş şəklinə baxırdı (onda Bakıda hələ televizor yox idi), sonra ürəkdən gələn bir təəssüf ilə, hətta mənim belə hiss etdiyim daxili bir yanğı ilə: «– Pah atonan! Səməd nətər qocalıb e!..» – deyirdi, sonra əlindəki qəzeti, ya kitabı bir kənara qoyurdu, «Kazbek» qutusundan bir papiros çıxarıb yandırır və mən nənəmin uzaqlara dikilmiş göy gözlərinin dərinlərində bir qüssə görürdüm...

Nənəmin arıq barmaqlarının arasındakı papiros tüstüləyirdi və o tüstü qıvrıla-qıvrıla nənəmin uzaqlara baxan gözlərinə dolurdu, nənəmin gözlərini yaşardır, amma mənə elə gəlirdi ki, həmin dəm o gözləri yaşardan papiros tüstüsü deyildi, o təəssüf, o yanğı, o qüssə idi...

Səməd Vurğunun o vaxt qırx dörd-qırx beş yaşı var idi və o vaxt bu mənim üçün çox böyük yaş idi, həmin yaşda adamın saçlarının ağarması mənim üçün təəccüblü görünmürdü, lakin mən nənəmin o üçcə kəlmədən ibarət sözlərində sonsuz bir təəssüf hiss edirdim və özümdən asılı olmayaraq bütün uşaq varlığım ilə o təəssüfün doğuran hadisəyə, yəni Səməd Vurğunun saçlarının ağarmasının vaxtsızlığına qarşı kin-küdurət bəsləyirdim, mən is-təmirdim ki, dünyada beləcə təəssüf doğuracaq işlər olsun...

O zaman Səməd Vurğunun «Şair, nə tez qocaldın sən!» şəri dildən-dilə gəzirdi, elə bil ki, bütün Bakı bu şəri əzbərləmişdi və mən də dünyanın təəssüf doğuracaq işlərinə qarşı həmin kin-kü-

durətimi o şerin sonuncu bəndini tez-tez öz-özümə əzbər deməklə ifadə edirdim:

Saç agardı, ancaq ürək  
Alovludur əvvəlki tək.  
Saç ağardı, ancaq nə qəm!  
Əlimdədir hələ qələm...  
Bilirəm ki, deməyəcək  
Bir sevgilim, bir də Vətən:  
Şair, nə tez qocaldın sən!..

Evdə tək olduğum vaxtlar bu bəndi bərkdən, pafosla söyləyirdim, guya, bu misraları mən yox, həqiqətən Vətən söyləyir... Bu, mənim tərəfimdən nənəmin ürəyində o yangını, o təəssüfü doğuran, gözlərinə o qüssəni gətirən səbəblərdən, yəni dünyanın pis işlərindən, bəd əməllərindən aldığım bir intiqam idi. Sonra «Vaqif»dən Qacar ilə Vaqifin ilk görüş səhnəsini bərkdən əzbər deyirdim, «Vaqif»i Əzizbəyov adına teatrın səhnəsində dəfələrlə görmüşdüm və öz aləmində gah Sidqi Ruhullanın səsini və mimi-kalarını yamsılayaraq Qacar olurdum, gah da cani-dildən Ələsgər Ələkbərovun səsini və ədalarını yamsılamağa çalışaraq Vaqif olurdum, amma ürəyim, qəlbim həmişə Vaqiflə birgə idi, Sidqi Ruhullanın səsini və mimikasını yamsılayıb Qacar olanda da, Vaqifin təəssübünü çəkirdim və həmin məqamlarda Qacar mənim üçün dünyanın saçağardan səbəbi, Vaqif isə həmin saçların vaxtsiz ağarması idi...

\* \* \*

Mən Səməd Vurğunu son dəfə tabutda görmüşəm.

Amma, qəribədir, onun haqqında düşünəndə və indi bu sətirləri yazdığım vaxt da tabutda təsəvvürümə gəlmir, mən onu canlı görürəm, axırıncı dəfə canlı gördüyüm sifəti gözlərimin qabağına gəlir, gözləri gülümsəyir, qalın ağ bığının altında hərərətli, ilıq bir təbəssümlə dodaqları qaçır.

1955-ci ilin yaz, yaxud payız aylarından biri idi; yay deyildi, çünki yaxşı yadımdadır, Səməd Vurğunun əynində boz rəngli kabardin makintoş var idi, qış da deyildi, çünki «26-lar» bağındakı

ağaclar yamyaşıl idi və o ağacların o günkü yaşılı indi də mənim gözlərimin qarşısındadır.

Mən atamla birlikdə «Xaqani» küçəsi ilə üzüyuxarı gedirdim və indiki Rəssamlar İttifaqının qarşısındakı tində atamla Səməd Vurğun rastlaşdılar, Səməd Vurğun mənimlə çox istiqanlı görüşdü (ibtidai sinifləri Yazıçılar İttifaqı ilə üzübüz olan 7 nömrəli məktəbdə oxuyurdum, atam isə Yazıçılar İttifaqında işləyirdi və mən günorta məktəbdən çıxanda tez-tez atamın yanına gedirdim, Səməd Vurğunu da orada göürdüm), qucaqlayıb öpdü və əlbəttə, o zaman mənim ağıma gələ bilməzdi ki, bu təsadüfi görüş həmişə mənim xatirəmdə yaşayacaq bir görüşdür, çünki mənim üçün canlı Səməd Vurğunla son görüşdür.

Səməd Vurğun mənə və mənim barəmdə atama nəse deyirdi və mən altdan yuxarı onlara baxırdım, amma qərībədir, o sözlərin heç biri mənim yadımda qalmayıb, amma o sözlərin xoş təəssüratı, sevinc gətirən, fərəh doğuran təəssüratı indiyə qədər mənim ürəyimdədir.

Nədənsə, üzünü qırxmamışdı və mən onun qırxılmamış üzündə gülmüşü bir işıltı ilə işıldayan narın saqqalının da bığı və saçları kimi ağappaq olduğunu gördüm və ümumiyyətlə, o zaman mən Səməd Vurğuna baxanda, elə bil, dünyanın ən qocaman bir adamına baxırdım.

Səməd Vurğunun isə cəmi qırx doqquz yaşı vardı... Bunu indi fikirləşirəm...

Və Səməd Vurğun cəmi əlli il ömür sürdü...

O, doğrudan da, vaxtsız qocalmışdı, amma bu günün özündə də mənə elə gəlir ki, Səməd Vurğun camaatın gözünə olduğundan da çox qoca görünürdü.

Nə üçün belə idi?

Görünür, yaradıcılığının əldə etdiyi müdriklilik, ağsaqqallıq səlahiyyəti təsir edirdi...

Bu gün Səməd Vurğunun simasını gözlərim qarşısında canlandırdıqda, onu «Xaqani» küçəsindəki həmin təsadüfi görüş zamanı olduğu kimi görürəm.

Lakin mən onu sonuncu dəfə tabutda görmüşəm: həmişəlik yaddaşıma hopmuş 1956-cı ilin 29 may günündə.

Həmin gün barədə düşünürəm, xatirələr isə məni bir az əvvələ, 1956-cı ilin 12 may gününə çəkir, həmin günə kimi, bütün



Azərbaycan xalqı M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında (onda hələ Akademik deyildi) Səməd Vurğunun 50 illik yubileyinə həsr olunmuş təntənəli gecə keçirirdi. Əlbəttə, Axundov adına teatr öz-özlüyündə çox az adam tuturdu, lakin həmin gecə, elə bil ki, bütün Azərbaycan xalqı o teatra toplaşmışdı.

Hamı bilirdi ki, Səməd Vurğun ağır xəstədir, Səməd Vurğun sağalmayacaq, bu xəstəlik onu aparacaq; hamı bu barədə danışırdı, bizim məhəllənin də, məktəbimizin də əsas sözü-söhbəti bu idi. Adamların gözüne bir Səməd qüssəsi çökmüşdü və həmin qüssə nə müəllim, nə də şagird tanıyırdı...

Səməd Vurğunun yubiley sevinci, bayramı camaatın ürəyində, əgər belə demək mümkünsə, dərdli bir sevinc, kədərli bir bayram idi.

Bizim evdə də Səməd Vurğunun xəstəliyi barədə tez-tez söhbət düşürdü, atam yazıçı dostları ilə, xüsusən, Mehdi Hüseynlə tez-tez zəngləşirdi, görüşürdülər, Səməd Vurğunu yoluxmağa gədirdilər və məhəllədə, məktəbdə uşaqlar mənim başıma yığışırdılar, elə bil ki, Səməd Vurğunla bağlı mən hər şeyi bilməliyəmmiş kimi, mənə cürbəcür suallar verirdilər və o sualların bəzisi indiyə qədər yadımda qalıb: «– Düzdür ki, Mao Tze Dun Səməd Vurğunu sağaltmaq üçün Çindən öz həkimini göndərib?», «– Düzdür ki, İngiltərədən həkimlər gəlib, Səməd Vurğunun ciyərlərini dəyişəcəklər?».

Bu cür və bundan də qəribə şayiələr bütün Bakını, xüsusən, Bakının yuxarı məhəllələrini dolaşırdı və həmin şayiələri, əlbəttə, insanların arzuları yaradırdı, hamı bir möcüzə həsrətində idi, elə bir möcüzə ki, Səməd Vurğunu sağaltsın.

Yubileyinə özü gələ bilməmişdi. Mən atamla sol lojada oturmuşdum, gah səhnəyə, gah da tamaşa zalına baxırdım: hamının si-fətində bir Səməd Vurğun sevinci var idi və eyni zamanda, elə bil, teatrın divarlarına, tavanına, döşəməsinə həzin, zərif bir nigarançılıq hopmuşdu; düzdü, o nigarançılıq həzin idi, zərif idi, amma ürəkləri göynədir, sızıldadırdı.

Natiqlər bir-birini əvəz edirdi, Səməd Vurğunun qələm dostları danışırdı, yubileyə gəlmiş qonaqlar danışırdı: Q.Qulam, K.Simonov, G.Leonidze, Q.Seyitliyev, S.Uluqzadə, R.Həmzətov, G.Qulia...

Gecəni radio ilə verirdilər, Səməd Vurğun daha heç vaxt qalxmayaacağı yatağında uzanıb gecəyə qulaq asırdı və bunun özü də təskinlikdən daha artıq, yanıqlı bir təəssüf kimi, bir «heyhat...» kimi ürəklərdən keçirdi...

Axırda Səməd Vurğunun qardaşı Mehdxan Vəkilov onun məktubunu oxudu: «...Mən bugünkü məclisdə müvəqqəti bir səbəbə görə iştirak edə bilmirəm... Sağ olun! Hamınıza dünyanın ən şirin neməti olan cansağlığı arzu edirəm!...». Sonra Səməd Vurğun, elə bil ki, bu son məqamda da xalqa təskinlik verirdi: «Ümidvaram ki, yaxın gələcəkdə... görüşərik. Sizin Səməd Vurğun».

«Sizin Səməd Vurğun...».

Yəni xalqın Səməd Vurğunu...

«Müvəqqəti bir səbəbə görə...».

O amansız, o qorxunc xəstəlik, doğrudan da, müvəqqəti bir səbəb idi, çünki Səməd Vurğunla xalq arasındakı bağlılıqda qarşılıqlı bir daimilik var idi, həmin 1956-cı ilin yazında da, indi mənim bu sətirləri yazdığım 1986-cı ilin yanvarında da...

Hamı bildi ki, bu məktub Səməd Vurğunun son məktubudu və nə yaxşı ki, o son məktub xalqın ünvanına yazılmışdı.

Təntənəli gecədə Aleksandr Fadeyevin də teleqramını oxudular və o teleqram belə qurtardı: «Sənə uzun illər ömür və səadət, daha əlli il məhsuldar yaradıcılıq arzu edirəm».

Bircə gün sonra, mayın 13-də isə A.Fadeyevin «vaxtsız və faciəli surətdə həlak olduğu» xəbəri gəldi və indiki kimi yadımdadır, mən həmin xəbəri eşidəndə, ilk növbədə, Səməd Vurğun haqqında fikirləşdim, sövq-təbii olaraq gözlərimin qarşısına Səməd Vurğun gəldi, çünki o zamanlar Səməd Vurğunla Aleksandr Fadeyevin dostluğu da dillərdə gəzirdi.

Bu teleqram da, olsun ki, A.Fadeyevin son teleqramı idi, hər halda son təbrik teleqramı idi...

Sonralar, illər keçdikdən sonra, Yusif Səmədoğlu mənə danışdı ki, A.Fadeyevin həlak olması xəbərini Səməd Vurğundan gizlədiblər, amma həmin faciədən bir gün keçmiş səhər yuxudan ayılan Səməd Vurğun nigarançılıqla soruşub: «– Saşaya nə olub? Qarışıq yuxu gormüşəm...».

İstedadlar, eyni zamanda, görünür, dünyanın ən fəhmlı adamları olur...

Mən Səməd Vurğunun o son məktubundan da, A.Fadeyevin, güman ki, o son teleqramından da həmin cümlələri dürüst olmaq-

dan otrü «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin 1956-cı il may nömrələrindən götürmüşəm və qəzetin 12 may yubiley nömrəsində A.Şaiq, S.Rəhimov, Mir Cəlal, Ə.Bədəlbəyli, M.Rzaquluzadə, Ə.Vəliyev, M.Seyidzadə, S.Şamilov... da Səməd Vurğun haqqında ürək sözlərini deyiblər.

İndi onlar da həyatda yoxdur...

Ömür bir iynədir, sapı çox qısa... Bunu atalar deyib...

Onun yubileyi ədəbiyyatın bayramına, xalqın bayramına çevrilir. Yaşından, ədəbiyyata gəldiyi vaxtdan asılı olmayaraq, demək olar ki, bütün şairlər ona şer həsr edir, İlyas Əfəndiyev «Şəhərdən gələn ovçu» hekayəsini yazır, N.Tixonovun, Abdulla Qəhharın, Mao Tze Dunun, Emi Siyaonun, İ.Erenburqun, Aybekin, S.Çikovaninin və bir çox başqalarının teleqramı, məqaləsi mətbuatda çap olunur, mayın 27-nə isə artıq barmaqla sayılacaq günlər qalıb...

Səməd Vurğun 1956-cı il mayın 27-də vəfat etdi.

Onun cənazəsi M.Maqomayev adına Filarmoniyada qoyulmuşdu.

O zaman mən artıq 190 nömrəli məktəbin yeddinci sinfində oxuyurdum. Biz mayın axırlarında dərstdən əvvəl, tənəffüslərdə, dərstdən sonra məktəbimizin yanındakı «pasaj» bazarına qaçırdıq, təzə çıxmış göy alça alıb yeyirdik və dərs saatları ilə dolu uzun qış günlərindən, yazın yağışlı-küləkli ilk çağlarından sonra, o alçaların təmində yaşıl, fərəhli bir yaz sevinci var idi, amma 56-cı ilin o son may günlərində biz həmişəki kimi, bazara qaçmırdıq, alça alıb yemirdik, Səməd Vurğunun ölümü, elə bil, susəpənlə bizim bütün məktəbimizə qəm, qüسسə çiləmişdi...

Mayın 29-da yuxarı sinfə keçmək üçün imtahan verdik və həmin imtahandan sonra mən filarmoniyaya getdim.

Xalq Səməd Vurğunla vidalaşdı və mən də bir xeyli müddət küçədə növbə gözləyən izdihamla addımlaya-addımlaya, nəhayət, filarmoniyanın zalına girdim.

Mən bütün həyatımda ilk dəfə idi ki, ölmüş insan görürdüm və o insan Səməd Vurğun idi.

Yusifi, Vaqifi, Aybənizi gördüm. Hərgah səhv etmirəmsə, mən onları hələ yalnız sifətdən tanıyırdım və Yusif Səmədoğlu ilə dostluğumuz, Aybəniz ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda bir şöbədə (həmin ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinə «Məm-

məd Cəfər müəllimin şöbəsi» deyirdilər...) işləməyimiz, Vaqif Səmədoğlu ilə eyni bir sənətlə məşğul olmağımız sonraların işi idi, irəlidəydi...

56-cı ilin o 29 may günündən otuz il keçib, amma mən hərdən bir özümdən asılı olmayaraq, Yusifin də, Vaqifin də, Aybənizin də sifətlərini həmin uzaq may günündə olduğu kimi xatırlayıram. Yalnız Səməd Vurğunu yox, cavan və istəkli bir atanı itirmək ağırlığı onların hələ heç bərkiməmiş çiyinlərinə düşmüşdü...

Həmin 29 may gününün mənim üçün ən unudulmaz, ən parlaq və eyni zamanda, ən kədərli, ən həzin xatirələrindən biri Bülbülün mikrofon qarşısında dayanıb, yalnız səsi ilə yox, gözləri ilə, sifətinin hər bir cizgisi ilə, əllərinin hərəkəti ilə, çiyinləri ilə, bütün duruşu ilə matəmə batıb «Sənsiz» oxumasıdır...

İndi Bülbülün də bu dünyadan köçməyindən iyirmi beş il keçib...

Mayın 30-da isə, elə bil ki, bütün Bakı küçələrə çıxıb Səməd Vurğunu son mənzilə yola salırdı və biz uşaqlar da o böyük izdihamın qəm, qüssə dolu zərrəcikləri idik...

Mayın 29-da bizim məktəbimizdəki o imtahanlarda, güman ki, iki alan olmadı, çünki 56-cı ilin o son may günləri Azərbaycanda ən tələbkar müəllimlərin də, yəqin ki, ürəyi yumşalmışdı...

Səməd Vurğunun sənətin aliliyinə, milliliyinə, istedadın böyüklüyünə və xəlqiliyinə həsr edilmiş bir çox məqalə və çıxışları var, onun hətta şer məmulatına, xalturaya qarşı həqiqi istedadın yaratdığı bir nifrətlə, barışmazlıqla nəfəs alan, onları öldürücü bir sarkazm ilə rədd edən ayrı-ayrı şerləri də var, lakin əsas məsələ burasındadır ki, qeyri-sənətə qarşı belə bir sənətkar nifrətini, kinini, barışmazlığını bir küll halında onun öz əsərlərinin, yaradıcılığının ümumi yüksək səviyyəsi təsdiq edir və əlbəttə, belə bir səviyyəyə nail olmaq çox çətindir; çətindir ona görə ki, söhbət sənətdən və həmin sənəti yaratmağın əzablı, keşməkeşli, mürəkkəb yollarından gedir...

1986.

## MƏN SƏNDƏN AYRILMAZDIM...

Hər dəfə folklor barədə, onun yalnız müasir ədəbiyyatımızın, hətta geniş götürsək, yalnız müasir mədəniyyətimizin və ictimai fikrimizin yox, ümumiyyətlə, müasir cəmiyyətimizin inkişafındakı rolu barədə, folklorla mənəvi ehtiyacın günü-gündən artması, çoxalması barədə düşünəndə mənə elə gəlir ki, həmin mənəvi ehtiyac bizi təbiətin ilkin saflığına, təmizliyinə çağıran daxili ehtiyaca çox bənzəyir.

Folklor hansı bir yazıçınınsa yox, hansı bir ədəbi cərəyanınsa yox, bütöv bir xalqın mənəviyyatının və amalının güzgüsüdür, folklorla bəhs etmək, əslində, xalqın psixolojisindən, məişətindən, arzusundan, sevincindən və dərd-sərindən bəhs etmək deməkdir.

İstedadlı folklorşünas Bəhlul Abdullayevin tərtibi ilə nəşr olunmuş kitab<sup>1</sup> iki cəhətdən diqqəti cəlb edir: bir tərəfdən ona görə ki, folkloru diqqət, qayğı və elmi səriştə ilə müasir oxucuya təqdim etmək kimi mühüm işdə daha bir yeni və uğurlu addım atılmışdır, ikinci tərəfdən isə kitaba toplanmış folklor nümunələri əsas etibarilə Cənubi Azərbaycan məxəzlərindən götürülmüşdür.

B.Abdullayev kitabın sonundakı «Tərtibçidən» qeydlərində yazır: «*Arazam, Kürə bəndəm*» kitabına *Cənubi Azərbaycan folklorundan* (kursiv bizimdir - E.) *seçmələr toplanıb. Biz burada «Cənubi Azərbaycan folkloru» ifadəsini şərti mənada başa düşməliyik*».

Yox, hətta şərti olaraq da həmin ifadəni işlətmək mümkün deyil, çünki Azərbaycan folkloru bütöv xalqımıza məxsus mənəvi sərəvətdir. Yaxşı ki, B.Abdullayev özü də həmin termini işlətməsinə baxmayaraq, məsələyə Azərbaycan folklorunun vahidliyi metodoloji prinsipindən yanaşmış və kitabı da məhz bu prinsipə əsasən tərtib etmişdir.

Kitabın tərtibində mənbə kimi S.Cavidin, Ə.Müctəhidinin, M.Fərzanənin, H.M.Sadiqin Azərbaycan folkloru ilə bağlı Cənub-

<sup>1</sup>Arazam, Kürə bəndəm, B., Yazıçı, 1986.

da, eləcə də Tehrandə çap olunmuş kitablarından, həmçinin 1979-cu ildən etibarən Cənubda Azərbaycan dilində çıxan «İnqilab yolunda», «Koroğlu», «Varlıq», «Dədə Qorqud» və s. kimi mətbuat orqanlarından istifadə edilmişdir. Bu gün isə, «Varlıq»dan başqa həmin mətbuat orqanlarının da hamısı bağlanmışdır. Azərbaycan dilində mətbuat qadağan edilmişdir, «Varlıq» da üç aydan-beş aydan bir çıxır, özü də yarısı farsca.

«Arazam, Kürə bəndəm» kitabına bayatılar, sayacı sözlər, atalar sözü və məsəllər, nağıllar, lətifələr, «Tufarqanlı Aşıq Abbas» dastanı, uşaq folkloru nümunələri (laylalar, nazlamalar, düzgülər), oyunlar, qaravəllilər, tapmacalar (bilməcələr) toplanmışdır və bu folklor incilərini oxuduqca kitabda getmiş məşhur bayatılarımızdan birinin iki mısrası:

Mən səndən ayrılmazdım,  
Zülmünən ayırdılar... –

elə bil ki, bütün bu kitabın epiqrafına çevrilir, hiss-həyəcanımızı, ürəyimizin həsrətini, nisgilini təcəssüm edir.

Əlbəttə, bu hiss-həyəcanı, bu həsrəti, nisgili həтта bədii sözün belə, gücü ilə tam ifadə etmək çox çətinidir, burada qarşılıqlı duyum lazımdır, sirdaşlıq lazımdır və bu dəfə mənim yadıma başqa bir bayatımızın iki mısrası düşür:

Səsimi eşitsəydin, bilərdin, nalə nədir.

Bayatı Azərbaycan folklorunun aparıcı janrlarından biridir və bu janr uzun-uzun əsrlər boyu kamilləşmiş, elə ədəbiyyatımızda və ümumiyyətlə, Azərbaycan xalqının bədii-estetik özü-nüifadəsində ali mövqə qazanmış, lakonizmi, sadəliyi və dərin fəlsəfi məzmunu ilə milli zəmindən ucalıb, bəşəri mahiyyət əldə etmişdir.

Son zamanlar bayatıların toplanıb çap edilməsi sahəsində bir canlanma nəzərə çarpır və bu, əlbəttə, çox sevindirici bir hadisədir. B.Abdullayevin, E.Məmmədovun, Q.Babazadənin tərtib etdikləri «Azərbaycan bayatıları» (1984), Q.Paşayevin toplayıb tərtib etdiyi «İraq-Kərkük bayatıları» (1984), V.Vəliyevin, S.Paşayevin toplayıb tərtib etdikləri «Bayatılar» (1985) kitabları, bundan əvvəl A.Məmmədovanın qədim əlyazmalardan toplayıb nəşr

etdirdiyi «Bayatılar» (1977) kitabı, eləcə də ayrı-ayrı ciddi nəşrlərdə, o cümlədən, «Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası»nın xalq ədəbiyyatına həsr olunmuş birinci cildində, «Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası»nın «El çələngi» adlı cildində və bir sıra digər nəşrlərdə toplanmış bayatılar bir tərəfdən bu janrın illər keçdikcə daha artıq bir bədii-estetik səlahiyyət qazanmasını göstərir, digər tərəfdən də müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elminin qarşısında yeni vəzifələr qoyur.

Biz, ilk növbədə, Azərbaycan bayatılarının tənqidi mətninin hazırlanmasını, akademik nəşrini nəzərdə tuturuq. Belə bir nəşr üzərində işə başlamaq üçün artıq kifayət qədər münbit zəmin yaranmışdır və həmin iş prosesinin özü də, təbii ki, axtarışların, tədqiqatların, elmi-nəzəri təsnifatın vüsətini daha da artıracaqdır.

«Arazam, Kürə bəndəm» kitabında toplanmış bayatıların bir qismi bizə yaxşı tanışdır, yəni onları Şimal da, Cənub da yaddaşlarda hiş eləyib saxlamışdır, misal üçün, indiki halda məzmunu da bizim üçün rəmzi görünən məşhur bayatımızı yada salmaq istəyirəm:

Qəlyanı mən çəkərəm,  
Səninlə tən çəkərəm,  
Dərdin qoy dərdim üstə,  
Onu da mən çəkərəm.

Başqa bir qisim bayatılar indiyəcən olxuduqlarımızın, nəşr edilənlərin variantlarıdır və deməliyəm ki, «Arazam, Kürə bəndəm» kitabındakı bayatıları yuxarıda adını çəkdiyim kitablarda toplanmış bayatılarla müqayisə etdikdə rastlaşdığımız variantların ayrı-ayrı çalarlarına, leksik müxtəlifliyinə baxmayaraq, onların eyni dərəcədə gözəlliyinin, zərifliyinin şahidi olduq.

Misal üçün, «Azərbaycan bayatıları» («Elm», 1984) kitabında gedən:

Bülbül uçar bağı üstə,  
Şamamalar tağı üstə,  
Nə qaydadı fələkdə,  
Dağı çəkər dağı üstə?! –

bayatısında misraların «Arazam, Kürə bəndəm» kitabındakı variantı belədir:

Qar göründü dağ üstə,  
Yol ayrılır bağ üstə,  
Fələyin qaydasıdır,  
Dağı çəkər dağ üstə.

Göründüyü kimi, birinci variantda son iki misradakı əsas fikir bədii sual şəklində verilmişdir, ikinci variantda isə informasiya dəqiq qeyd edilmişdir. Variantların hər ikisində əsas fikrin fonu olan təbiət mənzərələri tamamilə müxtəlifdir, lakin eyni dərəcədə gözəl, ürəyəyatımlıdır.

Yaxud:

Şirin çayın qəndiyəm,  
Zülflərin kəməndiyəm,  
Aləm tufana getsə,  
Gözlərinin bəndiyəm –

kimi eşidib oxuduğumuz aşiqanə bayatının yeni nəşrdəki variantı belədir:

Şirin çayın qəndiyəm,  
Zülfünün kəməndiyəm,  
Dünyanı sel aparsa,  
Gözlərinin bəndiyəm.

Hər iki variant eyni dərəcədə yüksək bədiiliklə böyük məhəbbətdən, sədaqətdən xəbər verir...

Başqa bir misala fikir verək:  
Qızılgülü əkmərəm,  
Dərib yerə tökmərəm,  
Əlim zülfünə dəysə,  
Şahmar olsa, çəkmərəm.

İndiyə kimi bu şəkildə deyib çağırığımız bayatının təkcə bir misrası dəyişmişdir:

Qızılgülü əkmərəm,  
Dərib yerə tökmərəm,



Zülfün boynuma düşsə,  
Şahmar olsa, çəkmərəm.

Məhəbbətin, sevginin ifadəsində hər iki variant eyni dərəcədə incə, zərifdir.

«Arazam, Kürə bəndəm» kitabı vasitəsilə üzə çıxmış bu cür yeni variantlar çoxdur və bu, şübhəsiz ki, kitabın qiymətli cəhətlərindəndir.

Müqayisə zamanı bir maraqlı hadisə ilə rastlaşdıq: «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında elə bayatılar var ki, onların misraları əvvəlki nəşrlərdən bizə tanış olan digər ayrı-ayrı bayatılardan götürülmüşdür. Məsəl üçün, «Azərbaycan bayatıları» kitabından götürdüyümüz aşağıdakı iki bayatıya diqqət edək:

Bu dərə dərin dərə,  
Suları sərin dərə,  
Yardan cavab alınca,  
Yalvarmışam min kərə.

Duman aldı dağ, dərə,  
Daşa dağıldı fərə,  
Ovçu maral axtarır,  
Göstərmə yerin, dərə.

Yeni nəşrdəki bir bayatıda isə bu iki bayatı belə ehtiva olunmuşdur:

Bu dərə dərin dərə,  
Suları sərin dərə,  
Ovçu maral axtarır,  
Göstərmə yerin, dərə.

Belə bir vacib cəhəti də qeyd etmək istəyirik ki, «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında biz indiyəcən nəşr olunmuş ayrı-ayrı bayatıların daha kamil, xalq ruhuna daha yaxın olan variantlarına və bizim fikrimizcə, əsl variantlara, yəni orijinala təsadüf etdik. Məsəl üçün, əvvəllər:

Ulduzlar sayrışanda,  
Qəlb qəlbə qarışanda,  
Çətin olur ayrılmaq,  
Göz gözə alışanda –

şəklində çap olunmuş bayatıda müasir yazılı ədəbiyyatın təsiri aşkar hiss olunur, «sayrışmaq» sözü, «qəlb qəlbə qarışanda» ifadəsi, «ayrılmaq» kəlməsindəki məsdər şəkilçisi, elə bilirəm ki, dediyimizi təsdiq edir. Yeni nəşrdə isə həmin bayatının variantı belədir:

Arı bal salı şanda,  
Baldan kam alı şanda,  
Çətin olur ayrılıq,  
Göz gözə alışanda.

Əlbəttə, ikinci variant daha təbiidir və güman ki, həmin bayatının əslidir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, müqayisə zamanı biz «Arazam, Kürə bəndəm» kitabındakı atalar sözlərində də əvvəlki nəşrlərin daha kamil variantları ilə rastlaşdıq. Məsəl üçün, bizim qocaman folklorçumuz Əbülqasım Hüseynzadənin ümumilikdə qiymətli kitabında<sup>1</sup> belə bir atalar sözü var: «Baş sınar bel (?-E.) içində, qol sınar kürk içində». «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında isə həmin atalar sözünün variantı belədir: «Baş sınar börk (!-E.) içində, qol sınar kürk içində». Aydın ki, ikinci variant daha dəqiqdir, yəni qolun kürkün içində sına biləcəyi kimi, baş da börkün (papağın) içində sına bilər. Bu variantın məcazi mənası da bizə daha güclü görünür.

Yaxud başqa bir misal. «Atalar sözü» kitabında oxuyuruq: «Bəxtini buzda (?-E.) sına, oğulda, qızda sına!». Yeni nəşrdə isə həmin atalar sözünün variantı belədir: «Bəxtini qozda (!-E.) sına, oğlunu qızda sına». Burada da ikinci variant bizə dəqiq və məntiqli ardıcılığa malik görünür, yəni bəxtini qozu sındırmaqla sına ki, içi boş çıxacaq, yoxsa yox. Bu atalar sözünün ikinci hissəsində isə məna fərqi var: birinci variantda bəxt oğlan, yaxud qız uşağının anadan olması ilə sınıdır, ikinci variantda isə bəxt oğulun necə bir qızı sevəcəyi, necə bir qızla evlənəcəyi ilə sınıdır.

Lakin bütün bu dediklərimizdən elə nəticə çıxmamalıdır ki, folklor nümunələrimizin yalnız «Arazam, Kürə bəndəm» kitabındakı variantları kamildir. Əlbəttə, yox. Məsəl üçün, elə həmin «börk» sözü ilə bağlı «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında belə bir

<sup>1</sup> Atalar sözü, B., Yazıçı, 1985.

atalar sözü verilmişdir: «Börkçü başına börk tapmaz». «Atalar sözü» kitabında isə başqa bir variant verilmişdir. «Börkçünün börkü olmaz». Nəhayət, üçüncü bir varianta – «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»nin birinci cildində (Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1964) təsadüf edirik: «Börkçünün börkü olmaz, kürkçünün kürkü».

Bizcə, məhz üçüncü variant sonrakı nəşrlərdən daha kamil, daha əhatəlidir və buradakı məcazi mənə da daha dolğun nəzərə çarpır.

Cənubi Azərbaycan məxəzlərindən götürülmüş və bizim üçün bu və ya digər dərəcədə yeni olan bayatıları, atalar sözlərini, tapmacaları, «Tufarqanlı Aşıq Abbas» dastanını əhatə etməsi bu kitabın ən qiymətli cəhətlərindəndir. Həmin, deyək ki, bayatıları oxuduqca, onların estetik gözəlliyinə, mənə dərinliyinə vərdiqca, istər-istəməz, xalq dühasının ucalığına, ülviliyinə, qadirliliyinə bir daha heyrət edirsən.

Bükübdü beli dağlar,  
Ağardıb teli dağlar,  
Ayrılıq çağı çatmış,  
Axıdır seli dağlar.

Sadə sözlərlə yaradılmış bu mənzərənin, hərəkətin, ovqatın belə bir epik vüsəti obrazlı təfəkkürün əldə etdiyi ən yüksək zirvədir və biz folklorla bağlı tədqiqatlarımızı, elmi fəaliyyətimizi məhz belə zirvə ucalığında kökləməliyik. Təəssüf ki, tez və asan yolla dissertasiya müdafiə etmək üçün, yaxud başqa sahələrlə bağlı tədqiqatlar aparmağa elmi-nəzəri savad çatışmadığı üçün folklorla məşğul olan «qələm sahiblərinə» biz son vaxtlar mətbuat səhifələrində, qondarma «folklor» və folklorla bağlı bəsit «tədqiqat» kitablarının üz qabığında tez-tez rast gəlirik. Halbuki, folklorla ən istedadlı və yüksək elmi-nəzəri savada malik alimlərimiz məşğul olmalıdır. F.Koçərlinin, H.Əlizadənin, H.Zeynallının, V.Xulufunun, Y.V.Çəmənşəminlinin, R. Əfəndiyevin, Ə.Abidin, H.Araslının, M.Arifin, M.Təhmasibin, Ə.Axundovun və başqa qələm sahiblərimizin, toplayıcılarımızın adı ilə bağlı olan Azərbaycan folklorşünaslıq məktəbi bu gün pərakəndə yox, sistemli şəkildə fəaliyyət göstərməlidir və təsadüfi adamların meydana girib at oynatmasının qarşısı alınmalıdır.

Lakin biz uzağa getməyək və yenə də «Arazam, Kürə bəndəm» kitabına qayıdaq:

Gecələr, ay gecələr?  
Zülmətə tay gecələr,  
Dərdimi kimə deyim,  
Çıxmasa ay gecələr?

Hisslərin, mənzərənin akvarellə işlənmiş bu həzinliyi yalnız bizim bayatların yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir və bunu «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında toplanmış sayaçı sözlər və laylalar da, nağıllar və lətifələr də, oyunlar, tapmacalar və qaravəllilər də bir daha əyani şəkildə nümayiş etdirir.

Abbas Məhyarın Sivişdə toplayıb «Varlıq» jurnalında çap etdirdiyi «Tufarqanlı Aşıq Abbas» məhəbbət dastanıdır və bu dastanın qəhrəmanı, adından da göründüyü kimi, XVI əsr böyük Azərbaycan sənətkarı Abbas Tufarqanlıdır.

Məlum olduğu kimi, bizim məşhur məhəbbət dastanlarımızdan biri «Abbas və Gülgəz» dastanıdır və mərhum professor M.Təhmasib bu dastanı «yeddi əsas variantı» olduğunu yazır.<sup>1</sup>

Biz «Tufarqanlı Aşıq Abbas» dastanını «Abbas və Gülgəz» dastanının indiyəcən nəşr edilmiş iki variantı ilə müqayisə etdik. Həmin variantların birincisi «Azərbaycan xalq dastanları»nın I cildinə (Bakı, Azərnəşr, 1961), ikincisi isə beşcildlik «Azərbaycan dastanları»nın II cildinə (Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1966), həmçinin «Azərbaycan məhəbbət dastanları» kitabına daxil edilmişdir. M.Təhmasib qalan variantları da qruplaşdıraraq onları «Azərbaycan xalq dastanları» monoqrafiyasında təsvir edir (Bakı, «Elm», 1972, səh. 263-276) və bu variantları da nəzərə alaraq müqayisə zamanı bizdə belə bir təəsürat yarandı ki, «Arazam, Kürə bəndəm» kitabında oxuculara təqdim olunan «Tufarqanlı Aşıq Abbas» məşhur dastanımızın yeni variantından daha artıq, eyni mövzuya həsr edilmiş, az qala, müstəqil bir dastandır; hər halda «Abbas və Gülgəz»in variantlarından ciddi surətdə fərqlənir.

---

<sup>1</sup>Azərbaycan məhəbbət dastanları, B., Elm, 1979.

Şah İsmayıl Xətəinin nəticəsi (Şah İsmayıl – I Təhmasib – Məhəmməd Xudabəndə – I Şah Abbas) Şah Abbasın bədii surətinə biz bir çox nağıllarımızda, dastanlarımızda, rəvayətlərimizdə rast gəlirik və bu da təbiidir, çünki həmin dövr (1587-1629) Azərbaycan folklorunun sürətli inkişaf mərhələsinə təsadüf edir. XVI əsrin lap əvvəlindən etibarən Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaranması, doğma Azərbaycan dilinin vətəndaşlıq səlahiyyəti əldə etməsi və inkişafı, yazılı ədəbiyyatın, mədəniyyətin yeni keyfiyyətli yüksək mövqeyə (Füzuli və Ustad Soltan Məhəmməd zirvəsinə!) qalxması, ümumiyyətlə, milli özünüifadənin o vaxta qədər bəlkə də görünməmiş vüsəti, əlbəttə, folklorlarda da öz təbii inikasını tapırdı.

«Tufarqanlı Aşıq Abbas» da eyni mövzunun həmin dövrlə bağlı bizə gəlib çıxan bu dastan versiyasıdır və hətta eyni bir mövzunun belə vahid bir janr daxilində bu qədər müxtəlif variantlara, az qala, tamam müstəqil versiyalara malik olması bir daha Azərbaycan folklorunun zənginliyindən, qadirliyindən xəbər verir.

Kitabdakı bayatılarda, vəsfi-hallarda, ağılarda, sayaçı sözlərdə, atalar sözü və məsəllərdə biz tez-tez Cənubla bağlı coğrafi adlara təsadüf edirik:

Əzizim qara dağa,  
Gün doğar Qaradağa,  
Mən Qaradağ əhliyəm,  
Yaz məni qara dağa.  
Gəl məni bəndə atma,  
Xoydan Mərəndə atma...,

Əziziyəm Salmasa, Xoydan gedər Salmasa...  
Əzizim oda salmaz, O Xoydur, o da Salmas...  
Xoya gəl, Mərəndə gəl, Bağdan bar dərəndə gəl...  
Savalanım buz bağlar, Dörd yanı yarpız bağlar...  
Qaradağın düzü var, Çöllərində quzu var...

Təkəm getdi Mərəndə,  
Tamaşadı gələndə...

Xüsusən, Təbrizlə tez-tez rastlaşırıq:

Təbriz üstü Marağa,  
Zülfün gəlməz darağa...  
Təbriz üstü Miyana,  
Gül sünbülə dayana...  
Karvan gedir Təbrizə,  
Yolu çıxıbdır düzə...  
Ağ dəvə düzdə qaldı,  
Yükü Təbrizdə qaldı...  
Aynanı qoydum düzə,  
Şövkü düşsün Təbrizə...  
Burdan Təbrizə kimi,  
Qar yağar dizə kimi...  
Təbriz üstə acı var,  
Qaşların qıyqacı var...

və s. Bu coğrafi adlar bu gün xalq ədəbiyyatında rəmzi mənə daşmağa başlayıb, bu gün Təbriz yalnız qədim, zəngin və şanlı tarixə malik gözəl Azərbaycan şəhəri deyil, bizim üçün bu söz nisgillə doludur, bu sözdə əlçatmazlıq, ünyetməzlik var, ayrılığın ağrısı, acısı var.

Əlbəttə, bu gün Cənub üçün Bakı sözü də yalnız gözəl, qədim və müasir şəhər adı, sovet Azərbaycanının paytaxtının adı deyil, Təbriz bizimçün olduğu kimi, Bakı sözü də Cənublu qardaş və bacılarımız üçün bir həsrət mücəssəməsidir:

Bakının yeli əsdi,  
Əsib səbrimi kəsdi,  
Sağ gözüm sənə qurban,  
Sol gözüm mənə bəsd...

Azərbaycanın Bütövlüyü, tamlığı, vahidliyi el ədəbiyyatında özünü qabarıq büruzə verir. Bayatılarımızda, başqa el ədəbiyyatı nümunələrimizdə Cənubu ehtiva edən coğrafi adlar kimi, Şimalın da ərəzi adlarına tez-tez təsadüf edirik:

Çox gözdüm Qarabağı,  
Şirvani, Qarabağı...  
Şirvanın buz dağları,  
Tutubdu toz dağları...

Əslim qarabağlıdır,  
Sinəm çarpaz dağlıdır,  
Nə gələn var, nə gedən,  
Yoxsa yollar bağlıdır?..

Nə yaxşı ki, xalqın ellikcə yaratdığı mənəvi sərvət üçün bağlı yollar yoxdur, çünki bu sərvət elə bir gücə malikdir ki, heç bir sərhəd dirəkləri, tikanlı məftillər onun qarşısını ala bilməz.

«Arazam, Kürə bəndəm» kitabı Azərbaycan folklorunun bu qadirliyini bir daha əyani şəkildə nümayiş etdirir.

*1986.*

## VÜSALIN UZUN YOLU...

*(Süleyman Rüstəm və Cənub)*

Süleyman Rüstəm çox nikbin, güclü yumor hissənə malik bir şəxsiyyətdir və əlbəttə, onun nikbinliyi bir küll halında Süleyman Rüstəm poeziyasını da səciyyələndirir, bu poeziya gələcəyə səsləyən, insanı sevən və onu xoşbəxt görmək istəyən bir şairin poetik özünüifadəsidir.

Lakin bir dəfə mən onun uzaqlara dikilmiş gözlərindən iki damla yaşın süzülüb axdığını gördüm...

Biz – bir dəstə yazıçı, qatarla qədim və gözəl Naxçıvana gedirdik. Qatar sübh tezdən Araz sahilinə çatacaqdı, bir müddət sahillə gedəcəkdi və biz səhərin gözü açılmamış yerimizdən qalxıb, təntənəli bir mərasimə hazırlaşmışıq kimi, səliqə ilə geyinib, təmiz yuyunub sürətlə gedən (və bizim hisslərimizdən xəbərsiz...) qatarın pəncərələrinin qabağına yığışdıq.

Biz Arazın şimal sahilini ilə gedirdik. Arazın cənub sahilini isə... indi bizim gözüümüzün qarşısında olan, indi bizim bu qədər yaxınlığımızda, eyni zamanda, bizdən uzaq – əlçatmaz, ünyetməz bir uzaqlıqda olan Cənubi Azərbaycan idi...

Azərbaycanla bağlı Şimal və Cənub sözləri hər bir azərbaycanlının ürəyində nisgillə dolu ayrılıq qütbləridir...

Qatar gedir, biz isə qatar pəncərələrinin soyuq şüşələrindən Cənuba baxırıdık.

Üç-dörd dəqiqədən sonra biz bu yerlərdən uzaqlaşacaqdık, Cənub isə eləcə sübh sükutu içində qalacaqdı və o dəm mənə elə gəlirdi ki, orada səhər heç zaman açılmayacaq, qarşımızdan ötüb gedən o kənd evləri, o bərəkətli torpaq, o ağaclar həmişə beləcə səhərin alatoranında qalacaq...

Mənə elə gəlirdi ki, alatoranlıq içindəki o kənd evləri də, o ağaclar da, o qara torpaq da canlı bir varlıq kimi qüسسə dolu gözləri ilə bizə baxır, bizim qatarımızı yola salır və o torpağın qara rəngi də, elə bil, bu dəm Cənubda qalmış otuz milyon xalqın taleyinin, qismətinin rəngidi...



Əlimi qatar pəncərəsinin soyuq şüşəsinə dirədim və o soyuq mənim ürəyimi üşütdü...

O vaxt Süleyman Rüstəmin Cənubun uzaq üfüqlərinə zillənib qalmış gözlərindən iki gilə göz yaşı süzüldü.

Vüsalın uzun yolu mənim canımdan keçir,  
Ordubadımdan keçir, Naxçıvanımdan keçir.

Bu misraları Süleyman Rüstəm 1966-cı ildə yazmışdır, lakin həmin dövrə qədər də, həmin dövrdən sonra da Cənub mövzusu həmişə Süleyman Rüstəm poeziyası ilə birgə olmuşdur, həmin «vüsalın uzun yolu» kimi, bu poeziyanın məhvərindən keçmişdir, ana xətlərindən biri olmuşdur. «Vüsalın uzun yolu» Süleyman Rüstəm kimi nikbin bir şairi belə:

Yaman dərin yarası var sinəmin,  
Ağrımayan harası var sinəmin? –

deməyə məcbur etmişdir, nikbin insanı və nikbin şairi beləcə aşkar ələm ağrısını bildirməkdən çəkindirməmişdir. Lakin qəribədir (və yəqin ki, əlamətdardır!), biz bəzən bu cür dərddli misraların özündə də həzin bir nikbinlik, dözümlü duyuruq:

Hardasan, hardasan, ey vüsal günü!  
Yoruldu deməyəm ömrüm uzununu –  
Cənub həsrətinin ağır yükünü  
Daşsam əynimdə qoca fil kimi...

Süleyman Rüstəmin Cənub şerlərində illərdən illərə adlanan, amma tərəvətini, necə deyərlər, akvarellə işlənmiş təbiətini itirməyən Təbriz gözəli obrazı var, lakin bu aşiqanə şerlərin ənənəvi məşuqə, yar, gözəl surəti deyil, lirik qəhrəmanın gözündə, hisslər aləmində, vətəndaş məhəbbətində Cənubi Azərbaycan torpağının və xalqının rəmzinə çevrilmiş bədii-estetik bir mücəssəmədir.

Süleyman Rüstəm Cənubi Azərbaycan demokrat hərəkatının gücləndiyi və parlaq qələbə çaldığı qırxıncı illərdə orada vətəndaş fəaliyyəti göstərən Azərbaycan yazıçılarından biridir və hələ 1941-ci ildə Təbrizdə ikən bu qədim şəhərimizə müraciət

edərək, xalqımızın qəhrəmanlıq simvolu Ərk qalasını şahid göstərərək yazırdı:

Qoy mənim sözümə şahid olsun Ərk,  
Səni öləndək mən etmərəm tərک.  
Günəşin əlindən yapışıb bərk-bərk,  
Qoynuna uğurlu bir səhər gəlir...

O səhər gəldi, o uğurlu səhərin işığı Cənubi Azərbaycanda həsrətdən solmuş sifətlərə, şah istibdadından xilas olub azad, müstəqil yaşamaq, ana dilində oxumaq, ana dilində yazmaq istəyinə, ehtirasına, ümitsiz ürəklərə bir hərarət gətirdi, lakin o səhərin ömrü uzun olmadı, o səhər günorta günəşinin şəfəqləri ilə yandı, ayrılıq yenə də xan Arazın axar sularının üstündən sərhəd saldı, qardaşı qardaşdan, bacını bacıdan ayırdı və artıq 1974-cü ildə Süleyman Rüstəmin lirik qəhrəmanı Təbriz gözəlinə müraciətlə deyirdi:

O zaman ki, sevib səni könül verdim, ey gözəl,  
Dedim olmaz bu dünyada daha dərdim, ey gözəl,  
Çox sürmədi sevincimiz ilk məhəbbət bağında,  
Könlümdəki arzuların çiçəklənən çağında,  
Bir ay kimi batdı birdən buludlarda camalın,  
Sönməmişdir hələ mənim gözlərimdə xəyalın...

Süleyman Rüstəmin Cənubla bağlı ilk şeirlərinin yazıldığı vaxtdan, az qala, əlli il keçir, lakin bütün bu müddətdə həmin «xəyal» həmişə narahat şair qəlbinin iztirabları ilə birgə olmuşdur, o xəyalın doğurduğu qüssənin bədii-poetik ifadəsi oxucunun ürəyinə yol tapmışdır, onu düşündürmüşdür.

Təbriz gözəlinin məhəbbəti yaralı məhəbbətdir və illərdən bəridir ki, həmin yara ağrıyır, həmin yara lirik qəhrəmanın köksünü göynədir və bu zaman bizim klassik və müasir poeziyamızda al yanaqların gözəlliyindən, sağlamlığından xəbər verən lalə obrazı da ayrılıq yarısından damcılayan qırmızı qan rəngini alır:

Ayrılıqdan odlanan bağrımda  
laləm var mənim,  
Titrəyən kirpiklərimdə qanlı  
jaləm var mənim...

Biz Süleyman Rüstəmin Cənub şerlərində lirik qəhrəmanın Təbriz gözəlinə müraciətlə qəlbindəki yarıdan söz açmasına tez-tez təsadüf edirik: «Yox, mümkün deyildir səni unutmaq, Eşqin ürəyimin yarasındadır!», «Təbriz gözəlindən sənə xatirə, Bağrında sızlayan yara deyilmi?!». Lakin müxtəlif şerlərdə söylənən bu misralar fikir təkrarı, artıq dəfələrlə çəkilmiş poetik mənzərənin yeni bir variasiyası deyil, əksinə, Süleyman Rüstəm poeziyasında Şimal-Cənub həsrəti o qədər böyük, dərinidir ki, şerdən şərə adlayan həmin «sızlayan yara» təbii və təsirli bir təkrirə çevrilir. Onun lirik qəhrəmanı nəinki tez-tez «sızlayan yara»dan deyir, hətta bəzən həmin yara ilə fəxr eləyir:

Qəlbində yaran varsa da fəxr eylə, Süleyman,  
Bir xatirədir səndə bu Təbriz gözəlindən...

Bu lirik qəhrəmanın Təbriz gözəlinə məhəbbəti heç bir vaxt, zaman məhdudluğu tanımır, bu məhəbbət əbədidir, bu məhəbbət torpağın altında da onun qəlbindən əskik olmayacaq:

Sakit olsun deyə torpaqların altında könül,  
Gözəlim, qoy adını qəbrimə yazsın nəqqaş!..

Lakin könül sakit olacaqmı? O yara ki, o cür dərinidir, torpağın altında da sızlayacaq və elə bil ki, lirik qəhrəman bunu hiss edirmiş kimi, Süleyman Rüstəmin vaxtilə yazdığı «Vəsiyyəti kimi» şerində ürəkdən gələn bir yanğı ilə «bir ayaq saxlayın, yoldan ötənlər» – deyə insanlara müraciət edir:

Gül-çiçək səpməyin qəbrim üstünə,  
Yanar dağ kimidir ürəyim yenə.  
Su səpin, cavabsız qalmasın ricam,  
Yanıram, yanıram, suya möhtacam.  
Bir görün dillənib nə deyir yaram,  
Torpaqlar altda da göynəyir yaram.  
Qəlbimdən heç zaman qoparmaq olmaz,  
Bu gözəl həsrəti, bu məhəbbəti.  
Su səpin qəbrimə, dincəlim bir az,  
Təzədən başlayım sonra söhbəti.  
Sizdən bir ricam da, dostlar, budur, bu,  
Kürdən yox, Arazdan gətirin suyu...

Bu kövrək hiss də Süleyman Rüstəmin Cənub şerlərində inkişaf edən, özünün bədii-estetik təsdiqini tapan emosional motivlərdən biridir və biz lirik qəhrəmanın tam səmimiyyətinə inandığımız üçün, həmin motivlə bağlı misraların təsiri də güclü olur.

Gəl Bakıya, bağım, bağçam güləndə,  
Bircə ovuc torpaq gətir güləndə,  
Dostlar qatsın torpağıma öləndə,  
Bəlkə onda kama çatam, Şəhriyar,  
Son mənzildə rahat yatam, Şəhriyar!..

Bütün bu qəmli-kədərli motivlərlə bərabər, o həsrətin böyüklüyü və dərinliyi ilə bərabər, Süleyman Rüstəmin Cənub şerlərində bir inam da var: xalqın qəhrəmanlığına, mətanətinə, qadیرliyinə inam. Gələcəyə inam.

Bu inamı, Cənubi Azərbaycan xalqının müstəmləkəçiliyə qarşı, şah istibdadına, milli hüquqsuzluğa, ana dilinin dustaqlığına qarşı ölüm-dirim mübarizələrilə zəngin tarixi yaradıb.

Bu inamı, qəhrəman səttarxanların, xiyabanilərin işıqlı əməlləri, inqilabi-demokratik hərəkətin parlaq qələbələri əmələ gətirib. Süleyman Rüstəm Cənubi Azərbaycan xalqına müraciətlə:

Səttarxanın bayrağını qəlbindən asan,  
Millətinin şöhrətini günəşə yazan,  
Əliqanlı cəlladların qəbrini qazan,  
Ağ günləri salamlayan sən deyilmidin?!  
Alınacaq o qəhrəman sən deyilmidin?! –

sualını verir və bu sualın özündə də bir təsdiq var; eyni zamanda, bu suala cavab olaraq xalqın dilindən «dediyin o adam mənəm, hələ sağam mən» – deyər cavab verir:

Səhər erkən  
Bilirsənmi üfüqlərdə qızaran nədir?  
Mənim qanlı köynəyimdür, bayrağımdır o,  
Haqq, ədalət vuruşunda yarağımdır o!

O vuruş davam edir – bəzən mənəvi bir vuruş kimi, bəzən silahlı bir döyüş kimi.

«Haqq, ədalət vuruşu» həmişə haqqın və ədalətin qələbəsilə qurtarır. Bu qələbə bəzən on il, bəzən yüz il tələb edir, minlərin, yüz minlərin, hətta milyonların qanı hesabına başa gəlir, lakin o «haqq, ədalət vuruşu»nun son nəticəsində dialektik bir qanuna uyğunluq var.

Xalqın oğullarının başını kəsmək, onları dar ağacından asmaq mümkündür, lakin bütün xalqın başını kəsmək, bütün xalqı dar ağacından asmaq mümkün deyil!

Xalqın oğullarına ömürlük həbs cəzası kəsmək olar, onları ömürlərinin axırınacan məhbəslərdə saxlamaq olar, lakin xalqı əbədi məhbəsdə saxlamaq olmaz!

Gəl qulaq as bir də mənə,  
Ağlayıb öz taleyinə  
Kəm demə, Təbriz gözəli,  
Qəm yemə, Təbriz gözəli!  
Mən bilirəm, gün gələcək,  
Gül kimi baxtın güləcəkdir.  
Can sıxan hicran keçəcəkdir,  
Səslənəcəkdir arzularım,  
Hər gün Arazdan keçəcəkdir  
Odlu könül mahnılarımla..

Mən yenə də xəyalən sürətlə Naxçıvana gedən həmin qatara qayıdıram, Araz qırağına qayıdıram və bu dəfə mən də hiss edirəm, inanıram ki, qarşımızdan ötüb keçən o Cənub torpağında yeni bir səhər açılacaq, günəşin şəfəqləri o torpağı qızdıracaq və o zaman o qatar pəncərələrinin buz soyuğuna da bir hərərət gələcək...

1986.

## SƏHNƏMİZİN SABAHİ NAMİNƏ

Bu gün Azərbaycan teatr sənətinin müasir vəziyyəti haqqında fərdi narahatlıq, fərdi narazılıq, necə deyərlər, giley-güzar artıq ictimai bir narahatlığa, ictimai bir qayğıya çevrilmişdir. Çünki vəziyyət doğrudan da ciddidir. Bu gün Azərbaycan teatr sənəti bir küll halında öz xalqının istedadını, hiss-həyəcanlarını, fikir və amalını «Azərbaycan teatr məktəbi» dediyimiz mənəvi sərvətə layiq şəkildə ifadə edə bilərmə? Bu sual ətrafında fikirləşərkən ikili hiss keçiririk. Bir tərəfdən teatrlarımızın, ilk növbədə isə akademik dram teatrlarımızın səhnədə müasir dramaturgiyamızın yeni və qiymətli nümunələri əsasında ayrı-ayrı uğurlu, hətta yüksək səviyyəli tamaşalar artıq güclü bir aktyor nəslini yetişdirmişdir. Azərbaycan dramaturgiyası bu gün də ədəbiyyatımızın güclü, qadir bir sahəsidir və həmin dramaturgiyanın ən yaxşı nümunələri məhz xalqın problemlərini qaldırmaq üçün xalqın ürəyinə yol tapır. Lakin bu cür nailiyyətlərimizin kəmiyyət göstəricisi bütün teatrlarımızın ümumi mənzərəsi fonunda azlıq təşkil edir və bu gün Azərbaycan teatrları Azərbaycan mədəniyyətini bütün vüsəti ilə layiq olduğu bədii-estetik qüdrətilə tam şəkildə təmsil edə bilmir. Halbuki, Azərbaycan teatrları qədim və zəngin ənənələrə malikdir, onun bünövrəsi min illər bundan əvvəllərə aparıb, müdrik və şövqlü xalq oyunlarından, mərasim tamaşalarından ucalmışdır. Biz «Axundov teatrları», «Vəzirov teatrları», «Mircə Cəlil teatrları», «Hacıbəyov teatrları», «Cavid teatrları», «Cabbarlı teatrları» kimi bir sərvətə maliklik. C. Zeynalovun, H. Ərəblinskiyin, Ü.Rəcəbin, M.Davudovun, M.A.Əliyevin, S.Ruhullanın, Ə.Ələkbərovun, onlarca digər böyük səhnə xadimlərimizin parlaq sənəti bu gün də nəinki teatrlarımıza, ümumiyyətlə, milli mədəniyyətimizə işıq saçır. Yaxın keçmişimizin, R. Təhmasibin, İ. Hidayətadənin, A. İsgəndərovun, M.Məmmədovun, T. Kazımovun adları ilə bağlı parlaq teatr uğurları bu gün də xatirələrdə bir sevinc yaşadır, lakin onların ənənələri isə sırf rejissorluq, teatr atributikası baxımından bilavasitə Azərbaycan səhnəsində özünün tam dialektik inkişafını tapmır.

Bizim ayrı-ayrı nailiyyətlərimiz o zaman Azərbaycan teatrının məxsusi bir məktəb kimi tam və üzvi inkişafını təmin edə bilər ki, onların kəmiyyət göstəricisi də yüksək olsun.

Aydın məsələdir ki, gələcək inkişafın perspektivlərini müəyyənəlmək istərkən yaranmış vəziyyətin səbəblərini artıq aşkar etmək xəlqiliyi A.İsgəndərov və M.Məmmədov epikliyi, T.Kazımov lirikası və psixologizmi çatışdırır.

Mən tez-tez fikirləşirəm: vaxtilə bu böyük sənətkarlara malik olduğumuz bir təqdirdə, nə üçün indi istedadlı rejissor qıtlığı keçiririk? Yəqin ona görə ki, vaxtında – iyirmi il bundan əvvəl gələcəyi düşünməmişik, yeni nəsillərin sənətkarlıq estafetini qəbul etməsi barədə vaxtında narahat olmamışıq, əziyyət çəkməmişik, sənətimizi özümüzədən sonrakı nəsllə layiqincə öyrətməmişik.

Sənət korifeylərinin sonsuzluğu xalqın mədəniyyətini kasıb salır və elə bilirəm ki, rejissorluq sahəsindəki bu mövcud vəziyyət bizim hamımız üçün ibrət dərsi olmalıdır. Həm də yalnız teatrımızla bağlı yox, mədəniyyətimizin digər sahələrində də.

Bütün bu söylədiklərimizə görə, bu gün inzibati-təşkilati məsələlərin əhəmiyyəti daha da artır, çünki tədbir görülməlidir. Mən inzibati-təşkilati məsələlər dedikdə yalnız teatr binalarının təmirini, yaxud teatr zallarının yayda isti, qışda isə soyuq olduğunu nəzərdə tutmuram. Hərçənd bunlar da qətiyyətən az əhəmiyyətli məsələlər deyil. Teatr bayramdır və qışda paltolarla oturmaqdan sonra dona-dona və yüngül paltarda səhnədə üşüm-üşüyən artistlərin halına acıya-acıya bayram hissləri keçirmək, elə bilirəm ki, xeyli müşkül işdir. Lakin bu gün biz yaradıcılıqla bağlı inzibati-təşkilati məsələlərinin həllinə də xüsusi fikir verməliyik. Misal üçün belə bir vəziyyəti normal hesab etmək olarmı ki, bizim Əli Zeynalov, L. Bədərbəyli, S.Hüseynov, Ş. Məmmədova, G. Güləhmədova, Elçin Aslanov kimi sənətkarlarımız Azərbaycan teatr həyatından kənar qalmışlar. Yaxud dram teatrlarımızın, ilk növbədə M.Əzizbəyov adına Akademik Dram Teatrının qarşıda respublika teatrları, Moskva və Leningrad teatrları ilə əlaqəsinin indiki vəziyyəti bizi qane edə bilirmi? Halbuki, belə bir yaradıcılıq əlaqəsi çox şey verə bilər. Bizə elə gəlir ki, repertuarın müəyyənəlməsinə teatrda daha artıq müstəqillik vermək lazımdır və təsadüfi deyil ki, bu barədə artıq Ümumittifaq miqyasında tədbirlər görülür. Bədii şüurların səlahiyyətini artırmaq da, bizcə ümumi işin xeyrinə olar, çünki bu zaman deyək ki, baş rejissorun təc-

rübəsizliyi, yaxud zəifliyi, ümumiyyətlə, teatrın zəifliyi kimi özünü biruzə verməz. Bir ciddi məsələni də xüsusi qeyd etmək lazımdır, respublikamızda iki akademik teatr var: M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı və M.F. Axundov adına. Bu baxımdan biz diqqəti bir-biri ilə sıx surətdə bağlı üç əsas cəhətə cəlb etmək istəyirik: teatr sənətinin xəlqiliyi, rejissor problemi, inzibati-təşkilati məsələlər.

Teatrın və ümumiyyətlə, sənətin səviyyəsini müəyyənləşdirən ən mühüm amillərdən biri onun külli siması, onun xəlqiliyidir. Sənət o zaman bəşəri mahiyyət daşıya bilər ki, onun əsasında kosmopolit təmayüllər yox, milli özünüifadə dayansın. Belə bir mühüm cəhətə xüsusi fikir verməliyik ki, milliliyin fəvqündə, millilikdən kənarda bəşəriyyət yoxdur və ola da bilməz. Teatrda xəlqilik bir tərəfdən xalqın problemlərini, keçmişini və bu gününü, onun hiss və həyəcanını, arzu və istəyini, güzəranını, psixologiyasını həmin xalqın bədii-estetik ənənələrindən doğub gələn təsvir vasitələrinin köməyi ilə səhnəyə çıxarmaq demiriksə, digər tərəfdən də milli özünüifadəni dünya teatr sənətinin qazandığı ən yeni nəzəri və təcrübi nailiyyətlərdən yaradıcı şəkildə istifadə yolu ilə tamaşaçılara göstərmək deməkdir. Yəni xalqa bağlılıq, bir tərəfdən isə həmin bədii ifadə prosesində mütərəqqi dünya mədəniyyətinin nailiyyətlərindən istifadə etmək.

Bu gün biz, ümumi rejissorluq mədəniyyəti baxımından məhz bu harmoniyayı Azərbaycan teatrında müşahidə etmirik. Biz «rus teatrı», «gürcü teatrı», yaxud «Litva teatrı» anlayışlarının tərəfmüqabili kimi, «Azərbaycan teatrı» anlayışını təhlil və tədqiq obyektinə çevirə bilmirik, çünki Azərbaycan rejissorluğunun bir küll halında milli siması, milli məxsusiliyi dəqiq bədii-estetik cizgilərlə özünü göstərə bilmir. Buna görə də ikinci cəhət, yəni ayrı-ayrı rejissorlarımızın başqa qabaqcıl təcrübəsindən istifadəsi çox zaman göydən asılı qalır, effektsiz olur və epiqonluğa gətirib çıxarır, ikinci dərəcəli yamsılamaya, təqlidçiliyə çevrilir.

Yalançı novatorluq həmişə sənətin düşməni olmuşdur. Bir anlıq yaxın keçmişimizə qayıdaq: A.İsgəndərov bir tərəfdən tarixi mövzulu «Vaqif»i, yaxud müasir mövzulu «Bahar suları»ni tamaşaya qoyurdu, digər tərəfdən də «Otello»nu və hər iki halda müvəffəqiyyət qazanırdı, çünki bu quruluşlar orijinal idi, onlarda sırf rejissor sənəti baxımından bəlkə də qüsurlar tapmaq olardı, lakin təqlidçilik yox idi. M.Məmmədov bir milli klassikaya müraciət



edib, «Dəli yığıncağını» tamaşaya qoyurdu, digər tərəfdən də «On ikinci gecə»ni və hər iki tamaşada biz, ənənə ilə novatorluğun dialektik vəhdətini görürük. T. Kazımov bir tərəfdən milli teatrımızda bir mərhələ təşkil edən lirik-psixoloji təmayülü məharətlə inkişaf etdirirdi, digər tərəfdən isə «Antoni və Kleopatra»ni tamaşaya qoyurdu və məhz Azərbaycan rejissorluq məktəbi nümayəndəsinin gözü ilə Şekspiri oxumağı bacarırdı. İndi isə yalancı novatorluq bəzən M.F. Axundov, yaxud Ü.Hacıbəyov irsini elə bir günə qoyur ki, zaldan yarımçıq çıxıb getmək istəyirsən.

Bizim müasir səhnəmiz Azərbaycan artistlik məktəbinin zəngin ənənələrini davam etdirən H.Qurbanova və N.Zeynalova, M. Dadaşov və Ə. Zeynalov, yaxud sonrakı nəslin nümayəndələrindən H.Turabov. A. Pənahova, Ş. Məmmədova, F.Poladov və başqaları kimi istedadlı sənətkarlara malikdir. Lakin bizim rejissorlarımız onların istedadlarından tam mənasında istifadə edə bilərmə? Bu sualın da cavabı müsbət deyil. Düzdür, C. Səlimovanın, M. Fərzəlibəyovun, A.Kazımovun, H. Atakişiyevin (mən bu rejissorun Şəki teatrındaki fəaliyyətini nəzərdə tuturam) A. Nemətovun və bir sıra başqa rejissorlarımızın artıq qeyd etdiyimiz kimi, ayrı-ayrı uğurlu tamaşaları var, lakin etiraf etməliyik ki, bu gün bir küll (!) halında bizim rejissorluq sənətimizdə R.Təhmasib və İ.Hidat-yətzadə Azərbaycan Dövlər Dram teatri. Lakin nə qədər qəribə görünsə də hər iki teatr indiyə qədər akademiklik səlahiyyətindən, bu fəxri adın verdiyi imtiyazlardan istifadə edə bilmir və bu doğrudan da acınacaqlı bir vəziyyətdir. Bu teatrlar akademiklik səlahiyyətinə malik olmadıqları üçün məsələn, bizim artistlərimiz ölkəmizin digər akademik teatrlarında çalışan həmkarlarına nisbətən az maaş alırlar, bu da təbii ki, heç də əhəmiyyətsiz məsələ deyil. Belə bir vəziyyət teatrımızın qastrollarının səviyyəsinə mənfi təsir göstərir, biz nəinki xarici ölkələrdə, hətta öz ölkəmizdə belə, ləyaqətli qastrol səfərlərinə çıxa bilmirik və s. Biz hələ mövcud vəziyyətin mənəvi sıxıntısını demirik. Deməli, bir tərəfdən teatrlarımız akademikdir, yəni afişalarda belə yazırıq, digər tərəfdən isə akademikliyin verdiyi imtiyazların heç birindən istifadə olunmur, necə deyərlər, adı var, özü isə yoxdur. Təəccüblüdür ki, nə üçün uzun illərdən bəri əlaqədar təşkilatlar SSRİ Mədəniyyət Nazirliyi qarşısında məsələ qaldırmırlar? Bu ki, elementar bir təşəbbüskarlıq tələb edir...

Azərbaycan teatr sənətinin müasir dövrdə hamımızın diqqəti-

ni cəlb edən, hamımızı dərindən düşündürən və narahat edən bu çatışmamazlıqları ilə, hətta biz deyərdik ki, naqisliyi ilə belə bir «təşəbbüskarsızlıq» bir-birilə üzvi surətdə bağlıdır.

Azərbaycan teatr tənqidinin ümumi vəziyyəti də bizi teatr sənətinin özü kimi düşündürməli və narahat etməlidir. Teatr tənqidi teatr həyatına, daha geniş götürsək xalqın mədəni-mənəvi həyatına o zaman effektiv surətdə müdaxilə edə bilər ki, onun ehtiva dairəsini məhz həmin ictimai vüsət şərtləndirsin, tənqid yalnız öz-özlüyündə sənətin yox, həmin sənətin məxsus olduğu xalqın təəssübünü çəkməyi bacarsın. Xalqın təəssübünü çəkmədən onun mədəni-mənəvi inkişafında böyük uğurlar əldə etmək mümkün deyil.

Bu gün Azərbaycan teatr tənqidi, çox təəssüflər ki, az qala, sönük, səriştəsiz təsviri xarakter daşıyan stereotip resenziya tərifnamələrlə əvəz olunub. Nə üçün? Ona görə ki, bu cür stereotip resenziya-tərifnamələrin yağışdan sonrakı göbələk kimi artması, çoxalması şəxsi maraq hissinin üstün tutulmasının nəticəsidir. Kiminsə xoşuna gəlmək, dissertasiya müdafiə etmək, «əl əli yuyar, əl də üzü yuyar» prinsipi ilə qələmi işə salmaq, xalqın mədəni-mənəvi rifahı naminə fəaliyyət göstərmək şövqünü, ehtirasını üstələdikdə, əlbəttə, hansı xalq təəssübündün, sənət təəssübündən söhbət gedə bilər?

Əlbəttə, istisnalar var və biz bəzən yüksək səviyyəli səriştəli, prinsiplial resenziyalara, məqalələrə də təsadüf edirik. Lakin, bunlar məhz istisnadır.

Aydın məsələdir ki, teatrın inkişafı yalnız tənqiddən asılı deyil, lakin tənqidin təşəbbüskarlığından çox şey asılıdır. Tənqid bir vətəndaş ehtirası və cəsarətilə əlaqədar təşkilatlar qarşısında xalqın ümumi mədəni-mənəvi inkişafı ilə bağlı teatr problemləri qaldırır mı? Təəssüf ki, bu suala da müsbət cavab vermək mümkün deyil. Halbuki, həmin problemlər çoxdur, həm də yalnız dram teatrımızla yox, ümumiyyətlə, müasir teatr sənətimizlə – opera və baletimizlə, musiqili komediyamızla bağlı problemlər. Məsələn, niyə bu gün Azərbaycan tamaşaçısı öz teatrının səhnəsində dünya operasının ən görkəmli nümunələrinə belə, doğma dilində qulaq asa bilmir? Nə üçün Motsartın, Verdinin, Çaykovskinin, Bizzenin, onlarca başqa böyük dünyəvi bəstəkarların bütün mədəni xalqların səhnələrini gəzən operalarından bircəciyi belə, Azərbaycan dilində tamaşaya qoyulmur? Yəni bu əsərləri Azərbaycan

dilinə tərcümə etdirmək bu dərəcədə çətin işdir ki, uzun-uzun illər tələb edir? Yox, bu barədə adicə olaraq düşünülmür, adicə və-təndaşlıq çatışmır və tənqid də susur.

Yaxud dünya operetta sənətinin bircə nümunəsi belə, Azərbaycan dilinə tərcümə olunub səhnəyə qoyulmur. Qərubə bir vəziyyətdir: musiqili komediya teatrımızın rus bölməsi dünya operetta klassikasından nümunələr tamaşaya qoyur, (bu tamaşaların keyfiyyəti başqa söhbətdir, lakin eyni teatrın Azərbaycan bölməsi isə bu cür operettaları tamaşaya qoymur və əslində, mədəniyyətimizin hərtərəfli inkişafına zərər vurur, çünki Azərbaycan tamaşaçısını dünya mədəniyyətinin bir sahəsindən tamam təcrid edir. Yəqin ona görə ki, teatrın buna gücü çatmır. O zaman əlaqədar təşkilatlara veriləcək təbii bir sual meydana çıxır. Bu necə musiqili komediya teatridir ki, Ştrausun, Kalmanın, yaxud hər hansı başqa böyük bir bəstəkarın bircə operettasını belə, Azərbaycan dilində tamaşaya qoya bilmir. Axı, biz bu sahədə parlaq və zəngin ənənələrə malikik. Axı hələ yetmiş beş il bundan əvvəl yaranmış «Arşın mal alan» dünya operetta səhnələrini gəzir, bəs «Arşın mal alan» mədəniyyəti, «Arşın mal alan» xəlqiliyi hanı?

Nə üçün bu parlaq ənənələr kənarda qalır və biz bu barədə düşünmürük. Nə üçün Azərbaycan tamaşaçısı bu gün «musiqili komediya» adı altında çox zaman obıvatel mahiyyətli bayağı, primitiv laqqırtıya baxmağa məhkumdur? Axı, belə bir vəziyyət zövqləri korşaldır, kriteriləri məhdudlaşdırır, dayazlaşdırır, eybəcər hala salır, gələcəyin hərtərəfli inkişaf etmiş vətəndaşının yetişdirilməsində bədii baxımdan mənfi rol oynayır.

Nə üçün klassik Azərbaycan dramaturgiyası – M.F. Axundov, C.Məmmədquluzadə, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev S.Vurğun adına Rus Dram Teatrının repertuarından kənarda qalıb? Bu teatr «Şeyx Sənani» tamaşaya qoydu və elə həmin tamaşanın özü sübut etdi ki, klassik Azərbaycan dramaturgiyası məhəlli xarakter daşımır, ona ikinci dərəcəli bir təsərrüfat kimi baxmaq son dərəcə zərərli və savadsız bir təmayüldür. Əlaqədar təşkilatlar bu naqis vəziyyətin fərqi nə varmır, tənqid isə susur.

Nə üçün günün artmış bədii-estetik tələblərinə cavab verməyən pyeslər, təsadüfi müəlliflərin qələmlərindən çıxmış naşı yazılar rayon teatrlarının (hətta bəzən M.Əzizbəyov adına Akademik teatrın da!) səhnəsinə yol tapır? Axı, mərkəzdən uzaqda yaşayan tamaşaçıların zövqünün formalaşması, olsun ki, daha artıq

ehtiyat və qayğı tələb edir və əslində, rayon teatrlarında dramaturgiya janrının ən yaxşı nümunələri tamaşaya qoyulmalıdır.

Nə üçün gözəl Azərbaycan dili bir sıra tamaşalarda eybəcər bir vəziyyətə salınır? Bayağı və vulqar dialektizmdən ibarət laqçırtı dilinə çevrilir. Tamaşaçını əsərin məna və məzmunu ilə yox, quruluşu ilə yox, kobud tələffüzlə güldürməyə çalışırlar.

Teatr sənətimizin müasir vəziyyəti ilə bağlı təəssüf ki, hələ həll olunmamış ciddi problemlərimiz çoxdur və bir məqalədə bunların hamısını ehtiva etmək mümkün deyil. Bu yaxınlarda teatr problemlərinə həsr olunmuş xüsusi müşavirə keçirildi. Lakin belə müşavirələrin əhəmiyyəti o zaman effektiv, işgüzar ola bilər ki, bizim hər birimiz, ilk növbədə işə əlaqədar təşkilatlar özünü-tənqidi bir ehtiras ilə, vətəndaş qayələri ilə sözdən işə keçsin, teatr sənətimizin, əslində işə, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin inkişafı naminə əlindən gələni əsirgəməsin, öz işini yenidən qurmağı bacarsın.

*1986.*

## KARVAN YOLA DÜZÜLÜR

*(Xalqımız və ədəbiyyatımız haqqında düşüncələr)*

*Yaziya pozu yoxdur.*

*El sözü*

Karvan yola düzülür...

O qədim Azərbaycan mahnısının misrası elə bil ki, çox-çox uzaqlardan, uzun-uzun yüzilliklərin ardından gəlir: karvan yola düzülür...

Bu üç sözün düzümü bu dəm bir əbədiyyətdən xəbər verir: həmin yol heç vaxt tükənib bitməyəcək, qurtarmayacaq və həmin karvan da həmişə yolda olub, həmişə yoldadır və həmişə də yolda olacaq... İlk laylamızı nə vaxt eşitmişiksə, ilk nəğməmiz nə vaxt oxunubsa, ilk nağılımız nə vaxt söylənibsə, o karvan da həmin vaxtdan yola düzülüb.

O karvan ləl-cavahir aparmır, xalqın – Azərbaycan xalqının mənəvi sərvətini əsrlərdən əsrlərə yetirir; yola düzülmüş o karvan bu gün bizim önümüzədən ötür, bizim mənəviyyatımıza bir işıq gətirir, sabah biz olmayacağıq, lakin o karvan bizim balalarımızın, nəvələrimizin, nəticələrimizin, kötücələrimizin, yadcalarımızın mənəvi dünyasını işıqlandıracaq: bizim ulu babalarımız o karvanı üzü bəri bizim üçün yola salıblar, biz də o karvanı Gələcəyə yola salırıq. Gələcək də özündən sonraya yola salacaq. O karvanın axır mənzili heç vaxt sonu görünməyəcək Gələcəkdir.

Nə qədər ki, Azərbaycan xalqı yaşayacaq, nə qədər ki, Azərbaycan dili öz xalqını ifadə edəcək, o qədər də yola düzülmüş o karvan gedəcək, gedəcək... Hər bir dövrün, zamanın da mənəvi sərvətini – illərin sınağına sinə gərmiş ən yaxşı əsərləri də özü ilə aparacaq.

Bu əbədiyyət yolunu Azərbaycan xalqının dühası yaradıb.

Hər bir xalqın ədəbiyyatında, bütün dövrlərdə zəif ilə yüksək sənət əsəri müştərək yaranıb (və bu gün də belədir!), hətta bəzən zəif daha artıq tərəflənib, qat-qat artıq maddi firavanlıq gətirib, lakin heç zaman mənəvi bir sərvət kimi yüzillikləri aldada bilməyib: əsrlərdən əsrlərə yalnız və yalnız sənət əsərləri çatdırılıb.

XVIII əsrin ustad aşıqlarından Dəllək Murad qoşmalarından birində deyir:

Adəm oğlu, yol-ərkanı tanı, bil,  
Yol-ərkan bilənin yeri dar olmaz...

Buradakı «yol-ərkan» adi yol kimi, qayda-qanun mənasında da, zəmanənin mötəbərləri mənasında da adi ərkan kimi səslənmir, elə bil ki, söhbət həmin Gələcəyə aparən yollardan gedir, xalqın adət-ənənəsindən, xalqın mənəvi dünyasından, babaların qoyub getdiyi yadigarlardan gedir.

Dağlar başı qalalardır,  
Babalardan yadigardır...

Gələcəyə aparən yollarda zirvəsi göylərə dəyən o dağların əzəməti var və Gələcəyə aparən yollar həmişə dünəndən başlayır. Dünəni görmədən, dünəni sevmədən və qiymətləndirməyi bacarmadan Gələcəyin mənəvi sərvətlərini yaratmaq çox çətindir və olsun ki, heç mümkün deyil. Hər bir dövrdə «bu günün» bədi təcübəsi öz müəllifi ilə birlikdə, dilində yazıldığı, haqqında bəhs etdiyi, marağı ilə nəfəs aldığı xalqı da ifadə edirsə, deməli, Gələcəyə aparən yollara bir aydınlıq gətirir, istiqaməti müəyyənləşdirir. Gələcək ilə ünsiyyəti daha mənalı, daha mündəricəli edir.

...Ana balasının beşiyi başında layla dedi:

Qızılgül butam, lay-lay,  
Ətrinə batam, lay-lay,  
Balam ərsəyə gələ,  
Toyunu tutam, lay-lay.

Nərgizi üzüm, lay-lay,  
Yaxana düzüm, lay-lay,  
Sən böyü, mən qocalım,  
Toyunda süzüm, lay-lay...

Ay ötdü, il dolandı. Ana: «– Badi-badi giriftar, hamam hamam içində, xəlbir saman içində, dəvə dəlləklik edər köhnə hamam

içində. Hamamçının tası yox, baltaçının baltası, burdan bir tazı keçdi, onun da xaltası yox. Qarışqa şıllaq atdı, dəvənin budu batdı. Milçək mindik Kür keçdik, yabaynan dovğa içdik. Günlərin bir günündə, Məmməd Nəsir tinində, biri varıydı, biri yoxuydu...» – deyə balasına qaravəlli-nağıl söylədi, amma o nağıl yalnız Məlik-məmməddən, yalnız Ovçu Pirimdən, Göyçək Fatmadan, Keçəldən, Kosadan demədi, xalqın ruhundan, arzusundan, sevincindən, kədərindən xəbər verdi, illər keçdi, o uşaq böyüyüb yeniyetmə oldu. Cavanşiri, Babəki, Koroğlunu tanıdı, onları sevdi, onları özünə canı canından, qanı qanından doğma bildi, çünki Ananın beşik başındakı o laylası ilə o gözəl «qızılgül butam, lay-lay, ətrinə batam, lay-lay...» – sözləri ilə qoç Koroğlunun bir dəli nəre çəkib:

Hoydu, dəlilərim, hoydu,  
Yeriyin meydan üstünə!  
Havadakı şahin kimi,  
Tökülün al-qan üstünə!  
Qoyun bədöylər kişnəsin,  
Misri qılınclar işləsin.  
Kimi tənab qılınclasın,  
Kiminiz düşmən üstünə! –

deyə harayladığı qəhrəmanlıq çağırışı arasında qəribə bir bağlılıq və qəribə məhrəmlik var idi.

Mən bu bağlılığa, bu məhrəmiyə qəribə dedim, lakin buradakı qeyri-adiliklə bərabər, bir üzvilik, dialektik bir ardıcılıq da var. Məgər xalqın qəhrəmanlığı həmin xalqın laylasından başlamırmı? Sənətin də qadirliyi elə həmin Ana laylasından rişə götürmürmü? Sənətin gücü həmin millilikdə deyilmi və bədii-estetik ifadənin heç bir coğrafi və irqi sərhədlər tanımayan bəşəri zirvələrini də məhz həmin millilik fəth etməirmi?

Yazqabağı:

Səməni,  
Al məni,  
Hər yazda  
Sən yada  
Sal məni... –

deyə milli sevinci yaşamadan:

Balama qurban inəklər,  
Balam haçan iməklər?

yaxud:

Balama qurban xalası,  
Balam qızıl parası... –

deyə, milli arzulamalar olmadan:

Qızılgül olmayaydı,  
Sarılab solmayaydı.  
Bir ayrılıq, bir ölüm,  
Heç biri olmayaydı... –

deyə, milli ağrı çəkmədən, «Çörək haqqı!», «Bərəkət haqqı!»–  
deyə, milli and içmədən, «Anamdan əmdiyim süd burnumdan  
gəldi!» – deyə, milli şikayət etmədən yalnız Azərbaycanın yox,  
hətta yalnız Şərqi də yox, bütün bəşəriyyətin Nəsimi, yaxud  
Füzuli ucalığına yiyələnmək, həmin ucalığa gəlib çatmaq müm-  
kündürmü?

Yox, mümkün deyil.

Millilikdən ayrı, millilikdən yuxarıda dayanan, yalnız öz-öz-  
lüyündə, müstəqil bir bəşerilik yoxdur və ola da bilməz. Sənətin  
bəşeriliyinə sənətin milliliyi nail olur. Azərbaycan xalqı ona görə  
Şekspiri qəbul etdi, ona görə öz balalarına Hamlet, Ofelya, hətta  
Otello adı verdi ki, bu dahi qələm sahibi ilk növbədə öz doğma  
xalqının – dilində yazdığı, hisslərini, arzularını ifadə etdiyi ingilis  
xalqının sənətkarı idi. Don Kixot ona görə Azərbaycan xalqının,  
az qala, milli ədəbi qəhrəmanına çevrildi ki, o, ilk növbədə öz  
doğma ispan xalqının nümayəndəsi idi. Lev Tolstoy ilk növbədə  
rus xalqının böyük yazıçısı olduğu üçün, ən sıx tellərlə rus xalqı-  
na bağlı olduğu üçün başqa xalqların da böyük yazıçısıdır.

XIV əsrdə – bir çox xalqların hələ özünü yenidən tanımağa  
başladığı bir dövrdə Nəsiminin lirik qəhrəmanı altı yüz ildən son-  
ra da dillər əzbəri olan və cahanşümullüğü ilə bu gün də insanı  
sarsıdan misraları söyləyirdi:



Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,  
Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam...

Və biz bu dərin fikrin, kəlamın mənasını açmaq üçün, orta əsrlərin ilkin dövrlərindən etibarən panteist vəhdəti-vücut fikirləri, hürufiliyi tədqiq edirik və əlbəttə, doğru da edirik, lakin eyni zamanda, buradakı «cahana sığmazlıq» Azərbaycan mənəviyyatının göstəricisi, ifadəçisi kimi, Azərbaycan poeziyasının dünyanı görüb, dünyanı tanıyıb, ədalətsizliyin, möhnətin, istismarın, hüquqsuzluğun, xislət naqisliklərinin mənasına varıb keçirdiyi zəngin hisslər, düşüncələrdir. «Cahana sığmazlığı» bu cür dahiyanə bədiiliklə ifadə edə bilmək üçün yalnız bir fərdin, dahi Nəsiminin yox, bütün xalqın – Azərbaycan xalqının əldə etdiyi müdriklik vüsəti vacib idi.

Həç bir təriqətdən, təmayüldən, fəlsəfi cərəyandan asılı olmayaraq, ən dahi bir qələm sahibinin belə (yəni dahi fərdin, bir nəfərin):

Mən mülki-cahan, cahan mənəm, mən!  
Mən həqqə məkan, məkan mənəm, mən!  
Mən ərş ilə fərşü kafü nunəm,  
Mən şərhi bəyan, bəyan mənəm, mən!  
Mən kövnü məkanü gün-fəkanəm,  
Bilgil ki, nişan, nişan mənəm, mən!  
...Mən cümlə cəhanü kainatəm,  
Mən dəhrü zəman, zəman mənəm, mən!  
... İnsanü bəşərsən, ey Nəsimi.  
Həq der ki, həman, həman mənəm, mən! –

deyə monumental İnsan himni, bəşəri bir sərvət yaratması üçün, əlbəttə, ilk növbədə, dili ilə danışdığı, təfəkkürü ilə düşündüyü xalqın böyüklüyü vacib idi. Həmin xalqın İnsanın böyüklüyünü dərk etməsi vacib idi. Aydınır ki, biz fəlsəfi cərəyanların, indiki halda isə, konkret olaraq, hürufiliyin əhəmiyyətini kiçiltmək, mənasını azaltmaq fikrindən çox uzağıq, söhbət Nəsimi poeziyasının və ümumiyyətlə, bütün xalqların böyük poeziyasının milli mənsubiyyət gücündən və zənginliyindən gedir.

Xalqın mənəvi sərvətini, ilk növbədə, həmin xalqın dili yaradır. Xalqın təfəkkürü, psixolojisi, hiss-həyəcanı nə qədər zəngin-

dirse, onun dili də həmin zənginliyə müvafiq olaraq, ən incə insani hissələrdən tutmuş ən mürəkkəb dünyəvi hadisələrəcən yaşayışın, mənəvi və maddi həyatın panoramını, mənasını, məğzini bütün vüsəti ilə ifadə edə bilmək qüdrətinə malikdir. Dil qədimdirsə, dil unudulmayıbsa, ictimai və mənəvi aləmdə həmişə aktiv iştirak edibse, xalqın böyük dühaları özlərini və özləri ilə birlikdə xalqlarını da bu dildə ifadə ediblərsə, o dil həmin qədimliklə bərabər, həmişə də müasirdir.

Azərbaycan dili Dədə Qorqud zamanının da, Xətai dövrünün də və bu günün də müasir dilidir. Azərbaycan dili həmişə zəmanənin mürəkkəb siyasi-ictimai problematikasını da (misal üçün, Füzulinin «Şikayətnamə»sini yadımıza salaq!), mənəvi aləmini də (yenə də elə Füzulinin «Leyli və Məcnun»unu xatırlayaq!) ehtiva edə biləcək bir yüksəklikdə durmuşdur.

Azərbaycan dilinin müasir Azərbaycan ərazisində geniş yayılması ən qədim dövrlərin tarixi hadisəsidir. «Mixi yazılarda, habelə ilk mənbələrdə olan məlumatlar Azərbaycan ərazisində türk dilinin meydana gəlməsinin eramızdan əvvəlki dövrə aid olduğunu güman etməyə imkan verir».<sup>1</sup> Son dövrlərin tədqiqatları isə bu tarixi daha qədim zamanlara aparıb çıxarır. Misal üçün, Azərbaycan qəbilə birləşmələrindən saqların və qaşqayların (sonuncular bu gün də Cənubi Azərbaycanda yaşayırlar və qədim qəbilə adlarını da olduğu kimi mühafizə ediblər) eramızdan əvvəl VII yüzillikdə müasir Azərbaycanın ərazisində yaşadıkları artıq elmi əsaslı, nüfuzlu mülahizələr kimi irəli sürülür.<sup>2</sup>

Tarixin ən qədimlərinə apan dövrə, o dövrə ki, bütün bəşəriyyətin mənəvi sərvəti yenidən yaranmağa başlayırdı, o dövrə ki, hələ Homerin dünyaya gəlməyinə uzun-uzun əsrlər qalırdı, o dövrə ki, müxtəlif xalqların ilk laylaları, ilk nəğmələri, ilk nağılları yaranırdı, o zaman Azərbaycan dili də mənsub olduğu xalqın bədii-estetik özünüifadəsinin ilkin təcrübələrini yaratdı və həmin dövrdən etibarən bu dildə yaranan bədii əsərlərin ən gözəl nümunələri dünya mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrildi.

XIX əsrin birinci yarısında Qafqaza gələn M.Y.Lermontov Azərbaycan dili barədə məşhur fikrini yazırdı: «Necə ki, Avro-

<sup>1</sup> Z.İ.Yampolq'skiy. Drevneyšie svidetelstvo o tyurkax v zone Azerbaydjana, tezisi dokladov. Baku, 1965, str. 2.

<sup>2</sup> M.Seyidov. Əski köklər, «Ulduz» jurnalı, 1985, № 12, səh. 42.

pada fransız dili, bu dil də burada və ümumiyyətlə, Asiyada zəruridir...».<sup>1</sup>

M.Y.Lermontovdan bir az sonra Qafqazı gəzən Aleksandr Düma (ata) qədim Azərbaycan şəhəri Şəkidə knyaz Tarkanovun qonağı olur və knyaz vaxtilə Bestujev-Marlinskidən aldığı bir məktubu Dümaya göstərir. Bu məktub, görünür, Dümanın özünün də fikirlərini təsdiq etdiyi üçün yazıçı onu məşhur «Qafqaz səfəri» kitabına daxil edir. Bestujev-Marlinski həmin məktubda yazır: «...əgər siz qalaq-qalaq qədim və lazımsız kitabları toz uda-uda, öskürə-öskürə vərəqləyib oxumaq həvəskarısınızsa, bunu etməyin. Mən sizə Azərbaycan dilini öyrənməyi məsləhət görürəm».<sup>1</sup> Yəni Şərqin, o cümlədən, Qafqazın qədim tarixini, zəngin mədəniyyətini öyrənmək üçün, ilk növbədə Azərbaycan dilini öyrənmək vacibdir.

Təsadüfi deyildi ki, Azərbaycan dilində nəinki yalnız Azərbaycan ədibləri, eyni zamanda, qonşu xalqların da ədibləri, misal üçün, bir çox gürcü və erməni şairləri, aşıqları (Vanlı Göyçək, Salmalı Qul Ərtun, Sayat Nova, Yetim Gürcü, Aşıq Seyran, Aşıq Doni, Aşıq Keşişoğlu, Aşıq Həziri və b.) özlərini ifadə edir, gözəl əsərlər yazırdı.

Bəzən bir sıra tarixi hadisələrin nəticəsində elə poetik və ümumiyyətlə, ədəbi ənənələr yaranır və müəyyən bir dövr üçün sabitləşir, kanon halını alır ki, bu ənənələrə sadıq qalaraq istedadla yazılmış yüksək bədii-estetik səviyyəli əsərlər bəşəri təfəkkürü, bütün bəşəriyyətə məxsus olan mənəvi sərvəti zənginləşdirir, lakin bir sıra hallarda belə bir mühüm «zənginləşdirmə» prosesində milli dil iştirak etmir.

Latın dili antik dövr Avropasının şer, sənət, elm dili idi və qədim dövr Avropa ədəbiyyatının Katulla, Vergili, Horatsi, Ovidi və bir çox başqaları kimi böyük nümayəndələri bu dildə yazıb-yaradırdılar. Get-gedə bu dil, milli mənada, ölü bir dilə çevrildiyi halda, kilsənin sövqü və təsiri nəticəsində bədiiyyatın, xüsusən, elmin ənənəvi (hətta rəsmi!) dili oldu. Məlumdur ki, Avropada bu proses çox uzun davam etdi və hətta Avropa İntibahının ingilis Tomas Mor, italyalı Tommazo Kampanella, holland Roterdamlı Erazm kimi böyük yaradıcıları öz əsərlərini mənsub olduqları mil-

<sup>1</sup> *M.Y.Lermontov. Əsərləri dörd cildə, IV cild, Bakı, 1967, səh. 523.*

li dildə yox, latın dilində yazdılar. Ənənə o qədər güclü idi ki, sonrakı dövrlərin Dekart, Spinoza, Bekon, Qassendi, Eyler kimi müxtəlif xalqlara mənsub olan böyük fikir sahibləri də əsərlərini milli dillərində yox, latınca yazıblar. Hətta Lomonosov da bir sıra əsərlərini bu dildə yazıb.

İslamdan sonrakı dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatında, ictimai fikrində ərəb və fars dilləri geniş yayılmışdı və bir çox böyük Azərbaycan ədibləri bu dillərdə yazmışlar.

Orta əsrlərin ilkin dövrlərindən etibarən Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin Musa Şəhəvat, İsmayıl ibn Yəsar, Əbulabbas əl-Əma, Əbu Nəsr Mənsur ibn Mümkan Təbrizi, Xətib Urməvi, Əbul Məhasin Hüseyn ibn Əli ibn Nəsr Təbrizi, Əli ibn Hibətullah ibn Məhəmməd ibn Xalid Təbrizi, Xəttat Nizami Təbrizi, İskafi Zəncani, Xətib Təbrizi, Şihabəddin Suhrəvərdi, Eyn əl-Quzat, Yusif Tahir oğlu Xoylu və bir çox başqaları kimi görkəmli nümayəndələri ərəb dilində yazmışlar.<sup>1</sup>

Lakin sonrakı dövrdə fars dili ənənəvi poeziya dilinə çevrildi və Qətran Təbrizi, Əbülülə Gəncəvi, Məhəmməd Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Qivami Mütərrizi, Məhsəti Gəncəvi, Xaqani Şirvani, daha sonrakı dövrlərin Əssar Təbrizi və bir çox başqaları kimi böyük Azərbaycan şairləri fars dilində yazmışlar, fars dilini inkişaf etdirmişlər və bu mənada fars dili ən zəngin dillərdən biri olmaq etibarilə azərbaycanlılara, həmin azərbaycanlıları yetişdirmiş Azərbaycan xalqına çox borcludur.

Ayrı-ayrı dövrlərin, epoxaların təbriziləri, gəncəviləri, şirvaniləri, naxçıvaniləri, xoyluları, ərədbilliləri fars dilinin inkişafında, yayılmasında və bədii-emosional təsirində müstəsna rol oynamışlar. Misal üçün, Qətran Təbrizi– bu böyük Azərbaycan şairi şerlərini, «Qövsnamə» poemasını nəinki fars dilində yazmışdır, eyni zamanda, hələ XI əsrdə fars dilinin mükəmməl lüğətini də yaratmışdır.

Əlbəttə, fars dilində yazmış ən böyük Azərbaycan şairi dahi Nizami Gəncəvidir. Nizaminin lirikası, «Xəmsə»si yalnız Azərbaycan yox, bütün dünya ədəbiyyatını zənginləşdirmişdir, onun ölməz poemaları həmişə bəşəriyyətlə birgə olacaqdır, çünki Nizami sənətkarlığı, Nizami humanizmi bəşəriyyətin nail olduğu bir

<sup>1</sup> Bu bərdə ətraflı məlumat üçün bax: *Malik Mahmudov*. Ərəbcə yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər, VII– XVI əsrlər, Bakı, 1985.

zirvədir (Homer zirvəsi kimi, Firdovsi, Dante, Şekspir zirvəsi kimi, Füzuli, Rable, Lev Tolstoy zirvəsi kimi!), lakin bütün bunlarla bərabər, bir anlıq, cəmi bircə anlıq təsəvvür edək ki, dahi Nizami «Sirlər xəzinəsi»ni də «Xosrov və Şirin»i də, «Leyli və Məcnun»u da, «Yeddi gözəl»i də, «Şərəfnamə» ilə «İqbalnamə»ni də fars dilində yox, öz doğma Azərbaycan dilində yazıb... Bu necə olardı?.. Azərbaycan dili nələr əldə etmiş olardı?!

Qətran Təbrizi Gəncədə, Təbrizdə, Naxçıvanda saray şairi idi, Əbülülə Gəncəvi Şirvanşah I Mənuçöhrün sarayında «Məlik üş-şüəra» idi, Mücirəddin Beyləqani Eldəgizlər sülaləsinə yaxın nüfuzlu bir şəxs idi, Qivami Mütərrizi isə adi bir çörəkçi idi, lakin onlar hamısı, eyni zamanda, böyük şairlər idi, onlar parlaq istedadlarının nəticəsində poeziya inciləri yaradırdılar, lakin... lakin fars dilində yaradırdılar...

\* \* \*

Dörd yüz əlli il bundan əvvəl Füzulinin lirik qəhrəmanı deyirdi:

Kühkən künd eyləmiş min tişəni bir dağ ilən,  
Mən qoparıb salmışam min daği bir dırnaq ilən...

Lakin bu yalnız bir Füzuli lirik qəhrəmanının deyil, bütün Azərbaycan poeziyasının gücü, qüvvəti, əzəməti idi, «min daği bir dırnaq ilən» qoparıb darmadağın edən Azərbaycan mənəvi dünyasının əldə etdiyi qüdrət, iqtidar idi və ən başlıcası bu idi ki, ana dilində danışan həmin lirik qəhrəmanın ən böyük iddiası ən yüksək bədii-estetik səviyyədə öz poetik təsdiqini tapırdı, yəni «min daği bir dırnaq ilən» qopara bilmək iddiası Don Kixot mülahizələri deyildi. Azərbaycan bədii fikrinin əldə etdiyi qadiriyyətin qanunauyğun, dialektik ifadəsi idi.

Füzulinin lirik qəhrəmanı məşhur misraları söyləyirdi:

Pənbeysi-daği-cünun içrə nihandır bədənim,  
Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim...

Lakin bu misraların arxasında dayanmış ağrı, dərd, ələm yalnız məhəbbət iztirablarını ifadə etmirdi və eyni zamanda, bu ağrı da, dərd də, ələm də yenə yalnız Füzulinin bir qəzəlinin – dahiya-

nə qəzəlinin! – qəhrəmanının hissləri, həyəcanları deyildi, bu, Azərbaycan poeziyasının və ümumiyyətlə, bəşəri poeziyanın, bəşəri təfəkkürün nail olduğu bədii-estetik zənginliyin fikri, düşüncəsi, fəryadı idi, həm də yalnız Məcnun fəryadı, aşiq etirafı deyildi, ümumiyyətlə, dünyanı dərk etməyin meydana çıxardığı, dünyanın vəfasızlığından, şərin gücündən doğan yanıqlı bir bəşəri haray və etiraf idi.

Şəbi-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-giryarım,  
Oyadar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?..

Məgər bu iki misranın yaratdığı dahiyənə kədər mənzərəsi, əhvali-ruhiyyəsi elə həmin qəzəlin başlanğıcında «Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?» – deyə, bizə təqdim olunan yarın, Gözəlin cəfasının nəticəsidir?

Yox, belə deyil və biz, ancaq belə qənaətə gəlsək, güman ki, Füzuli lirik qəhrəmanının xarakteri düzgün müəyyənləşdirilməz, onun bədii siqləti, xislətinin diapazonu həqiqətdə olduğu təsəvvürü yaratmaz.

Söz yox, Füzuli lirikasının qəhrəmanı da Məcnun idi, lakin ənənəvi Məcnundan, yəni ərəb folklorundan və klassik ədəbiyyatından gələn Məcnundan fərqli bir qəhrəman idi. Ənənəvi Məcnunun prototipi Bənu Əmir tayfasına mənsub ərəb şairi Qeys ibn əl-Müləvvah idi və müasirləri onu «dəlilər arasında ən böyük şair və şairlər arasında ən böyük dəli» adlandırır, onu «Leyli Məcnunu» deyə çağırırdı, yəni «Leylinin dərindən dəli olmuş» bir aşiq kimi səciyyələndirirdi.<sup>1</sup> Ənənəvi Məcnunun bu xüsusiyyəti Şərq ədəbiyyatında əsərlərdən əsərlərə keçmiş, davam və inkişaf etdirilmişdir. Hətta Füzulinin özünün «Leyli və Məcnun» poemasının qəhrəmanı Məcnunu da bu baxımdan səciyyələndirən cəhətlər çoxdur, lakin Füzuli qəzəllərinin lirik qəhrəmanı Məcnun bu ənənəvi Məcnundan fərqli olaraq yalnız öz Leylisinin – yarın, məşuqənin, Gözəlin dərini çəkmir, eyni zamanda, xalq dərdi, bəşəriyyət dərdi çəkir (istər-istəməz, Füzulinin «Qəzəli-qəzəl seydi asan deyil. Qəzəl munkiri əhli-ürfan deyil» misraları yada düşür...).

<sup>1</sup> Bu barədə bax: *B.Şidfar*. Arabskoe skazanie o Leyli i Madjnune. Skazaniye o Madjnune iz plemeni Ben-Amir, Moskva, 1976.

Şöleyi-ahımla yandırdım dili-sərkəştəni,  
Bir od oldum, cizginən çövrəmdə olmazmı kəbab?

Yox, bu «ah» yalnız Gözəlin vüsəlinə yetmək naminə çəkilirdi, bu «ah»ın ehtivası daha geniş, daha tutumlu idi, məhəbbət bu «ah»ı doğuran müdriklik, vətəndaşlıq, üsyankarlıq kimi atributlardan biri idi.

Nola ağlarsa Füzuli rövzeyi-kuyin anıb,  
Lacərəm geryan olur qılcaq Vətən yadın qərib...

yaxud:

Edəməm tərək, Füzuli, səri-kuyin yarın,  
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim... –

deyərkən buradakı «vətən» məfhumu məhəlli səciyyə daşımırdı, bu Vətən bəşəri hisslərin, bəşəri arzuların yuvası, məskəni idi.

Füzuli lirik qəhrəmanının söylədiyi:

Mənə zülmi-sərih ol kafir eylər, kimsə mən, etməz,  
Füzuli, küfr olurmu gər desəm yoxdur müsəlmanlıq?... –

misralarını oxuyarkən və bunları öz dövrünün – orta əsrlər müsəlman Şərqi ortodoks dini təəssübkeşliyi kontekstində təsəvvür etdikdə, Füzuli barışmazlığının əzəməti, vüsəti sözün həqiqi mənasında bir heyrət doğurur.

Bu, beşik başındakı həmin Ana laylasının qoç Koroğlunun həmin dəli nərəsi ilə birlikdə, vəhdətdə meydana çıxardığı üsyankarlıqdır.

Əlbəttə, bu sözlərə hərfi mənada yanaşıb mənə deyə bilərlər ki, bəlkə Füzuli dövründə heç «Koroğlu» dastanı olmayıb? Ola bilər ki, olmayıb (şəxsən mən bu fikirdəyəm ki, «Koroğlu» daha qədimdir), lakin məsələ bunda deyil, Koroğlu xalqın döşündən südəmmiş milli qəhrəmanlıq rəmzidir. Xalqın qəhrəmanlığı isə bu gün də var, min il bundan əvvəl də olub.

...Ümumiyyətlə, məhəbbət, Gözəli sevmək və vəsf etmək Azərbaycan ədəbiyyatında əsas etibarilə həyati mahiyyət daşıyıb, xüsusən, Azərbaycan folklorunda Gözəl real bir varlıq olub və bu cəhət, bütün türkdilli xalqların qədim ədəbiyyatı üçün səciyyəvi

bir xüsusiyyət olmuşdur. Misal üçün, «Oğuznamə»yə (uyğur versiyaları)<sup>1</sup> bu baxımdan diqqət edək: «... günlərdə bir gün Oğuz kaqan bir yerdə tenrini Çalbarquda erdi. Karanqulut keldi. Kektən bir kök yaruq tüşti. Kündün aya (i) aydın kutululuqraq erdi. Oğuz kaqan yürüdü kördi kim, oşbu Yaruknun arasında bir kız bar erdi. Yalquz olturur erdi, yaxşı kerkülük bir kız erdi. Anu başında ataşluq yarüklük bir meni bar erdi, altun kazuk də erdi. Oşul kız andaq körüklük erdi kim:

Külsə kök teri külə turur,  
Y(1) qalsa kök tenri yıqlaya turur.  
Oquz kaqan anı gördüktə özn kalmadı ketti.  
Anı sevdi aldı,  
anun birlə yattı,  
tiləqüsin aldı.  
Tel boğaz boldı.

Günlərin son gecələrdən son yaradı üç erkək oğulnu toqurdu. Birincisiqə Gün at koydılar, ikincisiqə Ay at koydılar, üçüncüsüqə Yulduz at koydılar...».

Bu sağlam məhəbbət, həyatı məhəbbət, necə deyərlər, oğuluşaqlı məhəbbət, nəslə davam etdirən, xalqı yaşadan məhəbbət idi və təsadüfi deyil ki, Gözəlin incəliyi, zərifliyi ilə bərabər, pəhləvanlıq məharəti də bizim folklor ədəbiyyatının milli səciyyə daşıyan motivlərindən biridir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»dan üzünə bu tərəfə həmişə şövqlə, şuxluqla istifadə olunub.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da «Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyu»nu yada salaq. Beyrəyin «beşik kərtmə nişanlısı, adaxlısı» Banıçıçəklə ilk görüş səhnəsində oğlan qızı tanımır.

«Qız aydır:

– Ol qız elə adam deyildir ki, sənə görünə,– dedi.– Amma mən Banıçıçəyin dadısıyam. Gəl imdi sənənlə avə çıxalım. Əyər sənənin atın mənənin atımı keçərsə, onun atını dəxi keçərsən. Həm sənənlə ox atalım, mənəni keçərsən, onu dəxi keçərsən və həm sənənlə güərəşəlim, mənəni basarsan, onu dəxi basarsan, – dedi.

Beyrək ayıtdı:

<sup>1</sup> İ.V.Stebleva. Poetiçeskaya struktura «Oquz-name», tekst, Pismennie pamyatniki Vostoka. Moskva, 1972.



– Xoş, imdi atlanın!

İkisi atlandılar, meydana çıxdılar, at təpdilər.

Beyrəyin atı qızın atını keçdi. Ox atdılar. Beyrək qızın oxunu yardı.

Qız aydır:

– Mərə yigit! Mənim atımı kimsə keçdiyi yox, oxumu kimsə yardığı yox. İndi gəl (bəy yigit), səninlə gürş turalım,– dedi».

Beyrək ilə gözəl Banıççək iki pəhləvan kimi güləşirlər və Beyrək yalnız «Bu qıza basılcaq olursam, Qalın Oğuz içində başıma qaxınc, üzümə toxunc edərlər»– deyə bütün gücünü toplayıb qızı yıxdıqdan sonra Banıççək kim olduğunu deyir.

«Beyrək üç öpdü, bir dişlədi...»

Banıççək Gözəldir, Məşuqədir, lakin eyni zamanda, real köklərlə torpağa, xalqa bağlı bir məxluqdur və klassik Azərbaycan poeziyasında məhəbbət lirikasının da əsasında, bizcə, məhz belə bir həyatı məhəbbət dayanmışdı.

Eyni zamanda, Azərbaycan poeziyasının zənginliyi, qadirliyi idi ki, misal üçün, üzünü Gözələ tutub:

Müştaqdır üzünə gözü Vaqifin,  
Yolunda payəndaz üzü Vaqifin,  
Sənsən fikri, zikri, sözü Vaqifin,  
Qeyri söz yanında əfsanəyəndir... –

deyən Vaqif – bu xalq şairi, xalq aşiqi, eyni zamanda, xalqın ağsaqqalı kimi, dünyanın bəd işlərini görür, dərd çəkməyi də bacarırdı– «Görmədim» müxəmməsində olduğu kimi...

Qəzəllərindən birində «Hər gedən gəlmiş, mənim ol qəmküsarım gəlməmiş» dərdi ilə:

Mən bu dərd ilə əgər ölsəm, məzarə qoymayın,  
Üstümə ol tuti dilli şux nigarım gəlməmiş... –

deyən Vaqif – aşiqdi. Molla Vəli Vidadiyə yazdığı məşhur qəzəlinde:

Ey Vidadi, gərđişi-dövrani-kəcrəftarə bax!  
Ruzigarə qıl tamaşa, karə bax, kirdarə bax! –

deyən Vaqif– ağsaqqal, Vaqif– vətəndaş bir sənətkar idi və bu, əlbəttə, poeziyanın da, xalqın da böyüklüyü idi.

Klassik Azərbaycan poeziyası xalqın ürəyindən gələn bir şövq ilə, misal üçün, Füzuli lirik qəhrəmanının dili ilə:

Vəh nə qamət, nə qiyamət, bu nə şaxi-güli-tərdir?  
Nə bələdir, nəzər əhlinə, nə xoş məddi-nəzərdir?–

deyə Gözəli görür, gözəlliyə heyrətlənirdi. Füzulidən iki yüz il sonra Vaqif lirik qəhrəmanı xalqın qəlbindən qopub gələn sağlam bir ehtirasla (həmin həyatı məhəbbətin doğurduğu bir ehtirasla!), sədaqətlə, səmimiyyət və sadəliklə:

Sərv boylum, bir çıx, görüm boyunu,  
Onda qurban edim canı mən sənə.  
Qaşlarının tağı qıbləğahımdır,  
Fəda qılım din-imanı mən sənə... –

deyə o Gözəli cismani şəkildə görür və təsvir edirdi, elə bil ki, bədahətən, birməfəsə söylədiyi şerlərdə Gözəli sevirdi. Gözəli xalqın ən adi bir nümayəndəsinin, adi bir kəndlinin gözləri ilə görürdü, lakin bu cismani görünməyə nə qədər yüksək bədii-estetik bir səviyyədə təqdim edirdi. Azərbaycan mənəviyyatı Vaqifin saf misraları ilə (az qala, «sədəf dəhanından çıxan sözləri» ilə demək istəyirəm!) bir daha sadəliyin müdrikliyini, sadəliyin qeyri-adiliyini göstərdi, sadəliyin, əgər belə demək mümkündürsə, şəffaf estetikasını yaratdı.

Xalq, əlbəttə, sadədir, lakin xalqın sadəliyi, təbii ki, xalqın sadələvlüylüyünün yox, müdrikliyinin doğurduğu etik bir kateqoriya-dır və buna görə də, yəni həmin müdrikliyinə görə də Azərbaycan xalqının bədii-mənəvi tələbatı yüksək, estetik zövqü son dərəcə ciddi, dəqiq, dürüst idi. Həmin bədii-mənəvi tələbat, həmin estetik zövq hər cürə epiqonçuluğu, deyilmişlərin təkrarını, hər-gah belə demək olarsa, mücərrəd primitivliyi rədd edirdi. Xalq Vaqifdən təxminən iki yüz il sonra, bu dəfə də ürəkdən gələn şux bir istehza ilə, Sabirin dahiyənə qələmi vasitəsilə:

Xalın üzündə buğda, başında saçın qürab,  
Qah, qah!.. Qəribə gülməlisən xanıman xərab!.. –

deyə «alın ay, üzün günəş, qaşları kaman» gözələ – epiqon poeziyanın sabitləşmiş müqəvva qəhrəmanına gülürdü.

\* \* \*

Bütün zəngin ədəbiyyatlarda olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı da yarandığı ən ilkin dövrdən etibarən Xeyir ilə Şərin mübarizəsində Xeyirin müttəfiqi olmuşdur; bu ədəbiyyat Şəri görmüş və göstərmişdir. Şər onu da dərdə salmış, dərindən düşündürmüş, hətta bəzi məqamlarda küsdürmüşdür də: eyni zamanda, Xeyir də bütün vüsəti ilə görülmüş və göstərilmişdir, tərənnüm olunmuşdur, vəsf edilmişdir; yəni «olum»un şirinliyi, gözəlliyi, aliliyi ilə bərabər, «ölüm»ün kədəri də dərk edilmişdir. Buna görə də Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi bədii-fəlsəfi ovqatı, əhvali-ruhiyyəsi yalnız bir planlı, bir səpkili olmamışdır, bizim, misal üçün, yalnız gülən sənətkarlarımız olmamışdır (gülə-gülə ağlayan sənətkarlarımız isə olmuşdur! Mirzə Cəlil, yaxud Sabir, yaxud Üzeyir bəy... hətta xalqın yaratdığı Molla Nəsrəddin, yaxud Bəhlül Danəndə də yalnız gülən deyil, daha artıq dərəcədə düşündürən surətlərdir), xalq nikbinliyi, şuxluğu, şövqü ilə bərabər, dərd, kədər də Azərbaycan ədəbiyyatında özünün yüksək bədii ifadəsini tapmışdır.

Bu mənada, biz hər iki motivin təzahürünü və inkişafını bütün böyük sənətkarlarımızın, hətta nikbinliyi, şövqü ilə xüsusi seçilən aşıqlarımızın belə yaradıcılığında görə bilərik.

Şəri, gözəl, mən söylərəm şanına,  
Olsun varım qurban sənənin canına,  
Mən yetiməm, bir al məni yanına,  
Gəlsin onda kef, damağa ləblərin!.. –

deyə XVI əsrin əvvəllərində Gözəli vəsf edən, şux, birinci misrasından sonuncu misrasınacan nikbinliklə, həyatı bir sevinclə nəfəs alan bu tipli gəraylılarına, qoşmalarına dönə-dönə təsadüf etdiyimiz böyük Qurbani, eyni zamanda:

Çaylar coşdu, yollar işləməz oldu,  
Gəmisini girdabda qalan canım, hey!.. –

deyə dərd çəkirdi.

Qurbanidən bir az sonra Aşıq Abbas Tufarqanlı sazı sinəsinə  
sıxıb:

Aradım Osmanı, gəzdim Əcəmi,  
Misri, İstanbulu, Şamı görmüşəm.  
Harda adı bəlli gözəl varsa da,  
Arayıb, axtarıb hamı görmüşəm... –

deyə Gözəl soracağında dünyanı gəzirdi, eyni zamanda, xalqın gözü  
ilə zəmanəyə, mühitə, insanlara baxırdı:

Ay həzarat, bir zamana gəlibdi,  
Ala qarğa şux tərlandı bəyənəmz.  
Oğullar atanı, qızlar ananı,  
Gəlinlər də qayınananı bəyənəmz... –

deyə müasirlərinin xarakteristikasını verirdi: «Adam var geyməyə  
tapammaz bezi, adam var, al geyər, şalı bəyənəmz...», «Adam var  
ki, çörək tapmaz dünyada, adam var yağ yeyər, balı bəyənəmz...»,  
«Adam var ki, heyvan ondan yaxşıdı, dindirərsən, heç insanı bə-  
yənəmz...».

Biz Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yaradıcılığın psixolojisi  
baxımından son dərəcə maraqlı olan başqa tipli haçalaşma prose-  
sinə: şair– şəxsiyyət probleminə də təsadüf edirik.

Xətəinin həyatına bələd olmayan hansı ədəbiyyatşünas, alim,  
hansı fəhmli adam dünyanı dəruni dərkədən, müdriklikdən doğan:

Gələnin birdir, gedən birdir, qalan bir,  
Həmin birdir, həmin birdir, həmin bir... –

yekbeyti oxuyarkən, yaxud qoşmalarından birində həyatla bağlı,  
gəldi-gedərliliklə bağlı insani kədəri ifadə edən:

Xətəi, dünyanın ötəsi fani,  
Bizdən əvvəl bunda gələnlər hansı? –

misralarını oxuyarkən, yaxud başqa bir qoşmasında:

Yenə mehman gördüm, könlüm şad oldu.  
Mehmanlar, siz bizə səfa gəldiniz!  
Qar-qış yağar ikən, bahar-yaz oldu,  
Mehmanlar, siz bizə səfa gəldiniz!... –

deyə qonağa görə pak bir uşaq sevincinin şahidi olarkən, yaxud yenə də başqa bir qoşmasında:

Avçı deyiləm ki, düşəm izinə,  
Qaç-a-qaça qanlar endi dizinə,  
Sürmələr hey çəkdi qonur gözüne,  
Qaçma məndən, qaçma, avçı deyiləm... –

deyə incə, məsum aşıq hisslərinin ifadəsini görərkən ağına gətirə bilər ki, həmin bu müdrik, bu kədərəngiz, bu uşaq qəlblə insan, bu kövrək, hətta qətiyyətsiz aşıq orta əsrlər tarixinin ən böyük hökmdarlarından, fəzlərindən biridir? Kimin ağına gələ bilər ki:

Xətaiyəm, bir haləm,  
Əlif üstündə daləm.  
Sufiyəm təriqətdə,  
Həqiqətdə abdaləm –

deyə, əslində, yəni, xisləti etibarilə bir dərviş olduğunu, orta əsrlər müsəlman Şərfinin on minlərlə, yüz minlərlə adı qələndərlərindən biri olduğunu elan edən bu sufi şair, zəmanəsinin ən böyük ordularını darmadağın edən, kölgəsi ilə zəmanəsinin qüdrətli şahlarını, sultanlarını, əmirlərini qorxudan Birinci Şah İsmayıl Səfəvidir?

Dünya ədəbiyyatı tarixinin ən maraqlı və ən qəribə metamorfозalarından biri olan bu şair Xətai– hökmdar Səfəvi eyniliyi sırf Azərbaycan mənəvi dünyası kontekstində, Azərbaycan psixologiyası, özünüifadəsi və özünütəsdiqi kontekstində, necə deyərlər, gəlib öz yerini tutur.

Azərbaycan folklorunda müdriklik– şairlik, aşıqlıq və qəhrəmanlıq həmişə müştərək ifadə olunmuşdur, bu anlayışlar Azər-

baycan folklorunun ən əsas mövzu göstəricisi, ən aktiv atributlarıdır. Yalnız elə «Kitabi-Dədə Qorqud»a müraciət etmək kifayətdir ki, xalqın müdrikiyi– şairliyi barədə, məhəbbəti, vəfası, ilqarı, qəhrəmanlığı barədə, bu məfhumların xalqın gündəlik həyatında, güzəranında oynadığı rol barədə dolğun təsəvvür əldə edəsən. Bizim, misal üçün, qəhrəmanlıq eposumuzda, dastanımızda söhbət, deyək ki, Avropanın məşhur İslandiya saqalarından bəzisinə olduğu kimi, ancaq və ancaq qəhrəmanlıqdan, şücaətlər göstərməkdən, igidlik nümunələrindən getmir, eyni zamanda, həmin qəhrəmanlıqla, şücaətlə, igidliklə bir səviyyədə dayanan şerdən-sənətdən gedir. Koroğlu kimdir? İlk növbədə qəhrəman, ilk növbədə aşiq və yenə də ilk növbədə şair... Beşik başındakı o Ana laylası ilə Koroğlunun dəli nərəci arasındakı həmin bağlılıq...

Məhz buna görə də, yəni Azərbaycan xalqının əxlaqından, tipoloji xüsusiyyətlərindən doğduğu üçün, M.S.Ordubadinin obrazlı təbiri ilə desək, qılınc ilə qələmin vəhdəti («Qələmin ucu– qılıncın gücü!» atalar sözü yadıma düşür...), eyniyyəti hadisəsinə Azərbaycan tarixində, yuxarıda yazdığımız kimi, az təsadüf etmirik:

Dedüm ki, ləbün; dedi, nə şirin söylər,  
Dedüm ki, belün; dedi, nə narın söylər,  
Dedüm ki, canum cümlə fədadur saçuna,  
Dedi ki, bu miskin hələ varın söylər...

Kimdir bu miskin? XIV əsr böyük Azərbaycan şairi Qazi Bürhanəddin və eyni zamanda, həmin əsrin bütün Şərqdə, xüsusən, Ön Asiyada ən görkəmli siyasi xadimlərdən biri olan hökmdar, Sivas sultanı Qazi Bürhanəddin.

Ey cəmalın aftabi-layəzal,  
Vey yüzün dövri-qəmər, qaşın hilal.  
Çəşmeyi-ləлиндədir abi-zülal,  
Ayəti-həqdir ruxunda xəttü-xal...

Bəs Gözəlin «xəttü-xal»ını bir «ayəti-həq» hesab edən və bunu aləmə bildirməkdən çəkinməyən bu çılğın aşiq, bu gözəllik vurğunu kimdir? XV əsr böyük Azərbaycan şairi Həqiqi və eyni zamanda, Azərbaycan Qaraqoyunlu dövlətinin banisi Qara Yusif

fin oğlu, atasından sonra bu böyük dövlətin hökmdarı, zəmanəsinin ən görkəmli siyasi xadimlərindən biri Mirzə Cahanşah Qaraqoyunlu.

Xansı dağın lələsən, ey bənəfşə xətlü kim,  
Sünbülün buyindən olur bağ içində susəni...

kimi akvarellə işlənmiş obrazlı misraların müəllifi, yaxud

Var könül zülfinə saru yüri ənvə ilə kim,  
Xoşdur uzax yolları varmaq ey aydın gecələr –

deyən romantik kimdir? XV əsr gözəl Azərbaycan şairi Hidayət və eyni zamanda, qüdrətli Azərbaycan Ağqoyunlu dövlətinin böyük əmiri Əfsəhəd-din Hidayətullah.

Məgər M.P.Vaqifin özü Qarabağ xanlığının baş vəziri deyildimi?

Azərbaycan tarixinin bu səhifələri, eyni zamanda, Azərbaycan ədəbiyyatının şanlı səhifələridir, həm də bədii-estetik tutum, mündəricə baxımından dolğun səhifələridir.

Sünbül saçın gül yüzünə çünkim niqab olur, şəha.  
Pünhan olan gözün ol dəm şol afitab olur, şəha.  
Ləli-ləbi-yaqutuna can necə təşnə olmasın,  
Çünkim anın hər qətrəsi dürri-xoşab olur, şəha...

Bu hərarətli, necə deyərlər, ehtizazlı beytlərin müəllifi XV–XVI əsrlər görkəmli Azərbaycan şairi Həbibidir və burada heç bir təəccüblü şey yoxdur, çünki Həbib Şah İsmayıl Xətəinin sarayında «Məlik üş-şüəra» rütbəsinə çatmışdı və əlbəttə, beləcə gözəl aşiqanə qəzəllər, eləcə də qəsidələr, qitələr, müsəddəslər yazırdı. Lakin:

Bilməzəm kim, nə bələdur başıma sevdayi-eşq,  
Karturub əksilməz başımdan dəmbədəm qovğayi-eşq...

yaxud başqa bir qəzəlində:

Bana canü cəhan sənsiz gərəkməz,  
Behişt-i-cavidan sənsiz gərəkməz –

deyən şair, bir çox yüksək bədii səviyyəli poetik əsərlərin müəllifi, Həbibinin müasiri, görkəmli şairimiz Gülşənidir. Azərbaycan mənəvi dünyasının spesifikasına bələd olmayan kimsə, yaqın eşidəndə, biləndə ki, şair Gülşəni, eyni zamanda, «Xəlvətiyyə» sufi təriqətinin nüfuzlu nümayəndələrindən biri idi, həmin təriqətin məşhur «Rövşəniyyə» qolunu yaratmış Dədə Rövşənin tələbəsi idi, zəmanəsinin tanınmış şeyxi İbrahim bin Məhəmməd bin Şəha-bəddin idi, çox təəccüb edər...

Bu müdrik şeyx və çılğın aşiq 100 ildən artıq yaşamışdır. 1427-ci ildə qədim Bərdədə anadan olmuş, 1533-cü ildə Vətəninədən uzaqlarda, uzaq Misirdə vəfat etmişdir...

Bu şair və şeyx ömrünün həmin əzəmətli rəqəmi barədə düşünürəm. Aşiq Ələsgər 105 il yaşadı. Aşiq Alının 111 yaşı var idi və bu barədə fikirləşəndə, bu böyük el sənətkarlarının 105 yaşında, 111 yaşında sazı sinəsinə sıxıb poeziyanın, sənətin dili ilə dünyanın etibarından və etibarsızlığından, igidlikdən, məhəbbətdən, xislətin ən incə nöqtələrindən deməsini təsəvvürəmdə canlandırdıqda, mənə elə gəlir ki, ulu Dədə Qorqud min illərdən bəri yalnız mənən yox, cismən də Azərbaycan poeziyası ilə, yəni Azərbaycan xalqı ilə birgə olub, yalnız mənən yox, cismən də yaşayıb, ömür sürüb...

Bu sözləri yazıram və elə bil ki, 100 yaşlı Aşiq Bəstinin uzun-uzun illərin arxasından süzülüb gələn səsini eşidir, nəfəsini duyuram:

Məleykə boyludu, şirin ləhcəli.  
Əzəldən tamaşa olan bu dünya.  
Qoca cadugərdi, aldadar səni,  
Cavanlıq donunda qalan bu dünya...

100 yaşlı ağbirçək aşiq böyük poetik ilhamın, verginin bəhrəsi olan bu misralarla («Qoca cadugərdi, aldadar səni, Cavanlıq donunda qalan bu dünya!») pis əməllərdən, qara hisslərdən, nəfsdən çəkindirirdi. 100 yaşlı bu sənətkarın həməsrri, XIX əsr Azərbaycan lirikasının gözəl nümunələrini yaratmış Aşiq Pəri isə çox erkən yaşlarında vəfat etmişdir. Hətta deyilənə görə, cəmi 23 il yaşamışdır.<sup>1</sup> Azərbaycan ədəbiyyatını da Azərbaycan dili kimi yaxşı bilən



şərqşünas Adolf Berje 1868-ci ildə Leypsiqdə nəşr etdirdiyi «Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuə» kitabında gənc Aşıq Pərinin bir qadın kimi gözəlliyindən, yaraşığından söhbət açır və yenə də Azərbaycan poeziyasının qadirliyi, müdrikliyi idi ki, bu gözəl, cavan, parlaq istedadla malik şair də dünyanın, necə deyərlər, «gəlişi gözəlliyinə» uymamış.

O fələkdir göyü, yeri dağlayan,  
Əzəl şad eyləyib sonra ağladan,  
Sindəndə şer, kitab bağlayan  
Sahibi-huş, gövhər kanı neylədin? –

deyə dünyaya müraciət edir, sual verirdi.

Burasını da qeyd etmək istəyirəm ki, Nizaminin «Xəmsə»si, yaxud deyək ki, Füzulinin «Leyli və Məcnun»u kimi monumental nümunələrə malik olan Azərbaycan poeziyasında xalqdan gələn qərribə bir qədirşünaslıq mütəmadi özünü göstərir. Hətta cəmi ikicə misrası, lakin təbii ki, böyük istedadla söylənmiş ikicə misrası qalmış sənətkarın belə adı, bu böyük milli poeziyanın səhifələrində, yaddaşında həkk olunur, qiyməti verilir:

Əfsus ki, yarım gecə gəldi, gecə getdi,  
Heç bilmədim ömrüm necə gəldi, necə getdi...

Bu parlaq beyt XIX əsrin birinci rübündə yaşayıb-yaratmış Ağabəyim ağa Ağabacının irsindən yadigar qalmışdır.

Ağabəyim ağa şair Xurşudbanu Natəvanın bibisi, Qarabağ xanı İbrahimxəlil xanın qızı, İran şahı Fətəli şahın arvadı idi və həsrət dolu, möhnət dolu bir bayatı da bizim poeziyamızda ondan yadigardır:

Mən aşığıam qara bağ,  
Qara salxım, qara bağ,  
Tehran cənnətə dönsə,  
Yaddan çıxmır Qarabağ...

Əlbəttə, bu bayatını da İran sarayının nüfuzlu «banuyi-hərəm»i yox, Azərbaycan xalqının şairi deyirdi...

<sup>1</sup> Bax: Azərbaycan aşıqları və el şairləri. I cild, Bakı, 1983. səh. 220.

İsmayıl bəy Qutqaşınlı çar ordusunun generalı idi, Abbasqulu ağa Bakıxanov da, Mirzə Fətəli Axundov da polkovnik idi, lakin bu rütbələrə, mənəşələrə baxmayaraq, onlar ilk növbədə azərbaycanlı idilər, öz xalqlarının sənətkar oğulları idilər, ürəkləri xalqın ürəyi ilə birgə vururdu, istəkləri general istəyi, polkovnik istəyi yox, doğma xalqlarının istəyi idi.

A.Bakıxanov varlı, yaraşığı və savadlı bir şəxs, Peterburq, Varşava aristokrat salonlarının qəhrəmanı idi. A.S.Puşkinin anası Nadejda Osipovna qızı Olqa Sergeevna Pavlişşevaya yazdığı məktubda A.Bakıxanov haqqında deyirdi: «Abbasqulu ağa... necə maraqlı insandır, necə gözəl danışır, mən onun ədalarını, özünü aparmasını sevirəm, o hədsiz dərəcədə mənim xoşuma gəlir, mən sənə təşəkkür edirəm ki, o bizə gəlib (A.Bakıxanov Varşavada yaşayan O.S.Pavlişşevadan Puşkinlərə məktub gətirmişdi— E.).

...Leon və Aleksandr (söhbət Aleksandr Sergeyeviç Puşkin-dən və onun qardaşından gedir— E.) onu görməklərinə çox şad oldular, o bizdə nahar etdi, madam Venevitinova, qrafinya İveliç, madam Neymiş və Sobolevski də bizdə idilər. Abbasqulu sənin haqqında bizə çox danışdı...»<sup>1</sup>

A.S.Puşkinin atası S.L.Puşkin A.Bakıxanovla görüşü haqqında yazırdı: «Abbas... elə istiqanlı, elə səmimi, elə qayğıkeşdir ki, elə bil, biz onunla köhnə dostlarıq. Ertəsi gün mən onun görüşünə getdim»...<sup>2</sup> S.L.Puşkin Olqaya yazdığı başqa bir məktubunda deyirdi: «Abbasqulu bizimlə çox səmimi görüşüb ayrıldı. O, məni bir neçə dəfə qucaqladı. Əminəm ki, onun sənə və Leona bəslədiyi dostluq hisslərinə mənim də hüququm çatır... mən onu bütün ürəyimlə sevirəm. O həqiqətən maraqlı bir insandır, şübhəsiz ki, sənin bizə təsvir etdiyən kimidir və mən özümü onunla tamam sərbəst hiss edirdim...»<sup>3</sup>

Əlbəttə, ən yüksək kübar cəmiyyətin Puşkinlər kimi ziyalı nümayəndələrinin də bu cür hörmətini, ilk görüşdən bu cür məhəbbətini qazanmış qırx yaşlı A.Bakıxanovu Peterburqda parlaq karyera gözləyirdi, lakin o ilk növbədə məhz öz xalqının oğlu ol-

<sup>1</sup> Bax: Sovremenniki o Bakixanove, Baku, 1975, str. 30.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 31.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 32.

duğu üçün Vətənə qayıtdı. Qubada «Gülüstan» ədəbi məclisini yaratdı, xalqının rifahı naminə əlindən gələni əsirgəmədi.

M.F.Axundov da, İ.Qutqaşınlı da, A.Bakıxanov da böyük istedad və təfəkkür sahibləri idilər, onların Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeləri də uca və mötəbərdir, lakin Azərbaycan ədəbiyyatında elə simalar da vardır ki, deyək, Mirzə Fətəli dühası ilə heç müqayisə oluna bilməsələr belə, mənsəb, rütbə sahibləri yox, ilk növbədə şair idilər. Misal üçün, hətta Qasım bəy Zakirin:

Yarımayıb kimsə ömründə səndən,  
Mükəddər qayıdır qapına gələn –

deyə narazılıq etdiyi general Cəfərqulu xan Cavanşir də ilk növbədə general yox, şair Nəva idi, çünki general Cavanşir yox, məhz şair Nəva Aşıq Pəri ilə məşhur deyişmədə olduğu kimi:

Arifəm bu yerdə yarı görəndə,  
Mən nə deyim bu düxtəri görəndə? –

deyə gözəllik qarşısında çaşıb qala bilər.

Ə.Haqqverdiyevin dəqiq və eyni zamanda, rəmzi bir müşahidəsini yada salmaq istəyirəm: «Mirzə Fətəlinin... epoletlər, imtiyazlar, xaç və medallarla bəzənmiş libasının altında od tutub alışmaqda olan bir ürək döyünməkdə idi».<sup>1</sup>

Bu ürəyi beləcə döyündürən, ilk növbədə, xalq təəssübkeşliyi idi və Mirzə Fətəli İranın maarif naziri Etizadəsəltənəyə yazdığı məktubda deyirdi: «Mən xalqın elə bir üzvüyəm ki, fikrim, davat və qələmimdən başqa bir şeyə əlim çatmır...».<sup>2</sup>

Lakin bu fikir o qədər işıqlı idi, bu qələm o qədər iti və ötkəm idi, ağ kağız üzərində böyük Vətəndaşlığın mübarizəsini aparan, böyük ədibin bədii-estetik məktəbini yaradan bu mürəkkəb o qədər pozulmaz idi ki, bu «bir üzv» nəinki yalnız ədəbiyyat tarixində, ümumiyyətlə, xalqın tarixində əzəmətli bir miras, «Axundov materializmi və demokratizmi» deyilən bir irs qoyub getdi.

Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı M.F.Axundova qədər dramaturgiya janrına – Avropada öz tarixini antik dövrdən başlayan bir

<sup>1</sup> «Revolusiyaya və kultura» jurnalı, 1938, № 6–7, səh. 67.

<sup>2</sup> M.F.Axundov. Əsərləri üç cildə, III cild, 1962, səh. 130.

janra müraciət etməmişdi. Azərbaycan xalqı folklor tamaşaları (şəbih tamaşaları, oyuq-kukla tamaşaları və s.), el oyunları (qızgəlin oyunları, dərviş oyunları, mərasim şənlikləri və s.) ilə bağlı zəngin ənənələrə malik olsa da, milli mənəvi sərvət kimi dramaturgiya janrını tanımırdı. Mirzə Fətəli 1850– 1855-ci illər arasında altı ölməz komediyasını yazdı və dramaturgiyanı xalqın, hər-gah belə demək mümkünsə, milli janrına çevirdi. Hacı Qara, Dərviş Məstəli şah, yaxud Molla İbrahimxəlil həmin komediyaların səhifələrindən çıxıb xalqın milli ədəbi tipajları səviyyəsinəçən yüksəldi (sonrakı dövrün – XX əsrin şeyx nəsrullahları, kefli isgəndərləri, məşədi ibadları, soltan bəyləri kimi!). Bu, heç şübhəsiz ki, sənətkarın ilk növbədə ən sıx tellərlə öz xalqına bağlı olmasının nəticəsi idi, sənətkar– xalq doğmalığının nəticəsi idi.

Bədii və elmi təfəkkürünün, Vətəndaş xislətinin məhz belə bir xəlqiliyinə görə Axundov fikrinin və qələminin ehtiva dairəsi son dərəcə geniş idi, onun milli klassiklərimizlə bərabər, Platonun və Aristotelin, Firdovsinin və Kopernikin, Caminin və Sədinin, Hafizin və Ruminin, Nyutonun və Spinozanın, Didronun, Monteskyönün və Holbaxın, Darvinin və Hegelin yaradıcılığını öyrənməsi, təqdir və təkdir etməsi ilk növbədə öz doğma xalqına xidmət etmək ehtirasından doğurdu. Bu mənada onun məqsədi tamam aydın idi: «xalqımı...elmin işıqlarına çağırım...».<sup>1</sup>

Yenə də məhz həmin xəlqiliyinə görə M.F.Axundov Zaqafqaziyada və ümumiyyətlə, bütün Şərqdə A.S.Puşkin dühasının böyüklüyünü, rus xalqının həyatında, mənəviyyatında oynadığı rolu ilk dəfə görmüş və şairin ölümünə yazdığı məşhur poemasında ilk dəfə qiymətləndirmişdir.

M.F.Axundov sadə, anamlı (və zəngin!) Azərbaycan dilini bizim ədəbiyyatımızın poetika baxımından normativinə çevirdi və təkcə elə bu hadisənin özü kifayətdir ki, xalq onu özü ilə birlikdə həmişə yaşatsın...

I Şah İsmayıl Azərbaycan Səfəvilər dövlətini yaratdıqdan sonra, Azərbaycan dili yalnız şer-sənət dili, deyək ki, «Leyli və Məcnun» (Füzuli) dili, yaxud «Dəhnamə» (Xətai) dili, zərif lirikanın, fəlsəfi poeziyanın dili yox, rəsmi dövlət dilinə çevrildi, zəmanəsinin ən qüdrətli məmləkətlərindən biri və bəlkə də birincisi bu dildə fərmanlar verdi. Şərqlə ölkələrindən tutmuş Vatikanacan

<sup>1</sup> *M.F.Axundov*. Əsərləri üç cildə, III cild, 1962.

gedən diplomatik məktublar bu dildə yazıldı, xalqın qüdrəti dilin qüdrətindən, dilin qüdrəti isə xalqın qüdrətindən xəbər verdi...

Vaxt atlı, biz piyada...

İllər, onillər, yüzillər bir-birini əvəz etdi. Azərbaycan Səfəvilər dövləti fars dilinin və fars milli elementinin üstünlük təşkil etdiyi İrana çevrildi, Azərbaycan torpağı Dərbənddən tutmuş üzüaşağı, ayrı-ayrı xanlıqlara bölündü və bir sıra hallarda xanların mənəb təəssübü, məhəlli hökmranlıq iddiası xalqın milli vətəndaşlıq hissələrini üstələdi, illər keçdi, böyük bir xalq iki yerə parçalandı. Azərbaycanla bağlı Cənub və Şimal sözləri ayrılıq qütblərinin adını daşdı. Cənub İran şahlıq istibdadının, Şimal çarizm müstəmləkəçilik siyasətinin buxovları ilə sarıldı, lakin xalqın dühası sarsılmadı, xalq öz böyük oğullarının dili ilə, indiki halda, Sabirin dili ilə:

Dindirir əsr bizi,– dinməyiriz,  
Açılan toplara diksinməyiriz;  
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,  
Biz hələ aftomobil minməyiriz... –

deməkdən, Hadinin dili ilə:

İmzasını qoymuş miləl övraqi-həyatə,  
Yox millətimin xətti bu imzalar içində... –

deməkdən çəkinmədi, özü öz xudayar bəylərinə, qəzetçi rza bəylərinə, qoçu əsgərlərinə gülməyi bacardı.

İntelientik, bu ki, böhtan deyil,  
Türki danışmaq bizə şayan deyil,  
Türk dili qabili-irfan deyil,  
Biz buna qail olan insanlarıq!..  
Ay bərəkallah, nə gözəl canlarıq! –

deyə bu cür, necə deyərlər, gözgörəti cahilləri, eləcə də sözdə millət dərdi çəkən, əməldə isə yalnız öz şəxsi marağının, həm də çox zaman millətin marağı ilə daban-dabana zidd olan marağının qayğıları ilə yaşayan və fəaliyyət göstərən yalançı «millət qəhrə-

manlarını» olduqları kimi göstərə bildi, elə həmin Sabirin– şair-Vətəndaşın qələmi ilə:

İnteligen ağalar, biz sizi çoxdan tanıyıq...  
Bilirik, sizdə bu gün qeyrəti-millət yoxdur!

– dedi.

Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyov, Ömər Faiq Nemanzadə kimi ədiblər məhz xalqın dühasına, iradəsinə, arzularına arxalanaraq və bundan qüvvət alaraq zəmanənin qolugüclülərini, hakimi-mütləqlərini, romanovları, Məmmədli şahları öldürücü satiralarının gülüş hədəfinə çevirirdi. Arxalarında hakimiyyət, var-dövlət, üsuli-idarə, nadanlıq və cəhalət dayanmış çar generalları, qubernatorlar, ərbablar, milyonçular, avam mollalar, qoçular fiziki mənada gücsüz, adamsız, pulsuz sabirlərlə, mirzə cəllilərlə, nərimanovlarla, üzeyirbəylərlə, faiqlərlə ölüm-dirim mübarizəsində tamam aciz və miskin idilər...

Əsrin əvvəllərində «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri ilə Azərbaycan ədəbi-ictimai-siyasi həyatında «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi – bu böyük mənəvi qüvvə yarandı və həmin məktəbin ən istedadlı nümayəndələri – vətəndaşlar rus xalqının, digər xalqların qabaqcıl və mübariz oğulları ilə çiyin-çiyinə çarizmin müstəmləkəçi siyasətinə qarşı ədəbi vuruşa başladı, molla-nəsrəddinçilər Azərbaycan xalqının inkişafı, azadlığı, müstəqilliyi uğrunda əllərindən gələni əsirgəmədilər.

XIX– XX əsr Azərbaycan maarifçi realizmi, tənqidi realizmi, satirası, mütərəqqi romantizmi – bunlar bədii-estetik təsnifat baxımından, təbii ki, tamamilə müxtəlif mahiyyət daşıyırdı, lakin bütün bu cərəyanlar, təmayüllər bir nöqtədə birləşirdi: xalqa məhəbbət, xalq təəssübkeşliyi, xalqın gələcəyi naminə imkan daxilində (bəzən hətta imkan daxilində olmayan!) nə varsa, hamısını etmək, xalqın marağı ilə yaşamaq...

Cəlil Məmmədquluzadə «Xatiratım»da həmişə özünə xas olan bir təvazökarlıqla «Molla Nəsrəddin»in nəşri ilə bağlı məşhur sözlərini söyləyir: ««Molla Nəsrəddin»i təbiət özü yaratdı, zəmanə özü yaratdı».

Biz bu əlamətdar sözlərə mühüm bir cəhəti də əlavə etmək istəyirik. «Molla Nəsrəddin»i xalq yaratdı, çünki mirzə cəllilər də, sabirlər də, faiqlər də nizamilər kimi, nəsimilər kimi, füzulilər, xə-

tailər, vaqıflər, mirzə fətəhilər, ələsgərlər, natəvanlar, seyid əzimlər, nərimanlar, zərdabilər kimi xalqın bir hissəsi, bir parçası idi...

...Karvan yola düzülür...

Əsrlərdən əsrlərə adlayan o karvanı zıncırovlar müşayiət etmir, yox, o karvanı beşik başındakı həmin Ana laylası, Koroğlunun həmin dəli nərəsi müşayiət edir. Dədə Qorqudun min illərdən bəri yorulmaq bilməyən və heç zaman da yorulmayacaq qopuzu müşayiət edir...

*1986.*

# ƏDƏBİ TƏNQİD İCTİMAİ İŞDİR

## 1.

Ədəbiyyat və incəsənətin cəmiyyətdə oynadığı rol baxımından ədəbi tənqidimizə nəzər saldıqda onun bir-biri ilə üzvi surətdə bağlı iki əsas vəzifəsi diqqət mərkəzində dayanır.

**Birincisi.** Ədəbi tənqid «ədəbiyyat və incəsənətin vəziyyətini» müəyyən etmək iqtidarında olmalıdır, yəni yaranan mənəvi sərvətin həqiqi qiymətini verməyi bacarmalıdır, yaxşını pisdən seçməli və yaxşının təəssübünü çəkməli, dövrün bədii-estetik tələblərinə cavab verməyən zəif yazılara, bayağı zövqün bəhrələrinə qarşı mübarizə aparmalıdır.

**İkincisi.** Ədəbi tənqid «cəmiyyətin mənəvi sağlamlığı», «adamların yaşadığı mənəvi mühitin» zənginliyi naminə ədəbiyyat və incəsənətin vəziyyətinin qənaətbəxş olması üçün, həmin mənəvi sərvətin vüsətli elmi təsnifatını verməyi, nəzəriyyəni inkişaf etdirməyi və eyni zamanda, əməli surətdə bədii təcrübənin təhlilinə tətbiq etməyi bacarmalıdır.

Hər iki vəzifənin yerinə yetirilməsi ədəbi tənqid üçün o deməkdir ki, ədəbiyyat və incəsənətimizin cəmiyyətdəki vəziyyəti müəyyənləşdirildikdə (yəni birinci vəzifə yerinə yetirildikdə), həmin vəziyyət razılıq doğursun, biz bir küll halında yüksək ideya-bədii səviyyəli ədəbiyyata sahib ola bilək.

Aydındır ki, ədəbi tənqidin qarşısında dayanmış bu vəzifələr çox çətin, məsuliyyətli, eyni zamanda, şərəflidir. Azərbaycan ədəbi tənqidinin bu sahədə zəngin ənənələri var.

Təcrübə göstərir ki, cəmiyyətin həyatında əsaslı dəyişmələr, yeniləşmələr zamanı ədəbi tənqidin üzərinə daha artıq bir məsuliyyət düşür və bu da təbiidir. Çünki tənqidin təhlil və tədqiq obyekti olan ədəbiyyat həmin dəyişmələrdən, yeniləşmələrdən kənarda qalmır.

Ədəbi tənqid cəmiyyətin fikrini ifadə edir və buna görə də o, ədəbiyyat və incəsənətdən həmin bədii kəşfləri, həyat həqiqətlərinə sadıq qalmağı tələb etməlidir. Eyni zamanda, ədəbi tənqid bu keyfiyyətlərin sənətin «mahiyətini təşkil etməsi» üçün münbit



zəmin yaratmağı bacarmalıdır, yəni bədii təcrübəyə əsaslanaraq, bədii kəşfin də, həyat həqiqətlərinə sadıqlığın də mənasını, mün-dəricəsini açıb göstərə bilməlidir.

Məncə, məhz belə bir münasibət ədəbi tənqidimiz üçün me-todoloji əsasa çevrilməlidir və elə bilirəm ki, onlar həyat həqiqəti anlayışı ilə bağlı ədəbi tənqiddə ara-sıra özünü göstərən doqma-tik mülahizələrə son qoyar. Bəli, həyat həqiqəti birmənalı yox, mürəkkəb anlayışdır. Həyat həqiqəti – hünər, qəhrəmanlıqlar, qə-ləbələrdir, lakin ziddiyyətlərdə, uğursuzluqlarda da həyat həqiqə-ti var və ədəbi tənqid bu həqiqətin «rəngarəng, gərgin və özəmət-li» vüsətini görməyi və qiymətləndirməyi bacarmalıdır.

## 2.

Bu gün Azərbaycan ədəbi tənqidi öz tarixi ilə əvvəlki dövrlə-rə nisbətən daha effektiv şəkildə məşğul olur. Orta əsrlərin ilkin dövrlərindən etibarən, tənqidimizin bünövrəsi araşdırılır, onun ideya-estetik xüsusiyyətlərinin elmi-təsnifatı verilir. Görkəmli ədiblərimizin tənqidi əsərləri toplanıb yenidən çap olunur, tənqi-dimizin müəyyən dövrlərinə və təmayüllərinə həsr olunmuş dis-sertasiyalar yazılır, bəzi toplu və monoqrafiyalar nəşr edilir. Bu sahədə aparılan tədqiqatların ən sanballısı, mükəmməli Kamal Talıbzadənin «Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi» əsəridir. Mü-əllif orta əsrlərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbi fik-rinin inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirir. X. Təbrizi, yaxud N. Tusi kimi böyük ədiblərimizin poetikaya aid əsərlərini, estetika ri-salələrini, müxtəlif bədii əsərlərə yazdıqları şərhləri araşdırır, təzkirələri, eləcə də Nizami, Nəsimi, yaxud Füzuli kimi dahi sən-ətکارlarımızın bədii söz və sənət haqqında söylədikləri mülahi-zələri tədqiq edir və bütün bu araşdırmaların tədqiq və təhlilləri-nin elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək olduğu üçün, ədəbi tənqidimizin tarixi ilə bağlı bir təsəvvür əldə edilir.

Əlbəttə, bütün bunlar Azərbaycan tənqidinin fərəhli hadisə-ləridir və daha da inkişaf etdirilməli, dərinləşdirilməlidir. Lakin bu böyük və şərəfli iş cari dövrün yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tən-qid yaradıcılığının hesabına olmamalıdır, çünki belə olsa, biz nəin-ki yalnız ictimai fikir sahəsində, eləcə də bədii yaradıcılıq sahə-sində qabaqcıl mövqeləri əldən verə bilərik. Təəssübü çəkilmə-

yən ədəbiyyatın taleyi təsadüflərdən asılı qalar və onun mənəvi bir qüvvə kimi birliyinə, təsirinə, effektivinə böyük ziyan toxunar.

Bu gün cari bədii təsərrüfatla məşğul olan Azərbaycan ədəbi tənqidinin vəziyyəti nəinki razı salmır, həm də ciddi narahatlıq doğurur və bu narahatlığın əsas səbəblərindən biri ədəbi tənqiddə «tərif» anlayışının «tənqid» anlayışını qat-qat artıq dərəcədə üstələməsidir. Hərgah biz son illərdə yazılmış məqalə və resenziyaları oxumaqla kifayətlənsək, elə bir təsəvvür əldə edərik ki, guya, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı başdan-başa ən yüksək bədii-estetik səviyyəyə malik roman və povestlərdən, pyes və hekayələrdən, şer və poemalardan ibarətdir. Bir sözlə, kim nə yazırsa, misilsiz yazır, ədəbiyyata yenicə gələn, ilk şer, hekayə kitabçalarını nəşr etdirən cavan (və qeyri-cavan!) həvəskarların da hamısı misilsiz istedadla malikdir... Belə olsaydı, əlbəttə, böyük xoşbəxtlik olardı və o zaman ədəbi tənqiddə də ehtiyacımız, yəqin, indiki qədər olmazdı. Lakin belə deyil. Zəif əsərlər, bir sıra hallarda, açıq-aşkar xaltura, istedadsızlıq nümunələri mətbuata da, nəşriyyatlara da yol tapır və onlar da... təriflənir.

Düzdür, bu cür sönük, qeyri-bədii yazılar səviyyə etibarilə öz-lərinə tən gələn məqalələrdə, resenziyalarda təriflənir, lakin elə bu hadisənin özü ədəbi tənqidin nüfuzuna sarsıdıcı zərbə vurmurmu?

Vəzifə pərəstişkarlığı Azərbaycan ədəbi tənqidində təsadüf olunan naqis hallardan biridir və «tənqid olunmazlar zümrəsi» kimi eybəcər bir «xüsusilik» yaradan səbəbdir. Guya, vəzifəli, mü-kafatlı, adlı, xidmətli yazıçı, şair istedadından, həqiqi bədii dəyə-rindən asılı olmayaraq, nə yazırsa, «gözəl» yazır... Hətta heç nə yazmırsa da, tənqidin «vəzifə pərəstişkarlığı» nümunələrində ye-nə fəal bir yazıçıdır...

Əlbəttə, bütün bunlar o demək deyil ki, yaxşı əsər təriflənmə-məlidir, yaxud, müəyyən bir vəzifədə işləyən yazıçı yaxşı əsər yaz-a bilməz. Yox, belə deyil və yaxşı əsər vəzifəli, yaxud vəzifə-siz müəlliflər tərəfindən yazılmasından asılı olmayaraq, mütləq öz qiymətini almalıdır, həm də elmi dəlillərlə, nəzəri əsaslarla hərtərəfli təhlil olunmalı və qəbul edilməlidir. Lakin yalnız yax-şını görüb və göstərməklə tam şəkildə ədəbiyyatın təəssübünü çəkmək, yüksək keyfiyyət keşiyində dayanmaq mümkün deyil, eyni vətəndaş ehtirası və obyektivliklə yenə də vəzifəli, yaxud vəzifəsiz müəllifin yazılmasından asılı olmayaraq, zəifi də görmək və göstərmək lazımdır. Əks-təqdirdə ədəbi meyarlar itəcək,

zövqlər korlaşacaq və ədəbi tənqid kimi, «müəlliflərin heysiyyətinə və təkəbbürünə xidmət sahəsinə» çevriləcəkdir. Belə bir halın acı nəticələri isə özünü yalnız ədəbiyyatda, sənətdə büruzə vermir, həm də geniş oxucu auditoriyalarında hələ sabitləşməmiş zövqləri korlayır.

Əlbəttə, bu yerdə əsas söz, nüfuzlu və səlahiyyətli söz ədəbi tənqidin olmalıdır. Ədəbi tənqid böyük vətəndaşlıq qayələrinə arxalanaraq, cəmiyyətin inkişafında mənfi rol oynayan «tərif məmulatını» özündən kənar etməyi bacarmalıdır.

### 3.

Tənqid «ictimai işdir» və o tam şəkildə bu «ictimai iş»in öhdəsindən gəlmək üçün, ilk növbədə, vətəndaş ehtirası ilə fəaliyyət göstərməlidir, həmin vətəndaşlıq prinsiplərindən çıxış edərək yalnız mədəni həyatımıza yox, ümumiyyətlə, ictimai həyatımıza fəal şəkildə, yüksək elmi-nəzəri səviyyədə müdaxilə etməyi bacarmalıdır.

Tənqid hər şeyi öz adı ilə çağırmağa, qaldırılan problemlərə özünütənqid mövqeyindən yanaşa bilməyə qadir olmalıdır, amma indiki halda biz tam açıqlığı ilə deməliyik ki, bu gün Azərbaycan ədəbi tənqidində belə bir vətəndaşlıq çatışmır.

Ədəbi tənqid ədəbiyyatın təəssübkeşidir, ədəbiyyatın yüksək ideya-bədii səviyyəsi, estetik zənginliyi uğrunda çalışır, mübarizə aparır (hər halda, belə olmalıdır...). İstedadlı ədəbiyyat isə həmişə xalqı ifadə etmişdir, xalqın xidmətində dayanmışdır. Deməli, ədəbi tənqid: geniş mənada götürülsə, xalqın təəssübkeşidir, xalqın marağı ilə nəfəs alan mənəvi qüvvədir, buna görə də o məhz «ictimai işdir».

Bu gün biz, neçə deyərlər, əlimizi ürəyimizin üstünə qoyub deyə bilərikmi ki, xalqın mənəvi, iqtisadi, ictimai, ekoloji rifahı naminə Azərbaycan ədəbi tənqidi bir küll halında əlindən gələni əsirgəmir? Təəssüf ki yox, deyə bilmərik...

Müasir dövrdə qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin əhəmiyyəti barədə çox yazılır və doğru yazılır. Son illərdə bizim tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızda bu sahədə müəyyən iş görülmüşdür. Şamil Qurbanovun «Klassik rus poeziyası Azərbaycanda» (Bakı, «Yazıçı», 1985), yaxud Rauf İsmayılovun «Azərbaycan-fransız ədəbi əlaqələri» (Bakı, «Elm», 1985; rus dilində) və başqa monoqrafi-

yaların, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun hazırladığı «Qarşılıqlı Azərbaycan – Avropa ədəbi əlaqələri» (Bakı, «Elm», 1985; rus dilində) kitabının adlarını çəkmək, qocaman ədibimiz Abbas Zamanovun gənclik ehtirası və təşəbbüskarlığı ilə apardığı işi, Pənah Xəlilov, yaxud S. Əsədullayev kimi tənqidçi-ədəbiyyatşünaslarımızın uzun illik səmərəli fəaliyyətini xatırlamaq olar. Müasir fransız tədqiqatçısı L. Məlikova - Səyyarın «Əfsanədən operaya. Sovet Azərbaycanında Koroğlu mövzusunun inkişafı» (Bakı, «Yazıçı», 1985) monoqrafiyasının rus dilinə tərcümə olunub nəşr edilməsi də müasir ədəbi prosesdə nümunəvi bir hadisədir və yeri gəlmişkən, deyək ki, bu əsəri Azərbaycan dilində də nəşr etmək əhəmiyyətli olardı. Lakin ümumilikdə vəziyyət qənaətbəxş deyil. Yuxarıda adını çəkdiyimiz əsərlər say etibarilə Azərbaycan ədəbiyyatına şamil edildikdə, onlar bu ədəbiyyatın qarşılıqlı ədəbi əlaqələrlə bağlı orta əsrlərin əvvəllərindən (son tədqiqatlar isə bu əlaqələri daha qədim dövrlərə – Şumer mədəniyyətinə aparıb çıxarır) gələn ənənələri, yaradıcı prosesin vüsəti müqabilində çox azdır. Bir sıra hallarda isə mövzu aktual olduğu üçün, dissertasiya müdafiə etmək xətinə tələsik çap etdirilən çiy və bəsit yazılar qarşılıqlı ədəbi əlaqələr kimi mühüm mövzunu gözdən salır, onu gəldi-gedər tənqid-ədəbiyyatşünaslıq məmulatına çevirir.

Ədəbi tənqid, bir tərəfdən bu cür «tənqid-ədəbiyyatşünaslıq məmulatına» qarşı mübarizə aparmalı, digər tərəfdən yüksək elmi-nəzəri səviyyədə yazılmış, faktoloji zənginliyə malik əsərlərə qiymət verməyi bacarmalı, üçüncüsü isə, özü qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin genişlənməsində və mənəvi həyatımızda səmərəli rol oynaya bilməsində fəal iştirak etməlidir.

Bütün bu mülahizələr, əlbəttə, belə bir bədbin təsəvvür yaratmamalıdır ki, bizim ədəbi tənqidimiz tamamilə fəaliyyətsiz, şövqsüz, təsirsizdir. Belə deyil. Biz yuxarıda adlarını çəkdiyimiz tənqidçilərin, eləcə də müxtəlif ədəbi nəslə mənsub olan B.Nəbiyevin, Y.Qarayevin, T.Hacıyevin, yaxud A.Hüseynovun, K. Vəliyevin, N. Cabbarovun, yaxud V. Quliyevin, başqa tənqidçilərimizin, eləcə də bəzi yazıçılarımızın səviyyəli məqalələrini, esselərini, resenziyalarını mətbuat səhifələrində ara-sıra oxuyuruq. Məhz ara-sıra... Bunlar say etibarilə qarşıda dayanmış bədii-estetik problemlər müqabilində çox azdır.

\* \* \*

Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı ədəbiyyatın başqa sahələrində olduğu kimi, ədəbi tənqidlə də bağlı bu problemlərdən kənar qala bilməz və qalmamalıdır. Burada şəxsi nümunə böyük əhəmiyyətə malikdir. Yazıçılar İttifaqının rəhbərliyi yeni yaranan ədəbiyyat haqqında fikirlərini ictimai rəy səviyyəsinə çatdırmalı, yeni prinsipial, işgüzar çıxışları ilə ədəbiyyata açıq və ciddi qiymət verməli, ədəbi prosesdə fəal iştirak etməli, «cəmiyyət üçün gərəkli» əsərlərin meydana çıxarılması, zəif və xaltura əsərlərin cəsarətlə tənqid olunması üçün münbit zəmin yaratmalıdır.

*1986.*

## İŞİĞA SƏSLƏYƏN SƏNƏT

«Molla Nəsrəddin» jurnalı bizim yalnız milli mətbuatımızda deyil, hətta yalnız ədəbiyyatımızda və ictimai fikrimizdə yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan xalqının mənəvi dünyasında gələcəyə çağıran, işığa səsleyən hərəkətgətirici bir amil rolunu oynamışdır. Bu jurnalın nəşri dövrün mürəkkəb, təxirəsalınmaz milli-mənəvi, vətəndaşlıq tələblərinə cavab verən, yüksək bədii-estetik meyarlarla qiymətləndirilən ədəbi məktəb yaratdı və ən başlıcası isə, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi Azərbaycan ictimai fikrində xalqın təəssübünü çəkən nüfuzlu bir ideologiya səviyyəsinə yüksələ bildi. Geniş xalq kütlələrini «qəflət yuxusundan» oyatmaq, yəni müstəmləkəçiliyin və istismarın meydana çıxardığı cəhəlat və nadanlıq girdabından xilas etmək, milli-mənəvi və sosial azadlığa nail olmaq bu inqilabi-demokratik ideologiyayı yaradan bədii-publisist yaradıcılığının əsas qayəsi, məqsədi idi.

Mollanəsrəddinçilik yalnız «Molla Nəsrəddin»də dərc edilən əsərlərlə məhdudlaşmırdı, dövrün qüdrətli ədəbi-ictimai hərəkatına çevrildiyi üçün, onun əhatə dairəsi çox geniş idi. Mollanəsrəddinçilik eyni vətəndaş ehtirası ilə XX əsr Azərbaycan publisistikasına, nəsrinə, dramaturgiyasına, şerinə sirayət etmişdi. Bu mənada ədəbiyyatımızın yorulmaz tədqiqatçısı və təbliğatçısı Abbas Zamanovun və onun istedadlı gənc həmkarı Kamran Əliyevin birlikdə tərtib etdikləri, Abbas müəllimin redaktəsi və ön sözü ilə nəşr edilmiş «Mollanəsrəddinçi şairlər» kitabı (Bakı, «Yazıçı», 1986) «Molla Nəsrəddin» jurnalının 80 illik yubileyini bayram etdiyimiz bu günlərdə mollanəsrəddinçilik mübarizəsinin vüsətini, yüksək bədii-estetik səviyyəsini, M.Ə.Sabirdən tutmuş Ə.Müznibəcən şairlərin əməl və məqsəd birliyini bir daha əyani şəkildə nümayiş etdirir.

Bu şairlər müxtəlif nəslə mənsub, müxtəlif istedad dərəcəsinə malik qələm sahibləri idilər, lakin belə bir müxtəlifliyi xalq təəssübü baxımından sarsılmaz birlik, ayrılmaz vəhdət səciyyələndirirdi. «Molla Nəsrəddin»in səhifələrində, bu jurnalın təsiri ilə çıxan «Məzəli», «Zənbur», «Tuti», «Babayi-əmir» və digər mətbuat orqanlarının səhifələrində müxtəlif satirik imzalarla ya-

zan M.Ə. Sabir, Əli Nəzmi, Ə. Qəmküsar, M.S. Ordubadi, M.H. Zeynalov, Ə.R. Şəmsizadə və başqaları bir-birinə poetik şəkildə müraciət edirdilər. (Hophop Sijimquluya, Simruğ Kefsizə, Dabanı Çatdaq Xala Məşədi Sijimquluya, Qızdırmalı Hophopa və s.). Belə bir müraciət, ithaf, bənzətmə, nəzirə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan inqilabi - demokratizm hərəkatında yekdilliyin əzəmətli simfoniyası kimi səslənirdi.

Cəlil Məmmədquluzadə molla-nəsrəddinçilik ideologiyasının banisi, eyni zamanda, dahi Sabiri yetişdirən, Azərbaycan satirik poeziyasında yeni ruhlu və yeni formalı bədii-estetik təmayülün yaradıcısı idi. «Molla Nəsrəddin»in nömrəsində C.Məmmədquluzadə «Lisan bəlası» adlı satirik şerini dərc etdi və bu şer Azərbaycan poeziyasının, xüsusən, onun satirik qolunun inkişafında müstəsna rol oynadı. Sonralar Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı: «Bu bir nümunə idi ki, bunu birinci nömrədə dərc etməklə biz, «Molla Nəsrəddin» şairini axtarırdıq. Həyatda varlıqları bizə məlum olmayan Sabiri, Əli Nəzmini axtarırdıq».

«Molla Nəsrəddin» axtardığını tapdı. «Lisan bəlası» şamaxılı şair Sabiri bütün Azərbaycanın Hophopu elədi və «Hophopnamə» xalqın ədəbi və mənəvi sərvəti oldu. C. Məmmədquluzadə bir şerlə gələcək yeni və qüdrətli poeziyanın əsas forma və məzmununu müəyyənləşdirdi. Kim bilir, bəlkə də bu şer, daha geniş mənada isə bu əhval-ruhiyyə, ədəbi-ictimai ehtiras olmasaydı, Sabir yaradıcılığı və Sabir məktəbi indiki vüsəti ilə parlamazdı, eləcə də əksinə, Sabir istedadı olmasaydı, həmin ilk şer – «Lisan bəlası» da ötəri bir hadisə kimi ədəbi tariximizin səhifələrində qapanıb qalardı.

Təsadüfi deyil ki, tərtibçilər «Molla-nəsrəddinçi şairlər» kitabını bu şerlə açırlar və xüsusi qeyd etmək istəyirik ki, kitabda bu məşhur şerdən başqa, C.Məmmədquluzadənin geniş oxucu kütləsinə tanış olmayan daha on üç şeri verilmişdir. İlk dəfədir ki, oxucular Cəlil Məmmədquluzadənin şer yaradıcılığı ilə bir küll halında tanış olurlar. 1906–1910-cu illər arasında yazılmış həmin əsərlər böyük ədibin nəsrinə, dramaturgiyasına, publisistikasına daha dərinləndirən nüfuz etmək üçün münbit zəmin yaratmışdı.

Ümumiyyətlə, kitabın qiymətli cəhətlərindən biri budur ki, indiyə qədər az tanınan, hətta unudulmuş molla-nəsrəddinçi şairlərin – Məşədi Həbib Zeynalovun, Mirzə Cabbar Əsgərzadənin, Əli Rəmzi Şəmsizadənin, Mirzə Məhəmməd Hatif Axundo-

vun, Əli Məzhun Rəhimovun, Məmmədəli Manafzadə Sabitin, Səməd Mənsurun, Əliabbas Müznibin yaradıcılığı ilə müasir oxucunu ilk dəfə tanış edir, görkəmli romançı M.S. Ordubadini, yaxud tanınmış ədəbiyyatşünas Salman Mümtazı istedadlı mollaəsrəddinçi şairlər kimi təqdim edir.

«Lisan bəlası» şeri aşağıdakı misralarla başlayır:

Ey dil, dəxi dinmə və sükut et,  
səni tari,  
Lal ol və danışma.  
Sal başını aşağı və heç  
baxma yuxarı,  
Mal ol və danışma.

Bu misralar, əlbəttə, müstəmləkəçilik siyasəti ilə, istismarla, sosial təbəqələşmə ilə, cəhalət və nadanlıqla ölüm-dirim mübarizəsi aparan vətəndaşlıq mövqeyinin ifadəsi idi və məhz bu səpki-li əsərlər xalqı «sükut etməməyə», «lal olmamağa», «danışmağa» öz haqqını tələb etməyə səsleyirdi. Sözü kinayə ilə demək, tipajın dili ilə söyləmək mollaəsrəddinçi şairlərin yaradıcılığında əsas estetik xüsusiyyətə çevrildi və qələmə alınan mövzu ilə dialektik bir vəhdət təşkil etdi.

C. Məmmədquluzadə «Molla Nəsrəddin»in üçüncü nömrəsində dərc etdiyi digər şerində zaman üçün səciyyəvi bir tipin dili ilə «Xoş ol zaman ki, xalq yatıb bizəban idi» – deyir, çünki «Bəzmimiz pilov, çay ilə rəşki-canan idi! Millət qulam idi mənə, bəxtim cavan idi! – dedi. Mollaəsrəddinçi şairlərin yaradıcılığında «yuxulamaq», «yatmaq», «mürgüləmək» ifadələri böyük vətəndaş qayələri ilə nəfəs alan rəmzi bir obraz səviyyəsinə qalxdı. M.Ə. Sabir elə həmin 1906-cı ildə tipin dili ilə «–Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma! Açma gözünü, xabi-cəhalətdən ayılma!» – dedi, M.H. Zeynalov başqa bir tipin dili ilə: «Yat, düşmə dəxi zərrə qədər rəncə, təlaşla! Tərpənmə əbəs, çək, bala yorğanuvu başə!» – dedi, M.Ə. Sabir: «–Ay mömin olan, yat, dəxi qəflətdən ayılma!» – deyə öldürücü bir sarkazm ilə fəryad qopardı, Səməd Mənsur isə sözü müstəqim şəkildə işlədərək bir vətəndaş dili ilə: «Millət, sən də ayıl bir qeyritək meydana çıx!» – deyə səsləndi.



Lakin mollanəsrəddinçi şairlər avamların, fanatiklərin, nadanların bu «qəflət yuxusu» ilə bərabər, xalqdakı oyanışı da görür və belə bir oyanma prosesi ilə bərişə bilməyən zəmanə qolugüclülərini – çar məmurlarını, istismarçı zümrəni, yalançı dindarları satiranın gücü ilə ifşa edirdilər. Məhz belə bir ümumxalq oyanma, ayılma prosesi getdiyi üçün, deyək ki, fəhlə artıq öz haqqını tələb edirdi və bununla da Sabirin parlaq bədii boyalarla yaratdığı tipi qəzəbləndirirdi: «–Nə soxulmusan arəyə, a başı bəlalı fəhlə?!» Başqa bir tip isə xalqın oyanması ilə bağlı dərin təəssüf hissi keçirirdi: «–Ax!.. Necə kef çəkməli əyyam idi, onda ki, övladi-vətən xam idi!».

Qarşımızdakı bu kitab mollanəsrəddinçi şairlərin yaradıcılığına xas olan mühüm cəhəti bir daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır: dünya poeziyasında çox nadir hadisədir ki, hər bir şer öz-özlüyündə, ayrı-ayrılıqda təsəvvürümüzdə bütöv tamamlanmış bir xarakter, tip, psixologiya canlandırır və bu əsərləri bir küll halında götürdükdə isə, saysız-hesabsız rəngarəng xarakterlər qalereyası ilə üz-üzə dayanırıq – yalançı «millət qəhrəmanları», cahil hacılar, nadan qoçular, şorgöz və tamahkar «qırmızısaqqal» məşədilər, «naz ilə gəzən» boşboğaz, «boynu qraxmallı» inteligentlər, «–Kü-pədə milləti qatıq kimi çalxalaram! Kərəsini işlədərəm, ayranın həm yalaram!» (M.C. Əsgərzadə) – deyə öyünən zəmanə qolugüclüləri, müstəmləkəçilik siyasətini həyata keçirənlər, öz dilinə, məişətinə, adət-ənənəsinə ağız büzən «oxumuşlar»... Bu tiplər, xarakterlər qalereyası o qədər zəngindir ki, onların təsnifatını vermək, psixoloji aləmini açmaq üçün biz hələ çox çalışmalıyıq.

Mollanəsrəddinçi poeziya, eyni zamanda, parlaq obrazlar sisteminə malikdir və güclü ümumiləşdirmələr yolu ilə yaranmış həmin obrazlar öz-özlüyündə sadə sözlər, sadə anlayışlardır. Misal üçün, eynü mənalı «məktəb», «oxumaq», «dərs» obrazlarını götürərək, M.Ə. Sabirin məşhur şerlərini xatırlayaq: məktəbə münasibət psixologiyaları müəyyənləşdirir, xalqın gələcəyinə münasibətin sinoniminə çevrilir. Əli Nəzminin qələmə aldığı tip «–Məktəb demə, ondan sarı qəlbim dolu qandır!» – deyir. Yaxud Ə. Qəmküsarın yaratdığı tip « – Şeytan işidir, düşmə yaxın dərsə, kitaba, əfsanəyə uyma!» – deyə nəsihət verir . M.S. Ordubadinin seçdiyi tip « – Bir söylə görüm məktəbi-ürfan nəyə lazım?» – deyə yana-yana soruşur. Bütün bu şikayətlər, nəsihətlər, suallar, hədə-qorxular, təkrar təsiri bağışlamır, çünki mollanəsrəddinçi şairlər bir-birini

təkrar etmədilər. Onlar adicə olaraq eyni məqsəd naminə mübarizə aparırdılar.

Yeri gəlmişkən, bir məsələni də qeyd etmək istəyirik. Mollanəsrəddinçi poeziyasının lideri, ən nüfuzlu nümayəndəsi M.Ə. Sabir idi və onun yaradıcılığı həm böyük emosional təsir, həm də ədəbi təsir gücünə malik idi. Ə.Nəzminin, Ə. Qəmküsarın, Həmbəlin, M.Ə. Möcüzün və digər görkəmli mollanəsrəddinçi şairlərin yaradıcılığında açıq-aşkar Sabir təsirini görmək çətin deyil, lakin ən əhəmiyyətli cəhət burasıdır ki, onları qətiyyənlə epiqonçu şairlər kimi qiymətləndirmək olmaz. Epiqonçuluq kor-koranə yamsılamaqdır, mollanəsrəddinçi şairlər isə Sabirin dərin təsirini hiss etsələr də, qələmə aldıkları tipləri özləri görür, özləri həyatdan seçirdilər. Biz hər bir şərdə onların, yaradıcı bir fərd kimi, ürəklərinin ağrısını hiss edirik.

Mollanəsrəddinçi şairlərin ürək ağrısı pessimizmə, əlacsızlığa gətirib çıxarmırdı, əksinə, onların mübarizliyinə, qorxmazlığına daha artıq bir şövq verirdi. Məhz belə bir qorxmazlığın nəticəsi idi ki, M.Ə. Sabir: «–Harda müsəlman görürəm, qorxuram!» – deyirdi, yaxud Ə.Nəzmi «Molla Nəsrəddin» jurnalına müraciətlə «–Qorxuram, Molla, tökülsün axırı qanın sənin» – deyirdi.

Bu cür vətəndaş cəsarətinə arxalandığı üçün «Molla Nəsrəddin» ənənələri qalib mübarizəyə və qalib ənənəyə çevrildi.

Haqqında danışdığımız kitab bir daha belə bir cəhəti qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır ki, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin yaratdığı mənəvi sərvət məhz mollanəsrəddinçi təşəbbüskarlığı ilə təqdim edilməli və üzə çıxarılmalı və bu kitabda olduğu kimi, həmin ədəbi məktəbə layiq şəkildə müasir oxuculara çatdırılmalıdır.

*1986.*

# TƏNQİDİN VƏTƏNDAŞLIĞI

## 1.

Son zamanlar müasir ədəbi tənqid haqlı, prinsipial və kəskin tənqiddə məruz qalır, onun «mülayimliyi və vəzifə pərəstişkarlığı», «müəlliflərin heysiyyətinə və təkəbbürünə xidmət «sahəsindən» çevrilməsi «sağlam əxlaqa ziyan vuran» naqis cəhətlər kimi müəyyənləşdirilir.

Bu naqis cəhətləri doğuran ən ümdə, ilkin səbəb nədir? Biz bu suala cavab verərkən, görünür, ən əvvəl tənqidimizdə bir küll halında, sabitləşmiş bir tendensiya kimi Vətəndaşlığın çatışmazlığı barədə düşünməliyik.

Bu çatışmazlıq bir tərəfdən ədəbi tənqidin bədii ədəbiyyata, sənətə verdiyi qiymətdəki cəsarətsizlikdə özünü göstərsə, digər tərəfdən də onun aktiv mənəvi bir qüvvə kimi cəmiyyətin həyata səmərəli şəkildə müdaxilə edə bilməməsində nəzərə çarpır.

Biz bu barədə, tənqidin müasir ədəbiyyata münasibəti haqqında bu yaxınlarda artıq yazmışıq, lakin qarşıda duran problemlər o qədər çox, mürəkkəb və həll olunasıdır ki, bir məqalə ilə, beş məqalə ilə kifayətlənmək mümkün deyil, çünki biz özümüz öz nöqsanlarımız, çatışmazlıqlarımız barədə dərinlən düşünməsək, onları, necə deyərlər, götür-qoy etməsək, elə bilirəm ki, yerimizdə saymış olacağıq, yüksək bədii-estetik səviyyə uğrunda ki mübarizə yollarında Azərbaycan ədəbi tənqidi az iş görməmişdir və bu baxımdan o, inqilabdan əvvəlki dövrlərə, inqilabi-demokratik və maarifçi ideyalara, M. F. Axundova, V. Q. Belinskiyə, N. A. Dobrolyubova, F. Köçərliyə aparıb çıxaran parlaq ədəbi ənənələrə malikdir.

İyirminci illərin əvvəllərindən etibarən, bizim ədəbi tənqidimiz bir sıra vulqar sosioloji təmayüllərə baxmayaraq, bir küll halında həmişə yüksək bədii estetik əsərlər uğrunda mübarizə aparmışdır. Ə. Nazim, H. Zeynallı, M. Quliyev, B. Çobanzadə, A. Musaxanlı və başqaları kimi tənqidçilərimizin əsərlərini bu gün yəndən oxuyarkən də, biz onların tamam müxtəlif qələm sahibləri olmalarına baxmayaraq, böyük ədəbiyyat uğrunda apardıqları və

təndaş mübarizəsinin şahidi oluruq. Bu gün fəaliyyət göstərən tənqidçilərimizin bilavasitə müəllimləri olmuş M. Arif, M. Hüseyin, Mir Cəlal, C. Cəfərov, Ə. Sultanlı, H. Araslı, F. Qasımzadə, M. Təhmasib, M. Rəfil, C. Xəndan, M. Quluzadə, M. Məmmədov kimi tənqidçi-ədəbiyyatşünaslarımız yalnız ədəbi tənqidin yox, Azərbaycan ədəbiyyatının da inkişafında, bu ədəbiyyatın öz qədim və zəngin tarixinə layiq şəkildə nüfuz qazanmasında, mə-nəvi bir stimül kimi, cəmiyyətdə gedən ictimai proseslərin aktiv iştirakçısına çevrilməsində böyük rol oynamışlar, çünki onların ədəbi amalları dəqiq və aydın idi: həqiqi ədəbiyyat xalqı ifadə et-məlidir, həm də bu bədii ifadənin arxasında həyat həqiqətlərinə sənətkar sədaqəti dayanmalıdır.

Homerdən bu tərəfə tarix o əsərləri yaşadı ki, onlarda nə «təmtəraqlı sözcülük», nə də konyuktorçuluq olub. Tarix o əsərləri əsrlərdən əsrlərə yetirib ki, onlar məhz «həyat həqiqətlərini» ifadə ediblər, məhz bədii kəşflərin bəhrələridir.

Həyat həqiqəti ilə bağlı sənət üçün, o cümlədən, ədəbiyyat, eyni zamanda da ədəbi tənqid üçün yeganə bir meyar var: həqiqəti olduğu kimi əks etdirmək lazımdır, onun problematikasına qara yaxmaq olmaz, eləcə də şəkər qatmaq olmaz.

Ədəbi tənqidin bədii ədəbiyyata verdiyi qiymət elmi-nəzəri hazırlıqla bərabər, metodoloji əsas kimi məhz həmin meyara arxalanmalıdır və təbii ki, bu meyardan çıxış edərək mülahizələri, qənaətləri bədii təcrübənin təhlilinə, ideya-estetik xüsusiyyətlərinin elmi təsnifatına tətbiq etmək üçün tədqiq və təhlil obyektini – sənəti analitik təfəkkür süzgəcindən keçirmək lazımdır. Bizim tənqidi yazılarımızın qüsuru isə məhz bu nöqtədə özünü büruzə verir.

Tanınmış rus tənqidçisi Yevgeni Sidorov sovet tənqidinin müasir poeziyaya münasibətindən, bu poeziyanın bədii-estetik problematikasını nə dərəcədə və hansı səviyyədə ehtiva edə bilməsindən bəhs edərək yazır ki, ədəbi tənqiddə «empirizm öz yerini analitik baxışa verməlidir» («Pravda», 13 mart 1986).

Bizə elə gəlir ki, belə bir empirizm müasir tənqidin, o cümlədən, Azərbaycan tənqidinin yalnız poeziyaya yox, ümumiyyətlə, ədəbiyyata münasibətini səciyyələndirir və təbii ki, bu cəhət tənqidin təhlil vüsətini sönükləşdirir, onun ictimai-fəlsəfi düşüncələrini məhdudlaşdırıb, yaradıcı fantaziyasını ümumiləşdirilmiş mülahizələr və ədəbi qiymətdən kənara çəkir. Tənqid özü empirizm

çərçivələrində qapanıb qaldıqda ədəbiyyatdan dünyaya analitik baxışın bədii-estetik ifadəsini necə tələb edəcək, bu yolda hansı elmi-nəzəri gücə, köməyə arxalanıb mübarizə aparacaq?

Bu gün bizim tənqidimizin ağır «tərif xəstəliyi»nə tutulmasının da bir obyektiv səbəbi elə analitik təfəkkür vüsətinin çatışmazlığı, analitik təhlil qabiliyyətinin zəifliyi deyilmi? Elə bilir ki, məhz belədir.

Tərif... Tərif... Yaxşı əsər də təriflənir, pis əsər də... İstedadlı tənqidçimiz də tərifləyir, istedadsız tənqidçimiz də... Bəzən də (indi bu da azalıb) ədəbi tənqid məqalənin və ya resenziyanın sonunda stereotip və təbii ki, tamam təsirsiz bir «irad abzası» ilə kifayətlənir, dərhal da «lakin bu arzumuz əsərin ümumi müsbət təsirinə qəti surətdə xələl toxundurmur» – deyə həmin sönük «irad abzası» da dəf edilir.

Bəzən biz ədəbi tənqid adı altında çox təəssüf ediləcək, ağır hallara rast gəlirik. Məsələn, yazıçı, deyək ki, meşşanlığı göstərmək istəyir, lakin bu təsirin özü meşşanlıq əhval-ruhiyyəsi səviyyəsində olur, həmin səviyyə müəllifin özünün məqsəd və zövqü üçün səciyyəvi cəhətə çevrilir, ara sözləri, şit zarafatları və kütbeyin «yumor», bayağılıq səhnəyə, televiziya ekranına, kitablara, mətbuata gəlib çıxır və «tənqid» də elə həmin səviyyədən təhlil edir, tərifləyir...

Deməliyəm ki, belə bir «tərif xəstəliyi» yalnız Azərbaycan ədəbi tənqidinin bəlası deyil, təəssüf ki, ümumiyyətlə, müasir sovet ədəbi tənqidi üçün səciyyəvi bir naqislikdir. Elə həmin Yevgeni Sidorov «Voprosı literaturı» jurnalının səhifələrində ədəbi tənqidin bu naqis cəhətindən bəhs edərək, məqalələrini «lirik ekstaz üslubunun» nəticələri adlandırır (1984, № 3, səh. 42). L. Anninski isə bu cür yazılara «komplimentar tənqid» (həmin nömrədə, səh. 55) deyir. Göründüyü kimi, tərif məmulatının artıq öz terminologiyası yaranır, lakin xəstəlik isə uzanır, zəiflədir, əldən salır...

Viktor Astafyev «Literaturnaya qazeta»nın səhifələrində bu yazıçıya xas olan bir maksimalizm ilə «pis ədəbiyyatı yaxşı ədəbiyyatdan seçə bilməyən oxucu kütlələri yaranıb» – deyə yalançı, istedadsız sənətin həqiqəti üstələdiyini yazır, narahatlığını bildirir (11 dekabr, 1985). Həmin maksimalizmə baxmayaraq, bu müşahidədə həqiqət yoxdurmu? Təəssüf ki, var və belə bir vəziyyətə

gətirib çıxaran əsas səbəblərdən biri də tənqiddəki Vətəndaş ehtirasının zəifliyidir.

## 2.

Tənqidin vətəndaşlığı yalnız onun bədii ədəbiyyata verdiyi qiymətlə ölçülmür, eyni zamanda, cəmiyyətin yaşadığı, çalışdığı, fəaliyyət göstərdiyi ictimai-mədəni həyatın vacib problemlərinə səriştəli, nüfuzlu, ciddi müdaxiləsi ilə müəyyənləşdirilir. Təsadüfi deyil ki, bütün böyük tənqidçilər böyük də ictimai xadim olmuşlar, yalnız öz-özlüyündə bədii ədəbiyyatın deyil, bütövlükdə xalqın təəssübünü çəkmişlər, xalqın hərtərəfli inkişafı naminə əllərindən gələni əsirgəməmişlər.

Bu baxımdan vəziyyətə öləri bir nəzər salaq.

Bu gün gözəl Azərbaycan dili bəzən səhnədə, televiziya ekranında eybəcər hala salınır, naməlum və bayağı dialekt sözlərdən ibarət, obıvatel mahiyyətli bir «ünsiyyət vasitəsinə» çevrilir, sözlərin təhrifi, tələffüzlərin lağlağılığı sadələvh tamaşaçıda gülüş doğurur, zövqlər korşalır, tənqid işə dözur... Bizim üçün ana dilimizdən əziz, qiymətli nə ola bilər və həmin dildə yaranan mənavi zənginliyi araşdıran, həmin dilin özündə yazan, düşünən tənqid belə bir ciddi məqamda nə üçün inertlik göstərir? Bəzən Azərbaycan dili rəsmi məlumatlarda, xarici xəbərlərdə elə bir vəziyyətə salınır ki, oxuyub heç nə başa düşə bilmirsən...

Bu gün orta məktəb, xusəsən, ibtidai siniflər üçün Azərbaycan dilində yazılmış və bu dilə tərcümə edilmiş dərsliklərin səviyyəsi bədii zövq və dil baxımından çox aşağıdır, bu barədə arasıra söhbətlər gedir, lakin tənqid bir vətəndaş ehtirası ilə həyəcan təbilini vurmur. Nə üçün? Axı, bu dərsliklər gələcəkdə formalaşmağın ilkin və çox mühüm mərhələlərini təşkil edir.

Bu gün saysız-hesabsız, səslə və səssiz «müğənnilər» peyda olub və onlar televiziya ekranlarına, konsert salonlarına, toy mağarlarına Azərbaycan müğənnilik məktəbinə, milli vokal sənətinə tamamilə yad bir nəfəs gətiriblər, kimisi hind musiqisini yamsılayır, kimisi fars zəngülesi vurur. Yaxud bir dəstə aşiq səhnədə yığışib bir-birinə macal vermədən gözəl aşiq sənətinə tamamilə yabançı ruhlu xor oxuyurlar. Yaxud Azərbaycan qadın rəqslərinin incə, zərif ritmləri, ədaları get-gedə arxa plana keçir, qızlarımız səhnədə oğlanlardan artıq bir hay-küylə atılıb-düşürlər, bəzən də

bunun əksinə, ərəb rəqqasələrini yamsılayırlar. Ədəbi tənqid, sənətsünaşlarımız isə susur.

Azərbaycan ədəbiyyatı hələ də əhatəli və layiqli şəkildə başqa dillərdə, o cümlədən, rus dilində oxuculara çatdırılmamışdır. Bu gün rusdilli oxucu Füzuli kimi dahini, yaxud Vaqif kimi gözəl sənətkarı, yaxud elə sovet dövrünün Cabbarlı kimi böyük dramaturqunu layiq olduqları səviyyədə tanımır və belə bir məqamda ədəbi tənqidini, necə deyərlər, dişsizliyini Vətəndaşlığın çatışmamazlığından başqa nə ilə izah etmək olar?

Biz bədii ədəbiyyatdan danışırıq, bəs tənqidin özü? İndiyə qədər bizim yalnız üç nüfuzlu tənqidçimizin – M.Arifin, C.Cəfərovun və M.Rəfilinin seçilmiş əsərləri rus dilində nəşr edilib. Həlbuki, əgər biz öz ədəbiyyatımızı bütün vüsəti ilə rusdilli ictimaiyyətə, rus dili vasitəsilə başqa dilli auditoriyalara təqdim etmək istəyiriksə, həmin ədəbiyyatın tarixini, faktik zənginliyini göstərən, poetikasını açan, ideya-estetik zənginliyinin, rəngarəngliyinin səriştəli elmi təsnifatını verən ən yaxşı tənqidi məqalələrimizi, tədqiqatlarımızı rus dilinə (biz hələ başqa dilləri demirik) tərcümə etməliyik. Rusdilli auditoriya bizim, deyək ki, Məmməd Cəfər kimi mötəbər bir qələm sahibimizin seçilmiş əsərləri ilə tanış deyil və aydındır ki, bu, Ümumittifaq miqyasında, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı ilə, onun problematikası ilə yaxından tanışlığın, təmasın zərərinədir. Yaxud bizim, ayrı-ayrı dəyərli monoqrafiyalarımız, nə üçün rusdilli ictimaiyyətə təqdim olunmur? Misal üçün, XX əsr Azərbaycan ictimai fikrində C.Məmmədquluzadə yaradıcılığı və fəaliyyəti, «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri və «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin yaranması hadisələri bütün demokratik Şərqi Məşriq dünyasının ən əlamətdar və qiymətli faktlarından və bizim ədəbiyyatşünaslıqda Əziz Mirhəmədovun bu məsələlərə həsr olunmuş «Azərbaycan Molla Nəsrəddini» (Bakı, «Yazıçı», 1980) kimi sanballı, ciddi bir tədqiqat əsəri var. Bu əsər və bu tipli digər monoqrafiyalar nə üçün rus dilinə tərcümə olunmur? Kim gəlib bizim bu rusdilli tənqidçilərimizin yerinə bu işi görəcəkdir?

Burasını da qeyd edək ki, bu sahədə az da olsa, ayrı-ayrı uğurlu nümunələrə malikik. Misal üçün, rus dilində nəşr edilmiş «Azərbaycan intibahı problemləri» (Bakı, «Elm», 1984, tərtibçi Arif Hacıyev) kitabı qaldırılan məsələnin məhz Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və ictimai fikri kontekstində işıqlandırılması, «Azər-

baycan intibahı» anlayışının spesifikasiasının açılması baxımından razılıq doğurur və elə bilir ki, ədəbiyyatımızın da, ictimai fikrimizin də qədimliyi və zənginliyi barədə rusdilli auditoriyaya az şey demir. Lakin, atalar demişkən, bir güllə bahar olmaz.

Bizdə tərcümənin digər sahələrindəki rolu, demək olar ki, unudulub və biz bu məqamda da sükut edirik. Misal üçün, ayrı-ayrı vaxtlarda M.F.Axundov adına akademik teatrımızın səhnəsində rus və Qərb opera klassikasının «Qaratoxmaq qadın», «Riqoletto», «Faust», «Bogema» və s. kimi seçmə əsərləri tamaşaya qoyulmuşdur (yeri gəlmişkən, təəssüfümüzü bildirək ki, bunlar opera teatrımızla bağlı keçmişlərin hadisəsidir...), lakin bu böyük sənət əsərlərinin heç biri Azərbaycan dilinə çevrilməmişdir. Nə üçün Azərbaycan oxucusu S.Vurğunun parlaq tərcüməsində A.S.Puşkinin «Yevgeni Onegin» poemasını öz doğma dilində oxuyub bədii-estetik zövq alır, mənən zənginləşir, amma P.İ.Çaykovskinin «Yevgeni Onegin» operasına ana dilində qulaq asmaq sevincindən məhrumdur? Nə üçün bizim musiqili komediya teatrımız Ştrausun, Kalmanın, Leqarın, Dunayevskinin dünya operetta səhnələrini gəzən və sevinc, şuxluq bəxş edən operettalarını Azərbaycan dilində tamaşaya qoyur? Ədəbi tənqidimiz, sənətşünaslarımız belə bir vəziyyətə niyə dözür? Bəzi hallarda isə elə həmin musiqili komediya teatrında tamaşaya qoyulan ayrı-ayrı zövqsüz, sönük xalturanı tərifləyirik...

Əlbəttə, ədəbi-ictimai həyatımızla bağlı yuxarıda toxunduğumuz problemlər (onlar göstəriləndiyindən qat-qat artıqdır) həlli asan məsələlər deyil və bu məsələlərin həlli də yalnız ədəbi tənqiddən asılı deyil. Lakin elə bilir ki, bu mülahizə tənqidin vətəndaş mövqelərinin zəifləməsi üçün bəraət ola bilməz və olmamalıdır.

### 3.

Ədəbi tənqidin Vətəndaşlığı üç cəhəti üzvi surətdə, bir-birinin davamı kimi özündə birləşdirə bilməsindən – dünənin mənəvi sərvətini qiymətləndirmək bacarığından, bugünkü fəal fəaliyyətindən və sabahı düşünməsindən, sabaha aparın yolların ədəbi-estetik istiqamətini müəyyənləşdirə bilməsindən çox asılıdır.

Bu gün bizim klassik ədəbiyyatımız, ictimai fikir abidələrimiz, folklorumuz on il, hətta beş il bundan əvvələ nisbətən daha



artıq nəşr edilir, lakin ədəbi tənqidin bu nəşrləri qiymətləndirməsi, həm də tələbkarlıqla, işgüzarcasına, heç bir kitabdan sərf-nəzər etmədən qiymətləndirməsi, obyektiv, elmi təqdiri, yaxud təkdiri istənilən səviyyədə deyil və burada da bir şövqsüzlük, təşəbbüskarsızlıq özünü göstərməkdir. Misal üçün, demək olar ki, eyni vaxtda üç bayatı kitabımız nəşr edilib: «Azərbaycan bayatıları» (Bakı, Elm, 1980, tərtibçilər B.Abdullayev, E.Məmmədov, Q.Babazadə), «İraq-Kərkük bayatıları» (Bakı, «Yazıçı», 1984, tərtibçi Q.Paşayev) və «Bayatılar» (Bakı, «Yazıçı», 1985, tərtibçilər V.Vəliyev, Q.Paşayev). Söz yox ki, folklorumuzun bu incilərinin nəşri ədəbi həyatımızda çox qiymətli hadisədir. Lakin ədəbi tənqidimiz bu qiymətli hadisəni necə görüb, necə işıqlandırmışdır? Çox sönük... Ayrı-ayrı resenziyalar çap olunub, lakin bir vətəndaş şövqü ilə ümumiləşdirici mülahizələr söylənməyib, elmi müqayisələr aparılmayıb, bu nəşrlərin ümumi əhəmiyyətindən sərf-nəzər edilib.

Yaxud «Elm» nəşriyyatı 1982-84-cü illərdə Respublika Əlyazmalar Fondunun hazırladığı «Keçmişimizdən gələn səslər» (baş redaktoru C.Qəhrəmanov) adlı kitab nəşr etmişdir. Bu nəşrlərdə Rövşəni, Kişvəri, Hidayət və başqaları kimi nisbətən az tanınan şairlərin «Divan»larından nümunələr, Əlinin məşhur «Qisseyi-Yusif» pomanından parçalar, bir çox digər qiymətli abidələr oxuculara çatdırılmış, müxtəlif əlyazmaların faksimilesi verilmişdir. Lakin ədəbi həyatımızda hadisə hesab olunması bu əhəmiyyətli nəşrlər bir küll halında ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etməmişdir? Yox, cəlb etməmişdir. Buna görə də həmin nəşrin 1984-cü ildən bəri növbəti buraxılışlarının çap edilməməsində tənqidin günahı heç də az deyil. Burasını da qeyd edək ki, «Keçmişdən gələn səslər»in bütün buraxılışlarının tirajı cəmi 600 nüsxədir. Görünür, burada bir qanunauyğunluq var: bir halda ki, ədəbi tənqid özü bu nəşri beləcə soyuq qarşılayır, daha onun tirajı barədə niyə narahat olursan... «Elm» nəşriyyatı 1983-84-cü illərdə Azərbaycan dili tarixi, onomastika, mənəbəşünaslıq, mifologiya problemlərindən bəhs edən bir sıra çox maraqlı məqalələrdən ibarət «Azərbaycan filologiyası məsələləri» adlı iki toplu nəşr edib (məsul redaktorları T.Hacıyev və F.Cəlilov), lakin bu gərəkli nəşrin də tirajı yalnız 1.000 nüsxədir və çapı da poliqrafik baxımdan elədir ki, bəzi səhifələri oxumaq mümkün deyil... Maraqlı və aktual məqalələrdən ibarət «Türk dillərinin yazılı abidə-

lərinə aid tənqidlər» (Bakı, ADU nəşriyyatı, 1985) toplusu cəmi 500 tirajla nəşr edilir, tənqid isə öz növbəsində bu nəşri görmür, susur...

Təəssüf ki, bu cür misalların sayını xeyli artırmaq olar. Əlbəttə, bizim təəssüfümüz ədəbi tənqidin təşəbbüskarsızlığına aiddir. Bu kitabların nəşri isə, qeyd etdiyimiz kimi, əhəmiyyətli hadisədir və biz arzu edirik ki, onlar daha çox, daha səliqəli, daha artıq tirajla çap olunsun, klassik ədəbiyyatımız da, klassik Azərbaycan ədəbi fikrini ifadə edən poetika kitabları da, risalələr də, təzkirələr də qat-qat artıq çıxsın, çünki keçmişi öyrənməyi və qiymətləndirməyi bacarmadan gələcəyin mənəvi sərvətinin yaranması prosesində fəal iştirak etmək mümkün deyil. Aydın məsələdir ki, tənqid də bu yaradıcı prosesin fəvqündə dayana bilməz və dayanmamalıdır.

\* \* \*

Azərbaycan ədəbiyyat və incəsənətinin magistral xətt üzrə irəliləyişi onun məhsuldarlığı, dövrün artmış tələblərinə cavab verən bədii-estetik səviyyəsi ədəbi tənqidin nüfuzlu söz deyə bilməsi, vətəndaşlıq prinsipliliyi, obyektivliyi və təşəbbüskarlığı ilə çox bağlıdır. Həmin magistral xətt üzrə irəliləyiş o zaman daha sürətli və daha keyfiyyətli olar ki, nəzəriyyə təcrübəni nəinki ehtiva etsin, həm də təcrübəni gələcəyin ideya-bədii və estetik zirvələrinə doğru istiqamətləndirməyi bacarsın.

1986.

## ƏLYAZMALARI YANMIR\*

*(Yusif Vəzir Çəmənzəminli)*

Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin arxivində «Şuşa və tipləri» adlı bir rəsm mühafizə olunur. Bu rəsmi 1903-cü ildə on altı yaşlı Yusif çəkmişdi (onun gözəl rəssamlıq qabiliyyəti var idi) və həmin rəsmdə Şuşa sakinlərinin tipik nümayəndələri, eləcə də Şuşanın bir təbiət mənzərəsi əks olunurdu. Əlbəttə, bu rəsm, təcrübəsiz bir fırçanın məhsulu idi, amma elə bunun özündə də bir tərəfdən müəllifin iti müşahidə qabiliyyəti, o biri tərəfdən isə mənsub olduğu xalqa və torpağa məhəbbət açıq-aşkar hiss olunur və buna görə də mənə elə gəlir ki, bu gün bu kiçik miniatür Çəmənzəminli yaradıcılığı və fəaliyyəti baxımdan rəmzi səciyyə daşıyır.

Şuşa tarixən Azərbaycanın elə bir guşəsidir ki, bu yerin tiplərinin rəngarəngliyi də, mənzərəsinin saflığı da, buradakı əhvali-ruhiyyə də nəinki yalnız bu şəhərin yerləşdiyi Qarabağ, ümumiyyətlə, bütün Azərbaycan üçün səciyyəvidir və bu mənada, Çəmənzəminli öz yaradıcılığında və vətəndaş fəaliyyətində Bütöv, ayrılmaz bir Azərbaycanı və Azərbaycan xalqını ifadə edən böyük sənətkardır. Burası da əlamətdardır ki, Şuşada anadan olmuş Yusif Vəzir öz ədəbi təxəllüsünü Qarabağdan uzaqlarda, Cənubi Azərbaycanda yerləşən Çəmənzəmin kəndinin adından götürmüşdür. Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin imzası iki yerə bölünmüş Azərbaycanı – Şimalı və Cənubu özündə birləşdirirdi.

Çəmənzəminli doğma xalqını dərinlən tanıyan, onun tarixinə, milli psixolojisinə, məişətinə, mənəvi sərvətinə dərinlən bələd olan bir qələm sahibi idi, onun yaradıcılığındakı xəlqilik məhz həmin bələdliyin, xalqla doğma ana-oğul münasibətinin dialektik nəticəsi idi. Yusif Vəzirin bir çox

\*Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə keçirilən təntənəli gecədə söylənmiş məruzə əsasında işlənmişdir.

əsərlərində, xüsusən, xalq həyatının geniş mənzərəsini canlandıran «Qızlar bulağı» və «Qan içində» tarixi romanlarında ekzotika tapmaq mümkün deyil, amma biz bu əsərlərin hər bir səhifəsində bədii ehtiyacın doğurduğu etnoqrafik təsvirlərlə, detallarla, ştrixlərlə rastlaşırıq. Çəmənəminlinin yaradıcılığı, xüsusən, adını çəkdiyim romanlar Azərbaycan xalqının etnoqrafik ensiklopediyası səviyyəsində zəngindir desək, heç bir mübaligəyə yol vermərik. Təsadüfi deyildi ki, Çəmənəminli, eyni zamanda, yüksək ixtisaslı professional folklorçu alim idi, onun yazdığı «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» kitabında, onlarca məqalələrində Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı qaldırılan, həll edilən problemlər bu gün də sovet folklorşünaslığı üçün aktual mahiyyət daşıyır. Çəmənəminlinin qədim «Avesta»ya verdiyi şərhlər və bu böyük abidənin «Qızlar bulağı» romanında mənalandırılması metodoloji cəhətdən avestaşünaslıq sahəsində xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Ən qiymətli cəhətlərdən biri də budur ki, Çəmənəminli xalq etnoqrafiyası ilə, yalnız folkloru və tarixi ilə məşğul olmadı; eyni zamanda, həmin xalqı gələcəyin yüksək mədəni-mənəvi zirvələrinə doğru səsləyirdi, bu mütərəqqiyyət yolunda əməli vətəndaş fəaliyyəti göstərirdi.

Əsrin ilk onilliyindən başlayaraq, Çəmənəminlinin ciddi ictimai problemlər qaldıran, vətəndaş qayələri ilə nəfəs alan, yüksək bədii-estetik səviyyədə yazılan məqalə və felyetonları xalqın milli-mənəvi azadlığı uğrunda Azərbaycan mətbuatında effektiv mübarizə aparırdı. Çəmənəminli publisistikası «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin yaratdığı coşğun bulaqdan su içirdi, onun məqalə və felyetonları ən sıx surətdə Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Üzeyir Hacıbəyov kimi demokratik fikirli böyük Azərbaycan ədiblərinin əsərləri ilə səsləşirdi, çünki onların mübarizə apardıqları hədəf eyni idi: çarizmin müstəmləkəçilik siyasəti, milli hüququn tapdalanması, cəhalət və nadanlıq, dini fanatizm; məqsəd də eyni idi: xalqların milli-sosioloji azadlığı, maariflənməsi, istiqlalıyyət, qadın hüququnun öldə edilməsi...

Çəmənəminli 1910-cu ildə Kiyev Universitetinin hüquq fakültəsinə qəbul olunur, təhsilini başa vurduqdan sonra, I Dünya müharibəsinin ağır illərində, necə deyərlər, zamanın hokmü sayəsində bir müddət Saratovda işləyir, Rovnoda, Buqaçda, Sımferopolda, Odessada, İstanbulda olur və bütün bu müddət

ərzində öz xalqının vətəndaşı olaraq da qalır. Həmin illərdə Çəmən-zəminli yazırdı: «Avropa davası göstərdi ki, kapitalizm və onun qoçusu millitarizm qarşısında xırda millətlərin yaşamağı çətin işlərdən biridir... Kapitalizm üçün müqəddəs bir şey yoxdur, zor onun üçün qanun, top – onun üçün ədalətdir! İti qılınc başımızın üstünü kəsdirib, hər dəqiqə düşüb başımızı bədənimizdən ayırmağa hazırdır. Sayıq olmalıyıq!».

Çəmən-zəminli qələmi ilə bu sayıqlığın keşiyyində dayanmış vətəndaşlardan biri idi.

1920-ci ildə Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulanda Çəmən-zəminli Türkiyədə idi. O, Fransaya gedir, üç il Parisin yaxınlığındakı Klişi şəhərində fəhləlik edir, sonra fransız dilini mükəmməl bilməyi sayəsində Fransa Kommunist Partiyasının orqanı olan «Paris xəbərləri» qəzetində işləməyə başlayır, yenə də öz sənəti – yazı-pozu işləri ilə məşğul olur, maddi vəziyyəti nisbətən yaxşılaşır, yeni dostlar, tanışlar meydana çıxır, yeni münasibətlər yaranır, lakin... Vətən onu çəkir, xalq onu gözləyir, bu böyük cazibə qüvvəsi daxili ehtiyacın, həmin Ana-oğul münasibətinin nəticəsidir və bilavasitə öz doğma xalqına xidmət etmək üçün Çəmən-zəminli Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Sovetinin sədri Qəzənfər Musabəyova müraciət edir, xüsusi icazə ilə 1926-cı ildə Vətənə qayıdır.

1926-1937-ci illər çoxsahəli Çəmən-zəminli yaradıcılığının ən məhsuldar dövrüdür və bu gün cəmi 12 il ərzində başa gəlmiş bir irsin həmin illərin çərçivəsinə sığmayan zənginliyinə heyrtlənməyə bilmirsən. Elə bil ki, Vətənə qayıdan, xalqı ilə birlikdə yaşayan Yusif Vəzirə yeni və güclü bir nəfəs gəlmişdi, o həqiqi gənclik həvəsi və ehtirası ilə yazıb-yaradırdı. Həmin dövrdə Çəmən-zəminli üç romanını, bir çox hekayələrini yazır. Y.V.Çəmən-zəminli zəngin Azərbaycan folklorunun tarixi, elmi təsnifatı və toplanmasının nəzəri-metodoloji prinsipləri baxımından böyük əhəmiyyətə malik onlarca yüksək elmi səviyyəli tədqiqatını çap etdirir və vulqar-sosioloji təmayüllərin güclü olduğu dövrün kontekstində onun gordüyü bu iş əsl vətəndaşlıq fəaliyyətinin ifadəsi idi. Ədəbiyyatşünas Çəmən-zəminli klassik Azərbaycan ədəbiyyatının (Qətran Təbrizi, Füzuli, Vaqif, Zakir, Bakıxanov, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, C.Cabbarlı...) problemlərindən, Azərbaycan – Fransa ədəbi əlaqələrinin tarixindən, eləcə də Puşkinin, L.Tolstoyun, Çexovun, M.Qorkinin

yaradıcılığından bəhs edən bir çox məqalələrini dərc etdirir. Tərcüməçi Çəmənəminli Qoqolun, Turgenevin, Tolstoyun əsərləri, o cümlədən «Dirilmə» romanını, eləcə də A.Neverovun, L.Seyfullinanın, B.Lavrenyovun bir sıra əsərlərini, hətta «Çapayev» filminin mətnini yüksək bədiiliklə Azərbaycan dilinə tərcümə edir. Pedaqoq Çəmənəminli Azərbaycan Dövlət Universitetində mühazirələr oxuyur. Çəmənəminli nəşr olunan kitabları redaktə edir...

Sonra 1937-ci il gəlir...

Gələcəyin böyük yazıçısı 1887-ci il sentyabrın 1-də anadan olanda, onun atası Məşədi Mirbaba ticarət işləri ilə bağlı Aşqabadda imiş və belə deyirlər ki, Məşədi Mirbaba Şuşadan gözyadınlığı teleqramını alan kimi, köhnə təqvimə baxır və oxuyur: «Rəcəb əl mürəcəb ayında doğulan uşaqlar bəxtsiz olacaqlar».

Həmin vaxtdan düz yüz il keçib və bu gün o köhnə təqvimin əvvəlcədən göstərdiyi tale barədə fikirləşəndə, uzaqgörənliklə, bağlı heç bir heyrət hissi keçirmirəm, çünki köhnə təqvim səhv edib, çünki söhbət insan taleyindən yox, yazıçı taleyindən gedir. Hərgah Yusif Vəzir adı bir şəxs olsaydı, o təqvimin əvvəlcədən söylədikləri həqiqət idi: bütün ömrünü xalqa xidmət edən şəxs – Yusif Vəzirov, məhz «xalq düşməni» kimi ittiham olunub, doğma yurdundan uzaqlarda, sürgündə dünyanın minbir əzab-əziyyətindən sonra, aclıq, vitaminsizlik nəticəsində pellaqra xəstəliyindən vəfat edib. Lakin həmin bəxtsiz şəxs Yusif Vəzirov sənətkar Yusif Vəzir Çəmənəminli idi, sənətkarın isə ömrü, taleyi onun sənətinin ömrü, taleyidir. Yusif Vəzir Çəmənəminli xoşbəxt sənətcidir və buna görə də o köhnə təqvimin söylədikləri yanlış idi.

Yusif Vəzir hələ inqilabdan əvvəl yazdığı məqalələrindən birində deyir ki: «...basılan kitablar kəsilən pullardan qiymətlidir» və onun özünün yaradıcılıq taleyi bu fikrin – yəni əlyazmaları yanmır! Kitablar məhv olmur! – parlaq nümunəsidir. 1937-ci ildən sonra Yusif Vəzir Çəmənəminlinin adı mətbuatda, nəşriyyatlarda yasaq edildi, onun özü ilə birlikdə yaradıcılığı da həbs olundu, lakin illər keçdi və 1955-1956-cı illərdən etibarən bu yaradıcılığın daha bir vüsəti ürəklərə yol tapdı, qalib mənəvi bir sərəvət kimi, yenə də çap edildi məxsus olduğu xalqa qaytarıldı.

Xalq öz sənətkarını unutmur. Bu da qoca tarixin yüz dəfələrlə, min dəfələrlə sübuta yetirdiyi, hamıya məlum bir həqiqətdir, amma o həqiqətlərdəndir ki, bunu dönə-dönə təkrar

etməmək mümkün deyil. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin adı rəsmən yasaq edilmişdi, amma o qorxulu rəsmiyyətin özü də ürəklərə təsir edə bilmirdi – Yusif Vəzirin adı ürəklərdə yaşayırdı və elə həmin yasaq illərinin özündə də bu ad qocaman, müdrik və təmkinli Hüseyn Cavidin, gənc və çılğın Mikayıl Müşfiqin, Əhməd Cavadın, Seyid Hüseynin, Əli Nazimin, Bəkir Çobanzadənin – günahsız məhkum edilmiş onlarca digər Azərbaycan ədiblərinin adı kimi, bir əfsanəyə çevrilmişdi.

Qırxıncı illərin sonu, əllinci illərin əvvəlləri ilə bağlı mənim ən parlaq uşaqlıq xatirələrimdən biri gecələr yatmazdan əvvəl Bilqeyis nənəmin hərdənbir nigarançılıqla dolu ürəkək nəzərlərlə kip örtülmüş və qıfıllanmış bayır qapısına baxa-baxa, az qala, pıçıltı ilə Hüseyn Caviddən, Abbas Mirzə Şərifzadədən, Yusif Vəzir Cəmənzəminlidən, Mikayıl Müşfiqdən, Ülvi Rəcəbdən... danışmasıdır. Bilqeyis nənəm bu adları çəkərkən, bu böyük yazıçıların, artistlərin əsərlərindən, oynadıqları rollardan (xüsusən, Şərifzadənin Otellosundan, Ülvi Rəcəbin Hamletindən) söhbət açarkən gözlərində elə bir şövq yanırıdı ki, bu şövq, bu işıq ilə onun tez-tez qapıya baxması, pıçıltıyla danışması arasında qəribə bir təzad yaranırdı. Bu təzadda mənim üçün «Min bir gecə» nağıllarından qat-qat artıq bir sirr var idi, bu, bizim evimizin, nənəmlə mənim, bizim gecəmizin sirri idi. «Min bir gecə» nağıllarını hər yerdə danışmaq olardı, amma Hüseyn Cavidin, Yusif Vəzirin, Abbas Mirzənin adını nə həyətdə, küçədə, nə də məktəbdə çəkmək olardı (nənəm hər dəfə bunu dönə-dönə mənə tapşırırdı). Mən onların adını çəkmirdim, amma öz içimdə o adlarla fəxr edirdim, qürurlanırdım ki, mən o gizli adları tanıyıram, hətta mənim üçün o adlarda Koroğluya, Qaçaq Nəbiyə məxsus bir qəhrəmanlıq var idi...

Bilqeyis nənəm ən çox Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsindən və Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin «Qızlar bulağı» romanından danışırıdı və elə bil ki, Şeyx Sənanın böyük və nakam məhəbbəti mənim uşaq qəlbimdə Hüseyn Cavidə, Yusif Vəzirə bəslədiyim gizli məhəbbəti ifadə edirdi, Şeyx Sənanın romantikası mənim aləmində bu müəlliflərin özlərinin həyatını romantikləşdirirdi, eyni zamanda, «Qızlar bulağı»ndakı filosof Cəmənzəminlinin müdrikliyi mənim üçün həmin müəlliflərin özlərinin böyüklüyündən, aliliyindən xəbər verirdi, mənə elə gəlirdi ki, «Qızlar bulağı»nda Əhriman şəri ilə Hörmüz xeyri

arasındaki çarpışmada Hörmüzün ən böyük müttəfiqi elə Yusif Vəzir Çəmənzməinlinin özü idi.

İndi fikirləşirəm ki, yəqin mənimlə həyətdə, küçədə oynayan, məktəbin ibtidai sinfində oxuyan o uşaqlar da bu adları yaxşı bilirdi, amma onlar da mənim kimi, bu adları ürəklərində gizli saxlayırdılar...

Bəli, əlyazmaları yanmır, kitablar məhv olmur, zamanın, dövrün ən qorxunc qara qüvvələri belə, əlyazmaların, kitabların qarşısında tamam acizdir.

Yusif Vəzir Çəmənzməinlinin ədəbi irsi – yüzlərlə məqalə və felyetonlar, realist Azərbaycan nəsrinin yüksək sənətkarlıqla yaradılmış bir çox nümunələri – onlarca hekayələr, Kiyevdə tələbəlik illərinin təəssüratı ilə yazılmış «Studentlər», «1917-ci ildə» romanları, eramızdan iki min əvvəlki dövrdə yalnız Azərbaycanın yox, bütün Yaxın Şərqi epik mənzmərəsini gözlərimiz önündə canlandıran «Qızlar bulağı» romanı və nəhayət, XVIII əsr Azərbaycan tarixinin mürəkkəb siyasi-ictimai problematikasını qaldıran, böyük Vaqifin həyatından bəhs edən «Qan içində» romanı yaşayıb və yaşayacaq. Bu sonuncu roman yalnız Yusif Vəzir Çəmənzməinli yaradıcılığının yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan nəsrinin ən kamil nümunələrindən biridir və bu klassik əsər əlyazması şəklində uzun müddət yazıçının arxivində qalmış, yalnız 1960-cı ildə ilk dəfə «Azərbaycan» jurnalında dərc edilmişdir.

Bu gün Respublika Əlyazmaları İnstitutunda mühafizə olunan ən səliqəli və mükəmməl şəxsi arxivlərdən biri Yusif Vəzir Çəmənzməinliyə məxsusdur və mən həmişə bu arxivlə qarşılaşanda, Yusif Vəzirin yaradıcılığı barədə və ümumiyyətlə, sənətkar taleyi haqqında düşünəndə ağbircək, namuslu, sadə, ilk baxışda çox zəif, amma, əslində, böyük mənəvi qüvvəyə malik iki azərbaycanlı qadının işıqlı siması gözlərimin önündə canlanır. Bu qadınlardan biri Yusif Vəzir Çəmənzməinlinin həyat yoldaşı Bilqeyis Acalova (mənim nənəmin adaşı), ikincisi isə Bilqeyis xanımın anası Kiçikxanım Acalovadır. Biz əllinci illərin sonlarından etibarən, bir binada yaşayırdıq. Kiçikxanım nənənin beli tamam bükülmüşdü, Bilqeyis xanım da uzun illərin təqibindən (xalq düşməninin arvadı idi!), sürgünündən, məhrumiyyətindən, evsizliyindən, atasız böyütdüyü uşaqların qayğısından sonra, nəhayət ki, dinc bir həyat yaşayırdı, amma



qıvrım saçları ağarmış, gözlərinin dərininə əbədi bir kədər çökmüşdü. Yusif Vəzir Çəmənzhəminlinin arxivini bu iki qadın orda-burda gizlədib, dördüncü kimsəsiz, köməksiz bir uşaq kimi, qorumuşdular, qanlı-qadalı illərin cəngindən xilas etmişdilər. İndi bu qadınların heç biri həyatda yoxdur və bu gün Yusif Vəzir Çəmənzhəminlinin yalnız şəxsi arxivində qorunub saxlanmış əlyazmaları əsasında nəşr edilən bir çox yeni əsərlərini, o cümlədən, «Qan içində» romanını oxuyan müasir oxucu bilmir ki, bu gözəl mütaliə üçün, eyni zamanda, ana-bala Acalovlara borcludur. Eybi yoxdur, qoy bilməsin, çünki əlyazmaları onsuz da yanmır, yox olmur... Qoy oxucu sadəcə olaraq oxusun...

1987.

## HƏQİQƏT, ANCAQ HƏQİQƏT\*

*(Bir daha keçmişə olan münasibət barədə)*

Mətbuatda İ.A.Buninin ömrünün son illərində onunla dostluq etmiş fransız yazıçısı, bizim keçmiş həmyerlimiz, azərbaycanlı, bakılı Üm-əl-Bənin haqda ötəri bir xəbər işardı. Sovet mədəniyyət fondu məlumat verirdi ki, Üm-əl-Bənin Buninin indiyə qədər çap olunmamış otuz üç məktubunun kserosurətini fonda təqdim etmək niyyətindədir.

Buninin otuz üç məktubu! Özü də ki, qadına yazılmış məktublar! Əlbəttə, bu, olduqca maraqlı və əhəmiyyətli hadisədir. Əgər məktublar çapa yarayırsa, çox istərdik ki, onları tezliklə oxuyaq. Olsun ki, bu, xüsusilə, biz azərbaycanlılar üçün maraqlıdır.

Amma bütün məlumatlarda Üm-əl-Bəninin özü barədə eləcə atüstü, ötəri danışılır. Halbuki burada – Bakıda bizim nəşriyyat işçiləri, alimlər fransız yazıçısı – azərbaycanlı qadınla maraqlansaydılar, əlbəttə, təbii görünərdi. Budur, «İzvestiya»nın xüsusi müxbiri Kovalenko Parisdən «Nedelya»ya yazır ki, Üm-əl-Bənin doqquz kitabın, o çümlədən, Azərbaycanda inqilabi illərdən rəğbətlə söhbət açan «Qafqaz günləri»nin müəllifidir. Əgər bu, doğrudan da, belədirsə, həmin «Qafqaz günləri»lə tanış olmaq, onu Azərbaycan dilinə çevirib Bakıda çap etmək fəvqəladə maraqlı olardı! Bəlkə də, ancaq bir «Qafqaz günləri»ni yox...

Əvvəllər yasaq edilmiş bir sıra yazıçıların və əsərlərin (ələlxüsus, rus yazıçılarının və rusça yazılmış əsərlərin) ədəbiyyata qayıtmasının bəxtəvər şahidləri olduğumuz bir ildən bir az çoxdur. Mübaligəsiz demək olar ki, onların arasında böyük yazıçılar və epoxal əsərlər vardır. Məsələn, Andrey Platonovun «Yuvenil dənizi» və «Kotlovan», Bulqakovun «İt ürəyi», Axmatovanın «Rekviyem», Tvardovskinin «Yaddaşın hökmüylə»si. B. Pasternakın «Doktor Jivaqo» romanı dərc olunmağa başlayıb; onun Yazıçılar İttifaqından xaric edilməsi barədəki bədnam qərar ləğv olunub. Yazda mühacirlərin şerinə və nəsrinə yeni gözlə baxılır, onların irsindən nümunələr çap edilir. «Nabokovşına» sözcüyünün atüstü (vıyılıyla) səslənməsinə baxmayaraq, «Lujin müdafiəsi» və ya

\* «Literaturnaya qazeta»nın 1988-ci il 3 fevral nömrəsində dərc olunmuşdur.

Qoqol haqqında essenin, Xodaseviçin və Georgi İvanovun şərlərinin çapı məgər ədalətli deyilmi?..

Konkret tərəçümeyi-hallar və nəşrlər barədə detallara vararaq mühakimə yürütmək istəməzdim və mən tezliklə daha yaxşı bildiyim milli mövzuya qayıdacağam. Lakin burada iki məqamı hələdiçi hesab edirəm. Söhbətin böyük istedadlardan getdiyi barədə məndə heç bir şübhə yoxdur. Hətta rus olmayan yazıçıya, ziyalı oxucuya belə, xüsusi izahsız da aydındır ki, Blokdan sonra Qumilyov rus pöziyası üçün nə deməkdir. Və o, üzərinə götürdüyü missiyanı – rus lirikasına əyaniliyi və konkretliyi qaytarmağı – neçə parlaqlıqla yerinə yetirmişdir. Aydındır ki, Pasternakda romanındaki müəllif mövqelərindən və qəhrəmanlıq münasibətindən asılı olmayaraq, epoxanın obyektiv ziddiyyətlərini əks edib və həm də parlaqcasına, özünəməxsus, ürəkdən gələn səmimiyyətlə və humanizmlə əks edib, Xodaseviçin və ya Q. İvanovun yaradıcılığında özəblilikləşmə prosesini görmək üçün xüsusi bir lupalayla silahlanmaq lazım deyil. Eləçə də Nabokovun necə böyük, mən deyərdim ki, ehtişamlı bir istedad olduğunu görmək üçün...

Digər tərəfdənsə, başa düşmək və haqq qazandırmaq mümkün deyil ki, nə üçün müharibə dövründə qanıyla, əmin-amanlıq zamanı alın təriylə Lenin partiyasına, ölkəyə, sosializmə sədaqətini sübut etmiş xalqımızı, ziyalılarımızı Pasternakın bir dəfə dedi-yi kimi «ancaq-nüfuzlu yaltaqlara bəlli» sosioloji sxemlərə sığmayan yazıçıların, rəssamların, kinematoqrafların yaradıcılığından məhrum etmişlər? Və biz sadəkillər də onlardan - həmin «nüfuzlu yaltaqlar»ın şəhadət barmağının göstərişi olmadan, elə bil ki, heç nədən söz açmağa qadir deyildik... Bununla belə, böyük yazıçı və sənətkarların taleyini həll edən məhz həmin adamlar orta əsr zahidləri kimi inanırdılar ki, hər hansı əşya, şəxs və ya hadisə öz adı ilə adlandırılmırsa, guya həqiqətdə də bunlar mövcud deyil. 30-cu illərin çinayətlərini xatırlama – deməli, onlar yox imiş... Mükafat alanlar var imiş, güllələnənlər isə – yoxmuş...

Mənə elə gəlir ki, uzaq, yaxın lap yaxın, keçmişdə sənətə tətbiq olunan ifrat sosioloji sxemlər və normativ qurğular, sadəcə olaraq yalnız aşağı əyarlı və bəsit deyildi. Həm də şəxsi mənfəət hissindən doğurdu. Belə sxemlər və qurğular arxasında adətən, ya səriştəsizlik, ya da vəçdansıqlıq daldalanırdı. Bu sxemlərlə bağlı ədəbiyyatımızda əcaib hadisələr baş verirdi.

Məsələn, gözəl Azərbaycan dramaturqu Hüseyn Çavidin

1922-ci ildə yazdığı «Peyğəmbər» adlı maraqlı mənzum dramı var. Bu parlaq pyes işıq üzü görər-görməz, müəllif guya baş qəhrəmanını «idealizə» etmirdi» – deyə hüçumlara məruz qaldı. Görünür, yazıçıdan tələb olunurdu ki, karikatura, nəşə pamfletvari bir şey yazsın. Lakin o, Məhəmmədi, yəqin ki, əslində, necə olubsa, yəni nəhəng bir sima kimi təsvir etmişdi.

Bəraət almış «Peyğəmbər» Cavidin yüzillik yubileyində təkrar nəşr edildi. Lakin nəşə xəlvəti, yazıçının «xətaları» haqda üstüörtülü eyhamlarla və belə bir gümanla ki, guya «Peyğəmbər» gələcək yaradıcılıq zirvələrinə yüksəliş üçün mərhələ idi... Lakin bu sonuncu fikir də, əslində, doğru deyil, çünki «hamı» kimi, «başqaları» kimi yazmaq cəhdi onda böyük yaradıcı və insani gərginlik doğururdu. Və açıq demək lazımdır ki, Cavidin yaradıcılıq zirvəsi – «Şeyx Sənan» – «İblis» – «Peyğəmbər» trilogiyasının yarandığı onuncu illər və iyirminci illərin başlanğıcıdır. Bakılı şair-tərcüməçi V. S. Portnovun həmin trilogiyayı rus dilinə çevirmək və nəşr etmək qayğıları hələlik müzakirələr və vədlər mərhələsindədir. Yəqin indiki halda əlamətdar çəhətdir ki, bu nəşrin əziyyətini azərbaycanlı yazıçı və tənqidçilər yox, onsuz da işi başından aşan rus tərcüməçisi öz üzərinə götürüb...

Cavidin «panislamizmə» ittiham edilməsi təxminən İsanın Bulqakovdakı «apologiya»sı kimi bir şey idi. Cavid bir filosof, bir sənətkar kimi bilmək istəyirdi, İslam nədir ki, yüzilliklər ərzində insanların, millətlərin zəhnini və qəlbini məşğul etmişdir...

Və bizim ədəbiyyatda da imzalar vardır ki, yaxın vaxtlara qədər tamamilə birmənalı qəbul edilirdi: xoşagəlməz və qəbulolunmaz; halbuki onlar məhz birmənalı deyillər, nə özləri, nə tərcümeyi-halları, nə də yaradıcılıqları.

Məsələn, Əhməd bəy Ağayev Parisdə Renanın yanında təhsil almış, ötən əsrin sonunda doğma Şuşaya qayıtdıqdan sonra dərs deməyə başlamış, şəhərdə o illər üçün görünməmiş hadisə olan azərbaycanca qiraət zalı açmışdı. Cəhalətpərəstlər bu tipli ziyalıların təhsilindən, vətəndaşlığından qorxur və qəzəblənirdilər. Maşa Troyekurovaya fransız dilindən dərs deyən Dubrovski kimi, Əhməd bəy də özü ilə həmişə tapança gəzdirirdi. Bakıda realni məktəbdə fransız dili müəllimliyini davam etdirən Əhməd bəy artıq görkəmli bir publisist kimi məşhurlaşır. Paris təhsili onu nəinki qərbçi etmədi, əksinə, onda hədsiz milli-dini ideyalar doğurdu. O alışıb-yanırdı sübut etsin ki, – biz – türklər, müsəlmanlar ne-

cə deyərlər, başqalarından əskik deyilik. Və həmin ideyanı müdafiə etmək üçün, dilşünaslığa və şərqşünaslığa dair, habelə, tarixi, ədəbi-tənqid, publisist mövzularda, rus ədəbiyyatını da, Tolstoy və Qorkini də ehtiva edən, fakt və problemlərinə görə həqiqətən ensiklopedik vüsətə malik cild-cild əsərlər yazırdı, dünya görüşü nəinki bizim, eləcə də Cəlil Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyevin, xüsusilə, Nəriman Nərimanovun dünyagörüşündən uzaqdır, lakin onun sahiltsiz tənqid və estetika dənizindən öz əhəmiyyətini itirməmiş əsərləri seçmək olar və lazımdır. Bu, heç az deyil. Çünki Əhməd bəy Ağayevin irsi olduqca zəngindir.

Başqa bir nümunə – Əlibəy Hüseynzadə Peterburq Universitetinin təbiət elmləri fakültəsində oxumuş, Mendeleyev və Vaqnerin mühazirələrini dinləmiş, fars, ərəb, rus dilləri ilə yanaşı, bir neçə Avropa dilinə də yiyələnmiş, Dante və Şekspirdən Bayron və Puşkinə qədər Avropa klassiklərini mütaliə etmişdi. Aleksandr Ulyanova yaxın olmuş, hətta onunla dostluq etmiş, sonralar, 1926-cı ildə onu mərhəm bir istiqanlıqla «rəhmətlik Leninin böyük qardaşı Saşa Ulyanov» adlandırmışdı. Əli bəy az və çox dərəcədə – indi bunu təyin etmək çətindir – tələbə inqilabi-demokratik hərəkatı ilə bağlı olmuş, təzyiqlik kəskinləşəndə universiteti buraxıb, təhsilini İstanbulda davam etdirmişdir.

Sonradansa, hər şey hələ Vətəndə olarkən birləşib dostluq və əməkdaşlıq etdiyi Əhməd bəy Ağayevin taleyini xatırladır: şair, yazıçı, publisist, tənqidçi var, XII əsrdən başlayaraq bütün qələm sahibləri ifşa edir, qamçılıyır, hamısı humanistdir, azadlıqsevərdir, kor-koranə və hətta şüurlu demokratlardır, materialistlərdir. Əgər dindardılarsa, «baxmayaraq», «istəkləri xilafına», əgər onların yaradıcılığında sufi azadfikirliliyi motivləri güclüdürsə, bunu ateizmin astanası kimi də qələmə vermək olar. Bizim məşhur marifçi Bakıxanov haqda demək olar ki, həmişə belə yazmışlar. Osa Məkkə yolunda Həccə gedərkən vəfat etmişdir. Hamını boğaza yığan bu vəziyyət daha, çətin ki, gülməli görünsün: çünki o, gənc mütəxəssislərin mükəmməl, həqiqi təhsilinə mane olur, keçmiş yazıçıların obyektiv təhlilinə və qiymətləndirilməsinə də eləcə. Budur, XIV əsrdə bizdə Əhməd Bürhanəddin adlı ecazkar şair olub. Qaziydi (müsəlman hakimi) və ümumiyyətlə, namuslu adamıydı. Buna görə də yaşadığı Türkiyə ərazisinin iki böyük vilayətində az nüfuz və hakimiyyət qazanmamışdı. O, çox döyüşlər aparmış, 1398-ci ildə döyüşdə də həlak olmuşdu. Belə bir döyüş-

kən tərcümeyi-hala malik olmasına baxmayaraq, əsasən, məhəbbət lirikası yaradırdı ki, həmin lirikanın da hərdən dini vəcdlə qovuşduğunun şahidi oluruq. Qazi Bürhanəddin Azərbaycanın erkən şairlərindən, həm də birinci dərəcəli şairlərindəndir. Yadımdadır, 70-ci illərdə bizim ədəbiyyatçılar toplaşdı onun hansı tarixinisə – deyəsən, anadan olmasının 625 illiyini – bayram etmək istəyirdilər. Toplaşdılar, götür-qoy etdilər və fikirlərini dəyişdilər. Qazi hökmdardır, fatehdir, demək olar ki, ancaq məhəbbətdən yazıb, hələ bir dini vəcd əhval-ruhiyyəsi ilə qovuşduqda yazıb... Qazinin yubileyini qeyd etməyi lazım bilmədilər. Onu bir o qədər nəşr də eləmirlər. Bununla belə, onun azərbaycanca divanı – nadir təsadüfdür! – bütünlüklə saxlanılır və Britaniya muzeyindədir.

Həqiqət! Ədəbiyyat tarixində həqiqət, bütün sosial və mənəvi yanılmaları ilə bərabər, ədəbi qiymətləndirmədə də həqiqət, o həqiqət ki, hər bir insanı öz zəmanəsinin övladı, istedadı isə bütün dövrlərə məxsus bir keyfiyyət kimi qiymətləndirir – bax, belə həqiqət bizi ancaq zənginləşdirir. O bizə işimizdə kömək edir, hələ üstəlik ədəbiyyatşünaslığımızı, tənqidimizi, mənəvi mühitimizi və nəşriyyat təsərrüfatımızı uzun illik yalana, anlaşılmazlığa görə çəkilən xəcalətdən xilas edir.

*3 fevral 1988.*

## TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIMIZIN YARADICILIQ MƏSƏLƏLƏRİ

Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızla bağlı belə bir həqiqət bu gün, ictimai həyatda münbit bir zəmin yarandığı üçün, olsun ki, əvvəlki dövrlərdən qat-qat artıq dərəcədə diqqət mərkəzində dayanmışdır və əməli fəaliyyət tələb edir: ədəbiyyatın hərtərəfli öyrənilməsi, elmi-nəzəri tədqiqatın və təhlilin obyektivliyi, dövrün ədəbi fakt və hadisələrindən sərf-nəzər etməmək və eyni dərəcədə də həmin fakt və hadisələri şişirtməmək yalnız o zaman özünün tam təminatını tapa bilər ki, əsas götürülən metodoloji prinsiplər siyasi-ictimai quruluşun, hakim «aparət» təəssübkeşliyinin təzyiqinə məruz qalmasın, mövcud mənəvi sərvətin tam və mürəkkəb mənzərəsini ifadə edə biləcək ictimai fikrin effektiv fəaliyyəti üçün şərait yaratsın. Bu da yalnız və yalnız demokratiya, yəni indiki halda fikir azadlığı sayəsində mümkündür, cəmiyyətin bütün mənəvi-ictimai komplekslərdən və siyasi qorxu hissindən azad olunduğu zaman əldə edilə bilər.

Uzun illər boyu sovet ədəbiyyatının qadirliyi onun bədii-estetik səviyyəsindən qat-qat artıq dərəcədə mövzusunun aktuallığı və stalinizm aparatından gələn, sənətdə partiyalılığın göstəricisi kimi qələmə verilən vulqar-sosioloji və ortodoks dünyagörüşünü ifadə etməsi ilə müəyyənləşdirilirdi. Dövrün mühüm partiya sənədlərində və rəsmi-inzibatçı tənqiddə «formaca milli, məzmunca sosialist» şüarı ilə qəliblərə salınan sosializm realizmi ədəbi metodunda böyük bədii nailiyyətlər (!) əldə etmək üçün (yəni Stalin mükafatlarına layiq görülmək, ordenlər almaq, deputat seçilmək, ali partiya orqanlarında yer almaq, dərslıklərə salınmaq, partiya hesabat məruzələrində müsbət nümunələr kimi sadalanmaq...) xüsusi istedad tələb olunmurdu. Misal üçün, otuzuncu illərin sonlarında M.İ.Kalinin Moskva şəhəri incəsənət işçilərinin yığıncağında çıxış edərək dövrün estetik prinsipləri baxımından, bizzə, son dərəcə əlamətdar bir fikir söyləyirdi: «Biz dönə-dönə deyirik ki, sosialist realizmi əsasında bədii əsərlər yaratmaq lazımdır. Bu, teatra da aiddir, artistə də. Hərgah sənətkar sosializm realizmi bazası üzərində möhkəm dayanırsa, bu

zaman, hətta ortabab istedada (! – E.) malik olsa da, onu müvəffəqiyyət gözləyir» («Pravda», 12 yanvar, 1939-cu il).

Bu sözləri savadsız bir mühazirəçi yox, dövlət başcısı söyləyir və illər boyu görkəmli nəzəriyyəçi kimi təbliğ edilən M.İ.Kalininin bu biabırçı mülahizəsi, əslində, dövrün inzibati bədii-estetik prinsiplərinin məhz «ortabab istedad»a ehtiyacının nəticəsi idi, çünki bu inzibati prinsiplərin yaratdığı kütləvi məmurlat qəliblərinə yalnız «ortabab istedad» pərçim olub qala bilərdi, əsl istedad isə həmin qəliblər çərçivəsinə sığışa bilməzdi, buna görə də məhv edilirdi (Cavid və Çəmənzmənin kimi), dözülməz mənəvi sıxıntılara məruz qalırdı (Cəlil Məmmədquluzadə və Bulqakov kimi), təqib olunur və ciddi nəzarətdə saxlanılırdı (Auezov və Axmatova kimi!).

Uzun müddət sovet ədəbiyyatı «ilahləşdirilmiş» Qorki, «ilahləşdirilmiş» Mayakovski, «ilahləşdirilmiş» Şoloxov, «ilahləşdirilmiş» «Polad necə bərkidi» bucağı altından öyrənilmiş, daha doğrusu, vəsf edilmiş və belə bir «öyrənmə» metodolojisinin rəsmi çərçivələrinə sığışmayan müəlliflər və əsərlər isə tar-mar edilmişdir. Qeyri-rəsmi «ədəbiyyat generaları» rütbəsi almış Semyon babayevskilər və onların müttəfiq respublikalardakı həmkarları bədii-estetik sahədə, əslində, o işi görmüşlər ki, həmin işi siyasi-ictimai həyatda Stalin başda olmaqla molotovlar, jdanovlar, mikoyanlar, beriyalar, vorosilovlar, bağırovlar və bir çox başqaları, sonrakı dövrlərdə isə brejnevlər və suslovlar görmüşlər.

Bu gün isə geniş oxucu kütləsinə məlum olmuşdur ki, sovet ədəbiyyatının Şoloxov zirvəsi ilə bərabər (bu zirvə isə şübhəsizdir!), Bulqakov zirvəsi, Platonov zirvəsi, Pasternak zirvəsi də mövcuddur və ən başlıcası isə, geniş oxucu kütləsi bunu üçüncü, dördüncü ağızdan eşitmir, rəsmi təbliğatın təsirinə məruz qalmır, özü görür, bilavasitə özü oxuyur və özü də bu qənaətə gəlir, özü qəbul və yaxud inkar edir.

Maksim Qorki XX əsr rus ədəbiyyatının, sovet ədəbiyyatının və ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatının görkəmli simalarından biridir, lakin heç vəchlə ehkam deyil, onun ədəbiyyat və sənətlə, hətta ictimai həyatla («düşmən təslim olursa, onu məhv etmək lazımdır») bağlı fikirləri mütləq bir həqiqət kimi qəbul oluna bilməz və Qorkinin böyük ədəbi nüfuzunun belə bir rəsmi məcburiyyətə ehtiyacı yoxdur. «Polad necə bərkidi» istedadlı, vicdanlı



və fədakar bir qələmin məhsuludur, lakin o heç vəchlə sovet ədəbiyyatının rəsmi qəlibi, Bibliyası və Quranı deyil, çünki həmin «qəlib» əhvali-ruhiyyəsinin özü sənətin mahiyyətinə ziddir.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı uzun müddət Caviddən, Cəmənzmənlidən, Müşfiqdən «azad» edilmiş bir ədəbiyyat idi, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı uzun müddət Cavidi, Cəmənzmənlini, Müşfiqi ifşa edən bir ədəbiyyatşünaslıq idi, Azərbaycan sovet tənqidi uzun müddət ədəbi prosesdə Cavid «Pantürkizmi», Müşfiq «xırda burjuacılıq», Cəmənzmənlili «müsavatçılıq» axtaran bir tənqid idi. «Xalq düşmənləri» – milyonlarla günahsız insanlar yalnız stalinçi üsuli-idarə tərəfindən, dəhşətli siyasi-ictimai mexanizm vasitəsilə «ifşa» olunub güllələnmirdi, sanki daha artıq bir şövqlə, daha artıq bir ruh yüksəkliyi və fəxarətlə sovet ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatında «ifşa» edilirdi, güllələndirdi, yəni dövrün dəhşətli qəddarlığı özünə layiq sönük və istedadsız bədii müttəfiqlərini və ideoloqlarını tapırdı, lakin bu sönüklük, istedadsızlıq, bədii-estetik qadirsizlik məktəb dərslərlərində məhz bədiiyyatın və estetikanın meyarına çevrilirdi, mühazirələrdə «formaca milli, məzmunca sosialist» ədəbiyyatın əldə edə biləcəyi (və əldə etdiyi!) uğurların göstəricisi kimi təqdim edilirdi, rəsmi partiya və dövlət sənədlərində isə artıq yalnız ədəbiyyatı yox, ümumiyyətlə, partiyanın (yəni Stalinin!), rəsmi ideologiyasının (yəni stalinizmin!) qazandığı mənəvi nailiyyətlər kimi qiymətləndirilirdi və həmin rəsmi qiymət bu tipli əsərləri ədəbiyyat tarixinin, dərslərlərin, nüfuzlu qəzet və jurnalların, monoqrafiyaların hesabat məruzələrinin səhifələrinə möhürləyirdi. Yazıçı öz qəhrəmanlarının eyni zamanda həm ittihamçısı və həm də müdafiəçisi olmaq əvəzinə, onların (mənfi qəhrəmanların) cəlladına çevrilirdi, gerçəklikdə baş verən dəhşətli ədalətsizliyə qarşı üsyan eləmək əvəzinə, öz qəhrəmanlarını da – kəndlini, ziyalı, qulluqçunu «pantürkist», «ingilis casusu», «müsavatçı», «trotskici», «zinovyevçi», «buxarinçi» və s. və i. a. süni damğalarla məhşər ayağına çəkib «müsbət qəhrəman»ları vasitəsilə güllələndirdi. Stalin yalnız müxtəlif səviyyəli partiya və təsərrüfat iclaslarında deyil, daha artıq dərəcədə bədii ədəbiyyatda vəsf edilirdi, Mir Cəfər Bağırovun bədii surəti yaradılırdı, Beriya haqqında poema yazılırdı...

Bütün bunlar ölkəmizin və indiki halda respublikamızın keçib-gəldiyi çox çətin və çox mürəkkəb siyasi-ictimai ədəbi

həyat yolunun fakt və hadisələridir, acıdır, qeyri-təbiidir, hətta bəzən qeyri-real təsir bağışlayır, sanki hansı bir sürrealist sayıqlamanınsa içindəyik, lakin bütün bunlar, təkrar edirəm, elə bir reallıqdır ki, həmin reallığı görmək, göstərmək və nəticələr çıxarmaq lazımdır, əks-təqdirdə ədəbiyyata qiymət verən stalinçibrejnevçi metodolojinin sövq-təbii irəliləyişi davam edəcək, həmin şərti reflekslər sayəsində otuzuncu illərin ədəbiyyata verdiyi qiymət (rəsmi qiymət!) bu gün də özünü müdafiə edəcək, şagirdlər bu gün də otuzuncu illərdə dərsliklərə salınmış və həmin dövrün ən naqis təmayüllərinin tam və ehtiraslı müttəfiqi və müdafiəçisi olan bədii cəhətdən sönük əsərlər vasitəsilə ədəbiyyatı öyrənib formalaşacaqlar...

Dünənə qədər bir çox zəif əsərlər (zəif, lakin mükafatlı, ordenli, medallı!) ona görə sovet ədəbiyyatının «nailiyyətləri» hesab olunurdu ki, misal üçün, kollektivləşdirmədən bəhs edilirdisə, deməli, rəsmi dairələrin və rəsmi siyasətin dediyini və istədiyini bədiiyyata tətbiq edirdi. Bu zəif əsərlər yalnız ona görə təriflənir və təbliğ edilirdi ki, onların rəsmi və qüdrətli müdafiələri var idi; bu əsərlər haqqında ona görə dissertasiyalar yazılırdı ki, həmin dissertasiyaların elmi-nəzəri səviyyəsindən asılı olmayaraq, alimlik dərəcəsi almaq təmin edilmiş olurdu; bu əsərlər haqqında ona görə monoqrafiyalar yazılırdı ki, həmin monoqrafiyalar da ağız dolusu təriflədikləri o əsərlər kimi mükafatlandırılırdı, maddi nemətlər gətirirdi, ədəbiyyat zabitləri, hətta generalları rütbələrinə çatdırırdı. Bu gün isə rəsmi dairələr və rəsmi siyasət həqiqəti deyir: kollektivləşdirmə zamanı böyük və faciəli əyintilərə yol verilmişdir. Deməli, həmin zəif əsərlərin rəsmi müdafiəsi də bədii səviyyəsi kimi puça çevrilmişdir, lakin... onlar yenə də ədəbiyyat tariximizi «bəzəyir», bir sıra fikir və mülahizələrin bədii-estetik əsasını təşkil edir, müasir ədəbiyyata tənqidçi-ədəbiyyatşünas münasibətində metodoloji prinsiplərin ilkin mərhələsi, başlanğıcı olur.

Biz bu gün diqqəti bu cəhətə cəlb etməsək və konseptual əməli fəaliyyət proqramı hazırlamasaq, Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbiyyatşünaslığının və tənqidinin sabahkı perspektivləri şəxsən mənim üçün dumanlı görünür. Yuxarıda söylənən mülahizələr, əlbəttə, yalnız Azərbaycana yox, ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatına, ədəbiyyatşünaslığına və tənqidinə şamil ediləcək bir səciyyəyə malikdir, lakin bizim məxsusi problemimiz burasın-

dadır ki, bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi canlanma, vətəndaş ehtirası və mübarizə şövqü baxımından ümumittifaq ədəbi prosesindən çox geridə qalır, məhz buna görə də biz milli ədəbiyyatımızın, ədəbiyyatşünaslığımızın və tənqidimizin sabahı ilə bağlı narahatlıq hissi keçirir və həyəcanlanırıq.

Yaxın keçmişimizin siyasi-ictimai həyatındakı müəyyən bir dövrü (hətta mərhələni!) bu gün biz «durğunluq dövrü» kimi qiymətləndiririk, lakin indi sanki o durğunluq siyasi-ictimai müdərəcəsiindən ayrılıb yenidənqurma dövründə Azərbaycan ədəbi prosesini səciyyələndirməyə başlayıb: ədəbiyyatşünaslar susub, tənqidçilər susub, yenə də sönük və «növbətçi» dissertasiyalar, məqalələr, resenziyalar, hərgah belə demək mümkünsə, ədəbi məmulat məhsulları...

Nə üçün vəziyyət belədir? Axı, elə həmin «durğunluq dövrü» adlandırdığımız yetmişinci illərdə Azərbaycan ədəbi prosesi bugünkündən daha canlı, daha maraqlı idi!.. Doğrudan da, nə olub?

Otuzuncu illərdən başlayaraq Azərbaycan ədəbi tənqidi həmişə ciddi tənqiddə məruz qalmışdır, Stalin epoxasında da, Xruşşov dövründə də, Brejnev zamanı da ədəbi əsərlərə münasibət konyunkturasından asılı olmayaraq, Azərbaycan tənqidi daima tənqid edilmişdir, lakin maraqlı cəhət burasıdır ki (və biz əvvəllər də bu barədə yazmışıq), Azərbaycan ədəbi tənqidi ilə bağlı ən səviyyəli elmi-nəzəri tənqidi mülahizələri elə Azərbaycan tənqidinin özü söyləmişdir.

Tənqidimizin dünəninə nəzər saldıqda, qərribə bir mənzərə ilə üzləşirik: tənqid bir küll halında zəifdir, lakin tənqidin bu zəifliyini elmi-nəzəri dəlillərlə sübuta yetirən, onun yüksək səviyyəli təhlilini verən də tənqiddir. Kimdir əlli-altmış-yetmişinci illərdə tənqidimizi təhlil edən, onun obyektiv qiymətini verən və vəzifələrini düzgün müəyyənləşdirən müəlliflər: M.Hüseyn, M.Arif, M.Cəfər, C.Cəfərov, K.Talıbzadə, Ə.Mirəhmədov... Daha sonrakı nəsillərin ayrı-ayrı nümayəndələri... Yəni Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin nümayəndələri.

Deməli, Azərbaycan sovet ədəbi tənqidi ikili səciyyə daşımışdır: bir tərəfdən ümumi zəiflik və qadirsizlik, digər tərəfdən isə həmin zəifliyi və qadirsizliyi göstərə bilmək bacarığı və səriştəsi.

Tənqidin simasını onun ümumi mənzərəsi müəyyən-ləşdirsə, tənqidçi şəxsiyyətdir və onun ədəbi simasını yalnız bir fərdin yaradıcılığı səciyyələndirir və bu baxımdan Azərbaycan ictimai fikri Azərbaycan tənqidindən narazıdırsa, tənqidçi şəxsiyyətlərindən, elə bilirəm ki, o qədər də narazı deyil. Bu mənada, Azərbaycan ədəbi tənqidini şəxsiyyətsizliyin istehsal etdiyi tənqid məmullatlarının həmləsindən qorumaq və şəxsiyyət-lərin qol-qanad açması üçün şərait yaratmaq lazımdır. Bəs, bunu kim etməlidir? İlk növbədə... tənqidçilər!

Bu yaxınlarda Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı tənqidimizin ən görkəmli nümayəndələrindən biri Cəfər Cəfərovu ölümündən sonra öz sıralarına bərpa etməyi qərara almışdır və əlbəttə, bu qərar hamımızda dərin razılıq hissi doğurur, çünki Cəfər Cə-fərov kimi işıqlı bir qələm sahibi də Yazıçılar İttifaqı üzvlüyünə bərpa edilməyəcəkdir, onun İttifaqdan xaric olunması pislən-məyəcəkdir, onda biz ədəbi mühitimizdəki (və ümumiyyətlə, yaşadığımız cəmiyyətdəki!) hansı yeni nəfəsdən, mənəvi azadlıqdan və sosial ədalətdən danışa bilərik? Lakin eyni zamanda, orasını da xüsusi qeyd etmək istərdim ki, bu gün bu rəmzi (və lazımlı!) əməldən daha artıq dərəcədə ədəbi prosesdə Cəfər Cəfərov cəsarətini və prinsipiallığını bərpa etməyə, bunun üçün münbit zəmin yaratmağa və şəxsi nümunə göstər-məyə ehtiyac var və bu ehtiyacı hiss etmək üçün çox da zəngin hissiyyətə malik olmaq lazım deyil.

Vaxtilə, Cəfər Cəfərov, yaxud Mehdi Hüseyn, yaxud Mikayıl Rəfil tənqidinin müəyyən-ləşdirdiyi ziddiyyətli, mürəkkəb, sapıntılarla dolu, lakin canlı ədəbi proses, təəssüflər ki, məhz həmin canlılıq, ədəbi ehtiras və şövq mənasında bu gün bizə sanki əlçatmaz bir uzaqlıqdan görünür. Biz bu gün «Məlum olduğu üz-rə (? – E.), mənfi insan surətləri sadəcə bir yazıçı istedadı səviyyəsində də yaradıla bilər. Lakin müsbət surətlərin yaradıl-ması üçün, sənətkar özü mütləq yüksək mənəvi səviyyədə dur-malı, zəngin və hərtərəfli bilik ehtiyatına, elmi idraka malik olmalıdır» («Ədəbiyyat və sənət məsələləri», Azərənşr, 1958, səh. 224.) – deyən Mehdi Hüseyn vulqar sosiologizmindən (doğ-rudanmı Şeyx Nəsrullahı yaratmaq üçün «sadəcə bir yazıçı istedadı» kifayətdir və sənətkarın özünün «yüksək mənəvi sə-viyyədə» durmasına ehtiyac yoxdur?), «Mirzə Fətəli Axundov K.Marks, Engels kimi dahi mütəfəkkirlərin dövründə yaşamasına

baxmayaraq, marksizmə, dialektik materializmə gəlib çata bilməmişdi (?! – E.), əsərlərində bir sıra məhdud, liberal, köhnə fikirlər də yürütmüşdü» («İ.V.Stalinin dilçiliyə dair dahiyənə əsərləri və sovet ədəbiyyatşünaslığının məsələləri», «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1952, № 8, səh. 787.) – deyən Mikayıl Rəfilî doqmatizmindən, «Yalançı xəlqiliyin əsas nəzəri bünövrəsi onun xalq yaradıcılığına, xalq adət və ənənələrinə hörmət və məhəbbət pərdəsi altında yürütdüyü belə bir çürük (! – E.) fikirdir ki, guya, folklor öz məfkurəvi və ictimai məzmunu etibarilə yazılı ədəbiyyatdan üstündür» («Kommunist» qəzeti, 15 noyabr, 1953) – kimi qeyri-elmi və süni müqayisələr nəticəsində meydana çıxan Cəfər Cəfərov nihilizmindən uzaq olan, lakin məhz Mehdi Hüseyn, Cəfər Cəfərov, Mikayıl Rəfilî (yaxud Əli Nazim, Məmməd Arif!) fədailiyi ilə ədəbiyyatın, tənqidin və ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafına, yeni və həqiqi ədəbi meyarların müəyyənləşdirilməsinə xidmət edən canlı ədəbi prosesə son dərəcə ciddi mənəvi ehtiyac içindəyik.

Bu gün ədəbi tənqidimiz elə bil ki, bir mürgü mərhələsi keçirir, hətta ədəbi həyatımızın böyük hadisələri belə ona təsir etmir, belə bir vətəndaşlıq biganəliyinin sanki poladlaşmış zirehini dəlib keçə bilmir.

Biz «ədəbi həyatımızın böyük hadisələri» dedik... bu cür hadisələr gec-gec də olsa baş verir, lakin həmin hadisələrin elmi-estetik şərhli verilmədiyinə və milli-vətəndaşlıq əhəmiyyəti açılmadığına görə geniş oxucu kütlələri üçün sönük romanlar və bəsit monoqrafiyalar nəşrindən fərqlənir. Məsələn, Əziz Mirəhmədovun redaktorluğu və ön sözü, Turan Həsənzadənin tərtibi, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşlarının səyi ilə «Molla Nəsrəddin» jurnalının tam nəşrinin birinci cildi 1986-cı ildə «Elm» nəşriyyatında çapdan çıxdı. Cəmi 3000 (?!) tirajı olan və jurnalın 1906 – 1907-ci illərdə çıxmış 88 nömrəsini ehtiva edən bu nəfis nəşr son onilliklərdə ədəbi həyatımızın ən fərəhli və əhəmiyyətli hadisələrindən biridir. Cild çapdan çıxdı, bir müddət nə üçünsə «yasaq» edildi, cürbəcür şayiələr yayıldı, o tənqidçilər özləri dəhliz və çayxana söhbətlərinin iştirakçısı oldu, tənqid, daha geniş götürsək, Azərbaycan ictimai fikri isə bu nəşrlə bağlı öz nüfuzlu sözünü demədi.

Yaxud, birinci cildi hələ 1964-cü ildə, sonuncu – dördüncü cildi isə iyirmi üç ildən sonra (!), 1987-ci ildə nəhayət ki, nəşr

olunmuş, 50 mindən artıq söz və ifadəni ehtiva edən «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»ni misal çəkək. Ayrı-ayrı resenziyalar yazıldı, lakin bir küll halında ədəbi tənqid bu nəşri də biganəliklə qarşıladı. Elmlər Akademiyası da, Yazıçılar İttifaqı da, Universitet də, digər ali məktəblər, elmi müəssisələr, yaradıcılıq təşkilatları da xüsusi müzakirələr keçirmədi, bu nəşri ədəbi ictimaiyyətin diqqət mərkəzinə çəkmədi. Belə bir biganəlik şəraitində «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»nin ikinci və daha mükəmməl nəşrinin perspektivləri dumanlı görünürmü?... Buradakı çatışmazlıqlar aradan qaldırılacaqmı və ümumiyyətlə, gələcək nəşr olacaqmı?

Tənqid o zaman yalnız ədəbiyyatın yox, ümumiyyətlə, xalqın təəssübünü çəkə bilər ki, onun maraq dairəsi də xalqın maraq dairəsi qədər geniş və hərtərəfli olsun. Bu baxımdan səciyyəvi bir məsələyə toxunsaq, elə bilirəm ki, yerinə düşər.

Bu gün dünyanın elə bir mədəni xalqı yoxdur ki, Bibliya onun dilinə tərcümə edilməsin və inqilabi yenidənqurma prinsipləri mənəvi bir stimula kimi özümüzü özümüzlə üzbəüz oturdub bizi də düşünməyə sövq edir ki, məsələyə vulqar-sosioloji dünyagörüşünün, hərgah belə demək olarsa, estetik-bürokratik çərçivələri məhdudluğundan yox, mənəvi-estetik azadlıq baxımından yanaşsaq, Bibliyaya dini təbliğ edən bir kitab kimi yox, tərcümə edildiyi dili zənginləşdirən bəşəri bir abidə kimi baxsaq. İndiyə qədər Azərbaycan dilçiliyi, ədəbiyyatşünaslığı, ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimai fikri Bibliyanın Azərbaycan dilinə tərcüməsindən, tamamilə, sərf-nəzər etmişdir, halbuki, Bibliya hələ keçən əsrin ortalarından etibarən, ayrı-ayrı hissələr şəklində, eləcə də tam «Əhdi-ətiq» və tam «Əhdi-cədid» (Bibliya bu iki hissədən ibarətdir) Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir və edilməkdədir. Mirzə Fərruxun və Feliks Zarenbanın tərcüməsi və Karl Qotlib Pfanderin redaktəsi ilə «Mattaya görə incil» Azərbaycan dilində hələ 1842-ci ildə Londonda nəşr olunmuşdur və bundan sonra «Yəhyaya görə incil», «Lukaya görə incil», «İncilin dörd qismi və Zəbur kitabı», «İncilin dörd qismi və həvarilərin işləri», «Əhdi-ətiq» və bir neçə dəfə «Əhdi-cədid» müxtəlif tərcümələrdə Azərbaycan dilində Leypsiqdə, Londonda, İstanbulda, Berlində, Urmiyada nəşr olunmuşdur. Bu tərcümələr dilçilik və üslubiyyət baxımından son dərəcə zəngin bir xəzinədir və Azərbaycan poetika elminin inkişafında, şüb-

həsiz, mühüm rol oynaya bilər. Lakin... biz axtarmırıq, təşəbbüs göstərmirik, şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün qorxusu və durğunluğun yuxusu keçib-getmək, qurtarmaq bilmir...

«Əhdi-cədid» sonuncu dəfə Azərbaycan dilində tam şəkildə M.Mixaelinin tərcüməsində və Q.Klarkın redaktəsində Bibliya Tərcümə İnstitutu tərəfindən 1982-ci ildə nəşr edilmişdir və müasir Azərbaycan ədəbi dilinin həm leksikası, həm sintaksisi, həm də üslubiyyət baxımından maraqlı tədqiqat obyektinə ola bilər.

Bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm: «Bibliya»nın da, «Quran»ın da Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi, nəşr olunması qəti surətdə dinin təbliği yox, əksinə, nadanlığa və cahilliyə qarşı, dindən xəbəri olmayan dini fanatiklərə, dindən xəbəri olmayan, amma əhalinin məlumatsızlığından istifadə edib dini şəxsi gəlir mənbəyinə çevirən kəmfürsətlərə qarşı mübarizə deməkdir. Elmi ateizmdən imtahan verən tələbə hərgah, deyək ki, «Quran»ı bilavasitə özü oxumayıb, özü dərk etməyibsə, «əla» qiymət də alsın, əslində, həmin «əla» yalançı bir qiymətdir. Nəinki tələbə, bəzən, hətta elmi ateizmdən dərs deyən müəllim, dissertasiya müdafiə edən alim də «Bibliya»nı, yaxud «Quran»ı oxumayıb...

Necə olur ki, «Quran» rus dilində dəfələrlə nəşr edilir (akademik İ.Y.Kraçkovskinin tərcüməsində sonuncu nəşr: «Nauka» nəşriyyatı, Moskva, 1986), rusdilli elmi və ədəbi ictimaiyyət bu qədim Şərq abidəsi ilə tanış ola bilər, rus tərcümə dili və nəzəriyyəsi inkişaf edir, amma biz özümüzü belə bir tanışlıqdan və inkişafdən məhrum edirik? Yaxud necə olur ki, biz Zərdüşti ulu babamız adlandırırıq, bu barədə bədii əsərlər yazırıq, amma indiyə qədər «Avesta»nı Azərbaycan dilində nəşr edə bilməmişik və Azərbaycan ədəbi tənqidi, ümumiyyətlə, ictimai fikri imkan ilə iddia arasındakı belə bir acınacaqlı təzad dözürlü, öz vətəndaş sözünü demir?

Bu mənada biz tənqidlə bağlı söylədiyimiz mülahizələri eyni dərəcədə ədəbiyyatşünaslığımıza da aid edirik və elə bilir ki, müasir dövrdə inqilabi yenidənqurma prinsiplərinin verdiyi imkanlardan ümumi mədəniyyətimizin inkişafı naminə effektiv istifadə edə bilmək üçün tənqidlə ədəbiyyatşünaslığın müştərək fəaliyyətinə daha artıq bir ehtiyac var.

Müharibə qurtarıqdan sonra, İ.V.Stalinin ölümünə qədər dövrün bədii-estetik siyasətini müəyyənləşdirən, ədəbi tənqidin, ümumiyyətlə, ədəbi prosesin və ictimai elmlər üzrə tədqiqat

metodolojisinin rəhbərliyə götürdüyü bir sıra vulqar-sosioloji mahiyyəti, bədiiyyatın və ictimai fikrin təbii inkişafı qarşısına qorxulu siyasi sədd çəkən, Stalin despotizmi üsuli-idarəsinin ədəbiyyatda, incəsənətdə ifadəsinə çevrilən qərarlar qəbul edilmişdir. Bunların «Zvezda» və «Leninqrad» jurnalları haqqında, yaxud «V.Muradelinin «Böyük dostluq» operası haqqında» kimi bir qismi kütləvi siyasi kompaniyaya çevrildikləri üçün daha artıq məşhurdurlar. Nisbətən az «məşhur», lakin sənətə az ziyan vurmayan «Dramatik teatrların repertuarı «Krokodil» jurnalı haqqında» (iki dəfə: 1948 və 1951-ci illərdə), «Znamya» jurnalı haqqında, «Demyan Bedninin əsərlərinin mətninin kobud siyasi təhrifləri faktları haqqında», «M.İ.Mixaylovun əsərlərinin nəşrində Çkalov və Çita nəşriyyatlarının buraxdıqları səhvlər haqqında» və s. qərarlar da kiçik resenziyalardan tutmuş böyük monoqrafiyalara ədəbi tənqidin və ədəbiyyatşünaslıq elminin bədii-estetik meyarlarını müəyyənləşdirir, elmi-nəzəri prinsiplərin əsasını təşkil edirdi. Hərgah biz dilçilik sahəsində Stalin kompaniyasını, eləcə də Siyasi Büro üzvlərinin müxtəlif çıxış və məruzələrindən sonra ədəbi tənqiddə baş verən çaxnaşmanı da nəzərə alsaq, o zaman ədəbiyyatı əhatəyə alan qaranlıq mühitin səbəblərini bu gün özümüz üçün dəqiq aydınlaşdırmış olarıq.

Misal üçün, XIX partiya qurultayında G.M.Malenkovun hesabat məruzəsindən sonra, bütün sovet ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslığında olduğu kimi, Azərbaycan sovet ədəbi tənqidində və ədəbiyyatşünaslığında da tipiklik problemi ilə bağlı «nəzəriyyələr» hökm sürməyə başladı, alimlər bu «nəzəriyyələrin» müddəalarını əsaslandırmaq üçün bir-biri ilə bəhsə girdi, «surəti şüurlu surətdə böyütmək» estetik çağırışa çevrildi, tipiklik estetik yox, siyasi problem kimi meydana çıxarıldı.

Aydındır ki, dünənə kimi yazılan ədəbiyyat tarixlərində bütün bu qərarlar, məruzələr, «nəzəriyyələr» elmi-metodoloji əsas idisə, bu gün yazılan ədəbiyyat tarixlərində onların bədiiyyata vurduğu zərər tədqiq obyektinə çevrilməlidir, ədəbiyyat tarixlərinin quruluşu və mündəricatı doqmalardan azad şəkildə işlənməlidir. Bütün bu qərarlar, məruzələr, «nəzəriyyələr», hərgah, belə demək mümkünsə, bədii-estetik repressiya idi, lakin bu gün siyasi repressiyaya məruz qalmış və məhv edilmiş milyonlarla insan bəraət qazanırsa, bədiiyyatın bəraəti prosesi bizdə



ləng gedir, özümüz özümüzü illərlə beynimizi qamarlayıb kök salmış doqmalardan qurtara bilmirik.

Bizdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı mötəbər sovet nəşrlərinin sayı çox azdır: F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair materiallar» (Bakı, 1925, IV hissə), eyni əsərin təkmilləşdirilmiş ikicildlik nəşri (Bakı, 1978), ikicildlik «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (Bakı, 1944), üçcildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (Bakı, 1957 – 1961), ikicildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» (1966 – 1967), rus dilində «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixinin oçerkləri» (Moskva, 1965)...

Son iyirmi ildən artıq bir dövrdə, dərslikləri nəzərə almasaq, təzə heç nə yazmamış və heç nə nəşr etdirməmişik. Düzdür, vaxtilə yazılmış və indiyə qədər nəşr edilməmiş, misal üçün, Əmin Abidin «Azərbaycan türklərinin ədəbiyyat tarixi» kimi bəzi əsərlərə də maliklik, lakin bu mühüm sahədə əldə etdiklərimizin mənzərəsi belə bir məhdudiyət içindədir.

Buna görə də həm dövrün tələbləri baxımından, həm də həmin məhdudiyətə görə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun hazırlamaqda olduğu yeddicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin taleyi bizi dərinlən düşündürür, həmin nəşrin plan-prospekti haqqında bəzi mülahizələrimizi bildirməyə sövq edir. Qeyd etmək istəyirəm ki, plan-prospekt hələ 1973-cü ildə Respublika Akademiyasının Rəyasət Heyəti tərəfindən təsdiq edilmişdi və o vaxtdan bəri illər bir-birini əvəz edir, yeddicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin hələlik heç bir cildi nəşr edilməsə də, ətrafındakı söz-söhbət davam edir, müəlliflər öz hissələrini hazırlayırlar.

Bizə elə gəlir ki, bu fundamental nəşrin elmi-nəzəri konsepsiyasına yenidən, həm də çox ciddi nəzər salınmalıdır və yəqin ki, belə də olacaqdır, çünki «inkişaf etmiş sosializm» ovqatı ilə işlənmiş konsepsiyayı, təbii ki, bu gün zaman özü təkzib edir.

Hazırlanan nəşrin elmi-nəzəri konsepsiyasının naqisliyi ilk növbədə cildlərin bölgüsündə özünü bariz şəkildə göstərir. Birinci cild: Ən qədim dövrlərdən XIII əsrə qədərki dövr ədəbiyyatı. İkinci cild: XIII–XVIII əsrlər ədəbiyyatı. Üçüncü cild: XIX əsr ədəbiyyatı. Dördüncü cild: XX əsr, 1900–1917-ci illər ədəbiyyatı. Beş, altı və yeddi cildlər isə Azərbaycan sovet ədəbiyyatına həsr olunub (qismən də Cənubda yaranan ədəbiyyata).

Deməli, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», deyək ki, Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin, Məsihinin, Saib Təbrizinin, Vidadinin, Vaqifin, müxtəlif əsərlərin və müxtəlif bədii-estetik təmayüllərin onlarla digər böyük nümayəndələrinin yaradıcılığını, Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi klassik aşıqların sənətini, «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq, «Əsli və Kərəm» kimi məhəbbət dastanlarını, mürəkkəb və Azərbaycan tarixi kontekstində son dərəcə zəngin dövrləri (yalnız elə Səfəvilər dövrünü xatırlamaq kifayətdir!), ədəbiyyatımızın bir sıra mühüm ideya-mövzu xüsusiyyətləri əldə etməsini, poeziyamızın dini və dünyəvi motivlər arasında haçalanmasını, məhəbbət lirikasının və ümumiyyətlə, klassik şer ənənələrinin inkişaf etdirilməsini, lirik şerin və bədii nəsrin yeni nümunələrinin meydana çıxmasını, ictimai-siyasi lirikanın güclənməsini, nəhayət, Azərbaycan ədəbiyyatında sufizm ideyalarını, hürufizm və onun fəlsəfi-estetik mahiyyətini, Həsənoğludan Vaqifə qədər Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin inkişafını yalnız bir cildə – II cildə ehtiva edəcəksə, 1941–1960-cı illər arasında yaranmış ədəbiyyata da ayrıca bir cild – VI cild həsr olunacaqdır. Elə bilir ki, bu cür tənəsübün naqisliyi göz qabağındadır və onu sübut etməyə ehtiyac yoxdur.

Ümumiyyətlə, yeddicildliyin son üç cildinin süni şəkildə 1917–1941, 1941–1960, 1960–1980-ci illərə bölünmüş sovet ədəbiyyatına həsr olunmasını biz məhz nəsrin elmi-nəzəri konsepsiyasının naqisliyi ilə izah edirik. Yaxın keçmişimizdə aşığın oxuduğu və bu gün parodiya kimi səslənən «İşıqlıdır lampaları kolxozun!..» misralarının əhvali-ruhiyyəsiindən, bədii əsərlərdə haqqında bəhs olunan kolxozlara «Şən həyat» adı vermək konyunkturasından qidalanan konsepsiyaların mənbəyini biz özümüz öz beynimizdə boğub məhv etməliyik, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin üç cildi o zaman sovet ədəbiyyatına həsr oluna bilərdi ki, bu nəşr, – heç olmasa iyirmi, iyirmi beş cildədən ibarət olsun. Yaxud ayrıca üçcildlik, hətta beşcildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi» hazırlamaq olar ki, orada yeni ədəbiyyatın yaranması bütün mürəkkəbliyi, məhrumiyyətləri, siyasi damğaları və stalinçi təhrikləri ilə bərabər dəqiq elmi-nəzəri analizdən keçirilsin.

Bizə elə gəlir ki, «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin yeddicildlik çərçivəsi saxlanacaqsa, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı küll halında bir cildə də tədqiq oluna bilər və burada təbii ki, ide-

ologiya sahəsində partiya sənədləri və yaradıcılıq problemləri, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatla bağlı yürüdülmən siyasət, indiyə qədər «sosialist realizminin inkişafında yeni mərhələlər» kimi qiymətləndirilmiş dövrlər və bədii hadisələr, illər boyu «marksist-leninçi estetikasının inkişafı» kimi qələmə verilən, əslində isə belə bir inkişafdan qoyan təmayüllər, tamamilə, yeni elmi-nəzəri baxım bucağı altından işıqlandırılmalıdır, vaxtilə klassika səviyyəsinə qaldırılmış ayrı-ayrı konyunktur səciyyəli zəif əsərlər həqiqi qiymətlərini almalı, onların yalnız tənqidimizin yox, ümumiyyətlə, ictimai fikrimizin formalaşmasında oynadıqları ziyanlı rol açılmalıdır.

Əlbəttə, yeni elmi-nəzəri baxım yalnız sovet dövrü ədəbiyyatımızın tədqiqində yox, bütün nəşrdə özünü qabarıq göstərməlidir. Dünənə qədər biz hansı böyük klassikimizinsə böyüklüyünü sübuta yetirmək üçün, ilk növbədə, onun mütləq realist olduğunu, yaxud mütləq ateist olduğunu isbat etməyə çalışırdıq, yəni elmi obyektivlikdən tamam kənara çıxırdıq. Bu gün isə belə bir adi həqiqəti söyləmək imkanımız var ki, böyük şair olmaqla və böyük şair kimi qiymətləndirilməklə bərabər, eyni zamanda, dindar olmaq da mümkündür və o klassikin dindarlığı onun böyük şairliyini yerə vurmur. Eləcə də Nizamini, yaxud Vaqifi, az qala, sosialist realizmi ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi qələmə vermək də vacib deyil və bu mənada ədəbiyyatşünaslıq elminə zərər vurmamaq olar.

Bizə elə gəlir ki, bu cəhətə XIX, xüsusən də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına həsr olunmuş cildlərdə xüsusi fikir verilməlidir. İndiyə qədər biz XX əsr Azərbaycan publisistikasının «inqilabi-demokratik publisistika», «maarifçi-demokratik publisistika» və «burjua publisistikası» deyər təcrid edilmiş şəkildə üç yerə ayırmış, «Füyuzat», «Şəlalə» və başqa nəşrləri daima siyasi ibarələrlə damğalamış, müxtəlif çalarları, keçidləri, oyanış dövrünün məxsusiliyindən doğan xüsusiyyətləri görməmişik, daha doğrusu, görməyə və göstərməyə ehtiyat etmişik. M.Ə.Rəsulzadənin, Ə.Hüseynzadənin, Ə.Ağayevin yaradıcılığını və fəaliyyətini marksist-leninçi dünyagörüşünə əsaslanıb birtərəfli və obyektiv tədqiq etməmişik. Bəzən olmayan yerdə «realizmə zidd təmayüllər» axtarmış, tənqidi realizmin ideya-estetik prinsiplərini qabarıq nəzərə çatdırmaq üçün maarifçi realizmin, yaxud romantizmin mahiyyətini və rolunu kiçiltmişik. Maarifçi

realizmin özünü «maarifçi demokratlar» və liberal-burjua maarifçiləri» deyə iki qəti bölgüyə ayırmış və süni şəkildə bir-birindən təcrid etmişik və sairə.

İctimai elmlər sahəsində stalinçi ideoloji metodların nəticəsində meydana çıxmış bu naqis elmi-metodoloji prinsiplərdən yaxa qurtarmaq bu gün ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında duran vətəndaşlıq borcudur, bunu bizdən Azərbaycan ədəbiyyatının qədimliyi və zənginliyi tələb edir, «elm» anlayışının mahiyyəti tələb edir, nəhayət, bunu bizdən sənət əsərlərinə həqiqi münasibət tələb edir. Yeddicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin elmi-nəzəri konsepsiyası da məhz bu tələblər baxımından işlənməlidir.

Təcrübə göstərir ki, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqi və nəşri zamanı kompaniyaçılığa uyduqda da ölçü hissi itirilir və belə bir vəziyyət ədəbiyyatşünaslıq elminin hərtərəfli inkişafında və mənəvi sərvətimizin üzə çıxarılmasında birtərəfliyə gətirib çıxarır. Məni çox düşündürən və narahat edən belə bir fakta diqqəti cəlb etmək istəyirəm: Nizami Gəncəvi haqqında Azərbaycan KP MK-nın məlum qərarından sonra, yalnız səksəninci illərdə respublika nəşriyyatları Nizami Gəncəvinin öz əsərləri, eləcə də «Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığının ümumtəhsil məktəblərində tədrisi məsələləri»ndən tutmuş «Nizaminin «Həft peykər»i və XIV–XVI əsrlərin farsdilli ədəbiyyatında nəzirə ənənələrinəcən dahi şairimizin yaradıcılığı haqqında tədqiqatlar 60-a yaxın adda 300000-nə qədər tirajla nəşr edilmişdir. Bu, öz-özlüyündə yəqin ki, fərəhli bir haldır, lakin bu, o zaman daha artıq fərəhli ola bilərdi ki, doğma dilimizdə yazan Nəsimi də, Xətai də, Füzuli də, sonrakı böyük ədiblərimiz də eyni ehtiras və şövlə nəşr edilsin, tədqiq olunsun. Yoxsa ki, Füzulinin beşcildlik əsərlərini otuz ilə (!) nəşr ediriksə, Nizaminin və nizamişünaslığın bu dərəcədəki nəşri aludəçilik kimi qiymətləndirilə bilməzmi?

Nizami dahi Azərbaycan şairidir. Nizamini öyrənmək və nəşr etmək, onun haqqında film çəkmək və əsərlərini səhnələşdirmək bizim ədəbiyyatşünaslığın, ədəbi ictimaiyyətin vətəndaşlıq borcudur, lakin bu iş bizim anadilli başqa böyük klassiklərimizin öyrənilməsi və nəşri bahasına görülməməlidir. Hərgah Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatının klassik ədəbiyyatımıza ayrılmış planında həcm etibarilə mütləq əksəriyyət yalnız Nizamiyə aid olacaqsə, o zaman ədəbiyyatşünaslıq elmimizin hərtərəfli in-

kişafi və klassik ədəbiyyatımızın geniş ictimaiyyətə çatdırılması perspektivləri, şəxsən məndə ciddi narahatlıq doğurur.

Hərgah bu gün biz Nizami dilinin lüğətini nəşrə hazırlamaq sahəsində gərgin bir işə başlamaq istəyiriksə, bu da öz-özlüyündə, əlbəttə, gözəl hadisədir, şərqşünaslıq elminə dəyərli bir töhfədir. Lakin indiyə qədər biz «Dədə Qorqud»un dilinin lüğətini, yaxud Füzulinin dilinin lüğətini nəşr etdirə bilməmişiksə, kağız qıtlığı və mətbəə çətinlikləri şəraitində Nizami dilinin lüğətinin qabağa düşməsinə mən düzgün hesab etmirəm. Axı, Azərbaycan dilinin, misal üçün, Xətai dilinin lüğətinin öyrənilməsinə ehtiyacı qat-qat artıqdır, nəinki fars dilinin (dəfələrlə və müxtəlif şəkildə izahlı lüğətləri nəşr edilmiş bir dilin!), Nizami dilinin lüğətinin öyrənilməsinə olan ehtiyacı.

Əlbəttə, ideal variant bu olardı ki, biz Nəsimini də, Xətaini də, Füzulini də, milli eposlarımızı və ilk növbədə, «Dədə Qorqud»u da bu gün Nizami qədər nəşr və tədqiq edə bilək, lakin indiki imkanlar məhdudluğu şəraitində aludəçiliyə varmaq, dediyim kimi, bu, birtərəfliyə gətirib çıxarır, milli ədəbiyyatımızı sıxışdırır.

İndi yaşadığımız cəmiyyətdə ictimai yeniləşmə, ədəbi-estetik təmizlənmə prosesi ittifaq miqyasında artıq elə bir sürət əldə etmişdir ki, geridə qalmaq olmaz (çünki sonra yetirmək mümkün olmayacaq!), Azərbaycan ictimai fikri, o cümlədən, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da öz yaradıcılıq fəaliyyətini bu sürətlə həmahəng kökləməyi bacarmalıdır. Bu gün biz elə etməliyik ki, böyük şairimizin səksən il bundan əvvəl taziyanədə ifadə etdiyi «əcnəbilər seyrə balonlarla çıxır, biz hələ avtomobil minməyirik» – mənəvi yangısı sabah tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızı səciyyələndirən misralara çevrilməsin. Daha artıq vətəndaş cəsarəti, daha artıq milli-mənəvi təəssübkeşlik və bəşəri ehtiva, daha artıq öyrənmək və öyrəndiklərini yüksək elmi-nəzəri səviyyədə müasirlərlə bölüşdürmək ehtirası, daha artıq obyektiv prinsiplilik şövqü, daha artıq özünətələbkarlıq – yalnız bunlar müasir Azərbaycan əbədi prosesinə canlanma gətirə bilər. Belə bir canlanmaya isə respublikamızın, az qala, yetmişillik tarixi ərzində bu gün bütün əvvəlki dövrlərə nisbətən qat-qat artıq ehtiyac var, çünki ehkamların yox, qərarların yox, həqiqətin əsasında əldə oluna biləcək nəticə realdır, bu gün buna yetmiş ildə olmayan bir imkan verilmişdir.

*İyun, 1989.*

## BİZİMÇÜN QALAN SƏNƏT

*(Molyer haqqında söz)*

*MOLYER. ... məni heç kim sevmir!..*

*M. Bulqakov («Molyer»)*

*Hər anı, dəqiqəni sevməyi bacar ki, sən*

*Uzun əsrlər boyu xoşbəxt ola biləsən!*

*Molyer («Cənab de Pursonyak»)*

Mən həmişə Molyerin həyatına, yaradıcılığına həsr olunmuş əsərləri oxuyarkən (məncə, bu əsərlərin, xüsusən, bədii əsərlərin, hər halda, oxuduqlarımın arasında ən uğurluları Mixail Bulqakovun bioqrafik romanı və dramasıdır) həmişə fikirləşirəm ki, o uzaq XVII əsrdə cəmi əlli bir il ömür sürmüş (Şekspirdən bir yaş az...) o insanın şəxsi həyatının çətinlikləriylə, hətta, əzablarıylə, arvadı Armandanın famili ilə əlaqədar dedi-qodularla, kilsə və ayrı-ayrı ortodoks din xadimləri ilə bağlı ixtilaflarıyla, bir sözlə, yaşayışının mürəkkəbliyi ilə yazdığı əsərlərin gözəl kəpənək yüngüllüyü, yumorunun xəfifliyi, incəliyi arasında qəribə psixoloji təzad var...

Yaradıcılığın psixolojisi, əlbəttə, qəribə və yozulması axıra qədər mümkün olmayan sirli bir aləmdir. Mən Molyeri hələ orta məktəb şagirdi ikən oxumağa başlamışam və artıq otuz ildən çoxdur ki, hər dəfə Molyeri yenidən oxuyarkən həmişə mənə elə gəlir ki, onun dialoqları yaz vaxtı güldən-gülə, çiçəkdən-çiçəyə uçan, budaqdan-budağa qonan bir kəpənəkdir. Xüsusən, son vaxtlar Molyeri Azərbaycan dilinə tərcümə edərkən bu kəpənək yüngüllüyünü, bu estetik incəliyi, zərifliyi öz qələmimlə duymuşam.

Bizim böyük klassiklərimiz, mötəbər qələm sahiblərimiz Molyeri tanımış, qəbul etmiş, hətta, yaranan milli-mənəvi sərvətə qiymət verərkən, bu sənətin bədii-estetik təsnifatını apararkən

ona istinad etmişlər. Misal üçün, Firidun bəy Köçərli «Azərbaycan ədəbiyyatı»nda M.F.Axundovdan bəhs edərək yazırdı: «Mirzə Fətəlinin komediyalarına gəldikdə, qəti surətdə deyə bilərik ki, rus dramı yazanlarının babası Qoqol və firəng dramı yazanlarının babası və ustadı Molyer olan kimi, türk-Azərbaycan ədiblərinin və komediyanəvislərinin atası və yol göstərəni mərhum Mirzə Fətəli Axundov olubdur».<sup>1</sup>

Mirzə Fətəli Axundov özü isə hələ 1871-ci ildə «Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika»sında təbrizli müəllifə yazırdı: «Avropada bu fənnin (söhbət dramaturgiyadan gedir-E.) yazıçılarından hər biri öz istedadına görə ali rütbələrə çatmış, yüksək ad, fəvqəladə şöhrət qazanmış və padşah saraylarına yaxın adamlar olmuşdur; millətin o dərəcədə təzim və təqdirini qazanmışlar ki, öldükdən sonra, millət onların hünəri müqabilində təşəkkür əlaməti olaraq qəbirləri üzərində uca imarətlər, yəni abidələr tikmişlər. Molyer və Şekspir bu kimi təzimə layiq şəxslərdəndirlər ki, bir-bir saymağa ehtiyac yoxdur».<sup>2</sup>

Əlbəttə, həqiqətən «millətin təzim və təqdirini» qazanmış Molyer «ali rütbələrə» çatmamış, «yüksək ad» almamış, «padşah saraylarına yaxın adam» olmamışdır (Şekspir də bu cür) və M.F.Axundov da bu sözləri, görünür, Molyer sənətinə xüsusi hörmət əlaməti olaraq, pyes yazmaq işinin çox ciddi və mühüm bir iş olduğunu təbrizli həvəskarın diqqətinə çatdırmaq üçün yazmışdır; əslində, bu kontekstdə «ali rütbə» də, «yüksək ad» da Axundovun özü tərəfindən Molyer sənətini müəyyənləşdirən estetik meyarlardır.

Hətta Fransa tarixinin XVII əsr kimi «Qızıl əsr»ində belə, mebel düzəldən və mebelə üz çəkən Jak Poklenin (hərçənd öz zəhməti ilə «Kral mebel düzəldəni və kamerdineri» rütbəsini qazanmışdı və bu, usta peşəçilər üçün o zamankı Fransada ən yüksək ad idi!) oğlu Jan-Batist Poklen (Molyer olsa belə!) «padşah saraylarına yaxın adamlar» kimi tam hüquq, qarşılıqlı ehtiram əldə edə bilməzdi.

Düzdür, Molyerin müasiri və adaşı, Fransanın daxili və xarici siyasətini müəyyənləşdirən saray naziri Jan Batist Kolberin də atası mahudçu idi, amma Kolber mahiyyətə inzibatçı idi, siyasət

<sup>1</sup> *F.Köçərli*. Azərbaycan ədəbiyyatı, I c., Bakı, 1978, səh. 435.

<sup>2</sup> *M.F.Axundov*. Əsərləri, II c., Bakı, 1988, səh. 215.

adamı idi və buna görə də öz bacarığı və qabiliyyəti nəticəsində «əhli-saray» ola bilərdi (necə ki, əsr yarımından sonra Korsikalı Bonapart Napoleon oldu!). Biz universitetdə oxuyanda iqtisadiyyat dərində «kolbertizm nəzəriyyəsi»ni öyrənirdik və indiki kimi xatırlayıram, mən fikrimdə bu nəzəriyyənin banisi Kolber ilə Molyeri müqayisə edirdim: eyni zümrənin iki və çox istedadlı nümayəndəsi, amma birini siyasət necə bir şəxsi firavanlığa aparıb çıxarıb, o birisini isə sənət bəzən əsl cəhənnəm əzablarına düçar edib... Molyer sənətkar idi. Dünya tarixində çox az böyük sənətkar tapmaq olar ki, zəmanəsinin hakimlərinin və hakim ideologiyasının tam rəğbətini qazanmış olsun, çünki sənətkar (əsl sənətkar!) özü həmişə zəmanəsindən narazıdır, heç bir ictimai quruluş və heç bir hökmdar həyatla bağlı, güzəranla, ictimai-sosial və mənəvi-əxlaqi münasibətlərlə bağlı sənətkarın daxili tələbatını, mənəvi istəyini, yəni onun humanizmini, əzilənin, ədalətsizlik qurbanlarının təəssübünü çəkmək ehtirasını qane edə bilməz (Füzulini xatırlayaq, Şekspiri, Höteni, Dostoyevskini xatırlayaq, lap elə sovet dövrünün Cavidini, Bulqakovunu, Platonovunu xatırlayaq!). Ölkəsində bircə nəfər ac varsa, bircə nəfər hüququ tapdalanmış varsa, sənətkar zəmanəsindən və quruluştan narazı olacaq...

«Xəsis», «Skapenin kələkləri», «Jorj Danden və yaxud aldadılmış ər», «Şqanareb», «Tartyüf», «Don Juan və yaxud daş qonaq» və bir çox digər komediyaları oxuyarkən, istər-istəməz, Molyerin böyük və məşhur müasirlərini xatırlayırsan, xəyal səni o uzaq XVII əsrə aparır: Fransa, Rişelye, XIV Lüdovik, Mazarini, Lafonten, Rasin, Bualo...

Hakimiyyət uğrunda mübarizə, kəskin siyasi ehtiraslar, nəsillər arasında, sülalələr arasında, əqidələr arasında antoqonizm, elmi-estetik yeniləşmə prosesi və həmişə belə bir proses üçün səciyyəvi olan qızgın mübahisələr... Və birdən-birə Molyer! Belə bir dahiyənə yüngüllük, belə yumor...

Molyer komediyalarının bir çoxu saray bayramlarında, bizim yaxın keçmişimizin təbiri ilə desək, «təntənəli» gecələrdə tamaşaya qoyulmaq üçün yazılıb, lakin sənətdə hər şeyi istedad həll etdiyinə görə, həmin «bayramlardan» və «təntənələrdən» fərqli olaraq, o əsərlər yaşayıb və yaşayan Molyer qəhrəmanları nəinki yalnız klassisizmin çərçivələrinə, hətta zaman və məkan çərçivələrinə sığışmır. 300 il əvvəl o qəhrəmanları yaşadan və güldürən hisslər, ümumiyyətlə, insan yaşadığıca yaşayacaq.



Molyer o insani hisslərin, həyəcanların parlaq bədii inikasını yaratmışdır ki, elm və texnika inkişaf etdikcə də, siyasi-ictimai konyukturlar bir-birini əvəz etdikcə də, onlar qalacaq.

\* \* \*

Molyer bizim müasirimizdir və Molyer bizim babalarımızın müasiri olduğu kimi, gələcək nəsillərin də müasiri olacaq. Milliyətindən asılı olmayaraq insan həmişə Molyerlə sevinəcək və Molyerlə fəxr edəcək.

Lakin biz yenə də 300 il bundan əvvələ qayıdırıq, bir şəxs kimi Molyerin həyatını gözlərimizin qarşısından keçiririk və əlbəttə, fikirləşirik ki, o nə üçün bu dərəcədə ziddiyyətli bir varlıqdır? Nə üçün sənətkar alçaldıqdan, maddi məhrumiyətlərə və mənəvi sıxıntılara məruz qaldıqdan, faciələr yaşadıqdan və öldükdən sonra qiymətləndirilir? Doğrudanmı təqsir xislətdə deyil, adicə olaraq ondadır ki, sənətkar həmişə gələcəyin yetişdirməsi olur və buna görə də müasirləri onu başa düşmür?

Kilsə «Tartyüf»ü qadağan etmişdi və 300 ildən artıq bir müddət səhnələri fəth edən, siyasi və coğrafi sərhədlər tanımayan, müxtəlif milli teatr məktəblərinin yaranmasına sövq edən, hətta səbəb olan bu əsər Molyerin özünün sağlığında beş il qadağa altında qalmışdır...

Keşiş P.Rulle kimi ortodoks din xadimləri Molyeri şeytan əməllərinin ifadəçisi kimi tonqalda yandıрмаğı tələb edirdilər...

Hətta Molyer öldükdən sonra da kilsə onun dini qayda ilə basdırılmasına icazə verməmişdir və Molyer qəbiristanlığın özündə yox, kənarda, qəbiristanlıq hasarının arxasında dəfn edilmişdir...

Molyerin böyük müasirlərindən biri və dostu Bualo, Rasinə 7-ci məktubunda ürək ağrısı ilə yazırdı: «Nə qədər ki, taxta tabut və bir ovuc torpaq Molyerin gözdən düşmüş cəsədini həmişəlik örtüb adamların gözündən gizlətməmişdi, lovğa təlxəklər guruhu onun indi hamı tərəfindən hörmətlə qarşılanan komediyalarını nifrətlə rədd edirdi. Bir yığın kütbeyin cahillər bərli-bəzəkli saray qiyafəsində Molyerin əsərlərinin tamaşalarına gedər və hər bir misrasında böyük bir ürək çırpınan hər yeni pyesini küyə basıb hörmətdən salmağa çalışdılar. Saray əhli başqa tamaşa, özgə bir əyləncə şövqündə idi, qrafinya teatrda onun komediyasına baxdığı zaman dəhşət içində lojadan çıxıb qaçar, markiz ikiüzlü və ri-

yakarlara qarşı çevrilmiş kəskin ittihamları eşidəndə, müəllifi tonqalda yandırtmağa hazır olar, saray adamlarını ələ salıb gülməyə cəsarət etdiyinə görə vikont şairin ünvanına lənət və söyüşlər yağdırmağı əsirgəməzdi... Lakin Parkların qayçısı bir gün rəhmsizcəsinə ömür kəndirini kəsdi və zülmət dünyası onu bizdən həmişəlik gizlətdi. Yalnız bundan sonra hamı Molyerin gözəl dühasını etiraf və qəbul etdi. O zamandan səhnədə sürtülüb köhnələn komediyanın daha səsi gəlmir, xeyli müddətdir ki, komediya lal olmuşdur və indi onu yenidən ayağa qaldırıb dərdinə əlac edəsi bir adam da yoxdur. Komediya axırda belə bir şərəfsiz vəziyyətə düşmüşdür».<sup>1</sup>

Ancaq sağ ikən sənətkarlara həqiqi qiymətin verilməməsi baxımından burasını qeyd etməyi əlamətdar bilərəm ki, elə Bualonun özü – Molyerdən sonra komediyanın «şərəfsiz vəziyyətə düşdüyünü» yazan bu böyük alim – Molyerin məşhur «Poeziya sənəti» əsərinin üçüncü nəğməsində deyirdi: «Şəhərlilərin, saray əhlinin həyatını öyrənin; onların arasında nümunə çoxdur, siz ən nümunəvi xarakterləri axtarıb tapın. Molyer onların həyatını diqqətlə müşahidə edir, əgər o, camaatın xoşuna gəlsin deyə, bəzən surətləri təhrif etməsəydi, həqiqi şadlığı təlxəkliliklə əvəz edib korlamasaydı, bizə yüksək sənət nümunəsi olan əsərlər verə bilərdi. Lakin əfsus! Bu müəllif öz əsərlərində Terensi ilə Tabareni eyniləşdirmişdir! Kələkbaz Skapenin gizləndiyi kisədə yüksək şöhrət qazanmış «Mizantrop» müəllifini görmürəm».<sup>2</sup>

Əvvəla, orasını deyək ki, Bualo «Skapenin kələkləri» komediyasından misal gətirdiyi səhnəni təhrif olunmuş şəkildə təqdim edir. Komediya torbaya girən Skapen yox, onun kələk işlədib həmin torbaya saldığı və ağacla kötəklədiyi qoca Jerontdur. İkincisi və əsası isə ondan ibarətdir ki, Molyer yaradıcılığının mühüm xüsusiyyətlərindən biri məhz odur ki, bu yaradıcılıqda «şəhərlilərin, saray əhlinin» tipik xarakterləri yaradılmışdır və Bualo özü də sonralar, (Molyer öləndən sonra...) bu cəhəti görmüş və qiymətləndirmişdir (elə Rasinə 7-ci məktubundan nümunə gətirdiyiniz parça bunu sübut etmirmi?).

Dünya estetik fikrinin parlaq nəzəri nümunələrindən biri olan

<sup>1</sup> *Bualo*. Poeziya sənəti. Bakı, 1969, səh. 73-74. (Bu qiymətli nəşrin tərcüməsi, müqəddiməsi və şərhləri mərhum professor Ə.Ağayevindir.)

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 58-59.

«Poeziya sənəti» klassizmin estetik məktəbinin təəssübünü çəkən, bu cərəyanın qanunlarını, sərt və qəti tələblərini müdafiə edən bir əsər idi və bu baxımdan, Molyerin komediyaları, istər-istəməz, bəzən tənqid hədəfinə çevrilir. Eyni zamanda, görünür, burjuva ailəsində anadan olmuş aristokrat Bualo ilə qara camaatdan tutmuş əyanlara qədər müxtəlif təbəqə nümayəndələrinin psixolojisinə bələd olmaq meyarları da müxtəlif idi.

Molyer istedadı klassisizmin müəyyən etdiyi çərçivələr məhdudluğuna sığmırdı, zahirən klassisizmin formal tələblərinə bu və ya digər dərəcədə əməl olunurdusa da, məzmun azadlığı ədəbi cərəyanların (ilk növbədə klassizmin özünün!) fəvqündə idi.

Mən yuxarıda yazdım ki, Molyer bizim müasirimizdir. Böyük sənətkarlar haqqındakı bu mülahizəni biz tənqiddə, ədəbi-estetik araşdırmalarda dəfələrlə oxumuşuq və yəqin ki, oxuyacağıq, çünki həqiqətdir; çünki söhbət bəşəri (və əbədi!) hiss-həyəcanlardan gedir, o hiss-həyəcanların yüksək bədii-estetik ifadəsindən gedir.

Əlamətdar cəhətlərdən birisi də budur ki, Molyer yalnız mə-nəvi-əxlaqi hiss-həyəcanların ifadəçisi kimi yox, eyni zamanda, sənətkarın cəmiyyətə ictimai-sosial münasibəti və bunun bədii tə-cəssümü baxımından da bizim müasirimizdir.

Misal üçün, «Skapenin kələkləri» üç yüz iyirmi il bundan əvvəl (1671) qələmə alınmışdır, lakin orada Skapenin cəmiyyətin (XVII əsr fransız feodal-burjuva cəmiyyətinin!) iliyinə işləmiş rüş-vətخورluq və bürokratiya barədə dediyi sözlərə fikir verək:

« A R Q A N T . Yox, yaxşısı budur, işi məhkəməyə verim.

S K A P E N . Gör bir nə deyirsiz e?! Gör bir nəyə qərar verirsiz?! Bilmirsiniz məhkəmədə nələr baş verir?! Yüz cürə şikayət olur orda, bir hərcmərclik başlayır ki, gəl görəsən, canavar kimi adamın başının üstünü alırlar: bir tərəfdən pristavlar, bir tərəfdən vəkillər, müvəkillər, şahidlər, katiblər, məruzəçilər, onların kö-məkçiləri, nə bilim mən, hakimlər, mirzələr!.. Hər biri də qanun-dan necə istəyir, elə də, istifadə eləyir, lap qəpik-quruşa da tamah salır. Müvəkkiliniz o biri tərəflə əlbir olacaq, bir keçi qiymətinə satacaq sizi. Vəkilinizi də satın alacaqlar, heç məhkəməyə də gəl-məyəcək, gəlsə də başlayacaq hətərən-pətərən danışmağa, mətləb də qalacaq bir tərəfdə. Katib heç özünüz olmaya-olmaya itti-ham hökmünüzü oxuyacaq. Məruzəçinin mirzəsi sənədləri gizlə-dəcək, ya da elə məruzəçinin özü, guya, o sənədləri heç görmə-yib!.. Yox, əyər böyük əzab-əziyyətlə elə eləsəz ki, belə şeylər

olmasın, onda da baxıb görəcəksiz ki, aşnaları, hakimləri sizin əleyhinizə çöndəriblər. Cənab, uzaq olun, uzaq olun belə ədalət məhkəməsindən! İş məhkəməyə vermək, cəhənnəmin içinə girmək kimi bir şeydi. Mən, vallah, məhkəmənin əlindən qaçıb dünyanın lap axırında gizləndim!..

A R Q A N T . Yox, məhkəmə bundan yaxşıdı!

S K A P E N . Axı, iş məhkəməyə verməkdən ötrü də pul lazımdı. Sənədləri düzəltmək üçün xərc çəkməlisiz, imzaları təsdiq etmək üçün də xərc çəkməlisiz, etibarnamə üçün də, müvəkillərə də cib xərcliyi verməlisiz, vəkillərin çıxışı üçün də, hələ sənədlərin surətini çıxarmağı demirəm!.. Məruzəçilərə xərc çəkməlisiz, sənədləri reyestrə salanda xərc çəkməlisiz, imza atmağa, arayış çıxarmağa, işi tezləşdirməyə elə bir ucdan xərciniz çıxacaq. Hələ nə qədər rüşvət verməlisiz!..».

Kələkbaz Skapen doğrudan da, elə bil ki, bu sözləri bu gün (XXI əsrə qədər qoyduğumuz bir dövrdə!) bizim cəmiyyətimiz (XVII əsr fransız burjua cəmiyyəti hara, yaşadığımız sovet cəmiyyəti hara?!) haqqında demişdir...

Azərbaycan teatrının Molyer yaradıcılığına müraciəti əsrin lap əvvəllərindən başlayır və bizim ədəbiyyatşünaslığımız, teatrşünaslığımız da bu barədə yazmışdır (təəssüf ki, istənilən qədər və istənilən səviyyədə yox). 1902-ci ilin 25 oktyabrında Tağıyev teatrının səhnəsində Nəcəf bəy Vəzirovun «Xəsis»dən təbdil etdiyi «Ağa Kərimxan Ərdəbili» komediyası Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin quruluşunda tamaşaya qoyulmuşdur. Cəmi bir il əvvəl Bakı teatrları Malı teatrın qastrolları zamanı rus dilində «Xəsis»ə tamaşa etmişdi, indi isə, Molyerin qəhrəmanları artıq Azərbaycan dilində danışdırlar və «Ağa Kərimxan Ərdəbili» bilavasitə tərcümə yox, təbdil olsa da, əhvalatın vəqəəsi Parisdən, Harpaqonun evindən Ərdəbilə, Ağa Kərimxanın evinə keçirilsə də, Harpaqonun özünün adı Ağa Kərimxan və fransız məişəti Azərbaycan məişəti ilə əvəz olunsa da Molyer intriqası və Molyer gülüşü əsas olaraq qalırdı.

Sonralar Molyerin bu və digər əsərləri dəfələrlə Azərbaycan teatrında tamaşaya qoyulmuşdu və az qala, 90 ilin uzaqlığında, o zamankı teatr mənzərəmizə nəzər saldıqda və əldə edilmiş estetik təcrübəni izlədikdə biz belə qənaətə gəlirik ki, Molyer tamaşalarındakı baş rolların Cahangir Zeynalov, Mirzəağa Əliyev, Hacıağa Abbasov kimi ifaçıları Azərbaycan milli artistlik məktəbində satı-

rik-yumoristik ənənələrin formalaşması və inkişafı yolunda Avropa klassikasından məhərətlə istifadə etmişlər.

Molyer Azərbaycan teatrının, əgər belə demək mümkünsə, doğma müəllifinə, hətta milli müəllifinə çevrilmişdi. Cəfər Cəfərov rejissor Mehdi Məmmədovun 1946-cı ildə M.Əzizbəyov adına teatrda tamaşaya qoyduğu «On ikinci gecə» (V.Şekspir) komediyasının uğursuzluğundan, «Gəraybəyli, Vəlixanlı, Mərdanov kimi komediya ustalarının xarakter yaratmaq prinsipindən kənara çıxmaqlarından, zahiri ifaya uymalarından» bəhs edərəkən, bunun səbəblərindən birini də belə müəyyənləşdirir: «Teatr Şekspir komediyalarından çox, Molyerin və ispan komediyalarının (yəqin ki, bir neçə əsəri tamaşaya qoyulmuş Lope-de Veqa nəzərdə tutulur – E.) tamaşaya qoyulması sahəsində təcrübəyə malik idi».<sup>1</sup>

Burada təbii ki, Şekspirlə Molyer, yaxud Lope-de Veqa qarşı-qarşıya qoyulmur, çünki söhbət dünya mədəniyyəti nəhənglərindən getdiyi üçün belə bir qarşıdurma metodoloji baxımdan düzgün olmazdı və Cəfər Cəfərov kimi mötəbər bir qələm sahibi də buna yol verməzdi; görünür, məsələ burasındadır ki, Molyer Azərbaycan səhnəsinin milli faktına çevrilmişdi, komediya tamaşaları ilə bağlı milli-estetik özünüifadə formalaşarkən ilkin bəşəri tərkiblərdən biri olmuşdu.

Tamam başqa (və uzaq!) bir xalqın – fransız xalqının əsərlərində də məhz həmin xalqı–fransız xalqını ifadə edib Azərbaycan mədəniyyəti ilə bu dərəcədə təmasda olmaq– bu, əlbəttə, sənətin böyüklüyündən, sənətkarın qadirliyindən xəbər verir.

Çox əlamətdardır ki, Molyerin komediyaları Azərbaycan səhnəsinin Cahangir Zeynalov, Hacığa Abbasov, Mirzəğa Əliyev kimi böyük komikləri ilə bərabər, hətta Hüseyn Ərəblinski kimi böyük tragik sənətkarın da yaradıcılığında işıqlı iz buraxmışdır. «Zorən təbib» Azərbaycanda müxtəlif variantda –1907-ci ildə Hüseyn Mirzəcəmalovun və Əhmədbəy Məlikov Qəmərlinkinin təbdilində tamaşaya qoyulmuşdur və Ərəblinski birinci tamaşada həkim Eyvaz rolunda oynamışdır.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Misal üçün bax: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1969, № 4.

<sup>2</sup> C. Cəfərov. Azərbaycan teatri, Bakı, 1974, səh. 230-231.

Artist Abbas Rzayev xatirəsində yazır ki, Həmidə xanım Məmədquluzadənin vasitəçiliyi ilə həmin tamaşa Tiflis Məsəlman Xanımları Cəmiyyəti Xeyriyyəsi üçün də oynanılmış və Ərəblinski baş rolda «tamaşaçıların dəfələri gurultulu alqışlarına nail olmuşdur».<sup>1</sup> (Qeyd edək ki, «Zorən təbib» Azərbaycan Demokratik Respublikası zamanında da Mailov teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş və Azərbaycan teatrları arasında müvəffəqiyyət qazanmışdır.)

Hərgah müasirləri hələ 1904-cü ildə «Xəsis» tamaşasında baş rolun ifaçısı kimi Cahangir Zeynalovun «tamaşaçıları heyran etdiyini»<sup>2</sup> yazırdısa, burada, əlbəttə, təəccüblü bir şey yox idi, çünki Cahangir Zeynalov komik idi və onun məhz komik istedadı Molyer komizmi ilə vəhdətdə heyranedicili olurdur. Lakin Ərəblinski kimi bir tragikin də istedadı komik bir vüsətlə partlayırdısa, bu, yəqin ki, bədii mətnin istedadı oynatmaq (və oyatmaq!) üçün, münbit zəmin yaratması ilə daha artıq dərəcədə şərtlənirdi.

Bizim nəzərdən keçirdiyimiz məxəzlərə görə, sovetləşmiş Azərbaycan səhnəsində Molyerin «Xəsis» (Nəcəf bəy Vəzirovun təbdilində «Ağa Kərimxan Ərdəbili»), «Zorən təbib» komediyalarından başqa «Jorj Danden» (tərcüməçi M.Məmmədov), «Cəbrən evlənmək» (tərcüməçi Ə.S.İbrahimzadə) də tamaşaya qoyulmuş və müvəffəqiyyət qazanmışdı. «Zorən təbib»<sup>3</sup> və «Cəbrən evlənmək» ayrıca kitab şəklində nəşr də olunmuşdu.

Azərbaycan teatri sovet dövründə də dəfələrlə Molyerin yaradıcılığına müraciət etmişdir: İsmayıl Hidayətzadənin tərcüməsində «Bağa qınıni bəyənmir», Mircəfər Möhsümovun tərcüməsində «Don Juan», yenə də Ə.Qəmərinskiyin tərcüməsində «Zorən təbib» («Zorakı təbib»), tərcüməçisini müəyyənləşdirə bilmədiyimiz «Gördüyünüzə inanmayın», N.Nuruyevin təbdilində «Mıqqı Kərim» və «Cancur Səməd» və s. Dövrün mürəkkəbliyi, estetik meyarların qarşılaşdırılması və bəzən eybəcər hala salın-

<sup>1</sup> *H.Ərəblinski*. Aktyorun həyat və fəaliyyətinə dair sənədlər məcmuəsi. Toplayan, tərtib edən və kommentariya müəllifi Qulam Məmmədli, Bakı, 1967, səh.60.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 98.

<sup>3</sup> Bax: *C.Zeynalov*. Həyat və yaradıcılığı haqqında sənədlər. Toplayan, tədqiq edən və kommentariya müəllifi Q.Məmmədli, Bakı, 1968, səh. 144. «Bakı, 1912. Bakı, 1913, (Naşiri M.Ə.Ələkbərov).

ması, yeni ideologiyanın bir tərəfdən mücərrədliyi, yəni qeyri-konkretli, anlaşılmaması və milli bədii-estetik ənənələrə zidd olması, digər tərəfdən isə qəddarlığı, təbii ki, Azərbaycan səhnəsində Molyer tamaşaçılarının da taleyinə təsir göstərirdi.

1924-cü ildə<sup>1</sup> «Jorj Danden» tamaşaya qoyulmuşdu (tərcüməçi M.Mərdanov, quruluşçu rejissor A Tuqanov, baletmeyster Sergeyev, baş rolun ifaçısı İ.Talıblı) və bu elə bir dövr idi ki, Azərbaycan mədəniyyətinin qarşısında bir bəla olan (bunun altını biz çox çəkdik və çəkməkdə də davam edirik...) vulqar sosiologizm təmayülləri get-gedə qüvvə toplayır və cövlan etməyə başlayır, partiyanın mədəniyyət sahəsində, xüsusən, ədəbi irsə münasibətdə rəsmi (və məcburi!) ideolojisinə çevrilirdi.

Azərbaycan teatrının bilicisi və fədailərindən biri Cəfər Cəfərov həmin dövrlə bağlı yazırdı: «Belə hesab olunurdu ki, «kapital hakimiyyəti dövrü» (dırnaq müəllifindir-*E.*) əsərlərinin tamaşası zamanı yalnız gözdən salmaq, ifşa etmək, məsxərəyə qoymaq işi ilə məşğul olmaq lazımdır»<sup>2</sup> və «Jorj Danden» tamaşasının «pyesin məzmununa heç bir dəxli olmayan rəqs divertismentləri ilə, qaraçı rəqsləri ilə (səhnə etikasından kənara çıxan rəqslər hələ bir yana qalsın – *C.*) yükləndiyini»<sup>3</sup> göstərirdi. Elə bu səbəblərə görə bu tamaşanın adı dəyişdirilib «Səfehləmiş kişi» (!) qoyulmuşdu.

Sovetləşmənin ilkin dövrlərindən başlayaraq bu cürə «yeni» estetik prinsiplər yetmiş il ərzində, yuxarıda yazdığım kimi, bizim mədəniyyətimizə artıq ziyan vurmuşdur və bu ayrıca bir ciddi söhbətin mövzusu, lakin böyük sənət də ona görə əsrlərin zaman sərhədlərini tanımır, dövrün ən qorxunc siyasi-ictimai konyunktura təzyiqinə belə, sinə gərir ki, həmin zaman sərhədlərindən də, həmin təzyiqdən də qat-qat güclü və qadirdir. Molyer komediyaları dövrün bütün sınaqlarından çıxmış və son yetmiş ildə həmişə Azərbaycan səhnəsi ilə birlikdə olmuşdur. Molyer bəzən tez-tez, bəzən isə təəssüf ki, gec-gec tamaşaya qo-

<sup>1</sup>Hörmətli Q.Məmmədlinin salnaməsindən belə çıxır ki, əsər 1924-cü ilin yanvarında tamaşaya qoyulmuşdur (bax: Azərbaycan teatrının salnaməsi, Bakı, 1983.). C.Cəfərov isə bu tamaşanın tarixini 14 dekabr 1923-cü il kimi göstərir: (C.Cəfərov. Azərbaycan teatri. Bakı, 1974, səh. 112).

<sup>2</sup>C.Cəfərov. Azərbaycan teatri, Bakı, 1974, səh 147.

<sup>3</sup>Yenə orada.

yulmuşdur, lakin Molyer sənətinin Azərbaycan mədəniyyətindəki yeri elə bir dəqiq məhəbbət və hörmətlə müəyyənləşdirilmişdir ki, o bu intervallardan asılı olmayaraq «özümüzünküdür». – Öz Molyerimiz.

\* \* \*

Allah-taala Molyeri səhnə üçün yaratmışdı, o səhnə üçün yazırdı və özü də artistlik edirdi, öz rollarını səhnədə özü oynayırdı, səhnə üçün yaşamışdı və səhnədə də ölmüşdü.

1673-cü ilin bir qış günündə, fevral ayının 17-də Pale-Royal-da «Yalançı xəstə»nin dördüncü tamaşası gedirdi. Bütün gün özünü pis hiss edən Molyer Arqan rolunu oynayaraq «tamaşaçıları onun yalançı xəstəlikləri ilə güldürüb-əyləndirir, özünün isə həqiqi ölümü ilə mübarizə aparırdı»<sup>1</sup>.

Lakin o qış gecəsi cismani qələbə Molyerin yox, ölümün oldu: səhnədə konvulsiya tutmuş Molyer qan qusaraq tamaşadan bir saat sonra haqq dünyasına köçdü, sənəti isə bu dünyada yaşayanlar üçün, əsrlər bir-birini əvəz etdikcə, bu dünyaya gələnlər üçün qaldı.

*9 iyun 1990.*

<sup>1</sup> Y.Ginzburq. Samariy Velikovskiy. Komediograf «Velikovo veka» (V kniqe: Molyer. Polnoye sobranie soçineniy v tryox tomax, t. 1, M., 1985, str. 56.).



## ƏDƏBİ PROSES. OLUM, YA ÖLÜM?

### BİRİNCİ MƏQALƏ

Azərbaycan yazıçılarının IX qurultayı qurtardıqdan sonra, bu ali (hər halda, ali olmalı idi...) ədəbiyyat toplantısı haqqındakı ilk rəsmi məlumatda deyilirdi: «Qurultayın iştirakçıları son onillikdə Azərbaycan ədəbiyyatının müvəffəqiyyətləri və nöqsanları haqqında ətraflı, müfəssəl danışımlar» («Kommunist», qəz., 23 mart, 1991) və bu... ağ yalan idi.

Qurultayda nəinki «ətraflı, müfəssəl» ədəbi söhbət aparıldı, ümumiyyətlə, mətləbə dəxli yox imiş kimi, ədəbi prosesin vəziyyətindən (həm də acınacaqlı vəziyyətindən!) demək olar ki, tamam sərf-nəzər edildi. Bir tərəfdən, «birinin adını çəkərim, o biri məndən rəncideyi-hal olar, yaxşıya yaxşı deyərəm, pisi yazan məndən inciyər ki, bəs, mən? pisə pis deyərəm, onsuz da ağrıyan başımı daha da ağrıdaram» – komformist siyasəti, digər tərəfdən isə daxili kin-küdurət, intiqamçılıq əhvali-ruhiyyəsi ona gətirib çıxardı ki, o ali (!) məclisdə müasir Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında ciddi (heç yarım-ciddi də...) söhbət getmədi. Müasir ədəbiyyatın problemləri bəzən klassiklərimiz, dastanlarımız haqqındakı ümumi və məlum mülahizələrin, bəzən də mücərrəd və şüarçı ambisiyaların arxasında qaldı. Halbuki ciddi ədəbi söhbətə böyük ehtiyac var idi və o ehtiyac, olsun ki, bu gün – siyasi-ictimai, sosial kataklizm və milli oyanış zamanında əvvəlki dövrlərə nisbətən daha artıqdır.

Yəqin elə buna görə də qurultayın gedişatından narazılıq müxtəlif mətbuat səhifələrində öz əksini tapdı və bu baxımdan o yazılardan bir qisminin qısa icmalını vermək, elə bilirəm ki, yerinə düşər.

Vaqif Yusifli «Nə gözləyirdik... Və nə gördük?» adlı məqaləsində yazırdı: «Qurultayda... bir-iki çıxışı istisna etməklə, ədəbiyyatımızın problemlərindən söz deyilmədi» («İlham», qəz., 2 aprel, 1991).

«Azadlıq» qəzetindəki qeydlərdə müəllif – «Qurultay Yazıçılar İttifaqının adını dəyişib Azərbaycan Yazıçılar Birliyi qoydu.

Ad dəyişsə də, məzmun dəyişmədi» – deyə təəssüfünü bildirirdi (28 mart, 1991).

Vaqif Nəsimi «Qurultayda deyə bilmədikləri»ni mətbuatda dedi («Yol», № 3, 1991), Ağəddin Mansurzadə «ədəbiyyatımızın incə düşünləri açılmadı» – deyə əvvəlcə «Bakı» qəzetində «IX qurultayın işindən yazıçıların əksəriyyətinin narazı qaldığını» bildirdi (26 mart, 1991), sonra isə: «Hörmətli redaktor! Sizə təqdim etdiyim bu yazını Azərbaycan yazıçılarının IX qurultayında edəcəyim çıxışın əsasında qələmə almışam. İki dəfə qurultayın rəyasət heyətinə müraciət etsəm də, mənə söz verilmədi. Düzünü deyim, indi buna heyfslənmirəm. Çünki o cür... qurultayda danışmağın heç bir mənası da yox idi...» – deyə «Yeni fikir»də çıxış etdi (17 aprel, 1991).

Yenə də «Yeni fikir» dəqiq bir sarkazm ilə yazdı: «Qurultayın getdiyi iki gün ərzində müxtəlif çıxışlarda və məruzələrdə Moskvanın – mərkəzin son illərdə Azərbaycana və burada baş verən hadisələrə ikiüzlü münasibətinin haqlı olaraq tənqid edildiyi məqamlar oldu. SSRİ Yazıçılar İttifaqının Moskvada keçiriləcək növbəti qurultayına nümayəndələr seçilərkən vəziyyət birdən-birə dəyişdi. «Qırmızı imperiya»nı odlu-alovlu tənqid atəşinə tutan bəzi yazıçılar onun paytaxtına – qurultaya getmək üçün canfəşanlıq göstərməyə başladılar» (28 mart, 1991).

Ələkbər Salahzadə «Ədəbi mühitimizdə sanki hər addım ölcülü-biçili, hər şey təmənnalı; qeyri-adi hadisə, gözlənilməz sevinc qıtlığıdır... Köklü nə dəyişib son illərdə?» – deyə bildirdi: «Mən bu qurultaya getmədim – yazıçı təşkilatımızın bugünkü passivliyinə etiraz kimi, özümə etiraz kimi» («Yeni fikir», qəz., 4 aprel, 1991).

Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin katibliyi bu narazılıqlara «Subyektiv fikirlər və obyektiv həqiqət» başlığı ilə cavab verdi və bütün bu söz-söhbəti ümumiləşdirmək istədi: «Azərbaycan Yazıçılar Birliyi IX qurultaydan sonra adında da, mahiyyətində də Birlük yaratmaq istədiyimiz Ədəbiyyat ocağımız – xalqın mənəvi bütövlüyü, zənginliyi uğrunda, mədəni inkişafı yolunda ardıcıl çalışan, dilimizin, milli heysiyyətimizin, tarixi varlığımızın keşiyində duran, ədəbi nəsilləri, cərəyanları, siyasi fikirləri toplamağa çalışan bir vəhdətdir. İstər İdarə Heyəti və Təftiş Komissiyasında, istər Ağsaqqallar Şurasında və Katiblikdə Kommunist Partiyasının üzvü olan yazıçılar da var, Xalq Cəbhəsinin

nüfuzlu xadimləri də, heç bir partiyaya mənsub olmayan və heç bir hərəkata qoşulmayanlar da. Ədəbiyyatda onları vahid amal birləşdirir – xalqa, onun söz sənətinə, dilinə, gələcəyinə xidmət amalı...» («Ədəbiyyat qəzeti», 19 aprel, 1991).

Lakin bir az keçməmiş «Azadlıq» qəzetinin müəllifi Azərbaycan Yazıçılar Birliyi Katibliyinin cavabına cavab verdi... (9 may, 1991).

Bu tənqidlərin, bəzən də «giley-güzarlar»ın sayını daha da artırmaq, icmalı genişləndirmək olardı, lakin indiki halda bizi başqa məsələ düşündürür: bütün bu narazılıqların səbəbi. Mən tam əminəm ki, qurultay müasir Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi prosesin təəssübünü (ünvanlı təəssübünü!) çəkmiş olsaydı, həmin «giley-güzarlar» da ortaya çıxmazdı. Hər halda, o «giley-güzarlar» diqqəti bu dərəcədə cəlb etməzdi, bəzən də lazımsız, xəstə ajiotaj yaratmazdı.

Qurultay mücərrəd bir məfhum deyil və mən buna da tam əminəm ki, qurultayı tənqid etmək hansısa kənar bir qurumu tənqid etmək ovqatının nəticəsidirsə, onda biz heç nə əldə edə bilməyəcəyik. Qurultay ayrı-ayrı nəfərlərin, indiki halda, yazıçıların toplusudur və yazıçı özünü tənqid etməyi bacarmırsa, özünə, öz fəaliyyətinə tənqidi yanaşa bilmirsə, mənə elə gəlir ki, qurultay tənqid etmək səlahiyyətinə malik deyil.

Şəxsi məsuliyyət – bu gün ədəbi proses hər bir yazıçıdan, hər bir ədəbiyyat adamından bunu tələb edir. Şəxsi fəaliyyət isə, təbii ki, həmin məsuliyyətin nəticəsidir və həqiqətən, məsuliyyətin nəticəsi olacaqsə, orada diplomatiyaya yer yoxdur, gözəl frazalar söyləyib, əslində, heç nə deməmək (keçmiş SSRİ-nin siyasi liderlərinin tətbiq etdiyi üsul!), klassiklərin, folklorun, ədəbi əlaqələrin arxasında gizlənmək mümkün deyil, çünki ədəbi proses konkretlik tələb edir: yaxşı hansıdır, pis hansıdır? və yaxşı nə üçün yaxşıdır, pis isə nə üçün pisdır?

Bu konkretlik olmasa, heç bir qurultay, heç bir müşavirə, heç bir qərar ədəbi prosesi dirçəldə bilməyəcək.

Yazıçıların qurultayından sonra, qəribə bir hadisə müşahidə etmək olardı və yuxarıdakı kiçik icmal da yəqin bu təəssüratı yaradır: qurultayda ədəbi prosesdən yan keçildiyi üçün, bunun özü ədəbi söhbət predmetinə çevrildi, ədəbi prosesdə bir canlanma yaratdı. Lakin qurultay artıq dünyanın hadisəsidir və o canlanma da

süsləşdi, yeni bir başlanğıc üçün, ədəbiyyat təəssübkeşliyi üçün ədəbi stimula çevrilmədi.

Bu gün Azərbaycandakı ədəbi prosesin vəziyyəti, şübhə etmirəm ki, bir çoxlarını, o cümlədən də məni ciddi narahat edir, çünki bu proses tamam bir durğunluq içindədir. İstedadlı ədəbiyyat həmişə xalqı ifadə edib, xalq marağının keşiyində dayanıb və hərgah biz bu gün müasir ədəbiyyatımızın problemləri ilə bağlı prinsipial söhbət aparmırıqsa, zərərdidə yalnız ədəbiyyatımız yox, eyni zamanda, xalq olur.

Qərİbədir, «durğunluq dövrü» adlandırdığımız və vulqar sosiologizmin hələ də tüğyan elədiyi yetmişinci illərdə, səksəninci illərin əvvəllərində bizim ədəbi proses qat-qat artıq dərəcədə canlı və maraqlı idi, nəinki bu gün. Ədəbi müzakirələr keçirilirdi, qızgın ədəbi mübahisələr olurdu, fikir mübadiləsi aparılırdı, ədəbi narahatlıq var idi, istedadlı əsərlər müdafiə edilirdi, zəif əsərlər tənqid olunurdu...

Burada bir məsələni xüsusi qeyd etmək istəyirəm: söhbət «sosializm realizmi ədəbi metodu» ilə bağlı nostalgiyadan, şəxsi iddialar ucbatından hissələrin tarıma çəkilməsindən, rəhmətlik Mehdi Hüseyn kimi, kiminsə ürəyinin partlamasından getmir, yox, sadəcə ədəbiyyatın təəssübkeşliyindən gədir.

Əlbəttə, zaman çox kəskin dəyişmişdir, bu gün xalqın milli varlığının ifadəsi və müdafiəsi, ərazi bütövlüyünü qorumaq əzmi, tam müstəqillik və sosial ədalət uğrunda mübarizəsi, ideoloji hegemonluğa qarşı çıxması və həmin hegemonluqdan yaxa qurtarmaq üçün yollar axtarması, elə bil ki, ədəbi prosesi şok vəziyyətinə salıb, lakin bir həqiqət var: xalqın mübarizəsi və inkişafı sinxronluq, hərtərəflilik tələb edir: siyasi mübarizə, iqtisadi mübarizə, ədəbi mübarizə...

Bəli, bu gün zaman dəyişib və bədii sözü, elmi-nəzəri fikri ifadə etmək üçün, dünən fantastik görünə biləcək bir dövr yaranıb. Həmin dövr əzmi çəkəcək, həmişəlikmi olacaq, biz tam müstəqillik əldə edə biləcəyikmi? – bu başqa söhbətdir və hər birimizi dərindən düşündürür, mübarizəyə sövq edir. Lakin bu gün o «fantastika»nın yaranmasında məhz yetmişinci illərin, səksəninci illərin əvvəllərinin ədəbi prosesi, yazıçı sözü az iş görməmişdir və bunu unutmaq olmaz, həm də yalnız ona görə yox ki, nankorluq olar; ona görə ki, inkişaf təbii axarından çıxar.

İstedadlı qələm dostum Sabir Rüstəmxanlı IX qurultayda «Demokratik hərəkət və ədəbiyyatımız» mövzusunda söylədiyi məruzəsində deyir: «Dünən cəsarətli sayılan söz, bu gün mübarizənin əlifbası qədər adiləşib» («Ədəbiyyat qəzeti», 5 aprel, 1991).

Şübhəsiz ki, doğru müşahidədir. Lakin burada incə bir mətləb var: «dünən cəsarətli sayılan söz» yaşadığımız dövrün siyasi burulğanları içində bu gün adiləşib, «mübarizənin əlifbasına» çevrilibsə, heç vəchlə dünən deyilmiş o sözün – o lazımlı, vacib sözün, bu günə gəlib çıxmağımızda və gələcəyə doğru addımlamaq əzmimizdə müəyyən rol oynamış sözün qiymətini azaltmır, çünki o söz məhz dünənin qorxunc siyasi-inzibati-ideoloji beton çərçivələri daxilində, dünənin kontekstində qiymətləndirilməlidir.

Hələ məlum deyil ki, dünən xalqın taleyi barədə, onun bədii-estetik sərvətinin milli mahiyyəti haqqında bu gün «mübarizə əlifbası» təsiri bağışlayan sözü demək böyük cəsarət tələb edirdi, yoxsa, bu gün ondan qat-qat artıq dərəcədə kəskin, heç bir Ezop dilinə, sözaltı mənaya, «qızım, sənə deyirəm, gəlinim, sən eşit» üsuluna müraciət etmədən bütün açıqlığı ilə deyilən söz böyük cəsarət tələb edir?

Sabir özü hələ 1985-ci ildə Cavad xan haqqında yaxşı bir poema yazmış və çap etdirmişdi (bu faktı məruzəsində də xatırladır). Ola bilsin ki, həmin poema bu gün yazılısaydı, rus istilasına qarşı Cavad xanın simasında xalqımızın qəhrəmanlıq mübarizəsi daha kəskin ifadələrlə, daha dəqiq ünvanlarla, daha konkret istinadlarla təsvir olunardı, amma bu, 1985-ci ildə – Rusiya ilə Azərbaycanın «könüüllü birləşməsi» haqqındakı yalanın riyakarcasına xalqın xoşbəxtlik etalonu kimi qələmə verildiyi bir dövrdə, poeziyamızda hələ də «Şimal günəşinin» şölələndiyi, Leninin işıq saçdığı, «böyük qardaşımız»a nidalar söyləndiyi bir zamanda o poemanın meydana çıxmasının əhəmiyyətini (və cəsarətini!) azaldırmı?

Əlbəttə, yox. Bəlkə də, əksinə.

Sabir məruzəsinin lap başlanğıcında yazır: «Yazıçı üçün Sözün, İnsanın və Millətin azadlığından böyük arzu və xoşbəxtlik yoxdur».

İstedadından asılı olmayaraq, əlinə qələm almış hər bir kəs bu fikirlə tam şerik olmaya bilməz, çünki Böyük Ədəbiyyatın ən bö-

yük müttəfiqi Azadlıqdır və bu gün İnsan və Millət azadlığını deyə bilmərəm, amma, hər halda, beş il bundan əvvəlkinə nisbətən Söz azadlığı göz qarşısındadır. Lakin bu gün biz həmin «Söz azadlığı»ndan necə və hansı bədii-estetik səviyyədə istifadə edirik? O Sözü təəssübünü çəkməli olan ədəbi proses nə üçün bu gün bu qədər acınacaqlı, məlul bir vəziyyətdədir və nə üçün bu heç kimi narahat etmir? Bu işlə məşğul olmalı təşkilatlar və mətbuat orqanları, ədəbi ictimaiyyət isə özünü elə aparır, elə bil, ədəbi prosesin belə vəziyyətə düşməsinin onlara dəxli yoxdur.

Əlbəttə, ictimai təşkilatlar, elmi müəssisələr, redaksiyalar əsər yazmır, təşkilat heç bir tənqidçinin əvəzinə oturub məqalə yazmayacaq – bu, sırf fərdi bir hadisədir, lakin təşkilat ədəbi prosesdə iştirak etməlidir, yəni stimül yaratmalıdır, həyəcan təbili vurmalıdır, təşkilati (inzibati yox!) fəaliyyət göstərməlidir və həmin fəaliyyətdə yaxşı ilə pisin fərqi varmalıdır.

Bu gün yaxşı ilə pisin fərqi tamamilə aradan qaldırılması, bədii-estetik meyarların yox olması yalnız ədəbiyyatımıza, hətta yalnız mədəniyyətimizə yox, bütün mənəviyyatımıza o zərbəni vurur ki, altını hələ çox çəkəcəyik və faciəli təəssüb hissi də dadımıza yetməyəcək.

Yetmiş illik mənəvi riyakarlıq mənəşindən sonra, bu gün xalq Azadlıq və Müstəqillik sorağı ilə, əslində, özünü axtarır və öz maddi sərvətlərinə sahib olmaq uğrunda mübarizə aparır. Lakin maddi sərvətlə bərabər, mənəvi sərvət də olmadan Azadlığın və Müstəqilliyin tam və aydın mənzərəsi şəxsən mənim üçün çox dumanlıdır. Mənəvi sərvətə isə qiyməti ədəbi proses verməlidir, yəni pis ilə yaxşını bir-birindən ayıraraq, yaxşını xalqın mənəviyyatının bir hissəsinə çevirmək üçün çalışmalıdır.

Azərbaycan Xalq Cəbhəsinin qurultayı haqqında «Azərbaycan» qəzetində dərc olunmuş məqalədə (müəllifi Mir Şahin) söylənən obrazlı bir fikri mən çox əlamətdar hesab edirəm: «...təkcə Təbriz xalısına və «Sənsiz» romansına görə də Azərbaycan tam istiqlaliyyətə layiqdir» (25 iyul, 1991).

Müəllif yüz faiz haqlıdır və xalqımızın bu günündə və sabahında da o Təbriz xalıları və «Sənsiz»lər olmasa, istiqlaliyyət də natamam olacaq. Həmin natamamlıq təhlükəsini biz bu gün özümüzə uzaqlaşdırmalıyıq, çünki sabah gec ola bilər, boşluq yaranar və mənəvi boşluğun zərəri, şübhəsiz ki, dükən-bazar boşluğunun zərərindən qat-qat artıqdır.

Bunun üçün də bu gün siyasət adamı siyasətlə, iqtisadçı iqtisadiyyatla, yazıçı və tənqidçi isə ədəbiyyatla məşğul olmalıdır və bu o demək deyil ki, mən, deyək ki, yazıçını, yaxud tənqidçini ictimai həyatdan kənara çağırıram. Qətiyyəən yox. Əksinə. Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, yaxud Firidun bəy Köçərli ilk növbədə böyük Vətəndaş idilər, xalqın maariflənməsi uğrunda, yəni Azadlığı, İstiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparırdılar.

Nə üçün belə idi?

Çünki onlar ilk növbədə də böyük yazıçı, ədib idilər.

B.N.Yeltsinin Məsləhət Şurasının üzvü, rus ziyalıları arasında demokratik hərəkatın öncüllərindən, yazıçı Daniil Qranin müsahibə alan müxbirin: « – Yazıçılar siyasətdə inhisari-xəyala uğramayıblarmı?» – sualına belə cavab verir: « – Elə bilirəm ki, yazıçıların siyasətlə məşğul olmaq vaxtı keçib. Bu gün hüquqşünaslar, iqtisadçı alimlər və peşəkar siyasətçilər daha artıq fayda verər» («Zerkalo», qəz., 1991, № 17).

Mənə elə gəlir ki, bu fikirdə həqiqət var, lakin o dəqiq deyil. Yazıçı xalqının oğludur, onun imkanı və qabiliyyəti varsa, qoy siyasətlə də məşğul olsun, lakin öz bədii istedadının (əgər istedadlıdırsa!), gələcək kitablarının hesabına yox. Bu mənada ki, siyasət ədəbi prosesi əvəz etməməlidir.

Mən bu sözləri yazır və fikirləşirəm: indi, xalqın bu ağır günündə, günahsız qanlar axıdılan bir zamanda bu söhbətin yeridirmi?

Bəli, yeridir! Çünki ədəbi proses xalq marağının, xalq təəssübünün fəvqündə deyil, ona kənar (və indiki zamanda yad!) bir element kimi baxmaq olmaz. Mən bu gün ədəbi prosesə məhz ümumxalq hərəkatının, dirçəlişimizin və gələcək qələbəmizin tərkib hissəsi kimi baxıram və buna görə də bəzi istedadlı qələm dostlarımın bədbinliyə qapılmasını daxili bir həyəcanla qarşılayıram!

## İKİNCİ MƏQALƏ

«Yeni fikir» qəzetinin müxbiri, professor Tofiq Hacıyevdən soruşur: «– Son vaxtlar nədənsə ədəbi tənqiddən uzaqlaşmışınız. Bunun səbəblərini, eyni zamanda, müasir ədəbi proses barədə mülahizələrinizi öyrənmək istərdik...». Cavab: «– İcazə verin, bu sualı cavabsız qoyum» (17 aprel, 1991).

Tofiq Hacıyevin də, digər nüfuzlu tənqidçilərimizin də ədəbi tənqiddən uzaqlaşmasının səbəblərini ayırd etmək lazımdır, bu cür sualları bədbinliyə qapılıb, yaxud inciyib, yorulub, cana gəlib cavabsız buraxmaq olmaz. Sual cavabsız qalar, ədəbi tənqid də öz görkəmli yaradıcılarından kənar qalar və ədəbi proses də yox olar.

Bu təhlükə, elə bilirəm ki, bu gün çox real bir amansızlıqla özünü göstərməkdədir.

Həm də qəribədir, son vaxtlar tənqidin özü ədəbi ictimaiyyə-tə bir sıra kitab təqdim edib ki, o kitabların müzakirəsi, onların ətrafındakı fikir mübadiləsi ədəbi prosesin «silkələnməsi», hö-rümçək toruna bənzəyən ətalət torundan təmizlənməsi üçün mü-əyyən stimül rolunu oynaya bilər. Məsələn, mən eyni vaxtda nəşr olunmuş yalnız iki kitabın adını çəkmək istərdim: Tofiq Hacıyev. «Şərimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz», Bakı, «Yazıçı», 1990. Və Cahangir Məmmədov. «Sənətkar sözü, nəsrin gözü», Bakı, «Yazıçı», 1990. Düzdür, hər iki kitaba toplanmış məqalələr əsas etibarilə yetmişinci illərin sonu, səksəninci illərin birinci yarısında yazılmışdır, lakin o məqalələrin nəzəri-estetik səviyyəsinin göstəricisidir ki, onlar kitab halında ayrı-ayrı məqalələr toplusu yox, monoqrafik bir səciyyə daşıyır və aktuallıqlarını saxlayırlar, böyük siyasi-ictimai və sosial təlatüm və sarsıntılardan sonra belə, bu günün bədii-estetik meyarları ilə səsleşirlər.

Tofiq Hacıyev, bir tərəfdən, «təfəkkürün maddi forması» kimi dilin «epiklik intonasiyası»ndan tutmuş «uşaq dilinin psixologiyası»nacan dil problemlərini nəzəriyyəçi mütəxəssis kimi tədqiqatdan keçirir, bədii əsərin struktur quruluşunu, arxitekonikasından tutmuş «dilinin qayğıkeşliyi»necən onun poetikasını araşdırır, digər tərəfdən isə, Azərbaycan folkloruna və klassik ədəbiyyatına dərinədən bələd olduğu, tənqidçi bədii zövqündə intuisiya ilə nəzəri qavrayış vəhdət təşkil etdiyi üçün, bütün bunları canlı surətdə aşılıyır, onun özünün tənqidçi-alim təhkiyəsi və təhlili başqalarından tələb etdiyi bədii-estetik səciyyəyə cavab verir, yəni tənqidçi imkanı və tənqidçi iddiası arasında təzad yoxdur.

Cahangir Məmmədovun yeni kitabı isə bizi müasir tənqidimizdəki ciddi və səriştəli «nəsr mütəxəssisi» ilə görüşdürür, onun elmi-nəzəri mülahizələri, qiymətləri, bizim tam qəbul edib-ətməməyimizdən asılı olmayaraq, lazımi nəzəri-estetik səciyyə



daşıyır, onlar fikir mübadiləsinə, sağlam ədəbi mübahisələrə çağırır. Kitabın ən görümlü cəhətlərindən biri budur ki, o, Azərbaycan nəsrini məhdud coğrafi sərhədlər çərçivəsində yox, itti-faq, bəzən də dünya ədəbi prosesi kontekstində araşdırır və bu mənada, Cahangirin özünün yaradıcılıq miqyası genişdir. Həmin cəhət bu istedadlı tənqidçini bədii-estetik tələblərinin miqyası və ehtiva etmək istədiyi mövzunun, problemin əhatəliliyi baxı-mından müəyyən coğrafi ərazi prosesinin yox, ümumiyyətlə, mü-asir ədəbi prosesin nümayəndəsi səviyyəsinə qaldırır.

Bu kitablar nə üçün müzakirə olunmur, onların üzərindən nə üçün sükutla keçilir (mən ayrı-ayrı resenziaları nəzərə almıram, söhbət Azərbaycan ədəbi prosesinin canlanmasından gedir!), nə üçün bu canlı kitablarda söylənən mülahizələrin, o cümlədən, mübahisəli mülahizələrin, verilən qiymətlərin, aparılan təhlilin həm müttəfiqləri, həm də opponentləri bir-biri ilə sağlam elmi-nəzəri mübahisəyə girişmir? Ədəbi prosesin təəssübünü çəkməyə daha lüzum yoxdurmu?

Mən yenə suallar verir və özüm özümü təkrar edirəm, bunu başa düşürəm, amma yenə də bu sayaq suallardan qurtula bilmirəm.

Orası da maraqlı və yəqin səciyyəvidir ki, Tofiq Hacıyevin kitabı haqqında səriştəli bir məqaləni (həm də gecikmiş məqaləni...) Cahangir Məmmədov yazıb («Şərimiz, nəsrimiz, dilimiz», «Ədəbiyyat qəzeti», 16 avqust, 1991). Həmin məqalədə söylənən bir fikri xatırlamaq istəyirəm: «Bu gün bədii sözlə, onun qiymətləndirilməsində yaranan vaxt boşluğu oxucuda qərribə bir həsrət yaradıb. Siyasətdən yorğun oxucu indi bədii sənətlə bağlı kitablara üz tutmağa başlayıb. Etiraf edirəm ki, o yorğun oxucular-dan biri də mənəm və mən də o ara boşluğunun narahatlığını ke-çirmişəm. Bu narahatlıqdan, qəzet yorğunluğundan xilas çarəsini mən də təzə kitablarda axtarmışam».

Tənqidçinin bu etirafı ədəbi prosesimizin gələcəyi ilə bağlı bir ümid qığılcımı yandırır, lakin istər-istəməz fikirləşirsən: bu etirafın arxasında həqiqətənmə fərdi hiss-həyəcan yox, kütləvi ovqat dayanır? O «qərribə həsrət» həqiqətənmə yalnız Cahangiri yox, ümumiləşdirilmiş «oxucunu» səciyyələndirir?

Təki belə olaydı...

O ki qaldı oxucunun siyasətdən yorulması məsələsinə, bura-da bir cəhəti dəqiqləşdirmək istəyirəm. Əgər bu yerdə siyasət ifadəsi ictimai həyatımızdakı milli dirçəliş hərəkatının

sinonimidirsə, qoy oxucu o hərəkətdən yorulmasın, həmin hərəkətin bərqərar olması üçün, hərə öz sahəsində əlindən gələni əsirgəməsin, amma bu, bədiyyatdan, ədəbi prosesdən sərf-nəzər etmək bahasına olmasın. Yuxarıda dediyimiz sinxronluq, bax, bu yerdə öz harmoniyasını, üzvi birləşməsinə, vəhdətini tapmalıdır.

Lakin biz yenə də ədəbi prosesimizin müasir vəziyyətinə qayıdaq.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ədəbiyyat tariximizin heç bir faktından («mütərəqqi», yaxud qeyri-«mütərəqqi») sərf-nəzər etməyərək, şişirtmələrdən, görməməzliklərdən və ört-basdırdan yaxa qurtararaq hərtərəfli inkişafı üçün bu gün, şübhəsiz ki, onun obyektiv elmi metodoloji prinsipləri işlənilib hazırlanmalı, dəqiq (və dəyişdirilmiş!) elmi konsepsiyası müəyyənləşdirilməlidir və mən bu barədə ayrıca yazdığım üçün (Bax: «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 7 iyun, 1989), indiki halda yalnız onu qeyd etmək istəyirəm ki, həmin yeni metodoloji prinsiplərin, konsepsiyanın tezliklə meydana çıxma bilməsinə məhz ədəbi tənqid şərait yaratmalı və buna sövq etməlidir, yəni bu problemlərin söhbəti ədəbi prosesin tərkib hissəsinə çevrilməlidir.

Budur, gənc və istedadlı alim Arif Məmmədovun XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan ədəbiyyatını ehtiva edən «Nəsrin poetikası» kitabı nəşr edilmişdir və bu kitabın elmi-nəzəri səviyyəsi, orada qaldırılan ədəbi-estetik məsələlər, verilən qiymətlərin yeni ab-havası, orijinallığı yuxarıda söylədiyimiz baxımdan maraqlı söhbətin, müzakirə və mübahisələrin başlanğıc nöqtələrindən birinə çevrilə bilər. Müəllif «XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan nəsrində iki meyl aparıcı mövqe qazanır» – deyə qələmə aldığı dövrün dəqiq elmi təsnifatını verir: «Birinci, «Aldanmış kəvakib» povestinin ədəbi ənənəsi davam və inkişaf etdirilir, daha doğrusu, sırf nəsr təmayülü güclənir; ikinci, M.F.Axundovun – «Məktublar» traktatı ilə başlayan ictimai-siyasi və fəlsəfi fikir zənginləşdirilir, yeni, daha müasir mətləblərin cəlb olunması hesabına problematika dairəsi genişləndirilir, aktualıq, mübarizlik artır və kəskinləşir» (Bakı, 1990, səh. 28). Və kitabda M.F.Axundovdan, C.Məmmədquluzadədən tutmuş Z.Marağayiyə, Ə.Talıbova qədər müxtəlif bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi təmayüllərə malik ədəblərimizin yaradıcılığı həmin elmi təsnifatın işığı altında öyrənilir, ədəbiyyatşünaslığımızda, xüsusilə,

nəslrlə bağlı çox az işlənmiş poetika problemləri özünün bu və ya digər dərəcədə, amma orijinal, maraqlı, hətta mən deyərdim ki, stereotiplərdən azad yeni təfəkkür tərzii ilə həllini tapır. Ədəbi tənqid isə, demək olar ki, susur...

Arif kitabının sonunda yazır: «XIX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan nəsrinin poetika-sənətkarlıq baxımından, o cümlədən, narratologiya problemi istiqamətində tədqiqi həmin əsərlərin ideya konsepsiyasının və sosial-fəlsəfi, mənəvi-əxlaqi problematikasının daha dərindən dərk olunmasına, qavranılmasına, mənimsənilməsinə əsaslı zəmin və özü olur» (Yenə orada, səh. 128) və onun öz kitabı bu fikri əyani şəkildə təcəssüm etdirir. Maraqlıdır ki, bu monoqrafiya «Giriş»dən görüldüyü kimi, səksəninci illərin birinci yarısında yazılmışdır və müəllif kitabı, olsun ki, min bir əzab-əziyyətlə doxsanıncı ildə, özü də cəmi 800 (?) tirajla nəşr etdirmişdir.

Bəs, ədəbi ictimaiyyətdə nəyə nail olmuşdur?

Ədəbi prosesin ölgünlüyü ucbatından, nokautedici bir sükuta...

Bu ölgünlüklə, belə bir sükutla biz hara gedəcəyik, daha doğrusu, hara yuvarlanacağıq?

Bu gün ictimai-siyasi həyatımızın ən böyük şairi yenə də rəhmətlik Mirzə Ələkbər Sabirdir. «– Nə deyibsə səksən il bundan əvvəl, elə bil, bu gün üçün deyib!» – deyirik, fəhlələrlə görüşlərdən tutmuş parlament iclaslarınacan ondan sitatlar söyləyirik, amma niyə, misal üçün, Məmməd Məmmədovun «Sabir. Mübahisələr, həqiqətlər» (Bakı, «Yazıçı», 1990) kimi maraqlı bir kitabı meydana çıxır, amma ədəbi tənqid yenə də bir neçə resenziyaya baxmayaraq, mahiyyətə susur. Söhbət bu kitabı tərifləməkdən, ya tənqid etməkdən getmir, söhbət əlamətdar fakta münasibətdən və əslində, elə Sabirin özünə (böyük müasirimiz!) münasibətdən gedir. M.Məmmədovun kitabında başlığa çıxarılmış həqiqət varmı? Var. Qızğın ədəbi mübahisələr üçün əsas varmı? Var. Bəs, nə üçün susuruq?

– Görmə! – Bas üstə, yumaram gözlərim.

– Dinmə! – Mütiəm, kəsərəm sözlərim...

İstər-istəməz, bu Sabir mükaliməsi yadıma düşdü, amma Sabirin o müti qəhrəmanı, heç olmasa, anlayırdı, başa düşürdü... Lakin biz bu gün başa düşürük mü ki, Azərbaycan ədəbi prosesi uçurum qarşısındadır, bu isə milli fəlakətin bir hissəsi, bir parçası

deməkdir və gələcəkdə o uçurumun dibindən baş qaldırmaq, dirçəlmək çox çətin olacaq?

Qocaman Qulam Məmmədli uzun illərin zəhmətindən, əzab-əziyyətinəndən və bürokratik müqavimətindən sonra «Sizə kim lazımdır?» (Bakı, «Maarif», 1990) adlı bibliografik məlumat kitabını nəşr etdirib, lakin ədəbi proses bu nadir nəşrin fərqinə varmır.

Yaxşı, deyək ki, bizə heç kim lazım deyil, amma dil, ana dilimiz ki, lazımdır! Yüksək və qeyri-yüksək xitabət kürsülərindən ki, özümüzü nümayiş etdirərək bu dilin təəssübünü çəkməyə çağırırıq, bəs, nə üçün, deyək ki, İsmayıl Məmmədovun və Həsərət Həsənovun nəşr etdirdikləri «Azərbaycan dilinin sinonimlər lüğəti» (Bakı, «Yazıçı», 1990) kimi qiymətli bir hadisənin üzərindən keçirik, onu görmürük? Axı, söhbət istedadlı, yaxud istedadsız bir müəllifdən getmir, yaxşı, ya pis bir əsərdən getmir, söhbət Azərbaycan dilindən, yəni milli varlığımızdan gedir. Bəs, nə üçün müzakirə etmirik, diqqət yetirmirik, təhlilini aparmırıq, qiymətini vermirik?

Yaxud Əziz Əfəndizadə «Orfoqrafiya, orfoepiya lüğəti»ni (kompleks lüğəti) nəşr etdirib (Bakı, Azərnəşr, 1989) və aradan keçən bu müddət ərzində o vacib nəşrin elmi-nəzəri təhlili və qiyməti mövzunun tələb etdiyi bir bütövlükdə verilibmi?

Hərgah biz dilimizin vətəndaşlıq hüququnu əldə etməsi üçün odlu-alovlu nitqlər söyləyib, onun elmi-nəzəri təəssübünü çəkmə-yəcəyiksə, özümüz hara gedəcəyik və dilimiz nə günə düşəcək?

Bu sualın mənfi cavabı, yəqin ki, bir çoxları kimi, məni də qorxudur...

Bəlkə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin potensial imkanları elə bir həddə gəlib yetişib ki, daha tutarlı söz demək, orijinal mülahizələr yürütmək imkanı yoxdur? Elə bilirəm ki, belə deyil və bunun belə olmadığını da ilk növbədə tənqidimizin ara-sıra rast gəldiyimiz nümunələri sübut edir. Bu cürə maraqlı nümunələrdən birinin üzərində nisbətən geniş dayanmaq istəyirəm, çünki düşündürür, canlıdır, ədəbi mübahisəyə sövq edir.

Söhbət Kamal Abdullayevin neçə müddətdən bəri mətbuatda çap etdirdiyi və «ədəbi-bədii esselər» adlandırdığı səmimi ədəbi düşüncələrdən gedir. Həmin düşüncələr, əslində, onun ədəbiyyat haqqında, ümumiyyətlə, sənət haqqında özünün özü ilə söhbətidir. Həmin yazıları mən daha artıq dərəcədə assosiativ ədəbi

etüdlər adlandırardım və o etüdlər mənim üçün ilk növbədə ona görə maraqlıdır ki, Kamal yalnız ədəbiyyatı yox, öz daxili aləmini, dünyagörüşünü, ədəbi-estetik meyarlarını, zövqünü təhlil edir, əgər belə demək mümkünsə, sənət zənginliyi içində özünü axtarır. Bu səmimi mülahizələrin bir qismini qəbul edirsən, bir qismini təbii ki, qəbul etmirsən, bir qismiylə də, yuxarıda yazdığım kimi, mübahisə etmək istəyirsən. Misal üçün, Kamal qarşıya belə bir gözlənilməz (və çox maraqlı!) sual qoyur:

«Ədəbiyyatın mayasında qan durur???»

Və o suala sual işarələrinin sayı qədər də nida işarəli qəti cavab verir: «Ədəbiyyatın mayasında qan durur!!!»

Doğrudanmı belədir? Və ümumiyyətlə, metodoloji baxımdan doğru sual-cavabdırımı?

Kamal aşağıdakı mülahizələrə görə belə bir fikrə gəlib çıxmışdır: «Troya müharibələri baş verməsəydi, qədim yunan qəbilələri bir-birilə ölüm-dirim savaşına çıxmasaydılar, dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?»

Oğuz qəbilələri talan və müharibə əhvalı ilə yaşamasaydılar, o müharibələrə girib-çıxmasaydılar, Dədə Qorqud onlara lazım olardı və bu günə «Dədə Qorqud dastanı» gəlib çıxardımı?

1812-ci ildə Napoleon Rusiyaya hücum etməsəydi, rus xalqı bu müharibədə itirdikləri ilə yanaşı, həm də külli miqdarda mənəvi dəyərlər əldə eləməsəydilər, dünya ədəbiyyatının möhtəşəm əsərlərindən biri – «Hərb və sülh» yaranardı mı?!

Raskolnikov qoca qarını öldürməliyi ki, Dostoyevski bunu əldə əsas götürüb, ruslara mənəvi əxlaq dərsi verəydi.

Erməni-azərbaycanlı qırğını baş verməliyi ki, «Kamança» kimi şedevr yaranaydı.

Və sairə və ilaxır...

Nə qədər desən, bu siyahını artırmaq olar. Zamanla yaşayan hər bir sənət əsərini bu və ya başqa qırğınla, davayla, müharibə ilə əlaqələndirmək və onun *nəticəsi* (kursiv bizimdir – E.) kimi ortaya çıxdığını sübut etmək mümkündür («Ədəbiyyat qəzeti», 10 may, 1991).

Kamalin qarşıya qoyduğu bu sualları oxuduqca mən də özüm özümə suallar verirəm: həmin «Troya müharibələri» ilə bərabər, insanlar qədim əsətləri yaratmasaydı və o əsətlərdə qədim yunan Allahları – Zevs, Poseydon və Aid dünyanı bölüşdürməsəydilər, «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?» Əlbəttə,

«İliada» qəhrəmanlıq dastanıdır, lakin həmin «Troya müharibələri» ilə bərabər, dünyada məhəbbət deyilən mənəvi (və cismani!) zənginlik olmasaydı (yalnız elə ilahə Heranın Zevsi aldatmağını xatırlayaq!), «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?» Sədaqət, xəyanət, qısqançlıq, paxıllıq, xoşbəxtlik, bədbəxtlik və s. kimi mənəvi-etik və psixoloji anlayışlar olmasaydı, «dünya ədəbiyyatı Homeri qazana bilərdimi?»

Yox!

Ədəbiyyat həyatın ifadəsidirsə, nə üçün onu biz son dərəcə zəngin və mürəkkəb həyat hadisələrinin yalnız bir hissəciyi ilə – qanla, müharibələrlə məhdudlaşdırmalıyıq?

Ədəbiyyat yarandığı gündən Xeyir ilə Şərin mübarizəsindən bəhs edir, bu məlumdur, lakin Şər yalnız qan tökməklə məşğul deyil, belə olsaydı, ədəbiyyat çox bəsitləşərdi, yeknəsəqlik içində mənasızlaşardı. Honerilya və Reqana kral Lirin qanını axıtmırdı, lakin onların xəyanəti, nankorluğu, riyakarlığı və belə bir naqis xislət ilə təzadda olan Kordeliya məhəbbəti, bəlkə də, qat-qat artıq dərəcədə faciə yaradır, nəinki qan axıdılması.

Dünya ədəbiyyatı Homeri yalnız ona görə qazanmayıb ki, Troya müharibələri baş verib, «qədim yunan qəbilələri bir-biri ilə ölüm-dirim savaşına» çıxıblar, daha artıq dərəcədə ona görə ki, «İliada» da, «Odyssey» da həmin Troya müharibələrindən, həmin ölüm-dirim savaşlarından asılı olmayaraq mənəvi zənginliyin və mürəkkəbliyin ifadəsidir.

«Dədə Qorqud dastanı» da elə, «Hərb və sülh» də elə.

Olqa da, Maşa da, İrina da («Üç bacı») heç kimi öldürməmişdi, lakin Çexov da onların vasitəsilə Dostoyevski kimi «ruslara mənəvi əxlaq dərəsi» verirdi və dolayısı ilə də olsa bu üç bacını Raskolnikova qarşı qoymaq metodoloji cəhətdən nə qədər əsaslıdır?

Bəli, «Kamança»nın erməni-azərbaycanlı qırğını yaradıb, bəs, «Ölülər» hansı qanın bahasına yaranıb?

Kamal başqa bir etüdündə yazır: «Bizə nələr barədə düşünmək imkanı verilibsə, demək onların hamısı təbiətdə var».

Bu yerdə mən Kamalla tam müttəfiqəm və böyük ədəbiyyat da məhz «təbiətdə olanların hamısını» ifadə edir, buna görə də ədəbiyyatın həyatı-estetik meyarlarını müəyyənləşdirərkən, «təbiətdə onları» bir-birinə qarşı qoymaq olmaz.

Mənim üçün maraqlı bir cəhət də bundadır ki, qələm dostum etüdlərində həm özü özünə suallar verir, həm də ədəbiyyatın cavab verdiyi suallar ətrafında düşünür və bu düşüncələr də ədəbi mübahisələrə sövq edir, çünki bəzən burada da, istər-istəməz, «bir-birindən ayırmaq və bir-birinə qarşı qoymaq» hadisəsi ilə rastlaşırıq.

Kamal yazır:

«Bütün Azərbaycan sovet poeziyası şairin «Mən kiməm?» sualına vermək istədiyi cavabdır.

Bütün Azərbaycan sovet nəsr yazığının «O kimdir?» sualının cavabı üzərində qurulub.

Əslində isə əksinə olmalı idi. «Mən kiməm?» sualını nəsr qoymalı idi, «O kimdir?» sualını – poeziya.

Sovet ədəbiyyatında yerləri tərs düşən belə suallar çoxdur. Görəsən, neçə-neçə qeyri-düzgün mənəvi oriyentirləri ucdantutma yaradan və ardıcılıqla xalqın beyninə yeridən bu ədəbiyyat təmizləmə bilərmə?! Günahını boynuna almağa gücü çatarmı?!»

Mənə elə gəlir ki, bu etüddə həm ədəbiyyatın özü, həm də onun əbədi mövzusu (predmeti) nahaq yerə bir-birindən ayrılıb və bir-birinə qarşı qoyulub. «Mən kiməm?» «Sən kimsən?» «O kimdir?» Sənət baxımından bu suallar, əslində, eyni mahiyyət daşıyır: insan kimdir? Və bu, əlbəttə, ədəbiyyatın yarandığı gündən etibarən cavab vermək istədiyi ilkin və həmişəlik bir sualdır. Min illərdir ki, ədəbiyyat – poeziya da, nəsr də, dramaturgiya da eyni dərəcədə insanı kəşf etmək istəyir və yetmiş illik sovet ədəbiyyatının, o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının da əsas «günahı», yəni sənətin təbiətinə yad olan cəhəti budur ki, o, çox zaman məhz insanı yaddan çıxarıb.

Nəsrə də, poeziyada da.

Poeziya çox zaman insanı kəşf etmək əvəzinə, yəni onun psixolojisinin xislətinin dərin qatlarına enmək, onu məhəbbəti, nifrəti, qəhrəmanlığı, xəyanəti, paklığı və riyakarlığı ilə birlikdə kompleks şəkildə şer sənətinin təhlilindən keçirmək əvəzinə, partiya qərarlarından ilham alıb, ideoloji bütləri tərənnüm edib. Nəsr də həmçinin.

İnsan süni şəkildə iki yerə ayrılıb: müsbət qəhrəmanlar və mənfi qəhrəmanlar, «bizimkilər» və «qeyri-bizimkilər», yəni düşmənlər.

Romanın qəhrəmanı pambıq planını yüz əlli faiz yerinə yetiribse, deməli, o müsbət qəhrəman, yəni yaxşı insan olub. Romanın digər qəhrəmanı partiyanın pambıqçılıq haqqında saysız-hesabsız növbəti qərarlarından birini başa düşməyibsə, daha doğrusu, bu qərardan ehtizaza gəlməyibsə və onu gündəlik həyatının çörək və su kimi tələbatına çevirməyibsə, deməli, o mənfi qəhrəman, yəni pis insan olub. Çox zaman isə romanın qəhrəmanı, ümumiyyətlə, insan yox, fabrik, zavod, kolxoz, MTS olub, partiyanın baramaçılıq haqqında, yaxud neft sənayesinin inkişafı barədə növbəti qərarı olub.

Ədəbiyyatımız, təkrar edirəm, janrından asılı olmayaraq, bu bələdan, sənətə zidd olan bu təmayüldən və onun qalıqlarından təmizlənməlidir. «Günahı boynuna almaq» işində isə ədəbi tənqid öz sözünü deməlidir, həm də ehtirasla, yana-yana və dünya ictimai fikrinin əldə etdiyi zənginliklərə əsaslanma-əsaslanma deməlidir, çünki sənəti antisənət yoluna salmaqda tənqidin qara rolu böyükdür.

Misal üçün, partiya camışçılığın inkişafı ilə əlaqədar qərar qəbul edirdisə, əlbəttə, kolxoz bu qərarı həyata tətbiq etməyə məcbur idi və eyni işi tənqid ədəbiyyatdan tələb edirdi: həmin qərarın işığında camışçılığın inkişafına həsr edilmiş bədii (!) əsərlər yaranmalı idi.

«Yaranırdı», təriflənirdi, mükafatlandırılırdı, dərsləklərə də salınırdı...

İnzibati orqanlar xalq düşmənlərini ifşa edirdi (Cavidi, Müşfiqi, Abbas Mirzəni...), onları amansızcasına güllələyirdi, tənqid isə eyni amansızlığı ədəbiyyatdan tələb edirdi, günahsız insanlar səhnədə də, roman səhifələrində də, şer misralarında da ifşa olunur və amansızcasına güllələnirdi. Güllələyən müsbət qəhrəman – «yaxşı insan!», güllələnən isə mənfi qəhrəman – «pis insan!» olurdu və belə bir ədəbi-bədii riyakarlıq dərsləklərdə bədii-estetik zövq tərbiyə edirdi, bədiiliyin əldə etdiyi nailiyyətlər kimi hələ formalaşmamış beyinlərə təlqin olunurdu. Müəlliflər isə, deputat təyin olunur, pencəklərinin yaxası Lenin ordenindən tutmuş cürbəcür nişanlarla bəzədilirdi və bu da bir siyasi dekorasiya idi.

Antiədəbiyyat yaradılır və inkişaf etdirilirdisə, təbii ki, antiyazıçı, antişair şirnikləndirilirdi, həmin ədəbi-bədii riyakarlıq məmulatı mükafatlandırıldığı kimi, ədəbi nomenklatura da yaradı-



lırdı və o zaman həmin o deputat nişanlarının, ordenlərin parıltısı sənətkar nüfuzunu əvəz edirdi.

Mən bu sözləri keçmiş zamanda yazıram, lakin onlar bir qədər az, bir qədər çox dərəcədə yenə də bizimçün səciyyəvidir və sovet ədəbiyyatı, bax, bu cür sənətdən və bu cür nüfuzdan təmizlənməlidir.

Pavlik Morozov qəhrəman yox, satqındır – sovet ədəbiyyatı bunu deməyi bacarmalıdır.

Mən artıq neçənci dəfədir ki, sövq-təbii «sovet ədəbiyyatı» istilahını işlədirəm, lakin bunun özü nə deməkdir? «Sovet ədəbiyyatı», yəni nə?

Ədəbiyyatın yaranmasında əsas faktor dildir, «sovet ədəbiyyatı» deyiriksə, ingilis dili, yaxud puştu dili kimi, «sovet dili» də olmalıdır.

Belə bir dil yoxdur.

Sovet ədəbiyyatının faciəsi onun adından başlayır. Sovet İttifaqında yaranan ədəbiyyat var, sovet ədəbiyyatı yoxdur. Rus ədəbiyyatı, Azərbaycan ədəbiyyatı, eston, yaxud qırğız ədəbiyyatı var, «sovet ədəbiyyatı» istilahı isə inzibati-ideoloji yolla yaranmış süni birləşmədir, lakin şərti, rəmzi mahiyyət daşıyır, yəni zərərsiz deyil, əksinə, aqressivdir, «formaca milli, məzmunca sosialist» antiestetik prinsipini məhz həmin istilah meydana çıxarmışdır, sosializm realizmi ədəbi metodunun (antimetodunun!) yaradıcısı da o yalançı istilahdır.

Deyirlər ki, Mixail Şoloxov Nobel mükafatı alarkən, ondan soruşublar: – «Sosializm realizmi nə deməkdir?» Cavab verib: – «A çort yeqo znayet!»

Lakin məsələnin ikinci bir tərəfi də var: o yalançı istilah yalançı ədəbiyyat da yaratmağa başlayıb və Pavlik Morozov da, Qırmızı Ulduzlu Qəhrəman da bu mənada «sovet ədəbiyyatının» yaratdığı qəhrəmanlardır.

Kimdir Bulqakov, kimdir Platonov? Əlbəttə, böyük rus yazıçıları, necə ki, Hüseyn Cavid böyük Azərbaycan yazıçısıdır, Muxtar Auezov isə böyük qazax yazıçısıdır.

Böyük sovet yazıçısı yoxdur, böyük nomenklatura nümayəndəsi var və buna görə də imkan ilə iddia arasında gülünc bir təzad yaranırdı: misal üçün, pis rus yazıçısı Semyon Babayevski, yaxud Anatoli Safronov «ədəbiyyat nomenklaturasına» salındıqları üçün, böyük «sovet yazıçıları» hesab olunurdu.

Kamal Abdullayevin istedadlı «ədəbi-bədii əsərləri» bizi yaxın keçmişimizin beləcə eybəcər mənzərəsini bir daha xatırlamağa sövq etdi və eyni zamanda, həmin essələr yuxarıda yazdığım kimi, ədəbi tənqidimizin potensial imkanlara, gizlənmiş (və yaxud gizlədilmiş!) enerji mənbəyinə malik olduğundan xəbər verir.

### ÜÇÜNCÜ MƏQALƏ

Əlbəttə, ədəbi proses həmişə zaman mənasında öz müasir dövrünün ədəbi-bədii təsərrüfatı ilə məşğul olur, bu təsərrüfatı saf-çürük edir, lakin xalqın taleyində elə mərhələlər yaranır ki, ədəbi proses burada yalnız çağdaş dövrün nəzəri-estetik salnaməçisi ola bilməz, o, xalqın öz irsinə həqiqi mənada sahib çıxma bilməsi naminə də fəaliyyət göstərməlidir.

Nə demək istəyirəm?

Tanınmış tənqidçimiz Vilayət Quliyev, Mövlanənin məşhur kəlamından adaptasiya edərək, «Necə varıqsa, elə də olaq...» adlandırdığı səmimi (və bədbin!..) ədəbi qeydlərində yazır: «Niyə Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Nəriman Nərimanovun heykəllərini qoyduğumuz, adlarını suvarma kanallarından tutmuş uşaq evlərinə qədər hər yerdə «əbədiləşdirdiyimiz» halda, onların fikirlərindən, ideyalarından uzaq düşmüşük? Kim təminat verə bilər ki, eyni aqibət indi haqqında çox yazılan, bəzən isə əsassız yerə Nəriman Nərimanova qarşı qoyulan Məhəmməd Əmin Rəsulzadəni, əsərlərini təzə-təzə çap etməyə başladığımız Əhməd bəy Ağayevi, Əli bəy Hüseynzadəni və başqalarını gözləmir?»

Vilayət əsl vətəndaş narahatlığından və dəqiq ədəbi müşahidədən doğan bu suallara belə cavab verir: «Şübhəsiz, bütün bu bəlalərin, fəlakətlərin başında ümumi mədəniyyətin aşağı olması, laqeydlik, obıvatel düşüncəsi dayanır. Tanışlığımın birinin danışdığı bir əhvalat yadıma düşür. O, pulu çox, mədəniyyəti isə az olan bir nəfərə Xəyyam rübailərinin müdrikliyindən və gözəlliyindən danışmış. Birdən həmin adam onun uzun-uzadı monoloqunu «Xəyyam mənim cibimdədir!» – deyə sərt və sərrast bir şəkildə kəsir» («Yeni fikir», 15 may, 1991).

Mənə elə gəlir ki, Vilayətin bu cavabı daha artıq dərəcədə nəticəni göstərir və görünür, səbəblərin üzərində daha ətraflı dayanmaq lazımdır ki, təkrar olunmasın.

«Mənim cibim» bu gün yalnız «mənim maddi sərvətim» deyil, olsun ki, daha artıq dərəcədə «mənim mənəvi sərvətimdir» psixolojisi, az qala, hakim bir psixologiyə çevrilmək üzrədir və bu baxımdan Vilayət, əlbəttə, tam haqlıdır: Cib psixologiyası çox asanlıqla hər hansı bir Azərbaycan, yaxud dünya klassikinə üzərindən də sərtlik və sərrastlıqla xətt çəkməyə imkan verir».

Düzdür.

Bəs, nə üçün belədir?

Əlbəttə, ilk növbədə ona görə ki, bu, sistemin və hakim ideologiyasının yaratdığı mənəvi möhtəkirliyin bəhrəsidir və buna münbit zəmin yetişdirən yalnız ictimai riyakarlıq yox, eyni zamanda, eybəcərləndirilmiş marksçı estetikaya sığınan ortodoks «ədəbi qiymətlər» idi.

Qəribə bir mənşərə yaranırdı: bir tərəfdən sabirsünaslığın da, cəlisünaslığın da qiymətli nümunələri yaranırdı, digər tərəfdən isə hər hansı bir kolxoza Sabirin, Mirzə Cəlilin, yaxud M.C.Bağirov epoxasından sonra Nəriman Nərimanovun adının verilməsi daha artıq bir qədirşünaslıq hesab olunurdu. Qırxıncı-əllinci illərin qadağasından sonra Hadi haqqında da yazılırdı, lakin onun adına kolxoz yox idi və belə bir münasibət, təbii ki, rəsmi Hadi şöhrətinə «kölgə» salırdı.

Bu dediklərimiz bu gün sürrealist bir təəssürat yaradır (hamıdamı?), halbuki o sürrealist təəssürata yalnız acımaqla, heç nə əldə edə bilmərik və ədəbi proses həmin sürrealist təəssüratın yalnız və yalnız keçmişin daha qayıtmayacaq bir mərhələsi kimi qalması və qiymətləndirilməsi üçün bu gün heç bir əməli fəaliyyət göstərmir. Vilayətin suallarının da əsas cavabı, mənəcə, buradadır.

Nə üçün biz Vilayətin işıqlı adlarını çəkdiyi Sabir, yaxud Mirzə Cəlil fikirlərindən, ideyalarından uzaq düşmüşük? Çünki uzun bir müddət hakim inzibati ideologiya çox şeyi ört-basdır və təhrif edər-edər, kolxozlara ad verər-verər, əslində, o fikir və ideyaları uzaqlaşdırmaqla məşğul olmuşdur.

V.İ.Lenin Lev Tolstoy haqqındakı məqalələrindən birində («L.N.Tolstoy») yazırdı: «Sənətkar Tolstoya, *hətta Rusiyada da* cüzi bir azlıq bəllidir. Onun böyük əsərlərini, həqiqətən, *hamının* (kursiv müəllifindir – E.) malı etmək üçün, milyonları və on

milyonları cəhalətə, məzlumluğa, çox ağır əməyə və yoxsulluğa məhkum etmiş olan bir ictimai quruluşa qarşı mübarizə, daim mübarizə aparılması lazımdır, sosialist çevrilişi lazımdır» (V.İ.Lenin. Lev Tolstoy rus inqilabının güzgüsü kimi, Bakı, 1969, səh. 18).

Çevriliş baş tutdu, amma o nəinki Leninin dediyi missiyanı yerinə yetirə bildi, Leninin özünə istinad edərək, «bir mədəniyyətdə iki mədəniyyət» prinsipi ilə Tolstoyu da, tolstoyçuluğu da təhrif etdi və həmin təhrif olunmuş modeli şüurlara yeritdi, yəni əsl Tolstoy və tolstoyçuluq uzaqlaşdırıldı. Əxlaqi təsir baxımından Mirzə Cəlil də elə, Sabir də elə.

Məhəmməd Əmin bəy, Əhməd bəy, yaxud Əli bəy Hüseyinzadə irsinin – yenidən xalqın özünə qaytarılan mənəvi sərəvətin aqibətinin də belə olmayacağı barədəki təminatı isə, şübhəsiz ki, ilk növbədə, ədəbi proses verməlidir.

Bizim demək istədiyimiz budur.

Vilayət, haqqında danışdığımız yazısını belə bir bədbin fikirlə qurtarır: «Əgər Sabirin, Mirzə Cəlilin, Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin, Nəriman Nərimanovun 70-80 il bundan əvvəl haqqında danışdıqları problemlər bu gün də bütün kəskinliyi ilə gündəlikdə dayanırsa, deməli, biz milli varlığımızı saran sehrli dairədən, tilsimdən, cadudan qurtarmamışıq».

Lakin buradakı bədbinlik, ümitsizlik, mənəcə, ilk baxışdandır, çünki biz özümüz hələ 70-80 il bundan əvvəl öz problemlərimizi görə bilmişiksə, bunu «Ölülər»in, yaxud «Hophopnamə»nin təmsalında ən yüksək bədii-estetik səviyyədə ifadə edə bilmişiksə, deməli, biz varıq, bizi özümüzü etmək lazımdır və bu iş də ədəbi prosesin üzərinə düşür.

Yeri gəlmişkən deyək ki, ümumiyyətlə, XX əsrin mürəkkəb tarixi şəraitində yetişmiş böyük qələm sahiblərimizə (onların da böyük əksəriyyəti yuxarıda dediyimiz kimi, siyasi-ictimai xadimlər idi!) obyektiv qiymət verilməlidir. Dünənə qədər bir qismindən danışdıq, digər qismi isə, guya ki, yox imiş; xatırlananda da siyasi damğalar tarixi obyektivliyi, vulqar-sosioloji prinsiplər bədii-estetik və ədəbi-ictimai meyarları üstələyirdi. İndi digər bir təhlükə var: yeri gəldi-gəlmədi, unudulmuşlar haqqında danışmaq və yavaş-yavaş dünənə qədər dissertasiyalar yazıb müdafiə etdiklərimizi unutmaq... Əlbəttə, hərgah söhbət konyunktur disser-

tasiyaların ləyaqətsiz obyektlərindən gedirsə – unudaq, yox, hər-gah layiqli obyektlərdən gedirsə bu, çox pisdir.

M.Ə.Rəsulzadə 28 Aprelə həsr etdiyi «Qara gün münasibət ilə» adlı məqaləsində Nərimanovu və başqalarını kəskin tənqid etməklə bərabər, yazıldığı dövr üçün (məqalə 1936-cı ildə yazılıb) son dərəcə müdrik bir fikir söyləyir və biz də bu fikri ədəbi irsimizə münasibətdə metodoloji əsas kimi götürməliyik. Məhəmməd Əmin bəy yazır: «Unutmamalıyıq ki, başda yalançı Moskvanın yıldıızlı vaizlərinə uyan bu adamlar sonda ağla qararı seçməyi başlayınca, nisanda yapılan işin istiqlal deyil, sözün bütün mənasilə bir istila işi olduğunu anlamış və bundan lazım gələn nəticəni çıxarmaq cəsarətini göstərmişlər; başda müəllim və yoldaş kibi qarşıladıqları şimallıların sonda kolonizator olduqlarını anlamış və bunu onların üzlərinə vurduqları sillə ilə bildirmişlərdir» («Azadlıq» qəzeti, 26 aprel, 1991).

Həmin ağla qara arasındakı yol üçün səciyyəvi olan faciəli peşmançılığı, az qala, cismani surətdə hiss etmək üçün Nəriman Nərimanovun Stalinə yazdığı, surətlərini Trotskiyə və Radekə göndərdiyi «Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair» məktubunu oxumaq kifayətdir. Əlbəttə, Nərimanov ideallaşdırılmamalıdır (ümumiyyətlə, heç kim ideallaşdırılmamalıdır!), onun siyasi fəaliyyətinin obyektiv qiyməti verilməlidir, onun kobud siyasi səhvləri göstərilməlidir, lakin bu səhvlər bizim tariximiz, ədəbiyyatımız və ictimai fikrimiz üçün yad bir şəxsiyyətin yox, doğma şəxsiyyətidir, Nərimanovun siyasi faciəsi yadın yox, doğmanın faciəsidir. Bunu unutmaq olmaz ki, Nərimanov və «nərimanovçuluq» uzun onilliklər boyu rəsmi dairələr üçün qatı millətçiliyin sinonimi, xalq üçün isə gizli (və çox qorxulu!) bir iftixar mənbəyi idi.

Rəsulzadə – Nərimanov rəqabətində, amal, əqidə və əməl mübarizəsində böyük hərfli Gələcək Rəsulzadənin müttəfiqi idi, tarix bunu parlaq şəkildə sübuta yetirdi, buna görə də – Bu gün qalib Rəsulzadədir! Lakin məğlub da iblis yox, şeytan yox, faciə qəhrəmanıdır, onu ifşa etməkdən ləzzət almaq yox, ona yanmaq, acımaq lazımdır.

Mənə deyən bilərlər:

– Bir dəqiqə icazə verin! Müstəmləkəçi Yefremova Azərbaycan «fəhlə və kəndliləri adından» bağışlanan qılıncın üzərinə yazılan mənfur, xəcalətli sözləri imzalayan Nərimanov

tarixi satqınlıq nümunəsi göstərməyibmi? Buna nə sözlünüz? Tarix belə bir milli xəyanəti bağışlaya bilərmi?

Mənim isə cavabım belədir: – Bu bədnam sənəd, hər bir azərbaycanlının, millətindən asılı olmayaraq hər bir demokratin içini göynədən, adamı qeyzə gətirən, hiddətləndirən bir sənəddir. Lakin kiçik təskinlik burasındadır ki, biz istəsək də, istəməsək də tarix heç nəyi bağışlamır və unutmur. Bu mənada, tarix, əlbəttə, amansızdır. Lakin tarixin bu amansızlığı onu hissələrdən, həyəcanlardan tamam məhrum bir div eləmir. Tarixi dərk etmək üçün, sənədlərə, faktlara istinad etməklə bərabər, onu canlı bir orqanizm kimi qəbul edə bilmək də vacibdir. Yuxarıdakı sənədə və bu tipli digər sənədlərə, faktlara qəti surətdə bəraət qazandıрмаq olmaz, çünki bu mümkün də deyil. Və bu sənədlər də daxil olmaqla, Nərimanov irsi bir küll halında məndə elə bir təəssürat yaradır ki, o, XX əsr tariximizin Yaqosu yox, Kral Liridir. Onun nankor övladları – yolunda fəaliyyət göstərdiyi, yaranmasında, xüsusən, ilk mərhələlərdə fəal iştirak etdiyi, inandığı SİSTEMDİR. Və həmin SİSTEM də Nərimanovu ayıltı, onu faciə qəhrəmanı etdi, sonra da onu məhv etdi. Oğlunu da məhv etdi. Nərimanovdan mürəkkəb, ziddiyyətli irs qaldı. SİSTEM onun ocağını söndürdü. Mənə elə gəlir ki, Nərimanova «üzrü günahından betər!» – prinsipi ilə münasibət bəsləmək olmaz, çünki onun üzrü günahından betər deyildi, mənəvi sarsıntısının səsi idi, fəryad idi və mənim başa düşdüyüm dərəcədə o fəryada mərhəmətlə yanaşmaq lazımdır.

Bilmirəm, belə bir cavab mənim hörmətli opponenitimi qane edəcək, yoxsa yox, amma, bir daha təkrar edirəm: Nərimanovun günahlarını bağışlamaq olmaz! – şübhəsiz belədir. Lakin Nərimanovun fəryadını da qulaqardına vurmaq olmaz. Onun hələ əsrin əvvəllərindən etibarən böyük maarifçilik fəaliyyətini unutmamaq olmaz. H.Z.Tağıyevin həyatı və fəaliyyəti haqqında hörmət və məhəbbətlə dolu monoqrafiyasından tutmuş yuxarıdakı bədnam sənədə qədər – son dərəcə ziddiyyətli Nərimanov irsi obyektiv qiymətini almalıdır.

Bu gün biz Əli bəy Hüseynzadədən də, Əhməd bəy Ağayevdən də çox yazırıq, onları çap etmək, yenidən xalqa qaytarmaq üçün çalışırıq (qeyri-təvazökarlıq olsa da, deyim ki, bu yolda mən durğunluq dediyimiz o dövrlərdən əlimdən gələni edirəm) və bu son dərəcə böyük əhəmiyyətə malik bir işdir. Lakin biz bu işi,

deyək ki, Cəlil Məmmədquluzadəni arxa plana keçirmək hesabına görməməliyik. Belə bir zərərli tendensiyanı isə mən hiss edirəm.

Budur, istedadlı cəlilşünas İsa Həbibov Mirzə Cəlilin çoxpərdəli «Ər» komediyasını dörd il bundan əvvəl «Azərbaycan» jurnalında (1987, № 6) ilk dəfə dərc etdirdi, sonra həmin pyesi də, «Lənət» və «Oyunbazlar» adlı səhnəcikləri də kitab halında nəşr etdirdi (Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1990) və yalnız ədəbiyyatımızda yox, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizdə parlaq bir hadisə olan bu tapıntı, bu nəşr elə bil ki, heç yoxmuş... Axı, söhbət Mirzə Cəlildən gedir! Bu adı heç bir epitetə çəkmək kifayətdir ki, daxili (və milli!) qürur hissi keçirək.

Heç şübhəsiz ki, ədəbiyyat tariximiz, ümumiyyətlə, ictimai fikrimiz bu yetmiş ildə rəsmi (və hakim! eyni zamanda qəddar!) ideologiyanın şişirdiyi antiədəbiyyatdan, antiyaradıcıdan təmizlənməlidir, xalqımızın mənəvi sərvətinin bir hissəsinə vurulan sosioloji damğalardan xilas olmalıdır. «Dədə Qorqud»dan, Nizamidən üzə bu tərəfə böyük abidələrimizə, ədiblərimizə münasibətin özündə də elmi obyektivlik əsas meyara çevrilməlidir (Nizami bəzən bizim ədəbiyyatşünaslıqda, az qala, sosializm realizmi metodunun ifadəçisi kimi təqdim olunurdu, yaxud Nəsimi ateizmin mücəssəməsi hesab edilirdi...), lakin o da şübhəsizdir ki, bir düha başqa dühanın, mənəvi sərvətimizin bir təmayülü başqa bir təmayülün hesabına tədqiq və təbliğ olunmamalıdır. Hərgah söhbət XX əsrdən gedirsə, Sabir də, Mirzə Cəlil və Əhməd bəy də, Üzeyir bəy və Ceyhun bəy də, Əli bəy Hüseynzadə və Əli-mərdan bəy Topçubaşov da eyni milli ədəbiyyat və ümumiyyətlə, ədəbiyyat, təəssübkeşliyi ilə tədqiq və təhlil olunmalıdır.

Dünən yeri gəldi-gəlmədi, misal üçün, «Molla Nəsrəddin» jurnalından danışır, yalnız onu yüksək qiymətləndirir, yenə də misal üçün, «Füyuzat» jurnalına isə qara boyalar yaxır, onun «reaksion» simasını ifşa edir, yaxud «Azərbaycan» qəzetinin üzərindən xətt çəkir, onun «burjua» mahiyyətini açıqlayırdıq. Çox şükürlər ki, bu gün «Füyuzat»a da obyektiv qiymət vermək, «Azərbaycan»ın da işıqlı ənənələrindən danışmaq imkanımız var, lakin bu qiymət, bu ədəbi söhbət heç vəchlə və bir daha heç vəchlə «Molla Nəsrəddin»in kölgədə qalması bahasına olmamalıdır.

Bu mənada medalın bir üzü ilə o biri üzünü görüb eyni zərərli mahiyyətdə olmasını dərk etmək, yalnız ictimai fikrimizin yox,

ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin zərərdidə olmasını anlamaq üçün, son yetmiş ilin acı təcrübəsi bizə ibrət olmalıdır.

Biz ayrı-ayrı ədəblərimizdən, əski təbir ilə desək, «əhli-qələm»dən, xadimlərimizdən intiqam almaq ehtirası ilə yanmamalıyıq (yetmiş ildə beləcə az intiqamlar alınmayıb, «əhli-qələm», hətta müstəqim mənada, az güllələnməyib!), onları başa düşməyə, hiss etməyə çalışa-çalışa, yaşadıkları zamanın kontekstindən çıxarmayaraq, özümüz daxilən həyəcanlana-həyəcanlana (sevinə-sevinə yox!) tənqid etməyi bacarmalıyıq. Həmin tənqidlə bərabər, təqdir olunası cəhətləri də görməli və göstərməliyik.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeni konsepsiyasını işləyib hazırlayarkən (belə bir konsepsiya isə əvvəllərdə dediyimiz kimi, mütləq hazırlanmalıdır), təbii ki, «sərhəddən kənarda» yaranan ədəbiyyatşünaslıq əsərləri də tədqiqat obyektinə çevrilməlidir və burada da aludəçilik yox, elmi obyektivlik əsas götürülməlidir, yəni dünənə kimi oxunmadan tənqid olunan müəlliflər, əsərlər, bu gün oxunmadan tərif edilməməlidir, çünki bu da eyni medalın iki üzünü olar və yenə də bizim ədəbiyyatşünaslıq elmimizi, nəzəri fikrimizi elə bir dalana gətirib çıxarar ki, bu dəfə də magistral kənarda qalar.

Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı «sərhəddən kənarda» yaradılan ədəbiyyatşünaslıq nümunələri «sosializm realizmi ədəbi metodunun» inzibati çərçivələrindən azad elmi-nəzəri təfəkkür bəhrəsi kimi maraqlıdır və bu mənada, onun müqayisəli şəkildə öyrənilməsi, elə bilərəm ki, həmin yeni konsepsiyanın işlənilməsi baxımından effektiv elmi nəticələrə gətirib çıxara bilər, eyni zamanda, ədəbi prosesi də canlandırır, ona yeni bir nəfəs, ab-hava gətirər.

Misal üçün, professor Ə.Cəfəroğlunun «Azərbaycan dil və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri» (Ankara, 1953) başlıqlı mühazirələri həm metodoloji prinsiplər, həm də faktologiyanın elmi-nəzəri izahatı baxımından bu günün özündə də aktual səslənən müddəaları ilə maraqlıdır və orada ədəbiyyatımızın «dönüm nöqtələri» müəyyənləşdirilərkən, elmi-nəzəri sərbəstlik, azadlıq, təbii ki, xeyirli rolunu oynamışdır. Müəllif elə ilk səhifələrdən qədim və orta illər Azərbaycan ədəbiyyatından və ümumiyyətlə, Azərbaycandan bəhs edərkən, əslində, bu məfhumları danan İran alimləri Seyid Əhməd Kəsrəvi, Məhəmməd ibn Abdül Vahab Qəzvini, doktor Afşar və başqaları ilə inandırıcı mübahisəyə



girişərək, XIX əsrin sonlarına kimi ədəbiyyatımızın keçdiyi yolun mərhələlərini ümumiləşdirir. Məlum məsələdir ki, bu cürə ümumiləşdirmələr, «mərhələ araşdırmaları» bizim ədəbiyyatşünaslıqda da aparılmışdır və bu zaman biz, olsun ki, daha artıq bir elmi-nəzəri səviyyə ilə qarşılaşırsaq da (ən yaxşı ədəbiyyatşünaslıq əsərlərimizdə), digər tərəfdən vulqar-sosioloji təmayüllərin, ortodoks marksçı-estetik standartların şahidi oluruq. Elmi müqayisələrin xeyirli nəticələri də bu yerdə özünü göstərəcəkdir.

Yaxud A.V.Yurdsevərin «Azərbaycan ədəbiyyatında Vidadi və Vaqifin yaradıcılığı» (Ankara, 1952) adlı mühazirələrini biz XVIII əsr ədəbiyyatına həsr olunmuş ən yaxşı əsərlərimizlə (akademik H.Araslının «XVII – XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» monoqrafiyasından tutmuş Araz Dadaşzadənin tədqiqatlarınacan) müqayisə etdikdə, qarşımızda çox maraqlı mənzərə açılır. Əlbəttə, söhbət, deyək ki, H.Araslının fundamental və bu gün də böyük əhəmiyyətini saxlayan əsəri ilə A.V.Yurdsevərin kiçik kitabçasını eyniləşdirməkdən getmir (bu mənada, müqayisə ola bilməz!), söhbət həmin kiçik kitabçada açıqlanan sadə həqiqətlərin bizim üçün dünənə qədər əlçatmaz ideoloji uzaqlıqda olmasından gedir.

Biz ədəbiyyatımızı hərtərəfli işıqlandırmaq və bu böyük mə-nəvi sərvətdən tam şəkildə istifadə etmək üçün məhz «sadə həqiqətləri» kəşf etməliyik. A.V.Yurdsevər «Vaqif realizminin başlıca özəlliyi onun qoşmalarına və həməən bütün müxəmməs və qəzəllərinə hakim bulunan dərin və coşğun bir iyimserlikdir (nikbinlikdir – E.)»– dedikdə (səh. 30), burada bizim üçün yeni bir şey yoxdur, lakin biz oxuduqda ki, «Vaqif İslam dininə qarşı dərin və səmimi inanc duyğularıyla bağlı bulunur» (səh. 35) və bu fikrin əsaslandırıldığını gördükdə, elə bil ki, nəsə bir qeyri-adiliklə üz-ləşirik, halbuki, söhbət məhz həmin «sadə həqiqətlərdən» gedir. Yetmiş ilin bəslədiyi eybəcər stereotip heyrətə gəlir: necə yəni Vaqif bir tərəfdən realistdir, digər tərəfdən isə «dərin və səmimi duyğularla» İslama bağlıdır? Axı, bizim ədəbiyyatşünaslıqda, bə-zən özünün ən yaxşı nümunələrində belə, realizm ilə din bir-birinə qarşı qoyulmuşdur!

Sovet ədəbiyyatşünaslığı, o cümlədən, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı ədəbi irsə qiymət verərkən, əslində, antielmi mahiyyətli bir modeldən istifadə etmişdir. «X böyük şairdir – çünki realizmin nümayəndəsidir – çünki ateistdir».

Misal üçün, Nizami böyük şairdir, lakin onun böyük şair olduğunu isbat etmək üçün, o realizmin nümayəndəsi olmalıdır və o realizmin nümayəndəsi olduğu üçün, əsərlərində güclü ateizm motivləri tapılmalıdır. Yəni belə bir «sadə həqiqət» yaxına buraxılmır ki, böyük şair olmaq üçün realizmin nümayəndəsi olmaq vacib deyil və ateist də olmaq lazım deyil.

Bu yerdə, əlbəttə, M.Ə.Rəsulzadənin «Azərbaycan şairi Nizami» əsəri (Ankara, 1951) yada düşür və yenə də ona görə yox ki, bizim nizamişünaslığımız geri qalıb; yox, bizim nizamişünaslığımızın böyük nailiyyətləri var və bu nailiyyətlərin elmi-nəzəri səviyyəsi də, mətnşünaslıq araşdırmaları da yüksək və zəngindir; ona görə ki, «sadə həqiqətlər» diqqətimizi cəlb etsin. Eləcə də M.Ə.Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» (Ankara, 1951), yaxud «Azərbaycan kultür gelenekləri» (Ankara, 1949) kimi əsərləri, yaxud Ə.V.Yurdsevərin «Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və əsərləri» (Ankara, 1950), «Azərbaycan dram ədəbiyyatı» (Ankara, 1951), «Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri» (Ankara, 1952) kimi kitabları, digər müəlliflərin tədqiqatları.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının öyrənilməsi və həmin ədəbiyyatın ədəbi prosesə cəlb edilməsi bu gün bizim ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi tənqidin qarşısında duran mühüm məsələlərdən biridir. Hissə qarılmadan, «mühacirətdə nə yazılıbsa, hamısı əladır!» – kimi kor-koranə prinsiplə yox, obyektiv elmi-nəzəri meyarlarla aparılan araşdırmalar nəticəsində xalqımızın uzun müddət ayrı düşmüş mənəvi sərvəti, təbii ki, özünə qaytarılmalıdır.

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı, misal üçün, Almas İldırımından tutmuş, yenə də misal üçün, Baninə (Ümmülbanuya) qədər son dərəcə maraqlı həyat yolu keçmiş zəngin şəxsiyyətlərə malikdir və bu ədəbiyyat taleyin hökmü ilə müxtəlif dillərdə yaranmışdır. Bu ədəbiyyat sirlərlə, müəmmalı suallarla zəngindir və artıq elə bir vaxt gəlib çatmışdır ki, ədəbiyyatşünaslıq da, ədəbi tənqid də o sirləri açmalı, müəmmalları aydınlaşdırmalıdır.

Belə bir ədəbi sirlər aləmindən görünən ən maraqlı sənətkarlarımızdan biri, bəlkə də birincisi Qurban Səid – Əsəd bəydir.

Bütün Avropanın diqqətini cəlb edən «Əli və Nino», eləcə də «Xarıcdən gələn qız» kimi Azərbaycan romanlarının (mən hər iki romanı, xüsusən, «Əli və Nino»nu məhz bu cür qiymətləndirirəm)

müəllifinin kimliyi ilə bağlı müxtəlif ədəbi versiyalar var və həmin versiyaların ikisi daha artıq yayılmışdır:

I. Əsəd bəy – Yusif Vəzir Çəmənzmənlidir (romanı ilk dəfə türk dilinə çevirən və nəşr etdirən Semih Yazıcıoğlu da kitaba yazdığı «Əli və Nino» və Qurban Səid müəmması...» adlı geniş giriş sözündə bu versiyaya tərəfdar çıxır. Bax: «Ali ile Nino», İstanbul, 1971).

II. Əsəd bəy – Bakıda yəhudi tacir ailəsində anadan olmuş, mühacirətə getmiş və orada müsəlmanlığı qəbul etmiş, özünə Məhəmməd adı götürmüş Leo Nissimbaumdur.

İkinci versiyanın tərəfdarları daha çoxdur və onların arasında mən alman-türk ədəbiyyatşünası Əhməd Şmideni xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Lakin bu yaxınlarda çoxdan soraqladığım bir kitabı əldə edə bildim: bu, Əsəd bəyin imzası ilə çap olunmuş 317 səhifəlik «Stalin» kitabıdır. Kitab rus dilində, 1932-ci ildə, Rıqada (o zamankı müstəqil Latviya Respublikasının paytaxtında), «Filin» nəşriyyatında nəşr edilmişdir. Kitabın müəllifinin rusca adı belə getmişdir: Eccad bey.

Yüksək intellektual səviyyədə, ciddi siyasi hazırlıq və professional elmi səriştə ilə yazılmış həmin kitabı oxuduqdan sonra mənim qarşıma bəzi suallar çıxdı və indi fürsətdən istifadə edib onları oxucu ilə bölüşmək istəyirəm.

Hərgah Əsəd bəy, həqiqətən, Leo Nissimbaumdursa, belə çıxır ki, o bu kitabı təxminən 24 – 25 yaşlarında yazmağa başlamışdır. Leo Nissimbaum məxəzlərə görə, 1905-ci ildə anadan olub. Misal üçün, Sultan Tulu «Azərbaycan türklər»i dərgisinin 4-cü nömrəsində çap etdirdiyi «Xaricdən gələn qız» romanı» adlı məqaləsində bu tarixi göstərir. «Stalin» kitabı hərgah nəşrindən, heç olmasa, ikicə il əvvəl yazılmağa başlamışdırsa, deməli, müəllifin 25 yaşı var idi.

Əlbəttə, 25 yaşında da arxivlərdə işləmək, yüksək siyasi savad əldə etmək, sözün yaxşı mənasında, peşəkar olmaq mümkündür. Lakin, indiki halda, məndə tərəddüdlər yarıdan «Stalin» kitabını yazarkən Əsəd bəyin neçə yaşında olması deyil. Əsas məsələ burasındadır ki, kitabda Stalinin surəti, xarakteri elə işlənmişdir ki, məndə belə bir qəti təəssürat yarandı: müəllif Stalini tanıyıb, onu bilavasitə özü müşahidə edib. Düzdür, bəzi tarixçilər Əsəd bəyin kitabı ilə bağlı ayrı-ayrı tənqidi mülahizələrini söyləyirlər. Misal üçün, Roy Medvedyev Əsəd bəyin kitabında

Stalinin öz arvadı Nadejda Alliluyevaya münasibətinin düzgün işıqlandırılmadığını yazır (Bax: «O Staline i stalinizme», Moskva, 1990, səh. 267). Lakin həqiqət həqiqət olaraq da qalır: Əsəd bəy Stalinin yalnız bioqrafiyasına, ideoloji fəaliyyətinə, hakimiyyəti idarə etməsinə deyil, onun məişətinə, xasiyyətinə, necə deyərlər, oturuşuna-duruşuna yaxından bələd olan bir adamdır.

Ümumiyyətlə, «Stalin» kitabında onuncu illərin sonu, iyirminci illərdə Kreml intriqaları (Şekspir qələminə layiq intriqalar!), Stalinin əhatəsi, gizli Kreml riyakarlığı elə təsvir edilmişdir ki, mənim şübhəm yoxdur: müəllif özü haçansa bu hadisələrin yaxın, yaxud uzaq iştirakçısı olub. Məxəzlər isə Leo Nissimbaumun Azərbaycanda hələ sovet hakimiyyəti qurulmazdan əvvəl atası ilə Bakıdan İstanbula köçdüyünü göstərir.

Stalin haqqındakı bu kitab mütəxəssis sovetşünas tərəfindən yazılıb. Təsəvvür edin ki, hələ 1932-ci ildə müəllif öz qəhrəmanının gələcəkdə nələr törədəcəyini, hansı miqyasda qırğınlara gedəcəyini, kimləri qırmağa bais olacağını, kimlərlə nisbətən yaxınlıq edə biləcəyini əvvəlcədən bütün dəqiqliyi ilə proqnoz edir. Kitabı oxuduqca hərdən məndə elə bir təəssürat yaranırdı ki, Əsəd bəy bu kitabı 1932-ci ildə yox, XX partiya qurultayında Xruşşovun məşhur məruzəsindən sonra yazıb...

1932-ci ildə hadisələrin içində olmayan bir gəncin, həm də oriyental təmayüllü bir gəncin 1937–1938-ci illərə gətirib çıxaran Stalin qəddarlığını əvvəlcədən xəbər verməsi adi məsələ deyil.

Kitabdakı faktları, əlbəttə, kənarda toplamaq olardı, o zaman mühacirətdə də Sovetdəki qorxunc hadisələrin ilkin iştirakçıları az deyildi və onların da danışığından istifadə etmək mümkün idi, lakin, təkrar edirəm, xasiyyətindəki ən kiçicik nöqtələri, məişətindəki ən xırdacıq detalları verə bilmək üçün, mənə elə gəlir ki, yalnız o zamanın xarici ölkələrdəki arxiv sənədləri, mətbuat səhifələri, xatirələr kifayət deyil.

Bütün bu fikirlər Qurban Səid – Məhəmməd Əsəd bəy – Leo Nissimbaum üçbucağını mənim üçün çox sirli edir.

Orasını da qeyd edirəm ki, 1990-cı ilin may ayında mən Türkiyənin Ərciyəz Universitetində keçirilən konfransda Almaniyadan (Münhendən) gəlmiş və çox təəssüf ki, indi artıq dünyasını dəyişmiş hörmətli həmvətənimiz Məcid Musazadə ilə tanış oldum və söhbət əsnasında o rəhmətlik mənə dedi ki, İtaliyanın Pozitano şəhərində Əsəd bəyin qəbrini ziyarət edib.

Pozitanoda isə, məlum olduğu kimi, 1940-cı ildə vəfat etmiş Leo Nissimbaum dəfn olunub.

Lakin bu yerdə də biz maraqlı bir faktla qarşılaşırıq. Əsəd bəy yaradıcılığının araşdırıcılarından, ədəbiyyatımızın dostu Hans Əhməd Şmide Pozitanoda Əsəd bəyin həmin qəbrinin fotosəklini mənə göndərmişdir və o şəkildə qəbrin başdaşı üzərinə həkk olunmuş yazını oxumaq mümkündür: ərəb dilində «Bismillahir-rəhmanir-rəhim. Məhəmməd Əsəd bəy. Vəfat etdi və onun ömrü 36 il oldu. Allah ona qəni-qəni rəhmət eləsin» – sözləri yazılmış və vəfat tarixi göstərilmişdir: 1942.

Məxəzlər isə, yuxarıda qeyd etdiyim kimi, Leo Nissimbaumun 1940-cı ildə vəfat etdiyini xəbər verir. Bundan başqa, belə çıxır ki, dəfn olunan şəxs 1905-ci ildə yox, 1906-cı ildə anadan olmuşdur. Deməli, Pozitano qəbiristanlığında dəfn olunmuş şəxs Leo Nissimbaum yox, başqası da ola bilər...

Kim? Əsl Məhəmməd Əsəd bəy? Bəs, o kimdir? Suallar... Suallar...

Və bu suallar bir daha bizi müasir ədəbi prosesə, onun qarşısında duran problemlərə qaytarır.

Azərbaycan ədəbi prosesi son dörd-beş ildə elə bir vəziyyətə gəlib çıxmış, elə bir durğunluq içində nəfəssizləşmişdir ki, artıq tam bir nəsil – son illərdə ədəbiyyata gəlmiş gənclər ədəbi prosesdən kənarda qalıb. Mən adlar çəkmək istəmirəm, çünki bu yerdə yalnız ad siyahısı ilə kifayətlənmək olmaz, təhlil lazımdır, lakin bir cəhəti qeyd edim ki, ədəbi prosesdən kənarda qalmış o nəslin istedadlı nümayəndələri, deyək ki, Əlisəmid Kür bu gün artıq özündən sonrakı (!) nəslin nümayəndələrini oxuculara təqdim edir (Bax: «İlham», 19 mart 1991).

Ədəbi prosesdən kənarda qalmış nəslin ədəbi yetimliyi ədəbiyyatın fəlakətidir.

Ədəbiyyatın fəlakətidirsə, deməli, xalqın fəlakətidir.

Mən, bəlkə də, vəziyyəti artıq dərəcədə dramatikləşdirirəm, lakin mövcud həqiqət belədir: bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi Danimarka şahzadəsinin məşhur sualı qarşısındadır: Olum, ya ölüm?

Həqiqətin isə gözünün içinə baxmağı bacarmaq lazımdır və yalnız baxmaqla, yəni belə bir «cəsəretlə» kifayətlənməyib, fəaliyyət göstərmək lazımdır.

*Sentyabr, 1991.*

## «ALƏM SÜRƏTLƏ DƏYİŞMƏKDƏDİR...»

XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda xalqın mənəvi varlığını, onun istəklərini və mürəkkəb problematikasını ifadə etməyi bacaran (və edən!), yüksək vətəndaşlıq amalı ilə, həm də istedadla mübarizə aparan milli ziyalı zümresi formalaşmışdı, lakin 1920-ci il rus-sovet müstəmləkəçilik təcavüzündən sonra bu ziyalıların bir qismi məhv edilmiş (F.Köçərli, F.Xoyski, N.Yusifbəyli və b.), bir qismi mühacirətə getmək məcburiyyətində qalmış (M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Topçubaşov, C.Hacıbəyli və b.), qalan qisim də müdhiş otuzuncu illərdə gülləbaran edilmiş, gedər-gəlməzə göndərilmişdi (H.Cavid, Y.V.Çəmənminli, O.F.Nemanzadə və b.). Nəticədə isə həmin milli ziyalı zümresini formalaşdıran və inkişaf etdirən, eləcə də yeni yaranan ənənələr darmadağın olunmuşdu və illər ötdükcə, yaranmış boşluq və ədəbi-ictimai eybəcərlik get-gedə iflasa uğradıqca, hakim ideologiyanın qorxunc prinsiplərinə zidd olaraq həmin ənənələrin bərpası, kökə qayıdış prosesinin labüdlüyü xalqın mənəvi ehtiyacına çevrilirdi.

Bizim ictimai elmlərlə məşğul olan bir sıra alimlərimiz, o cümlədən, bəzi ədəbiyyatşünaslarımız həmin mənəvi ehtiyacı nəinki duymuş, hətta bu və ya digər dərəcədə hakim ideologiya ilə üz-üzə gələrək (və bir çox qələm dostlarından fərqli olaraq!) bu sahədə imkanları daxilində fəaliyyət göstərməyə, xalqı öz keçmişinin ədəbi-mənəvi vətəndaşlıq dəyərləri ilə tanış etməyə çalışmışlar.

Bu baxımdan professor Şamil Qurbanovun son on beş-iyirmi ildəki tədqiqatları və ədəbi fəaliyyəti diqqəti cəlb edir və ən başlıcası isə, həmin tədqiqatın, fəaliyyətin əməli nəticələri - Ömər Faiq Nemanzadənin əsərlərinin, eləcə də xatirələrinin, Hüseyn Minasazovun əsərlərinin, Rəhim bəy Məlikovun «Xatirəsi yad ediləcək...» kitabının, Ceyhun bəy Hacıbəylinin bir sıra əsərlərinin tapılması, toplanması və nəşr edilməsi bütün bu müddət ərzində öz xeyirli işini görmüşdür.

Şamil Qurbanovun «Ömrün fikir dünyası» adlı yeni kitabı da (Bakı, «Yazıçı», 1991) müəllifin son illərdə apardığı tədqiqatlar

və fəaliyyət kontekstində maraq doğurur və buraya toplanmış məqalələrin çoxu ilə dövrü mətbuatdan tanış olsaq da, onları bir küll halında yenidən nəzərdən keçirdikdə bu nəşrin əhəmiyyətini bir daha təsdiq etmiş oluruq.

Müəllif professor Xeyrulla Məmmədovun «XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatı» monoqrafiyasına həsr olunmuş ««Əkinçi»dən «Molla Nəsrəddin»ə qədər» adlı məqaləsində Mirzə Fətəli ilə başlayan «yeni Azərbaycan ədəbiyyatı» ənənələrindən bəhs edərəkən həmin ənənələrin bir qismini belə müəyyənləşdirir: onlar «...ədəbiyyatın real həyata yaxınlaşmasından, varlığın əksindən, ana dilinin təmizlənməsi uğrunda mübarizədən və başqa xalqların mədəni nailiyyətləri ilə bəhrələnməkdən ibarət idi».

Mühüm cəhət odur ki, Şamil Qurbanovun özü də haqqında bəhs etdiyi müxtəlif qələm sahiblərinin yaradıcılığını, onların marifçilik (yəni vətəndaşlıq!) fəaliyyətini məhz bu bucaq altında təhlil edir, ədəbi meyarlarını bu ölçülərlə müəyyənləşdirir. Mühümdür, ona görə ki, həmin cəhətlərin arxasında xalq təəssübkeşliyi dayanır və o xalq təəssübkeşliyi bəhs etdiyi mövzulardan, şəxslərdən asılı olmayaraq, «Ömrün fikir dünyası» kitabının ana xəttini təşkil edir: həm tədqiqat obyektini kimi, həm də tədqiqat metodu kimi.

Kitab belə bir ithaf ilə başlayır: «Azərbaycan xalqının haqq işi uğrunda həlak olanların əziz xatirəsinə ithaf edirəm» və «Bu da bir ömürdü yaşadığ» adlı son yazıda isə müəllif vətəndaş düşüncələrinin emosional davamı olaraq belə bir sual verir: «Rus dövlətinin təbəəliyini birinci qəbul edən İbrahimxəlil xan (söhbət Qarabağ xanından gedir-*E.*) nə eləmişdi ki, mayor Lisaneviç əsassız şübhələrilə gecəyəkən onun çadırına soxulmuş, arvad-uşağının yanında başını kəsmiş, sonra körpədən tutmuş böyüklərə qədər heç kəsə rəhm etmədən bütün ailəni qılıncdan keçirmişdir?».

Kitabı oxuyub başa çatdıqdan sonra, həmin ithaf ilə sondakı bu sual arasında dialektik bir əlaqənin şahidi olursan, çünki burada toplanmış ən yaxşı məqalələr, tədqiqatlar, yaradıcılıq oçerkləri ömürlərini xalqın həmin haqq işinə həsr edən, yaşadıkları, mübarizə apardıkları dövrün rus müstəmləkəçiliyi siyasətinin ağır sınaqlarına, həmin siyasətin ortaya çıxardığı cəhalət və nadanlıq qanmazlığına məruz qalmış işıqlı şəxsiyyətlərin, həm də bir sıra

hallarda, az öyrənilmiş, bəlkə də heç öyrənilməmiş qələm sahiblərinin yaradıcılığından, əməllərindən bəhs edir.

Ömər Faiq hələ 1906-cı ildə yazdığı məqalələrdən birində deyirdi: «Ey özgədən imdad gözləyən camaat! Ey özgədən mərhəmət uman millət! Siz zənn etməyin ki, hamıya bir baxılır. Əsla, əsla! Camaat müşavirəsini, camaat ittifaqını qanan tayfaya heç vaxt bizə edilən rəftar kimi müamələ edilməz».<sup>1</sup>

Ömər Faiqin özü və Hüseyn Minasazov, Rəhim bəy Məlikov, Məmməd Qarayev, Həmzət bəy Qəbulov-Şirvanski, Ceyhun bəy Hacıbəyli və b. kimi qələm dostları, amalçıları «bizə edilən rəftar»ın qarşısını almaq üçün, milləti «camaat müşavirəsinə, camaat ittifaqına» çağırır, bu işdə əllərindən gələni edir, özgəyə yox, özlərinə arxalanırdılar və milli publisistika məktəbimizin bu parlaq keyfiyyəti Şamilin kitabında özünün faktlara əsaslanan elmi təsdiqini tapmışdır.

Müəllif Hüseyn Minasazovdan bəhs edərək yazır ki, «O, ictimai şüurun oyanmasında və formalaşmasında mətbuata qabaqcıl ideyaların aparıcı qüvvəsi kimi baxırdı. Buna görə çalışırdı ki, mətbuat mütərəqqi qüvvələrin əlində, xalqın mədəni və siyasi inkişafında qüvvətli silaha çevrilsin, onun azadlığa, tərəqqiyə gedən yolunda mayak olsun».

Dəqiq qeyd edilən bu cəhət yalnız H.Minasazovun yox, onun təmsil etdiyi həmin Azərbaycan publisistika məktəbi üçün səciyyəvi idi və məhz buna görə də XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatı həqiqətən mənəvi mayak rolunu oynayırdı.

1912-ci ildə iyirmi səkkiz yaşlı Həmzət bəy Qəbulov-Şirvanski – jurnalistikamızın bu istedadlı nümayəndəsi və Şamilə qədər, demək olar ki, öyrənilməmiş maraqlı qələm sahibi vəfat etdikdə, ondan cəmi üç yaş böyük olan Hüseyn Minasazov mərhumu ilk növbədə «öz millətinin mənafeyi keşiyində dayanmış» bir jurnalist kimi qiymətləndirir<sup>2</sup> və bu cəhəti H.Minasazov da, onun təmsil etdiyi ziyalı zümrəsi də məhz mətbuata çıxarmağa çalışırdı, xüsusən, rus mətbuatında onların fəaliyyəti böyük əhəmiyyətə malik idi. O zamanın rus mətbuatı dünya ictimaiyyətinin, eləcə də rus ziyalılarının özlərinin diqqətini Azərbaycan

<sup>1</sup> Əsərləri, B., Yazıçı, 1983, səh.38. Tərtib edənlər: Ş.Qurbanov və S.Rzayev.

<sup>2</sup> Bax: Proizvedeniya, 1982, səh.122. Tərtibçilər: Ş.Qurbanov və A.Əliyev.



probleminə cəlb etmək, onlara Azərbaycan həqiqətini aşılamaq üçün, bəlkə də yeganə vasitə idi və bu baxımdan, misal üçün, Azərbaycan-erməni münaqişələri zamanı H.Minasazovun da, digər qələm sahiblərimizin də publisistikası qiymətli və nüfuzlu bir mənbə idi.

Hüseyn bəyin 1917-ci ildə Tiflisdə rus dilində nəşr olunan «Kaspi» qəzetində çap etdirdiyi «Həqiqət naminə» adlı məqaləsini oxuyarkən, buradakı fikirlərin və həmin fikirləri meydana çıxaran səbəblərin bu gün üçün də nə dərəcədə müasir səsləndiyinə mat qalırsan. H.Minasazov üzünü birtərəfli mövqeli ermənipərəst dairələrə tutub deyirdi: «Müsəlmanları pis göstərməyə çalışan dairələrin hər hansı bir nümayəndəsi vicdanına xəyanət etmədən deyə bilərmə ki, ermənilər Allahın göndərdiyi mələklərdir, onların arasında cinayətkarlar yoxdu, düz üç ildə ki, müsəlmanların başına gətirilən müsibətlərdə ermənilərin təqsiri yoxdu, erməni fərariləri və nadan caniləri müsəlman əhalisinə hücum çəkmirlər, köməksiz müsəlmanları qarət etmir, qətlə yetirmir, müsəlman qız-qadınlarına təcavüz etmirlər?» (Göstərilən kitab, səh. 187).

Çox təəssüflər olsun ki, biz uzun müddət işıqlı səzlərimizin fikirlərindən, mübarizələrindən uzaq düşdük və ictimai fikrimizin tarixini qərəzli öyrəndik. İctimai fikrin tarixinə hər hansı səbəb üzündən qərəzli münasibət, əslində, xalqın ümumi tarixinə, mədəniyyətinə, məişətinə, bir sözlə, xalqın mənəvi varlığına qərəzli münasibət deməkdir. Mənəvi varlığı tam şəkildə ifadə edilməyən xalqın isə müqəddəratı sual işarəsi altındadır və yaxın keçmişimizə qədər mənəviyyədə əzildiyimiz SİSTEM elə bunun üçün çalışır, buna xidmət edirdi.

Ş.Qurbanov yazır: «Milli varlıqdan uzaqlaşmağa məcbur edilmişdik. Başqaları olmayan şeyləri şişirdib qabartdığı halda, biz olanlarımızı da danmağa, adını tarix dəftərindən silməyə çalışmışıq. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Ömər Faiq Nemanzadə kimi qüdrət sahiblərini ən yaxşı halda «burjua ziyalıları» adı ilə tənqid etmişik. Son vaxtlara qədər Hüseyn Minasazovun, Rəhim Məlikovun, Həmzət bəy Qəbulovun və başqalarının heç adlarını da çəkən olmamışdır».

Şamilin bu haqlı iradlarını oxuyuram və xəyal məni ən yaxın (və indi olduqca uzaq!) keçmişə – 1981-1982-ci illərə aparır, o vaxtlara ki, görkəmli Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarının haqqında portret-öçerklərdən ibarət «Fikrin karvanı» kitabını

hazırlayırdım. Əli bəy Hüseynzadə və Əhməd bəy Ağayev barədə nisbətən (o dövrə görə isə xeyli dərəcədə!) obyektiv oçerklərin və onların uzun illərdən bəri ilk dəfə olaraq şəkillərinin də həmin kitabda dərc edilməsi üçün o qədər qapılar döyməyə, mübahisələr aparmağa, sözün əsl mənasında dava-dalaş etməyə məcbur oldum, elə bir əsəb gərginliyinə məruz qaldım ki, indi də yadıma düşəndə, elə bil, həmin qanqaralığı, gərginliyi təzədən hiss edirəm. İndi döşünə döyən, yeri düşdü-düşmədi, Məhəmməd Əmin bəyin böyüklüyündən dəm vuran, Əli bəyi, Əhməd bəyi, mətləbə dəxli oldu-olmadı, milli mənafeyimizin keşiyində duran qələm sahibləri kimi tərənnüm edən bəzi alim və ədiblərimiz o zaman «Fikrin karvanı»nın nəşrinə imkanları daxilində mane oldular və kitab, nəhayət, nəşr edildikdən sonra da (1984), yüksək xitabət kürsülərindən SİSTEMƏ növbəti xidmətlərini göstərməyə, kitabı tənqid etməyə başladılar...

Bu gün yaxın keçmişimizin yasaq etdiyi böyük siyasi və ictimai xadimləri, milli qələm sahiblərimizi tərənnüm etmək asandır və elə buna görə də həmin konyunktur «bülbül tərənnümləri» get-gedə acı və zərərli bir mənzərə yaradır: bilən də, bilməyən də, oxuyan da, oxumayan da M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, Ə.Topçubaşov, C.Hacıbəyli, Ö.F.Nemanzadə və başqaları kimi Azərbaycan ictimai fikrinin böyük, görkəmli, fəal nümayəndələri haqqında ucuz tərifnamələr yazır, bu zaman elmi səriştə, tarixi məlumat olmadığı üçün heç bir əndazə gözlənilmir, ölçü hissi itir, təhlili və həmin təhlil vasitəsilə faydalanmağı şüarçılıq əvəz edir, digər tərəfdən isə, yeri düşdü-düşmədi, A.Bakıxanov, M.Kazımbəy, hətta M.F.Axundova qərəzli və buna görə də təbii ki, qeyri-obyektiv, birtərəfli münasibət baş alıb gedir, C.Məmmədquluzadə və ümumiyyətlə, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi və həmin məktəbin vətəndaşlıq ənənələri– sanki unudulmağa başlayır, H.Zərdabi, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, hətta M.Ə.Sabir, elə bil ki, yavaş-yavaş arxa plana keçir.

Mənim üçün heç bir şəkk-şübhə yoxdur ki, elmi-tənqidi araşdırmalarda, esselərdə, hətta gündəlik publisistikada küyə getmək, əslində, milli ictimai fikrə təcavüz etmək deməkdir, çünki küyə professional getmir, diletant, qrafoman gedir (daha doğrusu, küyçülükdən istifadə edir!) və buna görə də milli-mənəvi sərvətimizin həqiqi, dəqiq qiymətini vermək, onun dəyərlərini müəyyən-ləşdirmək üçün ciddi elmi-nəzəri tədqiqat təmayülünü boş hay-

küçülük əvəz edir. Biz əgər bu barədə indidən ciddi söhbət açmasaq, məsələni qəti qoymasaq və saysız-hesabsız qəzet rəhbərlərindən səriştə tələb etməsək, sonra gec olacaq.

Lakin biz yenə də professor Şamil Qurbanovun kitabına qayıdaq və fürsətdən istifadə edib orasını da qeyd edək ki, həmin «Fikrin karvanı» kitabını mətbuatda müdafiə edən, məhz səriştəli sözünü deyən müəlliflərdən biri də Şamil Qurbanov idi. O zaman yazılmış «Bir əsrin fikir karvanı» məqaləsi də indi bu kitabla salınmışdır.

Diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də budur ki, Şamil Qurbanovun əski təbir ilə desək, təhkiyyə-kəlamı özünəməxsusdur, onun qələmi ədib qələmidir, yəni bəhs etdiyi şəxsiyyəti, tədqiq etdiyi yaradıcılığı canlı surətdə təqdim etməyi bacarır, səciyyəvi sitatları seçir və yerində işlədir.

Həmzət bəy Qəbulov-Şirvanskinin təkcə elə əsrin əvvəllərində Tiflis Xeyriyyə Cəmiyyətinin təsisatı ilə bağlı dediyi sözləri oxumaq kifayətdir ki, bu istedadlı gəncin vətənpərvərliyi, açıq fikirliliyi haqqında təsəvvür yaransın: «Hər halda, nə tatar cəmiyyəti, nə də müsəlman cəmiyyəti demək lazımdır. Ona görə ki, Qafqazda, ümumiyyətlə, tatar yoxdur, tatarlar Kırmda, Volqaboyunda yaşayırlar. Müsəlman cəmiyyəti də demək olmaz, çünki «müsəlman» sözü milləti yox, dini mənsubiyyəti bildirir. Zənnimcə, əgər yunanlar, serblər və yaxud ruslar öz cəmiyyətlərini pravoslav adlandırsa idilər, avamlıq olardı. Bizim cəmiyyətləri, bədi gecələri türk sözü ilə əlaqələndirmək lazımdır».

Gənc publisistin bu sözləri ona görə əlamətdardır ki, o dövrdə çox zaman dinin adı millətin adını əvəz edirdi, hətta böyük qələm sahiblərimiz belə bəzən millətin adına «biz müsəlmanlar» deyirdilər, «biz türklər», «biz azərbaycanlılar» yox...

Bu tipli dəqiq fikirlərdən, səciyyəvi detallardan yerində və səriştə ilə istifadə etdiyinə görə Şamil bir neçə səhifəlik kiçik oçerkdə Həmzət bəy Qəbulov-Şirvanskinin canlı surətini yarada bilmiş, onun yaradıcılığı və şəxsiyyəti barədə təsəvvür oyatmışdır. Eyni sözləri Rəşid bəy Əfəndiyevdən, Hüseyn Minasazovdan, Rəhim bəy Məlikovdan, Məmməd Qarayevdən, Ceyhun bəy Hacıbəylidən tutmuş; «Vətənin qədrini əzizdir Sonaya canı kimi» – deyən Sona xanım Axundovayadək (Qara Qarayevin anasıdır), müxtəlif səviyyəli qələm sahiblərindən bəhs edən portret-oçerklər haqqında da demək olar və görünür, burada o cəhət də az

rol oynamır ki, bir tərəfdən xalq təəssübünü çəkmək baxımından bu ədiblər eyni cəbhənin nümayəndələri, əqidə və əməl dostları idi, digər tərəfdən isə həmin xalq təəssübkeşliyi Şamil Qurbanovun öz yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

Müəllif haqqında danışdığı qələm sahiblərinə məxsus ümumi yaradıcılıq mənzərəsini göstərə bilməklə bərabər, həmin ədibləri bir-birindən seçdirən məxsusi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini də qabarıq şəkildə təqdim etməyi bacarır. Məsəl üçün, Ceyhun bəy haqqındakı oçerkdə onun çoxcəhətli yaradıcılığı, siyasi və ictimai fəaliyyəti hərtərəfli ehtivasını tapır və eyni zamanda, «ilk professional sənətsünaslarımızdan» biri kimi ona xüsusi diqqət yetirir.

Biz, əlbəttə, bu kitabda «Sinifli cəmiyyətin hökm sürdüyü bütün ictimai formasialarda qadın həmişə ən ağır həyat şəraitinə məhkum edilmişdir» («Aşığı Pəri») və yaxud «Əsrin əvvəllərinə yaxın kapitalizmin sürətli inkişafı sinfi ziddiyyətləri daha da kəskinləşdirmiş və geniş xalq kütləsini iqiqat zülm altına almışdır» («Qəhrəmanlıq salnaməsi») kimi sosializm realizmi tədqiqatçılıq möhürlərinin təzahürünü görmək istəməzdik. Düzdür, kitaba toplanmış məqalələr, dediyimiz kimi, müxtəlif vaxtlarda yazılmışdır, lakin onlara bir küll halında baxıb redaktədən keçirmək, olsun ki, lazım idi. Elə buradaca bu kitabı qiymətləndirən bir cəhəti də qeyd etmək istəyirəm: yaxın keçmişdəki hakim ideolojinin bilavasitə təsir və müdaxilə etdiyi oçerklərdə, məqalələrdə belə, müəllif, ilk növbədə xalqın həqiqi mənəvi sərvətini qiymətləndirməyi bacardığına görə, biz pərişanlıq hissi keçirmirik, əksinə, təkrar edirəm, xalq təəssübkeşliyinin şahidi oluruq.

Bəli, Azərbaycan tarixinin son yetmiş ili xalqı öz keçmişindən ayırmaq, nurlu ədəbi-vətəndaşlıq ənənələrindən məhrum etmək sahəsində az iş görmədi, lakin bu günün təcrübəsi bir daha sübut edir, əyani şəkildə göstərir ki, həyatın və o cümlədən, ictimai fikrin təbii inkişafının qarşısına uzunmüddətli sədd çəkmək mümkün deyil. Vaxtilə Ömər Faiq Nemanzadənin söylədiyi bir fikri xatırlamaq və onunla da bu yazını sona yetirmək istəyirəm.

1907-ci ildə müstəmləkəçilik siyasəti və yerli donosçuların «fəaliyyəti» nəticəsində «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşri rəsmən dayandırılmışdı və Ömər Faiq əfəndi bu münasibətlə yazdığı «Molla Nəsrəddin» bağlandı» məqaləsində deyirdi: «Biçarələr elə güman edirlər ki, «Molla Nəsrəddin» bağlanmaqla onların eybləri örtüləcək. Dəxi bilmirlər ki, aləm sürətlə dəyişməkdədir.

Bu az maarifimizlə də olsa, içimizdə bir çox Molla Nəsrəddinlər var. Bu gün Molla Nəsrəddin batır, sabah Molla Xeyrəddin çıxar». (Göstərilən kitab, səh. 70.)

Bəli, «aləm sürətlə dəyişməkdədir...».

*May, 1992.*

## ELMİMİZ MÜSTƏQİL OLMALIDIR!

Professor R. Feyzullayev «Xalq qəzeti»nin 1991-ci il 18 dekabr nömrəsində bu gün Azərbaycanda gedən ictimai-siyasi proseslərin ümumi mənzərəsi və mahiyyəti baxımından son dərəcə mühüm bir məsələ qaldırmışdı və aradan iki aydan artıq keçsə də həmin məsələ öz real həllini tapmamış, hətta elə bil ki, artıq unudulmaq üzrədir. Belə bir vəziyyət də, təbii ki, narahatlıq və nığançılıq yaradır.

Söhbət Azərbaycan Attestasiya Komitəsinin yaradılması zəruriyyətindən gedir və elə bilirəm ki, müstəqilliyimiz, beynəlxalq nüfuzumuz və elmimizin inkişaf və hüquqi statusa malik ola bilməsi üçün çox böyük əhəmiyyətli bu məsələnin həlli, həm də yüksək səriştəli müsbət həlli elm sahəsində çalışıb-çalışmamasından asılı olmayaraq hamımızı düşündürməlidir.

Müstəqillik uğrunda mübarizə, əslində, xalqın öz varlığını sübut etmək uğrunda mübarizədir və yalnız siyasi, iqtisadi müstəqillikdən, hərbi özünümüdafiə bacarığından ibarət deyil, bu vacib cəhətlərlə bərabər, eyni zamanda, elm və mədəniyyətin milli-bəşəri özünümüdafiəsi və özünü təsdiqi mühümdür. Yəni belə bir həqiqəti demək istəyirəm ki, elmin və mədəniyyətin, o cümlədən, ədəbiyyatın inkişafı uğrunda mübarizə və fəaliyyət xalqın öz müstəqilliyi uğrunda mübarizəsinin, fəaliyyətinin tərkib hissəsidir.

Bu baxımdan təəssüf edirəm ki, zamanın aktual vətəndaş tələblərindən doğan təşəbbüs elmi və ədəbi ictimaiyyət tərəfindən layiqincə qarşılanmadı.

Düzdür, mətbuatda bir sıra məktublar, məqalələr dərc olundu, lakin bunlar qaldırılan məsələnin mühümlüyü müqabilində çox azdır. Hərgah nəzərə alsaq ki, müsahibədə deyildiyi kimi, elmi fəaliyyətlə məşğul olan işçilərin 70 faizdən çoxu ali məktəblərdə çalışır, onda nə üçün elə həmin ali məktəblərdə, onların elmi şuralarında, müdafiə şuralarında Azərbaycan Attestasiya Komitəsinin yaradılması ilə bağlı, həm də ictimaiyyətin nümayəndələrini dəvət etməklə, elmi konfranslar, müşavirələr, «dəyirmi masa»lar keçirilmir və əməli təkliflər verilmir? Eləcə də elmi tədqiqat institutları, elmi istehsalat müəssisələri, birlikləri və s.

Əməli təkliflər dedikdə, mən əsas iki cəhəti nəzərdə tuturam: təşkilati təkliflər və təsis ediləcək komitənin nəzəri konseptual əsasları. Bünövrədən hər iki cəhətə xüsusi fikir vermək lazımdır ki, Azərbaycan Attestasiya Komitəsi elmin inkişafı üçün münbit şərait yarada bilsin, yalnız tənzimləyici və əlaqələndirici yox, eyni zamanda da təminedicisi orqana çevrilsin və bütün respublika miqyasında müstəqil dövlətin şərtsiz-qeydsiz nüfuza malik hüquqi subyekti olsun.

İndiyə qədər bütün dissertasiyaların təsdiqi, alimlik dərəcələrinin və elmi adların verilməsi keçmiş SSRİ üzrə Moskvada mərkəzləşmişdi və Azərbaycan elminin, xüsusən, ictimai elmlərimizin inkişafında özünü göstərən disharmoniyanın, pərakəndəliyin, səriştəsizliyin, məhdudliyyətin əsas səbəblərindən biri də elə bununla əlaqədar idi.

Misal üçün, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı hər hansı bir dissertasiya müdafiə olunurdusa, onun avtoreferatı rus dilində nəşr edilməli (bir ara isə bütün dissertasiya rus dilinə çevrilməli, ya da rus dilində yazılmalı idi!), külli miqdarda ən müxtəlif bürokratik və tamamilə, əhəmiyyətsiz sənədlərlə, stenoqramlarla, rəylərlə (bunlar da rus dilinə çevrilməli idi!) bərabər, Moskvaya göndərməli və orada SSRİ Nazirlər Soveti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən təsdiq edilməliydi.

Əlbəttə, Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə, deyərk ki, Ə. Bağdadinin – hələ özümüzün yaxşı tanıyıb öyrənmədiyimiz XVI əsr Azərbaycan şairinin yaradıcılığı haqqında, yaxud Azərbaycan romantizminin özünəməxsusluğuna dair yazılmış dissertasiyaya həqiqi və hərtərəfli qiymət vermək üçün, yalnız şərqşünas, yaxud nəzəriyyəçi alim olmaq kifayət deyil, Azərbaycan ədəbiyyatı ilə də məşğul olmaq, onun məxsusi problemlərinə bələd olmaq lazımdır, mən hələ Azərbaycan dilini bilmək zərurətini demirəm.

Buna görə də Azərbaycan ədəbiyyatı, tarixi, sənəti ilə, ümumiyyətlə, ictimai fikrimizlə bağlı aşağı səviyyəli dissertasiyalar ilə əsl elmi araşdırma və təfəkkür bəhrələri arasında, demək olar ki, fərq qoyulmurdu, əksinə, çox zaman mənəcə təsadüfi dissertasiyalar, «cəld» və «imkanlı» iddiaçılar daha tez təsdiq olunur, diplomlarını alırdılar. Belə hallarda köməyə çatan «elmi» vasitələr isə bunlar idi: tanış tapmaq, qonaqlıqlar, banketlər vermək, Ali Attestasiya Komissiyasının üzvünün evinə «ayaq açmaq», Bakıdan «posilkalar» göndərmək və s.

Belə bir «elmi fəaliyyət» adi, gündəlik, cari məsələyə çevrilmişdi. Çünki korrupsiya, rüşvətxorluq sovet idarələrinə, o cümlədən, Mərkəzə əsaslı surətdə sirayət etdiyi kimi, Ali Attestasiya Komissiyasında da etibarlı gücə malik idi.

Digər tərəfdən isə bəzən kənardan elə səriştəli redaktorlar, tərcüməçilər cəlb edilirdi ki, (varlığa nə darlıq?!), onlar, əslində, rus dilində yeni avtoreferat yazırdılar və o avtoreferatlar zəif dissertasiyaları ifadə etmirdi, tamam başqa bir yazı olurdu. Ali Attestasiya Komissiyası isə belə bir «elmi fiksiyanı» qanuniləşdirir, onu təsdiq edirdi.

Mərkəzi Ali Attestasiya Komissiyasının hakimi-mütləqliyindən doğan ikinci eybəcər bir cəhəti, nə qədər də ağır olsa, qeyd etmək istəyirəm: elm sahəsində məlun milli şəxsi-qərəzlik get-gedə özünü daha artıq dərəcədə büruzə verirdi, Moskvanın elmi dairələrində milliyyətçə erməni olan bir çox vəzifəli şəxslər Ali Attestasiya Komissiyasının səlahiyyətli üzvləri idi və ümumiyyətlə, həmin komissiyada sovet erməni lobbisinin təsiri çox güclü idi. Xüsusi Azərbaycan tarixinin obyektiv tədqiqi və təhlili qarşısında beton sədlər məhz o komissiyanın fəaliyyətində açıq-aşkar nəzərə çarpırdı. Bəxtiyar Vahabzadənin də qeyd etdiyi kimi, görkəmli tarixçi alimimiz Fəridə Məmmədovanın «Qafqaz Albaniyasının siyasi tarixi və tarixi coğrafiyası» mövzusunda yazdığı və mütəxəssislər tərəfindən yüksək qiymətləndirilən doktorluq dissertasiyasının aqibəti, elə bilirəm ki, hər şeyi əyani deyir: dissertasiyanın təsdiqi komissiyada illərlə süründürüldü və SSRİ dağılana qədər də o, təsdiq edilmədi.

Nəhayət, üçüncü mühüm bir cəhəti qısaca qeyd etmək istəyirəm. Ali Attestasiya Komissiyası hakim müstəmləkəçi ideologiyayı bilavasitə həyata tətbiq edən inzibati orqan idi. Elə həmin tarix elmini, yaxud ədəbiyyatşünaslığı götürək və sadəcə olaraq avtoreferatların kataloqlarını nəzərdən keçirək: misal üçün, son əlli ildə bu və ya digər dərəcədə 26 Bakı komissarından bəhs edən və bir-birini təkrarlayan, heç bir yeni söz deməyən nə qədər müti dissertasiyalar yazılmışdır. Bunun müqabilində yenə də, misal üçün, Azərbaycan tarixinin çox mühüm, parlaq dövrü olan Səfəvilər dövlətindən nə qədər dissertasiya yazılmışdır? Birinci halda onlarla namizədlik və doktorluq dissertasiyası, ikinci halda isə barmaqla sayılacaq dərəcədə az.



Nə üçün? Çünki birinci halda meydana çıxan dissertasiyaların böyük əksəriyyəti sistemin və onun hakim ideologiyasının vacib etdiyi gündəlik tələbat məlumatı olduğu üçün Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən demək olar ki, həmişə sürətlə və qeyd-şərtsiz təsdiq olunurdu, yəni elmi konyukturanın məqbulluğu (hətta mühümlüyü) rəsmən şirnikləndirilirdi. İkinci halda yazılan dissertasiyalar isə açıq-aşkar kin-küdurətlə qarşılır, ən yaxşı vəziyyətdə isə tamam bir məchulluqla üz-üzə dayanırdı.

Yaxud Azərbaycan pœziyasında kolxoz həyatının təsvirindən tutmuş Sov.İKP MK-nın maldarlığın inkişaf etdirilməsi haqqında qəbul elədiyi qərarın nəsrədə bədii inikasinacan elmi-estetik mətləbə nəinki dəxli olmayan, ona zidd olan dissertasiyalar yazılır və Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən sürətlə təsdiq edilirdi, bunun müqabilində isə, Əziz Mirəhmədovun Məhəmməd Hadinin yaradıcılığına həsr olunmuş dissertasiyası «millətçi şairdən» bəhs etdiyinə görə ləğv edilirdi.

Eyni vaxtda sistemin həm törəməsi, həm də mühafizəçisi olduğu üçün Ali Attestasiya Komissiyası qeyri-elmiliyin inkişafına sövq edir, yalan və təhrif üçün münbit şərait yaradırdı. Buna görə də Səməd Vurğundan bəhs edən dissertasiyada heç mətləbə dəxli olmadan «Hüseyn Cavid xırda burjua millətçiliyi» ifşa olunurdu, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbindən bəhs edən dissertasiyada mütləq «Füyuzat» qatı burjua ideologiyası», amansız tənqid atəşinə tutulurdu, «Nina» mətbəəsinin fəaliyyətindən bəhs edən dissertasiyada isə Azərbaycan Demokratik Respublikasının «qanlı cinayətləri», «azğın müsavətçilərin» əməlləri lənətlənirdi.

Yetmiş ildə elm sahəsində Ali Attestasiya Komissiyasının fəaliyyəti ilə bağlı o qədər neqativ, eybəcər, antielmi faktlar, nümunələr, hadisələr bolluğuna maliklik ki, bu gün bizə dərs olması üçün kifayətdir. Xalq müstəqilliyi əldə edirsə, maddi sərvətlərinin tam səlahiyyətli sahibi olmaq əzmindədirsə, eyni dərəcədə mənəvi dəyərlərin – elmi quruculuğun da qayğısına qalmalı, öz elmni dəyərləndirməyi, elmi nailiyyətini təsdiq etməyi, elmi qrafomanlığın, səriştəsizliyin və məhdudluğun qarşısını almağı bacarmalıdır. Bu şərəfli, vacib işi vətəndaş kimi Azərbaycan Attestasiya Komitəsi öz üzərinə götürməlidir.

Azərbaycanın tam müstəqillik əldə etməsi – onun dünya ölkələri arasında öz yerini alması və həmin ölkələrlə eynihuquqlu tərəf-müqabil kimi, bütün sahələrdə və təbii ki, elmi sahədə də

əməkdaşlıq edə bilməsi deməkdir. Artıq tələbə mübadilələri başlanmışdır, bir sıra yüksək ixtisaslı alimlərimiz müxtəlif Türkiyə universitetlərində dərs demək üçün dəvət olunmuşlar. Gənc alimlərimiz Almaniya, İngiltərə, ABŞ kimi ölkələrdə elmi təcrübə keçirlər. Bütün bunlar, şübhəsiz, artıq dərəcədə inkişaf edəcək. Buna görə də Azərbaycan Attestasiya Komitəsi başlanğıcdan elmi meyarları yalnız keçmiş SSRİ-də tətbiq olunmuş elmi təsnifatla yox, daha çox Avropanın, Amerikanın inkişaf etmiş ölkələrinin beynəlxalq elmi standartları ilə müəyyənləşdirməlidir.

Bunlar üçün bizim elmi imkanlarımız və kadrlarımız var və onları səfərbərliyə almaq, onlardan səmərəli istifadə etmək lazımdır. Çox güman ki, bu gün elmi dərəcələrin, adların verilməsində islahatlara, hətta kardinal islahatlara ehtiyac var, dissertasiyaların mövzusunda, həcmində, formasında ciddi təshihlər aparmaq lazımdır. Lakin bütün bu təxirəsalınmaz məsələlər sərişətəli və sistemli şəkildə yalnız Azərbaycan Attestasiya Komitəsi yaradıldıqdan və səlahiyyətlər əldə etdikdən sonra mümkündür. Bu səlahiyyətləri kim verməlidir? Yəqin ki, dövlətin ali qanunvericilik orqanı. Elə isə, bu işə başlamağın vaxtı artıq keçir. Bəs Azərbaycan Attestasiya Komitəsinin özü necə orqan olmalıdır? Seçkili orqan? Yoxsa dövlət orqanı? Bütün bu və bir çox digər prinsiplial suallar öz həllini gözləyir.

Mən belə bir fikir ilə şərikəm ki, «Azərbaycan Attestasiya Komitəsinin strukturunun, vəzifə və hüquqlarının layihəsini çap edib ümumxalq müzakirəsinə vermək lazımdır» («Xalq qəzeti», 25 yanvar 1992). Məsələ həmin layihənin təxirə salınmadan hazırlanmasındadır. Tezliklə buna nail olunmalıdır ki, Azərbaycan Attestasiya Komitəsinin təmsalında dünya miqyasında Azərbaycan elminin təəssübünü çəkməyi bacaran bir qurum fəaliyyətə başlasın.

1992.

## HƏM ƏDƏBİYYAT, HƏM DƏ ƏDƏBİ İCTİMAİYYƏT!

*(Əkrəm Əylisliyə məktub)*

Əzizim Əkrəm!

«Ya ədəbiyyat, ya ədəbi ictimaiyyət: olum, ya ölüm?» adıyla çap etdirdiyin («Azadlıq», 10 sentyabr 1992.) ədəbi düşüncələrinə oxuduqdan sonra, yazıçı narahətçiliyi, bir az qədimi təbirlə desəm (elə biz özümüz də, deyəsən, bir az qədimləşmişik!), əhli-qələmin «pəjmürdeyi-hal»lığı, düz yetmiş il baş alıb gedən, bir tərəfdən yüksək xitabət kürsülərinə, Qızıl ulduzlara, dünyada misli-bərabəri görünməmiş orden və medallar kolleksiyasına, Stalin və Lenin mükafatlarına, akademikliyə aparan, o biri tərəfdən isə güllələdən (Müşfiqi!), Sibirin buzlu çöllərində ölümə göndərən (Cavidi!), işıq üzü görməmiş əlyazmalarını sobada yandırır istisində qızınmağa məcbur edən (Mirzə Cəlili!) ədəbi-ictimai əxlaqsızlığa yazıçı nifrəti barışmazlığı baxımından sənənlə tam müttəfiq olmaqla bərabər, bir məsələ ətrafında fikir mübadiləsi aparmaq istəyirəm.

Söhbət «ədəbi ictimaiyyət» məfhumundan gedir, həm də, sənəni dediyin kimi, «bu baş-qulaqda söz birləşməsi»ndən yox, həmin anlayışın, ədəbiyyatın və ümumiyyətlə, sənətin taleyindəki yerindən və rolundan.

Əvvəla orasını deyim ki, ədəbi prosesin tamam ölgünləşdiyi və biz az da beləcə getsə, lap can verəcəyi, millətin mənəvi sərvəti kimi, ədəbiyyatın və ədəbiyyat təəssübkeşliyinin artıq həmin millətə dəxli olmayan doxsanıncı dərəcəli bir şey kimi ən arxa planlara atıldığı indiki məqamda qələm sahibinin ədəbiyyat haqqında, ədəbi mühit, ədəbi əxlaq, ədəbi zövq barədə söz deməsi, əgər insan kimi yaşamaq istəyiriksə, yəni istiqlalımızın təntənəsi eyni zamanda milli mədəniyyətimizin təntənəsi olacaqsa, gün işığı kimi vacibdir.

O söz deyilməyəndə, ədəbiyyatın təəssübü çəkilməyəndə yalançı qələm sahibinin səsi daha da gur eşidiləcək, antiədəbiyyat

yenə əsl ədəbiyyatı üstələyəcək, ədəbi zövqün korlaşma prosesi daha artıq bir sürətlə inkişaf edəcək.

Bu bərədə mən son vaxtlar çox yazmışam, dediklərimi təzədən təkrar etmək istəmirəm. Sadəcə olaraq, sənin dediyin sözün – hər bir söz kimi, sənin sözünü də qəbul edənlər və etməyənlər olacaq – vaxtlı-vaxtında deyildiyini qeyd edirəm. Elə buna görə də qorxuram ki, ədəbi ictimaiyyətlə bağlı fikirlərin yanlış anlaşılınsın, onsuz da, gözümçığına salınmış «yazıçı» məfhumunun yenə haqsız tənələrə (haqlısında işimiz yoxdu!) məruz qalması üçün istifadə edilsin.

Məsələ burasındadır ki, «ədəbi ictimaiyyət» cəmiyyətin təkmənalı, eyni rəngli bir hissəsi deyil, əksinə, çoxmənalı və çoxrənglidir, bir küll halında sənin dediyin kimi qorxunc yox, faciəvidir. Ədəbi ictimaiyyət sadə desək, yaxşı ilə pisin toplusudur, yəni orada istedadın da öz yeri var, qrafomanın da, ədəbi əxlaq da orada öz təcəssümünü tapır, ədəbi həyasızlıq və əxlaqsızlıq da. Həmişə də belə olub, bütün zamanlarda və ictimai quruluşlarda. O başqa məsələ ki, çox zaman və xüsusən, son yetmiş ildə sovet ədəbi ictimaiyyətində ədəbiyyat yaratmaq əvəzinə gündəlik ədəbiyyat məlumatı istehsal eləyən ədəbi həyasızlıq, ikiüzlülük, riyakarlıq istedadı və əbədi vicdanı üstələmiş olub.

Sən sual verirsən ki, «yazıçı (şair, nasir, tənqidçi və s.) ədəbi ictimaiyyətin mənafeyinə keşiyində duranda düz iş görür, yoxsa bunun əksini eləyəndə – yəni ədəbi ictimaiyyətə qarşı çıxanda onunla (bir az kobud desəm) kəllə-kəlləyə gələndə?..»

Sən bu sualı «ilk baxışda şübhəli, hətta məntiqsiz görünən» adlandırırısan, mənim üçün isə burada şübhəli bir şey yoxdur, çünki hər şey asılıdır həmin yazıçının, (şairin, nasirin, tənqidçinin və s.) kimliyindən.

O yazıçı da bütün başqa yazıçılar (və yazıçı olmayıb özünə yazıçı deyənlər) kimi, ədəbi ictimaiyyətin nümayəndəsidir (istəsə də, istəməsə də, bu onun şəxsi arzusunun fəvqündədir) və hərgah o sənə «Ədəbi ictimaiyyət dediyin bu qansız, rəngsiz, Allahsız və ürəksiz heçliyin» ifadəçisi deyilsə, deməli, ümumiyyətlə, ədəbi ictimaiyyətə yox, həmin heçliklə «kəllə-kəlləyə» gəlir, yəni əsl ədəbiyyatın, sənətin təəssübünü çəkir və belə bir qoç davası, şübhəsiz ki, təqdir olunmalıdır. Əgər sənə dediyin yazıçı ədəbi ictimaiyyətdəki «heçliyin» ifadəçisidirsə, o zaman söhbət sənə və mənə nifrət etdiyimiz və əlindən dad elədiyimiz antiyazıçıdan –

qrafomandan, Sistemin yazıçı vəzifəsinə (!) təyin etdiyi anti-qələm – sahibindən hakim ideolojinin tənzim etdiyi siyasi-ictimai həyatın bulanıq suyundan qələm qarmağı ilə balıq tutmağa çalışan (və çox zaman da tutan!) ədəbi komformistdən gədir.

Bu həmin qrafoman, həmin anti-qələm sahibi, həmin ədəbi komformistdir ki, son 70 ildə öz şəxsi firavanlığı müqabilində ədəbiyyat dediyimiz mənəvi sərvətə öldürücü zərbələr vurub, yəni bəşər tarixində bəlkə də misli görünməmiş qara vüsətdə anti-ədəbiyyat hadisəsini meydana çıxarıb. Elə məhz buna görə də Sistem ona sərkərdə səlahiyyəti verib və sən olduğunu yazırsan ki, «Azərbaycan sovet ədəbiyyatının tarixi belə sərkərdələrlə doludur». Tez-tez çəkdiyim misalı yenə təkrar edirəm: Sov. İKP MK, deyək ki, camışçılığın inkişaf etdirilməsi haqqında qərar qəbul edirdi və o sərkərdə – yazıçı (yaxud sərkərdəlik ehtirası, arzusu ilə canfəşanlıq edən sıravı) dərhal o qərardan ilhamlanaraq roman (povest, poema, pyes) yazmağa başlayırdı, sərkərdə – tənqidçi (yaxud bayaqkı qorxunc sıravı) bədii ədəbiyyatdan Sov. İKP MK-nın həmin qərarının inikasını tələb edirdi, həmin əsər nəşr edilirdi, mükafatlandırılırdı, dərsliklərə salınırdı, orada bir camışdan hər dəfə «iki» bala alan əmək adamı «müsbət» qəhrəman kimi öyrədilirdi, camışçılığın inkişafının əhəmiyyətini anlamayan o birisi isə «mənfi» qəhrəman kimi siyasi damğalar hədəfinə çevrilirdi və bütün bunlar «sovet ədəbiyyatının bədii-estetik nailiyyətləri» kimi qələmə verilirdi.

Bəli, bu sürrealist mənzərə ədəbi ictimaiyyətimizin dünənki günü üçün səciyyəvi idi. Lakin o da bizim ədəbi ictimaiyyətimiz üçün səciyyəvi idi ki, onun bütün nümayəndələri «ədəbiyyat generalları olmaq odu ilə alışıb yanırdı, yoxsa ki, nə Müşfiq güllələnərdi, nə də Cavid Sibirin çöllərində minbir məşəqqətlə dünyasını dəyişərdi, nə də Mirzə Cəlil millətin mənəvi sərvətini sobaya atıb yandırardı...

Ədəbi ictimaiyyət bir tərəfdən sərkərdəlik uğrunda müharibə aparırdı, digər tərəfdən isə faciələrlə, göz yaşları, iztirablar və sıxıntılar içində həqiqi ədəbiyyat yaradırdı. Və sən haqlısan: bəzən eyni müəllif öz-özü ilə kompromisə gedirdi. Bulqakov «Ustad və Marqarita» yaza-yaza Koba haqqında pyes quraşdırırdı, Pasternak gizləndə «Doktor Jivaqo»nu yazır, əyanidə isə hərdən Stalini vəsf edirdi... Bütün bu mürəkkəblilər, ziddiyyətlər yaradıcılıq psixo-

lojisinin sarsıntıları – hamısı məhz ədəbi ictimaiyyətin həyatının tərkib hissəsi idi.

Ədəbi ictimaiyyət iki yerə – rəyasət heyətinə və parterə bölünmüşdü və bu bölgünü müəyyənləşdirən qüvvə istedad yox, hakimi ideolojinin inzibati tədbirləri idi. Bunu sən də, mən də, görə-görə gəlmişik, lakin bir məsələ var, necə deyərlər, qara bir təskinlik var: bir az çox dərəcədə, bir az az dərəcədə, yuxarıda dediyim kimi, həmişə belə olub, ədəbiyyat ilə anti-ədəbiyyat həmişə qoşa addımlayıb.

Ədəbi ictimaiyyətlə bağlı sən yazırsan ki, bu «dünyanın heç bir azad məmləkətində olmayıb, yoxdur, heç ola da bilməzdi, çünki kiminsə, nəyinsə adından yazıçıya dərs vermək, onu tərbiyə eləmək, «düz yola» çəkmək qədərində cında və cahil bir niyyəti yalnız – Allahsız və Axirətsiz – «yeni dünya» quran bir məmləkətdə insan şüuruna yetirmək mümkün idi».

Bu emosional mülahizənin arxasında, əlbəttə, o «yeni dünya»nın ədəbi və əxlaqi eybəcərliklərinə nifrət dayanıb və bu mənada təbii ki, mən sənənlə müttəfiqəm, lakin dərd də burasındadır ki, qardaşım, bu cəhət yalnız «yeni dünya» zamanında yox, tarix boyu, ibtidadan bu tərəfə əsl ədəbiyyatın, əsl yazıçının boyuna biçilmiş acı bir tale yüküdür. «Yazıçıya dərs vermək, onu tərbiyə eləmək «düz yola» çəkmək qədərində cında və cahil bir niyyət» həmişə mövcud olub, Apuleydən tutmuş, rüşvət olmadığı üçün salamı alınmayan qoca Füzulidən keçmiş, Sabirəcən, Mirzə Cəliləcən tarixin bütün yüzilliklərində, bütün ictimai quruluşlarda yazıçıya dərs vermək istəyən hökmdarlar, onu tərbiyə eləmək istəyən nadanlar, «düz yola» çəkmək istəyən yalançı əxlaq mücəssəmələri mövcud olub. Buna görə də əsl yazıçı, sənətkar həmişə öz dövründə hakimiyyətdən narazı olmuşdur.

Sən təbii bir qürurla Sabirin, Mirzə Cəlilin, Hadinin, Cavidin, başqalarının adını çəkirsən. Mən də yeri düşəndə o işıqlı adları eyni qürurla – həm milli qürur, həm də ədəbi qürur! – çəkirəm. Və indi fikir verək: o mötəbər qələm sahibləri ilə eyni vaxtda nə qədər cahil və nadanlar, yalançı millət qəhrəmanları, «dil pəhləvanları», «boynu kraxmallılar» cızma-qara ilə məşğul olublar. İndi onlar haradadır? Ədəbiyyat tariximizin ağzı əbədi (və haqlı!) qapanmış quyusunun dibində.

Deyirlər ki, bir nəfər gənc proletar şairi küçədə Cavidin yolunu kəsib və Orcenikidzenin ölümünə həsr elədiyi şeri ona oxuma-

ğa başlayıb. Qurtardıqdan sonra bir müddət gözləyib, amma Caviddən bir səs çıxmayıb. Gənc proletar şairi hiddətlənib: «– Niyə bir söz demirsiniz?»

Cavid əfəndi soruşub: «– Bəs Kalininin ölümünə şer yazmısan?» Proletar şairi təəccüb edib: «– Axı, Kalinin ölməyib!?» Cavid əfəndi: «– Nə olsun? – deyib, – öləcək də!».

Bilmirəm sən bu gözəl (bu səciyyəvi!) əhvalatı eşitmisən, ya yox, bu əhvalat ona görə mənim yadıma düşdü ki, həm Cavid, həm də o bədbəxt gənc proletar şair eyni ədəbi ictimaiyyətin nümayəndələri idi. Ədəbi ictimaiyyət bu cür mürəkkəb və təzadlı bir qurumdur.

Sən yazırsan ki, «Yalnız ədəbi ictimaiyyətlə ölüm-dirim savaşında biz ədəbiyyat naminə nəşə bir iş görə bilmişik!».

Mən bu fikri bir az başqa cürə demək istəyirəm: «Ədəbi ictimaiyyətdəki qaragüruhla ölüm-dirim savaşında biz ədəbiyyat naminə nəşə bir iş görə bilmişik». Və elə bilirəm ki, əzizim Əkrəm, hələ bundan sonra da nəşə bir iş görə biləcəyik. İllah da ədəbi təəssübkeşsizliyin və meyersizliğin baş alıb getdiyi indiki çətin zamanda...

*20 sentyabr 1992.*

## MÜNDƏRİCAT

### MƏQALƏLƏR

Dramaturgiyada şərtlilik barədə .....	5
Elxan fədakarlığı ilə .....	13
«Aydın» və aydınların faciəsi .....	22
Müasir tənqidimiz: Vəziyyət və vəzifələr.....	34
Bizim haqqımız.....	61
Poeziyamızın bəzi yaradıcılıq problemləri .....	69
Hekayə janrı: İmkanlarımız və iddiamız .....	104
Şoloxov haqqında söz.....	128
Qələbələr arzusu ilə .....	131
«Quyru» müəllifinə məktub .....	137
Vətəndaşlıq – vətənin qeyrətini çəkməkdir .....	145
«Mənim könlüm deyir ki...».....	151
İlk Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi .....	160
Vilyam Şekspir haqqında söz .....	177
Tənqidçinin «mən»i və tənqidin problemləri .....	182
Daha dərin qatlara .....	196
Nəsrimizdə konflikt və xarakter probleminin tədqiqi .....	204
Tiflis ədəbi mühitinin tədqiqi .....	211
Uman yerdən küsərlər .....	218
«Molla Nəsrəddin» işığı .....	247
Xoşbəxt poeziya .....	253
«Mənim fikirlərim haqdır...» .....	262
Tarixin və ədəbiyyatın səhifələri .....	271
Təzadların faciəsi .....	276
Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında .....	283
«Sübh şəfəqi»nin işığı .....	300
Fikrin karvanı .....	312
«O işıq əsla sönməz...» .....	324
Dəyişməzlik .....	335
Tənqidimizin metodoloji problemləri .....	346



Borçalıdan gələn yollar .....	365
Əfsanə davam edir... ..	372
Vətəndaş qayəsi ilə .....	376
Əbədi gün sorağında .....	383
Əlimdədir hələ qələm... ..	390
Mən səndən ayrılmazdım... ..	413
Vüsəlın uzun yolu.. ..	424
Səhnəmizin sabahı naminə. ....	430
Karvan yola düzülür .....	437
Ədəbi tənqid ictimai işdir .....	464
İşığa səsləyən sənət .....	470
Tənqidin vətəndaşlığı .....	475
Əlyazmaları yanmır .....	483
Həqiqət, ancaq həqiqət .....	490
Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri .....	495
Bizimçün qalan sənət .....	510
Ədəbi proses. Olum ya ölüm? .....	521
«Aləm sürətlə dəyişməkdədir...» .....	550
Elmimiz müstəqil olmalıdır! .....	558
Həm ədəbiyyat, həm də ədəbi ictimaiyyət! .....	563

ELÇİN  
(ƏFƏNDİYEV ELÇİN İLYAS oğlu)  
**SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ**  
(10 cildə)  
7-ci cild

NƏŞRİYYAT REDAKTORU

*Akif Dənzizadə,*

RƏSSAMI

*İlqar Tofiqoğlu,*

BƏDİİ REDAKTORU

*İlham Niftəliyev,*

TEXNİKİ REDAKTORU

*Denis İzuf,*

KORREKTORLAR

*Rəfiqə Qəmbərqızı,*

*Fəridə Ələsgərli,*

*Gülərə Qədirova,*

OPERATORLAR

*Aygün Əmirli,*

*Elnurə Abuşeva,*

*Ramilə Əliyeva,*

ÇAPA MƏSUL

*Sərraf Mürsəlov,*

*Anar Abdullayev,*

*Azər Yunusov.*

*Çapa imzalanmış 13.09.2005,*

*formatı 60x90 1/16,*

*35,75 ç.v.*

*ofset kağızı №1, tayms qarnituru,*

*sifariş 01/07,*

*sayı 1000.*

*Kitab*



**«ÇİNAR-ÇAP»**

*nəşriyyatında nəşrə hazırlanmış*

*və*

*ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*

**☎ Tel.: 4989555, 4937255, 4902757**



