

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI

NİZAMİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

BƏDİRXAN ƏHMƏDOV

XX YÜZİL

AZƏRBAYCAN

ƏDƏBİYYATI

MƏRHƏLƏLƏR

İSTİQAMƏTLƏR

PROBLEMLƏR

“Elm və təhsil”

Bakı –2015

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat
İnstitutunun Elmi Şurasının 9 yanvar 2015-ci il tarixli №1 sayılı qərarı ilə
çap olunur*

ELMİ REDAKTORU: **İSA HƏBİBBƏYLİ,**

AMEA-nın həqiqi üzvü, millət vəkili

RƏYÇİLƏR: **MUXTAR İMANOV,**

AMEA-nın müxbir üzvü

TEHRAN MUSTAFAYEV,

filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Bədirxan Əhmədov. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı; mərhələləri və problemləri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, 554 səh.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının müxtəlif məsələləri ilə bağlı fundamental elmi araşdırmaların müəllifi filologiya üzrə elmlər doktoru, professor B.Əhmədovun bu monoqrafiyasında XX yüzil ədəbiyyatının mərhələ və problemləri təhlil edilir. Tədqiqatda Azərbaycan ədəbiyyatının milli hərəkət dövrü və onun realizm, romantizm,

maarifçi realizm, Cümhuriyyət ədəbiyyatı, sosrealizm və 60-cı illər mərhələləri, ədəbi prosesin xarakteri, nəsr, poeziya, dramaturgiyanın inkişaf yolları, eləcə də repressiyanın genezisi, mühacirət və legion ədəbiyyatı və s. problemlər çağdaş meyarlarla araşdırma obyektı olur.

Monoqrafiyada yüzlün ədəbi prosesinə, mərhələ və problem təsnifatına elmi, nəzəri, konseptual baxış ifadə olunur. Bu elmi-nəzəri qənaətlər yeni tədqiqat işlərinin yazılmasında yardımçı olduğu kimi, universitet müəllimləri, magistr və tələbələri tərəfindən də istifadə edilə bilər.

B.Əhmədov-2015

"Elm və təhsil"-2015

GİRİŞ

Tarixi, siyasi-ictimai, ədəbi-kulturoloji keyfiyyətləri ilə zəngin və mürəkkəb olan XX yüzil getdikcə daha obyektiv şəkildə qiymətini almağa başlayır, vaxtilə sosrealizm ideologiyası mövqeyindən verilən dəyərləndirmələr öz mahiyyətini qoruyub saxlaya bilmədiyindən yeni qiymətləndirməyə böyük ehtiyac yaranır. Zaman keçdikcə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin bu dövrü ilə bağlı çoxlu tədqiqatlar aparılaraq, bir çox ədəbi fakt və hadisələr üzə çıxarılsa da, müstəqillik illərindən sonra ədəbiyyatımızın bu dövrünün ayrı-ayrı hadisələrinə ümumi baxış dəyişmiş, onun müxtəlif problemlərini dəyərləndirmək üçün yeni obyektiv imkanlar yaranmışdır.

Məlumdur ki, XX yüzilin əvvəlləri təkcə tarixin dəyişən ictimai-siyasi forması, iqtisadi inkişaf istiqamətləri ilə şərtlənməyib, eyni zamanda, yeni ədəbi məfkurələr, cərəyanlar, hadisələrlə də son dərəcə zənginliyi ilə yadda qalıb. Ədəbi düşüncəmizin heç bir mərhələsi həyat və ictimai-siyasi proseslərlə bu qədər yaxın olmayıb. Bu dövr Azərbaycan ədəbiyyatı ictimai hadisələr kontekstində müəyyən inkişaf yolu

keçib, cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi prosesləri işıqlandıрмаğa çalışıb. **Ədəbiyyat sosial məzmununa, bədii funksionallığına görə koordinal dəyişmələrə məruz qalıb, onun həyatla, cəmiyyətlə əlaqəsi daha intensiv xarakter alıb, yeni yaradıcılıq konsepsiyaları, metodoloji yanaşmalar, yeni forma və janrlar üzə çıxıb. Ədəbi mühitin inkişafını şərtləndirən amillərlə yanaşı, ədəbi proses üçün qeyri-məqbul hesab olunan basqılar, siyasi repressiyalar, senzura və müxtəlif “izm”lərin təşəkkülü də məhz bu yüzilin payına düşür.**

XX yüzilin əvvəllərində ictimai idealların ədəbi-bədii düşüncədə inikası, ictimai-siyasi publisistikanın mətbuatda əks etdirilməsi ədəbi düşüncədə yeni bir mərhələnin əsasını qoyur. Milli ideya axtarırları millətin öz müqəddəratını təyin etməsi və milli dövlətçiliyin təşəkkülü ilə nəticələnir. Realizm, tənqidi realizm və romantizm ədəbi cərəyanları fəaliyyət sferasını daha da genişləndirir. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, H.Cavid, A.Şaiq, M.Hadi, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev (Ağaoğlu), F.Köçərli, N.Nərimanov, Ü.Hacıbəyov, A.Səhhət, Ə.Nəzmi, A.Divanbəyov, S.S.Axundov, S.M.Qənizadə, İ.Musabəyov, M.S.Ordu-badi, Ə.Qəmküsar, M.Möcüz və başqalarının yaradıcılığı ədəbi, ictimai fikrə böyük təsir göstərir. Bütün bunlar XIX əsrin sonlarından başlayan dünyada və Şərqdə baş verən ictimai fikrin inkişafı fonunda baş verirdi.

C.Əfqani, H.Zərdabi, İ.Qasıralı kimi fikir adamları və ideoloqların yaradıcılığında bu prosesə hazırlıq mərhələsi də öz işini görmüşdü.

Yola saldıığımız yüzillik xalqımız üçün yalnız siyasi cəhətdən deyil, ədəbi, mədəni, kulturoloji cəhətdən də yeni bir mərhələ hesab oluna bilər. Başa çatmış yüzilə kənardan baxış ədəbiyyatın keçdiyi yolun ziddiyyətli və siyasi, ideologinin rüporu olması ilə bağlı mübahisə etməyə dəyməz, lakin o da təkzibolunmazdır ki, bu ədəbiyyat forma, məzmun, ideya, obrazlar baxımından yeni olduğu kimi, həm də zəngin və çoxcəhətlidir. Özü də bu yüzilliyin özü belə müxtəlif mərhələ və problemlərə bölünür. Bu yüzilliyin 20-ci ilə qədərki mərhələsi ilə 20-50-ci illər dövrü mahiyyət etibarilə fərqli olduğu kimi, forma və məzmun baxımından da müxtəlifdir. Ötən yüzilliyin adı çəkilən ilk mərhələsi milli müstəqillik uğrunda ictimai, ədəbi mübarizəni şərtləndirirsə, ikinci mərhələsi fərqli yalançı müstəqilliyin imitasiyası fonunda baş verir. Bugünkü ədəbiyyatşünaslıqda da ədəbi nümunələr içərisində ən çox tənqiddə məruz qalan da məhz bu dövrün ədəbi məhsulları olur. Bunun əsas səbəbi dövrün bir çox ədəbi-bədii nümunələrinin sovet, yaxud kommunist ideologiyasının rüporuna çevrilməsidirsə, digər səbəbi dövrün ədəbiyyatının yalnız sovet ədəbi tənqidinin təqdimatında öyrənilməsidir. Məlumdur ki, sovet ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığı

uzun müddət (əsasən 20-50-ci illər) ədəbiyyatımıza yalnız sosrealizm ədəbi-tənqidi metodologiyasını tətbiq edir, ədəbi nümunələrini bu prizmadan dəyərləndirməyə çalışırdı. Lakin zaman keçdikcə həm bu ədəbi nümunələr, həm də sosrealizm çərçivəsindən kənara çıxan (bunlar haqqında vaxtilə dövrün ədəbi tənqidi öz münasibətini bildirmişdir!) əsərlər bu gün yenidən ədəbi dövriyyəyə daxil olmaq imkanı qazanır. Bu o deməkdir ki, XX yüzilin ilk mərhələsinin ədəbi məhsullarını ucdantutma yüksək sənət əsəri kimi qiymətləndirmək mümkün olmadığı kimi, sovet dövründə yaranan əsərlərin heç də hamısını kommunist ideologisinin ifadəçisi hesab etmək doğru olmazdı. Bir dövrün ədəbiyyat tarixinə bu cür yanaşmanın özü qüsurludur. Ola bilməz ki, bir xalqın, millətin ədəbi düşüncə tərzı bütünlüklə bir ideologiyanın rüporuna çevrilmiş olsun. Ona görə də həmin dövrün ədəbi, bədii düşüncəsini yenidən araşdırmaq və metodoloji cəhətdən dəyərləndirmək lazım gəlir.

XX yüzil başa çatıb, artıq sosrealizm rəsmən öz ömrünü başa vursa da, ədəbi, bədii düşüncənin öyrənilməsi davam edir; ötən müddətdə arxivlərdən çoxlu sayda indiyədək dərc olunmayan əsərlərin ya özünün, ya da yeni variantlarının üzə çıxması, yeni elmi araşdırmaların-məqalələrin, monoqrafiyaların yazılması bu prosesin getdiyini göstərməkdədir. Artıq bu dövrdə yazıb yaratmış bir çox yazarların şəxsiyyəti, həyatı,

yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalar müstəqil elm sahələrini təşkil etməyə başlayıb. Bununla yanaşı, hər bir dövrün ədəbiyyatşünaslığı keçilmiş yola da nəzər salır, özündən əvvəlki ədəbi tənqidin elmi-nəzəri müddəalarını saf-çürük edir, saflaşdırır, onu yenidən işləyərək zənginləşdirir. Bədii ədəbiyyat və dövrün ədəbi prosesi ədəbiyyatşünaslığın əsas predmeti olaraq yenidən işlənməni zəruri edir. Bu zəruriliyi doğuran amillərdən biri isə müasir ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran problemlərin həllidir. Belə ki, çağdaş ədəbiyyatşünaslığımız son vaxtlara qədər XX yüzil ədəbiyyatına kompleks yanaşmada yekdil rəyə gəlmədiyi kimi, sosrealizm dövrünün ədəbiyyatını dəyərləndirmə və qiymətləndirmə metodologiyasını da işləyib hazırlamamışdır. Bu mənada akademik İsa Həbibbəylinin ötən yüzilin ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyatşünaslığın problemləri ilə bağlı yeni baxış və konsepsiyaya malik olması və bu sahədə apardığı məqsədyönlü işlər bu sahədə böyük bir başlanğıcın əsasını qoyur. Onun XX yüzilin ayrı-ayrı şəxsiyyətləri, problemləri və mərhələləri haqqında 40 ildən çox apardığı fundamental araşdırmaları dövrün ədəbi mənzərəsinin yeni prioritet istiqamətlərini müəyyən edir. Akademik İsa Həbibbəyli "Böyük ədəbiyyatşünaslıq uğrunda" məqaləsində müasir ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran problemləri təhlil edərək yazır: *"Beləliklə, ədəbiyyatın dövrləşdirilməsi baxımından XX əsrin əvvəlləri*

Azərbaycan ədəbiyyatı mərhələsinin həddudlarının müəyyənləşdirilməsi məsələsinə yenidən baxılmalıdır. Fikrimizcə, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatı anlayışı XIX əsrin axırlarından başlanan tənqidi-realist meyillərin qanunauyğun məntiqi davamı olub, keçən yüzilliyin əvvəllərində xüsusi böyük inkişaf dövrünü yaşayan və nəhayət, 1937-ci ilin repressiyaları ilə tamamlanan konkret bir prosesi ifadə edir. Daha dərinə diqqət yetirilsə, əslində proses 1953-cü ilə, İosif Stalinin vəfatına qədər müəyyən səviyyədə davam etmişdir. Bu vaxtaqədərki dövrləşdirmədə həmin prosesin 1920-ci ildə Azərbaycanda aprel inqilabı (çevrilişi) ilə başa çatdığının göstərilməsi məsələnin ideoloji cəhətdən dəyərləndirilməsi nəticəsində formalaşdırılmış süni qənaət idi. Azərbaycan ədəbiyyatı üçün xarakterik olan proseslər eyni səviyyədə dövrün ədəbiyyatşünaslıq elminə də aiddir".¹

Sırr deyil ki, əvvəlki elmi-metodoloji meyarlar (buna marksizm-leninizm metodologiyası deyilir və trafaret şəklində bütün tədqiqatlara cəlb edilirdi) artıq mövcud deyil, öz ömrünü başa vurub, bu meyarları əvəz edən yeni metodoloji istinadlar, prioritet istiqamətlər məhz bu cür tədqiqatların əsasında formalaşa bilər. Çağdaş ədəbiyyatşünaslığın

¹ Həbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyatşünaslıq uğrunda. "525-ci qəzet", 2014, 26 may

müasir durumu da araşdırmanın kompleks aparılmasını təmin etmiş olur. Yazıçı və şairlərin yaradıcılığı ilə yanaşı, tərcümeyi-hal materiallarının da öyrənilməsi ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılığını tam şəkildə öyrənməyə əsas verir: *"Ədəbi şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halı yalnız şəxsi vərəqələrdəki göstəricilərlə müəyyənləşdirilməməlidir. Sənətkarların uzun illər boyu uğrunda mübarizə apardıkları böyük ideallar da digər adamlardan fərqli olaraq onların tərcümeyi-hal dünyasına daxil olur. Hətta sənətkarların amal və idealları arasındakı ciddi fərqlər onların özünəməxsus, bənzərsiz ədəbi portretinin yaradılmasında mühüm əhəmiyyətə malik olur. Gökəmlı romantik şair Abbas Səhhət də "məsləkim tərcümeyi-halımdır" dedikdə həm də bunu nəzərdə tutmuşdur".*²

Monoqrafiyada biz dövrün ictimai-siyasi, tarixi, ədəbi şəraiti obyektiv olaraq araşdırmanı, ayrı-ayrı mərhələlərin xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmanı və bu ədəbi məhsullara yeni baxış ifadə etməni əsas götürmüşük. Bir tərəfdən ədəbi prosesdə baş verən hadisələri (bu hadisələr ədəbiyyatın inkişafına əngəl olsa belə, çünki yalnız bu halda ədəbiyyatımızın hansı maneələrdən keçib gəldiyini obyektiv şəkildə öyrənmək mümkündür!), təhlil edərək ona yeni münasibət bildirilir, digər tərəfdən

² Həbibbəyli İ. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan yazıçıları. Bakı, "Nurlan", 2004, s.4

isə ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus mövqeyi olan yazıçı, şair və dramaturqların ədəbi prosesə təsir edən əsərləri üzərində geniş dayanırıq. Ola bilsin ki, bu əsərlər arasında müəllifin vaxtilə çox məşhur olan əsərləri olmasın, lakin onun yaradıcılıq xüsusiyyətlərini üzə çıxaran müasir elmi-nəzəri, metodoloji meyarlarla uyğun gələn başqa bir əsəri üzərində geniş dayanılsın.

Monoqrafiyanın yazılmasını şərtləndirən amillər yalnız həmin dövrə yeni yanaşma metodu ilə məhdudlaşmır, həm də dövrün ədəbi prosesini və həmin mərhələdə yaranmış, indiyədək tədqiqata cəlb edilməyən əsərlərin, tədqiqatların fundamental araşdırması ilə səciyyələnir. Bu mənada XX yüzilin əvvəllərindəki ədəbi hadisələrə baxış, eləcə də, bu materialları elmi dövriyyəyə daxil etmək və yeni metodoloji meyarlar əsasında təhlil etmək əsas məsələ kimi qarşıda durur. “Mühacirət ədəbiyyatı” və onun tərkib hissəsi olan “Legion ədəbiyyatı”nın ilk dəfə elmi dövriyyəyə daxil edilməsi yüzilin ədəbiyyatının tamlığını təmin etmək məqsədilə edilir və fikrimizcə, bu daha doğrudur. Qurban Səid və onun “Əli və Nino” romanı ilə bağlı tədqiqatın verilməsi də məhz eyni zərurətdən irəli gəlmişdir. XX yüzilin ədəbi inkişaf istiqamətlərini öyrənmək üçün, hər şeydən əvvəl, dövrün ədəbi prosesinin tendensiya və meyilləri, ədəbi hadisələr və onun

xarakteri öyrənilməlidir. Ədəbiyyatımızın ən zəngin bir dövrünə sovet ədəbiyyatşünaslığının münasibətindəki ideoloji məqamlar, beynəlmiləl rəqərs dövrün ədəbi fakt və hadisələrinə yenidən baxışı və dəyərləndirməni şərtləndirir. İctimai-siyasi fikrin ədəbiyyata təsir problemləri, milli ictimai şüurun formalaşmasında ədəbiyyatın rolu, romantizmin, tənqidi və maarifçi realizmin təşəkkül problemləri, Cümhuriyyət dövrü Azərbaycan istiqlal düşüncəsinin əks olunması, repressiya hadisələri, mühacirət və legion ədəbiyyatının öyrənilməsi bu günün ən aktual məsələlərindən biri olaraq diqqəti çəkir. Bu mənada XX yüzilin ədəbi prosesini yeni elmi konsepsiya və metodologiya ilə öyrənilməsi qarşıda duran problemlərdəndir. Mövcud araşdırmalarda sovet ədəbiyyatşünaslığının dövrün ədəbi prosesinə ideoloji yanaşmaları ədəbi hadisələri obyektiv qiymətləndirməyə imkan vermədiyindən yeni araşdırmalara ehtiyac qalmaqdadır. Artıq müstəqillikdən iyirmi ildən çox zaman keçməsinə rəğmən, ən zəngin və mürəkkəb yüzilliyin ədəbiyyatının köhnə stereotiplərlə dəyərləndirilməsinə son qoymaq vaxtı çatıb.

Yeni minilliyin başlanğıcında Azərbaycanın siyasi müstəqillik yolunda inamla addımlaması və yeni iqtisadi inkişaf kursunun qətiyyətlə davam etdirilməsi ədəbi-bədii düşüncənin inkişaf problemlərinin yenidən işlənilməsi zəruriliyini də ortaya çıxaran amillərdəndir. Azərbaycan

ədəbiyyatşünaslığının mərkəzi hesab olunan Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda son vaxtlar aparılan islahatlar, bu sahədə atılan addımlar ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran prioritet elmi istiqamətlərin həyata keçirilməsi yolunda onu irəliyə aparacaq bir addımdır.

BİRİNCİ FƏSİL

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ MİLLİ HƏRƏKAT DÖVRÜ

1.1. Ədəbi proses və milli hərəkatın mənbə və qaynaqları

XX yüzilin ilk iki onilliyi milli hərəkatın, iqtisadi, siyasi inkişafın, ictimai, ədəbi, kulturoloji, maarifçi düşüncənin intibah səviyyəsində təşəkkülünü şərtləndirən Azərbaycan tarixinin ən zəngin dövrü kimi səciyyələnir. Milli tariximizin elə bir mərhələsi olmamışdır ki, bu dövr qədər zəngin, çoxcəhətli və çoxsahəli şəkildə inkişaf etsin, tarixi nəticələr (milli şüurun formalaşması və milli dövlətçiliyin yaranması!) əldə etsin,

iqtisadiyyatının ən yüksək zirvəsinə çatsın, Azərbaycanı bütün sahələr üzrə dünyaya bağlamış olsun. Cəmi bir neçə onillik əvvəl milli kimliyini bəlirləyə bilməyən bir toplum (XIX yüzilin sonunda milli kimliklə bağlı gedən mübahisələri yada salaq!) siyasi təfəkkür baxımından təşəkkülünün elə bir yüksək zirvəsinə çatmışdır ki, bu milli hərəkətin yekunu olaraq tarixdə ilk dəfə olaraq parlamentli dövlət quruluşu-Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətini yaratmışdır. Azərbaycan xalqı tarixin heç bir zaman kəsiyində bu mərhələdə olduğu qədər fikir və milli hərəkət adamlarına, ziyalılara, şair və yazıçılara, publisistlərə malik olmamışdı. Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Həsən bəy Zərdabi, Məhəmməd ağa Şahtaxtılı, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Nəriman Nərimanov, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Fətəli xan Xoyski, Nəsib bəy Yusifbəyli, Firudin bəy Köçərli, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Ömər Faiq Nəmanzadə, Abdulla Sur, Həşim bəy Vəzirov, Abdulla bəy Divanbəyoğlu, Süleyman Sani Axundov, Soltanməcid Qənizadə, Əliabbas Müznib, Cəfər Cabbarlı, Əhməd Cavad və başqa onlarla fikir və siyasi düşüncə adamlarının fəaliyyəti millətin elmi, bədii, siyasi potensialını bütün tamlığı ilə ortaya qoydu. Hacı Zeynalabdin Tağıyev, Musa Nağıyev kimi milli burjuazianın boy atması, intibaha biganə qalmayaraq milli hərəkətin donoruna

çevrilməsi prosesin effektivliyini və məhsuldarlığını bir qədər də artırır və tezləşdirir. Otuz illik bir dövr yalnız ədəbi düşüncənin deyil, ictimai-siyasi təfəkkürün, bütövlükdə milli şüurun və dövlətçilik fəlsəfəsinin formalaşması, yaranması kimi yadda qalır. **Lakin milli hərəkətin bu qədər qısa zaman kəsiyində formalaşması və Cümhuriyyətin yaranması ilə başa çatması heç də milli hərəkət və milli kimlik ideyalarının da bu zamandan doğulması anlamına gəlməməlidir. Belə ki, başlanğıcını XIX yüzildən götürərək bir mərhələ kimi, əlli ildən çox gizli şəkildə yol gələn milli ideya məhz XX yüzilin əvvəllərində reallaşır. A.Bakıxanov, M.F.Axundzadə və H.Zərdəbinin davam və inkişaf etirdiyi milli ideya daha çox ədəbi, bir qədərse publisistik, siyasi müstəvidə, lakin başa düşüldüyü qədər açıq şəkildə olmadan uzun bir yol keçib gəlmişdir.** Ona görə uzun yol deyirik ki, “Gülüstan” və “Türkmənçay” müqavilələrindən başlanan bu düşüncə yalnız ədəbi fikrin ümidinə qalmışdı. Mövcud ədəbi fikir isə milli ideyanın həyata keçirilməsində vahid və yaxud milli konsepsiyaya, vahid formaya malik deyildi. Milli hərəkəti şərtləndirən ictimai-siyasi faktorların (milli kimlik, milli şüur, dil, dövlət və s.) ədəbi, siyasi dövriyyəyə gətirilməsi işində ədəbiyyatın, mətbuatın və publisistikanın əvəzsiz xidməti olmuşdur. Bir qədər də irəliyə gedərək deyə bilərik ki, milli etnik düşüncənin özünün

müsəlman mühitindən ayrılıb başqa bir kontekstə-rus işğalına düşdükdən sonra millətin içində yetişən tək-tük ziyalılar milli kimliyini, keçmişini, haradan gəlib haraya getdiyini aramaq məcburiyyətində qalmışdır. Bu arayışın kökləri “Gülüstən” və Türkmənçay” müqavilələri ilə Azərbaycanın yalnız coğrafi cəhətdən ayrılmasından, həm də onun yeni bir siyasi sistemdə, fərqli sosial-iqtisadi təsir zonasına daxil olmasından başlayır. Bu arayışı bəlkə də A.Bakıxanovun “Gülüstani İrəmi”ndən başlamaq daha doğru olardı. Yəni milli oyanışın əsasının müəyyən mənada işğalın tarixi ilə qoyulduğunu söyləmək yerinə düşərdi. “Gülüstən” müqaviləsinədən cəmi iki onillik sonra, özünün də iştirakçısı olduğu “Türkmənçay” müqaviləsinin tərcüməçi olaraq iştirakçısının (həm də müəlliflərindən biri!) “Gülüstani İrəm”də vətən və onun coğrafiyası arayışları sonrakı mərhələ üçün zəngin baza və tarixi mənbə rolunu oynayır.

XIX yüzilin ortalarından başlayaraq Azərbaycan bədii fikri maarifçilərin (A.Bakıxanov, M.Ş.Vəzəh, İ.Qutqaşınlı) simasında bədii düşüncənin yeni mərhələsinin əsası qoyulur. Lakin M.F.Axundzadəyə qədər maarifçi üslubdakı yeni bədii, ictimai düşüncə Şərqi kontekstindən və formalarından ayrılıb bilmir və yalnız M.F.Axundzadənin yaradıcılığı ilə Qərbi kontekstinə daxil olur. Onun komediyaları sadəcə xalq həyatını təsvir etməklə yanaşı, milli mənlilik şüurunun inkişafında maarifçi (teatr, drama-

turgiya vasitəsilə!) əhəmiyyətli rol oynayır. Sonrakı əsərləri ("Kəmalüddövlə məktubları", tənqidi məqalələri və digər yazışmaları) və fəaliyyəti (əlifba islahatı) isə Şərq sərhədlərini aşaraq, ümumən, yeni milli düşüncə stereotipləri formalaşdırmaqla yanaşı, ictimai, siyasi, ədəbi, bədii, fəlsəfi, mədəni-kulturoloji dövriyyəyə yenilik gətirir, əsərlərindəki cəmiyyət və idarəetmə problemi ilə siyasi təfəkkürün, məfkurəçiliyin əsasını qoyur. Tədqiqatçı A.Kəngərlinin yazdığı kimi: *"Mirzə Fətəli Axundov təkcə qərbsayağı mədəniyyətin əsasını qoymadı, həm də Azərbaycan mədəniyyətinin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verdi. Mirzə Fətəli Axundovla ədəbiyyatda başlanan qarbləşmə meyli getdikcə milli mədəniyyətin başqa sferalarına da nüfuz etdi."*³

Avropa siyasi, elmi, ədəbi, mədəni təfəkkürünün mənimsənilməsi prosesinin H.Zərdabi, S.Ə.Şirvani, N.Vəzirov və b. yaradıcılığı timsalında XIX əsr boyunca davam etməsi yeni bir tarixi şəraitə meydan açmışdır. Milli kimlik şüurunun formalaşmasında H.Zərdabinin milli teatrın əsasını qoyması (1873) və xalqın, millətin danışdığı dildə (türkcə) ilk dəfə qəzet çıxarması (1875), milli intibah dövründə mətbuatın başlanğıcı funksiyasını yerinə yetirməsi bu tarixi şəraitin ilk qığılıcılarıdır. "Əkin-

³ Kəngərli A. Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük. B., 2002, s. 91

çi"nin başladığı milli mənlük şüurunun formalaşmasında "Ziya", "Ziyyəi-Qafqaziyyə", "Kəşkül" kimi mətbuat orqanlarının rolu artır, İsmayıl Qaspiralının "Tərcüman" qəzeti isə milli mənlük şüurunun coğrafiyasını bir qədər də genişləndirir. XIX yüzilin sonlarında artıq yalnız Qafqazda deyil, ümumən Şərqdə yeni ictimai-siyasi ideya axtarışları aparılır. Şərq və Qərb qarşıdurması və qarşılaşdırılması idarəedilməkdə Avropa təfəkkürü və elmi əsas götürülür. "*Dünyanın sultanı elmdir*" deyən Cəmaləddin Əfqani (1938-1897) milli vəhdət fəlsəfəsinin əsasını qoyur. Otuz ildən çox Şərqlə Qərb arasında dolaşaraq özünün milli vəhdət, islami birlik ideyalarını yayan, "gəzgin filosof" cəmiyyətdə azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq prinsiplərini irəli sürür. Eyni zamanda, mədəni inkişafda Avropaya çıxmaq üçün belə bir amilə diqqət yetirməyi vacib hesab edir ki, hər kəs öz millətinin tərəqqisinə nail olmaq istəyirsə, birinci növbədə özünü tapmalıdır, soyuna, kökünə bağlanmalıdır, dilinə, dininə sarınmalıdır.⁴

Bu fikir "Kəşkül" qəzetində "Azərbaycan milləti" məfhumunun yaranması ilə üst-üstə düşür. Məhz bu dövrdən başlayaraq Azərbaycan bədii düşüncəsində və mətbuatında milli oyanış, millət, dini vəhdət və dil birliyi, xalq və sosial inkişaf anlayışlarının formalaşmağa başlaması mil-

⁴ Qurbanov Ş. Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası. B., 1997, s.18

liyyətcə Azərbaycan türkünün olmasına heç bir şübhə yeri qalmayan C.Əfqani yaradıcılığı ilə bağlı olur. Ədəbiyyatşünas Ş.Qurbanov doğru qeyd edir ki: *"Bu fikir (soykök, dil və din birliyi - B.Ə.) sonralar Şərqi siyasi xəritəsində geniş əks-səda tapdı, milli azadlıq hərəkatında mühüm mərhələyə çevrildi, ittihadçılıq da, türkçülük də, azərbaycançılıq da bundan qidalanmalı oldu".*⁵

C.Əfqaninin əsərlərində və çıxışlarında milli, dini tərəqqiyə aparan amillər göstərilir, yeni dövrdə islamın inkişafı üçün maksimal islahatlar aparılmasını təklif edirdi. Bütün bunlar Azərbaycan ictimai fikrində onun ideyalarının yayılmasına şərait yaradır. C.Əfqani ideyalarını dərinlən öyrənən, təqdir edən Əhməd bəy Ağaoğlu, Əli bəy Hüseynzadə onun irəli sürdüyü "İttihadi-islam"ı müsəlman aləminin nicatı hesab edirdilər. Onlar C.Əfqaninin avropalaşmaqla bağlı fikirlərini də qəbul edərək Azərbaycan mühitinə tətbiq edirdilər. Azərbaycan türkçülərinin avropalaşmaq prinsipi də C.Əfqani ideyaları ilə yaxından səsleşirdi. C.Əfqani avropalaşmanı İslami dəyərlər üzərində yüksəlməkdə görür və bunu mümkün hesab edirdi. Onun fikrincə, Avropaya meyl Şərq ölkələrini Avropanın müstəmləkəçiliyindən, istismarından xilas etməklə yanaşı, həm də Qərb

⁵ Yenə orada, s. 19

modernizmini Şərqlə gətirməklə milli şüuru və milli kimliyi formalaşdıracaq. C.Əfqani ideyalarının Azərbaycan milli, ideoloji mühitinə təsiri məsələsinə toxunan M.Ə.Rəsulzadə doğru qeyd edirdi ki: *"Panislamizm liberal islahatçı cərəyanı özünün sonrakı təkamül prosesində müsəlman ziyalıları avrasında milli-mədəni dünyagörüşün formalaşması üçün əslində çox əlverişli zəmin yaratdı. Məsələn, panislamizmin görkəmli ideoloqu məşhur C.Əfqani liberal islahat tələb edənlərdən idi və müsəlman aləmində azadlıq üçün öncə milli şüurun oyanmasının zəruriliyini ilk dəfə o göstərmişdir"*.⁶

M.F.Axundzadə milli kulturoloji oyanışın əsasını qoymaqla problemi ədəbi, ictimai, siyasi fikir arenasına daxil edir, maarifçi və realist düşüncədən çıxış edərək avropasayağı formalarından istifadə etməklə milli mədəniyyətin təşəkkülünü Qərb mədəniyyəti ilə qovuşuğunu təmin edir. Bədii düşüncədəki forma və məzmun baxımından qərbləşmə ictimai həyatın digər sahələrinə də öz təsirini göstərməyə bilməzdi. Realist dramaturgiya və milli nəsr, tənqidi məqalələr, əlifba layihəsi və s.-bütün bunlar milli etnik düşüncəni yeni formalarda ifadə

⁶ Rəsulzadə M.Ə. O panturanizme. Sitat Ş.Qurbanovun "Cəmaləddin Əfqani" kitabından (B. 1998) götürülüb

etmək məqsədi daşıyırdı. Ölkənin yeni bir yad dinə mənsub siyasi sistemdə var olması müsəlmanların sünni-şiə qarşılaşmasını əvvəlki kimi aktual etmədi və milli şüur artdıqca zaman-zaman bu iki məzhəbin yaxınlaşması baş verdi və tədricən onlar arasındakı ixtilaf aradan götürüldü. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə, eləcə də indiki Ermənistan ərazisinə ruslar tərəfindən erməni mühacirlərinin köçürülməsi siyasəti ilə Azərbaycanın etnik tərkibinin dəyişməsi milli ictimai fikirdə yeni meyillərin ortaya çıxmasına nədən oldu. Buna həm cəmiyyətin, həm də ədəbi, bədii, ictimai fikrin integrasiya prosesləri də demək mümkün idi. **Klassik romantik-didaktik Şərq monoloqundan realist Qərb dialoquna keçid tarixin labüd tələblərindən olub maarifçi realistlərin qarşısında duran əsas problemlərdən idi. Millətin fikri, zehni düşüncəsinin inkişafı üçün, hər şeydən əvvəl, realist dialoqun aparılması, bir-birini inkar edəcək səviyyədə müzakirələrin olması vacibliyini doğururdu.**

Belə bir dialoq məhz M.F.Axundzadə-Füzuli, “Axundzadə-Axundzadə” (Şərq və Qərb kontekstində- “Kəmalüddövlə məktubları”!) və M.F.Axundzadə-H.Zərdabi arasında aparılır. Artıq “Kəmalüddövlə məktubları”nda belə bir dialoqun (Qərb-Şərq) modelini yaradan Vorontsovun “tatar Molyeri” adlandırdığı M.F.Axundzadə həyatda onu klassik poeziyanın ən böyük nəhəngi-Füzuli ilə aparır və onu bir şair

kimi inkar etməklə başlayır. Lakin bu dialoq bixətli, müasirliklə klassikanın görüşüdür, belə demək mümkünsə, xəyalidir, birtərəflidir. Birtərəfli olduğu üçün də M.F.Axundzadə haqsızlığa yol verərək "qalib" çıxır. Əgər onun ilk sənət dialoqu klassik Füzuli ilə baş verirsə, ikinci dialoqu "Kəmalüddövlə məktubları" əsərində reallaşır. Cəlalüddövlə ilə Kəmalüddövlənin məktubları Şərq-Qərb qarşılaşdırması vasitəsilə ictimai, siyasi düşüncəni irəli aparan bir model olaraq yaranır. Yazıçı, komedioqraf, publisist, filosof, tənqidçi bu əsərində ictimai-siyasi dialoqun ilk Şərq nümunəsini yaradır. Komediylərindəki satira və yumoru fəlsəfi traktatda müəllifin ictimai tənqidi, cəmiyyət düşüncələri, eləcə də siyasi idarəetmə ilə bağlı fikirləri yer alır.

M.F.Axundzadə dialoqu sevirdi və onun sonuncu dialoqu kiçik müasiri H.Zərdabi ilə baş tutur. Müasirlərin dialoqunu ömrü boyu xalqın (geniş anlamda Şərqi!) gələcəyini fikirləşən, həyatı qüruba enən M.F.Axundzadə ilə fəaliyyəti yenidən parlayan H.Zərdabinin başlamaq istədikləri, lakin hələ özlərinin də müəyyənləşdirə bilmədikləri milli hərəkatın prinsiplərinin işlənilib hazırlanmasında ilk mərhələ hesab etmək olar. H.Zərdabi Azərbaycanın rus işğalı kontekstində yetişən ikinci ziyalı nəslinə mənsub olmaqla, yeni bir tarixi reallığı təmsil edirdi. Belə görünür ki, H.Zərdabi üçün gələcək həyat və fəaliyyət proqramı hazır idi:

millətə xidmət üçün mətbuatı inkişaf etdirmək və mətbuat vasitəsilə xalqın problemlərini həll etmək... “Əkinçi”, əslində M.F.Axundzadənin komediyaları ilə gördüyü işin-milli şüurun inkişafının yeni mərhələdə bir qədər başqa formada davam etdirilməsi və reallaşması demək idi. Sələf M.F.Axundzadə ilə xələf H.Zərdəbinin, iki müasirin dialoqunun mübahisəyə səbəb olmasının nədənləri milli hərəkəti haradan başlamaq suallarından doğurdu. Bunu, ümumiyyətlə, zaman-zaman atalar və oğullar arasında gedən “atalar-oğullar” problemi kimi də dəyərləndirmək mümkündür. Dialoqun Avropa nümunəsinə aşina olan M.F.Axundzadə **“Bizim əzizimiz və gözüümüzün işığı Həsən bəy”**-deyə sözə başlayır və onun “elm öyrənin, elm öyrənin...” fikirlərini açaraq bu elmi necə öyrənməyin yollarını arayır: *“İndi biz hazırıq ki, sənin nəsihətini əmələ gətirək. Bizə de görək elmi harada öyrənək və kimdən öyrənək? Əgər şəhərlərdə öyrənək, şəhərlərdə məktəbxanalar yoxdur. Əgər külli şəhər xalqı padşahlıq məktəbxanalarda oxusalar, yer tapılmaz. Deyəcəksən ki, özümüz şəhərlərdə məktəbxanalar bina edək. Çox yaxşı hansı istitəat ilə?”*⁷

M.F.Axundzadənin məktubunda suallar çoxdur (türk, fars, ərəb dilində müəllimləri haradan tapmaq?, məktəbxanaları necə açmaq?, hansı

⁷ “Əkinçi”, 1877, 18 yanvar

istitəət ilə?, hansı qüdrət ilə?, ittifaq haradan olsun? və s.) və bu sualların arxasında onun çoxillik təcrübəsi dayanırdı. “Vəkili-naməlumi-millət” məktubunu bu sözlərlə bitirir: *“Bir də çikayət edirsən ki, sənin qəzetini alan yoxdur. **Sözün çox hesabı. Kim alsın.** Vəqta ki, şəhərlərdə və kəndlərdə və obalarda xan zadəmi, bəy zadəmi, sövdəgər zadəmi, əkinçilərimiz, sərkərlərimiz, çobanlarımız oxumaq və yazmaq bilmirlər, ünas əhli hakəza, qəzeti alıb neynəsinlər? Cırsınlar, tullasınlar? Külli İrəvan quberniyasının xalqı türki oxumaq bilmir. Qalan yerlərdəki bir paraları filcümlə oxumaq, yazmaq bilirlər alıblar, nə istəyirsən? Sənin muradın o vaxta kamilən bitər ki, bizim hətta çobanlarımız da Prus çobanları kimi oxumaq, yazmaq bilələr və ünas tayfamız da oxumaq bilə...”*⁸

H.Zərdabi cavabında “Vəkili-naməlumi-millət”in məktubunu oxuyanın “bədəninə qorxu lərzəsi” salacağından əndişələnir: *“Əlhəqq bizim zəmanədə elmsiz qalan millət mürur ilə puç olmağı məlum və aşkardır və əgər elm təhsil etmək üçün istitəət, ittifaq, vəsilə gərək imiş və bunların heç birisi biz müsəlman tayfasında yox imiş və ola bilməz*

⁸ Yenə orada

imiş, pəs belədə sizin kağız bəzi elm təhsil edənlərin sözünü təsdiq edir ki, deyirlər gələcəkdə müsəlman milləti dəxi ziyadə bisəməərə olacaq”⁹

H.Zərdabi məktubunda elm təhsil etməyin, məktəb, çapxana, qəzet açmağın yollarını da göstərir, ancaq bunun bir xəyal olduğunu da qəbul edir, çünki özünün də yazdığı kimi, “ittifaqımız yoxdur”, “sünni-şii” sözü buna mane olur. Bütün bunlara baxmayaraq qəzet redaktoru “göydən köməyin” gəlməyəcəyini və buna özümüzün səbəb olduğunu qeyd edərək yazır: *“Pəs, mənim dostum, halva demək ilə ağız şirin olmaz, siz də mənim kimi baldırınızı çırmalayıb meydana daxil olun ki, bəlkə zikr olan xəyal əmələ gəlsin, yoxsa doğru deyirsiniz ki, bir gül ilə bahar olmaz.”¹⁰*

Əlbəttə, biz bu dialoqla iki ideoloqu qarşı-qarşıya qoymaq fikrindən uzağıq; ilk dialoqları da göstərir ki, əslində onların ikisi də eyni problemi qaldırırlar. Fərq isə problemin həlli yollarındadır. H.Zərdabi qəzetinin alınmamasından əndişələnir və gileylənir, M.F.Axundzadə isə bu gileylə razılaşmır, ona görə ki, xalqın qəzet oxuyan kəsimi azdır. Bu, o demək idi ki, milli mətbuatdan öncə milli məktəblər lazımdır. Bəlkə gənc H.Zərdabının M.F.Axundzadəyə xitabən ***“halva deməklə ağız şirin***

⁹ Yenə orada

¹⁰ Yenə orada

olmaz, siz də mənim kimi, baldırınızı çırmalayıb meydana daxil olun...”

sözlərində Mirzə Fətəlinin Füzuliyə etdiyi qədər haqsızlıq da tapmaq olar. Ancaq bütün bunlar ondan irəli gəlirdi ki, millətin problemləri o qədər mürəkkəb idi ki, haradan və necə başlamaq, millət olaraq varlığını qoruyub saxlamaq üçün iki ideoloqun dialoqunda mübahisələr, istehza və kinayələr də yer alırdı. Mirzə Fətəli çoxdan “baldırlarını çırmalayıb” millət üçün böyük bir qüvvənin görə biləcəyi işi təkbəşinə görmüşdü. Onun əlifba dəyişiminin əsasında da millətin inkişafı faktoru dayanırdı, hətta bu layihəni qəbul etdirmək üçün çoxlu çabalar göstərir, İstanbula və Tehrana gedir, müxtəlif ünvanlara məktublar göndərirdi. O, qətiyyənlə qəzet çıxarmağın əleyhinə deyildi, vaxtilə özünün tərtib etdiyi yeni əlifba ilə ***“Osmanlı dilində bir qəzet çap edib yaymaq”*** fikrini dostlarına bildirirdi.¹¹

Lakin indi zaman başqa idi; qlobal düşüncədən lokal ictimai-siyasi proseslərə, müsəlmançılıqdan millətçiliyə keçid tələb olunurdu. H.Zərdabi də “Əkinçi”ni nəşr etməklə ilk fədakarlığını etmişdi. İndi qalır Bakı və Tiflis arasında gedən dialoqu sözdən işə keçirməyə. Bu işə milli

¹¹M.F.Axundzadə. Əsərləri. 3 cildə, 3 c. B., 1988, s.174

hərəkətin yeni bir mərhələyə-dil birliyi və iş birliyi mərhələsinə keçməsinə şərtləndirirdi. Buna xalqın maariflənməsi üçün var gücü ilə çalışan Mirzə Fətəlinin ömrü çatmasa da, elə onun qədər xalqı və onun gələcəyini düşünən H.Zərdabının fəaliyyətinin əsas prioritetlərindən birini təşkil edir. “Rusiyada yaşayan iki böyük türkçüdən birincisi” (Ziya Göyalp) M.F.Axundzadənin xalqın milli şüurunda yaratdığı oyanış estafetini “Əkinçi” və Zaqafqaziya müsəlmanlarının müəllimi və atası” adlandırılan H.Zərdabi qəbul edir. Bu dövrü “H.Zərdabi dövrü” adlandıran A.Kəngərli belə bir qənaətdə tamamilə haqlıdır ki: *“Mirzə Fətəli Axundovla ədəbiyyatda başlanan Avropalaşma orientasiyası tədricən mədəniyyətin başqa sferalarına da nüfuz edir. Həzən bəy Zərdabi maarifçilik hərəkətinin önündə gedərək ilk xeyriyyə cəmiyyətinin, milli teatrın, ana dilində mətbuatın əsasını qoyur. Təhsilin milliləşdirilməsi istiqamətində mühüm addımlar atılır. Həzən bəy Zərdabi özündən sonrakı Azərbaycan mədəniyyətinin əsas istiqamətlərini, meyllərini müəyyənləşdirir”*.¹²

Həm M.F.Axundzadə, həm də H.Zərdabının milli kimlik arayışlarını türk etnosunun arasında axtarması və yaradıcılıqlarını bu

¹² Göstərilən əsər, 2002, s.97

istiqlamətdə qurması ictimai fikrə öz təsirini göstərirdi. M.F.Axundzadənin əlifba layihəsini həyata keçirməsi üçün türk mühitini “münasib” hesab etməsi, şeirlərindən başqa bütün əsərlərini türk dilində yazması da bunu göstərirdi. H.Zərdabi isə “Əkinçi”dəki mövqeyinə görə ruslar tərəfindən osmanlıpərəst kimi qəbul edilirdi.

Bu mərhələni həm də XX əsr Azərbaycan milli hərəkatına hazırlıq mərhələsi kimi qəbul etmək olar. Onun çıxardığı “Rusiyada əvvəlinci türk qəzeti” “Əkinçi” xalqın sosial-tarixi və kulturoloji dünyagörüşünün ilk təmsilçisi oldu. Qısa zaman kəsiyində “Əkinçi” mümkün olduğu qədər yeni tipli məktəbin və mətbuatın yaradılması zərurətini, millətin varlığını qoruyub inkişaf etdirmək, dilinin və dininin qorunub saxlanması arayışlarını təsdiq etdi. Bütövlükdə isə, onun sonrakı fəaliyyəti siyasi proqram və qayənin gerçəkləşməsi üzərində qurulmuşdu. Bunu nəzərdə tutan M.B.Məmmədzadə “Milli Azərbaycan hərəkatı” əsərində yazırdı: *“Həsən bəy Avropa maarif sisteminin və tərbiyə üsulunun Avropa mədəniyyətinin ana dilində alınmasını irəli sürən ilk mütəfəkkirimizdir. O, bir millətin yalnız öz dilində yaşayıb irəliləyə biləcəyinə əmin idi. “Elmin məktəblərdə, hətta gimnazialarda ana dilində yapılmasını” istəyən Həsən bəy millətə çağdaş məktəblər təsisini, müasir metodlarla*

çağdaş elmləri havi ana dilində kitablar və əsərlər nəşrini təklif ediyor.”¹³

Təsadüfi deyil ki, H.Zərdabinin “ittihadi-islam” yolunda dönmədən çalışması antimilli qüvvələrin narahatçılığına səbəb olmuş və 17 il Zərdaba-sürgünə göndərməklə mərkəzdən uzaqlaşdırmış və yenidən pərvəriş tapmağa çalışan milli maarifçi hərəkatı başsız qoymuşdular. Ona görə maarifçi deyirik ki, hələ siyasi düşüncə və ictimai problemlər bütövlükdə gedən müzakirələrin predmeti olmurdu. H.Zərdabinin ilk xeyriyyə cəmiyyəti təsis etməsi, milli teatrın və sonrasındakı milli mətbuatın əsasını qoyması milli özünüdərk yolunda maarifçilik elementləri idi. Xalq, millət yolunda hər nə qədər əzablara qatlaşırsa da, hələ onda “millət” anlayışı siyasi aspektdə funksionallıq qazanmamışdı. O, məqalələrində hələ də “milləti-islam” ifadəsindən istifadə edirdi. Ona həcv və donos yazan nadan həmyerliləri haqqında yazırdı: *“Fikrim budur ki, bizim Zərdab kəndində Qarabağın sərhədində bir daş qoydurub onun üstündə zikr olan həcvi tamam qazdırım ki, mən bu zəhmət ilə milləti-*

¹³ M.B.Məmmədşad. Milli Azərbaycan hərəkatı. Ankara, 1991, s. 15

islami qəflətdən ayılmaq istəyən vaxtda necə nadanlara rast gəlmişəm!”¹⁴

H.Zərdabi hələ islam ümmətçiliyindən ayrılmamış, dil birliyi konsepsiyasına yalnız XX əsrin əvvəllərində gəlmişdi. Bununla belə, islami birlik çağırışlarının özü belə çar çinovniklərini qorxuya salmaqla yanaşı, milli özünüdərək prosesində müəyyən rol oynayır. “Əkinçi”nin bağlanması və redaktorunun “*siyasi cəhətdən etibarsız, dövlət nəzərində təhlükəli*” hesab edilərək mərkəzdən uzaqlaşdırılması bunu bir daha sübut edir.

Azərbaycan adının milli kimlik kartı da ilk dəfə “Əkinçi”də olmasa da, ondan sonrakı “Kəşkül” (1891, 22) qəzetində təsbit olunmuş, millətin adı ətrafında fikirlər səslənmişdi. Belə görünür ki, xalqın bir toplum halına gəlməsi, özünü tanıması mərhələsi XIX yüzilliyin sonuncu onilliyinə təsadüf edirdi. Bu dəfə müsəlmançılıq millətçilikdən sonra gəlirdi; əvvəl millət, sonra dini təəssübkeşlik və yaxud “millət”lə “din”in bir-birindən fərqləndirilməsi ictimai fikirdə yeni mənzərə yaradırdı. Hər halda bu zamandan başlayaraq “millət” və “din” təəssübkeşliyi bir müd-

¹⁴H.Zərdabi. Seçilmiş əsərləri. B., 1960, s.19

dət paralel olaraq milli şüuru və psixologiyanı şərtləndirən amilə çevrilir. Ünsizadə qardaşlarının nəşr etdiyi “Ziya”, “Ziyayi-Qafqaziyyə” (1879-1884), “Kəşkül” (1883-1884) qəzetlərində dil və din ayrılığı haqqında gedən söhbətlərdə “azərbaycanlı”, “müsəlman”, “milləti-islam”, “müsəlman milləti” və s. kimi ifadələr işlədilirdi.

“Avam gəzmək, yuxu yatmaq mı?” (“Kəşkül”) məqaləsində Tiflis vağzalında bir xarici ilə bir müsəlmanın dialoqunda (yenə də dialoq!) din ilə dilin ayrı-ayrı nəsnə olmasından söhbət gedir; özünü islam ümməti hesab edən Azərbaycan türkü xaricinin “sən nə millətdənsən?” sualına bir neçə dəfə “müsəlmanam” cavabını verir. Millət ayrı, din ayrı, bildim, dininiz islamdır, ancaq istərdim biləm millətiniz nədir?”-sualını təkrarlayır. Azərbaycan türkünün (burada müsəlmanın!) millətini bilməməsi əcnəbini təəccübləndirsə də (çünki, onun fikrincə bir insanın millətini bilməməsi, deməli onun ata-anasını, nəslini, nəcabətini tanınaması anlamına gəlir), nəhayət öz millətini tanımayan “müsəlman”a “Sizin millət azərbaycandır” cavabını verir. “Müsəlman isə böyük bir şaşqınlıqla ”Əfəndim, bizə hansı milləti buyurdunuz?” sualına “Azərbaycan” sözünü eşidir. Millətini bilməyən bir azərbaycan türkünün milli kimliyini əcnəbidən eşitməsi, fikrimizcə, müəllif mövqeyindən başqa, həm də mövcud reallığı əks etdirirdi. Bir neçə il sonra M.Şahtaxlı da “Zaqafqa-

ziya müsəlmanlarını necə adlandırmalı” (“Kaspi”, 1891, 93) məqaləsində bu məsələyə qayıdaraq (bu dəfə satirik şəkildə yox!) “Zaqafqaziya müsəlmanlarını azərbaycanlılar, onun dilini isə Azərbaycan dili adlandırmaq çox yerinə düşərdi” qənaətinə gəlir. Lakin publisist Azərbaycan türkü ifadəsini də işlətməyi unutmur və bu əhalini Şərqi yazıçıları, eləcə də Avropa coğrafiyaçıları və etnoqraflarının başqa adla yox, ancaq Azərbaycan türkü adlandırdığını qeyd etməsi müəllifin düzgün yolda olduğunu göstərirdi. Beləliklə, həm “Kəşkül”, həm də M.Şahməmmədov yalnız “azərbaycanlı” sözünü deyil, Azərbaycan türkü sözünü işlətmək təklifini də irəli sürür ki, bu da dil məsələsində ictimai fikrin xeyli irəli getməsindən xəbər verir. Tadeuş Svyatoçokovskinin yazdığı kimi: *“Hətta Azərbaycan termini Arazın şimal ərazisinə istinadən gec-gec işlənsə də, Avropa alimləri və ya jurnalistlərin əsərlərində Azərbaycanın adı çəkilməyə başladı. Öz növbəsində, inzibati inteqrasiya, aşağı sürətlə də olsa, istilanın yayıldığı ilk dövrlərdə baş verən iqtisadi və sosial dəyişikliklər hesabına gücləndi.”*¹⁵

¹⁵ T.Svyatoçokovski. Rusiya və Azərbaycan. B., 2000, s.24

Müəllifin yazdığına görə qəzet xeyli irəli gedərək *“Arazın hər iki sahilindəki əhali üçün Azərbaycan türkləri ifadəsini işlətmək təklifini irəli sürdü.”*¹⁶

Beləliklə, tam da olmasa, müəyyən bir müddətə din və dil ayrılığında bu ifadə milli özünüdərək prosesində həm millətin adını, həm də etnik mənsubiyyətini ifadə etməli olur. Lakin millətin varlığını qoruyub saxlaması üçün onun özünü tanımasından sonra siyasi və iqtisadi varlığını (kimliyini!) yaratması gərək ki, bunun da qaynaqlarını məhz XIX və XX yüzilliklərin qovuşuğunda axtarmaq lazım gəlir.

M.Ə.Rəsulzadə “Əkinçi” qəzetinin 50-ci ildönümü münasibətilə yazdığı “Azəri mətbuatının şanlı xatirəsi” məqaləsində mətbuatın roluna yüksək qiymət verərək yazırdı: *“Milli şüur, bir milliyyət içərisindən çıxan rəhbər zümrənin digər zümrə və fərdlərlə daimi və üzvi bir münasibət və ihtilat təmin etməsiylə doğar. Qəzetlərin bu xüsusdakı rolu aşkardır.”*¹⁷

“Əkinçi”dən sonra türk milli şüurunun formalaşmasında Kırımlı İsmayıl Qasıralı və onun redaktoru olduğu “Tərcüman” qəzetinin böyük rolu olur. Maraqlıdır ki, “Kəşkül”ün bağlanmasıdan sonra mətbuatsız qalan

¹⁶ Yenə orada, s. 47

¹⁷ “Yeni Kafqasiya”, 1926, 9

Azərbaycan ziyalıları ona öz tribunaları kimi müraciət edirdi. **Bu mənada “Kəşkül”dən “Şərqi-Rus”a qədərki milli problemləri işıqlandıran qəzetsizlik sindromunu unutduran “Tərcüman” olur.** “Tərcüman” qəzeti bütün türklərin ortaq problemlərinin qoyuluşunu və həlminə bələdçi götürür və bu istiqamətdə ideoloji iş aparırdı. Türkləri ortaq və təmiz bir dil ətrafında birləşdirməsi məqsədilə “Tərcüman” məhz belə bir dildə nəşr edilirdi. Rusiya türklərinin mövcud durumunu doğru qiymətləndirən redaktor-ideoloq “Rusiya müsəlmanları” məqaləsində yazırdı: *“Asiya və Avropanın bir qisminə sakin böyük bir millət, Türk-tatar milləti var. Bu millət parça-parça, dağınıq, zəif; bu millət digər millətlərə nisbətən elm və mədəniyyətə pək geridə qalmışdır... Bəylə davam edərsə, tənəzi beka qanuni təbiisi məcibincə məhv olacaq, başqa millətlər tərəfindən udulacaqdır”*.¹⁸

İ.Qasıralının türklük ideolojisi yalnız Rusiya türklərini deyil, bütün türk dünyasını əhatə edirdi. “Parça-parça”, “dağınıq” və “zəif” toplumun birliyinin yaranması üçün, hər şeydən əvvəl, türklüyün həddlərini qapsayan ortaq ideya bulmaq lazım gəlirdi və onun “Dildə, fikirdə, işdə birlik” ideyası bu boşluğu yerində doldurmaq gücündə idi.

¹⁸ M.B.Məmmədşadə. Milli Azərbaycan hərəkatı. Ankara, 1991, s.16

XIX yüzilliyin sonlarında bu düstur ona görə aktual və vacib idi ki, türk xalqlarının mədəni cəhətdən birləşdirmə, yaxud yaxınlaşdırma ehtiyacı ortaya çıxmışdı. Kültürel-mənəvi yaxınlaşmanı şərtləndirən faktorlar içərisində isə **“dildə, fikirdə, işdə birlik”** düsturunun çəkisi böyükdür. Dili, dini, vətəni və coğrafiyası, tarixi, mədəniyyəti bir-birinə yaxın olan xalqların milli şüurunun formalaşması üçün ortaq nöqtələrin tapılması İ.Qaspiralının ideyasını uzunömürlü etməklə yanaşı, funksionallığını da artırdı. M.Məmmədzadə yazırdı: *“İsmayıl bəyin üsuli-cədid cərəyanı az zamanda, “Tərcüman” sayəsində Krım hüdudlarını aşaraq İdil-Uralda, Türkistanda, Azərbaycanda, Şimali Kafkasiyada, hətta Rusiya hüdudlarını aşaraq İran, Çin və Hindistanda kəndisinə böyük bir tərəfdar buldu”*.¹⁹

Anadilli mətbuatın yaranması və inkişafı ilə milli şüurun yavaş-yavaş ədəbi müstəvidən ictimai-siyasi müstəviyə keçməsində ziyalıların da rolu böyük olur. Siyasi, ictimai mühitə qoşulan ziyalılar Rusiya və Avropada təhsil alaraq siyasi cəhətdən qismən formalaşmışdılar.

Milli şüurun oyanmasında digər türk xalqları üçün də ən real şərait XIX yüzilin 90-cı illərində baş verir; ictimai fikirdə iki istiqamət-

¹⁹ Göstərilən əsər, s.16

islamçılıq və türkçülük paralel şəkildə inkişaf edir. Hətta, belə demək mümkünsə, türkçülük o dərəcədə yayılır ki, bir müddət (Azərbaycan Cümhuriyyətinin qurulmasına qədər!) azərbaycançılığı arxa plana keçirir və yaxud onunla paralel şəkildə inkişaf edir. Lakin bu iki amildən biri-islamçılıq zaman baxımından türkçülükdən çox-çox əvvəl ədəbi-ictimai mühitə daxil olmasına rəğmən, türkçülük az bir vaxtda bərabərhüquqlu tərəfdaş olaraq çıxış edir.

XIX yüzilin ortalarında Şərqi geridə qalma səbəbləri araşdırılarkən Azərbaycan, eləcə də dünyada din amilinə dah çox diqqət yetirilir, din, çox zaman isə dindarlar bədii tənqidin hədəfinə çevrilirdi. Lakin yüzilliyin 70-ci illərindən sonra müsəlman Şərqi çıxış yolları aranarkən ictimai fikirdə islami dəyərlər müdafiə olunur, ya da onun yeniləşməsi yolunda yeni fikirlər səsləndirilirdi. Xüsusilə, Avropada və dünyada özünün fəlsəfi fikir sistemi və düşüncələri ilə tanınan Cəmaləddin Əfqaninin simasında islam aləminin tarixinə, mənəvi zənginliyinə, fəlsəfi irsinə yeni baxış ifadə olunmağa başladı. Müasirləri və sonrakı nəsillər tərəfindən “böyük bir Şərqli”, “böyük müsəlman” və s. epitetlərlə yüksək qiymətləndirilən böyük fikir və ideya adamı C.Əfqani Şərq və türk aləminin yeni yola istiqamətlənməsi baxımından müəyyən işlər görmüşdür. Onun əsas məqsədi Şərq xalqlarının azadlığı uğrunda mübarizə

aparmaq, onları cəhalət və gerilikdən, müstəmləkəçilikdən xilas etmək olmuşdur. C.Əfqaninin dünyanın böyük bir hissəsinə yayılan bu fəaliyyətini Qərblə Şərqi yaxınlaşdıran və bir-birinə bağlayan körpü də hesab etmək olardı. Sonralar Azərbaycan ictimai fikrini yönləndirən H.Zərdabi, Ə.Ağaoğlu, Ə.Hüseynzadə, M.Ə.Rəsulzadə, ədəbi prosesin aparıcı qüvvələri M.Ə.Yurdaqul, C.Məmmədquluzadə, Ə.Cavad, C.Cabbarlı kimi sənətkarlar bu və ya digər şəkildə C.Əfqaninin ideyalarından, fikirlərindən qidalanmışlar. “C.Əfqani və türk dünyası” monoqrafiyasının müəllifi filologiya elmləri doktoru, professor Şamil Qurbanov bu böyük mütəfəkkirin Azərbaycan ədəbi-ictimai mühitinə təsiri ilə bağlı yazırdı: *“Cəmaləddin Əfqaninin ideyalarını Azərbaycanda iki formada yayırdılar. Bu ideyaları yayyan adamların bəzisi onunla bilavasitə təmasda, ünsiyyətə olanlar idi. Məsələn, Əhmədbəy Ağaoğlu kimi. Bəzisi isə sonralar Şeyxin əsərləri ilə tanış olanlar idi. Məsələn, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Cəfər Cabbarlı və b. kimi”*.²⁰

Əlbəttə, müəllif birbaşa təsir prosesini nəzərdə tutur, ümumilikdə isə XIX yüzilin 80-ci illərindən sonra C.Əfqani ideyalarının türk dünyası və Azərbaycanda ictimai fikrə təsiri müxtəlif ideyalar, fikirlər vasitəsilə

²⁰ Ş.Qurbanov. Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası. B., 1997, s. 84

olmuşdur. Azərbaycan maarifçilərinin istər “Əkinçi”də, istərsə də sonrakı mətbuatda elm öyrənməyin vacibliyi barədə fikirləri C.Əfqaninin geniş yayılmış fikirlərinin davamı kimi səslənirdi. Kəlküttədə ingilis məktəbində oxuyan müsəlman gənclər qarşısındakı çıxışında (1872) elmi müxtəlif yerə bölməyin əleyhinə olduğunu söyləmişdi: *“Qəribə burasıdır ki, müsəlman üləmaları elmi iki yerə bölmüşlər: müsəlman elmləri və Avropa elmləri. Bununla da onlar müsəlman xalqını faydalı elmləri mənimsəməkdən çəkindirirlər. Onlar başa düşmürlər ki, insanı şərəfətli edən elm ayrıca heç bir xalqa mənsub deyil, kim ona yiyələnsə, onundur. Elmin yiyəsi alimdir, meyarı da onun elmiliyi ilə ölçülür. Hər bir millət elmi səviyyəsi ilə məşhurlaşır. İnsanları elmi ilə qiymətləndirmək, elmi ilə tanımaq lazımdır, elmi insanlarla yox”*.²¹

Kəlküttədə Albert Halın məktəbindəki nitqində (1872, 8 noyabr) C.Əfqani elmin fəzilətləri haqqında çağdaşlığı əks etdirən fikirlər söyləyir. Onun fikrincə, elmin tədqiqi ilə məşğul olanların hamısı yəqin edir ki, dünyanın sultanı həmişə elm olmuşdur, elmdir və elm olaaraq qalacaqdır.

²¹ Ş.Qurbanov. Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası. B., 1997, 14

Elmi "dünyanın sultanı" hesab edən C.Əfqani müsəlman aləminin Aristoteli oxuyub rəğbətlə qəbul etdiyi halda, Nyutonu, Qalileyi, Kepleri kafir hesab etmələrini başa düşə bilmədiyini də cəsarətlə bildirir və bu cür düşüncələri islamın düşməni hesab edirdi. Xalqı elmdən yayındıran, cəhəltə çəkən, tarixi inkişafdan xəbərsiz adamları da millətin müzür təbəqəsi hesab etməkdə tamamilə haqlı görünürdü. O, əsl elm adamını cəmiyyətin düşüncə bəyini, nur mənbəyi hesab edirdi. Onlar gərək dünyada baş verən hadisələri dərk etsin. Bu mənada C.Əfqaninin fikrincə, millətin alimlərinin üzərinə böyük vəzifə düşür. "Milli vəhdət fəlsəfəsi və dil birliyinin həqiqi mahiyyəti" əsərində milləti yaşatmaq istəyən alimlərin vəzifəsini, məsuliyyətini müəyyənləşdirən C.Əfqani onların öz ana dillərinin inkişafına laqeyd qalmamalarını önə çəkir. Onun fikrincə, elm, maarif və bütün sənət növləri hər bir xalqın öz dilində tədris olunarsa, həmin millətin əsasları daha möhkəm və daha sabit olar. Hər bir mədəniyyətin təsisçisi, millətin möhkəmlənməsi və milli birliyin davamı üçün millətin bütün təbəqələrinin fayda verməsi gərəkir. Hindistanın bu cəhətdən qəflət etdiyini bildirən filosof bunun bir səbəbini onların öz ana dillərində elmə vəqif olmadıqları ilə bağlayaraq üzünü Hindistan xalqına tutaraq deyir: *"İllərdən bəridir ki, faydalı elmlərdə və fənlərdə ingilislər Hindistan məmləkətlərində hökmranlıq edirlər. Bəs nə səbəbə hind*

alimləri onlardan öz vətənləri üçün bir fayda əldə etməmişlər? Madam ki, onlar həmin elmi dəyərləri öz ana dillərinə tərcümə etməyiblər, nə cür ola bilər ki, o maarif bu millətin də bütün təbəqələri üçün ümumi olsun? Əgər maarif əcnəbi dildə tədris edilirsə, necə möhkəm və faydalı ola bilər?”²²

Bütün bu fikirlər Azərbaycan maarifçilərinin məqalələrində, şairlərin şeirlərində (S.Ə.Şirvani) bu və ya digər şəkildə təqdir olunurdu.

C.Əfqani bir yandan islam aləminin tənəzzülünün səbəblərini araşdırırsa (bu da özünütanımanın əsas faktorlarından biridir!), digər yandan onun gələcək inkişaf yolu ilə bağlı fikir və ideyalar irəli sürür, Avropa tərəqqisi ilə ayaqlaşmanın yollarını aramağa çalışırdı. İdeoloqun “Milli vəhdət fəlsəfəsi və dil birliyinin həqiqi mahiyyəti” əsəri bu mənada islami inkişaf fəlsəfəsinin manifestini təşkil edirdi. Dini vəhdət və dil birliyi həm zamanında, həm də sonralar bir müddət Şərq xalqlarının (eləcə də Azərbaycan xalqının!) milli azadlıq hərəkatının ana xəttini təşkil edirdi. O, yazırdı: *“Millətdən kənarda səadət yoxdur, dilsiz də millət ola bilməz. Əgər dil millətin bütün sənət və peşə sahiblərinin*

²² Ş.Qurbanov. Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası” B., 1997, s. 190

ünsiyyət və istifadəsi üçün lazımi ehtiyacı təmin etmərsə, onu dil adlandıрмаq olmaz.”²³

Həyatda insanlar arasındakı birliyin yaranma vacibliyinə toxunan filosof-ideoloq bu birliyi yaradan amillər içərisində şəxsi vəhdətdən sonra ailə vəhdətinin gəldiyini qeyd edirdi. Onun fikrincə, ailə vəhdəti həyat ruhu üçün daha yaxındır. Buna görə də ayrı-ayrı şəxslərdən ibarət olan cəmiyyət təbii və fərqli, müxalif və asılı amillərlə özlərini bir-birinə uyğunlaşdırır, birgə yaşayış üçün lazım olan nəticə əldə etməyə səy göstərir. Qohumluq əlaqələri genişlənəndə isə qəbilə vəhdəti yaranır və bu zaman ailə vəhdəti aradan qalxmağa doğru gedir. Ayrılıqda hər bir insanın öz varlığını tapması, ictimai varlığı və ümumun varlığını yaratmış olur. Ümumiyyətlə, C.Əfqani vəhdət qəbilə birliyinə və vahid millətə gətirib çıxaran yolları düzgün müəyyənləşdirirdi. O, yazırdı: *“Əgər dil birliyi olmasa, milli vəhdətin həqiqi mahiyyəti və həyat gücü ola bilməz. Dil birliyi insanlar arasında çox mühüm əhəmiyyət kəsb edən əsas əlaqə vasitəsidir. O, müxtəlif məzhəbə qulluq edən tayfaları, müxtəlif arzularla yaşayan qəbilələri vahid bir millət bayrağı altına səsləyən, onların gücünü, qüvvəsini birləşdirib bir məqsədə doğru yönəldən, ictimai*

²³ Göstərilən əsər, s.186

qüsurları birlikdə dəf etməyə, milli çətinlikləri birlikdə aradan qaldırmağa çağıran, ümumxalq səadətinə nail olmaq. Müsibət və bədbəxtliklərdən nicat yolları arayıb tapmaq üçün hamını yekdil, həmrəy olmağa dəvət edən, gözəl yaşayışdan ibarət təzə həyata qovuşduran, vətəndaşlarının əyinlərinə istiqlal paltarı geydirən əsas vasitədir.”²⁴

İnsanların birliyi üçün vacib faktorlar üzərində dayanan filosof-ideoloq dil və din birliyini önə sürsə də, milli birliyin dini vəhdətdən daha vacib və sabit olduğunu da yaddan çıxarmır. Çünki dil qısa müddətdə dəyişməyi, yaxud başqası ilə əvəz olunmağı qəbul etmir, bunları din haqqında söyləmək çətindir. Çünki tarix bir çox tayfaların, toplumun və insanların az müddət ərzində dilini dəyişməsinə şahidlik etmişdir.

C.Əfqaninin dil və din birliyi əsasında yaranan vəhdət düsturu eyni din daxilində müxtəlif qəbilələri, tayfaları, ailələri özündə birləşdirir. Lakin bu birləşmə başqasına zərər verməməklə həyata keçirilməlidir. Filosof davam edir: *“Dil birliyi bütün bu məziyyətlərə ancaq o zaman sahib ola bilər ki, ayrı-ayrı fərdlərin dilindən təşəkkül tapmış milli dilin qorunması və zənginləşməsi üçün lazım olan hər şey edilsin. Millətin ayrı-ayrı təbəqələrinin ifadə və istifadəsi üçün möhtac olduğu bütün*

²⁴ Ş.Qurbanov. Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası. B., 1997, s.187

istilahları və kəlmələri ahəngdarlıqla təmin edə bilməyən dil o millətin fərdlərini təfriqədən qurtarıb onların birliyini yarada bilməz. Çünki başqa millətlərlə qonşu kimi yaşayan, aralarında möhkəm müamilə və mübadilə əlaqələri olan bir millət insan cəmiyyətinin möhkəm əsaslarını təşkil edən bütün təbəqələrə malik olmadıqca, heç vaxt öz milliliyini, məziyyət və hüquqlarını qoruyub saxlaya bilməz.”²⁵

C.Əfqani fəaliyyətində yalnız maarifçi ideyalarla çıxış etməmiş, eyni zamanda, müstəmləkəçiliyə qarşı barışmaz mübarizəsi ilə də tanınmışdır. Müxtəlif ölkələrdə onun demokratik islahatlarla bağlı etdiyi çıxışlar, oxuduğu məruzələr, keçirdiyi çoxsaylı görüşlər dünyada gedən ictimai-siyasi proseslərdə Şərqi varlığını təmsil edirdi. O, Şərqdə də, Avropada olduğu kimi, demokratiyanın təsisatını istəyirdi. Bunun üçün “Azadlıq, Bərabərlik, Qardaşlıq” prinsiplərini təbliğ edirdi. C.Əfqani idarəetmədəki görüşlərinin əsasında xalq hakimiyyəti dayanırdı. Parlamentli respublika, ya konstitusiyalı monarxiya olsun, əgər xalqın qeydinə qalmırsa, bunların elə bir fərqi yoxdur, idarəetmə ədalət, humanizm prinsiplərinə əsaslanmalıdır. Onun İran şahı Nəsrəddin şah,

²⁵Göstərilən əsər, s.188

Osmanlı Sultan Əbdülhəmid və Rusiyanın çarı 2-ci Aleksandrla söhbətlərində də hakimiyyət bölgüsü və xalq hakimiyyəti məsələsini qaldırmışdı. Bəzi tədqiqatçılar C.Əfqaninin bu problem ətrafında Sultan Əbdülhəmidlə dəfələrlə görüşdüyünü və “ittihadi-islamın” prinsipləri əsasında meydana gətiriləcək siyasi idarəçiliyin forması haqqında müzakirələr apardıqları qənaətinədir: *“Qərara alınmışdır ki, birləşməsi nəzərdə tutulan müsəlman ölkələrinin siyasi birliyinin mərkəzi İstanbul, ali hakimiyyət orqanı isə Konqres olmalıdır. İki məclisdən ibarət təşkil ediləcək bu Konqresə hər bir müsəlman ölkəsi seçki yolu ilə iki nümayəndə göndərəcək. Müsəlman ölkələrinə aid bütün mühüm məsələlər bu Konqresdə müzakirə olunmalı və onun qərarı qanun şəklində həyata keçirilməli olacaq.”*²⁶

C.Əfqaniyə məxsus **“Misir misirlilərin olmalıdır, ölkədə konstitusiyalı quruluş yaranmalıdır”** fikirlərinə görə onu İrandan, Misirdən çıxarmalı olmuşdular. Onun İstanbulun Babiəli zindanından yazdığı son məktubu da mütləqiyyəti ittiham etməklə yanaşı, yenilikçiliyi Şərqlə gətirməyin tərəfdarı kimi çıxış edir: *“...Yenilik seli artıq Şərqlə*

²⁶ Ş.Qurbanov. Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası. B., 1997, s. 33

*doğru axmaqdadır. Mütləqiyyət hakimiyyətinin bünövrəsi məhvə məhkumdur”.*²⁷

C.Əfqani fəaliyyətinin, ideya və düşüncələrinin cüzi bir hissəsi olan bu fikirlərə biz ona görə müraciət etdik ki, XIX və XX yüzilliklərin qovuşuğunda Azərbaycan ictimai, siyasi, bədii fikrinə çox güclü təsir göstərmişdir. M.Şahtaxlı, H.Zərdabi, Ünsizadə qardaşları, Ə.Ağaoğlu, Ə.Hüseynzadə, C.Məmmədquluzadə, Ö.F.Nemanzadə, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Cavad, C.Cabbarlı və b. mütəfəkkirlərin fikir və ideyalarında ya birbaşa, ya da dolaylı mənada C.Əfqaninin təsirini görmək mümkündür. Eyni zamanda, C.Əfqaninin türk yazarlarından Namik Kamal, Məmməd Əmin Yurdaqul, Əbdülhaq Hamid və başqalarına etkisini də nəzərdən qaçırmaz. Çünki bu şairlər XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasını öz təsiri altında saxlayaraq mövzu və problematika cəhətdən onu zənginləşdirməyə xidmət etmişdi.

C.Əfqani fikirləri ilə formalaşan Ə.Ağaoğlu onu hələ Fransada oxuyarkən (1888) tanıyırdı. “Gəzəyən filosof” adlandırılan Şərfin bu böyük ideoloqunun Parisdə olarkən onun yanında qalması və birlikdə yaşamaları C.Əfqaninin gənc Azərbaycan türkünə böyük önəm verdiyini

²⁷ Göstərilən əsər, s. 215

göstərirdi. Ə.Ağaoğlu “İslam dünyası düşüncələrindən Cəmalədin Əfqani həzrətləri Parisdə bulunduğu sıralarda mənim dəvətim olmadan evimə başqalarına tərci etmək ucalığını göstərmişdi və həftələrlə bərabər qalmışdıq”-deyə yazarkən nə qədər yaxın olduqlarını göstərir. Onun Parisdən vətənə dönərkən İstanbulda Şeyx Cəmaləddini ziyarət etməsi də aralarındakı isti münasibətlərdən irəli gəlirdi.

Azərbaycan mühitində bu böyük mütəfəkkirin irsini yüksək qiymətləndirənlərdən biri M.Ə.Rəsulzadənin ictimai-siyasi cəhətdən formalaşmasında C.Əfqani ideyalarının təsiri çox olmuşdur. Bunu nəzərdə tutan M.Məmmədzadə yazırdı: *“Məmməd Əmin bəyin ümmətçilikdən millətçiliyə və islamçılıqdan türkçülüyə keçməsində Şeyx Cəmaləddin Əfqani fəlsəfəsinin mühüm rolu olmuşdur.”*²⁸

M.Ə.Rəsulzadənin C.Əfqaninin “Milli vəhdət fəlsəfəsi və dil birliyinin həqiqi mahiyyəti” əsərini çevirərək “Türk yurdu” jurnalında dərc etdirməsi faktı da onun Şeyx Cəmaləddin irsinə böyük önəm verdiyini göstərməkdədir. Ümumiyyətlə, Ə.Hüseynzadə, M.Hadi,

²⁸M.Məmmədzadə. Milli Azərbaycan hərəkatı. Ankara, 1991, s. 42

H.Cavid, Ə.Cavad, C.Cabbarlının əsərlərindəki milli vəhdət və məfkurə fəlsəfəsinin haradan qaynaqlandığını aydın görmək olar.

Beləliklə, XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan ictimai-siyasi fikrinin, ədəbi-bədii düşüncəsinin qaynaqlarının bəzi aspektlərinə nəzər saldıq. Azərbaycan milli hərəkatının nəzəri əsaslarını təşkil edən bu ideyalar tədricən milli dövlətçiliyin yaranmasını da şərtləndirmiş oldu.

Azərbaycan milli hərəkatının formalaşmasının yeni bir mərhələyə daxil olmasında rolu olan ictimai-siyasi, eləcə də ədəbi prosesə nəzər salmaq kifayətdir. Belə ki, Azərbaycanda neft inqilabı nəticəsində sənayenin inkişafı və milli kapitalizmin formalaşması Cənubi Qafqazın siyasi və mədəni mərkəzi hesab olunan Tiflislə nəinki paralel şəkildə inkişaf edir, hətta milli düşüncənin formalaşmasında öncüllüyü ələ keçirir. Əgər əvvəllər azərbaycanlıların Bakı Dumasındakı yerinin bir hissəsini ermənilər götürürdüsə, əsrin sonunda azərbaycanlıların deputat korpusunun yarısını təşkil etməsi milli düşüncənin formalaşmasına işarə idi. Bu deputatlar içərisində tacirlər, sənayeçilər və başqa siyasi, ictimai proseslərdən başı çıxmayan adamlar çoxluq təşkil edirdisə, bu dəfə Ə.Topçubaşov, Ə.Ağayev kimi ən azından Azərbaycan arealında böyük nüfuzə malik ziyalıların, siyasət adamlarının yer alması ictimai proseslərdə milli çəkini əks etdirirdi. Çünki başlayan milli və mədəni hərəkatın yeni

mərhələyə daşınması üçün siyasi təşkilatlanma zəruri idi. Ermənilərin “Daşnaksütyun” (1891) adlı adı partiya- özü terror təşkilatının yaranmasından müəyyən vaxt keçsə də, azərbaycanlıların nəinki belə bir milli, siyasi təşkilatı, hətta adi mədəni cəmiyyəti belə yox idi. Bunun bir səbəbi Rusiyanın “panislamizm”, “pantürkizm” qorxusu altında təşkilatın, eləcə də onun “danışan dili”nə-qəzetin yaranmasına imkan verməməsi idisə, bir səbəbi də siyasi düşüncənin hələ təşkilatlanma mərhələsinə gəlib çatmaması idi. Rusiya Sosial Demokrat Fəhlə partiyasının (RSDFP) yaranması və onun yerlərdə özəyinin təşkil edilməsi ilə yerli siyasi elitanın formalaşması, yaxud siyasi proseslərə cəlb olunmasında azərbaycanlıların da yaxından iştirakı sonrakı hadisələrə də öz təsirini göstərmiş oldu. Yerli sosial-demokrat üzvlərinin yaratdığı “Hümmət” (1904) ilk Azərbaycan siyasi təşkilatı kimi formalaşır. Adını gizli çıxan eyniadlı qəzetdən götürən təşkilatın ilk qurucuları S.M.Əfəndiyev, M.Hacınski, sonralar isə N.Nərimanov və M.Ə.Rəsulzadə olur. Əsrin başlanğıcını siyasi sükutla başlayan milli hərəkət sonrakı hadisələr boyu siyasi hərərətin qalxması nəticəsində görünməmiş siyasi sıçrayışlar edir.

Bir müddət (1905-ci ilə qədər) yalnız mədəni düşüncə arenasını ilə kifayətlənən Azərbaycan cəmiyyəti ermənilərin başladığı etnik iğtişahlar nəticəsində ictimai, siyasi vüsətini genişləndirir. Ermənilərin etnik

iğtişaşlar törətməsi, hər şeydən əvvəl, Rusiyanın planına yarayırdı və görünür, buna görə də Azərbaycan yazarlarının şeir, hekayə, məqalə şəklində dostluq çağırışları cavabsız qalırdı. T.Svyatoçokovski ermənilərin rolu barədə yazırdı: *“Orta Şərqdə yaşayan digər xristian azlıqlar kimi ermənilər də Avropa dövlətləri ilə, eləcə də Rusiya ilə xüsusi əlaqələr yaratmışdılar. Ermənilərin Rusiya ilə ittifaqı tarixdə ən uğurlu ittifaqlardan birinə çevrildi. Onsuz da Rusiya Zaqafqaziya xalqları arasında açıq-aşkar ən yaxşı münasibət bəslədiyi ermənilərə heç vaxt qayğısını əsirgəməmişdi. Bu ittifaq din eyniliyi ilə yanaşı, həm də geniş diapazonlu siyasi mülahizələrə əsaslanırdı. Bu mülahizələr Ermənistanın Türkiyənin torpaqları hesabına müəyyən bir dövlət strukturu formasında bərpasından irəli gəlirdi”*.²⁹

Rusiyanın uzun müddətdən bəri Cənubi Qafqazda erməniləri yerləşdirmək və özünün forpostuna çevirərək hər cür kömək etməsindən sonra azərbaycanlılar siyasi arenada ətalət zəncirini qırmağa müvəffəq olur. Rusiyanın milli qüvvələrə qarşı irtica siyasəti yeritməsi də milli ictimai, siyasi dirənişi artırır və bir qədər də mütəşəkkil edir. Özünün proqram-nizamnaməsində terroru ana yol seçən və onun vasitəsilə

²⁹ T.Svyatoçokovski. Rusiya və Azərbaycan. B., 2000

Azərbaycan və Türkiyə torpaqlarına sahib olmağa çalışan “Daşnaksütyun”un fəaliyyəti azərbaycanlıları müdafiə olunmaq məcburiyyətində qoyur. Bu zərurəti ilk dərk edənlərdən biri Ə.Ağayev olur. Tiflisdə Qafqaz canişini Vorontsov Daşkovun iştirakı ilə keçirilən erməni-azərbaycanlı danışıqlarında (1906, 20 fevral) ermənilərin terrorla məşğul olduqları Ə.Ağayev tərəfindən sübuta yetirilir. Danışıqlarda Azərbaycan tərəfini Ə.Topçubaşov, Ə.Ağayev, A.Ziyadxanov, Q.Qarabəyov, İ.Vəkilov, Ələkbər bəy Xasməmmədov və b. təmsil edirdi. Ə.Ağayev danışıqların gedişində erməni terrorunun Qafqazda geniş vüsət almasını, rus məmurlarının isə “bu terror dəstələri qarşısında alçaqcasına boyun” əymələrini gündəmə gətirdikdə, ermənilər əvvəlcə danışıqları tərk edir, belə bir şeyin mümkün olmadığını, onlara böhtan atıldığını iddia edirlər. Lakin rusların təhrikindən sonra yenidən danışıqlara qayıdan erməni nümayəndə heyəti daha ağır ittihamlarla qarşılaşır. Ə.Ağayev terrora son qoyulmasını tələb etdikdə isə erməni nümayəndə heyəti **“bunu edən “Daşnaksütyun”dur”** –deyə boyunlarından atırlar. Ə.Ağayev isə bunların Qafqazda sülhə, əmin-amanlığa xidmət etmədiyini və bunun qarşılığının olacağı ilə həm ermənilərə, həm də yalançı sülh danışıqlarında erməni tərəfini tutan Qafqaz canişininə xəbərdarlıq edir: *“Biz müsəlmanlar bu halətə davam etməyəcəyik və aşkar deyirik ki,*

*hərgah işlər belə gedərsə, nə qədər Qafqazda belə terror dəstələri hökm edərsə, Qafqazda asayiş və təhlükəsizlik bərpa olunmayacaqdır. Biz sülh xatirəsi üçün məclisin diqqətini bu nöqtəyə cəlb edir və deyirik ki, Qafqazda olan mənsəb sahibləri və hakimlərin çoxu erməni terrorundan qorxub ədalət ilə, insaf ilə iş görmürlər”.*³⁰

Vorontsov-Daşkovun önündə Ə.Ağayev nəinki ermənilərin iç üzünü açır, həm də “Daşnaksütyun”un terror təşkilatı olmasını ortaya qoyur, hətta həmin təşkilatın “Rusiyanın böyük şəxslərinin, generallarının, eləcə də Qafqaz canişini həzrətlərinin fikir və əqidələrinə qulluq etdiyini” də bildirir və belə bir partiyanın aradan götürülməyini hökumətdən təmənnə etməyin faydasızlığını da dilə gətirir. Çünki hökumət adamları onlarla eyni fikirdə və işbirliyində idi. Buna görə də Ə.Ağayev belə bir müsəlləh təşkilatın Azərbaycan xalqı üçün də yaradılması vacibliyini önə sürür.

Azərbaycanın nüfuzlu şəxsləri və ziyalıları Ə.Ağayev, Ş.Rüstəmbəyov, Ələkbər və Xəlil Xasməmmədov qardaşları, İ.Ziyadxanov, N.Yusifbəyli, H.Ağazadənin iştirakı ilə Gəncədə yaradılan “Difai” (“Müdafiə”) təşkilatının əsas məramından biri etnik münaqişənin

³⁰ M.S.Ordubadi. Qanlı sənələr. B., 1991, s. 113

qarşısının alınması idi. Təşkilatın əsas məramı “Daşnaksütyun”un törətdiyi total terrorun qarşısını almaq olsa da, siyasi proseslərdə buna demokratik yolla nail olmağa, yalnız zəruri hallarda qarşılıq verməyi düşünürdü. “Difai”nin məramnaməsində Qafqazdakı digər xalqların azadlığına və milli ləyaqətinə qarşı çıxılmaması barədə fikirlər də yer almışdı. Son vaxtlar axıdılan qanlara görə təşkilat öz bəyanatında Rusiyanı günahkar bilərək ermənilərə xəbərdarlıq etməyi də unutmadı. Ermənilərə, edəcəkləri hər hansı bir zorakılığa qarşı cavab veriləcəyi bildirilirdi. Bununla da, Azərbaycan cəmiyyətində hökumətə qarşı siyasi və hərbi müqavimət gücünün əsası qoyulmağa başladı. Gəncə qubernatoru Q.Kovalevin Qafqaz canişininə məktubunda “Difai”yə belə qiymət verilirdi: *“Difai” partiyası artıq təşkilat və fəaliyyət baxımından müəyyən uğurlar əldə edib. Partiyanın yerlərdə komitələri, öz kassası, proqramı, Yelizevotpol quberniyasının hər tərəfində, eləcə də digər yerlərdə çoxlu tərəfdarları var.*

“Difai”nin rəhbərliyinin tərkibinin və onun apardığı təbliğatın istiqamətləri haqqındakı ötəri məlumatlar göstərir ki, öz siyasi yönünə görə bu partiya demokratik çalarlıdır, müəyyən zaman keçdikdən sonra

*onun milli zəmində sosial-demokratiya prinsiplərini əsas tutacağını ehtimal etmək mümkündür”.*³¹

Q.Kovalevin məktubundan o da aydın olur ki, burada tacirlər, kəndlilər, tələbələr, eləcə də liberal baxışlı vəkil və doktorlar cəmləşib, ictimai işlərə daha çox maraq göstərirlər, şiə ilə sünni arasında fərq qoyulmur, onlar İrandakı Məşrutə inqilabı ilə yaxından maraqlanırlar. Sonda məktub müəllifi əmin olduğunu bildirirdi ki, tezliklə “Difai” öz şəbəkəsini daha da genişləndirəcək və Qafqazın bütün müsəlman əhalisini əhatə edəcək.

“Difai” partiyası tərəfindən buraxıldığı bildirilən bir bəyannamədə onun mahiyyəti, məramı və məqsədi aydın şəkildə ifadə olunur: *“Mütəşəkkil bir əskəri qüvvəyə malik, eyni zamanda yeni silahlarla, hətta toplarla təmin olunan “Daşnak” fırqəsi, bir tərəfdən silah gücü ilə bütün erməniləri, digər tərəfdən də Qafqaz hökumətini özünə tabe edib ən ümdə məqsədi təqib edir: o da Qafqaz daxilində olan bütün müsəlmanları qırıb bitirdikdən sonra onların yerini işğal etməkdir. Ermənilərin, bu məqsədlərinə nail olduqdan sonra, fikirləri Qafqazda erməni xalqı üçün milli müstəqil bir idarə yaratmaqdır. Fırqəmizin*

³¹V.Quliyev. Ağaoğlular. B., 1997, s. 23-24

başlıca məqsədi: ayrı-ayrı Qafqaz xalqları arasında səmimi qardaşlıq və birlik yaratmaqdır. Hərgah “Daşnak” fırqəsi namus və səmimiyyətlə öz hərəkət və fəaliyyətlərinin həqiqi proqramını aşkar söylərsə və əgər bu proqram ayrı-ayrı Qafqaz millətlərinin hüriyyət və istiqlallarına təcavüz edəcəkləri maddələrə havi deyilsə, o zaman biz öz birlik əlimizi həmişə ona uzatmağa hazırıq. Əksinə, o, əvvəl olduğu kimi, müsəlmanların üstünə xain və qəddarcasına hücumlarını davam edərsə, bizdən layiqli cavabını alar və Qafqaz bitməz-tükənməz qanlı bir səhnə halına düşər.

“Daşnak” fırqəsi əmin olsun ki, heç bir vaxt biz öz millətimizin xarabazarlığı və külü üzərində erməni millətinin səadət və firavanlıq qurmasına yol vermərik.”³²

Bütün bunlar “Difai”nin Azərbaycan cəmiyyəti üçün nə qədər vacib bir təşkilat olduğu anlamına gəlir. Bakı, Gəncə, Qarabağ, Naxçıvanda şöbələri və təşkilatlarında mütərəqqi və vətənpərvər adamların olması onun perspektivini artırırdı. Hər şeydən əvvəl, bu təşkilat sübut etdi ki, azərbaycanlılar xalqın müxtəlif təbəqələrini birləşdirən bir siyasi təşkilat yaratmağa qadirdi və bu təşkilat ən çətin zamanda milli təhlükəsizliyini qorumaq iqtidarındadır. Təşkilatın bəşəri

³² M.Məmmədzadə. Göstərilən əsəri, s.34

və milli dəyərləri bir proqramda uzlaşdırması da dünya siyasi fikri ilə səsleşməsinə şərtləndirən amillərdən olur.

Lakin müsəlmanların belə bir təşkilata sahib olmaları milli və qeyri-milli məmurları heç cür razı salmırdı. Elə buna görə də təşkilatın şəxsi heyətini, məramını öyrənməklə bağlı gizli tapşırıqlar vermiş və onun üzvlərinə qarşı kompaniyaya start verilmişdi. Bu kompaniyada vəziyyəti düzgün qiymətləndirməyən, yaxud milli şüurdan məhrum bəzi azərbaycanlılar da iştirak edirdi. Müxtəlif mətbuat səhifələrində Ə. Ağaoğluna qarşı yazılan məqalələr, eləcə də, muzzdlu adamlar tərəfindən bir neçə dəfə həyatına təhlükə törədilməsi onun 1908-ci ilin sonlarında zorən Türkiyəyə-mühacirətə getməsinə səbəb olur. M. Məmmədzađenin yazdığına görə, **bir qədər başsız qalan “Difai” dağılsa da, son günlərə qədər bir “Difai” kadrosu mövcud olmuş və “Müsavat” (1911) firqəsinə girən bu kadro, əski xatirələrini unutmamışlardır.**

“Müsavat” partiyası mahiyyət etibarilə yeni şəraitdə milləti istiqlalə aparan proqram və bəyannamə ilə çıxış edir. Bu proqramda milliyyət və məzhəb fərqi gözlətmədən bütün müsəlmanların birləşməsi, istiqlalını itirmiş müsəlman məmləkətlərinin yenidən müstəqil olmalarına çalışmaq və istiqlalı müdafiə etmək, müsəlmanların birləşməsinə və

tərəqqisinə çalışan bütün xarici partiyalarla əlaqə qurmaq kimi məsələlər başlıca yer tuturdu. Bir il sonra İstanbulda nəşr edilən bir Bəyannamədə isə milləti oyanmağa çağırır və nıcatı Türkiyənin istiqlal və tərəqqisində görürdü. Ə.Hüseynzadənin “Həyat” və “Füyuzat”ın səhifələrindən başladığı **“Türkləşmək, islamlaşmaq və müasirləşmək”** üçlü formulu ən çətin vaxtda türk xalqlarını birləşdirən faktora çevrilir. Bu ideyanı özünün proqramına çevirən *“Müsavat” ümmətçilikdən millətçiliyə keçərək istiqlalçılığa doğru mühüm bir addım atmaq*³³ yolunda müəyyən işlər görür.

M.Məmmədzadənin bu fikrində bir həqiqət vardır; bu da ondan ibarətdir ki, məhz “Difai”dən sonra Azərbaycan cəmiyyətində təşkilatlanmaya meyl güclənmiş, düşmən qarşısında dirəniş göstərmək gücü artmışdır. İrandakı və Türkiyədəki devrim hərəkatları da mövcud ictimai-siyasi proseslərə təsirsiz qalmırdı. Səttarxan devriminin Bakıdakı əks-sədası həm mətbuatda, həm də ədəbi, bədii fikirdə öz əksini tapmışdı. İrana kömək edən Rusiya İran Millət məclisini topa tutaraq devrimi qan gölündə boğmuşdu. Devrimin məğlub olması nəticəsində Tehran və

³³M.Məmmədzadə. Göstərilən əsəri, 41

Təbriz küçələrində hər gün vətənpərvər insanlar, devrimçilər asılsa da, Bakıdan gedən gənclərin sayı azalmırdı. Türkiyədə baş verən devrim nəticəsində elan olunan hürriyyət və məşrutə nəinki Azərbaycan, eləcə də Rusiya türklərinin hamısında gələcəyə ümid qığılcımını yandırmışdı. Lakin sonrakı hadisələrin Türkiyənin və türklüyün xeyrinə olduğunu demək olmazdı. Belə ki, Birinci dünya savaşının ərzində İtaliya Trablisi işğal etmiş, Rusiya isə Balkan xalqlarını Türkiyəyə qarşı qaldırmışdı.

Ə.Topçubaşov, Ə.Ağayev, N.Nərimanov, M.Ə.Rəsulzadə, F.Xoyski, N.Yusifbəyli, Ə.Hüseynzadə, İ.Ziyadxanov, S.M.Əfəndiyev və başqa onlarla siyasi elitanın cəmləşdiyi cəmiyyət bir neçə il ərzində milli dil və məktəbdən siyasi müstəqilliyədək uğurlu bir yol keçir. Siyasi proseslər, eyni zamanda ədəbi prosesi də canlandırır; Azərbaycan milli ictimai şüuru siyasi proseslərlə yanaşı, ədəbi-bədii gedişatda da paralel olaraq formalaşır.

Yeni yüzilin başlanğıcında ictimai, siyasi, ədəbi proses üçün ağır itki üz verir; görkəmli alim, ictimai xadim, maarifçi H.Zərdabinin vəfat etməsi (1906) ictimai-siyasi, ədəbi mühitdə böyük ağrı ilə qarşılanır. Onun dəfni ilk dəfə olaraq böyük insan axını ilə müşahidə olunur. Bütün mətbuat orqanları H.Zərdabinin vəfatı ilə bağlı məqalələrində bu itkini xalq üçün ağır itki hesab edir və ona yas saxlayırdı.

Artıq milli ideoloq kimi tanınmış, “Həyat” və “Füyuzat” kimi milli tribunanın baş memarı Ə.Hüseynzadənin ədəbi prosesdən çəkilməsi də mövcud vəziyyətə öz təsirini göstərməyə bilməzdi. Ə.Ağayevin də demək olar ki, Azərbaycanı tərk etməsinin eyni vaxta təsadüf etməsi ədəbi, ictimai fikrimiz üçün böyük itki hesab olunmalıdır. Hər ikisinin vətəni tərk etməsinin alt qatlarında milli düşüncəni təmsil etmələri durduğundan ziyalıları təəssüfləndirmişdir. Ə.Ağayev izlənildiyindən və təhdid olunduğundan gizlin və səmirsiz getməsinə rəğmən, Ə.Hüseynzadənin vətəndən ayrılması əks-sədaya səbəb olmuşdu. Böyük ideoloqun şərəfinə o zaman işlədiyi “Səadət” məktəbi tərəfindən ziyafət verilmişdir. “Yeni füyuzat” jurnalında Azərbaycan ziyalılarının iştirak etdiyi bu ziyafət məclisi və onun haqqında gedən geniş məqalədə Ə.Hüseynzadənin tərcümeyi-halı verilmiş və xalq qarşısındakı xidmətləri *“Əlibəy doğru düşünən, doğru yazan, doğru yaşayan bir ədibi-təbibdir. Qafqaz ondan, o Qafqazdan razı olaraq İstanbula gediyor”, -deyə qiymətləndirilirdi.*

Ə.Qəmküsar şairin vətənindən didərgin salınmasını “Təəssürat” şeirində belə ifadə etmişdir:

Nədən ey gülşəni-fünuni-ədəb

Bu qədər xarisən bu dünyada?

Nə üçün bilmədim, nə oldu səbəb,
Ki vida paylayır bu dana da?
Ah, ey dahiylə sütudə nəhad,
Bizə lütfündə eylə ətəf-nigah!
Səndən eylər bu millət istemdad,
Ona sizlərsiniz yeganə pənah.
Gər saçıb nişgahi-rahəndə,
Gərçi Qafqaziya əlvida eylər.
Səni həqq saxlasın pənəhində,
Ey ədibi müxələsətpərvər.
Gərçi gül soldu...itdi fəslə bahar,
Sənə ey gülüstan yetişdi xəzan.
Qəm yemə, Əhmədi Kəmalın var...

İctimai, mədəni fikrin inkişafı Azərbaycanda xeyriyyə cəmiyyətlərinin yaradılmasına da təsir göstərir. Vaxtilə (1872) xeyriyyə cəmiyyətinin yaradılmasını vacib hesab edən H.Zərdabi ilk Xeyriyyə cəmiyyətini yaratmağa müvəffəq olsa da, onun ömrü uzun olmamış, Qafqazı el-el gəzən H.Zərdabi ona üzv toplayıb müəyyən miqdarda vəsait əldə edərək işlər görmüşdüsə də, çox keçmədən üzlük haqlarının azalması səbəbindən cəmiyyət bağlanmışdı. Əsrin əvvəllərində isə

Xeyriyyə cəmiyyətlərinin yaranması vacibliyi bir daha aktuallaşır. Belə ki, xeyriyyə məqsədilə yaradılan bu cəmiyyətlər həm müsəlmanların bir yerə toplaşib iş görmək funksionallığını artırır, həm də bu cəmiyyətlərin xətt ilə görülən işlər (kimsəsizlərə kömək etmək, yoxsul uşaqları sənət məktəbində oxutmaq və s.) nəticədə toplumun birliyini yaratmış olurdu. Əsrin başlanğıcında ilk yaranan cəmiyyət “Hidayət” olur. Nizamnaməsinin Ə.Ağayev tərəfindən tərtib edilməsinin və dini fanatizmə, qoçu və qatillərə qarşı mübarizəni əsas məqsəd seçən cəmiyyətin yaranmasında, düşünmək olar ki, əsas fiqur Ə.Ağayev olmuşdur. Cəmiyyətin idarə heyətində H.Z.Tağıyev, İsa bəy Hacınski, Mir Məhəmməd Kərim, Molla Ruhulla, Mustafa bəy Əlibəyov kimi din xadimləri, kapitalist və ziyalıların olması onun işinin tərəqqipərvər məcrada davam etməsini şərtləndirir. H.Z.Tağıyevin cəmiyyət yaratmaq barədə hökumətə ikinci müraciəti də müsbət nəticələnir və “Müsəlman xeyriyyə cəmiyyəti” (1905) yaradılır. Cəmiyyət aşağıdakı üzvdə olan ziyalı və varlı adamları əhatə edirdi: H.Z.Tağıyev, H.Zərdabi. Ə.Topçubaşov, Ə.Ağayev, Ə.Hüseynzadə, İsmayıl bəy Səfərəliyev, Hacı Aslan Aşurov, İsa bəy Hacınski, Kamil bəy Səfərəliyev. Əbdülxalıq Axundov, Məmmədrza Vəkilov. Həsən bəy Ağayev, Nəcəfqulu Sadıqov, İsrafil Hacıyev, Həsənağa Həsənov, Mirzə Əsədullayev, Mirzə

Əsədullayev, Əsəd bəy Səlimxanov, Ağabala Quliyev, Əsədullah Əhmədov, Hacı Həsən Ağamaliyev və Nəcəf Əmiraslanov. “İsmailiyyə” binasında yerləşən “Müsəlman xeyriyyə cəmiyyəti” az müddətdə gördüyü işlər, xüsusilə, Birinci Cahan savaşı zamanı daha da intensivləşir; müharibə zamanı müxtəlif yerlərdən qaçqın düşənlərə maddi və geyimlə kömək edilir və yerləşdirilir. Bu zaman Nargin adasında saxlanan türk əsirləri də yaddan çıxmır.

Bakı kapitalistləri və ziyalılarından təşkil olunan “Nəşr və maarif” cəmiyyəti (1906) yoxsul və yetim uşaqların təhsil almasına köməklik göstərirdi. Cəmiyyətə bir müddət H.Ağayev, sonra isə M.Ə.Rəsulzadə sədrlik edir. Cəmiyyət tərəfindən Bakı kəndlərində 17, şəhərin özündə isə 3 məktəbin açılması bu sahədə cəmiyyətin gördüyü işlərin miqyasını aydın təsəvvür edir. Cəmiyyət elmi, siyasi biliklər yaymaqla da məşğul olur və fəaliyyətini 1917-ci ilədək davam etdirir.

Yaranan ilk maarifçi təşkilatlardan olan “Nicat” (1906) Bakı müsəlman mədəni-maarif cəmiyyətinin əsas məqsədi milli oyanışa nail olmaq idi; bu məqsədlə də maarifi yaymaq, milli teatrı inkişaf etdirmək, məktəblər, qiraətxanalar, kitabxanalar açmaq, mühazirə və məruzələr oxumaq yolunda müəyyən işlər görülürdü. Cəmiyyətin üzvləri Məmmədlibəy Səlimxanov, Ü.Hacıbəyov, Məmməd Əmin Rəsulzadə,

Cahangir Zeynalov, Hüseynqulu Sarabski, Hüseyn Ərəblinski, Mehdi bəy Hacınski, Bədəl bəy Bədəlbəyov, Həbib bəy Mahmudbəyov, Abbasqulu Kazımzadə, Məmmədəli Rəsulzadə, Qulam Mirzə Şərifov, Soltan Məcid Qənizadə və başqaları idi. Bir müddət H.Ağayev, sonra isə M.Ə.Rəsulzadənin sədrlik etdiyi, əsasən, ziyalılardan ibarət olan bu cəmiyyət xalqı, həm də yoxsul uşaqlarını məktəblərə cəlb edir və ehtiyacı olanlara maddi köməklik göstərirdi. Buna görə də cəmiyyətin gecə kursları və məktəbləri fəaliyyət göstərirdi. Yazıçı Qılman İlkin cəmiyyətin fəaliyyəti haqqında yazır: *“Cəmiyyət Bakıda və Bakı kəndlərinin bəzisində kitabxana və qiraətxanalar açmışdı. Bakıdakı kitabxana və qiraətxanaların müdiri Məmmədbağır Axundov idi. Kəndlərdə açılmış bir və iki sinifli məktəblərin sayı otuza çatmışdı. Belə məktəblərdən biri də Balaxanı məktəbində açılmışdı. M.Ə.Sabir həmin məktəbdə bir neçə il dərs demişdi”*.³⁴

“Nicat”ın fəaliyyət sahəsinə teatr da daxil idi və bu sahədə geniş iş görürdü; H.Ərəblinski, S.Ruhulla, M.Əliyevin rəhbərliyi ilə teatr truppaları yaradılır, benefislər təşkil edilir, N.Vəzirov, Ü.Hacıbəyov, Ə.Haqqverdiyev, N.Nərimanovun əsərləri tamaşaya qoyulur, yığılan pullar

³⁴Qılman İ. Bakı və bakılılar. B., 1999, s. 215

ehtiyacı olan məktəb uşaqlarına verilirdi. Ü.Hacıbəyli və C.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının “Nicat”ın təşəbbüsü ilə qoyulması cəmiyyətin musiqi mədəniyyəti sahəsində gördüyü işin miqyasını aydın əks etdirir.

Bakı tacirləri və ruhanilərindən ibarət “Səadət” cəmiyyətinin (1906) əsas üzvləri içərisində tanınmış simalar olmasa da, onun açdığı “Səadət” (1907) məktəbinin müdiri Ə.Hüseynzadə ədəbi, ictimai mühitdə böyük nüfuz sahibi idi.

Maarifpərvər ziyalılardan ibarət “Səfa” (1910) cəmiyyətinin məqsədi milli mədəniyyəti inkişaf etdirmək olduğundan, əsasən, milli teatrın inkişafına daha çox diqqət yetirirdi. Cəmiyyətin işində Ə.Müznib, M.Ə.Rəsulzadə, S.Mənsur, D.Bünyadzadə, H.Ərəblinski, A.M.Şərifzadə, C.Zeynalov yaxından iştirak edirdi. Təəssüf ki, milli şüurun formalaşmasında və maarifçiliyin inkişafında müəyyən rolunu oynayan bu cəmiyyətlərin işi yetərinə araşdırılmamışdır.

BİRİNCİ BÖLMƏ

1.2.1. MƏTBUAT VƏ PUBLİSİSTİKANIN TƏŞƏKKÜLÜ

Aydındır ki, ictimai-siyasi, ədəbi prosesi intensivləşdirən və funksionallığını artıran əsas faktorlardan biri mətbuatın mövcudluğudur. Lakin XIX yüzilliyin sonu XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycanda bu sahədə vəziyyət ürəkaçan deyildi. Azərbaycan mətbuat tarixinin araşdırıcısı A.Zeynalov yazır: *“Keçən əsrin (XIX yüzil-B.Ə.) 80-ci illərində Tiflis şəhərində rus dilində 14, erməni dilində 7, gürcücə 5, fransız dilində də qəzet çıxarıldığı halda, dörd milyondan artıq olan azəri türkləri üçün isə doğma dillərində yalnız bir qəzet çıxarılması məsləhət görülmüşdü. Əsrin 90-cı illərindən sonra isə onlarla ziyalının icazə istəməsinə*

*baxmayaraq, bir dənə də olsa mətbu orqanın fəaliyyətinə icazə verilməmişdi”.*³⁵

Bunun əsas səbəblərindən biri müsəlmanları rusdilli mətbuatdan və ədəbiyyatdan istifadəyə məcbur etməkdisə, digər səbəbi milli toplumun mətbuata hələ də önəm verməməsindən irəli gəlirdi. K.Ünsizadənin “Azərbaycan” (1892), Çernyayevskinin “Fikir” (1893), M.Şahtaxtının “Tiflis” (1896), S.M.Qənizadənin və M.Mahmudbəyovun “Nübar” (1896), N.Nərimanovun “Tazə xəbərlər” (1899), “Məktəb” (1901) qəzet və məcmuələri çıxarmaq üçün edilən müraciətlərə rədd cavabının verilməsinin arxasında da məhz bu siyasət dayanırdı. Lakin milli fikir və düşüncə tribunasından zorən məhrum edilən Azərbaycan türkləri rus mətbuatından daha çox Türkiyə və İranda dərc olunan çap məhsullarına geniş yer verməyi üstün tutdular.

Milli kapitalistlərin Z.Tağıyev, M.Nağıyev və başqalarının simasında mədəniyyətə diqqət yetirilməsi Bakının mədəni-ictimai düşüncədə ağırlığını ifadə edirdi. Yüzilliyin sonlarında rusdilli “Kaspi” qəzetinin nəşr edilməsi milli kapitalistlərlə ziyalıların birgə işinin bəhrəsi olur. Qəzetin sahibi-imtiyazı Z.Tağıyev, redaktoru isə Avropa təhsilli

³⁵ A.Zeynalov. Göstərilən əsər, s. 38

Ə.Topçubaşov idi. Buna qədər də Z.Tağıyev Kırım tatarı İ.Qaspiralının “Tərcüman” (1883) qəzetinin nəşrinə kömək etməsilə ümumtürk düşüncəsinə öz faydasını vermişdi. Bununla belə, XX yüzilliyə Azərbaycan cəmiyyətinin milli mətbuatsız daxil olması vəziyyətin nə dərəcədə acınacaqlı olmasından xəbər verirdi. Bu vəziyyət uzun müddət davam edə bilməzdi, buna görə də mərkəzdən Azərbaycan türklərinə anadilli qəzet açmağa icazə verilməsini zərurət hesab etmək olar. Lakin qəzetin başında rus dilini bilən və bu dəyərlərə üstünlük verən birisinin olması əsas şərtlərdən biri idi. M.Şahtaxtlı uzun müddət Avropa və rus mətbuatında Qərb həyat tərzini və məişətini təqdir edən məqalələr yazmışdı. 1896-cı ildə “Tiflis” adlı qəzet nəşr etmək üçün müraciət etmişdisə də buna icazə verilməmişdi. Hazırkı vəziyyətdə rus siyasətinə münasib görünən M.Şahtaxtlının “Şərqi-rus” adlı yeni qəzet nəşr etməsinə icazə verilməsi də məhz buradan qaynaqlanırdı. Hər halda yeni türk dilində qəzet çıxarmağa icazə verilməsinin səbəblərindən biri də bu idi...

Beləliklə, yeni yüzilliyin ilk türkdilli mətbuatı Bakıda deyil, Tiflisdə işıq üzü görür. M.Şahtaxtlının (1848-1932) redaktorluğu ilə türk dilində ilk gündəlik “Şərqi-Rus” (1903-1904) qəzetinin nəşri Azərbaycan siyasi, ictimai, ədəbi fikrinin formalaşmasında önəmli rol oynayır.

Qəzetin məsləki və yolu ilk saylarının birində belə ifadə edilirdi:

*“...bizim borcumuz həqiqi nəvislikdir: yaxşılığı dediyimiz kimi, yamanlığı da gizlətməyəcəyik. Biz meydana onun üçün çıxdıq ki, xalqa doğru söz deyək və nəinki ona-buna vicdan-füruşanə mədhiyyələr oxuyaq. Biz İbn Xəldunuq, Qaani deyilik.”*³⁶

M.Şahtaxlı bu dövrdə qəzetin məsləkini doğru müəyyənləşdirir və bu yazısında ümumən mətbuatın qarşısında duran məramı açıqlayır. Qəzet nadir istisnalarla bu amalına sadıq qalır, xalqın azadlıq məramını açıqlayır, ona həqiqəti deməsinə, əsarət zəncirini qırmasına hazırlayırdı. Burada rəsmi dövlət xəbərləri və teleqramlarla yanaşı, milli düşüncəni ifadə edən müstəqil yazılara da geniş yer verilirdi. Buna görə də qəzetin guya Rusiyanın siyasətini yeritmək məqsədilə yarandığını güman edənlər öz səhvlərini çox tez başa düşdülər. Qəzetin müstəqil siyasət yeritməsini təsdiq edən C.Məmmədquluzadə doğru qeyd edirdi ki: *“Biz o vədə qəzetdə iştirak edənlər qəzetin Şərqdə Rusiyanın nüfuzuna qüvvət verdiyini görmədik və gahdan bir Qafqaz canişinini “əlahəzrət” ibarəsilə yad etməyini də o vaxtlar adi bir hal hesab edirdik”.*³⁷

³⁶ Şərqi-Rus”, 1903, 16 aprel

³⁷ C.Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. 6 c. s. 125

“Şərqi-Rus” Tiflisdə nəşr olunmasına rəğmən, Qafqazdakı türk toplumuna yeni tribuna olmağa imkan verir və onun çıxmasını Azərbaycan ziyalıları alqışlayır. Mətbuatsızlıq dövründə bu tribunanın zəruriliyini yaxşı dərk edən M.Ə.Sabir “Şükrillillah ki, afitabi-süxən”-deyə qəzeti qaranlıqda qalan xalqın yoluna işıq saçan “söz günəşi”nə bənzədir. Ə.Nəzmi isə çap etdirdiyi mətbu şeirində qəzetin nəşrini alqışlayırdı:

Eylədi çün şəhri-Tiflis içrə sükna “Şərqi-Rus”,

Saldı sayə aləmə çün nəxli-tuba “Şərqi-Rus”.

M.S.Ordubadi isə millətin xəbə-qəflətdən ayılması gününün gəldiyini xəbər verir:

Dayandı başımız əğyar içində ərşi-əlayə,

Bizim də adımız millətlər içrə yadigar oldu.

Bu qəzetin milli ictimai fikrində əhəmiyyəti həm də ondan ibarət idi ki, F.Köçərli, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, C.Məmmədquluzadə və Ö.F.Nemanzadə, M.S.Ordubadi kimi şəxsiyyətlər publisistik fəaliyyətlərinə məhz buradan başlamışlar. Qəzetin Azərbaycan milli

mədəniyyəti tarixindəki rolunu dəyərləndirən redaktor doğru qeyd edirdi ki, “Şərqi-Rus” təkcə Azərbaycanda və Qafqazda deyil, çox geniş miqyasda Rusiya imperiyasının bir qütbündən digər qütbünədək bir sahədə başqırd, qırğız, tatar, ləzgi, türkmən və sair xalqların qabaqcıl oğullarının da **“danışan dili, hiss edən ürəyi və anlayan əqli”** idi. Ancaq “Şərqi-Rus”un sürətlə yayıldığı və bu missiyanı ləyaqətlə həyata keçirdiyi bir zamanda birdən-birə öz nəşrini dayandırması milli mətbuatın inkişafına bir zərbə olur.

“Şərqi-Rus”un nəşrini dayandırması barədə fikirlər müxtəlif olsa da, son araşdırmalara istinadən belə xülasə etmək olar: M.Şahtaxlı Bakıya gələrək Ə.Ağayevlə qəzeti birgə çıxarmaq və Bakıya köçürmək barədə razılığa gəlir. Bundan sonra Ə.Ağayevin qəzetin 1904-cü il noyabr-dekabr saylarında “Şərqi-Rus”da məqalələri də çap olunur. M.Şahtaxlı qəzeti Bakıya köçürmək adına Peterburqa gedərək ay yarım orada qalır və icazəni alır. Bu müddətdə qəzet C.Məmmədquluzadənin redaktorluğu ilə dərc olunur. 1905-ci ilin əvvəlində Bakıya qayıdan redaktor Bakıya köçmək üçün qəzetin nəşrini dayandırır və hazırlıqlar görür. Hazırlıqlar başa çatdıqdan sonra isə redaksiya nə Bakıya köçür, nə də Tiflisdə nəşrini davam etdirir. C.Məmmədquluzadə üçün də qaranlıq qalan bu “sirri” “Xatiratım”da *“dünyada “hikmətə” inanan adam*

olsaydım, mən deyə bilərdim ki, “Şərqi-Rus” qəzetinin yox olmağında bir hikmət var...”, -deyə ifadə edirdi.

Bu “hikmət”i sonrakı tədqiqatçılar da araşdırmağa çalışmışlar. Ə.Şərifin tədqiqatlarına görə, “Kaspi”nin redaktoru Ə.Topşubaşovun “Bakıda tatar dilində qəzet” (1904, 18) məqaləsində müəllif M.Şahtaxtlının qəzetinin ünvanına bəzi tənqidlər səsləndirib: “Şərqi-Rus” qəzetinin “müvəffəqiyyətsizliklərinə” dair bu sözlər kin-küdurət hissi saçırdı. M.Şahtaxtski Bakı kapitalistlərinin iradəsinə tabe olmayıb, müstəqil yaşamaq istədi və onlara qarşı çıxdı. Akademik İsa Həbibbəyli qəzetin bağlanması səbəblərini belə müəyyənləşdirir: “Məhəmmədəğa Şahtaxtlının 1905-ci ildə “Şərqi-Rus” qəzeti redaksiyası və mətbəəsini Bakıya köçürmək, Bakıdakı Əhmədbəy Ağayev kimi Azərbaycan ziyalıları ilə birgə qəzetin nəşrini davam etdirmək, maliyyə çətinliklərini aradan qaldırmaq üçün məşhur xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyevlə ittifaqa girmək söyləri onun Qərbyönlü maarifçi ideyaları ilə uyğun gəlmədiyi üçün baş tutmamışdır”.³⁸

Fikrimizcə, bütün bu amillər qəzetin bağlanması üçün əsas səbəblərdən biri idi, lakin M.Şahtaxtlının qəzetinin səhifələrində tez-tez

³⁸ Şahtaxtlı M. Seçilmiş əsərləri (tərtib və ön sözün müəllifi İ.Həbibbəyliyidir). B., “Çaşıoğlu”, 2006, s. 15

tənqid etdiyi H.Z.Tağıyevin “Həyat” adlı azərbaycandilli qəzetin açılması xəbərinin dolaşması da ola bilərdi. H.Z.Tağıyevin eyni zamanda bir neçə qəzetə maliyyə ayırması mümkün olmadığından və Ə.Ağayevin “Şərqi-rus”un istiqamətini dəyişməyə yönəlik hərəkətlərindən redaksiyanı Bakıya köçürmək mümkün olmamışdır.

Lakin bu da Azərbaycan cəmiyyətinin mətbuata, ictimai fikrə olan ehtiyacını qarşılamaq üçün yetərli deyildi. Üstəlik, “Şərqi Rus” nəşrini dayandırdıqdan sonra (1904-cü ilin axırı) yenə mətbuatsızlıq dövrü yaşanır. Regionda baş verən hadisələr (rus-yapon müharibəsi, Rusiyada inqilabi düşüncənin getdikcə daha çox yayılması və inqilabın baş verməsi və s.) Azərbaycana da öz təsirini göstərir və mətbuatsızlıq sindromu bu dəfə uzun sürmür. Artıq milli mədəni mərkəzin Tiflisdən sonra öz ağırlığını Bakıya qoyması burada milli mətbuatın yaranmasına kəskin ehtiyacın olduğunu göstərirdi. Bu, qraf Vorontsov-Daşkovun Qafqaza canişin təyin edildiyi dövrlə üst-üstə düşür. Həm ictimai, siyasi proseslərin artan xətt üzrə gedişi, həm də Vorontsov-Daşkova böyük səlahiyyətlər verilməsi onun dövründə Azərbaycanda türkdilli mətbuat bumunun yaşanmasına imkan verir. Onun Qafqaza canişin təyin edildiyini eşidən ziyalılar Ə.Ağaoğlu, Ə.Topçubaşov, Ə.Hüseynzadə kapitalist Z.Tağıyevin nüfuzundan istifadə edərək Peterburqda canişinlə

görüşərək türk dilində “Həyat” qəzetinin nəşrinə icazə ala bilirlər. Ə. Ağaoğlu və Ə. Hüseynzadənin redaktorluğu ilə nəşr edilən “Həyat” tezliklə Azərbaycanın ictimai, siyasi, ədəbi, mədəni tribunasına çevrilir. Qəzet öz ətrafına az müddətdə milli düşüncə adamlarını, ziyalıları toplayır. Artıq bu sahədə böyük bir təcrübəyə malik H. Zərdabinin ictimai məzmunlu yazıları, dramaturq, komediyanəvis N. Vəzirovun “Dərviş” imzası ilə felyetonları kəskinliyi və ictimai məzmunu ilə fərqlənirdi. İctimai-siyasi arenada ictimai publisistik məqalələri və siyasi mövqeyi ilə seçilən N. Nərimanovun yazıları da “Həyat”ın səhifələrində işıq üzü görürdü. **Ə. Haqverdiyev, M. Hadi, A. Səhhət, F. Köçərli, M. Ə. Sabir kimi yazarların qəzetlə əməkdaşlığı onun əhatə dairəsini bir qədər də genişləndirir. Həsən Səbri Ayvazov və Əbdürrəşid İbrahimov kimi tatar mühərrirlərin də yer aldığı “Həyat”ın nə qədər böyük bir missiyanı yerinə yetirdiyi və geniş coğrafiyanı əhatə etdiyini düşünmək mümkündür.**

Bundan sonra “Füyuzat”, “Molla Nəsrəddin” (Tiflisdə), “İrşad”, “Tazə həyat”, “Tərəqqi”, “Dəbistan”, “Təkamül”, “Bəhlul”, “İttifaq”, “Zənbur”, “Rəhbər”, “Həqiqət”, “Yeni həqiqət”, “Günəş”, “Məlumat”, “Yeni irşad”, “İqbal”, “Yeni iqbal”, “Açıq söz”, “İşıq”, “Haqq yolu”, “Kəlniyyət”, “Şəlalə”, “Məktəb”, “Bakı həyatı”, “Yoldaş”, “Səda”,

“Sədayi vətən”, “Sədayi Qafqaz”, “Hilal”, “Şəhabî saqib”, “Yeni füyuzat”, “Nicat”, “Dirilik”, “Bəsirət”, “Babayi Əmir”, “Döğru söz”, “Qurtuluş”, “Hümmət” və s qəzetlər nəşr edildi.

Yeni yüzilin başlanğıcında Həştərxana köçən jurnalist və maarifçi Mustafa Lütfi İsmayilzadə əvvəlcə burada “Şərqi-Rus” qəzetinin Həştərxan müvəkkili olaraq oradan qəzetə müxtəlif mövzularda məqalə və xəbərlər göndərir, həm də “Şurayi-hümmət” adlı Xeyriyyə cəmiyyəti təşkil edir. Daha sonra “Bürhani-tərəqqi” (1905) qəzetini nəşr etməsi və M.Hadini də yanına çağırması Həştərxanda Azərbaycan mini ədəbi mühitin canlanmasına səbəb olur. M.Lütfi sonralar burada nəşr etdiyi “Həmiyyət” (1907), “Mizan” (1908), “Haqq” (1911) qəzetlərində də milli düşüncəni və tükçülüüyü təqdir edirdi.

Rus dilində nəşr edilən qəzetlər arasında “Baku”, “Bakinskaya izvestiya”, “Mayak”, “Qafqazskoye slovo”, “Bakinskaya jizn”, “Trud”, “Priziv”, “Bakinskaya qazeta”, “Bakinski raboçi” və s. ictimai fikri formalaşdırıcı mətbuat orqanlarından olur. Mətbuatın bu dərəcədə çoxalması cəmiyyətdə plüralizmi təmin etməklə yanaşı, ədəbi, bədii düşüncənin yayılmasında da əvəzsiz rol oynayır. Hər bir mətbuat ətrafında müxtəlif ziyalıların, xeyriyyəçilərin toplaşması cəmiyyətdəki müxtəlif qütbləri mətbuat müstəvisində təmsil edirdi. “Həyat” və

“Füyuzat”, “Tazə həyat” milyonçu kapitalist Z.Tağıyevin vəsaiti hesabına çap olunurdu. Bu orqanların ətrafında Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, Həsən Səbri Ayvazov. Məhəmməd Hadi, Nəcəf bəy Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, Mehdibəy Hacinski, A.Səhhət, Əhməd Kamal, M.Ə.Rəsulzadə, M.Ə.Sabir, Axund Mirzə Əbu Turab, Axund Molla Ələkbər və başqaları toplaşmışdı.

H.Vəzirovun çıxardığı mətbuat orqanlarının (“Tazə həyat”, “İttifaq”, “Səda”. “Sədayi vətən və s.) ətrafına isə görkəmli şair, müəllim və jurnalistlərdən H.Cavid, M.Hadi, Ə.Müznib, M.S.Ordubadi, M.Ə.Sabir, Məşədi Azər, Ə.Qəmküsar, Qafur Rəşad, Cəlal Yusifzadə, Cəfər Bünyadzadə, Dadaş Bünyadzadə, Mirzağa Əliyev və başqaları toplaşmışdı.

Bu qədər mətbuat orqanlarının çıxmasına baxmayaraq mətbuatın işini çətinləşdirən, onun azadlığına əngəl olan faktorlar da yox deyildi. Milli mətbuatın ən böyük çətinliyi senzura məsələsi idi. Çünki canişin və onun məmurları milli mətbuatın üzərində sərt bir senzura tətbiq etmişdilər. Vaxtilə H.Zərdabi bu senzura baryerinə görə “Əkinçi”ni bağlamağa məcbur olmuşdu. Azərbaycan mətbuatı və onun redaktorları ilə Qafqaz Senzura Komitəsi arasında kəskin münaqişələrin olması da sensorların mətbuata yersiz müdaxilələrindən irəli gəlirdi. Komitə çox

zaman bunu erməni sensorların əli ilə həyata keçirirdi. Komitənin sədri M.P.Qakkel milli mətbuata qarşı son dərəcə şovinistliyi ilə tanınırdı. Uzun müddətdən bəri Azərbaycan mətbuatında senzura nəzarətini həyata keçirən Qaraxanov, A.Kişmişov və Məlikyeqanov komitə sədrinin düşmən münasibətini konkret olaraq mətbuat üzərində həyata keçirirdi. C.Məmmədquluzadə də əsrin əvvəllərində mətbuat çıxarmağın ağırlığını, yaxud azad söz deməyin çətinliyini dönə-dönə qeyd etmişdir. Dövrün ictimai-siyasi vəziyyətini və rus siyasətinin Qafqazın digər xalqlarından fərqli olaraq azərbaycanlılara münasibətini “Xatiratım” əsərində belə ifadə edirdi: *“Hətta yadımdadır ki, müsəlman arvadlarına savadın və təhsilin lüzumu barəsində Məhəmməd ağa (Şahxatinski və onun “Şərqi-Rus” qəzeti nəzərdə tutulur B.Ə.) tərəfindən qəzetdə yazılmış bir məqalədə “qadın azadlığı” kimi iki kəlmənin üstə müsəlman içində böyük danışq törədi. O ki, qaldı siyasi məsələlər, bu barədə dilim lal olsun; haman əsrin sensorunun tələbatı o qədər səxt idi ki, siyasət nədir ki, siyasətin qorxusundan “s” hərfini yazmağa cürət etməzdik”*.³⁹

“Əlkinçi”dən sonra “Həyat” qəzeti də bu cür sensorlardan çox zərər çəkmişdi. Onlar Azərbaycan qəzet və məcmuələrinə sensor nə-

³⁹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 6 c. B., 1985, s. 143-144

zarətini həyata keçirməklə kifayətlənmiş, həm də dövlət idarələrinə və senzura komitəsinə yazdıqları məktublarda bu orqanların siyasi zərərinə danışıq, hər vəchlə bağlanmasına çalışırdılar. Bununla kifayətlənməyən sensorlar açıq şəkildə rus mətbuatında yazılarla çıxış edərək milli mətbuatımızda dərc olunan ayrı-ayrı məqalələrə münasibət bildirməklə qəzeti və ziyalıları gözdən salmağa çalışırdılar. A.Zeynalov yazır: *“Türk qəzetləri haqqında rus mətbuatında vaxtilə Qafqaz Senzura Komitəsinin Şərq dilləri üzrə baş sensoru V.Bezobrazovun başlatdığı mübahisə və iftiralı yeni əsrin əvvəllərində komitənin sensorları Kişmişov və Qaraxanov riyakarlıqla davam etdirirdilər. Bu işdə Kişmişovun ailəvi dostu, Tiflis Məhkəmə Palatasının prokuroru Kukuranov da az canfəşanlıq göstərmirdi. O, palatanın işləri ilə əlaqədar qraf Vorontsov-Daşkovla görüş zamanı Bakıda türk dilində çıxan dövrü mətbuata zəif nəzarət edildiyini canişinin nəzərinə çatdırıb. “Həyat” qəzetinin nəşrini çətinləşdirən göstərişin verilməsinə nail olmuşdu”*.⁴⁰

“Füyuzat” məcmuəsinin də bağlanmasına müəyyən mənada senzura səbəb olmuşdu. Antitürk qüvvələrin bu cür fəaliyyətlərində tək-cə mətbuat hədəf götürülmürdü, mətbəə və nəşriyyat sahibləri, xeyriyyəçilər,

⁴⁰ Vəzirov H. Keyfim gələndə. B.,2001, s.17

ziyalılar, ictimai xadimlər də donosların qurbanı olurdu. Azərbaycanda türkçülük meyllərinin artmasından, milli şüurun formalaşmasından qorxuya düşən hakimiyyət hər vəchlə bu prosesi ləngitməyə çalışırdı. Bu qüvvələr dövlət idarələrində belə bir rəy formalaşdırmağa çalışırdı ki, milli mətbuat və ziyalılar, publisistlər, şairlər pantürkizmi və panislamizmi təbliğ edirlər. Məhz bu donoslar nəticəsində müxtəlif zamanlarda ayrı-ayrı ziyalı, redaktor və publisistlərin evlərində axtarışlar aparılmış, cərimələr edilmişdir. Bəzən dərc olunan məqalələr yenidən sensorun diqqətini cəlb edir və zərərli hesab olunan həmin mətbuat orqanı və yazının müəllifi cəzalandırılırdı. Bakıda Türkiyə vətəndaşı Hacı Bayramın üzərindən “Yeni füyuzat”ın 1910-cu ilin 5 və 6-cı saylarının çıxması və müsadirə edilməsi onun həbsilə nəticələnmişdi. Burada dərc edilən materiallar içərisində Ə.Kamalın “Biz özümüz müqəssirik” məqaləsi və 6-cı saydakı baş məqalə jandarm idarəsinə “zərərli” görünmüşdü. Jandarm idarəsi üçün tərcümə olunan məqalədə aşağıdakı fikirlər dövlət idarəsini qorxutmuşdu: “...*Allah etməmişkən, İranın məğlubiyyəti Türkiyəni təhlükədə qoymazmı? Məsələnin əsl mahiyyəti də bax bundan ibarətdir. Hərgah bunu özümüzlə aydınlaşdırmış olsaq, başa düşərik ki, İran ilə Türkiyə nə dərəcədə rabitədədir. Çünki 1300 ildən artıq bir müddətdə İslam ruhunda tərbiyələnmiş hər iki ölkə*

*vahid bir millət kimi ayrılmaz mənəvi əlaqələrə malik olub, qarşıya çıxan bilən təhlükəyə görə gələcəkdə dostluq şəraitində yaşamaladırlar. Hərgah Asiya xəritəsinə nəzər salsaq görürük ki, Asiyanın Qərb hissəsindən başlayaraq Baykalın sonunadək müsəlman dövlətlərindən ibarət zəncir uzanır ki, İran bu zəncirin ortasındadır. Bu zəncirin yaşanması o dövlətlərin mövcudiyyətindən asılıdır”.*⁴¹

Bu donoslar sayəsində irtica mətbuat və azad sözə qarşı kəskin hücum keçmiş, eyni gündə 9 jurnalistin evində və redaksiyalarda axtarış aparılmışdı. Azərbaycan mətbuatı üçün qara səhifə hesab olunan həmin hadisə 1911-ci il martın 18-i gecə yarısı baş vermişdi. Həbs olunan mətbuat işçiləri arasında bir çox qəzetlərin redaktoru və nəşiri H.Vəzirov, “Yeni füyuzat” məcmuəsinin baş redaktoru Əhməd Kamal Rasimoğlu, həmin jurnalın redaktoru Əlipaşa Hüseynzadə Səbur, “Şəhəbi-saqib” jurnalının redaktoru Əliabbas Müznib Mütəllibzadə, “Səda” qəzetinin müxbirləri Cəfər Bünyadzadə, Əbdülrəhman Seroqlazov, Pirqulu Mürsəlov, “Yeni həqiqət” qəzetinin nəşiri və müdiri Oruc Orucov, baş redaktoru Məhəmməd Sadıq Axundovun həbsə alınaraq Bayıl həbsxanasına salınması irticanın milli mətbuata qarşı “səlib yürüşü”ndən xəbər verirdi.

⁴¹Vəzirov H. Keyfim gələndə. B., 2001, s. 33-34

Azərbaycan jurnalistlərinin kütləvi həbsi ictimai, siyasi, ədəbi prosesin diqqət mərkəzində olmuş, müxtəlif mətbuat orqanları bu hadisəyə münasibətini bildirmişdi. “Nicat” qəzeti yazırdı: “”Səda”, “Yeni həqiqət”, “Yeni füyuzat” və “Şəhəbi-saqib” qəzetləri idarələri axtarıldıqdan sonra cümlənin müdir və mühərrirləri qoşulub Bayıl mərkəz həbsxanasına göndərilmişdir. Həmin gecə məzkur qəzetlərin çap olunduğu mətbəələr dəxi möhürlənmiş isə də, səhəri gün yenə də açılmışdır”.⁴²

Bir neçə ay həbsxanada yatan jurnalistlər azad olunduqdan sonra bəziləri jandarm nəzarəti altında fəaliyyət göstərdi, bir neçəsi isə müxtəlif yerlərə sürgünə göndərildi. Ə.Səbur “Məhbəsdə Ə.Kamaldan ayrılarkən” adlı şeirində yazırdı:

Görmədən ölsəm səni, gəl sən inan qardaşına,
Şübhəsizdir, qərq olur qəbrim də həsrət yaşına.
Qəbri məhzunimdə ağlar gözlərim ta həsrətək
“Görmədən öldüm” yazılmazmı məzarım daşına?

⁴² “Nicat”, 1911, 26 mart

Ə.Kamal isə “Ustadı müşarilehin cavabı” başlıqlı şeirində yazırdı:

Həsərinlə ah əgər eylər isəm tərki-həyat,
Hər dəqiqə min ölüm təhdid edər amalımı.
Böylə zülmalüdə ömrü həsrətə nifrətlə mən,
Mövti-tövdi eylərəm amali istiqbalımı.

Beləliklə, redaktor və publisistlərin tez-tez təqib, təhdid, həbs və cərimə edilmələri mətbuata öz təsirini göstərməklə yanaşı, azad sözə qarşı təzyiq vasitələrindən biri kimi cəmiyyəti də qorxu altında saxlamağa hesablanmışdı.

Bakıda qəzetlərin çoxalması nəşriyyat və mətbəə işini də genişləndirir, Bakıdakı milli nəşriyyatların sayı artmağa başlayır. Bunlardan biri Orucov qardaşlarının (Oruc, Qənbər, Abuzər) nəşriyyat və mətbəəsi idi. Nəşriyyat təkcə qəzet və bədii ədəbiyyat nəşr etməklə kifayətlənmir, həm də siyasi ədəbiyyatın yayılmasında yaxından iştirak edirdi. “Kəlniyyət”, “Həqiqət”, “Günəş” qəzetləri, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, A.Şaiq, Y.V.Çəmənəminli, Ü.Hacıbəyovun əsərləri burada işıq üzü görmüşdü. H.Z.Tağıyevin Qız məktəbinin zirzəmisində

yerləşən nəşriyyat və mətbəə L.Tolstoyun, D.Defonun, J.Molyerin bəzi əsərlərinin tərcüməsini də nəşr etmişdi.

1881-ci ildən dərc olunan “Kaspi” qəzeti və mətbəəsini H.Z.Tağıyev aldıqdan sonra fəaliyyətini 1919-cu ilə qədər davam etdirmişdir. Qəzetin rusca nəşri müxtəlif illərdə H.Zərdabi, Ə.Topçubaşov tərəfindən redaktə olunurdu. Mətbəəyə azərbaycan hərfləri alındıqdan sonra ilk dəfə olaraq Quranın Mir Məhəmməd Kərim tərəfindən tərcüməsi də burada çap olunmuşdu.

Haşım bəy Vəzirovun nəşriyyatında da bir çox qəzet və kitablar işıq üzü görmüşdü. C.Məmmədquluzadə və Ö.F.Nemanzadənin idarə etdiyi “Qeyrət” mətbəəsi Tiflisdə fəaliyyət göstərirdi. Seyid Nigarinin “Divan”ının ilk nəşri (1907) bu mətbəənin adı ilə bağlıdır. “Səfa” (Qəfur Rəşad Əfəndiyev), “Novruz” (Cahangir Həsənov) mətbəələri də bəzi jurnal və qəzetləri nəşr edirdi. Məmməd Əmin və Məmməd Əli Rəsulzadələrin “Açıq söz” (1915) mətbəəsi eyniadlı qəzeti nəşr edirdi.

Mətbuat azadlığı, neft sənayesinin inkişafı sayəsində kapitalın artması, eləcə də qəzet və nəşriyyatların çoxalması Bakıya jurnalist axınını da şərtləndirir. Türkiyədən, Krımdan, İrandan gələn müxtəlif jurnalist və yazıçılar (Həsən Səbri Ayvazov, Əhməd Kamal və b.) milli

mətbuat orqanlarında işləyirdilər. Rusdilli mətbuatda da bu cür jurnalistlər çoxluq təşkil edirdi.

XX əsrin əvvəllərində ədəbi prosesi canlı edən amillərdən biri də mətbuatın bolluğu və bu orqanlar ətrafında ziyalı və publisistlərin toplaşması olur. Bu orqanlar arasında bəzən söz atışmaları və çəkişmələr də baş verirdi. Doğrudur, sovet ədəbiyyatşünaslığında bu cür “qarşıdurmalar” daha çox “Molla Nəsrəddin”lə “Füyuzat”a aid edilir və onlar arasında olan mövcud münasibətlər şişirdilirdi. “Molla Nəsrəddin” demokratik, “Füyuzat” isə burjua mətbuatına aid edilirdi. Həqiqətdə isə bu cür “qarşıdurmalar” bir çox mətbuat arasında gedirdi. Bu münasibətlərin bir çoxu mətbuat orqanlarının amalından və yolundan qaynaqlanırdısa, bir çoxu da ayrı-ayrı yazarların şəxsi münasibətindən irəli gəlirdi. Ona görə də bu mətbuat münaqişələrinin hər biri haqqında ayrıca araşdırmalar aparılmalıdır, onlar arsındakı münaqişələri ümumiləşdirib konkret bir nəticəyə gəlmək mümkün deyildir.

Hər ikisi satirik məcmuə olsa da, “Babayi-Əmir”lə “Tuti” arasında münasibətlər o qədər də xoş olmamışdır. Olsun ki, buna səbəb “Babayi-Əmir”in öz səhifələrində digər mətbuat orqanlarında gedən materiallara geniş yer verməsi və tənqidi münasibət bəsləməsi olmuşdur.

Buna görə də “Tuti” ilə münaqişələr nəticəsində hər iki jurnalda qərəzli, yaxud bir-birini tənqid edən materiallar dərc edilmişdir. Bu materiallarla tanış olarkən qarşılıqlı ittihamlara da rast gəlmək mümkündür. Hər iki jurnal bir-birini prinsipsizlikdə, hadisələrə obyektiv yanaşmamaqda və dərinəndən-dərinə nüfuz etməməkdə təqsirləndirmişlər. Bu iki orqanı bir-birinə qarşı qərəzli olmamağa və birgə işləməyə çağıran məqalələr də olmuşdur. Sonralar bu mənasız çekişmənin faydasızlığını Ə.Nəzmi “Keçmiş günlər”ində belə ifadə edirdi:

“Babayi-Əmir”də, “Tuti”də mən,
“O” imzası ilə yazardım həmə.
Görüb imzaları bir çocuq “ədib”
Bu qanunsuzluğu etməmiş təsvib.
Demişdir: “heç dözmək olmaz bu hala,
Nəzmi bu hər iki düşmən jurnalı,
Eyni imzalarla göndərə yazı,
İdarələr necə oldular razı.
Ya “Babayi-Əmir”i, ya “Tuti”ni seçsin,
Bunların birindən mütləq vaz keçsin.
Fəqət qanmayırdı, bu çocuq ədib,

Bunu o etmərsə, etməsin təsvib.

Mən xidmət etmərdim bir şəxsiyyətə,

Xadimdim millətə, insaniyyətə.

“Şəlalə” (1913-1914) jurnalı satirik mətbuat tərəfindən (xüsusilə, “Molla Nəsrəddin”) ən çox tənqidə məruz qalan məcmuələrdən biridir. Jurnalın islamçı və türkçü mövqeyi, eləcə də, dili “Molla Nəsrəddin” də narazılıqla qarşılanır və dərhal bu yazılara münasibət bildirilirdi. Aydınır ki, “Şəlalə”də, əsasən, Türkiyədən gəlmiş mühərrirlər iştirak edir, xalqın keçmişi, tarixi və dili haqqında fikirlər yürüdülürdü. Lakin bu fikirlər dərhal “Molla Nəsrəddin”in satira qamçısını dadmalı olurdu:

Oxudum “Şəlalə”ni hər nə qədər-budur müxtəsər,

qana bilmədim.

Bu çalışmışım, bu vuruşmuşəm-bütün oldu hədə,

qana bilmədim.

Necə bisavaddı, onu nəzmə, nəsrə çəkən kişi,

Dəgil anlamaq o məcəlləni dəxi kişi,

Ərəbidi, farsidi, türkididi qatıb eyləyibdi həlim aş.

“Şəlalə” bağlandıqdan sonra redaktoru Xəlil Səbribəyzadənin Türkiyəyə getməsi də bəzi mətbuat orqanları tərəfindən cavabsız qalmadı.

Onun Türkiyəyə gedişi ilə bağlı Ə.Qəmküsar “Molla Nəsrəddin” də (1914, 5 fevral) satirik şeir dərc etdirmişdi. Şeirdə Səbribəyzadənin ölkədən gedişi kinayə ilə qarşılır, “yalvararaq” onun milləti başsız qoyub getməməsi istənilirdi. Onun getməsi ilə Quranı kimin təfsir edəcəyi, keçmişi kimin qaytaracağı söylənilir, mətbuatı maliyyələşdirən İsa bəy Aşurbəyovun da adı çəkilirdi. Şeirdə Səbribəyzadəyə müraciətlə deyilirdi:

Kaş ola beş dənə Qafqazda sənəin tək şair,
Elmdə, fəzlü kəmalatü hünərdə mahir,
Heyf, boşdur əlimiz, sən ki, gəlibsən hazır,
Qoyma cahil qala bu milləti, qandır, getmə!

Sən ki getdin, deməli, vay bizim halimizə,
Kimdi yazsın o gözəl şeirləri bir də bizə?
Heyf, səd heyf, o gözəl müntəxəbatə, o sözə,
Qal bizə sadə ibrətləri andır, getmə!

Bu sözü məndən eşit, sanma zərafət edirəm,
Sənə məftunəm, o məcmuəni sənsiz nedirəm?
Yazığın bizlərə gəlsin, demə hökmən gedirəm,

Getmə, Xürrəm, mən ölüm, az məni yandır, getmə!

Başqa bir təziyanəsində isə Ə.Qəmküsar Əhməd Kamalı tənqid edərək yazırdı:

Bilmirəm bu Kamal əfəndilər,
Nə üçün bıkamal olur, ya rəb?
Elm, fəzlü kamal başda gərək,
Adı qondarmağa nə oldu səbəb?

Halbuki, Ə.Kamal (1874-1924) Ə.Hüseyzadə tərəfindən “Füyuzat”da işləmək üçün Bakıya dəvət olunmuş və ondan sonra füyuzatçılıq ideyasını yayan və inkişaf etdirənlərin başında durmuşdur. “Yeni füyuzat” kimi jurnalın çıxması və onun səhifələrində milliliyə, islamçılığa və türkçülüyə meydan verilməsi məhz Ə.Kamalin adı ilə bağlı idi. İstanbulda anadan olan “Darüş-şəfəq” məktəbini bitirərək orada bir müddət müəllim kimi çalışan, “Sabah”, “Sərvəti-fünun” adlı qəzetlərdə işləyən Ə.Kamal bir müddət Misirdə yaşamış və “Doğru söz” adlı qəzet nəşr etmişdir.

“Molla Nəsrəddin”çilərdən olan Ə.Nəzmi də “Şəlaləyə qarşı hücumlarını davam etdirərək “Sərabi-ömrüm”, “Ax, sən “Şəlalə” şeirlərini yazmışdır. Sonralar bu münaqişələri “Keçmiş günlər” mənzum xatirəsində xatırlayan Ə.Nəzmi molla-nəsrəddinçilərin jurnala qarşı mübarizəsinin nədənini:

“Şəlalə” ilə də çox vuruşduq biz,
Yoxdu bu jurnalda türk dilindən iz.
Yarı ərəbcə idi əşar, məqalə,
Gülmək lazım idi bu qəmli halə.
“Qonağa hörməti” atıb unutduq,
Səbribəyzadəni atəşə tutduq,-deyə ifadə edirdi

Molla-nəsrəddinçilərin mətbuat münaqişələri içərisində “Həyat” və “Füyuzat” da mühüm yer tuturdu. Sovet ədəbiyyatşünaslığı tərəfindən geniş qabardılan və yanlış mənalandırılan bu münaqişəni, əslində iki məfkurə, cərəyan və yaxud estetik görüş arasındakı son dərəcə korrektli bir məbahisə olaraq da dəyərləndirmək mümkündür. Ayrıca bir tədqiqatın mövzusu olan bu münasibətləri heç də barışmaz hesab edib bir-birinə zidd qütblər kimi dəyərləndirmək olmaz. Ədəbiyyatşünas F.Hüseynovun məsələyə yanaşmasında sovet ideoloji meylləri açıq-aydın özünü

doğrultmur: *“Molla Nəsrəddin” cəbhəsi ilə “Həyat” və “Füyuzat”ın bir-birinə zidd ideya-ədəbi xətti bu qələm çarpışmasının mərkəzində dururdu. Bunlardan birincisi əsl xalq mətbuatı orqanı idi, zəhmətkeş təbəqələrin arzusuna, istəklərinə, mənafeyinə xidmət edirdi. İkincilər isə, əsasən hakim sinfin, milli burjuaziyanın mənafeyini təmsil və müdafiə edirdi”*.⁴³

Bu yaxınlara qədər münaqişə ilə bağlı mövcud status dəyişməmiş qalırdı, başqa sözlə, sovet ədəbiyyatşünaslığının formalaşdırdığı barışmazlıq, bəzi istisnalarla mövqeyini qoruyub saxlayırdı. Bunu nəzərdə tutan akademik İ.Həbibbəyli süni qarşıdurmanın əsassızlığını əsaslandıraraq yazır: *“Təəssüf ki, son illərdə mövcud cəmiyyətin ictimai-siyasi tələbləri əsas götürülərək, reallığı çox da əks etdirmədiyi halda, “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat”, hətta C.Məmmədquluzadə və Ə.Hüseynzadə süni şəkildə bir-birinə qarşı qoyulmuş, əks cəbhələri təşkil edən ədəbi qüvvələr kimi təqdim edilmişdir”*.⁴⁴

Doğrudur, bu iki xətt arasında müəyyən münaqişə və mübahisələr olmuşdur, lakin bu münasibətləri düşmənçilik kimi qələmə vermək də doğru deyildir. Nədən ki, C.Məmmədquluzadə bu mətbuat orqanlarının da qarşısında duran problemi anlamağa və dəyərləndirməyə çalışırdı.

⁴³ “Molla Nəsrəddin” və molla nəsrəddinçilər. B., 1986, s.37

⁴⁴ Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə; mühiti və müasirləri. N., Əcəmi, s.272

“Həyat” qəzetinin yaranması ilə bağlı satirik jurnalın redaktoru yazırdı: “Digər tərəfdən “Həyat”ın birinci nömrələrini oxuyanda elə yadımdadır ki, mən çox da artıq təəssüf eləmədim, qeyriləri bir belə ruznaməyə sahib olurlar, mən ola bilmirəm. Burada mən qəzet sahibləri **Əlibəyi və Əhmədbəyin yazıçılıqda çox məharətli olmaqlarını təsdiq edə-edə (ayrıntılar mənimdər-B.Ə.)** onların qəzetlərini o yerdə xoşlamadım ki, birinci nömrənin baş məqaləsində möhtərəm qələm sahibləri çox da islamdan və müsəlmançılıqdan dəm vururdular və elə bilirəm ki, səhv eləməyəm, əgər desəm ki, adi bir islam mübəlligi kimi və şəriət vaizi kimi müsəlman qardaşları islam dinində dəxi də sabitqədəm və bərqərar olmağa dəvət edirdilər”.⁴⁵

Bu iki ədəbi məktəb arasında kəsişən xətlər yalnız problematikada deyildi, həm də əksətdirmə üsullarında və yazı üslublarında aydın görünürdü. Ə.Hüseynzadə sənətdə romantizm tərəfdarı olmaqla yanaşı, “sənət sənət üçündür” prinsipinin tərəfdarlarından idi. Sənətdə dekadentizmin böyük nümayəndəsi Pol Varlen (1844-1896) yazmağın tərəfdarının estetik prinsiplərində ictimai-siyasi proseslərə yer qalmırdı. O, belə

⁴⁵ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 6 cildə, 6 c. s. 151

düşünürdü ki: *“Biz ancaq fikir və xəyalımızı nur, məhəbbət, hüsn, ahəng, nizam aləmlərində gəzdirmək istər... idik”*.⁴⁶

Əslində, Ə.Hüseynzadə özünün sənətə baxışında “saf sənət” prinsipinə üstünlük verərək ictimai-siyasi hadisələrin, siyasətin ədəbiyyatda əksinin əleyhinə idi. Bu isə sənətdə subyektivizm meyillərinin artırılmasına gətirib çıxarırdı. Azərbaycanda işləyən bəzi kənar yazarlar da Ə.Hüseynzadənin sənətdəki bu estetik prinsipini müdafiə edirdi. Əhməd Kamal, Səbribəyzadə Xəlil Xürrəm (Türkiyə), Sənəttulla Eynullayev, Əhməd Mədhət Rəfətov (Kırım və Orta Asiya) kimi yazarlar sənətdə və ədəbiyyatda materializmin, siyasət və ictimai hadisələrin ədəbiyyatla əlaqəsinin əleyhinə çıxış edirdilər.

"Molla Nəsrəddin"lə "Füyuzat", yaxud Mollanəsrəddinçilərlə Füyuzatçılar arasında müəyyən fikir ayrılığının olması da inkar edilmir, lakin bunun sovet ədəbiyyatşünaslığının qeyd etdiyi kimi, "düşmənçilik" səviyyəsinə yüksəlmədiyi fikrini akademik İ.Həbibbəyli təkzibolunmaz arqumentlərlə sübut edərək yazır: *"Əslində bu proqramla "Molla*

⁴⁶ "Füyuzat", 1906, 6

Nəsrəddin" in məramı arasında müəyyən fərqlər olsa da, uçurum yoxdur, ümumi prinsiplər daha çoxdur".⁴⁷

1.2.1. "MOLLA NƏSRƏDDİN" JURNALI VƏ ƏDƏBİ HƏRƏKATI

XX yüzilin ən böyük ədəbi hadisəsi, şübhəsiz, "Molla Nəsrəddin" jurnalının yaranması, ictimai fikirdə və tənqiddə bir fırtına yaratması, özündən sonra böyük bir ədəbi gələcək qoyub getməsidir. Təkcə ona görə yox ki, dərginin qoyduğu problemlər xalqın gündəlik həyatı ilə üst-üstə düşür, yaxud onun tarixində olmayan yeni bir düşüncə hərəkatının başlanğıcını qoymuşdur, həm də ona görə ki, güclü Şərq koloriti ilə bağlı olan jurnalın yox yerdən bədii düşüncə meydanı açması və xalqın özünü-özünə gülməsinə şərait yaratması, özünə kənardan baxmanı təmin etməsi və özünü-tənqid etməsidir. Cəmiyyətin bütün problemləri, mövzu və problematikasının bədii, publisistik ifadəsində müasirliyin fəvqündə duran "Molla Nəsrəddin" kiçik bir ziyalı qrupu ilə böyük bir ordunun görə biləcəyi işi yerinə yetirmişdir. Baş memarı Cəlil Məmmədquluzadə

⁴⁷ Yenə orada, s. 276

olan jurnal müəyyən fasilələrlə 25 il mənsub olduğu xalqa təmənnasız, ictimai-siyasi sapıntılara yol vermədən xidmətdə bulunmuşdur.

Xeyli dərəcədə zəngin və rəngarəng olan bu fəaliyyət proqramı həm məcmuənin geniş şöhrət tapmasını şərtləndirdi, həm də gələcək fəaliyyət konturlarını cızmış oldu. Məcmuənin mövzu, problematika, üslub və komik zənginlikləri yeni bir təmayülün əsasını qoydu. Həm jurnalın yaradılması, həm də, əsasən, ilk sayların buraxılmasının fədakarlıqları bütünlüklə C.Məmmədquluzadə və Ö.F.Nemanzadənin üzərinə düşürdü. Xüsusilə, C.Məmmədquluzadə yalnız jurnalı çıxarmaqla məşğul olmadı, həm də Molla Nəsrəddin ədəbi cəbhəsini formalaşdırmağa nail oldu. Bunu nəzərdə tutan akademik İ.Həbibbəylinin yazdığı kimi: *"Cəlil Məmmədquluzadənin çox mühüm xidmətlərindən biri də qısa müddətdə "Molla Nəsrəddin" ədəbi cəbhəsini formalaşdırması oldu".*⁴⁸ Məcmuənin müraciət etdiyi auditoriya müsəlman aləmi, missiya isə gülüş vasitəsilə bu aləmi ayılmaq, onu yeni dünya ilə ayaqlaşmağa səsləmək. İlk sayın bütün materialları, demək olar ki, bunun üzərində qurulmuşdur.

⁴⁸ İ.Həbibbəyli. Cəlil Məmmədquluzadə; mühiti və müasirləri, s. 250

Jurnalın ilk sayında yalnız müsəlman aləminə işıq tutmur, həm də zamanının aynası olmağa çalışılır. Buna görə də dünyada gedən proseslərə bu və ya digər dərəcədə öz münasibətini bildirməyə çalışırdı. “Molla Nəsrəddin”-in teleqramları” bölümündə teleqram formatında siyasi, ictimai hadisələrə münasibətini kəskin şəkildə ifadə edirdi:

Məcmuədə az sözlə böyük mətləblər ifadə etmək yolu tutulmuşdu. Bu cəhətdən jurnalda dərc olunan ağız ədəbiyyatı nümunələri başlıca yer tuturdu. Molla Nəsrəddin özü el arasında məşhur olduğundan folklor nümunələrinə-lətifələr, atalar sözləri, zərb-məsəllərə də geniş yer verilirdi. Lakin bu nümunələr daha çox satirik üslubda yazılırdı. Müəllif xalq arasında məşhur olan ağız ədəbiyyatı nümunəsini kiçik “rekonstruksiya” etməklə onun ictimai, siyasi məna yükünü dəyişirdi. Satirik məzmun daşıyan bu nümunələr oxucuya tez çatırdı. Məsələn: “Ölmə eşşəyim ölmə, yaz gələr, yonca bitər-Ölmə eşşəyim, ölmə, yaz gələr, huriyyət bitər”, *“Eşşəyə gücü çatmır, palanın tapdayır-Eşşəyə gücü çatmır, müsəlmanı tapdayır”*, *“Çox oxuyan çox bilməz, çox gəzən çox bilər-Çox yaşayan çox bilməz, çox yatan çox bilər”*, *“Sayğılı baş salamat olar-Yuxulu baş salamat olar”* və s.

Məcmuənin ilk saylarının materiallarının əksəriyyəti C.Məmməd-quluzadə və Ö.F.Nemanzadə tərəfindən yazılırdısa, getdikcə onun

müəllifləri çoxalır. M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi, Ə.Haqverdiyev, M.S.Ordubadi, Ə.Razi, Ə.Qəmküsar və başqalarının müxtəlif formalarda əsərləri həm jurnalın populyarlığını artırdı, həm də üslub və forma baxımından zənginləşdirdi. Xüsusilə, M.Ə.Sabir və Ə.Nəzminin satirik şeirləri az bir zamanda məcmuəni şöhrətləndirdi. Maraqlıdır ki, məcmuənin 4-cü sayına qədər orada dərc olunan şeirlərə C.Məmmədquluzadə özü müəlliflik edirdi, ilk sayda yer alan “Lisan bəlası” satirik şeirini göstərmək olar, 4-cü sayda isə həm Sabir, həm də Ə.Nəzmi bir-birindən xəbərsiz jurnalla əməkdaşlıq etməyə başlamışlar. C.Məmmədquluzadə bu iki şairin jurnalda iştirakını belə qeyd edirdi: *“Necə ki, məlumdur, bu şeiri yazan əsla şair deyil idi. Bu bir nümunə idi ki, bunu birinci nömrədə dərc etməkdə biz həqiqi “Molla Nəsrəddin” şairini axtarırdıq. Biz Sabiri və Məşədi Sijimqulunu axtarırdıq”*.⁴⁹

Jurnalın ilk sayına cəmiyyətin münasibəti heç də birmənalı olmamışdır; əgər ziyalılar onun nəşrini alqışlayırsa, mollalar və ruhanilər əksinə... Jurnalın ilk sayı ilə Şuşada tanış olan Ə.Haqverdiyev yazır ki, *“Bu nömrə” (1-ci sayı nəzərdə tutulur-B.Ə.) şəhər əhalisi arasında bomba kimi partladı*”-deyə bildirirdi. Jurnalın müsəlman aləminə bu cür

⁴⁹ Yenə orada, s. 66

səs-küylə daxil olması onun haqqında “misyoner və xalqı müsəlmanlıqdan döndərüb xaçpərəstliyə çəkmək istəyən” jurnal kimi qələmə verdilər və oradakı yazılanları oxuyanları təhdid edərək deyirdilər: *“Bu jurnal gərək bir müsəlmanın evinə girməsin, onu nəinki oxumaq, ələ almaq belə haramdır: onu maşa ilə götürüb ayaq yoluna atmaq lazımdır.”*⁵⁰

Yenə Ə.Haqverdiyevin xatirələrinə istinad etsək, C.Məmmədquluzadənin dilindən belə bir həqiqətin şahidi olarıq: *“Mən bu jurnalı Tiflisdə çıxartmayıb sair bir şəhərdə, məsələn, Bakıda, İrəvanda çıxarsa idim, yəqin birinci nömrədən sonra mənim idarəmi dağıdıb özümü də öldürərdilər. Tiflis, xüsusən, Davidovski küçə müsəlman məhəlləsindən uzaqdır, mənim qanımın arasına girmiş, ancaq burada bir növ jurnal çıxarmaq mümkündür”*.⁵¹

Jurnalda ən geniş yayılmış formalardan biri satirik şeirlər idisə, digəri karikaturaların və onların altında qısa şəkilaltı yazıların verilməsidir. Bu isə məcmuənin sadə insanlar arasında belə çox qısa bir müddətdə geniş yayılmasını şərtləndirdi. Bu karikaturaların müəllifləri əvvəlcə alman rəssamları Rotter və Şmerlinq, sonralar isə Ə.Əzimzadə

⁵⁰ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 c., b., 2005, s. 371

⁵¹ Göstərilən əsər, s.371

olur. Maraqlıdır ki, Azərbaycan mühitini, milli mentalitetini və xüsusiyyətlərini bu rəssamlar öz əsərlərində çox gözəl ifadə etmişlər. C.Məmmədquluzadəyə əsaslansaq, deyə bilərik ki, bəzən bu rəsmləri çəkmək üçün redaktorun rəssamlara izahları yetərli olmurdu, bu zaman o, rəssamları yanına salıb müsəlman məhəlləsinə- “Şeytanbazar”a aparır, onların həyat və məişətini öz gözləri ilə görməsinə və müşahidə etməsinə çalışırdı.

Jurnal əsasən müsəlman aləmini, konkret olaraq dini xurafatı, geriliyi tənqid hədəfləri etməyi qarşısına məqsəd qoysa da, zamanında Azərbaycanda və dünyada gedən ictimai, siyasi proseslərə də öz münasibətini bildirmişdir. Bu sırada İranda və Türkiyədə gedən proseslər maraq doğurur, ona görə ki, bu hadisələrin bilavasitə Azərbaycan həyatına təsiri az deyildi. Məsələn, Səttarxan inqilabına aid məcmuədə dərc olunan felyeton və məqalələr, satirik şeirlərin ictimai-siyasi çəkisi həddən artıq çoxdur. Həm C.Məmmədquluzadə özünün yazılarında, həm də məcmuədə çıxan şeirlərdə bu mövzuya dönə-dönə toxunulmuşdur. Təkcə Səttarxan inqilabına deyil, İranın ictimai-siyasi həyatına aid materiallara da məcmuədə geniş yer verilirdi. Eyni sözləri Osmanlıda gedən proseslərə də aid etmək mümkündür.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında qadın azadlığı probleminə də geniş yer verilirdi; qadına münasibətdə müəlliflər ən mütərəqqi mövqedən çıxış edir, onların hüquq və bərabərliyini qorumağa çalışırdı. Burada nəşr edilən hekayə, satirik şeir, felyeton, satirik karikatura və başqa formalar da qadın əsarəti və hüquqsuzluğunu tənqid edən kəskin materiallar nəşr olunmuşdu. “Ölülər” əsərində toxunduğu qadın hüquqsuzluğu probleminə “Qanlı faciə” (1910) felyetonunda *”Allahın göydə gəzən Ayı hər gecə qanlı faciələrə şahid olur. Və əgər kişilərin otağına zorla çəkib apardığımız balaca qızların göz yaşlarını bir yerə yığsaq, təzə bir ümman dəryası əmələ gələr. Budur qanlı faciə...”*daha açıq şəkildə münasibət bildirirdi.

Jurnalda mövcud hakimiyyətin Qafqazda yeritdiyi siyasət də dönə-dönə tənqid hədəfinə çevrilirdi. Bu isə jurnalın yalnız Şərq aləmini tənqid etməkdən çıxıb, xalqın həyatı və güzəranı, eləcə də, regiondakı siyasətinə qədər tənqid hədəfi etməsini göstərir. Vaxtilə azərbaycanlıların Şuşadan Dumaya deputat seçdikləri Qoloşapovun ermənilərin tərəfini saxlaması və müsəlman qırğınlarının qarşısını almaması C.Məmmədquluzadənin iki felyeton yazmasına səbəb olmuşdur. Müəllif burada, əslində Qoloşapovun əməllərini açmaqla yanaşı, *“Ey yarı-bivəfa Qoloşapov! Bu imiş məgər dostluğun şəraiti? Biz məgər sənə belə*

*danışmışdıq? Heç bilirsənmi ki, kimi qırırsan, kimin evlərini topa tutursan, kimin məhəlləsinə od vurub yandırırısan? Məgər Qarabağ müsəlmanlarını tanımırısan? Məgər qeyri müsəlmanları tanımırısan?”*⁵² onu seçən, ona inanan müsəlman cəmiyyətini tənqid edirdi.

Publisist burada satirik dillə Qoloşapovun etdiklərinin əvəz çıxması kimi səciyyələndirir. Belə ki, onun fikrincə, Qoloşapovun etdikləri Rusiya dövləti bina olandan müsəlmanın küçədə gedərkən gördüyü rusun ayaqlarına düşüb “fəda olum sənə, ey rus?”-deməsinə görədir. Rus-yapon müharibəsi başlandıqdan müsəlmanların məscidlərə yığılıb gecə-gündüz yaponların basılmağı haqqında etdiyi duaların təsirindən də ola bilərdi. Bəlkə bütün bunlar müsəlmanları yaxşı tanıdığı üçündür ki, felyetonçu *“Yoxsa ondan ötrü eləyirsən ki, sənə qabaqca yaxın imiş ki, müsəlman vəhşi bir millətdir, bir-birindən xəbəri yoxdur, gəncəlinin bakılı ilə, bakılının iranlı ilə, irəvanlının şirvanlı ilə işi yoxdur? Yoxsa qabaqca sənə məlum imiş ki, sən Qarabağı topa-tüfəngə tutan vaxt Bakıda müsəlmanlar sazəndə məclisi quracaqlar...”*⁵³, -deyə açıq tənqidə keçirdi.

⁵² C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 6 cildə, 3 c., B., 1984, s.48

⁵³ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 6 cildə, 3 c., B., 1984, s.48.

“Molla Nəsrəddin” kimi bir jurnalın Azərbaycan mühitindən çıxması ona görə çox çətin idi ki, məcmuədə bu mühitə hələ də çox böyük təsiri olan mollalar, ruhanilər, məşədilər, hacılar, varlılar və s. təbəqələrin kəskin tənqid olunması adekvat qarşılığını alırdı. İkinci tərəfdən isə “Molla Nəsrəddin” nəşr olunduğu müddətdə çar irticası və bu irticanın siyasətini həyata keçirən erməni əsilli sensorlar tərəfindən təqibə məruz qalırdı. Bu təqiblər nəticəsində məcmuə dəfələrlə bağlanmış, yalnız redaktorun səyi nəticəsində öz nəşrini davam etdirməkdə israrlı olmuşdur. Jurnalın nəşrindən cəmi bir ildən çox bir müddətdə (1907, 13 iyun) Tiflis general-qubernatorunun məcmuədə “təzahür edən son dərəcə zərərli cərəyanı nəzərə alaraq bağlaması” belə faktlardandır. 1908-ci ildə çar idarələrinin jurnaldan rahatsız olmalarının nədəni isə İran şahı ilə bağlı materiallar olur. Məcmuənin nəşrini bu cür dayandırmalatr dəfələrlə olmuş və yalnız C.Məmmədquluzadənin yazdığı izah və öhdəliklərdən sonra nəşrini davam etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Yazdığı izahların birində redaktor “yaxın vəzifəsi qaranlıqda qalan türk kütləsini maari-fləndirmək və onlar arasında yaşayan nöqsanları qaldırmaq olan məcmuənin bütün siyasi tendensiyalara yabanşı olduğunu və bu sahədə heç bir yanlışlıq buraxmadığını” bildirərək nəşrinə davam etməsinə icazə istəmişdi.

Əlbəttə, jurnalın daha effektiv və davamlı çıxmasına mane olan faktorlar içərisində senzura və sensorları da xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Senzura dəfələrlə kəskin felyetonların, yaxud ictimai-siyasi cəhətdən lazım bilmədiyi yazıların səhifədən çıxarılmasına asanlıqla qərar veirdi. Bu zaman redaktor həmin yazının (felyeton, yaxud karikatura) yerini boş buraxır, üstündən qırmızı xətt çəkib altından “Bizdən asılı olmayan səbəblərə görə bu yer boş qaldı” yazmaqdan başqa çarəsi qalmırdı. Bunun özü də əslində, senzuranın varlığını oxucuya bildirmək idi. Tiflis qəza məhkəməsi prokurorunun istintaqı nəticəsi olaraq 23 iyul 1913-cü ildə çıxan 21-ci sayı da müsadirə olunmuşdu. Yaxud, bütövlükdə nömrə qadağan olunarkən sonrakı sayda “İdarədən” başlığı altında belə bir qeyd verilirdi: “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi *“hökumətin binagüzarlığı ilə keçən həftədə nəşr oluna bilmədi”*.⁵⁴

Beləliklə, bir tərəfdən çar polisi, bir tərəfdən yerli ruhani, molla və qoçuların təzyiqinə məruz qalan jurnal, həm də erməniəsilli sensorlarla mübarizə aparmalı olurdu. Bu sensorlar haqqında sonralar C.Məmmədquluzadə yazırdı: *“Kim idi sansorlar? Elə bədbəxtliyin bir*

⁵⁴ "Molla Nəsrəddin", 1907, N7

*böyüyü də bu idi ki, bizim o vaxtın mətbuatının bir düşməni hökumət qanun və qəraradları ola-ola, o biri düşmənləri də Kişmişov kimi sansorlar idi”.*⁵⁵

“Molla Nəsrəddin” məcmuəsi Azərbaycan mətbuat tarixində ən uzunömürlü satirik məcmuə olmuşdur. Məcmuə mövcudluğu ərzində üç şəhərdə nəşr edilmişdir; Tiflisdə (1906-1918-ci illər) üç yüz yetmiş, Təbrizdə (1921-ci il) səkkiz, Bakıda (1922-1931-ci illər) üç yüz doxsan səkkiz sayı çıxmışdır.

“Molla Nəsrəddin”də ən kəskin satirik-siyasi yazılarla yanaşı, ictimai məzmunlu müxtəlif formalı yazılar da nəşr olunurdu. Onun müxtəlif saylarını bəzəyən satirik elanlar, hikmətli sözlər, poçt qutusu, lüğətlər, mükəllimələr, sual-cavablar, hekayələr, lətifələr, süjetlər, poçt qutusu, atalar sözləri və s. formalarda dərin ictimai mətləblər ifadə edilirdi. Doğrudur, sovet ədəbiyyatşünaslığında “Molla Nəsrəddin”i bolşevik mətbuatına yaxın, onun ideyalarına uyğun mətbuat orqanı kimi qələmə vermək cəhdləri də olmuşdur, lakin bütün bunlar jurnalın həqiqi qayəsini, ədəbi xəttini və missiyasını dolğunluğu ilə əks etdirmir. “Molla Nəsrəddin”də partiyalılıq meylləri axtarmaq əbəsdir. Çünki bu jurnal

⁵⁵ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 6 cildə, 3 c., b., 1984, s. 152

bütün varlığı ilə xalqın dərдинin, problemlərinin tribunası olmuşdur. “Molla Nəsrəddin” xalqın güzgüsü olmuşdur. “Molla Nəsrəddin” və molla-nəsrəddinçilik ədəbi cərəyan və ədəbi məktəb səviyyəsinə qədər yüksələrək geniş anlayış halına gəlmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli ilk dəfə olaraq bu anlayışa aydınlıq gətirərək yazır: “Molla Nəsrəddin” jurnalı və eyniadlı ədəbi məktəb molla-nəsrəddinçilik deyilən məxsusi bir təlimi meydana çıxarmışdır. Bu ədəbi məktəbin ideya əsasını molla-nəsrəddinçilik təlimi təşkil edir.”⁵⁶

“Molla Nəsrəddin” XX yüzilliyin əvvəllərində yalnız üzərinə düşən missiyanı həyata keçirmədi, həm də yeni bir üslub yaratdı; bu üslub satirik üslub idi. Nəsrədə, dramaturgiyada, şeirdə və publisistikada bu üslub uzun müddət aparıcı mövqe tutaraq iki ədəbi məktəbdən birinə çevrildi. “Molla Nəsrəddin” özü ilə yanaşı və özündən sonra böyük bir satirik ədəbi məktəb qoydu, lakin özündən sonra çıxan heç bir satirik mətbuat “Molla Nəsrəddin”in boyundan yuxarı qalxmadı. C.Məmmədquluzadə elə bir satirik zirvəni (şeirdə, dramaturgiyada, nəsrədə və publisistikada) fəth etdi ki, özündən sonra yaranan sələflərinin heç birinin əli o zirvəyə çatmasa da,

⁵⁶ Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. B., “Nurlan”, 2007, s. 643

“Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin davamçısı və nümayəndəsi oldular.

“Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi XX yüzilin əvvəllərində yaranan və formalaşan, özünün ətrafında böyük bir yazarlar (felyetonçu, publisist, şair, rəssam, nasir və s.) ordusunu birləşdirən ədəbi məktəbdir. Bu ədəbi məktəbin nümayəndələrini molla-nəsrəddinçilər kimi də adlandırmaq olar. Bu mənada jurnalı onun ətrafında toplanmış yaradıcı heyətin birgə yaratdıqları monumental bir əsər idi. C.Məmmədquluzadənin vaxtilə yazdığı kimi: *“Molla Nəsrəddin” tək bir nəfər müəllifin əsəri deyil. “Molla Nəsrəddin” bir neçə mənim əziz yoldaşlarımla qələmlərinin əsərinin məcmuəsidir ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşıyam*”. Molla-nəsrəddinçilərin sırasına isə bu jurnalda müxtəlif imzalarla çıxış edən ədiblər, şairlər, felyetonçular, rəssamlar nəzərdə tutulur. Lakin molla-nəsrəddinçilər özləri də iki yerə bölünür: jurnalın yaradıcıları sırasına daxil olmuş və bu üslubu yaradıcılığında axıradək qoruyub saxlayan davamlı yazarlar və jurnalda epizodik şəkildə çıxış edən, hətta bəzən kimliyini gizli imzalardan müəyyənləşdirməyin mümkün olmadığı bir çox yazarlar.

Şübhəsiz, molla-nəsrəddinçilər dedikdə, ilk nəzərə gələnlərdən biri publisist Ö.F.Nemanzadədir. Onun həm “Molla Nəsrəddin”in yaradılışın-

da, həm də sonrakı inkişafında müstəsna xidmətləri olmuşdur. C.Məmmədquluzadə onun haqqında danışarkən jurnalın nəşrində **“mənim qədər zəhməti olan”** ifadəsini işlətməklə jurnalın yaranmasındakı yerini özü müəyyənləşdirmişdir. Jurnalın ilk sayları da, demək olar ki, ikisinin gücü və səyi ilə nəşr olunmuşdu. Ö.F.Nəmanzadə bu jurnalda çoxlu imzalardan istifadə etsə də, ən məşhur imzası “Ümidvar”, “Lağlağı” olmuşdur. “Heyrani” və “Məşrutəçi” imzalarından da geniş istifadə etmişdir.

Jurnalda kənar müəlliflər içərisində ən məşhur, qüdrətli və “Molla Nəsrəddin”ə şöhrət gətirən M.Ə.Sabir olmuşdur. Onun jurnalda ilk çıxışından sonra böyük bir yaradıcılıq əlaqəsinin əsası qoyulur və deyildi ki, *“Molla Nəsrəddin”i Sabirsiz, Sabiri “Molla Nəsrəddin”siz* təsəvvür etmək mümkün olmur. Jurnalda “Hophop”, “Ağlar-güləyən”, “Cingöz bəy”, “Əbunəsr Şeybani” və başqa imzaları ilə çıxış edən Sabir ömrünün sonuna qədər jurnalla əməkdaşlığını davam etdirmişdir. “Əlidəyənəkli”, “Sijimqulu”, “Kefsiz”, “Məşədi Sijimqulu” imzaları ilə çıxış edən Ə.Nəzmi isə jurnalın yaxın müəllifliyindən ən uzunömürlü əməkdaşına çevrilmişdir.

“Molla Nəsrəddin”in ən yaxın müəlliflərindən olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (“Xortdan”, “Mozalan bəy”, “Ceyranəli”), M.S.Ordubadi (“Hərdəmxəyal”), Əliqulu Qəmküsar (“Cüvəllağı bəy”,

“Xadimi millət”, “O taylı”, “Sarsaqqulu bəy”), Əli Razi (“Dabanıçatdaq xala”, “Heyvərə”), Bayraməli Abbaszadə (“Hammal”) və başqa onlarla müəllif yüzlərlər gizli imzalarla jurnalda adi məişət hadisələrindən tutmuş böyük problemlərə qədər müxtəlif formalardan istifadə etmiş və onu problematika, dil, üslub baxımından zənginləşdirmişlər. Jurnalda həm də karikaturalardan da geniş istifadə olunmuş və Rotter, Şmerlinq, Ə.Əzimzadə, Əli Behzad kimi karikaturist rəssamlar formalaşaraq “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbində bu ənənəni yaşatmışlar.

Beləliklə, demək mümkündür ki, “Molla Nəsrəddin”-in mətbuat aləminə atılması cəmiyyətdə yeni bir situasiya yaratmış oldu. Satirik jurnalistika mövzu, problematika, forma və ifadə vasitələri baxımından görünməmiş dərəcədə zənginləşdi və inkişaf etdi. Hətta o dərəcədə inkişaf etdi ki, bu yolda bir ənənə yaratmaqla kifayətlənmədi, Mollanəsrəddinçi ədəbi hərəkatı və ədəbi məktəbini yaratmış oldu, Molla Nəsrəddinçilik bir məktəb, ədəbi hərəkat halına döndü. Qısaca olaraq bu ədəbi hərəkatın xarakterini aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

-Mollanəsrəddinçilik Azərbaycan publisistikasına yeni bir yol gətirdi;

-Mollanəsrəddinçilik bir ədəbi hərəkat, yaxud məktəb rolu oynadı;

-Mollanəsrəddinçilik satirik publisistikada yeni bir üslubun, yolun əsasını qoydu;

-Mollanəsrəddinçilik özünə kənardan baxmağı və tənqid etməyi bacaran yeni bir nəsil formalaşdırdı;

-Mollanəsrəddinçilik milli mentalitet, ailə və məişət məsələlərinə ictimai mənə verərək onu geniş publikaya çıxara bildi;

-Mollanəsrəddinçilik yuxarını deyil, aşağıyı dəyişməyin mümkünlüyünə kütləni inandırdı.

1.2.2. AZƏRBAYCAN SATİRİK MƏTBUATI VƏ MİLLİ

ÖZÜNÜDƏRK PROBLEMİ

Tiflisdə çıxan “Molla Nəsrəddin” satirik jurnalının təsir və əhatə dairəsi geniş idi; çox qısa bir zamanda satirik mətbuat özünün ən yüksək zirvəsinə çatır. Onun təsiri altında Bakıda on il içərisində bir neçə satirik dərgilər işıq üzü görür. “Bəhlul”, “Zənbur”, “Mirat”, “Arı”, “Kəlniyyət”, “Lək-lək”, “Tuti”, “Məzəli”, “Babayi-Əmir”, “Tartan-partan”, “Məşəl” və s. jurnalların dərc olunması ilə sələflərinin yolu davam etdirilmişdir.

Lakin bu jurnallar “Molla Nəsrəddin”dən sonra dərc olunsalar da nə mövzu və problematika, nə də sənətkarlıq, ideya, ictimai düşüncə baxımından sələflərindən irəli gedə bilməmişlər. Bu jurnalların heç birinin ömrü o qədər də uzun olmamışdır. **Bununla belə, bu dərgilərin hər biri Azərbaycan satirik mətbuatında özünəməxsus yer tutmaqla yanaşı, “Molla Nəsrəddin”ə ideya baxımından müəyyən dəstək olmuşlar. Məhz ondan sonra Şərqi başqa bir müdrikinin adı ilə adlanan “Bəhlul” ilk sayından “Molla Nəsrəddin” ənənəsini qoruyub saxlayır. Jurnalın ilk sayının 1-ci səhifəsində bir qəbristanlığın şəkli verilmişdir ki, bu da müsəlman aləmində hökm sürən ətalət və durğunluğu göstərirdi.**

Bakıda “Molla Nəsrəddin”in səsinə ilk səs verən “Bəhlul” (1907) olur; ayda iki sayı dərc olunan jurnalın redaktoru Ələsgər Əliyev (1883-1938) idi. Jurnalın adı “Molla Nəsrəddin”lə yaxından səsləşirdi. Belə ki, Şərqi müdrik adamlarından biri Molla Nəsrəddin idisə, digəri Bəhlul Danəndə olmuşdur. Forma və məzmun etibarilə də dərgilər arasında yaxınlıq vardı; “Bəhlul”da felyetonlar, satirik şeirlər, teleqraf xəbərləri, lüğət, tapmaca və ciddi yazılarla yanaşı, karikaturalar da nəşr edilirdi. Jurnal yalnız mövzu və problematika baxımından “Molla Nəsrəddin”i müdafiə etmirdi, həm də səhifələrində ayrı-ayrı materiallarla ona dəstək

olurdu. “Molla Nəsrəddin”in 1907-ci il iyunun 8-də Tiflis general-qubernatoru tərəfindən nəşrinin dayandırılması “Bəhlul”un reaksiyasına səbəb olmuşdu. İki səhifəsi “Molla Nəsrəddin”ə həsr edilən jurnalın 4-cü sayında bir karikatura da verilmişdi. Şəkildə “Molla Nəsrəddin” tabut işərisində dəfn olunmağa aparılır, yanında isə bir qrup milli ziyalılar dərin hüzn içərisində əllərində dəsmal göz yaşlarını silərək addımlayırdı. Bir qədər kənarda isə “Bəhlul” özünün gələcək taleyini düşünürdü...

Başqa bir məqalədə isə jurnal açıq mətnlə “Molla Nəsrəddin”i boğmağa çalışan mürtəce qüvvələrə qarşı etirazını bildirir, **“Oyanın!.. Oyanın!..”** deyərək jurnalı qorumağa çalışırdı (“Bəhlul”, 1907, N8). Jurnalda regionda və dünyada baş verən siyasi hadisələrə də münasibət bildirilirdi. “İranda mülkədarlarla kəndli” adlı şəkil İrandakı vəziyyətə həsr olunmuşdu. Burada mülkədarın kəndliyə müraciətlə dediyi **“Əgər şaha hürriyyət versəniz, sizə azadlıq veriləcək...”** sözləri situasiyanı real əks etdirir. Jurnaldakı rəsmləri bir müddət Y.Y.Hamberq, daha sonra S.B.Cəlilbəyov və Ə.Əzimzadə çəkmişdir. Jurnalda M.Ə.Sabirin bir neçə satirik şeirinin dərc edilməsi onun ədəbi mühitlə yaxından əlaqəsini göstərir.

“Bəhlul” jurnalı senzuranın daimi nəzarəti altında olduğundan ömrü o qədər də uzun olmur. Bəzən senzura materiallara icazə vermirdi,

bu zaman materialın yeri boş saxlanır, *“redaksiyadan asılı olmayan səbəblər üzündən çap olunmadığı”*nı oxucularına çatdırırdı. Jurnalda siyasi mövqe bolşevik mövqeyinə uyğun gəlirdi, bəzən açıq mətnlə sosial-demokrat və inqilabçı bolşeviklər müdafiə edilirdi. Redaktor Ə.Əliyevin bu cür məqalələrinə görə həbsə alınaraq (1908) beş il müddətinə Sibirə sürgün edilməsi və sonralar fəhlə hərəkatında fəallıq göstərməsi də buradan doğurdu. Cəmi 9 sayı çapdan çıxan “Bəhlul” jurnalının 1907-ci il noyabrın 4-də dərc olunan 9-cu sayından sonra nəşri dayandırılır.

“Bəhlul”dan sonra Bakıda nəşr edilən ikinci satirik mətbuat orqanı “Zənbur” “Kaspi” qəzetinin mətbəəsində dərc olunurdu (“Bəhlul”da burada nəşr edilirdi). Səkkiz səhifəlik jurnalda rəngli karikaturalar və fotoşəkillər də verilirdi. Jurnalın nəşiri doktor Əbdülxalıq Axundov, redaktorları isə müxtəlif zamanlarda Ə.Əzimzadə, R.B.Səlimxanov və M.Pələvəndov olmuşlar. Jurnal ilk sayındakı proqram xarakterli yazısında deyilirdi: *“...hər tövr olmuş olsa gərək bir az ehtiyatlı olmaq. Çünki arıların təbii xasiyyəti... sancmaqdır və bu xasiyyəti ondan almaq nüşkəldür. Ələlxüsus ki, qabada şirin təməllər ola; məsələn, müftəxorların yoğun boyunları, xanımların yalın baldırları,*

millət dərdindən əriyənlərin yekə qarınları və həmçinin bir tərəfdən bu böyüklükdə şəhərə bir arıq arı heç kifayət etməyəcək...”⁵⁷

“Zənbur” jurnalı da sələfi “Molla Nəsrəddin”in yolunu təkcə davam etdirməklə qalmayıb, həm də onu açıq şəkildə müdafiəyə qalxmışdır. Hətta bunu “ümumxalq işi” adlandırmışdır. Burada dərc olunan materiallar da formaca müxtəlif olurdu; felyetonlar, bilməli xəbərlər, poçt qutusu, karikaturalar, bədii, publisist yazılar və s. Jurnalda çıxış edənlərdən M.Ə.Sabir, Ə.Müznib, A.Səhhət, Ə.Əzimzadə, Ə.Nəzmi, B.Abbasızadə (Hammal), Ə.Razi Şamçıızadə və başqaları ədəbi mühitdə “Molla Nəsrəddinçi”, yaxud milli düşüncəli ziyalılar kimi tanınırdı.

“Zənbur”da da ölkəiçi və ölkədişi xəbərlərə geniş yer verilirdi, xüsusilə, İran və Türkiyə ilə bağlı yazılara tez-tez rast gəlmək olurdu. “Məşrutə məbəzi” adlı bir şəkildə İran və Türkiyədəki vəziyyət tənqid hədəfi olurdu. İran şahı Məhəmmədəli burada əzilmiş, əldən düşmüş şəkildə təsvir edilir. Onun Sultan Əbdülhəmiddən “Olan, halın necədir?” sualına Əbdülhəmid “Əfəndim, səninkindən də pisdir”-deyə cavab verir.

⁵⁷ “Zənbur”, 1909, N1

“Zənbur” dil məsələsində də “Molla Nəsrəddin”çi mövqe tuturdu. Bir çox ziyalıların dilində türk sözlərinin işlənməsi belə tənqid olunurdu: *“Əfəndim! Vərəqəniz yetişdi. Məzmununa baxanda sözün düzü, bizi ağlamaq tutdu. Ondan ötrü ki, başa düşmədik, nədənsə hələ başdan-baş a “mübarək” vərəqəniz bu dildə yazılan sözlər idi: “İşdə şimdiki baqalım, bədməst olalım, son hirslənəlim, əfv ediniz, gedəlim, yatalım”.*⁵⁸

“Zənbur” din və fanatizm əleyhində böyük qardaşı “Molla Nəsrəddin”in yolu ilə gedərək çoxlu yazılar dərc etmişdir. Jurnalda Ə.Ağayevlə mübahisələrə də yol verilmişdir. Nədənsə, jurnalın fikrincə, onun redaktoru olduğu mətbuat liberaldır, məzhəkə jurnalının vəzifəsi isə həqiqəti xalqa göstərməkdir. Bu nədənə də jurnaldakı “Cənab Əhməd bəyin tövsiyəsi” adlı məqalədə Ə.Ağayevlə xalq arasında əlaqənin olmamasından gileylənilir, riyakarlıq və yaltaqlıq tənqid olunurdu. “Zənbur” ilə Ü.Hacıbəyov arasında da mübahisələr olmuşdur. Bu mübahisələrə toxunan N.Axundov yazır: *“Bəzi tədqiqatçılar “Zənbur” ilə Ü.Hacıbəyov arasında gedən mübahisənin əsil mahiyyətini başa düşmədən “Zənbur” jurnalına olmazın böhtanlar demişlər. Onu mürtəcə bir orqan hesab edib ideya-siyasi istiqamətini təhrif etmişlər. Q.Qubad*

⁵⁸ “Zənbur” jurnalı, 1909, 20 mart

*“Üzeyir Hacıbəyov irtica ilə mübarizədə” adlı məqaləsində “Zənbur”u heç bir dəlili olmadan, hətta, pantürkizmdə və panizlamizmdə təqşirləndirir. Halbuki, başqa qabaqcıl satirik orqanlarımız kimi, “Zənbur” millətçiliyin, dindarlığın, müstəmləkəçiliyin düşməni olmuşdur”.*⁵⁹ Bu cür tənqidlərin kökündə bəzən şəxsi münasibətlər də dayanırdı. “Zənbur”da əsasən, “Şəmşirək” imzası ilə çıxış edən Ə.Nəzmi redaksiyadan yazılarına görə maddi kömək almamasını sonralar belə ifadə edirdi:

Sonra “Zənbur” adlı çıxdı bir jurnal,
Bu da olamıdı Mollaya misal.
Doktor Axundovdu sahib-imtiyaz
Olmadı bunda da iştirakım az,
Doktor Əbdülxalıq yazmış bir məktub,
Bilmişdi “Zənbur”da yazmamı mətlub,
Mən də bu məcmuəyə etdikcə dəvam
Yazmışdım nəzm-nəsr ilyarım tamam.
Lakin doktordan da bir sürtük şaha,

⁵⁹ Axundov N. Azərbaycan satira jurnalları. B., 1968, s. 79

Bunca işə qarşı görmədim baha.

Ancaq Əzimzadə, ya ki Murtuza,

Yaxşı məktub yazır, atır xoş imza.

Bu cür mübahisələr dövrün mətbuatında çox rast gəlinə də, tərəflərdən heç birini müəyyən yarlıqlarla ittiham etmək düzgün deyildir və bu cür mübahisələrdə konkret haqlı tərəfləri aydın etmək ən düzgün yol olardı.

Senzura digər mətbuat orqanları kimi, “Zənbur”un da ömrünün qısa olmasına nədən olmuşdur. Çıxdığı müddət ərzində jurnal sensor təzyiqini daim öz üzərində hiss etmişdir. Bəzən jurnalın iki səhifəsi ağ çıxırdı. Ona görə də jurnal cəmi iki ilə qədər ömür sürmüşdür. 1910-cu ildə jurnalın cəmi 28 sayı çıxdıqdan sonra qapanmışdır. İstər “Bəhlül”, istərsə də “Zənbur” Azərbaycan satirik mətbuatında özünəməxsus müəyyən yer tutur. Ona görə ki, “Molla Nəsrəddin”in Tiflisdən başladığı milli özünüdərk və tənqid, ifşa pafosunu Bakıda davam etdirməklə, həm də ilk satirik mətbuata dayaq olurdular. Onların qapanması, satirik təmayül üçün bir itki hesab olunmalıdır. Bu itkini hiss edən “Kəlniyyət” jurnalı sonralar yazırdı:

“Kəlniyyət” aləmdə edib qülqülə,
Basdı bütün mollaları cəngələ,
Gəl dəxi bundan sonra sən keyf elə,
“Zənbur”u aləmdi ki, bağlatdılar,
Qarqış edib “Bəhlul”u dağlatdılar,
Axırı “Molla”nı ağlatdılar,
Bəs haradan çıxdı bu bəd hövsələ,
Saldı bizim canımıza vəlvələ...

Bir ay ömür sürən və cəmi beş sayı çıxan “Mirat” jurnalını da satirik “Molla Nəsrəddin” satirik ənənəsinin davamı hesab etmək olar. Jurnal 1910-cu ilin iyunun 19-dan, iyulun 17-dək nəşr edilib. Sonuncu sayda verilən məlumatda isə nəşrinin mümkünsüzlüyü göstərilirdi. Tədqiqatçı N.Axundov jurnalın bu qədər yaşamasının səbəbini senzuranın təzyiqi və redaktorun təcrübəsizliyinə bağlayır. Bütün bunlara baxmayaraq N.Axundovun fikrincə, *“Məhdud cəhətlərinə*

baxmayaraq "Mirat" öz qısa ömrü ilə Azərbaycan satirik jurnalistikasının inkişafında müəyyən iz buraxmışdır".⁶⁰

Lakin bu az vaxtda jurnal öz ətrafına Beno, Bəha Səid kimi rəssamlar və N.Vəzirov kimi dramaturq və publisisti cəlb edə bilmişdir. N.Vəzirovun "Dərviş" imzası ilə "Ərzi-hal" felyetonunda müasir vəziyyət real təhlil edilmişdir. Türkiyədən Bakıya gələrək burada dərs deyən və şeirlər dərc etdirən Bəha Səidin "Bizim yazıçılar" adlı rəsminə isə realist ədəbiyyatın nümayəndələri tənqid edilirdi. Rəssam Azərbaycan yazıçılarını özünü həyatdan kənara çəkən, mətbuat aləmini bəyənməyən qargə kimi təsvir etmişdi.

"Arı" (1910-1911) jurnalı da Azərbaycan satirik mətbuatında müəyyən bir iz qoymuşdur. "İttihad, üxüvvət, islamiyyət" şüarı altında çıxan jurnalda satirik-yumoristik şeirlər, xarici və daxili xəbərlər, ölkə içi həyatla bağlı felyetonlar, məktub və elanlar dərc edilirdi. Jurnalın redaktoru hümmətçilərdən olan Dadaş Bünyadzadə, nəşiri isə Əliməmməd Əliyev olsa da on nəfərdən ibarət idarə heyəti tərəfindən çıxarılırdı. İlk sayda verilən "Arı" jurnalının məsləki" məqaləsində özündən əvvəlki

⁶⁰ *Axundov N. Azərbaycan satira jurnalları. Bakı, 1968, s. 81*

satirik jurnalların adının çəkilməsi həmin yolu davam etdirmək kimi başa düşülə bilərdi. Ancaq redaktorun cəmi bir neçə il əvvəl siyasi partiya fəalı olaraq tutulması jurnalın ictimai-siyasi mövzulara da geniş yer verməsini şərtləndirirdi.

Jurnalda dərc edilən felyeton və şeirlər gizli imzalarla çıxırdı. Bu imzalar içərisində “Arı”, “Əbülbəşər”, “Qarınqulu bəy”, “Molla Sarsaq-qulu”, “Xadim” daha tez-tez işlənirdi. “Arı”nın sələflərindən bir fərqi orasında idi ki, burada dərc olunan rəsmlər ciddi xarakter daşıyırdı. Burada görkəmli şəxsiyyətlərin portretləri verilirdi. Jurnalda eyni zamanda Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı klassiklərinin həyatı və əsərləri təbliğ edilirdi.

Satirik jurnallar içərisində “Molla Nəsrəddin”ə mövzu və problematika baxımından yaxın olanlardan biri də “Kəlniyyət”dir (1912-1913). Burada da yerli xəbərlər, felyetonlar, teleqramlar, məktublar, daxili və xarici xəbərlər, satirik şeirlər, tənqid və s. formalardan geniş istifadə edilirdi. Materialların yerləşdirilməsi, formatı baxımından da sələfinin ənənəsini davam etdirirdi. Jurnalın nəşiri və redaktoru da ədəbi mühitdə yaxşı tanınırdı. Belə ki, nəşir ədəbi tənqidi yazıları ilə tez-tez çıxış edən Seyid Hüseyn Kazım oğlu Sadıqov (Sadıq), redaktor isə müxtəlif vaxtlarda “Məlumat” (1911), “Bəsirət” (1914-1920), “İqdam” (1914-

1915) və başqa mətbuat orqanlarının redaktoru kimi tanınan publisist Hacı İbrahim Qasımov (1886-1938) idi. Bundan başqa H.İ.Qasımov “Molla Nəsrəddin”, “Zənbur” kimi satirik jurnallarda felyetonları ilə çıxış etmiş və belə demək mümkünsə, müəyyən bir satirik məktəb keçmişdir. O, “Həfəbecər” imzasından geniş istifadə edirdi.

Jurnalin rəssamı Ə.Əzimzadə də artıq müəyyən satirik təcrübə qazanmışdı, onun çəkdiyi karikaturalarda dövrün müxtəlif tipləri, müxtəlif ictimai bələləri əks etdirən laqeydlilik, ətalət, avamlıq, əyyaşlıq, ifrat dindarlıq kimi motivlər tənqid olunurdu. Dumaya seçkilərdəki saxtakarlıqlar da həm karikaturada, həm də müxtəlif mətnlərdə ifşa hədəfi edilirdi. Jurnalın 1912-ci il 11 noyabr tarixli 25-ci sayında isə ictimai-iqtisadi vəziyyəti realıqla göstərən bir karikatura dərc olunmuşdu. Rəsmdə üç vəziyyət təsvir edilirdi: 1-ci vəziyyətdə xarici kapitalistlərin pul verərək neftlə zəngin sahələri yerli azərbaycanlılardan alması; 2-ci vəziyyətdə həmin pulla azərbaycanlıların kef çəkməsi; 3-cü vəziyyətdə isə pulu xərcləyib qurtaran azərbaycanlıların xarici kapitalistlərin hüsurunda boyunlarını buraraq iş istəmələri. Bu cür materiallar xalqın milli, ictimai şüurunun oyanmasında vasitə olurdu.

Ə.Əzimzadənin beynəlxalq mövzuda çəkdiyi bir karikatura mövcud ictimai-siyasi vəziyyəti əks etdirmək baxımından maraq doğurur.

“Azad Fransada” adlanan rəsmdə Fransa respublikasının başçısı Falyer təsvir edilir. O, bir əlində qılınc tutmuş, o biri əlində isə fəryad edən Mərakeş yerə yıxılmış vəziyyətdə qarşısında dayanmış “ədalət, müsəvat, üxüvvət tərəfdarlar” nazirlərinə ”Hə yoldaşlar, Mərakeş quzusundan sizə nə bişirim?”,-deyə gülümsəyir.

Abbas Səhhət, Əli Razi Şamçızadə, Əliqulu Qəmküsar, Cabbar Əsgərzadə, Əli Nəzminin jurnalda iştirakı, felyeton və şeirlərini dərc etdirməsi onun satirik sanbalını bir qədər də artırır. Onların həm “Kəlniyyət”, həm də “Molla Nəsrəddin”də iştirakı iki jurnal arasında ideya, məqsəd yaxınlığından da xəbər verirdi. Təsədüfi deyil ki, “Kəlniyyət”in bağlanması münasibət bildirənlərdən biri də “Molla Nəsrəddin” olur. Mollanəsrəddinçi şair Ə.Qəmküsar “Molla Nəsrəddin”də dərc etdirdiyi şeirdə (“Molla Nəsrəddin”, 1913, 20 fevral) jurnalı yüksək qiymət verərək onun qapanmasına təəssüfünü bildirir:

Öldünsə sənə ruhunə mən fatihaxanəm

Rəhmət ola, min yol sənə rəhmət, yenə rəhmət.

Mən də ölərəm tezlik ilə, sanma cavanəm,

Quylar bizi bir-bir yerə, qeyrətlidi millət.

İnsafdır etmək bir bu qədər məsxərə xalqı,
Diskindirib adatına birdən-birə xalqı,
Bədnam eləmək, həcv eləmək boş yerə xalqı?
Dözməz belə təhvinlərə ərbbi-həmiyyət.

Cəmi 12 sayı nəşr olunan “Lək-lək” (1914-cü il fevralın 22-dən iyunun 12-dək) jurnalını M.Mirfətullayev və C.Əsgərzadə çıxarırdı. 8 səhifədən ibarət olan satirik orqan həftəlik məcmuə olmasına rəğmən vaxtında nəşr edilmirdi. Jurnalda “Yetim cücə”, “Həmadanlı Məşədi İbad”, “Hərdəmxəyal”, “Şeytan” və s. gizli imzalardan istifadə olunurdu.

“Lək-lək” jurnalı dil və əlifba məsələsi, dindarların tənqidi, Türkiyə və İran həyatına aid yazılara da geniş yer verilirdi.

Qısa ömürlü satirik mətbuat orqanlarından biri də Haşım bəy Vəzirovun redaktorluğu ilə çıxan “Məzəli” (1914-1915) jurnalıdır. Müəyyən bir müddətdən sonra nəşir (redaktor H.Qasımov) kimi fəaliyyət göstərən H.Vəzirovun Azərbaycan mətbuatında müəyyən nüfuz sahibi olması jurnalın ətrafına görkəmli jurnalistlərin və felyetonçuların toplaşmasına səbəb olur. Əli Razi, Əli Nəzmi, Əzim Əzimzadə, Əliqulu Qəmküsar, Cabbar Əskərzadə, Əliabbas Müznib, C.Cabbarlının çıxış etdiyi jurnalda satirik şeirlər, karikaturalar, felyetonlar, xəbərlər və s.

formalardan istifadə olunurdu. Jurnal 8 səhifədən (4 səhifə yazı, 4 səhifə rəngli rəsmlər) ibarət idi və dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə müxtəlif şəkildə münasibət bildirilirdi. Jurnalda H.Vəzirov “Başmaqçı”, C.Cabbarlı “İynə”, C.Əsgərzadə “Məhkəmə pişiyi” imzalarından istifadə olunurdu. Müsəlman aləminin geriliyi, qadın hüquqsuzluğu, cəmiyyətdəki ədalətsizlik kimimövzulara geniş yer verilirdi. Jurnalda ictimai-siyasi mövzuda materiallara da rast gəlmək olurdu.

Birinci cahan savaşını əks etdirən bir material bu cəhətdən maraqlıdır; 7 fevral 1915-ci il tarixli 6-cı sayında dərc edilən rəsmdə rus imperiyasını parçalamaq planlarından danışılır. Polşa, Ukrayna, qafqaz və Qazaxıstanı bölüşməyə hazırlaşan imperialistləri əks etdirən rəsmın altında yazılmışdır. “Ayını öldürməmiş dərisini bölüşürlər”. Ə.Əzimzadənin çəkdiyi başqa bir “Dilənçilər” rəsmində (“Məzəli”, 1914, 4) isə ölkənin dilənçi vəziyyətinə düşməsi təsvir edilir.

“Molla Nəsrəddin” ənənəsini davam etdirən dərgilər içərisində “Tuti”nin (1914-1917) ömrü bir qədər uzun olmuşdur. Jurnalın redaktoru Cəfər Bünyadzadə, nəşiri Tağı Nağıyev idi. Bu jurnalın mövzu və problematikası da müasirlərindən nisbətən fərqlənirdi. Burada məişətə aid yazılar, siyasi-ictimai, ədəbi, bədii nümunələr, məktublar, felyetonlar,

satirik şeirlər, dialoqlar, elanlar, poçt qutusu, tapmacalar, rəsmlər və s. materiallar dərc edilirdi.

Jurnal ilk sayından özünün yolu olması, heç kimin yolunu tutmayacağı barədə xəbərdarlıq edirdi. Buna baxmayaraq N.Axundovun yazdığına görə, *“jurnal bir çox məsələlərdə istər-istəməz mollaəsrəddinçiləri təqlid etmiş, ən yaxşı halda isə “Molla Nəsrəddin” ənənəsinin davamçısı olmuşdur”*.⁶¹

Fikrimizcə, bu ona görə belə olmuşdur ki, həm də bir çox jurnallarda eyni müəlliflər iştirak etmişdir. M.S.Ordubadi, Cəfər Bünyadzadə, Əli Nəzmi, Əli Razi, Səməd Mənsur, Əzim Əzimzadə, Hacı Səlim Səyyah, Seyid Hüseyn, Mir Balaqədəş Hacıyev, Cabbar Əsgərzadə, Əliağa Vahid, Bədrəddin Seyidzadə, Əli Məhzun, Məhəmməd Hadi, Salman Mümtaz və başqa müəlliflərdən bir neçəsi həm də “Molla Nəsrəddin”də iştirak edirdi.

Ə.Müznibin redaktoru olduğu “Babayi -Əmir” (1915-1916) jurnalı da özünəməxsus yolu olan və “Molla Nəsrəddin” satirik ənənəsini yaşadan mətbuatlardan biridir. “Babayi–Əmir” rəvayətə görə hikmətli

⁶¹ *Axundov N. Azərbaycan satira jurnalları. Bakı, 1968, s.94*

sözlərilə məşhur olan əyyar surətidir. Jurnalın qeyri-rəsmi redaktoru Ə.Müznib sürgün həyatı yaşadığından siyasi cəhətdən etibarsız hesab olunurdu. Ona görə də jurnalın sahibi-imtiyazı kimi böyük qardaşı Əbülfəz Mütəllibzadə göstərilirdi. “Molla Nəsrəddin”dən fərqli olaraq “Babayi-Əmir” şəkilsiz buraxılıb, yalnız 1915-ci ilin 26-31-ci sayları şəkillə buraxılmışdır. Bu şəkillərin də müəllifi karikaturist Ə.Əzimzadə olmuşdur.

“Babayi-Əmir” jurnalı da geniş müəllif heyətinə malik olmuşdur: Ə.Müznib, M.S.Ordubadi, Ə.Nəzmi, H.İ.Qasimov, Ə.Abid, Ə.Vahid, Ə.Əzimzadə, C.Cabbarlı və başqaları. “Babayi-Əmir” ədəbiyyat və mədəniyyət məsələlərinə geniş yer verirdi. Xüsusilə Ə.Müznibin özü də daxil olmaqla Ə.Nəzmi, C.Cabbarlının çoxlu satirik şeirlərinin jurnalda verilməsi Sabir satirik poeziya ənənəsinin davam etdirilməsi demək idi.

Satirik ənənəni davam etdirən jurnallardan biri Ə.Qarayevin redaktorluğu ilə çıxan “Tartan-partan” Tiflisdə-“Molla Nəsrəddin”in şəhərində çıxırdı. Həm də artıq “Molla Nəsrəddin” nəşrini dayandırdığı zaman dərc olunur. Bu jurnal həm də ona görə maraq doğurur ki, burada kommunist Ə.Qarayevin Cümhuriyyət dövrünə münasibəti ifadə edilir. “Tartan-partan” 8 səhifədən (4 səhifə yazı, 4 səhifə şəkil) ibarətdir.

Buradakı rəsmlər isə “Molla Nəsrəddin”in məşhur rəssamı Oskar Şmerlingə məxsusdur.

İlk sayındakı “Həkim Nuni Səğir” imzası ilə dərc olunan baş məqalədə jurnalın məqsədi aşağıdakı şəkildə açıqlanır: *“...rəhmətlik uşağı nə məqsədbazlıqdır, məcmuə olsun, cəfəngiyyatdan-filandan yazsın. Bahalıq ilidir, oxuyaq kefirmiz açılısın və yazdıqlarımızı çap etsin. Yoxsa “Molla Nəsrəddin” gedəndən bəri heç üzümüz gülməyir”*.⁶²

“Tartan-partan” bağlandıqdan sonra Ə.Qarayev Bakıda “Məşəl” (1919) satirik jurnalını açmaqla fəaliyyətini davam etdirir. Bu jurnal da Cümhuriyyət zamanında Bakıda çıxan nadir satirik jurnallardandır. Cəmi 6 sayı çıxan jurnalın sərlövhəaltında “Həftədə bir dəfə nəşr olunan məzhəkə jurnalıdır. Jurnalımız boynuyoğunların və qarnızorbaların jurnalıdır”, -qeydi verilirdi.

Kommunist Ə.Qarayevin hər iki jurnalında milli düşüncə, istiqlalçılıqdan daha çox bolşevik mövqeyi önə çəkilir. Cümhuriyyət dövründə hökumətin torpaq məsələsinə münasibəti belə tənqid olunurdu: *“Bakı. Hamıya, hamıya, hamıya! Dekabrın 2-də müsavətin qurultayı saat 5 tamamda açılmışdır... “2-3 dekabrda iclaslar alqışlar ilə keçib*

⁶² “Tartan-partan”, 1918, 24 sentyabr

*getmişdir. Məclisi-müəssisan intixabatı yavuşlaşdığına görə qurultay firqənin davamından bu vaxta kimi 6 il ərzində 1999-cu dəfə torpaq məsələsini dəyişib kəndlilərə verirlər”.*⁶³

Yaxud başqa bir felyetonda deyilirdi: “3 aydan ziyadədir ki, hökumət böhranı davam edir. Parlamanda mövcud olan firqələr böhrana son qoymadıqlarından hökumət sədi qərar qoymuşdur ki, hökuməti belə bir prinsip üzrə düzəltsin: 2-3 nəfər şiə, 3 nəfər sünni, 3 nəfər babi, 2 nəfər erməni, 2 nəfər də rus. Bəlkə bu prinsip ilə sünnilər firqəsi əhrar razı olub ittihadını imzalayar”.

⁶⁴

Göründüyü kimi, Cümhuriyyətin iki demokratik qərarı müəllifin yersiz və qeyri-obyektiv tənqidinə tuş gəlir. Jurnal redaktorunun bolşevik mövqeyi hadisələrə doğru-düzgün mövqedən baxmağa imkan vermir. Jurnalda dərc olunan təziyanələrin birində bu mövqe bədii şəkildə belə əks etdirilirdi:

Harada görsən qarnı şişman peysəri,

Bil müsavat üzvüdür ol sərsəri,

Ac, fəqir, yoxsul, bütün məzlumlar,

“Hümmət”in əzasıdır bil əksəri.

⁶³ “Tartan-partan”, 1918, 24 sentyabr s.120

⁶⁴ Yenə orada

Buna baxmayaraq burada Bayrəmli Abbaszadə (Hammal), Mir Cəfər Cavadzadə (Pişəvəri), Ağahüseyn Rəsulzadə, Nemət Bəsir, Salman Nərimanov (N.Nərimanovun qardaşı), Ağababa Yusifzadə, Əlisəttar İbrahimov və başqaları fəal iştirak etmişlər.

Əlbəttə, “Molla Nəsrəddin”dən sonra bu cür satirik jurnalların yaranması bir zərurət olmaqla yanaşı, böyük ölçüdə satirik formaların inkişafına xidmət edirdi. Bir-birini mövzu və problematika baxımından davam etdirən bu jurnallar satirani ölməyə qoymadığı kimi, “Molla Nəsrəddin”ə də müəyyən mənada dəstək olurdu. Məhz bu jurnalların hesabına satirik felyetonlar, hekayələr, karikaturalar və satirik şeirlər zənginləşmiş, say və keyfiyyət baxımından artmışdır. Bu jurnallarda dərc olunan bütün materialları, əlbəttə, yüksək sənət əsəri kimi qəbul etmək də doğru olmazdı. Burada günün aktual problemləri ilə yanaşı, uzunömürlü əsərlər də yaranırdı. Ümumilikdə, bu dərgilərin satirik mətbuatımızın zənginləşməsi və inkişafında əhəmiyyətli rola malik olduğunu qeyd etmək lazımdır.

1.2.3. “FÜYUZAT” VƏ FÜYUZATÇILIQ-KONSEPSİYA KİMİ

Əsrin əvvəllərində Azərbaycan mətbuatının aparıcı qüvvələrindən biri “Füyuzat” jurnalı az bir müddətdə nəşr olunsada, iyirmi beş il müəyyən fasilələrlə dərc edilmiş “Molla Nəsrəddin” kimi ictimai, ədəbi mühitə təsir göstərərək ədəbi məktəb səviyyəsinə yüksəlmişdir. **Cəmi 32 sayı çıxmasına rəğmən, “Füyuzat” nəinki özündən sonrakı ictimai-siyasi düşüncəni məşğul etmiş, hətta Sovetlər dönmində belə qadağan olunmasına baxmayaraq yeni nəslin formalaşmasında nəzəri baza rolunu oynamışdır. Bu cəhətdən jurnalı milli-mənəvi varlığımızın əvəzsiz sərvətlərindən biri hesab etmək olar.**

“Füyuzat” jurnalının 1906-cı ilin noyabrından (26 ramazan 1324) 1907-ci ilin noyabrın 1-ə qədər nəşr olunduğunu nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, cəmi bir il ömür sürmüşdür. Bakıda H.Z.Tağıyevin maddi dəstəyilə Əli bəy Hüseynzadənin redaktorluğu ilə nəşr olunan jurnal barədə “Həyat” qəzeti sentyabr ayının son sayındakı elanında xəbər

verirdi: *"Məcmuənin səhifələri qüdrətli, ədəbi qələm sahibi olan cəmi hürriyyətpərvər mühərrirlərə açıq bulunacaqdır."*⁶⁵

"Füyuzat"da Əli bəy Hüseynzadənin özü ilə yanaşı Mirzə Ələkbər Sabir, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Hüseyn Cavid, Məmməd Əmin Rəsulzadə, İsmayıl bəy Qasprinski, Abdulla Sur, Rezaizadə Mahmud Əkrəm, İbrahim Tahir Musayev, Səid Səlməsi, Nigar xanım, Həsən bəy Zərdabi, Əhməd Kamal, Əbdülhəqq Həmid Tərhan, Axund Yusif Talıbzadə, Abdulla Şaiq, Abdulla Cövdət, Tofiq Fikrət, Həsən Səbri Ayvazov, Üşşaqizadə Xəlil Ziya, Sirət Əfəndi, Mirzə Həsib Qüdsi kimi mühərrirlər yazıb-yaradırdı. Göründüyü kimi, bu şəxsiyyətlər həm zamanında, həm də sonralar Azərbaycan ədəbi, bədii, elmi-publisistik və siyasi düşüncəsini yönləndirən şəxsiyyətlər idi və Ə.Hüseynzadənin onları bir mətbuat ətrafına toplaması ictimai-siyasi fikrin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Jurnal ətrafında bu ziyalıların toplanması və onların müasir düşüncəni özündə ehtiva edən məqalələri redaktorun onu *"ədəbi, fənni, siyasi, ictimai, müsəvvər, həftəlik, türkcə məcmueyi-islamiyyədir"* devizi ilə tamamilə uyğun gəlirdi. Jurnal Bakıda, Nikolayevski küçəsində "Füyuzat" və "Kaspi" mətbəəsində çap olunurdu.

⁶⁵ "Tartan-partan", 1918, 24 sentyabr

“Füyuzat”ın 1-ci sayı mövzu və problematika baxımından Azərbaycan mətbuat mühiti üçün kifayət qədər maraqlı və orijinal idi. Bu sayda Ə.Hüseynzadənin “Ə.H” imzası ilə “İcmal”, “Həyatı” imzası ilə “Həyat və meyli Füyuzat”, “Ə. Hüseynzadə” imzası ilə “Tolstoyluq nədir” məqalələri, Getenin “Faust” əsərindən tərcümə, Hadinin eyni imza ilə “Fünun və maarif”, “Məhəmməd Hadi” imzası ilə “Amali-tərəqqi” “Əbdülsəlimzadə”, “Məhəmməd” imzaları ilə “Qələmə”, “Şükufə”, Əhməd Raiqin “Müsaibeyi ədəbiyyə” şeirləri dərc edilmişdi. İmzasız dərc olunan “Midhət paşa” məqaləsinin də müəllifinin Ə.Hüseynzadə olduğunu söyləmək mümkündür. Həm jurnalın hər iki üz qabığında, həm də içərisində Midhət Paşanın təsviri verilmişdir. Jurnalda, eyni zamanda, *“Qanuni əsasi-İran və hürriyyət islamiyyan mücahidlərindən olan Ağsa Səid Məhəmməd müctəhid Təbatəbai həzrətlərinin”* təsviri də yer almış və *“Müşarileyhin tərcümeyi halı haqqında gələcək nömrələrimizin birində məlumatı-kəfiyyə veriləcəkdir”*, -qeydi verilmişdi.

“Füyuzat”ın ilk sayının baş məqaləsi jurnalın bir illik fəaliyyətinin iş prinsipini və proqramını, demək olar ki, ehtiva edirdi. “Həyat və meyli-füyuzat” məqaləsində deyilirdi: *“Məcmuəmizə “Füyuzat” adı ələt-təsadüf verilmir, bu nam həyatdan təbii olaraq təvəllə ediyor. Həyatın mənası, mənaqi-həqiqisi nədir?...”*Həyat”

qəzetəsinin birinci nömrəsində “Qəzetəmizin məsləki” ünvanı ilə bir məqalə vardır. O məqalədə bər bər vəchi-ati müəliyədə bulunmuş idik: “Məsləkimiz qəzetəmizin adından da istidlal oluna biləcəyi vəchlə həyatın məna-yi-həqiqisinə xidmətdir. Həyat isə mənən, fikrən və maddətən daimi bir hərəkətdən, bir fəaliyyətdən, cismani və ruhani bir nəşvü-nümadən, bizi bir dövrü-kəmalə yaxınlaşdıran mütəmadi bir nəşvü-nümadən ibarətdir, digər tərəfdən məlumdur ki, dünya və həyat bir meydanı cəngdir. Bütün zihəyat daima yekdigərlərilə rəqabət və mühiyyə-təbiyyələri ilə mübarizədə bulunur. İştə qəzetəmizin əsl vəzifəsi bu cəhətdir”⁶⁶.

Bu sözlər “Həyat” qəzetinin ilk sayının baş məqaləsindən götürülmüş və burada təkrar edilmişdir. Görünür ki, redaktor qəzetin xəttini də jurnal üçün əsas götürmüş, lakin burada cavabsız qalan suallara aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. Özünün də yazdığı kimi, diqqət edilsə, yuxarıda “həyat bir dərəcəyə qədər təsvir edilmiş isə də, lakin həyatın məna-yi-həqiqisi nədir?” sualı cavabsız qalmışdır. Bu sualı cavablandıran məqalə müəllifi “Bizə qalırsa, həyatın məna-yi-həqiqisi meyli-füyuzatdır!”, -deyir.

⁶⁶ “Füyuzat”, 1906, N1, s.2

Mövzu və problematika etibarilə müxtəlif və çoxçeşidli olan “Füyuzat”ın ilk sayında dərc edilən “İcmal” məqaləsi redaksiyanın ictimai-siyasi proseslərə böyük önəm verməsinin ifadəsidir. Məqalədə dünyada gedən ictimai-siyasi proseslər barədə oxucu məlumatlandırılır. Avropa, Türkiyə, Rusiya, İranda baş verən hadisələrə nəzər salınır, Rusiya hökumətinin millətlə uyuşma niyyətinin olmasını təqdir edir: *“Çünki hökumət yeni dövlət dumasına intixabatın zamanını bildirib bu xüsusda böyük hazırlıqlarda bulunuyor. Bu hazırlıqlar əsasən Dumada özünə əvvəlkindən ziyadə tərəfdar qazanmaq təşəbbüslərindən ibarətdir. Digər tərəfdən müxtəlif firqələr də cəhdü qeyrətdə bulunuyorlar”*.⁶⁷

Ə.Hüseynzadənin məqalədə anarxistlərdən, inqilabçılardan söz açması və bu proseslərin Qafqazda da yer almasına önəm verməsi göstərir ki, o, bu prosesləri siyasi cəhətdən nəinki dəyərləndirə bilir, hətta *“Əcaba bizim Bakı müsulmanları nə ilə məşğuldurlar?”*-deyə müəyyən nəticə çıxarmağı da bacarırdı. Onun “Dəli şair” imzası ilə təqdim etdiyi “Hürriyyət, yaxud bir mələyin insanlara xitabı” şeiri də siyasi mövzudakı fikirlərinin, demək olar ki, poetik manifestidir:

⁶⁷ “Fyuzat”, 1906, №1, s.5

Səmadan bir mələk der: İnsanlar. İnsanlar!
Nədir bu, ruyi-ərzi qaplıyor al qanlar, insanlar!
Şəhid tiginiz əxvanınızdan almasın fəryad!
Əcəb kimdir şu xunalıd olan bicanlar? İnsanlar!
Ölən kim, öldürən kim, zülm kim, ağlayan kimdir?
Bir az fikr eyləyin: Sizdən deyilmi onlar? İnsanlar!

“Midhət Paşa” məqaləsində isə türk qövmünün fitrətində bir əsəri dühanın olduğunu irəli sürür və “Qanuni-əsasının” müəllifi Midhət Paşanın həyat və fəaliyyəti, xidmətlərini yada salır. Müəllif Anayasanın mahiyyətini açmaq üçün Almaniya sosialistlərindən Lassalın “Qanuni-əsasının əsası” əsərindən söz açır və bu əsəri tərcümə edib oxuculara çatdırmağı vacib sayır. Midhət Paşanın bu sahədəki xidmətlərini yüksək qiymətləndirən müəllif yazır: *”Heç şübhə yoxdur ki, Midhət Paşanın qurmuş olduğu bina gözəl və müəzzəmdir. Heç şübhə yoxdur ki, o bina əs-əlāsasi-islamiyyətə müvafiq olub bir gün, ola bilir ki, qəribən türklərə mütəntən qapılarını açacaq, xaneyi səadətində daxil edəcəkdir...”*⁶⁸

⁶⁸ Yenə orada, s. 12

M.Hadinin “Amali-tərəqqi” şeirində isə millətin, xalqın tərəqqi və amalından danışılması redaksiyanın bu xətti davam etdirməsindən və böyük önəm verməsindən xəbər verir:

Həqiqi arizumuz intizami-hali-millətdir,
Məsaimiz bütün məsrufi-istikmali-millətdir,
Əsasi-fikrimiz təmini-istiqbali-millətdir,
Ürəkdə bəslənən amalımız iqbali-millətdir,
Yeganə nöqteyi-mətlub istiqbali-hali millətdir.

“Füyuzat” ilk sayından başlayaraq ədəbi-ictimai mühitin diqqətini cəlb etmiş, ayrı-ayrı mətbuat orqanlarında məcmuə haqqında yazılar dərc olunmuşdur. “Həyat” qəzetində Ə.Hüseynzadə ilə həmredaktor olan həmkarı Əhməd bəy Ağaoğlu bu münasibətlə yazırdı: *"Bəradərim Hüseynzadə, sehr və əfsunun olmadığını nədən bildiniz?! Bu qədər naümidlik nədən hasil oldu?! Məgər hamam məcmuənizdə əşari-həyatbəxşini tərcümə etdiyiniz alman şairi-məşhuru Gete və yainki yenə hamam məcmuənizdə tərcümeyi-halını bəyan buyurduğunuz Midhət Paşa*

əfsunkar şahir degil idilər?! Məgər bunlar bir qüvveyi cazibeyi-ruhaniyyə, bir səfayi qəlb, sədaqəti ruh, ülvyyəti-fikir və hissiyyat sayəsində haləti-məmatda nümayiş edən öz millətlərinə, öz tayfələrinə təzə bir həyat, təzə bir ruh vermədilər?! İştə əsl əfsungirlik, şahirlik bundan ibarətdir!”.⁶⁹

“Füyuzat”ın sonrakı saylarını da redaktorun başladığı xəttin uğurlu davamı hesab etmək olar. “Həyat” qəzeti ilə başlanan bu yol ilk sayından başlayaraq “Füyuzat”da daha geniş şəkildə öz əksini tapır. Hətta bir qədər irəliyə gedərək türkçülük, turançılıq ideyalarına qədər gedib çıxır. Məhz bu ideyalar əsrin əvvəllərində yeni bir ideologiyanın əsasının qoyulmasına gətirib çıxarır. Bu ideya ətrafında birləşənlər “Füyuzatçılığın” yaradılmasında da önəmli rol oynamışdı. Füyuzatçılığın Azərbaycan ictimai fikir tarixindəki mövqeyinə ədəbiyyatşünas O.Bayramlı *“Füyuzatçılıq ilk növbədə çarizmə, milli əsarətə, istibdada qarşı çevrilmiş türk xalqlarının mənəvi birliyi-turançılıq ideologiyasıdır”* qiymətini verirdi: “Bu ideologiyanın məqsədi milli istiqlal uğrunda mübarizə aparan həmin xalqların milli şüurunu **“türkləşmək, islam-**

⁶⁹ Ə. Ağaoğlu. Füyuzat! Füyuzat!, “İrşad”, 1906, 2 noyabr

laşmaq, müasirləşmək” istiqamətində oyatmaq, inkişaf etdirmək, milli özünüdərk səviyyəsinə çatdırmaq idi.

Füyuzatçılıq, eyni zamanda, ədəbiyyatda romantizmin, dildə vahid, ümumi ədəbi dil siyasətinin müdafiəsi, dinə münasibətdə islamlaşmaq məramının, milli məsələdə farslaşma və ruslaşmaya qarşı türkçülük ideologiyasının təbliği deməkdir”.⁷⁰

"Füyuzat"ın səhifələrində hətta M.Ə.Sabir kimi satiriklərin imzalarına rast gəlinə də, onun Azərbaycanda məslək və amal yoldaşı kimi Məhəmməd Hədinin adını çəkmək olar. Məcmuənin əsas həlledici və ideyaverici qüvvəsi Əlibəy Hüseynzadə jurnalın səhifələrində "İttihad və tərəqqi" yolunu davam etdirən Türkiyədən gəlmiş mühərrirlərə də geniş yer verirdi.

"Füyuzat" jurnalının yazarları yalnız Azərbaycanla məhdudlaşmırdı, jurnalın amalı və ideyasını onun redaktoru əməli cəhətdən də həyata keçirməyə çalışırdı. Bunun nəticəsidir ki, məcmuədə Azərbaycan yazarları ilə birlikdə, Türkiyədən, Kibrisdən olan türklər, Tatarıstan və Kazandan olan tatar ziyalıları da yaxından iştirak edirdi. H.S.Ayvazov, Ə.Kamal, Ə.Hamid, S.Səlməsi, M.Rəcəizadə, A.Cövdət,

⁷⁰"Füyuzat", 2006, s. 6

Ə.Raiq və başqalarının məcmuənin müxtəlif saylarında yazıları dərc edilmiş, müntəzəm olaraq burada çıxış etmişlər. Bütün bunlar “Füyuzat” ideyalarının daşıyıcılarının coğrafiyasının genişliyini göstərirdi. “Füyuzat” məcmuəsi ictimai fikrin inkişafı ilə yanaşı, ədəbi düşüncənin inkişafına da ciddi fikir verir və bir çox yazarların yazılarını dərc edirdi. Bu isə bədii düşüncədə yeni bir yolun, cərəyanın yaranması ilə nəticələnir. Bu məsələyə toxunan ədəbiyyatşünas Ş.Vəliyev yazır: *”Jurnalda türk ədəbiyyatı-“ədəbiyyatı-cədidə” nümunələrinin Azərbaycanda yayılması məsələsinə xüsusi fikir verilirdi. Bu baxımdan İ.Şinasi, Ziya Paşa, Ə.Midhət, N.Kamal, T.Fikrət, A.Cövdət, M.Ə.Rəcaizadə və onlarca başqalarının irsinə müraciət edilməsi diqqətəlayiqdir. Xüsusi qeyd olunmalıdır ki, Anadolu-türk mühiti üçün sayılan və seçilən məşhur “Sərvəti-fünun” jurnalı nəyə nail oldusa, Azərbaycanda “Füyuzat” həmin xidməti gördü”⁷¹*

Tədqiqatçının belə bir fikri ilə də razılaşmamaq olmur ki, *“Kitabi Dədə Qorqud” qədim dövrdə, Füzuli irsi XVI əsrdə ümumtürk dəyər-*

⁷¹ Ş.Vəliyev. “Füyuzat” ədəbi məktəbi, 1999, s.11

lərini mühafizə baxımından nə dərəcədə əhəmiyyətlidirsə, XX əsrin əvvəllərində həmin qiyməti yaşadan abidə “Füyuzat”dır”.⁷²

Təsadüfi deyildir ki, imperiya qüvvələri məcmuədə qoyulan ideyaların ağırlığını və təsir gücünü hiss edir və bunu diqqətdə saxlayırdı. Məcmuənin nəşrinin çox qısa sürməsinin əsas amillərindən biri də məhz bu idi.

Məcmuənin bağlanması ilə bağlı başqa səbəblər də vardır; bunlardan biri haqqında vaxtilə “Şəlalə” qəzetinin verdiyi ipucunu versiyalardan biri kimi göstərmək olar. Jurnalın dərc etdiyi rəsmlərdən birində Türkiyənin “Ulduz” sarayı təsvir edilirdi. Sultan Əbdülhəmid taxtda oturmuş, Axund Mirzə Yusif Talıbzadə əlində “Quran”ı tutaraq ona təzim etmiş vəziyyətdədir. Rəsmi altına yazılmışdır: **“Füyuzat” böylə qapandı**”. Bu isə o demək idi ki, 1907-ci il oktyabr ayının 24-də məcmuə qapanmışdır.

“Şəlalə” qəzetində dərc olunan rəsmi mahiyyəti ilə bağlı dövrün mətbuatı belə bir versiya irəli sürürdü ki, guya Türkiyə sultanı Əbdülhəmidin taxta çıxmasının 32-ci ildönümündə “Füyuzat” məcmuəsinin “sahibi-imtiyazı” H.Z.Tağıyev ilk dəfə olaraq Məhəmməd

⁷² Yenə orada, s.12

Kərim Ağanın türk dilinə tərcümə etdiyi “Quran”ı altun cilddə Mirzə Yusif Talıbzadə vasitəsilə Sultana hədiyyə göndərmişdir. Hökmdar hədiyyəni alarkən təəccübünü gizlədə bilməyərək deyir: *”Bir şey anlamıram, Hacı Zeynalabdin bəy məcmuəsində məni həcv edər, sonra isə hədiyyə yollayar”*. Türkiyədən Bakıya döənən M.Y.Talıbzadə bu sözləri Hacıya çatdırdıqdan sonra o, məcmuənin qapanması ilə bağlı qərarını verir və məcmuəni bağlayır. Lakin burasını da demək lazımdır ki, “Füyuzat” məcmuəsində Sultanı tənqid edən həcv dərc olunmadığı halda bu sözlər necə deyilə bilər...

Buradan belə məlum olur ki, məcmuə onun redaktoru tərəfindən deyil, sahibi imtiyazı, yəni H.Z. Tağıyev tərəfindən bağlanmışdır. Bu barədə məcmuənin 19 noyabr 1907-ci il tarixli 31-ci sayında məlumat verilmişdir: *”Bəzi səbəblərə görə “Füyuzat” müvəqqəti olaraq 32-ci nömrəsindən tətıl edəcəkdir”*.⁷³

Ə.Hüseinzadə məcmuənin sonuncu-32-ci sayında (“Füyuzat”, 1907, 24 oktyabr) “Pərdə eniyor-son tamaşa” adlı məqalədə yazırdı: *”Millət millət ilə, hökumət hökumət ilə, hökumət cəmaət ilə, cəmaət*

⁷³“Füyuzat”, 31, s.16

hökumət ilə, sinif sinif ilə və əlhasil insan insan ilə müttəsil mübarizə edib duruyor. Axirən əllinci sənayi-dövriyyəyi-ədəbiyyəsi münasibətilə şənlilər icra edilən qraf Tolstoyun bütün bəşəriyyətin mafövqünə çıxıb o qədər bülənd bir nöqtədən “öldürmə” deyə bağırmasına rəğmən bir qəttali ümumiyyədir gediyor. Firəng şairi Lamartin “Yəs” ünvanlı mənsuməsində diyor ki: “Xəliq ərzi xəlq etdikdən sonra məhsuli qüdrətindən məmnun olmadı. Olmadığı üçün ona bir təkmə vurub üzünü çevirdi. Bu surətlə xəliqin nəzəri-səyanətindən məhrum olan kürreyi-ərz layətnahi içində yuvarlanaraq şahini -bəlanın sərbəstanə hücumlarına məruz qaldı!..”⁷⁴

“Füyuzat” məcmuəsi zamanında müasirləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş, Azərbaycandan kənarda və müsəlman dünyasında oxunmuşdur. Xalqımızın ədəbi-ictimai fikrinin müəyyən bir mərhələsini özündə əks etdirən məcmuəni A.Şaiq çox doğru olaraq “İslam aləmində misli görünməmiş” mətbuat orqanı kimi dəyərləndirmişdir. Müxtəlif yerlərdən məcmuənin ünvanına söylənən fikirlər də onun türk dünyasında əhəmiyyətini üzə çıxarır. Tatarıstandan yazılan bir məktubda deyilirdi: “Qafqas qitəyi-mübarəkəsi heç mücahidsiz qalır mı? Cahanın

⁷⁴ “Füyuzat”, N31, s. 17

ən qaranlıq, aləmi-bəşəriyyətin ən vəşi zamanlarında belə Qafqas əqtari-ərzə nur saçıyordu. Millətimizin bugünkü günündə belə yüz dərəcə xahil bulunan bir zamanında Rusiya müsəlmanları arasında mətbəəyi-islamiyyə ilk Qafqasda açılmışdır. “Əkinçi”lər, “Kəşkül”lər Qafqas övladları, Qafqas qəhrəmanlarıdır. Tarixi-ümuminin türklər üçün müzlüm nöqtələrini kəşf və tənvir edən və bunların ədəbiyyatına xeyli xidmətlər edən ... yenə Qafqas qəhrəmanları deyilmidir. Bunun üçün Qafqasqitəsi boş qalmayacaqdır. Orası bu ictihadi mədəniyyətpərvəranə meydanı olacaqdır...”⁷⁵

Türkiyədən yazılan məqalədə də məcmuəyə yüksək qiymət verilirdi. Məhəmməd Vaiz Novruzinin “Hüzuri ailələrinə” məqaləsində deyilirdi: “Füyuzat” meydanı-intişarə qonuldu. Bizə bu lazım idi. “Füyuzat” mənbəyi -feyz və kəmalatdır. Füyuzatın tülü ilə Asiya qövmünün və Rusiya müsəlmanlarının məsud və bəxtiyar olmalarını tətaül edəriz. “Füyuzat”ın bu vəzifəyə icra buyuracağına əminəm. Zira bu incə və həqiqi məsələ biçarə müsəlmanları əsir və səfil etmiş idi. Şu səfalət və əsarətdən təxlisi-giriban etmək üçün başqa bir vasitə

⁷⁵ “Füyuzat”, 1906,2, s.4

*bulunmaz. Əfəndim, “Füyuzat”ın davamı üçün sizin sağ olmağınız şərtidir”.*⁷⁶

“Füyuzat” məcmuəsi ilk dəfə olaraq ümumtürk ədəbi, ictimai fikrinin müştərək tribunası olmaq müssisiyasını öz üzərinə götürmüş və bu istiqamətdə fəaliyyətini davam etdirmişdir. Bu bənzərsiz dərginin əhəmiyyəti yalnız ana xətti inkişaf etdirən, ideyasını ortaya qoyan məqalələrində və bədii materiallarında deyil, eyni zamanda türk qövmünü kök və tarix baxımından bir-birinə yaxınlaşdırmasında və orta dəyərlərin təşəkkülünə rəvac verməsindədir. Məcmuənin dilində müasir lüğət tərkibimiz üçün yad olan ərəb və fars sözlərinə rast gəlmək mümkündür. Bu səbəbdən ola bilsin ki, onun dili çağdaş dilimizə uyğun gəlməsin və yaxud müasir nəsil onu oxumaqda çətinlik çəksin. Ancaq bunlar bu möhtəşəm abidənin tarixi, ictimai, bədii dəyərinə kölgə salmamalıdır. Nədən ki, Ə.Hüseynzadə bu məcmuəni nəşr etməklə bütün türk dünyasını qapsayan bir dil oluşturmaq, ortaq dəyərləri və dili yaratmaq məqsədi güdürdü. Onu da unutmaq olmaz ki, **Ə.Hüseynzadə, hər şeydən əvvəl, bir elm, fikir adamı idi və məcmuədə dərc edilən yazılarda elmi, ictimai problemlər qoyub həll edirdi. Bu problemləri ifadə etmək**

⁷⁶ “Füyuzat”, 1907, 7

üçün hələ vahid bir ədəbi, elmi dil formalaşmamışdı. Bir publisist kimi Ə.Hüseynzadənin mürəkkəb fikrini ifadə etmək üçün qullandığı simvolika, rəmz və bədii ifadə vasitələrindən ibarət olan zəngin dilini də nəzərə almamaq olmaz...

Əlbəttə, "Füyuzat" jurnalının ömrü çox qısa oldu, lakin qısa bu ömür də bəs etdi ki, türk ziyalıları xalqın, toplumun qarşısında duran vacib problemləri qaldıra bilsinlər. "Füyuzat" qapandısa da Füyuzatçılıq uzun illər boyu davam etdi, hətta Sovetlər dönəmində belə bu ideoloji irsin izləri qalmaqda idi. Çünki Füyuzatçılıq bir ideologiya olaraq vaxtilə bu dərgidə çıxış edən müəlliflərin əsərlərində, həyat və fəaliyyətində davam etməkdə idi. Füyuzatçılığın tarixi əhəmiyyətini uzun müddət müəyyənləşdirə bilməsək də, zaman keçdikcə, onun mahiyyəti daha qabarıq şəkildə üzə çıxır. Son illərdə "Füyuzat" və füyuzatçılıq özünün layiqli və gecikən qiymətini almaqdadır. "Molla Nəsrəddin" və Füyuzat" dərgilərinin xalqın inkişafı üçün müxtəlif istiqamətlərdə paralel olaraq iş gördüyünü, onlar arasında sovet ədəbiyyatşünaslığının irəli sürdüyü münaqişənin olmadığını önə çəkən akademik İsa Həbibbəylinin dərgi haqqında fikirləri çağdaş ədəbiyyatşünaslığın ümumi qənaəti kimi səslənir: "Fəaliyyət göstərdiyi qısa müddət ərzində "Füyuzat" dərgisi Azərbaycanda milli düşüncənin, türküçlük ideyalarının dirçəliş və

təkamülünə rəvac vermişdir".⁷⁷ Beləliklə, füyuzatçılığın tarixi əhəmiyyətini aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

- Füyuzatçılıq ilk növbədə bir ədəbi cərəyan, ideoloji baza kimi formalaşdı.

-Füyuzatçılıq çarizmin dayaqlarının sarsıtılmasında əvəzsiz rol oynadı, çarizmin əsarəti altında olan türk xalqlarının mənəvi birliyi ideyasının tribunasına çevrildi.

-Füyuzatçılıq Turançılıq ideologiyasının əsasını qoydu, Turançılıq isə türk xalqlarının bir məqsəd uğrunda mübarizəsinin stimullaşdırılmasında bir həlqədir.

-Füyuzatçılıq türk xalqlarının milli özünüdərkini reallaşdırdı, milli şüurunu bir yerə topladı.

-Füyuzatçılıq "türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək" düsturunun formalaşmasında müəyyən bir rol oynadı.

-Füyuzatçılıq türk xalqlarının yazarlarını bir ideya ətrafında toplaşması və birləşməsinə saxladı.

-Füyuzatçılıq özündə Qərb və Şərq mədəniyyətlərinin sintezini yaratmağa müvəffəq oldu.

⁷⁷ Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə; mühiti və müasirləri. N., "Əcəmi", 2009, s. 297

- Füyuzatçılıq islam intibahının mövcudluğu ilə bağlı fikirlər formalaşdırdı.

-Füyuzatçılıq sünni-şiə qarşıdurmasını nəinki birdəfəlik aradan götürdü, hətta bütün müsəlmanları ümumbəşəri azadlıq ideyasına tərəf yönəltdi.

-Füyuzatçılıq ədəbi düşüncədə romantizmin nəzəri və praktik əsasını qoydu.

-Füyuzatçılıq ümumi, vahid dil siyasi konsepsiyasını bir qədər də irəliyə apardı.

1.2.4. PROLETAR MƏTBUATINDA İCTİMAİ FİKRİN FORMALAŞMASI MƏSƏLƏLƏRİ

XX əsrin əvvəllərində dərc olunan mətbuat orqanları içərisində proletar (bolşevik) qəzetlərinin ədəbiyyatımızın, ədəbi-bədii düşüncənin ümumi inkişaf xəttində rolu böyük olmasa da, ictimai-siyasi fikir arenasının bu mərhələsində nəinki yaxından iştirak etmiş, hətta ictimai fikri yönləndirməyə, bir müddət ictimai-siyasi düşüncədə dominant

rolunda çıxış etmişlər. Buna görə də proletar mətbuatının tarixinə və onun toxunduğu problemlərə də nəzər yetirmək lazım gəlir.

Azərbaycanda proletar qəzetinin ilk qaranquşu Rusiya sosdemlərinin Bakı təşkilatının türk şöbəsi tərəfindən nəşr edilən “Hümmət” qəzetidir. 1-ci rus inqilabının ilk ilində (1905) hektoqrafda çap edilən “Hümmət”in sayları qalmadığından yalnız “Həyat” qəzetinin səhifələrindən öyrənə bilirik. Bu barədə ilk dəfə ədəbiyyatşünas Ə.Abid məlumat verir. “Bakı şəhərindən xəstə vətənin dərdinə bir çarə bəkləyən sahiblərinə” (“Həyat”, 1906, 19 yanvar) mənzum yazısında “Hümmət”in də adı çəkilir:

İttifaq ilə diyorlar sizə “İrşad” ilə “Həyat”

“Hümmət” elmi ilə qərq olmalı ənvareyi vətən.

Sosialist ictimai fikrini təbliğ edən qəzetdə T.Ş.Simürğün sözlərinə görə, S.M.Əfəndiyevlə, M.Qasımov da iştirak etmişdir. Qəzetin ömrü o qədər də uzun olmamışdır. Görünür ki, buradakı sosialist ideologiyası “Həyat”ı təmin etmədiyi üçün ona qarşı bu fikirləri yazırdı:

“İndi məslək haqqında yazdığımızı xülasə edəcəkdir olursaq, deriz ki, tərəqqi edib bihəqqən zihayət bir millət olmaq istərsək, bizə hər şeydən əqdəm islam bulunmaq, islam qalmaq əlzəmdir. Və bilcümlə məsəyihi həyatpərəstanə və tərəqqipərvanəmiz, əhkami-islamiyyəyə təfviqən icra

olunmalıdır. Bizim üçün islam xaricində nəqat yoxdur. Bunu maziyə büt-pərəst olan əcdadımız etdikləri üçün dini islamı qəbul və kəşf ilə müşərrəf olmuşlar idi.

*Ancaq hikməti islamiyyəyə vaqif olmalıyız və bu hikmətdə feyziyə olmamıza, nuri ilə təsəvvüf etməyimizə hayıl olan maneələri ortadan rəf etməyə qeyrət etməliyiz”.*⁷⁸

“Hümmət”in qapanmasından sonra onun yolunu “Təkamül” davam etdirməli olur. Qəzetin ilk sayında “Nəyə xidmət edirik?” başlıqlı proqram-məqalədə Rusiya inqilabından söz açılır; xalqın ixtiyarından, azadlıq və hürriyyətindən, məzlumların səsini çıxarmamasından danışılır və qəzetin ümumi camaata xidmət edəcəyi bildirilir. Müəllif cəmiyyəti iki yerə bölür: varlılar və kasıblar. Həyatı mübarizə meydanına bənzədən müəllif gələcəkdə onları nə gözlədiyini və bunları da göz altına aldıqlarını bildirir. Aydın ki, burada milli mübarizədən yox, sinfi mübarizədən söhbət gedir: “*Ümum insaniyyət namına biz razı olmayacağıq ki, bir millət o biri millətə təzyiq etsin və haman insaniyyət xatirəsi üçün, yenə də çalışacağıq ki, bir dövlətdə, bir*

⁷⁸“Həyat, 1905, 7 iyul

*məmləkətdə yaşayıb, bir dairədə dolanan müxtəlif millətlər hamısı hüquqda və ixtiyaratda bir olsunlar. Budur bizim tutduğumuz məslək, budur xidmət etdiyimiz əqidə, onun yolunda çalışmışıq, çalışırıq və çalışacağıız”.*⁷⁹

Bütün bunlar “Həyat”la “Hümmət” və “Təkamül”ün yollarının başqa-başqa olduğunu göstərməkdədir. 16 dekabr 1906-cı ildən həftədə bir sayı çıxmağa başlayan “Təkamül” yalnız sosial-demokrat fəhlə partiyasının orqanı olmadığı kimi, “Hümmət”in intibahnamələrinə yer verməklə yanaşı, fəhlə sinfinin də mənafeyi ilə bağlı yazılar dərc edirdi. Qəzet yazırdı: *“Milləyyəti təbliğ edənlər, həmişə sinfiyyətə göz örtüb onu görmək istəməyənlərdir. Bir millətpərəst millət dedikdə dövlətli, kasıb, mülkədar, rəncbər, işverən və işçiliyi nəzərə almayıb, fəqət bir dildə danışan bir adətdə olanları nəzərə alır”.*⁸⁰

“Təkamül” 16 dekabr 1906-cı ildən 26 mart 1907-ci ilə qədər həftədə bir dəfə şənbə günləri çıxmışdır. 5-ci sayə qədər qəzet Mehdi bəy Hacınskinin sahib və müdirliyi ilə nəşr olunmuş, əvvəlcə “İrşad”, sonra

⁷⁹ Ə.Abid. Azərbaycan proletar qəzetçiliyi tarixinə bir baxış. “Dan yıldızı”, 1928, 1, s.23

⁸⁰ “Təkamül”, 1906, №3

isə “Kaspi” və “Füyuzat” mətbəələrində basılmışdır. Qəzetdə Sultan Məcid Qənizadənin təhlillərinə tez-tez rast gəlinir. M.Ə.Rəsulzadə, şair Hatəmi və Mazzadə kimi imzalar da vardır. “Yoldaş” qəzetinin verdiyi məlumata görə “Təkamül” maddi və rəsmi maneələr üzündən qapanmışdır.

“Təkamül” qəzetinin məsləkini eynən “Yoldaş” davam etdirir və idarə heyəti tərəfindən nəşr edilir. Qəzet həftədə iki dəfə olmaqla, hər şənbə və çərşənbə günləri çıxırdı. Sahibi-imtiyazı Əsədulla Axundov olan jurnal ilk sayında M.Hadi ilə Azadın hər birinin bir şeiri dərc edilib. “Molla Nəsrəddin”i təqdir edib. Baş məqalədə deyilir: *“Böylə çətin zamanda, böylə bir siyasi “dönüşdükdə” (qəzet ikinci Dövlət Dumasının qovulmasından sonranı nəzərdə tutur-B.Ə.) nəşr etmək nə qədər çətin, nə əndazədə məşğul olsa da, meydanı qara qüvvələrə yalnız buraxmamaq üçün hər bir təciz və tənbihatə müttəhəmmil olub, nəşr etmək bir o qədər vacibdir...*

İştə burasını da nəzərə alıb bir zaman “Təkamül” ünvanı ilə nəşr olunub, fəqət bəzi maddi və rəsmi maneələrə görə tətillənən hürriyyət-

pərvər qəzetənin əvəzi olaraq meydana giriyoruz, meydana giriyoruz da irticanın bu müvəqqəti müvəffəqiyyətinə elani-hərb ediyoruz”⁸¹.

“Yoldaş”ın nə qədər çıxdığı və nə üçün qapandığı haqqında bilgi yoxdur.

On illik bir fasilədən sonra “Hümmət” yenidən nəşrə başlayır (1917), əslində yalnız “Hümmət” deyil, bu zamandan sosialist və bolşevik mövqeli qəzetlər çoxalır. Onun ardınca “Zəhmət sədası” (1917 1 sentyabr), “Bakı ətrafı fəhlə, əsgər və matros Şurasının ixbarı” (1917, 17 aprel), “Əkinçi” 1918, 23 may), “Al bayraq” (1918), “Bakı fəhlə konfransının ixbarı” (1919, 8 iyun), “Füqəra sədası” (1919, iyun), “Zəhmət sədası” (1919, 29 avqust), “Azərbaycan müvəqqəti hərbi inqilab komitəsinin ixbarı” (1920), “Kommunist” (1919, 29 avqust) və s. bolşevik qəzetlərinin nəşr olunması sosialist ideologiyasının getdikcə daha çox təbliğata ehtiyac duyması və mövqelərinin möhkəmlənməsindən xəbər verirdi.

⁸¹Ə.Abid. Azərbaycan proletar qəzetçiliyi tarixinə bir baxış. “Dan yıldızı”, 1928, N1, s.23

“Hümmət” ikinci gəlişində də sosial-demokratçılığı təbliğ edir, “Cümlə cahan fəqərayi kasibəsi, birləşiniz!” (sonralar bu şüar “Bütün ölkələrin proletarları, birləşin!” şəklində ifadə edildi) şüarı ilə nəşr olunan qəzet “Müsavat” qəzetini və millətçiliyi tənqid edərək özünün söykəndiyi ideologiyayı təbliğ edir: *“Hümmət” qəzetəsi fəhlə və zəhmətkeşlərin hüququnu müdafiə edərkən Rusiya müsəlmanlarına bu inqilab zamanında doğru yol göstərməyi də öz vəzifəsindən bilir. Yolumuz artıq dərəcədə tikanlı, məşəqqətli olsa da, ali, müqəddəs məsləkimiz bütün insanları birləşdirməkdir. Biz diyoruz: hamı millətlər üçün məqsəd (ideal) birdir. Bu ideal hamı millətləri qardaşlığa dəvət ediyor. Bu müqəddəs nöqtəyə çatmaq üçün hər bir millət öz yolu ilə getməlidir, çünki bu təbiidir. Fəqət bu nöqtəyə ciddi surətdə yerini etmək hanki üsuli idarədə mümkündür? “. ⁸²*

1917-ci ildən başlayaraq qəzet Bakı Şura hakimiyyətinin sonuna qədər çıxmışdır. T.Ş.Simürğün verdiyi məlumata görə bağlandıqdan sonra fəaliyyətini Həştərxanda davam etdirmişdir. Proletar mətbuatının ilk gündəlik qəzeti hesab olunur. Qəzetin əsas müəllifləri N.Nərimanov,

⁸² Yenə orada

S.M.Əfəndiyev, T.Ş.Simürğ, Dadaş Bünyadzadə, M.S.Ordubadi və başqaları olmuşdur.

“Haqqını sən çarpışmaqla alarsan” şüarı ilə çıxan “Zəhmət səddası”nın 1917-ci ildə cəmi bir neçə sayı dərc olunduqdan sonra bağlanmış və bir də 1919-cu ildə bir neçə sayı çıxmışdır. “Al bayraq” isə Tiflis müsəlmanları tərəfindən həftədə iki dəfə çıxarılırdı. Şüarı “Hürriyyət, müsavət, ədalət, üxüvvət” idi. Qəzet 1919-cu ildə Bakıya köçmüşdür. “Al bayraq”a Ə.Qarayev, Əhməd Cövdət Pepinov və M.Məhərrəmov redaktorluq etmişlər.

Qəzetin “Sosialistlər və Azərbaycan istiqlalı” məqaləsində deyilirdi: *“...Azərbaycan istiqlalı da sosialistlərin ümumi prinsiplərindən doğma bir keyfiyyətdir. Buna görə də biz öz proqramımıza sadıq qalaraq Azərbaycan istiqlalını elan və onu var qüvvəmizlə müdafiə etdik. Bizim müdafiə nə dərəcə və nə sürətlə olduğunu başqa bir vaxta qoyub, şimdilik bynu diyəlim ki, bizim sosialistlərin qəvi imanları və qəvi hərəkətləri bugünkü parlamanımızın açılmasına, davam etməsində və müstəqil heyətin Avropaya getməsinə səbəb və bəlkə də yeganə səbəb olmuşdur.*

Biz isə bu gün bir tərəfdən Azərbaycan istiqlalının qəvilənməsi, möhkəmlənməsi yolunda çalışmaqda, o biri tərəfdən isə öz sinfi maraqları yolunda işlətmək və öz ağalıqlarını və istibdadını bizim kəndli və əmə-

*lənin boynuna taxmaq istəyən xozeyinlər ilə mübarizə etməkdə olacağız. Azərbaycan kəndlisi və əmələsi tam mənasilə müstəqil olmalı, həm xaricilərin boyunduruğundan, həm daxildəki “xozeyin”lərin əzasından qurtulmalıdır”.*⁸³

“Bakı fəhlə konfransının ixbarı” qəzeti 1919-cu ilin 8 iyunundan çıxmağa başlayıb. Elə ilk sayındaca milli “İstiqlal” qəzetini tənqid edərək onun Vətənin təhlükədə olması fikrini təkzib etməyə çalışaraq yazır: “İstiqlal” üzərində olan niqabı axır tutub deyir: *“Vətənimiz bir təhlükə qarşısında, vətənimiz bir təhlükə içərisində ...istiqlalımıza düşmən olan bir şimal ayısı, bir şimal canavarı da matəmli və qanıqara simasilə hüduqlarımızı yarmaq, qəlblərimizi vurmaq üzrə yürüyür...*

Bəli, “İstiqlal” qəzetəsi indi hiyləsindən əl götürür, əmma onun bacısı “Azərbaycan” qəzetəsi utandığından yüzünü daha açə bilmiyor. Cənab “İstiqlal”, “Fəhlə konfransı” müəyyən dəfə sizə təkrar etdi ki, İngiltərə komandanlığı sizə istiqlaliyyət, hürriyyət verəsi deyil, ancaq siz öz fəhləniz ilə əvam cəməəti tovlamayın. Siz deyirdiniz ki, İngiltərə komandanlığı bizim dostumuzdur. İngiltərə komandanlığı bizə nicat

⁸³ “**Əlbəyraq**”, 1919.1

verəsidir. Sizin liderləriniz türk qəzetəsində “Qiyamət günü” sərlövhəli məqaləsində Paris konfransından və onun başında duran Loyd Corclardan ədalət gözlüyürdü. İndi siz nicatı kimdən gözlüyürsünüzsə, gözləyin, ancaq onu yaqin edin ki, Azərbaycan fəqərayi-kasibəsi öz nicatını öz qabarlı əlindən gözləyəcəkdir. Əgər bu gün “İstiqlal” qəzetəsi cəmaəti “vətən imdadına” çağırar ki, o çıxır-bağırdan bir şey çıxmaz. Çün 15 gündür ki, Azərbaycan istiqlalına düşmən hücum edir, əmma bir tədbir görülməmişdir.

Açıb üzünüzdə olan nicatı cəmaətə üzünüzü göstərin, cəmaət bilsin ki, kimin ilə işi var...”⁸⁴

Ə.Qarayevin yazdığına görə qəzet bağlandıqdan sonra yerinə “Füqəra” qəzeti çıxmışdır.

Ümumiyyətlə, bolşevik mətbuatının çıxmasında Ə.Qarayevin rolu böyük idi. Əksər proletar qəzetlərində onun adı gedir. Sonralar bu mətbuat rəqabətini xatırlayan Ə.Qarayev yazırdı: *“Əlbəttə, burjuaziya ilə ölüm mübarizəsinə girişən qəzetələr çoxluğa davam edə bilməyirdilər. Qəzetələr bir-birinin dalınca bir az dəvamdan sonra qapanırdılar.*

⁸⁴ Göstərilən məqalə

“Zəhmət sədası”, “Azərbaycan fəqərəsi”, məzhəkə jurnalı “Məzəli” idi. Bu qəzetələrdən əlavə göstərməliyiz ki, firqə bir çox intibahnamələr dərc edib buraxmış idi.

Firqə mətbuatı bir il davamında boynuna götürdüyü ağır vəzifəyi ifa edə bildi. Azərbaycan zəhmətkeşlərinin yaman gündə imdadına çatıb ona nicat yolu göstərdi. Müsavatçıların axırncı nəfəsinə kimi, başlarına döyüb onların canlarını çıxara bildi”.⁸⁵

⁸⁵“*Kommunist*”, 1923, 6 may

İKİNCİ BÖLMƏ

1.3. AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ ROMANTİZM MƏRHƏLƏSİ VƏ ONUN ƏDƏBİ, ESTETİK PRİNSİPLƏRİ

Romantizm, hər şeydən öncə, ədəbiyyat tarixinə dünya ədəbi hadisəsi olaraq daxil olmuşdur. İngilis yazarları tərəfindən ilk dəfə işlədilən bu söz, sonralar bir neçə mənə daşımağa başladı; gah roman xalqlarına məxsus bir üslub, gah təxəyyül, gah da idealist dünyagörüşlü ədəbiyyatın bir qolu, yaxud ədəbi cərəyan kimi işlənilmişdir. **Romantizm bir ədəbi cərəyan olaraq ədəbiyyatımızda XX yüzilin əvvəllərində təşəkkül tapır və qısa bir müddətdə ədəbi düşüncədə polifonik iz qoyub gedir.** Dövrün ziddiyyətli xarakteri, siyasi-ictimai

hadisələrin sürətlə dəyişməsi romantik cərəyana və onun nümayəndələrinin yaradıcılığına da sirayət etmişdir. Proletar diktaturasının yaranması ilə romantizm epoxası başa çatsa da, (sovet ədəbiyyatşünaslığında bunu 1905-1917-ci illər çərçivəsinə salmalarına rəğmən, ədəbi cərəyanın tarixi hadisə (inqilab) ilə başa çatmadı), bir müddət bu cərəyanın izləri onun aparıcı qüvvələrinin yaradıcılığında inersiya ilə davam etdi. Lakin sosrealizm buxovu və havası tədricən bu ədəbi cərəyanı sıradan çıxardı. Realistlərdən fərqli olaraq fikirlərində, poetik məkanın təsvirində, yaradıcılıq ideyalarında, varlığa münasibətdə sərbəstlik nümayiş etdirən romantiklər yeni siyasi sistem tərəfindən tam inkar olunmasa da, arzuolunmaz ədəbi cərəyan kimi qəbul edilirdi. Məhz bu səbəbdən uzun müddət romantizmə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının münasibətində ziddiyyətlik, qərəzlilik və sərtlilik olduğunu görmək mümkündür.

Məlumdur ki, Azərbaycan romantizmi dünya romantizminin vahid tipoloji ənənəsi olaraq meydana gəlmişdir. **Bu mənada milli romantizmi dünya romantizm mədəniyyət tipindən ayırmaq, sırf milli hadisə kimi təqdim etmək doğru olmazdı. Bu, milli romantizmi lokal mədəniyyət və sənət hadisəsinə çevirmək demək olardı.** Lakin bu, heç də milli romantizmin yalnız dünya romantizminin bir tərkib

hissəsi olmasına əsas vermir, çünki bu romantizmin fərdi, milli özünəməxsusluğu, zəngin poetikası, forma, üslub və janrları, yaradıcılıq meylləri ilə orijinal hadisə kimi ortaya çıxmış olur. Azərbaycan romantizmi həm zaman, həm də məkan baxımından dünya romantizmindən fərqləndiyi kimi, mövzu və problematikası, janrları, hadisələrə yanaşma və təsvir üsulları etibarilə də orijinallığını qoruyub saxlayır. Avropada, əsasən, XIX əsrin əvvəllərində təşəkkül tapan romantizmlə milli romantizmi ayıran məqamlar da yox deyildi. Bu fərqlər mövzu, problem, fərdi üslub və dünyagörüşlərində aydın nəzərə çarpır. Milli romantizmin özünəməxsusluğunu şərtləndirən amillərdən biri, şübhəsiz, onun maarifçiliyin daxilindən çıxması və orada formalaşmasıdır. **Qərb romantiklərinin yaradıcılığında ağılın təntənəsi və azad cəmiyyət ideyası əsas yer tuturdusa, milli romantiklərin yaradıcılığında maarifçilik ideyalarına üstünlük verilirdi.** Dünya və Azərbaycan romantizminin bağlılığını filologiya elmləri doktoru, professor K.Əliyev də təsdiq edərək yazır: “...XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşlərinin formalaşma prosesi geniş və çoxşaxəli mənbə zənginliyinə malikdir. Çünki bu formalaşma klassik Azərbaycan və Şərq ədəbi fikri ilə, Avropa ədəbiyyatı və rus romantizmi ilə bağlı olmuşdur. Əslində bu çoxcəhətlik XX əsr

Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsinə mürəkkəblik gətirsə də, hər halda onu millilikdən, özünəməxsusluqdan təcrid edə bilməmişdir".⁸⁶ 4

Maraqlıdır ki, Cənubi Qafqazda yaşayan digər xalqların (gürcü, erməni) ədəbiyyatında romantizm hadisəsi XIX əsrin əvvəllərində olduğu halda, Azərbaycanda bu baş verməmişdir. Bunu bədii düşüncənin romantizmə biganəliyi kimi izah etmək olarmı?! Onsuz da Azərbaycan ədəbiyyatının (bir qədər də dəqiqləşdirsək poeziyasının!) əsasını Orta Şərq romantikası (bəzən bu romantizm kimi də başa düşülür) təşkil edirdi. Görünür, buna görə də romantizm dünya ədəbi fikrində təşəkkül tapanda bu hadisəylə tanış olan bədii düşüncəni özündə bu və ya digər şəkildə mövcud olan xüsusiyyət (romantika!) yox, çox zəif, ünsür halında olan realizm (maarifçi və tənqidi) cəlb etməli oldu. Görkəmli alim Y.Qarayev doğru qeyd edir ki: *“Etiraf etmək lazımdır ki, orta əsrlər Şərqində humanizmin də, demokratizmin də qələbələri romantik üslubun qələbələri şəklində təzahür edir! Nizami məhz “realizm səlahiyyətli” bir*

⁸⁶Əliyev K. Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi. B., 2006, s. 22-23

*romantika ilə ittiham və ya tərənnüm edir. Füzuli feodal bir dünyaya məhz romantika ilə, əruzla və qəzəllə meydan oxuyur”.*⁸⁷

Bütün bunlar Azərbaycan romantizminin özünəməxsus milli siması və kimliyi, zəngin orijinal poetikaya sahib olduğunu göstərir. Şübhəsiz, Azərbaycan romantizmi XX əsrin əvvəllərində realizmlə yanaşı formalaşır və inkişaf edir; ancaq onun qaynaqlarını orta əsrlərin ənənəvi “Şərq romantizmindən” götürdüyünü də danmaq olmaz.

Azərbaycan romantizminin yaranma və başa çatma tarixi ilə bağlı ziddiyyətli fikirlər də mövcuddur. Belə ki, Azərbaycan romantizmindən danışarkən sosrealizm ədəbiyyatşünaslığı bu cərəyanın sərhədlərini 1905-1917-ci illər kimi müəyyənləşdirirdi.⁸⁸ Bunun arxasında romantizm ədəbi cərəyanının yaranmasını Rusiyada baş verən inqilabla bağlamaq təşəbbüsü dayanırdı. Avropa inqilabları nəticəsində yeni bir tarixi şəraitin məhsulu hesab edilən Avropa romantizmi ilə müqayisədə Azərbaycan romantizminin də sərhədləri Rusiya dövrləri ilə məhdudlaşdırılırdı. Lakin bütün dövrlərdə bir ədəbi cərəyanı konkret hər hansı bir tarixə bağlamaq düzgün olmazdı. Klassik poeziyada romantik ənənənin davamı kimi XIX yüzilin sonu XX yüzilin əvvəllərində romantizm nümunələri

⁸⁷ Y. Qarayev. Tənqid, problemlər, portretlər. B., 1976, s. 60

⁸⁸ Bax: Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, 2 c.B., 1960, s. 763

yanırdı. Türk şairlərinin yaradıcılığındakı romantizm artıq Azərbaycan ədəbiyyatına da öz təsirini göstərirdi. N.Kamal, Ə.Hamid, Rəcəzadə Əkrəm, Ə.Midhətin əsərlərində boy göstərən romantizm yeni bir dalğanın gəlməsindən xəbər verirdi. Z.Marağalının "İbrahim bəyin səyahətnaməsi" romanında isə maarifçi romantizmlə realizmin qovuşuğunu görmək mümkündür. N.Nərimanovun "Bahadır və Sona" povestində də realizmlə romantizm ideya-bədii cəhətdən bir-birinə çox yaxın məsafədir. Fikrimzəcə, Azərbaycan romantizmini XIX yüzilin sonlarından başlayan feodalizmdən kapitalizm üsul-idarəsinə keçidin, milli ictimai-siyasi fikrin yeni mərhələyə qoyulmasının və türk ədəbi-bədii düşüncəsinin təsirinin məhsulu hesab etmək olar. Romantizmin qarşısına qoyduğu proqramlar və ideyalar da bunu deməyə tam əsas verir. **Milli şüur, ictimai və milli azadlıqlar, türkçülük, dil, vətəncilik, kimi problemlər romantizmin əsas qayəsini təşkil edir. Bir sözlə romantizmin Azərbaycan intibahının bir tərkib hissəsi olaraq meydana çıxdığını qətiyyətlə söyləyə bilərik.** Ədəbi düşüncənin yeni sənət, yeni forma və ideya axtarışları apardığını da yaddan çıxarmaq olmaz. Türkçülük, turançılıq ideyaları ilə nəfəs alan Ə.Hüseynzadənin hələ 1904-cü ildə Vamberiyə məktubunda ("Sizlərsiniz, ey qövmi-macar, bizlərə ixvan, Əcdadımızın müştərəkən mənşəyi Turan..." misraları ilə başlayan şeir)

romantik poeziyaya müraciət etməsi romantizmin sınırını rus devrimi ilə məhdudlaşdıranlara həm də bir cavabdır.

Romantizm ədəbi cərəyanının süqutu tarixinin 1917-ci ilin göstərilməsi də məqsəduyğun deyil, ona görə ki, bu tarixdən sonra da H.Cavid, M.Hadi, A.Şaiq, C.Cabbarlı, S.Mənsur, B.Seyidzadə və başqa şairlərin əsərlərində bir müddət bu xüsusiyyət yaşamaqda davam etdi. Cümhuriyyət dövründə də romantizm nümunələri yaranmaqda idi. Sadəcə olaraq sovet ədəbiyyatşünaslığı Cümhuriyyət dövrü və ədəbiyyatını araşdırmaya cəlb etmədiyindən bu faktların üzərindən sükutla keçirdi.

Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığına münasibətdə də sosrealizm ədəbiyyatşünaslığı siyasi-ideoloji mövqedən çıxış edirdi. Romantizmi təmsil edən yazarlar iki cəbhəyə bölünürdü: **mürtəce romantiklər və mütərəqqi romantiklər**. Mürtəce romantiklərin nümayəndəsi kimi İbrahim Tahir Musayev, Ağa Dadaş Cəfərzadə Müniri, Əliabbas Müznib, Rza Zaki, Hacı Səlim Səyyah, Əbdülxalıq Qafarzadə Cənnəti, Seyid Zərgər, İbrahim Azər, mütərəqqi romantiklərə isə Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Abdullabəy Divanbəyoglu, Səid Səlməsi göstərilirdi. Hətta M.Hadi uzun müddət mürtəce romantiklərin sırasına daxil edilmiş, yalnız 50-ci illərdən

sonra onun da əsərləri üzərinə qoyulan tabu götürülmüşdür. Bunun əsas səbəblərindən biri şairin azadlıq və müstəqillik qarçısı kimi çıxış etməsi, “Füyuzat” jurnalında sona qədər çıxış etməsi, “burjua mühərrirləri” adlanan Ə.Hüseynzadə ilə yaxın münasibətdə olması idi. Halbuki, H.Cavid və A.Şaiq kimi romantiklər bu jurnalda cəmi bir dəfə çıxış etmişdilər. Ədəbi düşüncədə, publisistikada və mətbuatda romantizmi yeni bir keyfiyyət olaraq təqdir edərək onun nəzəri himayədarına çevrilən Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Sənətulla Eynullayev kimi publisistlərin adı isə, ümumiyyətlə, çəkilmirdi. “Füyuzat” jurnalının romantizmlə yanaşı, dekadentizm, sentimentalizm kimi cərəyanların təbliğindəki rolunun üzərindən də xətt çəkilirdi.

Romantizm ədəbi nümunələri ilk zamanlarda “Həyat”, “Füyuzat”, “Şəlalə”, “İqbal”, “Dirilik” jurnallarında dərc olunduğu kimi, ədəbi, estetik görüşləri də, əsasən burada ifadə edilirdi. Romantizmin mürtəcə və mütərəqqi olaraq iki yerə bölünməsinin bir nədəni də bu nümunələrin və ədəbi, estetik prinsiplərin sovet ədəbiyyatşünaslığının “burjua mətbuatı” adlandırdığı bu orqanlarda işıq üzü görməsindən qaynaqlanırdı.

XX yüzilin əvvəllərində Azərbaycan romantizminin ayrıca nəzəriyyəçiləri olmasa da, ayrı-ayrı şairlərin və publisistlərin yaradıcılığında bu ədəbi cərəyana olan ədəbi, estetik münasibəti aydın

görmək olur. Bu ədəbi estetik və nəzəri fikrinin yeni keyfiyyət axtarırlarının önündə də məhz Ə.Hüseynzadə və onun redaktorluq etdiyi mətbuat gəlirdi. M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq, A.Səhhət kimi şairlərin yaradıcılığında da romantizmin nəzəri-estetik prinsiplərini ehtiva edən fikirlərə yer verilirdi. Seyid Hüseyn və Abdulla Sur kimi tənqidçilər də bu cərəyanı, onun estetik prinsiplərini müdafiə edirdilər. “Füyuzat”dan sonra digər mətbuat orqanlarında da N.Kamal, Ə.Hamid, V.Hüqo, C.Bayron, V.Gete, M.Hadi, Ə.Kamal, S.Səlməsi kimi romantiklərin yaradıcılığına geniş yer verilirdi. Ə.Hüseynzadə yeni cərəyanın nəzəri-estetik sərhədlərini müəyyənləşdirməkdə də az iş görmürdü. Avropa ədəbiyyatına yaxşı bələd olan publisit-şair ədəbiyyatda modernist baxışlarını ifadə etməyə çalışırdı. Pol Varlen, Stefan Mallarmé, Şarl Bodler kimi yazarların mənsub olduğu dekadentizmi təqdir etməsi və tərcümələri modern ədəbiyyata önəm verdiyini göstərirdi. H.Heyne, C.Bayron, V.Gete, F.Şiller, V.Şekspir kimi dünya klassiklərinin əsərlərindən tərcümələrini də yeni nəzəri-estetik sənət axtarırlarının nəticəsi hesab etmək olar. Elə buradaca qeyd edək ki, “Füyuzat”ın ilk sayından çıxış edərək onun qoyduğu estetik prinsiplərə yiyələnən M.Hadinin Avropa romantizminin məşhur romantiklər və fikir

adamlarına yaxınlığı və “qohumluğu” onun poetik nümunələrində də öz əksini tapmışdır:

Şiller, Gete, Viktor Hüqo, Volter ilə Jan-Jak,
Ol dahiyələr etdi bu afaqdan işraq.
Herbert Spenser, Büxner, Süll, Lamartin,
Alferd Müsse, Müller, Şekspir ilə Darvin.
İştə Edisondur bu qucaqdan mütəvəllid,
İcadı ilə məhdi-təməldündə müfərrid.

Ə.Hüseynzadənin bir çox nəzəri məqalələrində romantizm ədəbi düşüncəsi müdafiə olunurdu. Jurnalın ilk sayındaca *“Osmanlı türklərinin ədəbiyyatı-cədidələri müstəsna olduğu halda, İranla bərabər sair türklərin əşar və ədəbiyyatları tilsimə giriftar olmuş, bir nöqtədə donub qalmışdır. Təbi şairanə güldən, bülböldən, meydən və məhbubdan ayrılmıyordu”*, -deyə bildirilirdi.

Estetik prinsipləri ilə ədəbi fikrə istiqamət verməyə çalışan müəllif davam edərək *“bəşəriyyət başlıca olaraq tənəvvürati-zehniyyət və təhəyyüicəti-qəlbiyyət ilə tərəqqi və təkamül edib irəliləməkdə və ancaq bu iki təriq ilə naili-füyuzat olmaqdadır”* -deyirdi. Ə.Hüseynzadənin yeni ədəbi, estetik düşüncə yolundakı xidmətlərini yüksək qiymətləndirən ədəbiyyatşünas Ş.Vəliyev doğru qeyd edir ki: *“Ə.Hüseynzadənin roman-*

tik ədəbiyyata dair düşüncələri, nəzəri-estetik konsepsiyası və “Füyuzat”da çıxan bədii ədəbiyyat materialları Azərbaycanda ədəbi prosesə ciddi təsir edə bildi. Bu təsir təkcə milli ədəbi fikirdə romantik təfəkkür tərzini və bədii metodunun reallaşması ilə nəticələnmədi, həm də M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq, A.Divanbəyoglu, S.Səlməsi, Ə.Səbur, S.Mənsur və başqa romantiklərin yaradıcılıq uğurlarına səbəb oldu...”⁸⁹

Ə.Hüseynzadə ilə yanaşı, romantizm ədəbi-estetik prinsipi Səbribəy zadə Xalid Xürrəm, Əhməd Kamal, Sənətulla Eynullayev kimi yazarlar tərəfindən də müdafiə olunurdu. Çox zaman onlar sənətə münasibətdə “Sənət sənət üçündür” prinsipində birləşir, materializmə qarşı dururdular. S.İbrahimova görə yalnız şair deyil, filosofların özləri də siyasətə qarışmamalı, əsərlərində siyasəti, gündəlik ictimai həyatı əks etdirməməlidirlər. O, yazırdı: *“Əgər bir filosof bu dairədən çıxaraq siyasi firqələr arasında mübarizə çəkişmələri girdabına qarışarsa, döyülməkdən başqa bir şey qazana bilməz. Fəlsəfə ilə siyasət bir-birinə qarışmaz. Əvhami-fəlsəfiyyat ilə mübarizəyi-həyat meydanına atılmaq*

⁸⁹Vəliyev Ş. Füyuzat ədəbi məktəbi. B., 1999, s. 113

*olmaz. Filosof və şair kəndi yerlərində, siyasilər kəndi yerlərində icrayı-vəzifə etmələri iqtizayi-həyatdır”.*⁹⁰

Azərbaycan romantizminin özünəməxsus inkişaf yolu və nəzəri-estetik prinsipləri ədəbiyyatşünaslığın tədqiqat obyektlərindən olmuşdur. Məmməd Cəfər Cəfərov, Məsud Əlioğlu, Yaşar Qarayev, Vəli Osmanlı, İsa Həbibbəyli və başqalarının tədqiqatlarında romantizmin müxtəlif problemləri monoqrafiya və məqalələr səviyyəsində təhlil edilmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli "Romantik lirikanın imkanları" monoqrafiyasında XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan romantizminin xarakteri haqqındakı qənaətləri bu gün də elmi dəyərini qoruyub saxlayır: *"XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda meydana gələn romantizm ədəbi cərəyanı əsrlərdən bəri ədəbiyyatda yaşamaqda olan romantik ənənələrin yeni inkişafına zəmin yaratmışdır. Bu yaradıcılıq metodu cəmiyyətin və insan həyatının vacib mənəvi problemlərinin inikasını ön mövqeyə çəkmişdir. Romantik metodun hüdudları daxilində... lirik-romantik qəhrəmanın işıqlı gələcəkçilik ümidi, ağılın ideal həqiqət axtarıcılığındakı həlledici rolu təsdiq edilmişdir. Romantiklər bu yolla*

⁹⁰ "İqbal", 1912, 8 aprel

özlərinin xoşbəxt gələcək, ideal həyat arzularını izhar etmiş, mövcud cəmiyyətin ictimai eyiblərini açıb göstərməyə müvəffəq olmuşlar".⁹¹

Romantizmin nəzəri-estetik prinsiplərinin formalaşmasında ədəbi prosesdə gedən köhnə və yeni meyillərin də rolu az olmayıb. Romantizm bu mərhələdə yeni ədəbiyyat nümunəsi olaraq yaranır; köhnə, epigonçu Orta Şərq poeziya ənənəsinin aradan çıxmasında müəyyən rol oynayır. Maraqlıdır ki, romantiklər maarifçi realizm və tənqidi realizmə deyil (hətta Sabir yaradıcılığında bu iki cərəyanın ittifaqının şahidi oluruq!), köhnə, epigonçu poeziyaya, qəzəlxanlara qarşı konfrontasiyada dayanırdı. Epigonçu poeziya romantiklərin köhnə formada (qəzəl, qəsidə v. s.) yazdıqlarına görə deyil, köhnə formada köhnə poetik fikirləri ifadə etdiklərinə görə tənqiddə tuş gəlirdi. Bu məsələdə onlar, belə demək mümkünsə, realistlərlə birləşirdi. Bu tendensiya yalnız poeziyada yox, həm də ictimai və fəlsəfi fikirdə dövriyyədə idi. Bu cəhətdən romantiklərin aparıcı nümayəndəsi M.Hadinin "Dövri-haziri-mədəniyyət fəlsəfəyi-xəyaliyyə, hakimiyyəti-vəhyiyyə dövrü deyildir" fikri maraq doğururdu. Şair "Çində asari-tərəqqi" məqaləsində ("Füyuzat", 1907, 13) "fəlsəfəyi-xəyaliyyə oxumaqla" bir millətin tərəqqi etməsinə, "bir addım olsun belə

⁹¹ Həbibov İ. Romantik lirikanın imkanları. Bakı, "Yazıçı", 1984, s. 101

irəli gedə bilməsinə” şübhə ilə yanaşıldı. Romantiklərin yaradıcılığında sanki şeirin, sənətin qarşısında duran vəzifə dəyişir, poeziya dünyada baş verən hadisələrlə əlaqəli şəkildə inkişaf edir. Dünya poeziyasında dövr edən fikir cərəyanları romantik poeziyanın da işlənmə dövryyəsinə daxil olur. Poeziyaya vətəndaşlıq, cəsarətlik və mübarizə motivləri gətirilir. Zətən romantiklər ədəbiyyata həm də bir mübarizə vasitəsi kimi baxırdılar, hərçənd bu mübarizə köhnə fikirlərin tənqidindən o yana getmirdi.

Azərbaycan romantiklərinin görüşlərində türkçülük, turançılıq, müasirlik ideyaları, mədəniyyətlərin sintezi, ədəbi dil və s. problemlər də başlıca yer tuturdu. Ümmətçilikdən-millətçiliyə keçiddən sonra ədəbiyyatda (xüsusilə poeziyada) türkçülük ideyası bədii axtarışların nüvəsini təşkil edirdi. Belə demək mümkünsə, XIX əsrin sonlarında ümumən türk və islam dünyasının ideoloji, siyasi fikir axtarışlarında yer tutan Cəmaləddin Əfqani fırtınası estafeti bədii-poetik düşüncəyə buraxdı. Bu cəhətdən Azərbaycan poeziyasına türk ədəbiyyatının təsirini də yaddan çıxarmaq olmaz. Türk şairləri içərisində türkçülük ruhuna sahib olanların önündə isə Məmməd Əmin Yurdaqlı gəlirdi. C.Əfqaninin üzərindəki təsirini şair özü “Məni o (Cəmaləddin Əfqani-B.Ə.) yağurmuşdur. Əgər ruhların əbədiyyət ilə ölməzliyi varsa,

deyərdim ki, o ətlərini, sümüklərini, Maçka məzarlığına buraxmış isə, ruhunu da mənə yadigar etmişdir” kimi ifadə edirdi.

Şairin “Türkcə şeirlər” kitabı poeziyada türkcülük sahəsində yeni bir mərhələnin başlanğıcı olur. Bu şeirlərdəki türk ruhu onun qəhrəmanlıqlar dolu keçmişini yeni, sadə bir dillə oxuculara çatdırılırdı:

Bən bir türküm, dinim, cinsim uludur,

Sinəm, özüm atəş ilə doludur.

İnsan olan vətəninin quludur,

Türk övladı evdə durmaz, gedərim.

Ağ gömləklə göz yaşımı silərim,

Qara daşla bıçağımı bülərim,

Vətənimçün ucalıqlar dilərim,

Bu dünyada kimsə qalmaz, gidərim.

M.Ə.Yurdaqulun poeziyada başlatdığı bu türkcülük hərəkatı Azərbaycan romantiklərinin də əsərlərinin başlıca problematikasından birinə çevrilir. M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq, Ə.Səbur, Ə.Müznib, Ə.Cavad və b. onlarla romantiklərin yaradıcılığında vətənçilik, türkcülük motivləri aparıcı yerlərdən birini tutur. Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, M.Ə.Rəsulzadənin ictimai-siyasi fikirdə millətçilik, türkcülük ideyalarını

təqdir etməsi, Türkiyə ətrafında baş verən hadisələr, Birinci cahan savaşında türklərə qarşı hərbi, siyasi çərçivənin daralması kimi amillər də romantiklərin yaradıcılığında bu ideyaların təşəkkülü prosesində müəyyən rol oynayır.

Romantiklərin yaradıcılığında mühüm yer tutan türkçülükdən ədəbi, poetik dil problemini ayırmaq çətinidir, ona görə ki, bunlar kompleks halda ifadə olunurdu; türkçülük ideyalarını şairlər türk həyatından (istər tarixi, istərsə də müasir) götürməklə yanaşı, türk dili və ruhu ilə ifadə etməyə üstünlük verirdilər. Romantizmin nəzəriyyəçilərindən olan Ə.Hüseynzadənin ayrı-ayrı türk şivələrini təkmilləşdirmək, Osmanlı şivəsi əsasında ortaq bir ümumi dil yaratmaq istəyinin əsasında da məhz bu ideyalar dayanırdı. H.Cavid poetik əsərlərini Azərbaycan türkcəsi ilə İstanbul ləhcəsinin əsasında yazması da romantiklərin ədəbi dil problemini həll etməsinin təzahürlərindən hesab etmək olar.

Çağdaş hadisələrin və ictimai-siyasi publisistikanın, dünyagörüşünün təsiri ilə Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılıq problematikasında turançılıq ideyasının tərənnümü də mühüm yer tuturdu. Bunu nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas A.Kəngərli doğru qeyd edir ki: *“Turançılıq tarixdəki bu gerçəkliyə nostalgiya duyğusu ilə yanaşmaq*

və yenidən bütün türk xalqlarını vahid mədəniyyət, vahid kultür, vahid dövlət çatısı altında birləşdirmək istəyindən doğmuşdu. Siyasi turançılıq tərəfdarları son müddəanı-bütün türkləri vahid dövlət çatısı altında birləşdirməyi özlərinə bayraq etmişdilər. Bu cərəyan I Cahan savaşı dönməndə, qısa bir zaman sürəkli xarakter almışdı. Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında və kulturoloji görüşlərində mədəni Turançılıq mühüm yer tutmuş, ümumtürk mədəniyyətinin yaradılması yolunda təkanverici təməl rol oynamışdır.”⁹²

Türkçülük, Turançılıq ideyaları Ə.Hüseynzadənin yaradıcılığının (bədi, elmi-publisistlik) əsasını təşkil edir. Nəzəri fikirlərində onun əsaslarını işləyən Ə.Hüseynzadə bu ideyaları bədi cəhətdən tərənnüm edən ilk “Turan” (1892) şeirinin müəllifi kimi də diqqəti çəkir:

Sizlərsiniz ey qövmi-macar, bizlərə ixvan,
Əcdadımızın müştərəkən mənşəyi Turan
Bir dindəyiz biz həpimiz həqpərəstan;
Mümkünmü ayırsın bizi “İncil” ilə “Quran?”
Çingizləri titrətdi şu afaqı sərasər,
Teymurları hökm etdi şahənşahlara yeksər.

⁹² Əliyeva A. Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük. B., 2002, s. 291

Fatehlərinə keçdi bütün kişvəri-kaysər...

Romantizmin görkəmli tədqiqatçısı V.Osmanlı bu şeiri romantizmə meyilliliyi baxımından təhlil etməsi tamamilə qanunauyğundur, ona görə ki, burada romantizm poetikasının komponentləri mövcuddur. O, yazır: *“Bu şeir ədəbi fakt kimi bir neçə cəhətdən romantizmə meyillidir. Birincisi, mövzunun əfsanəvi keçmişdən alınmasıdır. Özü də milli keçmişdən...İkincisi, Turan türk xalqlarının müqəddəs tarixi birliyi deməkdir. Bu adda Türklərin ümumi şirin xatirələri uyuyur. Üçüncüsü, şeirin əcdad soraqlı olmasıdır. Əcdadımızın mənşəyi Turan. Millətlərin əcdad sorağı adətən romantikalıdır. Dördüncüsü, romantizm humanizmində insanların dini ayrılığına görə fərq qoyulmur. Mümkünmü ayırsın bizi İncil ilə Quran”*.⁹³

Z.Göyalpın həm şeirlərində, həm də publisistikasında irəli sürdüyü Turançılıq ideyası da Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında bu ideyanın pərvəriş tapmasına, geniş yayılmasına təsir göstərən amillərdən olur. Məqalələrində türkçülük, türk birliyi, turançılıq ideyalarını və məfkurəsini daim təbliğ edir, bu birliyin nəzəri əsaslarını hazırlamağa çalışırdı. “Türkçülüyn əsasları” kitabında bu əsaslar

⁹³ Osmanlı V. Azərbaycan romantizmi. 2 cildə, 1 c., s. 39

mükəmməl şəkildə hazırlanır. Onun “Qızıl dastan”, “Vətən”, “Millət” və s. şeirlərində Turançılığı poetik cəhətdən tərənnüm edirdi. Şairin fikrincə türklərin vətəni Turandır:

Vətən nə Türkiyədir türklərə, nə Türkiyə, nə Türkiyə, nə Türkiyə,

Vətən böyük və müəbbət bir ölkədir: Turan.

Turançılıq romantiklərdən ən geniş, davamlı, sistemli və konseptual şəkildə H.Cavid yaradıcılığında öz təsdiqini tapır. Turançılıq onun yalnız poeziyasının deyil, dram əsərlərinin də leytmotivini təşkil edir. “Səyavuş”, “İblis”, “Topal Teymur” və başqa əsərlərində türkçülük, turançılıq ideyaları tərənnüm edilir:

İştə ana yurdu, Turan ovası!

Yalçın qayalarda qartal yuvası (“Səyavuş”).

Yaxud:

Turana qılıncdan daha kəskin ulu qüvvət,

Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət.

M.Hadi, C.Cabbarlı, A.Şaiq poeziyasında da Turançılıq, türkçülük, türk xalqlarının birliyi və idealları, arzu və diləkləri tərənnüm edilir. Lakin romantiklərin yaradıcılığını yalnız bu keyfiyyətlərlə məhdudlaşdırmaq düzgün olmazdı; belə ki, onların poeziyasında dünyaya, bəşərə, başqa dinlərə, inanclara və dillərə sayğı göstərən çoxlu

poetik əsərlər də yazılmışdır. Bunun ən kamil nümunəsi A.Şaiqin **“Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz, Həpimiz bir yuva pərvərdəsiyiz”** sətirində və bütövlükdə şeirin özündə ifadə olunan bəşəri ideyalardır. M.Hadinin şeirlərində “dünyanı qardaşlıq cənnətinə döndərməyin mümkünlüyündən” danışılır, millətlər arasına qarışıqlıq, ədavət salanlara poetik etiraz bildirilirdi.

Romantiklərin yaradıcılığında Qərbçilik ideyalarının geniş yer tutması da onların bəşəriyyətçilik, dünyəvilik baxışlarından doğurdu.

Azərbaycan romantizminin poetikası zəngin və çoxçeşidlidir; burada folklor süjetlərindən tutmuş ən müxtəlif özünəməxsus mövzular (tarixi, müasir), gözəlliyə münasibət, insanın daxili aləmi, irreal aləm, azadlıq və mübarizə, iblislik, platonik məhəbbət, vətən məhəbbəti, Şərq-Qərb qarşıdurması və qarşılaşdırması və s. kimi komponentlər başlıca yer tutur. Vətənpərvərlik, insan haqları, milli və dini təəssübkeşlik, elmin, təhsilin və maarifin təbliği, zülm və istismara qarşı mübarizə və s. romantik ədəbiyyatının proqramında qırmızı xətlə keçir. Bu cəhətdən onlar realistlərlə yaxınlaşırdı, bəzi məsələlərdə isə yalnız üslubuna və ifadə vasitələrinə görə bir-birindən seçilirdi. A.Səhhət *“Ayl, ey milləti məzlumə, ayl”*, yaxud *“Mən vətəni canım kimi sevirəm”* deyir-

disə, Sabir “Səs salma yatanlar oyanar, qoy hələ yatsın”-deyə eyni auditoriyaya üz tutduğu kimi, həm də eyni fikri ifadə edirdi.

Qadın azadlığı problemi də romantik sənətkarların əsas mövzularından idi; qul və kölə vəziyyətində olan qadınlar H.Cavid, A.Səhhət, M.Hadi, A.Şaiq yaradıcılığında müxtəlif şəkildə poetik məkanın mövzularına çevrilirdi. Bu əsərlərdə azərbaycanlı qadınının kimsəsiz, hüquqsuz, fəlakətə düşər olmuş vəziyyəti təsvir edilir, onların faciəsinə, kədərinə geniş yer verilirdi. Məhəbbət mövzusunə müraciət də Azərbaycan romantiklərinin əsərlərinin problematikasını genişləndirən və zənginləşdirən mövzulardandır. Bütün bu mövzular ictimai-siyasi hadisələr fonunda, fəlsəfi çalarlarla, mübariz əhvali-ruhiyyədə təsvir edilirdi.

Azərbaycan romantizminin poetikası müxtəlif və zəngin olduğu kimi, onun nümayəndələri də çoxçeşidli üsluba, yazı tərzinə malikdir. Lakin bu nümayəndələrin hər birini eyni mövqedən dəyərləndirmək, onların həm ədəbi prosesdə, həm də ədəbiyyat tariximizdəki yerini eyniləşdirmək olmaz. Əli bəy Hüseynzadə, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Abdulla bəy Divanbəyoglu, Əliabbas Müznib, Əlipaşa Səbur, Ağadadaş Müniri, Səməd Mənsur, Seyid Zərgər, Hacı Səlim Səyyah, İbrahim Tahir Musayev, Əbdülxalıq

Cənnəti, İbrahim Azər kimi romantiklərin yaradıcılığı bir-birilə yalnız romantik baxışları, milliliyi, bir qədər də mövzuları (keçmişə münasibət) ilə birləşirdi, forma, problematika, ifadə vasitələrinin zənginliyi və s. ümumən poetika etibarilə müxtəlif idi. Sənətə, poeziyaya, həyata baxışları və onu təsvir etmək baxımından da onlar arasında köklü fərqlərin mövcudluğunu aydın görmək olurdu.

Ə.Cənnətinin sovet dönəmində mürtəcə romantiklərin sırasına daxil edilməsi, şübhəsiz, şairin tarixə, keçmişə baxışından və Turançılıq ideyalarını tərənnüm etməsindən irəli gəlirdi. “Turanlılar” (“Füyuzat”, 1907, 7 avqust) şeirini turançılıq ideyasını yayan ilk poetik əsərlərdən biri hesab etmək olar:

Hərçənd düçari-möhnəti-əhli cəfayız,
Hərçənd bu əyyamda pabəndi-bəlayız.
Ey xar görən bizləri, bizlər nücəbayız,
Meydani-həmiyyətdə ələmdari vəfayız,
Turanlılarız, sahibi-şanü-şərəfiz biz,
Əslafımızın naibi xeyrül-xələfiz biz!

Ey zülüm-cəhalət, həzər et göz yaşımızdan,

Dur olmalısan torpağımızdan, daşımızdan,
Bu yolda mədəd bizlərə məsləkdaşımızdan,
Hürriyyət üçün biz keçəriz can-başımızdan.
Turanlılarız, sahibi-şanü-şərəfiz biz,
Əslafımızın naibi xeyrül-xələfiz biz.

Cürət bizə kəhvarədə adət verilibdir,
Məktəbdə bizə dərsibəsalət verilibdir,
Ehrazi-zəfər töhfeyi-hümmət verilibdir,
Əvvəlcə bizə müjdeyi-nüsrət verilibdir,
Turanlılarız,sahibi şanü-şərəfiz biz,
Əslafımızın naibi xeyrül-xələfiz biz!

Ə.Cənnətinin “Turanlılarız” fəxriyyəsi türk xalqlarının keçmişinin şöhrətini tərənnüm edən, türkçülüü, turançılığı təqdir edən ilk mükəmməl poetik əsərlərdən olduğundan ədəbi mühitdə böyük əks-səda doğurur. “Turanlılarız” şeirinin əks-sədası həm romantiklər, həm də realistlər cəbhəsindən gəlir. M.Ə.Sabirin **“Zülmətsevər insanlarıq üç-beş yaşımızdan...”** sətri ilə başlayan satirik şeiri romantiklərlə realistləri

birləşdirən millilik, tarixə, keçmişə baxış faktorunun yalnız üslub müxtəlifliyini göstərirdi.

Ə.Cənnətinin romantik poeziyasında Vətən mövzusuna da geniş yer verilir, bu problematikaya münasibətdə şair digər romantiklərlə birləşir, onu müqəddəs bilərək hər şeydən üstün tutur:

Zahid! Demə, dünya nə sənindir, nə bənindir,

Bu tudeyi-qəbra vətənimdir, vətənimdir!

Verməm vətənin bəydəqini düşməyə hərgiz;

Pirahəni-səncəq bənim axır kəfənimdir.

...Əbnayi-vətən qüssəsi bağrimi edir qan,

Göz yaşı bənim şahidi sidqi-süxənimdir.

Türk tarixinin keçmişini, sahib olduğu şan-şöhrətini tərənnüm etmək İ.Azər, Ə.Müznib, Rza Zaki, İ.Tahir kimi romantiklərin yaradıcılığında da aparıcı yer tuturdu. R.Zaki “Keçmişləri arzu” şeirində islamın şərəfli keçmişini tərənnüm edir, “canını ol günə qurban” deyərək yazırdı:

Ol zamanı biz gərək yad eyləyək!

Xəstə islam millətini şad eyləyək!

Qanda qaldı ol tərəqqi dəmləri,

Dini-islamın o xoş həmdəmləri?

Qanda Faruqi-müəzzəm həzrəti?

Bir də ehyə eyləsin bu milləti.

Qanda qaldı dövri-Harunərrəşid?

Əsl insaniyyətə babi-ümid.

Canım olsun ol günə qurban mənim.

A.Müniri isə dünyada baş verən proseslərdə elmi günahkar tutur, müasir elmi cahanı dağıdan bir qüvvə olaraq təsvir edirdi:

Bu elmdi təşvişə salan cismdə canı,

Bu elmdi təxrib eləyən kövni-məkanı,

Bu elmdi heyətdə qoyan pirü-cəvanı,

Bu elmdi yeksər dağıdan külli-cahanı.

...Dünya üzünü elmlə tutmuş necə gör qan,

Bir məmləkət abadına yüz mülk olu qurban,

Ey elmlə aləmləri viran edən insan,

Elmi-mədənidə bu qədər şur-şər olmaz!

Ə.Müznibin “Ulu babamı xatırlama” şeirində Bakı xanı Hüseynqulu xanın, İbrahim Azərin “Oğuznamə”, “Bakı xanı Dərya xanın Bikə xanımla olan əhvalatı” mənzumələrində də türk xalqının keçmişi, şan şöhrəti tərənnüm edilirdi. İ.Tahir isə açıq bir ruh düşkünlüyü ilə keçmiçin həsrətini çəkir, əsrdən şikayət edirdi:

Əsrin bizi yaşatmağa yoxdur iradəsi,
Bir-bir çəkildi getdi səvari-piyadəsi.
Bəzmi-sürur get-gedə qeyb etdi rəvnəqin,
Ərbabi-zövq- nəşəyə qan oldu badəsi.
Cismi-zəifzarimə illət gətirdi qəm,
Səbrim tükəndi əqlimə xiffət gətirdi qəm.

S.Mənsurun yaradıcılığında isə daha çox müasir həyat hadisələrinə romantik-ironik münasibət ifadə edilir. Yaradıcılığında bu tandemi birləşdirən şair məşhur “Həpsi rəngidir” şeirində romantik-ironik təsvirin yeni nümunəsini yaradır. “Gülməlidir” şeirində isə özünün həyata verdiyi “Rəng”lərin üzərində dayanır və bədii fikrini bir qədər də genişləndirir:

Mən dedim: “Rəng!”.Yenə “Rəng”i mükərrir, deyirəm,
Rəngdir ərzü-səma, bərzəxü məhşər, deyirəm.
Rəngdir ruhu bədən, məsnədü çənbər, deyirəm.
Rəngdir bütgədə, atəşgədə mənbər, deyirəm.
Duyaraq cümleyi-afaqə bərabər, deyirəm,
Etirazın mənə, ey tazə cəvan, gülməlidir.
Tayiri-fikrim ilə “gög”ləri gəzdim yeksər,
Ta görüm ki, nə imiş şəmsü kəvakib və qəmər.

Parlayır didəyi-məhbubə kimi min əxtər,
Hərə ulduz arayır baxtına həp ondan əsər-
Gözləyir, mənzərəsi etdi məni zirü-zəbər,
Nöh fələk”dən hanı bəs namü-nişan? Gülməlidir.

...Görə bildinmi bu aləmdə sədaqətdən əsər?
Kimdə gördün, nə zaman? Ver bizə də barı xəbər.
Müstəiddirmi sanırsan şərəfə, sidqə bəşər?
Hansı bir qüvvə bunu qılmış ona müstəhzər?
Bəlkə mən səhvdəyəm, səhvimi vazeh göstər,
Yoxsa, bu səndəki hiddət, həyəcan gülməlidir.

Romantiklərin poeziyası üslubu, bədii təsvir vasitələri, obrazları, pafosu, yeni fikir və ideyaları baxımından da yeni və orijinal idi. İctimai lirika ilə yanaşı məhəbbət lirikası da romantik şairlərin yaradıcılığının ana xəttini təşkil edirdi. Romantik poeziyada fəlsəfəçilik, fəlsəfi düşüncə tərz, inam və şübhə, zülmə etiraz, vətən və millət hayqırıqları, haqq-ədalət arayışı kimi məsələlər də poetik təsvirdə aparıcı yer tuturdu.

Beləliklə, romantizmin çox da böyük olmayan bir mərhələdə yarandığını və böyük bir ədəbi cərəyana çevrildiyini aydın görmək olur. Bu cərəyanda hər biri fərdi poetik üsluba malik Ə.Hüseynzadə, A.Müniri,

Ə.Cənnəti, Ə.Səbur, H.Cavid, M.Hadi, A.Şaiq, A. Səhhət, S. Mənsur, Ə.Müznib kimi görkəmli nümayəndələri yazıb yaratmışdır. A.Divanbəyoglu onların içərisində romantizmi bədii nəsrə təmsil edən çox az yazarlardandır. Onun “Əbdül və şahzadə”, “Can yangısı” və s. əsərlərində sentimentalizm romantizmlə qovuşuq şəkildə təzahür edir. Uzun müddət A.Divanbəyoglunun yaradıcılığı sentimentalizm nümunəsi kimi öyrənilsə də, burada romantizm elementlərini görməmək mümkün deyil. Belə olarsa, romantizmin poeziyadan daha əvvəl nəsrə boy verdiyini aydın görmək olar. Çünki, N.Nərimanovun “Bahadır və Sona” əsərində komponent şəklində təzahür edən romantizm A.Divanbəyoglunun “Əbdül və şahzadə” (1902) povestində süjet xəttinə daxil olaraq məktublar vasitəsilə hisslərin, xəyalların təsvirinə geniş yer verilir. Bu hisslərin bolluğu bəzən sentimentalizmə aparıb çıxarsa da, obrazların romantik qəhrəmanlar kimi hərəkəti onları romantizm estetikasına daha çox yaxınlaşdırır. “Can yangısı”, “Cəng” əsərlərini də eyni prizmadan dəyərləndirmək yerinə düşərdi.

A.Səhhət, A.Şaiq, C.Cabbarlının bədii nəsrində də romantizm nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. A.Şaiqin “Məktub yetişmədi” hekayəsində realizm elementləri olsa da, ədəbiyyatşünaslığımızda romantik

nəsrin ən yaxşı nümunələrindən biri kimi tədqiq olunması tamamilə təbii və yerindədir .

Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığı eyni xarakterə və sənət düşüncələrinə malik olmadığı kimi, onların taleyi də eyni olmamışdır. Ə.Hüseynzadə mühacirət həyatı yaşamış və romantizmdən uzaqlaşmışdır. M.Hadinin taleyi faciəli keçmiş və elə bu şəkildə də bitmiş, A.Səhhət çox cavan həyatını dəyişmiş, C.Cabbarlı isə romantizmdən uzaqlaşaraq zorən sosrealizm cəbhəsinə keçmişdir. A.Şaiq də sosrealizm metodu ilə bir neçə əsər yazmış və romantiklər içərisindən ən çox ömür sürmüşdür (1959). H.Cavid isə romantizm cərəyanına axıra qədər sadıq qalmış və repressiya qurbanı olmuşdur. Yuxarıda adını çəkdiyimiz, sovet ədəbiyyatşünaslığının “mürtəce romantik” olaraq qiymətləndirdiyi və ümumiyyətlə, adının belə çəkilmədiyi şairlərin bir neçəsinin yaradıcılığında isə bu xüsusiyyət özünün parlaq ifadəsini tapmamışdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLMƏ

1.4. AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏNQİDİ REALİZM MƏRHƏLƏSİ; GENEZİSİ VƏ İNKİŞAF MEYİLLƏRİ

Azərbaycan ədəbiyyatının irəliyə doğru hərəkətində realizm yeni bir mərhələ təşkil etməklə yanaşı, hadisə, keyfiyyət, istiqamət və nümayəndələri ilə zənginlik qazanır. Ədəbiyyatımızın elə bir mərhələsi olmamışdır ki, realizm qədər həyata bu qədər bağlı olsun, mövcud cəmiyyəti əks etdirsən, ədəbi prosesi hərtərəfli canlandırırsən, eyni zamanda, mövcud proseslərə (ictimai, siyasi, ədəbi, kulturoloji və s.) təsir imkanlarına malik olsun. **Bu mərhələdə realizm bir ədəbi cərəyan, metod və üslub olaraq dünya ədəbiyyatına daha çox yaxınlaşır və geniş vüsət alır. Bir əsrdən çox yol gələn realizm özünün ən yüksək zirvəsinə məhz XX əsrin əvvəllərində çatır.** Bir çox tədqiqatçılar (K.Talıbzadə, Ə.Mirəhmədov, N.Məmmədov, F.Hüseynov, Y.Qarayev və

b.) bu mərhələni tənqidi realizm istilahı altında araşdırmışlar. Lakin realizmin sırf milli hadisə olmadığını, dünya ədəbiyyatının əsas xüsusiyyətlərindən biri olduğunu nəzərə alsaq, o zaman bu xüsusiyyətin ümumən realizm adı altında öyrənmənin səmərəliliyi üzə çıxmış olar. Zətən, realizmin XIX yüzil mərhələsində də tənqidi elementlərin mövcudluğu bir çox- M.Arif, F.Qasımzadə, Ə.Sultanlı, M.C.Cəfərov kimi tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edilmiş, tənqidi realizmin tarixini bir qədər də irəliyə aparmışlar. Bütün bunlar realizmin tarixinə yeni bir münasibəti şərtləndirməli olur. **Belə ki, realizm, hətta bir xüsusiyyət olaraq klassik ədəbiyyatdan da (!) xali deyil. Bununla belə, poeziyada M.P.Vaqifdən, digər janrlarda isə XIX yüzilin ortalarından başlayan realizmin zaman-zaman özünəməxsus inkişaf yolu olmuşdur. XX yüzilin əvvəllərində isə realizm yeni bir mərhələyə və yeni bir tipoloji təsnifat dövrünə qədəm qoymuşdur.** Məqsədimiz realizmin (tənqidi) tipoloji cəhətlərini araşdırmaq olmadığından, deyə bilərik ki, bu problem uzun müddət sosrealizm ədəbiyyatşünaslığı mövqeyindən araşdırılmışdır. “Tənqidi realizm” istilahının müəllifinin M.Qorki olması da onun yaranma tarixi və şəraitini aydın şəkildə göstərir. Halbuki dünya ədəbi prosesindən kənarda yaranmayan realizmin bu mərhələsini yalnız “tənqidi realizm” istilahı ilə

adlandırmaq onu məhdudlaşdırmaq demək olardı. Bu ayrı məsələdir ki, tənqidi realizm özü realizmin daxilində yetişir və formalaşır. Problemi konseptual şəkildə araşdıran görkəmli ədəbiyyatşünas Y.Qarayev “Realizm, sənət və həqiqət” (1980) monoqrafiyasında tənqidi realizmi bir mərhələ olaraq XX əsrin əvvəllərinə aid edərək yazır: *“Tənqidi realizm xalqların tarixində mövcud iqtisadi həyat və əxlaq tərzinin artıq tənqiddə və lənətə məruz qaldığı, inkar, ittiham və rədd olunduğu bir dövrün realizmi kimi formalaşır. Məhz belə bir obyektiv-tarixi və tipoloji baxımdan yanaşdıqda bizdə klassik, kamala çatmış bir tənqidi realizmin ictimai təməli və epoxası kimi 1905-1917-ci illərin tarixi ərəfəsini görürük”*.⁹⁴

Tənqidi realizmin konkret zaman çərçivəsinə aid edilməsi ona ideoloji yanaşmadan irəli gəlir və inqilabın, tarixi şəraitin məhsulu kimi götürülürdü. Əgər belədirsə, onda C.Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları”nı (1894), “Poçt qutusu”nu (1903) hara qoymaq olar. Tənqidi realistlərin baş memarı hesab etdiyimiz C.Məmmədquluzadə tənqidçi Ə.Nazimin sözləri ilə desək *“Müqəddəs” ədəbiyyat*

⁹⁴Yaşar Q. Realizm, sənət və həqiqət. B., 1980, s. 151

*“Kəbə”sinə öz çağırıqları ilə girdi və özü ilə bərabər Məhəmmədhasən əmi kimi bir çox çağırılmamış qonaqları da gətirdi. C.Məmmədquluzadə və onun bu çağırılmamış qonaqları özlərinə vətəndaşlıq haqqını, öz ana, loru kəndli dillərinin öyrənilməsini tələb edirdilər. Onlar bu məclisdə öz dillərinin, öz görüşlərinin qəbul olunmasının vaxtı gəldiyini söyləyirdilər”.*⁹⁵

Y.Qarayevin özünün də yazdığı kimi: *“Son bir əsrdə ədəbi inkişafın, tənqidi realist və demokratik fikrin ana xətti məhz bu hekayə (“Poçt qutusu”-B.Ə.) ilə proqram və manifest vüsəti kəsb etdi”.*⁹⁶

Tənqidi realizmlə yanaşı maarifçi realizmin də eyni zaman çərçivəsində paralel olaraq inkişafı yeni mərhələdə realizmin aparıcı olduğunu bir daha təsdiq edir.

Tənqidi realizmi burjua əleyhinə yönəlmiş bir cərəyan kimi əlaqələndirmək də düzgün olmazdı. Tənqidi realizm istilahının özünün də müxtəlif vaxtlarda düzgün anlaşılmaması bu cərəyanın və onun nümayəndələrinin yaradıcılığını müxtəlif cür qiymətləndirməyə nədən olmuşdur. Uzun müddət dünya ədəbi prosesinin ən uzunömürlü yaradıcılıq

⁹⁵ Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 1977, s. 325

⁹⁶ Göstərilən əsər, s. 197

metodu kimi hakimlik edən realizmə XX əsrin əvvəllərində “tənqidi” epitetinin artırılması nəyi dəyişir? Realist əsərlərdəki tənqidi keyfiyyətlərin artırılması realizmdə yeni mərhələnin formalaşması kimi hansı rola malikdir? Vaxtilə ümumittifaq ədəbiyyatşünaslığında gedən elmi mübahisələrdə tənqidi realizmlə bağlı İ.Nurillinin belə bir yanaşması obyektivliyi ilə diqqəti cəlb edirdi: *“Tənqidi realizmdən bir metod mənasında danışarkən iki sözdən ibarət bu anlayışı ayırmaz vəhdətdə götürmək və nəzərə almaq lazımdır ki, hər cür tənqidi təsvir də hələ realizm demək deyildir. Tənqidi realizm elə bir realizmdir ki, o, ayrı-ayrı adamların ayrı-ayrı qüsurlarını ifşa etmir, mövcud ictimai qaydaların əsaslarını tənqidə məruz qoyur, ədalətsiz cəmiyyətin təməlini sarsıdır”*.⁹⁷

Bu realizm, eyni zamanda, ictimai düşüncəni sərf-nəzər edir, cəmiyyətin bütün təbəqələrini çılpalığı, təfərrüatları ilə təhlil edərək ona təsir göstərmək imkanına malik olur. Bununla da, onların əsərlərində ictimai düşüncəni dəyişmək funksionallığı qabarıq şəkildə üzə çıxır. M.F.Axundzadə dövründə bu yanaşmanın qarşısında senzura baryeri dayandığından o, bundan qaçmağın əsas yolu kimi hadisələri daha əvvəlki tarixə atmağı məsləhət görürdü. O, Mirzə ağaya mək-

⁹⁷ Problemi stanovleniya realizma v literaturax narodov sovetskoqo Vostoka. B., 1972, s.35

tubunda senzurdan qaçmağın yollarını göstərərək “*Əlacı asandır, hadisənin əmələ gəlməsi tarixini...şah Sultan Hüseyn Səfəvinin əsrinə atınız...O halda heç kəs sənə yaxanı tuta bilməyəcək və müasirlər də bu əhvalatdan öz hesablarını aparacaqlar*”⁹⁸-deyə yazırdı.

Tənqidi realizmdə isə belə bir problem, demək olar ki, yox idi, sənətkar cəmiyyətdə baş verən hadisələri nəinki təsvir etmək, hətta ictimai düşüncəli hadisələri belə qatılaşdıraraq təhlil, tənqid və ittiham etmək səlahiyyətini belə özündə hiss edirdi. **Tipik şəraitdə tipik xarakterlərin yaranması və tipik hadisələrin təsviri məhz bu dövrün realizmini əvvəlki realizm mərhələlərindən fərqləndirən ən mühüm faktorlardan biri idi.** Əlbəttə, bütün bunlara realizm və onun mərhələlərinə, tipoloji poetika məsələlərinə ayrıca bir müzakirə açılmasından sonra aydınlıq gətirilə bilər. Sosrealizmin öz ömrünü başa vurmasından sonra məsələyə yenidən qayıtmaq, realizmin tipoloji növlərini və mərhələlərini araşdırmaq hələ də aktuallığını qoruyub saxlayır.

Realizmin bu mərhələsi, eyni zamanda, ictimai fikrin, siyasi, milli, demokratik düşüncənin inkişafı ilə şərtlənir. Milli azadlıq hərəkatının yeni ideyalar, mübarizə müstəvisində axtarışları cəmiyyətin

⁹⁸ Axundov M.F. Əsərləri. 3 cildə, 2 c., 1959, s. 235

hərəkətə gətirilməsində realist düşüncəni önə sürdü. **Realizm bu mərhələdə yalnız bədii düşüncədə deyil, ictimai, siyasi, iqtisadi dünyagörüşdə də bu və ya digər şəkildə özünü göstərdi.**

C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, Ə.Nəzmi. Ə.Qəmküsar və digər onlarla mollaəsrəddinçilərin bədii düşüncədə realizmi ilə paralel olaraq ictimai-siyasi, publisistik təfəkkürdə də təzahür edir. Bədii düşüncənin episentrində Xalq və Vətən taleyi durduğu kimi, Ü.Hacıbəyov, Ö.F.Nemanzadə, C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, M.Ə.Rəsulzadə və başqalarının publisistikasının başlıca mövzusu Xalq və Vətən olur. Öz başlanğıcını M.F.Axundzadə bədii əsərlərindən və publisistikasından alan vətəndaşlıq bütün janrlarda və səviyyələrdə realizmin prioritetini təşkil edir. Bədii əsərlərində maarifçi realizmi təmsil edən N.Nərimanov belə ictimai düşüncədə realizm mövqeyindən çıxış edirdi: *“Yüz illərlə can çəkişib axırda yenə də ixtiyarsız qul olmaqdaysa, məhv və nabud olmaq, can verib getmək, lakin hürriyyət və müsavat kimi şanlı, müqəddəs bir yolda ölmək, şəhid olmaq, əlbəttə daha məsləhətdir! Yoxsa bu yaşayış yaşayış deyildir!”*⁹⁹

⁹⁹ “Həyat”, 1906, N 134

XX yüzilin əvvəllərini realizmin əvvəlki mərhələlərindən (erkən realizm, realizm və maarifçi realizm) ayıran da məhz yeni ictimai-tarixi şəraitdə yeni konsepsiyaya malik olmasıdır. Azərbaycan romantizminin fərdi, milli xüsusiyyətləri olduğu kimi, realizminin (tənqidi) də özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır.

Şübhəsiz, romantizmdən fərqli olaraq, həyat realizmdə daha böyük vüsət alır, cəmiyyətdə gedən hadisələrin bədii xəritəsini aydınlıqla və reallıqla əks etdirirdi. Əgər romantizmdə “gecikmiş” sözünü işlədiriksə, realizmdə bunu demək olmur, çünki realizm tarixi-ictimai proseslərin qanunauyğunluğu kimi ortaya çıxır. Realizm konkret hadisələrin ictimai mahiyyətinə geniş yer verməklə milli ictimai şüurun formalaşmasına da təsir göstərir. Realizmdə xalqın ictimai şüuru, keçmişi və bugünü, həyat tərzini, əxlaqı, düşüncəsi və s. təsvirdən daha çox, təhlil, təftiş, ittiham, hətta inkar olunur. Azərbaycan realizmi dünya ədəbi prosesinin bir tərkib hissəsi olsa da, fərdi və milli keyfiyyətləri ilə də fərqlənir. Ona görə də bu realizmi ən azından Rusiyada baş verən ədəbi, ictimai proseslərdən təcrid etmək çətindir.

Tənqidi realizmin poetikasını müəyyənləşdirən amillər içərisində bu cərəyanın nümayəndələrinin dünyagörüşü, həyata və sənətə münasibətləri başlıca yer tutur. Bu amillər içərisində realistlərin bədii

yaradıcılığının müasirlik kateqoriyası ilə yaxından bağlı olmasını xüsusi qeyd etmək lazımdır. **Müasirlik, yalnız bugünün hadisələrini bədii əsərlərin episentrinə çəkmək, Xalqın, Vətənin dərdlərini düşünmək və ona çarə qılmaqdan ibarət olmayıb, həm də sənətin poetikasında yeni düşüncəni təmsil etməklə şərtlənirdi.** Bu cərəyanın görkəmli nümayəndəsi C.Məmmədquluzadə tənqidi realizm poetikasına müraciətin səbəblərini belə izah edirdi: “...Və lakin ürəyimin dərdi çox idi. Tiflisin Şeytanbazarında rast gəldiyim islam aləmi hər gün və hər saat məni yazmağa vadar edirdi. Material o qədər idi ki, şairlər deyən kimi oldu:

Dərdimi yaza-yaza aləmdə kağız qoymadım,

Axırı bir guşeyi-divara yazdım dərdimi!

*Axırda mən də götürdüm bir hekayə yazdım...Orada Usta Zeynalın bədbəxtliyini təsvir etdim”.*¹⁰⁰

Başqa bir yerdə isə C.Məmmədquluzadə “...xalqı gərək yazmaqnan və kinayə sözlərnən xabi-qəflətdən oyadıb başa salaq” (“Molla Nəsrəddin”, 1906, 18 avqust) deyərək bədii sözü xalq həyatına və düşüncəsinə bağlayırdı. “Eşşəyin itməkliyi”ndə isə qəzetçi Xəlilin

¹⁰⁰ Məmmədquluzadə C. Felyetonlar, məqalələr, xatirələr, məktublar. B., 1961, s. 715-716

cibində dəftər gəzdirərək gördükləri və eşitdiklərini “yazıya götürən” qəzetçi Xəlilin sənətə, ədəbiyyata münasibəti də realist əsaslara dayanır.

Yeni dövrdə baş verən hadisələr ədəbi-bədii düşüncənin istiqamətində də müəyyən dəyişikliklər etmişdi; realistlərin yaradıcılığının mövzu və problematikasını böyük ölçüdə milli düşüncə və milli zəmin təşkil edirdi. Siyasi təfəkkürdə müəyyənləşən Azərbaycan adı, coğrafiyası və təşəkkül problemləri bədii fikirdə də, bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Klassik ədəbi arenada Şərq coğrafiyasına malik olan, Azərbaycanın Rusiyaya ilhaqından sonra rus (həm də Qərb) kontekstində inkişaf edən milli bədii, ədəbi düşüncə tənqidi realistlərin yaradıcılığı ilə öz məcrasını tapır. Bu, Azərbaycan həyatını, reallıqlarının göstərilməsi, milli bədii düşüncədə Azərbaycan istilahının hər cəhətdən obrazının yaradılması idi. Azərbaycan, Vətən, xalq məfhumları C.Məmmədquluzadə, Ö.F.Nemanzadə, Ü.Hacıbəyov və başqalarının həm bədii, həm də publisistik yaradıcılığından qırmızı xətlə keçirdi. C.Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin”də “türkün ana dilində” danışdığı kimi, bütün yazılarından da vətən qoxusu gəlir. Vaxtilə “Kəşkül”də dərc olunan bir felyetonda Azərbaycan adı və dilinin bədii, publisistik düşüncə orbitinə daxil olduğdan sonra, ilk dəfə olaraq, Azərbaycan adı bu məkanda C.Məmmədquluzadə ilə vətəndaşlıq hüququ qazanır. Olsun ki,

bu adın milli bədii təfəkkürdə bu qədər populyarlaşması və müəyyənləşməsi, siyasi təfəkkürdə müstəqil coğrafi məkana ad arayışları içində olan siyasi xadim M.Ə.Rəsulzadənin də köməyinə gəlmişdir. Bir sözlə bədii düşüncədə C.Məmmədquluzadə, siyasi təfəkkürdə isə M.Ə.Rəsulzadə bu istilahın dünya xəritəsində müəyyənləşməsində ölçüyəgəlməz rol oynadı.

C.Məmmədquluzadənin “Azərbaycan” felyetonunun mövzu və problematikasını vətən (Azərbaycan) və onun *“Ax unudulmuş vətən, ax, yazıq vətən! Dünyalar titrədi, aləmlər mayallaq aşdı, fəlakələr bir-birinə qarışdı, millətlər yuxudan oyanıb gözlərini açdılar və pərakəndə düşmüş qardaşlarını tapıb, dağılmış evlərini bina etməyə üz qoydular. Bəs sən hardasan, ay biçarə vətən?!”*, - dərdləri təşkil edir. Yazıçı, publisist Azərbaycan, vətən dedikdə yalnız içində yaşadığımız bugünkü coğrafiyanı deyil, bütövlüyü, o taylı-bu taylılığı, eləcə də bu gün ermənilərin yaşadığı Qərbi Azərbaycan da daxil olmaqla azərbaycanlılar yaşadığı əraziləri nəzərdə tutur, “pərakəndə” salınmış vətən övladlarını da oraya qatırdı: *“Ax gözəl Azərbaycan vətənim? Harada qalmısan?.. Ay torpaq çörəyi yeyən təbrizli qardaşlarım, ay keçəpapaq xoylu, meşkinli, sərəbli, goruslu qardaşlarım, ay bitli amarağalı, mərəndli, gülüstanlı quli-biyaban vətəndaşlarım, ey ərdebilli, qalxanlı bəradərlərim! Gəlin, gəlin, mənə bir*

yol göstərin!..gəlin, biz də bir dəfə oturaq və keçə papaqlarımızı ortalığa qoyub bir fikirləşək: haradadır bizim vətənimiz?!

Gəlin, gəlin, ey unudulmuş vətənin cırıq-mırıq qardaşları! Gəlin, gəlin beşikdə yad millətlərin südünü əmmiş, vətənimizdən yadırgamış və millətimizin ruhundan xəbərsiz bir para millət başçılarımız sizə nə gün ağlayacaqlar?!”¹⁰¹

C.Məmmədquluzadənin müxtəlif vaxtlarda yazdığı “Ana dili” (“MN”, 1907, 27 yanvar), “Ana dili” (“MN”, 1908, 16 mart), “Dil” (“MN”, 1908, 5 may) və s. felyetonları və “Anamın kitabı” tragikomediyasında da vətən, dil problemlərini qoyaraq milli düşüncədə bu məfhumların daşlaşmasına xidmət edirdi.

Bu isə realizmin poetikasının tamamilə yeni, orijinal forma, üslub, məzmun, ifadə vasitələri üzərində qurulmasına imkan yaradırdı. Bütün sahələrdə (poeziya, nəsr, dramaturgiya və s.) formanı məzmun, mövzu və problematika aktuallığı əvəz edir, təqlidçiliyin əvəzində tamamilə yeni bir ədəbiyyat yaranmalı olurdu. Bu ədəbiyyat, hər şeydən əvvəl, xalq həyatını, onun düşüncəsini, yaşantılarını, dərini, kədərini, sevincini əks etdirirdi. Vətəndaşlıq qayəsi və vətəndaşlıq motivləri yeni

¹⁰¹ C.Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, 3 c., B.,

ədəbiyyat məkanının başlıca mövzularından olurdu. Tənqidi realist ədəbiyyat, həm də bütün varlığı ilə dövrün ədəbiyyatına çevrilməkdən, zamana ayna olmaqdan çəkinmir, xalqın bugünkü tarixinə və taleyinə daha yaxın olmağa çalışırdı. M.Ə.Sabir dövrünün şairinin (həm də sənətkarın!) qarşısında duran problemləri, onun təsvir, təhlil xəritəsini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirirdi:

Şairəm, çünki vəzifəm budur əsar yazım,
Gördüyüm nikü bədi eyləyim izhar, yazım.
Günü parlaq, günüzü ağ, gecəni tar, yazım,
Pisi-pis, əyrini-əyri, düzü həmvar, yazım.
Niyə bəs böylə bərəldirsən, a qare, gözünü?
Yoxsa bu ayinədə əyri görürsən özünü?

Sabir də həmməsləki C.Məmmədquluzadə kimi sənəti, ədəbiyyatı xalq həyatı, ictimai gerçəkliklə bağlayır, həyatı realistsəsinə təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoyurdu. “Öz dövrünün ayinəsi” olan sənətkara təhdidlər gəlsə belə, yolundan çəkilmir, ədəbiyyatın xalqa və cəmiyyətə xidmət mövqeyini müdafiə edirdi. Onu yolundan döndərmək istəyənlərə qarşı çıxırdı:

Saxtə bir xətti-xam ilə mənə kağız yazıb,
Ey mənə təhdid edən min dürlü təkidat ilə!

Böylə: “Xortdan gəldi, dur qaç” sözlərin get tiflə de!

Zatını Sabir tanırkən, qorxmaz övhamat ilə!

Realistlər həyatı, real aləmi realistsəsinə təsvir edərək xalqı bu həyata hazırlamaqla yanaşı, köhnəlmiş ədəbi estetikaya qarşı da müharibə açmış olurdular. Onlar xalqı axirətə çağıran, həyat həqiqətinə əsaslanmayan və həyatı min bir bəzək vuraraq təsvir edən sənətə və “izmə” qarşı çıxırdılar. İlhamını göylərdən alan, hələ də köhnə mövzu və problematikanın daşını atmayan epiqonçu poeziya haqqında “Molla Nəsrəddin”də açılan cəbhə də buna xidmət edirdi. C.Məmmədquluzadə Sabirin “Ey alnın ay, üzün günəş, qaşların kəman!” (“MN”, 1909, 26 iyul) satirasını dərc edərkən ona ayrıca bir karikatura çəkdirməsinin əsasında da tənqidi realistlərin epiqonçu poeziyanın sənət estetikasına münasibətindən irəli gəlirdi. Şeirdə epiqonçu şairlərin yaradıcılıq estetikası kəskin tənqid atəsinə tutulurdu:

Ey alnın ay, üzün günəş, qaşların kəman!

Ceyran gözün, qarışqa xətin, kakilin ilan!

Alma çənən, çənəndə zənəxdən dərin quyu,

Kipriklərin qamış, dodağın bal, tənin kətan!

Boynun sürəhi, boy-buxunun uca bir çinar,
Əndamın ağ gümüş, yanağın qırmızı ənvar!

Xalın üzündə buğda, başında saçın qürab,
Qah, qah!..Qəribə gülməlisən xaniman xərab!...

Dünyada baş verən hadisələrin qloballığına rəğmən, epiqonçu, yaxud romantizmin bir çox nümayəndələrinin hələ də içində yaşadıkları həyatı deyil, *“cənnət hurilərini xəyal ilə qucaqlayan”, “eşqdən, məhəbbətdən, vüsaldan, kaman qaşlardan, lələdən, bülbüldən, pəridən, yıldızlı gözlərdən”* yazanlar C.Məmmədquluzadənin tənqid hədəfi olurdu. Onun “Xanımlara” başlıqlı felyetonu “Füyuzat”ın 24-cü sayında Azad təxəllüslü bir şairin yazdığı şeiri tənqid atəşinə tuturdu:

Vətən övladının təmini-istiqlal müşkəldür,
Xanım qızlar əgər meydana çıxmazlarsa mərdanə!

Felyetonda təkcə şeirin müəllifi və buradakı çox işlənən qarışıq ərəb və fars sözləri tənqid olunmur, ümumiyyətlə bu ədəbi estetikanın mövcud istiqamətinə qarşı çıxılırdı. Şeir həm də həyat həqiqətini əks etdirmədiyindən, mücərrəd fikirlərin ifadəsinə çevrildiyinə görə tənqid

olunurdu: “Bir mətləb də var. Bunu cənab şair bizə bəyan eləsəydi yaman olmazdı: xanımlar meydana çıxıb nə qayırsınlar?”

Axı bunu uşaq da bilir ki, meydan xanım yeri deyil; meydana pəhləvanlar çıxıb güştü tutarlar və qoca kişilər də dükanları bağlayıb səhərdən axşama kimi oturub, ağızlarını açarlar göyə, tamaşa elərlər və burada da yuxu tutar, mürğülərlər.

Bəs xanımlar meydana çıxıb nə qayırsınlar? Onda da hələ mərdanə!..Hələ mərdanə nədir?”¹⁰²

Tənqidi realistlər ədəbiyyatın həyatla əlaqəsini, xalqla bağlılığını, ictimai gerçəkliyin realitəsinə təsvirini təqdir edirdi, **çünki “indi Sədi əsri deyil”di.** Ədəbiyyat həyatı gerçəkliyi əks etdirməli, xalqı düşündürməyi bacarmalıdır. C.Məmmədquluzadə mövcud vəziyyətdə sənətkarın vəzifəsini belə müəyyənləşdirirdi: **“...hər bir qələmin öz müqəddəs vəzifəsi var: birinci növbədə millətin xoşbəxtliyi yolunda xidmət etmək”.**¹⁰³

¹⁰² “Molla Nəsrəddin”, 1907, 20 avqust

¹⁰³ Göstərilən əsər, s. 649

M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar da eyni ədəbi məsləkin nümayəndələri kimi tənqidi realist ədəbiyyatın qarovulunda durmuşdular.

Realizmin bu mərhələsinin prioritetlərindən biri, heç şübhəsiz, satira, tənqid və ifşanın özünün ən yüksək zirvəsinə qalxması, yeni bədii zənginliklərə, struktura və C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, Ə.Nəzmi kimi bədii fikir adamlarına sahib olmasıdır. Milli özünüdərək prosesinin realist bədii düşüncədə inikası da bu mərhələnin payına düşür. Satira, ümumiyyətlə, realizmin başlıca xüsusiyyətlərindən olmasına rəğmən, tənqidi realizm poetikasında yeni bir mərhələ və status qazanır. Satira XIX yüzil realizminin də yeni və əsas keyfiyyətlərindən biri olmuşdu, lakin tənqidi realizmin satirasını özündən əvvəlki satiradan fərqləndirən bir çox cəhətlər vardır ki, bu da XX yüzil tənqidi realistlərinin yaradıcılığında qabarıq şəkildə görünür. Hər çeydən əvvəl, tənqidi realistlərin əsərlərində satirik ümumiləşdirmə və satirik tipikləşdirmədən geniş istifadə olunur. Hər iki xüsusiyyət ən yaxşı şəkildə C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabirin yaradıcılığında öz ifadəsini tapır.

Ümumiyyətlə, tənqidi realizm nəsr, publisistika və dramaturgiyada C.Məmmədquluzadə, poeziyada isə M.Ə.Sabirlə özünün ən yüksək zirvəsinə çatır. Tənqidi realistlərin əsərlərində tək-tək hadisələr,

təsadüflər deyil, ümumiləşmiş hadisə və keyfiyyətlər tənqid hədəfi edilirdi. C.Məmmədquluzadənin orijinal satirik obraz və xarakterlərinin məkanı olan İtqapanlı (“Poçt qutusu”), Danabaş (“Danabaş kəndinin əhvalatları”), Əmristan (“Dəli yığıncağı”) və s. adları geridə qalmış patriarxal kəndlərinin ümumiləşmiş obrazlarıdır. Elə Novruzəlilər, Usta Zeynallar, Məmmədhəsən əmilər, Qurbanəli bəylər də satirik tipikləşmə filtrindən keçən tipik xarakterlər deyilmi?! Onlar bütövlükdə xalqı, xalq taleyini, xalq düşüncə və təfəkkürünü təmsil edir. C.Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin” jurnalının ilk sayındanca üzünü ayrı-ayrı adamlara deyil, “müsəlman qardaşları”na tutdu və sözünü o kəslərə dedi: “Sizi *deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım!*” “Kimə gülmək” və “nəyə gülmək” məsələsi də tənqidi realizmin poetikasında vacib amillərdən biri kimi digər realistlərdən fərqlənir. Tənqidi realistlərin əsas tənqid hədəfləri xalq, danışdığı dil isə xalq dilidir: “*Ey mənim müsəlman qardaşlarım! Əgər bilmək istəsəniz ki, kimin üstünə gülürsünüz, o vaxt qoyunuz qabağınıza aynanı və diqqətlə baxınız camalınıza.*”

Sözümü tamam etdim, ancaq bircə üzrüm var: məni gərək bağışlayasınız, ey mənim türk qardaşlarım ki, mən sizlə türkün açıq ana dili ilə

danışırım. Mən onu bilirəm ki, türk dili danışmaq eyibdir və şəxsin elminin azlığına dəlalət edir.”¹⁰⁴

Göründüyü kimi, tənqidi realistlər xalqın özünə müraciət edir, onunla ünsiyyətə girir və əsas tənqid hədəfi kimi də xalqı götürürdü. Çünki gerilik, feodal-patriarxal idarəetmə elə xalqın özünü pis günə qoyub. Onları Xalqın və Vətənin taleyi düşündürür, xalqın problemini isə ancaq Xalq özü həll edə bilər. Tənqidi realistlərin satira projektorlarını cəmiyyətin ən aşağı təbəqələrinin üzərinə yönəltməsi də Xalq təmsilçilərini onların arasında axtarmaqdan doğurdu. “Kiçik adamlar” (Usta Zeynallar, Novruzəlilər, Sabir satirasının qəhrəmanları) bədii ədəbiyyatın ünvanına çevrilərkən yeni bir situasiya yaranmış olur. Onların bədii əsərlərin baş qəhrəmanına çevrilməsi, əslində aşağı təbəqənin oyanmasına bir işarə idi. M.Ə.Sabir də C.Məmmədquluzadə kimi çox zaman özünü ayrı-ayrı fərdlərə deyil, xalqa, camaata tutur, təkə yox, cəmə (çoxluğa) müraciət edir:

Səs salma yatanlar ayılar, qoy hələ yatsın.

Yatmışları razı deyiləm kimsə oyatsın...

Tək-tək ayılan varsa da, həq dadıma çatsın.

¹⁰⁴ "Molla Nəsrəddin", 1906, N1, s.1

Mən salim olum, cümlə-cahan batsa da, batsın.

Millət necə tarac olur-olsun, nə işim var?!

Düşmənlərə möhtac olur-olsun nə işim var?!

Və ya:

Gər bu xalqı təbah etdi giranlıq, bizə nə?!

Tapmayır ac-yalavaclar güzəranlıq, bizə nə?!

Və ya:

Sanma əzdikcə fələk bizləri viranlıq olur,

Un təmənnası ilə buğda dəyirmanlıq olur!

Qarışıqdır hələlik millətin istedadı,-

Ələnirsə safı bir yan, tozu bir yanlıq olur!

Yaxud “Dindirir əsr bizi dinməyiriz, atılan toplara diksinməyiriz”, “Yaşamaq istər isək sırf əvam olmalıyız”, “Bir bölük boşboğazıq, heyvərəlik adətimiz”, “İntelligentik, gəzərik naz ilə” və s. onlarla sual və nida dolu müraciətlər xalqa ünvanlanır.

Tənqidi realist ədəbiyyat üslubu, ifadə vasitələri, ideyası, mövzu və problematikası baxımından yeni dövrün yeni ədəbiyyatı olmasına rəğmən, bütün varlığı, strukturu etibarilə kökə bağlı olur, öz rişələrini xalq və klassik ədəbiyyatdan alır, bu ənənədən yaradıcılıqla bəhrələnilirdilər.

Xaqani, Nizami, Füzuli, Vaqif, M.F.Axundzadə, Q.Zakir kimi klassiklərin, Z.Marağalı kimi müasirlərinin yaradıcılığına tez-tez müraciət edirdilər. “Molla Nəsrəddin”çilərin xüsusilə Füzuli yaradıcılığına tez-tez müraciətinin əsasında əsil poeziyanı, ədəbiyyatı təqdir etmək missiyası dayanırdı. Epigonçu poeziyaya qarşı jurnalın cəbhə açması da, əslində Füzuli irsinə böyük qiymətdən irəli gəlirdi. Onlar bu yolla Azərbaycan poeziyasını Füzuli təsirindən və tilsimindən qurtarmağa çalışırdılar. Füzulini xalq həyatından qidalanan milli şair adlandıran C.Məmmədquluzadə yazırdı: *“Füzuli “Molla Nəsrəddin”in birinci nömrəsindən başlayıb bu günə qədər məcmuəmizdə iştirak etmiş və şeirlər yazmışdır... İnanmırsınız götürünüz “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin 20 illiyini tökünüz qabağınıza; hansı şeirə baxsanız, görəcəksiniz ki, onda Füzuludən bir duz vardır...Şairlərimiz də şeir yazanda Füzuli gəlib gözünün qabağında, deyir ki, öləsən də mənim təsirimdən çıxma bilməyəcəksən. Molladan yazmaq istəsən-yazmışam, varlıdan yazmışam, rüşvətxordan yazmışam, bugün get, sabah gəldən, yəni zavtra-zavtradan yazmışam...bütün işini-gücünü, dərşini buraxıb şeir yazanlardan yazmışam...Füzuli azərbay-*

*canlıdır...Onun məktəbi-ədəbisi bizim şairlərin başına girib; bütün əsərlərində bir Füzuli ruhu görülməkdədir”.*¹⁰⁵

Tənqidi realizmin poeziyada ən görkəmli nümayəndəsi Sabirlə Füzuli arasındakı irs-varis əlaqələrinin baş verməsi fenomenal bir ədəbi hadisə olaraq qeyd olunmalıdır. Klassik poeziya ilə satirik poeziya arasındakı bu əlaqə bir daha ədəbiyyatın dəyişən predmetinə münasibəti özündə ehtiva edir. Füzuli ilə Sabir arasındakı yaradıcılıq əlaqəsi sənətə novator münasibəti özündə əks etdirir. Sabir məhz Füzuludən təsirlənərək bir çox satirik şeirlərini yaradır. Bu təsir bir neçə şəkildə özünü göstərir; a) Füzuli ruhunun satirik poeziyada yaşadılması, b) Füzuli qəzəllərinin epitet və ifadə vasitələrinə satirik don biçilməsi, c) Füzuli qəzəllərinin üzərində “iş” aparmaqla yeni bir satirik məzmunlu poetik əsərin yazılması. Yəni Sabirin bir çox satiraları Füzuliyə parodiya-nəzirə şəklində yazılmışdır. Bununla da klassik Füzuli poeziyası ilə realist Sabir poeziyası arasındakı qan qohumluğunun nadir nümunəsi yaranmış olur. XX əsr tənqidi realizmi ilə Füzuli yaradıcılığı arasındakı bu “ədəbi sintez” yeni ədəbi, estetik təfəkkürün təməli olaraq ortaya çıxır. Bu

¹⁰⁵“Molla Nəsrəddin”, 1925, 23 may

sintezi araşdıran görkəmli ədəbiyyatşünas Y.Qarayevin gəldiyi elmi nəticə ümumən müasir ədəbiyyatşünaslığımızın da fikrini ifadə edir: *“Füzuli lirikası ilə Sabir satirası arasında assosiativ paralellər, hər şeydən əvvəl, hər iki şairin istifadə etdiyi tipoloji sxem və modelin, estetik strukturun eyni tipi nəticəsində mümkün olur. Fərdi-subyektiv başlanğıc hər iki üslubda son dərəcə mühüm rol oynayır. Ruhi vəziyyət, əhval-ruhiyyənin təsviri psixoloji süjetin lirik, yaxud satirik tipini şərtləndirir.”*¹⁰⁶

Hər iki klassik arasındakı bu estetik ünsiyyət obrazların daxili aləminin lirik-satirik təsvirində və ifadəsində birləşir. Bu, həm də faciə ilə komizmin bir-birinə yaxın olmasından da irəli gəlir. Hər hansı bir hadisə K.Marksın dediyi kimi “faciə və məzhəkə” ömrünü yaşamalı olur. Bu mənada Füzulidə izzə, kədər ifadə edən obrazlar, hadisələr Sabirdə gülüş və məzhəkə ömrünü yaşayır:

Ah eylədiyim nəşeyi-qəlyanın üçündür,

Qan ağladığım qəhveyi-fincanın üçündür.

¹⁰⁶ Yaşar Q. Realizm, sənət və həqiqət. B., 1980, s. 229

...Sərgəştəliyim xərməni-buğdalar üçündür,

Aşüftəliyim sərvəti-səmanın üçündür.

Yaxud:

Ey dövlətimin zəvalı oğlum!

Ey başı ağır bəlalı oğlum!

Ey məktəbü dərsin aşinası!

Ey rüşteyi-elm mübtəlası!

Bu cür ədəbi-estetik ünsiyyət tənqidi realislərlə realist M.F.Axundzadə arasında daha böyük ölçüdə baş verir; tənqidi realistlərin əksəriyyəti (bütün janrlar üzrə), demək olar ki, tənqid və ifşa enerjisini yaxın sələfindən alırdılar. C.Məmmədquluzadə dönə-dönə onun yaradıcılığına müraciət etmiş, bir neçə dəfə məqalə də yazmışdır: *“Mirzə Fətəli Axundov barəsində ya çox yazmaq lazımdır, ya heç yazmamaq lazımdır.*

Mirzə Fətəli Axundov barəsində ya yaxşı yazmaq lazımdır, ya heç yazmamaq lazımdır”.¹⁰⁷ Bununla yanaşı, realizm dünya ədəbi fikrinin ən

¹⁰⁷“Şərq qadını”. 1928, may-iyun

mütərəqqi cəhətlərini özündə ehtiva edirdi. Realistlərin ədəbi-estetik fikirlərində Homer, Şekspir, Molyer, Bayron, Puşkin, Qoqol, L.Tolstoy və başqa klassiklərin əsərlərinə, həyat və yaradıcılıqlarına istinadlar edilirdi.

XX yüzil realizmi Azərbaycan ədəbiyyatına yeni fikir, ictimai proseslərlə paralel olaraq inkişaf edən ədəbi-bədii düşüncə gətirdi. Nəsr, dramaturgiya, poeziya, publisistika yeni mərhələnin aparıcı qoluna çevrildi. Bu janrların inkişafı ilə ədəbiyyat yalnız ideya-məzmun cəhətdən deyil, dil və üslub, forma, sənətkarlıq cəhətdən də inkişaf etdi. Nəsr və dramaturgiyanın poeziyaya nisbətən dominantlığını ortaya qoyması, satirik xüsusiyyətin hər üç növdə hegemonluğu ədəbi prosesdə yeni bir situasiya yaratmış oldu. Ən əsası isə ədəbiyyatla həyat bir nəbzə döyünməyə başladı; ədəbiyyatda səmimilik, həyatilik, sadəlik və kütləvilik artdı, bədii düşüncə mücərrəddlikdən bir qədər uzaqlaşdı.

Tənqidi realist ədəbiyyatın dili, üslubu, strukturu, təsvir və ifadə vasitələri də ənənəvi ədəbiyyat nümunələrindən fərqlənir, əsaslı dəyişikliyə məruz qalır. Poeziyada klassik formada yeni məzmun ifadə edilməklə yanaşı, yeni formalar da yaranır, yeni, orijinal satirik üslub formalaşır. M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi və başqaları xalq həyatını, məişətini və

ictimai ziddiyyətləri yeni üslub, dil və satirik təhkiyə ilə çatdırırdı. Bununla da klassik poeziya ənənəsinin mövcud təsirindən qurtulmanın yeni formulu tapılır...

İstər poeziya, istərsə də nəsr və dramaturgiya dil, üslub baxımından zənginləşir. Nəsrin bu mərhələsi sadə quruluşa malik olduğu kimi, dili də xalq dilinə yaxınlaşır. Xüsusilə C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyev nəsrində bütün üslubi komponentlər (dil, struktur, təhkiyə, təsvir və ifadə vasitələri və s.) obrazın, xarakterin, yaxud ideyanın açılmasına xidmət edir. Bu nəsr dilinin mövcud ədəbi dil standartlarından kənara çıxması və yeni nəsr sintaksisinin formalaşması tənqidi realistlərin bədii düşüncə estetikasından irəli gəlirdi. Şübhəsiz, yeni nəsr dilinin formalaşmasında rus ədəbiyyatı və dili ilə yanaşı canlı xalq danışq dilinin də təsiri az olmamışdır. Tənqidi realistlərin dilinin sintaksis quruluşu təsvir olunan obraz, hadisə və xarakterlərin dili üçün tipik və xarakterik olurdu. Bu sintaksis dillə dövrə, zamana və ictimai fikrə aid “xırda adamlar”ın həyat və fəlsəfəsini açmaq, onların daşdığı ictimai yükü çatdırmaq daha məqsədəuyğun olurdu. Bu dil və üslub ilə xalqın, eləcə də, milli ictimai düşüncənin tipik xarakter və xüsusiyyətlərini, geriliyi, mövhumatı, zülm və istismarı, qadın əsarətini, “danabaş” idarəetməsini bütün çılpalığı ilə tənqid və ifşa edirdi. Tənqidi

realizmin görkəmli nümayəndəsi C.Məmmədquluzadənin araşdırıcısı akademik İsa Həbibbəyli "Danabaş kəndinin əhvalatları" əsərini təhlil edərkən çox doğru olaraq tənqidi realizm cərəyanını özündə ehtiva edən Xudayar bəy obrazı haqqında yazır: *"Böyük ədib Xudayar bəy obrazı vasitəsilə konkret tarixi şəraitdəki ictimai ədalətsizliyin, haqsızlıq və qoluzorluluğun bütün əsas təzahürlərini göstərməyə nail olmuşdur"*.¹⁰⁸

Tənqidi realizmdə də XIX əsr realizmi kimi obrazlar iki yerə – mənfi və müsbət qütblərə bölünürdü. Tənqid olunan hədəflərdə rənglər həddən artıq qatılaşdırılırdı. Belə də mövcud ictimai həyat bütün spektrləri ilə canlanmırdı. Bu xüsusiyyəti tənqidi realizmin bəlkə də yeganə “Axilles dabanı” hesab etmək olar. Təsədüfi deyil ki, ədəbiyyatın sonrakı inkişaf mərhələsində həyatın və obrazların iki cəbhəyə bölünməsi, yaxud həyatı birtərəfli və qatı tənqidi müstəvidə göstərilməsi tendensiyasından tədricən imtina edilmişdir. Artıq yüz ilə yaxındır ki, dünya ədəbiyyatında da sırf tənqidi realizm nümunələrinin yaranmaması onu göstərir ki, bu mərhələ arxada qalmışdır.

¹⁰⁸ Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. B., "Nurlan", 2007, s. 60

DÖRDÜNCÜ BÖLMƏ

1.5. MAARİFÇİLİK HƏRƏKATI VƏ MAARİFÇİ REALİST ƏDƏBİYYATI

Romantizm və tənqidi realizm kimi milli maarifçi realizm də öz gücünü ictimai proseslərdən alır; bu mərhələdə maarifçiliyin inkişafı üçün yeni mövzu, problematika, ideya və obraz axtarışlarında olur. Mövcud tarixi şərait və şərtlərdə maarifçiliyin inkişafında kütləvilik və mətbuatla əməkdaşlıq diqqəti cəlb edir. XIX yüzildən başlayan maarifçilik hərəkatı və ədəbiyyatı yüzilliyin sonlarında yeni, daha məhsuldar, zəngin və çoxsəsli yaradıcılıq mərhələsinə daxil olur. Hətta metod baxımından romantizm və tənqidi realizmin nümayəndələrinin də yaradıcılığında maarifçilik bir xüsusiyyət olaraq özünü göstərməkdə davam edir. Əslində həm romantizmin, həm də tənqidi realizmin tərkibində maarifçilik bir ünsür şəklində deyil, bir xüsusiyyət kimi formalaşır. Maarifçi romantiklər və maarifçi tənqidi realistlərin də olduğunu göstərmək mümkündür, yəni metod və konsepsiyasından asılı olmayaraq dövrün bütün yazarları həm də bir maarifçi ideoloq kimi çıxış etmək missiyasını öz üzərinə götürmüşdü. **Bu cəhətdən romantiklərin və**

tənqidi realistlərin maarifçi realizmin “şineli”ndən çıxdığını və sona qədər bu xüsusiyyətin həmin “izm”ləri tərk etmədiyini aydın görmək olar. Bu isə maarifçiliyin XIX yüzildən başlanan yolunda bir start meydançası olduğu anlamına gəlir və bütün “izm”lərin, yaxud konsepsiyaların burada hazırlandığını söyləyə bilərik. Xalis maarifçi realistlərin isə yaradıcılığında bu metodun və ədəbi düşüncənin təşəkkülü xüsusi yer tutur. Bu cəhətdən maarifçi realist ədəbiyyatı ədəbi prosesdə aparıcı mövqelərdən birini tutur və cəmiyyət həyatının dəyişməsində öz funksionallığını yerinə yetirmiş olur. **Olsun ki, bədii yaradıcılıq metodu baxımından maarifçilər digər ədəbi konsepsiyalardan geri qalırdı; ancaq funksionallıq baxımından onların hərəkəti cəmiyyətə daha çox nüfuz edə bilir və maarifçiliyin əzəli və əbədi missiyasını davam etdirirdi.**

XX yüzil maarifçiliyi yeni tarixi şəraitdə həm cəmiyyət, həm də keyfiyyət etibarilə dəyişir; cəmiyyət hadisələri ilə müxtəlif rakurslarda təmasda olur və yeni cəmiyyət quruculuğunda yaxından iştirak edir. Bu dövr maaarifçi hərəkət və maarifçi ədəbiyyatın əsas araşdırıcılarından biri akademik İsa Həbibbəyli XIX əsrin 80-90-cı illərini M.F.Axundov maarifçiliyinin davamı və "Molla Nəsrəddin" dövrünün ərəfəsi hesab etməkdə tamamilə haqlıdır. Bu mərhələdən sonrakı maarifçiliyin

xüsusiyyətlərini də müəyyənləşdirən tədqiqatçı yazır: "Sonrakı 80-90-cı illər mərhələsində isə maarifçilik fikir cərəyanı olmaqdan daha çox iş, əməl, fəaliyyət göstəricisinə çevrilmiş, ictimai həyatın bütün sahələrini əhatə etmişdir. Daha doğrusu, milli maarifçiliyin tarixində "konkret əməli hərəkət dövrü" meydana gəlmişdir. Maarifçilik inkişaf edərək, genişlənərək məfkurə cərəyanından hərəkət səviyyəsinə yüksəlmişdir. Beləliklə, Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrində maarifçilik hərəkəti dövrü bərqərar olmuşdur".¹⁰⁹

Milli maarifçilərin cəmiyyət hadisələrinə yeni baxış bucağı formalaşdığı kimi, ona çatmaq vasitələri də gündən-günə zənginləşirdi. Cəmiyyəti dəyişmək yolunda maarifçilərin istinad etdikləri faktorlar müxtəlifliyi ilə seçilirdi; məktəb, təhsil, mətbuat, teatr və s. amillər yeni cəmiyyət qurucusunun tərbiyəsində, ədəbi, estetik düşüncəsində mühüm rol oynayır. Dramaturgiya, poeziya, nəsr və publisistika janrlarında maarifçi realist ədəbiyyatın problemləri ən müxtəlif şəkildə qoyulur və cəmiyyətin maarifləndirilməsi işi böyük bir hərəkata çevrilirdi. **Maarifçiliyin böyük bir hərəkət halını almasında ilk dəfə olaraq Azərbaycan burjuaziyası da yaxından iştirak edir. Hacı Zeynalabdin**

¹⁰⁹ Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə; mühiti və müasirləri. N., "Əcəmi", 2009, s. 107

Tağıyevin, Musa Nağıyevin və başqa neft hesabına varlanmış milli burjuaziyanın xalqın maariflənməsində, yeni quruculuq işlərində yaxından iştirakı cəmiyyəti irəliyə aparacaq faktorlardan olur. Milli burjuaziyanın siyasi mübarizədən çəkinməsi onların maarifçiliyə daha böyük önəm verməsini şərtləndirir. Təhsilin, məktəbin, teatr və mətbuatın yeni mərhələdə başlayan hərəkətində milli burjuaziyanın iştirakı onun miqyasını, coğrafiyasını və məzmununu dəyişir; milli kimlik şüuru formalaşır, mədəni tərəqqi ictimai gerçəkliyə də nüfuz edir. H.Z.Tağıyevin maliyyələşdirdiyi “Həyat” qəzeti və “Füyuzat” dərgisi həm də cəmiyyətdə ictimai, siyasi maarifçiliyin inkişafında müəyyən təkan olur. Məktəblərin açılması, qəzet və dərgilərin nəşri siyasi təfəkkürün də yayılmasına daha əhatəli və böyük impulslar verir. C.Məmmədquluzadənin **“Həzarat, bizə nə məktəb, nə elm lazımdır...Elm artdıqca zabastovka da olar və sair fəsadlar da olar”**, - fikirlərində maarifçi realizmin mahiyyəti aşkar görünür. Əslində, senzuranın tüğyan etdiyi bir dövrdə maarifçi realizm nümayəndələrinin ədəbi, ictimai, siyasi fikrin inkişafında orta yol tutması xalqın siyasi, kulturoloji təfəkkürünün formalaşmasına təkan verir. Lakin belə başa düşülməməlidir ki, irticaya qarşı mübarizədə maarifçi realistlər geri çəkilməmiş, yaxud ictimai həqiqətləri deməkdə çətinlik çəkmişlər; əksinə, maarifçilər məzlum kütləni yeni

mərhələyə hazırlamaq üçün məktəb, təlim-tərbiyə, ədəbi-estetik düşüncədə sadə həyat dərslərini anlatmağa çalışır, məktəb, təhsil və təlimin nəinki mədəni dünyagörüşdə, hətta ictimai-siyasi məsələlərdə də bir dəyişiklik funksiyasına inanırdılar. Lakin bu dəyişiklik ictimai inqilablara deyil, cəmiyyəti təkamül yolu ilə dəyişməyə yönəlmişdi, onlar silaha yox, qüdrətinə və ziyasına inandığı qələmə üstünlük verirdilər. Onların düşüncəsində cəmiyyətə işıq gətirmək, cəmiyyətdəki geriliyi, cəhaləti aradan qaldırmaq və maarif yolu ilə xalqı düşdüyü bələdan və ictimai zülmədən qurtarmaq ideyası əsas yer tuturdu. Maarifçi realist ədəbiyyatın böyük nümayəndəsi N.Nərimanov ictimai fəaliyyətində nə qədər inqilab təfəkkürünə yaxın olsa da, onun bədii, həm də publisistik yaradıcılığının ana xəttini maarifçilik funksiyası təşkil edirdi. N.Nərimanovun “Qaranlıqda gəzmək ilə heç nə görüb göstərmək olmaz...İşıq gətirməlidir! Işıq gələndə zülmət öz-özündən məhv olar və onunla belə hər şey öz rəngində görünər”,- fikirlərində ümumən maarifçi realist düşüncə öz əksini tapır. Çünki onlar siyasi zülm altında inləyən xalqın çıxış yolunu öncə cəhalət və nadanlıq girdabından qurtarmaq, sonra isə siyasi müstəvidə mübarizə aparmaqda görürdülər. İlk maarifçi düşüncədən tutmuş sonuncu maarifçilərə qədər onların estetik görüşlərində ictimai mübarizədən çox, maarifsizliyin doğurduğu bəlalарın təsvirini görmək mümkün olur. Cəmiyyətin

feodal düşüncədən ayrılaraq yeni meyarlarla düşünməsində, hadisələrə yeni gözlə baxmasında maarifçi realist düşüncə öz işini görürdü. **Xalqı öncə mənəvi istibdaddan qurtarmalısan ki, sonra onu yeni bir siyasi mübarizə müstəvisinə hazırlaya biləsən. Lakin bu o demək deyil ki, maarifçilərin qarşısında daim yaşıl işıq yandırılmışdı.** Müxtəlif zamanlarda maarifçi realist dünyagörüşün nümayəndələrinin maarifçiliklə bağlı müraciətlərinə müsbət cavab verilməməsi, onların təzyiqə məruz qalması maarifçi realistlərin nə qədər basqı altında olduğunu söyləməyə imkan verir. Siyasi irticanın təzyiqinə məruz qalan sahələrdən biri də maarifçi realist düşüncə və onun nümayəndələri olur.

Maarifçi realist ədəbiyyatın nümayəndələrinin qurtuluş yolunu maarifçilikdə görmələrinin müəyyən bir əsası da vardı, belə ki, hər şey buradan başlayır, adi məişət qayğılarının təsviri özündə ictimai problemləri əks etdirirdi. Nəriman Nərimanov, Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Soltan Məcid Qənizadə, Rəşid bəy Əfəndiyev, İbrahim bəy Musabəyov, Səfərəli bəy Vəlibəyov, Həbib bəy Mahmudbəyov, Şəfiqə xanım Əfəndizadə və başqalarının yaradıcılığı yalnız məfkurə etibarilə deyil, janr və forma baxımından da maarifçi realist düşüncəni inkişaf etdirirdi. Çoxunun Qori seminariyasının məzunu olduğu bu maarifçi realistlərin ədəbi baxışlarında və dünyagörüşündə

vətən sevgisi və vətəndaşlıq motivləri ən müxtəlif formada ifadə olunurdu. Onlar bu problematikada əsərlər yazmaq, pedaqoji sahədə işləməklə kifayətlənmiş, həm də rus maarifçilərinin ən yaxşı əsərlərini tərcümə edərək maarifçi realist düşüncənin generatoru rolunu oynayırdılar. N.Nərimanov ilk dəfə olaraq qiraətxana açaraq maarifçiliyin geniş yayılması üçün yollar arayır. N.Nərimanovun yaradıcılığının ilk dövrlərində Azərbaycan dili qrammatikası, ruslar üçün Azərbaycan dili və azərbaycanlılar üçün rus dili dərslikləri yazması onun maarifçiliyindən irəli gəlirdi və zamanında bu işlər böyük bir hərəkatın başlanğıcı olmuşdu. Onun “Sovqat”, “Məktəb” adlı jurnallar nəşr etmək istəyinin əsasında da məhz maarifçilik funksiyası dururdu.

A.Səhhət də həkimlik diplomuna və hüququna malik olsa da, bütün enerjisini maarifçilik istiqamətinə həsr edir, Şamaxının mədəni həyatında yaxından iştirak edir, hətta yeni bir qiraətxananın açılışında (1907) iştirak etdiyinə görə qəza naəclniki onun evində axtarış aparmışdı. Şamaxıda yeni açılmış realni məktəbdə müəllim işləməsi, Puşkin və Lermantovdan tərcümələr etməsi, “Rəhbər”, “Dəbistan”, “Məktəb” kimi jurnallarda tərbiyəvi şeirlər dərc etdirməsi maarifçiliyə nə qədər böyük önəm verməsini aydın şəkildə göstərir. İ.Musabəyov P.Polevoyun “İki dost, iki yol”, V.Korolenkonun “Kor və onun yoldaşı” və s. hekayələri

təbdil etmişdi. N.Nərimanov, S.M.Qənizadə və A.Şaiqin də müxtəlif tərcümə və təbdilləri maarifçi ideyaların yayılmasına yönəlmişdi.

A.Səhhət, S.M.Qənizadə, A.Şaiq, S.S.Axundov və başqa yazarlar həm əsərlərində, həm də fəaliyyətlərində məktəb, təhsil və tərbiyə əsas prioritetlərdən olur. Qori müəllimlər seminariyasını bitirən S.S.Axundov həyatını məktəbə bağlamaqla yanaşı, yeni nəslin əhvalına, təlim və tərbiyəsinə uyğun əsərlər yazır. “Məktəb” məcmuəsində nəşr etdirdiyi “Qorxulu nağıllar” başlığı adı altında dərc olunan hekayələr sadə süjet xətti, təsir gücü və ideyasına görə gənc nəslin estetik düşüncəsinin formalaşmasında önəmli rol oynayır.

Maarifçi dünyagörüşü və ədəbi baxışları ilə seçilən S.M.Qənizadə fəaliyyətində və bədii yaradıcılığında bu dünyagörüşü uzlaşdıran görkəmli nümayəndələrdən biridir. İlk “Rus-müsəlman” məktəbini təsis etdikdən sonra, bu adda qiraətxana, kitabxana və teatr truppası açan maarifçi, eyni zamanda “Rusca-azərbaycanca savad verən” cəmiyyət qurmağa da müvəffəq olur. N.Nərimanov bu görkəmli maarifçi haqqında deyirdi: “Biz hamımız Sultan Məcidin rəhbərliyi altında işləyirdik. Onun evi bizim üçün ədəbiyyat və maarif mənzili idi. Bizim zəhmətimizi bu kişi çox çəkibdir. Bizi zəhmət və maarifə cəlb edən bu olubdur,

hamımızda ruh və fərəh oyandıran bu olubdur”.¹¹⁰ S.M.Qənizadənin bədii yaradıcılığını maarifçi realist ədəbiyyatın ən yaxşı nümunələri- “Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” (“Müəllimlər iftixarı”, “Gəlinlər həmayili”), “Allah xofu” kimi klassik əsərlər təşkil edir. İdeyası, forma və strukturu baxımından orijinal olan bu əsərlərdə cəmiyyət hadisələri, xarakter və obrazları, sosial həyat tərzini maarifçi-realist dünyagörüşü baxımından əks etdirilir. “Məktubati-Şeydabəy Şirvani” dilogiyası iki hissəyə ayrılır; birinci hissə “Müəllimlər iftixarı”, ikinci hissə isə “Gəlinlər həmayili” adlandırılır. İlk hissədə Şeydabəy Şirvaninin düşüncələrinə üstünlük verilir. O, yaxşı tərbiyə və təhsil almış, öz sənətini sevir, “müəllimlik sənətilə” fəxr edir, “elm dövlətinə” şükranlığını bildirir. Şeydabəy daim öz qardaşı qızı Diləfruzun xoşbəxtliyini dilərdi. Onun “qeyri qızlara münasib əxlaq dərəcələrində fəvq” görən gənc müəllim məvacibindən qənaət edib onun toyu olanda bir qızıl həmayil hədiyyə etməyi düşünürdü. Lakin maddi çətinlik bunu etməyə imkan vermədiyindən Diləfruza həmayili mərifət mirvarisindən düzülmüş yazı sətirlərindən etməyi lazım bilir: *“Hər kəs öz mal və dövlətindən*

¹¹⁰Qənizadə S.M. Gəlinlər həmayili. B., 1986, s. 8

zəkat verər, əhli maarif zümrəsinə hesab olunan müəllimin hədiyyəsi kitabdan savay əlahiddə şey ola bilməz. Müəllimin ağ və qızıl bəyaz üstündə qələm qarasıdır”¹¹¹.

Lakin “gəlinlər həmayilini” Diləfrüza hədiyyə etmək ona nəsib olmur, xəstələnib ölür. S.M.Qənizadəyə məktubunda bir neçə hissədən ibarət Diləfrüza yazdığı “Məktubat” çap etdirməsini təvəqqe edirdi. Ədibin yaradıcılığını geniş araşdıran ədəbiyyatşünas X.Məmmədov ilk əsəri “Müəllimlər iftixarı” hekayəsində maarifçilik funksiyasının rolu ilə bağlı yazır: “İlk orijinal nəsr əsəri olan “Müəllimlər iftixarı” hekayəsində müasir şəraitdə xalqın tərəqqisi məsələsini müzakirəyə qoyan yazıçı qurtuluş yolunu məktəbdə görür və onu iqtisadi sıçrayışlara və ictimai inqilablara qarşı qoyur. Maarifçilik tədbirləri vasitəsilə cəmiyyəti dəyişmək məsələsində məktəbə, bədii sözün təsir gücünə və fədakar müəllim şəxsiyyətinə pənah gətirir. Ədibin maarifçi qəhrəmanı Şeydabəy yaşadığı mühitdə kəskin sinfi ziddiyyətləri görüb müşahidə edir, lakin bəzilərinin “*fəqirlik oduna*” yanmasının, bəzilərinin isə “*zəhmətsiz mal-dövlət*” sahibi olmasının səbəbini aydınlaşdırma bilmir”.¹¹²

¹¹¹ Yenə orada

¹¹² Yenə orada, s. 11

“Məktubati-Şeydabəy Şirvani”nin ikinci hissəsi “Gəlinlər həmayili iffət və yaxud əşari-nəsriyyə” adlanır. Müəllif proloq kimi əsərin əvvəlində Şeydabəyin Diləfruzə müraciətində bu yaxınlarda olacağı toyuna bir il əvvəl vəd etdiyi həmayili işinin çoxluğu nədəniylə gerçəkləşdirə bilmədiyi üçün “Gəlinlər həmayili” adı altında məktublarını həmayil əvəzinə qəbul etməsini rica edir. “Müəllimlər iftixarı” hekayəsinin qəhrəmanı Şeydabəy bu məktublarında Bakıdan Buxaraya qədər səyahətini təsvir edərək müxtəlif sosial problemlərə toxunur. Əsərin birinci hissəsində pedoqoji, tərbiyəvi, əxlaqi görüşlər əsas yer tutsa da, ikinci hissəsində məktəb, təhsil səviyyəsində cəmiyyət, eləcə də milli-dini, sosial-etik problemlərə nəzər yetirilir. Şeydabəyin səyahəti müsəlman aləmi, onun adət-ənənələri, qeyri millətlərlə milli-dini fərqliliyi ilə bağlı fikirlər irəli sürməyə və müqayisələr irəli sürməyə imkan verir. Bir maarifçi kimi, o, öz xalqının, millətinin və vətəninin problemlərinə biganə qalmır, Bakının keçmişini və gələcəyini düşünür, nefti ilə fəxr etsə də, onun yadlar üçün “yağlı tikə”yə çevrilməsinə rahatsız olur. Onun ürəyindən keçir ki, bu cür sərvət xalqın, millətin problemlərinə, məzlumların yardımına, maarifçi işlərə sərf olunsa daha yaxşı ola bilərdi. Maarifçilik dünyagörüşü burada zəif də olsa Qərb-Şərq qarşılaşdırması məsələlərinə də yer verir.

Müxtəlif fəsillərdən ibarət olan əsərin mövzu və problematikasının aktuallığı ilə yanaşı, onun bədii keyfiyyətini də xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Deməliyə ki, bədii nəsr dilinin hələ tam formalaşmadığı bir zamanda müəllifin özünəməxsus təhkiyəsinin olması əsərin əhəmiyyətini bir qədər də artırır: *“Kornilov” gözü yaşlı timsah kibi od üfürə-üfürə dəryanı tapdalayırdı və o halda çarxların altında pamal olan acı su guya ünsürlük yanğısından cuş ilə keflənib paqqıldayırdı. Göyün qübbəsi sərnigun cam tərkibində dərya üzünə qablandığında giya suyu axardan saxlamaq üçün üfüq dairəsin hər bir tərəfdən bərk qapamışdı. Bu aləm mənim üçün təzə bir aləm ikən həvəs və xəyalatım özgə bir xəvaslar ilə südur edirlərdi. Od ilə su arasında torpaqdan qəti-əlaqə olduğumda əsrari-asimani əqlim evin təsəllüq etməyə başladı. Yuxarıda ərşin əzəməti, aşağıda suyun sitvəti, vapor içində odun qüvvəti...”*¹¹³

“Gəlinlər həmayili” romanının Şeydabəy-Sofya Mixaylovna, Şeydabəy-Pavel Petroviç, Şeydabəy-Usta Poğos kimi süjet xətlərində milli-mənəvi əxlaqi dəyərlər, maarifçilik dünyagörüşləri başlıca yer tutur. Bu süjet xətlərində yazıçı qadın azadlığı məsələsini də qoyur; əsərin adı

¹¹³ Yenə orada, s. 41

da əslində qadın xoşbəxtliyi ideyasından doğur. Şeydabəy qadının xoşbəxtliyini, hər şeydən əvvəl, onun ismətində, namusunda görür. O, Sofya Mixaylovna məsləhətində də onun şəklini yox, “iffət” kəlməsini həmayil edib boynundan asmağı məsləhət görür.

S.M.Qənizadənin “Allah xofu” hekayəsi isə ideyası və bədii nəsr elementləri ilə son dərəcə orijinal əsərlərdən biri təsiri bağışlayır. Bu əsəri klassik Azərbaycan hekayəçiliyinin ən yaxşı nümunələrindən biri də hesab etmək olar. Müəllif Məşədi Əsgərin daxili, mənəvi zənginliyini, mükəmməlliyini Allah xofuna bağlamaqla bu keyfiyyətin fitrən gəldiyini bədii detallarla göstərmək istəmişdir. “Dəbistan” jurnalında dərc olunan (1906) bu hekayə yalnız dilinin sadəliyi, orijinal təhkiyə üsulu ilə deyil, həm də süjet xəttinin gözlənilməzliyi, hadisələrin dramatikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin əsas qəhrəmanı Məşədi Əsgər avam, sadə bir fəhlədir, uşaqlarının ruzusunu əlinin zəhmətiylə qazanır. Lakin çox keçmir ki, o, bundan məhrum olur, iş zamanı qolu şikəst olduğundan getdikcə maddi ehtiyac içərisində yaşamağa başlayır. Məşədi Əsgər o qədər ehtiyac içərisində boğulur ki, ailəsini dolandıra bilmək, uşaqlarına bir parça çörək qazanmaq üçün bir əcnəbinin çamodanını götürüb qaçmağa məcbur olur. Ancaq bir qədər keçmiş o, hansı cinayətə əl atdığıнын fərqi nə varır və çamodan dolu pulun sahibini axtarmağa başlayır. Kasıb, savadsız

Məşədi Əsgərin dərin mənəvi-ruhu sarsıntı keçirməsinin səbəbləri yazıçı tərəfindən reallıqla açılır. Məşədi Əsgər fikirləşmədən tutduğu bu işin şərəfsiz və ləyaqətsiz bir əməl, iş olduğunun fərqinə vardığıca dərin düşüncələrə dalır və mənəvi-ruhi sarsıntı keçirməyə başlayır. Çamadan-dan çıxan altmış doqquz min manata malik olan ac və kasıb muzdurun pullara sahib olması onun xoşbəxtliyinə əsas vermirdi. Yazıçı kasıb fəhlənin bu halını belə təsvir edir: *“Görməmiş muzdurun gözləri puldan doyduqdan sonra sınıq qoluna baxmağa başladı: “Bəli, qolumu Allah sındırdı, günahım var imiş ki, sındırdı. Görəsən, kimə nə zülm eləmişəm-miş ki, Allahın mənə qəzəbi keçdi!..İndi kişinin altmış doqquz min manatın götür qaç...Bu zülmü Allah yerdə qoyarmı?..Əstəğfırullah!..Tövbə, Allahın lənətinə gəlsin şeytan!”*.¹¹⁴

Məşədi Əsgəri qorxudan həbs olunmaq təhlükəsi, yaxud hökumət divanı deyildi, onu qorxudan Allahın qəzəbi və divanı idi. Onu ruhi, mənəvi sarsıntılara salan da məhz Allah xofu idi. O, qolunun qırılmasını hansısa etdiyi günahın səbəbi kimi gördüyündən, bu pulları oğurladıqdan sonra Allahın daha pis qəzəbinə gəlməsindən qorxaraq düşünürdü: *“Xudavənda, bu nə qələt idi, mən elədim, bu nə zülm idi ki, məndən baş*

¹¹⁴ Yenə orada, s. 234

verdi. Mənim qolum sındı, əlbəttə, günahım var imiş ki, sındı, yoxsa nəhaq yerə Allah adamın qolunu sındırmaz. İndi yenə mən bu günahı eləyirəm, Allah mənim qıçımı çolaq elər, gözümü kor elər”¹¹⁵.

Məşədi Əsgər Allah adamı olduğundan və ona inandığından hər şeyi onun adı ilə bağlayır. O, da Usta Zeynal (C.Məmmədquluzadə “Usta Zeynal”) kimi dinə və Allaha çox bağlıdır, vicdanı təmizdir, safdır, öz zəhməti ilə dolanır, hər ikisinin qəlbində Allah xofu vardır. S.M.Qənizadə Məşədi Əsgəri hökumət divanı ilə yox, Allah xofu ilə qorxutmaqla onda məsuliyyət hissi tərbiyə etmək istəyir. Məşədi Əsgərin oğurladığı pulu hökumətə təhvil vermək istəyi də məhz Allah xofundan irəli gəlir. O, əlinin bir parça çörəyə çatmasını da Allah xofuna bağlayaraq sonda uşaqlarına deyir: *“Balalarım, mən dərs oxumamışam, avam qalmışam, çox mətləblərdən xəbərim yoxdur, amma şükür Allaha ki, ürəyimdə Allah xofu olduğuna görə, indi bir parça halal çörəyə malik olmuşam. Siz məndən xoşbəxtsiniz ki, dərs oxumağa nail olmuşunuz...amma mən bu avamlığımda bir-ikicə kəlmə vəsiyyətim var, sizə deyim, qulağınızda saxlayınız:*

-Ürəyinizdə Allah xofu olsun.

Vəssalam!”¹¹⁶

¹¹⁵ Yenə orada, s. 234

Məşədi Əsgər obrazının ruhu sarsıntılardan sonra dini ehkamlardan uzaqlaşma bilməməsi onun savadsızlığında, ictimai nədənləri görüb dəyərləndirə bilməməsindən irəli gəlirdi. O, özünün kasıblığının və mənəvi faciəsinin səbəblərini düzgün dərk edə bilmirdi. Yazıçı da qəhrəmanını şüurca məhdud on minlərcə kasıbların zehniyyətində dərin kök salmış dini ehkamlarla bağlamaq istəmişdir.

Realist maarifçi ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrindən biri İbrahim bəy Musabəyov (1880-1942) XX yüzilin əvvəllərində ədəbi prosesdə yaxından iştirak etmişdir. Digər maarifçilər kimi, onun da yaradıcılığı ilə fəaliyyəti arasında bir uzlaşma olmuşdur, məktəbdə işləmiş, dərs vermiş, hekayələrini “məktəb” jurnalında dərc etdirmişdir. Onun maarifçi hekayələri ilə yanaşı, bədii nəsrimizin ən yaxşı nümunələrindən olan “Cəhalət fədailəri”, “Gözəllərin vəfası”, “Neft və milyonlar səltənətində” adlı povestlərində yeni maarifçi dünyagörüşü ifadə olunmuşdur. Onun əsərlərində maarifçi realizmin normaları sadə dillə, həyatı hadisələrlə təsvir edilir. “Xoşbəxtlər” povestində ailə-məişət mövzusu aparıcı olsa da, azad sevgi ideyalarına da geniş yer verilir. Bir-birini sevən iki gəncin xoşbəxtliyi yolunda qarşılarına çıxan maneçiliklər

¹¹⁶ Yenə orada, s. 236

bədii detallarla göstərilmişdir. “Gözəllərin vəfası” əsərində sevgi macəraları ictimai ideallar əsasında təsvir edilir.

İ.Musabəyovun “Neft və milyonlar səltənətində” əsərində isə pulun cəmiyyətdəki rolu, insanların həyatındakı dəyişiklikləri və gətirdiyi sosial bəlaları bədii detallarla verməyə çalışır. Yoxsul bir ailədən olan Cəlil bir təsadüf nəticəsində zənginləşir, böyük var-dövlət sahibi olur. Özü kimi bir yoxsul qızla ailə quraraq gözəl həyat sürür, ancaq zaman keçdikcə pulun gücü ilə onun həyatında dəyişikliklər baş verir; Lütvəli bəyin hiyləsinə düşərək əvvəl içkiyə, sonra isə qumara qurşanır, bütün sərmayəsi bir rus qızının sayəsində əlindən çıxır. Hətta ailəsinin belə qalmağa yeri olmur, qulluqçu Qurbanın evində yaşayır. Cəlilin dostu və şəriki olan Lütvəli bəyin bütün təkliflərini geri çevirən Şəfiqə Cəlildən fərqli olaraq ailəni qorumağa çalışır, fədakarlıq göstərir. Lütvəli bəyin əxlaqsız təkliflərinə boyun əyməyərək onu bıçaqla öldürür.

Yazıçı Cəlil obrazında yaranmaqda və yenidən formalaşmaqda olan milli burjuaziyanın həyatını təsvir etməyə çalışmışdır. Təsadüf nəticəsində böyük mal-dövlətə sahib olan burjua nümayəndələrinin həyatda elə bir ictimai idealı olmadığı üçün əldə etdiyi sərvətdən başı gicəllənir və onun təsiri altına düşərək içkiyə və qumara qurşanaraq uçuruma yuvarlanırlar. Onların faciəsi ictimai həyatda öz yerini tapa bilməmələri,

müəyyən bir ideal uğrunda yaşamamalarıdır. Əsərin sonunda hakimlərin məhkəmədən Şəfiqəni azad etməsi haqqın, ədalətin təntənəsi kimi qəbul edilir. Müəllif bununla demək istəyir ki, Şəfiqəni Lütvəli bəyi öldürdüyünə görə onu müqəssir etməyə bizim haqqımız yoxdur, çünki təqsir yalnız onda deyil, həm də mühitdə və onun aldığı tərbiyədədir.

Maarifçi realizmin nümayəndələri yaradıcılığın müxtəlif problemləri-mövzu və problematika dairəsi, fəaliyyət sahəsi, məfkurə istiqaməti baxımından bir-birinə yaxın idilər. Onları birləşdirən həm də oxucu auditoriyası və bu auditoriyanın böyük şəbəkəsi məktəb və burada təhsil alan gənc nəsil olduğundan onlarda vətəndaşlıq hisslərinin formalaşdırılmasında bu ədəbi dünyagörüşün təsir dairəsi geniş olur. Ümumiyyətlə, maarifçi realist ədəbiyyatın bir sıra dəyərli nümunələri milli ədəbi xəzinəmizi mövzu, ideya, janr və forma, obraz, xarakter etibarilə zənginləşdirir.

İKİNCİ FƏSİL

2.1. CÜMHURİYYƏT ƏDƏBİYYATI; MİLLİ İSTİQLAL İDEYALARININ TƏŞƏKKÜLÜ

Cümhuriyyət dönəmində Azərbaycan ictimai-siyasi fikrinə paralel olaraq, ədəbi-bədii düşüncəsi də fərqli ortamda cərəyan edir. Dövrün ictimai həyatı siyasi fikirlə yanaşı, ədəbi düşüncəni də xalqın, insanın və fərdin milli tale probleminə yönəldir. Milli siyasi təfəkkürün və bədii düşüncənin milli tarixi tale ilə bu qədər yaxınlaşması, hər şeydən əvvəl, dünyada, Rusiyada və Cənubi Qafqazda gedən ictimai-siyasi proseslərlə bağlı, bədii təfəkkürünün milli intibah və istiqlal ideyaları ilə təşəkkülünün qaynaqlandığı zəminə nəzər salmaq lazım gəlir. **Belə ki, Azərbaycan Xalq**

Cümhuriyyəti bir tarixi, siyasi, ideoloji fakt olaraq yalnız dövrünün tarixi şəraitinin məhsulu olmayıb, həmin illər boyu milli siyasi, ədəbi, fəlsəfi düşüncənin nəticəsi olaraq meydana gəlib. Milli dövlətçilik ideyasının tarixi o qədər uzağa getməsə də, milli dövlətçiliyi, müstəqillik ideyalarını şərtləndirən milli mənlilik şüurunun yaranmasının aspektləri məhz bədii düşüncəyə söykənir. Yəni milli, etnik mənlilik şüuru, əvvəlcə bədii, sonra isə ictimai-siyasi təfəkkürdə təşəkkül tapır.

Əsrin əvvəllərindən milli dövlət və ərazi müxtariyyəti ideyalarının Azərbaycan ictimai fikrində təşəkkül tapması Cənubi Qafqaz Federasiyasının buraxılması ilə Gürcüstan və Ermənistanla yanaşı Azərbaycanın da milli müqəddaratlarını təyin etmək hüququ reallaşır və Seymin Azərbaycandan olan nümayəndəliyi Azərbaycan Milli Şurasına çevrilir. Həmin gün (1918, 28 may) elan olunan Bəyannamədə Azərbaycanın suveren dövlət olması, idarə formasının demokratik respublika olması, qonşu xalqlar və dövlətlərlə dostluq əlaqələri yaratmağı, etnik tərkibindən, dinindən, sinfi mənsubiyyətindən, sənətindən, cinsindən asılı olmayaraq öz sərhədləri hüdudunda olan bütün vətəndaşlarına tam mülki və siyasi hüquqlar verməsi, öz ərazisində yaşayan bütün millətlərin sərbəst inkişafını dəstəkləməsi kimi demokratik

direktivlər başlıca yer tuturdu. Respublika elan olunduqdan sonra F.Xoyski baş nazir seçildi. Lakin paytaxt Bakı hələ Sovetlərin əlində olduğundan fəaliyyətinə Gəncədən başladı. Erməni təcavüzkarlarının Dağlıq Qarabağı təhdid etməsi də vəziyyəti xeyli mürəkkəbləşdirirdi. Olduqca mürəkkəb geosiyasi vəziyyətdə hökumət fəaliyyətini intensivləşdirir. Osmanlı hökuməti ilə əlaqələrin qurulması Azərbaycanın potensialını artırır; Nuru paşa Gəncəyə gələrək çox qısa bir zamanda İslam ordusunu təşkil etdi və Bakını bolşevik-erməni birliyinin işğalından azad etdi (1918, 15 sentyabr). Dövləti, onun müstəqilliyini möhkəmlətmək, daxildə sabitlik yaradaraq xarici təcavüzkarları və daxili separatçıları zərərləşdirmək üçün Türkiyədən yardım istəmək ən doğru yol idi. Bu məqsədlə Milli Şuranın sədri M.Ə.Rəsulzadənin danışıqları əsasında iki ölkə arasında “Daimi sülh və möhkəm dostluq münasibətləri” ilə bağlı müqavilə imzalandı. Türkiyə bununla kifayətlənmədi, Azərbaycanda milli ordunun yaradılması üçün maddi dəstək göstərməklə yanaşı, canlı qüvvə ilə birbaşa iştirakını da təmin etdi. Bununla da, ilhaqçıların Nuru paşa ilə danışıqlara girib Milli Şuranı hakimiyyətdən uzaqlaşdırmaq istəyi baş tutmadı. Türklərin Bakını xilas etməsi həm Azərbaycanın müstəqillik addımlarının möhkəmlənməsinə, həm də milli düşüncənin, türkçülük, vətəncilik, cümhuriyyətçilik

meyllərinin güclənməsinə səbəb oldu. Bu meyllər əsrin əvvəllərindən özünün ən yüksək zirvəsinə çatır, millətin ictimai-siyasi, mədəni proqramları müəyyənləşir. Cənubi Qafqazın bolşeviklərdən azad olması, Rusiya imperiyasının təsir dairəsindən çıxması bir çox dairələri razı salmırdı. Türk xalqlarının özgürlüyünə qovuşması sayəsində Turançılıq meyllərinin güclənməsindən qorxuya düşən qüvvələr buna görə də Türk qoşunlarının Azərbaycanı tərk etməsinə nail oldular. Rusiyanın başı vətəndaş müharibəsinə qarışdığından general Tomsonun komandirliyi ilə ingilis qoşunları Azərbaycana daxil olur.

F.Xoylunun (1875-1920) başçılığı ilə təşkil edilən müvəqqəti hökumət az vaxtda çox böyük işlər gördü. Bir çox partiyaların iştirak etdiyi son dərəcə demokratik ab-havada keçirilən parlament seçkilərində hökumət “Ey bu yurdun övladları, tərپəşin, Səsləriniz itməsin, seçkiyə hazırlaşın!” şüarı altında keçirilirdi. Şərqdə ilk dəfə qadınların da səs vermək hüququ tanındı. “Müsavət”ın nüfuzu onların cəmiyyətdə daha çox mövqe qazanması ilə nəticələnir. Daşnakların, bolşeviklərin, eserlərin hakimiyyəti ciddi-cəhdlə ələ almaq planları baş tutmur. Azərbaycan parlamentinin təntənəli açılışında (1918, 7 dekabr) M.Ə.Rəsulzadə fikirlərini belə ifadə edirdi: *“Biz o zaman ki, bizim üçün ən yaxşı məsələni-“Azərbaycan muxtariyyəti”ni müdafiə edirdik, biz*

onda sağ və sol tərəfdən amansız tənqiddə məruz qalmışdıq. Sağdan bizə deyirdilər ki, azərbaycançılıq şüarı ilə siz müsəlmanları parçalayırsınız, türkçülük bayrağı qaldırmaqla-Allah yıxsın-siz İslamın əsasını sarsıdırırsınız. Soldan isə bizə məzəmmət edirdilər ki, Azərbaycan muxtariyyətini tələb edərək biz vahid demokratik cəbhəni yarıırıq. “Müsavat” partiyası birinci olaraq Azərbaycanın müstəqilliyi bayrağını yüksəyə qaldırmışdır. Beləliklə, müsəlman partiyaları arasında Azərbaycan ideyasında fikir ayrılığı yoxdur. Xalqın şüurunda Azərbaycan ideyası artıq möhkəmlənmişdir... Bir dəfə yüksələn bayraq, bir daha enməz!”¹¹⁷

Şərq aləmində ilk parlamentli dövlət olan Azərbaycan onun atributlarını-gerbini, himnini və bayrağını müəyyənləşdirdi. Azərbaycan Respublikasının ilk işlərindən biri də onun dili haqqında qərarın verilməsi oldu. Cəmi otuz il əvvəl kimliyinin, dilinin, milliyyətinin müəyyənləşdirilməsində çətinlik çəkən milli siyasi şüur dövlətini quraraq Dövlət dili haqqında qərar qəbul etdi. Qərar *"Dövləti lisan türkcə qəbul edilərək, müvəqqəti hökumət müəssisələrində rus lisanı istimalına müsaidə edilməsi haqqında"*-adlanırdı.

¹¹⁷ “Azərbaycan” (rusca) qəzeti, 1918, 13 dekabr

27 iyun 1918-ci il tarixli qərarla isə dövlət dilinin türk dili olması, bütün məhkəmə və idarələrdə bu dildən istifadə edilməsi, ancaq bu idarələrin başında duranlarının dili öyrənənə qədər hökumət müəssisələrində rus dilinin də işlənilməsinə icazə verildiyi deyilirdi: Bu, türk dilinin Azərbaycanda rəsmi dövlət dili olması ilə bağlı verilən ilk qərar-dır. Baxmayaraq ki, Çar Rusiyası Azərbaycanda yeritdiyi dil siyasəti hələ rus dilinin burada təsirini saxlayırdı, bununla belə qərarın verilməsi və ardından dövlət idarələri, məktəblərdə tədris işində türk dilinin tətbiq olunması bu prosesin davamlı olmasından xəbər verir. On yeddi ay ömür sürən Azərbaycan parlamentinin iclaslarını türk dilində aparması Azərbaycan Cümhuriyyətinin dil probleminə nə qədər önəm verdiyini göstərirdi. Parlamentin iclaslarının keçirildiyi stenoqramlarını dilinə nəzər yetirərkən bunun şahidi oluruq. Prof. N.Nəsibzadə bu barədə yazır: *“Parlamentin istifadə etdiyi dil dövlət dili statusuna malik Azərbaycan türkcəsi idi. Qeyri yerli parlament nümayəndələri çıxışların rus dilində olmasını təklif etdikdə parlamentin iclaslarından birində bu məsələ xüsusi müzakirə olunmuş və bu xüsusda qərar qəbul edilmişdi. Qərara əsasən parlamentin rəsmi dili Azərbaycan türkcəsi elan olunmuş, digər millətlərin nümayəndələrinin öz çıxışlarını rus dilində etmələri məqbul hesab edilmişdi. Bununla belə, rəsmi sənədlərin hamısı dövlət dilində*

tərtib edilirdi. Dövlət dilində olmayan sənədlərin üstündə adətən parlamentin sədr müavini Həsən bəy belə bir məzmununda dərkənar qoyurmuş: “Ərizə türkcə lisanda olmadığı üçün əncamsız qalır”.¹¹⁸

AXC hökumətinin “Milli bayraq haqqında” verdiyi 9 noyabr 1918-ci il tarixli qərarı da dövlət atributlarının yaranması yolunda apardığı məqsədyönlü işin bir hissəsidir. Milli bayraq haqqında qərarda deyilirdi: yaşıl, qırmızı və mavi rənglərdən, ağ aypara və səkkizbucaq ulduzdan ibarət olan bayraq milli bayraq hesab edilsin. Bunun ardınca Bakı Universitetinin təsis edilməsi hökumətin elm və təhsil siyasətinə nə qədər önəm verdiyini göstərir. Universitet auditoriyalarında türk dilində ilk mühazirələrin oxunması (1919, 15 noyabr) milli düşüncənin, təfəkkürün, elmin, təşəkkülünə böyük rolu olur. Parlamentin qərarı ilə 100 nəfər azərbaycanlının dövlət hesabına xarici ölkələrin ali məktəblərində təhsil almağa (Almaniya 49, İtaliya 4, İngiltərə 1, Fransa 27, Türkiyə 6) göndərilir (bunların arasında şair Əliyusif Rai də var idi). Bu tələbələrə bəziləri Cümhuriyyətin süqutundan sonra mühacirətdə qaldı, vətənə qayıdanlar isə Solovki və yaxud Sibirə sürgün olundular.

¹¹⁸ Nəсібzadə N. Azərbaycan Demokratik Respublikası. B., 1990, s. 61

Azərbaycanın müstəqilliyinin Paris sülh konfransında tanınması burada böyük coşğu və bayramla qarşılır.

Azərbaycan hökuməti hər sahədə (ictimai-siyasi, xarici, daxili, ordu və s.) işini davam etdirirdi. Azərbaycan ordusunun yaranması onun təhlükəsizliyinin təminatı üçün əsas verirdi. Lakin düşmən qüvvələr daim Azərbaycan istiqlalını təhdid altında saxlayır, onun ərazi bütövlüyünü pozmağa çalışırdı. Denikinın könüllü ordu hissələri və ermənilərin Qarabağı Azərbaycandan ayırmaq istəyi ordunun onlara qarşı müxtəlif cəbhələrdə durmasını şərtləndirirdi. Buna görə də XI-ci ordunun sərhədləri pozaraq Azərbaycana daxil olmasının qarşısı alınmadı. Qızıl ordu hissələri Bakıya tərəf hərəkət edərkən parlamentdə tarixi şəraiti dəyərləndirən müzakirələr keçirilirdi. Həmin müzakirələrdə kommunistlər hakimiyyətin onlara təhvil verilməsinə nail olurlar. Ancaq parlament bunu müəyyən şərtlər qarşısında etmişdi. Həmin şərtlərdə Azərbaycan istiqlalı və ərazi bütövlüyünün hər cür təcavüzdən qorunması, Azərbaycan ordusunun olduğu kimi qalması, siyasi partiyaların hürriyyət və sərbəstliyini müdafiə etməsi, keçmiş dövlət xadimləri, hökumət üzvləri və millət vəkllərinin siyasi cəhətdən ittiham edilməməsi kimi şərtlər də yer alırdı. Lakin tarix göstərdi ki, bolşeviklər bu şərtlərin heç birinə əməl etməyərək Azərbaycanı yenidən işğal etdilər. 23 ay ömür sürən Azər-

baycan Xalq Cümhuriyyəti isə xalqa istiqlal, hürriyyət və müstəqilliyin nə olduğunu anlatmışdır. Parlamentin son qərarı ilə razılaşmayan M.Ə.Rəsulzadə çıxışında demişdir: *"Əfəndilər, mötəcazir bir ultimatum qarşısında qalmışıq. Burada təslimdən bəhs edirlər. Fəqət, əfəndilər, kimə tərki-mövqe edirik. Bizə deyirlər ki, hüdudumuzu keçən ordunun başında Nicati adında bir türk komandanı dayanmışdır. Rusiyadan gələn təcavüzkar ordu təmin edirlər ki, ölüm-dirim çəkişməsində olan Türkiyənin xilasını üçün gedir. Əfəndilər, Türkiyə Azərbaycanın xilaskarıdır. Müstəqilliyimizin arzu elədiyi müqəddəs bir məmləkətdir. Onun xilsinə gedən qüvvəti biz məmnuniyyətlə qarşılayıb yola salırıq. Fəqət bir şərtlə ki, bu qüvvət bizim hürriyyətimizi, istiqlalımızı çəynəməsin. Halbuki, əfəndilər, bizə sormadan hüdudumuzu keçən hər hansı bir qüvvət dostumuz deyil, düşmənimizdir. Duyduğumuz bu propaqanda düşmən propaqandasıdır. Bizi aldadırlar. Yalandır! Gələn rus ordusudur..."*¹¹⁹

Cümhuriyyət dövrü Azərbaycan ədəbi həyatı məhz bu ictimai-siyasi mühitin təsiri altında formalaşmış və milli müstəqilliyini qazanmış xalqın arzu və ideyalarının ifadəçisinə çevrilir. Azərbaycan tarixində ilk dəfə ədəbiyyatla ictimai həyat bu qədər bir-birinə yaxın olur, yazıçılar,

¹¹⁹ Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920). Parlament stenoqramı. II c., B., 1998, s. 123

şairlər, publisistlər, satiriklər bədii fikrin köməyi ilə xalqın, millətin formalaşmasına xidmət göstərmiş olurlar.

İctimai-siyasi həyatla ədəbi proses eyni məcrada davam edir və bir-birinə qarşılıqlı şəkildə təsir göstərir: həyatı, ictimai-siyasi hadisələrin dərkində ədəbiyyatın rolu artır. Bədii sözün gücü artdıqca ədəbi şəxsiyyətlər də xalq, vətən, millət və onun azadlığı ideyasına nüfuz etməyə başlayırlar. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin yaranması ilə bədii düşüncədə milli ruh özünün ən yüksək zirvəsinə çatır. Eyni zamanda ədəbiyyatda siyasi mövzu və problematikanın çəkisi artır. Ədəbi prosesdə siyasi mövqelər müəyyənləşməyə başlamışdı. Bu mənada ədəbi prosesin mənzərəsini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:

1. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindən başlayan və formalaşmaqda olan yeni ədəbiyyatın (realizm, tənqidi realizm və romantizm) nümayəndələri əvvəlki inersiya ilə yaradıcılıqlarını davam etdirir.

2. Azərbaycan xalqının milli şüurunun, fikri yüksəlişinin formalaşmasında önəmli yer tutan tərənnüm ruhlu əsərlər yazılır.

3. Əsrin əvvəllərindən Rusiyadan Azərbaycana ədəbi-bədii düşüncəsinə "transfer" olunan bolşevik meyilli ideyaları yayən ədəbiyyatın yaranması.

4. Birinci dünya müharibəsi kontekstində Qərb-Şərq qarşıdurmasının ədəbiyyata gətirilməsi.

Bu cəhətdən Cümhuriyyət dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını ayrıca bir mərhələ kimi götürmək mümkündür. İki ilə yaxın bir dövrün ədəbi prosesi özündən əvvəlki və sonrakı proseslərlə bu və ya digər şəkildə əlaqədə götürmək daha doğru olardı. Bununla belə, dövrün kifayət qədər zəngin ədəbi mənzərəsinin formalaşmışdığını da qeyd etmək yerinə düşərdi. Lakin bu dövr çox qısa olduğu üçün bəzi yazıçı və şairlərin cümhuriyyət dövrü yaradıcılığı ilə qəti fikirlər yürütmək çətin olur. Ədəbiyyatşünas Ə.Saracılı doğru qeyd edir ki: "*... hələ köhnə idarə üsulu tam dəyişməmişdi. Keçmiş quruluşun təsiri və ənənələri şüurlarda qalmaqda idi. Yeni ədəbiyyatın ədəbi-estetik prinsipləri yaranmamışdı, ancaq ədəbiyyatın özü yaranırdı. Hər yazıçı həyatı bildiyi, anladığı kimi, öz görüşlərinə uyğun şəkildə ədəbiyyata gətirirdi*".¹²⁰

İctimai-siyasi, ədəbi, mədəni fikrin formalaşmasında əsas rol, şübhəsiz, mətbuat oynayırdı. Bunu da qeyd etmək lazım gəlir ki, dövrün, zamanın sosial, siyasi, hərbi faktorları mətbuatda publisistikani önə çəkdiyindən, bədii söz bir qədər arxa plana keçir. Dövlət quruculuğu prosesi

¹²⁰ Saracılı Ə. Azərbaycan Yazıçıları Cümhuriyyət dönəmində. B., 2007, s. 7

mətbuat və onun vasitələri ilə ədəbiyyata da öz töhfəsini verir. "Azərbaycan", "İstiqlal", "İttihad", "El", "Doğru yol", "Millət", "Məktəb", "Türk sözü", "Bəsirət", "Açıq söz", "Övraqi nəfisə", "Qurtuluş" və s. mətbuat orqanlarında publisistlərlə yanaşı, yazıçı və şairlər də məqalələrlə çıxış edirdi. "Kommunist", "Gənc işçi", "Haqq", "Zəhmət", "Əxbar" kimi bolşevik mətbuatı da fəaliyyət göstərdiyindən burada da bəzi ədəbi nümunələrə rast gəlmək olurdu.

Dərc olunan mətbuat nümunələrinin bəziləri əvvəllər çıxmağa başlamış, bəzilərinin isə nəşr tarixi elə Cümhuriyyətin ömrü qədər olmuşdur. Belə qəzetlərdən biri N.Nərimanovun redaktorluq etdiyi "Hümmət" qəzetidir. Sosial-demokrat fəhlə partiyasının orqanı olan bu qəzet Cümhuriyyətin yaranması ilə nəşrini dayandırır. M.Ə.Rəsulzadə və Əhməd Həmdinin iştirakı ilə çıxan "Müsavat" qəzeti isə "Türk ədəmi mərkəziyyət-Müsavat" partiyasının tribunasına çevrilir. "İnsanlara hürriyyət, millətlərə müsavat" devizi ilə çıxan qəzet 1918-ci ilin mart soyqırımından sonra nəşrini dayandırır. "Müsəlmanlıq" (1917) qəzeti də nəşr edilir. Bu qəzet ittihadçı islamçılar və şəriətçilər tərəfindən çıxarılırdı. Ceyhun Hacıbəylinin redaktorluğu ilə nəşr edilən "İttihad" qəzeti həmin zümrənin orqanına çevrildikdən sonra "Müsəlmanlıq" nəşrini dayandırır. C.Hacıbəyli Parisə getdikdən sonra qəzet ittihadçıların

əlinə keçir və ittihadçı doktor Q.Qarabəyovun rəhbərliyi ilə aprel işğalına qədər davam edir.

Tiflisdə nəşr olunan azərbaycandilli “Gələcək” qəzetini müsəlman sosial-demokrat fəhlə partiyası çıxarırdı. Qəzet 1918-ci ilin iyunundan ilin axırınadək nəşr edilib. M.B.Məmmədzaadənin yazdığına görə *“Azərbaycanda martdan iyul ayına kimi yeganə türk qəzeti idi ki, türk xalqına ətraflı məlumat verirdi”*.¹²¹

S.Ağamalıoğlu, Ü.Şərifov, Ə.Nəcəfzadə, M.B.Məmmədzaadənin məqalələri tez-tez nəşr edilirdi. M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Cavad, Ü.Hacıbəyli, Ə.Müznib, C.Hacıbəyli, M.Hadi, Ö.F.Nemanzadə, H.Qasimov, F.Ağazadə, B.Seyidzadə, A.Ziyadxanov, Y.V.Çəmənəminli, A.Şaiq, C.Cabbarlı, Əliyusif, Gəncəli Davud publisist və bədii əsərlərində milli düşüncə və atributlar təbliğ edilir, tərənnüm olunurdu. Türk şairləri Məmməd Əmin Yurdaqul, Əli Kami, Tofiq Fikrət, Arif Ürfan, Rövşən Əşrəf bəy, İbrahim Şakir və başqalarının dövrü mətbuatda dərc olunan əsərlərində türkcülük, milli vətənpərvərlik hissləri aşılınırdı.

Siyasi həyatda olduğu kimi, ədəbi prosesdə də cəbhələşmə yaranmaqda idi. Mətbuat ətrafında cəmləşən Azərbaycan yazıçı və şairləri bu

¹²¹ Məmmədzaadə M. Azərbaycan türk mətbuatı. B., 2004, s. 75

dəfə mühiti yaratdıqları ədəbi cəmiyyətlərlə canlı edirlər. Milli düşüncəli yazarlar bir qədər əvvəl fəaliyyətə başlayan "Ədəb yurdu", "Yaşıl qələm", "Türk ocağı" dərnəklərində fəaliyyət göstərirdi. İdeya etibarilə Rusiyadan qidalanan və bolşeviklərin rəhbərliyi altında milli düşüncəyə alternativ yaranan "Qırmızı qələm" (1919) cəmiyyəti də ədəbiyyatdan siyasi məqsədlər üçün istifadə səbəbilə yaradılmışdı. AXC-nin varlığı ictimai, siyasi həyatı canlandırıdığı kimi, mədəni həyata da öz təsirini göstərirdi. Məktəblərin milliləşdirilməsi ilə əlaqədar olaraq elmi, ədəbi kitablara ehtiyac daha da artırıldı. Bütün bunlar ziyalıları bir ideya, bu ideyanı həyata keçirən təşkilat ətrafında toplaşmanı zəruri edirdi. Belə bir təşkilat isə "Türk ocağı" olur. AXC dövründə yaranan bu cəmiyyətin fəaliyyəti milli şüurun, dövlətçilik və istiqlalçılığın formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır. M.Məmməd zadənin belə bir fikri diqqəti cəlb edir ki: *"Mən keçmişdə və gələcəkdə elə bir mədəni təşkilat zənn etmirəm ki, "Türk ocağı" kimi əhəmiyyətli və qiymətə malik ola bilsin. Parça-parça olmuş, müstəqil millətlər halına gəlmiş türk xalqını dil, hüsni-ədəbiyyat və tarixcə ümumiləşdirmək, mədəni bir türk milləti yaratmaq*

*vəzifəsini öhdəsinə alan bir cəmiyyət nə qədər ağır və mühüm məqsəd ilə çalışmış olur”.*¹²²

“Türk ocağı” nəzdində fəaliyyət göstərən “Yaşıl qələm” ədəbi dərnəyi isə ədəbi sferadan çıxaraq ictimai, siyasi həyatı özündə ehtiva edirdi. Dərnəkdə, demək olar ki, Bakıda yaşayan ədib və mühərrirlər iştirak edirdi. Bu yazıçı və şairlərlə yanaşı M.Ə.Rəsulzadə, maarif naziri Həmid bəy Şahtaxlı, Nurməmməd Şahsuvarov, doktor Həsən bəy Ağayev, Şəfi bəy Rüstəmbəyov, Əhməd Cövdət Pepinov, M.Şahtaxlı, Ö.F.Nemanzadə, Rəhim Vəkilov, Şəfiqə xanım Qasprinskaya və başqalarının (yüzə yaxın! Bu isə mövcud ədəbi, mədəni elitanı təmsil etmək demək idi!) iştirak etməsi həm dərnəyin, həm də “Türk ocağı”nın işini aydın əks etdirir.

Azərbaycan yazarlarının bir çoxu Cümhuriyyətin qurulması prosesində yalnız əsərləri ilə deyil, şəxsi fəaliyyətləri ilə də yaxından iştirak etmişlər. Ə.Cavad 1914-cü ildən sonra ədəbi yaradıcılıqla yanaşı, ictimai işlərdə, xeyriyyə cəmiyyətinin tədbirlərində fəal iştirak edirdi. Cümhuriyyət dövründə isə onun fəallığı daha da artır, "Müsavat" üzvü kimi Məclisi-məbusanın iclaslarında olur, milli, vətənpərvərlik ruhunda əsərlər yazır

¹²² “Azərbaycan” qəzeti, 1920, 2 yanvar

və türk ordusuna şeirlər həsr edirdi. A.Şaiq "Müsavat" himninin müəllifi və istiqlal yönümlü olmaqla bir çox şeirlər yazır. M.Hadi şəxsiyyət etibarilə tam azad olduğundan və cəmiyyət hadisələrinə münasibətdə pessimizmi hələ də davam edirdi. Gənc C.Cabbarlı, Umqülsüm, Əmin Abid milli ruhlu əsərləri ədəbi prosesə canlılıq gətirirdi. Y.V.Çəmənəzəminli Cümhuriyyətin qurulması prosesində Ukraynada Azərbaycan nümayəndəsi, İstanbulda konsul qismində fəaliyyət göstərirdi. Tənqidçi Seyid Hüseyn cümhuriyyətçi yazarlardan hesab olunurdu. Cümhuriyyət dönəmində H.Cavid Naxçıvanda, C.Məmmədquluzadə isə Kəhrizlidə və Şuşada siyasi mühitdən kənarda yaşayırdı. Ə.Haqverdiyev isə Borçalıda və Dağıstanda rəsmi vəzifə - diplomatik missiya daşıyırdı. Bir müddət Təftiş İcraiyyə Komitəsinə üzv olan yazıçı bir il sonra Gürcüstan parlamentinin üzvü olmuşdur. Daha sonra isə AXC hökuməti onu Dağıstana nümayəndə göndərmişdir. A.Divanbəyov gah müəllim işləyir, gah da Daxili İşlər Nazirliyində tərcüməçi vəzifəsində çalışırdı. H.K.Sanlı sosialist siyasi mövqeyi ilə seçilirdi. T.Ş.Simürğ, B.Talıblı kommunist dünyagörüşləri ilə partiyanın işində yaxından iştirak edirdi. N.Nərimanov isə siyasi fəaliyyətlə məşğul olurdu.

Ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatın yeni quruluşu tərənnüm etməsi, xalqa, millətə, vətənə, bayrağa, Azərbaycan ordusuna sevgi yaratması

başlıca məsələlərdən hesab olunurdu. M.Ə.Rəsulzadə bədii ədəbiyyata böyük ehtiyac hiss etdiyindən ki, yazarları buna səfərbər edərək yazırdı: *"Ey millətin Lisamül-qeybi olan şairlər, ədiblər, millətin əməllərini, ülvî niyyət və məqsədlərini oxşayınız, kəndisinə millət sevgisi, vətən məhəbbəti, hürriyyət eşqi təlqin ediniz"*.¹²³

Cümhuriyyətçiliyi, dövlətçiliyi, bayrağı, milli ordunu tərənnüm edənlər sırasında yeni düşüncəli gənclər çoxluq təşkil edirdi. Onların şeirlərində bayraq, türkçülük, vətəncilik ideyaları tərənnüm olunurdu.

Əsasən molla-nəsrəddinçi şair kimi tanınan, "Molla Nəsrəddin" səhifələrində boy atmış və sonralar M.Cəlillə birlikdə bu jurnalın baş mühərriri səviyyəsinə qədər yüksələn Əliqulu Qəmküsar (1880-1919) dövrün siyasi hadisələrinə bir qədər başqa prizmadan baxmışdır. Rus fevral inqilabını sevinclə qarşılasa da tarixi hadisələrin sonrakı sürətli gedişi şairin bəzi siyasi səpmalarına yol açmışdır. Söhbət yalnız şairin ingilislərin Qafqaza gəlişini tənqid edən "İngiltərə" şeirindən getmir. Baxmayaraq ki, ingilisləri azadlıq və hürriyyətin qatı düşməni kimi göstərilən bu şeir də zamanında geniş şöhrət tapmışdı. A.Zamanov yazır ki:

¹²³ Saracılı Ə. Azərbaycan Yazıçıları Cümhuriyyət dönəmində. B., 2007, s. 198

"...müasirlərinin dediyinə görə menşevik polisini Qəmküsarı öldürməyə məhz bu şeir üçün ingilislər təhrik etmişdir.¹²⁴

“Əlaman” (1919) şeiri sovet ədəbiyyatşünaslığında siyasi lirikanın ən yaxşı nümunəsi hesab edilirdi:

Bir hökumət tazə çıxmış ismi Azərbaycan,
Şəkli cümhuri, idarə üzvü yeksər bəylə xan.
Heç görübsüzmü ki, olsun kəlləyə qurddan çoban?
Bir nəfər xalis rəiyyət kabinetdə yoxdur, inan,
Əlaman bu müstəbidlərdən, ilahi, əlaman!

...Xoylu xan bir müddət etdi tək idarə milləti,
Kabinə təşkil eylədi, hər yerdə çıxdı şöhrəti,
Çünki böhran oldu, dəyişdi vizarət heyəti,
Hər tərəfdən toplanıb məbus açıldı parlaman,
Əlaman bu müstəbidlərdən, ilahi, əlaman!

Böylə getsə binəvalar büsbütün pamal olur,
Bu fəlakətdən yəqin, axırda izmehlal olur,

¹²⁴ Qəmküsar Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 1959, s.17

Kim bu bəylərdən savay bu vəzidən xoşhal olur.

Hər tərəfdən ərşə qalxıbdır bütün ahü fəğan,

Ələman bu müstəbidlərdən, ilahi, ələman!

Ola bilsin ki, xalqın güzaranı ilə bağlı şairin dediklərində müəyyən həqiqət vardır, çünki Cümhuriyyətin yaranması ilə dövlət quruluşu dəyişməsinə rəğmən, əhalinin rifahının yüksəlməsi müəyyən zaman tələb edirdi.

Bəzi yazarlar isə bolşevik təbliğatına uyaraq Cümhuriyyətin ünvanına tənqidi fikirlər səsləndiriblər. Dramaturq N.Vəzirov xalqa ilk dəfə "milli istiqlal tamını" daddıranlara üzünü tutaraq yazırdı: *"Amandır, quzğunlar! Vətən əldən gedir, yaman günlərə qalırıq, balalarımızın xatirinə, gələcəkdə övladlarımızın xatirinə rəhm edin, vətənə, rəhm edin millətə, əl çəkin mürtdə işlərdən, yoxsa gələcəkdə tarixdə adınız çəkiləndə lənət oxunacaqdır"*.¹²⁵

Göründüyü kimi, tarix müəllifin fikirlərini təsdiq etmir, daha doğrusu, milli idealın həyata keçməsində çətinliklər və qüsurları milli problemə çevirmək doğru yanaşma deyildi. Ə.Cavad, S.Hüseyn, C.Cabbarlı isə bütün varlığı ilə Cümhuriyyətə və milli ideala bağlı idi. Ə.Cavad

¹²⁵ Vəzirov N. Əsərləri. B., 1978, s. 389

Cümhuriyyətə qədər dörd ilə yaxın bir dövrdə xeyriyyə işlərində Türkiyəstan və Acarıstanda qaçqınlara yardımda bulunmuş, Türkiyənin Qars, Ərdəhan, Trabzon əyalətlərində olmuşdur. Mətbuatda tez-tez məqalələrlə çıxış edərək demokratik düşüncəni təbliğ edir, şeirlər yazırdı. Sonralar Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurucularından olan həmyerlisi N. Yusifbəyli ilə yaxın əlaqələri var idi. M.Ə.Rəsulzadənin dəvəti ilə "Müsavat"ın orqanı "Açıq söz" qəzetində işləyirdi. Bütün bunlar Ə.Cavadı "Müsavat" partiyasına üzv olmağa gətirib çıxarır. Cümhuriyyət zamanında Milli Şuranın katibi olan şair tək-tük Azərbaycan şairlərindəndir ki, Cümhuriyyət dönəmində (1919) "Dalğa" şeirlər kitabı çıxmış və bu şeirlərində millilik, istiqlalçılıq duyğularını tərənnüm etmişdir.

Gənc C.Cabbarlı, Ə.Abid (Gültəkin), Umgülsüm, Əli Yusif, Bədri Seyidzadə, M.B.Məmmədzadə və başqaları da istiqlalçılıq duyğuları ilə cümhuriyyətə yaxın gənclər idi. Ə.Abidin qardaşı Ə.Müznib demokratik düşüncəsinə görə vaxtilə (1912) Sibirə sürgün edilmişdi. Cümhuriyyətin baş memarı M.Ə.Rəsulzadə ilə yaxın əlaqələri vardı. Özünün və kiçik qardaşı ƏAbidin milli ruhda şeirləri mətbuatda dərc edilirdi. M.B. Məmmədzadə və C.Cabbarlı Milli Şuranın katibliyində yer alırdı. Hər ikisi ayrıca olaraq "Bakı müharibəsi" adlı dram əsəri yazmışdılar (hər iki əsər əl-

də yoxdur). C.Cabbarlıya məxsus "Bakı müharibəsi" əsərinin tamaşaya qoyulması və bir neçə dəfə göstərilməsi barədə məlumatlar var.

"Ulduz", yaxud Trablis müharibəsi" və "Ədirnə fəthi" pyeslərində Türkiyənin apardığı müharibə və türkçülük ideyaları təbliğ olunurdu. O, "Müsavat" partiyasının rəsmən üzvü olmuşdu (1917), Cümhuriyyətə qədərki ayrı-ayrı siyasi dərnək fəaliyyətində istiqlalı, milliyyət və azadlıq uğrunda mübarizəni həyat amalı hesab edirdi. Ədəbi yaradıcılıqla yanaşı o, siyasi fəaliyyətlə də məşğul olurdu: "1919-cu ilin dekabrında M.Ə.Rəsulzadənin başçılıq etdiyi Müsavat partiyasının II qurultayında iştirak etdi. O, qurultayda müzakirə edilən aqrar məsələdə kəndlilərə torpaq verilməsi ilə bağlı bu sahədəki islahatçılıq hərəkatının önündə gedirdi. Qurultaydakı çıxışında isə bu sözləri demişdi: *"Azad vətəndə hər kəs azad, hər kəs məsud olmalıdır. Böyük milliyyət ideyasını təhəddüd etdirəcək idealist zümrə ayağı çarılı kəndliyə söykənəcəkdir"*.¹²⁶

C.Cabbarlının bu mərhələdə siyasi fəaliyyəti yüksək qiyməndirildiyindən ki, Aprel işğalından sonra Müsavat partiyasının yeni fəaliyyət və idarəetmə prinsipləri formalaşarkən M.B.Məmmədzadə gizli təşkilatın başına, C.Cabbarlı isə ümumi mərkəzin baş katibliyinə gətirilmişdi.

¹²⁶ Yaqublu N. Tanımadığımız Cəfər Cabbarlı. "Yeni müsavat", 2009, 18 mart

Bu M.Ə.Rəsulzadənin gənc C.Cabbarlının siyasi əqidəsinə dərin inamından irəli gəlirdi. Bu inamın sayəsində C.Cabbarlı Aprel işğalından sonra da bir müddət siyasi fəaliyyətini davam etdirərək "İstiqlal" qəzetində işləmişdir.

Dövrün ədəbi həyatındakı bir faktın üzərindən sükutla keçmək olmaz: O da "Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz. Həpimiz bir yuva pərvərdəsiyiz" –deyə bəşəri səviyyədə düşünən romantik şair A.Şaiqin mövcud siyasi proseslərdəki iştirakıdır. Əlbəttə, A.Şaiq bu proseslərdə fəal iştirak etməsə də, hadisələrə seyrçi də qalmamış, əsasən, məktəblərin milliləşdirilməsi, dərslərlərin yazılması problemi ilə məşğul olan şair, həm də **"müqəddəratımızı həll edəcək məclisi-müəssisəna vəkillət seçməyi və bizə nə kimi bir hökumət lazım olduğunu və necə bir ehtiyac qarşısında bulunduğumuzu xalqa anlatmağa" çalışırdı.** Bu fakta diqqət çəkən ədəbiyyatşünas Ə.Saraclı doğru qeyd edir ki: *"A.Şaiqin "Müsəvat"a və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinə rəğbətini göstərən bir fakt da onun birbaşa "Müsəvat"ın orqanı olan "Açıq söz", "Azərbaycan" qəzetlərində iştirakıdır".*¹²⁷

¹²⁷ Saraclı Ə. Azərbaycan Yazıçıları Cümhuriyyət dönəmində. B., 2007, s. 83

Bir fakt da var, bu da A.Şaiqin M.Ə.Rəsulzadənin başçılıq etdiyi "Müsavat" partiyasına şeir yazması və bu şeirin "Müsavat"ın himninə çevrilməsidir. Əslində "Türk ətəmi-mərkəziyyət-Müsavat fırqəsinə ithaf" adlanan bu şeirlə şair öz yaradıcılığına da bir möhür vurmuşdur. Özü də bu şeirdə A.Şaiq yalnız bir partiyanın maraqlarını deyil, bütövlükdə xalqın, millətin düşüncələrini ifadə etmiş, onları birliyə, səfərbərliyə səsləmişdir:

Birləşəlim, türk oğlu, bu yol millət yoludur,
Ünlə, şərəflə, şanla tariximiz doludur.
Yürüyəlim iləri, haydı millət əsgəri,
Keçmişiniz şan, zəfər, durmayalım bir geri.
Yıldırımli gözünüz qan ağlatır düşməne,
Qorxaq, alçaq xainin bu meydanda işi nə?
Dəniz kibi coşalım, dalğa kibi qoşalım,
Altun ordu iləri! Dağlar, daşlar aşalım.

Cümhuriyyət dönəmində yazıb yaradan və şeirlərində xalqın, millətin istiqlal düşüncələrini poetik şəkildə yaşadan iki şairi - Əliyusif Rai və Əbdürrəhman Daini xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Ona görə ki, Cümhuriyyətin süqutundan cəmi bir neçə il sonra hər iki şair Sovet (Şura) repressiyasına məruz qalaraq uzaq Solovki adalarına sürgün olunur və bura-

da ağır işgəncələrdən sonra məhvə məhkum olurlar. Bu, bolşevik diktaturasının ədəbiyyatşünas F.Köçərlidən sonra Azərbaycan ədəbi fikrinin verdiyi ən ağır itkilərdən olmuşdur. Sovet ədəbiyyatşünaslığında isə bu şairlərin adları belə çəkilməmişdir.

Cümhuriyyət dövrü ədəbi prosesində türk şairləri də yaxından iştirak edirdi; artıq bir neçə il idi Namik Kamal, Tofik Fikrət, Məmməd Əmin Yurdaqul, Arif Ürfan Qaraosman, Rövşən Əsrəf, Feyzulla Səcid və başqalarının şeirləri Azərbaycan ədəbi prosesində dövriyyədə olmaqla yanaşı, istiqamətverici, yönləndirici işlər də görürdü. Gənc Azərbaycan şairləri klassik şeirin təsirindən qurtularaq türk şeirinin ritmi, havası üstünə köklənirdi. Əgər belə demək mümkünsə, türkçülük, turançılıq ideologiyası bir nəzəri fikir, düşüncə olaraq Azərbaycan ictimai fikrindən Türkiyəyə ixrac olunurdusa, qarşılığında həmin ideyalar poetik şəkildə geri-yə idxal edilirdi. "Azərbaycan" qəzetinin bu illərdə türk yazarlarına öz səhifələrində geniş yer verməsi də buradan irəli gəlirdi. Qəzetdə "Türk duyğuları" səhifəsində M.Ə.Yurdaqulun "Ordunun dastanı" əsərinin bir neçə sayda, eləcə də, onlarla türk şairinin şeirlərinin dərc olunması Azərbaycan poeziyasında vətənpərvərlik duyğularını artırmış oldu. Türk ruhunun böyüklüyü M.Ə.Yurdaqulun "Mən bir türkəm, dinim, cinsim uludur, insan olan vətəninin quludur", - deyə M.Ə.Yurdaqulun şeirlərində səslən-

məklə qalmır, başqa bir türk şairi Feyzulla Sacidin "Fəryad" şeirlər kitabı da Bakıda dərc edilməsi Cümhuriyyət dövrü ədəbi prosesində türk şair və yazarlarının əsərlərinin əhəmiyyətini bir daha ortaya qoymuş olur. Filologiya elmləri doktoru Ş.Vəliyev doğru qeyd edir ki: *"Həmin dövrün ədəbiyyatı və poetik düşüncələrindəki millilik, ictimai hadisələr və ədəbi prosesin əsas keyfiyyət göstəricisi kimi maraq doğurur. Həmin illərdə türkiyəli şair və yazarlardan Arif Ürfan Qaraosman, Rövşən Əşrəf Ünaydın, Səlmə Səlim, Səriyə və bu kimi digər "əhli-qələm" in düşüncələri çağdaş ortaq türkçülük dəyərləri baxımından da mühüm əhəmiyyət kəsb edir"*.¹²⁸

Cümhuriyyət dönəmində (bunu istiqlalçılıq dövrü də adlandırmıq olar!) bədii fikrin ən geniş yayılmış forması, şübhəsiz, poeziya idi. Bu bir tərəfdən poeziyanın (eləcə də onun müxtəlif forma və janrlarının!) çevikliyi ilə əlaqədar olursa, digər tərəfdən də bu formanın digər janrlara nisbətən mətbuatda özünə daha çox yer etməsi, siyasi, ictimai hadisələrə operativ cavab verməsi ilə bağlı olur. Əsrin əvvəllərindən mətbuatda millilik, türkçülük və turançılıq, istiqlalçılıq istiqamətində yüksələn xətlə gedən prosesdə milli ruh daha da

¹²⁸ Vəliyev Ş. Sorun, bizi tarixdən. B., 2008 s. 12

coşğulu olur. Romantizmin iki görkəmli nümayəndəsi M.Hadi və A. Şaiq yaradıcılığında milli azadlıq duyğuları əvvəlki inersiya ilə davam edirdi. C.Cabbarlı, Ə.Cavad, Ə.Müznib, S.Mümtaz, Umgülsüm, A.Qayıbov (Nazir), Ə.Abid, Davud, İbrahim, Şakir, Əliyusif, Cəlal Sahir, Məhəmməd Ümid Gəncəli və b. onlarla şairin yaradıcılığında yeni dövr və onun hadisələri bu və ya digər şəkildə əks olunurdu.

Bu dövrdə yazılan poetik nümunələri mövzu və problematika-sına görə iki hissəyə ayırmaq mümkündür:

1. Cümhuriyyət, istiqlal, müstəqillik və bu atributlardan doğan təəssüratların milli inikası.

2. Milli düşüncədən uzaq, mövzu və problem etibarı ilə dövrə əsləşməyən poetik parçalar.

Biz burada birinci meyl üzərində dayanmağı lazımlı hesab edirik, həm də ona görə ki, bu istiqamət poeziyanın aparıcı qolunu təşkil etmişdir. Az məhsuldar olan ikinci meyl sovet ədəbiyyatşünaslığında tədqiq olunduğundan ona müraciət etmədik.

M.Hadinin əvvəlki şeirlərində də azad olmaq, milli birlik, azadlıq və istiqlal ideyaları tərənnüm olunurdu. Cümhuriyyət dövründə isə bu tendensiya onun yaradıcılığında daha qabarıq görünür; şair cümhuriyyət dövründə yazdığı şeirlərində türkçülük, mübarizlik və milli ruhu tərənnüm

nüm edir. "Türkün nəğməsi" (1918) şeirini şair Gəncədə yazıb. Nəzərə alsaq ki, bu zaman Cümhuriyyət hökuməti özü də burada yerləşirdi, onda şairin cümhuriyyətə yalnız ideya baxımından deyil, qəlbən, ruhən yaxın olduğunu da aydın görmək olar. Şeirdə Birinci dünya müharibəsi zamanında türklərin apardığı mübarizənin və bu yolda verdiyi qurbanların heç də hədərlənməməsi, məfkurə yolunda millətə xidmət düşüncəsi təlqin və təqdir olunur:

Türkün tökülən qanları bihudə gedərmə?

Diqqətlə düşün, yoxsa bu qan həpsi hədərmə?

"Zəfəri-nahiyəyə doğru"... şeirində isə M.Hadi əsgər olmağı böyük bir şərəf hesab edərək Cümhuriyyəti qorumaq üçün ordunu, əsgərliyi təbliğ edir, döyüş meydanından qaçmamağı, şanlı tarixdə düşməndən heç zaman qorxmadığımızı xatırladır:

Mərd olan əsgərliyi təqdir edər əzyan ilə,

Əsgər olmaq bir fərzdür hər möminə Quran ilə.

Əsgər olmaq bir şərəfdür, türk üçün, islam üçün,

Əsgəriyyətlə yaşat millət həyatı şan ilə.

Ən işıq bir ömür istərsək günəş altında biz,

Durnalı iddiaya qarşı: qeyrəti-rəxsan ilə.

Daima türk oğlu hifz etmişdir öz namusunu,

Əldəki süysu-şücaət, dildəki iman ilə.

Qorxmayız düşməndən əsla, dönsə dünya atəşə,

Hər zamanda etmişiz qovğa qövi-sahan ilə...

M.Hadi bu şeirini Gəncədə yazıb, məlumdur ki, Cümhuriyyət hökuməti də hələ burada yerləşirdi. Çünki Bakı hələ bolşevik və ermənilərin əlində əsir idi. 1918-ci ilin 15 sentyabrında türk ordusunun Bakını azad etməsi şairi bu təntənəli bayram günündə şeiri yazmağa vadar edib. Şair millətin yolunda, onun azadlığı uğrunda hər şeyə hazırdır:

Millətim uğrunda çıxsa belə qəbrim qarşına,

Qəbrimə qarşı qaçardım: çöhreyi-xəndan ilə.

"Məmayi-kainat", "Həyati-hazirəmizin ilhamları" şeirlərində də M.Hadi başdan-başa kölgəyə bürünmüş" aləmi, "haqqını tələb edən bir taqım biçarəni təsvir edir. Şair bu şeirlərində daha çox dünyada gedən prosesləri, müharibəni nəzərdə tuturdu. "Muhtab-şəffa", "Qürbət yellərdə yadi-vətən" şeirlərində isə Karpat xatirələrini qələmə alır: türk aləminin yıxılmaz olduğunu, bir gün səmamızın açılmasını söyləyir:

Mahə baxıb dururkən gəldi ki, söz dodağə,
Türk aləmi yıxılmaz, bənzər, dedim, bu bağə.

Bir gün qaçar qaranlıq, millət hilalı parlar,
Fatehlərin, səlimək nur-cəlalı parlar.

Məsriq yerində parlar maha zəfər nümamız,
Bir gün görər hilalı müzlim qalan səmamız.

M.Hadinin vətən, azadlıq yolunda şəhid olanlara "şühədayi-hür-riyyətimizin ərvalına ithaf" şeirində yüksək qiymət verməsi azadlığın, müstəqilliyin şair üçün nə qədər dəyərli olduğunu göstərir.

Sizin məzarınız istə qülubi-millətdir,
Bu sözlərim yürəgimdən qopan həqiqətdir.

Sizi unutmayacaq şanlı millətim əsla,
Əmin olun buna, ey zinəti-cəhani-vəfa.

Sizinlə buldu bu millət şərəfli istiqlal,
Sizinlə bu bu millət həyati püriqbal.

Bu günlər etmədə əhli-vətən sizi fəryad,

Salamlayır sizi işdə bu milləti-azad.

31 mart 1919-cu ildə yazdığı şeirdə M.Hadi bir il əvvəl ermənilərin Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində (Bakı, Quba, Şamaxı, Qarabağ) törətdikləri soyqırırda vətən üçün canından keçən şəhidlər anılır, onların diri olduğu, millət tərəfindən anıldığını söyləyən şair "azad millətin" onları salamladığını poetik nəzmə çəkir. "Məfkureyi-aliyyəmi" (Azərbaycan dövləti-nevzadına) (1919), "Əsgərlərimizə-könüllülərimizə" (1919), "Vaxtın səsi və həyatın özü" (1919) və s. şeirlərində milləti hürriyyət, istiqlal ideyaları tərənnüm olunur. M.Hadi tez-tez üzünü əsgərlərimizə - könüllülərimizə tutaraq onları igidliyə, qəhrəmanlığa, vətəni, istiqlalı qorumağa çağırır.

Millətin namusu sizdən çox şücaət gözləyir,

Dövləti-nəvzadi-milli qalibiyyət gözləyir.

Bəkləyir sizdən zəfər afimiz, istiqlalımız,

Şanlı qeyrət, şanlı hümmət, şanlı cürət gözləyir.

Bir baxın nisvani-iffətpərvəri millimizə,
Dideyi-ümmid ilə sizdən həmiyyət gözləyir.

Payimali-düşmən olsunmu çəmənزاری vətən!

Yurdumuz sizdən bu gün çox ali himmət gözləyir.

"Əsgərlərimizə - könüllülərimizə" müraciətində isə M.Hadi azadlıq, müstəqillik yolundakı "əngəllərin bizi qorxutmaması", "məfkurəyə doğru yürüməsi", "millətin adına heykəl qoyacağı" çağırışını edir və "...qoyma toxuna yurduma naməhrəm əli", - deyərək sanki istiqlalın əldən getməsinə duyurmuş kimi, ciddi-cəhdlə onu qorumağa çağırır.

Bil ki, vətənin sevgili bir mədəri candır,
Vermə bunu əğrər əlinə, rəhm et amandır.

Hürriyyətimiz nuri-füsunsuzi-cahandır,
Bax bir nə gözəldir, necə candır, nə cavandır.

Biz verməriz əldən, bunu düşmənlərə qandır,
Hübbülvətəni onlara fəlinlə inandır,

Amalımıza doğru sitaban olalım, gəl!

Millətə vətən rahinə qurban olalım, gəl!

M.Hadi istiqlal ideyalarını tərənnüm etməklə yanaşı, yurdu, vətəni düşməndən xilas etməyi də düşünür, "Millət yaşamaz yurdunu zəbt edərsə düşmən" düşüncəsi ilə "əgər yurdun şən, işıqlı olmasını istər isən, onda "bir can ilə, bir tən ilə" vətəni özünə mədfən (qəbir) seçməlisən.

M.Hadinin istiqlal şeirlərinin əksəriyyətini mətbuat səhifələrindən üzə çıxaran ədəbiyyatşünas-tədqiqatçı A.Bayramoğlu belə bir haqlı nəticəyə gəlir ki, M.Hadini vəcdə gətirən bir də türkün, Azərbaycanın yüksələn hilalının bütün şərq aləminə bir nur bəxş edəcəyi inamıdır... Şair inanırdı ki, vətən və xalqın azadlığı, səadəti və işıqlı istiqlalı yolunda qurbanların adı əbədi, diri olmaqla, ruhları "behişti-ələda"dır.¹²⁹

Cümhuriyyətçiliyin, istiqlalçılığın, vətənçiliyin poetik dərkə başqa bir romantik şair A.Şaiqin yaradıcılığının da prioritetlərindən olur: hələ yüzilliyin əvvəllərindən "türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək" ideyalarının tərəfdarlarından və öz şeirlərində bu ideyanı yayanlardan, türk şairini, türk yurdunu şeirdə yaşadanlardan idi. "Yeni ay doğarkən" (1917),

¹²⁹ A.Bayramoğlu. Azərbaycan Respublikası dövründə ədəbiyyat. B., 2003

"Vətənin yanıq səsi" (1919), "Türk ədəmi mərkəziyyət fırqəsi", "Müsavəta ithaf" (1918), "Arazdan-Turana" və s. onlarla şeirlərində şairin yeni dövrə, istiqlala, müstəqilliyə münasibəti ifadə olunur. Bu cür şeirlərdə çağırış, birlik, vətəni qorumaq ruhu hakimdir. "Vətənin yanıq səsi" şeində yazırdı:

Beş dünyanın vəhşiləri toplansa,
"Ölüm", - deyə "Vətən" deyə qoşarız.
Bu topraqlar qanımızla boyansa,
Nəfərimiz qılınca ök alarsız.

O əllər ki, bu gün səni qutarmaz,
O dillər ki, səni bu gündə anmaz.
O ürək ki, sənin üçün çarpamaz,
O ayaq ki, vətən deyərək qoşmaz.
Al qana boyansın,
Sevdiyi başı üstündə yas qursun,
Anaları ağı desin, saç yolsun,
Sənin kibi ağlasın.

"Arazdan "Turan"a şeirində də izzətlər içində çırpınan Turandan və xain əllərin Turana soxulmasından, buraya çökmüş kədərdən danışır, lakin şair inanır ki, bu sehirli tilsim bir gün qırılacaq və Turanı qurtaracaq bir ər ortaya çıxacaq:

Türkün sevdiyi yekta dünya gözəli,
Qan ağlasın, qoynuna girsin yabancı əli.
Turanda yüz milyonluq Türklük buna qızmazmı?
Qırmazsa, bu xain əl yasamızı buzmazmı?
Gəl, qardaşım, boynuna keçirəyim qolumu,
Annəmiz "Quzğun dəniz" bəklət mənim yolumu.
Gədəlim, dərdimizi anamıza açalım,
Əski Türkün yurduna yıldırımlar saçalım.

A.Şaiq hüriyyəti müstəqilliyi əziz tutur və bunu şeirlərində də tərənnüm edirdi. "Mart" ("Türk ədəmi-mərkəziyyət- Musavat"a ithaf) şeirində türklüyün, turançılığın, millətin birliyinin sayəsində yeni bir həyat bulmanın yolları aranırdı:

Dalğalanır üstümdə şanlı Turan bayrağı,
Alovlanır qəlbimdə "Ərgənəgon" ocağı.
Haydı yola çıxalım, haqsızlığı yıxalım.

Turanda gün doğunca, zülmətlə çarpışalım!

Arş iləri, iləridə cənnət kimi çəmən var,

Günəş orda hər doğar, səadət orda parlar.

Türk firqəsi Müsavat,

Açalım quş tək qanad,

Sarılib hürriyyətə,

Bulalım şanlı həyat.

Əhməd Cavad ictimai-siyasi işi ilə ədəbi fəaliyyətini uyğunlaşdırırdı; bu iki amil onun bütövlükdə cümhuriyyət dönmündəki fəaliyyətinin paralel qolları olur. "Mən bulmuşam" (1919), "Röyasını görmüşdüm" (1919), "Mən kiməm" (1919), "İstanbul" (1919), "Şəhidlərə" (1919), "Al bayrağa" (1919), "Azərbaycan bayrağına" (1919), "Qardaş" (Milli Şuraya) (1919), "Bismillah" (1918), "Milli bayrağımıza" (1919), "Ey əskər" (1919), "Bakı deyir ki, bir yıl əvvəl" (1919), "Gəlmə" (1919), "O qıza" (1919), "Qalx" (1919) və s. şeirlərində bütövlükdə Azərbaycanın istiqlalı tərənnüm edilir. Həm siyasi düşüncələri, həm də poeziyası ilə Ə.Cavad cümhuriyyətin, istiqlalın tərənnümçüsü kimi tanınması təamillə təbiidir. Çünki heç bir şairin qısa zaman kəsiyindəki yaradıcılığında azadlıq, istiqlalçılıq, xalq və millət bu şəkildə poetik tərənnümə çevrilməyib. Bu şeir-

lərin yer aldığı "Dalğa" şeirlər kitabında məhz bu illərdə (1919) dərc olunması da dövrün poetik faktlarından hesab olunmalıdır.

Azərbaycan Cümhuriyyətinin Gəncədə olduğu dövrdə yazdığı "Röyasını görmüşdüm" şeirində şair gördüyü bu sevincli günlərin röyasında çox əvvəllər gördüyünü inamla bildirərək yazır:

Mən rüyada nazlı yarın

Təllərini hörmüşdüm.

Bu sevincli zamanların

Röyasını görmüşdüm.

... Bir zamançün bizim günəş

Qara tülə sarıldı.

Hər kəs ondan ümitsizkən...

Mənim könlüm darıldı.

Şairin Türk ordusunun Bakını erməni-bolşevik birləşməsindən azad etməsi münasibətilə yazdığı "Bismillah" şeirində azadlıq carçısının orduya olan inamını ifadə edir:

Ey döyünən ürək, dumanlı səhər,

Bilirmisən bu zor gurultu nədir?

Aç sisli qoynunu, ordumuz gəlir,
Nişanlın qoynuna girər, bismillah!

Ey hərbin taleyi bizə yol ver, yol!
Sən ey gözəl dəniz, gəl türkə ram ol!
Sən ey sağa-sola qılinc vuran qol!
Qollarına qüvvət gələr, Bismillah!

Ey Bakı, sən qorxma, gəldik gələli,
Səninçün atıldığ daim iləri.
Sağ qalanlar annələrə təsəlli,
Şəhidlərin ruhu gülər, Bismillah!

"Ordumuza ərməğan" olaraq yazdığı "Ey əsgər" şeirində isə türk əsgərinin zəfər yürüşləri, "aslan kibi düşmən üstünə şığıyan türk əsgərinin" "ər oğlu ər" olduğu qürurla tərənnüm edilir:

Dağa, daşa sancağını öpdürüb,
Duman kibi bu dağları yürüdün!
Dənizlərə salam rəsmi yapıdırıb,
Göylərdəki bulud kibi yürüdün.

Yürü, yürü yatan günəş izinə,
Gülümsəyir doğan günəş yüzünə.

Baş əğdi, bax, toplarının səsinə,
Yad ellərin yıldırımını, şimşəgi,
Orğun kibi qurumağa başladı,
Səni görən cəlladların bələgi.

Yürü, yürü yatan günəş izinə,
Gülümsəyir doğan günəş yüzünə.

Azərbaycan milli bayrağına ilk dəfə C.Cabbarlı ilə yanaşı şeir yazanlardan biri də məhz Ə.Cavaddır. Onun "Al bayrağa", "Azərbaycan bayrağına" şeirlərində romantika və simvolika ilə bayrağın millətin taleyindəki rolu göstərilir. "Ey al bayraq, sənin rəngin, söylə neyçün böylə al?" sualına şair şəhid qanının bənzəyişində görür və bununla da istiqlalın, bayrağın uğrunda can verənləri yad edir. İngilis ordusunun Bakıya gəlişindən sonra Bakıya ilk gəlişində (10 aprel 1919-cu il) parlament binası önündə dalğalanan milli bayrağa yazdığı "Azərbaycan bayrağı"nı uca və müqəddəs tutur:

Türküstan yelləri öpüb alınını,
Söyləyir dərdini sana, bayrağım!
Üç rəngin əksini quzğun dənizdən
Ərmağan yollasın, yara bayrağım!

Gedərkən Turana çıxdın qarşıma,
Kölgəm dövlət quşu, qondu başıma.
İzn ver gözümdə coşan yaşıma,
Dinlətsin dərdimi aha, bayrağım!

Bununla belə, şair Azərbaycanın istiqlalına uzanan əlləri, başının üstünü alan qara buludları da görürdü: ayrı-ayrı şeirlərində bu qorxunu ifadə edirdi: "Gəlmə", "Bakı deyir ki...", "İngilis" şeirlərində şair istiqlal düşüncəsinin başı üstünü almış qara buludları yaxına buraxmaq belə istəmir:

Bu dağlar bənimdi, yenə gün gördü,
Boğar səni ahım, ey duman, gəlmə!
... İnanma, fəlakə dönükdür yüzü,
Bir yüzə gülməyir hər zaman, gəlmə!

Şair öz istiqlalında qətidir, iki illik azadlıq coşqusunu heç nəyə dəyişmək belə istəmir:

Ey yağmursuz bulud, uğursuz kölgə,
Dəyişməm bu alı o çirkin rəngə!
Sövdası könlündə bir tərgin kölgə,
Yakat yad gözləri pək yaman, gəlmə!

Ümumiyyətlə, Ə.Cavad Azərbaycan poeziyasına yeni üslub, yeni poetik düşüncə gətirməklə yanaşı, həm də milli, mənəvi dəyərləri, vətəncilik, millətçilik, turançılıq məfhumlarını tərənnüm edir, türk ruhunun ölməzliyini vəsf edirdi. Bütün bunlara görə Ə.Cavadı cümhuriyyət şairi, azadlıq, istiqlal nəğməkarı adlandırmaq mümkündür.

Cümhuriyyəti cani-dildən sevən, alqışlayan və bunu öz yaradıcılığında təcəssüm etdirən şairlərdən biri də dramaturq C.Cabbarlı bu dövrdə yazdığı "Sevdiyim", "Azərbaycan bayrağına", "Sevimli ölkəm", "Salam", "Dün o gözlərdə", "Yaşamaq" və s. şeirlərində ölkəsinə, millətinə, dövlətinə və onun atributlarına məhəbbətini, sevgisini izhar edir. Azərbaycan bayrağına yazdığı "Sevgilim" şeirində ("Azərbaycan" qəzeti, 1919, 25 avqust) rəmzlərlə Turan elində dalğalanan bayrağın rənglərini təsvir edir:

Can alıcı bir görməklə dağ başında durduqca,
Oxşadıqca bahar yeli açıq, dağınq tellərin,
Nazlı yelin omuzunda saçlarına vurduqca
Birər-birər oxşayırsan bütün Turan ellərin.
Altaylardan, Altındağdan doğma hisslər bəkləyir,
Yaşıl donlu, mavi gözlü, al yanaqlı sevdigim.

Üç bənddən ibarət şeirin hər bəndinin sonunda şair sonuncu mis-
ranı təkrir kimi işlədərkən bayrağın rənglərini rəmzləşdirir. "Azərbaycan
bayrağına" şeirində yenə gənc şair rəmzlərə müraciət edir. "Sevgili", "Üç
boyalı", "üç mənalı" bayrağı özünəməxsus epitet və ifadə vasitələri ilə
vəsf edir, bayrağın rənglərinin mənasını açır:

Nə imiş bu? Aman Allah! Od yurdunun yarpağı,
Göğ yarpaqlar, al çiçəklər, yaşıl otlar topasımı?
Xayır, xayır! Çiçək solur, otlar yerdə tapdanır.
Fəqət bizim bayrağımız yucaları pək sevir
Yıldızlardan, hilaldan da yüksəklərdə fırlanır,
Kölgəsində ay əyilib bu gözəli qucmada.

Bayraqdakı rənglərə, aya, səkkizguşəli yıldızın türk yurdu üçün
nə demək olduğunu anladan C.Cabbarlı (şeir "Cəfər Cabbarzadə" imzası

ilə dərc olunub) köklərə, tarixə gedərək əslində xalqımızın keçmişinə baş vurur:

Bu ay, yıldız boyaların qurultayı, nə demək?

Bizcə böylə söyləmək:

Bu göğ boya Moğuldan qalmış, bir türk nişanı,

Bir türk oğlu olmalı.

Yaşıl boya islamlığın sarsılmayan imanı,

Yürəklərə dolmalı.

Şu al boya azadlığın, təcəddümün fərmanı,

Mədəniyyət bulmalı.

Səkkiz uclu şu yıldız da səkkiz hərflə "Od yurdu".

Bayraqdakı bu rəmzlərin Allahın əməllərindən yansıdığını, intiqal etiyini bildirən şair bütün bunların bir istiqlalı doğurduğunu ya da salan şairin romantikası daha uzaqlara gedərək bu bayrağın daha ucalara sancılmasını arzu edir:

Yürəgində bir dilək var, oda doğru kəsilsin,

O gün olsun bir göğ bayraq Turan üstə açılsın.

Ölkəsinin azad, hürri yaşaması C.Cabbarlını ən çox sevindirən hadisələrdən olmasındandır ki, "Sevimli ölkəm" şeirində bu mövzuya qayı-

dır, ölkəsinin bərəkətli çöllərini "göy otlardan ipək paltar geyinən" tarla-
larını, düzlərini, "maral gözlü qızlarını" tərənnüm edir:

"Yanardağ"larında yalov coşarmış,
Ona tapınmaya ellər qoşarmış.
Bir çağ varmış ölkəm azad yaşarmış,
Bu yollarda izləri var ölkəmin.

Azərbaycan Cümhuriyyətinin qurulmasında yaxından iştirak
edən, sonralar ömrünün sonuna qədər M.Ə.Rəsulzadə ilə birgə mühacirət
həyatı yaşayan M.B.Məmmədzadəyə həsr etdiyi "Salam" şeiri şairin poe-
tik dünyagörüşünün coğrafiyasını daha da genişləndirir. Bu zaman "türk-
ləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək" tezisi reallığa çevrildikcə şairin lirik
"məni" iddialarını artırır, xəyalı Turan ellərini dolaşır və oraya gedən
M.Məmmədzadəyə üz tutaraq yazır:

İntizar gözlərdən Xəzər doğuldu,
Həsərət yürəgimiz Yanardağ oldu.
Dillərimiz Turan digər yarıldı,
Turan ellərinə salam söyləyin.

Yıldızlı biz, göy sac üstü aypara,
Bir al yaylıq verim, yetirin yara.

Durnalar, durnalar, bizdən dübara

Turan ellərinə salam söyləyin.

C.Cabbarlının bu dövrdə yazdığı sonuncu şeirlərindən hesab olunan "Dün o gözlərdə", "Yaşamaq" parçalarında isə əvvəlki nikbinlik, coşğu və sevincləndən daha çox bir kədər, bədbinlik, bir qədər də narahatlıq hiss olunur. Ə.Saraclının qeyd etdiyi kimi: "C.Cabbarlının bu şeirlərində sevgi rəmzi ilə pərdələnən siyasi həyatın bədbin əksi, o zaman bolşevik Rusiyasının Azərbaycanın başının üstünü kəsməsi, müstəqilliyin əldən gedəcəyini duyması ilə bağlı idi"¹³⁰

"Yaşamaq" şeirindəki dördlüklərdə şairin poetik düşüncələrindəki ruh düşkünlüyünü, narahatlığı və fikirlərini rəmzlərlə, simvolika ilə ifadə etməsini aydın sezmək olur:

Nədir? Nədir dirilik yurdu? Qanlı bir ölkə,

Değilmi varlıq özü canlı bir yığın kölgə?

Ölüm!.. O, bir əbədiyyət... Görüncəsiz uyqu...

Nə tatlı şey... Bu əzaba o, son çəkər bəlkə.

Yaxud:

¹³⁰ Saraclı Ə. Azərbaycan Yazıçıları Cümhuriyyət dönəmində. B., 2007. s. 188

Şu yas içində intihara qalmışkən,
Gülümsəyir yenə birdən fəzayi-xülyadən.
Dəmin ki canızıya... bəngilim yuxalmışkən
O, sanki qaldırıyor bir dumanlı rüyadan.

S.Mümtaz, Ə.Müznib, A.Qayıbov (Nazir), İbrahim Şakir, Cəlal Sahir və başqalarının şeirlərində də gah Qafqaz İslam Ordusu, gah da milli ruh, düşüncə tərənnüm olunurdu. Bunlardan S.Mümtaz, Ə.Müznib və Davudun şeirləri bədii keyfiyyətini bu gün də qoruyub saxlaya bilər. S.Mümtazın "Öyün, millət" şeiri Qafqasiya İslam ordusunun komandanı Nuru Paşanın Şəkyə gəlişi münasibətilə bədahətən söylənmişdir. Şair rus zülmündən qurtaran türk ordusunun xilaskarlığını tərənnüm edərək yazır:

Öyün, millət ki, iltafı olub şövkətli sultanım.
Hilalın haləsi, qılsın əhatə türk otamı,
Təfaxut eylə, ey millət, muradın hasil oldu.
Daha əflakə yüksəlməz əmini-ahü-əfğanın,
Ziyasız rus zülmündən o yüksək ruhun ölmüşdü,
Tuturdu şişəyə hərdəm şərabi nab tək qanın.

Şair Davud isə "Məqsədimiz", "Əsgər şərqişi", "Bir əsgərin xitabı", "Azərbaycan ordusuna", "Atalara", "Millətimə" və s. şeirlərində istiqlalın xalqa, millətə gətirdiyi sonsuz duyğuları təsvir edir, bir zamanlar

dünyada hakim olan, sonra yüz il basqılara qul olan" bir xalqın ucalmış üç boyalı sancağından söz edir, bir xalq olaraq haqqımıza toxunulmazsa başqa millətlərə məhəbbət bəslədiklərini, ancaq yurda toxunanlara qarşı düşmən olduqlarını bildirir. Çünki "yurdumuzu hər şeydən çox sevariz". Davudun bu şeirləri əsasən gənclərə ünvanlanıb, şərq janrında yazılıb və gənclərin dilindən verilir. "Bir əsgərin xitabı" şeiri bu cəhətdən xarakterikdir. Şair bir əsgərin dilindən analara xitab edir:

Bən əsgər gedirəm, ana, neçin ağlarsan?

Bir əsgərin ürəyini, ana, neçin dağlarsan?

Bən yurduma sınırlarda əldə silah növbətçiyəm,

Namusuma, millətimə və sizlərə gözətçiyəm.

Doğmadınmı sən bizləri bu gün üçün annəciyim,

Axıtdığın göz yaşları bilməm neçin, annəciyim?

Bən əsgərəm, etməliyəm yardım, kömək bu yurduma,

Siz salamat qalın, annə, bən gedirəm orduma.

Şair atalara müraciətlə yazdığı başqa bir şeirində isə oğlunu əsgərlikdən gizlədən ataları qınaq obyektinə çevirir, türk adı daşıyan ərlərin "müstəqil", "hürr" vətəni qorumağa borclu olduğunu söyləyir. Elə bir dövr, zaman gəlmişdir ki, qadınlar, məktəblilər, qocalar "vətən" deyərək

bayraq qaldırmış və "öz yurdunu düşmənlərdən saldırmış"dır. İndi bu yurdu qorumaq, saxlamaq üçün ona yardım lazımdır:

Gənc oğlunu qadın kibi kizlətmə,
Türk adını təhqir etmə, kirlətmə.
Olmalıyıq sınırlarda növbətçi,
Girəməsin yurdumuza yabançı.

Yardım lazım şu millətə saf qanla,
Xidmət lazım şu vətənə vicdanla.
Yurdumuzu qorumalı gənc ərlər,
Komandanlar, onbaşılar, nəfərlər.
Müəllimlər, mühərrirlər, şairlər,
Əkinçilər, sənətkarlar, şairlər.

"Millətimə" şeirində isə Davud Azərbaycanın siyasi müstəqilliyindən sonrakı günlərini təsvir edir. Hər yerdən onun şəninə təbriklərin gəldiyini bildirir. Lakin özünü Avropaya tanıtdıran yurdun cəsur gəncləri və qocaları ziyalıları sarsılmaz bir inamla çalışmalı, millətin səadəti üçün işləməlidirlər.

Vətənimə alqışlasın Xəzərdəki dalğalar,
Azərbaycan üç boyalı sancaqlara büründü.
Qara dəniz sahilindən göndərilir təbriklər,
Kəndisini Avropaya tanıtdıran yurduma.
Yazılıyor Gürcüstandan və İrandan təriflər,
Salam olsun sancağıma, millətimə, orduma.

Cümhuriyyət dövründə poetik məkanda istiqlal savaşında gənclər də mühüm yer tuturdu. Belə ki, milli mücahidlərin yetişməsi ilə paralel olaraq, həm də milli şairlər üzə çıxır; bu şairlərin əksəriyyəti gənclər olmaqla yanaşı, yaradıcılığı da məhz milli düşüncə üzərində qədəm qoymuşdular. Umgülsüm, Əmin Abid (Gültəkin), Əliyusif Rai, Əbdürrəhman Dai, Əli Misan, Əli Şövqi, Sənan Yaycılı Kərim və başqaları birbaşa yeni siyasi düşüncə üzərində poeziyaya gələrək öz əsərlərində cümhuriyyəti və onun atributlarını tərənnüm yolunu tutdular. Bu nəslin milli istiqlal şairi yolunu tutmasını Umgülsüm "dağılmış yurdun şairi olmaq" kimi mənalandıraraq yazır:

Sevimli bir gözəl mais günündə,
Təqərrüb etmişdi ikinci çağ.
Dolaşırdım yaşıllıqlar içində

Könlümü ovladı bir gül yaprağı.

Güllüklərə baxdım, təsəlli buldum,

Dağılmış yurdumun şairi oldum.

Cümhuriyyət dövründə Umgülsüm öz məhsuldarlığı, eləcə də poetik siyasi ittihamın ağırlığı ilə diqqəti cəlb edir. Əlimizdə olan şeirlərindən şairin turançılıq ideyalarını yaxşı mənimsədiyini göstərir: "Eyni zamanda istiqlal, hürriyyət və müstəqillik" ideyalarına canı-dildən, kö-nüldən aşıq olduğunu görmək olur. Şair müstəqilliğin, istiqlalın eyforiya-sına o qədər aludə olur ki, imperializmə, rus müstəmləkəçiliyinə, işğala və işğalçılara qarşı ağır, sərt ittihamlar belə işlətməkdən çəkinmir. "Turan düdüyü", "Ey türk oğlu", "Səs verəlim", "Çəkil, dəf ol", "Əsgər anasına", "Yolunu bəklətdim", "Bu yıldı mayısdə", "Bir qız üçün" və s. şeirləri janr və mövzu baxımından müxtəlifdir. Gənc şair zamanında baş verən hadisələrə münasibətini poetik parçalarda bildirirdi. Nargin adasında əsir olan türk əsgərlərinin dilindən yazdığı "Turan düdüyü" şeiri göstərir ki, şair türkçülük, turançılıq ideyalarını yaşatmağa çalışmış və türkün nicatını bu yolda axtarmışdır. Böyük bir keçmişə malik türk yurdunun düşdüyü durum şairi dərindən narahat edir və bu vəziyyət ideallarla yaşayan şairi heç cür qane etmir:

Dağıtdılar yuvasını bülbülün,
Xəzan vurdu yarpağını hər gülün.

Susdurdular nəğməsini bir elin,
Canana can verən o can nerədə?

Məskənimiz hər fəlakət bucağı,
Bəstərimiz fırtınalar qucağı.
Sönmüşdür əcəb türkün ocağı,
Anadolu nərdə, Turan nerədə?

"Yolunu bəklərdim" şeirini isə şair ermənilərin törətdiyi mart soyqırımını (1918) zamanı Türkiyədən köməyə gələn orduya həsr edib. Şeir belə bir qeydlə dərc olunub: "Bu şeir bir il qabaq qanlı mart hadisəyi-əli-məsindən Azərbaycan Türk İslamlarının yaxasını düşmən əlindən almaq və ölümdən qurtarmaq üçün qardaş, arkadaş deyə, dərə, təpə, dağ, daş aşaraq yardıma gələn şanlı Türkiyə ordusuna ithafa yazılmışdır". Şeirdə "ölüm saçan fırtınalar önündə" fəlakət cəngindən xilas oldu" sevgili yurdcuq"ına məhəbbətini, səmimiyyətini belə ifadə edir:

Görüyordum ağ dumanlar, qara sislər altında,
Türk elinin səadəti, xanimanı yaxılır.
Ləpə çalan qan içində, girdabların ağzında,
Qəhrəmanlar çabalayır, mərd igidlər can verir.
Of, sevgili yurdcuqazım, dayanamam bu kədərə,
Dayanamam cigərimi parçalayan zəhərə.

Yaşayamam səndən iraq, dözməm o hicrana,
Yaşayamam annəciyim, bən çəkəməm o dərdi.
Heç sönməyən kinlərimlə yüzi qara düşməne,
Alov saçan dodaqlarım bəd dualar söylərdi.
Şaşqın-şaşqın düşüyordum və qalxınca yürürdüm,
Düşməni bəni izlədikcə namusumu sürürdüm.

Umgülsüm Türkün düşdüyü mövcud vəziyyəti düzgün qiymətləndirir: baxmayaraq ki, türkün "yüz illərlə ağlamasını", lakin bu hiçqırıqın kimsənin duymamasını önə çəkir, onu Turanın "iyid oğlu" hesab edir. Türk xalqına müraciətində də şair türk xalqının gələcək taleyini və yollarını düzgün qiymətləndirir:

Səmalardan seçilməz türkün mavi bayrağı,
Yenə əski şan ilə türk yurduna dikilsin.
İştə Turan, iştə yurd, iştə türklük orağı,
Yabançıya düşməz, duruyorkən sən özün.

Tarixlərdə həp sənin rəşadətini, hünərin,
Bildirirsən, furtınan oxunurkən sən neçin
Avropaya qarşı bir.
Yersiz, yurdsuz əsirtək boynubükük durasan?
Yüz illərca əzildin, ayaqlandın, yetişər.
Yüz illərə hiçqırdın, ayaqlandın, əzildin,
Yüz illərca əzildin, ayaqlandın, yetişər.

Lakin şair türk yurdunun böyük şanlı tarixi olduğunu, "müzəffər ordu şərəfi ilə tanındığını xatırladır, onu "vəhşi" kimi tanıyan "mədəni canavar"ın məğlub və xar olacağını xatırladır və türk bayrağının göy üzündə parıldayacağını inamla söyləyir. 1918-ci ilin fevralında yazıldığını nəzərə alsaq, şairin siyasi öncəgörməsindən irəli gələn poetik duyumunu tamamilə təbii hesab etmək olar.

Əliyusifin "Azərbaycanlıya", "Bayraq", "İdeal", "Getmə", "Öpər kim bilir bəlkə bir xülya", "S.Bəyə", "Bir türk yolçusu deyir ki...", "Qarabağ xainlərinə", Cəlal Sahirin "Qafqaz türküsü", Məhəmməd Ümid Gəncəlinin "Azərbaycan, "Vətən şərqisi", Ə.Dainin "Bir yaralı əsgərin dilindən", Dərdli Sairin "Yürəklərə", Ə.Bağırının "Yüz il idi", Mətləb oğlu Abutalıbın "Türkün dərdi", İbrahim Şakirin "Türk ordusuna", Mürşüdün "Ağlayırdım, gülürəm, güləcəyəm" və s. şeirləri mövzu, problem və ruh etibarilə bir-birinə yaxın və doğmadırlar. Bu şeirlərdə də türklük, turançılıq, istiqlalçılıq, eləcə də vətən uğrunda candan keçmə, yurdu qorumağa çağırış sədaları tərənnüm edilir. Cümhuriyyət dövrü ədəbi prosesində yaxından iştirak edən Əliyusif Azərbaycan istiqlalını ilk alqışlayanlardan olur; xalqın taleyinə doğan yildızın əbədi sönməyəcəyinə inamını ifadə ekdir. Şair "yıldız" dedikdə bəşəriyyət tarixində xalqların tarix boyu uğrunda dəryalarca qan axıtdığı istiqlalı nəzərdə tuturdu. Şairin müşahidəsinə görə Azərbaycanın müstəqil olmasından "bir çoxları qərq" olaraq yerə batsa da bu istiqlal davam edəcək və Şərqə işıq saçacaqdır:

Bundan sonra Azərbaycan ölkəsində

İstiqlalın, hürriyyətin kölgəsində

Sənin dəxi bir müqəddəs vətənin var,

Bayrağın var, bulutlardan yuca qalxar,

İstiqlalın Şərqə işıq saçacaqdır,

Sənin dəxi milli şuran olacaqdır.

Şimdi sənin daşdığı böyük adı

Alqışlayır Qafqasiyanın dağı, daşı.

Xəzər suyu bayrağını salamladı,

Sevin azad Azərbaycan vətəndaşı.

Əliyusifin "Qarabağ xainlərinə" şeiri bu dövr poeziyasının mövzu dairəsini bir qədər də genişləndir; erməni separatizminin Azərbaycan istiqlalına təhlükə törətdiyi Qarabağ şairin düşüncəsində ən müqəddəs yerlərdən biridir. Qarabağın gözəllikləri - gözlərə ucalan əzəmətli qayaları, "qarlar altında məhəbbətlə parıldayan dağları", "dərələri", "meşələri", "çayları", "ağacları", "qürur ilə uçan qartalları" tərənnüm olunur, "şair, nəğmə məskəni", "Vaqiflərin, aşıqlərin məskəni" və "Azəri tacının ən şəşədar (parıltılı) alması" hesab olunur. Lakin nə yazıq ki, bu gözəl, həşəmətli yer xain əllərdədir. Şair Qarabağa uzanan xain əllərə "çəkil" deyə hayqıraraq yazır:

Çəkil, ey çöhreyi-əlması tufan, sənc, çəkil,
Çəkil, ey əllərini, xəncərini qanla yuyan.
Heç oyanmazmı məgər zənn ediyorsan uyuyan?
Çəkil ey göyləri bərbad eliyən qarətəkar,
Dul qadın kəsməkdə məğrur olamaz bir əskər.

Gənc şair Şərafəddinin Azərbaycana, onun istiqlalına münasibəti poetik orijinallığı ilə seçilir. "Azərbaycana xitabən" şeiri həm forma, həm də məzmun baxımından yeni düşüncəni ifadə edir: istiqlala göz dikənləri "canavar xislətli" adlandırmaqla kifayətlənmir, Azərbaycan insanının, vətəndaşının da sevgi və şəfaqət simvolunu bəirləyir:

Ey gənc Azərbaycan,
Yazıq sana ağlamayan şairə,
Yazıq sana titrəməyən vicdana.
Yazıq sana uzanmayan qollara,
Yazıq səni qurtarmayan insana.

Ə.Abidin (Gültəkin) Cümhuriyyət dövrü yaradıcılığında da turançılıq ideyası tərənnüm edilir: bir tərəfdən şair dünya müharibəsində türk torpaqlarının itirilməsini, əzilməsini qəbul etməyir və bunu "vəhşi Qər-

bin" ayağına yazır, digər tərəfdən isə "İslamın ucalmasını" Qərbin matəmi hesab edir, "Şərq aləminin yüksəldikcə", "Şərq ölkəsi nurlandıqca" Qərbin gözü ovulub kor olur" qənaətinə gəlir. "Turan elləri" şeirində bu yurdların "gədalar" qalması şairi çox düşündürür:

Bax Turan elləri, Turan elləri,
Fəryadlar ediyor, daim inliyor.
Göylərində bayqu şərqə söylüyor,
Gədaları qaldı Turan elləri.

İrmaqlar yerində qanlar çağlıyor,
Bülbüllər ötüsməz, sızlar ağlıyor.
Lalənin bağrını dikən dağlıyor,
Əğyarə keçdi həp Turan elləri.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, Cümhuriyyətə qədər bədii fikir iyirmi illik böyük bir ictimai inkişaf yolu keçib gəlib. Zaman az olmasına rəğmən, siyasi hadisələrin cərəyanı ictimai fikirdəki təbəddülatlar ədəbiyyatın, o cümlədən poeziyanın da artan sürətlə inkişafını şərtləndirib. **Poeziyaya yeni ideya və istiqamətlər gəlib, mövzu və problematika zən-**

ginliyi baş verib. Ə.Hüseynzadənin, Ə.Ağoğlunun başlatdığı ideoloji yönləndirmələr ictimai fikirdə olduğu kimi, poetik düşüncədə də yeni şərait formalaşdırıb. Azərbaycan poeziyası, hər şeydən əvvəl, struktur, vəzn baxımından dəyişib, yeniləşib. Bunun əsas amillərindən biri kimi türk poeziyasının mövcud ədəbi mühitə təsirini göstərmək olar. XX yüzilliyin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan və Türkiyə ictimai-siyasi, ədəbi, mədəni, kulturoloji mühiti təmərküzləşmə, yaxınlaşma prosesi keçirib. M.F.Axundzadə, H.Zərdabi, C.Əfqani, Ə.Süavi, İ.Qaspiralı, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağoğlu, M.Ə.Rəsulzadə, Z.Göyalpın nəzəri, ideoloji konsepsiyaları poeziyada da öz əksini tapıb. Siyasi, ideoloji düşüncə Azərbaycandan Türkiyəyə getməsinə rəğmən poetik düşüncə formatında geri qayıdır. Ə.Hamid, Ə.Kamal, T.Fikrət, Namiq Kamal, M.Ə.Yurdaqul, Ə.Kami, R.Əşrəf, F.Sacid, A.Ü.Qaraosman, Z.Göyalp və başqa türk şairlərinin şeirlərində türk tarixinə ekskurs, onun şanlı keçmişini xatırlatma, türklük, soydaşlıq, qardaşlıq motivləri geniş yer tutur. Onların şeirləri Azərbaycanda da geniş şəkildə yayılır və M.Hadi, M.Ə.Sabir, A.Şaiq, H.Cavid, Ə.Müznib, Ə.Abid, C.Cabbarlı, Ə.Cavad yaradıcılığına təsir edirdi. Bu cəhətdən Azərbaycan poeziyasının qaynaqlandığı poetik nümunələrə nəzər yetirmək lazım gəlir.

Cümhuriyyət dövrü Azərbaycan ədəbi həyatında M.Ə.Yurdaqlun poetik yaradıcılığından doğan parlaq türkçülük siması çox populyar görünür. Onun açıq mətnlə yazdığı "Vur", "Ya qazi ol, ya şəhid" şeirləri Azərbaycanın bu günü üçün də keçərli olduğundan milli poeziya məkanına təsirsiz qalmayıb. Nə qədər təzadlı da olsa, şair türk xalqını "vurmağa, qan tökməyə" çağırır. Lakin bu vuruş düşmənin qarşısıdır, millətin, xalqın intiqamından doğur, çünki düşmən bu xalqın torpağına, istiqlalına göz dikib. Türk oğullarını "vur"mağa səsləyən şair yazır:

Vur, sən də müqəddəs saraylar quran,
Dünyanın dikdiyi bayraq üçün vur.
Hər dinin sevdiyi ədalət üçün
Hər yerdə hayqıran bir haqq üçün vur!

"Vur", eşqin və haqqın zəfərin üçün,
Vur, səndən bax dünya bunu istiyor.
Vur, yerdə bax tarix sənə seyrçin,
Vur, göydən bax Allah sənə "Vur!" diyor.

Vur, çəlik qolların qopana qədər,

Öluncə eşqinlə, qüvvətinlə vur.

Son düşmən, son kölgə qalana qədər,

Öluncə kininlə, şiddətinlə vur.

"Ya qazi ol, ya şəhid" şeirində də şair türk oğullarını öz yurdunu düşməndən təmizləməyə çağırır: bu yolda "nişanlısına vida etmək", "hər şeyini fəda etmək" ana və ataların oğulsuz alması, ayrılıq olsa da "ya qazi ol, ya da şəhid" olmağa çağırır:

Haydı yavrum! Bən səni bu gün üçün doğurdum,

Xamırını yigidlik duyğusuyla yoğurdum.

Türk övladı odur ki, yurda olan torpağı,

Ana irzi bilərək yad ayağı basdırtmaz;

Bir yabançı bayrağı

Azan səsi duyulan heç bir yerə asdırtmaz.

Get övladım, illərcə bən oğulsuz qalayım,

Bu yaralı bağrıma qara daşlar çalayım...

Haydı oğlum, haydı get,

Ya qazi ol, ya şəhid!..

Əli Kaminin "Marş" şeiri isə həm cümhuriyyət dönəmində, həm də 80-ci illərin sonlarında Azərbaycan oğullarında vətən, torpaq, bayraq duyğularını yaşadan və onun uğrunda mücadiləyə səsləyən ən məşhur şeirlərdən biridir:

Anam bəni yetişdirib, bu yerlərə göndərdi,
Bu sancağı təslim etdi, Allaha ismarladı.
Boş oturma, "çalış" dedi, xidmət elə Vətənə,
Südüm sənə halal olmaz, saldırmazsan düşməne.

Arş iləri, marş iləri, Qafqazın şanlı əsgəri,
Arş iləri, marş iləri, qafqazlılar dönməz geri.

Ə.Kamalın "Təraneyi-vətən" şeiri də səmimi, doğma duyğularla xalqı, vətəni qorumağa çağırır:

Vətən əldən gediyor,
Bizə fəryad ediyor.
Yetiş imdadə diyor,
Yürü fəryadına gəl,
Vətən imdadına gəl!

Anamızdır, anamız,
Anamızdan ucamız.
Bu vətəndir xocamız,
Yürü, fəryadına gəl,
Vətən imdadına gəl!

R.Əşrəfin "Lələ", "Dəyirman", "Hüsnü-xuda", A.Ü.Qaraosmanın "Artıq oyan", "Haydı qalx", "Gül-sevin" şeirlərində türk ordusunun Azərbaycanı erməni-bolşevik hərbi birləşmələrindən azad olması tərənnüm edilir. Əlbəttə, bu mövzu Azərbaycan şairlərinin əsərlərində öz əksini tapmışdı. Lakin türk şairlərinin yaradıcılığında da analogi əksolunma ədəbi mühitin doğmalığını və eyni siyasi, poetik məkanda yaşatdığının bariz bir nümunəsidir. A.Ü.Qaraosmanın "Gül-sevin" şeirində Azərbaycana Qafqaza müraciətlə deyilir:

Ay Qafqasiyanın nurlu siması,
Ay əcdadımın şirin yuvası.
Ay türk irqinin böyük anası,
Ay yuca dağın münbit obası,
Gül, sevin artıq sana biz gəldik,

Səni qurtarmaq üçün yüksəldik.

F.Sacid isə türklüklə bağlı yazdığı şeirlərini Zəngəzur və Naxçıvan məzmlularının nəfinə "Fəryad" adlı toplum Bakıda dərc etdirir. "Türkün xitabı" şeirini "müəzziz A.Şaiqə" həsr etməsi də göstərir ki, türk şairləri Azərbaycan ədəbi həyatına çox yaxın olmuşlar:

Bilən bilir biz kimiz! Beş bin illiq millətiz!

Adımız: Göy, Yıldırım, Dəmir, Qaya, Dağ, Dəniz!

Hində, Çinə, İranə, hər yanə af salanı biz!

Göydən işarət alıb Şərqdən Qərbə keçmişiz,

Bizə günün yoldaşı, ayın esi türk derlər!

... Bayrağımız ən yuca qayalara çəkildi,

Məğrur başlı krallar önümüzə əyildi.

Yenilməyən qüvvələr qolumuza yenildi,

Əzmimizin önündə cahan böyük deyildi!

Bizə dağlardan axan, sədlər yıxan türk derlər!

Əlbəttə, biz burada istiqlal dövründə yaranmış poetik parçaların yalnız bir hissəsinə nəzər yetirdik. Lakin elə bu nümunələrdən də görmək olur ki, poeziya bu mərhələdə bədii düşüncənin ən geniş yayılmış qolu

kimi ictimai, siyasi fikrin, vətənciliyin, türklüyün, torpağın qorunması düşüncəsini vətəndaşlarda yaratması, onu istiqlalə, vətəni müdafiəyə hazırlaması yönündə də çox işlər görüb. Lakin bu dövrdə yaranan bütün şeirlərin birmənalı şəkildə cümhuriyyəti və onun atributlarını tərənnüm etdiyini söyləmək olmaz. Belə ki, siyasi mövqelər baxımından cəmiyyətin üzvləri müxtəlif olduğundan daha çox bolşevik təfəkkürlü ziyalılar, şairlər onu qəbul etmirdilər. Azad olmuş Azərbaycanı yenidən azadlığa çıxarmaq düşüncəsilə bolşevik mətbuatında əks istiqamətdə yazılan şeirlər də yox deyildi.

Bu şeirlərdə bir tərəfdən inqilabi ideyalar tərənnüm edilir, digər tərəfdən isə xalqın yenidən daddığı "istiqlal tamı"nın dadına acı qatılır, xalqı yeni siniflər mübarizəsinə səsləyirdilər. M.S.Ordubadinin "Zavallı əcəmistən", Ə.Qəmküsarın "Ələman" şeirləri də məhz belələrindəndir.

XX yüzilliyin əvvəllərindən başlayan bədii nəsr hərəkatı Cümhuriyyət zamanında, ayrı-ayrı istisnaları nəzərə almasaq, demək olar ki, zəif bir inkişaf yolu keçir. Bunun bir neçə səbəbi vardır: hər şeydən əvvəl, həmişə olduğu kimi, bu mərhələdə poeziya Azərbaycan ədəbiyyatının aparıcı qolunu təşkil edir. İkincisi, XIX əsrin sonlarından formalaşmağa başlayan satirik nəsr yeni situasiya ilə üzləşir; milli istiqlal və dövlətçilik duyğuları insanların şüurunda ifşaya, ictimai ziddiyyətlərin tənqidiyə

yox, arzu və idealların reallaşdırılması, təsdiqi pafosuna yer verməyi şərtləndirirdi. Siyasi hadisələrin tez-tez dəyişməsi bədii nəsr təsərrüfatının mövcud mənzərəsinə öz təsirini göstərməyə bilmir; ola bilsin ki, siyasi hadisələrin təzəliyi, mürəkkəbliyi hələ onu bədii materiala çevirməyə imkan vermirdi. Bu zaman bədii nəsrə çox yaxın olan publisistika önə çıxırdı. Bunu nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas A.Bayramoğlu yazır: *"Həmin əsərlər (cümhuriyyət zamanında yazılmış bədii nəsr nümunələri - B.Ə.) əsasən kiçik hekayələrdən, özü də publisist ruhlu hekayələrdən ibarət idi ki, bunu da dövrün tələbində axtarmaq lazımdır; belə ki, hadisələrin sürətli və dəyişkən inkişafı zamanı lakoniklik; həm də publisistik ruh və operativlik bədii ədəbiyyatdan da tələb olunurdu. Nəsr dövrün bu tələbi ilə hesablaşmaqla yanaşı, mövzu dairəsinin genişliyi qayğısına da qalırdı"*.¹³¹

Əlbəttə, publisistikanın önə çıxması nəticəsində bədii nəsrin ikinci plana keçməsi bütünlüklə onun inkişafdan qalması demək deyildi. Belə demək mümkünsə, yeni siyasi mərhələ bədii nəsrdə də yeni mövzu və problematika axtarışlarını şərtləndirirdi. Lakin hələ Azərbaycan bədii

¹³¹ Bayramoğlu A. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat. B., 2003, s. 79.

nəsrinə buna hazır deyildi. İ.Qutqaşınlı, M.F.Axundzadə ilə başlayan bədii nəsr ənənələri C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, S.M.Qənizadə, A.Şaiq, S.S.Axundovla yeni bir mərhələ adlamışdı. Lakin Cahan müharibəsinin başlanması, Qafqazdakı siyasi təlatümlər və xalqlar arasındakı toqquşmaların baş verməsi, müstəqillik duyğularının yaşanması və s. komponentlər yeni nəsrin formalaşması istiqamətini reallaşdırırdı. Bütün bunlar bədii nəsrdə yeni dövrün axtarışlar mərhələsinin gəlişindən xəbər verirdi.

Cümhuriyyət dövründə Azərbaycan bədii nəsrinə və publisistikasına iki istiqamətdə inkişaf edir:

1. Bədii nəsrdə müəyyən inkişaf yolu keçərək görkəmli nasir kimi tanınan yazıçıların bədii nəsrinə.

2. Yaradıcılığa yeni başlayaraq bədii nəsr və publisistikada siyasi, milli düşüncəni əsərlərində ehtiva edən yazıçıların əsərləri.

Birinci istiqaməti C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, A.Şaiq, A.Səhhət və b. başqalarının epizodik yaradıcılığı təşkil edir. Bu istiqamətdə yazılan əsərlərə çox az-az rast gəlmək olur və bəzən bir yazıçının cəmi bir hekayəsi ilə məhdudlaşır. C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığında əvvəlki mövzu və problematika davam etdirilir. "Xanın təsbehi", "Qəssab", "Konsulun arvadı" (1918), "Zırrama" hekayələrində yazıçı dra-

maturgiya, nəsr və publisistikasında olduğu kimi, müsəlman cəmiyyətin-
dəki haqsızlıq, özbaşınalığı, feodal düşüncəni, istibdadı təsvir edir. Yazı-
çının üslubu, yazı manerası, mövzu və problematikasını da bədii nəsrinin
əvvəlki mərhələsinin davamı olaraq səslənir. Bu zaman dövrün ictimai-
siyasi hadisələrindən bir qədər uzaq olub Kəhrizlidə yaşayan ədib “Niga-
rançılıq” hekayəsində isə felyetonlarında qoyulan problemlərə qaydır.

Bədii nəsrindən fərqli olaraq C.Məmmədquluzadə məqalə və fel-
yetonlarında yeni dövrə bir qədər yaxınlaşır. "Cümhuriyyət" (1917), "Və-
təndaşlar" (1917), "Arvad məsələsi" (1918) felyetonlarında yazıçı-publi-
sist ictimai məsələlərə toxunur. "Cümhuriyyət" felyetonunda Rusiya çarı
Nikolayın taxtdan yıxılmasından sonra burada yaşayan xalqların, o cüm-
lədən müsəlmanları məşğul edən cümhuriyyət probleminə toxunaraq, bu
sözün tarixi və siyasi mənasını izah edir. Yazıçının cümhuriyyət (respub-
lika) idarəsinin şərt və xüsusiyyətlərinə toxunan müəllif sadəcə dillə bu
üsul- idarəni vətəndaşlara sevdirməyə çalışır. Felyeton-müraciətdə deyir:
*"Cümhuriyyət idarəsinin bir zinəti də var ki, o da tamam azadlıqdır.
Bu azadlıq da bir neçə qismdir. Əvvələ, etiqad azadlığı. Yəni hər bir
fərd keyfi istədiyi dinə sitayiş etməyə, yəni bir dindən əl çəkib, qeyri bir
dini qəbul etməyə azaddır..."*

İkinci- yığıncaq azadlığı, yəni camaatın bir yerə cəm olmağına heç bir surətdə maneçilik ola bilməz.

Üçüncü - birləşmək azadlığıdır.

Dördüncü çap eləmək, beşinci danışmaq, altıncı siyasi partialar düzəltmək və yeddinci - dilbir olb, həmtədbir olmaqdır".¹³²

Qüdrətli publisist və böyük demokrat ədib C.Məmməd-quluzadə cümhuriyyətin bu "gözəl nemətləri"ni xatırladıqdan sonra və-təndaşları uca səslə cümhuriyyət qəhrəmanlarını alqışlayıb "Yaşasın cümhuriyyət!" deməyə səsləyir.

Felteyonun Azərbaycan Cümhuriyyətindən bir il əvvəl yazıldığını nəzərə alsaq, demək olar ki, müəllif, əsasən Rusiyanın dağılmasını və yerlərdə müvəqqəti qurulmuş (və qurulacaq) cümhuriyyətləri alqışlayır və oxucularını bu quruluşa - idarə üsuluna hazırlayır.

Cümhuriyyət zamanında yazılmış, lakin uzun müddət dərc olun-mayan "Arvad məsələsi" adlı felyetonunda isə problemə siyasi nöqteyi-nəzərdən yanaşır. Qadın hüququ məsələsinə Rusiyada, Hindistanda, yu-nan və riməlilərdə, dinlərdə, orta əsrlərdə, Avropada necə baxılmasına to-xunan C.Məmmədquluzadə müəyən nəticələrə də gəlir; qadınların hüquq

¹³² Məmmədquluzadə C. Əsərlər. 6 cildə, 6 c. B., 1985, s. 37-38

bərabərliyinin Amerikada intişar tapdığına diqqət çəkir. "Bunların hamısı özgə bir şey deyil, məhz Yevropa əməliin və Yevropa fənninin təhsilinin təsiri" hesab edən müəllif məqsədə çatma reseptini də müəyyən edir: *"İnsan ki, ziyalandı, fikir ki, ucalandı - dəxi mümkün deyil ki insan ikiqat olsun; axırda yenə cism ruha tabe olacaq, yəni bunun mənası budur ki, uca fikir sahibi həmişə qeyrisini bu yolda işlədəcək ki, başı da uca olsun.*

*Və əlbəttə, məqsədinə çatacaq".*¹³³

A.Səhhət "Qaragünlü Həlimə" hekayəsində nisbətən cümhuriyyət zamanını bədii tədqiq obyektinə çəkib. Hadisələr I Dünya müharibəsinin ailələrə gətirdiyi faciələri əhatə edir. Yazıçı müharibənin izlərini bir azərbaycanlı ailənin faciəsi əsasında ümumiləşdirir. Evi yandırılan Həlimənin başına gələn faciə düşündürücüdür. Oğlunu və qızını ölümdən qurtaran ana əri Hacı Nurunun ölümü ilə barışmalı olur. Daha sonra oğlunu itirir, qızından ayrı düşür. Ana Anadoluya üz tutur və burda qızı Zeynəblə rastlaşır. Uzun ayrılıqdan və iztirabdan sonra ana ilə qızının Anadoluda rastlaşması, ananın oraya üz tutması yazıçının nicat yolunu Türkiyədə axtarması kimi mənalanır: *"1918-ci ildə Azərbaycan Demokratik Respublikasının dirçəlməsi və dünyada tanınması işində Türkiyənin böyük köməyini,*

¹³³ Yenə orada, s. 46

erməni daşnaklarının Azərbaycanda törətdiyi qırğınların qarşısının alınmasında Nuru paşanın başçılığı ilə türk ordusunun hünərini A.Səhhət görməsə də buna inanırdı. Odur ki, öz qəhrəmanının nicat yolunu da Türkiyədə axtarırdı".¹³⁴

Ə.Haqverdiyevin "Süleyman əfəndi" və "Şair" adı ilə yazmağa başladığı, lakin sovet dövründə tamamlayaraq "Mirzə Səfər" adı ilə dərc etdirdiyi məşhur hekayəsi, A.Şaiqin bir hissəsini yazdığı "Əsrimizin qəhrəmanları", A.Yusifzadənin "Sınıq qanad" əsərlərində də bədii nəsr ənənəvi mövzu, problematika, üslub və yazı manerasını qoruyub saxlayır, dövrün, zamanın ruhu bu əsərlərdə açıq və ya gizli şəkildə ifadə olunur.

"Mirzə Səfər" hekayəsi isə yalnız kompozisiyası baxımından deyil, ideyası etibarilə də nəsrimizin ən yaxşı nümunələrindəndir. Mirzə Səfər nəsrimizin orijinal obrazlarından; "ağ çuxalı, ağ arxalıklı, ikiüzlü Buxara dərisindən papaqlı, şişman kəbəyi üzərində gümüş kəmərlili" Mirzə Səfər sadə, səmimi, hamı tərəfindən rəğbətlə tanınan, halal ad və əməklə dolanan bir ziyalıdır. Yazıçı bu obraza iki rəqəsdən yanaşır; bir sadə, hər şeyin yerini bilən ziyalı (bu ciddi plandadır), bir də şeir həvəskarı, bir çox şeirlər bilməklə yanaşı, özü də şeirlər yazan, yeri gəldikcə dostlarına

¹³⁴ Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti. B., 1998. s. 253

oxuyan bir insan kimi təsvir edir. Yazıçı obrazı ikinci rakursdan komik-lirik planda təsvir edir. Mirzə Səfər şeir yazmağa sevdiyi qızı ala bilməməsi üzündən başlamış və o qədər aludə olmuşdur ki, qafiyə axtararkən ayaqlarını yerə döyür, çaxır içir, saçlarını pırtlaşıq hala salıb özünə şairtəbiətli görkəmi verməyə çalışır. Bununla belə, yazıçının oğlanlarını oxutması (biri həkim, digəri mühəndis) onun necə bir vətəndaş olduğunu aydın göstərir. Hekayənin sonrakı variantında Mirzə Səfər obrazına yeni ştrixlər əlavə olunmuş və nəsrimizin ən yaxşı obrazlarından biri kimi səciyyələnmişdir. *“Deynən sən öl Həsən ağanın qohumuyam”*-ifadəsi və bu ifadənin arxasında dayanmış cəsarət mövcud şəraitdə durumu dəyişməyə çalışan ziyalı vicdanı olaraq mənalanır.

Bugünü əks etdirən yeni mövzulu bədii əsər və publisistika nümunələri, əsasən, "Azərbaycan", "İstiqlal", "Övraqi-nəfisə", "Qurtuluş", "Bəsirət" və s. mətbuat orqanlarında nəşr edilirdi. Ü.Hacıbəyli, M.Ə.Rəsulzadə, M.Şahtaxlı, Y.V.Çəmənzəminli, S.Hüseyn, İ.Oruczadə, M.Rəfizadə, Cəlil və başqalarının hekayə və publisistikası forma və mövzu etibarilə yeni olmaqla yanaşı, dövr və zamanla həmahəng səslənirdi. Bu cəhətdən S.Hüseynin "Həzin bir xatirə. İsmailiyyə", "İsmailiyyə" iki sənədli hekayələri diqqətçəkicidir. Hər iki yazıdakı sənədlilik, həyati faktların təsviri məhz onları "sənədli hekayə" janrı hesab etməyə imkan verir.

Baxmayaraq ki, bizə qədərki ədəbiyyatşünaslar (Ə.Saraclı, A.Bayramoğlu) hər iki yazını bədii hekayə olaraq tədqiqata cəlb etmişlər, lakin fikrimizcə, bu yazılar "sənədli-hekayə" janrına daha çox uyğun gəlir. Yazıçının "İsmailiyyə" mövzusunda müraciət etməsinin səbəbləri ilə bağlı tədqiqatçılar kifayət qədər məlumat verdiyindən hər iki sənədli hekayənin mövzu, problematika və ideyasından ətraflı danışmaq lazım gəlir.

"Həzin bir xatirə. İsmailiyyə" və "İsmailiyyə" əsərlərinin hər ikisi müəllif təhkiyəsi üzərində qurulub. "İsmailiyyə"nin ermənilər tərəfindən yandırılması və dağılmasından sonrakı taleyi yazıçını ağrıdan problemlərdəndir. Azərbaycan istiqlalının, müstəqilliyinin canlı şahidi olan İsmailiyyənin dağılmasından sonra Bakı bələdiyyəsi Musa Nağıyev (vaxtilə binə məhz onun vəsaiti hesabına tikilmişdi) varislərinə binanın "qorxulu" olması ilə əlaqədar onun bütünlüklə dağıdılması fikrini irəli sürmüş, varislər isə buna etiraz etməmişdilər. Bundan sonra bu istiqamətdə müəyyən işlər göülmüşdü; müsəlman xeyriyyə cəmiyyəti binanın ətrafına ağacdən hasar çəkərək binanı sökmək üçün bənna arayışında bulunmuşdu. Binanın ətrafında gedən bu söhbətləri mətbuatdan oxuyan müəllif təhkiyəçi çox mütəəssir olur və "fələkzadə öksüz bir qızın saçları kibi dağınıq", "pərişan" odasında əyləşib İsmailiyyə binasını düşünür və onu Azərbaycan millətinin istiqlalı uğrunda "şəhid düşmüş" qəhrəmana bən-

zədir. Müəllif bu dərəcədə mütəəssir olmasının, yandırılıb xarabazara döndərilmiş binaya onu hansı əlaqələrin bağladığı səbəbləri axtarmağa çalışır və bunu onn 18-20 illik həyatında, tərcümeyi-halında və özünə-məxsusluğunda tapır. Onun yerləşdiyi "Qapandibi bazarını xatırlayaraq yazır: *"Qapandibi şəhərimizin mərkəzində rus mədəniyyətinin təsirinə heç bir növ ilə tabe olmayaraq özünün ruhunu, təbiət və xasiyyətini mühafizə etmiş bir parça, yevropalaşmış Bakı şəhərində Şərqin bir nümunəsini göstərən bir mənzərə idi.*

*Burada hər zaman gövdəsini yerə sərmiş və boyunlarını kəmal-əzmiyyətlə dik tutmuş qaragözlü dəvələrin istirahət etdiklərini, müdhiş və mühib buynuzlu kəllərin yanıüstə yatıb kövşələdiklərini görmək olurdu. Hər zaman burada dəvə qatarlarının Şərq əzəmət və ehtişamını dəfxtirə etdirən zəng və zıncırovlarının həzin səsləri, kəl arabaları təkərlərinin munis, ruhnəvaz bir musiqi qədər munis cırıltıları eşidiliyordu".*¹³⁵

Əski zamanlardan şəhər mərkəzində bir boşluqdan ibarət Qapandibinin getdikcə ətraf köylərdən, uzaq mahallardan gətirilən mal-heyvanların mərkəzi bazarına, daha sonra isə şeytanbazar adını daşıyan bu boş-

¹³⁵ Bayramoğlu A. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat. B., 2003, s. 210-211

luqda məscid tikmək üçün təşəbbüslər olsa da, 1908-ci ildə xeyriyyəçi Musa Nağıyev mərhum oğlu Ağa İsmayılovun adına xeyriyyə cəmiyyəti üçün bina tikməyi qərara almışdı. Bu qərarı ilə xalqa başqa bir xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyev elan etmişdi və təntənəli təməlatma mərasimi olmuşdu. Dördlik bir zaman içərisində başa gələn İsmailiyyə binası ictimai həyata başladıqdan sonra "Səadət" ruhani cəmiyyətinin məktəbi, "Necat" və "Səfa" maarif cəmiyyətlərinin idarə və dəftərxanaları yerləşdirilir. Dünya savaşı başladıqdan sonra bir müddət rus əsgərlərinin məskəninə çevrilir, bir müddət isə Qars və Ərdəhan qaçqınlarına doğma ağuşunu açır. Rusiyadakı siyasi çevrilişdən (1917) sonra isə İsmailiyyə siyasi cərəyanlar mərkəzi olur. Birinci Qafqaz müsəlmanları qurultayına şahidlik edir, muxtariyyət, ədəmi mərkəziyyət fikrinin meydana atıldığı bir məkana çevrilir.

Yazıçı İsmailiyyənin qara taleyini sonacan izləyir; Azərbaycan xalqının siyasi fikirlərini, istiqlal məfkurəsini bir ana kimi ağuşuna alan İsmailiyyə ermənilərin törətdiyi mart soyqırımının da şahidi olur. Həmin faciəli günlərdə İsmailiyyə düşmən qurşununa, pulemyot atəşinə sinə gərsə də, erməni milli polkunun işğalına məruz qalmışdı. Binaya od vuran düşmən İsmailiyyənin edamına qərar vermişdi.

S.Hüseyn həzin bir dil ilə İsmailiyyənin fəlakətlərini, iztirablarını "rus və erməni tamaşaçılarının mütəbəssüm çöhrələri qarşısında" əzilməsini təsvir edir. Bir müddət "kimsəsiz", "zavallı" İsmailiyyənin heç kim qapısını açmır, kimsə ora müraciət etmir, oranın içərisini və dışarısını yalnız xəzan aylarının aydınlıq gecələri işıqlandırır. Vaxtilə "əziz", "möhtəşəm", "hər kəs tərəfindən sevilən", "ehtiram edilən", "təntənələrə" açın süfrə olan bina "xainlər əlilə xak-həlakətə" sürüldüyü halda heç bir zaman "millətdən ayrılmır". Belə bir faciədən sonra binanın sökülüb daşınması fikrinə qarşı çıxan yazıçı xalqa müraciətlə yazır: *"Ey bakılı qardaş, ey azərbaycanlı vətəndaş, niyə dayanıb baxırsan? Qoş! İsmailiyyənin, hər vaxt böyük salonunda öz gələcəyin üçün ağladığın İsmailiyyənin qarşısına gəl, onu səndən ayırırlar. Onu lüzumsuz bir meyit kimi dəfn edirlər. Həm də sənin gözüyün qabağında dəfn edirlər. Halbuki, onu məhzun gözləri səni gözləyir, sənin həsrətini çəkir. Son kərrə olmaq üzrə səni görmək istəyir. Niyə durub baxırsan? Get, son kərrə olmaq üzrə get ona, o müqəddəs binaya, o Azərbaycan bayrağını yuxarı qaldıran binaya bir tamaşa et. Çünki bir daha onu görmək sənə müyəssər olmayacaqdır. Çünki onu sökür, dağıdıyorlar".*¹³⁶

¹³⁶ Yenə orada, s. 210

"İsmailiyyə" adlı ikinci sənədli hekayəsində yazıçı mart soyqırımı zamanı öz başına gələn hadisəni yazır: erməni əsgərləri tərəfindən mühasirəyə alınan müəllif ələ keçməmək üçün yaşadığı evin zirzəmisində gizlənərkən topların gurultusunu, pulemyotların dırıltısını eşitdikcə faciəli mənzərələri göz önündə gəzdirir; bazarın qarət edildiyini, "şah məscidi", "təzəpir" məscidinin yandırılmasına inansa da, "İsmailiyyənin dağıdılmasına heç cür inana bilmirdi. Binadan əsər-ələmət qalmadığını ona təsvir edən rus qadınına deyir: *"Yəqin ki, sən yanırsan! Hər şey ola bilər. Bizim düşmənlərimiz başımıza işbu fəlakəti açdıqları kibi hər şeyi bacarar. Hətta məscidlərimizi və ibadətxanalarımızı da dağıdıb xarabazara döndərə bilərlər. İsmailiyyəyə isə toxunmazlar. Çünki o böyük bina bizim müqəddəratımızdır. Amalımızdır"*.¹³⁷

Müsibət və fəlakətli günlər arxada qaldıqdan sonra bir çox faciələrə şahid olan təhkiyəçi həqiqəti öyrənmək üçün binanın yerləşdiyi Nikolayevski küçəsinə (indiki İstiqlaliyyət) gələn müəllif gözlərinə inana bilmir: *"... xəyanət nəticəsi olaraq məğlubiyyətdən dolayı qəzəbli bir qəh-*

¹³⁷ Yenə orada, s. 219

rəman kibi, məğlub olmuş bir qəhrəman kibi ərzi-vücud etməkdə, ona tamaşa edənlərə kinli-kinli baxmaqda idi".¹³⁸

İsmailiyyənin yanından keçərkən hansı bir hiss isə onu binanın içərisinə aparır: onun həyətidə kranı çıxarılıb aparıldığından turbadan su axmaqda və həyətdə gölməçə yaratmaqda idi. Rastlaşdığı dəhşətli mənzərələrin (insanların yananmış cəsədləri) təsirindən yaranmış göl suyuna baxarkən suda İsmailiyyənin şəklini görür. Nəzərində İsmailiyyənin böyük salonu canlanır: bu salonda "Müsavət" partiyasının 27 oktyabr tarixli qurultayı, buradakı çıxışlar canlanır. N.Yusifbəyli gördüyü yuxusundan danışır. Yuxuda İsmailiyyənin bu möhtəşəm zalında Azərbaycan istiqlalının elan olunması və Azərbaycan parlamentinin açılmasını görürdü.

Yazıcının İsmailiyyənin taleyini xalqın taleyi ilə bağlaması obraz və ideya səviyyəsinə yüksəlir; İsmailiyyənin timsalında xalqın azadlıq, istiqlal və səkkizguşəli ulduzlu Azərbaycan bayrağını simvolizə edir.

Cümhuriyyətə, istiqlalçılığa münasibət Ü.Hacıbəyovun "Mühüm məsələlər", "Ordan-burdan", "İçimizdəki Denikinlər", M.Ə.Rəsulzadənin "Unudulmaz faciə", "Həşəmətli bir gün", "Gözlərimiz aydın", M.Şahtaxtının "Azərbaycanda darülfünun", "Cümhuriyyətimizin beynəlmilcə

¹³⁸ Yenə orada, s. 220

təsdiqi", Hekayənəvisin "Könüllü", Tazənin "Reminqstratorlar", N.Vəzirovun "Naleyi-dərviş, Ə.Həmdinin "Azərbaycanın böyük günü", "İstiqlal bayrağı" və s. hekayə və məqalələrində ifadə olunub. Özü də bu yazılar dövrü mətbuatda dərc edildiyindən ədəbi prosesə daxil olmaqla yanaşı, ictimai fikrə təsir etmək gücünə də malik olmuşdur.

"Könüllü"də həyat şəraiti yaxşı olan Məşədi Murtuzanın mövcud quruluşa münasibəti təsvir edilir. O, bazarda alver edir, tanıyanları onu "keyfi kök, damağı çağ" görürdülər. Məşədi Murtuza adi obıvatel olsa da, siyasətə də biganə deyildi, lakin o, siyasəti qəzetlərdən deyil, ağızlardan, hekayələrdən təqib etməyi xoşlayırdı. Özünün isə siyasəti bundan ibarət idi: şuluqluq olmasın. Azərbaycan istiqlalı haqqında fikrini soruşanda isə özünü kənara çəkib "bacara bilsələr, pis deyildir" cavabını verirdi. Ancaq bir gün Məşədi Murtuzanın aşnalarından olan Səlmən oğlu Süleymanın "Denikin gəlir" şayiəsi onu təşvişə salmaqla yanaşı, iç üzünü də açır. Şəhərdə gəzən şayiələrdən təşvişə düşən hər ikisi "qaçmaq" fikrinə düşürlər. Lakin Məşədi Murtuza "qaçmaq" deyəndə mart hadisəsi zamanı çəkdiyi əziyyətlər yadına düşdüyündən məsləhətləşmək üçün dayısıoğlu Fərəcın yanına gedirlər. Fərəc onların bu təşvişinə gülməklə cavab verir və küçədə baş verənləri göstərir. Hər kəs öz işində idi. Bu zaman *"tarap, tarap"* gurultusu ilə *"iləri, iləri! Azərbaycan əsgəri"* nidaları ilə əsgərlər

qəhrəmanə vəziyyətdə nizamla onların qarşısından keçir. Məşədi Murtuza "belə qəhrəman qoşunu olan adam qaçarmı?" - deyə etdiyi hərəkətdən utanır və zarafat etdiyini söyləyir. Bir azdan "bıqlı-saqqallı" kişilər də onların lərindən keçərkən Məşədi Murtuza düşünür: "Kişi olan kəs də qaçarmı?" Bir həftə sonra isə Məşədi Murtuza özü könüllülər arasında olur: "Bu əsnada Fərəc mənə tərəf yan alıb: - "Məşədi Murtuzaya bax, mərhəbə!" - deyərkən o könüllünün Məşədi Murtuza olduğunu anladım. Məşədinin əynindəki əsgəri əlbəsinin onun ruhuna da böyük bir cəsarət vermiş olduğunu sifətindəki mərdanəlik əsərindən görmək olardı"¹³⁹.

"Tazə" imzası ilə dərc edilmiş "Reminqstratorlar" hekayəsində isə cəmiyyətdə baş verən siyasi müstəqil düşüncənin hələ bir çox idarələrə şamil olmadığı ifadə olunur. Qafqazdan çoxdan çıxdığına görə hələ də buranı rus dilli, rus qaradovoylu hesab edən təhkiyəçi Ermənistan və Gürcüstanda yazdığı rusca ərizəsinə başqa dildə olduğuna görə baxılmır və geri qaytarılır. Müəllif siyasi durumu düzgün qiymətləndirir; Ermənistanın ruslara "məhəbbəti"ni rəğmən dövlət dili kimi öz dillərindən istifadəyə üstünlük verməsini önə çəkir: *"Hərçənd ki, ermənilərin ruslara məhəbbəti baqidir və daşnaklarla "Denikinlər" in aşiq və məşuqluq əlaqəsin-*

¹³⁹ Yenə orada, s. 234-235

də olduğu müsbətdir, lakin bunun dilə daxil yoxdur. Bu, rusca bilməyən müsəlman dövlətlərinin rüslardan aşna saxladığı kibi fəqətəyə bənzər bir işdir".¹⁴⁰

Gürcüstanda da bənzər bir mənzərə ilə qarşılaşan müəllif Azərbaycanca da eyni vəziyyətin olduğunu güman edərək ərizəsini türk (Azərbaycan) dilində yazır. Lakin onun ərizəsinə məhz türk dilində yazıldığı üçün baxılmır və onun tərcüməyə ehtiyacı olduğu məsləhət görülür: *"Dedilər ki, elə türkcə yazıldığına görə tərcüməyə ehtiyacı vardır; sən ərizən gərək tərcümə edilə, sonra verilə "reminquilunistqaya", o da onu çap edib sonra rəis cənablarına pişməhad edə".¹⁴¹*

Müəllif idarələrdə Azərbaycan dilinin işlənməsini dövlətdən məvacib alan reminqitunistqaların "canı çıxıb işləməsi" kimi kiçik bir amilə bağlasa da, əslində idarələrin tam dövlət dilinə keçməməsinin dərin kökləri vardır. Adamların yeni qaydalara tətbiq etməməsi, rüslardan qorxmadığı: *"onsuz da onların dili üstümüzdə bir arşındır; deyrlər ki, qoy Denikin gəlsin, görün Azərbaycanın başına nə açacaq".¹⁴²*

¹⁴⁰ Yenə orada, s. 236

¹⁴¹ Yenə orada, s. 237

¹⁴² Yenə orada, s. 237

Denikin təhlükəsi ədəbi düşüncədə Ü.Hacıbəyovun "İçimizdəki Denikinlər" adlı məqaləsində də davam etdirilir. Aydındır ki, Cümhuriyyəti müəyyən bir zaman daxilində Denikin təhdid edərək real təhlükə yaradırdı. Lakin "içimizə dolub ən xatirəli yerlərimizə gizlənərək bizi daxilədən qorxudan "elə təhlükələr" də vardı ki, müəllif bu təhlükələri xarici Denikin təhlükəsindən "daha böyük və xətərli" hesab edir. Çünki xarici Denikin təhlükəsini hamı hiss edir, daxili denikinlər isə gizlənmişdir, hiss olunmur. Onlar bizim çörəyimizi yeyərək cümhuriyyətimizi rus dövlətinin bir parçası hesab edir. Qafqazda "ümumi bir lisan hökmündə olan" Azərbaycan dilini "ərizə yazmağa belə" yaramaz hesab edir, pula qulluq edərək xarici denikinlərin həsrətini çəkirdi. Bütün bunları aradan qaldırmaq üçün müəllif dövlət və cəmiyyət üçün təklif edir: *"İstiqlalın sənəyi-dövriyyəsini (bir illiyini - B.Ə.) dünən şadlıq və şənlik ilə keçirmiş olan millət, bu gün fəvqəladə dəmlər keçirməkdədir. Cədan əziz olan istiqlalımızı əlimizdən almaqla canımızı almaq istəyirlər; buna görə ki, istiqlalımızı əldən verməmək üçün bu fəvqəladə zamanda fəvqəladə işlər də görməlidir ki, o işlərin ən mühüm tağı özümüzü xarici denikinlər ilə bərabər daxili denikinlərdən də qorumaq təşəbbüsüdür".*¹⁴³

¹⁴³ Yenə orada, s. 255

M.Ə.Rəsulzadənin mart soyqırımı ilə bağlı yazdığı "Unudulmaz faciə" ("İstiqlal, 1919, 31 mart") məqaləsində müəllif millətin tarixi taleyində sevincli və kədərli günlərin olduğunu və martın 31-nin də o kədərli günlərə aid olduğuna diqqət çəkərək Azərbaycanın tarix siyasətində unudulmaz üç günü (martın 18-dən 31-nə kimi) xatırlayır. Tarixdə bundan da dəhşətli olan faciəli hadisələri xatırladan M.Ə.Rəsulzadə mart hadisələrini onlardan fərqləndirir. Çünki Şaumyanların Bakıda çıxardıqları hadisə Leninlərin Petroqrad və Moskvada çıxardıqları hərəkatlərə qətiyyənlə bənzəmirdi. Ancaq orada sinfi hərbi, Bakıda isə milli qətlə baş verirdi. M.Ə.Rəsulzadə yazır: *"Həqiqətdir ki, martın 18-dən 21-nə qədər Bakı türk demokratiyasının qafasında partladılan toplar, müsəlman haqqında görülən müzalim Azərbaycan fikrini daşıyan muxtariyyət və istiqlal əqidəsi ilə pərvərdə olan vücudları məhv etmək üçün idi.*

Fikir yöldürülmək istənilirdi. Millət kəsilirdi.

... Qanlar içində boğdurulmaq istənilən Azərbaycan fikri bir kərrə müstəqim bir hökumət şəklində təcəlli etdi.

Bakı bir qan və fitnə ocağı deyil, paytaxtımız oldu!"

M.Ə.Rəsulzadə mart faciəsində azərbaycanlıların məğlubiyyətinin əsas səbəbini millətin başsızlığında, xadimlərə və partiya sədrlərinə deyil, qeyri-məsul" adamlara, ağılından çox hissiyyatına tabe olan şəxslərə uymaqda görürdü. Mövcud vəziyyətdə isə siyasi sabitliyi qorumağı vacib hesab edərək hamını mart şəhidlərinin ruhu qarşısında diz çöküb *"Siz məzlum oldunuz, biz sizin bu məzlumiyyətinizi tələfi etdirmək üçün qanınız bahasına aldığınız hürrriyyət və istiqlal bərk saxlayacağız"* sözlərini deməyə çağırır.

Bir yaşına çatmış istiqlalı (28 may) yüksək dəyərləndirən M.Ə.Rəsulzadə "Həşəmətli bir gün" məqaləsində xalqın istiqlalı uca tutacağına əminliyini bildirir və istiqlalın xanların, bəylərin, ağaların deyil (bu bolşeviklərin təbliğatı idi-B.Ə.), Azərbaycan xalqının, türk millətinin ən müqəddəs milli idealları hesab edir. "Gözlərimiz aydın" ("Azərbaycan", 1920, 14 yanvar) məqaləsində isə Azərbaycan istiqlalının Paris sülh konfransı tərəfindən tanınması münasibətilə xalqa gözaydınlığı verirdi. Bütün bunlar onu göstərir ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti yalnız siyasi fikir meydanında deyil, ədəbi düşüncədə də öz mövcudluğunu təsdiq edir.

Cümhuriyyət dönəmində yazılan dramaturji əsərlər o qədər də çox deyil, üstəlik, yazılan əsərlərin hamısının mövzu və ideya baxımından

dövrü əks etdirdiyini, yaxıd zamanın ictimai hadisələrini özündə qapsadığını söyləmək çətinidir. Doğrudur, gündəlik həyat hadisələrini əks etdirən bir çox səhnə əsərləri yaranırdı, lakin bunlar sənətkarlıq, problematika və ideya baxımından zəif olduğundan ədəbi prosesin faktına çevrilə bilməmişdir. Bu az yazarlar içərisində C.Cabbarlı, C.Məmməd-quluzadə, H.Cavid, M.Məmmədzadənin dramaturji əsərləri mühüm yer tutur. C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı”, H.Cavidin “İblis”, C.Cabbarlının “Nəsrəddin şah”, “Ədirnə fəthi”, “Trablis müharibəsi və yaxud Ulduz”, “Oktay Eloğlu”, “Aydın” əsərləri dramaturgiyanın əsasını təşkil edir. C.Cabbarlının və Mirzəbala Məmmədzadənin ayrı-ayrılıqda “Bakı müharibəsi” əsəri yazdıqları bildirilsə də, heç biri əldə olmadığından bu əsərlər haqqında geniş mülahizələr söyləmək, təhlil etmək çətinidir. Bilinən odur ki, hər iki əsər türklərin Bakını erməni-bolşevik qüvvələrindən azad etməsi tarixinə (15 sentyabr 1918-ci il) həsr olunmuşdur. Hətta C.Cabbarlının pyesinin tamaşaya qoyulması haqqında afişası da olmuşdur. Lakin hər iki əsər itdiyindən bu əsərlərin süjet xətti, obrazları, ideyası haqqında fikir söyləmək olmur.

Bununla belə, C.Cabbarlı Cümhuriyyət dönəmində məhsuldar yaradıcılığı ilə fərqlənir. “Nəsrəddin şah” tarixi mövzuya həsr olunubsa, “Trablis müharibəsi və yaxud Ulduz”, “Ədirnə fəthi” Balkan və Türkiyə

ətrafında yaxın tarixdə baş verən hadisələr dramatik süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Əgər C.Cabbarlının əvvəlki qəhrəmanları cəmiyyətdə mövcud olan haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı mübarizə aparırdılarsa, bu iki əsərdə milli ideallara xidmət edən ideyalarla yaşayan qəhrəmanları (Rüfət ("Ədirnə fəthi"), Ramiz "Ulduz") ortaya çıxır. Türkçülük ideyalarının inkişaf tapdığı bir zamanda bu əsərlər ideoloji cəbhədə yeni bir məzmun qazanmış olur.

"Ədirnə fəthi"ndə Balkan müharibəsi fonunda türk vətənpərvərlərinin Ədirnəni işğal edənlərə qarşı azadlıq, istiqlaliyyət mübarizəsi təsvir edilir. Bu mübarizədə özlərini cəbhədə görmək istəyən Zəhra və Rüfət könüllü olaraq darülfünundan cəbhəyə yollanır və bunu bir vətəndaşlıq borcu hesab edirlər. Hər iki qəhrəman gənkdir, romantik əhvali-ruhiyyəyə malikdir. Lakin onlar bu mübarizəyə çılğın ehtiraslardan, ümitsizlikdən, yaxud çarəsizlikdən deyil, aydın bir məqsəddə, amala xidmət etdiklərindən qoşulurlar. Bu müqəddəs idealda rüfət vətən uğrunda şərəfli ölümə belə hazırdır. Zəhra isə "vətən namusu üçün ölümün gözüne soxulan" döyüşçülərin yarasına məlhəm qoymaq, onları xilas etməyi özünün vətən borcu bilir. Digər əsərlərində olduğu kimi, burada da C.Cabbarlının obrazları romantikdir, onların bəsinə çox hadisələr gəlir. Sevgi macəraları da əsərin intriqasını bir qədər artırır.

Xalid, Kamil, Qalib obrazlarının da süjet xəttində daşdığı dramatik yük ictimailik qazanır. Hərb səhnələri. Cinayətlər və xəyanətlər bir-birini əvəz edir. Bununla belə, əsas süjet xəttində xalq və azadlıq problemi dayanır. Qalib atası Kamilin xəyanət yoluna düşdüyünü bildikdə onu bağışlamaq belə istəməyərək *“Böylə təhlükəli bir zamanda millətinə xəyanət edən bir atayı itlər kimi həlak edəmə, Baba, o mələk kadar məsum bir qızın sizin cinayətinizlə mərbut olmasına ölüncəyə qədər yol vermərəm. Siz ölümə layiqsiniz”*-deyir.

Rüfətin də həyat amalında vətən və millət müqəddəsliyi xüsusi yer tutur, o, öz mübarizəsilə xalqı təmsil edir, hər yerdə xalqın mənafeyini qoruyur. Bu amalını Rüfət *“Durunuz ey qafillər. “Sülh istəyirsiniz”* söylənmək arxasında nə qədər fəlakətlər gizləndiyini bilirsiniz? Siz Ədirnədə məsum türk qızlarının namuslarının hərbi cəngavərlərinin kobudəllərində çeynəndiyini görmədiniz?...Düşməni çarıqları altında səfilanə yaşamaq, rəzalətlə sürünmək üçün sülh istəyənlər, ölümdən qorxanlar evlərində gizlənsinlər”-belə ifadə edir.

Əsərin sonunda xalqın azadlıq savaşında işğalçılara qalib gəlməsi C.Cabbarlının gəldiyi bədii həqiqət olmaqla yanaşı, özündə tarixi həqiqəti də daşıyırdı. Maraqlıdır ki, əsər tamamlanarkən Osmanlı dövləti hələ yarımtəslimçi günlərini yaşayırdı, Türkiyəni düşməni tapdağından

azad etmək üçün milli müstəqillik və istiqlaliyyət savaşı hələ davam etməkdə idi. Türkiyənin demokratik dövlət quruluşunu yaratmasına bir neçə il qlamışdı. Buna görə də “Ədirnə fəthi” əsərində xalq təntənəsinin qalibiyyəti vaxtından əvvəl təsvir edilirdi.

“Trablis müharibəsi, yaxud Ulduz” pyesində də hadisələr eyni dövrdə cərəyan edir. Burada da ayrı-ayrı fərdlərin amalı ilə vətən amalının qarşılaşdırması baş verir. Pyesin əsas xətti Paşa qızı Ulduzla Ramiz arasında baş verir. Paşa qızı olmasına rəğmən Ulduz doğmalarından ayrılaraq sevgilisi ramizə qoşulur, müharibə bölgəsində çətinliklərlə, ağır məhrumiyyətlərlə üzləşir.

C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” əsəri isə daha çox tragi-komediya janrının tələblərinə cavab verir. Dramaturq burada mövcud vəziyyətdə Azərbaycanın obrazını tragikomik vəziyyətdə göstərməyə çalışmışdır. Sovet ədəbiyyatşünaslığı bu əsəri yalnız Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünə bağlamaq istəsələr də, əslində, əsər bütün zamanlar üçün xalqın və millətin qarşılaşdığı milli birlik, müstəqillik kimi siyasi, ictimai, dünyagörüş və problemlərin həlli baxımından həmişə aktual olaraq qalır. Əsərin janrının tragikomik olması, onun məzmununu da müəyyənləşdirir; yəni burada, həm komediya (əsərdəki üç qardaşın müxtəlif situasiyalara düşməsi və gülünc vəziyyətdə qalmaları), həm

dram (Gülbaharın qarşılaşdığı dramatik vəziyyət), həm də faciə (oğullarının danışdığı dili başa düşməyən, milli birliyin təmsilçisi ananın faciəsi) elementlərinin qovuşuğu və sintezi vardır. Əsərin bu xüsusiyyətlərini qeyd edən akademik İ.Həbibbəyli yazır: *"Cəlil Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı" tragikomediyası ədəbiyyatımızda milli istiqlala, azərbaycançılıq düşüncəsi və ideologiyasına həsr olunmuş ən ciddi və təsirli dram əsəridir. "Anamın kitabı"-Azərbaycanın milli istiqlalı haqqında XX əsr boyu yazılmış silsilə əsərlərin mənəvi anasıdır. Əgər Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik hekayə Mirzə Cəlilin "Poçt qutusu"ndan çıxmışdırsa, azərbaycançılıq və milli istiqlalıyyət ideyaları ideyaları da bütöv bir konsepsiya kimi "Anamın kitabı"ndan doğulmuşdur. Milli müstəqillik və birlik, soykökə dərin bağlılıq, milli ideologiya və milli istiqlal uğrunda mübarizə kimi aktual məsələlər "Anamın kitabı" əsərinin mövzusunı və qayəsini təşkil edir".¹⁴⁴*

H.Cavidin "İblis" dramında isə dünya ədəbiyyatının daimi mövzularından olan Xeyir və Şər probleminin qoyuluşu Birinci Cahan savaşı kontekstində təsvir edilir. Mənzum faciələri içərisində ən uğurlu səhnə taleyi yaşayan əsəri "İblis" simvolizmin, rəmzlərin, dramatik

¹⁴⁴ İ.Həbibbəyli. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. B., "Nurlan", 2007, s.73

situasiyaların gərginliyi, çoxluğu və bədii, fəlsəfi təfəkkürünün intəhasızlığı ilə seçilir. Faciənin aparıcı obrazları romantik faciənin üz-üzə duran qüvvələrini və onların malik olduğu fəlsəfi ideyaları təcəssüm etdirir.

Faciənin ümumi məzmunu, mövzu və problematikasına nəzər salaq: hadisələr Birinci Dünya savaşı fonunda Türkiyə-Ərəbistan ərazisində təsvir edilir. Burada müxtəlif qüvvələr üz-üzə gəlir; Bağdad civarında ağaclıq, mənzərəli bir guşədə başlayan hadisələr İblislə Mələyin dialoqu ilə başlayır. İblis tufanın deryalara hökm etməsini, qanın sellər kimi axmasından, canlar alan və evlər yıxan insandan məmnun qəhqəhələrlə danışır. Mələk də bu dəhşətlərin, fəlakətlərin, vəhşət və zəlalətin hökm sürməsini bəşəriyyətin İblisə uyması ilə bağlayır. Müəllif dramın remarkasında yalnız bu iki obrazın xarakterini vermir, sanki onu tamaşaçının (oxucunun) öhdəsinə buraxır. Sonra hadisələr reallığa enir; Rənaya aşiq olan iki qardaş Ariflə Vasif bir-birindən xəbərsiz olaraq şəfqət bacısı Rənanın atasının qatilini axtarır. Bununla da sevdikləri qızın məhəbbətini qazanmağa çalışırlar. Arifin xanımı ərinin bu hərəkətinə mane olmağa çalışırsa da, sərxoş Arif onu boğub öldürür. Rənanın atasının qatili İbn Yəmin Elxan tərəfindən tapıldıqda isə iki aşiq-iki qardaş Rənaya sahib olmaq üçün bir-birilə vuruşurlar. Arif Vasifi öldürür,

lakin özü də bilmir ki, illərlə axtardığı və həsrətini çəkdiyi Vasifdir. Beləliklə, H.Cavid dünyada gedən bəşəri problemləri ümumiləşdirmə və konkretləşdirmə (real həyat hadisələri və obrazlarla) yolu ilə verməyə çalışır.

Faciənin mərkəzində dayanan obrazlar-İblis və Arif rəmzi, simvolik xarakter daşıyır. İblis mövhumi bir qüvvədir. Arif isə ağılın və vicdanın rəmzi kimi mənalanır. Arif insandan, cəmiyyətdən küsmüşdür. Onu bu daxili böhran vəziyyətinə salan yeni əsrin “mədəni vəhşiliyi” və qanlı müharibələrdir, şəxsi həyatı, taleyidir. Müharibə onun da ailəsini, yurd-yuvasını dağıtmış, yeganə qardaşını belə itirmişdir. Ancaq cəmiyyətdən qaçaraq meşələrə çəkilir, *“Bilməm şu cinayət, şu xəyanət, şu fəlakət. Bitməzmi ilahi?! Bu qədər səbrə nə hacət?”*-deyə Allaha üz tutur, onun bu qədər etinasızlığına təəccüb edir. Arif cinayət törətməyin əleyhinədir, insanın hər şeyə qadir bir qüvvə olduğuna inanır. Onun fikrincə bilərəkdən cinayət işlədən insan vicdanının səsinə qulaq asmalı, özünün günahlarını yumalıdır, yalnız bu zaman cəmiyyəti xaosdan, iztirabdan azad etmək mümkündür. Lakin elə ilk qarşılaşmada İblislə Arifin zidd qütblərdə dayandığı aydın olur. Arifin bu düşüncəsi İblisi heç cürə razı sala bilməzdi və ona görə də deyir:

Arif! Bana baq, səndəmi evhamə qapıldın?

Biçarə çocuq, səndəmi İblisə taqıldın?

Dahilər, üluləzm nəbilər belə bəndən

Hiç vəchlə təxlisi-giriban edəməzkən

Daim bəni təhqir edərək əyləniyorsun...

H.Cavid Arifi düşünən, axtaran insan kimi qələmə verir, nə qədər ki, o, cəmiyyəti, bəşəriyyətin gələcəyini düşünmürdü, hər şeydən azad, sərbəst bir insan idi. Lakin o zaman ki, oxuduqlarını, dərk etdiklərinin cəmiyyətdə əksini gördü, ona qarşı özündə bir üsyan qalxdı. Arifin faciəsi də elə bu zaman başlayır. Onun ruhu, qəlbi, ağı təzyiq altında olur, cəmiyyətdəki təlatümlər onu anlaşılmazlıq girdabına salır. Bunu Arifin təbiəti ilə düşüncəsi arasında gedən mübarizənin təzahürü kimi də dəyərləndirmək mümkündür. Onun qəlbində getdikcə şübhə toxumu səpilir və bütün bu anlaşılmazlıqların içində itib-bataraq Allahı köməyə çağırır:

...Ey varlığı yoq, yoqluğu vardan daha dilbər!

Ruhum səni izlər.

Lütf et, o gözəl çöhrəni bir an bana göstər,

Könlüm səni özlər.

Uydum da peyğəmbərlərə, qanunə, kitabə,

Duydum yenə qəsvət.
Başdan-başa həp qəhrü-qəzəb, tövbə-inabə,
Həp zəfə əlamət...
Hər fəlsəfə bir vəlvələ, həp tatlı xəyalat,
Yox rəhbəri-vicdan;
Sənsiz doğamaz qəlbimə, vicdanıma, heyhat,
Bir şöleyi-irfan.
Ya Rəb, bu cinayət, bu xəyanət, bu səfalət
Bulmazmı nihayət?
İnsanları xəlq etmədə var bəlkə də hikmət,
İblisə nə hacət?!

Ariflə İblis arasında əsərin əvvəlində gedən mübahisə süjet boyu öz həllini tapır. Bu mübahisənin əsas məzmunu insanlara və hadisələrə, Xeyir və Şərə qarşı münasibətlərində açıqlanır. Bu müzakirədə Arif onun məsləhətlərini qəbul etmir, onun nə üçün gəldiyini sorur, sonradan hərəkətləri və düşüncəsi ilə onun dediklərini təsdiq etmiş olur. Müəllif İblisi Ariflə ona görə qarşılaşdırır ki, iki qüvvəni, iki psixologiyanı üz-üzə gətirsin. Arifin insana məxsus keyfiyyətləri, düşüncələri, təlatümləri, zəifliyi də məhz bu qarşılaşmadan sonra meydana çıxır. Başqa sözlə İblis Arifin özünü özünə tanıtdırır. Bu qarşılaşmadan sonra Arif “Uymam sana,

həp mələnətin bəncə əyandır, Dəf ol da get, azğınları, sapqınları qandır” –deyirsə də, İblis atəşlə işığın, Xüyirlə şərin əkiz yarandığını və onların ayrılmaz olduğunu bildirir və adının Arif olduğu halda aldandığını, atəşi zülmət sandığını bildirir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq Arif məhv olsa da ona uymayacağına İblisin qəhqəhə ilə cavab verməsi dediklərini təsdiq edir. Bu mübahisələri ədəbiyyatşünas-tənqidçi M.Əlioğlunun Hötenin “Faust” əsərində Faustla Mefistofelin qarşılaşdırmasına bənzətməsi yerinə düşür: “Həmin mübahisələr çox halda şiddətlənən, tüğyanlı şəkil alan ideya-fikir ixtilafları, bir sıra xüsusiyyətlərinə görə Faustla Mefistofel arasında baş verən mübahisələri xatırladır”¹⁴⁵ Arif İblislə nəzəri mübahisədən “Məhv olsa da bənliyim, uymam sana, dəf ol!” – deyə qalib çıxsada bunu müvəqqəti hesab etmək olar, çünki bundan sonra İblis Arifi çətin məqamlara salır; onu ehtirasları ilə üz-üzə qoyur. Sonrakı pərdələrdə Arifin düşdüyü vəziyyətlər sanki İblisin təhriki və müəyyən etdiyi xətt ilə baş verir; Arif əvvəlcə çılğın ehtirasların qulu olaraq qadını Xavəri boğub öldürür. Bu hadisədən İxtiyar şeyxin bağrının çatlaması ilə ikinci hadisə baş verir. Bu cinayətdən həzz alan İblis onu daha dəhşətli bir cinayətə sürükləyir; bu, Arifin qardaşı Vasifi sevdiyi

¹⁴⁵ M.Əlioğlu. Məhəbbət və qəhrəmanlıq. B., 1979, s. 249

Rənaya görə öldürməsidir. Artıq onun qəlbində qardaşlıq duyğusu ölmüşdür. Arifin ehtirasına məğlub olaraq qardaşı Vasifi öldürməsi İblisin qələbəsi kimi mənalanır. İblis deyəndə ki, o sevgisi illərcə əsir edən qardaşın Vasif indi sənin qurbanın olur, Arif şaşqın halda intihar etmək istəyir. Lakin Rəna ona mane olur:

İblis

(məğrur qəhqəhələrlə)

Bir zamanlar cəbərut aləminə

Həp uçar, həp öyünürdün də, bu nə?

Vurulub bir qıza pabus oldun,

Xırsız olsun, meyə mənus oldun.

Haqqı, vicdanı bıraqdın, getdin.

(ixtiyar getdiyi tərəfə işarətlə)

O səfilin qızını məhv etdin.

Dökülən qanlara həp düşman ikən,

Oldun öz qardaşının qatili sən.

Şübhəsiz, Arifin etdiyi cinayətlərin, hərəkətlərin mənbəyi İblisdir.

Elə Arifin özünün də bu cinaayətlərə görə İblisi günühkar hesab etməsi buradan qaynaqlanır. Ümum da bütün bu işlərdə İblisi sorumlu tutsa da o,

bununla razılaşmır. İblis insanın özünü günahkar hesab edir, çünki insan öz əməllərinin səbəbkarı və ehtiraslarının quludur:

İblis!.. O böyük ad nə qədər calibi-heyvət!
Hər ölkədə, hər dildə anılmaqda o şöhrət,
Hər qülbədə, kaşanədə, viranədə İblis!
Hər Kəbədə, bütخانədə, meyخانədə İblis!
Hər kəs bəni dinlər, fəqət eylər yenə nifrət,
Hər kəs bana aciz qul ikən, bəslər ədavət,
Lakin bəni təhqir edən ey əbləhü miskin!
Olduqca müsəllət sana, bil, nəfsi-ləimin,
Pəncəmdə dəmadəm əzilib qıvrılacaqsın,
Daim ayaq altında sönüb məhv olacaqsın.

İblisin ittihamı aydındır; insanlara rəhbərlik edənlər onsuz da cəmiyyətdəki hökmranlığını davam etdirməkdədir və nə qədər ki, bunlar davam edəcək İblis də öz işini görəcəkdir. Nə qədər ki, insanlar öz çirkin ehtiraslarının qulu olacaq, o zaman zülm və rəzalət hökm sürəcək. İnsanların bu fəlakətdən qurtarması, xeyirin şəərə qalib gəlməsi üçün ağılla qəlbin birliyi lazımdır. İnsanın daxilindən şəər qüvvələri yalnız onun qəlbindəki nur, işıq qova bilər.

Cümhuriyyət dövrünün ədəbi düşüncəsində poeziya aparıcı mövqe tutsa da, dramaturgiya və nəsr ona nisbətən zəif inkişaf etmişdir. Bunun əsas nədəni isə poeziyanın kiçik formalardan ibarət olmaqla mövcud hadisələrə adekvat cavab verməsi olmuşdur. Dramaturgiya və nəsrdə isə bəzi nümunələri çıxmaq şərtilə bu adekvatlığı görmək mümkün deyil. Əksinə, dramaturgiya bəşəri mövzu və problematikaya toxunduğu kimi, sənətkarlıq baxımından da özünəməxsus olub ədəbi prosesi canlandırırmışdır.

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

3.1. POSTCÜMHURİYYƏT ƏDƏBİ PROSESİ VƏ ONUN XARAKTERİ

XIX yüzilin sonu–XX yüzilin əvvəllərindən başlayaraq milli mətbuat, maarifçilik, ictimai fikir sahəsində Azərbaycanda aparılan işlər tezliklə xalqın milli mənlilik şüurunun oyanmasını da şərtləndirdi və Şərqdə ilk dəfə qurulan Xalq Cümhuriyyəti xalqa müstəqillik, dövlətçilik duyğularını yaşatdı. Bütün sahələrdə müəyyən quruculuq işləri görüldü,

ordu, mədəniyyət, elm, iqtisadiyyat və s. Azərbaycanı yeni bir gələcəyə aparırdı. Lakin Xalq Cümhuriyyətinin Rusiya bolşevikləri tərəfindən işğalı ölkədəki ictimai-siyasi vəziyyəti əsaslı surətdə dəyişdi. Hakimiyyəti Xalq Cümhuriyyətinin Milli Şurasından müəyyən şərtlərlə qəbul etmiş bolşevik hakimiyyəti o şərtlərin heç birinə əməl etmədi. Azərbaycanın müstəqilliyi itirildi, Zəngəzur və Qarabağ torpaqları uğrunda uğurlu döyüşlər aparan ordusu buraxıldı, siyasi xadimləri həbs edildi, terrora məruz qaldı (bəziləri isə xaricdə mühacirət həyatı yaşadı), iqtisadiyyatı mərkəzdən (Moskva) asılı vəziyyətə salındı. Əksinqilabçı adı ilə müstəqil düşünən, milli mövqelərdən çıxış edən bütün insanlar həbs edildi, güllələndi və ya Solovki adalarına sürgünə göndərildi. Ankaraya (Türkiyə) kömək adı ilə Azərbaycana daxil olan XI Qızıl Ordunun işğalının üçüncü ayında mərkəzin emissarlarından olan və Azərbaycanın idarəsini öz əlinə alan Q.K.Orcenikidze respublikanın RSFSR-ə birləşdirilməsi məsələsini qaldırdı, üzvlərinin əksəriyyəti ruslar, ermənilərdən ibarət olan MK üzvləri, eləcə də digər partiyalardan kommunist partiyasına keçmiş cavan azərbaycanlı partiya üzvləri də (bu azərbaycanlı kommunistlər haqqında N.Nərimanov "Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair" (İ.V.Stalinə məktub) məruzəsində ətraflı yazmış və onların kimliyini açmışdır!) onlara qoşuldular. N.Nərimanov və onun

həmfikirləri birləşmənin əleyhinə çıxdılar. Respublikanın müstəqilliyinin qorunub saxlanmasına tərəfdar çıxanları *"millətçi təmayülçülükdə"* günahlandırıldılar.¹⁴⁶

Sovet hakimiyyətinin bütün mərhələlərində məhz *"milli təmayülçülük"*, *"millətçilik"*, *"cümhuriyyətçilik"* (bolşeviklər bu sözü müsavətçiliklə əvəz edirdilər) düşmənçilik donunda qələmə verilir, yeni bir millətlərarası münasibətlər sistemi-beynəlmiləçilik ortaya atılırdı. Əslində isə *"beynəlmiləçilik"* adı ilə hakimiyyəti ələ keçirən bolşeviklər Azərbaycanda antitürk siyasəti aparır, azərbaycanlıları mühüm vəzifələrə qoymurdu. Bu dövrdə AK (b) P və Bakı MK-sının bütün üzvləri, demək olar ki, erməni və rusalardan ibarət idi. Q.K. Orcenikidze, S.M.Kirov, M.N.Kaminski, N.M.Kolesnikova, Y.Y.Stasova, L.Mirzoyan və b. ibarət Mərkəzin *"beynəlmiləçilik prinsipi"* Bakıda yaşayan azərbaycanlı, erməni, rus fəhlələri arasında da fərq qoyur, digər millətləri mənzillərlə təmin edir, onlar varlı azərbaycanlıların mənzillərinə yerləşdirilirdi. Yenə həmin prinsipə Azərbaycanın əzəli torpaqlarının bir hissəsi Dağlıq Qarabağda Muxtar Vilayət təşkil olunur (1923). Bütün bunlara qarşı etiraz səsini

¹⁴⁶ "Azərbaycan tarixi". 7 cildə, 6 c. B., 2000, s. 29.

ucaldan milli kommunist N.Nərimanov isə Zaqafqaziya MİK sədri adı ilə Azərbaycandan uzaqlaşdırılaraq Moskvaya aparılır. N.Nərimanovun Moskvaya getməsi ilə bolşevik hökumətində nəinki türk əhaliyə, eləcə də türk kommunistlərinə "milli etimadsızlıq" hökm sürür, Moskva öz "imperiya niyyətlərini" erməni və rus bolşeviklərinin əli ilə həyata keçirirdi. Bu isə cəmi bir neçə il əvvəl Azərbaycan xalqının yaşadığı "istiqlal tamının" unudulması, arxada qalması, lap dəqiq desək, Azərbaycanın müstəqilliyinin əlindən alınması demək idi. N.Nərimanov elə bu zaman Moskvaya üz tutaraq yazırdı: *"Əziz Vladimir İliç, məgər "müstəqil Azərbaycan" sizin dilinizdən çıxmamışdır mı?"*¹⁴⁷

Moskva Şura (Sovet) Azərbaycanının ilk günündən özünün imperiya maraqlarını gizlətmir və bu maraqları həyata keçirmək məqsədilə kütləvi həbslər və qətlər həyata keçirirdi. Ədəbiyyatşünas, tənqidçi F.Köçərlinin və bir çox ziyalıların Gəncədə güllələnməsi, ordu generalları S.Mehmandarov və Ə.Şıxlınskinin həbs edilməsi və yalnız N.Nərimanovun işə qarışmasından sonra Moskvaya göndərilməsi hadisəsi belələrindəndir. Bütün bunlar milli qüvvələri Azərbaycanın gələcəyinin təhlükədə olduğu qənaətinə gətirmiş - Gəncədə, Qarabağda

¹⁴⁷ N.Nərimanov "Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair". B., 1992, s. 62

üsyənlər qaldırmışdılar. Proletar diktaturası Azərbaycanın bütün bölgələrində imperiya siyasətini silah gücünə davam etdirirdi. Bu vəziyyət Azərbaycanı "Sovet Rusiyasız" təsəvvür etməyən N.Nərimanovun özünün belə etirazına səbəb olmuşdur: *"Mən bəyan edirəm... hazırda Zaqafqaziyada bizim hakimiyyətimiz yalnız süngü gücünə yaşayır. Lakin belə məsuliyyətli dövrdə onu süngü gücünə çoxmu saxlamaq olar?"*¹⁴⁸

Eyni vəziyyət Azərbaycanın ədəbi-mədəni mühitində də davam edirdi. Cəmi bir neçə il əvvəl start götürən Azərbaycan mətbuat "bumu"na son qoyuldu; yalnız bolşevik mətbuat orqanları nəşr olunmağa başladı. Mətbuatın demokratik inkişafı baxımından geriyyət addımı atıldı. Milli mənafe, müstəqillik, istiqlaldan isə danışmağa belə dəyməzdi. Türkçülük, azərbaycançılıq ideologiyası yalançı beynəlmiləlçiliklə (oxu: ruslaşdırma) əvəz olunurdu. Demokratik respublika dövründə və əvvəllər nəşr olunan qəzetlər öz nəşrini dayandırır.

"Azərbaycan"ı "Kommunist" əvəz edir, "Füyuzat" əvəzinə "Füqəra-Füyuzat"ı çıxır. "Bakinski raboçii" qəzeti 30-cu illərə qədər qatı daşnaksütunçu, azərbaycanlıların 1918-ci il mart

¹⁴⁸ Yenə orada. s. 53

soyqırımının baş memarı S.Şaumyanın adı altında nəşr edilir.

Mövcud qəzet və jurnallar *"Bütün ölkələrin proletarları, birləşin!"* devizi və bolşevik senzurası ilə çıxırdı. Bu orqanların çoxu Kommunist Partiyasının orqanı olur, marksizm-leninizm ideyalarını yayırdı. Bolşevik mətbuatı səhifələrində dərc olunan məqalələrdə proletariat diktaturası tərənnüm və təbliğ olunurdu. Azərbaycanlı "kommunistlər", "fəhlələr", "kolxozçular", "tələbələr", "ziyalılar" xalq adından «danışaraq» Müsavat hökumətini pisləyir, "Şura Azərbaycanı"nı təqdir edirdilər. Bu orqanların gündəlik səhifələrində xalqı keçmişlə, müsavətçilərlə, əksinqilabçılarla mübarizəyə səsləyirdilər. Ağır repressiya şəraitində bu cür məqalələrin təşkil olunduğunu qətiyyətlə söyləmək olar.

N.Nərimanovun dəvəti ilə Cənubi Azərbaycandan gələrək yeganə satirik jurnal "Molla Nəsrəddin"i nəşr edən C.Məmmədquluzadə çar Rusiyasında olduğu kimi, senzura və təzyiqlərə də məruz qalırdı. Bir çox məqamlarda əvvəlki siyasi kəsərliliyini davam etdirməsinə maneçilik törədilən jurnalın "Qlavlit" tərəfindən qapadılması (1931) təsadüfi deyildi. Ən qorxulusu isə o idi ki, yazıçı və şairlərin, ziyalıların siyasi oriyentasiyalılığı getdikcə aktuallaşırdı. Keçmişdə başqa partiyalarda olan və yaxud milli mənafeini tərənnüm edən əsərlər yazan sənətkarların həyatı təhlükə qarşısında qalırdı. Belə yazıçı və şairlər öz keçmişləri ilə bağlı

qəzet səhifəsində çıxış edərək mövqeyini bildirməli, yeni siyasəti qəbul etdiyini əməli şəkildə göstərməli idi. Bu cür məqalələr ya "İzah", ya da "Bəyannamə" adlanırdı. Vaxtilə Bəhlul Behcət (1923) və Əhməd Cavad "İzah" (1925, 1929) yazaraq öz keçmişlərindən imtina etdiklərini bildirmiş, yalnız bundan sonra həbsdən azad olmuşdular.

Yeni quruluşu qəbul edənlərlə yanaşı, milli istiqlaliyyəti hər şeydən üstün tutanlar da olurdu; belələri bolşevik diktaturası tərəfindən təkpi ilə qarşılır, bu yolu tutanlar ən ağır cəzalara məruz qalırdı. 1923-cü ildə bir qrup gənclər belə bir imtahan verməli oldu. Bu qrupu aşkarlayan ÇEKA əksəriyyəti tələbələrədən, içərisində şair Əbdürrəhman Dainin də olduğu gəncləri ağır işgəncələrdən sonra Solovki adalarına sürgün etdi. Bir qədər sonra gənclər arasında yayılan bir bəyannamənin yayılması yeni quruluşa qarşı bu dirənişin təsadüfi olmadığını göstərirdi:

“-Azərbaycan övladları!

Məmləkətimiz üzərindən dəfələrlə tarixi küləklər keçmişdi. Ataları-mızın və ulu babalarımızın bu əziz müqəddəs torpaqları qanlarla boyanmışdı. Fəqət hər zaman onlar bu vətəni və bu milləti qəhrəmanca müdafiə edərək yenə qəhrəmanca ölməyi bacarmışlar. Sizə məlumdur, neçə il əvvəl bu torpaqlar müstəqil millətimizin vətəni olub, amma indi

*Azərbaycan əsir və məhkumdur. Onun qəhrəman övladları Solovkilərdə və Sibiryalarda can verirlər. Azərbaycan, bu rusların ayaqları altında inildəyən Azərbaycanın qurtuluşu sizin əlinizdədir. Şimalın ən uzaq guşəsinə göndərilmiş qardaşlarımızdan ibrət alın. Onlar vətən və millət qarşısında vəzifələrini gördülər. İndi növbə sizindir”.*¹⁴⁹

B.E.Ağaoğlunun xatirələrinə görə, 1927-ci ilin qışında Papas adasına yenidən iki milliyyətçi qrup gətirildi. Bunların içərisində Azərbaycanın tanınmış simaları Millət Məclisi azalarından olan Vəkil Rəhim bəy, Baharlı Məhməd Həsən bəy, mühərrir Babazadə Əbülfəz, Əli Yusif bəy (Əli Rai) və başqaları da var idi. Köhnələrdən bir neçəsi buraxılsa da, Əbdülrəhman Daini Ural həbs düşərgəsinə göndərmişdilər. İldə 9 ay qış, 20 saat gecə olan Solovkidə Azərbaycan türklərinin mövcud duruma etiraz əlaməti olaraq aclıq etmələri və buna mətanətlə dözmələri orada olan qeyri millətlərin də diqqətini çəkmiş və bu qəhrəmanlığı dünyaya bildirmişdilər. Solovki sürgün düşərgəsində rəhbər vəzifədə çalışmış N.İ.Kiselyov-Qromov buradan xaricə qaçdıqdan sonra yazdığı kitabında (“Lageri smerti v SSSR”) həm də müsavətçilərin faciəli taleyindən bəhs edirdi. Rus yazıçısı Oleq Volkovun çap etdirdiyi

¹⁴⁹ B.E.Ağaoğlu. Azəri gəncliyi və istila. “Bildiriş”, 1930, 14 avqust

“Zülmətdə” (Moskva, 1989) romanında da müsavətçilərin aclıq aksiyası və göstərdikləri hünərdən bəhs edirdi.

Sovet hakimiyyəti elə ilk günlərdən ədəbiyyatın da qarşısına müəyyən vəzifələr qoydu; xalq həyatındakı "müsbət dəyişiklikləri" təsvir etmək, keçmişi tənqid atəsinə tutmaq, əmək cəbhəsini geniş işıqlandırmaq, yeni bolşevik insanının müsbət obrazını yaratmaq. İlk dəfə olaraq ədəbiyyatın inkişafı üçün hökumət qərar və qətnamələr verərək ədəbi prosesi nəzarət altına almağa çalışır. İnqilabın dağıdıcı xarakteri tezliklə ədəbiyyat və incəsənəti də öz ağuşuna alaraq bolşevizmin təbliğinə sövq edilir. Yeni mədəniyyət və yeni ədəbiyyat yaradıcılarının bu yürüşü "mədəni inqilab" adı ilə həyata keçirilirdi. Kitabxanalar, teatrlar, mədəni müəssisələr milliləşdirildi. Yeni quruluşun elə ilk günlərində bolşevik hakimiyyətini təsdiq edən bədii əsərlər meydana gəlir. Satirik şair Əli Razi "Yoldaşlara göz aydınlığı" ("Kommunist", 1920, 14 may) ilə üz tutur, M.S.Ordubadi "Qırmızı əsgər"ə ("Kommunist" 1920, 19 may) müraciət edir. N.Vəzirov "Təzə əsrin ibtidası"nda qaranlıqda qalan mədəniyyətdən məhrum Azərbaycan xalqının şura hökumətinin sayəsində dövlətli, sərvətli məmləkətə çevrilməsini bildirirdi. Siyasi hadisələrin dəyişməsi yazıçı, sənətkar üçün həmişə problem yaratmışdır; nədən yazmaq və necə yazmaq məsələsində

çoxları dilemma qarşısında qalmışdır. *Akademik İ.Həbibbəylinin C.Məmmədquluzadənin sovet dövrü yaradıcılığını iki yerə (1. Ümid və inam dövrü (1921-28-ci illər); 2. Şübhə və sarsıntı mərhələsi (1929-32-ci illər) ayrımında böyük bir həqiqət vardır*¹⁵⁰. Maraqlı burasındadır ki, görkəmli akademikin C.Məmmədquluzadəyə şamil etdiyi bu qənaət həm də, ümumən, dövrün ədəbi prosesinin və bu prosesdə yazıb yaradan yazıçı və şairlərin, demək olar ki, əksəriyyətinə şamil oluna bilər.

"Tənqid-təbliğ" ("Satir-agit", 1921) ilk yaranan teatrlardan olan və öz fəaliyyətində, əsasən köhnəliyi, mövhumatı tənqid, yenini təbliğ prinsipini əsas götürərək zəhmətkeş kütləni yeni quruluşa uyğunlaşdırmaq yolunu tutdu. Teatrın repertuarında S.S.Axundov kimi görkəmli yazıçı, dramaturq olsa da, burada qoyulan əsərlər gündəlik, keçici hadisələri əks etdirdiyindən və bədii cəhətdən zəif olduğundan dramaturgiyanın inkişafında əhəmiyyətli yer tutmur və nəticədə "Bakinski raboçi" (1921, 14 noyabr) qəzetinin yazdığının əksinə olaraq "Şərq teatri həyatında yeni bir dövrün başlanğıcı" olmur.

İlk illərdə (1920-1925) ədəbi orqan olmadığından, əsasən, hibrid janrlı əsərlər siyasi qəzetlərdə işıq üzü görürdü. Lakin heç də bütün

¹⁵⁰ Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə; mühiti və müasirləri. N., 2009, s. 360

ədəbiyyat adamları yeni dövrlə bağlı mövqelərini bildirməyə tələsmirdilər. Münasibət bildirənlərin yaradıcılığına və şəxsiyyətlərinə isə yalnız buna görə qiymət vermək doğru olmazdı. Çünki **"Bəşəriyyətin bir nicat yolu varsa, o da kommunizmdir"**-deyən Azərbaycan xalqının ideoloqlarından birinin siyasi aldanışı dövrün digər ziyalıları, fəhlələri, kəndlilərinə də sirayət edə bilirdi. Bolşevizmin təbliği ədəbiyyat və sənət adamlarını da getdikcə özünün rüporuna çevirdi. Məktəblərin, mədəniyyət müəssisələrinin açılması, universitetdə zəhmətkeş balalarının oxuması-hər şey Şura (Sovet) hökumətinin adıyla bağlanır, ədəbiyyatı da məhz bu yeni həyatı, yeni düşüncəni, yeni psixologiyaları təsvir etməyə çağırırdılar. Ayrı-ayrı qərar və qətnamələrdə, rəhbər çıxışlarında yeni ədəbiyyatın konturları da müəyyənləşdirilirdi. Ədəbi düşüncədə din, məzhəb, xurafat cəbhəsinə müharibə elan olunur. Əski zehniyyətlərin yıxılması təqdir edilir, milliyyətçiliyi, istiqlalçılığı internasionalçılığın, kosmopolitizmin qorxunc seli ağzına alırdı. Ədəbiyyatda sinfi mübarizə getdikcə genişlənirdi.

Lakin bolşevik yürüşü heç də ədəbi həyatda maneəsiz irəliləməirdi. "Yaşıl qələmlər"in üzvləri epizodik də olsa, milli istiqlalın bolşevizm irticası ilə əvəzlənməsini heç cür həzm edə bilmir və öz əsərlərində o dövrün həsrətini yaşadırdılar. Bu həsrət bəzən əməli işə çevrilirdi. Filar-

moniyada M.Ə.Sabirə həsr olunmuş ədəbi gecədə belə bir hadisə baş vermişdi (1922). Hadisənin iştirakçısı şair S.Rüstəm "Mübarizə yollarında"¹⁵¹ adlı xatirəsində gecəni xatırlayaraq bildirir ki, həmin gecə münasibətilə əskinqilabçıların gizli olaraq hazırladığı "Yaşıl qələmlər" məcmuəsi ədəbiyyat adamları və məktəblilər arasında yayılmışdı. Gecədə iştirak etməyə gələn N.Nərimanov, R.Axundov və M.S.Ordubadı bunu bildikdə etirazlarını bildirərək müşavirəni tərk etmişlər. Bir çox yazıçı və şairlərin yeni quruluş haqqında tez-tələsik əsərlər yazmaması da bolşevik hakimiyyətinə ədəbiyyatın birmənalı münasibətinin olmadığını göstərməkdədir.

Dövlət Dram Teatrında göstərilən tamaşalar içərisində ilk illərdə müasir mövzulu əsərlər yer tutmurdu. Burada daha çox əvvəlki ədəbi məhsullar N.Nərimanovun "Şamdan bəy", "Nadir şah", M.F.Axundovun "Vəzir-xani Lənkəran", H.Cavidin "İblis", N.Vəzirovun "Müsibəti-Fəxrəddin", "Keçmişdə qaçaqlar", M.S.Ordubadinin "Dinçilər", C.Cabbarlının "Aydın" tamaşaya qoyulurdu. Azərbaycanda Sovetlərin qurulma-

¹⁵¹"Ədəbiyyat və incəsənət", 1957, 27 yanvar.

sının ildönümü ilə əlaqədar elan olunmuş müsabiqədə isə birinci mükafatı S.S.Axundovun "Laçın yuvası" pyesi alır.

Ayrı-ayrı qəzet və jurnallar ("Kommunist", "Füqəra füyuzatı", "Yeni yol", "Gənc işçi") bədii nümunələrə müəyyən yer ayırsa da, ədəbiyyatı müntəzəm dərc edən ədəbi orqanın çıxarılmasına artıq zərurət yaranmışdı. "Maarif və mədəniyyət" jurnalının çapdan çıxması (1923) belə bir ehtiyacı reallaşdırdı. Türkiyədən gəlmiş Mühiddin Birgenin təşəbbüsü və T.Ş.Simürğün redaktorluğu ilə çıxan jurnalın ilk sayında redaktorun "Aldanmış ümid", C.Məmmədquluzadənin "Zırrama" hekayələri, H.Cavidin "Peyğəmbər" mənzum dramından bir parça, A.Səhhətin "Mayis gecəsi" (Müsse) şerinin tərcüməsi, S.Mümtazın "Nəsimi" və H.Zeynallının "Şeyda" xüsusunda qısa bir mülahizə" məqalələri dərc olunmuşdur. Bu jurnal sovet dövründə ən uzun ömürlü ədəbi orqan olmuşdur və müxtəlif dövrlərdə "İnqilab və mədəniyyət" və "Revolyusiya və kultura" adı ilə çıxmışdır. Bu gün də fəaliyyət göstərən "Azərbaycan" jurnalı məhz bu ədəbi orqanın varisidir. İki ildən sonra bu sıraya "Maarif işçisi" (1925) adlı siyasi, ictimai, ədəbi, pedaqoji aylıq jurnalı da qoşulur. Tiflisdə isə Azərbaycan dilində "Dan ulduzu" adlı aylıq ədəbi-ictimai jurnal çapdan çıxmağa başlayır (1926).

Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı (1921) və onun yanında gənclər şöbəsinin yaradılması kitab nəşrini də sürətləndirmiş olur. 1921-ci ildə yalnız A.Şaiqin "Şələquyruq" kitabı buraxılırsa, bir il sonra M.A.Əliyevin "Məşədi evlənir", M.Ə.Sabirin "Hophopnamə" əsərləri çap olunur.

Sonrakı illərdə bədii ədəbiyyatın nəşri artan xətt üzrə davam edir: 1923-cü ildə "İnqilab şərəfləri", "Sabirin məhkəməsi", S.S.Axundovun "Bir eşqin nəticəsi", "İki yol, yaxud Məhəmməd Əmin Azəri", Y.Vəzirin "Cənnətin qəbzi". M.A.Əliyevin "Orda elə, burda belə", B.Talıblının "Kef içində", Ə.Haqverdiyevin "Padşahın məhəbbəti", 1924-cü ildə - S.M.Qənizadənin "Sufi Şeyda". H.Cavidin "İblis", 1925-ci ildə - Ə.Vahidin "Meyxanalar". C.Məmmədquluzadənin "Ölülər", "Şər bülbülləri", "Molla Fəzləli", "Sirkə", H.Cavidin "Şeyda", 1926-cı ildə - N.Nərimanovun "Bahadır və Sona". H.Nəzərlinin "Hekayələr", Ə.Haqverdiyevin "Şeyx Şəban", "Bəxtsiz cavan", "Vaveyla", "Ağac kölgəsində", Y.V.Çəmənəminlinin "Keçmiş səhifələr", H.Cavidin "Şeyx Sənan", "Uçurum", "Peyğəmbər", 1927-ci ildə N.Hikmətin "Günəşi içənlərin türküsü", S.Rüstəmin "Ələmdən nəşəyə", H.K.Sanılıının "Aran köçü", Y.Vəzirin "Cənnətin qəbzi", A.Divanbəyoğlunun "Can yangısı", A.Şaiqin "İldırım" və s. əsərlər çap olunmuşdur.

V.Mayakovski, S.Yesenin, D.Bedni, M.Qorki, A.Barbüs, D.Defo, F.Şiller, T.Fikrət, A.Serafimoviç, C.London və başqalarından edilən tərcümələr ədəbi prosesin gedişini şərtləndirən amillərdən olur. Bu tərcümələrin əksəriyyəti inqilab əhvalı-ruhiyyəli mövzuları əhatə edirdi. Azərbaycan mətbuatında inqilab şairi kimi tanınan V.Mayakovskinin şeirləri, M.Qorkinin əsərləri daha çox çap olunurdu. Rus inqilabi mahnılarının Azərbaycan dilinə tərcüməsi ilə bağlı "Kommunist" qəzetinin elan etdiyi müsabiqə, eyni zamanda analoji mahnıların yazılmasına imkan yaradırdı. 26 Bakı komissarları mövzusunda bədii əsərlər yazmaq üçün də müsabiqə elan edilmişdi (1928). S.Rüstəmin 26-lara ithaf etdiyi "On səkkizinci ildə", M.Müşfiqin "26-lar" şeirləri məhz həmin müsabiqədən sonra yazılmışdı. S.Vurğun isə bu mövzuya bir qədər sonra müraciət edəcəkdə.

Ədəbi prosesi səciyyəvi edən xüsusiyyətlərdən biri də müxtəlif ədəbi cəmiyyətlərin ayrı-ayrı mövzularda təşkil etdikləri gecələr və əsərlərin ədəbi mühakiməsidir. "Kommunist" qəzetində bu cür konfranslarda ediləcək məruzə və ədəbi mühakimələr barədə tez-tez elanlar dərc olunurdu. "Ədəbiyyat cəmiyyəti"nin təşkil etdiyi "Füzuli", "Sabir", "R.Taqor" gecələrində yazıçı və şairlərin yaxından iştirakı klassik irsə cəmiyyətin üzvlərinin marağını göstərirdi. "Qızıl qələmlər"

ədəbi cəmiyyəti isə proletar ədəbiyyatı gecələri təşkil edirdi. "Qızıl qələmlər"çilərin "Futurizm yaradıcılığı günündə (1926) əsasən gənc şairlərdən S.Rüstəm, M.Rəfil, Ə.Fövzi, Ş.Abbasov və b. iştirak edərək yeni yazdıqları şeirlərini oxumuşlar.

Ədəbi mühakimələri isə bolşevik diktaturasının ədəbiyyata münasibətinin qabarıq təzahürü kimi qiymətləndirmək olar. Yeni yazılan əsərlərə qiymətvermədə ədəbi tənqid öz vəzifələrini unudaraq bolşevik ruhlu çıxışlar edir, ədəbi dəyərləndirmələr siyasi tonu ilə yadda qalırdı. Bəzən ədəbi mühakimələr yazıçının, yaxud aktyorun mühakiməsinə çevrilirdi. Belə ədəbi mühakimələrdən biri C.Cabbarlının "Aydın" dramına həsr olunmuşdu. Mühakimə ilə bağlı qəzet elanında deyilirdi: "Kommunist" qəzeti yanındakı ədəbiyyat dərnəyi C.Cabbarlının "Aydın" faciəsinin ədəbi mühakiməsini keçirmişdir.

Mühakimə Əli Bayramov adına qadınlar klubunun böyük salonunda kommunist H.Cəbiyevin sədrliyi ilə keçmişdir. Məhkəmə müşavirləri sifətilə Abdulla Şərif və Əziz Nuri, müddəi-ümumi-Seyid Hüseyn, müdafiəçi Xəlil İbrahim, müqəssir "Gültəkin-Dostuxanım Səfərova iştirak etmişdir"¹⁵².

¹⁵² "Kommunist", 1924, 31 oktyabr.

Başqa bir mühakimədə isə (yenə H.Cəbiyevin sədrliyi ilə) H.Cavidin "Şeyx Sənan" əsərinin qəhrəmanı Şeyx Sənanın ədəbi mühakiməsi keçirilmişdir. Mühakimədə C.Cabbarlı da iştirak etmişdir.

20-ci illərin ortalarından başlayaraq Rusiya ədəbi mühitində baş verən hadisələr Azərbaycanda öz təsirini göstərməyə başlayır. Proletar ədəbiyyatı və proletar mədəniyyətinin yaradılması uğrunda başlanan mübarizə proletarların qələbəsi ilə başa çatır. Proletarların bu qələbəsi, birbaşa siyasi proseslərdən qaynaqlanırdı. Nə qədər ki, inqilabın rəhbərlərindən biri, Rusiya inqilabı hərbi şurasının sədri Z.Trotski siyasi proseslərə nəzarət edirdi, ölkədə müxtəlif və müxalif fikirlilik qalırdı. Lakin inqilabın ideoloqlarından olmuş Z.Trotskini İ.Stalin siyasi büro üzvlüyündən (1926) və partiyadan (1927) xaric etdikdən sonra, siyasi müxalifət mübarizə meydanını ölkədən kənarda axtarmağa başladı. Ölkədəki siyasi müxalifətin ləğvi ədəbi prosesə də təsirsiz qalmadı. Hətta marksist tənqidinin görkəmli nümayəndəsi hesab olunan Plexanovun "gözəlliyin obyektiv kriteriyası" barədə mülahizələri tənqid atəşinə tutulur və idealist, kantçı mövqe adlandırılır. "Voronskiçilik", "Pereverzevçi"liyə qarşı mübarizə də məhz bu zaman başlayır. Ölkədə əsərlərini çap etdirməyə imkan verilməyəndə isə onlar əsərlərini xaricdə çap etdirirlər. Rusiyada böyük nüfuza malik olmalarına rəğmən

B.Pilnyakov və Y.Zamyatinin (o, həm də jurnal redaktoru idi, lakin öz jurnalında əsərini çap etdirə bilməyib, yaxud özü istəməyib) əsərlərinin xaricdə çap olunması və ədəbiyyat haqqındakı fikir ayrılıqları ədəbi müxalifətin də yaranmasına səbəb olur. **Ədəbi proses ədəbi qanunlarla yox, siyasi göstərişlər, mülahizələr əsasında işləməyə başlayır. Məhz bu prosesləri nəzarətdə saxlamaq məqsədilə Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyəti yaradılır. Cəmiyyətin üzvləri onun proqram və nizamnaməsinə uyğun fəaliyyət göstərirdi. APYC-nin I (1928) və II (1929) qurultayları sırf siyasi xarakterli olub ədəbiyyatın proletarlaşmasına xidmət edirdi.** Qurultaylar Kommunist Partiya rəhbərlərinin nəzarəti altında keçirilmişdi. Rəhbərlərin Tiflisdən ünvanlanmış təbrik məktubunda yazıçılara "Kommunist salamı" göndərir və qurultayın "Kommunizm məfkurəsi və sosializm mədəniyyəti uğrunda yorulmaz mübariz"i şüarı altında keçiriləcəyi bildirilirdi.

I qurultayın Rəyasət Heyətinə S.Rüstəmin təklifi ilə Azərbaycanın 6 qəzasından 16 nəfər üzv seçilmişdir. Qurultayın fəxri heyətinə isə əsasən proletar yazıçıları kimi tanınan A.Barbüs, D.Bednı, M.Qorki, A.Serafimoviç, A.Lunaçarski, N.Hikmət, S.Ağamalıoğlu və b. seçilmişlər. Teymur Hüseynov, Süleyman Rüstəm, Mixail Yurinin məruzələri ətrafında çıxışlar olmuşdur. Qurultayda Zaqafqaziya Proletar

yazıçılarının qurultayına nümayəndələr də seçilmişdir. Qurultayda mərkəzdən Ümumittifaq Proletar Yazıçıları Cəmiyyətindən nümayəndə V.Yermilov olmuşdur.

Tiflis şəhərində keçirilən Ümumzaqafqaziya Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin I qurultayı (1928, 19-25 yanvar) hər sahədə olduğu kimi, fikri, ədəbi, mədəni cəbhədə də respublikalar arasında əlaqələrin yaranmasına xidmət edirdi. Qurultayın gündəliyində "Mədəni inqilab və sosializm quruluşu", "Ədəbiyyatımız və onun gələcəyi", "Bugünkü ədəbiyyatımız və onun məsələləri", "Proletar ədəbiyyatında yaradıcılıq yolları" kimi məsələlər qoyuldu. Qurultay Ümumzaqafqaziya Proletar Yazıçılarının birləşməsi haqqında məsələ qaldırdı. Gürcüstanda yazıb yaradan Azərbaycan yazıçıları əsərlərini azərbaycanca nəşr olunan "Dan ulduzu" (1927) və "Qığılıcım" (1928) məcmuələrində nəşr etdirir və Gürcüstan Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin Azərbaycan şöbəsində fəaliyyət göstərirdi. Burada R.Rzanın, S.Vurğunun şerləri, R.Nəcəfovun məqalələri çap olunurdu.

20-ci illərdə Bakıya rus "inqilabçı" yazıçıları hesab olunan M.Qorki, A.Jarov, İ.Utkin, V.Mayakovski, eləcə də, bir neçə xarici ölkə yazıçıları gəlir, Azərbaycan yazıçıları ilə görüşlər keçirilir. M.Qorkinin oğlu ilə birgə Bakıda müxtəlif yerlərdə çıxışlar etməsi Azərbaycan

yazıçılarının qarşısında yeni vəzifələr qoyurdu. A.Barbüsün "İnqilab və mədəniyyət" jurnalının redaktoru kommunist R.Axundova məktubunda Azərbaycan yazıçıları ilə əlaqə yaratmaqdan qürur duymasından bir təbliğat vasitəsi kimi istifadə olunurdu. Əslində isə A.Barbüs yaratdığı "Dünya" məcmuəsində Azərbaycan yazıçılarının da çıxış etməsini arzulayırdı, ancaq təsəvvürünə belə gətirmirdi ki, xaricdə çap olunan əsərlər üçün yazıçılar burada çək-çevirə salınır, sorğu-sual olunurdu. Kommunist yazıçılardan olan rumın P.İstrafi isə Bakıdan gedərkən təəssüratlarını aşağıdakı kimi ifadə edirdi: *"Biz hələ Lenin partiyasına mənsub olmaq xoşbəxtliyinə malik deyilik. Bizim vəzifəmiz bizi sizin polad təşkilatınızın xaricində işləməyə məcbur edir. Lakin biz burada, Bakıda və Sovet ittifaqının hər yerində sosialist yaradıcılığınızı bizə göstərən kommunistlərin qarşısında əylirik"*.¹⁵³

Qərbin kommunist yazıçılarından olan Mate Zalk, Lüdviq Renn, Frans Veyskopf da Bakıda olarkən oxşar təəssüratlarını ifadə etmişdilər. Lakin elə həmin il Ə.Cavad Türkiyədə "İstiqlal uğrunda" məcmuəsində çap olunan şeirlərinə görə ittiham edilir, siyasi cəhətdən etibarsız

¹⁵³ "Бакинскійрабoц", 1929, 16 нoябр

sayılırdı. B.Pilnyak və Y.Zamyatinin xaricdə çap olunan əsərlərinin Moskvada qalmaqallı müzakirəsi Azərbaycan ədəbi prosesinə təsirsiz ötüşmür və dərhal Ə.Cavadın mühacirətdə çap olunan şeirləri yada düşür. Ə.Cavad şeirlərinin ondan xəbərsiz olaraq Türkiyədə çap olunmasına "Şiddətli protesto edirəm"⁸ məqaləsi ilə cavab verir. Ancaq bundan sonra da sakitləşməyən ədəbi cameə ayrı-ayrı mətbuat orqanlarında şairi siyasi cəhətdən ittiham edən məqalələr dərc etdirirlər. Bir ay davam edən qarşılıqsız ittihamlardan sonra Ə.Cavad yenidən özünü müdafiə məqsədilə "İzah" yazmalı olur. Bu hadisə əslində milli yazıçıları proletar cəbhəsinə dəvət etməyin inzibati yolu idi.

Beləliklə, bu illərdə siyasi arenadakı birpartiyalılıq ədəbi cərəyanların müxtəlifliyinin üzərindən xətt çəkir, ədəbi inkişafın zənginliliyini, çoxtərəfliliyini şübhə altına almış olurdu.

Sənətkarın, yaradıcının bütün imkanları sosialist quruluşunun üstünlüklərinin (?) və böyük nailiyyətlərinin (?) tərənnümünə (təhlilinə yox! Çünki nəinki sənətkarın, heç filosof və tarixçilərin də cəmiyyətdə gedən proseslərin əksinə çıxmaq, yaxud

fərqli fikirlər söyləməsi mümkünsüz hesab olunurdu) yönəldilirdi. 20-ci illər ədəbi prosesində bir çox yazıçı və şairlərə etimad göstərmir, onların proletar ədəbiyyatı cəbhəsinə keçmələri qətiyyətlə tələb olunur, fərdi yaradıcılıq üslublarına müdaxilələr edilirdi.

XX əsrin əvvəllərində baş verən ictimai-siyasi proseslər sürətlə ədəbi həyata da öz təsirini göstərirdi, siyasi həyatda olduğu kimi, mədəni-maarif və ədəbiyyat cəbhəsində də qrup və məfkurə maraqlarını birləşdirən cəmiyyətlər yaranırdı. Rus proletar mədəniyyətçiləri mədəni-maarif təşkilatlarının 1-ci ümumrusiya konfransını keçirir (1918). Bundan sonra yazıçı və şairlərin birləşmək ehtiyacını ödəyən digər qruplar, cəmiyyətlər meydana gəlir. Bir neçə ildən sonra artıq bu cür qrup və cəmiyyətlərin sayı 300-ə çatırdı. Əlbəttə, bu qruplar arasında mübahisə və ixtilaflar da olurdu. Mübahisələrin kökündə isə əsasən, yeni dövr və ədəbiyyat, ədəbi irsdən istifadə, ədəbiyyatın forma və məzmunca inkişafı məsələləri dayanırdı.

Azərbaycan ictimai, mədəni həyatında isə "Nicat", "Şəfa", "Xeyriyyə", "Nəşri-maarif" kimi cəmiyyətlər mövcud idi. Bu cəmiyyətlər yalnız ədəbi-mədəni sferada deyil, həm də siyasi, iqtisadi həyatda canlanmaya səbəb oldu. Bununla belə, parça-parça olmuş türk xalqını

siyasi, ədəbi, mədəni bir toplum olaraq inkişaf etdirmək, dil, ədəbiyyat və tarix etibarilə birləşdirmək, yeni bir demokratik türk xalqını ərsəyə gətirmək missiyasını üzərinə götürən bir təşkilata ehtiyac vardı. Bu vəzifəni isə "Türk ocağı" görürdü. M.B.Məmmədzadə doğru qeyd edirdi ki, *"mən keçmişdə və gələcəkdə elə bir mədəni təşkilat zənn etmirəm ki, "Türk ocağı" qədər əhəmiyyətə və qiymətə malik ola bilsin"*.¹⁵⁴

İlk ədəbi dərnəyin-"Yaşıl qələm"in "Türk ocağı" nəzdində fəaliyyət göstərməsi də təsadüfi deyildi. Təşkilat öz sıralarında demək olar ki, Azərbaycanın siyasi, ədəbi-mədəni həyatında yaxından iştirak edən bütün siyasi xadimləri, maarifçiləri, ədibləri birləşdirirdi. Burada Məmməd Əmin Rəsulzadə, Həmid bəy Şahtaxtı, Nurməmməd Şahsuvarov, Həsən bəy Ağayev, Şəfi bəy Rüstəmbəyov, Əhməd Cövdət Pepinov, Ömər Faiq Nemanzadə, Üzeyir bəy Hacıbəyli, Mirzəbala Məmmədzadə, Fərhad Ağazadə, Şəfiqə xanım Əfəndizadə kimi siyasi xadim və publisistlər, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Əliabbas Müznib, Cavad Axundzadə, Mirzə Əbdülxalıq Yüsif, Mirzə Əbdülxalıq Cənnəti, Seyid Zərgər, Cəfər Cabbarlı, Əli Məhzun, Əli Dai, Səməd Mənsur, Əli Razi, Haşım bəy Sadiq kimi şairlər iştirak edirdi. "Yaşıl qələm"in son

¹⁵⁴ "Azərbaycan" qəzeti, 1920, 29 yanvar.

iclasında (17.03.1920) bütün Bakıda yaşayan ədib və şairlər toplanıb məqsəd və məramlarını bildirmək istəyirdilər. Bunun üçün elan da verilmişdi. "Türk ədib və şairlər ittifaqı" dərnəyi ədəbi cəmiyyətlər yaratmaq istiqamətində ilk təşəbbüslərdən olur. Dərnəyin bir qrup üzvü Azərbaycan yazıçılarına müraciət edərək yaratmaq istədikləri ittifaqın təsis yığıncağında iştiraka dəvət edirlər: *"Heyəti mütəşəkkübə"nin səyi və fəaliyyəti sayəsində artıq "Türk ədib və şairlər ittifaqı dərnəyi" təsis edilmiş, məramnaməsi yazılmış, adı da "İldırım" qoyulmuşdur. İşbu münasibətlə bütün qələm arkadaşlarımıza müjdə verərək həmin avqust ayının 18-ci günü axşam saat 7-də "Darülmüəllim"in binasına təşrif gətirərək məramnaməmizi gözdən keçirmələrini rica edirik.*¹⁵⁵

Bir gün sonra isə qəzetdə "Şair və ədiblər ittifaqı»nın ("İldırım") nizamnamə layihəsi çap olunur. Dərnəyin idarə heyətinin "Kommunist" qəzetində keçirilən birinci müştərək iclasında (29 avqust) isə təşkilati işlərə baxılmış, dərnəyin orqanı, smeta məsələləri müzakirə edilmiş və idarə heyəti seçilmişdir. S.S.Axundov sədr, H.Zeynallı müavin, M.Sidqi isə katib seçilmişdir.

¹⁵⁵ *Kommunist*, 1923, 17 avqust

Azərbaycanda baş verən hadisələr ədəbi həyatda yeni şəraitin yarandığını göstərirdi. "Zəhmətkeş ədib və şairlər ittifaqı" (1922) ədəbi həyatdakı bu boşluğu doldurmağa çalışırdı. Bir qədər sonra bu təşkilat «Azərbaycan türk zəhmətkeş ədib və şairlər ittifaqı" adlandırılmış və özünün fəaliyyəti dövründə "Kommunist" qəzetinin əlavəsi olan **"Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar"** adlı ədəbiyyat səhifəsini hazırlamışdı.²

Bu səhifələrdə M.S.Ordubadi, C.Cabbarlı, Ə.Cavad, B.Seyidzadə kimi görkəmli yazıçı və şairlər də iştirak edirdi. Səhifə bilavasitə "Kommunist" qəzetinin rəhbərliyi altında çıxmasına baxmayaraq, burada dövrün ruhuna uyğun olmayan şeirlər də çap olunurdu. Ə.Cavad, S.Bədri və b. şeirləri bu səhifələrdə yer alırdı. S.Bədri "Dərdinə əlindəki bir şişəyi badəni" əlac bilərək yazırdı:

Bir qətrə qan axıt halıma ağla,
Yaramı eşqinlə yuyub da bağla.
Xəzan çağı gülüm, qoynumda çağla,
Bir bülbüləm yetir bahara məni.

Azərbaycan K(b)P MK-da "Azərbaycan zəhmətkeş ədib və şairlər ittifaqı"ndan gözlədiklərini ala bilmədiyi üçün təşkilat "Ədəbiyyat cəmiyyəti"nə çevrilir. Cəmiyyətin əsas məqsədi yeni dövrdə ədəbi ənənələri yaşatmaqla yanaşı, dünya ədəbi prosesini yaxından izləmək, gənc ədəbi qüvvələri də sənətin sirləri ilə tanış etmək idi. Şübhəsiz, burada ədəbi tənqidin inkişafına da meydan vermək nəzərdə tutulurdu. Cəmiyyətdəki şair və yazıçılar sırf sənət ("sənət sənət üçündür") məsələsini və ədəbiyyatın siyasətdən ayrı olmasını da təmin etməyə çalışırdılar. Yeni şəraitdə ədəbi-bədii fikrin inkişafına çalışan təşkilat öz ətrafında professional yazıçı və şairləri toplasa da, fəaliyyəti çox davam etmədi. Burada toplaşanlar burjua-millətçi sənətkarlar kimi qələmə verilmiş, pantürkist fikirlər yaymaqda suçlandırılmışdı. Sonrakı ədəbiyyat-şünaslıq da cəmiyyətin işində bu cür ittihamlar axtarırdı: *"Ədəbiyyat cəmiyyəti" (1925) öz sıralarına tamamilə köhnə kontrrevolyusion fikirli yazıçıları toplamış və müxtəlif yollarla yeni həyatın inkişafına mane olmağa başlamışdı. Bu cəmiyyət ədəbiyyatı və mətbuatı monopoliya etmək, yeni yazmağa başlayan sağlam fikirli gənclərin ədəbiyyatdan uzaqlaşdırılmasına çalışmaq ilə məşğul olurdu*"¹⁵⁶.

¹⁵⁶C.Xəndan "Azərbaycan ədəbiyyatı" (sovet dövrü), B., 1940. s. 3.

Əslində isə ədəbiyyatı öz axarı ilə inkişaf etdirməyə çalışanlarla müasir ədəbiyyat yaratmaq istəyən gənclərin mübarizəsinin ilk rüşeymləri görünürdü. Gənclər cəmiyyətdə böyük hörməti olan yazıçı və şairlərin cəmiyyətinə can atır, lakin kifayət qədər ədəbi təcrübələri olmaması üzündən onları üzv qəbul etmirdilər. S.Rüstəmlə bağlı məhz belə bir hadisə baş vermişdi. Onun cəmiyyətə üzv olmaq üçün verdiyi ərizəyə rədd cavabı verilmişdi. Belə olduqda gənclər öz ədəbi platformalarını həyata keçirmək üçün Sabir kitabxanası və ayrı-ayrı klublara yığılaraq keçirdikləri məşğələlərdə, ədəbi disput və gecələrdə oxucularla ünsiyyətə girirdilər (1923-1924-cü illər). "Qızıl qələmçi"lər arasında futurizm ədəbi cərəyanının təsiri altına düşənlər və bu ədəbi məsləki milli poeziyamıza tətbiq etməyə çalışanlar da vardı. Ə.Nazimin bu illərdə dərc etdirdiyi şeirlərdə futurizmdə olduğu kimi, vəzn və formadan çox mövzuya əhəmiyyət verilirdi. Tezliklə onlar yeni dövrü tərənnüm edən əsərləri ilə mətbuat səhifələrinə də çıxmağa başladılar. Gənc yazarların birləşdiyi ilk mətbuat orqanı "Kommunist" qəzeti olur. Onların yazdıqları mətbuatda "Gənc qələmlər", yaxud "Qızıl qələmlər" başlıqlı səhifələrdə dərc olunurdu. Bununla bağlı "Kommunist"

qəzetində məlumat da getmişdi: *"Bu son vaxtlarda bəzi əməkçilər tərəfindən yazılmış şeirlər idarəmizə göndərilməkdədir. Bunları həvəsləndirmək məqsədi ilə bundan sonra həmin şeirləri "Gənc qələmlər" sərlovhəsi ilə dərc edəcəyik".*¹⁵⁷

S.Rüstəm, Ə.Nazim, C.Cabbarlı, Məmməd Arif, Şəmsəddin Abbasov və bir sıra gənclərin əsərlərin daha çox yer verilirdi. Bütün bu işlərə isə Bakı komitəsinin təbliğat şöbəsinin təşkil etdiyi ədəbiyyatın mərkəzi heyəti (1923) istiqamət verirdi. Yeni cəmiyyət görkəmli ziyalılardan çox gəncliyə daha çox istinad edir, ictimai, siyasi işlərdə onların rolunu önə çəkirdi. Bu mənada gənclərin şeirləri "Yeni yol" qəzetində "Maarif və mədəniyyət", "Şərq qadını" məcmuələrində də nəşr olunur. Lakin bu nəzm və nəsr əsərlərinin hamısının sənətin tələblərinə cavab verdiyini söyləmək doğru olmazdı. Tənqidçi Ə.Nazim *"onların ümumiyyətlə, yazmaq üçün yazdıqlarını və həyatı və ictimai hadisələrin səbəb və nəticəsini onun gedişindən və ehtiyaclarından çıxarmadıqlarını"* irəli sürərkən tamamilə haqlı idi.¹⁵⁸

¹⁵⁷ "Kommunist", 1924, 9 yanvar.

¹⁵⁸ Ə.Nazim. Gənc qələmlər haqqında. "Yeni yol", 1925, 17 aprel

Bu illərdə demək olmaz ki, "Qızıl qələm"çilər dərhal hegemonluğu əllərinə aldılar, əksinə, professionallıq, hadisələrə düzgün yanaşma və sənətkarlıq baxımından cümhuriyyətçilər üstün mövqedə idilər. Bunu tənqidçi M.K. Ələkbərli də qeyd edirdi: *"Bu dövrdə (20-ci illərin əvvəlləri nəzərdə tutulur- B.Ə.) burjua-millətçi ünsürlər türk ədəbiyyatında üstün idilər. Hətta əsas - ədəbi-bədii məcmuələrdə onların təsiri böyükdür"*.¹⁵⁹

"Bədii ədəbiyyat sahəsində partiyanın siyasəti haqqında" (1925, 18 iyun) qətnaməsi ədəbiyyatın inkişafını istiqamətləndirmək baxımından müəyyən imkan kimi dəyərləndirilir. Qərarda sovet platformasında duran, kənddən yazan yazıçılara diqqət yetirilirdi. Ədəbiyyat sahəsində rəhbərlik işinin hər hansı bir cərəyan, yaxud qrupa yox, bütövlükdə fəhlə sinfinə məxsus olduğu vurğulanırdı. Ədəbiyyatın qarşısında yeni vəzifələr də qoyulurdu: ayrı-ayrı respublika və vilayətlərdə milli ədəbiyyatın inkişafına diqqət yetirmək, "sex" ədəbiyyatı yox, mübariz fəhlə sinfinin ədəbiyyatını yaratmaq, proletar

¹⁵⁹ "İnqilab və mədəniyyət", 1928. N1, s. 9

ədəbiyyatını hegemonluğunu təşkil etmək və s. siyasət proletar ədəbiyyatının hegemonluğunu diqtə edirdi.

Bütün bunlar ədəbiyyatdan təbliğat vasitəsi kimi sosializm cəmiyyətinin qurulmasında istifadə etmək məqsədi daşıyırdı. Elə həmin ilin sonunda (1925) "Gənc qızıl qələmlər" cəmiyyəti yaradılır. Cəmiyyətin əsas missiyası yeni ədəbi zövq, yeni ədəbiyyat yaratmaq və xalqın içərisinə gedib zəhmətkeş kütlələr arasında hüsn-rəğbət qazanmaq idi. "Paralel olaraq iki ədəbi cəbhənin fəaliyyəti mübarizəni bir qədər də qızıdırır. "Qızıl qələmçilər" fəaliyyət dairələrini daha da genişləndirir, geniş təbliğat aparırlar. Onların ilk ədəbi məhsulları "Gənc qızıl qələmlər" kitabında (1926) işıq üzü görür. "Kommunist" qəzetinin nəşr etdiyi kitabda "fəhlə və kəndli gənclərin" əsərləri toplanmışdı. Şeirlərin mövzusu da partiya və hökumətin ideologiyasını ifadə edirdi. Onlar "inqilabı", yeni həyatı təqdir edir, xalqı birliyə və mübarizəyə səsləyirdi.

Gənclər öz çıxışlarında köhnələri-"Ədəbiyyat cəmiyyəti"ni unutmur, onlarla da mübarizəni prioritet istiqamətlərdən biri hesab edirdilər. Bu mübarizədə gənclər tənqid və ifşa metodundan da istifadə edir, onların yeni ədəbiyyatın yaranmasına əngəl olduqlarını göstərirdilər. Gənclərin hər tərəfdən hücumu və onlara verilən siyasi dəstək

"Ədəbiyyat cəmiyyəti"nin işini məhdudlaşdırır. Əslində iki ədəbi təşkilatın mövcudluğu və bir-birinə qarşı mübarizəsi mövcud siyasi sistemi qane etmirdi. Bu səbəbdən də bu iki ədəbi təşkilatın birgə iclasında (1926, 30 noyabr) "Ədəbiyyat cəmiyyəti" sıxışdırılaraq aradan çıxarılır. Cəmiyyətin üzvləri yeni proqram və platforma ilə çıxış edən "Gənc qızıl qələm"çilərə qoşulur. Yeni cəmiyyət isə "Qızıl qələmlər ittifaqı" adlanır. İttifaqın işində Ə.Haqverdiyev, T.Ş.Simürğ, S.S.Axundov, M.S.Ordubadi ilə yanaşı, yeni ədəbi qüvvələr - M.Rahim, S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Müşfiq, Ə.Əbülhəsən, M.Hüseyn də fəal iştirak edirdi. "Qızıl qələmlər ittifaqı"nın məsul katibi S.Rüstəm seçilir, Gəncədə, Nuxada, Naxçıvanda, Lənkəranda, Qazaxda, Qarabağda şöbələri yaradılır. "Maarif və mədəniyyət" jurnalı "Qızıl qələmlər ittifaqı"nın orqanı olur.

İstər ədəbi-bədii təşkilatların qurulmasında, istərsə də, mübarizə və yaradıcılıq metodlarında Azərbaycan yazıçıları rus sovet ədəbiyyatının təcrübəsindən istifadə edirdilər. Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin (APYC) (1927) yaradılması da məhz buradan doğurdu. Hər şeyin və bütün sahələrin proletarlaşdığı bir zamanda ədəbi təşkilat da məhz "proletar" adını daşmalıydı: "Bu ədəbiyyatın hələlik inqilabi romantizmindən və rus proletar ədəbiyyatının "Kuznitsa" dövrünün təsirlərindən

qurulmadığı halda hər bir anda öz inqilabi simasını, öz proletarçılıq və proletar diktaturaçılıq mahiyyətini meydana atır". APYC ideyası irəli sürüldükdən (1927) sonra proletar yazıçıları bölməsi işə başlamışdı. Bir qədər sonra isə Azərbaycan K (b) P MK və Bakı Komitəsi yanında keçirilən xüsusi müşavirədə (1927, 14 mart) Proletar Yazıçılar Cəmiyyətinin bütün fraksiyalarının "Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyətində birləşdirilməsi ilə bağlı qərar çıxarılmışdı. Təşkilatın əsas məqsədi bədii ədəbiyyata rəhbərliyi həyata keçirmək idi. İlk iclasında təşkilat məsələsinə də baxılmış, T.Hüseynov sədr, M.Yurin müavin, Karmen, Kamski və S.Rüstəmdən ibarət rəyasət heyəti seçilmişdir. İclasda eyni zamanda təşkilatın qurultayının keçirilməsi barədə də qərar qəbul edilmişdir.

APYC-nin ilk təsis qurultayına (1928, 13 yanvar) hökumətin diqqəti onu göstərirdi ki, ədəbiyyat sahəsi nəzarətdən çıxmamalı, onun mövzu və məfkurə dairəsi partiya ədəbiyyatı hegemoniyasını qüvvətləndirmək üçün klassik bədii irsdən istifadə ilə yanaşı, yeni əsərlərdə proletar məzmunu ilə zənginləşdirmək olmuşdur.

Qurultayda qoyulan məsələlər mahiyyət etibarı ilə rus ədəbi mühitindən qidalanır və partiyanın ədəbiyyat haqqındakı siyasətinə (1925, 18 iyun) söykənirdi. Gündəliyinə və qurultayda iştirak edən nümayəndələrin, eləcə də qonaqların sayına görə qurultay o dövr üçün

böyük hadisə hesab edilirdi. Beynəlxalq inqilabi ədəbiyyat bürosundan gəlmiş məşhur proletar yazıçılar Bela İlleş (qonaqlar heyətinin sədri, "Tissa yanır" romanının müəllifi), alman Yohanne Bexer, polyak Bruno Yasenski, macar Mate Zalk ("Təmizlik" hekayəsi Ə.Sadıqın tərcüməsində çap olunub), rumın Qeynts Kaqan, RSFSR Proletar Yazıçıları Cəmiyyəti idarə heyətinin üzvü Sayanov iştirak edirdilər. Kommunist M.Quliyev hesabat məruzəsində Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövr inkişafı barədə məruzə etmiş, ədəbiyyatın qarşısında duran vəzifələri müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. Bir neçə gün davam edən çıxışlar da təxminən eyni notları ifadə etmişdir.

APYC-nin 2-ci qurultayı (1929, 20 oktyabr) ədəbiyyat və sənət quruculuğunun həyata keçirilməsində yazıçıların, şairlərin iştirakı məsələlərinə də toxundu. Qurultayın əsas məsələlərindən biri proletar yazıçılarının yaradıcılıq üslubunu müəyyənləşdirmək, daha doğrusu, eyniləşdirmək idi. Bəziləri ədəbiyyatın inkişafının ən yaxşı yolunu ədəbiyyatı bolşevikləşdirməkdə gördülər. Proletar üslubunun yeganə yaradıcılıq üslubu olaraq işlədilməsi digər yazıçılardan da tələb olunurdu. Qurultay ədəbiyyatı proletar məfkurəsinin təbliğinə çağırmaqla yanaşı, sinfi düşmənlərə qarşı mübarizə aparmağı da qarşıya məqsəd qoydu. Beləliklə, proletar ədəbi-bədii təşkilatı APYC-nin İkinci qurultayı

ədəbiyyatın genişlənməsi və zənginləşməsi üçün uzunmüddətli yaradıcılıq prinsipləri vermədi və günün siyasi mənzərəsini ifadə edən dərnək qapalılığından uzağa gedə bilmədi.

Yarandığı iki ildə özünün ikinci qurultayını çağıran APYC-nin məqsədi bütün yazıçıları bir platformaya səfərbər etmək idi: mədəni inqilab cəbhəsində yaxından iştirak etmə və kommunizmin qələbəsinin yaxınlaşdığına dair əsərlər yazmaq. Artıq ikinci qurultay dövründə milli şovinizmlə mübarizəyə "böyük əmək sərf etmiş" proletar ədəbiyyatı, bu işi bitmiş hesab edərək, ciddi yaradıcılıq işinə başlamağı qərara alır. Çünki qurultayaqədərki dövr proletar ədəbiyyatının həm kəmiyyət, həm də keyfiyyət cəhətdən yoxsulluğu ilə şərtlənirdi. Kəmiyyət cəhətdən ona görə ki, hələ bir çox yazıçı və şairlər (xüsusən yaşlılar) bu ədəbiyyata qoşulmamış, keyfiyyət cəhətdən ona görə ki, yaradıcılığın ilkin şərtlərindən hesab olunan bədiilik və sənətkarlıq proletar ədəbiyyatı nümunələrində zəif idi.

Qurultay ədəbiyyatı proletar məfkurəsinin təbliğinə çağırmaqla yanaşı, sinfi düşmənlərə qarşı mübarizə aparmağı da qarşıya məqsəd qoydu. Beləliklə, cəmiyyətin fəaliyyətindəki müsbət cəhətlərin (dramaturq və teatr tənqidçilərinin müşavirəsini çağırmaq, poeziya gecələri

təşkil etmək, digər respublikaların ədəbiyyat cəmiyyətləri ilə əlaqə saxlamaq və s.) üzərinə ədəbi gedişatı zəiflədən qadağalar qoyuldu.

Qurultaya qədər "Maarif və mədəniyyət", sonra isə "Ədəbiyyat cəbhəsi" (1930) məcmuəsi, onun ardınca isə "Hücum"jurnalları APYC-nin ədəbi orqanı kimi çapdan çıxdı. Səhifələrində proletar ədəbiyyatı məsələlərinə geniş yer verən son iki jurnalın ömrü nəşr olunduğu ildən o yana keçmədi.

3.1.1. PROLETAR ƏDƏBİYYATI, YAXUD ƏDƏBİYYATIN PROLETAR MƏRHƏLƏSİ

Tarixin müxtəlif mərhələlərində ədəbiyyat bu və ya digər dərəcədə dövrün, epoxanın səsi olub, mövzu, ideya və problematika baxımından zamanla səsleşib. Ancaq tarixin heç bir mərhələsində ədəbiyyat bu illərdə olduğu kimi, hakim sinfin, yaxud partiyanın, eləcə də dövlət ideologiyasının rüporuna bu dərəcədə çevrilməyib.

Bir çox tədqiqatçılar ədəbiyyatda proletarlaşmanın 20-ci illərdə ortaya atıldığını yəqin etsələr də, əslində ədəbiyyatı ideologiyanın

ruporuna çevirmək cəhdi bir qədər əvvələ gedib çıxır. "İnqilab"ın baş memarı V.İ.Lenin "Partiya təşkilatı və partiya ədəbiyyatı" (1905) məqaləsində ilk dəfə olaraq partiyalı ədəbiyyat prinsipini irəli sürərək onu ümumproletar işinin bir hissəsi, fəhlə sinfinin bütün şüurlu avanqardı tərəfindən hərəkətə gətirilən vahid, böyük sosial-demokrat mexanizminin "təkcərciyi və vintciyi" olmalıdır" fikrini bildirirdi.

Ədəbiyyatın partiyalı olması prinsipi bolşevizmin sonrakı fəaliyyətində əsas prioritetlərdən birini təşkil edir. Bu, sənət və estetika məsələlərini fəhlələrin səs çoxluğu ilə həll etmək, fərdi yaradıcılığın mütləq azadlığını danmaq və kollektiv yaradıcılıq üslubunun əsasını qoymaq demək idi. *Burjua yazıçısının, rəssamının, aktrisasının azadlığının pul kisəsindən asılılığını" iddia edən marksist nəzəriyyəçiləri qeyri-sinfi ədəbiyyat yaratmaqdan imtina edərək sinfi ədəbiyyatın yaranmasına yaşıl işıq yandırırılar. Onların fikrində bu ədəbiyyat azad olacaqdır, çünki o, "yuxarı on minlərə" deyil, "milyonlara və on milyonlarla zəhmətkeşə xidmət edəcəkdir"*¹⁶⁰.

Proletariat diktaturası qurulduqdan (1917) sonra da bolşeviklərin ədəbiyyata (eləcə də mətbuata, sənətə!) baxışları dəyişmiş, əksinə ədəbiy-

¹⁶⁰ V.İ.Lenin Ədəbiyyat haqqında. B., 1973, s. 5

yatı yeni dövrdə hakim ideologiyanın daimi, sistemli və nəzarətli rüporuna çevirmək yollarında konkret addımlar atırdı. Moskvada "Proletkult"un (1918) çapından sonra ədəbi, mədəni proletar jurnallarının sayı artmağa başladı, ayrı-ayrı qərarlarla proletar cəmiyyətləri yaradıldı. "Kuznitsa"dan ("Dəmirçixana") sonra "Oktyabr"çılar meydana gəlmişdi. "Oktyabr"çıları Ümumittifaq Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin (VAPP) özəyi hesab edirdilər. Səhsız-hesabsız proletar ədəbi dərnəklərinin üzvlərinin yaratdıqları yeni ədəbi məhsullar proletar ədəbiyyatı kriteriyalarına tamamilə uyğun gəlirdi. Bu dövrü "Oktyabr"çılıq və proletar ədəbiyyatına keçid dövrü də adlandırmaq olar. Oktyabr ədəbiyyatının meydana çıxardığı A.Bezımski, N.Aseyev, A.Malışkin, Y.Libedinski, F.Qladkov, D.Furmanov, A.Neverov və b. yaratdıqları ədəbiyyat zamanla səsləşsə də, bu gün rus ədəbiyyatının ən yaxşı səhifələrini təşkil etmir. Bütün bunlara baxmayaraq proletar ədəbiyyatına doğru yolda müxtəlif ədəbi cərəyanların (futurizm, ekspressiononizm, simvolizm, akmeizm, klassizm, emosiyonalizm, kubizm, konstruktivizm və s.) çoxluğu müəyyən mənada proletar ədəbiyyatına baxışın müxtəlifliyini doğururdu.

Ədəbi məfkurələrin müxtəlifliyi və ədəbi kriteriyaların dəyişməsi, sənət nəzəriyyələrinin zorən əvəzlənməsi yeni bir ədəbi şəraitin yetişməsini şərtləndirirdi. Hər şeyi marksizm həyati

görüşlərinə uyğunlaşdırmaq daxilə ədəbi müxalifətin yaranmasına imkanlar açırdı. Daha doğrusu, hələ ictimai həyatda özünü təsdiq etməyən proletar ədəbiyyatı hakim ideologiyayı əks etdirdiyindən mövcud ənənəvi ədəbi dünyagörüşü küncə sıxışdırılmış vəziyyətə düşür. Başqa sözlə, tarixi, ictimai-siyasi hadisələrin ədəbi prosesə müdaxiləsi ədəbi mühitdə suxurların yerdəyişməsini - "zəlzələni" **şərtləndirir**. Əlbəttə, ədəbi mühitdəki yerdəyişmə və cəbhələrə bölünmə birbaşa ölkənin siyasi həyatından və proletar diktaturasının mahiyyətindən qaynaqlanırdı. Belə ki, siyasi müxalifətin görkəmli nümayəndəsi L.D.Trotski (1879-1940) bolşeviklərin siyasi sferada olduğu kimi, ədəbi-mədəni həyatdakı müdaxiləsinə qarşı çıxırdı. Hələ oturmamış proletar ədəbiyyatının yaşamaq imkanından məhrum olması fikrini də məhz L.D.Trotski söyləmişdi. Onun fikrincə, burjua mədəniyyəti və burjua sənətini proletar mədəniyyəti və proletar sənətinə qarşı qoymaq kökündən doğru deyildir. L.D.Trotski qəti əmin idi ki, proletar ədəbiyyatı müvəqqəti olduğu kimi, həm də keçicidir. L.D.Trotskinin bu fikri ədəbiyyat cəbhəsinin bəzi nümayəndələri tərəfindən razılıqla qarşılanır və onlar öz yaradıcılıqlarında tətbiq etməyə çalışırdılar. Lakin bu mövqe proletar tənqidçiləri tərəfindən idealist və opportunist mövqe olaraq qiymətləndirilirdi.

Əvvəlcə A.K.Voronski proletar ədəbiyyatının gələcəyini şübhə altına alır. "Krasnaya nov" kimi bir jurnalda ədəbi siyasəti müəyyənləşdirən A.K.Voronski burjua ideologiyasına qarşı çıxan proletariatin hay-küyünə qarşı əsaslı elmi-nəzəri argumentlər irəli sürürdü. O, öncə əvvəlki ədəbiyyat və mədəniyyət üzərində yeni bir keçid sənətinin yaradılmasını, sonra isə proletar ədəbiyyatının yaşamaq imkanının olmadığını iddia edirdi: "Trotski kimi Voronski də "İstedadın və qabiliyyətin" zorlanması əleyhinə çıxır, ədəbiyyatın müntəzəm olaraq idarə edilməsi və ədəbiyyat üzərində rəhbərlik işinin sonucda ədəbiyyata zərbə vuracağını istisna etmirdi. Ədəbiyyatın öz axarı ilə hərəkət etməsinin tərəfdarı olan L.D.Trotski yazırdı: *"Sənət öz yollarını özü yaratmalıdır. Marksizm metodları sənətin metodları deyil. Sənət sahəsi partiyanın komanda edə biləcəyi bir sahə deyildir"*.¹⁶¹

A.K.Voronski doğru olaraq yeni sənət yaratmaq (konkret olaraq proletar sənəti!) zərurətini inkar edir. O, yazıçılara, sənətkarlara siyasi mövqeyinə görə fərq qoymurdu. A.K.Voronskiyə görə, sənətkar varlığa siyasi nöqteyi-nəzərlə yanaşa bilməz və yanaşmamalıdır. Bu nəzəriyyənin tərəfdarı kimi A.K.Voronski tək deyildi. B.Pilnyak, prof. V.F.Pe-

¹⁶¹ "Hücum", 1932 N1, s. 5

reverzev proletar ədəbiyyatını rədd etmə mövqeyində dayanırdılar. *"Mən kommunist deyiləm və buna görə də kommunist olmaq və kommunist-cəsinə yazmaq da istəmirəm... Kommunistlər nə qədər Rusiya ilə olsalar, mən də o qədər onlarla varam. Etiraf edirəm ki, Rusiya Kommunist Partiyası Rusiya tarixində yalnız bir halqadır"*, -deyən B.Pollnyakın mövqeyi daha sərt səslənirdi.

Professor V.F.Pereverzevin ədəbiyyatşünaslıq sisteminin birdən-birə marksizmdən kənara atılmasının əsas faktorlarından biri də məhz ədəbiyyatın obyektiv dəyərləndirilməsindən, proletar ədəbiyyatına münasibətdən irəli gəlirdi. O, öz ədəbiyyatşünaslıq sistemi ilə ədəbiyyatı səciyyələndirmə və obyektiv dəyərləndirməyə çalışırdı. "Dostoyevskinin yaradıcılığı" monoqrafiyasının müəllifi ədəbi hadisələri qiymətləndirmə prosesində "marksizmə təlimindən" uzaqlaşmaqda tənqid olunurdu. V.F.Pereverzevin fikrincə, hər bir tədqiqatçı və ədəbiyyatçının vəzifəsi bədii əsəri araşdıraraq o əsərin konstruksiyasını müəyyən edən, onun qurulmasına material təqdim edən obyektiv mövcudiyyəti müəyyən etmək və onu açmaqdır. Marksist nəzəriyyəçilərini razı salmayan, həm də tənqidçinin yazıcının bədii əsəri sinfi və partiyalı nöqtəyi-nəzərdən təhlilə qarşı olması və bu dəyərləndirmədə burjua sənətinə loyal mövqe tutmasıdır.

Professor V.F.Pereverzevin ədəbiyyatda istehsalat prosesinin təsvirinə geniş yer verməyin, "ictimai siyasi" (proletar nəzəriyyəçilərinin əsaslandığı, istinad etdiyi əsas faktorlardan biri) nəzəriyyəsinə qarşı *"Yazıcının əsərindəki obrazları və onun tərifini nə tale, nə də yazıcının arzusu müəyyən edə bilməz. Yazıçı onun iradəsindən xaric olaraq qurulmuş obrazlar dövrəsindən öz istəyi ilə kənara çıxma bilməz. Çünki o, və onun yaratmış olduğu obrazlar ictimai həqiqətlərlə sıxı surətdə bağlanmışdır"* Y.F.Pereverzevin etirazları da heç bir nəticə vermirdi.

Bütün bunlar onu göstərir ki, ədəbiyyat sahəsi hakim ideologiyanın diqqət yetirdiyi və ondan istifadə etmək istədiyi bir mübarizə üsuludur. Dövrün bədii ədəbiyyatı ilə yanaşı ədəbi tənqid strategiyası da partiya qərargahlarında, dövlət idarəetmə orqanlarında hazırlanırdı. Siyasi mərkəzdə (Moskvada) rus ədəbi-ictimai fikrində böyük rezonans doğuran ədəbi hadisələr dərhal əyalət ədəbi sferalarında əks-səda verirdi. "Azərbaycan ədəbiyyatında "voronskiçilik", "pilnyakçılıq", "pereverzevçilik" kimi ədəbi həyat üçün təhlükə yaradan "minaların" mərkəzdə basdırıldığını və buradan milli ədəbi proseslərə ötürüldüyünü qətiyyətlə söyləmək olar. H.Əfəndizadənin "Pereverzev və onun ədəbiyyat sistemi haqqında", M.Quliyevin "Ədəbiyyatşünaslıq cəbhəsində mübarizə", H.Mehdinin «Ədəbiyyatşünaslıqda menşevizm

əleyhinə» məqalələri də Moskvanın ədəbiyyat strategiyasını mexaniki surətdə həyata keçirməkdən başqa bir şey deyildi.

Oktyabrın kiçik qardaşı Aprel "inqilabı"ndan sonra da Azərbaycanda yeni ədəbiyyatı yaratmaq məsələsi qarşıda dururdu. Hakimiyyəti əlinə alan kommunistlər fəhlə-kəndli sinfi ideologiyasını həyata keçirmək üçün ədəbiyyat və incəsənətdən maksimum yararlanmağa çalışırdı. Lakin hələlik (20-ci illərin ortalarına qədər) yeni ədəbiyyatı yarada biləcək bir qüvvə yox idi. Köhnələr ədəbi ənənəni gözləyir, yenilər isə ədəbi həyata daxil olmaqda çətinlik çəkirdilər. "Gənc qızıl qələmlər ittifaqı"nda (20-ci illərin ortaları) toplanan müasir gənclik əsas məqsədinin Azərbaycan proletar ədəbiyyatı yaratmaq olduğunu bəyan etdikdən sonra bu sahədə müəyyən canlanma yaranır. Proletar ədəbiyyatının nümayəndələri yaratdıqları ədəbiyyatın gələcəyinə inanır, ya da ki, özlərini inandırmağa çalışırdılar. Onların fikrincə, proletar ədəbiyyatı gələcək ədəbi həyatda aparıcı qola çevriləcək. Onlar digər ədəbiyyat nümayəndələrini də bu yola dəvət edir, öz cəbhələrini buraxaraq proletar cəbhəsinə keçmələrini tövsiyə edirdilər: *"Çünki zamanəmiz orta təbəqələri, orta qüvvələri aradan qaldırır; ya sağa, ya sola atır. Siyasət və ictimaiyyatda olduğu kimi, ya kommunizm və ya*

fəşizm; ya proletariat və yaxud burjua diktatorluğu ola bilər. Sınıfı razılaşma və koalision rədd olmalıdır".¹⁶²

Rus proletariatının yolu ilə gedən milli proletarlarımız "Azərbaycan proletar ədəbiyyatı yaranmalıdır" şüarını ortaya atmaqla yanaşı, bu ədəbiyyatın gələcəyinə inam da ifadə edirdilər. Tənqidçilərdən biri, hətta yaxın zamanlarda proletar yazarlar içərisindən A.S.Puşkin, V.Gete, F.Şiller və V.Şekspirlərin çıxacağını söyləmişdi.

Proletar ədəbiyyatının yaranmasından yüz ilə yaxın bir dövr keçməsinə baxmayaraq bu ədəbiyyatın yaranma səbəbləri və xüsusiyyətləri barədə obyektiv araşdırmalar çox azdır. **Bu yazılanları isə yanaşma meyllərinə görə iki qismə bölmək olar:**

1. Sovet dövründə yazılanlar - burada proletar ədəbiyyatı təqdir olunurdu.

2. Müstəqillik dövründə yazılanlar-burada proletar ədəbiyyatı kəskin tənqid olunur və proletar ədəbiyyatının nümayəndələri qəbul olunmur.

Bununla belə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatından danışarkən ədəbiyyatın keçdiyi yol baxımından proletar ədəbiyyatının varlığına (bu

¹⁶² Ə.Nazim. Bugünkü ədəbiyyatımız haqqında. "Maarif və mədəniyyət", 1926, №9, s. 24

ayrı məsələdir ki, proletar ədəbiyyatı özünütəsdiq etdi, yoxsa yox!) göz yummaq olmaz və bu ədəbiyyatın yaranma səbəbləri və xüsusiyyətləri araşdırılmalıdır.

Məlumdur ki, ictimai həyat hadisələrinin dəyişməsi, tarixi hadisələr (müharibələr, inqilablar və s.) hər zaman ədəbiyyata təsirsiz qalmamışdır. Hətta demək olmaz ki, bu mərhələdə yaranan ədəbi nümunələrin hamısı sənətin tələblərinə tam cavab vermir və yaxud keçici olur. Məsələn, Fransa inqilabı ictimai həyatda əhəmiyyətli, əsaslı dəyişikliklər etdiyi kimi, dünya ədəbiyyatında da yeni ədəbi məfkurələrin, axınların doğurmasına səbəb oldu. Bir çox əsərlər, yeni dövrün mənəvi ehtiyaclarının ödənməsində, yeni ədəbi zövqlərin yaranmasında təkan rolunu oynadı. Proletariatın hakimiyyət başına gəlməsi də dəyişən cəmiyyətdə yeni psixologiyaların təsvirində mühüm rol oynaya bilirdi. Lakin proletar ədəbiyyatının qərarla tənzimlənməsi, ədəbiyyat üzərindəki nəzarət, yaradıcı təşkilatlara təklif olunan metodoloji təsvir üsulları, mövzu və məqsəd yeni ədəbiyyatın uzunömürlülüynü şərtləndirmədi: ədəbiyyat özünün prinsiplərindən ayrılarkən, təbii axarından qoparkən kiçik bir qrupun maraqlarına xidmət etmiş olur. Ədəbiyyatın hərəkət xəttinə tarixi hadisələr və zaman yalnız müəyyən təsirlər göstərə bilər. Proletar ədəbiyyatının yaranmasında yeni

qüvvələr, yeni zövqlər və yeni baxışlar olsa da, siyasi amillərdən irəli gələn faktorlar onun əsl ədəbiyyata çevrilməsinə mane oldu.

Fikrimizcə, proletar ədəbiyyatına şamil edilən bir çox faktorlar onun əsl sənət mərhələsində qiymətləndirilməsinə imkan vermədi.

1. Proletar ədəbiyyatı hakim ideologiyanın rüporuna çevrildi: bu ideologiya marksizm-leninizm ideologiyası idi.

2. Keçmiş ədəbi ənənə, forma və təsvir üsullarından imtina edildi.

3. Xalqa xidmət adı ilə proletar ədəbiyyatı kütləviləşdi.

4. Ədəbiyyat "inqilab"a xidmətə sövq edildi, mövzu və ideyaya inqilabi nöqteyi-nəzərindən qiymət verildi. Hətta böyük satirik M.Ə. Sabirin yaradıcılığına belə proletar mövqeyindən qiymət verilirdi: "Əgər Sabir bu gün sağ olsa idi, ən inqilabçı bir Azərbaycan şairi olacaq və Azərbaycan proletar ədəbiyyatının başında duracaqdı".¹⁶³

¹⁶³ "Kommunist" qəzeti, 1929, 21 oktyabr

5. Ədəbi-estetik prinsiplərə sığmayan “formaca milli, məzmunca beynəlmiləl” (sonralar sosialist) ədəbiyyat konsepsiyası da proletar ədəbiyyatının ən zəif cəhətlərindən idi.

Proletar ədəbiyyatının yaşamaq imkanını məhdudlaşdıran daha bir çox xüsusiyyətlər üzərində geniş dayanmağa ehtiyac görmürük. Bütün bunlar və ədəbiyyatın sonrakı inkişaf yolu proletar ədəbiyyatının keçici, müvəqqəti olduğunu göstərdi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, proletar ədəbiyyatının kriteriyaları və praktikası Azərbaycan ədəbi mühitinə uyğunlaşdırılırdı.

Ədəbiyyatı bolşevikləşdirmək və proletar ədəbiyyatı yaratmaq yolunda APYC-nin 2-ci qurultayı da müəyyən işlər gördü. Qurultay proletar yazıçılarının yaradıcılıq simasını təyin edir və proletar ədəbiyyatının gələcək üslubunu yaradılması yolları ətrafında müzakirələr aparır, əməli yollar göstərirdi. Ədəbiyyatı bolşevikləşdirmə tərəfdarları yazarlar arasındakı hər növ xəstəliklərə - ictimai, siyasi, ədəbi, mədəni və s. qarşı şiddətli mübarizə aparmaqla yanaşı, məfkurə və bədiilik məsələsini də bir-birindən ayırmırdılar. Lakin özləri də etiraf edirdilər ki, hələ proletar ədəbiyyatının elə bir nümunəsi yoxdur ki, orada bədiiliklə məfkurəvilik qoşa təsvir edilsin və bu əsər oxucular tərəfindən sevilə-sevilə oxunsun. Proletar ədəbiyyatı cəbhəsindən qarşı tərəfə atəş açılır,

mübarizə yolları da müəyyənləşdirilirdi: *"Ədəbiyyatınızı bolşevikləşdirmək, onu həqiqi proletar ədəbiyyatı etmək üçün bütün bu yollarda və cəbhələrdə amansız, şiddətli, rəhmsiz bir mübarizə və mücadilə aparmalıyıq"*.¹⁶⁴

Bu cür mübarizə və mücadilə uzun müddət Azərbaycan ədəbiyyatının səmərəsiz bir yolla getməsinə şərtləndirdi. Bu səbəbdən "proletar ədəbiyyatı" qatarına qoşulmayan yazıçılar da yox deyildi. Bu ədəbiyyatı kənardan seyr edən, hələ də özününküləşdirə bilməyənlərin yazdığı əsərlərin çoxu işıq üzü görmürdü. "Sandıq ədəbiyyatı"nın (şura mətbuatında çap edilməyən) nümayəndələri kəskin tənqid edilir, yaxud mətbuat orqanları və nəşriyyatlarda istehza ilə qarşılanırdı. Ədəbi-ictimai mühitdə yaxından iştirakını konkret proletar ədəbiyyatı nümunələri ilə sübut edə bilməyən yazıçıların yaradıcılıq perspektivinə ədəbi tənqid də şübhə ilə yanaşırdı.

¹⁶⁴ "Kommunist" qəzeti, 1929, 21 oktyabr

3.1.2. İCTİMAİ-SİYASİ PROSESLƏR VƏ YENİ POETİK TƏFƏKKÜRÜN FORMALAŞMASI MƏSƏLƏLƏRİ

Azərbaycan poeziyasının 20-ci illər mərhələsi uzun müddət ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən düzgün qiymətləndirilməmişdir. Bu dövrün poeziyasından danışarkən sovet tədqiqatçıları proletar seiri və onun nümayəndələrinin yaradıcılığını önə çəkmiş, poeziyanın döyüşkən, mübariz, gələcəyə inam, köhnə dünyaya üsyankarlıq ruhunu təqdir etmişlər. Milli ruhu ifadə edən, kədərli, bədbin və yaxud istiqlal poeziyasının isə ya adını çəkməmiş, ya da bu cür parçaları tənqid hədəfi etmişlər. Xüsusilə, romantizmi, estetizm və mücərrəd gözəlliyi ifadə edən poetik nümunələr sonrakı dövrlərdə də epizodik şəkildə öyrənilmişdir. Bu nümunələr arasında ən çox H.Cavidin "Yaşıl yarpaqlar"da çap olunan "Mənim tanrım", C.Cabbarlının "Gözəllik", Ə.Cavadın "Göy göl" şeirlərinə irad tutulurdu. Lakin bu barədə poeziyada milli vətənpərvərlik və istiqlal duyğulu şərlər (tədqiq olunmadığına rəğmən!) poeziya mövcud olmuşdur, sadəcə olaraq, ya bu şeirlər dərc olunmayaraq "sandıq ədəbiyyatı"na dönmüş, dərc olunanlar isə ədəbi tənqid tərəfindən düzgün qiymətləndirilməmişdir.

Bolşevik istilasından sonra Azərbaycanda baş verən hadisələr məqsədyönlü və davamlı şəkildə aparılan təbliğat və təşviqat işləri yaranan bu cür şeirlərin üzə çıxmasına imkan verməmiş, dərc olunanlar isə unudulmuş, yalnız qəzet və jurnal səhifələrində qalmışdır. Halbuki, Cümhuriyyət dövründə milli istiqlalçılıq, vətənpərvərlik, milli müəyyənlik duyğularının təsviri böyük coşğunluqla həyata keçirildiyindən, sonrakı dövrlərdə də bu yolu davam etdirənlər oldu. A.Şaiq, Ə.Cavad, C.Cabbarlı, H.K.Sanlı, Ümmügülüm, Ə.Abid, Əli Yusif Rai, Əbdürrəhman Dai, Ə.Müznib, Davud və b. yaradıcılığında türkün yüz illərlə keçib gəldiyi yol təqdir olunur və türkçülük, turançılıq ideyalarının təsvirinə üstünlük verilirdi. Bu şeirlərdə "türk oğlu"na müraciət olunaraq onun əsli-nəslə xatırladılır, ulu babalarının yolunu davam etdirməsi istənilirdi. Bu isə xalqın milli özünüdərək prosesində bir vasitə olur, xalqı birliyə, həmrəyliyə, vətənsəvərliyə çağırırdı.

A.Şaiq *"Birləşəlim, türk oğlu, bu yol millət yoludur, ünlə, zarla, şanla tariximiz doludur"*, -dedikdə xalqın keçmişinin qəhrəman ruhunu bu günə köçürməyə çalışırdı. Umqulsümün "Turan düdüyü", "Səs verəlim", "Əsgər anasına", "ey türk oğlu", A.Şaiqin "Marş", "Yeni ay doğarkən", "Neçin böylə gecikdin", "Vətənin yanıq səsi", "Arazdan

Turan"a, C.Cabbarlının "Azərbaycan bayrağına", "Sevimli ölkəm", "Salam", "Dün o gözlərdə", S.Mümtazın "Öyün, millət", Ə.Cavadın "Bismillah", "Röyasını görmüşdüm", "Milli bayrağımıza", "İstanbul", "Ey əskər", Ə.Müznibin "Yuğ qılgılcımı", Davudun "Əskər şərqişi", Ə.Abidin "Kılıcım və başım", "Türkün dərdi", Əliyusifin "Azərbaycanlıya", "Bayraq", "İdeal", M.Ü.Gəncəlinin "Vətən şərqişi" və s. şeirlərində Azərbaycan xalqının yaşadığı istiqlal duyğuları, dövlət rəmzləri tərənnüm olunur, türk xalqları mənəvi birliyə çağırılır, xalqı erməni-bolşevik qırğınlarından qurtaran türk ordusuna coşqular, öyüdlər yağdırılırdı. Ümmugülsüm (1900-1944) Turanın igid, qəhrəman oğluna üz tutaraq "şanlı, yüksək" babasının öyüdünü unutmamasını dilə gətirirdi ("Ey türkoğlu"). Onun "Çəkil, dəf ol" (1919), "Əsgər anasına" (1919), "Yolunu bəklədim" (1919) şeirlərində də türklük ruhu, türk adının, şərəfinin yüksək tutulması, vətənin qoruyucularına ana xeyir-duası verilməsi minnətdarlıq hissi ilə ifadə olunur.

Ümumiyyətlə, Cümhuriyyət dövründə Azərbaycan poeziyası yeni bir keyfiyyət qazanır. Bu keyfiyyət heç şübhəsiz, xalqın müstəqilliyi, yeni bir dövlətçilik mərhələsi ilə bağlı olur. Lakin bu keyfiyyətin ömrü Cümhuriyyətin ömrü qədər olmur, bayrağımız endirildikdən sonra da davam edir. Azərbaycan milli bayrağının

bolşeviklər tərəfindən endirilməsinə ilk poetik cavabı iyirmi yaşlı Umqülsüm verir. Cümhuriyyət dövründə əsgər anasına, milli bayrağa şerlər yazan şair Cümhuriyyətin süqutunu böyük ağrı ilə qarşılayır və qarşıdan gələn təhlükədən qorxmayaraq "Bayrağım enərkən" (1920) və "Hicran" (1920) şeirlərini yazır:

Sən Bayrağım! O yüksək şanlarımla enərkən,
Mavi göyə bir duman gəldiyini sezdim mən.
Qoynundakı ağ nurlu ay-yıldızın sönərkən,
Üzərimə doğacaq günəşlərdən bezdim mən.
Al-yaşılı bağında çiçəklərin solurkən,
Sən enərkən ruhumdan bir inilti yüksəldi.
Hıçqırıqlar içində düşüyorsən, ölürsən,
Məni tutub qaldıran, kirli, murdar bir əldi.
Yazıq səni bayrağım! Endirdilər, eyləmi?
Səni yıxıb devirən o zəhərli ruzigar
O haqq yeyən haqsızlar, vəhşilər, tanrısızlar,
Yanar ocağını da söndürdülər, eyləmi?

Lakin şair o qədər də bədbin deyildir, o haqsızlığın uzun sürmə-yəcəyinə inanır:

... Aman, mənim bu yanıq fəryadımı dinləmə,

O əməlin, o parlaq ümidlərin sönməzdir.
Dönük üzlü fələkdən heç şikayət eyləmə,
Haqqın qolu bükülməz, doğru üzü dönməzdir.

Tufan olsa yenə də, uca dağlar aşamaz,
Bir qaplanın dişləri, bir arslanın dırnağı.
Bir zalimin zülm əli, haqq çeynəyən ayağı,
Bir caninin qılıncı həşrə qədər yaşamaz.

Umgülsümün sovet dövründə yazılan ikinci şeiri "Hicran"da birincidə olduğu qədər üsyankarlıq olmasa da, hicrandan doğan hüzn var. Ayrılıq şairə əzab verir, o, azadlığın həsrətini çəkərək onun geri dönməsini istəyir. "Bayrağım enərkən" şeirindəki açıq, sərt ittiham burada simvolizmlə əvəz olunur və qətiyyətlə söyləmək olar ki, simvolizm poeziyamıza məhz bu şeirlə daxil olur. İkinci şeirin yazılma tarixi məlum olmasa da, güman etmək olar ki, bu şeirlərin yazılış tarixi arasında müəyyən zaman məsafəsi vardır. Şair artıq bolşevik təhlükəsinin real olduğunu hiss edərək simvollarla danışır. "Canandan ayrı düşməsi" onu bir "solğun çiçək", "sarı yarpaq" etmişdir. Şair hər gün yola çıxaraq "cananından" xəbər tutmaq istəyir, ondan isə xəbər verən yoxdur. Lakin şair yenə də nikbindir. O, gələcəyə ümidlə baxır:

Ayrılınca hilal qaşlı yarım
Mən yaslara batdım, geymədim əlvan.
Düşünüb o yıldız gözləri hər an,
Ağlarkən, kəndini yorma dedilər.

...Mənim gözlərimdən günəş çəkildi,
Parlaq həyatıma zülmət töküldü.
Vərəmli qəlbimə oxlar dikildi,
Qoy axsın qanları, sarma dedilər.

Günəşim bir daha doğmayacaqmı?
Vəhşi qaranlığı boğmayacaqmı?
Kölgələri şəfəq qovmayacaqmı?
Sordum, ümidini qırma, dedilər.

"Bir qız üçün" (1920), "Qəriblik" (1921) şeirlərində də Cümhuriyyətin süqutunu əks etdirən simvolik məqamlara rast gəlinir. "Bir qız üçün" şeirində "qan verən yaranı bağlayan yoxmu?", "baharından əvvəl xəzan" yaşayan, "sevdiyindən ayrılan" qız üçün bu dünyanın zindan olması simvolik xarakter daşıyır. Hər halda sevgilisini itirmiş bir qızın izzətləri azadlığını itirmiş şairin (vətəndaşın!)

iztirabları ilə üst-üstə düşür. "Qəriblik"də təbiət və kənd mənzərələri təsvir olunsada, şairin ruhuna çökən qəribliyin "hicran qayğıları"ndan doğduğu, "ayrılığın qəlbini dəldiyi" aydın hiss olunur. Umgülsümün M.Ə.Rəsulzadənin əmisi qızı olması, onun Cümhuriyyət atmosferinə yaxınlığı, üstəlik, yazıçı Seyid Hüseynlə ailə həyatı qurması türkcülük, azadlıq ideyasını, istiqlal duyğularını yaşatmasına müəyyən təkan vermişdir. Təəssüf ki, Ümmügülsümün sovet dövründə yaradıcılığı cəmi bir neçə şeirlə məhdudlaşır. Sərt bolşevik qayda-qanunları şairə milli ruhda şərlər yazmağa imkan verməmiş, yazmışsa da, çap etdirə bilməmiş, sürgün olunduqdan (1937-1944) sonra isə itib batmışdır.

20-ci illərin əvvəllərində bolşevik diktaturasının yaratdığı xof, qorxu, təhdid və təzyiq şairlərin yaradıcılığına bu və ya digər dərəcədə təsir göstərir; onlar fikirlərini açıq şəkildə deyil, gizli, üstüörtülü və simvolika ilə bildirirdi. Ə.Cavad "Peyğəmbər şairi H.Cavidə yazdığı şeirdə "boşluq diyarı" təsvir edir və özünün bu mühitdə yer tapa bilməməsini belə ifadə edirdi:

Durmadan gəzirsən illərdən bəri,

Nə olmuşdur səsin çıxmayıb çoxdan;

Sən də o boşluqda avaramısan?!

Yeni proletar ədəbiyyatının yaradılmasına qərar verildiyi bir zamanda poeziyada hüzn, kədər, bədbin notlar ifadə edən poetik nümunələr də yaranır. Bu nümunələrdə dövrün və hakim ideologiyanın üstünlükləri tərənnüm olunmurdu. Bəzi şeirlərdə isə dövrün ədəbiyyat prinsipləri üçün xarakterik olmayan "bədbinlik", "qəm, kədər" motivləri daha çox yer tuturdu. Bu cür şeirlərin yazılması bəzən şairlərin həyatını ağır risk altında qoyur, ya onlar həbsə alınır, ya da bolşevik platformasına keçməsi tələb olunurdu. Azadlıq duyğularının tərənnümçüləri üçün isə bu, o qədər də asan deyildi. Bu mənada Ə.Cavadın vəziyyəti çox ağır idi. Şair 1923-cü ildə ÇEKA tərəfindən həbs edilmişdi. *"Soranlara mən bu yurdun anlatayım nəsiyim, bən çeynənən bir ölkənin haqq bağırən səsiyim"* deyən Ə.Cavad sovet dönəmində zorən "1 may" və oktyabr "bayram"larına şeirlər həsr etsə də, milli mənlilik şüurunu, Azərbaycanın füsunkar təbiətini, istiqlalını təsvir etməkdən çəkinmirdi. Məhz bu vaxtdan da onun poeziyasında simvolizm özünəməxsus yer tutur və sonralar M.Müşfiq, A.İldırım, Ə.Cavad ədəbi məktəbinin yetirmələri olaraq simvolizmdə günahlandırılır.

Şeirlərində Azərbaycanın azadlığına geniş yer verən şairlərdən Ə.Dai və Ə.Rai kimi gənc şairlərin sovet dönəmindəki yaradıcılığı uzun sürməmiş və işğalın üçüncü ilində həbsə və sürgünə məruz qalmışdılar.

Ə.Dainin "Hicran", "Qürbət ellərdə" və "Bulunmaz" şeirlərində simvolikanın izlərini aydın görmək olur. Şairin aşiqi olduğu nigar ondan aralı düşdüyündən "hicrindən avarə olmuş", yollarda gözləməkdən "qəlbi sınıq", "könlü yaralanmış"dır. Nigarın sorağı ilə səhralara "yad ellərə düşsə" də, ondan soraq verən yoxdur. Onun yolunda "var-yoxundan keçməyə hazır olan" lirik mən ovçu olub ardınca düşsə də, bu dağlar maralına qovuşa bilməyərək "ölməyi" üstün tutur:

Düşdüm nə pis vaxtda bu zamanə,

Çox çətindir tab eləmək hicranə.

Ancaq məni edən qəmli divanə

Onun eşqi, fikir-xəyalı olmuş.

Sevgilinin hicri, xəyalı onun başını bəlaya düçar etməsi "Bulunmaz" şeirinin ana xəttini təşkil edir. Aşiq dərd əlindən yaralı olsa da, onun dərdinə çarə edən yoxdur. Çünki onun dərdinə dərman yoxdur, "dərman bulunsa da" loğman tapılmaz:

Səhraları dolansam da nə qədər,

Sevgilimdən olmaz verən bir xəbər.

Yarım dağda gəzər, ceyranə bənzər,

Yer üzündə özgə ceyran olurmu?!

Bu şeirlərdə şübhəsiz şairin istiqlal və milli özgürlük ideyaları tam təsdiqini tapmır. Olsa-olsa bu duyğuya rəmzlərlə işarələr vardır.

Bu illərdə Azərbaycanın azadlığı uğrunda mübarizə aparan gizli təşkilatların olması millətçi ideyaların sönməsinə imkan vermirdi. Ona görə də 20-ci illərin sonuna qədər müsavətçiliklə (oxu: cümhuriyyətçiliklə!) bolşevizm arasında aşkar-gizli mübarizədə Ə.Cavad faktoru önəmli rol oynayır. APYC yazıçılarının 2-ci qurultayında maarif naziri öz çıxışında *"Azərbaycan işçiləri arasından çıxan şair və yazıçıların sayı gündən-günə artmaqdadır. Yazıçıların bu nəslinin "Müsavət" dövründən xəbəri yoxsa da, yenə Cavadın milli məktəbi təsirinə düşür və milli Azərbaycan ruhunda ədəbiyyat yaradırlar. Nəticədə Azərbaycanın gənc yazıçıları uydurulmuş rus təhlükəsinə qarşı çıxır və müstəqil Azərbaycan şüarını idealizə etməyə başlayırlar"* deyərək Ə.Cavadın fəaliyyətini kəskin tənqid edirdi:

Şair Əliyusifin sovet dövründə yazdığı şeirləri əlimizdə olmasa da, bu şeirlərdə bolşevizm işğalına qarşı açıq tendensiyanı güman etmək mümkündür. Yoxsa, Parisdə təhsil almış bu şair və müxbirin soyuq Solovkidə millətçi olaraq əzab və işgəncələrə məruz qalmasına nə ehtiyac vardı. M.Ə.Rəsulzadə şairin bu fədakarlığını təsadüfən xatırlamırdı: "İndi soyuq Sibirin uzaq tundralarında, sovet cəlladlarının vəhşi işgəncələrinə

davam gətirməyərək vətən mücahidlərinin bəxtinə əcəl camını içmiş Əliyusif hadisələrin inkişafını bu ilhamlı beytlərlə təsvir edir.

"Ey türk oğlu, səni tanrı Şərqə hadi göndərdi,
Yatmış yurdu qardaş kimi dirilt, qaldır, oyandır.
Ürəyin sönməyəcək bir həqiqi od yandır!"

İ.Hikmətin, H.K.Sanılının şeirləri də forma və məzmun baxımından milli ruhlu poetik inkişafın davamı kimi səslənir. H.K.Sanlı özünü nə qədər yenilikçi göstərməyə çalışıb, yeni mövzuda şeirlər yazsa da, təbiət və kənd təsvirləri, rəmzlərə üstünlük verərək yenilikçi ola bilmirdi. *"Köpüklü çayları yolundan buran, ilanlı çöllərdə bağ-bostan quran, əməkçi ellərin halını soran, onları zillətdən qurtararıq biz"* deyən H.K.Sanlı elə oradaca qan tökməyin əleyhinə gedərək "Yenilik quranda biz tökmərik qan, hər yerdə yaxşılıq axtararıq biz" ("Dinamit mahnısı") deyə müəyyən işarələr də vurur. "Ay" şeirində isə şair keçmişlə bu günü birləşdirməyə çalışır. Sırf təbiət təsvirindən ibarət olan şeirin sonluğunda ictimai mənalara da yox deyil. Şair Aya müraciətlə "bu dünyanın kimiyə cənnət, kimiyə zindan olduğunu bildirərək "beşguşəli" ulduzla dil tapmasını belə ifadə edir:

Kölgəsində dövrü-qəlbin bulunan,
Üstündə gəzdiyin bu dünya inan.

Kimiyə cənnətdir, kimiyə zindan,
Məzlumun halına sən də yetiş, ay!

Getdikcə ucalan, alçağa enmə,
Büküb qamətini kamana dönmə.
Hər dilə inanma, gücə güvənmə,
Beşguşəli ulduz ilə öpüş ay!

Şair milli ruhla bolşevik ruhunun birliyinə inanmaq istəyir, ya da dövrün, zamanın çıxılmazlığını "beşguşəli ulduz"la "ay"ın barışıqında görürdü. Lakin işgalla - istiqlalın birliyinin baş tutmamasını şairin öz taleyi də təsdiq edir.

20-ci illər poeziyasının əsas xüsusiyyətlərindən biri, heç şübhəsiz, əli-qolu bağlı xalqın tərcümanı ola bilməyən şairlərin açıq söyləyə bilmədikləri fikirlərin, ideyaların müxtəlif simvolik obrazlarla, rəmzlərlə ifadə etmələri, yaxud təbiət təsvirlərinə geniş yer vermələri idi. Onlar mövcud diktaturadan nə qədər öz hiss və duyğularını saxlasalar da yenə də göz yaşlarını saxlaya bilmir, bu və ya digər dərəcədə hisslərini biruzə verirdilər. Əlbəttə, bunlar davamlı deyil, epizodik xarakter daşıyırdı. Bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, bu cür parçalara bir çox şairlərin yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. S.Mənsur "Oğlum Əhməd

Tofiqə vəsiyyətim” (1925) şeirində millətin öz hüququna malik olacağını və millətinin zamanı gələndə güləcəyini belə ifadə edirdi:

Bizim də ölkədə Əhməd, gələr bir öylə zaman,
Hüquqa malik olur millət, gülür vətənim.
Hüquq-hüquq nə gözəl şey! Yetişməz isə əlim,
Mən ölmüş olsam, unutma hüquqa həsrətimi,
Qızıl qüyuddə mənən çəkən əziyyətimi.
O gün məzarıma qoş! Sanma bir ovuc xakim,
O gün vürudunu gözlər o xaki-qəmnakim.
Qoşub məzarıma ver Əhmədim, bəşarətini,
Duyar qubarım inan giryeyi-səadətini

Seyidzadə Bədrinin “Təranə”(1923), “Bir həsbi-hal”(1923), “Acı xandə”(1923), “Süzgün nur” (1923), “Mən ağlaram”(1923), “Əlac” (1923) və s. şeirlərində romantizm və simvolizmin əlamətlərini görməmək mümkün deyil. “Bir həsbi-hal” şeirində şairin lirik qəhrəmanının düşdüyü vəziyyət onun daxili durumu ilə ziddiyyət təşkil edirdi:

Bir bülübüləm yorğun, qanadım sınıq,
Gülümdən ayrılıq, ürəyim yanıq,
Sevdiyindən ayrı düşünə yazıq!
Can qalmamış məndə nəfəs olsa da,

Oxumaram, qızıl qəfəs olsa da!

Bir qəribəm, bilməm, haralıyam mən,

Elimdən, günümdən aralıyam mən,

Bir gülün əlindən yaralıyam mən,

Can qalmamış məndə nəfəs olsa da,

Oxumaram, qızıl qəfəs olsa da!

Nə dəmli günlərdir, nə şanlı çağlar...

Yadıma düşdükcə qəlbimi dağlar.

Məni ağlar görüb fəlak də ağlar,

Mən ağlaram dərdim, ələmim ağlar,

Əlimdə kağızım, qələmim ağlar.

İşğalın elə ilk ilində C.Cabbarlı dumanlı fəzaların yaxınlaşdığını hiss edərək “göz yaşları” ilə inləyən “könlü xərabəsi”nin dərinliklərinə baş vurur. Şairin özünə və zamana sualları çoxdur, bu soruları gətirən “bayquşun zəhərli səsi”dir:

Neçin, neçin yaşamaq? Ölməmək! Nədir mənə?

Neçin şu dörd yanı sarmış əzabə bağlanmaq?

Neçin əzilmək, üzülmək, iməkləmək bica?

Neçin həyatə səbəbsiz dözüb ayaqlanmaq?

Nə var yalanla qızarmış şu canı yüzlərdə,

Nə var riyayi gülümsər şu mavi gözlərdə?

Nədir şu kölgəli, dolmuş yalançı qəhqəhələr?

Nə var şü zəhər bulaşmış səfalı sözlərdə?

Nədir, nədir dirilik yurdu? Qanlı bir ölkə!

Deyilmi varlıq özü canlı bir yığın gölgə?

Ölüm!.. O bir əbədiyyət... görünəcə siz uyğu...

Nə tatlı şey...bu əzabə o son çəkər bəlkə.

Yaradıcılığa yeni başlayan gənclərin elə ilk şeirlərindən nikbin ruhlu şeirlər yazdığını söyləmək də doğru olmazdı. Hətta S.Vurğun, M.Müşfiqin bu nikbinliyə yalnız 30-cu illərin əvvəllərində gəldiyini, A.İldırımının isə bu platformaya keçməyə imkan verilmədiyini söyləmək mümkündür. S.Vurğun "Sızıltılarım" (1926), "Qadın" (1927), "Sorma aqıl kimsələrdən, sorma heç dünya nədir?" (1927), "Çiçək" (1927), "Nə vaxt gələcəyəm" (1927) və s. şeirlərində hələ cəmiyyətdə yerini tapa bilmədiyi kimi, keçmişin ideallarından yaxa qurtara bilməmişdi:

Nə qədər məyus, ah, nə qədər ölgün,
Nə qədər cansızam yenə mən bu gün.
Dəyişmiş gördüyün köhnə şiri-nər,
Əsər xəyalıma nəsimi kədər.
Hələ gör nə halda, gör nə dəmdəyəm?
Bütün varlığım la yəs, ələmdəyəm.
Vücudum torpaqda, sürünür daşda,
Xəyalımsa durur hamıdan başda;
Rəqs edir o mavi, ağ buludlarda,
Enər, nəfəs alar yaşıl otlarda.
Gəzər-gəzər oylə durmadan bir an,
Arar-arar, yavrum bir geniş meydan;
Oylə bir meydan ki, olsun azada...

Almas İldırımın “Neçin” (1927), “Dağlara vida” (!927), “Dağlar”(1927), “Durnalar” (11928), “Əlvida Bakı”(1929), “Yarın” (1929) və s. şeirlərində "lirik mən" narahat və üzgündür. “Yarın” şeirində isə şair sabaha inamla baxır, bir gün Şərqi azad olacağına inanır:

Xəzan pəncəsində saralan güllər,
Şübhəsiz şənlənib güləcək yarın.
Həsrətlə çırpınan xəstə könüllər,

Pək dadlı nəşələr sürəcək yarın.

Qırılacaq kirli, dəmir qəfəslər,

Daha gəlməyəcək o yanıq səslər,

Qaranlıqlardakı inləyən kəslər

Yaşlı gözlərini siləcək yarın.

Şərqə hökm edərkən qabarlı əllər,

Qönçələr verəcək soluq əməllər.

Bir şənlik görməyən o ıssız ellər

Səadət nə imiş biləcək yarın.

Poeziyada yeniləşmə həmişə aktual problemlərdən olaraq ədəbi mühiti və ədəbi tənqidi məşğul etmişdir. Zaman-zaman dəyişən həyatda poetik təfəkkür elementləri, ifadə, təsvir formaları da dəyişmiş, yenilikçilik ruhu qazanmışdır. Bu, bir tərəfdən sənətin daxili təkamül prosesindən, digər tərəfdən isə **"yeni zaman yeni forma tələb edir"** formulundan qaynaqlanırdı. Bu cəhətdən 20-ci illər poeziyası da istisna deyil. Çox zaman ədəbi prosesdə poeziyanın inkişafı ilə bağlı novatorluq proletar poeziyası ilə məhdudlaşdırmağa çalışılır (bu tendensiya daha çox sovet ədəbiyyatşünaslığının adına yazılmalıdır). Əslində isə, bu illərdə

bütün janrlar üzrə yeni yaradıcılıq prinsipləri formalaşmaqdadır. Bu prinsiplər XIX əsrin ortalarında (M.F.Axundovun M.Füzuliyə münasibəti) və XX əsrin əvvəllərində də ("Təzə şer necə olmalıdır?" problemi) eyni dərəcədə təzahür edir. Fərq burasındadır ki, 20-ci illərdə yeni poetik təfəkkürün formalaşması və yeni yaradıcılıq prinsiplərinin yaradılması prosesində proletar yürüşü ədəbi prosesin alt qatında gedən mübarizəni kölgədə qoydu. Sənət və zamanın özünəməxsus inkişaf qanunauyğunluqları var: ədəbi mühit şair və yazıçıları doğurduğu kimi, yazıçı və şairlər də ədəbi mühiti formalaşdırılır. Bu illərdə isə ictimai-siyasi proseslər hər iki amilə təsir göstərirdi. Proletar poeziyasının poetik inkişaf prosesində ön cərgəyə çıxması da məhz bu amillə bağlıydı. **Bu mənada poeziyanın inkişaf istiqmətlərində iki tendensiyanın şahidi oluruq:**

1. Poeziya sənətinin yaradıcılıq prinsiplərindən doğan yeni poetik təfəkkürün formalaşması;

2. Cəmiyyətin, dəyişən həyatın ictimai-siyasi, iqtisadi proseslərini inkişaf etdirən ədəbi-poetik yol - proletar poeziyasının yaranması.

Bu iki tendensiyanın çox zaman bir-birini izləməsi və bəzən əvəzləməsi təkcə forma cəhətdən deyil, həm də məzmun etibarilə bu üslubların yaxınlaşması demək idi.

Poeziyanın bu mərhələsində poetika məsələsindən daha çox ideologiyaya üstünlük verilir, "sənət sənət üçündür" yox, "sənət həyat üçündür" ədəbi formulu əsas götürülürdü. Şübhəsiz burada müəyyən axtarışlar (bu axtarışların poeziyanı düzgün istiqamətdə aparıb-aparmaması başqa bir söhbətin mövzusudur), müəyyən novatorluq elementləri, yeni poetik münasibətlər sisteminin yaradılmasına cəhdlər az deyildi. Lakin bütün bunlar sənətkarın dünyagörüşü məsələsinə tabe etdirilir, poeziya sinfi mənşə elementləri ilə yüklənirdi. Bütün bunlar yeni bədii ifadə sistemi, forma və məzmunla müşayiət olunurdu. Bu istiqamətdə əsasən gənclərə güvənildirdi, çünki mövcud olanı özünə uyğun şəkildə dəyişməklə həyata və sənətə yeni atılmış gənclərin bu yola dəvət edilməsi eyni nəticəyə gətirib çıxarmadığından müraciət gənclərə ünvanlanırdı: *«Gənc yazıçılarımız öz müqayisə və*

təşbələrinə ciddi yanaşmayırlar, yeni dövrümüzü təmsil edən təşbəhlər, yeni sözlər, ifadə yaratmayırlar".¹⁶⁵

Poeziyada yeniləşmə öncə zamanın ruhunu əks etdirməsinə baxmayaraq, getdikcə proletarlaşaraq hakim ideologiyanın rüporuna çevrilir. Lakin siyasi həyatdakı "inqilab" ədəbi həyata dərhal sirayət etmədiyindən yeni poeziyanın yaranması və inkişafı üçün müəyyən zaman lazım idi və poeziya mərhələlərdən keçməli idi. Bu baxımdan 20-ci illər ədəbi prosesində mövcud olan ədəbi-bədii materiallara - poetik məhsullara nəzər salmaq kifayətdir.

Yeni təfəkkür işığında ilk poetik nümunələr 20-ci illərin 1-ci yarısında işıq üzü görür; Əli Nazim, İsmayıl Hikmət, Adil Nəcəf (Əfəndiyev), Nazim Hikmət, Hüseyn Nəcəf (Ə.Müznibin oğlu), Süleyman Rüstənzadə (Rüstəm), Əbdülbaqi Fövzi, Məmməd Arif, Cəbbar Əfəndizadə, Məmməd Rahim, Hacıbaba Nəcəfli, Əli Zəngəzurlu (Vəliyev), Almas İldırım, Rəhim Hüseynzadə, Hüseyn Fəthi və b. müəlliflərin poetik nümunələrində yenilikçi ruh, ifadə vasitələri və təşbəhlərin fərqliliyi qabarıq nəzərə çarpırdı. Bu şeirlər, əsasən, "Yeni

¹⁶⁵ M.Quliyev Türk ədəbiyyatından Sağuklon (bəzi qeydlər). "İnqilab və mədəniyyət", 1929 N10.

fikir" (Tiflis), "Kommunist", "Yeni Yol", "Qızıl Gəncə" qəzetlərində, "Dan ulduzu" (Tiflisdə çıxırdı) və "Maarif və Mədəniyyət" jurnallarında nəşr olunurdu. Bakıda və Tiflisdə nəşr olunan müxtəlif mövzularda şeirlər məcmuələrində də yeni poetik təfəkkürə üstünlük verilir. Mövzu və problematika baxımından bir-birini təkrarlayan şeirlər dərc edilirdi. "Kommunist" qəzetində dərc olunan **"Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar"** səhifəsi yeni poetik təfəkkürün formalaşmasında müəyyən rol oynayır. Bu mətbuat orqanı əvvəlcə bir-iki sütun, sonra isə qəzetə əlavə olaraq səhifə açır. Tiflisdə "Yeni fikir" nəşriyyatında çap olunan "Əşar məcmuəsi" (1923) ilk toplusunun ardınca "Oktyabr mahnıları" (1925), "Oktyabr alovları" (1927), "Nəğmə kitabçası" (1928), "Örnək" (1925) və b. şeir məcmuələri nəşr olunmuşdu. "Örnək"də M.Xocazadənin "Atasız çocuq", M.Yusifin "Qurtuluş çələngi", Bəktəşinin "Sevinc", "Könülsüz", "Kədər" və s. şeirlərində yeni dövr nikbin mövqelərdən poetikcəsinə təsvir olunurdu. Mikayıl Rəfilin "İctimai həyatımızda tərəddüd dövrü" adlı müqəddiməsində ictimai həyatla poeziyanın səsleşmə məqamlarına diqqət yetirir. Ümumiyyətlə, bu dövrün poeziyası barədə yazılan məqalələrdə sənət və ədəbiyyatın ictimai həyatla əlaqələrinə dair mülahizələr irəli sürülürdü. İlk dövrlərdə poeziya yolunda cəsarətli görünməyən gənclər hakim ideologiyanın nəfəsini hiss etdikcə, bu yolda

daha inamlı addımlamağa başladılar. Tənqidçi H.Zeynallı doğru qeyd edirdi ki, Azərbaycan ədəbiyyatının Oktyabrdan sonrakı dövrünü araşdırdıqda gənc şairlərin meydana atılması nöqteyi-nəzərindən ən canlı dövr 1923-cü ildən başlayır. Bu, həm də ona görə baş verir ki, məhz bu ildə sırf ədəbi-bədii "Maarif və mədəniyyət" jurnalı işıq üzü görür. Sonralar da Azərbaycan ədəbi-bədii inkişafının canlı səlnaməsinə çevrilən bu məcmuənin ilk sayında üç şeir (H.Cavid "Peyğəmbər"dən bir parça, S.Bədri "Əlac", A.Səhhət "Şair və şeir pərisi") çap olunur.

Yeni dövrün meydana çıxardığı istedadlı gənclər ölkənin daxilində gedən ictimai-siyasi təbəddülatları, kataklizmləri hiss etmir, açıq təbliğata uyaraq "inqilabi" ruh ilə yaşayır, hər şeyi yüksəliş hesab edir və kütlə həyatını təsvir etməyə can atırdılar. Bu şeirlərdəki keyfiyyəti elə tənqidçi H.Zeynallı belə qiymətləndirirdi: *"Əski sentimental-romantik, ağlayan və sızlayanlar ədəbiyyatı yerinə yeni bədiyyat yaranır. Köhnələrin yerini indilik zəif olsalar da, gənclər tutmağa başlayır"*¹⁶⁶.

Proletar ideologiyası cəbhəsini qüvvətləndirmək poeziyanın da əsas məqsədinə çevrildiyindən bədii dəyər və sənət meyarı unudulurdu.

¹⁶⁶H.Zeynallı. Oktyabr inqilabının on illiyi münasibətilə şerlər və ədəbi parçalar. "Oktyabr alovları", B., 1927, s. 66.

Hakim ideologiyayı tərənnüm edən şeirlər "proletar şairi", şair isə "proletar şairi" epitetini qazanmışdı. Bəs "proletar şairi" necə yazmalıydı? "Proletar şairi biz ona deyirik ki, yazsın hər günə dair alovlu şüar və marş". Bir proletar şairinin şeirində poeziyanın meyarı bu cür səciyyələnirdi.

Şübhəsiz, Azərbaycan poeziyasının yeni istiqamətlərlə inkişafını şərtləndirən amillər də yox deyildi. Yeni dövrdə ictimai-siyasi hadisələrin hakim ideologiyanın siyasətini təsdiqləməsi, maarifin, mədəniyyətin, sənayenin və iqtisadiyyatın dinamik inkişafı, köhnələrə qarşı mübarizənin artması yenilik ordusunu daha qüvvətli etdiyindən bu amillər ədəbiyyata, poeziyaya da sirayət edirdi. Xüsusilə, rus yeni proletar poeziyasının getdikcə qüvvətlənməsi Azərbaycanda da yenilikçi ruhlu gəncləri həvəsləndirirdi. Bununla belə, bu dövrdə Azərbaycan poeziyasına ən böyük təsir göstərən Nazim Hikmət poeziyası olur. N.Hikmət, nəinki Azərbaycan poeziyasında yeni poetik formalaşmaya təsir göstərir, hətta bu ədəbi prosesin əsas faktoruna çevrilir. Forma və məzmunca yepyeni bir poetik nümunələr yaradan N.Hikmət proletar cəbhəsini yaradanlardan birincisi olur və özü ilə böyük bir şairlər ordusunun yetişməsinə dayaq olur. N.Hikmətin müasiri tənqidçi Ə.Nazim də şairin ən çətin vaxtda proletar şairlərin imdadına yetişdiyini etiraf edərək

yazırdı: *"Atəşin şerlərini "Maarif və mədəniyyət" səhifələrindən yağıdıraraq köhnə ədəbiyyatı modalıqdan çıxardı və yeni ədəbiyyatın başında durdu"*¹⁶⁷.

"Komsomol" (1920) şeirində qızıl bayrağı yer kürəsinin məhvərinə sancan, uzun, ağır çəkiqləri bellərinə taxaraq kəskin oraqları günəşdə şimşək kimi çaxdıran proletar ordusu təsvir olunur və şair komsomolu nəşəli, qüvvətli olmağa və döyüşə səsləyir. "Meşin cildli kitab" (1921), "Acların göz bəbəkləri" (1921), "Orkestr" (1922), "Lakutikin", "Kreml" kitabına müqəddimə" (1923), "Qorkidəki ağ sütunlu ev" (1924), "Ustamızın ölümü" (1924), "Vida" (1924 bu şeir SSRİ-dən ayrılarkən qələmə alınmışdır) və s. şeirlərində yeni dövrün mövzusu (komsomol, proletariat ordusu, Leninin ölümü) şeirlərinin problematikasının əsasını təşkil edir. N.Hikmət "Ustamızın ölümü" şeirində özünü inqilab tufanının içində hiss edərək "ustadının" ölümünə inanmır:

Əsrlərin dönüm yerini ən öndə keçən adam,

Fırtınalarda fənəri ilk öncə seçən adam.

¹⁶⁷Ə.Nazim. Günəşi içirik, günəşlənik. "İnqilab və mədəniyyət", 1928, №6-7, s. 42.

Necə yumar

əbədiyyən gözlərini?

Yalan!

Yalan! Yalan!

Yalan söyləyirsən, oğlan!

Əbədiyyən duymaq olarmı heç

Leninin sözlərini?

Təbiətən üsyankar ruhlu gənc N.Hikmət şeirləri forma və məzmununa görə Azərbaycan poeziyasına atılmış bir "desant" rolunu oynayır. Tezliklə onun şeirlərində neft Bakısı və onun işçi sinfi öz təsvirini tapır. Şair Moskvanı "*düşünən beyin*", Bakını isə "*təzə qan dağıdan qəlb*" hesab edilən şeirlərindən sonra özü Bakıya qədəm qoyur. Bu gəlişdə neft Bakısına, eyni dildə danışan xalqa heyranlıq, müqəddəs torpağa" məftunluq və itirdiyi vətəndaşlığı ikinci vətəndə tapmaq duyğuları açıq-aydın hiss edilir:

Qəlbimdə durmadan yerimək,

Uca səslə çox şey demək,

Gurlamaq arzusu var.

Yağlı paltarlı, qara gözlü işçilərlə öprüşüb,
Bakının müqəddəs torpağına üzüstü düşüb,
Ovuclayıb nefti qara şərab kimi içmək
istəyirəm!

N.Hikmətin "Günəşi içənlərin türküsü" (1927) kitabının Bakıda dərc olunması da onun Azərbaycan proletar poeziyasına təsirini göstərən faktorlardan hesab etmək olar. Lakin bu şeirlərin hamısını proletar poeziyası nümunəsi olması fikri ilə qətiyyənlə bərkəlməz. Çünki N.Hikmətin ilk şeirlərində cəmiyyətin inkişaf dinamikası ilə səsləşən sətirələr olsa da, inqilab duyğusunun isti qoxularını təsvir edilsə də, az müddət içərisində böyük təkamül yolu keçərək yeni poetik üslubun əsasını qoyur. Sərbəst şeir 20-ci illərdə Ə.Nazimlə yanaşı, məhz N.Hikmət şeirləri ilə vətəndaşlıq hüququ qazanır. N.Hikmətin poeziyasında həm məzmun, həm forma, həm də dil-ifadə yeniliyi mövcud idi. Şair bu şeirləri ilə neçə yüz illik türk şeirini yeni məcraya aparır, yeni orijinal qüvvətli, təşbeh, ifadə vasitələri, məcazlar sistemi yaradırdı. Hər bir şeirdəki təqti isə onun forma əlvanlığına yeni çalarlar əlavə edirdi. Məna və səs, ahəng onun şeirlərində obraz yaradılmasında önəmli rol oynayır. Ən əsası isə N.Hikmət bütün varlığıyla sərbəst, azad bir insan

olduğundan onun poeziyasında bu məfhumlar özünün canlı əksini tapırdı və ümumiyyətlə, bu cür şeirlərin proletariat mətbuatında yer tapması, proletariat diktatorluğunda vəd edilən "azadlıq" məfhumu ilə tərs mütənasib səslənirdi və digər şairlərin yaradıcılığına təsir ehtimalı yox deyildi:

Qara daşdan çərçivəyə kömülən,

Günəşi parça-parça bölən

dəmir barmaqlıq

Dayadım alnımı

dəmir barmaqlığa

barmaqlıq alnıma

kömüldü!

Yaxud:

... Nə olar,

qoy qudurtsun

qara yel suları,

Xəzərlə doğulanın

Xəzərdir məzarı!..

Bu şeirlər hakim ideologiyanın yeni yazanlara təqdim olunan poeziya "reseptləri" ilə nəinki uyğun gəlmir, yeni poetik təfəkkürün və üslubun formalaşmasında "mayak" rolunu oynayır. "Kommunist" N.Hikmətin poeziyasında hakim ideologiyanın sənət prinsiplərinə sığmayan təmayüllər açıq-aşkar hiss olunur. "Torpaq çanaxlarda" günəşi içənlərin türküsünü təsvir edən şairin poeziyasında cəmiyyət hadisələri ilə yanaşı fəlsəfi görüşləri, dünyadayumu təsvir olunur. "Torpaqdan, atəşdən, sudan, dənizdən yaranan" insanlar Günəşə doğru axına qoşulur:

Bu bir türkü,
saxsı çanaxlarda
Günəşi içənlərin türküsü
Bu bir hörgü
Alov bir saç hürgüsü
qıvrandır.
Qanlı, qızıl bir məşəl kimi yanır,
Buğdayı alınlarımda
Mis ayaqları çılpaq qəhrəmanların
Mən də sardım o hörgünü,
Mən də onlarla günəşə gedən
körpindən keçdim.

Yeni poetik təfəkkür Ə.Nazimin şeirlərində yeni üslubla çulğadır, forma və məzmun vəhdətdə çıxış edir. Onun "Eşq və əməl" (1923), "Nemanın rəyası" (H.Cavidə) (1921), "Sergey Yeseninə" (1926), "Yeni şairə" (1926), "İnqilab" (1926), "Şimaldan cənuba" (1926), "Yıxıb sonra qurmaq" (1926), "Bir qıza" (1927), "Qara dənizi görərkən" (1927) şeirlərində N.Hikmətin təsiri aydın görünür. Sonuncu şeirini N.Hikmətə həsr etdiyini nəzərə alsaq, Ə.Nazimin yeni poetik üslubun milli şeirimizə gətirən ilk şairlərindən olduğunu söyləyə bilərik:

Dəniz qara, gecə qara, göy qara

Yaxın-uzaq,

Yüksək-alçaq...

Qara-qara, qapqara,

Göylərdə mənəm ancaq

Yalnız.

Ə.Nazimlə yeni poetik şeir yolunda yanaşı addımlayan şair S.Rüstəmin proletar poeziyasının qurucularından biri olduğunu qətiyyətlə söyləmək olar. Tənqidçi Ə.Nazim özü də bu ədəbiyyatın ilk nümunələrini yaratmasına rəğmən S.Rüstəmi "Proletar ədəbiyyatını ilk qaranquşu" adlandırması tamamilə qanunauyğundur. Həm zaman, həm də yeni bədii keyfiyyət və təsir baxımından S.Rüstəm şeirləri ədəbi prosesə təsir

göstərir, yeni proletar poeziyasının inkişafında hərəkətverici qüvvəyə çevrilir. "Unudulmuş gənc" (1923), "Daha nə qaldı" (1923), "Qorxuram" (1923), "Şair" (1926), "Üsyan yarat, üsyan" (1926), "Küllə oynama" (1926), "Bayquş deyiriz" (1926), "Bir şairə bir albom üçün" (1927), "Qadın" (1929), "İki may" (1929), "Qızıl meydanda" (1929), "Cəbhəyə məktub" (1929) və s. şeirlərində yeni mövzu motivi diqqəti çəkir. S.Rüstəmin poeziyada avanqardçılığı proletar şeirini passivlikdən çıxararaq daha aktiv həyat verməsidir. Proletar beynəlmiləlciliyi də ilk dəfə S.Rüstəm şeirlərində işlənir. Millətçilik, vətənçilik, dinçilik kimi xüsusiyyətlər S.Rüstəmdə beynəlmiləlciliklə əvəz olunur.

Bu şeirlərdə proletar sinfi tərənnüm olunduğu kimi, onun qüvvət və qalibiyyətinə də inam ifadə edilir. O, inanır ki, proletar sinfi qalib gələcək və sosializm cəmiyyəti qurulacaqdır. Hətta bu cəmiyyətin bütün dünyanı əhatə edəcəyinə inanan şair təklif edir ki:

Olsun dünyanın adı

Proletar dünyası.

Bütün bu ədəbi fəaliyyətin nəticəsi olaraq şairin "Ələmdən nəşəyə" (1927) şeirlər kitabı nəşr olunur və bu kitab proletar şairlərinin manifesti olur. Bu poetik manifestin əsasını isə üsyankarlıq (əlbəttə, keçmişə), inqilabçılıq və nəşə (gülüş), nikbinlik təşkil edirdi.

Yeni şeir yolunda M.Rəfili, M.Müşfiq, Adil, Nəcət, Ə.Fövzi, M.Arif, Ş.Abbasov, Məhzun Əli, M.Rahim, A.Fariq, M.Səlam, A.İsmayıl və b. aktiv iştirak edirlər. S.Vurğun isə əyalətlərdə işləyib yaşadığından bu prosesə bir qədər gec qoşulur. Gənc şairlərin şeirlərində yeni dövrün inqilabi duyğuları, həyat və dinamika ritmləri ruh yüksəkliyi ilə təsvir edilirdi. İnqilab mövzusu həm sərbəst vəznli, həm də mənəvi şeirlərlə eyni dərəcədə əksini tapırdı.

Yeni Azərbaycan poeziyasında poetik təfəkkürün formalaşması və yeni şeirin (sərbəst şeir) həyata vəsiqə qazanmasında M.Rəfilinin də böyük rolu olur. M.Rəfili dövrü mətbuatda tez-tez şeirlərlə çıxış edirdi. Bu şeirlərdəki forma və məzmun yeniliyi, yeni ifadə tərz, şairi digər şeir yazarlardan fərqləndirirdi. Gözləmək olardı ki, ilk onillikdə iki şeirlər kitabı çap etdirən M.Rəfili yeni şeir qatarının lokomotivinə çevriləcək və onu öz ardınca aparacaq. Şairin "Pəncərə" (1929) şeirlər kitabı da bunu deməyə əsas verirdi. Proletar diktaturasının ilk onilliyini isə M.Rəfili "Lirik şeirlər" (1930) kitabı ilə qapayırdı.

M.Rəfili "Pəncərə" kitabını dövrünün od ürəkli kommunist gənclərinə həsr edib. Burada onun "Dünya paralanırkən", "Qızıl durnalar" (Heraklit şairi N.Hikmət, 1927), "Tarixin amansız bir qanunu var" (1927), "Kənd və şəhər" (1928), "Lenin" (1928), "Şairlik vəsiqəsi"

(1928), "Həyata müqəddimə" (1928) və s. şeirləri toplanmışdır. Şeirlər yeni və orijinal olmaqla bərabər N.Hikmətin də təsiri və yolu aydın görünür. Bunu nəzərdə tutan B.Çobanzadə yazırdı: *"Mikayıl Rəfilinin şeirləri həm mündəricə, həm də şəkil nöqtələrindən maraqlıdır. O, yeni mündəricəyi mənimsəməyə çalışır, onun mövzuları yeni və olduqca orijinaldır. Lakin ən maraqlı cəhət bu yeni mündəricəyə yeni şəkil aramasıdır. Bu arayışda onun rəhbəri Nazim Hikmətdir"*.¹⁶⁸

M.Rəfili də N.Hikmət kimi şimala üz tutur, axtardığını orada tapmağa çalışırdı:

Şimal soyuq-Şərq sıcaq,

Şimalda bir var ocaq.

O ocaqdan

- qüvvət və bilgi

Alaraq boğacağam

Bu son xəstəliyi

Gedirəm axtarmağa,

Kürrənin məhvərini!

Şimal qütbü açacaq

¹⁶⁸ B.Çobanzadə Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü, B., 1930, s. 63

Kor olan gözlərimi...

M.Rəfili də digər proletar şairlər kimi dövrün ritmini tutmağa çalışır, keçmişlə bugünün müqayisəsində üstünlüyü bugünə verirdi. Müasir həyatın ritmi onun "Axşam" (1928), "Qızıl meydanda özünü düşünüş" (1928), "Bakını xatırlarkən" (1928), "Son bahar" (1928), "Düşüncə" (1928), "Söyüşmələr" (Sanılıya ithaf) şeirlərində də hiss olunur.

Tarixin amansız qanunu var

Yaşamaq

yaşaya bilənindir

Çarpışmaq

bacarmayan

insanlar

Əzilir, məvh olur...

Həyat, həyat tələb

edənindir.

Bu həqiqəti mən

Axşam aydınlığında öyrəndim

Bu həqiqət tramvayların

silləsini.

Çırpdı üzümə...

M.Rəfilinin orijinal və yeni üslublu şeirləri üstünlük təşkil etsə də, proletar mübarizəsini əks etdirən əsərləri də vardır. Xüsusən H.K.Sanlıya ithaf etdiyi "Söyüşmələr" şeirində şairin sənəti ideologiyanın rüporuna çevrilir. Sırf bolşevik mövqeyindən yazılmış şeirdə keçmiş və xəlqiliyi təsvir edən şair tənqid hədəfi olur:

Mən bu kiçik türkümü
"Namus" üçün yazmadım.
"Aran köçü" içində
Şükür, hənuz azmadım.
Mən kəndləri elektrik
Dünyasında fırlayan
Bir şəhər görmək istərim
Onlarla mən yüz illik
İlərdə üzmək istərim.

M.Rəfilinin poeziyasında proletariata yaxınlaşmaq yolunda müəyyən axtarışlar aparır, "İnqilab"a olan sədaqətini sübut etsin, dövrün tələblərindən geri qalmasın. Lakin Verxarnın, Uitmenin təsiri altında olan şairin şeirlərində dünya poeziyası ilə səsleşən elementlər də mövcuddur. Bəzən isə onun şeirlərində proletarlaşma ifrat şəkil alırdı. "Sərçə" (1929)

şeirində özünü nümayişdə iştirak etmək üçün Qızıl meydana uçub gəlmiş sərçə obrazında görürdü. Lakin bu təşbeh də tənqidçilərin iradına səbəb olurdu. M.K.Ələkbərlinin yazdığı kimi: *"Xırda burjua ziyalı qorxu və etimadsızlıqla inqilabın Qızıl meydanına gəlir. Bu kiçik mənşəli dərin ("Sərçə" şeiri nəzərdə tutulur - B.Ə.) bir ələm, özünün inqilab üçün gərəksiz olması qənaətinin mövcudiyyəti təsadüfi deyildir"*¹⁶⁹.

Ümumiyyətlə, bu dövrdə Ə.Nazim, S.Rüstəm, İ.Katib, İ.Hafiz, Ə.Fövzi, M.Rəfili, M.Rahim, M.Rəfili, M.Rahim, M.Müşfiq, A.İldırım, S.Vurğun və b. şeirləri sənətkarlıq baxımından zəif olsa da, mövzu və problematika baxımından yeniliyi əks etdirirdi.

Yeni poetik təfəkkür S.Vurğun poeziyası ilə ənənəçiliyi və varisliyi təmsil edirdi. Şair köhnə formada yeni poetik detallar, fikirlər və baxışlarını ifadə etməkdə çətinlik çəkmirdi. «Solan məhəbbətim» (1924), «Şikəstəyə məktub» (1924), «Şərq qadınlarına» (1925), «Cavanlara xitab» (1925), «Sızıltılarım» (1925) və s. şeirlərindən proletar qoxusunun gəlməməsi bir yana, milli ənənəçilik ruhu, təbiət, gözəllik idealizə olunurdu. Bu şeirlərin dili H. Cavid poetikasının ifadə tərzləri ilə yaxınlıq təşkil edirdi:

¹⁶⁹ M.K.Ələkbərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. B., 1935, s. 27

Xastayım, yalnızım ürəyimdə qəm,
Nəyə dəyər həyat olmasa həmdəm?
Sevgisiz, sevdasız həyatı sevməm,
Gəl çıxalım seyrə, günlər ötüşsün!

... Həsərlər yorğunu şikəstə könlüm,
Ah, şu dərdli könlüm, şu xəstə könlüm.
Görmədi mürüvvət bir kəsdə könlüm,
Mən gülmərəm, aylar-illər ötüşsün!

Cəmiyyətdə baş verən prosesləri, yeni olanları təsvir və tərənnümə çalışan şairlərin şeirlərini mövzu və problematika etibarilə fərqləndirmək mümkün idi. Bununla belə ədəbi tənqid şairlərdən maksimal dəyişiklik, həyatı materialistcəsinə *təsvir "İldırım sürəti ilə yüyürən kütlə həyatını"* təsvir edə biləcək əsərlər yazmağı tələb edirdi. Yeni poeziya proletar ideologiyasını təbliğ etmək, şəxsiyyətdən deyil, kütlədən yazmaq, inqilabçı kütlənin dilində danışmaq yolunda yeni addımlar atırdı.

3.1.3. SATİRİK POEZİYANIN İNKİŞAF YOLLARI VƏ MEYİLLƏRİ

XIX yüzilin ilk yarısından formalaşmağa başlayan və XX əsrin əvvəllərində özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatan satirik poeziya proletariat diktaturası dövründə yeni təyinatla üz-üzə qalır. Bu təyinatı müəyyənləşdirən V.Mayakovskinin "İclasbazlar" şeiri olur. Burada yeni dövrün ilk satirik portreti yaradılmaqla yanaşı, həm də yeni məzmunlu satirik poeziyanın əsası qoyulur. Yeni quruluşun "İclasbazlar"ını məsxərəyə qoyan V.Mayakovski ilk dəfə olaraq ictimai əsaslı nöqsanları (söz yox, quruluşun, siyasi sistemin intuitiv sifarişinə əsasən) açıb göstərməyə çalışır. Sosializmin "baş memarı" V.İ.Leninin şeirə verdiyi qiymətin arxasında da məhz yeni dövrdə satiranın inkişaf istiqamətinin təyinatı dayanırdı. Yeni məzmunlu satiranın yaranmasını təqdir edən "inqilab dahisi" yazırdı: *"Həmin ağılsızlara (iclasbazlara - B.Ə.) açıq gözlə və qorxmadan baxmaq lazımdır. Biz inqilabçılar buna (tənqiddə - B.Ə.) öyrəşməliyik".*¹⁷⁰

¹⁷⁰ V.İ.Lenin. Əsərləri. 33 c., s.223

Lakin poeziyada M.Ə.Sabir zirvəsini fəth etmiş Azərbaycan satirik şeirində V.Mayakovski nümunəsini məqbul hesab etmək olmazdı. Bu səbəbdən də yeni dövrdə satirik poeziyanın inkişafında enməni, tənəzzülü müşahidə etməmək olmur. M.Ə.Sabir epoxasından "İclasbazlar"a enmək müasir satirada ictimai-siyasi pafosun zəifləməsi, yaxud büsbütün sıradan çıxması demək idi. Əsrin əvvəllərində bir-birinin ardınca çıxan satirik jurnalların hamısının öz ömrünü başa vurması, meydana yalnız "Molla Nəsrəddin"in qalması da satirik yola heç də "yaşıl işıq" tutulmadığını göstərirdi.

Yeni dövrün satirik poeziyasında ictimai-siyasi kəskinlik əvvəlki varlığını qoruyub saxlaya bilmir. "Molla Nəsrəddin"in şinelindən çıxan şairlər belə (Ə.Nəzmi, Ə.Razi, M.S.Ordubadi və b.) tənqidi realizmin əsas xüsusiyyətlərindən olan satirik tipikləşdirmədən imtina edərək xırda qüsurları, nöqsanları ifşa hədəfi etmək, ümumiləşməyə yox, konkretləşdirməyə üstünlük vermək yolunu tutur. Çətinliklə də olsa, satira öz yolunu tapır. Dövrə məxsus forma "Tənqid-təbliğ" ("Satir-agit") tapıldıqdan sonra ilk satirik kupletlər, deyişmələr, şeirlər yaranır.

Əvvəllər "Tuti", "Babayi Əmir", "Məzəli" və s. satirik jurnallarda meyxanalarla çıxış edən Ə.Vahid yeni satira qatarına ilk minənlərdən olur. Məşhur satirik şair M.Ə.Sabir ənənəsinin layiqli davamçısı

Ə.Nəzmi (Sijimqulu) isə bu qatara bir qədər gec -"Molla Nəsrəddin" Bakıda nəşrə başladıqdan sonra qoşulur. Bu illərdə M.S.Ordubadi, Ə.Razi, C.Cabbarlı, S.Mənsur kimi şairlər də satirik şeirin qarovulunda dururlar. Bunlar, əsasən M.Ə.Sabir orbitində yazıb yaradanlardı. Yeni proletar şairlərindən heç birinin satira arenasına daxil olmaması da sübut edir ki, dövr, zaman tənqiddən çox təsdiqə, gülüşdən çox təsvirə və təbliğə üstünlük verir.

Satiranın ağırlığı Molla Nəsrəddinçilərin çiyində dursa da, əvvəlki satirik pafos və kəskinliyini qoruyub saxlaya bilmir. Realist satiranın təzahürünü şərtləndirən amillər indi əvvəlki kimi onun yüksələn xətlə inkişafına təminat vermirdi. Elə satira estetikasında və proqramında da əsaslı dəyişikliklər baş vermiş, satiranın obyektı və predmeti əsaslı şəkildə dəyişmişdi. Lakin bu dəyişiklik satirikin ixtiyarında yox, cəmiyyətin, zamanın inhisarında idi. Bu dövrdə "pisi pis, əyrini əyri, düzü həmvar" (M.Ə.Sabir) yazmaq satirikin qarşısında durmurdu. Yeni quruluş M.Ə.Sabir satirasının kredosunda ifşa hədəfi olmuş problemlərin həlli təsəvvürünü yaratmışdı. Belə vəziyyətdə, hətta M.Ə.Sabir ənənəsinin layiqli davamçısı "ikinci Sabirimiz" (C.Məmmədquluzadə) Ə.Nəzmi satirası əvvəlki siyasi-ictimai kəskinliyini qoruya bilməyərək dişsiz görünür. Satiranın gücü yalnız

satirik şeirin təşəkkülü zamanından onun mövzu və problematikasında müəyyən yer tutan fanatizm, geriliyi tənqid etməyə çatır. Qadınların yeni cəmiyyət quruculuğunda iştirakına qarşı çıxan din xadimləri satirik şeirin əsas ifşa hədəflərindən olur.

Bu illər satirik poeziyanın qarşısında ədəbi-poetik ənənəyə əsaslanan bir neçə yol dururdu:

Birincisi, satirik poeziya, əvvəl olduğu kimi, M.Ə.Sabir ənənəsini davam və inkişaf etdirir. Lakin bu təmayülün inkişafı üçün təkcə mollannəsrəddinçi satiriklərin (Ə.Nəzmi, M.S.Ordubadi və b.) olması kifayət etmir, həm də satirik şeirin inkişafına real ictimai siyasi şəraitin olması lazım gəlir.

İkincisi, realist satirik poeziya ənənəsindən tamamilə imtina edilir və yeni məzmunlu satira ənənəsi yaradılır.

Üçüncüsü, yeni dövrdə ictimai-siyasi satiranın nümunələri əvvəlki pafos və kəskinliklə yaradılır. Yeni dövrdə bu yoldan imtina edilsə də, bəzi istisnalar (S.Mənsurun yaradıcılığı) nəzərə çarpır.

Bütün bunlarla yanaşı, satirik şeir mahiyyət etibarilə yeni dövrün poetik mənzərəsini yaratmaqda çətinlik çəkirdi. Əgər Sabir satirası dövrünün aynası rolunu oynaya bilirsə, bunu proletar diktaturası dövrünə aid etmək olmaz. Ə.Vahidin "Dövrən bizim oldu" (1924), "Acı gülüşlər"

(1924), "Molla Zaman" (1924), "Sür dərəyə" (1924), "Bax" (1924), "Oldu-olmadı" (1924), "Şeyxə bir imdad" (1925), "Əcdadıma lənət" (1925), "Şeyxə bir hədiyyə" (1925), "Şiənin" (1925), "Məhərrəm nəğməsi" (1925), "Molla Ramazan" (1926), "Rövzəxanın naləsi" (1926), "Çirkin" (1927), "Minacat" (1927) və s. onlarla satirik şeirlərində ayrı-ayrı din xadimlərinə, şəriət ehkamlarına, ruhanilərə, cəhalətə qarşı ittiham aktı oxunur. Bu şeirlər dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini tam əks etdirmədiyi kimi dini ayinlərin də ifrat tənqidinə çox yer verilir. Ramazan ayının gəlişi ilə mollaların, vaizlərin "cana gəlməsi", "xalqı aldatmaq üçün mərsiyəxanların əlinə fürsət düşməsi" əsas tənqid hədəflərindən olur. Mövzu və ideya baxımından yeknəsəq görünən bu şeirlərdə əsas tənqid hədəfi dini xürafat, şəriət, din adından istifadə edərək xalqı aldadan mollalar, vaizlər, şeyxlərdir:

Toplamış başə əvami yenə söz-söhbət üçün,
Düşünür məncə, təfəkkürdə qalıb qiymət üçün.
Pul yığır, möhür basır, qəbz verir cənnət üçün,
Sözmü qalmış, deyə insan belə bir sənət üçün?
Tacirin, yolkəsənin məşəleyi-zahidi bu,
İşçilər dəstəsinin qafilı-gümrahıdı bu.

Burada Ə.Vahidin sənətkarlığı yalnız təsvirdə özünü qabarıq şəkildə göstərir. Şair satirik qəhrəmanın portretini olduqca konkret, lakonik və obrazlı şəkildə yaradır:

Eybi yox, sol qulağı gərçi bir az kar kimidir,

Yaşı çoxdursa, fəqət, dişləri mismar kimidir.

Boynu cəhrə toputək, qarnı rezervuar kimidir,

Çeşmeyi-nurə çimib, sir-sifəti qar kimidir,

Demə bin çoxlarının nocibi ikrahidi bu,

"Köhnə dastançıların munisi-dilxahidi bu".

20-ci illərdə fanatizm və xürafatın ifşası Ə.Nəzmi, M.S. Ordubadi, Ə.Razi, M. Möcüzün yaradıcılığının da əsasını təşkil edir. Ə.Nəzminin şeirlərində xalqın inamından öz şəxsi məqsədləri naminə istifadə edən mollaların, axundların, hacıların, seyidlərin "iyrənc" simaları ifşa hədəfi olur. "Molla Nəsrəddin", "Yeni yol", "Kommunist" jurnal və qəzetlərində dərc olunan "Nə yazardın" (1926), "Dəyməz" (1926), "O malın hanı" (1920), "Qoymayın" (1927), "Nə üçün" (1928) felyeton-şeirlərində şəriət ehkamlarına və fanatizmə münasibət bildirilirdi. Ə.Nəzmi mollaların keçmişə nisbətən nüfuzunu itirməsinə işarə edərək onları məsciddən getməyə çağırması, əks təqdirdə "komsomolla" qorxutması da dövrün tələblərindən irəli gəlirdi. Şair

satirik şeirin mövzusunı bəzən olmuş bir hadisədən götürərək ona felyeton elementləri qatırdı. Cəhalətdən istifadə edərək kənd mollalarının qolçomaq dindarlardan rüşvət alıb kəbin kəsdirmələrini tənqid edən satirik mollaların məsciddən rədd olub getmələrini belə ifadə edirdi:

... Bədir məscidlərdə saldın təxribat,

Tüksüz qucağında meyl etdin, şərab.

Son hansı pisləkdən etdin istinab

İnsanlıq, mərifət, kamalın hanı?

Artıq bunlar yetər, məsciddən rədd ol,

Haydı! Yeyin tərən, gəlir komsomol.

Cəhalətin, geriliyin ifşası M.S.Ordubadi şeirlərinin də iki bərabər-hüquqlu qollarını təşkil edir. O, "Hərdəmxəyal", "Məsi", "Felyetonçu" imzası ilə "Kommunist", "Maarif işçisi", "Yeni yol", "Molla Nəsrəddin"də çıxış edərək onlarla satirik şeir və felyeton dərc etdirmişdir. "Mollanın fırladaqları" (1923), "Əvvəl və indi" (1923), "Molla Suğra" (1924), "Möminlərə" (1929), "Şeyx Əli" (1924), "Ağa dərviş" (1924), "Şiələr" (1925), "Təziyə günlərində" (1927), "Mollanın yuxusu" (1927) və s. şeirlərində dini ayinlərin, mollaların, ruhanilərin, xalqı inkişafdan saxlayan "adətlərin" tənqidi başlıca yer tuturdu.

Ə.Razi isə bir qədər də irəliyə gedərək yeni quruluşa yarımaq naminə Allah evini belə tənqiddən çəkinmir. Xalqın, yaxud hər hansı bir fərdin din azadlığına daş atırdı:

Məscidi murdar etdilər,
Ayqıra döndü mollalar.
Vidəni pəmal etdilər,
Yaxşı tutundu mollalar,
Var Hacı Molla Şıxəli,
Düşüb hamıdan iləri.
Sağrısı titrər məsəli
Sanki qoyundur mollalar.

Satirik şeirlərin bir qisminin mövzu və problematikasını isə beynəlxalq hadisələr və ayrı-ayrı dövlətlərin yeritdiyi xarici siyasət təşkil edirdi. Beynəlxalq həyata münasibətdə satirik şeir sanki sovet dövlətinin xarici siyasətinin bədii rüporuna çevrilirdi. M.S.Ordubadi, Ə.Nəzmi, Ə.Vahidin şeirlərində Avropa dövlətlərinin demokratiyaya, sovet hökumətinə aid hər hansı bəyanatına, çıxış və fikirlərinə adekvat münasibət bildirilirdi. Mətbuat səhifələrində, demək olar ki, hər gün bu cür satirik şeirlərə rast gəlmək mümkün olurdu. Lakin bu şeirlər gündəlik hadisələrə həsr olunduğu üçün nə mövzu və ideya, nə də sənətkarlıq

məsələləri bədii-estetik təsir gücü baxımından o qədər də qüvvətli təsir bağışlamırdı.

İstər ictimai ruhu, istərsə də bədii siqləti etibarilə bu dövrdə yazılan şeirlər içərisində S.Mənsur yaradıcılığı barədə geniş danışmaq lazım gəlir. Çünki M.Ə.Sabir satirası və "Molla Nəsrəddin" ənənələri sovet dövründə ən yaxşı şəkildə S.Mənsur satirası ilə davam etdirilir. S.Mənsur çəkinmədən yeni qurulmuş hakimiyyəti satirik şeirləri ilə tənqid atəsinə tutaraq, Azərbaycanın ictimai-siyasi vəziyyətinə toxuna bilmişdir.

Əlbəttə, əsas məsələ S.Mənsurun sovet quruluşunu qəbul edib-etməməsində deyil, satirik şeirlərinin ictimai-siyasi siqlətində, vətəndaşlıq mövqeyindədir. Yaradıcılığının manifesti sayılan "Həpsi rəngidir" şeirində cəmiyyətdəki hadisələr bütün ziddiyyəti, metamarfozaları ilə təsvir edilir. Nə burada təsvir olunan hadisələr, nə də təsvir üsulu yeni dövrün siyasətinə uyğun gəlmirdi:

Uyma ey dil, xəlqində yoxdur sədaqət, rəngidir,

Məscidi meyxana rəng, eyşü-ibadət rəngidir.

Mey riya, məşuqə gəş, hüsnü vəcahət rəngidir,

Rəngidir hər dürlü matəm, hər məsərrət rəngidir.

Anla ey əbnayi xilqət, cümlə xilqət rəngidir.

Görmədin bir zərri-xalis buteyi-nasutidə,
Mənəvi min ləkkə gördüm, ləlidə, yaqutidə,
Biqərəz insan olur görmək fəqət tabutidə
Bilməzəm varmı səadət aləmi lahutidə,
Azma, fikrim, cümlə ecazi kəramət rəngidir.
...Bir zaman vardı ki, mən həmfikr idim zöhhad ilə,
Sonra gördüm fərqi yoxmuş zahidin cəllad ilə,
Dedim əyyaş olmalı, ta gün keçə mötad ilə.
Cümlə eyşü nuşu gördüm müxtəlif fəryad ilə
Anladım kim, zöhdü təqva eyşü işrət rəngidir.

S.Mənsur mövcud "Satir-agit" formasından belə sənətkarlıqla istifadə edərək dövründəki neqativ halları qamçılamağa imkan tapır. "Qoca aşiq" və "Cavan aşığ"ın dilindən yazdığı deyişmədə (Qoca aşıqla Cavan aşiq özlüyündə keçmiş və bu günü təmsil edir) hədəf xalqın vəziyyətini, pis güzəranını göstərməkdir:

Qoca aşiq

O kimdir ki, alov yağır gözündən,
O kimdir ki, mənə çıxmır sözündən.
O kimdir ki, qorxar özü-özündən,
Buna cavab verən aşiq var olsun.

Cavan aşığı

Mirzoyandı, ala yağır gözündən,

Mirbəşirdir, mənə çıxmır sözündən.

Qəzənfərdir, qorxar özü-özündən,

Söz soran aşığa Allah yar olsun.

S.Mənsur qorxmadan kəndlinin yenə də "qan ağlamasın"ı, "İspal-komun dəmindən düşməməsini", "ÇEKA-nın surətləri soldurmasını", rüşvətin cibləri dolduraraq" toyuqları belə güldürməsini - bunlar isə quruluşun reallıqları idi - cəsarətlə tənqid etməkdən çəkinmir. Onun satirasında dövrün ictimai-siyasi xadimləri də ifşa hədəfinə çevrilir. Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulmasında "xidmətlər" göstərən Mirzoyanın, Mirbəşirin (Qasimov), Qəzənfərin (Musabəyov) törətdikləri əməllər ifşa hədəfi olur və onların zülmkar (Mirzoyan), qorxaq (Q.Musabəyov), sözündən mənə çıxmayan (M.Qasimov) obrazları yaradılır.

S.Mənsur satirası yalnız köhnəliyə, vaxtı keçmiş hadisələrə yönəlmir, daha çox ictimai-siyasi həyatdakı anomaliyalara qarşı çıxır. "Bacoğlunun dayıya ərizəsi" (1925), "Dayının bacoğluna cavabı" (1925) satirik şeirləri təkcə forma və struktur baxımından deyil, ideya, fikir axtarışları cəhətdən yeni olmaqla, mövcud şəraitdə Azərbaycanın

müstəmləkəçiliyinə bir etirazdır. Şura (sovet) Azərbaycanını erməni-bolşevik ittifaqının idarə etdiyi, ölkənin var-yoxunu taladıqları bir zamanda Azərbaycanın işğalına etirazlar olmuşdusa da, bu etiraz bədii fikirdə öz əksini tapmamışdı.

S.Mənsur son dərəcə kəskin satirik ironiya ilə Dayı (Rusiya) ilə Bacıoğlu (Azərbaycan) arasında gedən gizli həqiqətləri üzə çıxarır, "cəsarətsiz uşaq özündə cəsarət tapıb "kələmərd, hövsələsiz" dayıya həqiqəti deməli olur:

Ay dayı, gəl bölüşək, hər nə ki, var vəlvələsiz,
Mən cəsarətsiz uşaq, sən kələmərd, hövsələsiz.
Yer mənim, lehmə mənim, vışka mənim, neft sənin,
Beləliklə, düzələr, müşkül işi hər kəsənin.

Mənim olsun suları, çayları bu dəryanın,
Balığı, ikrası olsun, a dayı, qurbanın.
Muğanın çölləri, səhrası mənim, arxı mənim,
Pambığı al, sənin olsun, kim olar söz deyənəm?
O dəmir yollarının altı mənim, üstü sənin,
Yük vaqonları, klaslar, paravoz, tüstü sənin.

Bacıoğlu ölkənin varidatını - nefti, poçtu, gömrüyü, misi-dəmiri, dənizdə və quruda hər nə var "Dayıya" peşkəş verərək əvəzində aşağıdakıları istəyir:

Can dayı, səndən ufaq bir diləyim var mənim,
Mən ölüm sanma ki, başqa kələyim var mənim.
Mənə bir avtomobil, bir gözəl ev, bir kabinet,
Ver ki, daim eləyim, əmrinə qul tək xidmət,
Bizim el qorxma, yatıbdır, yeri rahatdır, ona
Ona gəl dəyməyinən, bir yekə minnətdir ona.

Azərbaycanın düşdüyü çıxılmaz vəziyyət, Respublikanı Mərkəzə (Moskvaya) bağlayan bolşevik təfəkkürlü "millət xadimlərimizin" bu işdə "əvəzsiz rolunun poetik, estetik təsnifatı "Ərizə"də obrazlı ifadəsini tapır. Respublikanın var-yoxunu Moskvaya daşıyanlar yatmış xalqı oyatmaq və ayıltmaqdan əvəzən "ona dəyməməyi" məsləhət görür, gözə küll üfürmək məqsədilə "Böyük şor düzünü" istəyir. Lakin "Dayının bacıoğlu luya cavabı" sırf gerçəkliyi əks etdirdiyindən ki, Dayı Bacıoğluyla danışq tərzini dəyişmir, elə əvvəlki Yermolov ədası - "böyük qardaş" pozası ilə danışmağı üstün tutur:

... Arxada mən işimi sazlayım, əncam çəkim,
Azəri türklərini qafil edib damə salım.

Əbləhanə bu xəyalatı başından uzaq et!
Gecə ye bozbaşını, iç çayını, get işə yat.
Yer mənim, neft mənim, kənd ilə xırman da mənim,
Qəsəbə, şəhər mənim, bağ ilə gülşən də mənim.
Ortağım yoxdu dənizdə, quruda, dağda-daşda,
Bir özün yaxşı düşün, var isə ağlın başda?

Dayı Bacoğluya yalnız irad tutmaqla kifayətlənmir, eyni zamanda ciddi xəbərdarlıq edir. Azərbaycanı Qızıl Ordu ilə işğal edib şəhər və kəndlərdə günahsız qanlar tökən Dayı mövcudluğu ərzində millətin düşünən başlarını susdurmuş, onları gedər-gəlməzə göndərmişdi. Bu dəfə də Dayı həmin üsulu xatırladır:

Sözümə baxmasan onda çəkərəm Moskvaya,
Səni də bənd edərəm adı görünməz yuvaya.

S.Mənsur sözdə müstəqil, işdə isə Moskvadan asılı olan Azərbaycanın düşdüyü vəziyyəti açıq şəkildə ifadə edir. Şair Mərkəzdən rəhm diləmir, xalqı oyatmaq və ayıltmaq istəyir. Şairin əsas hədəfi də "bacoğluları"dır. Onlar xalqdan hər şeyi gizlədir, yaxud xalqa bir şey, Mərkəzə isə başqa şey deyirlər.

20-ci illər Azərbaycan satirik poeziyasında S.Mənsur istisnasını nəzərə almasaq, janrın dinamikasındakı süstlük və zəiflik yeni keyfiyyətli

satiranın inkişafına təkan vermir. Satiraya, gülüşə münasibətin getdikcə sərtləşməsi ilə poeziyanın satirik qolu bir qədər də zəifləyir.

1.1.4. BƏDİİ NƏSR VƏ ONUN FORMALAŞMASI

XIX əsrin sonlarına qədər cəmi bir neçə nümunə ilə təmsil olunan bədii nəsr qısa müddətə böyük bir inkişaf yolu keçir. Əsrin əvvəllərində bədii nəsrin həm romantik, həm realist, həm də tənqidi-realist nümunələri bu janrı yeni mərhələyə daşıyır. Bədii nəsrdə yaranan yeni insan obrazları (bu obrazlar əsasən kiçik adamlardan ibarət olurdu), yeni qəhrəman tipləri ideya-axtarışların dünya ədəbi prosesinə integrasiyası müstəvisində getdiyindən xəbər verirdi. Bədii nəsrdə ictimai mövzu və axtarışlar əsərdən-əsərə daha da dərinləşir və beləliklə, ictimai həyatla bədii nəsr arasındakı əlaqələr intensiv xarakter alırdı. M.F.Axundzadənin ədəbi prosesə daxil etdiyi bu nəsr estafeti XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, S.M.Qənizadə, S.S.Axundov, A.Şaiq, A.Divanbəyoğlunun əsərlərilə davam etdirilirdi. Lakin müxtəlif üsluba və ədəbi cərəyanlara məxsus bu yazıçıların

əsərlərində fərqli keyfiyyətləri müşahidə etməmək olmurdu. Bu müxtəliflik hətta yeni ictimai quruluşun - bolşevik hakimiyyəti dönməsinin ilk illərində belə davam etmişdir. **Belə ki, 20-ci illərin lap ortalarından rus ədəbi nəsrində artıq yeni dövrü əks etdirən, yeni əxlaqı, eyni zamanda müasirliyi özündə təcəssüm etdirən insan obrazının yaranması bir vəzifə olaraq nəsrin qarşısında qoyulurdusa, Azərbaycan bədii nəsrinə əvvəlki stixiya ilə davam edirdi. Daha doğrusu, "yeni nəsr", "yeni insan obrazı" Azərbaycan bədii nəsrində 20-ci illərin sonlarından təzahür etməyə başlayır. İctimai-siyasi həyatdakı mürəkkəblilik və ziddiyyətlilik ədəbi prosesi tam ehtiva etmirdi.** Azərbaycan bədii nəsrində artıq özünə mövqe qazanmış romantik təsvir (C.Cabbarlının romantik ruhlu "Gülzar" (1924), "Dilara" (1925), "Dilbər" (1927) istisna edilərsə) və tənqidi pafos həyatın birtərəfli "realist" təsviri ilə məhdudlaşır. Ona görə birtərəfli deyirik ki, hələ yeni nəsr özünü təhlil prosesinə gəlib çatmamışdı və ictimai həyatın birtərəfli təsviri ilə məhdudlaşdırılırdı. Bədii nəsr təsərrüfatında hadisələrə münasibətdə hələ də kortəbiilik və dağınıqlıq, mövzuların birtərəfli təsviri və kommunist bucağından yanaşma hökm sürürdü. "Sosializm ilə kapitalizm arasındakı mübarizə"də bədii nəsr yeni realist çalarlar axtarışında fərdiləşdirməyə deyil, ümumiləşdirməyə üstünlük verirdi. "İnqilabda" qalib gələn sinfin

öz mədəniyyətini və ədəbiyyatını yaratmaq ideyası getdikcə dərininə işləyirdi. Sinfi mübarizə, keçmişlə bu günün təsvirində sonuncuya üstünlük vermək proletar nəsr cəbhəsinin yaradılmasına gətirib çıxarırdı. Bu nəsr nümunələrini kompozisiya, mövzu və ideya cəhətdən o qədər də uğurlu hesab etmək olmazdı. Rus ədəbiyyatında ən çox müraciət olunan vətəndaş müharibəsi mövzusu milli bədii nəsr təsərrüfatına yad olduğundan kənd həyatının təsviri, inqilabi proseslər, keçmişin, cəhalətin ifşası başlıca yer tuturdu. Qəhrəmanın dünyagörüşündəki əski ünsürlər fəaliyyət prosesi zamanı aradan qaldırılırdı. Bu zaman bədii nəsr qəhrəmanları çox zaman sxematikliyi, istehsalatçılığı, sinif nümayəndəsi olması ilə yadda qalırdı. Bütün bunlar hələ ki, yeni nəsr təsərrüfatının sabitləşmədiyini və bu əsərlərin yalnız müəyyən dövr üçün yazıldığından xəbər verirdi. Bu dövrdə nəsr sahəsində yazıb-yaradan yazıçılardan C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, H.Nəzərli, B.Talıblı, S.Hüseyn, T.Ş.Simürğ, Y.V.Çəmənəzəminli, Qantəmir, A.Şaiq, Əbülhəsən və b. Yaradıcılığında hekayə janrına müraciət bu formanın lakonikliyindən irəli gəlirdi. Hər halda 20-ci illər bədii nəsrində ictimai-siyasi hadisələrə epoxal münasibət hiss olunur. Bütövlükdə isə, Azərbaycan bədii nəsrinin 20-ci illər mərhələsini bir çox keyfiyyətləri baxımından dəyərləndirmək lazım gəlir.

Bədii nəsr yeni formalaşma mərhələsinə qədər (bu proses 20-ci illərin ortalarından başlayır!) klassik nəsr ənənəsi üzərində dayanır və əsasən, satirik ifadə üsullarına müraciət olunurdu. XX əsrin əvvəllərində artıq sabitləşmiş olan satirik nəsrin çərçivələrinin əvvəlki genişliyindən danışmaq mümkün olmasa da, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev kimi böyük satiriklərin hesabına mövcud olan satirik nəsr boşluğunu aradan qaldırmaq mümkün olur. Bu əsərlərdə ictimai motivlər əvvəlki monumentallığını qoruyub saxlaya bilməsə də, realist ənənə davam etdirilir. "Hamballar" (1925), "Taxıl həkimi" (1926), "Zırrama", "Bəlkə də qaytardılar" (1926), "Şer bülbülləri" (1928), "Oğru inək" (1926), "İki ər" (1928), "Yuxu" (1928), "Proletar şairi" (1929), "İki qardaş" (1929), "İki alma" (1928), "Qoşa balınc" (1929), "Ucuzluq" (1929) və s. hekayələri yeni dövrdə belə C.Məmmədquluzadənin yaradıcılıq fəaliyyətindən qalmadığını göstərirdi. Bu hekayələrində C.Məmmədquluzadə gülüşü, ironiya və sarkazmı kəsərli olduğu kimi, satirik-komik üslub da aparıcıdır. Doğrudur, hekayələrin bəzisi ("Taxıl həkimi", "Ucuzluq" və s.) mğvzunun tələbinə uyğun olaraq publisistikaçılıq önə çəkildiyindən bədii nəsr mətnindən daha çox felyeton janrının elementlərinə də rast gəlinir. Bəzi hekayələrində ("Proletar şairi", "İki ər", "Qoşa balınc") isə xatiirə və lirik üslub üstünlük təşkil edir. Ümumilikdə götürdükdə isə həyat

həqiqəti ilə bədii həqiqətin sintezi bu hekayələri canlı və oxunaqlı edir. Bu cəhətdən C.Məmmədquluzadənin bu hekayələrini yeni dövrdə satirik nəsrin ən yaxşı davamı hesab etmək olar. Yazıçı dövrün metodoloji və ideoloji əyintilərinə uymadan mövcud ictimai həyatı realistiçəsinə təsvir edir. Əvvəlki nəsr üçün xarakterik olan hadisələrin gözlənilməz sonluğu və hekayədəki novellavarilik bu mərhələdə də yaradıcılığın əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi mənalana bilər. Olmuş əhvalat xarakteri daşıyan bu hekayələrdə dövrün bir çox ziddiyyətləri yazıçının gülüş hədəflərindən olur. Lakin bütün bunlarda (hətta "Bəlkə də qaytardılar" hekayəsi də daxil olmaqla!) yeni quruluşu təsdiq edən motivlər müşahidə olunmur. Əksinə, bəlkə də yazıçının bu əsərlərdə həyata baxışı nikbin notlarla deyil, bədbin, kədərli gülüş vasitəsilə sonuclandırılır.

Uzun müddət sovet ədəbiyyatşünaslığında yeni dövrü təsdiq edən bədii nəsr nümunəsi kimi qiymətləndirilən "Bəlkə də qaytardılar" hekayəsinin özündə belə, yazıçı bu illərdə meydana çıxan yeni düşüncə tərzini və ictimai hadisələrin ziddiyyətliliyinin psixoloji çalarlarını təsvir etməyə müvəffəq olur. Hekayə qəhrəmanları Umudbəyov, Tələfxanbəyov, Hacı Sultan ağa, Hacı Həsən ağa yazıçının bədii təxəyyülünün məhsulu olsa da, dövrün reallığını əks etdirən realist obrazlardır. Bir qədər də dəqiqləşdirsək, bu əsər hekayədən çox, felyeton-hekayənin tələblərinə cavab

verir. Felyeton-hekayədə gülüş hədəfinə çevrilən insanlar vaxtilə var-dövlət, mal-mülk sahibi olsalar da, yeni quruluş onları bu sərvətdən məhrum edib. Yeni quruluşun hədəfinə tuş gələn bu insanlar sərvətlərinin geriye qaytarılması uğrunda mübarizə apara bilməsələr (tarixi şərait buna imkan vermirdi) də, mövcud vəziyyəti nəzarətdə saxlamağa çalışır, özlərinə təsəlli verirdilər. Əslində hekayədə təsvir olunan hadisələr 20-ci illərin tarixi, ictimai-siyasi reallıqlarının təsvirindən ibarətdir. Yazıçı böyük ustalıqla topladıqları kapitaldan ayrı düşmüş bu insanların keçmişin həsrətini çəkməsini təsvir edir. Keçmişə yenidən qaytarmağın yolları göstərilməsə də, belə görünür ki, beynəlxalq hadisələrə bel bağlayan Umudbəyovlar, Hacı Sultan ağa və Hacı Həsən ağalar, Tələfxan bəyoğluları (bu adlar da təsadüfi seçilməyib: Umudbəyov-ümidini itirməməyin, Tələfxanbəyoglu isə artıq məhv olmuş, ölmüş keçmişin simvolları kimi mənalanır) mövcud hakimiyyətin uzun müddət yaşaya bilməyəcəyi, keçmişə yenidən qaytarmağın mümkünlüyü ilə bağlı xəyallara qapılırlar. Məsələn burasındadır ki, hələ sovet hökumətinin ilk illərində proletar diktaturasının möhkəmlənmədiyi bir zamanda insanlar arasında bu cür söhbətlərin olması reallığı əks etdirirdi. Bunun üçün daxildə və xaricdə müəyyən zəmin də var idi. Onların hər gün qəzet səhifələrindəki xəbərlərə özlərinə lazım olan məna vermələri ictimai-siyasi hadisələrlə

tamamilə üst-üstə düşürdü. Hətta yazıçı felyeton-hekayənin sonunda "Axır söz" adlı bir əlavə də yazır. Burada o, özünü də felyeton qəhrəmanlarına qoşaraq "bəlkə də qaytardılar" havası ilə yaşayır: *"...mən də və mənim dörd nəfər həmsöhbətlərim də hər gün, hər saat müntəzir idik və qulağımız səsdə idi ki, bax, bu gün -sabah iş birtəhər olacaq ki, mənim əyalımın da 4.0000 desyatin sulu torpağını özümə qaytaracaqlar".*¹⁷¹

Hətta felyetonun bir neçə yerində buradakı obrazların prototipinə də işarələr vurulur. Bizə belə gəlir ki, bu prototiplərdən biri yazıçının özüdür. Başqa prototiplər haqqında isə felyeton-hekayədə deyilir: *"Yoxsa, vallah, insaf və mürüvvətdən kənardır ki, Ağa bəyin, ya Cahangir xanın on min desyatinindən özünə barı min desyatin də verməyələr; ya Musa Nağıyevin iki yüz otuz yeddi tikilisini əlindən alasan və onun varisinə barı 5-10 ev qaytarıb verməyəsən ki, zəhmətə adətkərdə olmamış o biçarə zəhmət çəkməyə məcbur olmasın və camaat içində xəcalət çəkməsin".*¹⁷²

Müasir oxucu burada adları çəkilən prototiplərdən yalnız Ağa Musa Nağıyevi tanısa da, aydın məsələdir ki, Ağa bəy, yaxud Cahangir də prototiplərdir, sadəcə olaraq onlar milyonçu qədər məşhur olmadığından kimliklərini bugün tanımaq olmur. Bu cür felyeton pasajlarının "Bəlkə

¹⁷¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 6 cildə, 1 c., B., 1983, s. 228

¹⁷² Yenə orada, s. 228

də qaytardılar"da çoxluq təşkil etməsi onun felyeton ruhunu daha da artırır. Əsərinin əsas məğzini o zaman dillərdə əzbər olan və dövrün ruhunu reallığı ilə əks etdirən Ə.Vahidin "bəlkə də qaytardılar" ifadəsinin təşkil etməsi də felyetonçuluqdan irəli gəlir: "...14 paraxodun və neft mədənlərinin köhnə sahiblərinə qaytarılmağını Vahid kimi şairlər nəzmə çəkiblər; musiqi bəstəkarları da haman şeirləri notaya düzüb musiqiyə salıblar və hər ziyafət məclisində və hər bir toyda və qonaqlıqda sazəndə və nəvəzəndələr çalırlar və xanəndələr də oxuyurlar:

Bəlkə də qaytardılar,

*Bəlkə də qaytardılar."*¹⁷³

Şair Ə.Vahidin məclislərdə oxunulan bu satirik kupleti müəllifin hadisələrə ironik baxışını əks etdirdiyi kimi, onun felyeton strukturunu da təmin edir. Mövcud həyat tərzini və ictimai quruluşu ilə uyğun gəlməyən və hələ də var-dövlətlərinin qaytarılacağı ümidi ilə yaşayanların satirik obrazı bu dövr nəsrinin yeni keyfiyyəti olmaqla, dövrün, zamanın xarakterik xüsusiyyətləri ilə tamamilə uyğun gəlir. Sakit məcrada, zahiri konfliktsiz səpələnən ironiya daha dərinlərə işləyir və dövrün panoramı tərəfsiz təsvir edilir.

¹⁷³ Yenə orada, s. 229

Əlbəttə, müəllif burada təkcə sovet ədəbiyyatşünaslığının yazdığı kimi **"sovet dövlətinin qüdrətinə, məğlubedilməzliyinə əminliyini", yaxud "düşmən tiplərinin miskinliyinə, boş xüyalara qapıldığına və tezliklə məhv olacağına"** şübhəsini ifadə etmir, ümumiyyətlə, keçmiş qaytarmanın mümkünsüzlüyünə işarə edir. Hətta, yazıçı qəhrəmanlarını komik vəziyyətə salmaqdan çox, onların tragizminə acıyır.

Müasirlik C.Məmmədquluzadənin başqa bir hekayəsi "Hamballar"da bir qədər fərqli şəkildə əks etdirilir. Hekayədə konkret olaraq bolşevik hakimiyyətinin ikinci ili, yəni 1921-ci ilin Bakısı göz önünə gəlir. Yazıçı bu dövrü *"...təzə kommunist hökuməti var qüvvətini və həvəsini məmləkəti düzəltməyə sərf etməkdə idi"* kimi xarakterizə etsə də, süjet xətti boyunca gördüyümüz hadisə bu fikirlə təzad təşkil edir.

Yazıçı bu hekayədə zahirən o qədər də hiss olunmayan ictimai mətləblərə toxunur. Yeni quruluşda münasibətlər sistemi başqadır, hamballar "fəhlə-kəndli hökumətində" özlərini çox rahat hiss edir, "xozeyinlərə" hüquqlarını diqtə edirlər. Hətta bu diqtələr bəzən əndazədən belə çıxır. İrəvandan gəlmiş kürd hamballarının qoca kişinin başına gətirdiyi hadisə kimi. Digər tərəfdən isə hambalların ifrat həyasızlığı onların kasıb dolanışıqlarından irəli gəlir, avadanlıqların

daşınmasında bu və ya digər şəkildə iştirak etmək istəyən hamballar, necə olur-olsun, pul qazanmaq haqqında düşünürlər.

"Proletar şairi" hekayəsində də C.Məmmədquluzadə dövrün ictimai-siyasi anomaliyalarını göstərməkdə davam edir. Hekayədə zahirən quruluşa münasibət əks etdirilməyib, ancaq diqqətlə fikir verdikdə yazıçı böyük ustalıqla yaşadığı dövrün təzadlarını bütün mahiyyəti ilə üzə çıxarır. Kiçik hekayədə yeni quruluşu tərənnüm edən proletar şairi Təhsin Fevzi ilə vətəmindən sürgün edilən Nuruxan oğlu Şahverdixanın təzadlı həyatı diqqət çəkir. Hər ikisi eyni vaxtda, yazıçının yanına gəlmişlər. Heç birini yaxşı tanımayan yazıçı onları belə təsvir edir: *"... biri olardı on səkkiz-iyirmi yaşında, çox səliqəli geyimmiş, başının telləri qız saç kimi daranıb, alnına düzülmüş, qız kimi üzü tüksüz, təm-təzə frenc və kaliteli, beli incə, parıldayan uzunboğaz çəkməli bir centlmen idi. O birisi sadə və həqiq geyimli otuz, ya bir qədər artıq sinli bir adam idi".*¹⁷⁴

Yazıçının ikinci şəxsi proletar şairi zənn etməsinin əlbəttə, müəyyən əsasları vardı. Proletar şairi kasıb fəhlə-fəndli sinfinin içindən çıxıb bu zümrəni tərənnüm etməli, sadə və kasıb geyimli olmalı idi. Bu

¹⁷⁴ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 6 cildə, 1 c., B., 1983, s. 216

səbəbdən də əvvəl proletar şairi zənn etdiyi etdiyi "həqir geyimli adamın yanına gedib gəlişinin səbəbini soruşur. Proletar şairi zənn etdiyi ağır başına gələn hadisəni danışarkən məlum olur ki, Şura hökuməti onu öz kəndindən Şamaxıya sürgün edərək orada yaşamağa məhkum edibdir. Bu adam öz dərini danışdıqca yazıçı xəyalına gətirir ki, yəqin bu "proletar şairi" öz namünasib yazıları ilə yerli hökuməti narazı salıb və bu səbəbdən də vətəninə uzaqlaşdırılıb. Buna görə də ondan soruşub bilmək istəyir ki, onun hansı əsəri hökuməti narazı salıb, əvəzində didərgin düşübdür? Aldığı cavab yazıçını düşündürməyə məcbur edir: *"Burada mən proletar şairi zənn etdiyim utancaq və fəqir qonağım genə oturmaq istəməyə-istəməyə və utana-utana cavab verdi ki, o, nə şairdir, nə yazıçıdır, ancaq yerli hökumət onu, - neçə ki, bir xan zadəni və sabiqdə mülkədarı - "vətəninə uzaqlaşdırmağa qərar çıxarıbdır"*¹⁷⁵.

Burada yazıçı bütün bu danışıklara qulaq asan səliqəli geyinmiş, başının telləri qız saçı kimi daranmış centlmenə bir də diqqət edərək hər ikisindən "proletar şairi hansınızsınız?" - deyərək soruşur. Cavab centlmen-dən gəlir. Əslində burada da hekayə bitir. Lakin müəllifin dediyi kimi, hekayə iki qismdən ibarətdir; birini yazıçı nağıl edir, o biri qismi isə iki

¹⁷⁵ Yenə orada, s. 217

şəxslə qalan söhbətdən ibarətdir. Ancaq bu söhbət oxucuya təqdim olunmur və yazıçının da dediyi kimi *"hekayənin ən maraqlı hissəsi elə bu yerə kimi idi..."*

Hekayə çox qısa və lakonik olmasına rəğmən, böyük mətləbləri ifadə edir və yazıçı kiçik bir detal, həyat hadisəsi ilə ictimai-siyasi məsələlərə toxunur. Bir tərəfdə Nuruxanın oğlunun vətəninə didərgin düşməsi, digər tərəfdə isə bu hadisələri obyektiv əks etdirməyən, dövrü, mühiti tərənnüm edən proletar şairi. Əlbəttə, bir kəlmə də olsun proletar şairindən danışmayan yazıçı sürgün edilmiş Nuruxan oğlunu proletar şairi zənn etməsi arasında bir təzad vardır. Proletar şairinin həyatdan uzaq olması, xalqa yabancılığı, xalqın yeni quruluşun ağır siyasi şərtləri altında yaşaması arasındakı təzad 20-ci illər Azərbaycan ictimai-siyasi həyatının reallıqlarından biri kimi diqqəti çəkir. "Proletar mədəniyyəti"nin təmsilçisinin yeni quruluşda şəxsi mənafeyi üçün çalışması yazıçının satirik gülüş obyektı olur.

C.Məmmədquluzadənin "Şeir bülülləri", "Taxıl həkimi", "Oğru inək", "İki ər", "İki qardaş", "İki alma", "Qoca balıq", "Ucuzluq" və s. hekayələrində gülüşün sosial mahiyyəti qorunub saxlanılır. Bu hekayələrdə "sosialist inqilabının" cəmiyyət həyatının ayrı-ayrı sahələrində baş verən dəyişiklikləri yox, əvvəlki yaradıcılıq yolunun davamı olan

cəmiyyət və ictimai həyat problemləri əks olunur. Yazıçı bu hekayələrində bədiilikdən daha çox mövzunu açıq və sərt şəkildə təsvir etmək üçün publisistikaçılığa meyl edir. Lakin C.Məmmədquluzadə yaradıcılığı heç zaman sovet platformasını əks etdirmədi, bu əsərlər sovet dövründə yazılmasına baxmayaraq əvvəlki yaradıcılıq prinsipi və inersiya ilə davam etdi.

Klassik nəsr ənənəsini davam etdirənlərdən Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, Y.V.Çəmənəminli, S. Hüseyn yaradıcılığında da hekayə janrı başlıca yer tuturdu. Lakin bu əsərlərdə əsasən keçmiş həyat tərzini təsvir edilir və bugünkü həyatla keçmiş həyatın müqayisəsi fonunda üstünlük bugünə verilirdi. Buna baxmayaraq, Ə.Haqverdiyevin "Uca dağ başında" (1926), "Seyidlər ocağı" (1926), "Qoca tarzən" (1928), "Qəndil" (1927), "Kapitalizmlə mübarizə" (1929) və s. kimi hekayələri ilə yanaşı "Mirzə Səfər" klassik hekayəsi də yaranır. Bu hekayələrin bir qisminin mövzu və problematikası keçmiş həyatı əks etdirdiyi və məlum yazı üslubu ilə yazıldığı üçün əvvəlki nəsr yaradıcılığının davamı hesab etmək olar. "Marallarım" silsiləsindən olan bu hekayələrdə tacirlər, çinovniklər, xanlar, bəylər və məmur acgözlüyü ifşa hədəfi olur. Yeni həyatı əks etdirən ikinci qism hekayələrində isə ("Kapitalizmlə mübarizə", "Söhbət", "Keçmiş günlər") sovet həqiqətini, həyatın dəyişmə

prosesini özünəməxsus şəkildə təsvir etməyə çalışır. Mirzə Hüseyn isə ("Koroğlu") kənddə kommunist firqəsinin nümayəndəsi kimi göstərilir. Yazıçının satirik dili və üslubu, tip, obraz yaratmaq məharəti, müşahidə və təsvir diapazonu janrın inkişafını şərtləndirən başlıca amillərdən olur.

Seyid Hüseynin nəsr yaradıcılığında da iki dövrün müqayisəli təsviri geniş yer tutur. Onun bu dövrdə dərc olunan kitabı da məhz "Yeni həyat yollarında" (1928) adlanırdı. Buraya daxil olan hekayələrinin bir qismi keçmiş, bir qismi isə müasir həyat hadisələrini əks etdirirdi. Bununla belə, hər iki qismə daxil olan hekayələrdə keçmişlə bu günün faciəli həyat tərzinin təsvirinə üstünlük verilirdi. S.Hüseynin bu dövrdə dərc olunan hekayələrində qadın azadlığı mövzusu başlıca yer tuturdu.

XX yüzil maarifçi realist nəsrinin klassik nümunələrini yaradan S.S.Axundov bu dövrdə "Qorxulu nağıllar" estetik-bədii səviyyəsində olmasa da, aydın, sadə üslublu bədii nəsr nümunələri yaradır. Burada xalq ədəbiyyatından gələn sadəlik və nağılvarilik başlıca yer tutur. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, S.S.Axundovun bu əsərləri ədəbi-ictimai problematikanın təsviri baxımından əvvəlki əsərləri qədər effektiv olmamışdır. Bu hekayələrin bir qismi probleminin tələbləri ilə yazılmış, ictimai-tərbiyəvi roluna daha çox üstünlük verilmişdir. Zərərli adət-ənənələrin ifşası, dini xurafatın qalıqlarına qarşı mübarizə, qadın hüquqsuzluğu, yeni

quruluşun təntənəsi, keçmişin tənqidi və s. bu əsərlərin süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Yazıçı bu hekayələrində gah keçmişdənqalma adətləri (“tayfa çəkişmələri”, “qan davası”, “nəsildən-nəslə intiqamçılıq” və s.), gah da maarifçiləri, mədəniyyətə qarşı çevrilmiş zərərli vərdişləri bədii təhlil obyektinə edir. Onların bəzilərində (“Cəhalət qurbanı”) “kiçik adamlar”ın obrazını (Tamam) yaratmağa müvəffəq olur. Yazıçının bu hekayələrində romantik və simvolik təsvirlə yanaşı, humanizm, sadəlik, düzlük kimi keyfiyyətlər aşılır, nadanlığa, ictimai haqsızlığa qarşı mübarizə motivləri aşılır. Bəzi hekayələrində (“Molla Qasım”, “Zarəfat”, “Müalicə”) sadəliyi bəsitçilik, hadisəni isə əhvalatçılıq əvəz etdiyindən yazıçı öz məqsədinə nail ola bilmir. Müasir mövzulu hekayələrində (“Son ümid”, “Gənc maşinistka və qoca yazıçı”) “inqilab”dan sonrakı dəyişikliyi, sosializm quruculuğunun “üstünlüklərini” çatdırmaq məqsədi güddüyündən yaradıcılığında o qədər də əhəmiyyətli yer tutmur.

Bu mərhələdə satirik tənqidi pafoslu hekayələr yazılsa da, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin davamçısı adına layiq, yaxud sırf, təmiz satirik hekayələr o qədər də çoxluq təşkil etmirdi. Ümumiyyətlə, satira dedikdə yalnız keçmişin tənqidi nəzərdə tutulurdu ki, bu da müasir mövzularda ifşanın, satiranın tənqidi kəsərini, pafosunu azaldırdı. Buna

baxmayaraq Y.V.Çəmənzməminlinin, Qantəmirin (Qafur Əfəndiyev) bir çox hekayələri yaranır.

Y.V.Çəmənzməminli mühacirətdən-Fransadan qayıtdıqdan sonra (1926) böyük məhsuldarlıqla yaradıcılığa başlayır və az müddətdə "Keçmiş səhifələr" (1926), "Məlik Məmməd" (1926), "Cənnətin qəbzi" (1927) kitablarını nəşr etdirir. Bu kitablarda yazıçının "Osman dövlətin" (1926), "Qoz ağacı" (1926), "Sidi" (1926), "Yaramaz" (1926), "Namussuz" (1926), "Ruhnəvaz xanım" (1927), "Zeybək qızı" (1927), "Mariya" (1927), "Qazanc yolunda" (1927), "Bir qaçqının dəftərindən" (1927), "Son səhifə" (1928), "Tanqo" (1928) və s. hekayələri toplanmışdır. "Sidi" və "Bir qaçqının dəftərindən" hekayələri avtobioqrafik səciyyə daşdığından yazıçının Fransa həyatını realılıqla əks etdirir. Burada yazıçının həm keçmiş həyat, həm də bugünkü dövrdən bəhs edən mövzularda yazdığı hekayələri toplanmışdı.

Əsasən satirik yazıçı kimi tanınan Qantəmirin hekayələrində mövcud cəmiyyətdəki ayrı-ayrı problemlərə toxunulur. Bu əsərləri birləşdirən ümumi cəhət satirik gülüşlə tənqidi pafosdur. Qantəmir müasir həyatın komik-satirik ziddiyyətlərini daha yaxşı görür və təsvir edirdi. Bu cəhətdən onun hekayələrindəki gülüşdə C.Məmmədquluzadə satirasının təsiri aydın görünür. O, istər yeni mövzu və ideyaların

işlənməsi, istərsə də orijinal satirik üsluba yiyələnməsi baxımından C.Məmmədquluzadə ədəbi məktəbinin yeni mərhələdə ilk davamçısı olur. Bu dövr bədii nəsrində C.Məmmədquluzadədən sonra sosial satiranın ilk nümunələrini yaradaraq satira boşluğunu qismən də olsa aradan qaldırır.

Qantəmir hekayələrinin kompozisiyası əsərin ideya məzmunu ilə sintezdə olduğundan onun bədii cəhətdən təsirli çıxmasına zəmin yaratmış olur. Yazıçı dövrünün bir çox xarakterik xüsusiyyətlərini "Ağıl dəryası" obrazında cəmləşdirə bilmişdir. Fikrindən Azərbaycana böyük xidmətlər etməyi keçirən, Marks, Robespyer kimi inqilabçıların şöhrətinə göz dikən, eyni zamanda həm alim, filosof, həm də ədəbiyyatçı, dilçi olmağı arzulayan "ağıl dəryası"nın satirik obrazını yazıçı bu cür canlandırır: **"Türkcə oxur və yazırdı, çünki onun ana dili idi. Ərəbcə yazardı, danışa bilməzdi. Rusca danışardı, yaza bilməzdi. O, bir kərə də olsun təhsildən iraq olmamışdı. Böyük adamların həmişə elmlə, fənlə məşğul olduğunu bilirdi. Zehni açıq, fikri də aydın idi. Çalışmağı sevərdi, ancaq çalışmaq üçün vaxt tapa bilməyirdi".**¹⁷⁶

¹⁷⁶ Qantəmir. Seçilmiş əsərləri. B., 1972, s. 12.

Bu qısa, lakin ziddiyyətlə dolu komik təsvirdən sonra oxucu hekayə boyu qəhrəmanın (müəllif ona ad qoymağı belə lazım bilmir və "ağıl dəryası" adlandırır) fəaliyyətini izləyərkən məlum olur ki, onun təqdimatda deyildiyi kimi, heç də "zehni açıq, fikri aydın deyil", əksinə dövrə məxsus kifayət qədər ziddiyyətliliyi onu komik vəziyyətlərə salır. O, Azərbaycanda elə bir filosof görmədiyindən gah filosof olmaq, gah da tacir olub Avropaya oxutmaq üçün iki yüz tələbə göndərmək, yaxud məşhur müəllim olmaq məqsədilə elmlərdən birinə yiyələnmək kimi qeyri-real işlər haqqında düşünür.

Özünün satirik, yumoristik hekayələri ilə janrın ən yaxşı nümunələrini yaradan Qantəmir bu əsərlərilə yeni obrazlar qalereyası, komik qəhrəmanlar yaradaraq satirik üsluba yiyələnmişdir. Bu cəhətdən komik üslub və dil satirik hekayə janrını yaratmağın başlıca komponenti olaraq Qantəmir yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir. Onun hekayələrində süjet xətti gündəlik, keçici münasibətlər üzərində qurulmur, daha çox satiraya qədər yüksələn hadisə və keyfiyyətləri təsvir edirdi. Bu əsərlər eyni zamanda satiranın təzahür formaları və hekayənin quruluşu baxımından da zəngin və çoxcəhətlidir. Əgər onun "Şarlatan" hekayəsi başdan-başa sözün leksik mənasının qondarma təhlili üzərində qurulubsa, "Mirzə Aves"də müəllif yeni bir orijinal yol seçir: hekayənin

adına uyğun rusca səslənən "tı merzavets" sözünün qəhrəmanın maskasını açan anlamı üzərində qurulur. Bu mənada Qantəmir hekayələrinin sonluğu gözlənilməz bitir ki, bu da onun novellavariliyini şərtləndirir. Yaxşı haldır ki, Qantəmirin bu dövrdə yazdığı hekayə qəhrəmanları mənfi tip yox, satirik obraz kimi mənalanır. Bir çox əsərlərdə isə mənfi qəhrəman düşmən tip ilə birləşdirilsə də, Qantəmir bu tendensiyadan yan keçərək öz qəhrəmanlarını satirik cizgilərlə təsvir edir, onun sifətinə hakim ideologiyadan irəli gələn "düşmən maska"sı deyil, "komik maska" taxmağı üstün tutur.

Ümumiyyətlə, bədii nəsrə satirik, tənqidi pafosun inkişafı üçün real zəmin olmadığından bu janr yalnız realist yazıçıların hesabına öz varlığını qoruyub saxlaya bilər. C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, S.S.Axundov, Qantəmir kimi yazıçıların yaradıcılığında bu ənənə zəif də olsa davam etdirilir. Sonrakı illər üçün xarakterik olan plakat-obrazlara, dövrün rüporuna çevrilmiş qəhrəmanlara az rast gəlinir. Sənətkar cəmiyyətə rəğbət bəslədiyini açıq-aşkar bildirmir (gizlədir). Lakin cəmiyyətdəki bəzi hadisə və keyfiyyətlərə münasibət bildirməyi də unutmur. Bu əsərlərin də mövzusu xalqın mövcud məişətini əks etdirir və dövrün ictimai-bədii mənzərəsi yaradılır. Bu dövr bədii nəsr üçün xarakterik olan amillərdən hadisələrə ciddi və aydın mövqe bildirilməsi, lakonizm,

bədii portret və obrazların yaradılmasıdır. Əlbəttə, demək olmaz ki, bu dövr bədii nəsrində həyat həqiqəti doğru-düzgün təsvirini və bədii həllini tapmışdır: bu dövr bədii nəsrində sırf təsdiq və tərənnüm ruhlu hekayələr də müəyyən yer tutur. Lakin ədəbi gedişat üçün xarakterik olan ən maraqlı cəhət bədii nəsrin hekayə janrı ilə məhdudlaşması olmuşdur. İctimai-siyasi həyatda keçid dövrü olduğundan hadisələrin geniş panoramının bədii inikası nəsr təsərrüfatında, demək olar ki, baş verməmişdir. Yalnız onilliyin başa çatması ərəfəsində bir sıra irihəcmli əsərlər yaranmışdır ki, bunu da daha çox 30-cu illərin faktı kimi qəbul etmək olar.

20-ci illər Azərbaycan bədii nəsrində yeni bir təmayülün təşəkkülünü yalnız ictimai-siyasi hadisələrin dəyişməsi, yeni quruluşla bağlamaq düzgün olmazdı. Bu dövrdə bədii nəsr tək-cə mövzu və problematika baxımından yox, həm də janr, üslub zənginliyi, bədii forma müxtəlifliyi ilə fərqlənirdi. Şübhəsiz, iki dünya - kapitalizm və sosializm sistemi arasında gedən mübarizə ədəbiyyata, xüsusilə bədii nəsrə təsirsiz qalmırdı. Görünür, elə buna görə də bu dövrün ədəbi məhsullarının bir çoxu sırf sənət etibarilə deyil, faktoloji material baxımından əhəmiyyətli hesab oluna bilər. Çünki bu dövrdə bədii nəsrin diqqəti yeni sosialist varlığını təsvir etməkdən, yeni insan və yeni qəhrəmanlar yaratmaqdan ibarət idi. Bədii

nəsrin qarşısında duran vəzifələr həyatı inkişafda təsvir etmək, yeni həyatın üstün cəhətlərini göstərmək, yeni əxlaqi münasibətlər sistemini marksist-leninçi dünyagörüşü mövqeyinə qiymətləndirməklə məhdudlaşmırdı; burada yeni sənət meyarlarına da üstünlük verilirdi.

Ədəbi prosesdə yeni mərhələnin təsvirində bir ehtiyatlılıq nəzərə çarpır; dövrün yaradıcılıq metodu tam müəyyənləşmədiyindən, ictimai-siyasi hadisələrə münasibətdə mövqelər tam aydınlaşmadığından proletar cəbhəsinə keçid ləngiyir, kommunist obrazının yaradılmasında, yeni əxlaqi, siyasi-ictimai münasibətlər sisteminin təsvirində pərakəndəlik hiss olunur. Lakin ədəbi tənqidin yazıçıları proletar ədəbiyyatı yoluna dəvət etməsindən sonra bu nəsrin ilk nümunələri yaranır. Bu ədəbi nümunələrin hamısını heç də proletar nəsrə adlandırmaq yerinə düşməzdi, çünki bugünkü ədəbi meyarlar baxımından onların bəziləri, dövrün ədəbi tənqidinin qeyd etdiyi kimi, proletar nəsrə yox, müasir dövrü əks etdirən hekayələrdir. Tağı Şahbazi Simürğ, Böyükağa Talıblı, Hacıbaba Nəzərli, Əli Vəliyev, Əbülhəsən Ələkbərzadə proletar (burada sırf kommunist, proletar dünyagörüşü nəzərdə tutulmur, yeni bədii nəsr təfəkkürü də buraya daxildir) cəbhəsinə ilk keçənlərdən olur. Bu yazıçıların yaradıcılığındakı yeni bədii təfəkkür tərzini, hadisələrə yanaşma və təsvir metodu nəzərəcərpacaq dərəcədə fərqlənir və onları proletar ədəbiyyatı cəbhəsinə

yaxınlaşdırırdı. Doğrudur, bu hekayələri ucdantutma proletar bədii görüşünün məhsulu hesab etmək olmazdı; burada fərqli baxışlar mövcud idi. Bəzən kommunist məfkurəsi, mövzuda, bəzən isə hadisə və obrazların ruhunda təzahür edirdi. Xüsusilə, ilk dövrlərdə proletar nəsrində uğrunda mübarizə sırf proletar ideologiyasını müdafiə etmək və onun rüporuna çevrilən obrazlar yaratmaq kimi başa düşülürdüsə, sonralar proletar psixologiyasının, ruhunun tərəfsiz təsvirinə üstünlük verilirdi. Bu əsərlərin bir çoxu dərin realizmi, həyatı hadisələrin real təsviri baxımından maraqlı doğurur. Yazıçı köhnə məişət sistemi ilə paralel yeni həyat ünsürlərinin qalibiyyətləri ("Məşədi Qədimin evində bədbəxtlik"), keçmiş istismar aləminin məzlumlarda doğurduğu faciəni ("Qayçı"), Azərbaycan qadınlığının əsrlərdən bəri apardığı azadlıq mücadiləsi üçün verdiyi qurbanları ("Azadlıq üçün cinayət") və s. məsələləri yeni nəsə yeni ovqatla, həyəcanla çatdırmağı bacardı.

Bu sahədə ilk təşəbbüsü "Aldanmış ümid" hekayəsi isə onun proletar nəsrində yeni bir tendensiyanın əsasını qoyur. Keçmişdə tacir olan Kərbəlayi Fərzəli bolşevik dövründə də öz işindədir; xırda-xırda alver edir. Onun dükanında xüsusi səliqə-sahman var, camaat da xətrini çox istəyir, insaflıdır, artıq çəkməsə də əskik də çəkmir. Ancaq hökumət başında işçi və kəndli nümayəndələri oturduqdan sonra Kərbəlayi Fərzə-

linin də işi fənaladır. Sərvətdarlara hökumət "qulaqburması" verəndə, o da ələ keçmiş və dükanındakı malını arabalara doldurub aparmışdılar. Kərbəlayi Fərzəli bunu ədalətsizlik hesab edərək fikirləşir: - *"Bu ədalətsizlikdir... Bu zülmüdür. Zəhmət çəkən sən, qan-tərlə işləyən sən, alver edən sən, qazanan sən, birdən-birə fəhlələr gəlib sənin malını aparırlar. Öl Kərbəlayi Fərzəli!"*¹⁷⁷

Bu əhvalatdan sonra hökumət Kərbəlayi Fərzəlinin xoşuna gəlmədi. Əvvəlcə bitərəf olan Kərbəlayi başa düşdü ki, inqilab deyilən şey yaxşı iş deyilmiş və bolşevik hökumətinin xeyri yox imiş. Çünki onun fikrində hökumət içində gərək tacir olsun!

Bolşevik Heydərin Kərbəlayi Fərzəlinin qızını istəməsi situasiyanı dəyişdirir. Əvvəlcə bolşevikə qız verməyi yaxın qoymur. "Bolşevikə qız vermək, onunla qohum olmaq olmaz", "... Sabah tamam bazar deyər ki..." "Kərbəlayi Fərzəli bolşevik olubdur" düşüncəsi ilə arvadına da "yox" cavabını verir. Lakin dostu Məşədi Nəcəfqulu ilə məsləhətdən sonra fikrini dəyişir. Məşədi Nəcəfqulunun *"Bolşevik sən qohumun olarsa, bir daha malını aparmazlar. Bəlkə o, hələ sənə aparılan malını qaytara bilər"* fikri onu ümidləndirir və bu işə razı olur.

¹⁷⁷ T.Ş.Simürğ. Seçilmiş əsərləri. B., 1989, s. 64

Toy olub qızını köçürdükdən sonra öyrənir ki, dövlət anbarlarında mal çoxdur, əgər Heydər kömək etsə, malını qaytara bilər. Bu səbəbdən də mətləbi Heydəre açır. Heydər isə "Sən varlısan, varlığın malı alınıb kasıba verilməlidir" deyər ona yox cavabını verir. Kərbəlayi Fərzəli ümidinin aldandığını görür. Hekayənin sonunda müəllif tendensiyası xüsusi maraq doğurur: *"Kərbəlayi Fərzəlinin ümidi kəsildi, bütün zəhməti zəyə oldu. Yəqin oldu ki, özü əvvəldən bu bolşevikləri yaxşı tanıyırmış"*¹⁷⁸.

Mövzunun bədii həlli reallığı əks etdirdiyi kimi, müəllif tendensiyası da proletar ideologiyası ilə üst-üstə düşmürdü.

Bir müddət Ədəbiyyat Cəmiyyətinin sədri olan B.Talıblının "Yaxşı məsləhət hər şeydən yaxşıdır" (1912), "Keyf içində" (1916) pyesinin, "Tövbə", "Mədən sahibinin fərasəti" (1916) hekayələrinin müəllifi B.Talıblı "Erkək Tükəzban" (1926), "Qırx zopa" (1927) kimi klassik hekayələrində satirik obraz və süjet xətləri başlıca yer tutur. Yazıçı erkək Tükəzban ("Erkək Tükəzban") obrazı ilə dövrünün populyar, xarakterik cizgilərini verə bilmişdir. B.Talıblı Azərbaycan qadınının obrazının yaradılmasında bir qədər qeyri-ənənəvi yolla gedərək

¹⁷⁸ Yenə orada, s. 67.

onu komik-satirik planda təqdim etmişdir: *"Zahirən otuz beş yaşında, ortaboylu, qarabuğdayı, nə arıq, nə də kök, tam mənasilə adi bir kəndli arvadıdır. O, batinən ağıllı-kamallı bir türk qadınıdır ki, tayını-tuşunu Azərbaycan kəndlərindən yüzlərcə və minlərcə görmək olar".*¹⁷⁹

Əslində B.Talıblı bu hekayədə komik-yumoristik yolla yenidən seçilmiş azərbaycanlı qadınının tipik obrazını yaratmağa cəhd etmişdir. B.Talıblı hekayədə bunu özünəməxsus incə bir yumorla təsvir edir. Bu qadın digər müasirləri kimi savadsızdır. Buna görə də hökuməti nə vermiş olduğu qanunları oxuya bilmir. Özü oxuya bilmədiyi üçündür ki, gənc katibə xahiş edir ki, lazım gələn adamları neçə gün müddətinə həbs etmək və icbari işlərə göndərmək ixtiyarının olub-olmamasını qanunlar məcəlləsində ona göstərsin. Katib həmin maddələri ona göstərdikdən sonra Erkək Tükəzban, "qara, ağır işlərdən əyilmiş dırnağı" ilə həmin maddələrin altından xətt çəkir. Bundan sonra isə kəndin bütün varlılarını həbs edərək onları kəhriz qazımağa göndərir. Bu hadisədən sonra Erkək Tükəzbanın şəxsi nüfuzu qalxdığı kimi, yeni hökumətin də hörməti yüksəlir.

¹⁷⁹ Talıblı B. Seçilmiş əsərləri. B., 1983, s. 32

B.Talıblının təsvir etdiyi türk qadınını ədəbi tənqid "bir xəyal məhsulu olmayıb, bu günün real məhsulu" hesab etsə də, aydın idi ki, Erkək Tükəzban kimiləri dövr üçün tipik deyildi. Bu dövrün qadın obrazları S.Hüseynin, C.Cabbarlının yaradıcılığında daha xarakterik şəkildə canlandırılırdı. B. Talıblı isə Tükəzban simasında proletar dövründə Azərbaycan qadınının ictimai-siyasi işlərdə və vəzifələrdə çalışmasını və türk qadınının ictimai yüksəlişini göstərmək istəmiş və buna bədii cəhətdən nail olmuşdur. Görünür buna görədir ki, B.Talıblının bu hekayəsi mərkəzi orqanlardan birinin ¹⁸⁰ diqqətini çəkir. Erkək Tükəzban hekayəsinə xüsusi yer ayıran qəzet yazırdı: *"Gənc Azərbaycan kommunist yazıçısı Talıblı adı çətin tərcümə olunan və bizim "Mujik baba", yaxud "Margeritovski"yə müvafiq gələn hekayə yazır. Bu hekayədə Talıblı incə bir yumorla yenidən sədr seçilmiş yaşlı bir Azərbaycan qadınının (qəzet səhv edir, yazıçı Erkək Tükəzbanı otuz beş yaşında təsvir edir ki, bunu da yaşlı hesab etmək olmaz - B.Ə.) ilk dəfə kənd sovetinə gəlməsini təsvir edir. Talıblının təsvir etdiyi Azərbaycan qadını uydurma olmayıb, bu günün sevindirici bir amilidir"*¹⁸¹.

¹⁸⁰ "Pravda", 8 mart 1927

¹⁸¹ "Pravda", 8 mart 1927

Hekayədə yazıçı sənətkarlığına, yumoristik ifadə üsullarının zənginliyinə baxmayaraq, deməli ki, Erkək Tükəzban heç də türk Azərbaycan qadınlarının ümumiləşdirilmiş obrazı hesab oluna bilməz.

Yeni nəsrin təşəkkülü prosesində H.Nəzərli də yaxından iştirak etmişdir. "Qara və qırmızı" (1925), "Nişanlı gözləri" (1925) hekayələrini yazdıqdan sonra bir-birini ardınca "Casusun yardımçısı" (1926), "Qışladan kəndə" (1927), "Laçın" (1928), "Satqın" (1930), "Ölülər rəqs edərkən" (1930) kitablarını dərc etdirmişdir. Bu mərhələdə heç bir nəsrin bu qədər kitabı işıq üzü görməmişdir. Lakin bu kitablar yazıçının proletar cəbhəsində məhsuldarlığının göstəricisi hesab oluna bilməz, çünki onun hekayələrinin sayı o qədər də çox deyildi. Yazıçı bu illər ərzində cəmi on dörd hekayə yazmışdır. Bununla da H.Nəzərli yazıçılar arasında inqilabi pafosu əks etdirməklə yanaşı proletar ideologiyasını bədii nəsrə gətirən ilk yazıçılardan olur. Bu da təbiidir. Böyük ictimai sarsıntılar və sinfi mübarizə illəri peşəsi ilə əlaqədar olaraq H.Nəzərliyə hadisələri passiv seyr etmək yolunu deyil, bu hadisələrə fəal münasibət bildirmək yolunu tutmağa şərait yaratmışdır. H.Nəzərli bir müddət "Qızıl əskər" qəzetində redaktor vəzifəsində çalışmış, proletar yazıçıları cəmiyyətinin yığıncaqlarına hərbi paltarda, uzunboğaz çəkmədə gəlirdi. Daha sonra o, həmin cəmiyyətin katibi seçilir və Moskvada Qızıl Professorlar İnstitutunda ali

təhsil alır, Qərbi Avropa klassiklərini, eləcə də L.Tolstoyu, V.Hüqonu, V.Şekspiri və Ostrovskinin əsərlərini öyrənir. Onun hekayələrindəki həyat lövhələri, dil canlılığı, üslub sadəliyi buradan irəli gəlirdi.

H.Nəzərlinin bütün hekayələri yalnız sovet cəmiyyətinin ilk illərində baş verən hadisələri təsvir etmir, eyni zamanda burada Rusiya vətəndaş müharibəsinin acı nəticələri olan ağqvardiyaçılarla qırmızılardan döyüş cəbhələrində ("Qara və qırmızı"), qızıl əskər döyüşləri ("Nişanlı gözləri", "Casusun yardımçısı"), sovet hakimiyyətinin Laçında bərqərar olması ("Laçın" - bu daha çox avtobioqrafik səciyyə daşıyır) hadisələrini də reallıqla əks etdirir. "Üç dövrün canlı arxivi" hekayəsində yazıçı Cəfər əminin simasında onun keçdiyi ayrı-ayrı dövrləri təsvir etməklə müasir dövrün üstün cəhətlərini göstərmək istəmişdir. Son dövrdə həyat yoldaşı Səlimə qadınlar klubunda qızı Yəməncik dərstdən sonra Pioner dəstəsində, o, özü isə yerli komitədə işləməklə sosial vəziyyətini düzəltməyə çalışırdı.

"Satqın", "Ölülər rəqs edərkən", "Qaratel", "Qəhrəmanın romanı" hekayələri H.Nəzərlinin dövrün ruhunu özündə əks etdirən əsərlərdəndir. "Ölülər rəqs edərkən" hekayəsində yazıçı köhnə şairlərin iflasını (C.Məmmədquluzadə "Şer bülülləri" hekayəsində bu mövzuya toxunmuşdu!) göstərmək istəmişdir. Xırda-burjua ailəsindən çıxmış bir gəncin

yenidən tərbiyə edilməsi ("Rəfail"), Azərbaycan qadınının əzilməsinə haqq qazandıran ruhanilərin ifşası ("Sarı köynək") da H.Nəzərli yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən hesab olunmalıdır.

H.Nəzərlinin ədəbi inkişafında proletar məfkurəsinin rolu böyük olsa da, o bu cəbhəyə bütünlüklə keçə bilməmiş, təsvir metodunda və yaradıcılıq dəsti-xəttində yeni dövrün ədəbi tənqidi H.Nəzərli yaradıcılığının əsas nöqsanı kimi mövzu və yaradıcılıq metodunu tənqid edir və onun proletar mübarizəsini əks etdirməyə çağırırdı¹⁸².

20-ci illərin sonlarına doğru Azərbaycan bədii nəsrində yeni imzalar görünməyə başlayır. Xüsusilə, proletar ədəbiyyatı cəbhəsində gənclərin sayı artır; Əli Vəliyev "muzdur"luqdan birbaşa ədəbiyyat cəbhəsinə daxil olur. Onun "Gülara" (1930), "Qardaşlıq" (1930) hekayələrində kənd həyatının təsviri ön plana çəkilir. Onun yaradıcılığına məxsus üstün cəhətlərdən biri dilində canlı danışığa, sadəliyə üstünlük verməsi və "psixologizm" xəstəliyindən özünü qurtarmağa çalışmasıdır. Lakin sonuncu amilin olmaması Ə.Vəliyev hekayələrinin sxematikliyinə imkan vermişdir. "Qardaşlıq", "Baharlı umudu" (1929), "Həmayilin

¹⁸² "İnqilab və mədəniyyət", 1930, №9

qızı"nda (1929) bu sxematizm daha aydın görünür. Bütün bu hekayələr Ə.Vəliyevin "Nənəmin cəhrəsi" (1930) kitabında toplanmışdır.

Digər yazıçıların əsərləri üçün xarakterik olmayan psixologizm Əbülhəsən yaradıcılığı üçün səciyyəvi olur. Psixologizm "Sofi" (1927) hekayəsi və onun müəllifini məşhurlaşdırır. Hekayənin proletar ideologiyası relsi üzərində qurulmasına baxmayaraq yazıçı təsvirindəki psixologizm, cəmiyyət hadisələrinə özünəməxsus yanaşma onun müəllifinin gələcəyinə ümid yaradırdı.

Hekayənin qəhrəmanı "sofi"liyi özünə həyat norması seçmiş və buna görə də "sofi" ləqəbini daşıyan Əlövsətin həyat sarsıntılarından bəhs edir. Sofilik onu həyatdan uzaq salmışdı; Əlövsət iyirmi ildən çox ömrünü özü kimi sofi əmisinin dükanında, məscidlər küncündə, Məşhəddə, Kərbəladə keçirmiş, əlindən yalnız Quran oxumaq, dua yazmaq, namaz qılmaq gələn bir bədbəxt kimi təsvir edilir. Şura hökuməti qurulduqdan sonra onun bədbəxtliyi daha aydın hiss olunur. İndi hər kəs böyük-küçük, alim-cahil onlara xor nəzərlə baxırdı. Yazıçı onu yeni cəmiyyət üçün yararsız bir adam kimi təsvir edir və buna görə də onun bu cəmiyyətdə qalmasını mümkün hesab etmir. Bütün arzuları alt-üst olan "sofi" evində kiçik bir məktub qoyaraq "cəddini yuxuda gördü"yünü bildirir və ölkədən xaricə qaçır. Bununla da yazıçı bu

cəmiyyətdə "sofi" kimilərə yer olmadığını göstərmək istəyir. Bu illərin ictimai-siyasi həyatında "kim-kimi" məsələsinin həll olunduğu bir zamanda "sofi"nin xaricə qaçması ictimai həyatın diqtəsindən irəli gəlirdi. Lakin maraqlı burası idi ki, proletar nəsrinin yaxşı nümunələrindən hesab olunan "Sofi" hekayəsini proletar ideologiyasının rüporuna çevrilməkdən xilas edən komponentlər də yox deyildi. Əsərin baş qəhrəmanı fərdi psixologiyası ilə birgə təsvir edilərək, idealizim pərdəsinə bürünmüşdü. Müəllif tendensiyası açıq olmadığından (bu, yazıçının üstün cəhətlərindən hesab olunmalıdır!) baş qəhrəmanına bəzən haqq qazandırıldığı kimi, o, həm də oxucu rəğbətini qazanırdı. Oxucunun Sofinin zavallı vəziyyətinə acıması yazıçı sənətkarlığından irəli gəlirdi.

Əbülhəsənin "Sofi"dən sonra yazdığı "Özü üçün yazanlar" (1928), "Xanəndə" (1928), "Öldürdü" (1929), "Boşandı" (1930) hekayələrində də Azərbaycanca gedən ictimai-siyasi proseslərin bədii təsvirinə geniş yer verilmişdir. Əbülhəsən "Özü üçün yazanlar" hekayəsində 20-ci illərin sonlarında Ədəbiyyat cəmiyyətinin dağılması ilə bəzi gənc yazıçıların özləri üçün yazmağa başlamasına münasibətini bədii şəkildə bildirməyə çalışır. O, bununla ədəbiyyatda qayəsizliyin, bitərəfliliyin mümkünsüzlüyünü göstərmək istəyir. Müəllifin fikrincə, belə vəziyyətlərdə bitərəf

qalmaq olmaz, bitərəflik istər-istəməz müəyyən bir sinfə xidmət etmiş olur (“Özü üçün yazanlar”).

Beləliklə, 20-ci illər bədii nəsrində müasir həyat hadisələrinin təsviri getdikcə daha intensiv xarakter alır, müsbət obrazlarla mənfi obrazların mübarizəsi müstəvisində birinciyə haqq qazandırılırdı. Bədii əsərdə sinfilik özünü tez-tez göstərir, obrazlar sinfi mənsubiyyətinə görə qiymətləndirilirdi. Bu cür ədəbi nümunələrdə sxematikliyə də yol verilir, xüsusilə müsbət qəhrəmanlar solğun, quru, cansız çıxırdı. Bütün bunlarla yanaşı, bədii nəsrdə yeni təfəkkürün gəlişi və formalaşması təmayülünü də görməmək olmazdı. Azərbaycan ədəbiyyatının 20-30-cu illər mərhələsinin təşəkkülündə yaxından iştirak edən, öz dəsti-xətti və yaradıcılıq üslubu, obrazlar qalereyası olan yazıçılardandır.

3.1.5. DRAMATURJİ İSTİQAMƏTLƏR VƏ BƏDİİ GERÇƏKLİK

Postcümhuriyyət dönməində Azərbaycanı dramaturgiya nəsr və poeziyaya nisbətən mütəhərrik və çevik təsir bağışlayır. Əsrin əvvəllərindən dramaturgiya və teatr sahəsində baş verən inkişaf yeni tarixi, ictimai-siyasi şəraitdə-sosialist gerçəkliyində də davam edir. **Lakin bu dəfə başqa keyfiyyət və istiqamətlərdə, xalqın gündəlik həyat və məişətində "inqilab" pafosu hər an hiss etdirilir və bu quruculuq işləri, "müəffər yürüş"ün dramaturgiyada inikası istənilirdi. "İnqilab" və bu "inqilab"dan doğan quruculuq euforiyası** getdikcə təbliğat rüporuna ədəbiyyat və incəsənətin bütün forma və janrlarını da qoşurdu. "Hər bir dövrün öz teatri olmalıdır!" tezisi özünü bir daha sosialist gerçəkliyində sınayır. Bu illərin teatr və dramaturgiyası əvvəlki dövrlərdən yalnız mövzu və problematikasına görə deyil, estetik və teatral düşüncə tərz, üslubu ilə də fərqlənir. Bu fərq, şübhəsiz, həm "inqilab"ın xarakterindən, həm də dövrün, zamanın mahiyyətindən irəli gəlirdi. Bütün siyasi çevrilişlər, inqilablar zamanı belə olur; çoxlu pyeslər yazılır,

tamaşalar göstərilir. Lakin bu əsərlərin ömrü o qədər də uzun olmur. Hədisədən keçən hər gün həmin əsərin mahiyyətini azaldır və onu müasirlikdən uzaqlaşdırır. Fransa inqilabında olduğu kimi, 20-ci illərdə də dövrün siyasi xarakterini əks etdirən çoxlu pyeslər, səhnə əsərləri meydana gəlir. Dövrün sifarişinə dərhal cavab verən əsərlər mövzu, problematika, süjet etibarilə bir-birinə oxşadığı kimi, dövrün siyasi xarakterini əks etdirən çoxlu pyeslər yazılır, tamaşalar qoyulur. Dövrün siyasətinə dərhal cavab verən əsərlər mövzu, problematika, süjet etibarilə bir-birinə oxşadığı kimi, ömürləri də qısa olduğu kimi, ədəbi prosesi də məşğul etmirdi. Əslində bu mərhələni keçid dövrü və ya yeni teatr məktəblərinin, teatrların formalaşma və yenidənqurma dövrünə hazırlıq mərhələsi kimi də səciyyələndirmək olar.

Azərbaycan dramaturgiyasının bu mərhələsini səciyyəvi edən xüsusiyyətlərdən biri də yeni həyat, əxlaq və siyasi-ictimai münasibətlər sisteminin sənətin qarşısında yeni tələblər qoyması idi. Hər şeydən əvvəl, yeni yazılan əsərlər zamanla səsləşməli, yeni həyat quruculuğunu tərənnüm etməli idi. Bu zaman açıq tendensiyaya, siyasi çağırışa, fikir çılpalığına, şüarçılığa da geniş yer verilirdi. Kəmiyyətin keyfiyyəti üstələməsi də əsas şərtlərdən biri kimi öz sözünü deyirdi və dramaturgiyanın kütləvililiyini təmin edirdi. Bütün bunlara rəğmən, dövrün dramaturgiyasını janr, üslub və keyfiyyətə məhsuldar mərhələ hesab etmək olar. Həm də ona görə ki, bu

mərhələdə C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, C.Cabbarlı kimi dramaturqlar yaradıcılıqlarının tarixi dönməsinə qədəm qoymuş və şedevr əsərlərini yazmışlar. Eyni zamanda H.Cavid və C.Cabbarlı teatr məktəblərinin yaranması da bu dövrün payına düşür...

Şübhəsiz, 20-ci illər Azərbaycan dramaturgiyasını teatrsız təsəvvür etmək çətinidir, çünki teatr və dramaturgiya canlı bir orqanizmin paralel arteriyalarıdır. Bu mənada dramaturgiya janrı kimi teatrın da bu dövrdə canlı, mütəhərrik keçdiyini söyləmək olar. Bu dövrdə həm klassik dramaturgiyaya, həm xarici ölkə dramaturqlarının əsərləri, həm də bugünkü gerçəkliyi əks etdirən əsərlərin tamaşaya qoyulması teatr mühitində canlılıq və çeviklik yaratmışdı. Otuz illik tarixi ərzində Azərbaycan teatr sənətinin heç bir onillik mərhələsində bu qədər əsər tamaşaya qoyulmamışdı. Hətta, tamaşaya qoyulan əsərlər mövzu, janr, problematika baxımından o qədər müxtəlif və rəngarəng olmuşdur ki (irili-xırdalı üç yüzdən çox əsər səhnədə göstərilmişdir), səhnə zövqünün foralaşmasında bir xaosun yaranmasını müşahidə etmək o qədər də çətin deyil. Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, bu dövr dramaturgiyası ilə bağlı fundamental tədqiqatlar aparılmamışdır. Aparılan araşdırmalarda isə ona qədər əsərin adı çəkilir ki, bu da dramaturgiyanın mövcud mənzərəsini real əks etdirmir.

Keçmiş qırmaclayan, inqilabı təbliğ edən kiçik həcmli, birpərdəli pyeslərin yaranması da bu dövr üçün səciyyəvi idi. Bu cür əsərlərin mövzusu, əsasən müasir həyat hadisələrindən götürülür və açıq tendensiya ilə "inqilabı" təqdir edirdi. Bu cür əsərlər yeni yaranmış "Tənqid-təbliğ" ("Satir-agit") teatrında göstərilirdi. Bu pyeslərin həcmi kiçik, iştirakçıların isə sayı az olurdu. Az qüvvə ilə müasir həyatda baş verən hadisələri (keçmiş tənqid-yenini təbliğ) əks etdirirdi. Bu cür əsərlər keçici hadisələri işıqlandırdığından, əsil xalq ruhu ilə bağlı olmadığından ömrü o qədər də uzun olmurdu.

Yazılmış səhnə əsərlərinin çoxluğu, mövzu və problematika rəngarəngliyi göstərir ki, dramaturgiya sahəsində bir xaos hökm sürür. Hibrid janrlar meydana suladığından dram, faciə, komediya kimi sabit klassik janrlar az yer tutur. Buna baxmayaraq C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, H.Cavid, C.Cabbarlı kimi dramaturqların əsərləri bu dövr dramaturgiyasının əsas istiqamətlərini müəyyən edən əsərlər hesab etmək olar. Bu əsərlər iki üslubi istiqamətdə formalaşır:

1. Həyat həqiqəti və bədii gerçəkliyin inikası.

2. Aktualıqdan doğan müasirlik.

Dramaturgiyanın bu mərhələsində mövzu və problematika zənginliyinə və ədəbi məhsuldarlığın intensivliyinə rəğmən, əsl sənət

süzgəcindən keçən əsərlər çox olmamışdır. Zamanın sınağından çıxan dramaturgiya nümunələri isə əvvəlki ədəbi mühitdə yazıb yaradan dramaturqların yaradıcılığına aid olur. Bunlardan biri əsrin əvvəllərində yaradıcılığa başlamış Hüseyn Cavid, digəri isə gənc yaşlarında dramaturgiyaya müraciət etmiş və bu yolda dramaturji janrı, forma, obraz, xarakter və konflikt baxımından yeni düşüncəni təmsil edən Cəfər Cəbbarlıdır.

Həyat həqiqəti ilə bədii gerçəklik bu iki sənətkarın əsərlərində yüksək sənət mövqeyindən işlənmiş, dramaturji estetikasının əzəli və əbədi tələblərinə əməl edilmişdir. Hər iki dramaturqun əsərlərində sənət-həyat düsturu klassik formada həllini tapmışdır. Hərçənd yeni mərhələdə bu cür əsərlər ideoloji aspektlərdən kənarda qala bilməzdi: müasirlik (müasirlik dedikdə isə əsasən müasir həyatı əks etdirmək, müasir mövzulardan yazmaq və yeni ideoloji aspektlərə xidmət etmək nəzərdə tutulurdu) bu əsərlərin canına, qanuna hopmalıydı. Buna baxmayaraq, bu təmayüldən yan keçən sənətin estetik prinsiplərini özündə ehtiva edən əsərlərin də yazılmasına vaxt və imkan tapılır. H.Cavidin "Afət" (1922), "Peyğəmbər" (1923), "Topal Teymur" (1926), C.Cəbbarlının "Od gəlini" (1925-1928), "Sevil" (1928) əsərləri klassik dramaturgiyanın yeni dövrdə təşəkkül prosesini müəyyən edən səhnə əsərlərindəndir. C.Cəbbarlı "Aydın" (1919), "Oqtay Eloğlu"

dramlarını cəmi bir neçə il əvvəl qələmə almasına baxmayaraq məhz 20-ci illərin dramaturji hadisəsinə çevrilən və dövrün teatr mənzərəsini aydınlatmış olur. Doğrudur, bu dramların yalnız bəzisi (məs: "Sevil") müasir həyatla birbaşa səsleşirdi. Digər əsərlərdə isə həyat həqiqəti ilə bədii gerçəkliyin sintezi yeni ideoloji çərçivə daxilində baş vermədiyindən bu əsərlərin aktuallığı yüksək qiymətləndirilməmişdir.

H.Cavid yazdığı dram əsərlərinə qədər dramaturgiya sahəsində müəyyən təcrübə qazanmış "Şeyx Sənan" (1912-1914), "Şeyda" (1916), "Uçurum" (1917), "İblis" (1918) kimi pyeslər yazmışdı. Bu əsərlərində böyük həyat problemlərini əks etdirən dramaturq sonrakı mərhələdə də üstün üslubi istiqamətləri inkişaf etdirməyə çalışmışdır. Doğrudur, sosialist varlığını əks etdirən "Laçın yuvası" (S.S.Axundov), yaxud "Azadlıq yolunda" (H.Abbasov) kimi əsərlərin yazılması qarşılığında H.Cavidin yazdığı əsərlərin mövzu və problematikası, eləcə də bədii həlli çox zaman müəllifinin xeyrinə olmurdu. Sovet ədəbiyyatşünasları onu dünyagörüşünün məhdud, siyasi idealının ziddiyyətli, proletar diktaturasına laqeyd olmaqda günahlandırırdılar. Guya dramaturq gerçək həyatdan, cəmiyyətdən, müasir ideallardan uzaq düşdüyü üçün məhz mücərrəd mövzulara müraciət etmişdir. Halbuki hər bir sənətkar ən mücərrəd, yaxud tarixi bir əsərində belə müasir ruh və ideyalar əks etdirə bilərdi. Məgər, H.Cavid Məhəmməd

Peyğəmbərin həyatından ("Peyğəmbər"), Türkiyə həyatından ("Afət"), böyük sərkərdə Teymurləng dövrünün ictimai-siyasi, fəlsəfi münasibətlərindən ("Topal Teymur") yazarkən hadisələrə, obraza müasir baxışını ifadə etmirmi? H.Cavid "Peyğəmbər"i, "Topal Teymur"u, "Afət"i yazarkən də məhz bu yolu tutmuş, daha doğrusu, özünün yolu ilə getmiş, yaradıcılıq və sənət kredosuna sadıq qalmışdır. Əslində, H.Cavid qüdrətli bir dramaturq olaraq Məhəmməd, Teymur obrazlarında humanizmi, bərabərlik ideyalarının daşıyıcısını yaratmaq istəmişdir. Bu, yeni cəmiyyətin sözdə sosializm ideallarına uyğun gəlsə də, xəyali və utopik bərabərlik kimi qiymətləndirilərək zərərli hesab olunurdu. Böyük ideyaları və idealları təsvir edən "Peyğəmbər" H.Cavidin ən qüdrətli əsərlərindən biri olmasına baxmayaraq, teatrın diqqətindən kənarda qalır. Daha doğrusu, mövcud rejimin ideoloji rüporuna çevrilmiş teatr özünün ziddiyyətli dövrünü yaşayırdı. Teatrın H.Cavid əsərlərinə münasibəti bunu aydın şəkildə göstərir. "Peyğəmbər" əsəri 1923-cü ildə tamaşaya qoyulmaq üçün təqdim edilsə də, repertuara daxil edilməmişdir. "Afət" və "Topal Teymur" əsərləri isə cəmi bir-iki dəfə göstərildikdən sonra repertuardan çıxarılmışdır. "Afət" əsərini istisna etməklə həm ədəbi-tənqid, həm də teatr H.Cavidin "yabancı" ideoloji cəbhənin (pantürkizm və panislamizm) təsiri altına düşdüyü bildirilirdi.

H.Cavid əsərlərinin sovet rəhbərlərini məşğul etdiyini mühacirətdə müşahidə edən M.Ə.Rəsulzadə yazırdı: *"Öncə oynanmasına icazə verilən "Topal Teymur" tamaşaçıları həyəcana gətirir. Dövlət teatrında pyes bir neçə dəfə oynanır. Əhali Türklüyün ümumi qəhrəman tipi Teymur Ləngdən fəvqəladə dərəcədə məmnun və coşğun olur. Məsələni sonradan başa düşən bolşeviklər, pyesin göstərilməsini qadağan edirlər".*¹⁸³

İstər H.Cavid yaradıcılığında, istərsə də Azərbaycan dramaturgiyasında bir mərhələ olan "Peyğəmbər" dramı isə, ümumiyyətlə, tamaşaya qoyulmadığı kimi, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən də həqiqi qiymətini ala bilmir, əvvəlki əsərlərindən zəif hesab edilir. Fikrimizcə, "Peyğəmbər"-in bu cür dəyərləndirilməsi ideoloji baxışlardan irəli gəlirdi. Əsərin mövzu və problematikası marksist dünyagörüşlü siyasət və ədəbiyyat adamlarını razı sala bilməzdi. Həzrəti Məhəmmədin - sonuncu Peyğəmbərin həyatından bəhs edən bir dram əsərini din əleyhinə yeni cəbhə açan bolşevik hökuməti və kommunist təfəkkürlü tənqidçilər doğru-düzgün necə qiymətləndirə bilərdilər?!

¹⁸³ M.Ə.Rəsulzadə. "Əsrimizin Səyavuşu". Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Çağdaş Azərbaycan tarixi. B., 1991. s. 62

"Peyğəmbər" mənzum dramı dörd hissədən (Bisət, Dəvət, Hicrət, Nüsrət) ibarətdir. Peyğəmbərin Kərra dağına çıxması, ona vəhy verilməsi, Cəbrayıl mükəllimləri, Quranın yazılması - bütün bunlar dramda öz əksini tapır. Məhəmməd Peyğəmbərin vətənsəverliyi, haqq-ədalət carçısı olması müasir oxucunu xüsusilə rıqqətə gətirir:

Öylə bir əsr içindəyəm ki, cahan,
Zülmü vəhşətlə qovrulub yanıyır.
Üz çevirmiş də Tanrıdan insan,
Küfrü haqq, cəhli mərifət sanıyor.
Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız...
Başçıdır xalqa bir yığın cani.

Həp münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız,
Gülüyor nurla daima zülmət.
Gülüyor xalqa qarşı füsqu-fücur
Ah, ədalət, hüquq və hürriyyət
Ayaq altında çeynənib gediyor.

Məhəmməd peyğəmbərin dilindən verilmiş bu sətirlər "yalançı kommunizm" və "kommunist bərabərliyi", "fəhlə-kəndli hökuməti" ülluziyaları ilə daban-dabana zidd olduğundan əsərin sonrakı taleyinə də öz təsirini

göstərir. Bu əsər bir neçə il əvvəl yazılısaydı, əvvəlki əsərləri kimi daha yüksək qiymət ala bilərdi. İndi isə proletar hakimiyyəti dinə, keçmişə, milli-mənəvi, əxlaqi dəyərlərə qarşı cəbhə açdığı bir dövrdə "Peyğəmbər"də müasirlik elementləri, proletar əxlaqı axtarır...və tapa bilmirdilər. Çünki H.Cavid bu əsərini yüksək sənət meyarları ilə yazmış, problemi bütün Şərq kontekstində həll etməyə çalışmışdı. Əski bütələr dağılırkən, dramaturqun Peyğəmbər obrazını canlandırması, sosializmin yeni din olaraq təlqin edildiyi bir zamanda din, tanrı, axirət fəlsəfəsinin təsdiqi əsərin sonrakı aqibətini müəyyən etmiş olur. H.Cavidin Məhəmməd Peyğəmbər obrazı vasitəsilə təqdim etdiyi humanizm, bərabərliklə "inqilab" yolu ilə qazanılmış "azadlıq", "bərabərlik", "humanizm" bir-birinə tərs mütənasib olduğundan "sosializm qurucuları"nı bu cür əsər təmin edə bilmirdi. Ədalət naminə demək lazımdır ki, tənqidçi H.Zeynallının əsərlə bağlı "Maarif evi"ndə etdiyi məruzə (1923, aprel) bəzi sosioloji, vulqar əyintiləri istisna etməklə H.Cavid yaradıcılığına verilən yüksək qiymət hesab etmək olar. "Hüseyn Cavidin yazdığı "Peyğəmbər" haqqında mülahizələrim" adlı irihəcmli tədqiqatında "Peyğəmbər"in yaranması, məzmunu, qayəsi, səciyyəvi xüsusiyyətləri, ictimai, əxlaqi cəhətləri barədə obyektiv fikirlər yürüdür və ən əsası əsərə əsl sənət mövqeyindən qiymət verməyə çalışır: *"Cavidin yaratdığı dil və üslub haralardan alınır-alınsın, nə kimi ilhamlardan doğur-doğsun,*

Azərbaycandakı şair və ədiblərimiz içində ən müstəsna, ən zərif və narin bir dildir. Bu dilin gələcək nəslimizə təsiri olmamış olmaz və bu dil təsirilə yaranacaq Azərbaycan türk ədəbiyyatı marksist görüşü və qayələri ilə qüvvətləndikdən sonra, əmsalsız əsərlər meydana gətirə biləcəkdir. Bu da Cavidin Azərbaycan ədəbiyyatına böyük xidmətlərindən biri sayılacaqdır".¹⁸⁴

H.Cavid yaradıcılığının 20-ci illər mərhələsinə bu cür obyektiv qiymət (bu məqalədə haqlı və haqsız tənqidlər də yox deyildir!) azlıq təşkil edir. Həm ədəbi tənqidin, həm də sonrakı ədəbiyyatşünaslığın əsərə səhv yanaşması uzun müddət davam etmişdir. Hətta əsərə ideoloji meyllərdən yanaşma "buzu" 60-cı illərin bir qədər demokratik mühitində belə əriməmiş və H.Cavidə yenidən ədəbi-ictimai həyata qaytaran böyük tədqiqatçı alim M.Cəfərin kitabında aşağıdakı fikirlər yer almışdı: "... 20-26-cı illər Cavid üçün məfkurəvi tərəddüd dövrü idi ki, bu da onun proletar inqilabının əsas qayəsini aydın dərk edə bilməməsindən irəli gəlirdi".¹⁸⁵

"Topal Teymur", "Afət" əsərlərinin də eyni aqibəti yaşaması artıq yeni dövrün teatr estetikasının məzmunundan, onun ideoloji meyarlarından

¹⁸⁴ "Ədəbi parçalar" məcmuəsi, 1926 N1, s. 91

¹⁸⁵ M.Cəfər. Hüseyn Cavid. B., 1960, s.138-139

xəbər verirdi. H.Cavidin 20-ci ildən əvvəl yazdığı əsərlərindən ("Ana", "Maral", "Şeyx Sənan", "Şeyda", "Uçurum") ədəbi tənqid tərəfindən fərqli (müsbət) münasibət və bu əsərlərin tamaşalarının uzunmüddətliliyi göstərir ki, məqsəd H.Cavidi yeni meyarlarla yazmağa, sosializm quruculuğunu təsvir etməyə təhrik etmək olmuşdur ki, H.Cavid heç zaman buna getməmişdir. Əslində H.Cavid dramaturgiyası bütün parametrləri ilə yeni idi, hətta klassik Azərbaycan dramaturgiyasından da fərqlənirdi. Romantik səpgili bu əsərlər səhnə tutumu, fəlsəfi mündəricəsi, xarakterləri, obrazları, süjet xəttinin mürəkkəbliyi və ziddiyyətliliyi, kəskin konfliktləri, üslub və bədii təsvir vasitələri ilə dramaturgiyada yeni bir eranın başladığını göstərirdi. İnsan və cəmiyyət faciələrinin əks etdirilməsində H.Cavidin poetik təfəkkürü də az rol oynamamış və bu mənzum dramaturgiyanın ən yaxşı nümunələri yaradılmışdır.

C.Cabbarlının bədii təfəkkürünün estetik prinsipləri də yeni dövrün sənət estetikası ilə üst-üstə düşmürdü. "Aydın" və "Oqtay Eloğlu" pyeslərinin tamaşa həyatı bolşevik diktaturasının ilk illərinə təsadüf etsə də, Aydın da, Oqtay da kapitalist həyatının qəhrəmanları olmaqla üzləşdikləri dərin konfliktlərdən qalib ayrılmalı bilmir və beləliklə, şəxsi dramlarını yaşamış olurlar. Hər ikisinin yaşadığı mühit saxta, yalançı, ədalətsiz, əxlaqsız bir mühit olduğundan qəhrəmanlar ona qarşı çıxırlar. Qəhrəmanların azad

millət, azad zəhmət, azad vicdan yaratmaq arzuları da məhz buradan doğur. Lakin indi mühit və ictimai quruluş tamamilə başqadır; fəhlə-kəndli hökuməti sözdə bütün ictimai, ədaləti bərpa etmişdir. Dramaturgiyanın gənc nəhənglərindən biri C.Cabbarlı isə müasir həyatı, daha doğrusu, yeni quruluşu tərənnüm etməyə tələsmirdi. Bu səbəbdən "Sevil"dən sonra bir müddət (20-ci illərin sonlarına kimi) o, dramaturgiyaya müraciət etmir. Yalnız "Od gəlini" (1928) dramı ilə C.Cabbarlı teatrın qapısını yenidən döyməli olur. Lakin bu əsərlə də sosializm quruculuğunun tərənnümçülərini sevindirmək mümkün olmur. H.Cavid kimi C.Cabbarlı da özünəməxsus yaradıcılıq kredisinin ziddinə getməyərək, tarixə müraciət etmiş, romantika, böyük ehtiraslar, kəskin konfliktlər, bitkin obraz və xarakterlərlə dolu bir əsər yazmışdı. "Od gəlini" faciəsini tam mənası ilə C.Cabbarlı yaradıcılığının əvvəlki mərhələsinin davamı hesab etmək olardı. Hər halda, sovet məfkurəsi və sosialist realizmi mövqeyi burada bütünlüklə əks olunmamışdı. Tarixi-romantik dramda təsvir olunan hadisələrin ərəblərə qarşı iyirmi ildən artıq mübarizə aparmış Babəkin azadlıq yolunda çarpışmaları xalqın millitarixi hadisələrə münasibətini təzələmiş olur. Əsərin baş qəhrəmanları Elxan ilə Aqşın obrazlarında iki bir-birinə zidd qütb, daim bir-biri ilə fikri, hissi, fiziki mübarizə aparan tərəflər göstərilmişdir. Elxan Azərbaycan xalqının yadellilərə qarşı mübarizəsinin başında durur. Onun mübarizəsi yalnız

ərəblərin öz dinini yaymasına qarşı deyil, eləcə də ərəb istilasına, ərəb işğalına qarşıdır. Üstəlik, Elxanın "azad diləklər dünyası" haqqındakı arzuları yeni cəmiyyətin ideologiya prinsipləri ilə heç cür uyğun gəlmirdi. Elxanın bəşəriyyət haqqında sualları müasir cəmiyyəti də düşündürməyə bilməzdi:

“Budur, əsrlərdən bəri zavallı insanlığı didib çeynəyən canavar! Budur, əsrlər boyu qanun adına hökmranlıq sürən qanunsuzluq! Neçin o zəngindir, mən bir köləyəm? Ana təbiətin öz yavrularına verdiyi bu yaşıl çəmənlər, geniş, məhsuldar çöllər, ırmaqlar, sərin sular - hamısı kimin olmalıdır? Kimindir və nə üçün onundur? Qollarımda qüvvət, varlığımda sarsılmaz bir qətiyyət çırpınarkən mənə, kölyəsindən qorxan bir oyuncağı əlində, oynucağa çevirib tapındıran nədir?”

"Bütün varlığın qılınca deyil, azad diləklər, azad vicdanlara tapınmasına" çalışan Elxan öz mübarizəsində axıra qədər qətiyyətli olur. Qəhrəmanın xalq içərisindən çıxması, eləcə də Elxanın xalqla birləşərək azadlıq idealları yolunda özünü qurban verməsi dramaturqun sənətkar mövqeyini tərk etməməsindən xəbər verirdi. Doğrudur, ədəbi tənqid bu əsərdə sosialist dünyagörüşü axtarır, dinə qarşı yazılmış bir əsər kimi dəyərləndirməyə daha çox meyl göstərirdi, buna baxmayaraq "Od gəlini" dramının dramaturgiyanın hakim ideoloji prinsipləri nöqtəyi-nəzərindən yazılmadığı da aydın görünürdü. "Od gəlini" əsəri bizə elə gəlir ki, həqiqi

qiymətini almamışdır. Burada rəmzlərə və əsərin süjet xəttinə qoyulan "azadlıq" probleminin mahiyyətinə varmaq lazım gəlir. Sovet tənqidçilərindən fərqli olaraq M.Ə.Rəsulzadə əsərin bu cəhətini xüsusi qeyd edərək yazırdı: *"Mənzərənin rəmziliyi göz qabağındadır. Tamaşaçılar üçün "ərəb" və "islam" sözləri yerinə "rus" və "kommunizm" sözlərini qoymaq mənanı aktuallaşdırmaq üçün kifayətdir"*.¹⁸⁶

C.Cabbarlı sovet cəmiyyətinin təsvirinə "Sevil" dramı ilə zahirən yaxınlaşır. Əsərin mövzu və ideyası çağdaş Azərbaycan cəmiyyəti üçün aktual hesab olunurdu. Kələ və zavallı bir qadın olan Sevil sovet cəmiyyətinin qurulması ilə böyük bir inkişaf yolu keçir. "İnqilab" dalğaları Sevili öz qoynuna alır, bir çox məhrumiyyətlərdən, rəzalətlərdən, təhqirlərdən keçirdikdən sonra ayıllaraq hüquqları uğrunda mübarizə aparır. Həyatının mənasını xalqa xidmət etməkdə görən Sevil sosialist cəmiyyətində çadrasını atan ilk qadın obrazı kimi mənalandır. Lakin bu bir ədəbi üsuldur. Əslində isə əsərdə müəllif keçmiş və bugünkü cəmiyyətin kateklizmlərini bütün detalları ilə açıb göstərmək istəmiş, yeni cəmiyyətin ziddiyyətlərini ortaya qoymağa nail olmuşdur.

¹⁸⁶ M.Ə.Rəsulzadə. Əsrimizin Səyavuşu. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Çağdaş Azərbaycan tarixi. B., 1991, s. 71

C.Cabbarlı bu əsərində bir-birinə zidd qütblərdə dayanmış Sevil, Gülüş, Dilbər, Balaş, Əbdüləli bəy, Məmmədəli bəy, Ediliya kimi obrazlarla, əslində cəmiyyətdə mövcud olan müxtəlif qütbləşmələri ifadə edirdi. Xalqa yabançılıq, mənəviyyatsızlıq, bayağılıq, eybəcərlik kimi hallarla yanaşı, islam mədəniyyəti ilə Avropa sivilizasiyasının birləşdirilməsi ilə bağlı xüsusiyyətlər, bu və ya digər şəkildə tənqid və ifşa olunur. Balaş mənsub olduğu xalqı, karyerası naminə "rəngli-kirşanlı Dilbər" qarşısında köləyə çevrilir. Ailəyə, Sevilə qarşı despot olan Balaş Dilbərin tələbləri qarşısında daim geri çəkilir. Belə tələblərdən biri Dilbərin Balaşın atasını görmək, onunla tanış olmaq istəyi idi. Əlacsız qalan Balaş atasını camaat içərisinə çıxarmaqdan utandığından ona mərhum qonşunun Avropa paltarını geyindirərək daha gülünc vəziyyətlərə salır. Balaşın atasının "Bu ki ölü paltarıdır, oğlum!" - deməsi heç də dramaturqun keçmişi ölümə, məhvə məhkum etməsi kimi mənalandırılmamalıdır, Balaş və onun təmsil olunduğu mühitin məhvə məhkumluluğunu göstərməkdir. "Balaşlar" isə Azərbaycanın dünənində olduğu kimi, bu günündə də mövcuddurlar. Onların forması dəyişsə də, məzmunu dəyişməyib. C.Cabbarlı realizminin qüvvətli həyat həqiqətini təsvir etməsi baxımından Henrix İbsen yaradıcılığı ilə müqayisələr də olmuşdur. Bunu nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas alim Məmməd Arif yazırdı: "Sevil" bir cəhətdən Norveç yazıçısı Henrix İbsenin "Nora" pyesi ilə səsləşir.

Lakin Cabbarlı "Sevil" pyesində tamamilə müstəqil olmaqla bərabər, qadın məsələsinə İbsendən daha qabaqcıl nöqteyi-nəzərlə baxa bilmiş, daha düzgün nəticəyə gəlmişdir".¹⁸⁷

Ümumiyyətlə, "Sevil" əsərində də C.Cabbarlı bir çox ictimai problemlərə toxunmuşdur. Bu problemlərdən bəziləri aktuallığını itirsə də, bir çoxu öz müasirliyini qoruyub saxlayır. Həm H.Cavid, həm də C.Cabbarlı əsərləri dövrün ən yaxşı dramları hesab oluna bilər. Bu əsərlərdə klassik Azərbaycan dramaturgiyası ilə yanaşı dünya dramaturgiyasının da ən yaxşı cəhətləri inikas etdirilmişdir. Burada həyat həqiqəti ilə bədii gerçəkliyin sintezi yüksək sənətkarlıqla müşayiət olunur.

Cümhuriyyətsonrakı ictimai-siyasi hadisələr komik kolliziyların da geri çəkilməsinə nədən oldu; yeni quruluş komediyanın, gülüşün inkişafına bahar tərəvəti gətirmədi. Dövrün, zamanın rüporuna çevrilən həvəskar yaradıcılar və özfəaliyyət teatrları satiranın, gülüşün istiqamətini dəyişməyə, onu xırda nöqsanlara, keçmişə, kapitalist-burjua tör-töküntülərinin qalıqlarını (dövrün epitetidir!) ifşa etməyə yönəldi. İdeyasızlıq və tendensiyaçılıq bu əsərlərin başlıca meyarlarından oldu. Yenidənqurulma və istehsal prosesindəki nöqsanların tənqidi də əsas hədəflərdən olurdu. Satirik

¹⁸⁷ M.Arif. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, II c., B., 1968, s. 136

pafos öz yerini açıq tənqidlə, ifşaya verirdi. Kiçik səhnəciklərdə tənqidlə paralel olaraq təşviq və təbliğə də üstünlük verilirdi. Hər şeyin sosialist inqilabının bədii inikasını yaratmağa və yaşatmağa yönəlmiş bir zamanda klassik dramaturji janrları - faciə ilə komediya arasında olan hibrid janrların "bəxti" açılır. Bununla belə, ideya və sənətkarlıq baxımından komediya, gülüş sənətinin tələblərinə cavab verən, dövrü realıqla əks etdirən bir çox əsərlər də yazılmışdır. Belə əsərlər içərisində C.Məmmədquluzadənin "Dəli yığıncağı" (1923), "Ər" (1929) komediyalarını xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. İkinci əsər barədə indiyədək ədəbiyyatşünaslığımızın məlumatı olmamışdır. Yalnız son illərdə akademik İ.Həbibbəyli ilk dəfə olaraq əsəri üzə çıxararaq onun "Seçilmiş əsərləri"nə daxil etməklə yanaşı, ideya-bədii təhlilini də vermişdir. Görkəmli ədəbiyyatşünas əsərin ideyası ilə dövr və mühit arasında səsleşmə, əlaqə axtararaq belə bir qənaətə gəlməkdə tamamilə haqlıdır: *"Ər" pyesi iyirminci illərin sonunda cəmiyyətdə meydana çıxmış vahimə və çəşqınlığı, mənəvi boşluq və ümitsizliyi nümayiş etdirir".*¹⁸⁸ Tədqiqatçının fikrincə, *C.Məmmədquluzadə digər dram əsərlərilə səsleşən bu əsərilə cəmiyyətin onu dəyişdirə, yaxud qurub*

¹⁸⁸ Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə; mühiti və müasirləri. N., 2009, s. 404

*möhkəmləndirə biləcək layiqli bir ərə-Qəhrəman Cahangirə möhtac olduğunu qabarıq şəkildə nəzərə çatdırır.*¹⁸⁹

"Dəli yığıncağı"nın isə adının müxtəlif yerlərdə çəkilməsinə baxmayaraq ədəbiyyatşünaslığımızda həqiqi qiyməti verilməmişdir. Sovet dövründə yazılmasına rəğmən, komediya Azərbaycan sovet komedioqrafiyasının nümunəsi hesab edilməmişdir. O səbəbdən ki, komediyada baş verən hadisələrin zaman və məkan fərqi buna imkan vermirdi. Sovet həyat tərzini əks etdirməməsi və müasir hadisələrə münasibət bildirməməsi əsəri fundamental tədqiqatlardan və ali təhsil proqramlarından da kənarda qoymuşdur. Halbuki, dövrün müasirlik kateqoriyasına zahirən uyğun gəlməyən komediya bu gün də müasir olaraq qalır.

C.Məmmədquluzadə yaradıcılığı üçün səciyyəvi sənətkarlıq sovet dövründə yazılmasına baxmayaraq "Dəli yığıncağı" əsəri üçün də keçərlidir. Burada da zahirən əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, dini xürafatın ifşası, ailə əxlaqı, ruhanilik, ana dili məsələləri qoyulmuşdur. Zaman XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri, məkan isə İran götürülmüşdür. Lakin hansı dövrü, hansı məkanı təsvir etməsinə baxmayaraq, "Dəli yığıncağı"nda dövrlə səsleşən

¹⁸⁹ Yenə orada, s. 404

dərin və qüvvətli ideyanın bədii həlli vardır. Köhnəpərəstliyin tənqidi ilə yanaşı azadfikirliliyin buxovlanmasını reallıqla əks etdirən bir əsər kimi də diqqəti cəlb edir. Komediya da sərsəm, dəli kimi qələmə verilən adamlar, əslində cəmiyyətdə baş verən hadisələri dərk etdiklərindən bu cür adlandırılır. İnsanlar arasında hökm sürən saxtakarlıq, ədalətsizlik, rəzalət onları qorxutmadığından hər şeyi adı ilə çağırırlar. Onları dəli hesab edənlər isə (şəhər hakimi Həzrət Əşrəfdən tutmuş müalicə üçün gətirilmiş həkim Lalbyuza qədər) yaşadıkları çirkinlikləri, rəzaləti, qeyri-normallığı əsl həyat hesab edirlər. Lakin əsər boyu "dəlilər" əsl həyatın fərqi sübut etməyə çalışırlar. Həqiqətin inkar edildiyi, ədalətin tapdandığı, ləyaqətin təhqir edildiyi bir cəmiyyətdə hansı həyat normalarından danışmaq olar? Mustafanın həkimə dediyi sözlərdə bunu daha aydın görmək olar: "Hə, bizi ələ salıbsan, yoxsa, özünü ələ salıbsan? Səndən çox böyük alimlər, dəlilik məsələsində aciz qalıblar. Sən hələ də bizim dilimizi bilməyə-bilməyə dəliləri müalicə etmək xəyalına düşübsən. De indi tap görüm dəli kimdir, ağıllı kimdir?"

Cəmiyyət o dərəcədə dəyişmişdir ki, "dəlilər"lə ağıllıların yeri dəyişik düşmüşdür və "ağıllılar" dəliləri müalicə etmək üçün həkim çağırmışlar. Həqiqəti görən və göstərən insanlar dəli, rəzil əməllərlə məşğul olan və cinayətlər törədənlər isə ağıllı hesab olunurlar. Dramaturq göstərmək

istəyir ki, "ağıllıları" xırda mənafe, məqsəd birləşdirdiyi kimi, "dəliləri" təmiz vicdan, dostluq, ləkəsizlik birləşdirir. Xüsusilə, vilayətdəki dəliləri müalicə etmək üçün çağırılan doktor Lalbyüzün dəliləri ayırd etməsində çətinlik çəkməsi, ağıllılarla dəliləri seçə bilməyərək "kimdir dəli?" dilemması qarşısında aciz qalması dövrün həqiqətlərinin bədii ifadəsi olaraq səslənir. Əcnəbi həkimin yad cəmiyyəti sağaltmaq istəyi Azərbaycanının siyasi və mənəvi həyatında baş verən hadisələrlə bu və ya digər şəkildə üst-üstə düşürdü. Bu analogiyalar nə idi? Xalqın rəyi ilə hesablaşmayan və ölkənin ehtiyac və dərdlərindən uzaq olan, camaatla öz ana dilində danışa bilməməsi, Lalbyüz kimi əcnəbi həkimlərin onu müalicə etmək gücündə olmaması, fərraşların ürəkləri lərzəyə gətirən şallağı, vaizlərin ölüm havası ilə oxuduqları moizələr və s. Molla Abbas, Pırpız Sona, Farmasyon Rüstəm kimi "dəli" hesab olunan, yaxud "dəlilik" dərəcəsinə gətirilən insanları dərddə salan həqiqətlər...

Birbaşa olmasa da, dolayısıyla həm "Dəli yığıncağı", həm də "Ər" əsərləri dövrün ümumi ahənginə tabe olmur, yeni məzmunlu sovet gerçəkləri deyil, milli mündərəcə ilə yüklənmiş bir gerçəklik təsvir edilir. Hər iki əsərin alt suxurlarında dövrün sosial-mənəvi tarixi, siyasi xaosu da çatdırılır. Akademik İ.Həbibbəylinin yazdığı kimi: *"Belə bir dözülməz, mürəkkəb ictimai mühitdə ağıla, idraka, qeyrət və namusa yer ola bilməz...*

Bu mənada Molla Abbasın "vallah, billah, biz dəli yığıncağına düşmüşük" qənaəti dəlilər xəstəxanasına deyil, çirkin, xəstə ictimai mühitə işarə və ittihamdır. Və hadisələr zaman və məkan etibarilə dəyişdirilsə də, Mirzə Cəlilin əslində bu əsərdə iyirminci illərdəki Şura Azərbaycanının həyatından bəhs etdiyi açıq-aşkar başa düşülməkdədir".¹⁹⁰

C.Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin məktəbi" (1921), S.S.Axundovun "Laçın yuvası" (1921), N.Vəzirovun "Təzə əsrin ibtidası" (1923), Ə.Haqverdiyevin "Qadınlar bayramı" (1928), "Köhnə dudman" (1927), S.Rüstəmin "Çimnaz xanım yuxudadır" (1922), Ə.Qəmərlinskinin "Molla Zaman" (1924) və s. əsərlərinin mövzu və problematikası genişdir. Bu əsərlərin bir çoxunda hadisələr "inqilab" hadisəsi ətrafında baş verir. Əsər əsasən iki qismə bölünür: "inqilabdan" əvvəlki və sonrakı dövrlər. Əvvəlki dövr tənqid, müasir dövr isə təsdiq ruhunda təsvir edilir. N.Vəzirov bu dövrü "Təzə əsrin ibtidası" kimi mənalandırmağa çalışır. Hüseynqulu xanın indi gülüş hədəfinə çevrilməsinin əsas səbəbi dövrün onu bu hala salması, sındırılması və öz milli mənliliyini itirməsidir. Nə qədər onu qorumağa çalışsa da, artıq gecdir, yeni dövr, yeni rejim "Təzə əsrin ibtidası"nda müsbət mövqedən göstərilə də, ədəbi tənqid tərəfindən

¹⁹⁰ Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə; mühiti və müasirləri. N., 2009, s. 401

birmənalı qarşılanmamışdır. Görünür, əsərdə sinfi mübarizənin açıq tendensiya ilə təqdir olunmaması və hakim ideologiyanın çərçivəsini tam əhatə etməməsi müəllifi "sinfi platformasındakı qeyri-sabitliyə görə" ittihamlara əsas olmuşdur.

S.S.Axundovun "Laçın yuvası", A.Şaiqin "İldırım" pyeslərində də aprel çevrilişindən əvvəlki və sonrakı dövr təsvir edilir. Yeni quruluşu qəbul etməyən Əmiraslan ağanın əlindən torpaqları, mülkü alındıqdan sonra öz həmfikirilərlə Laçın yuvasına çəkilərək yeni quruluşa qarşı müqavimət göstərir. Yeni hökuməti tanıyan qonşu bəylərin təslim olmaq barədə səyləri belə nəticəsiz qalır. Əmiraslan ağa ən çox Rusiyada təhsil alan oğlu Rəşidin qayıdaraq ona kömək edəcəyini gözləsə də, hər şey onun istədiyi kimi olmur. Cahangir Rusiyada olduğu müddətdə bolşeviklərə qoşulur. Onun dəstəsinin atasının daldalandığı qalanı tutmaq istəməsi hadisələri daha da dramatikləşdirir. Ata keçmiş, oğul isə müasirliyi təmsil edir. Siyasi vəziyyət ata-oğulu iki zidd qütbə ayırır. Bir-birinə qarşı duran qütblərdən ikinci, yəni oğul qalib gəlir. Ancaq bu oğulun ata üzərində qələbəsi yox, yeninin köhnə üzərindəki qələbəsi kimi mənalandır. Əmiraslan ağanın dostları dönük çıxdığından, nöqərləri qaçdığından meydanda tək qalır. Arvadının ölümü də ona təsir edir. Əsər bolşevizmin silahlı qələbəsi ilə bitir. Kütlə qalib

gəldiyindən Əmiraslan ağanın sonu faciəvi iztirablarla müşayiət olunsada, faciəvi təsir bağışlamır.

"İldırım" (A.Şaiq) əsəri də dövrə uyğun mövzu etibarilə aktual hesab oluna bilər, belə ki, əsərdə Azərbaycanda sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizə əks etdirilir. Xalq içərisindən çıxmış İldırım çətin, mübarizə dolu bir həyat yolu keçir. Bu yolda sürgün həyatı yaşayır və nəhayət, bolşevik partiyasına üzv olaraq xalqın iztirablarına son qoymağa çalışır. Əsərin süjet xəttində düşmən cəbhədə olan Səfi bəyin qızı ilə İldırımın məhəbbəti dramatikliyi bir qədər də artırır. Əsərdəki mübarizə əzmi, qələbə inamı sovet adamlarında yeni quruluşa istər-istəməz rəğbət oyadırdı.

Qadın azadlığı uğrunda gedən mübarizə də yeni cəmiyyəti məşğul edən əsas prioritetlərdən olduğundan mövzuya çoxlu əsərlər həsr olunmuşdur. S.S.Axundovun "Qaranlıqdan işığa", "Şahsənəm və Gülpəri", "Təzə həyat". Ə.Haqverdiyevin "Qadınlar bayramı", S.Rüstəmin "Çimnaz xanım yuxudadır" əsərlərində qadının yeni cəmiyyətdəki rolu göstərilir. Bu əsərlərdə əsasən qadınların ərləri ilə münasibəti, yeni cəmiyyətdə öz rolunu artıq dərk etmələri, oxumağı, yaxud teatr aləminə düşməsi kimi hadisələr bu əsərlər üçün xarakterik hesab olunurdu. S.Rüstəmin birpərdəli "Çimnaz xanım yuxudadır" (1922) komediyasında Çimnaz azadlıq eşqi ilə yanan bir insan kimi təsvir edilir. On altı yaşında ikən ərə verilən, lakin günü

qaranlıqda keçən Çimnaz xanım gününü kefdə, yeyib-içməkdə və gəzməkdə keçirən Qafara qarşı çıxır. Ona bu cəsarəti sovet hökumətinin qadınlara verdiyi azadlıq verirdi. Çimnaz xanım Qafarın bütün etirazlarına rəğmən teatra, kinoya, savad kurslarına belə gedirdi.

Dinə qarşı açılan bədii mübarizə cəbhəsində də əsərlər yazılırdı. Belə əsərlərdə dindar və ruhanilərin xalqı cəhalətə sürükləməsi, pulgir olmaları, öz qarınlarını Allahdan və şəriətdən üstün tutduqları göstərilirdi.

Ümumiyyətlə, ayrı-ayrı mövzular ətrafında yazılan əsərlər problematika baxımından vaxtilə aktuallıq qazansa da, vaxt keçdikcə öz müasirliyini və bədii dəyərini itirmişdir. Belə əsərlərin çoxu bir-birinin təkrarı olduğu kimi, mövzu məhdudiyyəti, dramaturji nöqsanlardan da xali olmurdu. Xalqın gerçək həyatı, arzusu bu əsərlərdə realılıqla əks etdirilmirdi. Ona görə də bu əsərlər yalnız bədii faktura baxımından ədəbiyyatşünaslığın maraq dairəsinə daxil edilə bilər.

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

480

4.1. SİYASİ-İCTİMAİ REPRESSİYALAR DÖVRÜ ƏDƏBİ

PROSESİ VƏ ONUN XARAKTERİ

Sovet sosialist quruluşunun ikinci onilliyi həm ictimai-siyasi, həm də ədəbi-mədəni həyat etibarilə yeni bir mərhələyə daxil olur. İlk onillikdə sosial bazasını möhkəmləndirən, ölkədə müxalif mövqeni tamamilə yox edərək siyasi yekdilliyə nail olan sovet hakimiyyəti sosializm quruluşu yolunda müəyyən addımlar atır. Ölkədə kapital münasibətlər və kapitalist ünsürlər bütünlüklə aradan qaldırılır, qolçomaqlar bir sinif kimi ləğv edilir, mədəni inqilab nəhəng ölkə boyu davam etdirilir. Bütün bunlar siyasi hakimiyyətin diqtəsilə edilir və sonucda "kim-kimi" məsələsi sosializmin xeyrinə həll olunur. Sənayeləşdirmə və kollektivləşdirmənin vüsəti daha da artır. Beşillik planların qəbul edildiyi qurultaylarda yalnız ölkənin iqtisadi, siyasi həyatını deyil, eləcə də, ədəbi-mədəni həyatının inkişafını şərtləndirən qərar və qətnamələr çıxarılır. Ölkənin bütün təbliğat və təşviqat vasitələri yeni quruluşun üstünlüklərindən, iqtisadi inkişafın sürətli davamı, sinifsiz cəmiyyətin tədriclə sosializmdən kommunizmə keçidi, yaxud insanların kommunist tərbiyəsi barədə müntəzəm informasiyalar verir. Real həyatla

yazılanlar arasında kəskin ziddiyyətlərin olmasına rəğmən, sovet hökuməti yeganə partiyalı cəmiyyətin yeni konstitusiyasını (1936) qəbul edir və bu sənəd dünyada ən ədalətli anayasa "hesab edilir", "sosialist demokratiyasının" parlaq qələbəsi kimi qələmə verilir. Bir sözlə, Stalinizm epoxası özünün yeni mərhələsinə qədəm qoyurdu. Sonralar bu mərhələ tarixdə misli görünməyən siyasi repressiyalara gətirib çıxaracaq, yüz minlərlə insan müxtəlif bəhanələrlə ya məhv olunacaq, ya da sürgün həyatı yaşayacaqdır. Bu mərhələdə Azərbaycan beşillik sənaye və kənd təsərrüfatı istehsalını artırmaqla yanaşı, repressiya "planı"nı da artıqlaması ilə dolduracaqdır. Neft istehsalının artımı belə Azərbaycanı gözlənilən repressiyadan qurtara bilməyəcək...

Şübhəsiz, ölkədəki siyasi hakimiyyətin dinamikliyi ədəbi həyata, yaradıcılıq məsələlərinə də öz təsirini göstərməyə bilməzdi. Partiya qurultaylarında digər sahələrlə birlikdə ədəbiyyat, mədəniyyət, incəsənətin qarşısında da konkret vəzifələr qoyulur və bu vəzifələr ayrı-ayrı ədəbi təşkilatlar, mədəniyyət, incəsənət qurumları tərəfindən idarə olunur və yaxud həyata keçirilirdi. İctimai-siyasi həyatın mütəhərrikliyi ədəbi mühitin canlandırılmasını şərtləndirirdi. Ədəbi təşkilatlara partiya "qayğısı", onların qarşısında "vəzifələrin" qoyulması ədəbi müzakirələrin, müşavirələrin artmasına və intensiv keçirilməsinə şərait

yaradırdı. Ədəbi irsə, klassikaya, eləcə də ənənə və milli mentalitə nihilist münasibət hələ də aradan götürülməmişdi. **Ədəbiyyatda, sənətdə ideoloji təmayüllər qalmaqda idi. Ədəbi həyatda müzakirə olunan mövzular, problemlər əksərən Mərkəzdən ötürülür və bir müddət ədəbi mühitdə çəkişməyə səbəb olurdu. Mədəni irsə münasibət, formalizm və naturalizm əleyhinə, proletkütçuluq, ədəbi mühacirlik, bədii dəyər uğrunda kimi kampaniyalara da məhz mərkəzdən rəvac verilirdi. Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidin qiymətverməsində "prokuror ədası" aydınca sezilirdi.**

Ədəbi həyatın gedişi gənc, yeni qüvvələrlə köhnə yazarlar arasında münasibətlərin bir qədər kəskinləşdiyini göstərir. "Ya müttəfiq, ya düşmən" siyasi şüarı ədəbi həyata münasibətlərə də sirayət edir, yazıçılar "sağ" və "sol" təmayüllərə bölünürdülər. Hələ də proletar platformasında durmayanlar mətbuatda kəskin tənqidlə qarşılanır və "cığırdaş" damğası ilə vurulurdu. Bu "damğa" altında yazıb yaratmaq C.Məmmədquluzadə, S.S.Axundov, A.İldırım, Ə.Haqverdiyev. Ə.Nəzmi, H.Cavid, S.Hüseyn, T.Ş.Simürğ, A.Şaiq, Y.V.Çəmənzəminli və nəhayət, C.Cabbarlı üçün olduqca ağır idi. Xüsusilə C.Cabbarlının "Sevil", "Od gəlini", "1905-ci ildə" əsərlərindən sonra hələ də bu cəbhəyə aid edilməsi onun üslub və metodoloji cəhətdən öz yolunun olduğunu sübut edirdi.

Hələ 20-ci illərdə sovet platformasında olduqlarını artıq təsdiq edən yeni qüvvələr də növbəti onillikdə məhsuldar yaradıcılıqlarını davam etdirməyə çalışırdı. S.Rüstəm, M.Rəfili, S.Vurğun, M.Rahim, M.Müşfiq, S.Rəhman, M.Cəlal, S.Rəhimov, Əbülhəsən, İ.Mirzə, M.Hüseyn, H.Nəzərli, Ə.Məmmədخانlı, N.Rəfibəyli, A.Faruq, M.Dilbazi və b. şair və yazıçıların yeni mövzular, problemlər axtarışında olduqlarını əsərlərində sübut etməli idilər. Bu əsərlərdə sənət prinsiplərinə uyğun gələn parçalar olduğu kimi, sovet adamlarının, əməkçi insanların obrazını yaradan keçici əsərlər də yazılırdı.

Ədəbi prosesdə müşahidə olunan xüsusiyyətlərdən biri tərəflər arasında mübarizənin getdikcə qızışması, mövcud prinsiplərə uyğun gəlməyən hadisə və keyfiyyətlərlə sərtləşməsi olur. Yeni onilliyin başlanğıcında istedadlı şair A.İldırım proletar platformasına keçidinin gecikməsi, poeziyada Ə.Cavad və H.Cavid yolçusu olduğuna görə cəzalandırılır. Milli ədəbiyyatın yaradılmasında özünəməxsus yolu olan gənc şair, əvvəlcə Dağıstana, sonra isə Türkmənistana sürgün edilir. Hələ bir neçə il əvvəl M.Şeyxzadənin respublikanı tərk edərək Orta Asiyaya getməsi və burada yaradıcılıqla məşğul olması, əslində qarşıdan gələn repressiya küləyinin varlığından xəbər verirdi. A.İldırımın Türkmənistandan İrana, sonra Türkiyəyə getməsi Azərbaycanda ədəbi

prosesin kifayət qədər gərgin keçəcəyinə bir işarə olmalı idi. Elə C.Məmmədquluzadə, Ə.Cavad, H.Cavid ətrafında baş verən hadisə və təfərrüatları da ədəbi prosesin yeni simptomlarının aşkar nümunəsi hesab etmək olardı. "Cığırdaş" hesab olunan bu sənətkarlar da müxtəlif vaxtlarda haqsız hücumlara məruz qalmışdılar. Məhz həmin hücumların nəticəsi idi ki, H.Cavid "Telli saz" və "Dəli knyaz" əsərlərini yazırdı. Ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq isə H.Cavid yaradıcılığındakı bu təmayülü "sovet ideologiyasına doğru ciddi dönüş" kimi qiymətləndirərək yazırdı: *"Hüseyn Cavidin Cənubi Azərbaycan zəhmətkeşlərinin fars feodalları və ərəb işğalçıları əleyhinə mübarizəsinə həsr edilmiş "Telli saz" pyesi və qardaş gürcü xalqının sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizəsini əks etdirən "Dəli knyaz" dramı sovet quruluşunun Cavid yaradıcılığına müsbət təsir etdiyini göstərirdi".*¹⁹¹

Keçmişdə milli ruhlu əsərlər yazan Ə.Cavad hələ də sovet platformasına keçməməsinin əzabını çəkir, daim tənqid hədəfi olurdu. "Oktyabr" şeiri yazmasına rəğmən, burada şairin səmimi olmaması əsas

¹⁹¹ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, 3 c. B. 1957 s. 74

tutularaq gənclərin təmsil olunduğu mətbuat orqanlarında çap olunmasına imkan verilmir.

Yeganə satirik mətbuat və onun redaktoru C.Məmmədquluzadə ətrafında baş verən hadisələri isə hakim ideologiyanın yeni mətbuat və ədəbi siyasətinin konturları kimi müəyyənləşdirmək olar. Belə ki, yeni dövrdə "Bizə satira lazımdırımı?"-deyə satiranın varlığını şübhə altına alan sovet ədəbi tənqidi 1906-cı ildə yarandığı müddətdən öz yolundan çəkilməyən bu jurnalı mövcud çərçivəyə salmaq, ona nəzarət etmək ixtiyarını əldən vermişdi. 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində jurnala və onun redaktoruna qarşı artan təzyiqlər də bundan xəbər verirdi. Bu təzyiqlər barədə ilk dəfə ədəbiyyatşünaslığımızda təkzibolunmaz arqumentlərlə çıxış edən akademik İ.Həbibbəyli C.Məmmədquluzadənin və redaktoru olduğu "Molla Nəsrəddin" jurnalının taleyinə aydınlıq gətirmişdir. "Molla Nəsrəddin" jurnalını islah etməli və bu günün tələbatına cavab verə biləcək şəkllə salmalıyıq" məqaləsində deyilirdi: *"Molla Nəsrəddin" jurnalı bir qism oxuculardan başqa heç bir kəsin hüsn-rəğbətini qazana bilməmişdir. Məcmuə əski ruh və köhnə ənənələri ilə*

yaşadığından (kursiv mənimdir - B.Ə.) köhnə ənənələri bu gün də təkrar etməkdədir".¹⁹²

Məqalədə jurnalın dili bərbad hesab olunur və yeni dövrdə statusu ilə bağlı repressiv təkliflər irəli sürülürdü:

1. "Molla Nəsrəddin" jurnalı Allahsızlar ittifaqının orqanı olsun.

2. Məcmuənin ətrafına proletar yazıçılar toplansın.

3. Məcmuənin əski karikatura və üslubu tamamilə dəyişdirilsin."¹⁹³

Əlbəttə, bu cür məqalələr, donos xarakterli təkliflər təsirsiz qalmırdı, jurnala və onun müəllifinin fəaliyyətinə öz təsirini göstərirdi. Yazıçının mühitdə düşdüyü, yaxud qəsdən düşürüldüyü naqolay vəziyyətin nədənlərini araşdıraraq belə bir doğru qənaətə gəlir ki: *"Bütün bu 1930-cu il ərzində o, heç bir rəsmi tədbirə dəvət almamışdır. 1931-ci ilin payızında keçirilən "Molla Nəsrəddin" jurnalının 25 illik yubileyi də layiq olduğu səviyyədə keçməmişdir. Yubiley tədbirini Azərbaycan hökuməti deyil, Xalq Maarif Komissarlığı təşkil etmişdir. Ədəbi gecədə*

¹⁹² Kommunist. 1929, 12 noyabr

¹⁹³ Yenə orada

görkəmli yazıçıların çoxu gözə dəyməmişdir".¹⁹⁴ Görkəmli ədəbiyyatşünas və səlnaməçi Qulam Məmmədlinin yazdığına görə, gecənin sonunda C.Məmmədquluzadənin iki-üç dəqiqəlik təşəkkür sözü söyləməsi də onun bu durumdan narazılığını ifadə edir.¹⁹⁵

Yeni məzmunlu və formalı ədəbiyyatın yaranmasında klassik ənənədən imtina, daha doğrusu, yeni cəmiyyətdə "Molla Nəsrəddin"ə etibarsızlıq nümayişindən başqa bir şey deyildi. "Köhnəni tənqid, yenini təbliğ" işində hakim ideologiyanın işinə yaramayan "Molla Nəsrəddin" qapanır¹⁹⁶, əvəzində isə "Allahsız" jurnalı nəşrə başlayır (1931). Yeni jurnal isə heç cür "Molla Nəsrəddin"in yolunu davam etdirə bilmədiyindən cəmi bir sayı (məşhur səlnaməçi, tədqiqatçı alim Q.Məmmədlinin bu sətiirlərin müəllifinə bildirdiyinə görə "Allahsız"ın cəmi iki sayı çıxmışdır, lakin araşdırmalarımız nəticəsində jurnalın yalnız bir sayı əldə edə bildik, 2-ci sayını isə görə bilmədik) çapdan çıxdıqdan sonra dərhal bağlanmışdır.

¹⁹⁴ Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə; mühiti və müasirləri. N., 2009, s. 376

¹⁹⁵ Məmmədli Q. Molla Nəsrəddin (səlnamə). B., 1966, s. 511

¹⁹⁶ Bu barədə ətraflı bax: B.Əhmədov, S.Səfərov. Qarşıdan 37-ci il gəlirdi... "Azərbaycan", 1990, N 1, s. 169-176.

"Ədəbiyyat cəbhəsində" (1930) və "Hücum" ədəbi məcmuələri də eyni aqibəti yaşayır. Birinci jurnal Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin aylıq orqanı partiyanın ədəbiyyat sahəsində yürütdüyü siyasəti həyata keçirmək məqsədilə nəşrə başlanmışdı. "Hücum" isə Azərbaycan Yazıçılar Cəmiyyətinin bədii ədəbiyyat və tənqid jurnalı olaraq işıq üzü gördü. Məhz bu jurnalların sayəsində ədəbi cəmiyyətlər proletar ədəbiyyatının vəzifələrini həyata keçirmək və ona nəzarət etmək funksiyası qazandı, lakin hər iki jurnalın ömrü uzun olmadı.

Ədəbi prosesə geniş yer ayıran mətbuat orqanlarından biri də "Gənc işçi" qəzeti olmuşdur. "Ədəbiyyat qəzeti"nin nəşrə başlaması (1934) ilə ədəbi həyatdakı canlanma daha da artmışdır. Qəzet elə ilk sayından patiya və hökumətə ədəbiyyat silahı ilə yardım edilməsini əsas məramı kimi qarşıya qoydu.

Bu mətbu orqanlar ədəbiyyatın həyatla əlaqəsində bir vasitəçi rolunu oynayır; dəbi tədbirlər, buradakı çıxış və müzakirələr müntəzəm olaraq mətbuatda işıqlandırılırdı. Artıq "Sosialist realizmi" və "Sovet ədəbiyyatı" terminləri yalnız bir istilah olaraq işlənmişdir. Bu istilahı özündə ehtiva edən əsərlər yazılırdı. Bu dövr ədəbi prosesinin ən xarakterik xüsusiyyətlərindən biri ədəbi ictimaiyyətin keçirdiyi müzakirə, müşavirə və qurultaylar olmuşdur. Bu müzakirə və müşavirələrin əksəriyyətinin

mövzusu 20-ci illərdə olduğu kimi Moskvadan gəlirdi. "Sağ opportunistin" əsas nümunəsi hesab edilən "Voronskiçili"yə qarşı mübarizə (1931) Azərbaycan ədəbi mühitini də qarşı-qarşıya qoymuşdur. M.Quliyevin "Ədəbiyyat cəbhəsində mübarizə" voronskiçilik əleyhinə⁷ məqaləsində Voronskinin fikirlərini təkrar edən Azərbaycan "voronskiçiləri" ilə mübarizəyə çağırılır. Professor B.Çobanzadənin mövcud metodologiyası barədə geniş müzakirə açan ədəbi tənqid onu proletar ədəbiyyatın düzgün qiymətləndirə bilməməkdə ittiham edir və onun barəsində Azərbaycan Proletar Yazıçılar Cəmiyyətinin 7 bəndlik qərarını çıxarmağa nail olur. APYC elə vaxt olurdu ki, həftədə iki dəfə yaradıcılıq müzakirələri keçirirdi. Belə müzakirələrdə M.Müşfiq, S.Rüstəm, H.Nəzərli, M.Rəfili, Əbülhəsən, Ə.Fövzi, S.Hüseyn kimi yazıçı və şairlərin yaradıcılığı təhlil olunur, yeni meyarlarla səciyyələndirilirdi.¹⁹⁷

Əski şairlər içərisində hələ də layiqincə yeni quruluş axınına qoşulmayan başlıca ədəbi fiqur olaraq H.Cavidin adı çəkilirdi. Lakin H.Cavidin "proletar ədəbiyyatı qatarına" qoşulmaması qəsd kimi dəyərləndirilmir, bunu istəməyərəkədən etdiyi deyilirdi. Bununla onlar şairi, heç

¹⁹⁷ "İnqilab və mədəniyyət", 1931, N1

olmazsa, öz tərəflərinə çəkmək məqsədi güdürdülər. Guya H.Cavid *"İstədiyi və arzu etdiyi halda yeni həyatı və həqiqəti qavraya bilməyir. Onun yanaşmaları çox abstrakt və qavradıqları olduqca səthi və olduqca üzdəndir"*.¹⁹⁸

Əlbəttə, bu qənaətlər proletar dünyagörüşünün məhsulu olub yalnız siyasi mövqeni əks etdirirdi. Əslində isə, onlar H.Cavidi öz tərəflərinə çəkməkdə çox maraqlı idilər. Məhz buna görə də H.Cavidin "Səyavuş" əsəri onun yaradıcılığında nisbətən yüksək qiymətləndirilir, bir addım irəli hesab olunurdu. Lakin ona məsləhətlər də verilir: *"Fəqət, bu azdır, bununla biz Cavidə "Səndən yetər, bizə azdır" deməyiriz. "Səndən azdır və bizə kafi deyildir, ona görə də bizim istədiyimiz qədər verməlisən", - deyiriz. Cavidin bizim tələbimizi ödəməyə can atdığını biliriz"*.¹⁹⁹

Burada H.Cavidin sovet ədəbiyyatına çatma istəyi (əslində H.Cavid heç zaman bu istəkdə olmamış, yalnız ürəyinin hökmü ilə əsərlər yazmışdır, ədəbi tənqid isə onun "Səyavuş" pyesini və "Çəlik qollar" şeirini proletar ədəbiyyatına yaxınlaşma hesab edirdi!) təqdir

¹⁹⁸ "İnqilab və mədəniyyət", 1931, N1

¹⁹⁹ Yenə orada. 1934, N4

olunur, lakin bu keyfiyyəti artırmaq üçün Marks, Engels, Lenin, Stalinin əsərlərini oxumaq və həyata açıq gözlə baxması tövsiyə edilirdi. O zaman "inqilabçı Səyavuşları" Firdovsi "Şahnamə"sində deyil, bugünkü həyatımızda axtarmalı olacağına işarələr vurulurdu.

C.Cabbarlının "Aydın"dan, "Oqtay Eloğlu"ndan "Od gəlini", "1905-ci ildə", "Almas" və "Yaşar"a qədər gəldiyi ədəbi yol təqdir olunur. Bütün bunların arxasında isə ədəbiyyatı ölkədə gedən sinfi mübarizəyə sürükləmək siyasəti dayanırdı. H.K.Sanılıdan qolçomaq şairliyindən qurtulması və öz yaradıcılığını yenidən qurması istənilirdi. M.Müşfiqin də sənət nümunələri onun son zamanlarda öz yolundan sapması hesab olunurdu.

Ədəbi prosesin özünün strukturu da o qədər sadə deyildi; köhnə-yeni təfəkkür arasında gedən gərgin mübarizə ədəbi prosesə öz təsirini göstərirdi. Köhnə-yeni təfəkkür arasında gedən mübarizə S.Rüstəm, S.Vurğun, M.Rahim, R.Rza, Ə.Cəfər, M.Rəfili əsərlərində izlərini qoymuşdur. Yaradıcılığa şeirlə başlayan Əkrəm Cəfər H.Cavid poeziyasına böyük hörməti olmasına rəğmən, ona bu poetik yoldan çəkilməyi tövsiyə edirdi. "Cavidə açıq məktub" (1930)²⁰⁰ şeirinin Moskvadan göndərildi-

²⁰⁰ - Ə.Cəfər. Hüseyn Cavidə açıq məktub. "İnqilab və mədəniyyət", 1930 N 11-12, s. 24

yini nəzərə alsaq, Şimaldan gələn poetik düşüncənin böyük şairin sənəti ilə ziddiyyət təşkil etdiyini görmək olardı. Komsomol təfəkkürlü şair H.Cavidə müraciətlə “şeyrlərim şeyrlərlə vidalaşdı, gedib girdilər komsomola!” – deyə yeni poetik yol təklif edirdi. Komsomolçu şair H.Cavidi “Köhnə şair” adlandıraraq gözündəki köhnə eynəyi endirməsini tələb edir və bu yolda “dahi Stalin” qarşısında “süpürgəçi” olmağa belə razı olurdu.

İnsanların içində,
Görməmək üçün,
Nə burjuv, nə dilənçi
Olacağam o rəhbərin qapısında süpürgəçi.

Gənc S.Vurğun da onun poetik yolunda H.K.Sanlı və Ə.Cavad poeziyasının izlərini axtaranlara qarşı **“Mən nə Sanlıyam, nə də Cavadam, Onlara düşmənəm, onlara yadam”** deyərəkən sözün həqiqi mənasında “düşmənçilik”dən yox, poeziyada özünün müstəqil yolunun olması, onların yolu ilə getməməsini nəzərə çarpdırırdı. Lakin bu “düşmən”çiliyin repressiya qasırgasının vurduğu “düşmən” damğası ilə heç bir əlaqəsi yox idi. Bu misraların yazılması ilə repressiya dalğası

arasında dörd illik bir zaman məsafəsi var idi və üstəlik, digər şairlərin poetik leksikonunda da bu cür ifadələrə tez-tez rast gəlmək olurdu. Poetik mübarizə çox zaman yarış, bəzən şəxsi münasibətlərin kəskinləşməsi səviyyəsinə qalxırdı. Lakin ədəbi prosesdə yaşlılar da, gənclər də bəzən eyni dərəcədə iştirak edirdi. 1936-cı il Minskdə keçirilən poeziya plenumunda gənc Ə.Nazim, M.K.Ələkbərli ilə bəzən H.Cavid kimi yaşlı nəsil də iştirak edirdi. Azərbaycan SSRİ-nin 15 illiyi münasibətilə ən yaxşı ədəbi əsərlər müsabiqəsində M.S.Ordubadinin "Döyüşən şəhər", H.Cavidin "Xəyyam", A.Şaiqin "Xasay" əsərləri mükafata layiq yer tutmuşdu.

Getdikcə ədəbiyyat hakim partiyanın əlində ideya, fikir mübarizəsi yolunda kəskin silaha çevrilir. Bu mübarizəni gücləndirmək məqsədilə ədəbi-bədii təşkilatlar rekonstruksiya dövrünü yaşayır. Rekonstruksiya dövründə ədəbi təşkilatlar öz sıralarını yenidən qurmalı və bütünlüklə "quruluşa müvafiq və layiq" bir yaradıcılıq üsulu ortaya qoymalı idi. 1934-cü ilə qədərki dövrü məhz bu istiqamətdə yenidən təşkilatlanma və yeni metodoloji prinsiplərin formalaşması mərhələsi kimi xarakterizə etmək olar. Rusiya Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin (RPUC) müraciəti (1930) bu yöndə atılan ilk addım olur. Müraciət mərkəzdə və yerlərdə yazıçı təşkilatları içərisində yaradıcılıq məsələlərini

geniş müzakirə etməyə və proletar yazıçıları arasında şəxsi tənqidi genişləndirməyə imkan verirdi. Respublikalardakı "Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin" "böyük qardaşının" bu müraciəti Azərbaycanda da geniş müzakirəyə səbəb olur. Hakim ideologiyanın ədəbi siyasətinə qarşı öz yaradıcılıq üsullarını irəli sürən "müxalif" (oppozisiya) blokun səhv və nöqsanları araşdırılır. Müxalif düşərgədə bir çox düzgün ədəbi nəzəriyyələr və prinsiplər olmasına baxmayaraq onlar "proletar ədəbiyyatının düşmanları" adlandırılır. Bütün bunları ədəbi ictimai mühitdə vahid bir yaradıcılıq yolu aramağa və yalnız bundan sonra proletar hegemoniyasını qurmağa yönəlmiş addım kimi dəyərləndirmək olar. Azərbaycan KP MK-da keçirilən ədəbiyyat müşavirəsində bu ədəbi siyasət daha da möhkəmləndirilir.

Müşavirənin gündəliyində iki məsələ dururdu:

1. Hazırkı dövrdə proletar ədəbiyyatının vəzifələri;

2. Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin vəziyyəti və vəzifələri haqqında.

Müşavirədə proletar ədəbiyyatının keçmişi müsbət qiymətləndirilməsi və onun bolşevikləşməsi vəzifə kimi irəli sürülmüşdür. Eyni zamanda yazıçı və şairlərin beynəlmiləl ruhda tərbiyə olunması, xalq, kütlə ilə əlaqənin möhkəmləndirilməsi və fəhlə kadrların

ədəbi siyasətdə irəli çəkilməsi məsələlərinin vacibliyi xüsusi qeyd olunmuşdu. Bu cür vəziyyət yazıçıları yaradıcılıq istiqamətlərinə görə yox, sinfi mənsubiyyətinə görə fərqləndirməyə gətirib çıxarır, "ya müttəfiq, ya düşmən" cəbhəsini bir az da dərinləşdirirdi. Bu isə hökumətin ədəbi siyasətinin əsas prioritetlərini təşkil edə bilməzdi. Ona görə ki, yazıçıların cəbhələrə bölünməsi müxalif düşərgənin yaranmasına, onlar arasında ziddiyyətlərin dərinləşməsinə gətirib çıxarırdı. Bəzi yazıçıların sosializm quruculuğu prosesindən kənarda qalması onun yaradıcılıq metodologiyasının fərqlənməsini şərtləndirirdi ki, bu hakim ideologiyanın ədəbi siyasətinə uyğun gəlmirdi.

Bu məqsədlə MK "Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında" (1932, 23 aprel) qərarını verir. Qərara görə hazırda proletar ədəbiyyatı və incəsənət üzrə yeni kadrların yetişdiyi, yeni yazıçılar və rəssamlar irəli gəldiyi bir zamanda hazırkı proletar ədəbi-bədii təşkilatların (VOAPP, RAPP, RAMP və başqaları) çərçivəsi artıq darlıq edir və bədii yaradıcılığın genişlənməsini ləngidir. Bu isə həm təşkilatların dərnek qapalılığına səbəb olur, həm də yazıçıların bir-birindən ayrılması təhlükəsini yaradır. **Bunu nəzərə alaraq MK qərara alır:**

1. Proletar Yazıçıları Cəmiyyətini təsviyə etməli (VOAPP, RAPP).

2. Sovet hökuməti platformasına yardım edən və sosializm quruluşunda iştirak etməyə çalışan bütün yazıçıların kommunist fraksiyalı vahid sovet yazıçıları ittifaqında birləşdirilməli.

Aydındır ki, VOAPP-ın kiçik qardaşı Az.APP da mövcud xəstəliklərdən xali deyildi. Qırxa yaxın gənc yazıçını ətrafında birləşdirən Az.APP köhnə yazıçıları büsbütün özündən uzaqlaşdırır və beləliklə, müxalif bir cəbhənin yaradılmasına şərait yaratmış olurdu. Bu qərara əsasən yaradıcı təşkilatlar vahid platformada fəaliyyət göstərməli idi. Lakin bu qərarı həyata keçirmək üçün qurultayın çağırılması zərurəti yaranır və bu məqsədlə M.Şahbazovun sədrliyi M.İbrahimovun katibliyi ilə yeddi nəfərdən ibarət təşkilat komitəsi yaradılır. Təşkilat komitəsi birinci qurultayı çağırmaq üçün hazırlıq işləri aparır. Eyni zamanda, Ümumittifaq Yazıçılarının Birinci qurultayına da hazırlıq işləri gedirdi. Beş nəfərdən ibarət yaradılan təşkilat komitəsinə S.Rüstəm və Ə.Haq-verdiyev də daxil olmuşdu. Qurultaya hazırlıq işlərini yoxlamaq və yerlərdə milli ədəbiyyatlarla yaxından tanış olmaq üçün Moskvadan L.Nikulin, A.Zuyev, M.Yurindən ibarət “briqada” Bakıya gəlmişdi.

Qurultaya hazırlıq ərəfəsində ayrı-ayrı janrlar üzrə (poeziya, nəsr, dramaturgiya, tənqid) keçirilən ədəbi müşavirələrdə hesabatlar verilir, gələcək vəzifələr müəyyənləşdirilirdi. Azərbaycan Sovet Yazıçılarının birinci qurultayı (1934, 13-14 iyun) ədəbi həyatdakı müxtəlifliyə (buna müxaliflik də demək olar!) son qoymaq, yeni yaradıcılıq prinsipləri ilə "silahlanmanı" əsas götürürdü. Qurultayda bütün yazıçılar fəal iştirak etməyə çalışır, məruzə və çıxışlar edirdilər.

"Azərbaycan sovet nəsrinin vəzifələri" (M.Hüseyn), "Azərbaycan sovet yazıçıları təşkilat komitəsinin fəaliyyəti" (Y.Çubar) və s. məruzələr ətrafında Y.V.Çəmənəminli, Ə.Nazim, Y.Qurviç, S.Rüstəm, R.Rza, S.Vurğun, A.Musaxanlı, S.Mümtaz, H.Zeynallı, Ə.Dəmirçizadə, A.Faruq, Əbülhəsən, M.Cəlal, M.Rzaquluzadə, A.Şaiq, Qantəmir, M.Seyidzadə, M.K.Ələkbərli, A.H.Rəsulzadə, S.Rəhman, B.Talıblı, C.Cabbarlı, M.Kamiski, M.Rəfili, S.Hüseyn və b. çıxışlar etmişlər. Y.V.Çəmənəminli tənqidin nəsrə ayaqlaşmadığı, S.Rüstəm hələ də dramaturgiyanın yüksək mövqedə olmadığı, M.Rzaquluzadə uşaq ədəbiyyatına marağın az olduğu, S.Mümtaz Azərbaycan klassiklərinin lazımınca nəşr olunmaması, H.Zeynallı şifahi ədəbiyyatın diqqətdən kənarda qalması və s. məsələlərə toxunmuşdur. Qurultayda C.Cabbarlının çıxışı aqressivliyinə görə daha çox maraq doğurmuşdur. O, H.Cavid yaradıcılığı və onun sovet ədəbiy-

yatındakı mövqeyinə toxunaraq dramaturqun qarşısında tələblər qoymuşdur: *"Cavid sosializm vətənimizin 14 illik müvəffəqiyyətini görmürmü? O, bu həyatdan bir qəhrəman tapa bilməmişdir. Məncə, vəzifə indiki həyatımızla yaşamaq, onun nəbzinin döyünməsinə hiss etməkdən ibarətdir. Mən öz socialist vətənimə və əməkçi xalqın gələcək səadətini təmin edə biləcək əsərlər yazmaqla şura yazıçısının qarşısında duran vəzifələri yerinə yetirəcəyəm".*²⁰¹

Qurultayda şiddətli mübahisələrə səbəb olan məsələlərdən biri də dil və bədii forma məsələsi olur. H.K.Sanılının çağırışı ilə bu problem qızğın müzakirə olunur. H.K.Sanlı özü S.Vurğunun "Komsomol poeması"nın nöqsanlarını ədəbi tənqidin görmədiyinə diqqət çəkirdi.

Qurultay təşkilat məsələlərinə də baxmışdır; M.K.Ələkbərli Azərbaycan sovet yazıçıları ittifaqının sədri, S.Vurğun isə məsul katibi vəzifələrinə seçilmişlər. Eyni zamanda avqustun 15-də çağırılacaq Ümumittifaq Sovet Yazıçılarının qurultayında iştirak etmək üçün nümayəndə heyəti seçilmişdir. Heyətə M.K.Ələkbərli, S.Vurğun, C.Cabbarlı, S.Rüstəm, M.Kamski, S.Mümtaz, Qantəmir, Ə.Nazim, M.Rəfili, M.Müşfiq, M.Hüseyn və Ə.Əbülhəsən daxil olmuşdur.

²⁰¹"Kommunist", 1934, 18 iyun.

Birinci qurultayda qəbul olunan ittifaqın nizamnaməsində sovet yazıçılarının məqsəd və vəzifələri müəyyənləşdirilirdi. Nizamnaməyə görə, ittifaq yazıçı və tənqidçiləri birləşdirən könüllü (əslində isə məcburi, çünki ilk günlərdə bu ittifaqdan kənarda qalan, onun nizamnaməsini qəbul etməyən yazıçıya rast gəlmək mümkün olmur!) təşkilatdır. Bu təşkilata sovet hökuməti platformasında duran və sosializm quruculuğunda iştirak edən, sistemli olaraq ədəbiyyatla məşğul olan, bədii və tənqidi əsərlərə malik yazıçılar (nasir, şair, dramaturq və tənqidçi) üzv ola bilərdi. Nizamnamə sovet yazıçıları qarşısında müəyyən məqsədlər də qoyurdu. Bu məqsədlərin ən başlıcası aşağıdakılar olur:

a) beynəlxalq proletariatın qəhrəman mübarizəsilə, sosializmin qabiliyyət pafosu ilə dolğun, kommunist firqəsinin böyük zəkasını və qəhrəmanlığını əks etdirən yüksək bədii əhəmiyyətli əsərlər yazmaq, sosializmin böyük dövrünə layiq bədii əsərlər yaratmaq.

b) bədii ədəbiyyatı geniş xalq kütlələri içərisində təbliğ etmək, yaradıcılıq yarışını genişləndirmək kimi məsələlər də nizamnamədə əksini tapan məsələlərdən idi.

Ümumittifaq Yazıçılarının birinci qurultayı bir ədəbi hadisə ilə yadda qalır; bu da sovet yazıçılarının öz yaradıcılıq metodunu sosialist

realizmi, prinsiplərində müəyyənləşdirməsi idi. Sosialist realizmi sovet bədii ədəbiyyatının və ədəbi tənqidin, ədəbiyyatşünaslığın əsas metodu olaraq yazıçıdan varlığı, həyatı inqilabi inkişafda, həqiqəti tarixən-konkret şəkildə təsvir etməyi tələb edirdi. Bununla yanaşı, bədii təsvirin obyektivliyi və tarixi konkretliliyi, əməkçi adamların məfkurəcə dəyişdirilməsi və yeni sosializm ruhunda tərbiyə edilməsi də şərt olaraq göstərilirdi.

M.Qorkinin qurultayı açaraq "Sovet ədəbiyyatı haqqında" proqram xarakterli məruzəsində bu ədəbiyyatın çoxmillətli xarakterini, xalqlar ədəbiyyatının vahid ideyaya xidmət etməsini önə çəkməsi dövrün ədəbi siyasətini şərtləndirən amillərdən olur. Xaricdə böyük nüfuzu olan M.Qorkinin qurultayda yaxından və fəal iştirakı bu ədəbi hadisənin məzmununu daha da artırır. Onun sözlərində də yeni ədəbi siyasətin ideoloji tərəflərini görməmək olmur: *"Mən yazıçılar qurultayında bolşevizmin qələbəsini nədə görürəm? Onda görürəm ki, yazıçılar sırasında bitərəf, "mütərəddid" hesab edilənlər doğruluğuna şübhə etmədiyim bir səmimiyyətlə bolşevizmin yaradıcılıqda, söz sənətində yeganə mübariz rəhbər ideya olduğunu etiraf etdilər"*.²⁰²

²⁰² "Kommunist", 1934, 4 sentyabr

Qurultayda ən canlı, yaradıcı çıxışlardan birini C.Cabbarlı edir: "Yeni məzmun yeni forma tələb edir" başlığı altında çap olunan bu çıxış, hər şeydən əvvəl, qurultayın, eləcə də, dövrün ədəbi siyasəti ilə üst-üstə düşməməsi ilə diqqəti çəkir. Belə ki, yazıçıların, yaradıcı adamların nizamnamə çərçivəsinə salındığı böyük tədbirdə dramaturq hər cür şablona qarşı çıxaraq deyirdi: *"...Qəhrəmanı reseptlə yaratmaq olmaz. Yazıçı öz qəhrəmanını nə qədər yaxşı keyfiyyətlərlə bəzəyirsə bəzəsin, əgər o qəhrəmanı canlı bir insan kimi bütün ehtirasları ilə göstərə bilməmişsə... o qəhrəman sevilməyəcək... Yalnız şüarlarla və sitatlarla danışan, cansız, süni qəhrəmanlar yaratmaq lazım deyildir. Coşğun ehtiraslara malik canlı, dolğun qəhrəmanlar yaranmalıdır"*.²⁰³

C.Cabbarlının bu çıxışı beynəlxalq arenada da böyük maraqla qarşılır və görünür, dramaturq bu tələbləri irəli sürərkən özünün daxili etirazlarına əsaslanırdı. Bu cür çıxışların olmasına baxmayaraq sovet təbliğat maşını yazıçıların qurultayının uğurla keçdiyini və iştirakçıların sovet həyat tərzini tərənnüm etdiklərini bildirirdi. Qurultaya gələn xarici yazıçıların çıxışlarındakı müsbət tendensiyalara da xüsusi yer verilirdi.

²⁰³"İnqilab və mədəniyyət", 1934, N11-12, s. 8

Uzun illər sovet ədəbiyyatı (eləcə də Azərbaycan!) məhz bu qurultayın qəbul etdiyi nizamnamə çərçivəsində fəaliyyət göstərdi, yazarlar arasında ayrışmışlıq gücləndi, yazdıqları əsərlərin ideologiyaya xidmət dərəcəsinə görə mükafatlandırıldı.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, ədəbi qurultay və plenumlar sonrakı dövrlərdə də müəyyən fasilələrlə çağırılmışdır. Əslində 1934-cü ildə təşkil edilən Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının ali orqanı olan qurultayın Nizamnaməsinə görə dörd ildən bir çağırılması nəzərdə tutulan qurultay müəyyən səbəblər üzündən (daha çox siyasi!) bəzən vaxtında çağırılmamış, qurultaylararası dövr uzadılmışdır. Nəticədə XX yüzilin sonuna qədər (1934-2000) qurultaylar aşağıdakı ardıcılıqla çağırılmışdır: 1934, 1956, 1958, 1965, 1971, 1976, 1981, 1986, 1991, 1995. Sonuncu qurultay isə 2004-cü il martın 24-də keçirilmişdir. Sonuncu qurultay isə 2014-cü ildə baş tutmuşdur.

4.1.1. POEZİYADA ÜSLUBİ İSTİQAMƏTLƏR VƏ YOLLAR

Əvvəlki illərdən fərqli olaraq, bu dövr Azərbaycan poeziyasının inkişafında progressiv amillər çoxalır; həyata və hadisələrə münasibətdə proletarlaşma zəifləməsə də, bir qədər bədii, poetik dona bürünür, mövzu və problematikada rəngarənglik artır, bədii dəyər, sənət və sənətkarlıq meyarları yeni məzmun qazanır. "İnqilab"dan uzaqlaşdıqca ədəbiyyatın, eləcə də poeziyanın tələbləri də dəyişir; indi inqilabı tərənnüm etməkdən daha çox, onu dərinlən anlamaq və parlaq bədii obrazlarla yaşatmaq mərhələsi gəlib çatır. Proletkultçuluq, şüarçılıq, sxematizm tədrisən öz yerini poetik tərənnümə verir. Poeziyada cəbhələrin aydınlaşması, ənənəçilərlə yenilikçilər arasında mübarizə açıq müstəviyə keçir. Mövzu baxımından da müəyyən fərqlər nəzərə çarpır; monoton poeziyanın yerini problematika çoxşaxəliliyi tutur. Ən əsası isə dövrün poeziyasının ana xətti kimi ictimai lirikaya maraq çoxalır.

Sərbəst şeir də mənbəyini 20-ci illərdən götürsə də, əsasən bu mərhələdə özünü təsdiq edir və poetik forma kimi sabitləşir. S.Vurğun, M.Müşfiq, S.Rüstəm, R.Rza kimi şairlər müəyyən poetik inkişaf yolu keçirlər. Bu şairlərin hər birinin bir neçə şeir kitabları nəşr olunur, M.Rahim, A.Faruk, O.Sarıvəllinin fərdi üslubu da poeziyaya yeni rənglər qatır, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli, M.Rəfili, B.Qasımzadə, Z.Xəlil, Ə.Tələt və b. ilk şeir kitablarında varlığı, həyatı əks etdirməyə çalışırdılar.

Aktuallıq, müasirlik poeziyanın başlıca meyarlarından olur, yeni obraz və deyim tərzləri poetik üslublar zənginliyi diqqət cəkirdi. Beynəlxalq imperializmə qarşı açılan poetik cəbhəyə yeni şeirlər əlavə olunur. Satira cəbhəsi də unudulmur; Ə.Nəzmi, Ə.Vahid, M.S.Ordubadinin bir çox satirik şeirləri dərc olunur. Lakin bu meyl əvvəlki onilliklərdə olduğu kimi, aparıcı mövqe tutmur. **Bütövlükdə isə, 30-cu illər Azərbaycan poeziyasının inkişaf istiqamətlərini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:**

1. Lirika və onun fərdi təzahür formaları.

2.Sərbəst şeirin təşəkkül problemləri.

3. Epik poeziya; poema janrı və onun imkanları.

Bu dövr Azərbaycan poeziyasının əsas qolunu lirika təşkil edir; bu yolda yeni ədəbi qüvvələr poetik axtarışlarını davam etdirir, lirikada yeni ideya və düşüncələrin təsvirinə üstünlük verir. Axtarılan yeni forma və vasitələrin lirik məzmunla həmahəngliyi poeziyanın yeni istiqamətdə inkişafını şərtləndirir. Məsələn burasındadır ki, lirikanın mövcud məzmunu ilə razılaşmayan şairlər onun əski mənasını dəyişmək, daha doğrusu, lirikaya ictimai məna vermək istəyirdilər. Sovet adamlarının əmək coşğunluğu fonunda lirika bəzi şairlər tərəfindən xəstə ruhun sızıltıları kimi başa düşülür, lirik mənin ictimai hiss və duyğuları poetik təsvir ob-

yekti olmurdu. Və belə də olurdu ki, sırf sevgi hisslərini ifadə etməyə çalışan şair mütləq lirik qəhrəmanın baxışlarına ictimai məna verməyə çalışırdı. Bədbinlik, sızıltılar dövrün lirikası üçün xarakterik hesab olunmurdu. Hakim ədəbi düşüncəyə görə sovet adamı, hər şeydən əvvəl, nikbin olmalı, gələcəyə ümidlə baxmalı idi. Eyni zamanda şair poetik təsvirləri, həyat hadisələrini fotoqraf olaraq göstərməməli, varlıqdakı ziddiyyətləri də ifadə etməli idi. Şairlər öz bədii praktikasında lirikanın ictimai məzmununa daha çox fikir verir və bu yolda yeni forma, məzmun axtarırdılar. S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Müşfiq, M.Rəfili, R.Rza, M.Rahim, O.Sarıvəlli, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli, A.Faruq şeirində ictimai motiv, müasirlik hiss və duyğuları önə çəkilirdi.

Bu dövrdə ictimai lirikanın ən görkəmli nümayəndəsi kimi S.Vurğun önə çıxır; əgər 20-ci illərdə poeziyada avanqardçılığı S.Rüstəm öz əlinə almışdısa, növbəti onillikdə poeziyanın, o cümlədən, ictimai lirikanın bayraqdarı S.Vurğun olur. Yaxın dövrün şəxsi, subyektiv pessimistliyini arxada qoyan S.Vurğun zamanının poetik manifestinə çevrilə biləcək şeirlər yaradır.

Poetik mühitə bir qədər gec- Moskvada Universitet təhsilindən sonra (1929-1931) tam inteqrasiya olunan S.Vurğun qısa bir zamanda özünün əvvəlki yaradıcılığının davamı olmayan yeni bir poetik yolun

başlanğıcına qədəm qoyur. Şair yeni poeziyanın qanunauyğunluqlarına və sosialist məzmununa o qədər aludə olur ki, "Ölən şeirlərim"lə yeni poetik proqramını elan edir. Zamanın poetik sürət qatarına qoşulandan geridə qalmaq istəməyən gənc S.Vurğun K.Marksdan epiqraf gətirdiyi ("Tərbiyəçi olmaq üçün tərbiyə olunmaq lazımdır") şeirində yeni bir yol, yeni bir poetik üslub və yeni məzmun ortaya qoyur; indiyə qədər yazdıqlarını - "vərəmli və sıtmalılı gecələrini günəşli gündüzlərə döndərirdiyi" günlərini öz əlilə heçliyə göndərir, "Dürrənin səsi", "Dilcan dərəsi", "Gözəllərim" və b. şeirlərini "ölən bir cahana" tapşırır. Şair siyasi platformasını da bu şeirində elan edir; "oxşadığı günlərin" (burada siyasi mənsubiyyət nəzərdə tutulur) arxada qaldığını "adının tarixə bolşevik yazılması" istəyini bildirərək yazır:

Odur ki, mən
Siniflər döyüşündən törənən
bir əsgər kimi,
Şeirlərimi şüarlara döndərirəm,
Onları son döyüşün
ilk cəbhəsinə göndərirəm.

Bundan sonra yazdığı "Qızıl şərq", "Pambıqçılar", "Rot Front", "Cavabımız", "Tikanlı sözlər", "Şeir və xaltura", "Oktyabr günləri", "Hü-

cum" və s. şeirlərində sosialist məzmunu, zamanın diqtəsi aparıcı olur və şairin poetik məni dövrün, hakim ideologiyanın rüporuna çevrilir. Lakin bu vəziyyət şairin yaradıcılığında çox davam etmir. S.Vurğunun lirikası getdikcə ictimai məzmun və milli tarixi elementlərlə yüklənir. Poetik üslub, təhkiyə, janr və forma cəhətdən zənginləşən poeziyasındakı yeni keyfiyyətlər və xüsusiyyətlər bütövlükdə Azərbaycan poeziyasının faktına çevrilir. Poetik proletarlaşmadan tez yaxa qurtaran S.Vurğun "Sən o deyilsən ah, dəyişdin, döndün", "Çalma", "Bilməm nə xəyal ilə oyandım yenə erkən", "Keçdi günlər ki, sənin hüsnünə pərvanə kimi", "Aşığın dər-di", "Bahar", "Bayram", "Sevgi", "Sevirəm", "Bəzək və zinət" və s. yeni nümunələr yaradaraq əvvəlki yaradıcılıq yoluna qayıdır:

Sən o deyilsən, ah! Dəyişdin, döndün,
Buludlar qoynunda parladsın, söndün!
Söndün mənim ruhum, amalım kimi,
Artıq xəyal olan xəyalım kimi.

Nərdə, bir söylə, ah, nərdə o camal?
Nə tez xarab oldun? Söylə, bu nə hal?
Yararmı nəzənin incə bir çiçək
Böylə iyrənc olsun... yaramaz gerçək!

... Bir zaman dağlarda vəhşi lalə tək,
Nə qədər gözəldin.... Gülümsəyərək;
O zaman mənim bu şikəstə ruhum,
Bu doğru xəyalım, qəlbi məcruhum,

Və bütün varlığım bir kölgə kimi
Qoşardı arxanca yorulmadan, ah!

Bununla da, şair lirikanı yalnız xəstə ruhun sızıltıları kimi başa düşənlərə cavab vermiş olur, öz poetik məninin həyatı münasibətlərdən zərif, incə duyğu və düşüncələrə biganə qalmadığını göstərir və bu meyl onun yaradıcılığında sovet adamının və siyasi pafosun təsviri ilə paralel inkişaf edir. 1934-cü ildə dərc olunan "Sevgi" poetik silsiləsində ("Sevirəm", "Bəzək və zinət", "Subaylıq", "Sevgilimin qılığı", "Anamın dərdi", "Dəniz gəzintisi" və s.) S.Vurğunun məhəbbət poeziyasına yeni baxışı formalaşmaqda idi.

S.Vurğun bu şeirlərində zamanın nəbzini tutmağa çalışır, aktual səslənən şeirlərlə yanaşı, çətinliklə də olsa, vətəndaş mövqeyini bildirən şeirlər də yazır. Onun lirikasındakı çağdaşlıq, sadəlik və səmimilik, xəlqilik kimi keyfiyyətlər onu mənsub olduğu xalqa daha da yaxınlaşdırır.

Şairin poetik səmimiyyətinin sonsuzluğu, həyatiliyi, canlılığı, bitkinliyi, mənəvi aləminin zənginliyi, oxucuya müraciətləri poeziyasının funksionallığını, oxucularla əlaqəni intensivləşdirir və onun yaşarılığını təmin etmiş olur:

Mən də bir insanam, mən də canlıyam,

Mənim də qəlbimin arzuları var.

Deyirlər arabir dəliqanlıyam,

Çox da deyinməsin dalımca əğyar,

Mənim də qəlbimin arzuları var...

... Sən Xumar deyilsən, mən də ki, Sənan,

Bugünkü sevginin başqadır andı.

Nə Məcnun, nə Leyli, nə də biyaban

Qalmamış, onların adı yaşandı,

Bugünkü sevginin başqadır andı.

"Ələmdən nəşəyə" kitabının müəllifi S.Rüstəm 30-cu illərə "zəfər şairi", "hər şerirdən yadlara" (burada sosializmin düşmənləri, eləcə də müsavətçilər nəzərdə tutulur) saysız güllələr yağdıran", "döyüş meydanlarında dönməzlərdən biri" kimi qədəm qoymuşdu. İnqilab şeirlərinin ilk nümunələrini yaradan şair yeni mərhələdə də özünün başlanğıcda olan

yaradıcılıq platformasına sadıq qalır. "Zərbə" (1930), "Yeni sənət" (1931), "Ölkəm" (1931), "Raport" (1932), "Giriş" ("Komsomol" poemasının müqəddiməsi, 1932), "Sağlam bəndəlilər" (1932), "Bizim Oktyabr" (1932), "Kölgələrin rəyası" (1933), "Qurultayımıza" (1933), "Komsomol marşı" (1933), "Lökbətən" (1933), "İspaniya" (1933), "Gecənin romantikası" (1934), "Çapayev" (1935), "Stalin" (1936), "Araz" (1936), "Azadlıq nəğməsi" (1936), "Kin və məhəbbət" (1936), "Mənimkidir" (1937), "Ən gözəl portret" (1939) və s. şeirlərində proletar poeziyasının ilk onilliyində olduğu kimi, həyata, hadisələrə nikbin baxışlarını davam etdirir. Onun şeirlərində döyüşkən ruh, mübarizlik yenə də hakim olur, ölkənin həyatı ilə nəfəs alması, qabaqcıl sovet adamının obrazını yaratması yönündə ax-tarışları davam edir. Bu şeirlərin əksəriyyətində yeni həyat quruculuğu, böyük ideallar, ictimai mübarizənin sovet adamının xeyrinə qalibiyyətlə başa çatması, zəhmətkeşlərin arzu və ideallarını tərənnüm etməkdən yorulmur:

Şeirimi oxusam gündə min kərə
Biletli, biletsiz bolşeviklərə,
Yorulmaz ürəyim, yorulmaz dilim!
Sarılar qələmə yenidən əlim.
Onlardır həqiqi oxucum mənim,

İrəli, irəli, şeir yelkənim!

Şeirə göz ucuyla baxanlar da var,

Onların dilində bu olub şüar;

"Ədəbiyyat nədir, siyasət nədir,

İstehsalat nədir, məhəbbət nədir?"

Şair bu dövrdə də sənətdə tutduğu yoldan dönməyəcəyini, "əlin-dən qələmi yerə qoymayacağını" bildirərkən ədəbiyyatı istehsalatla eyniləşdirməni nəzərdə tuturdu. "Şimaldan doğan günəşi görərək sürünüb qaçan qaranlıqları" təsvir edən şair keçmiş tünd, bu günü isə açıq, işıqlı rəngə boyayır, "azadlıq baharı"nın çöhrələrə, dodaqlara gülüş gətirdiyini dönə-dönə qeyd edir. Azərbaycan bolşeviklərinin doqquzuncu qurultayına yazdığı şeirində ("Raport") şairlər adından partiyaya hesabat verərək "yeni sənət uğrunda gedən döyüşlər"dən, partiyanın qayğısından söhbət açır, özünü Oktyabr övladı hesab edirdi. Yarış, mübarizə, intiqam şairi daim nəyəsə səfərbər edir, onun getdikcə alovlu tribuna çevrilməsini şərtləndirirdi.

Mən kiməm! Oktyabr övladı,

Tutmuşam hər zaman bu adı.

Oxuyun bir qızıl kitabam mən.

İnqilab oğlu, inqilabam mən.

Ruhu yüksək adamların biriyəm,

Xalqımın top-tüfəngli şairiyəm.

S.Rüstəmin bu mərhələdə yazdığı şeirlərin böyük əksəriyyəti gündəlik həyat hadisələrinə verilən bədii cavablardan, sosializmin uğurlarından, komsomol arzularının həyata keçməsindən danışır və bu üstünlüyü keçmişlə bu günün bədii müqayisəsi yolu ilə göstərməyə çalışır. Şübhəsiz, bu şeirlər ideya cəhətdən proletar poeziyasını irəli aparmış, ona yeni nəfəs, yeni can vermişdi. 20-ci illərin sonlarında ədəbi hadisə kimi meydana çıxan S.Rüstəm poeziyasının 30-cu illər mərhələsini poetik inkişaf etibarilə qiymətləndirmək çətinidir. "Qızıl qələm" dövrünün şairi əvvəlki integrasiya və poetik ifadə vasitələri ilə eyni məfkurə xətt ilə yaradıcılığını davam etmişdir. Lakin dövr, zaman dəyişmiş, poeziyanın özü də müəyyən inkişaf yolu keçmişdir. İndi daha şairin tez-tez istinad etdiyi "inqilabçı fəhlələr", "işçi sinfi" də bədii dəyərlərə söykənən sənət əsərlərini qiymətləndirirdi. Oxucuların səviyyəsinin gündən-günə artdığını nəzərdə tutan tənqidçi M.Hüseyn yazırdı: *"İndi özüm kimi bolşevikdir kitabım" deməklə hələ kifayətlənmək olmaz. İndinin şairi quru deklarasiya*

elan etməklə öz vəzifəsini yerinə yetirə bilməz. Bu dövrdə əsrimizə layiq olan böyük əsərlər vermək lazımdır".²⁰⁴

Məsələn burasındadır ki, S.Rüstəm yaradıcılığa elə nikbinliklə başlamışdı ki, bu şeirlər yeni poeziyanın manifestinə çevrildiyindən, sonrakı yaradıcılığında bu nikbinliyi gözləyə bilmədiyi məqamlar da olmuşdur. "Ələmdən nəşəyə" şairini bu illərdə də bu təzyiq daim izləmiş, onun yaradıcılığına psixoloji təsirini göstərmişdir. Nəticədə, poetik təbiət lövhəsi yaratdığı "Çinar" şeiri haqsız olaraq tənqid olunmuşdu:

Quşlar ağuşunda şənlik qurardı,
İndi nədən böylə soldun ey çinar?
Səndəmi şənliklər, nəşələr vardı,
Söylə nədən qəmgin oldun, ey çinar?

Yaşıl yarpaqların oldu sapsarı,
Qovdumu qoynumdakı nazlı baharı?
Bəllidir dağların gözləyir qarı,
Bilsən ələmlərlə dolğun, ey çinar?

²⁰⁴ Hüseyn M. Ədəbi döyüşlər. B., 1932, s. 53

Söylə, dərdlərini yoxmudur duyan?

Yoxmudur yaranı sorub da saran?

Girincə qoynuna rəhmsiz xəzan,

Yaşıl saçlarını yoldun ey çinar?

"Ayna qabağında" şeirində də S.Rüstəmin qəhrəmanının əhvali-ruhiyyəsində açıq-aşkar bədbinlik hiss olunur ki, bu da "ölməkdə olan sinfin sızıltıları" kimi mənalandırılır. Bu şeirdə ayna qabağında qızın "burası qəfəsdir, ruhum ordadı, işıq dolu dünya gözümə dardır" - deyərək sızıldaması, ağlaması təsvir edilir. Proletar poeziyasının siması, "döyüş-kən şair" hesab olunan S.Rüstəmin bu cür şeirlər yazması dərhal tənqidlə qarşılanırdı. Ona görə də şairin intim mövzulara müraciəti nadir hallarda baş verirdi. Şüarçılıqdan, sxematizmdən qurtulmağa çalışan şair vətəndaş müharibəsi (əlbəttə rus poeziyasının təsiri altında) dövrünə aid "Çapa-yev", "Qolsuz qəhrəman" şeirlərini yaradır. Mövzu və problematika baxımından deyil, şeirin strukturu, sənətkarlığı baxımından yeni olan bu şeirlərdə də şair yeni hiss, emosiya, ritm, təkrir və bədii lövhələrdən maksimum dərəcədə istifadə etməyə çalışır.

Çap, o çapsın, mən çapım, sən çap, qoy biz də çapaq,

Çap, gələcək günlərin əlindən sevinc qapaq!

"Gecənin romantikası" şeiri də S.Rüstəmin keyfiyyətə yeni bir mərhələyə qədəm qoyduğunun qabarıq ifadəsidir. Müasirlərinin (şeyrdə konkret olaraq gənc qadının) hiss və duyğularını, şəxsi həyəcanlarını dilə gətirən, həyatın müxtəlifliyini, rəngarəngliyini lirika ilə göstərməyə çalışan şairin "lirik məni" də gecənin romantikasına bitkinlik gətirir:

Mənəm gənc ürəyimdə daşıyan gənc ölkəmi,

Bu ulduzlu, bu aylı, bu ilhamlı gecədə

Yeriyirəm, mənimlə yeriyir bu gecə də.

M.Müşfiq lirikasının mövzu və problematikası, geniş, əhatəli olduğu kimi, poetik xüsusiyyətləri baxımından daha rəngarəng və müxtəlifdir. Lirika onun poeziyasının əsas canını təşkil etsə də, dövrün, zamanın ruhu da şeir rübabına hopur, istər-istəməz "inqilab" rəhbərinə ("Lenin"), sovet hakimiyyətinin təbliğat atributlarına ("26-lar", "28 aprel", "Qızıl əskər") yeni quruculuq işlərinə ("Mingəçevir həsrəti", "Tərtərhes nəğmələri", "Qurultay", "Bəyaz çöllər", "Baba yurdu", "Fontan" və s.) şeirlər yazırdı. Lakin bu şeirlərin özündə belə şairin poeziyasındakı səmimilik aydın hiss olunur; şair yeniliyi (bu günü) tərənnüm edərkən coşub-daşan arzularını, istəklərini ifadə etməyə çalışırdı.

Mən bir yüksəlişin sevdasında yam,

Siniflər döyüşü dünyasında yam.

İnsanı, zəhməti qiymətləndirən

Yaxşı adamların sırasındayam.

Sınıf qovğasına səfərbərəm mən,

Əskərlər içində bir əskərəm mən.

Bu dövrün şairi olmaqla ey dost,

Bir düşün, nə qədər bəxtəvərəm mən!

M.Müşfiq lirikasında ictimai-siyasi məzmun xüsusi yer tutur; dövrün sinfi mübarizəsində şair sənətin (poeziyanın) qarşısında duran missiyanı düzgün müəyyən etdiyi kimi, özünün vətəndaş mövqeyini də poeziyasında əks etdirə bilmişdir. Sənətdə tutduğu mövqeyinə, üslubuna görə (həm də şəxsi münasibətlərində!) M.Müşfiq daha çox Ə.Cavad yolunu davam etdirdiyindən daim tənqidçilərin hədəfində olmuş, onu bu yoldan çəkəndirmək istəmişlər. Lakin şerlərində milliliyi, xalq mənəviyyatını yaşadan şair, həm də onun müdafiəçisi rolunda çıxış edirdi. Keçmişə, milliliyə, mədəni-ədəbi irsə nihilist cəbhə açıldığı və hətta S.Rüstəmin də bu proletkultçu kompaniyaya qoşularaq "Sus tar, sus tar! Dinləmək istəmir səni proletar!", - deyə bu musiqi alətinə qarşı çıxdığı bir zamanda, M.Müşfiq ona yalnız bir alət kimi yox, xalqın dərini, fəryadını səsləndirən, xalq mənəviyyatının tərcümanı kimi yanaşır. Tarda "qəm,

kədər" motivləri axtararaq onu da məscidə, ruhanilərə bağlayanlara qarşı çıxan şair bu musiqi alətində böyük bir sevinci həyatsevərliyi tərənnüm edir: "oxu tar, oxu tar, səni kim unudar" deyə şair tənəbi ictimai-siyasi məzmun verir:

Mədənli Bakımın,
Pambıqlı Gəncəmin,
İpəkli Şəkimin
acı, şərbəti,
alovlu sənəti.

M.Müşfiq lirikasının orijinal xüsusiyyətlərindən biri onun poeziyasına romantikanın hakim olmasıdır. O, nədən yazır yazsın, romantikanın gücündən istifadə edir, poetik fikrini emosional, ekspressiv şəkildə ifadə etməyə çalışır. Bu keyfiyyət şairi M.Hadi, H.Cavid, M.Ə.Yurdaqlı, Ə.Cavad kimi şairlərin ədəbi məktəbinin davamçısı olduğunu göstərir. "Əbədiyyət nəğməsi", "Yenə o bağ olaydı", "Dünyə yarpaqları" şeirlərində poetik təsvirlər romantikaya bürünərək lirik, ahəngli, həzinliyi bir qədər də gücləndirir:

Ey insan, çarpdığca ürəyin sənə,
Açıldıqca əməl çiçəyin sənə,
Çılgın təbiəti rəqəsləndikcə

Özünə uğurlu əməyin sənin,
Almaz külüngün vurub dağlara
Çıxdıqca daşlardan çörəyin sənin,
Dünyanı hey duyub, hey düşünməyə
Bir nəğmə olduqca gərəyin sənin,
Dünyada qaldıqca son yarpaq, son ah,
Yenə sönmədikcə istəyin sənin,
Şair yeni-yeni sözlər bulacaq,
Kainat olduqca şeir olacaq!

Otuzuncu illər Azərbaycan poeziyasının digər nümayəndələri M.Rahim, R.Rza, O.Sarıvəlli, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli, A.Faruq, Ə.Cəmil və başqaları fəal yaradıcılıq yolu keçmişlər. M.Rahimin bu illərdə üç şeir kitabı ("İkinci kitab" (1933)), "Partizanın tufəngi" (1937), "Nübar" (1939) dərc olunmuşdur. Bu kitablarda dərc olunan şeirlərdə lirika başlıca yer tuturdu. Müasirləri kimi, onun lirikasında da bədbinlik yox, nikbinlik, şən əhvali-ruhiyyə əsas idi. Şəxsi, intim hiss və duyğulara müraciət edərkən belə şair ona ictimai məna və məzmun verir, bugünkü (30-cu illər) və gələcək həyatı təsvir etməyə çalışırdı. "Gürcü qızı" (1935), "Şairin ölümü" (1937), "Partizanın tufəngi" (1935), "Nübar" (1936), "Ay qız" (1936), "Düşüncə" (1937) və s. şeirlərində müasirlərinin duyğu və düşün-

cələrini əks etdirməyə çalışır. Onun bu illərdə yazdığı şeirlərində süjetli lirikaya üstünlük verilirdi; bu isə şairin poeziyada ənənəçilikdən kənara çıxmasına imkan vermirdi. Predmet və hadisələri süjet çərçivəsində təsvir bəzən onun poeziyasında hadisənin səthiliklə təsvirinə gətirib çıxarırdı. Partiyaya, Leninə, inqilaba həsr olunan şeirlərində o, sovet həqiqətini ümumi şəkildə tərənnüm etməyə çalışırdı. Bu şeirlərdə şair nə mövzu, nə də ideya baxımından şeirə yenilik gətirə bilmirdi:

Bir insanam, yoldaşımdır səadət,
Sürgün olmuş vətənimdən fəlakət.
Mən bilmirəm, nədir həsrət, zəlalət,
Dünya bilir ağ günlərim var mənim.

Şübhəsiz, bu şeirdəki nikbinliklə "insanın vətəninə azad olması", "fəlakətin vətəndən sürgün olması", "həsrət və zəlalət" in nə olduğunu bilməməsi ilə vətəninin, xalqının işğal altında olması, müxtəlif adlarla repressiya maşınının vətəninə tüğyan etməsi arasında dərin bir ziddiyyət yox deyildir. Əlbəttə, bu təmayülü o illərdə yazıb-yaradan bütün sənətkarlara da, bu və ya digər şəkildə, şamil etmək olar. Bununla belə, şairin bu illərdə yazdığı bir çox şeirləri içərisində və rübailərində saf, təmiz lirika nümunələri də yox deyildi:

Deyirəm, göylərə daldıqca bəzən,

Nurlu bir ulduza çevrilərək mən.
O geniş dünyada parıldasaydım.
Gah da söyləyirəm ceyranlar içən
Güllü bağçaların içindən keçən
Çevriləydim gülə, qoparaydılar,
Bir qıza ərmağan aparaydılar.
Açılaydı taza bir gülüş kimi.

M.Dilbazi, N.Rəfibəyli, Ə.Cəmil kimi şairlərin ilkin formalaşma mərhələsi də məhz bu mərhələyə düşmüşdür. M.Dilbazinin "Bizim səsimiz" (1934), "İlk bahar" (1937) kitablarında dərc olunan şeirlər artıq onun poetik üslubunun formalaşdığını göstərir. Doğrudur, bu şeirlərin əksəriyyətində yeni həyat quruculuğu tərənnüm edilirdi, lakin getdikcə onun yaradıcılığında lirika aparıcı mövqe tutur. İstər M.Dilbazinin, istərsə də, N.Rəfibəylinin poeziyasında qadın həyatı, onun duyğu və düşüncələri başlıca yer tutur, qadın lirikanın əsas obrazlardan olurdu. Bu şeirlərdə müasir qadınların yeni həyat quruculuğunda iştirakı poetik boyalarla təsvir edilirdi. N.Rəfibəylinin "Qadın", "Təyyarəçi Sara və kapitan Leyla", "Ey xınalı saçlarından", "Trendə", "Çağırış" şeirləri və "Komsomol qızlar" poemasında şairin müasir qadınların həyata baxışları ifadə

olunur. N.Rəfibəylinin şeirlərindəki orijinal ifadələr, obrazlılıq onun ədəbi prosesdə özünəməxsus yer tutduğundan xəbər verirdi. "Gözəl dost"una dediyi sözlər, hətta dövrün nikbin poeziya standartlarından kənara çıxır, şairin öz poetik məni ilə baş-baş qaldığına bir işarədir:

Sən indi uzaqlarda, bizdən uzaqlardasan,
Yolun gecədən qara, oldu yolun gecələr...
Bəlkə gecə yaş tökür, gündüz anırsan bizi,
Bəlkə həsrət çəkirsən yad edib ölkəmizi.

Şeirdəki "gözəl dost"a deyilən sözlərin istiliyi ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etmiş və şairi "dost"a qarşı "sağlam və sabit bir münasibət yarada bilməsi"ni irad tutmuşdur.

Beləliklə, poeziyada lirika önə çıxsada, onun çoxcəhətliliyi, müxtəlifliyi, rəngarəngliyinin tam təmin olunması, fərdi təzahür formalarının çoxsəsliliyi barədə danışmaq hələ tezdir. Sosialist realizmi metodunun poeziyaya mexaniki tətbiqi fərdi üslubun formalaşmasına imkan vermədiyi kimi, obrazlılığa, intim, fərdi hiss və duyğuların poetik təsvirinə də geniş meydan açmırdı.

4.1.2. SƏRBƏST ŞEİRİN YARANMASI VƏ FORMALAŞMASI PROBLEMLƏRİ

Azərbaycan sərbəst şeiri haqqında danışarkən, nədənsə, tədqiqatçılar onu 30-cu illər ədəbi hadisəsinə daxil edirlər; halbiki bir ədəbi istiqamət olaraq sərbəst şeir öz başlanğıcını XX yüzilin 20-ci illərindən almışdır. Belə demək mümkünsə, sərbəst şeir bu onillikdə Azərbaycan poeziyasına daxil olaraq formalaşma prosesi keçmişdir. Məhz bu illərdə sərbəst şeirin ilk nümunələri yaranmaqla yanaşı, nəzəri problem olaraq da ədəbi tənqidi məşğul etmiş, bu və ya digər şəkildə müzakirə və mübahisə predmeti olmuşdur. Buna baxmayaraq ədəbi nəzəri fikirdə sərbəst şeirin ilk nümunələrinin yaranması, təşəkkülü və inkişaf mərhələləri haqqında vahid elmi qənaətlər yoxdur. **Bəzən sərbəst şeirin yaranma tarixi 30-cu illərlə məhdudlaşdırılır, halbuki buna qədər sərbəst şeir müəyyən bir inkişaf yolu keçərək yeni şeirin platformasını və yolunu təyin etmişdir.**

Sərbəst şeirin təşəkkül tarixi ilə bağlı mövcud yanlış fikirlərə münasibət bildirmədən (əlimizdəki faktlar buna lüzum olmadığını təsdiq edir, eyni zamanda, bu başqa bir tədqiqatın problemidir) qətiyyətlə söyləyə bilərik ki, yeni strukturlu və texniki poetik nümunələrin ilk

yaradma tarixi 20-ci illərin əvvəllərinə təsadüf edir. İsmayıl Hikmət, Əli Nazim, Mikayıl Rəfilinin yaradıcılığında sərbəst şeir özünün ilk yaranma və formalaşma, Nazim Hikmətlə isə özünü təsdiq mərhələsini yaşayır. Ədəbi-bədii təfəkkürün son dərəcə siyasiləşdiyi bir zamanda Türkiyədən gələrək Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına aid bir çox məqalələr və iki cildə "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" (1928) əsərinin müəllifi İsmayıl Hikmət həm də hecda və sərbəstdə şeirlər dərc etdirir. Ə.Nazim və M.Rəfil Rusiya ədəbi mühitində yaşadıklarından yaradıcılıqlarının ilkin mərhələsində bu formadan geniş istifadə etməklə yanaşı, Azərbaycan ədəbi prosesinə transformasiyasında müəyyən işlər görmüşlər.

İ.Hikmətin ilk sərbəst və həcmcə böyük şeirlərindən biri "Dəmirçi"də şair altmış yaşlı "üzü bürüşmüş", " bıyıqları qırıl", fəqət alnı açıq" dəmirçi obrazını yaratmağa çalışır. Gün doğmadan erkən qalxaraq iş başına gedən yoxsulların gözyaşına biganəliyin təsviri üçün müəllif bu formadan istifadə edərək bəşəriyyəti ittiham edir,dəmirçinin evdəki xəstə yavruları yada salınır:

Ey ürəksiz,mərhəmətsiz

Mədəniyyət canavarı

Cənnətlərdə yaşarkən siz

Şu yavrular , şu mələklər

Açılmadan solub gedər

Bu çiçəklər

İçin-için zəhərlənmiş

Birər-birər ölsünlərmi?

Nədən?

Nədən bu təhəkküm?

Əvət ölüm...²⁰⁵

Şairin “Doğdu” (1926) adlı başqa bir sərbəst şeiri də ilk nümunələrdən olmasına rəğmən, forma və məzmun vəhdəti gözlənilir, müəllif vəznin texnikasına, üslubi xüsusiyyətlərinə, poetik formasına əməl etməyə çalışır.

Azərbaycan ədəbi prosesində ilk sərbəst şeirlərdən birini də, sonralar tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi məşhurlaşaraq sovet siyasi repressiyasına məruz qalan Əli Nazim yazır. Cənubi Azərbaycanın Təbriz şəhərində doğulub ilk təhsilini burada alan, sonra Batumidə, Bakıda yaşayan Peterburq Şərqşünaslıq İnstitutunda və Moskva Kommunist Akademiyasında təhsilini tamamlayan Ə.Nazim ilk yaradıcılığa şeirlə başlayıb. Rusiya ictimai-siyasi, ədəbi mühitindən

²⁰⁵ İ.Hikmət. Dəmirçi. "Maarif və mədəniyyət", 1924, №4, s. 14

Azərbaycana yeni gələn gənc şair "İnqilab" adlı ilk şeirlərindən birini Tiflisdə nəşr olunan "Dan ulduzu" (1926) jurnalında dərc etdirir. Şeir yeni sərbəst texniki poeziya nümunəsinin yaranmasından xəbər verirdi. Sarayları, kaşanələri yıxan şair inqilabı bu cür təsvir edirdi:

Bu tufanın
Dəhşətləri, fırtınası, zülmü
İstismarın
Nursuzluq saçan qanlı könlünü
Sərvətlərin "əsilanə"
və riyakar gözünü,
Sermayənin səfilanə
Yakan, yıkan özünü;
Aldı, sıxdı,
boğdu, yıxdı,
Öl-dür-dü!
Artıq bütün zəncirlər
Bir üsyanla qırıldı
Ölüm saçan fikirlər

Xəyal oldu... yıxıldı²⁰⁶ (2,16)

Redaksiya şəirdəki forma, struktur yeniliyini hiss etdiyindənədir ki, onun nəşrində ehtiyatlı mövqeyini gizlətməyərək oxucularına müraciət edirdi: *"Şeir in texnikasında bir yenilik olduğuna yazanın israrı ilə eynən dərc edilir. Fəqət, şeirin düzülüşi və imlasında tənqid ediləcək bəzi cəhətlər vardı. Bu tənqid ədəbiyyat maraqlılarına buraxılır"*²⁰⁷.

Bu, proletar ədəbiyyatının yaradılmasının ən qızğın dövrünə təsadüf edirdi. Lakin sərbəst şeirin yaranmasını bütünlüklə proletar ədəbiyyatının təzahürü hesab etmək doğru olmazdı. Çünki bu zaman proletar poeziyası ilə paralel olaraq yeni şeir axtarırları da gedir, ənənə və novatorluq əzəli və əbədi tandeminin növbəti mərhələsi başlayırdı. Bu cəhətdən Ə.Nazimin yeni texnikalı şeiri dərhal ədəbi tənqidin diqqətini cəlb edir. H.Mehdi "Bizdə futurizm cərəyanı" məqaləsini bu mini ədəbi hadisəyə həsr edir. Doğrudur, tənqidçi məqaləsində Ə.Nazimin "İnqilab" şeiri barədə sərbəst (bu ifadə sonralar özünə vətəndaşlıq hüququ qazanacaq!) deyil, futurizm nümunəsi kimi danışır. Lakin önəmlisi tənqidçinin diqqəti bədii fakta cəlb etməsi idi. Onsuz da futurizm ilə proletar poeziyası,

²⁰⁶ Ə.Nazim. İnqilab. "Dan ulduzu", 1926, №6, s. 16-17

²⁰⁷ Yenə orada, s. 17

yaxud sərbəst şeirçilərin bədii estetikası kifayət qədər qarışıq və bir-birinə yaxın idi. Belə bir faktı qeyd etmək lazımdır ki, sərbəst şeirçilərin baş memarlarından olan N.Hikmət özünü gah futurist, gah da sərbəst şeirçilərin sırasında görürdü.

Buradan məlum olur ki, Rusiyada iyirminci illərin əvvəllərində yaranan futurizm ədəbi cərəyanı gənc “Qızıl qələm”çilərin bəzi nümayəndələrinə də öz təsirini göstərməkdədir: *“Ə.Nazim də şeirinin mövzu və texnikasını futurizm ədəbi cərəyanına yaxınlaşdırıb bilmişdir. Bu ədəbi cərəyanı görə “vəzn və şəklə əsla əhəmiyyət verilməyib, yalnız mövzuya əhəmiyyət verirlər”.*²⁰⁸

Yaradıcılıq gecələrinin birində öz əsərlərini oxuyan gənclərə “müqtədir müəllimlər və ədəbiyyat ixtisasına malik olanlar tərəfindən bir çox hücumlar” da olmuşdur. Tənqidçinin fikrincə, *“yeni cərəyanı göz yummaq və onu az bir zamanda” aradan yox etməyə çalışmaq doğru deyildir*”²⁰⁹. Məlum olur ki, sərbəst şeir Azərbaycan ədəbi mühitinə futurizm adı ilə daxil olur, hətta bir qrup gənc “qızıl qələm”çi Bakıda futurizm yaradıcılığı günü keçirmişlər.

²⁰⁸ M.Hüseyn. Bizdə futurizm cərəyanı. “Dan ulduzu”, 1926, №6, s. 16

²⁰⁹ Yenə orada, s. 17

Azərbaycan ədəbi tənqidinin mübahisəli hesab etdiyi bu ədəbi cərəyanda gənclərə şeir yazmamağı tövsiyə etmələrinə rəğmən, sərbəst şeirin yeni nümunələri mətbuat səhifələrində dərc olunmaqda idi. Ə.Nazimin "Şimaldan Cənuba", "Bir qıza", "Qara dənizi keçərkən", M.Rəfilinin "Dünya paralanırkən", Əli Hüseynzadənin "26-lar dastanı"nda sərbəst şeirin yeni nümunələrinin yaranması bu vəznin tərəfdarlarına rahatlıq və əminlik gətirir. Lakin bunlar hələ ilk qaranquşlar olduğu kimi, daha çox proletar düşüncəyə söykənirdi, sərbəst şeirin mükəmməl nümunələrinin yaranması üçün isə müəyyən bir mərhələ keçmək lazım gəlirdi. Görünür, elə buna görə də "Gülən adam" imzası ilə Moskvadan "Sərbəst şeir haqqında ilk söz" məqaləsini göndərən M.Rəfili sərbəst şeirin tarixini N.Hikmətin 1927-ci ildə "Maarif və mədəniyyət" jurnalında dərc edilmiş şeiri ilə başlayaraq "Sərbəst şeir" cərəyanı tarixi, məfkurəvi və bədii təşkilatlanma bir cərəyan olmaq etibarilə işlə bu momentdən başlanmalıdır" fikrinə gəlir. O, yazır: *"Fəqət, sərbəst şeirin siması ilk dəfə olaraq Nazim Hikmətin yaradıcılığında öz bədii ifadəsini bulmuşdu. Bizcə bu inkar edilməyəcək bir şeydir".*²¹⁰

²¹⁰ Gülən adam. Sərbəst şeir haqqında ilk söz. "Maarif işçisi", 1929, №1, s. 37-41

Maraqlıdır ki, N.Hikmətə qədər sərbəst şeir yazanlardan ikisi - Ə.Nazim və M.Rəfili öz əsərlərini məhz N.Hikmətin təsiri altında yazdıqlarını etiraf etmişlər, biri isə (İ.Hikmət) türk ədəbi mühitindən Azərbaycana təşrif gətirmişdi. Əgər nəzərə alsaq ki, N.Hikmət özü Moskvaya gəlişinə qədər hecəyə yazdığı şeiri ənənəçi şair Yəhya Kamalın redaktəsində dərc etdirmişdir, onda bu hadisənin bütünlüklə Rusiya ədəbi mühitində gedən proseslərlə bağlılığı aydın olur. Hər halda dəyişən siyasi atmosferdə yeni poetik formanın indiki zamanda ("Kitabi Dədə Qorqud"dakı şeir forması ayrıca bir tədqiqatın mövzudur!) kənardan ixrac olunması təkzibedilməzdir. Tənqidçi Ə.Nazim yeni formanın kənardan gəlməsini təsdiq etsə də, bunu proletar düşüncəyə bağlayaraq yazırdı: *"Gənc qızıl qələmlər proletar ədəbiyyatının ilk qır-langıcları sifəti ilə ortaya çıxarkən, Nazim Hikmət bizim imdadımıza yetişdi. Atəşin şeirlərini "Maarif və mədəniyyət" səhifələrindən yağdıraraq köhnə ədəbiyyatı modalıqdan çıxardı və yeni ədəbiyyatın başında durdu"*.²¹¹

Sərbəst şeir ədəbi cərəyanının ən böyük nümayəndələrindən biri M.Rəfili isə N.Hikmətin Azərbaycan poeziyasına-sərbəst şeirinə təsir

²¹¹ Ə.Nazim. Günəşi içirik... günəşlənik. "İnqilab və mədəniyyət", 1928, №9, s. 34

imkanlarını və miqyasını bir qədər də genişləndirir: "27-ci ilin yarısından sonra ədəbiyyatımız Nazim Hikmətin təsiri altında onun manerasına, onun üslubuna, şəklinə və ümumiyyətlə, bütün sənət və yaradıcılığına təqlid şəklini alır (heca vəznə ilə yazan şairlərimiz belə bu təsirdən qurtulmamışdı). Bütün periodik nəşriyyatımız yeni gənc sərbəst şərcilərimizin əsərləri ilə dolmağa başlayır".²¹²

Bu, həqiqətən də belədir; yeni formalı şeirlərə tənqiddin hücumlarının başladığı bir zamanda Nazim Hikmət səhnəyə çıxır. Onun Bakıda nəşr olunan "Günəşi içənlərin türküsü" (1928) kitabı isə sərbəst şeirin təşəkkülü istiqamətində atılan ilk mühüm addımlardan olur. Onun poeziyası futurizmdən (eləcə də onu başında duran V. Mayakovskidən!) daha çox, Qərb cərəyanlarına yaxınlaşır, Emil Verxarnın, Uitmenin poeziyası ilə yaxından səsleşirdi. N. Hikmət türk şeirini yalnız şəkil etibarilə deyil, quruluş, mövzu və mündəricə baxımından da dəyişmək yolunu tutmuşdu. N. Hikmətin şeirlərindəki dinamika həyatdan qaynaqlanır, həyatı əks etdirir: şeirdə mənzərələr tez-tez dəyişir, inkişaf edir, yeni bir obraz yaradılır:

Oynuyor kayak,

²¹² Yenə orada, s. 40

Çıkıyor kayık.

Devrilən bir atın üstündən enib,

Yüksələn bir ata miniyor kayık!

Beləliklə, demək olar ki, Azərbaycan sərbəst şeirinin ilk nümunələrinin yabançı ədəbi atmosferdən qaynaqlandığını və əsasən də N.Hikmətin təsiri ilə intişar tapdığını, onun sərbəst şeir estetikası ilə formalaşmış olduğunu söyləmək olar. Lakin bu proses çox qısa olur və N.Hikmət tezliklə Azərbaycan ədəbi prosesindən çəkilir. Buna səbəb şairin Moskvadan yenidən Türkiyəyə getməsi və orada həbsi olur. N.Hikmətin sovet ədəbi prosesindən çəkilməsi, yaxud şeirlərini mətbu orqanlara göndərməməsi sərbəst şeir cərəyanını başsız qoyur. Yeni təşəkkül tapmağa başlayan şeir cərəyanının rəhbərsiz buraxılması onun gələcəyi haqqında yaxşı heç nə vəd etmirdi. Lakin elə bu zaman ədəbi həyata yeni qüvvələr atılır. *"Yalnız Nazim Hikmət sayəsində yaradıcılıq sahəsinə atılmağa iqtidar və cəsarət bulduğunu"*-açıq etiraf edən M.Rəfili N.Hikmətdən sonra bu cərəyanın avanqardçılığını öz üzərinə götürür. 20-ci illərin sonunda gənc şairin iki kitabı ("Pəncərə", 1929; "Lirik şeirlər", 1930), bir qədər sonar isə "Yeni tarix" (1934), "Durna" (1936) kitablarında sərbəst şeiri yalnız forma cəhətdən deyil, üslub, struktur və ideya baxımından da inkişaf etdirir. M.Rəfili həm də sərbəst şeirin nəzəri, metodoloji prinsipləri ilə

məşğul olur, onu yeni ədəbi cərəyan kimi müdafiə edir, həm də bu üslubda yeni poetik nümunələr yaradaraq çətin vəziyyətdən çıxarmağa nail olur. M.Rəfili dərk edirdi ki, yeni həyat poeziyanın da müasirləşməsinə, zənginləşməsinə, forma və məzmun yeniliyini tələb edir. Bu isə milli poeziyada yeni bir üslubun, ədəbi cərəyanın yaranmasına, onun poetik imkanlarının genişlənməsinə şərait yaradırdı.

M.Rəfilinin "Yeni tarix" (1934), "Durna" (1936) kitablarında dərc olunan şeirlər içərisində əvvəlki poetik nümunələrlə yanaşı, yeni yazdığı şeirlər də dərc olunmuşdu. "Leninqrad" (1930), "Son dərviş" (1930), "Vladimir İliç Lenin" (1930), "Sevastopol" (1932), "Bakı" (romandan parçalar, 1932), "İmperializm əskərlərinə" (1933), "Hərb fraqmentləri" (1934), "Yevlax balladası" (1934), "Görüşün həsrəti" (1934), "Romans" (1934), "Romans" (1935), "Metropoliten qızları" (1935), "Axşam gəzintisi" (1935) və s. şeirlərində yeni forma və düşüncə (bəzən ifratçılıqla olsa da) aparıcı olur. "Sevastopol" poemasında "Pəncərədən Füzuliyə bir baxış" edən gənc şair özü ilə Füzuli arasında yaxınlıq görür, hətta Füzulidən sonra özünü ilk böyük şair hesab edir:

Pəncərəm açıldı

Pəncərəm qapanmadı.

Tənqidin küt basqısı

Dərdimi tapammadı...

Dərdim Novruz dəridir

Ah dərdimin dərdi.

"Pəncərəm" dərdindən

Bir zambaq dərdi.

Sağ olsaydı Füzuli

Məndən sonra ilk böyük şair

Budur deyərdi

Şairin neft Bakısına münasibətində bolşevik meyilləri ilə paralel olaraq yeni poetik təfəkkür də əsas yer tutur. Bir tərəfdən şair keçmişə kinini biruzə verir (bolşevik mövqeyi), digər tərəfdən isə yeni poetik düşüncə ifadə edir.

Dərəbəyliyə yaşadan

Bu forpostlar

Çəkmədi şair

Müştəfik kibi məni

...Yırtaraq şeirim

Mən damarını

Unudub büsbütün

Bu günlə yarını

Sevsəydim Fikrəti, Füzuliləri

Desəydim Cavidə "baş üstə", "bəli"

Başqadır mənim dərdim.

"Bolşevik olmağı" qarşısına məqsəd qoyan M.Rəfili şeirlərində üzünü Şimala tutur, yeni poetik forma və məzmun axtarışlarında olduğu kimi, qəlbindəkiləri də oraya bağlayır:

Hər kəsin bir könlü var, mənim iki:

Biri otağında, o biri

Nevski prospektindəki.

Bu mərhələdə Azərbaycan sərbəst şeiri özünün yeni bir mərhələsinə qədəm qoyur, əgər sərbəst şeirin yarandığı ilk onillikdə bu formada cəmi bir neçə şair (İ.Hikmət, Ə.Nazim, N.Hikmət, M.Rəfili) yazıb yaradırdısa, 30-cu illərdə demək olar ki, dövrü mətbuatda şeirləri dərc olunan əksər şairlər bu formadan bu və digər şəkildə istifadə etmişlər.

Dövrün, zamanın xarakteri, dinamikası S.Vurğunun, S.Rüstəmin, N.Rəfibəylinin, R.Rzanın, O.Sarıvəllinin, Ə.Fövzinin, Ə.Əlibəylinin poeziyasında da bu poetik formada öz əksini tapır. S.Vurğun "Şairin andı" ilə yeni bir poetik yola qədəm qoyur və qısa müddətdə "Səfil qadın", "Hərəkət", "Çörək dostu", "Aprel", "Fənar", "Zərərçilər", "Rəport", "Mən hazır-

ram", "Mən də bir əsgər kimi", "Ölən şeirlərim", "Qızıl Şərq" və s. sərbəst şeirlərini yazır. "Cahan qəmxanədir" fəlsəfəsindən qurtarmaq, zamanla ayaqlaşmaq məcburiyyətində qalan şair bu şeirlərində komsomol duyğuları ilə yaşayır, özünü göy-səma qədər azad, xoşbəxt hesab edir, "Şimal yelləri"nin İncilin, Quranın yarpaqlarını gözlərə sovurmasına yeni məna verir və bütün bunları yeni dövrün "Hərəkət"i ilə əlaqələndirir:

Hərəkət!

Hərəkət!..

Eşit ey!

Aradığım şey,

Artıq nə eşqdir, nə də hicran

Bu hiss,

həyəcan

Qəlbimdən gəlmədi, fikrimdən doğdu.

Lakin sərbəst şeir S.Vurğunun yaradıcılığında müvəqqəti və keçici olur; bu formada şair daha çox poeziyada bolşevik mövqeyini önə çıxarır, tarixin təkərinin geri dönmədiyini söyləyir: "Orağ"ını çəkiclə öpüşdürən bir ölkənin nümayəndəsi "dünya məzlumlarının haqq bağırən səsi" olduğunu, "beynəlmiləl səsin ana laylasından olan xoş" təsir bağışladığını

bildirir və bununla da, həm mövzu, həm də problematika baxımından yeni bir mərhələyə qədəm qoyduğundan sərbəst şeirin daşını atır.

Elə bu mərhələdən başlayaraq sərbəst şeirçilər sırasına R.Rza da qoşulur; şair bu dövrdə heca ilə yanaşı sərbəst şeirdə də uğurlu nümunələr yaradır. "Çapey" (1932), "Çinar" (1938), "Qanadlar" (1934) kitabında dərc olunan şeirlər özünün forması, ritmi, quruluşu baxımından sərbəst şeiri irəliyə aparır. "Bolşevik yazı" şeiri isə şairin yaradıcılığının manifestinə çevrilir. Zamanın səsi şairi "qarşı gündən gülümsəyən yaraşıqlı yazdan" yazmağa səsləyir:

Bu səs mənə əmr edir,

Bu səs,

Səsi səsım olan

Bir varlığın əmridir.

R.Rzanın bu illərdə dərc olunan "Cəlladları durdur" (1932), "Çapey" (1932), "Mayakovski" (1933-1934), "İki lövhə" (1934), "Kəhər" (1933), "Ölkədaşlar" (1934), "Adsız şeir" (1934), "Buludlar" (1934), "Dnepr" (1934), "Həbəşistan" (1936), "Bakı" (1937), "Salam fəhlələrə" (1937), "Qürur nəğməsi" (1937), "Bizim bayram" (1938), "Madrid"

(1937), "İnqaleyşo" (1938) və s. şeirlərində dövrən, zamandan gələn ic-timai siqlət, yeni ruh, müasirlik yeni poetik formalarda təzahür edirdi.

"Cəlladları durdur" poemasında R.Rza "sosializm gəmisi"ni dün-ya arenasına çıxarır. "Şimşək sürətilə" səhralardan, dənizlərdən keçirərək dünyanı gəzdirir. "İşçi qardaş"ın "oxu ağaların bağrına" toxunmazlıq ar-zulayır, bütün dünyanı "cəlladları durdur"mağa səsləyir. Şeirdəki çağırış və xitablar "damarlarında üsyan axan" milyonların səsinin ifadəsi kimi mənalanır. Şair bütün dünyanın, eləcə də Nyu-Yorkun sovetləşməsini is-təyir:

Cahan sovetlərinin qızıl günəşi yansın

və o gün

siz hamınız

mən,

sən,

o,

biz

və onlar

Kainatı devirməkçün,

Nöqtə tapmış milyonlar,

O günəşdən nur alaraq

Təbiətin kitabını

Çevirərək varaq-varaq.

R.Rza şeirlərinin mövzu və problematikasını inqilabı varlıqdan, sosializm həyatından almasına rəğmən, onu yeni üslubda, təsvir və ifadə formaları ilə təqdim edirdi. Bununla da, şeirin aktuallığı onun forma yeniliyi ilə paralel inkişaf edir. Bu yolda R.Rza ən çox V.Mayakovski üslubuna arxalanır, onun yolu ilə getmək yolunu tutur. Yeni dövrün yeni forma və məzmun tələb etməsi reallığını başa düşən şair daha çox forma üzərində çalışırdı. Bu zaman o, axtardığını V.Mayakovskidə tapır. V.Mayakovski yaradıcılığında şairi ən çox cəlb edən cəhət "şeirdə nədən", hansı məsələlərdən, nə kimi həyat hadisələrindən yazmaq məsələsi idi. R.Rzaya görə, "gül, bülbul, dağ döşü, qara, ala, qonur, göy gözlər, lələ yanaqlar" daha poeziyanın predmeti ola bilməzdi. "İnqilabın yaratdığı yeni həyat, yeni imkanlar, yeni hadisələr" Mayakovski kimi onun da poeziyasının mövzusunu təşkil edirdi. Mayakovskidən təsirlənən şair həyatda Mayakovskini görməsə də, görmək istədiyi şairin obrazını sənətkarlıqla və inandırıcı yaratmışdır.

Yeni poeziyanın göydələn binasını yaradan şair Mayakovski ilə "qatil" Mayakovskinin obrazları şeirdə müəyyən kontrast yaratmış olur.

Şeirin bədii dəyəri, sənətkarlığı bir yana, senzura dönəmində siyasi təfəkkürün bədii ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir:

Mayakovski,
Mayakovski,
bəs nədən
durdun.
yollar olmadan yarı?
Vurdumu yüksəliş qanadını
İmkan ildırımları.
"Bu bir yol deyil,
örnək olmasın" desən də
Yaxanı tuta bilməzsən gendə,
Qəlbimiz nifrətlə doldu bil,²¹³
Öldürərkən şair Mayakovskini
Mayakovski qatil.

Bu illərdə sərbəst şeirin keşiyində duranlardan biri Nigar Rəfibəy-
linin ilk kitabını ("Şeirlər" (1934) təşkil edən şeirlərin bir qismi sərbəstdə

²¹³ Ə.Nazim. Seçilmiş əsərləri. B., "Yazıçı", 1979, s. 65

yazılmışdır. Sərbəst şeirçilər belə düşünürdülər ki, bu vəzndə xalqla, kütlə ilə daha tez dil tapmaq, fikir və düşüncələri daha tez və effektiv şəkildə çatdırmaq mümkün olur. Ona görə də, bu vəzndə yazılan digər şeirlər kimi, N.Rəfibəylinin poetik nümunələri də daha çox bu mövzularda olurdu. Burada gənc şairin fərdi poetik cizgiləri ilə yanaşı, "Çəkic daşı", "fabriklərin, zavodların, dəzgahların zərbəsi", "qıqantlar ölkəsinin əskər qızı"na yazılan şeirlər də başlıca yer tuturdu. N.Rəfibəylinin sərbəst şeirəri tənqidçilər tərəfindən rəğbətlə qarşılanırdı. Tənqidçi Ə.Nazimin fikrincə, *öz üslub və şəkil istiqaməti ilə Nigar şeirimizdəki, təbir caizsə, "sol" cəbhədə duran, yeni şəkillər tapmağa çalışanlarla həmrəylik edir. Onun sərbəst şeiri buradan doğur. Bu öz-özlüyündə mənfi bir hadisə deyildir. Yeni janr və yeni şəkillər axtarmaq, bu sahədə təcrübələr və eksperimentlər aparmaq, şeirimizlə mövcud üslub bataqlığından çıxmaq üçün zəruri yollardan biri olaraq qəbul edilə bilər!"*

N.Rəfibəylinin "Qadın" (1932), "Bakı", "Puşkin", "Çağırış" (1933), "Trendə" (1933), "Ey xınalı saçlarından" (1934), "Komsomol qızlar" (1934) və s. şeirlərində yeni forma axtarışlarının aparıldığı aydın hiss olunur:

Bu səs deyil

Salonlarda xumarlanıb gözənlərin

Bu səs deyil
qara günün acığı ilə
gənc ömründən bezənlərin
Bu səs deyil bəbəklərin
İncələrin, kuklaların
Yaxud:
Sürətini yükləyərək
saatların arxasına
günəş sulara doğar, batar...

Sərbəst şeir cərəyanı yeni yarandığından ona qarşı duranlar da az olmamışdır. Xüsusilə, marksist tənqiddin mühafizəkarlığı yeni cərəyanın təşəkkül tapmasında müəyyən əyləc funksiyasını yerinə yetirmişdir. Bununla bərabər, sərbəst şeir adı ilə elə nümunələr də çap olunurdu ki, onu ümumiyyətlə, poetik əsər hesab etmək çətin olurdu. Sərbəst şeiri siyasi, ictimai və məfkurəvi məzmunla yükləyənlər, ondan təbliğat vasitəsi olaraq istifadə edənlər də az deyildi. Sərbəst şeiri həqiqi proletar ədəbiyyatı hesab etmək, yaxud onunla eyniləşdirmək cəhdləri isə hələ bu cərəyanın tam oturuşmaması, onun nəzəri və təcrübi əsaslarının bir-birilə uzlaşmamasından irəli gəlirdi. Bütün bunlara rəğmən, sərbəst şeir bu illərdə nəinki təşəkkül tapdı, həm də yeni bir üslubi istiqamət olaraq poetik obrazlı

təfəkkürün ifadəsində növbəti bir mərhələnin əsasını qoydu. Sərbəst şeirin sonrakı onilliklərdəki inkişaf perspektivləri və yolları da bunu deməyə tam əsas verir.

4.1.3. EPİK POEZİYA VƏ ONUN İNKİŞAF YOLLARI

Azərbaycan poetik düşüncəsinin özünəməxsus inkişaf yolunda epik poeziyanın xüsusi yeri vardır: daha doğrusu, epik poeziya bu mərhələdə yeni forma və struktur dəyişikliyi ilə şərtlənirdi. Poeziyada lirika ilə paralel epizm də aparıcı yer tuturdu. Əgər 20-ci illərdə poeziya janr-struktur baxımından yeknəsək idisə (H.K.Sanılının bir neçə poemasını nəzərə almasaq), bu mərhələdə poetik epiklik müxtəlif forma rəngarəngliyi və zənginliyi ilə diqqət çəkir. **Sürətlə dəyişən zamanda poeziya da dəyişikliyə məruz qalır; xüsusilə hadisəyə münasibətdə poetik süjet xəttinə, bədii lövhələrin təsvirinə geniş yer verilirdi. Epik poeziya yalnız ideya-bədii cəhətdən deyil, forma, janr bədii təcrübə baxımından da yetkinləşirdi. Hadisələrə müasir baxış, həyatı təsdiq pafosu sosialist gerçəkliyini tərənnüm poeziyanın forma-struktur cəhətdən**

də inkişafını zəruri edirdi. Bu isə poeziyanın keyfiyyət və kəmiyyətə dəyişməsinə, yeni poetik forma-struktur qəliblərinin yaranması, hadisələrə geniş panoramada baxmağa imkan yaradırdı. Bir sözlə, 30-cu illər Azərbaycan poeziyasında epik şeir özünün təşəkkül mərhələsini yaşayır. Doğrudur, epik poeziyanın mənzərəsi sosializm pafosu, mövzu və həyat müşahidələri əsas yer tutur, həyatı təsdiq pafosu əsərin ideyasını müəyyənləşdirirdi. Bəzən isə epizm adı ilə həyatı faktları sadalamaq, deklorativlik, bədii cəhətdən zəiflik epik şeirin təsir gücünü azaldırdı. Bununla belə, bütövlükdə epik poema janrının imkanları daha da genişlənir, mövzu, ideya, janr struktur baxımından müəyyən inkişaf yolu keçir. Əsər 20-ci illərdə şairlərdən yalnız H.K.Sanlı poema janrına müraciət etməyə üstünlük verirdisə ("Aran köçü", "Namus davası", "Zülmün sonu", "Novruz və Gülara" və s.), 30-cu illərdə Ə.Cavad, M.Müşfiq, S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, M.Rahim, O. Sarıvəlli ilə janrın imkanları genişlənir. H.K.Sanlı "Turut qaçaqları" ilə yenidən bu janra sadıq qaldığını göstərir. Baxmayaraq ki, onun poemalarının mövzusu uzaq və yaxın keçmişdən götürülmüşdü, bununla belə müasirlərinin diqqəti epik poeziyaya yönəlmiş olur.

Ə.Cavadın "Səsli qız", "Pambıq", S.Vurğunun "Komsomol poeması" (1931-1939), "Ölüm kürsüsü" (1934), "Acı xatirələr" (1935), "Ta-

lıstan" (1935), "26-lar" (1935), "Bəsti" (1937), "Yazla qıvın dəyişməsi" (1937), "Aslan qayası" (1935), M.Müşfiqin "Buruqlar arasında" (1933), "Çoban" (1933), "Əfsan" (1933), "Dezertir" (1934), "Şölə" (1934), "Mənim dostum" (1934), "Şair və vətəndaş" (1935), "Qaya" (1935), "Sındırılan saz" (1936), "Səhər" (1936), "Azadlıq dastanı" (1936), "Dağlar faciəsi" (1936), S.Rüstəmin "Yaxşı yoldaş", R.Rzanın "Almaniya" (1939), "Ana" (1934), M.Rahimin "Döyüş günləri" (1933), "Ölməz qəhrəman" (1933-1934), O. Sarıvəllinin "Fantaziya" (1935-1936) və s. poemaları epik poeziyanın mənzərəsini forma, məzmun, ideya və obrazlarla zənginləşdirirdi.

Mövzu etibarilə bu illərdə yazılan epik poemalar tarixi və müasir dövrü əhatə edirdi. Birinci istiqamətdə yazılan epik poemalar çoxluq təşkil edirdi. Hətta müasir mövzuda yazılan poemalarda belə tarixə ricasatlar olunur, tarixlə müasirlik vaxtda gətirilirdi. Bu, hər şeydən əvvəl, süjetli lirikada müasir həyat hadisələrini şairlərin təsvir etməkdə çətinlik çəkdiyini şərtləndirirdi.

Şeirlərində süjetli lirikaya üstünlük verən Ə.Cavad "Səsli qız" (1928-29), "Kür" (1930), "Pambıq dastanı" (1931) kimi poemalarında hər şeyin sosialist məzmunu daşdığı bir zamanda müasir həyat hadisələrini deyil, keçmiş, xalqın milli dəyərlərini təsvir obyektini seçir. "Səsli qız"

poemasında tarixilik və müasirlik vəhdətdə götürülmüş, əsərin ümumi ideyasında yurdun, vətənin azadlığı məsələsi qoyulmuşdur. Burada qaniçən yadelli hökmdarın bir ölkəni altı ay mühasirədə saxlayaraq işğal etməsi və bu işğala qarşı xalqın mübarizəsi əks olunur. Yurdunu işğalçıya vermək istəməyənlər qılıncdan keçirilir, cənnət kimi bir ölkənin xarabalığa çevrilməsi, insanlığın əzilməsi poetik şəkildə ifadə olunur:

Yüz minlərlə qız, qadın,

Dağılmışdı düzlərə

Ölüm rəngi çökmüşdü,

Saralan üz-gözlərə

Cənnət kimi bir ölkə

Məzarlığa dönmüşdü.

Bir çox evlər yıxılıb

Xanimanlar sönmüşdü.

Öz ordusuyla insanlığı əzən, ölkəni işğal edən padişah məğlub olkədə yeni qanunlar qoyur; ağlamağı yasaq edir. Bu o demək idi ki, şallaqla xalq güldürülməli, divarlardakı qan ləkələri su ilə yuyulub təmizlənməlidir; heç kimsənin söz deyib, dərd açmağa haqqı yox idi, hamı bəzənib çıxmalı, qan qusan hıçqırıqları qəhqəhəylə əvəz olunmalıydı. Vax-

tilə padşahlıq iddiasında olan məğlub şah da xalqına qoşulmuş, əli qoy-nunda taleyin ümidinə qalmışdır. Lakin bu vəziyyətdə nişanlısı Arqunu döyüşdə itirən Sara bu vəziyyətə dözə bilmir. Saranın əlindən bir qədər mey içmək fikrinə düşən, qalib şah ona oxumaq əmri verir. İntiqam hissi ilə alışıb yanan Sara: "*Arqun, sən olmadıqda, yaşayaram mən necə*" - de-yə şahın qarşısında oynayıb şərqi oxuyur və qalib şahı təqdim etdiyi me-yə zəhər qataraq onu öldürür. Xalq başsız qalan ordu ilə döyüşərək ləkəni qanla yuyur. Ölkə azad olur, Sara ölkəni azad edir, özü isə hər yerdə anı-lır, mərhəmətdən heykəli qoyulur. Lakin şairə görə, hələ bu yurdun azad-lığa çıxdığını söyləmək olmaz. Poemanın ideyası və mətnaltı mənaları tamamilə Azərbaycanın mövcud durumu ilə üst-üstə düşürdü.

Həcmcə kiçik olan "Kür" poemasında şair Kürün tarixini və bugü-nünü təsvir edərək onun dünyanın ilk çağından Ərdəhan dağından axdığı-nı, bir çox diyarları, beş vilayəti keçib gəldiyini, gürcüçə "*Matovan*" ad-landırıldığını "*Araqvan*"la yoldaş olduğunu, "*Alazan*"la qucaqlaşdığını, "*Arazı götürüb birbaş Xəzərə*" çatdığını poetik boyalarla təsvir edir. Kür məğrurdur, tarix boyu o çox hadisələrin şahidi olmuşdur, "gürcü, ləzgi, moğoldan güc alıb, gah da şimşək olub yolundan çıxmışdır. Hərdən isə Muğana çıxıb talana başlayır və camaatı cana doydurur. Şair Kürə xəbər-darlıq edir: tarix boyu ordular gəlib sənəin suyundan içib, "səndəki ərənlə-

rə qurbanlar kəsilmişdir", şöhrətin hər yerə yayılmışdır. İnsanlar səni əjdaha hesab edərək bir dəfə baxmış və bir daha geri dönməmişlər və s...

Şairin Kürə xəbərdarlığı yeni dövrün adından verilir, elə bir zamanın ki, "cahanın məzlumları feyz alır nəfəsindən", "hünəri dünyanın hər yerində söylənməkdədir", "əzilmiş insanlar ona ümid bəsləyir". Yeni dövr quruluşun Kürə ultimatumu və xəbərdarlığı bədii rəmzlərlə ifadə olunur:

Tutaraq cilovundan
Azdıra da bilərəm.
Bu gün qətlinə fərman
Yazdıra da bilərəm.

Əlimdədir cilovun,
Sıxaram çıxar suyun;
Sönər odun, alovun,
Qısalar uzun boyun,

Dolaşıb dağı, daşı.
Qatırım ol, yük daşı,

Əyil Kürüm, əyil keç!

Meydan sənin deyil, keç!

Ə.Cavadın "Pambıq dastanı" poeması da epik poeziya nümunəsi kimi yaradıcılığında xüsusi yer tutur. "Kür"də olduğu kimi, bu poemada da şair eyni poetik üslubdan, rəmz və simvolikadan istifadə etmiş, sətirləri mənələrə daha çox diqqət yetirmişdir. Təsadüfi deyil ki, bu illərdə hər iki poema şairə qarşı əsaslı siyasi ittiham xarakteri daşımışdır. Bu ittihamlar elə əvvəllər də səslənirdi. İttihamlara cavab olaraq yazılan "Pambıq dastanı"nda şair sosializmin bugününü tərənnüm etməyə çalışsa da, yaradıcılıq prinsipini qoruyub saxlaya bilmişdir. Poemanın əvvəlində kolxozçu qızların "beş guşəli ulduzu", "Şuraların şərəfli istiqlalı", "ölkənin pambıq istiqbalı"nı tərənnüm etsə də, ümumiyyətlə, pambığın tarixini, onun keçdiyi yolu təsvir edir, onun Muğana gəlişini təqdir edir.

Əkinçilər yarıyam,

İgidlər sərdarıyam.

Qızılın adı çıxmış,

Mən ondan yuxarıyam.

... Bir az əqli var isə,

Deyin, çəkilsin misə.

Mən üzümü apardım,

Haqsızdır - bir şey desə.

... Adım pambıq, üzüm ağ,

Yay günündə canım sağ.

İndi dövrən mənimdir,

Bəxtim ötkün, kefim çağ.

H.K.Sanılının "Turut qaçaqları" (1935) poemasının mövzusu çarizm zamanında yerli bəy və feodal ağalığına etiraz əlaməti olaraq qaçaq həyatı yaşayanlara həsr olunsada, müəyyən mənada azadlıq uğrunda mübarizə motivlərini özündə əks etdirirdi. Poemada təsvir edilən Qara Qurban, Yanıq Əjdər, Osman kimi qaçaqların varlılara, hampalara qarşı mübarizəsi getdikcə şəxsi motivlərdən, intiqam hissindən çıxaraq ictimai məzmun qazanır. Yazıldığı dövrə qədər həcm etibarilə ən iri poemalardan biri olan "Turut qaçaqları"nda şair Şəkiddə müəllim işlədiyi zaman qaçaq həyatı və psixologiyasına aid topladığı həyati materiallara istinad etmişdir. "Turut düzü", "Hacı Bəhərçinin çobanları", "Hacıkənd yolu", "Qubernatorun kefi", "Samux davası", "Yeni tədbirlər", "Osmanlının ailəsi Şəkiddə" və s. bölümlərdə şairin təsvir etdiyi təbiətin gözəlliyi və füsunkarlığı ilə baş verən hadisələrin məzmunu bir-birilə təzad təşkil edir. Qaçaqqların hər birinin bu dəstədə yer almasının müxtəlif səbəbləri olma-

sına rəğmən, onları birləşdirən bir ümumi ideya var. Çar hökumətinin və çinovniklərinin yerli camaata münasibəti belədir:

Quldurlar əlilə yerə tökülə?

Bu murdar tayifə, bu yerli kölə,

Sakit olar yalnız dar ağacıyla!

"Turut qaçaqları" H.K.Sanılının son poeması olmaq etibarilə epik poema yaradıcılığında yeni bir səs, yeni bir yolun başlanğıcı olur.

Poeziyada epiklik və məhsuldarlıq baxımından yaradıcılığı diqqət çəkən M.Müşfiqin, demək olar ki, bütün poemaları bu mərhələdə yazılmışdır. Az bir zaman içərisində (1933-1937) M.Müşfiq on beşə qədər poema yazaraq bu janrda poetik istedadını sınamışdır. Təbiətən lirik şair olan M.Müşfiqin buna qədərki yaradıcılığında epik lövhələrə də rast gəlmək olurdu. Hətta bu şeirlərin strukturunda epizmlə lirizmin eyni dərəcədə paralel yer tutduğunu söyləmək olardı. Görünür, yaradıcılığının bu xüsusiyyəti şairi epoxal hadisələri təsvir edən "Əfşan", "Çoban", "Buruqlar arasında", "Mənim dostum", "Şah", "Dezertir", "Şair və vətəndaş", "Qaya", "Azadlıq dastanı", "Səhər", "Sındırılan saz", "Dağlar faciəsi", "Şən səyflər", "Yeddi aşiq" kimi poemalarını yazmağa daha artıq sövq etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, bu poemalar janrına görə də epik-lirik və lirik

kimi iki hissəyə ayırmaq olar. Buradakı epoxal hadisələr, süjet xətti, obraz və xarakterlər incə lirik haşiyə və ricətlərlə müşayiət olunur. Poemaların mövzusu da müxtəlif və rəngarəng idi. Həm müasir həyatdan, həm də yaxın tarixi keçmişdən götürülmüşdür. Bakı neftçilərinin həyatından ("Buruqlar arasında"), keçmiş həyatdan ("Sındırılan saz"), tarixi əfsanəvi ruhda yazdığı, tarixi keçmişdən ("Çoban") yazarkən şair yüksək sənətkarlıq nöqteyi-nəzərindən yanaşırdı. Mövzusu bir əfsanədən götürülmüş "Çoban" isə poema-dram janrında yazılmışdır. Şair əsərin içərisində dramatik ünsürlərdən istifadə etməklə yanaşı, Çoban, Mərcan, Dəmirdaşın obrazını da yaratmışdır.

M.Müşfiq poemalarının əksəriyyəti üçün aktualıq, müasirlik və oçerkcilik keyfiyyətləri səciyyəvi olur. Lakin müəllif ricətləri, lirik haşiyələr şairin poemalarına forma və struktur baxımından rəngarənglik verirdi. Hətta demək olar ki, epizm ilə lirika burada paralel olaraq çıxış edir. Əsərlərdə qoyulan ideya və hadisələr şairin yaşadığı dövrün hiss və həyəcanları ilə üst-üstə düşürdü, əgər belə demək mümkünsə, şairin özünün obrazı bu sətirlərdə boy verirdi. "Azadlıq dastanı", "Səhər", "Sındırılan saz", "Əfsanə" poemalarında şairin hadisələrə münasibəti aydın ifadə olunur. "Azadlıq dastanı"nda şair azadlıq haqqında tarixi və bədii obrazlara ekskur etdikdən sonra yaşadığı dövrü, xüsusən Hitlerin Almaniyada-

kı siyasi, demarşına etiraz edir, dünyada qaraların, Afrikanın məhkum zəncisinin halına acıyır, "Hindistanda Taqor çeşməsi"nin bulanıq olduğunu və oraya da inqilab gərək olduğunu bildirir, Moskvanı "azad yavruların beşiyi" hesab edir.

"Dezertir", "Mənim dostum" poemalarında da şair mövcud quruluşun üstünlüklərini təsvir etməyə çalışır. "Mənim dostum"da əsas obraz müəllim Sadaydır. "Bu parazit müəllimi" müxtəlif yerlərdə - işdə, ovda təsvir etməklə onun daxili aləmini açmağa cəhd etmişdir. Şair cəmiyyətdəki belə adamları tapıb üzə çıxarmaq məqsədilə oxucuya üz tutaraq deyir:

Ah, lakin sən də içərinə var,
Mənim "dostum" kimi çürük ağaclar.
Onlar müəllimlik adını alır,
Düşmənin üstünə kölgələr salır,

Mən buldum bunların bir nəfərini,
Qovun içinizdən belələrini.

"Səhər", "Sındırılan saz", "Dağlar faciəsi" poemalarında şair epik ricalər vasitəsilə keçmiş və bu günü təsvir edərək, üstünlüyü indiki za-

mana verir, hər şeyi yeni dvrün nəbzi ilə qiymətləndirməyə çalışır. Bu poemalarda, eyni zamanda, şairin romantikası müəyyən çərçivəyə salınmış olur:

Qaşlardan-qaşlara süz romantikanı,

Könül sularında üz romantikanı.

Ən əngin sənindir, bu yer sənindir,

Ulduzlar sənindir, güllər sənindir.

Çırpınsın zövqünlə söz, romantikam,

Ey mənim könlümə göz, romantikam,

Bu zəngin varlığı bəzəsin, burax,

Mənim öz xəyalım, öz romantikam.

Aydındır ki, 30-cu illərin hadisələri bədii nəsrə olduğu kimi, poeziyada da öz əksini tapmağa çalışırdı. Bu zaman şairlərin ən çox müraciət etdiyi forma poema janrı olurdu. Bu cəhətdən S.Vurğun yaradıcılığı diqqət çəkir. Bu mərhələdə M.Müşfiqlə yanaşı, poema janrına ən çox müraciət edən, məhz S.Vurğun olur. Bunun nəticəsidir ki, poema 30-cu illərdə özünün ən yüksək zirvəsinə çatır. Digər poemalar kimi, S.Vurğunun poemalarının ideyasını da epik hadisələr təşkil edir. Mövzu etibarilə bu poemaları iki yerə bölmək olar:

a) müasir həyat hadisələrini təsvir edən poemalar;

b) tarixi keçmişimizin poetik təsviri.

Çağdaş həyat hadisələrini təsvir edən "Komsomol poeması" yalnız S.Vurğun yaradıcılığının deyil, ümumiyyətlə, janrın imkanlarının genişlənməsi və şöhrətlənməsi baxımından funksionallığı diqqətəlayiqdir. Mənzum roman janrının tələblərinə cavab verən poemanın ayrı-ayrı hissələrində ictimai həyatda gedən mübarizə epik-poetik şəkildə öz inikasını tapır. Dövrün ictimai həyat mübarizəsi nəsr əsərlərində olduğu kimi, "Komsomol poeması"nda da özünün realist-romantik təsvirini tapır:

Ayazlı, şaxtlı bir qış axşamı,
Yeddi yoldaş olub yola düzəldik.
Qarlarla örtülü bir düzə gəldik,
Ayazlı, şaxtalı o qış axşamı.
O, ay dediyimiz göylərin şamı,
O qarlı düzlərə baxıb yanırdı,
Yolçular getdikcə yol uzanırdı.

Poemanın ayrı-ayrı hissələri 1932-ci ildən başlayaraq "Hücum", "Gənc bolşevik", "İnqilab və mədəniyyət", "Şərq qadını", "Kommunist", "Ədəbiyyat qəzeti" və s. mətbuat orqanlarında çap edilir. Lakin fəsillər arasında fasilələr yaranmışdır. Hətta "De kimsən, ey pəri bu sualarda

sən" misrası ilə başlanan hissə yazıçı Əli Vəliyevin yazdığına görə 1955-ci ildə İstisuda yazılmışdır. Poema yalnız şairin ölümündən sonra, bütöv şəkildə dərc olunmuşdur.²¹⁴

Şairin "Ölüm kürsüsü" poeması isə 30-cu il dünya ictimai-siyasi proseslərində gedən hadisələri əks etdirir. Bolqar kommunisti Dmitrovun alman məhkəməsi tərəfindən ölümə məhkum edilməsi şairin qəlbində qəzəb və ikrah doğurur. Dünyanı maraq içində buraxan bu hadisə şairin bu mövzuda poema yazmasına səbəb olmuşdur. Məhkum olunan bolqar kommunistinin dünyaya meydan oxuyan ideologiyaya qarşı düşüncələri, ümumiyyətlə, xeyrin şəər üzərində qələbəsinə şərtləndirir.

Ölüm də başqa bir həyat... Dünya durduqca varam,

Siz ey insan sümüyündən nərdivanlar yapanlar!

Səadəti, qurtuluşu, qan içində tapanlar.

Dinləyiniz, qarşınızda söydüyünüz "barbarı",

Vətəninədən baş götürmüş bu kommunist bolqarı.

Mən istərdim, o yerləri zülm əlindən alaraq,

Namuslu bir oğul kimi, hər qeydinə qalaraq.

²¹⁴ "Azərbaycan" jurnalı, 1958, N10

Bir kəsəydim yer üzündən məhkumluğun kökünü,

Azad qalsam.... çox yaşasam... görə bilsəm o günü!

S.Vurğunun "Macəra", "Muradxan", "Xumar", "Lökbatan", "Kənd səhəri", "Qız qayası", "Aslan qayası", "Bulaq əfsanəsi", "Dar ağacı" və s. poemalarında uzaq tarixi keçmişimiz, vətənin dünəni və bu günü, təbiəti təsvir obyektı olur.

M.Rahimin "Arzu qız", "Şair Firdovsi", "Şairin xəyalı", "Qırx qız", "Araz qırağında" poemaları da bu dövrdə janrın poetik imkanlarının hüdudlarını daha da genişləndirir.

4.2.1. NƏSR: HƏYAT HƏQİQƏTİ VƏ BƏDİİ GERÇƏKLİK

Bu dövrdə Azərbaycan hekayəsini janrın klassik ənənələrindən cəmi bir neçə onillik ayırırdı; klassik Azərbaycan hekayəsində olan böyük həyat həqiqətləri, qüvvətli ümumiləşdirmə və tipikləşdirmə, realizm ənənələri yeni mərhələdə də janrın bədii təsir gücünü artırma bilərdi. Lakin klassik Azərbaycan hekayəsinə məxsus ənənələrin yalnız bir qismi janrın müasir tələbatına cavab verirdi. **Sosrealizminin**

prinsiplərinin formalaşdığı bir zamanda realizm yaradıcılıq metoduna yer qalmırdı. Mövzu, ideya və obrazlar baxımından da yeni nəsrin üfüqlərində yeniləşmə, müasirləşmə görünməyə başlayır. Nəsrdə metodologiya baxımından ənənədən imtina heç də bütünlüklə klassikadan əl çəkmə kimi başa düşülməməlidir. Belə ki, yeni hekayəçilikdə üslub, yazılış tərzı müasirlik tələblərinə cavab versə də, sənətkarlıq baxımından mövcud ənənədən yararlanma da müşahidə olunurdu. Yığcamlıq, kiçik həcmli formalarda müəyyən mətləblər ifadə etmək cəhdləri də ənənədən irəli gəlirdi. Bədilik, böyük ictimai mətləbləri ifadə etmək, ideya-məzmun baxımından isə bunu demək olmur. Nəsrdə dövrün siyasi-ictimai həyatından və yeni yaradıcılıq prinsiplərindən irəli gələn xüsusiyyətlər artıq formalaşmaqda idi. Bu istiqamətdə XX əsrin ikinci onilliyində ədəbi fəaliyyətə başlayan M.S.Ordubadi, S.S.Axundov, C.Cabbarlı, S.Hüseyn, Y.V.Çəmənəzəminli, T.Ş.Simürğ, B.Talıblı ilə yanaşı, ədəbi prosesdə ilk addımlarını atan Əbülhəsən, S.Rəhimov, Ə.Vəliyev, M.Hüseyn, S.Rəhman, M.Cəlal, Ə.Sadiq, H.Axundlu, Ə.Məmmədخانlı, M.İbrahimov, M.Əkbər kimi yazıçılar yazıb yaradırdı. Bu hekayələrdə daha çox yeni quruluşun (həm də həyatın!) ictimai, siyasi, mənəvi-əxlaqi münasibətləri təsvir obyektı olurdu. Hekayələr, əsasən lirik və satirik

üslubda yazılırdı. Mövzu və problematika etibarilə hekayələr rəngarəng idi. Burada yeni cəmiyyətdəki ailə-əxlaq problemləri, Azərbaycan qadınının ictimai həyatdakı rolu, tarixi keçmişə münasibət məsələlərinə geniş yer verilirdi. Meşşanlıq, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi, yeni əxlaq normalarının yaranması hekayələrin əsas mövzularını təşkil edirdi. Lakin bu tendensiyadan kənar ara-sıra dövrü psixoloji aspektdə təsvir edən hekayələr də yazılırdı. Əbülhəsən "İyirmi bir" (1931), "Araz" (1931) hekayələrində psixologizmin yaradıcısı və davamçısı kimi özünü göstərir. Obrazın psixologizmi fəaliyyət və iş prosesində açılır.

Sənətkarlıq etibarilə müxtəlif olan bu əsərlər ideya-məzmunca da bir-birindən fərqlənirdi, bəzində Azərbaycanın ictimai həyatında baş verən keçmiş hadisələr birtərəfli verilir, bəzində isə ictimai mühiti doğuran amillər obyektiv qiymətləndirilmirdi. Hekayədə obrazların mənfi-müsbət qütblərə bölünməsi və bu bölgünü ədəbi-tənqidin təqdir etməsi nəsrin istiqamətini dəyişməyə yönəlmişdi. Buna baxmayaraq dövrün ictimai əxlaq normalarını, həyatı gerçəkliklərini realılıqla təsvir edən hekayələr də yaranırdı. 20-ci illərdə olduğu kimi, bu dövrdə də Y.V.Çəmənəzəminli hekayə yaradıcılığını davam etdirir. Bu hekayələrdə yazıçı daha çox həyatda rast gəldiyi hadisələri bədiiləşdirərək həyatı obrazlar yaratmağa çalışırdı. Burada vaxtını boş-boş söhbətlərə sərf

edənlər ("Yaş söhbətləri" (1932), ailə intriqaları ("Qayınananın oyunları" (1932), fürsəti özünün həyat norması hesab edənlər ("Qoca nənənin ölümü münasibətilə") (1934), həyatda özünə mövqə qazana bilməyənlər ("Mirzə Əbdülvahab" (1934), tamahına üstün gələ bilməyənlər ("Lüzumsuz arzu üçün") (1934), yeni quruluşda müsbət xüsusiyyətlər görməyənlər ("Vasvası" (1936)) və s. hadisə və keyfiyyətlər bədii tədqiq obyektinə çevrilir.

Qantəmir "Hacı lələ" (1930), "Vəsiyyət" (1930), "Sara bibi" (1930), "Mirzə Aves" (1931), "Hacı Qambay" (1932), "Xanım Əminə" (1934), "Şarlatan" (1934), "Firuzə" (1934), "Söz dağarcığı" (1934), "Aybikə xala" (1935), "Sürəyyanın qaynanası" (1936) hekayələrində cəmiyyəti məşğul edən hadisə və problemlərə toxunmağa çalışır, oxucunu sadəcə olaraq güldürmür, hadisələrin mahiyyətinə varırdı. "Mirzə Aves" hekayəsində yazıcının gülüş hədəfi etdiyi hadisə, əslində dövrün oxucusu kimi bugünkü oxucunu da düşündürməyə bilmir. Hekayənin əsas qəhrəmanı Kaşani ingilis diplomatı Müsyö Qamel tərəfindən Bakıya göndərilmişdir. Onun gəlişindən əsas məqsəd sovet cəmiyyətini öyrənmək, sosialist Bakısında baş verən hadisələri izləmək və "sosialist inqilabı"nın zərərli nəticəsini ifşa etmək olmuşdur. Kaşaninin xatirat dəftərində Bakı ilə əlaqədar qeydlər əsərin real

gerçəkliyi əks etdirdiyini düşünməyə əsas verir: *"Bolşeviklər bütün dünyanı xarabazara döndərüb, insanları və əzcümlə Bakı şəhərinin hər sinfi əhalisini zülm və istibdad altında yaşadırlar.*

... Nə məktəblərdə şəriət dərsi var, nə məhərrəmlikdə taziyədarlıq. Əgər bir şəxs şəhər bağçalarından birinə və ya bulvar deyilən dəniz qırağına çıxa, heç də başa düşə bilməz və ayırd edə bilməz ki, kim islamdır, kim yəhudidir, kim xristian. Guya ki, əhli-quran tamamilə aradan götürülmüşdür.

Şəhərin içində olan qəbiristanlığı tar-mar edib yerinə də bağça salmışlar ki, bütün ağacları urus söyüdüdür.

... Evlərin nə əndərini var, nə biruni".²¹⁵

Yazıçı hekayədə məktub formasından istifadə edərək yeni cəmiyyətin xarakterini açır. Satirik ifadə üsullarından yerində istifadə edən yazıçı Kaşaninin məktubuna müəllif şərh vermədiyindən iradlar bu gün acı həyat hekayəsini xatırladır. Kaşani məktubunda o şeylərdən danışdı ki, həmin hadisələr məhz Bakıda baş vermişdi. Özü də bu gerçəklik Bakıdakı sosialist varlığının iç üzünü reallıqla açdı.

²¹⁵ Qantəmir. Seçilmiş əsərləri. B., 1972, s. 236

Başqa bir obrazın - Hacı Qanbayın zəmanədən şikayətləri həmin cəmiyyətin digər ziddiyyətlərini də ortaya qoyur. Hacı Qanbayın ("Hacı Qanbay") şikayətində yazıçı ustalıqla bu ziddiyyətləri açmağa çalışır: *"Hacının mədaxili, mənbəyi get-gedə quruyurdu. İş bu dərəcəyə çatmışdı ki, bir qotur gədəyə burdan dur, o tərəfdə otur demək olmurdu. Qaban Səftərin oğlu ayağına çəkmə geymişdi. Kor Nisənin nəvəsi gəlib Bakıda okulda oxuyurdu. Eşcə Musanın qızı müəllimə olmuşdu. Tapdığı bacısı akuşerkalıq edirdi. Hələ də Hacı Qanbaya 150 manat borcu olan keçəl Nazim kolxoz müdiri idi".*²¹⁶

Mövcud cəmiyyəti və məişəti, yeni həyatın bir çox kateqoriyalarını yazıçı gülüş və yumorun vəhdətində təsvirə çalışır, bəzən bu gülüş, yumor qüvvətli bir satiraya çevrilir. Yazıçının yaradıcılığı bir də ona görə xarakterikdir ki, sağlığında çap olunan kitabları ("Ağıl dəryası", 1930; "Şarlətanlar" 1934; "Kolxozstan" 1935) məhz bu dövrün payına düşür.

T.Ş.Simürğün "Qeyrət" (1931), "Siyasət adamı" (1932), "Düşmənlər" (1932), "Səməd kişi" (1933), "Axtarış" (1935), "Yeni həyat başlanan yerdə" (1935), B.Talıblının "Xortdan" (1932), H.Axundlunun

²¹⁶ Yenə orada. s. 246.

"Maskalı adam" (1935) hekayələrində həyatın gerçəklikləri müxtəlif aspektlərdən təsvir edilir.

Ədəbiyyatın yeni nəslinin yaradıcılığında da hekayə janrı mühüm yer tuturdu; Əbülhəsən, Ə.Vəliyev, M.Cəlil, M.Əkbər, S.Rəhman, M.İbrahimov, H.Axundlu və b. yaradıcılığında müasir həyatın təsdiqi, keçmişin tənqidi notlarına daha çox rast gəlmək olurdu. Bu əsərlərin əksəriyyətində yeni dövrün həyat hadisələri, əxlaq normaları və ailə prinsipləri, xırda-burjua meşşanlığı tənqid edilirdi. Xüsusilə, S.Rəhman ilk hekayələrində ("Dizi yamaqlı" (1932), "Pozğun" (1932), "Qudurğan" (1932), "Bayram hekayəsi" (1932), "Afəti-can" (1932), "Şlyapa" (1933) və s.) ictimai pozğunluq, meşşanlıq köhnə quruluşun tör-töküntüsü kimi qələmə verilir, keçmiş həyat normalarından hələ də ayrılmayan xırda, cılız, qətiyyətsiz insanların məişəti, həyatda gülüş hədəfi olan tiplərin təsviri əsas yer tutur.

Yazıçı ictimai həyatda, komsomol sıralarında fəaliyyət göstərən, namuslu həyat yolu seçən gənclərlə yanaşı, yeni sosial satirik tipin də obrazını yaratmaqdan çəkinmirdi. "Pozğun" (bu adda həm də ilk hekayələr kitabı (1932) nəşr olunmuşdur) onun müasir mövzuda yazdığı, müəllif mövqeyinin əsərin adında təzahür edən ilk hekayəsidir. Yazıçı yeni insanın tərbiyələnməsi problemini qoymaq istəmişdir. Əvvəlcə

pozğun təsvir olunan İsrafil hadisələrin gedişi boyu mənəvi cəhətdən saflaşaraq düzgün yola qayıdır. Yazıçı satirasında tərbiyələnen ilk ünsür İsrafil olur. "Afəti-can"da isə cibində komsomol kitabçası gəzdirib, qəlbi meşşan duyğularla dolu olan obraz oxucuya necə təqdim edilsə, finalda da o cür qalır.

S.Rəhman satira və yumor proyektorlarını dövrün tipik hadisələrinə tuşlayır, yeni insanın formalaşması, gənc nəslin tərbiyələnməsi uğrunda gedən mübarizənin bədii təhlilini verməyə çalışır. Bu dövr üçün xarakterik cəhətlərdən biri də düşmən ünsürlərin maskasını yırtmaq, onların tutduğu yolu ifşa etməkdir. Belə əsərlərdə günün aktual məsələlərinə vaxtında cavab vermək nəzərdə tutulduğundan və yalnız "sovet" həyat tərzinə yad və yabançı ünsürlər "ifşa" edildiyindən birtərəfli səciyyə daşıyırdı. Bu hekayələrində S.Rəhman dövr üçün xarakterik olan obrazı satirik tip səviyyəsinə qaldıra bilmədiyindən və ictimai həyatda konkret həyatla bağlı təsvir etmədiyindən bu cür obrazlar quru, cansız və sxematik çıxırdı. "Dizi yamaqlı" (1932), "Qudurğan" (1932), "Şlyapa" (1933) hekayələrində "bəlkə də qaytardılar" havası ilə yaşayan, sovet həyat tərzinə uyğunlaşa bilməyən insanlar təsvir olunsada, C.Məmmədquluzadə tiplərindən fərqli olaraq, keçmiş həyatın

qaytarılmasını sadəcə olaraq oturub gözləmir, müxtəlif kolxoz və idarələrə, hətta kommunist sıralarına soxularaq ziyanlıqlar törədirlər.

S.Rəhmanın müasir mövzuda yazdığı hekayələrin gülüş qəhrəmanlarının əksəriyyəti qolçomaqlardan, ruhanilərdən, pozulmuş adamlardan ibarət olurdu. Bu da elə hekayənin əvvəlindən obrazları iki qismə bölür, bütün mənfi hadisə və xüsusiyyətlər mənfi obrazın üzərində cəmləşdirilir.

Ümumiyyətlə, deklorativlik, plakatçılıq, sxematiklik yalnız S.Rəhmanın müasir mövzuda yazdığı hekayələrinə aid olmur. Bir çox yazıçılar ictimai həyat hadisələrinə nüfuz edərkən məsələni sinfi nöqteyi-nəzərdən həll etməyə çalışırdılar. Ədəbiyyatşünas M.Əlioğlu bu dövr nəsr yaradıcılığını araşdırarkən doğru qeyd edirdi ki, *S.Rəhman o dövrdə fəaliyyət göstərən başqa satiriklər kimi (Qantəmir, Simürğ) mənfi tipləri sinfi mənsubiyyətinə istinadən tənqid edirdi*".²¹⁷

Mənfi obrazların keçmişini və bugününün müqayisəli şəkildə bədii təsvirini vermək M.Cəlalin yaradıcılığı üçün də xasdır. "Kağızlar aləmi" (1939), "Anket Anketov" (1939) hekayələrində müəllif sovet cəmiyyətindəki bürokratik iş üsulu və düşüncə tərzini ifşa etməyə çalışır,

²¹⁷ M.Əlioğlu. Nəsimiz ətrafında mübahisələr. Azərbaycan. 1964, N7, s. 181

Fikri Nicat, Mehralıbəy Sazandarov, Bədiülcəmal xanım kimi obrazlar yaradır. Yazıçı notariat kontorunda adamları nahaq yerdən incidərək cəmiyyətdən incik salan bürokratları müxtəlif aspektlərdən ifşa etsə də, onların bu əməllərini, iş üsullarını, süründürməçi təbiətlərini sinfi mənsubiyyətləri ilə bağlayır. Məlum olur ki, bu çinovniklər elə "inqilab"dan əvvəl də bu cür işləyiblər. Yazıçının "Qaymaq" (1936) hekayəsində də yeni iqtisadi siyasət illərinin psixoloji məqamları təsvir olunur. Köhnə təsəvvür və qənaətləri, şüurda, əxlaqda və nəzakət qaydalarında gizlənən zərərli qalıqları M.Cəlal "Pərzad" (1931), "Sara" (1933), "Dərgah qızı" (1935), "Badamın ləzzəti" (1937) və s. hekayələrində yumoristik şəkildə göstərə bilmişdir. Qısa və lakonik olan bu hekayələrdə ictimai-siyasi hadisələrlə ailə-məişət məsələləri bağlı şəkildə təsvir edilir. Hər bir hekayəsi üçün yazıçının qurduğu süjet xətti obrazın səciyyəvi xüsusiyyətlərinin açılmasına xidmət edir.

M.Cəlalin dövrün ideoloji buxovlarından azad olan saf sənətin tələblərinə cavab verən hekayələri obraz orijinallığı, mündəricə xüsusiyyətləri ilə bu gün də əhəmiyyətini qoruyub saxlayır. "Həkim Cinayətov" (1930), "Təzə toyun nəzakət qaydaları" (1934), "Anket Anketov" (1939), "İclas qurusu" (1935), "Mərkəz adamı" (1933), "Bostan oğrusu" (1935), "Kələntərovlar ailəsi" (1939) və s. hekayələri janrın klassik tələblərinə

cavab verməklə yanaşı yeni yumoristik-satirik üslubi-istiqamətlər də formalaşdırır. Yumoristik təhkiyə üsulu, novellavari süjet-kompozisiya qurma orijinallığı və təbii təsvir dili M.Cəlalin hekayə yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini təşkil edir.

Şübhəsiz, dövrün hekayə yaradıcılığında qadın problemi mövzusu aparıcı yerlərdən birini tutur. C.Cabbarlının hekayə və dramaturgiyası ilə Azərbaycan ədəbiyyatında həlledici istiqamət götürən qadın azadlığı (dövrün ideologiyasına xidmət etsə belə!) problemi S.Hüseyn, Qantəmir, Y.V.Çəmənzəminli, S.Rəhman, M.Cəlalin yaradıcılığında davam etdirilir. Lirik və satirik səpkidə yazılan bu hekayələrdə, əsasən qadınların "inqilabdan" əvvəlki həyatı tənqid, bu günü isə təqdir olunurdu. Buradakı müasir qadın obrazları azadlıqla yanaşı, həm də kommunist əxlaq və prinsipləri ilə səciyyələnirdi. Qantəmirin "Zeynəb Tükəzbanova" (1930), "Sara bibi" (1930), "Sürəyyanın qaynanası" (1936), S.Rəhmanın "Afətican" (1932), "Qudurğan" (1932), "Pozğun" (1932), M.Cəlalin "Pərzad" (1935), "Sara" (1933), "Dəzgah qızı" (1935) və s. hekayələrində meşşan təbəqənin çürük əxlaq təsəvvürləri satirik ümumiləşdirmə obyektinə olur, ailə-əxlaq münasibətləri müasir mövqedən həll edilir.

S.Hüseynin hekayələrində isə bu mövzu bir qədər fərqli şəkildə qoyulur; onun qadın qəhrəmanları Mehriban ("Mehriban"), Ənisə

("Gələcək həyat yollarında") yeni cəmiyyətin onlara verdiyi imkanlar hesabına dəyişən, yeniləşən (C.Cabbarlıda olduğu kimi!) insanlardır. Onlara da yeni cəmiyyət kişilərlə bərabər hüquq vermiş, yaşamaq üçün lazımı şərait yaratmışdır. Lakin S.Hüseyn hekayələrinin yaxşı cəhətlərindən biri yazıçının bu obrazları təbii, yaşadıkları cəmiyyətdən və mühitdən doğan faciə və dərdləri ilə birlikdə təsvir etməsidir. Yeni dövr həm də yeni məzmunlu ziddiyyətlər, əxlaq normaları və sarsıntılar doğururdu ki, bu da S.Hüseynin qəhrəmanlarından yan keçmirdi. Bu ziddiyyətlər çox zaman köhnə əxlaq daşıyıcısı qardaşla yeni təfəkkürlü bacı, yaxud arvadının işləməsini qəbul etməyən ər arasında təzahür edirdi. Qəhrəmanlarından biri Ənisə ("İki həyat arasında") yaşadığı cəmiyyəti, onun gətirdiyi yeniliyi bu cür qavrayacaqdı: *"Yeni adam o deyildir ki, yalnız zahiri şəklini və qiyafəsini dəyişmiş olsun, yeni adamın həyatı da, dünyagörüşü də, düşüncəsi də, əxlaqı da, hətta damarlarından axan qanı da yeni olmalıdır"*.

Sinfi mübarizəni süni şəkildə əks etdirən çoxlu hekayələr də dərc olunmuşdur ki, bu əsərlər mövzu, ideya və obrazlar baxımından bədii əhəmiyyətini itirdiyindən burada haqqında söhbət açılmadı. Bu əsərlərin çoxu fəhlə hərəkətinə (istər "inqilaba" qədərki, istərsə də Staxanovçuluğu əks etdirən) həsr olunmuş, yalnız müəllif fantaziyasının, görmək istədi-

yinin sxematik bədii canlandırılması olaraq mənalana bilər. Bununla belə, bədii nəsr 20-ci illərdə olduğu kimi, yalnız hekayə ilə məhdudlaşmır, digər janrların da təşəkkülünə geniş meydan açılır. Hekayədən sonra povest janrının imkanlarından istifadə genişlənir.

S.Rəhmanın "Vəfasız" (1933), Qantəmirin "Kolxozstan" (1934), B.Talıblının "Dirək" (1930), M.Cəlalin "Bir gəncin manifesti" (1939), M.Hüseynin "Komissar" və s. povestlərində həyat hadisələrinə yeni bədii baxış əks etdirilir. Bu povestlərin hər birində müəyyənləşən fərdi yaradıcılıq üslubunda yeni nəsr elementləri, təsvir hərtərəfliliyi nəzərə çarpır. "Vəfasız", "Kolxozstan" və "Bir gəncin manifesti" əsərləri üzərində bir qədər geniş dayanmağı lazım bilir ki, ona görə yox ki, bu əsərlərdə yeni dövr müəlliflərin fərdi üslubları formalaşma yolunda mühüm addım olmuşdur, həm də ona görə ki, bu əsərlərə, zamanında və indi, münasibət birmənalı olmamış, müəlliflər haqlı ya haqsız tənqid, qınaq obyekt olmuşlar. Daha doğrusu, dövrün nəsr problemləri bu əsərlərdə özünü daha qabarıq nəzərə çarpdırmışdır. Eyni zamanda 30-cu illər bədii nəsrinin "xəstəliyi" hesab olunan psixologizm və naturalizm məhz bu əsərlərdə kompleks şəkildə təzahür etmişdir. Bu povestlər həm də janr, kompozisiya, üslub zənginliyi ilə də nəzərəçarpacaq dərəcədə fərqlənir.

30-cu illər ictimai həyatında baş verən dəyişikliklər, ailə-məişət, sevgi-əxlaq, köhnə ilə yeninin mübarizəsi, meşşanlığın təsviri bədii nəsrin əsas tədqiq obyektlərindən idi. S.Rəhmanın "Vəfasız" povestində bu dövrün gerçəklikləri satirik psixologizm üsulu ilə göstərilirdi. Povestdə cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqları ilə bir araya sığmayan hər cür tör-töküntü ünsürlərin (dövrün epitetləridir!) ifşasından imtina və yeni tipli sosial satiraya müraciət yazıçının hadisələrə özünəməxsus şəkildə yanaşmağa vadar edir. Yazıçı ilk dəfə olaraq bu əsərində üslubu, təhkiyəni psixoloji analiz üzərində qurur. Burada obrazın psixologizmi müəllifin orijinal yazı manerasından və fərdi satirik üslubundan doğur.

Mühit-köhnə-yeni paralelizmi "Vəfasız"ın konfliktinin əsasını təşkil edir. Əsas konflikt daxilində yardımçı kolliziyalar toqquşur: tacir (Soltanın atası)-kasıb (Salehin atası), məscid-klub, müəzzin-pioner və s. sosial münasibətlər qarşılaşdırılır. Saleh-Soltan obrazları bu konfliktin əsas qütblərini təşkil edir. Buna görə də povest süjet-kompozisiya, psixoloji analiz, konfliktin bədii həllinin yeni forması baxımından da ədəbi düşüncədə xüsusi çəkisi olan əsərlərdəndir. Saleh iki cəbhədə mübarizə aparır: bir daxilində kök atmış köhnəlik, gerilik, ətalət, atasından miras qalmış irsi xüsusiyyətlərə, bir də özünü yeni kimi qələmə verən, "yumruğu başının üstündən" əskik olmayan kommunist Soltana

qarşı. Onun daxilində gedən mübarizəni yazıçı satirik-yumoristik yolla həll etməyə çalışır.

Salehin daxili aləmini, psixologiyasında, şüurundakı gerilikləri təsvir etmək üçün ən yaxşı üsul onun "qəlbinin dialektikasını" (S.Q. Boçarova) açmaq olmuşdur. Obrazın görkəminin satirik, daxili aləminin tragik təsvir ziddiyyətləri fonunda onun xarakteri tamamilə açılır: *"Qəribə görkəməm vardı, başımda atamın cırıq, köhnə papağı, əynimdə də yenə də atamın yamaqlı çuxası və çuxa çox böyük olduğundan bütün vücudum onların içərisində gizlənmişdi. Heç dörddə birim görünmürdü".*²¹⁸

Salehin qəlbi yenilik uğrunda döyünsə də, atasının paltarları, tutduğu yol onu sıxır. O, öz görkəminə, atasının peşəsinə nifrət edir. Bu "çirkəbdən", "qaranlıqdan" çıxmaq üçün atasından miras qalmış paltarları atmalı olur: *"Başımdakı papağı dizimə salıb cırdım. Parça-parça etdim, gücüm gəldiyi qədər uzaqlara fırlatdım. Papaq yaralı quş kimi havada çırpınaraq daşların arasında düşərkən, dalınca yüksəkdən çıxırdım - zənçit molla".*²¹⁹

²¹⁸ S. Rəhman. Seçilmiş əsərləri. 6 cildə, 1 c., B., 1975, s. 100

²¹⁹ S. Rəhman. Seçilmiş əsərləri. 1 c. B., 1975, s. 102

Lakin köhnəlikdən, qaranlıqdan çıxmaq üçün tək-cə əynindəki paltarları atmaq kifayət etmir. Saleh atasının keçib gəldiyi həyat yoluna, yaşayış tərzinə qarşı da "vəfasız" çıxır. Yenilik duyğusu ilə yaşayan Saleh özünün və atasının düşdüyü ağır, acınacaqlı vəziyyətin təhlilində bütün günahları atasının üzərində cəmləşdirir. Lakin ən maraqlı cəhət yazıçının öz atasına qarşı çıxması, əsrlərdən üzü bəri nəsildən-nəslə keçmiş müsəlman aləminə, dövrün baxışına yazıçı münasibətidir. Yazıçı bu münasibəti bolşevizmin müsəlman aləminə vurduğu mənəvi zərbədə göstərmək istəmişdir. Bolşevizmin məscidləri bağlayaraq klub, anbar etməsi, əski əlifbada yazılanlara "səlib yürüşü" özünü bu aləmə vurulan mənəvi zərbədə daha aydın göstərir. Yazıçının təsvirinə görə günün yarısını minarədə keçirən, məsciddə əzan çəkən Salehin atası "Otuz beş il minarədə boğaz yırtıb", lakin "otuz beş il çağırdığı Allah" da onun köməyinə çatmır. Məscidin bağlanması onsuz da çətinliklə dolanan ailəni faciəli vəziyyətdə qoyur. Oğul heç nəyə yaramır, ana ölür, ata xəstələnir (bu xəstəlik həm də mənəvi xəstəlik kimi təqdim olunur). Atanı xəstəlikdən qurtarmaq üçün yalnız oğulun bu həyat şəraitindən çıxması və yeni həyata atılması ilə ola bilərdi. Bu isə oğlun ataya (yeninin köhnəyə) "vəfasız"lığı ilə nəticələnir.

Lakin əsərdə dövrün ədəbi tənqidini razı salmayan cəhətlər də yox deyildi. Kommunist Soltan obrazının ifşası, müsəlman dünyasına bolşevizmin münasibətinin obyektiv inikası, satirik-psixologizmi və naturalizmi ədəbi tənqidi qane etməyən məsələlərdəndi. Ədəbi tənqid başlıca irad kimi hadisələri naturalizm və psixologizm mövqeyindən təsvir etməsindən narahat olur. Əsərə mücərrəd, sxolastik cəhətdən yanaşan H.Əfəndiyev S.Rəhmanı *"Vəfasız"da "bizim sosialist varlığımızın tipik cizgilərini tapa bilməməkdə, həyatımızdakı bəzi təsadüfi halları tipikləşdirməyə çalışdığı üçün varlığımızı təhrif etmək yolu ilə getməkdə və sosialist realizmindən uzaqlaşmaqda günahlandırmışdı.*²²⁰

"Kolxozstan" povesti də dövrün həyat hadisələrini əks etdirmək baxımından səciyyəvi hesab oluna bilər. Geniş həyat hadisələrini əks etdirən əsərdə konflikt Qolçomaq Qara Hüseyn, partiya üzvü Mirzə Ələkbər və gənc təlimatçı Zeynəb arasında gedir - Qara Hüseyn obrazı bitkinliyi və məzmunu ilə Hacı Əhməd (C.Cabbarlı "Almas"), İmamyar (C.Cabbarlı "Yaşar"), "Babakişi" (Əbülhəsən "Dünya qopur") üst-üstə düşür. Yazıçı onun qolçomaq obrazını yaratmasına baxmayaraq bir insan

²²⁰ Hidayət Ə. Nəsrimizin inkişafı və tənqidimizin rolu haqqında. "Ədəbiyyat qəzeti", 1935, 3 aprel

kimi də xarakterizə etməyi bacarır. Onun bacarıqlı bir təsərrüfatçı olması var- dövlətə məhz zəhməti sayəsində çatdırmışdır. O, torpaqdan baş çıxarmaqla yanaşı, bir kəndli olaraq torpaqla dil tapır, təsərrüfatın bütün incəliklərini bilir. Ona görə də kolxoza üzv olmaq təklif edildikdə ora daxil olmaq istəmir. Ona görə ki, kollektiv təsərrüfatda dövlət qazanmağın yollarının daraldığını düşünür. O, fikirləşir ki, *var-dövlətim "əgər qismət olub əlimdə qalar, nə yaxşı, qalmazsa... Onda kolxoz durub, mən durmuşam"*.

Povestdə Qantəmir hekayələrində mövcud olan canlı dialoglar, gərgin psixoloji momentlər, dolğun obrazlar qalereyası da mövcuddur. Bununla belə, povest yalnız həmin dövrü əks etdirən bir əsər kimi maraq doğurur. Sənətkarlıq və bədii keyfiyyət etibarilə Azərbaycan nəsrinin uğurlu nümunələrindən hesab oluna bilməz. Ancaq povestdə diqqəti çəkən naturalizm keyfiyyətinin üzərində bir qədər ətraflı dayanmaq mümkündür.

Naturalizm və psixologizm elementlərinə Qantəmir yaradıcılığında da rast gəlinirdi. Görünür, Qantəmirin ədəbi düşüncənin yeni mərhələsində satiranı, gülüşü özünəməxsus şəkildə yaşatması, hadisələrə, obrazlara yanaşma metodologisi sosialist realizminə uyğun gəlmədiyindən yazıçı naturalizmdə ittiham olunurdu. "Vəfasız"dan iki il

sonra yazılan "Kolxozstan" (1935) povestinin də eyni mövqedən tənqidi, hər şeydən əvvəl, hər iki yazıçının yumor və komizminin "sosialist realizmi"nin hüdudlarını aşmasıdır. Əslində naturalizmin elmi-nəzəri cəhətdən səhv başa düşülməsi bu problemi də ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində saxlamışdır. Bu tendensiya o qədər ciddi qəbul edilmişdi ki, ona ayrıca bir müşavirə həsr edilmişdir. "Pravda" (1936, aprel) qəzetində dərc olunan "Naturalizm və formalizm əleyhinə" məqaləsi milli ədəbi mühiti məşğul edən problemlərdən olmuşdur. Bir neçə gün davam edən müzakirələrdə, əsasən S.Rəhman, Qantəmir və M.Cəlal tənqid obyektinə çevrilmişdir. Qantəmirin naturalist təsvirlərə çox yer verdiyi xüsusilə önə çəkilmişdir. Bəs, naturalist təsvirlər adı altında müəllifi naturalimzdə təqsirləndirənlər nəyə əsaslanırdılar. Yazıçını tənqid edənlər naturalizm dedikdə əsasən dilindəki söyüşləri ("heyvərə", "heyvan oğlu", "köpəkoğlu", "eşşək", "qoduq balası" və s.) nəzərdə tuturdu. *Daha sonra tənqidçi Ə.Hidayət povestdəki söyüşləri bir yerə toplayaraq bunları "ən çılpaq naturalizmin parlaq nümunəsi", "ən seçmə söyüşlərin mükəmməl kolleksiyası" adlandırır.*²²¹

²²¹ "Ədəbiyyat qəzeti", 1936, aprel

Doğrudur, Qantəmirin təsvir və ifadə vasitələrində (əlbəttə, obrazın dili ilə) söz və ifadələrdə bu kimi sözlər bir qədər çoxluq təşkil edir, lakin məhz bu sözlərin "iyrənc naturalist təsvirlərə" nümunə olması naturalizmə düzgün yanaşılmamasından irəli gəlirdi. Əslində məhz "Vəfasız" (S.Rəhman), "Kolxozstan" (Qantəmir) əsərlərinin tənqidi məruz qalmalarının səbəbləri vardı. Naturalizm bir cərəyan olaraq XIX əsrin 60-cı illərində formalaşdığından "sovet ədəbiyyatşünaslığının "burjua cərəyanı" yarlığını qazanmışdı. İctimai qanunları təbiət qanunları ilə eyniləşdirən, ictimai inkişaf qanunlarına etinasızlıq göstərən, hadisəni, varlığı ancaq olduğu kimi, yəni mexaniki şəkildə, zahiri cəhətdən təsvir etməyə çalışan naturalizmin 30-cu illərdə xatırlanması səbəbinin əsas mahiyyəti müasir yazıçıların bu əsərlərdə klassik satira ənənələrindən ayrılı bilməməsi olmuşdur. Başqa sözlə, bu əsərlərdə S.Rəhman və Qantəmir satirada "müsbət ideal" məsələsində fərqli mövqe tuturdular. Bu əsərlərdə müəllif mövqeyi açıq tendensiya ilə bildirilmir, buna qədər isə yazıçı hadisəni təsvir edir, lakin münasibətini açıq şəkildə göstərirdi. Burada digər əsərlərdə olduğu kimi, sovet varlığının təsdiq pafosu aşkar şəkildə hiss olunmurdu. Bu mənada "Vəfasız" və "Kolxozstan" povestlərini açıq tendensiya ilə yazılmayan əsərlər sırasına daxil etmək olar.

B.Talıblının "Dirək" (1930), M.Cəlalin "Bir gəncin manifesti" (1939) povestləri əvvəlki əsərlərdən mövzu və problematika baxımından fərqlənirdi. Belə ki, əgər əvvəldə haqqında danışdığımız əsərlər müasir mövzuda həyat hadisələrini əks etdirirdisə, "Dirək" və "Bir gəncin manifesti" povestlərində yaxın keçmişin hadisələrinə nəzər yetirilirdi. Buna baxmayaraq, bədii təsir və sənətkarlıq cəhətdən bu əsərləri eyniləşdirmək doğru olmazdı. Əgər "Dirək" və "İnqilab"dan əvvəl kənddə həyat tərz, bəy-mülkədar dözülməzliyi, cəhalət və istismar sönük şəkildə, parlaq obrazlısız göstərilirsə, "Bir gəncin manifesti"ndə hadisələr canlı müşahidələr, təbii təsvir və orijinal obrazlar vasitəsilə verilir.

M.Cəlalin "Bir gəncin manifesti" (bu əsər bəzi tədqiqatlarda²²² roman adlandırılır. Lakin fikrimizcə, bu əsər povest janrının imkanları və çərçivəsinə daha uyğun gəlir) əsəri ictimai həyat həqiqətini daha doğru əks etdirmək yolunu tutur. Ən əsası isə povestdə dövrün ziddiyyətli, real mənzərəsi canlı müşahidələr əsasında yaddaqalan obrazlar vasitəsilə verilmişdir. Povestin mərkəzində dayanan hadisələr əsasən Güney kəndində baş verir. Son vaxtlar hökumət adamlarının Güneyə gəlişi intensiv-

²²² Y.İsmayılov. Mir Cəlalin yaradıcılığı. Bakı., 1975

ləşir. Yazıçı burada yoxsul kəndlilərin həyat tərzini realıqla təsvir edir. Bu xətti Mərdan obrazında inkişaf etdirən yazıçı ikinci xəttə romantik çalarlar əlavə edir. Baharın üzləşdiyi ehtiyac, səfalət və talesizliyi ümumiləşərək ictimai məzmun qazanır. Yazıçının bu əsərdə əsas məqsədi dövrü bütün ziddiyyətləri ilə təsvir etmək olmuşdur. Bütövlükdə isə "Bir gəncin manifesti" povesti ideya dərinliyi, məzmun, dil-üslub orijinallığı, ifadə emosionallığı etibarilə nəsrə yeni bir hərəkət gətirdi. Burada incə yumor, kinayə qarışq həzin bir lirika var. Komizmlə faciəviləyin tendemi də "Manifest"də uğurla həll olunmuşdur. Tədqiqatçı Y.İsmayılovun yazdığı kimi: *"Manifest"də bədii təsiri şərtləndirən amillərdən biri onun zəngin və canlı xalq dili əsasında yazılması, müəllifin şifahi və klassik irsə, qabaqcıl ədəbi ənənələrə həssas, yaradıcı münasibətidir".*²²³

Ümumiyyətlə, 30-cu illər nəsrinin özünəməxsus xüsusiyyətləri içərisində hələ bu janrın tam formalaşmadığını söyləmək mümkündür. Obrazların müsbət və mənfi qütblərə bölünməsi, hadisələrin sxematikliyi (kənddə doğulub böyüyən bir gəncin böyük yol keçərək sonda inqilabçı olması), obrazların ictimai vəziyyət baxımından qiymətləndirilməsi,

²²³ Y.İsmayılov. Mir Cəlalın yaradıcılığı. Bakı., 1975, s. 102-103

Azərbaycan gerçəkliyində yaranmış vəziyyəti düzgün qiymətləndirməmə (şüurlu, ya şüursuz) kimi keyfiyyətlər nəsrin təkamül prosesinə əngəl törədirdi.

4.2.2. ROMAN JANRI; EPİK VƏ EPOXAL HADİSƏLƏRİN

TƏSVİRİ

Müasir həyat hadisələri, insan psixologiyası, kollektivləşmə uğrunda mübarizə getdikcə daha çox bədii materiala çevrilir. **Mövcud reallıqlar ədəbiyyatın həyatla həmahəng nəfəs almasını şərtləndirirdi. On il əvvəl bu xüsusiyyətə tək-tək rast gəlinirdisə, artıq bu halı 30-cu illər bədii nəsrinin səciyyəvi cəhətlərindən hesab etmək olardı. Dövrün epoxal hadisələrinə yeni münasibət roman janrına müraciəti şərtləndirirdi ki, bu da ümumittifaq miqyasında məhz 30-cu illərin əvvəllərindən müşahidə olunur. Yeni "sovet" varlığını göstərmək, "cəmiyyət və insan" probleminin bədii həllini vermək roman janrının payına düşür. Xüsusilə, vətəndaş müharibəsinin ədəbiyyata gətirilməsi, yeni həyatın epik lövhələrlə inikası, yeni canlı insan (əsasən kom-**

munist!) obrazının təcəssümü janrın təşəkkülünü zəruri edirdi. Bu zəruriliyi ilk hiss edən və milli ədəbiyyatlara təsir edən rus bədii nəsrı olur. F.Qladkov, M.Şoloxov, A.Fadeyev, A.Serafimoviç, D.Furmanov və b. romanlarında sovet nəsrinin təmayüllərini aydın görmək olurdu.

Yazıcılar əsərlərini, əsasən canlı müşahidələr, həyati gerçəkliklər əsasında yazmaqla yanaşı, yeni dövrün obrazını yaradarkən mühitin yetirdiyi müsbət təsdiq pafosunu da ifadə etməyə çalışırdılar. Təsadüfi deyil ki, bu dövrdə yaranan bütün romanlarda kütlə psixologiyasına, mübarizə üsullarına üstünlük verilirdi. Y.Leonovun "Sot" (1930), F.Qladkovun "Sement" (1930), "Energiya" (1932). N.Ostrovskinin "Polad necə bərkiydi" (1932-1934), "Fırtınadan doğulmuşlar" (1936), D.Furmanovun "Qiyam" (1930), "Çapayev", M.Şoloxovun "Sakit Don" (1928-1940), V.Katayevin "Zaman, irəli!" (1932), A.Fadeyevin "Axıncı iqədeli" (1930-1935) və s. romanları yazılış tarixi, üslubu, qəhrəmanların psixologiyası, təsvir metodları, bədii-estetik axtarış yolları, qəhrəman tipləri və roman tipologiyası baxımından, demək olar ki, üst-üstə düşürdü.

Əsərlər ya insanların adət-ənənələrindən əl çəkərək yeni həyatla nəfəs almalarından, qəhrəmanın tədricən inqilabı qəbul etməsindən, yaxud sosialist təsərrüfatının yenidən qurulmasından, ya da vətəndaş müharibəsindən bəhs edirdi. Dövrün bədii qəhrəmanları Korçağın Juxray

(N.Ostrovski "Polad necə bərkidi"), Qriqori Meloxov (M.Şoloxov "Sakit Don"), Pyotr Surkov (A.Fadeyev "Axıncı iqedeli") dövrün həyat məktəbində tərbiyələnen yeni obrazlar kimi oxucuların da qəlbinə hakim kəsildi (şüurlu ya şüursuz!). Rus ədəbi mühitində yazılan bu əsərlər Azərbaycan roman janrının da inkişafına müəyyən təkan verdi və romançılıqda 30-cu illərin əvvəllərindən "ikinci nəfəs" (birinci mərhələdə Z.Marağayinin "İbrahim bəyin səyahətnaməsi", S.M. Qənizadənin "Məktubati Şeyda bəy Şirvani", N.Nərimanovun "Bahadır və Sona" romanlarını göstərmək olar) açılmasını şərtləndirdi.

Maraqlıdır ki, Azərbaycan bədii nəsrində hekayədən povestə və ya romana keçid təkamül prosesi də eyni zamanda və istiqamətdə baş verir. Romana keçid, həm də dövrün epoxal hadisələrinə, müasir həyat gerçəkliklərinə müraciəti şərtləndirdi. Lakin bu dövrdə Azərbaycanda yaranan bütün romanların müasir mövzulara həsr olunduğunu söyləmək doğru olmazdı. Bu romanların mövzu və problematikası, əsasən, aşağıdakı istiqamətləri əhatə edirdi:

1. Azərbaycanın tarixi keçmişi, milli varlığının obrazlı inikası:

M.S.Ordubadi "Qılınc və qələm", Y.V.Çəmənəminli "Qızlar bulağı", "Qan içində" və s.

2. Yaxın dövrün tarixi hadisələrinə (Səttarxan hərəkəti, vətəndaş müharibəsi, yaxud inqilabi yüksəliş illərinin tarixi panoramı) münasibət: M.S.Ordubadi "Dumanlı Təbriz", "Gizli Bakı", "Döyüşən şəhər", M.Hüseyn "Daşqın", "Tərən", M.Cəlil "Bir gəncin manifesti", S.Rəhman "Solğun səhifələr" və s.

3. Müasir həyat hadisələrinə münasibət, yeni ictimai varlığın inikası: Əbülhəsən "Yoxuşlar", "Dünya qopur", Ə.Vəliyev "Qəhrəman" və s.

Sonuncu istiqamət nəsrin bir qədər zəif qolunu təşkil edirdi; görünür, müasir həyat hadisələrini bədii düşüncədə işıqlandırmağın çətinliyi, mürəkkəbliyi, yaxud məsuliyyəti və risqi nasirləri bu mövzudan yan keçməyə sövq edirdi. Nəzərə alsaq ki, nəsrin sonuncu qoluna aid əsərlərin bir neçəsində hadisələr həm də rus inqilabı dövrünü əks etdirir, yaxud hadisələr öz başlanğıcını oradan götürür, onda mənzərə tam aydınlaşmış olar.

Hekayələrində obrazlarını psixoloji aspektdən yaratmağa çalışan Əbülhəsən həm yeni roman janrının yaranmasında, həm də romanın müasir varlığı, gerçəkliyi təsvir işində ilk təşəbbüsçülərdən olur. Yazıcının hələ siyasi hərarəti getməmiş kollektivləşmə ilə bağlı bədii əsər yazması bir çox hadisələrin siyasi aqibətinin naməlum qaldığı bir zamanda

bədii nəticə çıxarmaq hər halda yazıçı üçün risq olsa da, Əbülhəsən "Yoxuşlar" romanı ilə bu addımı cəsarətlə atır. Yazıçı bir kəndin simasında kollektivləşmənin bədii tədqiqinə girir. Ədəbi tənqid yazıçının bu addımını yüksək qiymətləndirərək yazırdı: *"Əbülhəsən bu əsərilə kənd təsərrüfatının kollektivləşməsi kimi siyasi bir hadisəni ilk dəfə olaraq hər kəsdən daha cəsarətli, daha ciddi və daha bədii qoymuşdur"*.²²⁴.

Hər halda müasir insanı duyğu və düşüncələri fonunda təsvir etməsi gənc yazıçıya son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətli hadisələrə bədii qiymət verməsi üçün şərait yaratmış olur. Əlbəttə, romanın süjet xəttinə qoyulan yeni şəraitdə Azərbaycan kəndinin yenidən qurulması prosesi müəllifə yeni münasibətlər sistemini nisbətən açmağa imkan verir.

Romanda hadisələr cəmi bir ildə cərəyan edir. Yazıçı yenidənqurulmanın özünəməxsus gərgin, ziddiyyətli və mürəkkəbliyinin psixoloji cəhətlərini üzə çıxarmağa nail olur. "Yoxuşlar"ın qəhrəmanı Bünyad könnüllü olaraq şəhərdə dəzgahı kəndə dəyişənlərdən biri olur. Yad mühitə düşməsi, kənddə gedən sinfi mübarizəyə hazır olmaması, ağır keçən həyatı onda bir müddət mənəvi böhran yaradır; insanlara qarşı şübhə və tərəddüdlər edir, həyəcanlanır, özünün buraxdığı səhv və qüsurları başqası-

²²⁴ M.Hüseyn. Əsərləri. 10 cildə, 8 c., s. 30

nın üzərinə atmağa çalışır. Qumruya, Muzdura, Cəmilə etinasızlıq göstərir. Getdikcə onun məsuliyyət hissi artır, həyata, cəmiyyətə baxışları qətiləşir, "öldü var, döndü yoxdu" prinsipi ilə iradəli bir insan (partiya və təsərrüfat işçisi!) səviyyəsinə yüksəlir. Lakin bu yüksək səhnəni yazıçı roman boyu əsaslandırmağa çalışır, onu cəmiyyətlə bir yerdə, ictimai-mənəvi amillər əhatəsində təsvir edir. Əsərin süjet xəttinə gətirilən yeni obrazilər (dostu Azad, Qumru, Nuşu, Cəmil və s.) və hadisələr (Bitdili hadisəsi, Babacanın qatilini tapmaq, "gizli məktub" sahiblərini üzə çıxarmaq və s.) onun fəaliyyət və ardıcıl inkişafına müəyyən dərəcədə təsir göstərir. Yazıçı romanda torpaq və kəndli problemini, kəndlilərin torpağı ictimai mülkiyyətə çevirmək uğrunda mübarizəsini canlı təsvir edir: bir qədər tənbel, "tikəyə alışımsız" təsir bağışlayan kəndli torpağa yeni nəzərlərlə baxmağı öyrənir.

Doğrudur, romanda hər şeyin bədii cəhətdən dolğun işləndiyini, obrazların ümumiləşmə səviyyəsinə qalxdığını söyləmək olmaz. Əsərdə lazım olmayan hadisə və təfərrüatlar da yox deyildir. Bu da yazıçının ilk qələm təcrübəsindən irəli gəlirdi. Bununla belə, yazıçı məhz "Yoxuşlar" əsərində kollektivləşmə hərəkətinin mürəkkəb və ziddiyyətli xarakterini təsvir etdi, bədii nəsrimizə yeni obraz və süjet xətləri gətirdi, ən əsası isə obrazların fərdi cizgilərini, psixologiyasını yaratmağa çalışdı. Ümumiyyətlə,

yətlə, Əbülhəsən "Yoxuşlar" əsərilə müasir hekayədən romana keçid bu-
zunu sındırdı və müasir dövrlə, həyat hadisələri ilə bağlı roman yazmağın
mümkünlüyünü göstərdi. "Yoxuşlar" Əbülhəsənin ilk qələm təcrübəsi ol-
duğundan və hadisələrin sonrakı inkişaf yolunu izləmək lazım olduğun-
dan yazıçı sonralar əsərə yenidən qayıtmış, əsəri daha da təkmilləşdirmiş-
dir.

Əbülhəsənin ikinci romanı "Dünya qopur" "Yoxuşlar" qədər sırf
müasir əsər hesab edilməsə də, hadisələr yazıçının yaşadığı zamana qədər
inkişaf edir. Hər halda romanda qoyulan problemlər həm ictimai məzmu-
nu, həm də cəmiyyətə təsiri baxımından aktuallığını qoruyub saxlayırdı.
Bu da Əbülhəsəni müasir mövzuda sistemli əsər yazan yazıçı olaraq sə-
ciyyələndirməyə imkan verir. Əsərdə hadisələr geridə qalmış bir rayonda
Aprel işğalının ilk günlərinin təsviri ilə açılır. Hadisələrin sonrakı inkişafı
sovet cəmiyyətinin ilk illərini əhatə edir. Kənddəki müxtəlif təbəqələr,
baş verən hadisələr süjet xətti boyunca açılmağa doğru gedir. Şübhəsiz,
burada yazıçı sinfi mübarizəni (əlbəttə, ideoloji kontekstdən çıxış edərək)
hadisələri realıqla təsvir etməyə çalışmışdır. Yaradıcılığının əvvəlki
mərhələsində olduğu kimi, yazıçı "düşmən" obrazları canlı, bütün dünya-
görüşü ilə vəhdətdə göstərir. Bu zaman xarakterin, obrazın mənəviyyatını
təhlil obyektinə çevirməkdən çəkinmirdi. Romanda cəmiyyətin iki qütbə,

iki cəbhəyə bölünməsi həyatdan doğru və reallığı əks etdirirdi. Bu aləmləri əks etdirən obrazların hər biri isə fərdi və ümumi cizgiləri ilə seçilir. Bu xüsusiyyət "Dünya qopur"da Əbülhəsənin yazıçı sənətkarlığının əsas faktoru kimi görünür. Tədqiqatçı Y.İsmayılov doğru yazır ki: *"Ə. Əbülhəsən öz psixologiyaları, həyata baxış və təfəkkür tərzləri, hərəkət və davranış prinsipləri ilə bir-birindən seçilən, hərəsinin özünəməxsus təbiəti olan (Veyis və Bülənd, Həməzə və Sirat, Qadir və Sona, Çimnaz və Əminə kimi) zəngin obrazlar və canlı xarakterlər yaratmağın ustasıdır. Müəllifin məharəti ondadır ki, başqalıqları, fərqləri ancaq hər kəsin subyektiv, daxili aləmi ilə heç vaxt məhdudlaşdırmır, müxtəlif sahələrdə, geniş əlaqə və hədudlar dairəsində araşdırır."*²²⁵

"Dünya qopur" romanında bir-birinin əksi olan qütblərin (yenilik və köhnəlik) mübarizəsi başlıca yer tutur. Yazıçı yeniliklə köhnəliyin mübarizəsini bir qəsəbənin simasında təsvir etməyə çalışmışdır. Bir tərəfdə yeni cəmiyyət həyatında fəal iştirak edən Əziz, Veys, Bülənd, Zeynal, Dövlət, Nəcmi kimi yenilikçilər, digər tərəfdə isə əski cəmiyyəti təmsil edənlər - Ağacəfər, Xanım Əminə, revkom Sirat, xozeyin Həməzə və b. dayanır.

²²⁵ İsmayılov Y. Əbülhəsənin yaradıcılığı. B., 1986, s. 83

"Dünya qopur" romanı zamanında yüksək qiymətləndirilməsinə rəğmən, nöqsanları da qeyd edilirdi. Əsərin yazılmasından keçən müddət "qüsurların bəzilərinə bəraət versə də, bəziləri əsərin bugünkü oxucularla ünsiyyət tapmasına mane olur. Xüsusilə Cümhuriyyət (əsərdə bu müsavət dövrü kimi göstərilir) dövründə zamanında xarabaya dönmüş erməni kəndinə qardaşlıq köməyi"nin göstərilməsi sovet cəmiyyətinin "xalqlar dostluğu", "beynəlmiləlçilik" ideyalarından irəli gəlirdi. Yazıçının "iki qardaş xalq"ın əməkçiləri arasındakı əlaqəni olduqca səmimi göstərməsi də bu gün birmənalı qəbul edilmir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu "xəstəlik" yalnız Əbülhəsən yarıdıcılığına aid olmayıb ümumiyyətlə, Azərbaycan nəsrinin "Axilles dabanı" idi. Belə ki, bu mərhələdə yazılan romanların əksəriyyətində (S.Rəhimov "Şamo", M.Cəlal "Bir gəncin manifesti", "Dirilən adam", M.Hüseyn "Daşqın", "Tərən" və s.) mərkəzdən gələn inqilabçı ya qeyri millətin nümayəndəsi olur, yaxud da əsərdə müsavət dövrü kəskin tənqid edilirdi. Hətta "İsmailiyyə" müəlifli Seyid Hüseyn erməni-müsəlman münaqişəsinin səbəbkarı kimi bir qədər də irəliyə gedərək 1920-ci ildən əvvəlki Bakının həyatı ilə bağlı yazdığı romanına (əsər tamamlanmamışdır) "Armus" (Armyan-musurman sözlərinin ilk hecaları) adını qoymuşdur. Bu tendensiya uzun

müddət Azərbaycan nəsr əsərlərinin içərisinə atılmış desant rolunu oynayaraq həmin əsərlərin bədii keyfiyyətinə xələl gətirmişdir.

M.S.Ordubadinin "Gizli Bakı", "Döyüşən şəhər" və "Dünya dəyişir" trilogiyasında XX yüzilin əvvəllərində Bakıda baş verən ictimai-siyasi proseslər bədii tədqiq obyektı olur. Tarix baxımından olduqca mühüm bir dövr hesab olunan bu hadisələr içərisində çar hökumətinin törətdiyi 1905-ci il qırğınları ilə yanaşı, sinfi mübarizə də başlıca yer tutur. Əsərlərdəki obrazlar da Bakının canlı həyatında olduğu kimi, müxtəlif millətləri təmsil edir. 1918-20-ci illər Bakıda baş verən hadisələr kommunist ideologiyası mövqeyindən təsvir edilir, buradakı tarixi reallıq bolşevik mövqeyindən verilir. Bunu nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas Y.Axundlu doğru qeyd edir ki: *"M.S.Ordubadinin yaxın tarixi keçmişimizin mühüm problemlərinə obyektiv və subyektiv səbəblər üzündən belə yanlış münasibəti bu gün tarixi mövzulara müraciət edən yazıçılar üçün ciddi görk olmalıdır. Qələmə alınan dövrün hərtərəfli öyrənilməsi və obyektiv təsvir edilməsi elə bir ideya-estetik tələbdır ki, bunu heç vaxt unutmaq olmaz. Və təəssüf doğruan haldır ki, bu cür unutqanlıq, haqqında danışılan romanlardan indiyədək bəhs etmiş bir*

sıra ədəbiyyatşünaslarımızın, o cümlədən bu səhifələrin müəllifinin mülahizələrində də üstün yer tutmuşdur".²²⁶

Tədqiqatçının M.S.Ordubadi yaradıcılığı ilə bağlı yerində olan bu iradı yalnız ona aid olmayıb, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızın müəyyən bir dövrünün bir çox nümayəndələrinin yaradıcılığına şamil oluna bilər. Bu tendensiyanın iki mənbəyini xüsusi qeyd etmək gərəkir: 1) Tarixi roman janrı və tarixi hadisələrə baxış hələ formalaşmamış, tarixi romanın ilk nümunələri yaranırdı; 2) Dövrün ideologisinə uyğun olaraq hadisələrə sinfi nöqteyi nəzərdən yanaşılır, tarixi reallıq əvəzinə saxta tarix yaradılırdı.

M.Hüseynin "Daşqın", "Tərən", M.Cəlalin "Bir gəncin manifesti" romanlarında da eyni tendensiyanı görmək mümkündür. Tərənla Abramın dostluğu "Tərən" romanının aparıcı xətlərindən birini təşkil edir. Milli münaqişə zamanında Tərənı daşnak gülləsindən Abram xilas edir. Bundan sonra iki dost müsavətçilərin əlinə keçərkən Nurəli qardaşı Tərənın yalvarışlarına əhəmiyyət verməyərək Abramın öldürülməsini əmr edir.

²²⁶ Y.Axundlu. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, 2 c., N., 2013, s.71

Ümumiyyətlə, bu romanlarda həyat hadisələri birtərəfli təsvir edilir, kommunist obrazların yaradılmasına üstünlük verilir, obrazların xarakteri əksərən sinfi düşmən təbiətində açılır, sovet hakimiyyətinin qələbəsinin təntənəsi göstərilirdi. Bitdili hadisəsi həm Əbülhəsənin "Dünya qopur", həm də M.Hüseynin "Tərən" romanlarında (eləcə də saysız-hesabsız felyeton və şerlərdə, pyeslərdə (məs. H.Nəzərli və S.Rüstəm "Yanğın" və s.) təsvir edilir. Sovet hakimiyyətinə qarşı iqtisadi sabotaj da epik əsərlərdə əsas təsvir obyektlərindən olurdu. Bu yazıçıların əksəriyyətinin (M.S.Ordubadi istisna olmaqla) ilk qələm təcrübələri olduğundan romanların süjet-kompozisiyasında qüsurlar da yox deyildi. Sənətkarlıq cəhətdən də bu romanları nəsrimizin uğurlu nümunəsi kimi dəyərləndirmək doğru olmazdı. Bununla belə, H.Mehdinin "Daşqın" romanının mövzu və problematikası və onun bədii həlli baxımından fərqləndirmək lazım gəlir. Romanda 1919-1920-ci illərdə Azərbaycanın Gürcüstanla sərhədində, eləcə də, regionda baş verən ictimai-siyasi hadisələr geniş şəkildə təsvir edilir.

Azərbaycan bədii nəsrində tarixi roman janrına müraciətin intensivləşməsinin əsas səbəblərindən biri mənsub olduğu tarixi keçmişini, qəhrəmanlıq səhifələrini önə çəkməsidirsə, digəri dövlət xadimləri, şairlərin və xalq qəhrəmanlarının bədii yaradıcılıq üçün zəngin mənbə olma-

sıdır. Tarixi mövzulara meylin artmasının başlıca səbəblərindən biri də yazıçıların müasir həyat hadisələrinə münasibətdə seyrçi mövqe tutaraq uzaq keçmişi bədii materiala çevirməsi olmuşdur. M.S.Ordubadinin "Qılınç və qələm" və "Dumanlı Təbriz", Y.V.Çəmənzəminlinin isə uzaq tarixə baxışı "Qızlar bulağı", "Qan içində", romanlarında ifadə olunur. Bu dövrdə tarixin, xalqın keçmişinin, folklorunun, etnoqrafiyasının geniş araşdırılması və tədqiqat əsərlərinin ortaya çıxması da yazıçıya tarixi, faktoloji materialı bədii gerçəkliklə təsvir etməyi tələb edirdi. Hər halda buna qədər Azərbaycan nəsrində müşahidə olunmayan bu meyl 30-cu illər romanında aparıcı xətti təşkil edir. Məhz yuxarıda göstərdiyimiz əsərlər Azərbaycan bədii nəsrində tarixi roman janrının təşəkkülündə müəyyən rol oynayır. Tarixin müxtəlif dövrlərinin spesifik xüsusiyyətləri, mühüm tarixi hadisələrin reallıqla əks etdirilməsi yazıçı təxəyyülü ilə vəhdətdə çıxış etməklə yanaşı, tarixə yeni baxış da ifadə olunmalı idi. Bu mənada Y.V.Çəmənzəminlinin "Qızlar bulağı" və "Qan içində" romanlarını yüksək qiymətləndirmək lazım gəlir. Hər iki roman ideya məzmunu, bədii forma xüsusiyyətləri, tarixi həqiqətlə bədii gerçəkliyin vəhdəti baxımından müəllifin və nəsrimizin uğurudur. Yazıçı bu əsərləri yazarkən dövrün tarixi reallıqlarını arxiv materialları və digər mənbələrdən öyrənmiş, hadisə və faktlara reallıqla yanaşmışdır.

M.S.Ordubadinin tarixi romanlarında da janrın prinsiplərinə müəyyən dərəcədə əməl edilmişdir. Onun bütün romanlarının uzaq və yaxın tarixi əks etdirməsi isə tarixi roman janrının inkişafında həlledici olmuşdur. Təxminən iyirmi il ərzində (1930-1950) "Dumanlı Təbriz" (1933-1948), "Gizli Bakı" (1929), "Döyüşən şəhər" (1938), "Qılınc və qələm" (1939-1941) romanlarını yazaraq Azərbaycan nəsrində tarixiliklə müasirliyin vəhdəti prinsipini qorumağa çalışmışdır. Hər halda xalqımızın tarixi keçmişini bədii təfəkkür süzgəsinə keçirmə təşəbbüsü M.S.Ordubadi tərəfindən edildi. Yazıçı ilk tarixi əsəri olan "Dumanlı Təbriz" romanını fasilələrlə uzun müddət işləmişdir. Romanın ayrı-ayrı hissələrinin müxtəlif illərdə (I kitab) (1933), ikinci kitab (1936), 3-cü kitab (1938), dördüncü kitab (1948) çap olunması da yazıcının bu əsər üzərində ciddi işlədiyini sübut edir. Azərbaycan bədii nəsrində tarixi romanın ilk nümunəsi olan "Dumanlı Təbriz" romanı ideya və məzmununa, strukturuna, yazı üslubuna, obrazların, hadisə və süjet xətlərinin çoxşaxəliliyinə görə də maraq doğurur. Romanda yazıçı vaxtilə şahidi olduğu Təbriz inqilabının bədii salnaməsini yaratmağa çalışır. Bu zaman yalnız yaddaşa əsaslanmayıb, tarixi faktlara da üstünlük vermişdir. Romanın məziyyəti həyat hadisələrinin tarixi faktlarda təsir oxşarlığı ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda, 1905-1911-ci illərdə Təbrizdə baş verən Səttarxan hərəkatının

mahiyyətini, bu hərəkətin ziddiyyətli, qüvvətli və zəif cəhətlərini göstərir. Səttarxan hərəkətinin doğuluşu, dalğalanması və süqutu romanda təfərrüatı ilə təsvir edilir. Hərəkətin yüksəlməsində tarixi zərurətin rolu, Səttarxan fenomeninin hadisələrin gedişinə təsiri, ruhani zehniyyətin hərəkətdə vurduğu zərbə, şahlıq üsul-idarəsinin münasibəti, nəhayət silaha sarılan xalq-bütün bunlar romanda cərəyan edən hadisələr fonunda açılır. Məlum olur ki, hərəkətin dalğalanmasının ictimai-siyasi səbəbləri kimi iqtisadi səbəbləri də yox deyil; ölkənin gəlirinin bir ovuc sərmayədarın əlində cəmləşməsi, feodal-ruhani idarə sisteminin çürüməsi, kənd təsərrüfatının tənəzzülü, cəmiyyətin təbəqələrə bölünməsi və s. yaşayış şəraitinin dözülməzliyinə gətirib çıxarmışdır. Aclıq, səfalət, qanunsuzluq, əxlaqsızlıq, natəmizlik, xəstəlik gündən-günə artmaqdadır. Ancaq bunlar daxili faktorlardır; ölkənin tənəzzülünü şərtləndirən xarici faktorlar da var ki, bu da şimaldan Rusiya, Qərbdən alman və ingilislərin yeritdiyi siyasət və bu siyasət nəticəsində ölkənin müstəmləkə həddinə düşməsidir.

"Dumanlı Təbriz" romanı Cənubi Azərbaycan ərazisini qarış-qarış gəzərək yaxşı tanıyan və bu ölkə haqqında hərtərəfli məlumatı olan, eyni zamanda inqilabda yaxından iştirak edən Əbülhəsənin dilindən verilir. Şərq ölkələri haqqında geniş bilgiləri olan Əbülhəsən (bu ad və onun haqqında ətraflı məlumat romanın son hissəsində məlum olur) ensiklope-

dik biliyə malikdir; burada yaşayan ayrı-ayrı xalqlar, tayfalar və onların xüsusiyyətləri barədə çox şey bilir, mühakimələrində ağıllıdır, təfəkkür tərzini, dünyagörüşü dünyada gedən ictimai-siyasi proseslərlə həmahəngdir. Bu cəhətdən romandakı bəzi hadisələr Z.Marağayinin "İbrahim bəyin səyahətnaməsi" əsərini xatırladır. Bu romanın qəhrəmanı da İbrahim bəy kimi mövcud dövlət quruluşu, gerçəklik, maddi və ideal aləm, inkişaf qanunauyğunluqları barədə maraqlı mülahizələr yürüdür. Onun Şərq haqqında fikirləri, mülahizələri birtərəfli deyil, analitikdir, hətta xüsusilə Qərbin yanlış təsəvvürlərinə özünəməxsus yanaşması ilə seçilir.

Romanda Cənubi Azərbaycanda baş qaldıran milli-azadlıq hərəkatının Təbrizdə alovlanması və mütləqiyyət üsuli-idarəsini sarsıtması ilə bağlı detallar inandırıcılıqla, real həyati faktlarla əks etdirilir. Bununla belə, yazıçı istiqlaliyyət ünvanlı bu hərəkatın yatırılması və məğlubiyyətə uğradılmasını da göstərmişdir. Milli azadlıq hərəkatının yatırılmasının obyektiv və subyektiv səbəblərinə nəzər yetirən yazıçı məğlubiyyəti bir neçə faktorla bağlamağa çalışmışdır. Bu amillər içərisində xalqın hələ milli şüur etibarilə inkişaf etməməsi, azadlıq istəyənin istənilən səviyyədə olmaması, cəmiyyətin bütün təbəqələrinin bu hərəkatda eyni dərəcədə iştirak etməməsi olmuşdur. Hərəkatda iştirak edən molla, seyid, bazar əsnafı, tacirlər arasında isə yekdilliyin olmamasıdır. Müəllif Təbriz inqila-

bının ictimai məzmunu və mahiyyətini açmağa çalışır və müəyyən mənada buna nail olur. Lakin əsərdə yazıçının bolşeviklərin rolunu həddən artıq şişirtməsi romanın ideya və məzmununu zəiflədən amillərdəndir.

M.S.Ordubadinin həm öz yaradıcılığını, həm də ədəbiyyatımızın uğurlarından hesab olunan ikinci bir əsəri "Qılinc və qələm" də əvvəlki əsərlərinə ("Dumanlı Təbriz", "Döyüşən şəhər", "Gizli Bakı") xas olan macəraçılıq üslubunda yazılmışdır. Deməliyə ki, bu üslub tarixi əsər üçün zamanında o qədər də məqbul olunmasa da, M.S.Ordubadi yaradıcılığında uğurlu həll olunur. Əsərdə tarixi hadisələrin mürəkkəbliyi və ağırlığın macəraçı üslubu bir qədər yüngülləşdirmiş olur.

M.S.Ordubadinin sonuncu tarixi romanı "Qılinc və qələm" in yazılması da tarixi zərurəti əks etdirirdi. Uzun müddət fars şairi kimi tanınan N.Gəncəvinin bu dövrdə əsərləri, dövrü, mühiti monoqrafik tədqiqatlarda Azərbaycan şairi olaraq üzə çıxmış və təsdiqlənmişdir. Bundan başqa şairin 30-cu illərdə bütün poemaları Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş və kütləvi tirajla çap edilmişdir. Bu mənada Nizami obrazının bədii düşüncədə yaradılmasına zəruri ehtiyacı ilk hiss edən də məhz M.S.Ordubadi olur. Romanın Azərbaycan ədəbiyyatında yerini düzgün müəyyənləşdirən akademik İ.Həbibbəyli qənaətlərində belə bir həqiqəti ifadə edir ki: *"Qılinc və qələm" tarixi romanı XII əsr tarixinin də misilsiz zəngin*

mənbəyi sayılmağa layiqdir. "Qılinc və qələm" ədəbiyyatşünaslar üçün olduğu qədər tarixçilərdən ötrü də əhəmiyyətli dir. Bu, Nizami Gəncəvinin və müsirlərinin romanı, Nizami epoxasının ədəbiyyat üslubunda yazılmış tarixidir".²²⁷

"Qılinc və qələm" romanı Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin həyatı, dövrü və yaradıcılığı əsasında yazılıb. Ancaq müəllif ənənəsinə sadıq qalaraq XII əsr Azərbaycanını və bu dövr üçün səciyyəvi olan başlıca hadisələri (tarixi, yaxud bədii həqiqət) təsvir etmişdir. Romanda iki qəhrəman-şair Nizami və sərkərdə Fəxrəddinə geniş yer verilir. Bunlardan birincisinin əsasında böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin tarixi şəxsiyyəti durursa, Fəxrəddin obrazı sırf bədii həqiqətin ruporu, yazıçı təxəyyülünün məhsuludur. Bundan başqa, dövrün digər görkəmli şairi Məhsəti və başqalarının bədii obrazı da yaradılmışdır. Özü də Nizami və Məhsəti obrazları bəddi nəsrimizdə ilk dəfə olaraq yaradılırdı.

Məlumdur ki, sovet dövründə tarixi hadisələrə və şəxsiyyətlərə baxışın, onların həyatını, fəaliyyətini dəyərləndirmənin özünəməxsus prinsipləri olmuşdur. Yazıçı bu prinsiplərdən müəyyən mənada əvvəlki tarixi əsərlərində bu və ya digər şəkildə istifadə etmişdir. Bundan yazıçı

²²⁷ M.S.Ordu badi. Taleyi və sənəti. N., "Əcəmi", 2012, s. 9

nəsrinin qazandığı məqamlar olmuşsa da, itirdiyi yerlər də az deyil. Lakin “Qılinc və qələm” romanında vəziyyət bir qədər fərqli olmuşdur. Belə ki, yazıçının əvvəlki tarixi romanları yaxın keçmişi əhatə edirdisə, “Qılinc və qələm”də XII yüzil Azərbaycan həyatına nəzər salınır. Nizami Gəncəvinin həyatı, şəxsiyyətinin ilk dəfə bədii təhlil obyektı olması da yazıçının imkanlarını üzə çıxaran amillərdən hesab olunmalıdır.

Aydın məsələdir ki, əsər yazıldığı dövrdə artıq Nizami Gəncəvinin həyatı, şəxsiyyəti, dövrü, mühiti haqqında müxtəlif tədqiqatlar (xüsusilə Krımski və Bertelsin araşdırmaları) aparılmış, əsərləri bütünlüklə dilimizə tərcümə olunmuş, bir sözlə Azərbaycan oxucusu üçün, müəyyən mənada tanınmışdır. Lakin yazıçı yalnız Nizaminin obrazını yaratmaqla kifayətlənmir, bütövlükdə dövrün, mühitin obrazını yaratmağa, canlandırmağa çalışır. Hətta bəzi məsələləri daha geniş mənada götürməyə çalışır, tarixi problemlərə münasibət bildirir. Yazıçı bununla Nizamini yalnız bir şair kimi deyil, əsərlərində tarixi hadisələri obyektiv dəyərləndirən, təhlil edən bir filosof kimi təqdim edir. Şairi mövcud vəziyyətdə xalqın ağır maddi həyatı da maraqlandırmış, hadisələrin təsvirində bu məsələlərə xüsusi önəm vermişdir. Bununla da, yazıçı Nizamini tarixi hadisələrdən kənarda təsvir etmədiyindən tarixi dürüstlüyə mümkün qədər əməl etmişdir.

“Qılinc və qələm” romanında Nizami-Şirvanşahlar, Nizami-Fəxrəddin, Nizami-Xaqani, Nizami və Rəna, Nizami-Məhsəti xətləri də yaxşı işlənilmiş, tarixi hadisələrlə yazıçı müşahidəsinin sintezi nəticəsində uğurlu alınmışdır. Şirvan xaqanının “Leyli və Məcnun” poemasını yazdırmaq üçün Nizamiyə göndərdiyi sifarişin arxasında aralarındakı ixtilafı söndürmək məqsədi daşması ilə bağlı yazıçı təxəyyülü kifayət qədər maraqlı versiyadır. Romanda Nizaminin Əbülülə ilə Xaqaninin arasında olan çəkişməyə də özünəməxsus münasibəti vardır. Yazıçı Əbülülə ilə Xaqani arasındakı bu ixtilafın dərinləşərək Xaqani və saray probleminə çevrilməsini təfərrüatları ilə təsvir edir; Xaqaninin təqib olunması, Şirvan sərhədini keçərkən həbsə atılması kimi məsələlər şair-saray problemini bütün qabarıqlığı ilə üzə çıxardır. Romandakı macəraçılıq və müəlif üslubuna diqqət çəkən ədəbiyyatşünas Y.Axundlu yazır: *"Qılinc və qələm" romanının bədii sənətkarlıq məziyyətlərindən danışarkən M.S.Ordubadinin yaradıcılığına xas olan - hadisələri maraqlı süjet daxilində inkişaf etdirmək, oxucunu intizarda saxlamaq , surətlərin mənəvi aləmini açmaq, fərdi cizgilərlə vermək ustalığı ayrıca qeyd olunmalıdır".*²²⁸

²²⁸ Y.Axundlu. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, 2 c., N., 2013, s.78

İstər Y.V.Çəmənzəminli, istərsə də M.S.Ordubadi tarixi mövzuda yazarkən belə bir ədəbi qanunu əsas tutmuşlar ki, tarixçi dövrün ümumi ictimai-siyasi münasibətlərini əks etdirirsə, yazıçı daha çox dövrün psixologiyasını üzə çıxarmağa çalışır. Bu mənada, bu dövrdə yaranan tarixi romanlar janrın ilk nümunələri kimi təqdirəlayiqdir. Janrın xüsusiyyətlərini əsasən özündə ehtiva edən bu əsərlərdə tarixi prinsiplərin pozulduğu, tarixi həqiqətlərə obyektiv baxışın düzgün olmaması kimi hallara da rast gəlmək olur. Belə qüsurlardan bəzilərini tənqidçi-ədəbiyatşünas M.Əlioğlu qeyd edərək yazırdı: *"Bədii cəhətdən ətraflı və əhatəli tərzdə əsaslandırılmayan tarixi faktlardan biri də, xanlıqlar arasında yaranmış düşmənçilik əlaqələrinin, ədavətin sinfi-tarixi köküdür. Yazıçı əksər hallarda bu ədavəti və parçalanmanı subyektiv amillərlə bağlayır, tək-tək xanların xudpəsəndliyi və dikbaşlığı nəticəsi kimi tənqid edir. Xanların yekdilliyinə, ittifaq bağlamasına, dövlət formasında birləşməsinə maneçilik törədən digər xarici-siyasi səbəblər də vardır ki, bu səbəblərin ətraflı izahı və şərhə romanda yoxdur"*.²²⁹

Əlbəttə, ədəbiyyatşünaslığın haqlı olduğu məqamlarla yanaşı, subyektiv baxışları da mövcuddur. Çünki yazıçının vəzifəsi tarixi izah və

²²⁹ M.Əlioğlu Məhəbbət və qəhrəmanlıq. B., 1975. s. 401.

şərh etməkdən ibarət deyil, yazıçının məqsədi tarixi şəxsiyyətlərin (yaxud tarixi hadisələrin!) tərcümeyi-halını yazmaqdan və ya hadisəni tarixi faktlarla izah etmək olmamışdır. Onun vəzifəsi dövrün psixologiyasını, həyat hadisələrini obrazlar vasitəsilə ifadə etməkdir. Yazıçının tarixə öz baxış bucağı var. Bütün bunlara rəğmən, qeyd etməliyik ki, tarixi roman janrı istər keyfiyyətə, istərsə də kəmiyyət etibarilə müasir dövrü əks etdirən romanlardan daha mükəmməl təsir bağışlayır, oxucu auditoriyası toplayırdı. Bu həm tarixə maraqlı, həm də müasir romanlarda həyatın əsasən hərtərəfli təsvirindən irəli gəlirdi.

Ümumiyyətlə, 30-cu illər Azərbaycan romanının inkişafından danışarkən qeyd etməliyik ki, bu dövrün romançıları rus ədəbi mühitindən gələn bəzi hazır qəliblərdən istifadə etmələrinə baxmayaraq janrın yeni dövrdə təşəkkülünün şərtləndirilməsində mühüm rol oynadılar. Roman təcrübəsinin azlığını nəzərə alsaq, Azərbaycan romanının yeni mərhələyə daxil olduğunu söyləmək mümkündür. Artıq Azərbaycan nəsrində roman aparıcı janra çevrilir. Epik roman ənənəsinin (S.Rəhimov "Şamo") yaranma tarixi isə bu dövrlə bağlıdır. Əgər görkəmli ədəbiyyatşünas M.Baxtinin "Roman nəsrin bütün janrları içərisində yeganə janrdır ki, getdikcə inkişaf edir, zənginləşir"-fikrinə əsaslansaq, bu dövr romanlarını janrın

sonrakı inkişaf prosesində ədəbi təcrübə nümunəsi olduğunu söyləmək olar.

4.3.1. YENİ DRAMATURJİ TƏMAYÜLLƏR VƏ İSTİQAMƏTLƏR

30-cu illər dramaturgiyası, hər şeydən əvvəl, yeni metodoloji prinsipləri, mövzu, problematika, ideya dolğunluğu, süjet zənginliyi və mükəmməlliyi, obraz və xarakter yaradıcılığı cəhətdən inkişaf edir. Əvvəlki onilliyə məxsus kiçik həcmli, gündəlik həyat hadisələrinə həsr olunmuş hibrid janrlar getdikcə meydana çıxır, yeni dramaturji təmayüllər formalaşmağa başlayır. Teatrda estetiklik və formalizm zəifləyir. Sənətin təbiətinə zidd metod və cərəyan adı ilə bu keyfiyyətlər, eləcə də naturalizmə qarşı yeni cəbhə açılır. Azərbaycan mədəniyyətini "avropalaşdırmaq" şüarı altında mövcud olan milli nihilizmə qarşı mübarizə güclənir. Metod, üslub, milli forma və məzmun məsələlərində mübahisələr davam edir. Sənətin, ədəbiyyatın siyasətdən uzaqlaşdırılmasına tərəfdar olanlar formalizm tərəfdarı hesab

edilərək kəskin tənqid olunur. Sənəti məfkurəsizləşdirənlərlə (estetçilər və formalistlər) onu təbliğat vasitəsinə, ideologiya rüporuna çevirənlər arasında münasibətlər dərinləşir. Azərbaycan dramaturgiyası uğrunda mübarizə teatrda sosialist realizmi uğrunda mübarizənin əsasını təşkil edir. Dramaturgiya sosialist ictimai varlığının təsvirinə **yönəlidir**. Başqa janrlarda olduğu kimi, dramaturgiyada da mövzu və problematikanı, öz yaradıcılıqlarını hərəkət təmayülünü bugünkü ictimai həyatla uzlaşdırmanı əsas götürürdülər. Yeni dramaturji təmayüllərin, prinsiplərin müdafiəçisi olaraq C.Cabbarlı çıxış edirdi. O, dramaturgiyada yeni bir üslubun - sosialist realizminin formalaşması zərurətini ilk dərk edənlərdən biri kimi, onun mahiyyət və prinsiplərini aydınlaşdırmağa çalışırdı. Onun fikrincə, sosialist realizmi heç bir formalist uydurmalara və fokuslara yol verə bilməz, qəhrəman həyatımızı bütün müxtəlifliyi ilə düzgün və aydın təsvir etməyi, bunları inandırıcılıqla yazmağı tələb edir.²³⁰

C.Cabbarlı "Sosializm realizmi ilə yoğrulmuş dramaturgiya uğrunda" mübarizədə yeni forma və məzmun axtarışları aparmağı daha məqsədəuyğun sayaraq yazırdı: *"Artıq sənətkar ümumi sitatlar və şüar-*

²³⁰ Kommunist, 1934, 30 sentyabr.

larla canını qurtara bilməz. O, həyatı öyrənməli, həyatdakı bütün xarakter, tipik və hətta bir çoxlarının görə bilmədiyi momenti görməli, bu həyatla mübarzənin ümumi mənasını duymalı və onları cəsur, nəfis boyalarla bədii şəklin, aydınlığın layiqli yüksəkliyinə qaldıra bilməlidir".²³¹

Dramaturq öz əsərlərində irəli sürdüyü nəzəri mülahizələri, fikirləri təsdiq etməyə, yeni məzmunlu və formalı dramaturji əsərlər yaratmağa çalışırdı. Teatra milli maraq və bu sahədə keçirilən yaradıcılıq müsabiqələri və müzakirələri onun inkişaf perspektivinə təkan verir, yeni teatrlar yaranır. Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının, Bakı İşçi Teatrının, Gənc Tamaşaçılar Teatrının sıralarına Azərbaycan Musiqili Komediya Teatrı da qoşulur (1938). Teatrın sovet məkanında yaşayan xalqların mədəniyyətləri ilə inteqrasiya prosesi güclənir. Azərbaycan teatrlarının Orta Asiyada (1934), Leningradda (1935), Moskvada (1939) olması, Leningrad, Moskva (1935), Ukrayna (1936) teatrlarının Bakıda qastrol səfərlərində olması, dünya klassiklərinin əsərlərinin Bakıda tamaşaya qoyulması və s. dramaturgiyanın inkişafını istiqamətləndirən amillərdən olur.

Komediya istisna olmaqla dramaturgiyanın inkişaf xətti üç istiqamətdə müəyyənləşir:

²³¹ Yenə orada

1. Romantizm və fəlsəfi ideyalarla yüklənmiş müəyyən estetik prinsiplərə malik mövzu və problematikanı müasir həyatdan almayan poetik teatr. Bu istiqaməti H.Cavidin adı ilə bağlı olduğu üçün "Cavid teatrı" da adlandırmaq mümkündür.

2. Yeni məzmunlu (müəyyən mənada sosialist) və formalı, həyatı realistsəsinə təsvir edən, ictimai quruluşun mahiyyətini əks etdirən həyatı materiallarla zəngin müasir teatr. 20-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində müəyyənləşən bu istiqaməti C.Cabbarlının adı ilə bağlı olduğundan "Cabbarlı teatrı" adlandırmaq olar.

3. Hər iki istiqaməti özündə ehtiva edən yeni səhnə dili və mizana malik emosional təsir qüvvəsi, estetik prinsipli teatr: dramaturgiyanın bu istiqamətində həm H.Cavidin poetik, romantik, bəzən estetikliyə, fəlsəfi mövzu və ideyalara söykənən dramaturji ənənəsi (S.Vurğunun simasında), həm də müasir mövzu və mündəricəli, həyatı əks etdirən dramaturgiya ənənəsi (M.İbrahimov və S.Rəhmanın yaradıcılığında) davam və inkişaf etdirilir.

Dramaturgiya forma, məzmun, mövzu və problematika baxımından müxtəlif olduğu kimi, sənət meyarları etibarilə də fərqli səciyyə daşıyırdı. Bu bədii məhsullar içərisində teatrı irəli aparan əsərlər olduğu kimi, keçici, müvəqqəti əhvali-ruhiyyəni əks etdirən, bədii boyalar, kəskin

konfliktlər, obraz və xarakterlərlə müəyyən olunmayan əsərlər də olmuşdur. M.Hüseynin "Şöhrət", S.Rəhmanın "Partizan Məmməd", Q.Musayevin "Qızıl çeşmə", İ.Qasimovun "Arzu", C.Məcnunbəyovun "Yanar dərə" əsərlərinin tamaşa həyatının çox qısa olmasını onların dramaturji cəhətdən zəif olmaları ilə əlaqələndirmək olar. Sabitləşən və uzunömürlü dramaturgiya ənənəsi H.Cavid yaradıcılığında əlamətdar olur. Bütün tənqidlərə, yeni metodoloji prinsiplərlə yazmağa dəvət edilməsinə rəğmən, H.Cavid mümkün qədər öz yaradıcılıq prinsiplərinə (nadir istisnaları nəzərə almasaq) bu illərdə də sadıq qalır. "Knyaz", "Telli saz" (1931-1932), "Şəhla", "Xəyyam" (1935), "Səyavuş" (1933), "İblisin intiqamı" (1936-1937) əsərlərindən yalnız "Səyavuş"la "Knyaz"ın səhnə tarixi yaşaması dramaturqun özünəməxsus estetik prinsiplərindən əl çəkməməsi ilə izah olunmalıdır. Dövrün ədəbi tənqidçilərinin 1926-cı ildən başlayaraq Cavid yaradıcılığında ciddi dönüşün yaranması ilə bağlı "sevincləri", "nikbin qənaətləri" isə yalnız Cavidi sosializm sıralarında görmək arzusundan doğurdu. Əslində isə bu dövrdə də H.Cavid yaradıcılığında yeni dövrün hadisələrinə aid bəzi işarələr, elementlər olmuşdusa da, heç zaman proletar realizminə səhnə həyatı verməmişdir. Knyazların iflasının ("Knyaz") göstərilməsi isə sovet platformasından çıxış etmək deyil, tarixi həqiqəti reallıqla göstərməsi kimi izah olunmalıdır. Əsərin ümumi məfkurəsi,

mövzunun bədii həlli heç də knyaz ailəsinin iflasında "inqilab nəfəsini" duymağa imkan vermir. Üstəlik, knyaza oxucuda (tamaşaçıda) müəyyən mərhəmət, rəğbət hissinin oyanması onu mənfi obraz kimi səciyyələndirmirdi ki, bu da sosialist realizmi prinsipləri ilə üst-üstə düşmürdü. Dramaturqun kommunist Anton obrazını yaratması da hələ onun hakim platformaya keçidini rəsmiləşdirmirdi.

Yaradıcılığının əvvəlki mərhələsində olduğu kimi, bu dövrdə də H.Cavid, mövzusundan asılı olmayaraq, yazdığı əsərlərdə ictimai motivlər, kəskin ehtiras və konfliktlər, haqsızlığa, zülmə, xəyanətə qarşı cəsarətli fikirlərə qüvvətli verir. Belə əsərlərdən biri də "Səyavuş" dramıdır. Bu əsər dramaturqun Şərq tarixi, fəlsəfəsini, məişətini, folklorunu dərinləndən bildiyini bir daha sübut edir. Mövzusu Firdovsinin "Şahnamə"sindən götürülən əsərdə dramaturq Səyavuşu böyük təbiətli qəhrəman kimi təsvir etməyə və onun taleyini göstərməyə nail olmuşdur. Sarayaqədərki və saray dövrü qəhrəmanının həyatında təzadlar təşkil etsə də, Səyavuş qılıncını haqq, ədalət uğrunda çalır. Varlı ailədən olmasına rəğmən ömrünün ilk çağlarını kənddə - təbiətin azad və əsrarəngiz qoynunda keçirməsi sonralar onun xalqı təmsil etməsi üçün zəmin olur. Saraydakı intriqalar, var-dövlət, mənəb uğrunda gedən sonu görünməyən münaqişələr onu bu

yolda daha da qətiləşdirir. Əsərin əvvəlində ananın Səyavuşa müraciətlə dediyi

Şən saraylar məğrur etməsin səni,
Düşün daim yoxsulların dərini.
Uyma evlər yıxan kinli şahlara,
Acı köksləri yaxan ahlara!

-xatırlatma sonda Səyavuşun acı etirafları ilə təsdiqini tapır:

Heç yalan deyilmiş anamın sözü,
Başqa imiş sarayların iç üzü.

Sadəliyi, mərdliyi, alicənablığı ilə haqqın, ədalətin müdafiəsini özünün həyat prinsipi edən Səyavuş sonda həlak olsa da, axıradək özünə sadıq qalır. Onun məhv edilməsinin əsas səbəbi kimi saraydakı çirkin siyasəti göstərmək olar. Ədəbiyyatşünas M.Əlioğlu Səyavuş obrazının faciəsinin səbəblərini araşdıraraq yazırdı: *"Səyavuşun faciəsi təkliyəndədir. Başdan-başa riyakarlıq, hiylə, qəddarlıq və zülmədən ibarət olan bu çirkin və süni həyat içərisində Səyavuş humanist fikirləri, ədaləti sevmək hissi və dəyişilməz, mərdanə xarakteri ilə kimsəsiz və köməksiz qalır. O, məhz*

rəzil əməllərə uymadığı, riyakarlıq edə bilmədiyi və rol oynamağı bacarmadığı üçün məhv olur".²³²

Şübhəsiz, dramaturgun qəhrəmanın aqibətini bu şəkildə bitirməsi və bütövlükdə əsərin ümumi ruhu, ideyası dövrün tənqidçilərini razı sala bilməzdi. Bəlkə elə buna görə də tənqidçi Ə.Nazim *"Səyavuş"u "bizim qurmaqda olduğumuz ikinci beşilliyin əsas siyasi vəzifələri nöqtəyi-nəzərindən praktik əhəmiyyəti olmamaqda" görür.*²³³

H.Cavid *"Xəyyam"* əsərində isə Şərq şairi, filosof və alim Ömər Xəyyamın həyat fəlsəfəsindən bəhs edir. Səyavuşdan fərqli olaraq Xəyyamı var-dövlət, mənəb və hakimiyyət maraqlandırmır. Onsuz da Xəyyam mənəviyyəti, düşüncə azadlığı, sadəliyi ilə dövrünün nüfuzlu şəriət xadimlərindən və hökmdarlarından güclüdür. Əsərdə Xəyyamın on altı rübaisinin H.Cavidin tərcüməsində verilməsi və fəlsəfi fikirlərindən yeri gəldikcə, istifadə olunması əsərin məzmununu və fəlsəfi tutumunu daha da artırmışdır.

H.Cavidin bu dövrdə yazdığı, lakin indiyədək haqqında az yazılan əsəri *"İblisin intiqamı"*dır. Əsərin 1937-ci ilin martında bitdiyini nəzərə

²³² M. Əlioğlu. Məhəbbət və qəhrəmanlıq. B., 1979, s. 199

²³³ Ədəbiyyat qəzeti. 1934. 28 fevral

alsaq, dramaturqun son dram əsəri hesab etmək olar. Maraqlıdır ki, bu dövrdə sosializm ilə kapitalizmin üz-üzə gəldiyi, müharibə hədələrinin artdığı bir dövr olduğundan H.Cavid məhz bu mövzuya müraciət etmişdir. Bu cəhətdən əsər Birinci Dünya müharibəsi illərində yazılan "İblis" dramının davamıdır. Xeyir və Şər (Müharibə və Sülh) hər iki əsərin leyt-motivini təşkil edir. O zaman "İblis" faciəsinin tarixi-ictimai, romantik-fəlsəfi fonu Birinci Dünya müharibəsinin qanlı səhnələrini əks etdirir və müəllif belə bir nəticəyə gəlirdi: "İblis nədir? Cümlə xəyanətlərə bais, ya hər kəsə xain olan insan nədir? İblis!" Getdikcə əxlaqın pozulması, mühi-tin özünün İblisə çevrilməsi daha artıq nəzərə çarpırdı. Fitnə-fəsad törə-dən insanları bir-birinə vuruşduran, düşmən edən şər qüvvə İblis "İblisin intiqamı"nda tək deyildi; bu dəfə onun ətrafında dörd şeytan fırlanır və onun əmrlərini yerinə yetirirdi. Elə sülh tərəfdarları da "İblis"dəki kimi tək Ariflə təmsil olunmurdu. "İblisin intiqamı"nda sülh tərəfdarları, xeyirxah qüvvələr Arif, Xalid, Ema, Tuncər, Kastilyonun timsalında xeyli artmış və möhkəmlənmişdir.

H.Cavid sonuncu əsərində də ənənəsinə sadıq qalaraq məhəlli mövzularda deyil, bəşəriyyəti narahat edən fikir və ideyaları özündə ehti-va edən məzmunu üstünlük verir. Artıq 30-cu illərin ortalarında Avropa-da (Almaniya, İtaliya, İspaniya) yaranmış faşizm bəşəriyyətə yeni təhlü-

kə olaraq onun gələcəyini təhdid edirdi. Dramaturq bu əsərində məhz müharibə ilə faşizmi bir-birilə bağlı təsvir edir, onlara qarşı millətlər arasındakı ittifaqı, dostluğu qoyur.

"İbisin intiqamı" əsərini əhəmiyyətli edən ən maraqlı cəhətlərdən biri dramaturqun mövcud sosializm dünyasına münasibətidir. İlk dəfə olaraq o, iri həcmli əsərində "Oktyabr inqilabı"nın müasir dünyaya təsirini göstərməyə çalışır. Natelanın əlində ərzaq məhsullarını görən Kastilyo onu kimdən aldığını soruşduqda "bu şeylər cahan proletarları tərəfindən bizə hədiyyədir. Həm də çox qismi Sovetlər İttifaqından göndərilmiş"-cavabını alır. Lakin dramaturq "Sosializm dünyası"nı heç zaman "təmizə" çıxarmır. Əksinə, İblisin dili ilə dünyada gedən bu prosesi kəskin şəkildə tənqid edir: *"Aman, nə dəhşətli yanğınlər! Və parlaq mənzərələr! Artıq qəsvətli qaranlıqlardan əsər yox. Gecə gündüzdən seçilməyir. İki dəniz, iki tufan bir-birilə çarpışır. İki axın, iki sinif qarşı-qarşıya gəlmiş. Oğul atanı, qardaş qardaşı tanımayır. Bir yanda əmək qəhrəmanları, bir yanda faşizm cəngavərləri. Bir-birini boğazlayır. Kimsə-kimsəyə aman verməyir, kimsə kimsəyə acımayır. Neron sağ olsaydı, bu parlaq mənzərəyə*

*məftun olardı. Həm də özünü "yeni əsrin neronları yanında çox kiçik bu-
lardı".*²³⁴

“Yeni əsrin neronları” dedikdə ilk nəzərə gələn faşist və kommunist rejimlərinin başında duran rəhbərlər gəlirdi. Şübhəsiz, H.Cavid əsərdə sovet nümayəndəsinin dili ilə müharibə əleyhinə çıxırsa da, İblisin yuxarıdakı etirafları (iki axın, iki sinfin qarşı-qarşıya gəlməsi, oğulun atanı, qardaşın qardaşı tanımaması, bir yanda əmək qəhrəmanları, digər yanda isə faşizm cəngavərlərinin bir-birini boğazlaması”) dolayısı ilə, yaşadığı mühitə, kommunist rejiminə aiddir.

"İblisin intiqamı"nda obrazların əksəriyyəti müəyyən rəmzləri-Arif sülhü, İblis müharibəni ifadə edir. Sima sülh rəmzi, Tuncər isə cümhuriyyətçilərin rəmzi kimi verilmişdir. Arifin İblisə atəş açması Sülhün özünümüdafiəsi kimi mənalanır. Sülh pərisinin Arifə "məni sevən izimdən ayrılmaz" deməsi onun sülh uğrunda mübarizədə ardıcıl olması istəyindən doğur. Simanın Belçikada sülh qurultayında etdiyi parlaq çıxışına diplomatların müsbət münasibətinin isə bədii yozumu belədir: diplomatlar Simanın zahiri gözəlliyinə məftun olublar. Yaxud Sülhü ələ almağa

²³⁴ H. Cavid. Əsərləri. 4 cildə, B., 1985. s. 153.

çalışırlar. Lakin Sima (Sülh) məğlubedilməzdir. Tuncər və yoldaşlarının Simanı (Sülhü) ölümdən qurtarmasının məntiqi nəticəsi budur.

C.Cabbarlının ideya-yaradıcılıq inkişafında "Yaşar" və "Dönüş" dramları böyük yer tutmasa da, ədəbi fəaliyyətinin son bədii məhsulları kimi tədqiq olunmalı, öyrənilməlidir. Belə görünür ki, dramaturq bu əsərlərində qoyduğu metodoloji prinsipləri, ideya-bədii həll variantını sonrakı dövrdə bəraətləndirməyə çalışmışdır. Xüsusilə, Azərbaycan yazıçılarının birinci qurultayında (1934) etdiyi çıxışda dramaturgiya sənətində irəli sürdüyü yeni prinsiplərə "Yaşar" və "Dönüş" dramları uyğun gəlirdi. Əslində bu metodoloji prinsiplər bir neçə il əvvəl (1930) başlamış, həm nəzəriyyədə, həm də praktikada proletar realizmi ilə konspektivizmi birləşdirmək sahəsində müəyyən addımlar atılmışdı. "Yaşar"da C.Cabbarlı məzmun və metodoloji cəhətdən bir qədər də sosialist realizminə yaxınlaşmışdır. Görünür, əsərin "inqilabın" on beş illiyinə həsr olunması da öz sözünü demiş, onun məzmununa da təsir etmişdir.

Maraqlıdır ki, ədəbi tənqid əsərdə müsbət keyfiyyət olaraq məhz yeni məzmunu təqdir edirdi: "Yaşar"da C.Cabbarlının bəzi digər əsərlərinə nisbətən mövcud olan əsas və başlıca yeni keyfiyyət, hər şeydən əvvəl, C.Cabbarlının bizim sosialist mündəricəli dramaturji mədəniyyətimizin milli şəklinin əsaslarını qavramasının məhsulu, nəticəsidir.

Dramaturqun "Yaşar"da əsas məqsədi Azərbaycan kəndində kolxozlaşma fonunda sinfi mübarizəni göstərməkdir. O, bu əsərdə yeni dövrü, yeni insan, yeni quruculuqda insani münasibətlər sistemini göstərmək istəmişdir. Duzlu torpaqların pambıq əkini üçün uyğunlaşdırma üsulunu ixtira edən Yaşar həyatda hələ gənc və təcrübəsizdir. Müəllimi professorun onun kəşfi ilə bağlı fikirlərinə rus şovinizmi mövqeyindən qiymət verməsi də gözünü qamaşdırır.

Elə buna görə də hiyləgər İmamyar onu çox asanlıqla dolaşdırır. İmamyar qolçomaq sinfinin nümayəndəsi kimi göstərilir. O, maskalandığından törətdiyi ziyançılıq işlərini (elektrostansiya layihələrinin yandırılması, stansiyanın partladılması) Yaşarın üzərinə yıxmağı bacarır. Onun bu işlərini nə Yaşar, nə də mühəndis Toğrul dərk edə bilmədiyindən məhkəmə qarşısında cavab verməli olur. Yalnız qoca professorun işə qarışmasından sonra Yaşar bəraət alaraq kəşfini tamamlayır.

Bununla belə, qolçomaq İmamyar tipi sənətkarlıqla yaradılmış və dövrü, mühiti əks etdirmək baxımından mükəmməl və mürəkkəb bir obrazdır. O, Hacı Əhməddən ("Almaz") fərqli olaraq özünü əksinqilabçı kimi göstərmir, əksinə, müasirlik donuna bürünərək kolxoz quruculuğunu və pambıq əkməyi "müdafiə" edir. O, hətta bəzən özünü partiyanın tərəf-

darı kimi göstərə bilir. Eyni zamanda, ağıllı və hiyləgər gedişləri ilə yeni siyasətin əleyhinə çıxır.

"Dönüş" pyesi isə C.Cabbarlının sənət quruculuğu probleminə həsr olunmuş ikinci əsəridir. "Oqtay Eloğlu"nun yazılmasından keçən dövrdə teatr xeyli dəyişmiş, inkişaf etmişdir. Əsərin əksər obrazları teatrda işləyən aktyorların prototipidir. Teatr mühiti və buradakı yenidənqurma C.Cabbarlıya yeni bir əsər yazmağa imkan verir. Dramaturq teatr, aktyor, rejissor və əsərlə bağlı nəzəri fikirlərini burada obrazlı şəkildə ifadə edir. Pyesin hadisə və süjet xətti də kifayət qədər sadədir. Teatra gələn Gülsabah elə ilk gündən teatrın direktoruna və köhnə aktyorlara qarşı çıxır. Qüdrət Arslanın timsalında müasir həyatın sürətindən geridə qalmış bu şair və dramaturqun yenidən qurulmasında və müasir həyatdan pyes yazmasında yardımçı olur. Ailəsindən ayrılan Qüdrət Arslanın pyesini tamaşaya qoyan Gülsabah onun həyat yoldaşı Turaca rol verir. Səhnədə Turacı tanıyan Qüdrət Arslan dəyişdirilərək yeni şəkllə salınan əsərini tanıya bilmir. Lakin bununla razılaşmalı olur. Dramaturq Gülsabahın Qüdrət Arslana göstərdiyi yolun nə dərəcədə doğru olması müəyyən suallar yaradır. C.Cabbarlı həm də burada teatr və aktrisa problemini qoymaq istəmişdir. Yazıldığı dövrdə əsərin səhnə həyatının uğursuz və qısa olmasının, tamaşaçıların maraq göstərməməsinin əsas səbəbi onun bədii dəyəri

və sırf sosialist realizmi mövqeyindən yazılması, eləcə də hadisə və süjetlərin ümumiləşmə səviyyəsinə qalxa bilməməsi olmuşdur. Əsərin müəyyən yerlərində olan sxematiklik və uydurmaçılıq, sünilik də əsəri dramaturgiyamızda yüksək mövqeyə qaldıra bilməmişdir.

Bu pyeslərində C.Cabbarlı yaşadığı müasir həyat hadisələrini, obraz və xarakterləri ədəbiyyata gətirdi. C.Cabbarlının bu əsərlərini təhlil edən akademik M.Arif yazır: *"Cabbarlının dramları ictimai-məişət süjeti üzərində qurulsalar da, bu dramlarda ictimai-siyasi moment üstünlük təşkil edir. Ədibi birinci növbədə məişət məsələləri deyil, dövrün əsas ictimai məsələləri maraqlandırır. Xüsusən, Sovet hakimiyyəti illərində yaratdığı əsərləri sırf məişət dramları hesab etmək doğru olmadığı kimi, ictimai-məişət pyesləri də adlandırmaq doğru olmaz"*.²³⁵ Bu əsərlərdə dövrün xüsusiyyətləri, sosialist münasibətləri, kollektivləşmə, həyat və sənət problemi öz əksini tapırdı. Lakin bütövlükdə, dramaturqun yaradıcılığına xas olan ideya və məzmun vəhdəti, sənət dolğunluğu, süjet zənginliyi, kəskin konfliktlər və s. əvvəlki yaradıcılığında olduğu kimi təzahür etmir.

²³⁵ M.Arif. Seçilmiş əsərləri. II c., s. 231

30-cu illərin ikinci yarısında teatr və dramaturgiyada yaranmış qısa sükut buzu S.Vurğunun "Vaqif" (1937) dramı ilə əriyir. Bu əsər həm də azı iki onillik Azərbaycan teatrında qoşa addımlayan H.Cavid və C.Cabbarlı teatrının qovuşuğunu yaradır. "Vaqif"lə həm də dramaturgiyamızda Azərbaycanın tarixinə, keçmişinə münasibətin əsası qoyulur. Dramaturgiyanın yeni estetik prinsipləri - poetiklik, fəlsəfilik, dramatizm, tarixə baxış, müasirlik və s. formalaşır.

Dramaturgiyada tarixi mövzuya müraciət yeni olmasa da (H.Cavid "Peyğəmbər", "Xəyyam", "Səyavuş", C.Cabbarlı "Nəsrəddin Şah" və s.) Azərbaycan xalqının tarixi keçmişi və böyük şair M.P.Vaqifin həyatının əks etdirilməsi ilk dəfə baş verirdi. Bununla yanaşı, S.Vurğunun dramında Azərbaycan, onun keçmişi, tarixi hadisələr başlıca yer tutur və xalqın həyatının bədii inikası verilir. Sovet məkanında tarixə baxış hökmdarların adı ilə (A.Tolstoy "Birinci Pyotr", K.Simonov "Suvorov", V.Siskov "Yemelyan Puqaçov", İ.Selvinski "Cəngavər İohan" və s.) bağlanırsa, S.Vurğun burada şair obrazını əsas götürür. Lakin M.P.Vaqifin həm də bir dövlət xadimi olduğunu və bu dövrün Azərbaycan həyatında böyük tarixi hadisələrlə zənginliyini nəzərə alsaq, əsərin aktuallığını aydın görmüş olarıq. Azərbaycan ictimai mühitində repressiyanın tüğyan etdiyi, "millətçi", "pantürkist", "panislamist" damğalarının düşünən başlara vu-

rudluğu bir zamanda S.Vurğunun tarixə müraciəti, xalq taleyi, şair və hökmdar problemlərini qoyması şairin həyatı üçün risqli bir iş hesab etmək olardı. Görünür, elə buna görə də tənqidçi M.Hüseynin *"Vaqif"* *"ədəbi bir hadisə olmaqla bərabər, eyni zamanda "siyasi hadisə" hesab etməsi təsadüfi deyildi.*²³⁶

Azərbaycan şairi M.P.Vaqifin həyatına həsr olunmuş və onun adı ilə adlandırılmış bu əsərin ədəbi tənqidin "qəhrəmanlıq dramı" adlandırılmasında da məhz əsərdə xalq taleyi probleminin, xalqın keçmişinin şanlı səhifələrinin inikası dururdu. Son dərəcə dramatik planda verilmiş hadisələrin sonu əsərdə xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu mənada "Vaqif" in sonluğu da maraq doğurur. Bəzi tənqidçilərin əsərin sonluğunun ümumxalq təntənəsi ilə qurtarmasını qüsurlu kimi göstərməsində müəyyən həqiqət vardır. Çünki müəllif faciəvi planda inkişaf edən bir süjeti nikbin notlarla bitirmişdir. A.Bayramovun apardığı tədqiqatlara görə S.Vurğun *"Vaqif"* *əvvəlcə məhz faciə kimi qələmə almış, teatra "dörd pərdəli mənzum faciə" kimi təqdim etmişdir.*²³⁷

²³⁶ M.Hüseyn. Əsərləri. 10 cildə, 9 c. s. 177

²³⁷ A.Bayramov. Səməd Vurğun: Milli və ümumbəşəri. B., 2006, s. 52.

⁷ Yenə orada

Tədqiqatçı haqlıdır, lakin 30-cu illər gerçəkliyi, əsərin senzuradan keçməsi və tamaşa həyatı onu dəyişikliyə uğratmış, Vaqifin ölümü həm tarixi reallıq, həm də hadisələrin təbii axarından doğsa da, dramaturqun yaşadığı dövrün diqtəsilə qurtarmışdır. Lakin əsərin bu cür bitməsində də bir qanunauyğunluq vardır. Belə ki, xalqla bir olan M.P.Vaqifin öldürülməsi xalqın məğlub olması kimi səciyyəlonə bilərdi. Beləliklə, dramaturji nöqteyi-nəzərdən sonluğu qüsurlu olan "Vaqif" dramı ideya və bədii təsir baxımından bütövlüyünü qoruyub saxlaya bilmişdir.

"Vaqif" dramında Vaqif, İbrahim xan, Qacar, M.V.Vidadi kimi tarixi şəxsiyyətlərlə yanaşı, Eldar, Xuraman, Kürd Musa, Şeyx, Gülnar və s. bədii obrazlar da vardır. Bütün bunlar "Vaqif"i bir şairin həyatına həsr olunmuş avtobioqrafik əsər səciyyəsinədən uzqlaşdırır və şair onu rahat edən problemləri əks etdirir. Bu problemləri aşağıdakı kimi səciyyələndirmək olar:

1. Tarix və müasirlik; tarixi hadisələri və inkişaf prosesinin əks etdirilməsi;

2. Xalq taleyi problemi. Xalqı təmsil edən obrazların yaradılması;

3. Sənətkar və hökmdar problemi.

Maraqlıdır ki, S.Vurğun dram əsəri üçün mövzunu Qarabağ tarixindən götürmüş və Qarabağın XVIII əsr dövrünü işıqlandırmışdır. Bu isə dramaturqa tarixlə müasirlik arasında paralellər aparmağa imkan vermişdir. Cəmi on dörd il əvvəl Dağlıq Qarabağın Ermənistanla birləşdirilməsi ilə bağlı ermənilərin söylərinin uğursuzluğa düşər olması mövzunun tarixi əhəmiyyətini bir qədər də artırır. Üstəlik, bu illərdə Azərbaycanda gedən ictimai-siyasi proseslər xalqın tarixini, keçmişini təftiş edir, onu keçmişindən üz döndərməyə sövq edirdi. Məscidlərin bağlanaraq klublara çevrilməsi, ərəb əlifbasında olan aktuallığını itirməmişdi. "Vaqif" dramı isə bütün bu məsələləri özündə ehtiva edirdi. Əsərin Vidadinin ağac altında namaz qılaraq əllərini göyə qaldıraraq Allaha üz tutması keçmişin, ənənənin yaşaması anlamına gəlirdi:

Xudaya, insanın halı yamandır,
Nələr çəkdiyimiz sənə əyandır.
Mənası varmıdır min təriqətin?
Aç... aç qapısın sən həqiqətin.
Nə olur bir yeni işıq ver bizə,
Bizim kor yaranmış gözlərimizə.
Bəlkə də yaxşını seçək yamandan...
Ta ki cansız keçən bir güzərandan

Biz də ilham alaq, sevinək barı,
İşıqlat bu dıbsız qaranlıqları.
Yazıqdır dünyanın əşrəfi insan...

M.V.Vidadinin ümumi insan ıztırabları ifadə olunan bu dualarında tarixlə müasirlik vəhdətdədir. Tədqiqatçı A.Bayramov doğru qeyd edir ki: *"Bu parçada 1937-1938-ci illərdə baş verən insan müsibətlərini görməmək mümkün deyil. "İnsanın halı yamandır", "Nə olur bir yeni işıq ver bizə", "Yazıqdır, dünyanın əşrəfi insan", "Söylə bir insanın nədir günahı?" kimi misralarda bu müsibətlərə aşkar işarələr vardır".*²³⁸

"Vaqif" dramında xalq taleyi problemi də ilk dəfə olaraq səhnə həyatı yaşayır. Əsər bir şəxsiyyətin (M.P.Vaqif) üzərində qurulmur, ümumiyyətlə, Azərbaycan xalqının tarixi keçmişinin bir dövrünü əks etdirir. Dramaturq şairin taleyini xalqın taleyi ilə bağlayır. Bəlkə də müəllifin əsəri nikbin notlarla bitirməsinin müəyyən ideya-siyasi səbəbləri də olmuşdur. Belə ki, S.Vurğun bununla xalqın gələcək taleyinə inam ifadə etməyə çalışmışdır.

²³⁸ Yenə orada

Xalq taleyi problemi əsərdə Vaqiflə İbrahim xan arasında olan ixtilaflarda, Eldar, Kürd Musanın mübarizələrində, Vidadinin həyatında da qabarıq şəkildə göstərilir. Əsərdə xalq və vətən taleyi probleminin inikasını hiss edən M.Ə.Rəsulzadə bu keyfiyyəti yüksək qiymətləndirərək yazırdı: "Azərbaycan vətənpərvərliyinə rəvac verən bu pyes ("Vaqif nəzərdə tutulur – B.Ə.) çağdaş Azərbaycan səhnəsinin ən uğurlu əsəri sayılır".²³⁹

Doğrudan da ümumsovet vətənpərvərliyi və beynəlmilətilik təbliğatının hakim ideologiyasının əsas şüarı olduğu bir zamanda "Vaqif" uzun müddət tamaşaçılarda (eləcə də oxucuda!) milli vətənpərvərlik hissləri aşılırdı.

"Vaqif" dramında dramaturqun xüsusi önəm verdiyi problemlərdən biri də sənətkar və hökmdar, saray və sənət problemidir. Tarix boyu mövcud olsa da, bədii ədəbiyyatda öz əksini tapmayan bu problemə S.Vurğun bədii həyat vermişdir. Dramda bu xətt Vidad-Vaqif, Vaqif-İbrahim xan, Vaqif-Qacar qarşılaşmalarında əks olunur. Vidad azad sənətkar obrazında verilir, o, həmişə xalqın içərisindədir, yazdıqları da xalqın

²³⁹ M.Ə.Rəsulzadə. Əsrimizin Səyavuşu. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Çağdaş Azərbaycan tarixi. B., 1991. s. 75.

güzəranını ifadə edir. Vaqif sarayda olsa da, demək olmaz ki, xalqdan ayrılı düşmüşdür. Əksinə, o burada xalqın ictimai-siyasi həyatında müəyyən rol oynayır, çünki şair kimi yalnız xalq həyatından yazmaq, əsərlərində yaşatmaq mümkündürsə, dövlət xadimi, siyasətçi kimi xalqın siyasi həyatı ilə bağlı əhəmiyyətli qərarlar vermək olar. Vaqifin Vidadiyə "Mən orda olmasam, qan çıxar dizə" cavabında məhz bu məqama toxunulub. Lakin sənətkar və hökmdar problemini özündə ehtiva edən Vaqif obrazının maraqlı cəhətlərindən biri S.Vurğunun həyatı ilə paralellik təşkil etməsidir. Görünür, tədqiqatçıların Vaqif obrazı ilə S.Vurğun şəxsiyyəti arasında anoloji prinsipləri axtarması təsadüfi deyildi. Rus ədəbiyyatşünası O. Reznikin qeyd etdiyi kimi: *"Vaqif surəti bizə nədənsə dramatik poemanın öz müəllifini xatırladır. Elə bil ki, poetik ilhamın, mənəvi saflığın və ehtirasın xırdaca bir hissəciyi yüz il vətən torpağı üzərində dolaşdıqdan sonra, nəhayət, Azərbaycan xalqının müasir tərənnümçüsü simasında öz həqiqi varisini tapmışdır"*²⁴⁰.

Tədqiqatçı müşahidəsində haqlıdır, tədqiqatlar göstərir ki, əsərin yazıldığı zaman S.Vurğunla o dövrdə Azərbaycana rəhbərlik etmiş M.C.Bağırov arasında bir neçə qarşılaşma olmuşdur. Repressiyanın tüğ-

²⁴⁰ O. Reznik. Səməd Vurğun. "İnqilab və mədəniyyət", 1947, N5, s. 162

yan etdiyi ərəfədə baş verən bu görüşlərdə (S.Vurğunun özünün yazdığına görə 4 dəfə görüşmüşlər) şairin "Olum, ya ölüm" məsələsi həll olunurdu. Millətçilikdə günahlandırılan şair Vaqif obrazında həm də özünün qarşılaşdığı səhnələri qələmə almışdır:

Qacar - Aha, baş əyməyir hüzzurumda bu!

Şeyx - Yoxdur vicdanında qanun qorxusu.

Qacar (Vaqifə) - Şair, hökmdarın hüzzurundasən.

Vaqif - Bunu sizsiz belə düşünürəm mən.

Qacar - Bəs bəy əymədiniz.

Vaqif - Əymədim, bəli!

Əyilməz vicdanın böyük heykəli.

Qacar - Qılınclar toqquşub iş görən zaman,

Neylər dediyiniz quru bir vicdan.

Vaqif - Vicdan dedikləri bir həqiqətdir -

Beşiyi, yuvası əbədiyyətdir.

Qacar - Bəs zindan necədir, qaranlıq zindan?

Vaqif - Soyuq məzara da zinətdir insan...

Şübhəsiz, bu mükəllimədən Vaqif qalib çıxır. Ona görə ki, tarix boyu davam edən bu problemdə yalnız özünü yox, Azərbaycan şairlərini ifadə edir, onların ümumiləşmiş obrazıdır.

Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf yolunda o qədər də əhəmiyyətli olmayan əsərlər də yaranmışdır ki, istər-istəməz həmin əsərlərin mövzu və ideyasına da toxunmaq lazım gəlir. M.İbrahimovun "Həyat" (1935), "Madrid" (1937), A.Şaiqın "Xasay" (1937), "Eloğlu" (1939), S.Vurğunun "Xanlar" (1939), S.Rüstəmin "Qaçaq Nəbi" (1980), Ə.Atayev və Ə.Həsənovun "Çelyuskinçilər" (1935), C.Cəfərov və M.Şamilin "Küçələrdə" (1932), Ə.Haqverdiyevin "Çox gözəl" (1932) və s. əsərləri bu və ya digər məziyyətləri, mövzu akutallığı (lakin bu aktuallığın ömrü çox az olur) ilə sənət mövqeyinə qalxmır. Bu səbəbdən də bu əsərlərin bəziləri üzərində, öləri də olsa, dayanmaq lazım gəlir.

M.İbrahimovun "Həyat" pyesi C.Cabbarlı ənənələrini davam və inkişaf etdirmək baxımından diqqəti cəlb edir. Zamanında müvəffəqiyyətli hesab olunan (səhnədə yüz dəfə göstərilmişdir!) bu əsərdə 30-cu illər həyat hadisələri - kolxoz quruculuğu, MTS, siyasi şöbə və s. daxilində baş verən münasibətlər göstərilir. Sosializmin tərbiyə və əxlaq kodeksi ilə tərbiyələnen Həyat Almazın ("C.Cabbarlı "Almaz") davamçısı təsiri bağışlayır. Əslində əsərin süjet xəttinə qoyulmuş hadisələr də "Al-

maz"dan sonrakı mərhələni əks etdirir. Əsərdə Həyat, Süleyman, Həsənə-
ğa kimi yaddaqalan obrazlar olsa da, bütövlükdə bunu digər komponent-
lərə şamil etmək olmaz. Dramaturq yeni quruculuq illərinə sinfi nöqteyi-
nəzərdən yanaşır və mənfi obrazları sinfiliyinə görə tənqid edir. Süley-
manın maskalanaraq ziyançılıq törətməsi isə "Yaşar" əsərində İmamyarın
hərəkətləri ilə uyğun gəlir. Təbiidir ki, Həyatın simasında dramaturgiya-
mızda ilk dəfə olaraq müsbət kommunist obrazı yaradılır. MTS sədri Hə-
sənov isə Həyatdan fərqli olaraq müasir həyatla ayaqlaşa bilmir. Şöhrət-
pərəstlik onun gözlərini tutur. O da Kərəmov ("Toy") kimi vaxtilə xid-
mətləri olmasına rəğmən, bu gün həyatla (həqiqi mənada!) və Həyatla
(obraz mənasında) ayaqlaşa bilmir, öz tapşırıqlarını qanun hesab edir.
Həyatın təklifləri ilə razılaşa bilməyən Həsənov edilən təşəbbüslərin qar-
şısını almağa çalışır.

M.İbrahimovun "Madrid" pyesi isə Almaniya və İtaliyanın İspani-
yaya hərbi müdaxiləsinə qarşı mübarizəsi və İspan xalqının azadlıq mü-
barizəsinə həsr olunub. Əsərin "Madrid" adlandırılması bu müdaxilədə
təcavüzkarların Madrid şəhərinin müqavimətinə rast gəlməsi ilə bağlıdır.

Göründüyü kimi, **dramaturgiya sahəsində də müasir mövzula-
ra həsr olunan əsərlər azlıq təşkil edir. Yazılan əsərlər isə ideoloji tə-
mayüllərlə yüklənir, sosialist münasibətləri müsbət tendensiya ilə**

təsvir edilirdi. Yaxın tarixə aid əsərlərdə isə ictimai-siyasi, tarixi təzadlar realılıqla göstərilmir, hadisələr siyasi və sinfi cəhətdən bədii düşüncə orbitinə daxil edilirdi. S.Vurğunun "Xanlar" dramı mühüm tarixi dövrü əks etdirməsinə rəğmən hadisələr milli mövqedən deyil, beynəlmiləl kontekstdən göstərilir. Kommunist partiyasının avanqard rolu, Koba (Stalin) obrazının yaradılması, əslində S.Vurğunun həyat və yaradıcılıq kredosuna ziddir. Lakin dramaturqun böyük istedadı sayəsində Azərbaycan mövzusu və obrazının əsərin başlıca ideyasını təşkil etməsi, yüksək dramaturji sənətkarlıq, poetik ustalıq, kəskin konfliktlər və ehtiraslar "Xanlar"da mühüm yer tutur. Bu mənada "Xanlar" dramı yeni metodoloji araşdırma üçün zəngin material verir.

Azərbaycan dramaturgiyasını zənginləşdirən amillərdən biri də müasir satirik komediyanın yaranması məsələsidir. Məlum olduğu kimi, "Aprel çevrilişi"ndən (1920) sonra satira ədəbiyyatımızda (rus ədəbiyyatının təsiri ilə) bir komponent olaraq geri çəkilir. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyevin tənqidi realizmindən, satirik obraz və xarakter, zəngin ifadə vasitələrindən, demək olar ki, əsər-əlamət qalmır. "Bizə satira lazımdır mı?" sualı satiranın gələcək perspektivləri qarşısında qırmızı işıq yandırır. Cəmiyyətdə belə bir fikir formalaşır ki, satiranın (əsasən də tənqidi realizmin) qarşısında ictimai quruluşu dəyişmək kimi

məqsəd dayandığından yenidən qurulmuş proletar ölkəsinə satira gərək deyildir. Başqa sözlə, yeni dövrdə satiranın, gülüşün istiqaməti dəyişməyə məruz qalır. Satiranın tənqid hədəfləri əsasən keçmişə, yaxud istehsal, yenidənqurma prosesindəki xırda nöqsanlara yönəlir. Hər şeyin sosializmin quruculuq prosesinin təbliği və təşviqinə yönəldiyi bir zamanda klassik janrlar - faciə və komediyaya yer qalmır. Satirik pafos öz yerini açıq tənqiddə, ifşaya verir. Bu nümunələrdə isə (əsasən kiçik həcmli pyeslər və səhnəciklərdə) köhnə həyatın, keçmiş quruluşun "tör-töküntüləri" gülüş, yumor (satira yox!) hədəfinə çevrilirdi. Satiranın, gülüşün, yumorun C.Cabbarlı yaradıcılığında bir komponent olaraq təzahür etməsinə baxmayaraq, janr şəklində özünü təsdiq etmirdi. Müasir həyat hadisələrini satira süzgəcindən keçirməyin özü də müəyyən çətinliklər yaradırdı. Görünür, elə buna görə də, yeni dövrdə ilk satirik komediyanın yaranmasını uzun müddət gözləmək lazım gəlmişdir. Satirik komediyayı şərtləndirən komik konflikt və satirik xarakter, komik ifşa üsul və vasitələri, gülüş vəziyyətləri, tipikləşdirmə, şərtlilik və s. prinsipləri kompleks şəkildə ilk dəfə S.Rəhmanın "Toy" (1938) komediyasında ehtiva olunur.

Yeni dövrdə Azərbaycan satirik komediyasının belə gec yaranmasına səbəbi bir tərəfdən satiranın qarşısına çəkilən "Çin səddi" idisə, ikinci tərəfdən yeni məzmunlu gülüş hədəfinin müəyyənləşdirilməsi, komik

ifadə üsul və vasitələrinin formalaşması idi. Komik konflikt və satirik xarakter axtarışlarında da tərəddüdlər davam edirdi. Fəciə ilə yanaşı satira da sanki öz yolunu axtarırdı. Adi məişət hadisələrinin, vaxtı keçmiş hadisələri tənqiddən konfliktə çevrilə bilmədiyi bir zamanda, satirik xarakter də yaranmır. Komediyanın çoxəsrlik inkişaf yolu konfliktin ziddiyyətlər (ictimai), maraqlar və ehtiraslar əsasında qurulmasını şərtləndirirdi. Lakin "Toy"a qədər yaranan irili-xırdalı pyeslərin heç biri satirik komediyanın parametrlərinə cavab verə bilmirdi. Ədəbiyyatşünaslığımızda uzun müddət "Yanğın" (1931) pyesinin komediya, özü də satirik komediya hesab edilməsi də nəzəri baxımdan özünü doğrultmur. Professor M.Məmmədov yazırdı: *"Yanğın" 20-ci illərin sonunda Azərbaycan kəndində gedən sinfi mübarizə ruhu ilə dərinlən aşılənmiş, yeni həyat düşmənlərinə, qolçomaqlara və onların əlaltılarına, ruhanilərə və qeyri-din maskası taxmışlara qarşı çevrilmiş satirik komediya*dır".²⁴¹

Tədqiqatçı A.Səfiyev də "Yanğın"ı Azərbaycan sovet dramaturgiyasında "irihəcmli ilk mükəmməl komediya", "köhnəliyin ifşasına həsr

²⁴¹ M.Məmmədov. Həyat və sənət yollarında. B., 1965, s. 143

olunmuş komediya" hesab etsə də başqa bir yerdə yazır: *"Toy" ədəbiyyatımızda satirik komediyanın ilk, həm də kamil nümunəsidir"*.²⁴²

Ədəbiyyatşünas alimin sonrakı araşdırmalarında satirik komediya olaraq "Toy"u tədqiq etməsi ikinci fikrinə haqq qazandırır. Əslində isə, "Yanğın" pyesində komik konflikt və satirik xarakter tandeminin mövcud olmaması əsərin janrına təsir göstərmişdir. Pyesdə komizm konfliktdə, süjet xəttində, hadisələrin mahiyyətində deyil, ara sözlərdə, dialoqlarda ara-sıra təzahür edir. Komik vəziyyətlər və situasiyalar isə yox dərəcəsindədir. Əsərdə mübarizə komik ruhda getmədiyindən komik konflikt ilə şərtlənmir. Maraqlıdır ki, ədəbi tənqid də heç yerdə "Yanğın"ı komediya, yaxud satirik komediya hesab etməmişdir. Tənqidçi Ə.Nazimin fikrincə, "Yanğın" "siyasi publisist", M.Hüseynin nəzərinə, isə "bədi-publisist" janrda yazılmış əsərdir.

Doğrudur, yazıçı Y.V.Çəmənəminli də bu dövrdə komedik plan-da əsərlər yazmışdır. Onun bu illərdə qələmə alınan "Həzrəti Şəhriyar" (1935), "Telli" (1936) əsərlərinin adları çəkilir. Lakin bu əsərlərin heç biri zamanında dərc olunmadığına görə ədəbi prosesə təsir imkanı olmamışdır. Bu əsərlərdən birinin ("Telli") adı yalnız ədəbiyyatşünas P.Xəli-

²⁴² A.Səfiyev. Komediya və həyat. B., 1983, s. 27, 115

lova məxsusdur. Tədqiqatçının yazdığına görə müəllif bu əsərdə "tipik ümumiləşdirmə apara bilməmişdir".

"Həzrəti Şəhriyar" ("Qobustan", 1980 N4) komediyası isə ədəbiyyatşünas T.Hüseynovun diqqətini çəkmişdir. Ədəbiyyatşünas yeddi şəkildən ibarət bu əsəri satirik komediya hesab edir.²⁴³ Ancaq əsərlə tanışlıq göstərdi ki, müəllif bu əsəri komedik planda yazsa da, janrın qanunları gözlənilmədiyindən komik konflikt və satirik xarakter, "komik maska", "komik süjet" prinsipləri pozulmuşdur. Ciddi bir mövzuya (beynəlxalq münasibətlər, Türkiyədə 1925-ci ildə Naum əfəndinin rəhbərliyi ilə kürd üsyanı, mühacirət məsələləri və s.) həsr olunduğundan onu satirik komediya olaraq qiymətləndirmək çətinidir.

Bu cəhətdən, "Toy"u birmənalı olaraq yeni məzmunlu ilk satirik komediya hesab etmək olar. Çünki komediyada satira, gülüş konfliktin əsasını təşkil etməklə yanaşı, hadisələrin mahiyyətindən doğur. Gülüş burada yalnız real həyat həqiqətlərinə subyektiv münasibətin doğurduğu komik situasiyalarda üzə çıxmır, həm də əksliklərin, ziddiyyətlərin komizmindən doğur. "Toy" komediyasının konfliktində, hər şeydən əvvəl, tipik hadisə və xarakterlər dayanır. Dövrün ictimai-siyasi məsələləri, tipik ha-

²⁴³ ³ T.Hüseynoğlu. Ədəbiyyatla yaşayır. B., 1993, s. 277

disələri (lovğalıq, işə vıcdansız münasibət, kolxoz quruluşu, köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi, ortabab məsələsi, rəhbərlik üsulu və s.) əks etdirilən komediyada Kərəmov xarakter səviyyəsinə yüksəlir. Kərəmov mənfi qəhrəman etiketini ilk dəfə olaraq öz üzərindən atıb "komik maska"nı götürmüşdür. Bu isə klassik komediya ənənələrini yaşatmaqdan irəli gəlirdi. Müəllifin əsas məqsədi obrazın daşdığı fəlsəfi ideya, düşüncə stereotipini dağıtmaq olmuşdur. Bu ideya "Kərəmovçuluq" fəlsəfəsidir. Belə ki, "Kərəmovçuluq" fəlsəfəsi (xüsusən onun bəzi ştrixləri) yalnız 30-cu illərə aid olmayıb, ümumiyyətlə, cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluğunu özündə ehtiva edir. Cəmiyyətdə "Kərəmovçuluq" həmişə mövcud olmuşdur. Lakin 30-cu illərdə cəmiyyəti sarmış "Kərəmovçuluq" qorxusu xəstəliyə çevrilmişdi. Bu fəlsəfə Stalin epoxasında daha da şiddətlənərək bədi ədəbiyyatda izlərini qoymuşdur. Kərəmov bu gün həyatda başqa bir qiyafədə müxtəlif sahələrdə (siyasətdə, idarəetmədə, iqtisadiyyatda və s.) yenə də mövcuddur.

S.Rəhman bu cür ictimai məzmunlu ideyanın daşıyıcısı olan satirik xarakterin açılmasında müəyyən komizm üsul və vasitələrindən istifadə edir:

1. Kərəmovun özünüifşa üsulu. Xarakterin fəaliyyəti ilə daşdığı "fəlsəfə"nin uyğunsuzluğu Kərəmov komizminin mənbəyi kimi

çıxış edir. Onun iddiaları ilə imkanları ziddiyyət təşkil etdiyindən öz-özünü gülünc vəziyyətlərə salır və özünüifşa edir.

2. Kərəmovun xarakteri həm də onun predmet və hadisələrə (yeniliyə) münasibətində açılır. Kərəmovun rəhbərlik etmə üsulu ilə apardığı despot, bürokratizm siyasəti ziddiyyət təşkil edir. Sosializm cəmiyyətində bunların ikisini də əldə saxlamaq mümkünsüz olması- na baxmayaraq, Kərəmov hər ikisini əldə saxlamaq istəyir.

3. Əsərdəki digər obrazların Kərəmova münasibəti. Komedi-yanın əvvəlindən sonuna qədər Kərəmov satirik obyekt kimi ayrı-ayrı obrazların düşüncələrində, kolxozçuların münasibətində onun rəhbərlik etdiyi üsulu təhlil edilir.

Klassik satirada olduğu kimi, Kərəmovun xarakterinin açılmasında bu üsullardan sənətkarlıqla istifadə edilir: *"Kərəmova məsləhət vermək lazım deyil. Kərəmov nə etmək lazım olduğunu yaxşı bilir". "Adə, mən sizin başınızı tükü sanı məsul işdə olmuşam". "Yox, gərək bu kolxozuma bir əl gəzdirim. Gərək bu kolxozda bir nizam-intizam yaradam ki, ixtiyarında olan bütün adamlar kəmər-dəstə dayansınlar. Gərək elə eliyəm ki, mənim ağzımdan çıxan söz qanun kitabına yazılsın".*²⁴⁴

²⁴⁴ S.Rəhman. Əsərləri. 6 cildə., 4 c. B., 1977. s. 9-10

Lakin həmişə bunun əksi baş verir, o, kolxozda işi təşkil edə bilmir, işləmək əvəzinə müxtəlif instansiyalara təliqələr yazmaqla məşğul olur. Kərəmov yenilik adına heç bir iş görmür, özünü yaşadığı mühitə və əhatə olunduğu insanlara qarşı qoyur, camaatla (xalqla) hesablaşmır. Siyasi cəhətdən özünü sayıq hesab etsə də, dövrünün ictimai həyatında əhəmiyyətli rol oynayan "müəllim", "deputat", "Staxanov hərəkatı"na birtərəfli baxır, müəllimi "boynuxaltalı" adlandıraraq gülünc mühakimə yürüdür: "düz deyiblər ki, ziyalıdan adam olmaz".

Komediyanın birinci pərdəsi, demək olar ki, Kərəmovun hadisə və problemlərə münasibəti üzərində qurulur. O, müəllim Şeydanı "demaqoq" adlandırır, kolxozun qabaqcıl briqadiri Ziynəti özünə rəqib hesab edir. Ziynəti kolxoçuların konfransına ona hörmət etdiyindən yox, bir-iki gün qulağının dinc olması üçün göndərmişdir. Ancaq onun konfransda nitq edərək qəzetlərə düşməsi heç cür xoşuna gəlmir, "çomağın o biri başını çevirmək" haqqında düşünür. O, qadına qarşı kobud rəftar edir, qadının cəmiyyətdə rolu ilə bağlı özünəməxsus mülahizələr yürüdür. Ziynətin çox incə vücut olduğunu deyən Mirzə Hüseynə *".. incədir, kobuddur, başım çıxmır, ancaq onu bilirəm ki, arvaddır. Arvad yıxan evi heç fəlak də*

remont eliyə bilməz", - deyə komik mülahizələr yürüdür. O, özünü ailədə də idarədəki kimi rəhbər, hegemon aparır, qardaşı qızı Kamilə ilə kobud rəftar edir.

Kərəmov rəhbərliyin yalnız formal cəhətlərinə əməl edir, protokollar, şüarlar yazdırır: "Tənqidi və şəxsi tənqidi yüksəklərə!" şüarını divara vurdursa da, daim bunun qarşısını almağa çalışır. Onun fikrincə, "tənqid yaxşı şeydir, ancaq gərək rəhbərliklə əvvəlcə razılaşdırasan". Artıq Kərəmovun rəhbərlik üsulunun yaramadığını başa düşən kolxozçular onu tənqid edir hücumə keçir, bəzən isə lağa qoyurlar. Özünə qarşı bu tənqidləri görən Kərəmov onların hamısını "məhkəməyə verəcəyi", "külə döndərəcəyi", "briqadirlikdən çıxaracağı" ilə hədələyir.

Kərəmovçuluğun kökü həyatdadır və həyatda olduğu üçün də xarakter bu qədər canlıdır, təbiidir, bitkindir. Bununla belə, Kərəmovu yalnız dövrün tipik "sədr" obrazı ilə məhdudlaşdırmaq doğru olmazdı. Kərəmov obrazının ictimai-siyasi məzmunu daha dərinidir. Xarakter cəmiyyətdə ictimai bəla, xəstəlik kimi kök salmış despot, bürokrat, eqoist və cəmiyyət üçün artıq yaramayan, vaxtı keçmiş rəhbər obrazını özündə birləşdirir. Kərəmovda həm də "şəxsiyyətə pərəstiş"in elementlərini görmək mümkündür. Bir sözlə, S.Rəhman "Toy" əsərində Kərəmovu Kərəmovçuluq səviyyəsinə yüksəldə bilmişdir. Belə demək mümkünsə, əgər Don

Kixot obrazı Servantesə rıtsar romanlarını tənqid etmək üçün lazım olmuşdursa, Kərəmov obrazı da S.Rəhmana mövcud şəraitdə heç bir iş görməyən, yalnız tərcümeyi-halı, dünəni ilə öyünən və yaşayan ətalət tərəfdarlarını, inkişaf əleyhdarlarını ifşa etmək üçün lazım olmuşdur.

Təqdirəlayiq haldır ki, məhz S.Rəhmanın "Toy" komediyasından sonra dramaturgiyada gülüş, satira özünəməxsus yer tutur və sonrakı ədəbi inkişaf prosesində müxtəlif mövzu və problematikalarda orijinal komedik əsərlər yaranır.

4.4. ƏDƏBİYYAT VƏ REPRESSİYA: GENEZİSİ, XARAKTERİ VƏ YANAŞMA MEYİLLƏRİ

Sovet dövrü ictimai-siyasi prosesinin ən böyük hadisəsi, heç şübhəsiz, Azərbaycan ədəbi mühitindən də yan keçməyən kütləvi repressiyadır. Özlüyündə siyasi hadisə olan repressiya bir çox sahələr kimi, ədəbi prosesi də ağuşuna almış və tarixdə ilk dəfə yazıçı, şair, tənqidçi, elm və maarif adamlarının kütləvi (!) həbsi və məhvi ilə nəticələnmişdir. Bununla da, siyasi iradə, qərar və qətnamələrlə idarə

olunan ədəbi prosesə ölüm xofu, həbs qorxusu çökmüşdü. Avtoritar rejimin və ona rəhbərlik edən diktatorlar İ.V.Stalin və L.Beriyanın repressiya "sunamisi" bütün Sovetlər Birliyində, eləcə də Azərbaycanda yüzlərlə mütəfəkkiri, alimi, şair və yazıçını, folklorşünası, tənqidçini, heykəltəraşı, aktyoru həyatdan vaxtsız apardı: yalnız onların deyil, ailələrinin də faciəsinə səbəb oldu. Repressiyadan böyük bir zaman keçməsinə baxmayaraq, hələ də onun xarakteri və genezisi, eləcə də törədilmə səbəbləri açılmamış qalmışdır. Eyni zamanda repressiyanın müəllifi ilə bağlı da mübahisələr hələ də qalmaqdadır; bəzən isə repressiyaya məruz qalmayan yazıçılar günahlandırılır, həmin dövrdə mətbuatda, yaxud müşavirə və müzakirələrdə getmiş hər hansı bir fikir onun əleyhinə çevrilir. Bəs, əslində məsələnin mahiyyəti necədir? Repressiyanı dəyərləndirmədə hansı metodoloji meyarlar əsas götürülməlidir? Doğrudanmı, kütləvililiyi ilə anoloqu olmayan bu hadisə bu qədər sadə mexanizm üzərində (“kimsə kimisə satıb”, “filankəsin donosu əsasında güllələnməyə məhkum edilib”, “yeni quruluşu qəbul etməyənlər həbs olunub, qəbul edənlər sağ qalıb”, “filankəsi satdığı üçün sağ qalıb” və s.) qurulmuşdur?!

Bu sualları istənilən qədər artırmaq da olardı, lakin bütün bunlar tam dolğunluğu ilə repressiyanın mahiyyətini ifadə etmir. Ona görə ki:

1. **Repressiya-** bir fərdin digərinə qarşı törətdiyi lokal hadisə deyil, sovet dövlət aparatı tərəfindən törədilmiş ictimai-siyasi məzmunlu kütləvi hadisədir.

2. **Repressiya-** ədəbi hadisə deyil, cəmiyyətin bütün təbəqələrini əhatə edən siyasi aksiyadır.

3. **Repressiya-** milli hadisə olmadığı üçün onun nədənlərini yalnız milli coğrafiya ilə məhdudlaşdırmaq düzgün olmazdı.

4. Bu gün mötəbər sənəd kimi istinad etdiyimiz istintaq sənədləri tamamilə yalan və saxta faktlara əsaslandığından oradakı ifadələrin doğrudanmı həmin şəxsə mənsub olub-olmadığı, ona məxsus olsa belə, hansı yollarla alındığı nəzərə alınmalıdır.

5. Hər hansı bir hadisəyə qiymət verərkən siyasi-ideoloji deyil, tarixi, mənəvi kontekstdən çıxış etmək lazımdır.

6. Həmin dövrün mətbuatında çap olunan yazıların (repressiya zamanı, eləcə də, əvvəl və sonra!) hamısına ucdantutma istintaq üçün xammal materialı kimi baxmaq və bu yöndən təhlil etmək obyektiv nəticəyə gəlməyə imkan vermir.

Repressiya ilə bağlı istintaq işləri ilə tanış olarkən məlum olur ki:

1. İstintaqçıların iddia etdiyi kimi Sovet hakimiyyətini yıxmaq üçün heç bir iş, hərəkət mövcud olmayıb.

2. Müstəntiqlər onlara verilən siyahı üzrə insanları həbs ediblər və istintaq zamanı çəkilən adları onlar ya özləri yazmış, ya da ağır cəza tədbirlərindən sonra boyunlarına qoymuşlar.

3. Terroru ayrı-ayrı adamlar deyil, zor və terror aparatı dövlət özü etmişdir.

4. "Vahid türk-tatar dövləti"nin yaradılması, yaxud Azərbaycanın SSRİ-dən ayrılmasına təşəbbüs (halbuki bağlanmış müqavilədə buna formal olaraq icazə verilirdi) ilə bağlı iddiaları tarixi sənədlər təsdiq etmir.

5. Ümumiyyətlə, Azərbaycanı SSRİ-dən ayırmaq, silahlı üsyana hazırlaşmaq, təxribat və terror hazırlamaq və s. onlarla ittihamların heç biri başqa mənbələrdə yazılı sənədlərlə təsdiq olunmur və yalnız kiminsə şifahi, ya yazılı "xəbərçiliyinə" (bu işə təşkil edilirdi) əsaslanırdı.

6. Silahlı üsyana hazırlaşmaq, SSRİ-dən ayrılmaq kimi siyasi aksiyalar siyasi təkilatlanmanı zəruri edirdi; ancaq birpartiyalı sistemdə bunu etmək mümkün deyildi, başqa bir

partiyanın yaradılmasına isə nə əvvəlki, nə də bir il əvvəl qəbul olunan və daha da irticalaşmış SSRİ Konstitusiyası imkan vermirdi.

7. İstintaq sənədlərinin əksəriyyətində insanların böyük bir qismi Mərkəzdə Stalinə, yerlərdə (Azərbaycanda M.C.Bağirov) 1-ci katiblərə olunan sui-qəsdlərdə iştirakına görə günahlandırılırdı.

Buna baxmayaraq istintaq zamanı dindirmələr, demək olar ki, bu aspektdə gedir və repressiya karuselinin tipik əsasını təşkil edirdi. O ki, qaldı şair və yazıçılara, xalq içərisində məşhur olan sənətkarlara, onlarla da eyni metodla istintaq aparılmış, saxta ittihamlarla günahlandırılmışlar.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz repressiya faktları on minlərlə istintaq işini özündə ehtiva edir; lakin istintaq daxilində o qədər subyektiv amillər olmuşdur ki, onların təfərrüatına getmək böyük və sistemli bir araşdırma tələb edir. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, hər bir işdə olan bütün informasiyaları olduğu kimi qəbul etmək çətindir. Araşdırmalar göstərir ki, bütün bu ittihamların əsasında saxta və yalançı şahidlər, təsdiq olunmayan müstəntiq xəyalının məhsulu olan “faktlar” dayanırdı. 1956-cı ildə bəraət sənədlərində həmin şahidlərin verdiyi ifadədə 37-ci il ifadələrinin müstəntiq tərəfindən yazıldığı, yaxud saxtalaşdırıldığı qeyd olunurdu.

Araşdırmalarımıza görə, repressiyadan qurtulmanın ayrıca düsturu olmadığı kimi, onu həyata keçirmənin və qurbanların istintaqa

cəlb edilməsinin də vahid bir resepti mövcud deyildi. Bəzi xatirələrdən də aydın olduğu kimi, sağ qalanların böyük əksəriyyəti “veş-meşoku” hazır vəziyyətdə hər axşam aparılacağını gözləyirdi . Yaxud bu gün repressiya maşınının sükanı arxasında oturanın özü bir neçə gün sonra repressiya meyvəsini dadmalı olurdu. Hətta ən yüksək səviyyədə repressiya maşınını idarə edənlərin ya özləri, ya da ailə üzvləri qurban gedirdilər. Ən çox da kommunist partiyasının görkəmli üzvlərinin bu aqibəti yaşaması ilginclik faktlardan biridir. Yaxud repressiyanı birbaşa həyata keçirən orqanın (NKVD-nin) başında duran Yejovun cəmi bir-iki ildən sonra (1939) göndərdiklərinin dalınca getməsi repressiyanın anatomiyasının nə qədər mürəkkəb olduğunu göstərir. Bütün bu mürəkkəbliklər repressiyanın xarakterini açmağın, Azərbaycan ədəbi prosesində oynadığı məşum rolu ortaya çıxarmağın asan olmadığını göstərir.

Birdən-birə 1937-ci ildə siyasi hərarətin bu qədər qalxması, cəmiyyətdə “kim-kimi” məsələsinin qarşıda kəskinliklə dayanması cəmiyyətin özünün deyil, siyasi hakimiyyətin problemi idi. Bu gün dost olan sabah "düşmən"ə və yaxud əksinə çevrilə bilərdi. Dünən "nazir", MK katibi olan bu gün "terrorçu", yaxud "imperializm agent", "müsavətçi", "millətçi", "pantürkist" və ya "panislamist" kimi

damğalanırdı. Bu istiqamətdə keçirilən tədbirlər yalnız şəxsiyyətlərə qarşı yönəlmiş, xalqın milli-mənəvi, mədəni genosidinə səbəb olurdu; tarixi mədəniyyət abidələri dağıdılır, yüz illərlə yaşı olan məscidlər, minarələr, abidələr uçurulur, qiymətli əlyazma və kitablar yandırılır. Kommunist S.M.Kirova qarşı terror ölkədə "əksinqilabçılar"a, "millətçilərə" (müxalifət yox idi) qarşı mübarizəni bir qədər də gücləndirir. "Xalq düşmənləri"nin aşkarlanması prosesi Azərbaycanın bütün ərazisində həyata keçirilir və xalqın başı üzərində "qara kabus" dolaşmaqda davam edir. Əvvəlcə, elə Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin yaradılmasında "müstəsna" xidmətləri olan Ə.Qarayev, S.M.Əfəndiyev, Q.Musabəyov, H.Sultanov, D.Bünyadzadə, R.Axundov həbs edilir, mətbuatda onların "xalq düşməni" obrazı yaradılırdı. Ayrı-ayrı şəhər, rayon zəhmətkeşlərinin bütün detallarına qədər hazırlanmış mitinqlərində bu insanlara "lənətlər yağdırılır", onların məhkum olunmasını tələb edir, yaxud əgər həbs olunmuşsa, bu hərəkəti "alqışlayırdılar". Bütün ölkə üzrə fasiləsiz mitinqlər gedir, hər gün yeni məhkəmələr qurulurdu...

Yaradıcılıq təşkilatlarında da eyni ab-hava davam edirdi; ittifaq üzvləri bir-birinə qarşı qaldırılır, iclas və plenumlarda yaradıcılıq işindən daha çox siyasi mövqe ortaya qoyulurdu. Azərbaycan ədəbi mühitində repressiya hərarəti 1937-ci ilin əvvəlindən yüksəlir. Yazıçılar İttifaqının

iclası (28 yanvar) özünün siyasi fonunun kəskinliyi ilə əvvəlkilərdən fərqlənir. Yazıçılar "antisolet trotskiçi, ziyançı, diversiyaçı, cəsus" və s. haqqında danışaraq bu cür hadisələrə nifrət hissələrini bildirirlər. Eyni zamanda Azərbaycanda onların havadarları olan müsavətçilərə, eləcə də "gənc yazıçıları sovet hökumətindən iyrəndirməyə çalışan xain" R.Axundova qarşı kəskin çıxışda bulunurlar. İclasın axırında qərar qəbul edilir. Qərarda deyilirdi: "Biz insan ruhunun mühəndisləri (bu ifadə İ.V.Stalinə məxsus edilirdi - B.Ə.) olan yazıçılar Stalin adı ilə nəfəs alır, Stalin epoxası ilə qidalanırsınız.

Biz Stalinizmi canımızdan artıq seviriz, ona qarşı qalxan xain, murdar və çirkin əllərin kəsilməsini onun həyatına terror hazırlayan zəhərli ilanların başının kəsilməsini tələb edirik.

Biz yazıçılar gələcək əsərlərimizdə sinfi düşmənlərin bu həyasız metodlarını bədii obrazlarla ifadə edərək onların bütün qalıqlarını ifşaya qalxışacağıız"2.

Həmin ilin martında Yazıçılar İttifaqında keçirilmiş plenumda dörd məsələ müzakirəyə qoyulmuşdu. 1. H.Cavid məsələsi. 2. M.Müşfiq məsələsi. 3. Ə.Cavad məsələsi. 4. Y.Vəzir məsələsi.

Plenum üç gün davam etmiş, demək olar ki, bütün yazıçı və şairlər özünü tənqid ruhunda çıxış etmişlər. Şübhəsiz, əsas tənqid

hədəfləri H.Cavid, M. Müşfiq, Ə.Cavad və Y.Vəzir olur. Bu da plenumun gündəliyindən irəli gəlirdi. H.Cavid haqqında tənqidi fikirlərdən biri belə idi: *"Yazıçılar içərisində Azərbaycanın həyatı ilə daha az maraqlanan və Azərbaycan əməkçilərinin mübarizəsinə yad olan əsərlər yazmaqdan əl çəkməyən Hüseyn Caviddir. Biz bilirik ki, Hüseyn Cavid burjua romantizminin məktəbində yetişmişdir. Bununla bərabər, o, Azərbaycan sovet və partiya təşkilatlarının onun üçün yaratdığı imkanlara və hətta əsərinə verdiyi mükafatlara baxmayaraq, yenə Azərbaycan əməkçilərinin mübarizəsinə dair bir şey yazmamışdır"*²⁴⁵.

Bütün çıxışlar əsasən tənqidi notlar üzərində qurulsa da, sənətkarlar haqqında müsbət fikirlər də səslənirdi: *"Bununla belə Cavidin ikinci əhəmiyyətini qeyd etmək lazımdır. O, bizim kinoya gəlib qeyd etmiş ki, o, "Koroğlu" teması (burada H.Cavidin yazmaq istədiyi "Koroğlu" librettosu nəzərdə tutulur - B.Ə.) üzərində işləmək istəyir. Söz ustası Cavid kino üçün müəyyən iskeleti olan inqilabi nöqtəyi-nəzərlə bizim xalqın inqilab mübarizəsini göstərən bədii əsərin üzərində danışmaq istəyirəm..."*²⁴⁶

²⁴⁵ AMDİA, f.340, s.1, iş 4, vər. 51

²⁴⁶ Yenə orada, vər.29

Maraqlıdır ki, bütün tənqidlərə baxmayaraq ədəbi cəmiyyətin Cavidə şəxsi münasibəti həmişə yaxşı olub, ona böyük hörmətlə yanaşılıb.

Y.V.Çəmənşəminli "Studentlər" romanını "kontrevolyusion" mahiyyətli əsər hesab edənlərə özünü müdafiə məqsədilə deyirdi: *"İndi bu gün Oktyabr inqilabının XX illiyinə aid iki əsər hazırlayıram. Birisi Vəqif dövrünə aid 15 peçatlıq list romandır (sonralar 'Qan içində' adı ilə dərc olunan əsərini nəzərdə tutur-B.Ə.) . İkinci, Mingəçevir məsələsi barəsində ən aktual məsələdir. Mən zənn edirəm ki, aktual sahədə nə qədər əsər yazmışam, hamıdan yaxşı olacaqdır".*²⁴⁷

Çıxış edənlərin əksəriyyəti H.Cavid, Ə.Cavad, Y.Vəzirə olan münasibətdən fərqli olaraq M.Müşfiq yaradıcılığına qayğı ilə yanaşmağın vacib olduğunu vurğulamışlar. Hətta plenumda iştirak edən MK nümayəndəsi Ayna Sultanova özü Müşfiq haqqında müsbət fikirlər söyləmişdi. Plenumun ikinci günü (19 mart) M.Müşfiq öz çıxışında "dərindən bir səmimiyyətlə" özünün keçmiş səhvlərini "etiraf etmiş" və özünü yenidən qurmaq istədiyini (dövrün epitetidir!) söyləmişdir. Çıxışının sonunda o yeni yazdığı "Duyğu yarpaqları" şeirini oxumuşdur:

²⁴⁷ AMDİA, f.340, s.1, iş 4, vər. 51

Nə bir həsrətim var, nə bir qəmim var,

Dostlarım bilir ki, nə aləmim var.

Stalin əsrinə ithaf etməyə

Bir şair ürəyim, bir qələmim var.

Ən maraqlı cəhətlərdən biri-plenum iştirakçılarının həmin gün axşam xalq xanəndəsi Xanın konsertinə birgə getmələridir. Göründüyü kimi, Yazıçılar İttifaqının bir neçə gün (18-21 mart) davam edən plenumu qərəzli tənqidlər, ittihamlarla yanaşı mədəni tədbirlərlə də müşayiət olunur. Daha bir neçə ay keçir, ədəbi təşkilatda repressiyanın aparılması üçün məqam gözlənilir. Belə bir məqam Azərbaycan K(b)P XIII qurultayında reallaşır.

İyunun 3-də M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrının binasında öz işinə başlayan qurultayda M.C.Bağirov S.M.Əfəndiyev, H.Sultanov və başqalarını "əksinqilabçı", "xalq düşməni" elan edir. O, öz nitqində Yazıçılar İttifaqını da yaddan çıxarmır: *"Bir baxın, Yazıçılar İttifaqında kimlər əyləşmişdi: hazırda ifşa edilmiş Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Mikayıl Müşfiq, Əli Nazim, Böyükağa Talıblı, Tağı Şahbazi, Əhməd Triniç və başqa əclaflar!*

Xalqın qəddar düşməni Ruhulla Axundov nüfuzundan istifadə edərək Yazıçılar İttifaqını bərbad vəziyyətə salmışdır".²⁴⁸

Qurultayda adı çəkilən yazıçılar artıq NKVD əməkdaşları tərəfindən həbs edilərək ağır işgəncələrlə sorğu-sual edilirdi. Yazıçıların ağır itkisi barədə isə qəzetlər düşmən obrazında yazılar dərc edirdi. Hakim partiyanın orqanı olan mətbuatda kəskin məqalələr yazılır. "Ədəbiyyat qəzeti" də bu "yarışdan" geridə qalmır, "Azərbaycan Sovet Yazıçılar İttifaqını hər cür əksinqilabi millətçi, müsəvatçı tör-töküntüdən təmizləyelim!" hökmü verilirdi. "Təmizliyə başlanmalıdır", "Sonadək ifşa etməli", "Səhvlərimiz haqqında", "Sıralarımızda düşməyə yer yoxdur", "Amansız olmalı" məqalələrində isə NKVD-nin həyata keçirdiyi təmizləmə işləri təqdir olunaraq ictimai rəy formalaşdırılırdı. Q.Rıklinin "Pravda" qəzetində (8 iyun 1937) dərc olunan "Düşmənin hiylələri" baş məqaləsi (!) isə bütünlüklə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqına həsr olunmuşdu. Ölkənin bir sayılı mətbuatının Azərbaycana, eləcə də Yazıçılar İttifaqında düşmən axtarışına məqalə həsr etməsi komandanın MK-dan verilməsini göstərirdi. Məqaləni yazmaqda əsas məqsəd İttifaqda nifaq yaratmaq, yaxud mövcud nifaq alovunu daha da

²⁴⁸ "Kommunist" qəzeti, 1937, 4 iyun

alovlandırmaq idi: “Trotskiçi və müsavətçi Ruhulla Axundov (qatı kommunist, antitürkçü R.Axundov hara, müsavətçilik hara?-B.Ə.) mədəniyyət cəbhəsində uzun zaman nəzarətsiz olaraq istədiyini etmişdir. O, Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialının başçısı olmuş, İncəsənət İşləri komitəsinə rəhbərlik etmiş, Yazıçılar İttifaqına ağalıq etmişdir. O, bütün bu təşkilat və idarələri öz adamları ilə gizli və açıq düşmənlə zibilləmişdir”.

Milliyyətçə rus olan müəllif Yazıçılar İttifaqında olan ziddiyyətləri o qədər “dərindən bilirdi” ki, İdarə Heyətində mövcud olan iki qruplaşmadan bəhs edir və onların tezliklə birləşərək müsavətçiləri ifşa etmələrini məsləhət görürdü. Burada, əsasən, S.Vurğun hədəfə götürülür və onun "Bakı olimpidə" birinciliyi əldən vermək qorxusu altında olduğu bildirilir. **Bir neçə gün sonra yazıçıların baş tutan yığıncağında isə ittifaqın rəhbərləri S.Şamilov və S.Vurğun, sabiq rəhbəri M.K.Ələkbərlinin işləri qənaətbəxş hesab edilməmişdir. S.Vurğun isə “sinfi sayıqlığını itirməsi”, “siyasi korluğu”, “çürük liberalizmi” sayəsində xalq düşmənləri yapon-alman-faşist agentləri, trotskisist, nasional-uklonist, müsavətçi, pantürkist ünsürləri himayə etdiyinə (!) görə ittiham edilirdi. İttifaqın sədri S.Şamilov və katibi S.Vurğun "Onlara tapşırılan işi aparmağı bacarmadıqlarına görə (və**

ya "xalq düşmənlərini ifşa etmədiklərinə görə? - B.Ə.) vəzifələrindən **azad olunurlar**. Azərbaycan Sovet Yazıçılar İttifaqının üzvləri və namizədlərinin ümumi yığıncağı isə S.Vurğunun tərəfindən partiya orqanı *"Kommunist" qəzetinə etdiyi kobud iftiranı bütün kəskinliyi ilə rədd edir... İclas ona təklif edir ki, ictimai-müziqə millətçi elementlərlə öz əlaqəsini qəti surətdə kəssin*"²⁴⁹.

S.Vurğuna qarşı repressiya sonrakı illərdə də davam edir. Bu dəfə S.Vurğunun "məsələsi" SSRİ Yazıçılar İttifaqının müzakirə (1937, 26 noyabr) obyektı olur. Müzakirə M.C.Bağırovun şəxsi ərizəsinə əsasən aparılır. S.Vurğun yeganə Azərbaycan şairidir ki, onun məsələsi respublikada deyil, SSRİ Yazıçılar İttifaqında müzakirə edilmiş, müşavirə onun İttifaqın üzvlüyündə qalmasında israrlı olmuşdu. İclasda S.Vurğunun keçmiş təftiş olunmasına rəğmən "Rus poeziyası antologiyası"nın tərcüməçilərindən biri olması, Lenin ordeni alması və s. bağlı yazıçıların onu müdafiə etməsi müzakirənin müsbət sonuna gətirib çıxarır. Bununla belə, repressiya olunmaq təhlükəsi S.Vurğunu ömrünün sonlarına qədər tərk etməmişdir. M.C.Bağırovun məhkəməsi zamanı məlum olmuşdur ki, 1941-ci ildə Daxili İşlər naziri M.C.Bağırova göndərdiyi məktubda

²⁴⁹ "Ədəbiyyat qəzeti", 1937, 17 mart

S.Vurğunun hələ ifşa edilməmiş, salamat qalmış kontrrazvedkanın üzvü olduğunu xəbər verirdi. Respublikanın 1-ci şəxsinin Azərbaycan KP-nin 19-cu qurultayında (1952) yüksək tribunadan S.Vurğunun sözünü kəsərək *“Sən ləngimədən kommunizmin əlifbasından başlamalısan, yoxsa məhv olacaqsan”* deməsi şairə qarşı repressiyanın sovuşmadığını göstərirdi²⁵⁰. Yada salaq ki, cəmi iki il əvvəl görkəmli filosof Heydər Hüseynov M.C.Bağırovun göstərişi ilə məhv edilmişdi.

Ümumiyyətlə, Yazıçılar İttifaqında "düşmən axtarmaq" (həm də tapırdılar!), "agent", "pantürkist" tapmaq, "müsavətçi" aşkara çıxarmaq tendensiyası bir müddət davam etmişdir. Repressiya olunan şair və yazıçıların istintaq sənədlərini araşdırarkən sağ qalan yaradıcıların bəzilərinin adının bu sənədlərdən keçdiyini görmək olur. Onların da təşkilatın üzvü olduqları iddia edilir. **Lakin hansısa səbəblərə görə onlar repressiyadan yaxa qurtara bilmişlər. Ancaq repressiyadan yaxa qurtarmalarını onlara qarşı ittiham aktına çevirmək nə dərəcədə doğrudur? Ü.Hacıbəyovu sağ qaldığına görə necə günahlandırmaq olar? Halbuki, onun sağ qalmasını möcüzə hesab etmək olar:** keçmiş Cümhuriyyətçi, AXC-nin rəsmi qəzeti

²⁵⁰ Bu barədə ətraflı bax: B.Əhmədov. *Ömrümün nə yazıq günləri vardı.* "Ədəbiyyat və incəsənət", 1991, 5 aprel

“Azərbaycan”ın bir müddət baş redaktoru bu günə qədər yeni quruluşu qəbul etməsi haqqında bəyanat da verməmişdi (mənim bildiyim qədər!). Qardaşı Ceyhun bəy Hacıbəylinin mühacirətdən Sovetləri tənqid edən yazıları, yenidən Azərbaycanın öz müstəqilliyinə qovuşacağı barədə bəyanatları mərkəzi və yerli hakimiyyətin nəzərlərini Ü.Hacıbəyova yönəltməmiş deyildi!..

Belə bir mülahizəni də tamamilə doğru hesab etmək olmaz ki, Oktyabra, Leninə, Stalinə əsərlər həsr edən sənətkarlar repressiyadan yaxa qurtara bilmişlər, dövrü, zamanı tənqid edənlər isə repressiyaya uğramışlar. Onlarla misallar göstərmək olar ki, yeni cəmiyyəti öz əsərlərində təqdir edənlər repressiya qasırğasının qurbanı olmuşlar. Böyükağa Talıblı, Tağı Şahbazi Simürğ, Hacıbaba Nəzərli və başqalarının yaradıcılığında hansı antisovet meyldən danışmaq olar? “Molla Nəsrəddin”i “Allahsız” edən və onun redaktoru olan Vəli Xulufu hansı millətçiliyinə görə repressiya olunub? Üstəlik onlar Kommunist Partiyasının üzvü idilər və canı-dildən bu sistemə xidmət etmişdilər. M.Müşfiqin onlarla poetik şeirlərində və poemalarında dövrün və sistemin hadisələri təqdir olunurdu... Ə.Cavad kimi Cümhuriyyətçi şair sovet dövründə zamanın diqtəsindən kənar bir əsər belə yazmadı (“Göygöl” şeirini və bəzi sətiraltı mənaları çıxmaq

şərtilə), əksinə “Moskva”, “Oktyabr”, “Pambıq dastanı” və başqa dövrü təqdir edən şeirlər yazsa da, repressiyadan yaxa qurtara bilmədi. Bununla Ə.Cavad yaradıcılığına qətiyyətlə xələl gətirmək fikrimiz yoxdur. Maraqlıdır ki, müasirləri Ə.Cavadı onu tənqid hədəfi edərkən “Göy göl”dən başqa bir şeirinin belə adını çəkmirlər, yalnız Cümhuriyyət dövrü yaradıcılığını təftiş edirdilər. Ə.Cavad özü bir çıxışında qeyd edir ki, mən “Oktyabr” şeirini yazıram, ancaq mənə redaksiyada “bunun səmimi olmadığını” irad tuturlar.

Bəlkə Hacı Kərim Sanılının poeziyasında hansısa antisovet meyllər olmuşdur? Yaxud yeni dövrü və siyasəti yaradıcılığında ən çox tərənnüm edənlərdən biri M.Müşfiqin repressiyasını onun əsərləri, yaxud olmayan siyasi fəaliyyəti ilə necə əlaqələndirmək olar? Bu fikirlərlə mən onların yaradıcılığının mahiyyətinə zərrə qədər də xələl gətirmirəm. Bu, ayrı bir söhbətin mövzudur. Yaxud mətbuatda repressiya olunmuşlar barədə şeir, məqalə yazanların sağ qalması fikri də özünü tam doğrultmur. Bu cür məqalə müəlliflərinin özü belə repressiyaya tuş gəlmişlər.

Bütün bunlar 30-cu illər repressiyasının dövlət səviyyəsində keçirilən analoqu olmayan son dərəcə mürəkkəb siyasi aksiya olduğunu deməyə əsas verir. Burada hər hansı bir şəxsin "əl izlərini"

axtarmaq rejimi, sosialist sistemini təmizə çıxarmaq deməkdir. Mətbuatda gedən şeirlərin, yaxud məqalələrin onların repressiyası üçün hər hansı bir əsas olduğunu da birmənalı şəkildə söyləmək doğru yanaşma olmazdı. Araşdırmalar göstərir ki, bu məqalə və şeirlər onların həbsdən sonra yazılmışdı. Lakin həbsdən çox əvvəl yazılmış məqalə və şeirlərin də zaman-zaman ittiham aktına çevrildiyinin şahidi olmuşuq. Yeri gəlmişkən, bir çox tədqiqatçılar repressiya olunmuşlar haqqında araşdırmalar apararkən bu məqalələrə istinad etmək və onu sonrakı istintaq materialları ilə əlaqələndirmək tendensiyasına daha çox üstünlük verirlər. Məsələn, H.Cavidin repressiyasının izlərini sənətkar yoldaşlarında axtarır və bu zaman S.Vurğunun:

Nədən şeirimizin baş qəhrəmanı

Gah Turandan gəlir, gah da İrandan

Bəs mənim ölkəmin varlığı hanı

Böyük bir şairin yazdığı dastan

Gah Turandan gəlir, gah da İrandan,-

sətirlərinə diqqəti yönəldirlər. Lakin unudurlar ki, bu sətirlər repressiyadan bir neçə il əvvəl yazılmış və sırf yaradıcılıq baxışlarını sənət və sənətkar, sənətkar və mövzu kateqoriyalarını özündə ehtiva edir. Hətta bu

misraların özündə belə gənc Vurğunun Cavidə olan sonsuz sayğısını görməmək olmur (“Böyük bir şairin...”).

Bu cür yarışmalar o dövrün mətbuat səhifələrində çoxdur, sadəcə olaraq H.Cavid repressiya olunduğundan bu sətirlər də siyasi mahiyyət kəsb edir. Əkrəm Cəfərin bundan bir neçə il öncə Moskvadan yazdığı “Cavidə açıq məktub”unda (1930) bu cür “ittiham”ların izlərini görmək mümkündür. Komsomol təfəkkürlü gənc şair Şimaldan gələn poetik düşüncənin təsiri ilə H.Cavidə müraciətlə “Şeirlərim şeirlərlə vidalaşdı, gedib girdilər komsomola!”-deyə yeni poetik yol təklif edirdi. Komsomolçu şair H.Cavidi “köhnə şair” adlandıraraq gözündəki köhnə eynəyi endirməsini tələb edir və bu yolda “dahi Stalin”in qapısında süpürgəçi olmağa belə razı olurdu:

İnsanların içində,
Görməmək üçün,
Nə burjuv, nə dilənçi
Olacağam o rəhbərin qapısında dilənçi.

Poetik yolunda H.K.Sanlı və Ə.Cavad poeziyasının izlərini axtaranlara qarşı gənc S.Vurğun repressiyadan bir neçə il əvvəl **“Mən nə Sanlıyam, nə də Cavadam, Onlara düşmənəm, onlara yadam”** deyərkən sözün həqiqi mənasında düşmənçilikdən yox, poeziyada

özünün müstəqil yolunun olmasını, onların yolunu təkrar etmədiyini çatdırırdı. Halbuki müxtəlif məqalələrdə və televiziya verilişlərində bu misralarda repressiv elementlər axtarmanın az şahidi olmamışıq! Bu, nə dərəcədə doğrudur?! Şair bununla onu Cavada və Sanılıya bənzəyənlərə etirazını bildirirdi, “düşmən” sözü isə burada cəbhə mənasını verir. Bu gün də mətbuat səhifələrində yaşlılarla cavanlar, yaxud müxtəlif “izm”lər arasında oxşar sərt ifadələrə rast gəlmək mümkündür.

Bu cür misalların sayını artırmaq da olardı...Ancaq demək istədiyimiz odur ki, ədəbi tənqidin bu dövr ədəbiyyatı barədə araşdırmalarında repressiv elementlər axtarmaq, daha çox sənət mübahisələri zəminində ortaya çıxan yazılara müstəntiq kimi yanaşmaq metodoloji səhvlərə aparıb çıxarır.

Doğrudur, bu yazılarda bəzi sərt ifadələr var, ancaq bunun o dövrün leksikonunda adi hal hesab olunduğunu da yaddan çıxarmaq olmaz. Aydınır ki, H.Cavidi ədəbi tənqid çox zaman böyük bir sənətkar olaraq dəyərləndirmiş, lakin yeri gəldikcə tənqid etməkdən də çəkinməmişlər. Belə tənqidi məqalələrdən birini sonralar repressiya olunmuş tənqidçi H.Zeynallı 1923-cü ildə yazmışdır. H.Cavidin “Peyğəmbər” dramına həsr olunmuş bu məqalə həm həcminə, həm də Cavid yaradıcılığını zamanında obyektiv dəyərləndirməsinə görə özünə

qədər və sonra yazılan ən yaxşı məqalələrdən biri hesab olunmalıdır. Bu araşdırmaya səhv yanaşma nəticəsində şairin həbsindən on dörd il əvvəl yazılmış bir məqalənin tənqidi yerlərindən sitatlar gətirib (kontekstdən çıxararaq!) onu repressiya ilə əlaqələndirmək (!) heç bir məntiqə sığmır (halbuki bunlar bir tədqiqatçı tərəfindən o cür dəyərləndirilib) . Yaxud, H.Cavid haqqında ən kəskin tənqidlərdən birinin zamanını və müəllifini gizli saxlayıb onu ədəbi cameəyə təqdim etsək, o, birmənalı şəkildə qınaq obyektı olacaq, bu çıxışın müəllifi onun repressiyasında günahlandırılacaq. Halbuki, bu çıxış repressiyadan üç il əvvəl Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının 1-ci qurultayında (1934) C.Cabbarlı tərəfindən edilmişdi.

Əgər biz istintaq sənədlərinin doğruluğuna inanmalı olsaq, repressiya olunanların işində onun ifadəsi zamanı alınan adlardan ibarət siyahıları necə başa düşək? Doğrudanmı onlar (həbs olunanlar!) öz sənətkar yoldaşlarının adlarını çəkmişlər? Həbs olunanların demək olar ki, əksəriyyəti ifadələrində müstəntiqə uzun bir siyahı verirlər. Bunu kiminsə ələ verilməsi kimi başa düşmək olarmı? Əliabbas Müznibin istintaqı zamanı “pantürkist təşkilatın üzvü” kimi qardaşı Əmin Abidin adını çəkməsini onu satması kimi qiymətləndirmək olarmı? Hələ gənc yaşlarından Sibir sürgününün acısını dadmış bu millətçi şairin ahıl

yaşında öz qardaşını ələ verməsini necə düşünmək olar? Halbuki bunlar istintaq sənədlərində öz əksini tapmışdır...²⁵¹

Fikrimizcə, bütün bunlara istintaq materialları kimi baxmaq və onlara hüquqi qiymət vermək ədəbi materiallara metodoloji cəhətdən düzgün yanaşmamağın nəticəsidir. Bu cür faktlar çoxdur, biz yalnız onlardan bəzilərinə toxunduq. Həqiqətdə isə repressiyanın anatomiyası çox mürəkkəbdir və onu bir-iki faktla məhdudlaşdırmaq və dərhal nəticələr çıxarmaq düzgün olmazdı.

Anoloqu olmayan repressiya kabusu təkcə istedadlı, vətənpərvər adamları tragik şəkildə həyatdan, sevdiyi sənətindən ayırmadı (bu maddi, statistiklərin hesablayacağı itkidir), həm də on minlərlə oxuma və yazma savadı olmayan adamları belə ağuşuna alaraq xalqın şüurunu dəyişdi, onu tərəqqidən saxladı, mənəviyyata, tarixi-etnik düşüncəyə ağır zərbə vurdu (bunu isə artıq statistiklər heç cür hesablaya bilməz!). Neçə-neçə bədii düşüncə, mənəvi-əxlaqi dəyərlər məhv oldu, nəticədə ən böyük ziyanı xalq çəkdi. O xalq ki, onun adı ilə bu təmizlənmə "alqışlandı", "satqınların", "xalq düşmənləri"nin mühakiməsi "tələb edildi". Bunu isə hər hansı bir fərdin kimisə satmasının, yaxud danos yazmasının üzərinə qoy-

²⁵¹ Ətraflı bax: Bədirxan Əhmədov. Bir istiqlal yolçusu...B., 2003

maq olmaz. Bunu bütövlükdə sistemin, hakimiyyətin, avtoritar rejimin adına yazmaq lazım gəlir. Mətbuatda, arxiv sənədlərində qalmış (hələ nə qədər bizə gəlib çatmayan sənədlər də olmuşdur) məqalələrə, fikirlərə isə metodoloji cəhətdən düzgün yanaşmaq ən doğru yoldur.

Müqayisə üçün qeyd edək ki, səksən ilə yaxın bir zamandan sonra başqa ictimai formasiyada, başqa siyasi şərtlər altında yaşadığımız bu günümüzdə mətbuat səhifələrini bəzəyən oxşar qarşılıqlı ittihamlar, mülahizələr, məqalələr, fikirlər müəyyən zaman keçdikcə tamamilə başqa məzmun daşıyacaq...lakin bu yazılar repressiya ilə müşayiət olunmadığından (və nəticələnmədiyindən!) təbii olaraq, bu mülahizələrə “donos” materialları kimi baxılmayacaq və hər hansı bir şəxsin “əl “ izləri də axtarılmayacaq!..

BEŞİNCİ FƏSİL

5.1. SOSREALİZMİN TƏŞƏKKÜLÜ VƏ YENİ MEYİLLƏRİN TƏZAHÜRÜ

Sovet sosialist sistemində yaranan bədii ədəbiyyat nümunələri əvvəlki onilliklərə nisbətən dünya ədəbi cameəsinə daha çox çatdırıldığından xarici mətbuat səhifələrində də tənqiddə məruz qalırdı. Getdikcə xaricdə daha artıq sovet ədəbiyyatının təcrübəsi inkar olunmağa, varlığı şübhə altına alınmağa başlayır. **Xaricdə dekadent modernizm ədəbiyyatının geniş yayılmasına rəğmən Sovetlərdə**

yaranan ədəbi nümunələr hələ də sovet və kommunist ideologiyasının təsirindən xilas ola bilmirdi. Ədəbiyyat yenə də sosialist realizmi metodu çərçivəsində zorən şəxsiyyətə pərəstiş və ehkamçı baxışlar müstəvisində inkişaf etdirilir. Sosialist realizmi metoduna qarşı çıxanlar isə burjua ideoloqları olaraq damğalanırdı. Bu dövrdə ədəbi mübahisələr plüralizm şəraitində deyil, əvvəlki illərə nisbətən daha nəzarətli şəkildə həyata keçirilirdi. Ədəbiyyatın mövzusu kimi müasir həyat hadisələrinə üstünlük verilirdi. Sovetlər arealında elə bədii nümunələr də yaradılırdı ki, onlar dünya ədəbiyyatının təcrübəsi ilə həmahəng səsləndiyindən antisovet təbliğatına çevrilirdi. M.Qorki, V.Mayakovski, xüsusilə də M.Şoloxovun dünya arenasında tanınması heç də sovet ədəbiyyatının uğuru kimi səslənmirdi. Çünki tənqidçilər onların yaradıcılığını sosrealizm çevrəsindən çıxarır və onların qazanmış olduqları dünya şöhrətini sosrealizmə deyil, dünya təcrübəsinə əsaslanmış fərdi istedadla bağlayırdılar: "Mən belə düşünürəm ki, Qorki, Mayakovski və Şoloxovun qazanmış olduqları dünya şöhrəti üçün sosialist realizmi metoduna borclu olduqlarını hətta o tənqidçilər özləri də təsdiq etməyə qalxışmazdılar".

Lakin bu da məlumdur ki, bu tənqidlərin nəticəsi olaraq sovet ideologiyası sənətə və sənətkara diqqət yetirməyə səy göstərir, xarici

yazarlar içərisində kommunistyönlülərə, daxili ədəbi mühitdə isə tribunlara önəm verir, onları irəli çəkir və sosrealizmin parlaq gələcəyini sübut etməyə səy göstərirdi. Sosrealizm isə bir tərəfdən ədəbiyyat və incəsənət üçün qadağan olunmuş mövzuların olmadığını deyir, digər tərəfdən isə sovet həyat tərzini həyat həqiqəti fonunda təsvir etməyi, həyatın qanunauyğun inkişaf planını önə çəkməyi irəli sürür, ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı üçün partiyanın qərarlarını elan edirdi.

İyirmi illik bir dövrdə ədəbiyyata, ədəbi prosesə təsir edə biləcək, onun istiqamətini dəyişəcək ictimai-siyasi, tarixi hadisələr bu istiqamətdə baş vermişdir. Belə ki, Sovet İttifaqının əvvəlki iyirmi illik dövründəki ictimai-siyasi hadisələrin qloballığı və dünya əhəmiyyətli məzmunu onu bu mərhələdən fərqləndirir. 30-cu illərin əvvəllərindən dünyanın böyük bir hissəsini bürüyən faşizm kabusu bu dəfə öz kölgəsini siyasi katalizmlərə görə heç də ondan geri qalmayan sosializm məkanına salır. Tarixdə anoloqu olmayan İkinci dünya müharibəsində milyonlarla insanın məhv olması, nüvə silahından istifadə (Xirosima və Naqasaki), yəhudilərin qaz sobalarında kütləvi soyqırımı və s. bütövlükdə planeti böhran həddinə çatdırmışdı. Xirosima və Naqasaki faciəsindən fərqlənməyən repressiya taunundan yenidən canını qurtarmış cəmiyyət 40-cı illərin başlanğıcında müharibə alovuna büründü; bədii düşüncə istər-istəməz (həm də

yönləndirici şəkildə) müharibə mövzusuna, sovet adamlarının qəhrəmanlıq rəşadətinə, düşməyə qarşı birləşmiş xalqlar dostluğuna, hərbi vətənpərvərlik motivlərinin təsvirinə üstünlük verməli oldu. **Ədəbiyyatın bütün janrlarında (poeziya, nəsr, dramaturgiya) publisistikaçılıq, plakatçılıq, çağırış və səfərbərlik ruhu onun mövzu və problematikasının əsasını təşkil edirdi.** Ümumi hərbi səfərbərlik yalnız insan potensialına deyil, ədəbiyyat və incəsənət məkanına da şamil edildi və Azərbaycanın da daxil olduğu Sovet İttifaqı sosialist ictimai quruluşunun müdafiəsi üçün “Hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün”-şüarı ilə ölüm-dirim savaşına çıxdı. Bu müharibədə Azərbaycan canlı insan potensialı ilə birlikdə, həm də müharibənin taleyini həll edə biləcək nefti ilə iştirak edirdi. Səfərbərlik yalnız orduda deyil, hər sahədə, eləcə də ədəbiyyat və incəsənət sahəsində də edilmişdi. S.Vurğunun “*Bilsin ana torpaq, eşitsin vətən, Müsəlləh əsgərim mən də bu gündən!*” misraları çox qısa bir zamanda müharibə dövrünün ədəbiyyat cəbhəsinin devizi funksiyasını yerinə yetirmişdir. Döyüşən ordu ilə ədəbiyyat ordusunun imkanlarını və gücünü birləşdirmək, əskərləri, xalqı mənəvi sursatla təmin etmək məqsədilə Azərbaycan yazıçıları da səfərbər olunur. Yazıçıların bir hissəsi cəbhə bölgələrində, bir hissəsi isə arxa cəbhədə yazıb yaradır. Onların yazıları, çıxışları, əsərləri xalqı qələbəyə səsləyirdi.

R.Rza, Əbülhəsən, Ə.Cəmil, C.Xəndan və başqaları döyüşən hissələrdə müxbirlik edir. S.Rüstəm, M.İbrahimov, Ə.Məmmədخانlı Cənubi Azərbaycanı yerləşən Sovet ordusu tərkibində təşviqat və yaradıcılıqla məşğul olur və onillərlə gözlədikləri və yaşayacaqları milli tarixi anı həsrətlə gözləyirdilər. M.İbrahimov İranda yerləşən sovet ordusunun tərkibində Təbrizdə nəşr edilən “Vətən yolunda” qəzetinə redaktorluq edir (1921-1942). S.Vurğun, M.Rahim, Ə.Vəliyev, S.Rəhman, S.Rəhimov, O.Sarıvəlli, Z.Xəlil gah arxa, gah da ön cəbhədə xalq və əsgərlər qarşısında çıxışlar edir, əsərlərini oxuyaraq onları qələbəyə ruhlandırırdılar. Burada ən populyar janr poeziya olduğundan şairlər də ön mövqedə dayanırdı. Lakin Mir Cəlil, Ə.Məmmədخانlı, S.Rəhman, İ.Əfəndiyev kimi yazıçılar da kiçik hekayələr yazır, ön və arxa cəbhədə çıxışlar edərək nəsrin yeni şəraitdə potensialını təsdiq etməyə çalışır. Məmməd Aranlı və Böyükağa Qasımzadə isə birbaşa ordunun tərkibində həm döyüşür, həm də yaradıcılıqla məşğul olurdular. Böyük bir döyüş yolu keçən İ.Şıxlı da müharibəyə aid ilk hekayəsini dərc etdirdikdən sonra getmişdi. Müharibə başlanana qədər müəyyən bir yaradıcılıq yolu keçmiş Abdulla Faruq, Hüseyn Nətiq, M.Əlizadənin döyüşlərdə həlak olması həm də ədəbiyyatın canlı itkisi demək idi. “Revolusiya və kultura” jurnalı bu dövrdən başlayaraq (1941, iyun) “Vətən uğrunda” adı ilə çıxmağa başlayır və səhifələrində cəbhə

həyatına aid yazılar dərc edirdi. "Ədəbiyyat qəzeti" və "Kommunist"də də publisistikaya geniş yer verilirdi. "Ədəbiyyat qəzeti" "Azərbaycan yazıçıları vətən haqqında" adlı xüsusi səhifə buraxmışdı. Səhifədə klassik və müasir Azərbaycan yazıçılarının əsərlərindən parçalar verilmişdi. Eyni zamanda "Qələbəyə doğru irəli"(1942), "Aqitasiya vərəqəsi" (1942), "FKQO döyüşçüsü" (1942-1945), "Həyəcan" (1944), "Qızıl əskər"(1944), "Vətən eşqi"(1944), "Sovet döyüşçüsü" (1945) və s. cəbhə qəzetləri və vərəqləri nəşr edilirdi. Bu mətbuat orqanlarında dərc edilən şeir, hekayə, poema və s. janrlarda, hər şeydən əvvəl, publisistikaçılıq və təbliğatçılıq əsas yer tuturdu; cəbhədə baş verən qəhrəmanlıqlar göstərilməklə yanaşı, xalqlar dostluğu da tərənnüm edilirdi. Bu cəhətdən poeziyanın imkanları daha geniş görünürdü. Hər hansı bir qəhrəman haqqında yazılan şeir dərhal kütlə arasında yayılırdı. S.Vurğunun bu dövrdə yazdığı bütün şeirləri demək olar ki arxa və ön cəbhədə dillər əzbəri olurdu. "Azərbaycan balası", "Ukrayna partizanlarına", "Vətənin keşiyində" (S.Vurğun), "Gün o gün olsun ki...", "Ana və poçtalyon" (S.Rüstəm), "Can nənə bir nağıl de" (Ə.Cəmil) və s. şeirləri bədii sözlə publisistikaçılığın ən yaxşı qovuşuğu kimi meydana çıxır.

Tarixi mövzuda yazılmış əsərlərdə də vətən və qəhrəmanlıq pafosu önə çəkilirdi. M. Hüseynin "Şeyx Şamil", "Cavanşir", "Nizami",

S.Vurğunun “Fərhad və Şirin”, A.Şaiqin “Vətən”, R.Rzanın “Vəfa”, M.İbrahimovun “Məhəbbət”, M.Təhmasibin “Aslan yatağı” və s. əsərlərində tarixə baxışda müasir hadisələr dominant rolunda çıxış edirdi.

Bu dövrdə dərc olunan kitablarda da vətən və qəhrəmanlıq mövzusu irəlidə gəlirdi. S.Vurğunun “Səadət uğrunda” (1942), M.Cəlalin “Vətən hekayəti” (1942), M.Rahimin “Vətən sevgisi” (1942), C.Xəndanın “Cəbhə şeirləri” (1942), Ə.Vəliyevin “Cəbhə hekayələri” (1942), M.Hüseynin “Vətən çiçəkləri” (1943), Əbülhəsənin “Kırım hekayələri” (1943), R.Rzanın hekayə və oçerklərdən ibarət “Qəzəb və məhəbbət” (1943) və s. kitablarda xalq, vətən duyğuları yüksək sevgi və məhəbbətlə təsvir edilirdi.

Ədəbiyyatın vəzifəsi dəyişdiyi kimi tənqidin qarşısında da müəyyən vəzifələr dururdu. Bu dövrdə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da imkanlarını müharibə şəraitinə uyğunlaşdırmış, əsərlərin təhlilində təbii olaraq bu amilə daha çox diqqət yetirirdi. Əli Sultanlı, Məmməd Arif, Cəfər Cəfərov, Məmməd Cəfər Cəfərov, Əkbər Ağayev, Mikayıl Rəfili, Mikayıl Rzaquluzadə və başqalarının məqalələrində əsərlərdəki bədii dəyərləri deyil, onun mövzusu və faşizmi ifşa gücü təhlil obyektı olurdu. M.İbrahimovun “Faşizm məhv olacaq!” (“Ədəbiyyat qəzeti” 1941, 9 iyul), M.Rəfilinin “Faşist köpəklərinə ölüm!” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 1941, 1 okt-

yabr), M.Cəfərin “Qələbə bizimlədir” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 1941, 9 iyul) v s. məqalələrində faşizm lənətlənir və onun məğlub olacağı zamanın yaxınlaşdığı bildirilirdi.

Lakin müharibə sona yaxınlaşdıqca və müharibədən sonrakı dövrdə bu mövzu davam etsə də, əsərlərin ideya və problematika istiqaməti dəyişir; yazıçı və şairlər tədricən siyasi-publisist pafosdan çəkilərək fərdi, subyektiv hiss və duyğuların təsvirinə üstünlük verir. S.Vurğunun “İnsan” (1945) dramı mövcud ədəbi-estetik, nəzəri prinsipləri lə uzlaşmadığına görə tənqid obyektinə çevrilir. Ədəbi, siyasi ideologiyani təmin etməyən müharibədən qalib çıxmış ölkədə **“Qalib gələcəkmi cahanda kamal?”** sualının qoyulması kommunist ideologiyası ilə səsleşmirdi. S.Rəhmanın “Aşnalar” komediyasında da eyni vəziyyət yaranmışdı; faşizmə qələbə çalmış ölkədə kommunist adı altında xalq malını talayanların ifşası yolverilməz hesab edilir. Müharibə zamanı ön və arxa cəbhədə milyonların sonsuz sevgisini qazanan, yalnız Azərbaycanda deyil, keçmiş Sovetlər İttifaqında belə məşhur olmasına rəğmən onun əleyhinə yazılan məqalələr yuxarıdan təşkil olunur, bununla da onu gözdənsalma kampaniyasına start verilirdi. S.Rəhman isə “Aşnalar” komediyasında sovet cəmiyyətinə böhtan "atdığına" görə tənqid olunmaqla yanaşı, Yazıçılar İttifaqından çıxarılmaq məsələsi

qoyulur və yalnız iki ildən sonra özünə bəraət ala bilir. S.Rəhmana bu cür hücumların əsasında tənqidi realizmi bir metod olaraq sovet şəraitində kor-koranə tətbiq etməsi dayanırdı. Müharibənin sonuna yaxın ədəbiyyatda baş verən bu “sapmalar” rus ədəbiyyatında daha qabarıq şəkildə ortaya çıxır. Sonuncu dünya savaşının bəşəriyyətə vurduğu zərərlər, ziddiyyətlər təhlil olunduqca təzadlı məqamlar ortaya çıxırdı. Bu zaman yazıçı və şairlərin subyektivliyi təsvir etməsi estetiklik, bədbinliyə qapılma, mübarizlikdən və müasirlikdən uzaqlaşma kimi dəyərləndirilir, burjua sənəti hesab edilir. Vəziyyətin bu cür davam etməməsi üçün hadisələri önləmək məqsədilə partiya əvvəlki illərin ədəbiyyatı idarəetmə metoduna qayıdaraq bir neçə qərarlar verir (1946-1948-ci illər). Xüsusilə teatr səhnələrində və konsert salonlarında müşahidə edilən qərbləşmə (müasir düşüncə ilə dünya ədəbiyyatına inteqrasiya) “meşşanlıq”, “fərdiyyətçilik”, yaxud “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinə yuvarlanma hesab edilir. “Zvezda” və “Leninqrad” jurnalları haqqında” (1946,14 avqust), “Dram teatrların repertuarı və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” (1946, 26 avqust), “Böyük həyat” kinofilmi haqqında” (1946, 4 sentyabr), B.Muradelinin “Böyük dostluq” operası haqqında” (1948,10 fevral) və s.azacıq zaman məsafəsi ilə qəbul edilmiş qərarlarda sovet ədəbiyyatı və incəsənətinin sosialist məzmunun-

dan və məcrasından çıxmasına imkan verilmir və onun qarşısında duran vəzifələr müəyyənləşdirilir. Bir-birinin ardınca bu qədər qərarların verilməsi sovet ədəbiyyatının dünya ədəbiyyatına inteqrasiyasının qarşısının alınması, mümkün qədər yeni yaradıcılıq meyillərinin qarşısına sədd çəkmək məqsədi daşıyırdı. Bütün bu qərarların əsasında Anna Axmatova və Mixail Zoşsenko, Boris Posternak kimi şair və yazıçıların sadəcə sosialist realizmi prinsipləri ilə yazıb yaratmaması və bu tendensiyanın getdikcə qarşısıalınmaz vəziyyətə çatması qorxusu idi. Bunun nəticəsində uzun müddət onların əsərlərinin çapına icazə verilməməklə yanaşı, müxtəlif yarlıqlarla da damğalanmışlar. A.Axmatovanın oğlu günahsız yerə həbs olunur. Yaradıcı adamlara olan bu münasibət Yazıçılar İttifaqının rəhbəri A.Fadeyevi çox narahat edir. A.Axmatovanın oğlunun həbsdən buraxılmasına kömək etsə də, özü haqsız tənqidlərin əsas hədəfinə çevrilir.

Eyni proses Azərbaycanda da baş verir; 50-ci illərin əvvəllərində H.Araslı və M.Təhmasibin rəhbərliyi ilə “Dədə Qorqud”un V.V.Bartoldun tərcüməsində ölümündən sonra ilk dəfə rusca nəşr olunması Mərkəzdəki antiazərbaycan qüvvələrini narahat edir və ən yüksək rəsmi səviyyədə buna etiraz olunur. “Dədə Qorqud” kitabının “mürtəce feodalan eposu” kimi qiymətləndirilməsi Azərbaycan ədəbi prosesinə də

təsirsiz ötürmüşdür. İstər dastanı nəşrə hazırlayanlar, istərsə də milli, vətənpərvər mövqedə olan ziyalılar, şairlər, yazıçılar təqib olunmağa başlayır, mətbuatda haqsız tənqidlərə məruz qalırlar. Azərbaycanın siyasi olimpinin birinci şəxsi MK-nın plenumunda tribunadan xalq içərisində böyük nüfuza malik olan şair S.Vurğunu hədələyir və **“hələ kommunizmin əlifbasını öyrənməməkdə”** suçlayır. Bir qədər sonra isə o, şairin həbsi ilə bağlı order imzalayır, lakin hansı səbəblərdənsə icra edilmir.

Mərkəzin qəbul etdiyi qərarlar və göstərişlər yerlərdə də yaradıcı təşkilatlar tərəfindən icra olunmağa başlayır. Azərbaycan yazıçılarının keçirdiyi plenumda tarixi mövzuya uyaraq (müharibə zamanı bu meyl nəzərəcərpacaq dərəcədə güclənmişdi) müasirlikdən uzaqlaşmaq və keçmişi idealizə etmək, eləcə də mövcud nöqsanları şişirdərək (bu, daha çox tənqidi realizmə aid edilirdi) təsvir etmək meyllərinin yolverilməzliyi ətrafında söhbət getmişdir. Bundan sonra bir-birinin ardınca şeir, dramaturgiya və nəsr konfransları keçirilmişdir. S.Vurğunun “Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək vəzifələri”, M.İbrahimovun “Ədəbiyyat və müasirlik”, C.Cəfərovun “Azərbaycan sovet dramaturgiyası” və s. məruzələrinə yeni ədəbi-bədii düşüncə stereotiplərinə münasibət bildirilirdi. **Partiya və dövlət mətbəxində hazırlanmış qərarlarda və ideoloji məqalələrdə yaradıcı adamların bu dəfə qarşısında duran əsas vəzifə qalib**

gəlmiş xalqın (əslində ideologiyanın!) mənəvi qüdrətini, cəbhədəki qəhrəmanlıqların mənbəyini açıb göstərmək, dağılmış kəndlərin, şəhərlərin yenidən qurulmasını təsvir etmək idi. Bu isə əmək və istehsalat mövzusunun aktuallığını şərtləndirməklə yanaşı ədəbi axtarışların istiqamətini dəyişməyə xidmət edirdi. Artıq sinfi mübarizə arxada qalmışdı; həyatda mübarizə edən tərəflər qalmamışdı, dinc quruculuq və sosializm şəraitində mübarizə aparan tərəflər olmadığı kimi, nikbin əsaslar üzərində qurulan konfliktin sonucu da nikbin qurtarmalıydı. Tragik konfliktlərdən və sonluqdan isə danışmağa dəyməzdi.

Azərbaycan ədəbi prosesində bu dəyişiklik bir neçə ildən sonra özünü göstərdi; xüsusilə, dram əsərlərində ciddi, həyati konfliktlər olmadığı üçün konfliktsizlik sindromu yarandı. Tamaşaçı səhnədə böyük konfliktlər, ehtiraslar və toqquşmalar görməli olduğu halda adi istehsalat mübahisələri, zəif və yaxud qondarma konfliktlər görməyə başladı. S.Rəhmanın “Aydınlıq” (1949), S.Axundovun “Zərif tellər” (1950), C.Məcnunbəyovun “Böyük məhəbbət” (1950), M.Təhmasibin “Çiçəklənən arzular” (1951) və s. əsərləri dramaturgiya janrına demək olar ki, heç bir yenilik gətirmədi. Bu əsərlərdə heç bir ciddi sosial problemə toxunulmadığı kimi, heç bir konflikt toqquşması da baş

vermədi. Bu əsərlərdə mübarizə ən yaxşı halda “yaxşı”larla “ən yaxşı”lar arasında gedə bilərdi. Bir neçə il davam edən “konfliktsizlik nəzəriyyəsi” ədəbi-bədii düşüncənin durğunluğuna və həyatı konfliktlərin azalmasına səbəb oldu. 50-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq “konfliktsizlik nəzəriyyəsi”nin acı meyvələri görünməyə başlayır. Çox keçmir ki, “konfliktsizlik nəzəriyyəsi” süquta uğrayır. Sovet dramının konfliktini nikbin əsaslar üzərində qurmağın perspektivsizliyi üzə çıxır.

Ümumittifaq kontekstindən kənarda Azərbaycan siyasi məkanında da müəyyən hadisələr baş verirdi; İkinci dünya müharibəsində Sovet qoşunlarının İrana girməsindən sonra bu ordunun tərkibində azərbaycanlıların siyasi potensialı artır. Cənubi Azərbaycanın öz müstəqilliyini qazanması və on bir ay bağımsızlığını sürdürməsi milli siyasi, ədəbi fikirdə gəlişməni şərtləndirən amillərdən hesab olunmalıdır. Lakin elə Sovet hökumətinin xeyir-duası ilə Cənubi Azərbaycanın milli hökuməti İran irticasına məruz qalaraq süqut edir. Mövcudluğu ərzində milli və dövlətçilik düşüncəsi də irticanın qurbanına çevrilir. Milli cümhuriyyətin süqutundan sonra bu hökumətdə yer alan görkəmli adamlar repressiya olunmağa başlayır. Milli qüvvələr Cənubi Azərbaycandan Şimali Azərbaycana məcburi mühacirət etməli olur. Balaş Azəroğlu, Əli Tudə, Hökumə Billuri, Mədinə Gülgün, Məhəmməd

Biriya və başqaları məhz burada yazıb yaratmalı olmuşlar. Bu isə həm Şimalda, həm də Cənubda olan şair və yazıçıların yaradıcılığında Cənub mövzusunun yeni mərhələyə daxil olmasını şərtləndirir. Təbriz şairlərinin (Əli Fitrət, M.Ətimad, B.Azəroğlu) Sovet ordusuna şeirlər yazması və onların şücaətini vəsf etməsi tezliklə bir xalqın ikiye bölünməsi, Araz çayı və cənub mövzusunun aktuallaşdırdı. Milli Azərbaycan hökumətinin başçısı S.C.Pişəvərinin Yevlax yolunda avtomobil qəzasına salınaraq öldürülməsi Cənubun müstəqilliyi mübarizəsini arxaya keçirdi. Milli hökumətin başqa bir üzvü M.Biriyanın isə Sibirə sürgün olunması və azad olduqdan sonra belə Bakıda yaşamasına icazə verilməməsi Sovet Azərbaycanında Cənubi Azərbaycanın siyasi həyatı ilə bağlı fəaliyyətə embarqo qoyulmasını göstərirdi. Halbuki cəmi bir neçə il əvvəl məhz mərkəzin gizli göstərişləri, qərarları ilə Cənubi Azərbaycanda başlanan milli hərəkətdə Azərbaycanın, onun ziyalılarının da payı var idi. Bu milli hərəkətdən sonra S.Vurğun “Yandırılan kitablar”, S.Rüstəm “İki sahil” şeirlərini yazmaqla ədəbiyyatda diqqəti milli hadisəyə yönəltdi. Ədəbiyyatda sırf milli məsələnin qoyuluşu yeni olmaqla yanaşı, sovet ədəbiyyatının, sosialist realizmi prinsiplərinə də uyğun gəlmirdi.

Müharibə özü də respublikalarda milli vətənpərvərliyin, milli düşüncənin önə çıxmasına şərait yaratdı. Müharibə dövründə bir çox

xalqlara inamsızlıq onların yüzillərlə yaşadıkları doğma yurdlarından siyasi deportasiyasına səbəb oldu. Qərbi Azərbaycanda (indiki Ermənistan) yaşayan azərbaycanlıların bir hissəsinin Azərbaycana, bir hissəsinin isə Qazaxıstana deportasiya olunaraq yerlərinə Amerika və Suriyadan ermənilərin köçürülməsi (1948-1952) milli siyasi mühitdə xalq və vətən taleyini önə keçirdi və Sovetlərdə xalqların birliyi ideyasının yalançı olmasını ortaya çıxartdı. Bunun məntiqi nəticəsi olaraq 40-cı illərin sonu 50-ci illərin əvvəllərində milli ictimai şüurun və milli ideyanın formalaşması prosesi başlayır və bu prosesdə ədəbi-bədii fikrin, yaxud ədəbi şəxsiyyətlərin rolu artır. Bir qrup gəncin (İsmixan Rəhimov, Gülhüseyn Hüseynoğlu və b.) Azərbaycanın müstəqilliyi, azadlığı naminə təşkilat yaratmaları və bu təşkilatın rəhbərliyini öz üzərinə götürmək üçün S.Vurğuna müraciət etmələri və həmin təşkilatın üzvlərinin tez bir zamanda aşkara çıxarılaraq həbs və sürgün olunması milli ideyanın getdikcə dirçəlməsi demək idi. Azərbaycan filosofu Heydər Hüseynovun milli ideyanı ictimai şüurda, təfəkkürdə təbliği məqsədilə Şeyx Şamilin fəaliyyətini araşdırması da bu milli zəmin üzərində dayanırdı. Lakin filosofun cəmiyyətdə çox böyük nüfuz sahibi olması (Azərbaycan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, Stalin mükafatı laureatı və s.) belə onu ittihamlardan qorumur, əvvəlcə M.C.Bağırovun

təşəbbüsü ilə onun Stalin mükafatı geri alınır (bu isə Sovetlər coğrafiyasında görünməmiş bir hadisəydi), sonra isə idarələrdə əleyhinə kompaniyalar, hədələr və təqiblər başlayır. Bununla da görkəmli filosof intihara məcbur edilir və o, Azərbaycan ictimai fikrinin sovet ideologiyasına verdiyi növbəti qurbanlarından biri olur. Bu dövrdə digər Azərbaycan ziyalılarına, xüsusilə S.Vurğuna olan hücumların əsasında da məhz milli ideyanın yayılmasına imkan verməmək, onları qorxutmaq, təzyiq altında saxlamaq dururdu. Azərbaycan xalqının milli pasportu “Dədə Qorqud” kitabının qadağan olunması da (1952) buradan qaynaqlanırdı.

Ədəbiyyata gələn gənc ədəbi qüvvələr belə bir milli zəmin üzərində gəlirdi; onların gəlişilə hadisələrə münasibət, təsvir, ifadə imkanları, üslub da dəyişməyə məruz qalırdı. Yeni ədəbi qüvvələrin bir çoxu S.Vurğunun təsiri altından çıxma bilməsələr də təsvir obyektləri, yanaşmaları müxtəlif olurdu. Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Hüseyn Arif, İsmayıl Şıxlı, İsa Hüseynov, Hüseyn Abbaszadə, Əli Kərim, İslam Səfərli, Ənvər Əlibəyli, Zeynal Xəlil, Ələkbər Ziyatay, Tələt Əyyubov, Zeynal Cabbarzadə, Qasım Qasımsadə, Hüseyn Kürdoğlu, Qabil, Şıxəli Qurbanov və başqaları ədəbi-bədii fikrə gəlişləriylə yeni düşüncə tərzini, üslub gətirmişlər.

Azərbaycan yazıçılarının ikinci qurultayının çağırılması ədəbi mühiti bir qədər də həyətləndirir; birinci qurultaydan artıq iyirmi il keçirdi. Qurultay Elmlər Akademiyasının böyük salonunda keçirilirdi (1954, 25-28 aprel). S.Vurğunun giriş sözü ilə açılan qurultayda Yazıçılar İttifaqının sədrliyi vəzifəsini cəmi bir ay əvvəl M. İbrahimovdan təhvil almış (öz ərizəsilə azad olunmuşdu) S.Rəhimov “Azərbaycan sovet ədəbiyyatının vəziyyəti və vəzifələri” haqqında əsas məruzə, M.Hüseyn “Azərbaycan sovet nəsr”, S.Rüstəm “Azərbaycan sovet şeiri”, İ.Əfəndiyev “Azərbaycan sovet dramaturgiyası”, Q.Musayev “Azərbaycan uşaq və gənclər ədəbiyyatı”, M.C.Cəfərov “Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin əsas problemləri”, M.Arif “Rus və SSRİ xalqları ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə tərcüməsi” haqqında məruzə etdilər.

Sovet yazıçılarının iyirmi ildən bəri çağırılmayan ikinci qurultayı (1954) ədəbi düşüncənin inkişafında bir təkan rolu oynayır. S.Vurğunun bu qurultayda etdiyi “Sovet poeziyası haqqında” əlavə məruzəsi maraqla qarşılanmışdır.

Repressiya qurbanlarına kütləvi bəraətin verilməsi onların yaradıcılığına qoyulan embarqonu aradan götürməklə yanaşı, əsərlərinin dərc olunmasına, haqqında tədqiqatlar aparılmasına şərait yaradır. İlk olaraq H.Cavidin, Ə.Cavadın, M.Müşfiqin əsərləri dərc edilir, H.Cavidin

yaradıcılığı haqqında məqalə və monoqrafiyalar yazılır. Lakin bütün repressiya olunmuşların yaradıcılığı yenidən dərc edilmir və əsərləri araşdırılmırdı. Əsərləri dərc olunanların isə repressiya olunma səbəbləri üzərindən sükutla keçilirdi.

5.1.1. POEZİYADA FORMA VƏ MƏZMUN AXTARIŞLARI

Azərbaycan poeziyasının iyirmi illik (1940-1960) bir mərhələsinin mövzu, problematika, sənətkarlıq baxımından keçdiyi yol çətin, ziddiyyətli olduğu qədər də zəngindir. Bu dövr poeziyasında dünyanı dərk etmək, müasir həyat hadisələrinə poetik münasibət bildirmək, dünya arenasına çıxmaq yolunda müəyyən irəliləyişlər nəzərə çarpmaqdadır. Əvvəlki onillikdə yaradıcılığa yeni başlayan və yaxud ilkin formalaşma mərhələsini keçirən şairlər poeziya yolunda yaradıcılıq sabitliyinə nail olur, yeni forma və məzmun axtarışları aparırdılar. Yeni dövrün sosrealizm çevrəsində proletar ideologiyası kontekstində yaradıcılığa başlayan S.Rüstəm, S.Vurğun, R.Rza, O.Sarıvəlli, M.Rahim,

N.Rəfibəyli, M.Dilbazi və başqaları yeni bir mərhələyə daxil olurlar. Doğrudur, bu mərhələ əvvəlki kimi coşğulu və yeni bədii düşüncə ilə müşahidə olunmurdu, buna baxmayaraq bu şairlərin hər birinin fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri formalaşır, mövzu və problematikada müxtəlifliklər nəzərə çarpırdı. Əgər on il əvvəl “doğma, əziz partiya”ya həsr edilmiş şeirlər çoxluq təşkil edirdisə, 40-50-ci illərdə bu meyil azaldığı kimi, həm də sənətkarlığa və bədii keyfiyyətə daha artıq diqqət yetirilirdi. Eyni zamanda, poeziyaya beynəlxalq mövzu, sülh, azadlıq (başqa xalqların və millətlərin azadlığı), insan haqları kimi mövzular ön plana keçir.

Bu problematika içərisində, şübhəsiz, öncül yerlərdən birini İkinci dünya savaşı tuturdu. Müharibə başlayan gündən, demək olar ki, ədəbiyyatın, eləcə də poeziyanın istiqaməti tamamilə dəyişir. Xüsusilə, müharibənin ilk günlərindən poeziyada pafos, ritorika və çağırış ruhuna geniş yer verilir, müharibənin sonlarına yaxınlaşdıqca isə bir qədər mövzu və istiqamət dəyişir, canlı insan amilinə, onun arzu və istəklərinə geniş yer verilir. S.Vurğunun “Ananın öyüdü” (1941). “Şəfqət bacısı” (1941), “Qızıl şahinlər” (1941), “İgid şahin” (1941), “Həyat fəlsəfəsi” (1942), “”Partizan Babaş” (1942), “İlham pərisi” (1943), “Mənə belə söyləyirlər” (1943), “Dörd söz” (1944), “İlk bahar və mən” (1944), S.Rüstəmin

“And” (1941), “Qocanın dedikləri” (1941), “Gün o gün olsun ki...” (1942), “Döyüşçüyə məktub” (1942), “Ana və poçtalyon” (1942), “416” (1943), “Ayrılıq” (1943), “Dinlə, sevgilim” (1944), “Berlin yanır” (1945), R.Rzanın “Sevgilim” (1942), “Qəribəsən” (1944), “Hicran” (1944), O.Sarıvəllinin “Körpə quzu” (1942), “Tut ağacı” (1944), “Berlinin darvazası” (1945), “Ala çinar” (1945), “Gözünüz aydın” (1945), N.Rəfibəylinin “Uzaqda”, “Zəfər nəğməsi”, “Qafqaz”, “Get, sevgilim, uğur olsun”, “Komandan” və s. şeirləri bu dövrdə yazılan şeirlərin poetik mənzərəsini əks etdirir. Bundan başqa M.Rahim, Z.Xəlil, Z.Cabbarzadə, Ə.Cəmil və başqa onlarla şairin şeirlərinin baş mövzusu müharibə, vətənə məhəbbət, Azərbaycan oğullarının göstərdiyi igidlik və qəhrəmanlığın vəsfi əsas yer tuturdu. Əlbəttə, kimliyindən asılı olmayaraq bu şeirlərin bir qismi çağdaş tarixi, ictimai-siyasi baxışdan aktual görünür, ancaq bu nümunələr içərisində elə şeirlər də vardır ki, onlar bu gün də məhz hərbi və milli vətənpərvərlik baxımından təqdirəlayiqdir. “Geyib əsgər paltarını silahlandı qəhrəman, Onun polad sinəsinə sığışmadı ürəyi” misraları ilə başlayan “Ananın öyüdü” şeirində Azərbaycanlı qadının vətəni qorumağa göndərdiyi oğluna öyüdləri çağdaş də həyatla səsleşir. Şair harada olursa-olsun azərbaycanlıların qəhrəmanlığını vəsf edir, bu qəhrəmanların adını şeirlə alqışlayır. “Şeirim qanadlanıb tez tapsın onu,

qardaşım Məzahir Həmid oğlunu” epigraflı “İgid şahin”də təyyarəçi qəhrəmanın göstərdiyi şücaətlər öz əksini tapır. S.Vurğunun müharibə mövzusunda yazdığı şeirlər içərisində ideya və bədii tutumuna görə “Mənə belə söyləyirlər!..” şeiri maraq doğurur. Şeiri təsirli edən yalnız orada verilən poetik informasiya deyil, həm də bədii təhkiyənin Azərbaycan varlığı üzərində qurulmasıdır. Şairə söylənilən xatirədən məlum olur ki, bir azərbaycanlı igid əsgər son nəfəsdə şairi anıb və həkimə onun “Azərbaycan” şeirindən bir parçanı söyləyib:

Dedi: “Doktor! Aman doktor!

Sağlığıma güman yoxdur...

Bıçağını saxla bir dəm,

Bilirəmki, öləcəyəm...

Gözüm yolda, könlüm səsdə.

Dinlə məni son nəfəsdə:

Qoy Vurğunun sözlərindən

Bir bənd deyim son dəfə mən;

Sən də eşit bu nəğməni.

Qoy dolaşsın o aləmi.

Süjetli lirik poeziya yollarında xeyli poetik nümunələr yaradan S.Rüstəm ən lirik şeirlərində belə vətəni və onun müdafiəsini unutmur, sevgilisində Vətən uğrunda ölərsə ağlamamağı bildirir:

Yenə canlandı gözlərimdə vətən...

Onsuz ömrə eyləməz bu can, bu bədən.

Söyləyin sevdiyim o dilbərə, mən

Vətən uğrunda ölsəm, ağlamasın!

...Qaralar örtməsin o, dik başına,

Tökməsin inci qəbrimin daşına.-

Düşmənim çünki qanlı göz yaşına.-

Yasla həmdəm deyilsəm, ağlamasın.

Hələlik mən sağam əlimdə silah;

Söyləyin, çəkməsin o dilbərim ah.

Bu müqəddəs vuruşmadan hərgah

Evə tək qollu gəlsəm, ağlamasın...

Müharibə ilə yanaşı Cənub mövzusu da Azərbaycan poeziyasının aparıcı meyillərindən olur və burada da öncüllüyü S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rzanın yaradıcılığı tutur. S.Vurğunun “Yandırılan kitablar”, “Körpü-

nün həsrəti” və s. şeirlərində Cənubi Azərbaycanda gedən proseslər, eləcə də, Arazın və körpünün həsrəti bədii təhlil obyektı olur.

Cəllad! Sənmi, de, qırırsan fədailər nəslini?
Millətimin saf qanıdır qurd kimi içdiyin qan!
Zaman gəlir...Mən duyuram onun ayaq səsinə;
Şahidlərin qiyam ruhu yapışacaq yaxandan.
Millətimin saf qanıdır qurd kimi içdiyin qan!..

Bir varaqla tarixləri utan mənim qarşımda,
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını?
Koroğlunun, Səttarxanın çələngi var başımda.
Nəsillərim qoymayacaq daş üstündə daşını;
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını?

R.Rza da müharibəyə aid süjetli şeirlərlə yanaşı, özünün yaşadığı fərdi hissləri poetik şəkildə ifadə edə bilmişdir. “Ayrılıq”, “Qəribəsən”, “Hicran” şeirləri bu dövrün məhsulu olmasına rəğmən səngər həyatının ovqatını lirik şəkildə ifadə edir:

Daha bundan sonra çıxıb eyvana
Yoluma göz dikmə axşam çağları.
Yollar ayrıcında baxıb dörd yana

Gözləmə hər səhər, hər gecə yarı.

Bəlkə də hər şeyi unudacaqsan,

Yuxudan oyanmış bir uşaq kimi.

Ancaq hərdən məni yadına salsan

Gec gəlib, tez gedən bir qonaq kimi.

40-cı illər poeziyasının ən başlıca xüsusiyyətlərindən biri, şübhəsiz, Cənub problematikasının bədii dövriyyəyə daxil olmasıdır. Bu mövzunun bədii düşüncə orbitinə daxil olmasının əsas nədəni müharibənin başlanması nəticəsində yeni bir geosiyasi durumun yaranması olmuşdur. Bu cəhətdən Cənub mövzusuna elə müharibə dövrü Azərbaycan poeziyasının tərkibində nəzər yetirmək lazım gəlir. Maraqlıdır ki, bu dövrə qədər Azərbaycan poeziyasında Cənub mövzusu, yaxud Təbriz, Araz obrazlarına epizodik şəkildə toxunulurdu və bu mövzu ictimai-siyasi status qazanmamışdı. Lakin müharibə dövründə sovet qoşunlarının İrana daxil olması və burada Azərbaycan milli hökumətinin qurularaq 11 ay yaşaması, dünya (əsasən fars-rus) geosiyasi maraqların qurbanına çevrilməsindən sonra ədəbiyyatda, eləcə də poeziyada ikinci cəbhənin açılmasını şərtləndirmiş oldu. S.Rüstəm,

S.Vurğun, O.Sarıvəlli, R.Rza, M.Rahim və başqalarının yaradıcılığında bu problematika başlıca yerlərdən birini tutur. Eyni zamanda, Cənibi Azərbaycandan gələrək siyasi sığınacaq tapan, əslən Cənubdan olan şairlər- Balaş Azəroğlu, Əli Tudə, Hökumə Billuri, Mədinə Gülgün, Söhrab Tahirin yaradıcılığı sayəsində Azərbaycan poeziyasının mənzərəsi xeyli dəyişməyə məruz qaldı. Əgər Şimaldan olan Azərbaycan şairlərinin əsərlərində Arazın bu tayından xalqın haqq səsi ifadə olunurdusa, Cənublu şairlərin yaradıcılığında bu motiv axıra qədər qorunub saxlandığı kimi, həm də Cənubi Azərbaycanın müstəqillik və azadlıq havasının poetik ifadə imkanlarının genişlənməsinə şərait yaratmışdır. Poeziyada açılan bu “ikinci cəbhənin” başında birmənalı olaraq S.Rüstəm gəlir. Şübhəsiz onun şeirləri yalnız həcminə və çoxluğuna görə deyil, məna və məzmununa görə də poeziyada yeni bir istiqamətin başlanmasından xəbər verirdi. Müharibənin başlanması ilə S.Rüstəm poeziyasında yalnız yeni bir problematika doğulmur, həm də yeni üslubi bədii düşüncə stereotipi formalaşır. Müharibənin ilk ilinin payızında yazılan məşhur “Təbrizim” şeirindən sonra şairin “Durnalar” (1941), “Əyilmə” (1941), “Qorxmuram” (1941), “Şair” (1942), “Dəyişməzsə kökündən” (1942), “Yad gül dərə bilməz” (1942), “Leyla” (1942), “Bir üz də görün” (1942), “Zindan” (1942), “Gah gülən, gah da ağlayan gözələ” (1942). “Təsadüf” (1942),

“Dəymə” (1942), “Könül baharı” (1946) və s. şeirlər və onlarla qəzəllər nəinki zamanında, hətta indiyə kimi problemi poeziyanın əsas prioritetinə çevirmişdir.

Yenicə Təbrizə ayaq basan şair onun başı üzərini alan dumanların mürəkkəbliyini və ciddiliyini dərk etdiyindən ki, dərdlərini ona həsr etdiyi ilk şeirinin mövzusu edir:

Sən çıxdın qarşıma duzla, çörəklə,
Bağından dərdirin güllə, çiçəklə,
İkiyə bölünməz saf bir ürəklə...
Təbrizim, Təbrizim, aman Təbrizim,
Yox olsun başından duman, Təbrizim!

Bülbül zar-zar ağlar çəməndən ayrı;
İnsan deyib gülməz vətəndən ayrı;
Can necə yaşasın bədəndən ayrı?!
Aç öz ürəyini danış Təbrizim,
Olum dərdlərinlə tanış Təbrizim! ‘

Şeirdə əvvəldən-axıra Təbrizin hüsnü, camalı vəsf edilməklə yanaşı, onun ayrılığa və göz yaşlarına səbəb olduğu deyilir, yadları onun qoynuna girməyə qoymayacağı bildirilir. Şair Təbrizin tarixi keçmişinə

də nəzər yetirir, sərdari-milli Səttar xanın xalqa azdlıq bəxş etməsini xatırladır, onunla gülüb, onunla ağladığını diqqətə çatdırır. “Durnalar” şeirində də eyni motiv davam edilir. “Əyilmə” və “Qorxmuram” şeirlərində isə şairin qəzəbi daha sərt ifadə olunur, intiqam hissi ilə alışıb yanan şair düşmən qarşısında heç zaman əyilmir və qardaşlarına da əyiməməyi bildirir:

Sönməz qəlbimdəki qəzəb, intiqam,
Əyilmək bilməyən qızıl bayrağam.
Tək bilmə özünü nə qədər sağam,
Tökmə gözlərindən qan-yaş əyilmə!

Bu elə qəhrəman oğullar gərək,
Qoy vətən eşqilə döyünsün ürək.
Atıl cəbhələrə gücünü görək,
İgidlər əyilməz, qardaş, əyilmə!

“Dəymə” şeirində isə şair dil problemini qaldırır, çünki xalqın dili onun varlığıdır, əgər onun dilinə toxunursansa, deməli onun varlığına toxunursan:

Mən sənin dilinə dəymirəm, sən də
Gəl mənim bu ana dilimə dəymə.

Sənin də bağın var, gülün vür, çəkin,

Bağında əkdiyim gülümə dəymə!

Həsədlərlə baxdın çəmənimə sən,

Gör bir nələr etdin vətənimə sən.

Yan deyib, od vurdun bədənimə sən,

Altında atəş var, külümə dəymə.

S.Rüstəm Təbriz mövzusunda yalnız ictimai-siyasi siqlətli şeirlər yazmamış, həm də onun təbiətinə, gözəllərinə və gözəlliklərinə onlarla qəzəl həsr etmişdir. Bu qəzəllər vaxtilə Təbrizin özündə xanəndələr tərəfindən oxunmuş, xalq, camaat arasında geniş yayılmışdır.

Araz! Hər yaz şimalında, cənubunda çəmən birdir,

Bu torpaqda, o torpaqda qərənfil, yasəmən birdir.

Suya xəncər-bıçaq vursan da, ayrılmaz, həqiqətdir,

Uzaqdır ayrılıq bizdən, ürək birdir, bədən birdir.

...Araz tən ortasından qəlbinin axdıqca, ey Rüstəm

Haray sal, qoy bütün aləm eşitsin ki, Vətən birdir!

“Cənub həsrəti” (1947) şeirində isə S.Rüstəm Cənubda qurulan Azərbaycan hökumətinin fars şovinizminin qurbanı olması, onların xalqın “haqq” bağırən səsinin boğulması üçün qan tökməsinə etiraz edir. Cənublu bacı-qardaşlarının qanının tökülməsi, küçələrdə qanın su yerinə axması və cəlladların bu qan gölündə üzməsi şairi intiqama səsləyir, andından dönməyəcəyini bəyan edir. Lakin şair bu günlərin uzun zaman davam etməyəcəyini, vətəninə azadlığa çıxacağına inanır:

Yox günəşdən nə bir əsər, nə iz,
Bir böyük yas içindədir Təbriz.
...Necə dözsün ürək bu ayrılığa?
Son verilsin gərək bu ayrılığa!
Bilirəm ki, o an, o gün gələcək,
Yenə Təbriz çiçəklənib güləcək!

O.Sarıvəllinin bu illərdə yazdığı şeirlərində də müharibə, Təbriz, imperializm kimi mövzular aparıcı xətt təşkil edir. “Körpə quzu” (1942), “Şair və bağban” (1942), “Təbriz gözəli” (1942), “Baban belə demişdi” (1943), “Tut ağacı” (1944), “Birinci dərs” (1945), “Deyirlər” (1945), “Ala çinar” (1945), “Berlinin darvazası” (1945), “Gözünüz aydın” (1945) şeirləri müxtəlif problematikalara həsr olunsada təbiiliyi və səmimiyyəti ilə yadda qalır. “Birinci dərs” şeirində Təbrizdə milli hökumət zamanında

xalqın öz ana dilində təhsil alması, məktəblərin açılması təqdir olunur; məktəb al geyinib, hamı sevinir, uşaqların və müəllimlərin gözü gülür, divardan şahın şəkli deyil, Səttarxanın rəsmi asılıb, ölkədə söz azadlığıdır. Lövhəyə yazılan “Azadlıq” sözü yurdu, eli-obanı dolaşib Tehrana qədər gedib çıxır:

Çox yazdı, çox pozdu hökmdar, ancaq

Hökmü dövrən verdi, zəmanə yazdı:

Öz doğma dilində məktəbli uşaq

Bir vətən söylədi, bir ana yazdı...

Təkcə körpələrin deyil ki, inan!

Bu dərs lap şahın da yadında qaldı,

Kim qıfıl asmışdı xalqın dilindən

O da öz dərslərini bu gündən aldı...

O.Sarıvəllinin yaralı şairin dəftərçəsindən yazdığı “Ala çinar” şeiri isə mövzusu, ritmi, ideyası etibarilə yeni bir poetik yolun başlanğıcından xəbər verirdi. Bu şeirlə, eləcə də “Gətir, oğlum, gətir” poeması ilə Cənubi Azərbaycan şairi Məmmədhusəyn Şəhriyarın yaradıcılığının (xüsusilə “Heydərbabaya salam” poeması) yaxınlıq təşkil etməsi və səsleşməsi maraq doğurur:

Ala çinar! Şeir yazdım sinənə
Xatirimdən silinməmiş o yenə...
Görən indi o yazılar qalırmı,
Oxuyanlar məni yada salırmı?

Ala çinar! Bir nigilim var mənim,
Yeddi yerdən yara aldı bədənim,
Min keçiddə ölüm kəsdi yolumu
Döyüslərdə itirdim bir qolumu,
Mən ölsəm də alınacaq qisasım,
Təki sənin bir budağın sınmasın!..

Ala çinar! Xəbər vermə anama,
Mən ölürsəm...sən ah çəkib ağlama!
Yenə bəzən tovuz kimi sərbəsər,
Sən bəzənsən gəlin-qızlar bəzənər...

M.Rahimin bu illərdə yazdığı şeirlərin hamısının yüksək sənət mövqeyindən yazıldığını demək mümkün olmasa da, bir çox rübailəri,

eləcə də, “Nazim Hikmət azaddırmı?”, “İşıq”, “Stadionda” kimi şeirlərində buna nail olmağa çalışır.

Aydındır ki, poeziyada iyirmi illik bir yol keçən köhnə qvardiyanın nümayəndələri də zamanın və dünyanın dəyişdiyini görərək formalaşmış poetik üslublarında korrektələr edir, yeni düşüncə orbitində öz varlıqlarını qoruyub saxlamağa çalışırdılar. Bu şeirlərdə həyat və dünya ilə bağlı fəlsəfi düşüncə ilə yanaşı, həyatlarının, ömürlüklərinin fərdi xüsusiyyətlərinə də geniş yer verilirdi. S.Vurğunun “Həyat fəlsəfəsi”, “Şair, nə tez qocaldın sən!?” (bu adda şairin müxtəlif vaxtlarda yazdığı iki şeiri var), “Unudulmuş tək məzar”, “Mən tələsmirəm” və s. şeirləri, bir çox qəzəlləri poeziyada yeni bir poetik məkanın formalaşmasını şərtləndirir. Bundan başqa şairin sağlığında dərc olunmayan onlarla şeirində də şairin ömürlüyü, mövcud durumu ilə bağlı düşüncələr əsas yer tutur. “Şair, nə tez qocaldın sən!?” şeirində həyatında tez-tez ona ünvanlanan suala poetik mənə verir:

Kəndə getdim...Bir ağbirçək

Qucaqladı məni görcək.

O ağladı bir ana tək...

Dedi:-Kaş ki, öləydim mən,

Şair, nə tez qocaldın sən?!

Polad sinəm döz bu dərddə,
Günəş batmaz ilk səhərdə...
İnsan donlu iblislər də
Baxıb deyir mənə qəsdən:-
Şair, nə tez qocaldın sən?!

“Mən tələsmirəm...” şeiri isə poeziyada yeni bir fəlsəfi fikir dalğasının yaranmasına rəvac verir:

Dostlar, badələri qaldırın içək!
Gecə ulduzludur, hava da sərin.
Demirəm məst olub dünyadan köçək...
Deyirəm mehriban düşüncələrin
İsti qucağında qızınaq bir az...
Qoy uzansın gecə, geciksin səhər,
Yuxuya getməsin məclisdəkilər...
Mənim söhbətimdən yorulmaq olmaz.
Hələ yer üstündə, insan yanında
Deyib danışmaqdan doymamışam mən...
Uzadaq ömrünü hər bir anın da,
Yel kimi keçməsin vaxt üstümüzdən...

Bu aylı gecədə, bu dağ döşündə,

Bu sazlı, söhbətli bulaq başında

Bu saat, bu dәм

Heç yana, heç yerə mән tələsmirəm!

Məhsuldarlığı ilə seçilən Ə.Cəmil yaradıcılığını iki mərhələyə bölmək olar: müharibə dövrü şeirləri və müharibədən sonrakı şeirləri. Deməliyə ki, Ə.Cəmil 30-cu illərin ortalarından yaradıcılığa başlasa da, ədəbi mühitdə süjetli lirikanın ən yaxşı nümunələrindən biri olan "Cənənə bir nağıl de!" (1940) şeiri ilə məşhurlaşmışdır. Şeir mövzu, ideya və sənətkarlığına görə müharibə dövrü və ondan sonra müharibə problematikasına həsr edilmiş ən yaxşı əsərlərdən biri hesab olunur. Əslində şeir yazılarkən məşum müharibə hələ baş verməmişdi, ancaq müharibə havası hiss olunurdu. Dünya savaşının küləkləri bura da gəlib çıxmışdı. Nənə ilə nəvə arasındakı poetik dialoq da məhz dünya savaş zamanı davaya gətirmiş bir əsgərin oğlunun uşaq qəlbi ilə yaşadığı hiss və həyəcanları çatdırır. Həmişə olduğu kimi, bu gün də gecədən keçsə də uşaq yuxuya gedə bilmir; artıq nənəsinin neçənci nağılına qulaq asan nəvə ondan yenə nağıl danışmasını istəyir. Şeirin ahəngi bir qış günü və müharibə havasının əhənginə uyğun şəkildə yazılıb; çöldə qar yağır, şaxta, sazaq qılınctək kəsir, külək qapını, pəncərəni taqqıldadır. Körpə güllü yorğanını başına

çəksə də gözlərinə yuxu getmir və nənəsindən yenə də naöil istəyir. Nənə isə ona hamının yatdığını, ondan savayı heç kimin oyaq olmadığını xatırladır. Uşağın xəyalları isə uzaqlara, səngərdə keşik çəkən atasının yanına gedir, onun haçan gələcəyini, “qar, küləy”in onu üşütmədiyini soruşur. Nənə isə nəvəsini arxayın salmaq üçün atasının yazdığına görə oralarda havaların xoş olduğunu, oğlunun darıxmamasını və tezliklə görüşəcəklərini, atasının o zaman ona əsgərlikdən, davadan çoxlu nağıl danışacağını deyir. Nənə bir də nəvəsinə gecənin keçdiyini söyləyərkən nəvə ağ toğlunu atasının gəlməsinə saxlamasını bildirir. Nənə atası gələndə ağ toğlunu kəsəcəklərini, çiçək açan bağda xalı saib süfrə açacaqlarını və onun da atasını qucaqlayıb üz-gözündən öpəcəyini deyir. Bu, əslində uşağın növbəti nağılı olur və onun xəyalı uzaqlara gedib çıxır.

Körpə güldü...həsrət qondu gözlərindən uçdu qəm,

Öpdü onun xəyalını indi özgə bir aləm:

Qaranquşlar uçub gəldi, açdı çiçək, güldü yaz...

Qucaqladı atasını, sonra kimsə çaldı saz...

Körpə özü hiss etmədən, onu yuxu apardı,

Çöldə isə bütün gecə külək tufan qopardı.

Ə.Cəmilin bu illərdə yazdığı “Tez ol, sevgilim, tez ol!” (1941), “Partizanlar” (1941), “ Biz qızıl filotçuyuq” (1941), “Düşüncələr”

(1941), “Çağırış” (1941), “Moskva...noyabr... qırx birinci il...” (1941), “Muştuluq” (1941) və s. şeirlərində müharibə mövzusunı qələmə alırdı. Bu şeirlərdə çağırış ruhu hakim olur, şair xalqı vətənin köməyinə çağırırdı. 1942-ci ildə şairin ilk dəfə əsgər şineli geyərək cəbhəyə getməsi və hərbi xidmətə başlaması bu mövzunu onun yaradıcılığının əsas prioritetinə çevirmiş oldu. Şair cəbhə qəzetlərinin əməkdaşı kimi səngərləri gəzir, savaşın gətirdiyi fəlakətləri öz gözlərilə görürdü. Bu zaman onun şeirlərində canlılıq, detallara varma, səmimilik daha da artır. Krım cəbhəsindəki döyüş və yazıçı yoldaşlarına yazdığı “Dostlar, yenə görüşərik!” şeirində məhz bu səmimilik və detallaravarma aydın görünür:

Mən Krımdan ayrılanda əriyirdi qar,
Sahillərdə vardı hələ qərib bir duman...
Mənə yaylıq yellədikcə əlilə dostlar,
Hər damcı qəm ürəyimdə olurdu ümman!
Sahillərdə vardı hələ qərib bir duman...

...Dostlar, indi hardasınız? Budur sualım,
Könlüm, dilim sizi anır hər sözün başı.
Bəzən uçur tərlən kimi şair xəyalım,
Gəzir səngər etdiyimiz o dağı-daşı...

Könlüm, dilim sizi anır hər sözün başı.

Ə.Cəmilin bu cəbhə həyatı onun “Əsgər qardaşlarıma” (1942), “Süngü yarası” (1942), “Tonqal başında” (1942), “İki rübai” (1942), “Qafqaz oğullarına” (1942), “Düşüncələr, xəyallar” (1942), Payızın son ayıdır” (1942), “Nişan üzüyü” (1943), “Qaçqınlar” (1943), “Məni yada salırmı” (1944), “Xatirələr dəftərindən” (1944), “Anama məktub” (1945), “Qalibiyyət müjdəsi” (1945) şeirlərində müharibənin ağrı-acılarını, savaş psixologiyasını epik-lirik şəkildə çatdırmağa çalışırdı. Bu cəhətdən dramatik poema təsiri bağışlayan “Qaçqınlar” şeiri diqqətəlayiqdir. Şeirdə Qafqazda alman faşistlərindən təzəcə azad edilmiş stanitsaların birində olarkən eşitdiyi bir əhvalat qələmə alınır. Həmin əhvalatda almanların uşaqlı bir yəhudi qadınının başına gətirilən faciədən danışılırdı. Forma etibarilə “Can nənə, bir nağıl de!” şeirinə bənzəyən “Qaçqınlar”da qəm-qüssənin nə olduğunu bilməyən ana ilə qızcığaz təsvir edilir. Ana qızcığaza “çiçi” paltarını geydirərkən o, elə başa düşür ki, gəzməyə gedəcəklər. Əslində isə ananın ürəyinə nəsə dammışdı, elə buna görə də qızına sonuncu dəfə baxmaq üçün onu bəzəmişdi. Elə bu zaman alman əsgərləri içəri girərək evi talan edir, ana ilə qızcığazı apararkən onun yetim olduğunu, doğma qızı olmadığını bildirir və

beləliklə, qızı xilas edir, çöldə ananın hıçqırığı, evdə övladın fəryadı bir-birinə çatmır.

O axşamdan xeyli sonra, həmin ilin baharı,
Bunu mənə nəql elədi ağbirçəkli bir qarı.
Əsgər idim, yoldan gəlmiş, yorulmuşdum bir qədər.
Onun qəmli dastanını dinləyirdim mükəddər.
Qonşu evdən qaçıb gəlmiş bu anda bir qızçıqaz.
Çovğun vurmuş çiçək kimi solğun idi o bir az.
Qarı dedi yavaşcadan:
-Bax o yetim qız budur...

“Anama məktub” şeiri isə maraqlı bir detallı əks etdirir: oğlunu cəbhəyə yola salan ana tək-tənha yaşayır, günlərlə, aylarla qulağı səsdədir, nə vaxt oğlum gələcək. Oğul bu saat anasının yanında olmamasından üzüntü duyur, özünü qınağ obyektinə edir. Lakin bu qınaq xoş bir qınaqdır və o, tezliklə anasına qovuşacağına inanır:

Can ana! Nə bizi qına, nə danla...
Keçib oddan-sudan xeyir-duanla
Gələrik hamımız, bu il baharda,
Ölsək də, qalsaq da!
Olsaq da harda!

Z.Xəlilin “Bir küçə haqqında şeir” (1954), “Baba öyüdü” (1955), “İpəkçi qızlar” (1955), “Su haqqında ballada” (1955), “Bakının axşamları” (1956), “Bağçada” (1956), “Bənövşə” (1956) və s. şeirlərində süjetli lirikanın özünəməxsus nümunələrini yaradır. Lakin istər Z.Xəlilin, istərsə də Z.Cabbarzadə, N.Gəncəlinin şeirlərində dövrün poeziya mənzərəsini zənginləşdirən poetik bədii forma və yeniliklərə az rast gəlinir.

Poeziyaya yeni qüvvələrin (Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Babayev (Xəzri), İslam Səfərli, Hüseyn Hüseynzadə (Arif), Əliağa Kürçaylı, Qabil, Novruz Gəncəli, Zeynal Cabbarzadə, Hüseyn Kürdoğlu, Q.Qasımlı və başqaları) gəlməsi ilə bədii düşüncədə boy verən yenilik meyilləri Azərbaycan poeziyasının mənzərəsini zənginləşdirir. İlk şeiri (“Ana və şəkil”, 1943) olan B.Vahabzadə cəmi bir neçə il sonra ilk poemasını (“İki toy”, 1946) yazır. Bu şeirlərinin əksəriyyətində şair süjetli lirikadan çıxış edərək fəlsəfi düşüncəyə üstünlük verir. İlk şeirlərindən olan “Qoca və mən” şeirində şair “pambıq örpəyini başından yerə ataraq” qışın qonaq gəlməsindən sonrakı mənzərəni təsvir edir: pəncərə arxasından seyr etdiyi mənzərədə görür ki, əlində əsa aram-aram gələn qocanı küləkli-çovğunlu hava yerə-əbədi məskəninə -son evinə yıxır, lakin qoca başını yelləyərək “eh, dünya, dünya” deyərək keçmişi yadına salır. Pəncərədən

qocanın halını izləyən lirik mən onun təbiətə meydan oxuyan cavanlığını yada salır və özü üçün nəticə çıxarır:

İllər axır, yaz gəlir... karvanını çəkir qış.
Dünən getdi...bu günün ətəyindən bərk yapış!..
Gənclik ömrün balıdır...indicə bildim bunu,
Bildim onun hər şeyə mən, qadir olduğunu,
-Eh, dünya...dünya!...-deyib mən hey bunu anıram,
Mənasız keçirdiyim günlərimə yanıram!..

“Mənim dostlarım” adlı şeirlər kitabı da bu illərdə dərc olunsada (1949), deməli ki, bir şair kimi o, yolunu 50-ci illərdə müəyyənləşdirir. Təsədüfi deyil ki, bu illərdə şairin altıdan çox şeirlər kitabı nəşr olunur (“Bahar”(1950), “Dostluq nəğməsi” (1951), “Əbədi heykəl” (1954), “Çinar” (1956), “Sadə adamlar” (1956), “Ceyran” (1957) və s. İlk şeirlərindən başlayaraq B.Vahabzadə vətəni tərənnüm və təsvirə geniş yer verirdi. Ondakı qüvvətli poetik istedad tez bir zamanda obyektə fəlsəfi münasibətə, yeni nəfəs və yeni ifadə vasitələrinə yol açdı və bu şeirlər orijinallığı və mənalılığı ilə geniş oxucu kütləsi toplamağa müvəffəq oldu. B.Vahabzadə istedadının S.Vurğunun diqqətini cəlb etməsi və zəmanəsinin bu məşhur poeziya ustadından xeyir-dua alması da, əslində onun orijinal yaradıcılıq yoluna yandırılmış yaşıl işıqdan

başqa bir şey deyildi. B.Vahabzadənin bu illərdə yazdığı şeirlərdən biri “İlk oxucularımıza” adlanırdı və bu şeiri yazıçıların yazılarını makinada yazan Sona xanıma həsr edilmişdi. “Tələsirəm mən” şeiri isə S.Vurğunun “Mən tələsmirəm” şeirinin təsiri ilə yazılsa da, hadisəyə yeni poetik münasibət ifadə etməyə çalışır.

Məlumdur ki, insan həmişə nəyəsə, harasa tələsir, nə isə həmişə onu arxasınca çəkib aparır. Bununla da gənc şair, əslində S.Vurğunun şeirdəki fikrinin əleyhinə çıxmır, sadəcə olaraq insanın həyata, vaxta, zamana münasibətini fəlsəfi şəkildə ortaya qoyur. Şair demək istəyir ki, biz tələsirik, ona görə yox ki, ömrü tez başa vurmaq istəyirik, ona görə ki, əgər biz tələsməsək zamanla, vaxtla heç zaman ayaqlaşa bilmərik. Ümumiyyətlə, B.Vahabzadə yaradıcılığının bütün mərhələlərində vaxt, zaman anlayışı poetik, fəlsəfi mənə çalarları qazanır. Eyni zamanda şeirlərində ağ-qara kontrastlarından geniş istifadə edir, hətta o dərəcədə istifadə edir ki, bu, onun poeziyasında bir üsluba, səciyyəvi cəhətə çevrilir. “Ana məktəb” (1952), “Arzularım qədər ömrüm olaydı” (1953), “Səndə qəlb olsaydı” (1954), “Bir mənəm, bir də sükut” (1954), “Bəyənmədi” (1955), “Tənhalıq” (1956), “Oğluma” (1956), “Ürək” (1956), “Saat” (1956), “Gecələr” (1957) və s. şeirlərində B.Vahabzadə daha çox fərdi poetik yaradıcılığını formalaşdırmağa, öz yolunu,

üslubunu tapmağa çalışırdı. “Saat” (1956) şeirində şair saatın çıqqılıtısından çıxan sədalara müxtəlif mənalar verərək assosiativ düşüncələrə dalır:

Qolumda bir saat var, mən dinirəm, o dinir
Qəlbimin vurğusuyla bir vurur, bir səslənir.
Onun hər çaqqılıtı öz şöhrətim, şanımdır;
Bir gəmiyə bənzəsəm, o mənim sükanımdır.
Durub yolum üstündə o, mənə yol göstərir,
Həyatımda hər saat bir hadisə baş verir.
Çıq!
Çıq!
Çıq!
Bir-birinə bənzəsə də vurğular
Vurğularda səslənən hər anın öz hökmü var.
Anın biri sevincə, biri qəmə bürünür,
Saatın səsi birdir, hökmləri cürbəcür!

B.Vahabzadənin məhəbbət mövzusunda yazdığı şeirlərində də həyati və fəlsəfi kontrastlar çoxdur; şairin lirik məni sevgisində səmimi və təbiidir, həm də sanki bir filosofdur; həyat hadisələrinə fəlsəfi baxmağı və düşünməyi bacarır:

Açmaq istəyəndə sənə qəlbimi,
Dodağım bağlanır, dinə bilmirəm.
Mən özüm yanıram bir çıraq kimi,
Ancaq gözlərimdə qaralır aləm.

Ulduzlar itməzmi üfüqdə tək-tək,
Günəş saçlarını göydə hörəndə?
Sinəmdə quş kimi şırıpır ürək,
Özümü görmürəm səni görəndə.

Gəncliyindən lirik şair kimi tanınan N.Babayevin (Xəzri) təbii, səmimi və folklor, xalq yaradıcılığı qaynaqlarına dərinlən bələd olan H.Hüseynzadənin (Arif) poetik inkişaf mərhələsində yeni bir dönəm olmuşdur. Artıq 50-ci illərin sonlarına yaxın H.Arifin “Yeni həyat yollarında”, “Mən sülhə səs verirəm”, “Rus dili müəlliməsi”, “Məhəbbət nəğmələri”, “Bahar gələndə”, “Dağ gölü” adlı şeirlər kitabları çap olunmuşdu. “Şeir deyilmi”, “Dedim-dedi”, “Ay qız”, “Baxdı mənə, baxdım ona” kimi dillər əzbəri olan şeirlərdən sonra H.Arif “Sən mənimlə get”, “Əbədi bahar”, “Ay Mirzə dayı”, “Mənə nə lazımdır”, “Ayrılıq anları”, “Məhəbbət” və s. kimi şeirləri ədəbi mühitdə məşhur olmaqla yanaşı, poeziyanı məzmun və formaca zənginləşdirirdi. İlk şeirlərindən onun

poetik nümunələrində xalqa yaxınlıq və səmimilik diqəti cəlb edirdi. Bu yaxınlığı şair bir parçada belə ifadə edirdi:

Eşqim də vətəndir, andım da vətən
Könlümün həvəsi başqa həvədir.
Kimsədən təşəkkür gözləmirəm mən
Mənə öz xalqımın alqışı bəsdir.

“Sən mənimlə get” şeirində isə şairin məhəbbətə sonsuz sədaqəti poetik dillə ifadə olunur.

Ətirli bağçaya, yaşıl çəmənə
Lilparlı bulağa sən mənimlə get.
Arabir dənizin dalıb seyrinə
Yaxına, uzağa sən mənimlə get.
Haranı bəyənib seçəsi olsam,
Ora ey xoşqədəm, sən mənimlə get
Bir gün bu dünyadan köçəsi olsam
Tək onda demərəm sən mənimlə get!

N.Xəzri “İşdən qayıdıram” (1951), “Bakılıyam mən” (1951).
“Oxu, el oğlu” (1951), “Mənim arzularım” (1953), “May
günündə”(1954), “Qoca balıqçı” (1959), “Gözləyir bizi” (1959), “Kim
məni xatırlasa” (1959) və s. şeirlərilə poeziya təsərrüfatına yeni nəfəs və

yeni üslub gətirmiş oldu. “Qoca balıqçı” şeirində şair ömrü dənizdə keçmiş yetmiş yaşlı bir qocanın obrazını məharətlə yaradır. Qocanın psixologiyasını, peşəsinə sədaqətini məhəbbətlə təsvir edən şair xəstə olduğu zaman ürəyindən keçənləri canlı və orijinal təşbəhlərlə təsvir edir:

Balıqdan arxama bir dayaq verin,

Baxım pəncərədən dəniz tərəfə.

Mənim ilk laylamı çalan Xəzərin

Eşidim səsini sonuncu dəfə.

Qoca ölümdən qorxmur, ölümqabağı dənizi xatırlaması, ondan ayrılmamaq istəyi ilə bağlıdır. Onu “dənizdən ayrılmaq” yandırır və ona görə də son dəfə qırıq səslə “...nə qədər Xəzər var...yer üzərində-mən bu dünyada yaşayacağam” deyərək gözlərini əbədilik yumur. Xəzər obrazı şairin bir çox şeirlərinin əsas leytmotivlərindən olur, şair hər yerdə doğulub böyüdüüyü bu məkanı məhəbbətlə təsvir edir. “Bakılıyam mən” şeirində olduğu kimi:

Xəzər sahilində doğulmuşam mən,

Laylamı çalmışdır dalğalar mənim.

Günəşli evimin pəncərəsindən

Üstümə nur səpmiş ilk bahar mənim.

Bu torpaq öz yurdum, öz məkanımdır,

İnsan nə xoşbəxtdir öz diyarında!

Mənim qara neftim mənim qanımdır,

Axır Vətənimin damarlarında.

İlk şeirlərini cəbhədə yazan, burada cəbhə həyatına aid bir povest yazaraq əsgərlərlə görüşə gəlmiş yazıçı M.Şoloxova göstərən, lakin sonra onu itirən İslam Səfərli dövr, zamanın ahənginə aid şeirlər yazmaqla yanaşı, yeni poetik nümunələr də yaratmışdır. Xüsusilə, onun “Darülfünun şeirləri” silsiləsinə daxil olan nümunələr gənclik arasında qısa müddətdə sevilir və şair eyniadlı kitabını dərc etdirir (1951). Kitabda toplanmış şeirlər gəncliyin, tələbəliyin yaşadığı hissləri təbii bir dillə çatdırır. “Yataqxana”, “Darülfünun pillələrində”, “Təhsil illəri”, “Təzə müdir”, “Xidmətçi qadın”, “Yasəmən” və s. şeirlərində yeni hisslər və duyğular forma sərbəstliyi fonunda təsvir edilirdi:

Ah...Təhsil illəri, təhsil illəri

Yenə əzizsiniz öz canım kimi.

Mən sizi duyduqca ürək telləri

Coşub dalağalanır ilhamım kimi.

Yaxud:

Bəzən dilsiz gecələrdə girib yerinə,

Yuxu basıb, döşdə dəftər yatmışam sən?

Əla qiymət almaq üçün alın tərinə,

De, imtahan zamanları batmısanmı sən?

“Darülfünun şeirləri” silsiləsinin lirik ovqatı, səmimiliyi və təbiiliyi şairin sonrakı yaradıcılıq yoluna da təsir göstərmiş oldu və gənc şair istər müharibəyə aid şeirlərində, istərsə də vətənin gözəlliklərinə həsr etdiyi “Azərbaycanım”, “Naxçıvanım”, “Bakı bir Bakıdır ki...”, “Səməni”, “Qədim şəhərim”, “Qubanın ağ alması” və s. şeirlərində səmimiliyi, təbiiliyi qoruyub saxlamağa çalışır.

Dövrün poetik inkişaf yolunda həm 40-cı, həm də 50-ci illərdə ədəbi fəaliyyətə yeni başlayan gənclərin yaradıcılığı diqqəti cəlb edir; doğrudur bu nəsillər arasındakı təfəkkür fərqi daha çox poetik yaxınlıqdan danışmaq mümkündür. Fərq bir orasındadır ki, zaman keçdikcə ədəbiyyatın, eləcə də poeziyanın imkanları və sərhədlərinin genişlənməsi üçün şərait yaranırdı. Xalqlar arasında əlaqələrin artması, başqa dillərdən tərcümələrin intensiv xarakter alması da başlıca yer tuturdu. Ədəbi mühitdə saf, təmiz poetik yaradıcılığın tərəfdarları getdikcə çoxalmaqda idi və bu yöndə, şübhəsiz poeziyaya yeni gələn nəsillər önəmli rol oynayırdı. Əli Kərimov, Sərdar Əsədov, Xəlil Xəlilov, Ağacavad Əlizadə, Cabir Novruzov, Ağəli Qasimov, Rüşət Axundov, Nəriman Həsənzadə, Tofik Mehdiyev, Yaşar Qarayev, Məmməd

İbrahimov, Tofik Bayramov, Şükür Xanlarov, Hüseyn Kürdoğlu, Famil Mehdiyev, Şamil Salmanov, Arif Cəfərov, Teyyub Qurbanov, Oqtay Rzayev, Arif Səfiyev və başqa onlarla ilk şeirlərini 50-ci illərdə dərc etdirən şairlərin hamısının, şübhəsiz sənətin sonrakı yollarında başarılı olduğunu söyləmək doğru olmazdı. Onlardan bir qismi poeziya yolundan çəkilib ədəbiyyatşünaslığa meyl etdilər (Yaşar Qarayev, Şamil Salmanov, Arif Səfiyev), bir qismi yüzlərlə imza içərisində öz üslubunu müəyyənləşdirə bilmədiyindən poeziyanın daşını atmağa məcbur oldu. Bir qismi isə poeziyaya yeni düşüncə, yeni üslub və yol gətirərək ədəbiyyat tariximizdə Əli Kərim, Sərdar Əsəd, Cabir Novruz, Tofik Mahmud, Nəriman Həsənzadə, Məmməd Araz, Tofik Bayram, Hüseyn Kürdoğlu, Qasım Qasımsadə, Famil Mehdi olaraq tanındı.

Yaradıcılığa yeni başlayan bu gənclərin şeirlərində həyatın tələblərinə cavab verən gündəlik hadisələrlə yanaşı, saf, təmiz duyğuları ifadə etmək kimi məsələlərə də xüsusi önəm verilirdi. Onların qarşısında 20-ci illərdən sonra yaranaraq “sovet poeziyası” adlandırılan bir poeziyanın inkişaf yoluna nəzər salmaq, onların özünün belə yavaş-yavaş imtina etməyə cəhd göstərdikləri poetik təsvir üsulları, mövzu və problematikaya yenidən baxmaq tendensiyası tamamilə büşadüşülən idi. Yeni nəsil yalnız yeni ədəbi düşüncə ortaya qoymaqla özlərinin

yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirə bilərdi, nəinki keçilmiş yolu və üslubu təkrar etməklə. Yeni nəslin poetik manifestində yaxşı yazmaq, duyduğunu yazmaq, yazdıqlarını yaşamaq və onun mahiyyətini dərk etmək xüsusiyyətinə üstünlük verilirdi. Doğrudur bu şeirlər içərisində hələ də “İnqilab qatarına”, “böyük günlər bayrağına”(X.Xəlilov), “Qızıl meydan”a (İ.Hümmətov) da şeirlər hələ də həsr olunmaqda idi. Ancaq bu, yeni yaradıcılığa başlayanların ədəbi prosesə atılması üçün çox zaman bir vasitə rolunu oynayır. Yaradıcılığa sənət baxımından gələnlərin şeirlərində isə zamanın və dövrün möhürü çox zaman görünür, dəbdə olan siyasi, inqilabi mövzulara şeirlərin həsr edilməsi təsadüfi xarakter daşıyırdı. Onların hər birinin özünəməxsus fərdi xüsusiyyətləri vardı. Müasir həyat hadisələrinə epizodik münasibətin müqabilində Ə.Kərim, M.İbrahimin şeirlərində sakit, həzin lirikaya üstünlük verilirdi. X.Rza şeirlərində tribunluğa, coşğunluq və temperamentliliyə meyl açıq-aydın hiss edilirdi. Sonuncunun “Ay bahar” və s. şeirlərinin başlıca məziyyəti ictimai-siyasi mövzuda yeni, poetik duyğuları ifadə etməkdir. X.Rzanın “Masallı xatirələri”, “Dəniz qartalı”, “Puşkinin heykəli önündə”, “Ay ana yanımda olaydın mənim”, “Zəfər çələngi”, “Yeni nəslin mövzu və problematikasında da nəzərəcərpacaq dərəcədə dəyişiklik hiss olunurdu. Yeni zamanda şairin üzərinə düşən

vəzifə də əvvəlki deyildi, indi dəyişən ictimai-siyasi həyatın özündə baş verən hadisələrin xarakter və mahiyyəti başqa idi; buna görə də yeni nəsil yeni bir poetik yolun formalaşmasında israrlı görünürdü.

S.Əsəd “Şairin arzusu” şeirində sanki 50-ci illərdə poeziyanın və şairin qarşısında duran poetik kredonu müəyyənləşdirməyə çalışırdı.

Bu axşam da canımda
yenə şeir odu var.
İnsan düşüncəsinin
deyirəm şeir adlı
nə qədər övladı var.
O necə də cəfəli
necə çətin yaranır.
Görürəm gah da mənim
yaratmaq istədiyim
əlimlə yaralanır.
Axı hardan biləydim
şair olan nə çəkir
gəzdiyini tapanda
rahat nəfəs alırsan.

Şairin daxili həyəcanları tamamilə təbiidir; şablon şeirlər yazmağın vaxtı çoxdan keçmişdir. Şair hətta “yaratmaq istədiyini əlilə yaraladığını” da etiraf edir. Bununla şair zamana, dövrə uyğun olaraq yazılan misraları nəzərdə tutur, “gəzdiyini tapanda rahat nəfəs alması” da diqqətçəkicidir. Və nəhayət şair “axı hardan bileydim, şair olan nə çəkir” deyə özünün daxili iztirabları, qəlbi ilə baş-başa qalmasını, vicdanına hesabat verməsini ifadə edir. Lakin onun deməyə sözü çoxdur və bu səbəbdən də şeirinin sakit, təmtəraqsız olmasını arzulayır:

Demirəm şeirim mənim

Bir gurultu qoparıb

Uçan qanadla gəlsin.

Deyirəm ki, həyata

şeirim həyatla gəlsin!

S.Əsədinin “Gedək həyata”, “İki gəncin söhbəti” şeirlərini də bu mövzuya həsr etməsi onun yeni dövrdə yeni şeirin və yeni düşüncənin keşiyində dayandığının aydın göstəricisidir. T.Mehdiyevin “Gəzməsəm də, görməsəm”, “Mayakovski ilə söhbət”, Məmməd İbrahimovun “Adın qalmayacaqdır”, “Qocanın vəsiyyəti”, A.Cəfərovun “Qardaş hədiyyəsi”, “Qarı nənə və Dilşad”, F.Mehdiyevin “Dəniz”, “Rus mahnısı” və s. şeirləri süjetli lirikaya və mövzunu həyatdan götürməyə meyl etmək,

poetik fikrin təsir qüvvəsini artırmaq gücü hiss olunur. Təbiət təsvirlərinə, məhəbbət lirikasına həsr edilən şeirlər də gənclərin yaradıcılığında əsas yerlərdən birini tutur. Tofik Bayramovun “Məhəbbət”, “Məktublar rəfi” gənclik və tələbəlik illərinin hiss və duyğularını təbiiliklə ifadə edir. İkinci şeirdə şair uzaq rayon və kəndlərdən şəhərə oxumağa gələn tələbələr üçün institutda ən əziz olan yerlərdən biri məktublar rəfi təsvir edilir; tez-tez onlar bu rəfə baş çəkərək qohum-qardaşdan, ata-anadan gələn məktubları səbirsizliklə gözləyirlər. Məktub almağın sevincini, almamağın kədərini şair təbii bir hisslə çatdırmağı bacarır.

Ə.Kərim ilk şeirlərindən başlayaraq poeziyada səmimiyyətə, canlılığa, saf, təmiz sevginin ifadəsinə üstünlük verdi. Doğrudur, yaradıcılığının sonrakı mərhələsindəki zirvə ilk qələm təcrübələrində bütün qabarıqlığı ilə üzə çıxmasa da, orijinal ifadə tərzı və imkanlarının genişliyindən bilmək olurdu ki, gənc Ə.Kərim poetik yola öz üslubu və poetik düşüncəsilə gəlmişdir. “İstiqbal qızı” (1949), “Mənim” (1950), “Sevgilim” (1950), “Həsrət” (1950), “Sevirəm” (1950), “Düşüncə” (1950), “Pəncərə qabağında” (1950), “Ayrılıq” (1951), “Düşdüm” (1951), “Neyləyim, deyin” (1951), “Səndən doymadım” (1951), “İstərəm” (1951), “Ana” (1952), “Kür, sənə bənzəyən nəğməm olaydı” (1953), “İki sevgi” (1953), “Poçtalyon” (1953), “Bakı küləyi” (1954),

“Mənim ömrüm” (1954) və s. şeirlərində poetik təfəkkür adiliyində və ənənəvilikdə gələcəkdə özünü bütün mahiyyətilə biruzə verəcək bənzərsizliyin əsası qoyulur. Bu şeirlərdə ideoloji və ictimai-siyasi düşüncə, demək olar ki, çox azdır, bəzən heç yoxdur. Əlbəttə, yaradıcılığa yeni başlayan gənc şairin mövzu və problematika dairəsi o qədər də geniş olmasa da, ifadə imkanları genişdir.

Ə.Kərim yaradıcılığının ilk mərhələsinin əsas mövzusu sevgi və məhəbbətdir. İlk vaxtlar bu sevgi, məhəbbət mücərrəd anlamda təsvirə daha geniş yer verilirdisə, sonrakı şeirlərində konkretliyə, detallara üstünlük verilir. İlk şeirlərində sanki şair hələ təsvir etdiyi obyektə özü üçün müəyyənləşdirə bilməmişdi. Elə bədii təsvir və ifadə vasitələrində də özünəməxsusluq tam formalaşma mərhələsinə qədəm qoymamışdı:

Ağırmış birinin əsiri olmaq,
Gəl ey vurulduğum-gəl ey səadət!
Yamanca dərd imiş göz yolda qalmaq,
İnsanı günbəgün yeyərmiş həsrət!

Dünyanın çiyinə bir qəm yüküyəm,
Yox, yox, ağlamadım mən hönkür-hönkür!
Doğru aşiqlərin ən böyüyüyəm,

Ürəyim odludur, səsim güclüdür.

Ə.Kərimin poeziyasının iki ana xəttinin (lirik və epik) hər ikisi yaradıcılığının ilk dövründən formalaşmağa başlamışdır. Lirik xətti “İki sevgi”, epik xətti isə “Qaytar ana borcunu” şeirləri bütün dolğunluğu ilə ifadə edirdi. Bu şeirlərdə şair hadisəyə, nəsnəyə yeni yanaşma nümayiş etdirir və bu bədii təcrübəni yalnız öz yaradıcılığında deyil, bütövlükdə Azərbaycan poeziyasında yeni bir yanaşma kimi dəyərləndirmək olar. Həm lirik, həm də epik şeirlərində o, detallara, ştrixlərə diqqəti yönəltdi. “İki sevgi” şeirində ənənəvi “sevirəm” şablonundan imtina edilərək müqayisəli sevginin təsvirinə üstünlük verildi. Burada şair ilk dəfə olaraq tam sərbəstə keçdiyi kimi, metafora və ifadə vasitələrindən istifadədə də orijinal yolla getmişdir. İki qəlb arzusu olan qıza iki sevgini lirik qəhrəman belə təqdim edir:

Mənsə səni sevirəm

Susuzluğun od vurub köz kimi yandırdığı

dodaq su sevən kimi.

O isə səni sevir,

rahatca bardaş qurub,

Kabab üstədən sərin su pis olmaz deyən kimi.

...Mənsə səni sevirəm
İynənin ucu boyda
İşığa həsrət qalan göz işıq sevən kimi.
O isə səni sevir,
Bir şən mağarda, toyda,
İşıqlardan yaranmış yaraşıq sevən kimi.

Bu cür sakit səciyyələndirmədən sonra səssiz və hay-küysüz lirik qəhrəman sevgisini ünvanladığı qızın öhdəsinə buraxır:

Bu mən, bu o, bu da sən,
De görək nə deyirsən!
Amma yaxşı fikir ver, bu iki məhəbbətə.
Daha heç nə demirəm:
Nöqtə, nöqtə və nöqtə.

“Qaytar ana borcunu” şeiri yalnız öz müəllifinin adını məşhurlaşdırmadı, bu illərin gəncliyinin yaradıcılığına inamı bir qədər də artırdı. Zahirən şeir ənənəvi formada –süjetli lirika şəklində yazılıb, lakin bu süjet nağılvari deyil, ananın müraciət mətninin əsasında verilmişdir. Nəticədə gənc şairin tamamilə yeni, orijinal bir şeiri yaranmışdır. Ana çox çətinliklə “bir gözəl, bir sevimli” oğul böyüdü, “o bəd, uğursuz günü”-ərinin öldüyünü də bildirməyib, korluq çəkməyə qoymayıb. Müharibənin hər

dərdinə, bəlasına dözərək öz boğazından kəsərək onu yedirdib, geyindirib. “Baxışından qızların ürəyinə od salan” oğul instituta qızıl medalla girib, onu şəhərə göndərib, xəyalı da oğlunun dalınca gedib. Ancaq oğlunun getməsindən dörd il keçir, məktubları kəsilir, tətilərdə gəlməyir. Ananın xəyalları, gümanları min yerə gedir, şübhələr içində çabalayır. Ömrünü oğlunun böyüməsinə, xoşbəxtliyinə həsr etmiş ananın şəhər həyatına başı qarışan oğul tərəfindən unudulması poetik bir dillə təsvir edilir. Sakit məcrada poetik informasiya ilə başlayan şeir ananın qəlbinin oğula qarşı üsyan etməsilə sakit məcradan çıxaraq ananın üsyankar müraciətilə davam edir. Ana oğlundan heç nə istəmir, yalnız onu görmək, səsini eşitmək istəyir. Şeir ananın müraciətilə başa çatır:

Sən ki, dərd verdin, oğul,
sənə gülüş verənə
Oğul deməyəm sənə.
Deyirəm ki, varını, yoxunu
qaytar geri
Deyirəm ki, o boyu, buxunu qaytar geri.
Gülüşünü, adını, sözünü qaytar geri.
Qaytar onun borcunu.

O borc sənin özünsən,

özünü qaytar geri.

Ə.Kürçaylının “Bir qız keçir küçədən...” (1954), “Tonqal başında” (1955), “Ağcaqayın” (1955), “Çay” (1955), “Baxışlar” (1956), “Yarpaqlar” (1956), “Yaşıl yarpaqlar” (1957), “Gözləyirsən onu könlündə ümid” (1958) və s. şeirləri dövrün poetik mənzərəsində fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə fərqlənirdi.

Yeni qüvvələrdən özünün poetik yolunu ilk şeirlərindən məyyənləşdirən şairlərdən biri Xəlil Rzanın ilk şeirlərindən hisslərini cilovlaya bilməməsi, ilhamını milli coğrafiyadan kənar mövzularda sınağa aparıb çıxarır və şairin başqa xalqların tarixi taleyi ilə bağlı fikir və ideyaları, əslində, sətiraltı mənada mənsub olduğu millətin düşüncələrini əks etdirirdi. Azadlığı uğrunda mücadiləyə girərək müstəmləkə zəncirindən azad olmağa çalışan Afrika xalqlarının mübarizəsinə həsr etdiyi şeir zaman keçdikcə həm də şairin mənsub olduğu xalqın haqq bağırən səsinin ifadəçisi oldu:

Azadlığı istəmirəm zərrə-zərrə, qram-qram.

Qolumdakı zəncirləri qıram gərək

Qıram!

Qıram!

Azadlığı istəmirəm bir həb kimi, dərman kimi

İstəyirəm Səma kimi,

Günəş kimi,

Cahan kimi!

Çəkil! Çəkil ey qəsbkar! Mən bu əsrin gur səsiyəm

Gərək deyil, sısqə bulaq, mən ümmanlar təşnəsiyəm!

Azərbaycan poeziyasında özünəməxsus yer tutan poema janrı, əvvəlki illərdə olduğu kimi, yenə də aparıcı yerlərdən birini tutur. Buna səbəb hələ də şairlərin epik həyat hadisələrinə geniş yer verməsi, təsvirdə geniş, əhatəli hadisələrə üstünlük verilməsi idi. Bu janrdan ən çox istifadə edənlər, əsasən özünü sovet ədəbiyyatı kontekstində təsdiq edən və tanınmış şairlər idi. S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, M.Rahim, Ə.Cəmil, O.Sarıvəlli, Z.Xəlil, Z.Cabbarzadə, M.Dilbazi, N.Rəfibəyli, İ.Səfərli, B.Vahabzadə, N.Xəzri, M.İbrahim (Araz), Ə.Kərim və başqa onlarla şairin əsərləri epik poeziyanın imkanlarını genişləndirdiyi kimi, yeni mövzuların da işlənməsinə rəvac vermişdir. S.Vurğunun “Zamanın bayraqdarı”, “Bakının dastanı”, “Zəncinin arzuları”, “Muğan”, “Aygün”, “Aydın əfsanəsi”, S.Rüstəmin “Qafurun qəlbi”, “On ikinci tufəng”, “Memarın faciəsi”, R.Rzanın “Lenin”, “Bir gün də insan ömrüdür”, “Qızılgül olmayaydı”, M.Rahimin “Leninqrad göylərində”, “Abşeron

torpağında”, “Xəzər suları”, “Sarı Aşıq”, O.Sarıvəllinin “Misirli qardaşlar”, M.Dilbazinin “Əlcəzair qızı”, B.Azəroğlunun “Mingəçevir”, Z.Xəlilin “Ulduzlar”, C.Novruzun “Zaman”, N.Gəncəlinin “İnsan, od, su”, B. Vahabzadənin “Əbədi heykəl”, “İztirabın sonu”, Ə.Kərimin “İlk simfoniya”, və s. poemalar janrın inkişaf mənzərəsini aydın əks etdirir.

S.Vurğunun “Bakının dastanı” (1944) poeması müüharibə dövründə yazılsa da, bu qədim şəhərin tarixi keçmişi və bu gününə həsr edilib. Ümumiyyətlə, şairin bütün poemalarında keçmiş-bu gün və gələcək paritet əsasda təsvir olunur; onun şair xəyalı bu üç zaman faktorunu diqqətdə saxlayır. Ayrı-ayrı nəğmələrdən (cəmi beş nəğmə) ibarət olan poemada “*Bilinməyir hələ yaşın, İnsan olmuş ilk sirdaşın*” - deyə paytaxt şəhər haqqında düşüncələrini ifadə edir. Bakı gecələrinin təsvirində şairin xəyal aləmi göylərdə uçaraq radiodan ucalan milli musiqiyə tuş gəlir:

“Zabul segah”...Dəli “Şahnaz”...Mənalı “Şur”...

Sanasan ki, bir ananın övladıdır.

Ah, o xallar, o guşələr, fikir uçur,

Hər nəfəs də bir mənanın ustasıdır.

Bir də ki, “Rast” sarı simdə nələr deyir...

Füzulinin sənəti tək mənalıdır.

Xəyalı da qəlbi kimi mənalıdır-

Yaşa ilham, yaşa sənət, yaşa şair!

Şair Bakının hər bir küçəsini, ayrı-ayrı memarlıq abidəsini bir sənə əsəri olaraq vəsf edir, küçə ilə gedərkən gələcək cəmiyyət haqqında fikirləşir; bu cəmiyyət şairin içində yaşadığı deyil, arzuladığı cəmiyyətdir:

Söylə, hansı uğurlu bir cəmiyyətə

Sən gedirsən aydan-aya, ildən-ilə?

O aləmi mən görürəm, deyil uzaq...

Bir aləm ki, insanları bəxtiyardır.

Bir aləm ki, ürəyi saf, alnı da ağ,

Hər hissində bir solmayan şərəf vardır!

O aləmdə nə qan vardır, nə ədavət,

Nə rəyasət, nə cahangir, nə qəsbkar,

...Yolçu, yolçu, uğur olsun səfərinə!

Qoca Şərqi, de, çoxdanmı çağırırsan

O azadlıq, o qurtuluş şəhərinə?

S.Vurğunun “Zamanın bayraqdarı” (1952) poeması tarixi keçmiş və gələcəyi təsvir edir. 8 fəsildən ibarət poemada şair xəyalı tarixi varaq-
layaraq onun keçib gəldiyi yola poetik qiymət verməyə çalışır. “Sər-

güzəşt” fəslində bəşəriyyət tarixinə müraciət edərək yoxsulların çox çətinliklə yaşadığını, lakin bu həyatdan usanmayaraq mübarizə apardığını, “min il qıfıllanan” ağızların, “imamların, nəbilərin, sultanların, şahların” min il kürəklərində at oynatdıqlarını fəlsəfi, tarixi şəkildə poetik ümumiləşdirmədən keçirir. İnsanlığın keçib gəldiyi yolda onun səsinə eşitmədilər, min illər boyunca bir-birini əvəz edən nəsillər azadlıq, haqq-ədalət uğrunda mübarizə apardı:

Nəfəssiz buddalar, bütələr, ehramlar

Min il eşitmədi insan səsinə.

Gah allah bağladı, gah da hökmdar

Bəşər dühasının pəncərəsini...

Zehnin, düşüncənin səyyar qanadı

Sivri bir ox kimi sancıldı yerə...

Ağlın səltənəti işıqlanmadı,

Ömür qandal oldu düşüncələrə...

Min bir allah oldu, min bir də adı,

Onları mədh etdi Lin ilə Orfey.

Ancaq Fəmidanın oğlu Prometey

Torpağa bağlandı əməllərilə...

O, insan eşqinə, öz əllərilə

Zevsin dərgahından od oğurladı.

Kiçik bir poemada tarixin müxtəlif mərhələlərinə poetik qiymət verən müəllif sonuncu, yəni şairin içində yaşadığı dövrə geniş yer verərək “Tarix proletar ad verdi bizə” -deyir. Sonuncu “İnsan ucalır” fəslində isə “yüz qərinədən” söhbət açan şair xəyalı gələcəyə gedir; zaman yaşa dolub illər keçdikcə insan da təmizlənir, cəmiyyət dəyişir və inkişaf edir. Poemada klassik süjet xətti olmasa da daxili süjetdən də xali deyil və bu süjetin strukturu şairin “bu əsər məni əldən salmışdır” deməsinə nədən olmuşdur. Poemanın təhkiyə yolu ilə nağıl edilməsi bəşəriyyətin keçib gəldiyi yol barədə ümumi, fəlsəfi fikirlər ifadə etməsini şərtləndirir.

“Zəncinin arzuları” poeması S.Vurğunun insan haqları ilə bağlı düşüncələrinin məhsuludur. Belə ki, 40-cı illərin ikinci yarısında şairin tez-tez ölkədən kənara çıxması və müxtəlif ictimai-siyasi düşüncəli sənətkarlarla əlaqə saxlaması onun dünyaya, həyata, siyasi hadisələrə baxışını dəyişir. Bir insanın (bu insan həm də sənətkardır!) öz ölkəsində və vətəninə adi insan haqlarına sahib olmamasını S.Vurğun amerikalı zəncinin şəxsində verməyə çalışır. Uzun müddət Amrikada ağlar qədər

insan haqlarına malik olmayan (bu dövrdə zəncilərin öz vətənlərində, tarixi torpaqlarında ağlar tərəfindən dışlanması, eyni hüquqlara malik olmaması artıq geridə qalmış bir mərhələdir) zənci rəssamın bir toplantıda bu haqsızlığa tab gətirməyərək “dolan bulud” kimi boşalması və insan haqlarını müdafiə etməsi poemanın əsasını təşkil edir. Şair zənci rəssama ad verməyi lazım bilməmişdir, çünki bu ümumi bir obrazdır və milyonlarla zəncinin qəlbində gizlətdiyi etirazın ifadəsi kimi səslənir. Özü də yalnız zəncilərin deyil, müstəmləkə rejimindən əziyyət çəkən xalqların da arzu və istəklərini ifadə edir. Amerikanı öz vətəni hesab edən zəncinin babasının ağ sümüklərinin bu torpaqda çürüməsi rəssamda onun dənizinə, havasına, torpağına, göyünə sahibliyinin göstəricisidir və o öz yurdunu çox sevir. Lakin çox təəssüf ki, onun bu torpaqda yaşamağa haqqı və evi yoxdur. Rəssamın tribunadan ona tərəf baxan minlərlə insana haqlarını şatdırır. Bu haqlar zənci ilə bərabər həm də poema müəllifinin istək və arzuları kimi səslənir:

Onun qara gözlərindən bir ildırım çaxdı keçdi,

Ürəyinin qızıl qanı ürəyimdən axdı keçdi.

Oxucunu zəncinin bütün salonu səssizliyə vadar edən çıxışına diqqətlə qulaq asmağı dəvət edən şair onun gözlərdən oxuduğu “sən qarasan” sözlərinə diqqət çəkir. Öz vətəninə qürbət həyatı yaşayan zən-

cinin çıxışındakı sərvətlərə sahib olan vətəmində yaşamağa haqqının olmaması şairin özünün həyatının əks-sədasıdır:

-Amerika, yeni dünya, vətənimdir, dedim bayaq.

Çox sevirəm ana yurdun axıb gedən çaylarını,

Onun qarlı qışlarını, bir də bahar aylarını,

Qızıl, gümüş mədənidir, yarandığım qara torpaq.

Fəqət, mənim bu torpaqda yaşamağa haqqım varmı?

Vətənsiz də insan olan insan kimi yaşayarmı?

Bəzi ideoloji aspektləri, meylləri nəzərə almasaq S.Vurğunun bu dövrdə yazdığı poemalar poetik zəkanın yeni bir mərhələsi kimi dəyərləndirmək olar və zamanında orijinal və novator hadisə olaraq qiymətləndirilmişdir. Xüsusilə, epik üsürlə lirik üsürün bu şəkildə vəhdəti zamanın və tarixin aparıcı ideyaları ilə bağlı ümumiləşdirilmiş fəlsəfi fikirlər ifadə edilməsinə şərait yaradır.

S.Rüstəm də poema janrına yaradıcılığında geniş yer vermiş ona qədər poema yazmışdır. “Gülbahar” (1942), “İldırım” (1942), “Vətən” (1947), “Şairin ölümü” (1946), “12-ci tüfəng” (1947), “Təbrizdə qış” (1949), “Qafurun qəlbi” (1950) və s. poemaları müxtəlif problematikanı əks etdirir. Lakin bu poemaların içərisində diqqəti cəlb edən şeirlərində döənə-döənə müraciət etdiyi Təbriz mövzudur. “Gülbahar” poemasında

şair oxucunu Gülbaharın dərdlərilə tanış edir; məlum olur ki, zindanda olan Gülbahar dərd, yas içindədir. Buna səbəb yaşadığı dünyada nə haqqının, nə səsinin olmasıdır. O da başqaları kimi, uşaq olmuş, özünü bəxtəvər hesab etmiş, üstəlik gözəllikdə heç kimdən geridə qalmamışdır. Gələcək həyata ümidlə yaşadığı bir zamanda atası tutulub zindana salınır, heç kim onlara kömək əlini belə uzatmır. Anası yatağa düşüb şam kimi əriyir, qapılarını döyən, dərdlərini çəkən yox. Evdə hər nə varsa satmağa məcbur olurlar. Ana gözlərini əbədilik yumur. Əsl tələsiklik də bundan sonra başlayır. Onu zorla ərə verirlər. Bundan sonra günü daha da pis keçir; içki içən, qumar oynayan ər onu döyür, satılmağa məcbur etmək istəyir. Bunu rədd edən Gülbahar əri tərəfindən hücumla məruz qalır. Özünü qoruyan Gülbahar bıçaqla ərini öldürərək zindana düşür. Şair Gülbaharın taleyini təsvir etməklə Təbrizdə qadınların hüquqsuzluğunu, acınacaqlı həyatını çatdırmış olur. Onun kədərli həyatını dinləyən şair gələcəyə baxışında nikbindir və qərəmanını da buna inandırmağa çalışır:

Gec-tez dəyişər həyat,

Gülər bütün kainat.

Qırıqlar dəmir qəfəs,

Alarsan azad nəfəs.

...Bəxtinə doğar günəş

Əlini sıxar günəş.

“Şairin ölümü” şeiri isə İran irticası tərəfindən zülmə öldürülmüş şair Əli Fitrətə həsr edilib. Öz fikirləri, ideyaları ilə müstəmləkəçiliyə qarşı çıxan şair Əli Fitrətin həyatı təsvir edilir. O, daim xalqın içində olur, haqq, azadlıq hayqıran şeirlərini oxuyur, xalqı, milləti haqsızlığa səsleyir. Sərbazlar isə şairi tutub ölümə məhkum edirlər:

Tanklar meyitlərin üstündən keçir,

Adsız igidlərin üstündən keçir.

Az sonra hər yeri bürüyür sükut,

Başlanır həbslər, sonsuz tuthatut.

Ummadan kimsədən mərhəmət, kömək,

Sərbazlar önündə rəngi sapsarı

Zərbələr altında şeir deyərək,

Gedir qoca şair zindana sarı.

Poema R.Rza yaradıcılığının da əsas janrlarından biri olur. Şairin bu illərdə yazdığı sayca az ”Lenin” (1950) “Leyli və Məcnun” (1954-1958), “Füzuli” (1958) poemaları janrın inkişafında önəmli yerlərdən birini tutur. “Lenin” poeması proletar inqilabının rəhbəri hesab olunan V.İ.Leninin həyat və mübarizəsinə həsr olunmasına rəğmən, sənətkarlıq

baxımından mükəmməl poemalardandır. Ayrı-ayrı fəsilərdən ibarət poemada şairin poetik imkanlarının nəhayətsizliyi aşkar görünür. “Leyli və Məcnun” poeması isə xam torpağa gedərkən kupədə tanış olan iki gəncin-qız və oğlanın münasibətlərindən bəhs edilir. Lakin eyniadlı sələflərindən fərqli olaraq burada məhəbbət istehsalatla bir yerdə göstərilir. Təsadüfən qızın adı Leyli, oğlanın adı Məcnun olur. Çıxışını əzbərləmiş oğlanı Leyli tənqid edir, sonra da fikirləşir ki, deyəsən oğlan məndən incimişdir. Hər ikisinin ürəyindən keçən hisslər təsvir olunur. Oğlanın adı Məcnun, qızınkı Leyli- bir anlıq qıza elə gəlir ki, deyəsən meyli Məcnuna düşüb, sonra da bu fikri başından qovmağa çalışır. Eyni zamanda fikirləşir ki, Məcnun Leylinin eşqilə nə qədər əzaba, çətinliyə dözdü, görəsən bu Məcnun da dözərmimi?! Heç cür aralarında söhbət körpüsü sala bilmirlər. Nəhayət bir qoca gəlib onların yanında əyləşərək müharibədə həlak olmuş oğlundan danışır və “cavanlığın qədrini bilin, balalar, Bu dünyanın çəkilməz möhnətləri var” –deyə tövsiyə edir. Qoca çıxıb getmiş, cavanlar isə onun sözlərindən doğan sükutda isinirdilər. “Füzuli” poeması isə şairin “ustad”- deyə Füzuliyə müraciəti ilə başlayır. Şairin tərcümeyi-halının bəzi məqamlarını poemanın bədii materialı edən Füzulinin obrazını yaratmağa nail olur:

Deyirlər İraqdan ayrılmamısan;
Ömrün Kərbalada, Bağdadda keçib.
Əgər doğma idi sənə o yerlər,
Niyə bütün ömrün fəryadda keçib?

Bir daş ürəkliyə könül vermisən;
Yandırır qəlbini, külə döndərüb.
Bəs necə hikmətdir yanan ürəkdən
Çıxan hər sözünü gülə döndərüb!

Şair M.Füzulinin Məcnun obrazından çıxış edərək Məhəmmədin dünyaya gəlməsi zamanı göyün guruldaması, yağışın yağması fonunda körpənin bağırmasına rəmzi məna verir və uşağın övliya olacağını xəbər verir.

5.1.2. BƏDİİ NƏSRİN YÜKSƏLİŞ MƏRHƏLƏSİ; İCTİMAİ PROSESLƏRİN TƏSVİRİ

Əvvəlki onullıklardan fərqli olaraq bu dövrün sonlarında bədii nəsr özünün yeni mərhələsinə daxil olur; on il əvvəl ilk hekayə, povest və yaxud romanını yazan yazıçılar bu mərhələdə müəyyən inkişaf yolu keçmiş, bədii nəsr təcrübəsinə yiyələnmişdilər. Maraqlıdır ki, **əvvəlki mərhələdə həm poeziya, həm də dramaturgiya bədii nəsrdən daha öndə gedirdisə, bu mərhələdə bədii nəsr hər ikisini arxada qoyur. Xüsusulə poeziyanın bu mərhələdə bir qədər zəifləyərək arxa plana keçməsi, onu göstərirdi ki, getdikcə bədii nəsr Azərbaycan arealında populyarlıq qazanmaqdadır. Üstəlik, nəsr indi mövzu, problematika, süjet, kompozisiya, xarakter, dil, üslub, bədii təsvir zənginliyi baxımından xeyli dəyişmiş və təkmilləşmişdi.** Əlbəttə, bu təkcə bədii nəsrin inkişafını şərtləndirən amil kimi xarakterizə olunmamalıdır, janrın inkişafında cəmiyyət və münasibətlər sisteminin dəyişməsi də önəmli rol oynayır. Cəmiyyət dəyişdikcə hadisə və xarakterlər, məzmun da dəyişir və yeni keyfiyyətlər üzə çıxır. İdeologidən gəlmə antoqonist ziddiyyətlərin aradan qalxması bədii düşüncədə də bu cür konfliktlərin bədii əsərin əsas ideya xəttini təşkil etməsini şərtləndirmədi. Bu cəhətdən yeni mərhələ nəsrinin janr və forma baxımından da dəyişimini görmək o qədər də çətin deyil.

S.Rəhimov, Əbülhəsən, Ə.Vəliyev, M.S.Ordubadi,
A.Zöhrəbəyov, S.Rəhman, M.Cəlal, H.Mehdi, M.İbrahimov,

Ə.Məmmədخانlı bu mərhələdə bədii nəsr sahəsində axtarışlarını davam etdirərək yeni əsərlər yazırlar. Gənc qüvvələrin bədii nəsrə gəlməsi bu janra yeni nəfəs və yeni üslub gətirmiş olur. İlyas Əfəndiyev, İsmayıl Şıxlı, Bayram Bayramov, Salam Qədirzadə, İsa Hüseynov, Seyfəddin Dağlı, Həsən Seyidbəyli, Süleyman Vəliyev, Manaf Süleymanov, İmran Qasimov, Zaman Qarayev, Vidadi Şıxlı (Babanlı), Altay Məmmədov və başqalarının nəsrə gəlişi mahiyyətə janrın yalnız problematikasının dəyişməsinə nədən olmadı, həm də onu üslub və təfəkkürə yeniləşdirdi. Əgər 40-cı illərdə tarixi mövzuya üstünlük verilirdisə, gənclərin gəlişilə istisnasız olaraq müasir mövzu və problematika bədii tədqiq obyektı olur. “Böyük dayaq” (M.İbrahimov), “Saçlı” (S.Rəhimov), “Abşeron”, “Qara daşlar” (H.Mehdi), “Tamaşa qarının nəvələri” (Əbülhəsən), “Söyüdlü arx” (İ.Əfəndiyev), “Mən ki, gözəl deyildim”, “Yarpaqlar” (B.Bayramov), “Qış gecəsi” (S.Qədirzadə), “Ayrılan yollar” (İ.Şıxlı), “Yerin sirri”, “Dalğalar qoynunda”, “Fırtına” (M.Süleymanov), “Dan ulduzu”, “Doğma və yad adamlar”, “Yanar ürək” (İ.Hüseynov), “Telefonçu qız” (H.Seyidbəyli), “Ceyrançöl qoruqları” (Z.Qarayev), “İkinci məhəbbət” (A.Məmmədov), “Ayaz gecələr” (V.Şıxlı), “Mübahisəli şəhər” (S.Vəliyev) bədii nəsrinin ümumi mənzərəsini aydın şəkildə əks etdirir. Bu əsərlərdə sosialist cəmiyyəti və onun ayrı-ayrı hadisə və keyfiyyətləri

(əmək prosesi, kənd həyatı və s.) əks olunsay belə, cansız, quru və mexaniki təsvir olunmur, canlı və fəaliyyət prosesində verilir.

Bununla belə, bədii nəsrə yazıb-yaradan yazıçıları birləşdirən bir ümumi cəhəti qeyd etmək lazım gəlir; bu da ondan ibarətdir ki, onların yaradıcılığında müharibə mövzusu, bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. Hekayə, oçerk, povest və romanlarda müharibə və onun dəhşətləri müxtəlif rəqəslərdən təsvir edilir. Müharibənin gedişində daha çox oçerk, yol qeydləri və hekayələrdə sovet (o cümlədən azərbaycanlı) əskərlərinin keçdikləri döyüş yolu, əzmkarlığı ifadəsini tapır və tələsik yazılan bu əsərlərdə təsvirçilik, səfərbərlik, aktualıq, siyasi-ideoloji yönləndirmə, qələbəyə ruhlandırma düşüncəsi aparıcı olurdusa, sonrakı mərhələdə müharibədən uzaqlaşdıqca onun dəhşətləri, fəlakətləri, vurduğu yaralar bədii təhlil obyektinə olurdu. Bu əsərlərin qəhrəmanlarının çoxunun prototipi həyatda yaşayan insanlar idi. Ə.Sadıqın “Polkovnik Zeynalov”, Y.Şirvanın “Kamal”, M.Cəlalin “Həzi Aslanov” əsərlərinin qəhrəmanlarının prototipləri hələ də cəbhədə döyüş yolu keçirdilər. S.Rəhimovun “Torpağın səsi”, “Qardaş qəbri”, Əbülhəsənin “Oxu bülbülüm, oxu”, “Yaralı”, “Leytenant Şerban”, M.Hüseynin “Nişan üzüyü”, “Qara gözlər”, Ə.Vəliyevin “Qocanın diləyi”, “Qərənfilin sovgatı”, “İradə”, M.Cəlalin “Yollar”, “Çubçik”, “Ər və arvad”, Ə.Məmmədخانının

“Buz heykəl”, “Analar yollara çıxdılar”, “Karvan dayandı”, “S.Rəhmanın “Sevinc yaşları” və s. hekayələrinin əksəriyyətində cəbhə həyatında adamların sarsılmaz iradəsi, xalqlar dostluğunun təntənəsi, döyüşlərdə göstərilən şücaət və fədakarlıqlar, arxa cəbhədə isə ön cəbhəni düşünən təmiz mənəviyyatlı, müharibə ilə nəfəs alan insanların əmək həyatı təsvir edilirdi. Bu əsərlərdə yazıçıların cəbhədə görüb müşahidə etdikləri, yaxud şahidlərdən eşitdikləri hadisə və faktları bəzən geniş, bəzən də epizodik şəkildə göstərməyə çalışırdılar.

S.Rəhimov, Əbülhəsən, A.Zöhrəbəyovun iri həcmli nəsr əsərlərinə keçməsi mövzuya marağın artmasını şərtləndirirdi. S.Rəhimovun “Medalyon” (1942) povestində müharibə zamanı cəbhə xəttindən Şərqi köçürülən Rozanın taleyi verilir. Əbülhəsənin “Atalar və oğullar” (1942-1943) əsərində isə düşmən bombardmanına məruz qalan stansiyanın salamat qalan uşaqların taleyinə işıq tutulur. Hər iki əsərdə hadisələr Azərbaycandan uzaqlarda baş versə də müəlliflər bu və ya digər ştrixlərlə azərbaycanlıların müharibədə iştirakını və obrazını yaradır. M.Hüseynin “Fəryad” (1944-1945) povestində isə Azərbaycan oğulları Şamil, Vəli və Sadayın da igidlilər göstərdiyi partizan müharibəsindən bəhs edilir. Müharibədən bir qədər sonra yazılmağa başlayan və yalnız 60-cı illərdə başa çatan Əbülhəsənin “Müharibə” (“Dostluq qalası”)

problemə sosrealizm çevrəsindən yanaşılmış və bədii həllini tapmış romanlardan biridir.

Ümumiyyətlə, əsərlərində psixoloji amilə üstünlük verən Əbülhəsən “Müharibə” romanında da müharibə dövrü əhvali-ruhiyyəsini doğru vermiş, obrazların psixologiyasını müharibə ilə bağlayan bədii vasitələr tapmağa çalışmış və deyək ki, bəzi sosrealizm nəzəriyyəsiindən gələn qüsurları nəzərə almasaq, məqsədinə müəyyən mənada nail ola bilmişdir. Əsərdə Sevestopol uğrunda döyüşən Azərbaycan batalyonunun siyasi rəhbəri Mədəd Mədədovun müharibə şəraitindəki düşüncələrinə geniş yer verilir, daxilini, mənəviyyatını açmaq üçün hadisə və psixoloji vəziyyətlərdən istifadə edir. Mədədin sevdiyi qız Gövhər Krıma Sevestopol uğrunda döyüşlir gedən zaman çatır. Azərbaycan batalyonu üçün böyük bir döyüş qarşısında tək qoyub nə Gövhərlə görüşə gedə bilər, nə də imtina edir. Yazıçı Mədədlə Gövhər arasındakı sevgini müharibə fonunda inkişaf etdirməyə nail olur. Psixoloji hisslər yalnız sevgi hissləri və həyəcanları fonunda təsvir edilmir, eyni zamanda müharibənin dəhşətləri, doğurduğu faciələr də göz önünə gətirilir. Sevgilisi ilə görüşə tələsən Mədədin gördüyü mənzərə onu həyat haqqında düşüncələrə dalmağa vadar edir: *”Elə bu vaxt pləş çadırla örtülü olan bir neçə araba dalbadal həyatə girməyə başladı.*

Bunlar meyit arabaları idi, buradan da qardaş qəbristanlığına gedəcəkdilər.

Qoxumaqda olan bu meyit arabaları Mədədovun xtirində qanı, iniltisi, barıt qoxusu və bütün dəhşəti ilə calanan döyüş səhnəsinə tamamlıq verdi. Mədədov iztirabla kənara çəkildisə də, arabalara baxmamağı bacarmadı.”

Döğrudur, bu mövqedən yazılmış əsərlərdə real, təbii mənzərələrlə yanaşı, yazıçının görmək istədiyi bədii həqiqətlərə də rast gəlinirdi. Əsərlərdə xalqlar dostluğunun geniş planda təsvir edilməsinə rəğmən, müharibə zamanı rus hərbcilərinin kiçik xalqların nümayəndələrinə qarşı qeyri-adekvat münasibətinə yer verilmirdi, onlar həmişə hadisələrin mərkəzində göstərilirdi. Halbuki, ordunun daxilində bu cür həqiqətlər olurdu, lakin bunların heç biri senzuradan keçmədiyindən yazıya da alınmırdı. Bu hadisələr içərisində kiçik xalqları yaşadıqları torpaqlardan deportasiya etmək, rus olmayan xalqları müharibənin ən qatı yerinə-ön cəbhəyə silahsız göndərmək, rus dilini bilməyən əskərləri əmri yerinə yetirməmək bəhanəsilə güllələmək kimi hadisələr bədii tədqiq obyektinə çevrilə bilmirdi. Bu və buna bənzər həqiqətlər yalnız 50-60-cı, bəzi gerçəkliklər isə 80-ci illərin bədii nəsrində, xüsusilə İ.Hüseynov və Ə.Əylislinin yaradıcılığında ifadə

olunmağa başlayır. Müharibədən uzaqlaşdıqca onun gətirdiyi fəlakətlərə daha geniş prizmadan baxılır, dərin, mənəvi-əxlaqi, psixoloji aspektdə yanaşılırdı.

Bədii nəsrin əsas xüsusiyyətlərindən biri, əvvəlki illərdə olduğu kimi, “inqilabi” mövzularda əsərlər yazmağın aktuallığının getdikcə azalması olur. Belədə nasirlərin diqqəti tarixi mövzudan bu günə-içində yaşadığı hadisə və faktları qələmə almağa yönəlir. Müasir mövzuda yazmağın isə öz çətinliyi var idi; belə ki, ədəbi tənqid və ideologiya bədii ədəbiyyata tam sərbəstlik və azadlıq vermədiyindən yazıçılar müəyyən bir məcrada gerçəklikləri təsvir edə bilərdilər. Buna baxmayaraq o illərin nəsr mənzərəsini ifadə edə biləcək əsərlər də yazılırdı. Bu əsərlər hekayə, povest və roman janrlarının təşəkkülü prosesində əhəmiyyətli rol oynayır. Lakin elə buradaca qeyd etmək yerinə düşər ki, bu mərhələnin başlıca janrı bədii nəsr olduğu kimi, povest və romanların da hekayəyə nisbətən populyarlıq qazandığını söyləmək olar.

Anatoli Zöhrəbəyovun rusca yazdığı “Odlu diyar” romanı tarixi mövzuda yazılan tək-tük əsərlərdən biridir. Romanda XII əsr Azərbaycanının ictimai-siyasi hadisələri təsvir edilir. Romanda xarici işğalçılara qarşı mübarizənin göstərilməsi dövr və müharibə ilə səsleşirdi. M.Hüseyn

nin “Odlu qılınc” (1942) hekayəsində isə Cavanşir dövrünə müraciət edilərək yenidən vurğu yadelli işğalçılara qarşı qoyulur.

1959-cu ildə dərc edilən S.Rəhimovun “Açar”, Əbülhəsənin “Dərs”, M.Cəlalin “İnsanlıq fəlsəfəsi”, M.Hüseynin “Çinar”, “Qabar”, “Kərəm əfsanəsi” hekayələrində janrın həyatı müxtəlif rakurslardan təsviretmə xüsusiyyətləri əks olunur. Yaradıcılığa yaxın zamanlarda başlayan Süleyman Vəliyevin “Əncir ağacı”, Əmir Mustafayevin “Zolaqlı çamadan”, Əkrəm Əylislinin “Qəşəm və onun kürəkəni”, Bayram Bayramovun “Qənirə”, Asif Əfəndiyevin “Qardaşlar” və s. hekayələrində isə janrın inkişafındakı yeni meyllər boy göstərir. Əbülhəsənin “Dərs” hekayəsində cəmiyyətdəki ziddiyyətlər və xarakterlərin göstərilməsinə cəhd edilir. Müəllif raykom katibinin sürücüsünün rayonda ondan başqa heç kimi saymamasını psixoloji aspektdə göstərmək istəmişdir. Lakin zaman dəyişir, katib vəzifədən getdikdən sonra onun yerinə keçən ikinci katib ondan qisas almaq deyil, onu tərbiyələndirmək yolunu tutur. Nəticədə rayonda “kişinin şoferi” adıyla tanınan sürücünün lovğa, egoist obrazına qarşı sadə, təvazökar xüsusiyyətlər təqdir olunur. Yazıçının “kiçik adamın”-sürücünün obrazını yaratması diqqətəlayiqdir. Əlbəttə, bu hekayələrin hər biri üzərində geniş dayanmağa ehtiyac görmürük, ona görə ki, bu hekayələr M.Cəlil

ənənələrini o səviyyədə təmsil edə bilmirdi. Hekayələrdə tendensiyaçılıq, hadisələri uzun-uzadı təsvirçilik özünü göstərirdi. Bununla belə, Ə.Əylislinin “Qəşəm və onun kürəkəni” hekayəsi üslub orijinallığına meyl, canlılıq, dilindəki istehza, kinayəlilik və yumorun özünəməxsus şəkildə ifadəsi nəsrdə yeni bir meylin özünü təsdiqləmədən xəbər verirdi.

Azərbaycan bədii nəsrinin əsas yüksəliş mərhələsi kimi 50-ci illəri götürmək mümkündür. Özü də bu illər yalnız nəsr sahəsinə yeni adların, imzaların gəlişi ilə yadda qalmır, həm də yeni tipli roman və povestlərin yazılması, mövcud roman stereotiplərinin dağıdılması ilə müəyyənləşir. S.Rəhimovun “Şamo” epopeyasının 3-cü, Ə.Vəliyevin “Turaclıya gedən yol” romanının birinci və ikinci cildləri məhz bu illərdə dərc edilmişdir. M.Hüseynin “Abşeron”, “Qara daşlar”, S.Rəhimovun “Saçlı”, “Mehman”, Ə.Vəliyevin “Turaclıya gedən yol”, “Çiçəkli” və s. əsərlərində hadisələrin əhatə dairəsi zaman baxımından bir neçə onilliyi əks etdirirdi. M.Hüseynin “Səhər”, S.Rəhmanın “Nina” romanlarında Azərbaycan həyatı rus inqilabı fonunda təsvir olunduğundan və daha çox sxematizmə meyl edildiyindən ədəbi prosesdə əhəmiyyətli yer tutmur. M.İbrahimovun “Böyük dayaq” əsərində müasir həyat hadisələri təsvir edilirdisə, “Gələcək gün” romanında müharibə şəraitində Cənubi Azərbaycanda baş verən azadlıq və milli müstəqillik hərəkatının

xarakteri real və təbii cizgilərlə göstərilir. M.Cəlalin “Təzə şəhər”, “Açıq kitab”, S.Rəhmanın “Böyük günlər”, əsərləri daha çox 30-cu illər nəsr ənənələrinin yeni dövrdə davamı olaraq səciyyələnir. Bu illərdə gənc ədəbi qüvvələri təmsil edən S.Əhmədovun “Aran”, İ.Hüseynovun “Yanar ürək”, “Doğma və yad adamlar”, “Dan ulduzu”, “Bizim qızlar” əsərləri həm mövzu, həm də üslub, mövzu və problematika baxımından yeni bir təmayülün başlanğıcını qoyur. Bu iki nəsr ədəbi nəslə və üslubu arasında H.Mehdinin (son dövrdə yazdığı əsərlər), İ.Əfəndiyevin, İ.Şıxlının yaradıcılığının ayrı-ayrı faktlarını da yaddan çıxarmaq olmaz. Manaf Süleymanovun da bir-birinin ardınca yazdığı “Yerin sirri”, “Dalğalar qoynunda”, “Fırtına” romanları” fəhlələrin ailə-məişət hadisələrini təsvir etməsinə baxmayaraq, yeni süjet və konfliktlərin təsviri baxımından ədəbi prosesdə oxucu kütləsi toplaya bilmişdi.

Kənd həyatını təsvir etməsinə rəğmən İ.Şıxlının “Raykom katibi” və “Ayrılan yollar” əsərləri yeni üslub, bədii həll etibarilə diqqəti cəlb edirdi. İ.Əfəndiyev yaradıcılığı isə təsvir olunan hadisələrin lirizmi, obrazların dünyagörüşü və psixologiyası baxımından yeni qüvvələr qarşısında açılmış bir çığır rolunu oynayırdı.

S.Rəhimovun “Mehman” povesti bu dövr üçün Azərbaycan bədii nəsrinin uğurlarındandır. Povest müəllifin hadisə və süjet baxımından ən

dinamik, yığcam əsərlərindəndir. Yazıçıya və dövrün bədii nəsrinə məxsus epoxal hadisələrin uzun-uzadı təsvirindən daha çox, burada Mehmanın həqiqət uğrunda apardığı həyat mücadiləsinin lakonik inikasını görmək mümkündür. Evdə anası Xatundan, orta məktəbdə müəllimindən, ali məktəbdə professorundan həqiqət dərsi alan Mehmanın uzaq bir rayonda prokuror vəzifəsində işləməsi hadisələrin inkişafındakı drammatizmi artırır. O, həyatda həmişə anasının “uca, çox uca mövqe” tutmaq yolunda “təmiz ad, təmiz ürək bu dünyada qızıldan da, ləl-cəvahiratdan da qiy-mətlidir” nəsihətini əsas tutur, müəlliminin “ləkəsiz işləmək” tövsiyələri ilə nəfəs alır. Müəllimi Mələkə xanımın dedikləri onun həyat kredosuna çevrilir: *”Oğlum... hər sənəti ürəyin sevirsə, onun dalınca da gedərsən. Hansı işdə olursan-ol, daxilən, vicdanən pak və təmiz ol! Heç kəs bilməsə, tək bir sən özün bilsən belə, mənəviyyatını gün kimi saf və parlaq saxla! Heç bir zaman bir balaca nöqtə qədər də olsa belə öz ürəyini ləkələmə!”*

Orta məktəbi bitirərkən cəmiyyətə layiqli bir vətəndaş kimi böyüyən, tərbiyə alan Mehman həyatda bir çox çətinliklərlə qarşılaşır. Həyat yoldaşı və onun anası Mehmanın simasında yaxşı qazanc gətirən ailə sahibi olaraq görürlər. Onların “fəlsəfələri” Mehmanın həyat kredosu ilə üst-üstə düşməsə də onun adına müəyyən ləkə gətirə bilirlər.

Mehmanı tamahlandırmaq, ələ almaq, ondan sözbəxan bir vətəndaş formalaşdırmaq istəyi baş tutmur. Düşmənlərinin, əleyhdarlarının Mehmana qarşı qurduğu tor nə qədər geniş və gizli olsa da, Mehman sonda ideallarına əks getmir. O, yalnız Kamilova, Murtuzova, Sərrafzadəyə, Məmmədxana, Qaloşlu adama qarşı vuruşmur, onların mənsub olduğu psixologiyaya, ictimai düşüncəyə üstün gəlir. Baxmayaraq ki, Mehmanın ətrafını prokuror müavini, müstəntiq və onların əlaltıları əhatə etmişdi. Yazıçı həm ailədəki, həm də ictimai həyatdakı konflikti paralel olaraq təsvir edir və nəticədə Mehmanın ailədə və ictimai həyatda aldığı tərbiyə qalib gəlir. Mehmanın apardığı mücadilələrdən biri də ailəsinin mənsub olduğu düşüncəni, psixologiyanı aradan qaldırmaq olur. Çünki onun qaynanası Şəhla xanımın şöhrətpərəstliyi, nəfsinə tabe olması gənc ailənin içərisində ziddiyyət yaradır. Qızı Züleyxa isə Mehmanın yanında olmaq əvəzinə, anasından aldığı tərbiyəyə uyğun olaraq hərəkət edir.

S.Rəhimov bu əsərlə sovet cəmiyyətinin ayrı-ayrı strukturlarına-dövlət idarələrinə, ədliyyə orqanlarına, partiya təşkilatlarına soxularaq şəxsi mənafeyini güdən insanların obrazını yaratmağa çalışmışdır. Kamilov, Sərrafzadə, Murtuzov, Qaloşlu adam və başqaları müxtəlif idarələrdə işləsə də, əlbir olub indiyədək rayona gələn prokurorların “dalından

dəymişlər” və bunun nəticəsində də rayonda hələ nə qədər üstü açılmış cinayətlər qalmışdır. Onların düşüncəsinə görə ali məktəb auditoriyasından birbaşa həyat məktəbinin burulğanına düşən gənc Mehmanın aqibəti də belə olmalıydı. Lakin Mehman gənc olmasına rəğmən, istedadı, təmizliyi və mücadilə etmə bacarığına görə onları məğlub edə bilir.

S.Rəhimovun “Saçlı” romanı da ictimai mühitin ziddiyyətlərini bədii şəkildə əks etdirən əsərlərdəndir. Romanda digər əsərlərində olduğu kimi, üz-üzə gələn qüvvələr təsvir edilir. Bir tərəfdə raykom katibi Tahir Dəmirov, nəzarət komissiyasının sədri Zamanov, Qiyasəddinov, Mədət, digər tərəfdə isə Sübhanverdizadə, prokuror Dağbaşev, Meşinov, Zülmət və başqalarının dayandığı qüvvələr mövcud ictimai həyatın ziddiyyətlərini özündə ehtiva edə bilir. Bütün bunlar isə rayona işləməyə gələn gənc tibb bacısının taleyi fonunda baş verir. Sübhanverdizadə onu ələ keçirmək çün müxtəlif vasitələrə əl atır, onu rüsvay edir, Rüxsarənin nişanlısı ondan üz döndərir, Rüxsarə bu vəziyyətdə özünü yandırmaq fikrinə düşür. Sübhanverdizadə gənc Zamanovu aradan götürməyə nail olur. Zülmətin quldur dəstəsinə qarşı vuruşma baş verir və Xosrov həyatını qurban verir. Rayona gənc, utancaq bir qız kimi gələn Rüxsarə hadisələrin mərkəzinə düşdükdən sonra silaha sarılmağa özündə güc tapır.

S.Rəhimovun hər iki əsərində ictimai həyat hadisələri realılıqla təsvir edilir, buradakı hadisələr geniş panoramda göstərilir, insanların obrazları yaradılır. Qaloşlu adamların, murtuzovların, kosaların ümumiləşmiş, xarakterik obrazları ədəbiyyatımızda yeni və orijinal obrazlar qalereyasına daxil olur.

M.İbrahimovun “Böyük dayaq”, İ.Əfəndiyevin “Söyüdlü arx”, Əbülhəsənin “Tamaşa qarının nəvələri”, H.Seyidbəylinin “Telefonçu qız”, S.Qədirzadənin “Qış gecəsi” və s. əsərləri dövrün nəsr təsərrüfatının əsas faktlarından hesab olunur. Xüsusilə, İ.Əfəndiyevin hekayələri və adı çəkilən “Söyüdlü arx” romanı bədii nəsrin dil və üslub cəhətdən yeniləşməsini şərtləndirdi. Onun əsərləri dilinin axıcılığı, şeirliyi və lirikliyi ilə ona qədər mövcud olan Ə.Məmmədخانlı nəsri ilə səsleşirdi. Onun əsərləri oxucunu çəkib öz ardınca aparır, mükəmməl qurulmuş süjet xətti, bitkin kompozisiya əsərin bütövlüyünü şərtləndirən amillərdən olurdu. İ.Əfəndiyevin nəsrində özündən əvvəlki nəsrdə olduğu kimi, dərin kolliziyalar, qarşı-qarşıya gələn antoqonist ziddiyyətlər (əslində bu ziddiyyətlər 50-ci illərdə yox idi və yalnız köhnə yazıçıların əvvəlki dövrləri təsvir edən əsərlərində bu və ya digər şəkildə qalmışdı) yox idi, əvəzində lirizm və melodramatizm, gəncliyi özünə cəlb edən bədii komponentlər var idi. Bütün bunlar İ.Əfəndiyevin bir romançı kimi özünəməxsus cəhət-

lərini formalaşdırırdı. “Söyüdlü arx” əsərində Nuriyyə obrazı ilə yazıçı ədəbiyyatımızda tamamilə yeni bir obraz yarada bilmişdir.

H.Seyidbəylinin “Telefonçu qız” povestində də İ.Əfəndiyev yaradıcılığına məxsus olan bədiilik, liriklik başlıca yer tutur və müəllif müəyyən çətinliklər görmüş yoxsul bir qızın keçdiyi həyat yolunu işıqlandırmağa çalışır. Ciddi və ictimai konflikt üzərində qurulmayan əsər Mehribanın həyat yolunun keşməkeşliyi fonunda onun taleyini təsvir edir. Yazıçı Mehribanın hisslərini, düşüncələrini yeni prizmadan əks etdirir. Ümumiyyətlə, yeni nəsrin nümayəndələri İ.Əfəndiyev, İ.Hüseynov, İ.Şıxlı, V.Babanlı, H.Seyidbəylinin bu əsərində ənənəvi obrazlar qalereyasından (müsbət, mənfi) çox, talelər əks etdirilir və hər iki yazıçı nəsrin trafaret təmayüllərindən mümkün olduğu qədər qaçmağa çalışırlar. Onlar dərk edirdilər ki, hadisəni, obrazı ümumi, şablon reseptlərlə yaratmaq olmaz, bədii nəsr sxematizmdən, obrazları şablonçuluqdan qurtarmaq lazımdır. Yazıçı öz qəhrəmanını hər hansı bir ideologiyanın arzu və istəyinə deyil, həyat həqiqəti və bədii gerçəkliyə uyğun olaraq yaratmalıdır.

80-ci illər Azərbaycan ədəbi tənqidinin bədii nəsrə keyfiyyət dəyişmələrinin öz başlanğıcını 50-ci illərin ortalarından başlaması təsadüfi deyil; belə ki, bu dövrdə ictimai-siyasi arenada hadisələrin

dəyişməsi, ideologiyanın bir qədər geri çəkilməsi, milli düşüncənin önə çıxması və s. bədii nəsrə də yenilikçi ruh formalaşdırmağa başlayır. Şübhəsiz, yeni nəsrin elementlərini nəsrin köhnə qvardiyasının nümayəndələrindən tutmuş yeni yazanların yaradıcılığında axtarmaq mümkündür, ancaq bu yalnız epizodik şəkildədir, həqiqətdə isə yeni nəsr bütün təfərrüatları ilə İsa Hüseynovun yaradıcılığında təzahür etməyə başlayır. Gənc yazıçının problematikası kənd həyatından alınmış bir-birinin ardınca yazdığı “Bizim qızlar”, “Dan ulduzu”, “Doğma və yad adamlar” povestləri və “Yanar ürək” romanı bədii nəsr yolunda nəinki müəllifin, ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatının ciddi uğurları kimi mənalandırılmalıdır. Dövrün ədəbi tənqidi bu uğuru düzgün qiymətləndirərək yazırdı: *“Dan ulduzu” povesti yaradıcılıq aləmində İ.Hüseynovun bir çox cəhətdən irəli getdiyini, hansı orijinal və qüvvətli cəhətlərə və eyni zamanda zəifliklərə və nöqsanlara malik olduğunu bütün aydınlığı ilə göstərir. Əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, “Dan ulduzu”nda da müəllifi düşündürən və məşğul edən müasir kolxozun gəncləridir, onların fədakar əməyi, məişəti və mənəviyyatıdır”*.²⁵²

²⁵² M.Vəliyev. Povestlərimizdə sənətkarlığın bəzi məsələləri haqqında. “Azərbaycan”, 1954, 11, s. 92

"Dan ulduzu" povestində müəllifi düşündürən əsas məsələ kənddə yaşayan insanların problemləri, gənclərin bir-birinə münasibəti, davranışları və mənəviyyatıdır. Əsərdə hadisələr kənd həyatında Zərəfşanın ətrafında cərəyan edir. Zahirən susqun kənd həyatında müəllif ictimai mübarizəni tapmağa və ixtilafları düzgün müəyyənləşdirməyə müvəffəq olur. Povestdə "atalar və oğullar" problemi cavanlardan Zərəfşan, Lyuda, Nadir və Zaman, qocalardan İnsan xala, Əsmər xala, Murtuz kişi və Tamam qarı arasında gedən mübarizənin əsasını təşkil edir. Adi bir sağıcı olan Zərəfşan şəxsi yaşayışında yenilik etməyi xoşlayır və daim yeni təşəbbüslərlə çıxış edir, lakin bu təşəbbüslər yaşlı nəslin laqeydliyi ilə qarşılır. Problem bədii nəsrimiz üçün tanış olsa da, İ.Hüseynov qarşı duran tərəflərin mübarizəsini psixoloji aspektdə təqdim edir, sxematiklikdən mümkün olduğu qədər qaçır. Obraz yaratmaq, təsvirlərdə özünə-məxsus vasitələrdən istifadə etmək baxımından da müəllifin uğurunu görməmək olmur. Bədii ümumiləşdirmənin üzünün də əsərdə geniş yer tutmaması, obrazların danışığından daha çox müəllif təhkiyəsinə yer verilməsi kimi məsələlər də göstərir ki, yazıçı bunlardan şüurlu şəkildə imtina etmişdir. Əlbəttə, demək olmaz ki, "Dan ulduzu" povesti nöqsan-

lardan azad mükəmməl bədii əsərdir; oçerkçiliyə meyl, obrazların statik vəziyyətdə göstərilməsi, təsvir edilən obrazların çoxluğu bunu deməyə əsas verir ki, İ.Hüseynov yeni nəsrı yaratmaq işində ilk addımlarını atmışdır və bədii nəsr sahəsində uğurları hələ irəlidedir.

İ.Hüseynovun 50-ci illər yaradıcılığının yekunu hesab etdiyimiz “Yanar ürək” romanının, hətta M.Hüseynin “Yeraltı çaylar dənizə axır” əsərindən bir qədər əvvəl bütövlükdə nəsrimizin yeni mərhələyə keçmə-sində önəmli yerlərdən birini tutduğunu söyləmək mümkündür. Roman rayonda baş verən hadisələr fonunda cəmiyyətdə gedən prosesləri işıq-landırır. Buradakı yenilik yazıçının həyata və faktlara yeni gözlə baxması, psixoloji təhlil süzgəcindən keçirməsi, hadisələri ümumiləşdirmə qabiliy-yətinin təzahür etməsidir. Romandakı obrazlar, hadisələrin məşşabı, ictimai funksionallığı yeni səciyyə daşıyır. Kolxoz sədri Səməd Əmirlinin raykom katibinə, əmisi Sultan Əmirliyə, eləcə də onun adamları- Salman Carçıyevə, Sozaliya, Məmiş Əlləzoğluya qarşı mübarizəsi, əslində möv-cud ictimai mühitə qarşı durması kimi mənalandır. Müxtəlif dünyagörüşlü ayrı-ayrı cəbhələri təmsil edən bu adamların arasındakı münasibətlər dra-matik gərginliyi və psixoloji düşüncələrilə hadisələrin inkişafını dəyi-şərək daha üst ictimai proseslərə çıxarır. Formal olaraq bu mübarizənin yeniliklə köhnəlik arasında getdiyinə işarələr olsa da, alt qatda həyatın

inkişaf qanunauyğunluğundan doğan proseslərə geniş yer verilir. Bu zaman obrazların xarakteri, mənəvi varlıqları daha yaxşı açılır. Səməd Əmirli, Qoşqar kimi insanların hər şeyi mövcud hakimiyyətin ideologiyasına tabe etmələri, həm də cəmiyyətdə bir çox faciələrin yaranmasına nədən olur. Çünki insan yalnız bir fərd deyil, hər şeydən əvvəl cəmiyyətin bir üzvüdür, dövrün, şəraitin məhsuludur. Bu cəhətdən “Yanar ürək” romanında insan taleləri və faciələrinin paralel olaraq təsvir edilməsindən danışmaq mümkündür.

“Ayrılan yollar” romanı da kənd həyatını təsvir etməsinə rəğmən, ictimai tutumu ilə fərqlənir. Romandakı Kosaoğlu ilə İ.Hüseynovun “Dan ulduzu” povestindəki Şəmistan arasında anoloji cəhətlərin olması da göstərir ki, artıq bu obrazların yaranması zəruridir və həyatdan gəlir. Həm Kosaoğlu, həm də Şəmistanın kolxoz sədri olmaları onların ideya və məqsədlərini birləşdirir. Lakin hər iki obraz canlı, orijinal cizgilərlə verilmişdir. Bu cəhətdən Kosaoğlu obrazını ədəbiyyatımızda tamamilə yeni bir xarakter kimi dəyərləndirmək olar. Kənd camaatı arasında böyük hörmət qazanan, necə deyərlər kənddə söz sahibi olan, atını sağa-sola səyirdən Kosaoğlu, əslində müharibədə özünü qəsdən yaralayaraq geri dönmüş və müəyyən yollarla bu mərtəbəyə gəlib çatmışdır. Onun tərcümeyi halının bu saxtılığı hadisələrin sonrakı inkişaf prosesinə də təsir

göstərir. Kosaoğlu yuxarının tapşırıqlarını can-başla yerinə yetirir, şöhrət pilləsinə qalxır. Bunu xalqın varı-dövləti hesabına etsə də, getdikcə “mənim kolxozum, mənim kəndim, qərar mən özüməm, təşkilat mənəm” deyə kənd camaatının hüquqlarını tapdalayır, onları prokuror Əsədovla qorxudur. Onun bu ədalətsizliyini görür, dərk edirlər, lakin ona qarşı çıxıb bilmirlər, yalnız öz aralarında danışmaqla kifayətlənirlər. Onun maskasını yırmayq üçün Zeynəbin, kərimin də gücü çatmır. İmran kəndə gəldikdən sonra Kosaoğlunun hərəkətlərinə qiymət verilməyə başlayır. İmranla Kosaoğlu arasındakı ziddiyyətlər ictimai münasibətlər səviyyəsində təsvir edildiyindən getdikcə bu münasibətlər kəskinləşərək barışmaz konfliktdə çevrilir.

B.Bayramov “Müqəddəs vəzifə”, “Gəlin”, “Tək adam”, “Mən ki gözəl deyildim”, “Cəhiz məsələsi”, “Ayrılıq” və “Yarpaqlar” əsərlərində müasir kənd həyatını, onun problemlərini, insanların xarakterini təsvir edir. Yazıcının əsərləri bədii nəsrimizə yeni bir rəng qatır, yeni obraz, süjet xətlərilə zənginləşdirir. Bununla belə, 50-ci illərin ortalarından başlayan “yeni nəsr” anlayışı ilə ayaqlaşmayan məqamlara da rast gəlinir. B.Bayramov bu mənada yeni nəsrədən daha çox köhnə nəsrin ənənələrini davam etdirirdi. Epik lövhələrin genişliyi, hadisəciliyə meyl, təhkiyə uzunçuluğu və s. müəllifə köhnə nəsr ənənəsindən miras qalmışdı. Bu və

başqa qüsurlarını nəzərdə tutan ədəbi tənqid yazıcının yaradıcılığı barədə doğru qeyd edirdi ki, *yazdığı müsbət keyfiyyətlərin təsvirində bir qədər tələsir, onları bütün çılpaqlığı ilə canlandırmaq üçün o qədər də ciddi-cəhd göstərmir. Müsbət keyfiyyətlərin obrazlı inikası üçün müvafiq bədii priyomlar axtarmaqda da soyuqluq göstərir, o müsbət obraz və hadisə ki, povestin mətninə zərurət kimi daxil olmuşdur və onun bədii kamilliyi də zəruridir.*²⁵³

Yaradıcılıq aləmində yeni düşüncəni təmsil edən Vidadi Şıxlının (Babanlı) “Gəlin”, “Ayaz gecələr” povestlərində də dərin həyat müşahidələri ilə yanaşı, müasir həyat hadisələri təbii şəkildə təsvir olunur. İlk qələm təcrübəsi olmasına rəğmən V.Babanlı özündə peofessional nasirun özünəməxsus cizgilərini təzahür etdirə bilmişdir.

Bədii nəsrin bu istiqamətdə inkişafı və ümumittifaq bədii nəsrinə yaxınlaşması nəsrimizin cəmiyyət və həyat hadisələrinə getdikcə daha çox nüfuz etməsini şərtləndirdiyi kimi, altmışıncılar nəslinin də formalaşmasında önəmli rol oynayır.

²⁵³ P.Xəlilov. İki povest haqqında. "Azərbaycan", s.217

5.1.2. DRAMATURGIYADA MƏNƏVİ-ƏXLAQİ

PROBLEMLƏRİN İNİKASI

Azərbaycan dramaturgiyası 40-50-ci illər mərhələsinə həm fiziki, həm də mənəvi-psixoloji itkilərlə daxil oldu. Ölkədə baş verən ictimai-siyasi hadisələr, ideoloji yönləndirmələr dramaturgiyanın inkişafına təsirsiz qalmadı. **20-30-cu illərdə özünün teatr məktəbini yaradan dramaturq Cəfər Cabbarlının vəfatı (1934) janrın artan inkişaf prosesini zəiflətdi. Mənzum dram janrının əsas nümayəndəsi Hüseyn Cavidin repressiyası isə formalaşmış böyük bir teatr məktəbinə son qoydu. Nəticədə otuzuncu illərin repressiv, ideoloji-psixoloji baryerindən keçən Azərbaycan dramaturgiyası öz yoluna H.Cavidsiz və C.Cabbarlısız davam edərək dövrün inzibati-ideoloji çərçivəsinə salındı. Azərbaycan teatrının yeni mərhələsinin ayrılmaz qollarını təşkil edən Cavid və Cabbarlı dramaturgiyasındakı mövzu və problematika zənginliyi, yüksək teatr estetikizmi, fəlsəfi vüsət və idrak, dramatism və dinamizm müasirlik pərdəsi arxasında yeni, fərqli bir**

yaradıcılıq prosesi ilə əvəzləndi. Şübhəsiz, bu yaradıcılıq prosesində hadisələrə, faktlara yanaşmada, müəyyən istisnalarla sosializm realizmi metoduna üstünlük verilirdi. Müasirlik adı ilə adi həyat hadisələri, sinifsiz sosializm quruculuğu uğrunda mübarizə, köhnəliklə yeniliyin təsviri, müharibə dövründə xalqlar dostluğu və s. yönləndirmələr bu dövr dramaturgiyasının səciyyəvi istiqamətlərindən oldu, insanlar daha çox məişətdə və istehsalatda təsvir obyektinə çevrildi. Teatrın baş qəhrəmanları mürəkkəb, ziddiyyətli, keşməkeşli həyatın vuruşan, mübarizə aparan, çarpışan ideya carçılarından siyasi ideologiya ilə yaşayan adi məişət insanına (çox zaman kolxozlar arasında gedən sosializm yarışları da əsərin predmeti olurdu) doğru istiqamətləndirildi. Bəzən isə obrazların adi məişət səviyyəsinə endirilməsi onların cansızlığına, sxematizminə gətirib çıxarırdı. Mövcud yaradıcılıq metodu (sosialist realizmi) sənətkardan həyatı, varlığı ideoloji aspektdə əks etdirməyi, hadisələri və obrazları ictimai məhiyyətinə görə təsvir etməyi, eləcə də sosializm ideallarının təsdiqini və tərənnümünü tələb edirdi. Bu isə həyatın bütün ziddiyyətliliyi və mürəkkəbliyi ilə göstərilməsinə mane olur, hadisələrin, obrazların birtərəfli təsvirinə şərait yaradırdı. Həyatın inkişaf prosesində deyil, statik, donuq vəziyyətində daxili ziddiyyətlərsiz təsvir olunması obrazların, onların daxili aləmlərinin açılmasını şərtləndirmirdi. İnsanın daxili aləminin

təsviri, fərdiliyi onun ictimai mənsubiyyətinə qurban verilirdi. Bəzən isə həyatın ancaq yaxşı tərəfləri təsvir olunur («konfliktsizlik nəzəriyyəsi») və müsbət obrazlar yaradılırdı. Bu proses bir nüddət əsərdə dramatizmin zəifləməsinə şərtləndirdi. Şübhəsiz, burada ən çox zərər görən dram janrı olur. Dramatizmin və dinamizmin zəifləməsi bu janrın səhnədən çəkilməsinə səbəb olur. Dramaturqlar ya bu janra çox az müraciət edirlər, müraciət edərkən isə onu yeni tipli pyes ilə eyniləşdirməyə üstünlük verirlər. Dramaturgiyada tragik situasiyalara və qəhrəmanlara yer verilməməsi isə faciə janrının taleyini sual altına qoyur. Dramaturgiyada xeyli müddət görünməyən gülüş, komizm (tənqidi realizm səviyyəsində olmasa da!) yenidən səhnəyə qayıdır. Dövrün dramaturgiyasında mövzu və problematika məhdudluğu ilə yanaşı, həyata, gerçəkliyə münasibətdə qəhrəman passivliyini də qeyd etmək lazım gəlir. Burada nə H.Cavid dramaturgiyasına xas olan romantizm, nə də C.Cabbarlı teatr sənətinin əsas xüsusiyyəti kimi səciyyələnən dramatizm mövcud olur. Əksinə, C.Cabbarlı dramaturgiyasında ən yüksək şəkildə ifadə olunan sosializm mayası açıq tendensiya ilə ifadə olunmağa başlayır. Dramaturgiyanın yaxın təcrübədən (H.Cavid və C.Cabbarlı təlimindən!) imtina etməsi, onun yeni məcralı inkişafını təmin etmiş olur.

Bununla belə, dramaturgiyanın zəngin klassik ənənəsini

(M.F.Axundzadədən başlayan realizm!) yaşadan teatr və səhnə əsərləri yaradılır. Hələ 30-cu illərdə M.İbrahimovun «Həyat» (1934), S.Vurğunun «Vaqif» (1937), S.Rəhmanın «Toy» (1938) komediyasının yazılması ilə yeni dramaturgiyanın və teatr estetikasının əsası qoyulur. Fəciə istisna olmaqla dram (mənzum dram), pyes və komediya yeni teatrın əsas janrları olaraq müəyyənləşir. Bu istiqamət sonrakı onilliklərdə bir qədər zənginləşməklə davam edir.

Teatrın yeni estetikasını formalaşdıran S.Vurğun, M.İbrahimov, M.Hüseyn, S.Rəhman, İ.Əfəndiyev, Ə.Məmmədخانlı yaradıcılığı göstərir ki, sosialist realizmi metodunun ümumi prosesi daxilində dramaturgiya janrında da müxtəlif üslubların, estetik dünyagörüşün, bədii üsul, janr və formaların yaşaması və inkişafını təmin etmək mümkündür. Təsvir obyektinə, yanaşma metoduna, mövzunun bədii həllinin müxtəlifliyinə baxmayaraq bu sənətkarların hər birinin fərdi yaradıcılıq üslubu yeni mərhələdə dramaturgiyanı irəli aparan və onu təmsil edən amil olur. Başqa sözlə, bütün dövrlərdə olduğu kimi, bu mərhələdə də dramaturji istedad və fərdi yaradıcılıq üslubu vahid yaradıcılıq metoduna (indiki halda sosialist realizminə!) tabe olmur. Doğrudur, bu dövrdə yazılan və səhnəyə qoyulan bir çox əsərlər bu günün mövzusuna, nə də ideyanın bədii həllinə, sənətkarlığına, dramaturji estetik prinsiplərinə görə deyil,

yalnız ədəbi fakt baxımından diqqəti cəlb edir. Buna baxmayaraq, üslub zənginliyi, obraz, xarakter yaradıcılığı, mövzu, problematika müxtəlifliyi, yeni teatr estetikasının yaradılması nöqteyi-nəzərindən bu gün də müasir olan əsərlər də mövcud olmuşdur ki, bu əsərlər dövrün dramaturji mənzərəsini zənginləşdirmiş olur.

Bu dövrdə yaranan əsərlərin mövzu və problematikasını aşağıdakı kimi səciyyələndirmək olar: tarixilik və müasirlik. Dramaturgiyada tarixiliyi və müasirliyi fərqləndirən amillər həmişə olmuşdur; sənətkarın müasirliyə baxışı bəzən tarixi mövzularda əks olunmuşdur. N.Nərimanovun «Nadir şah», Ə.Haqqverdiyevin «Ağa Məhəmməd şah Qacar» klassik faciələri, C.Cabbarlının «Nəsrəddin şah» əsərləri bu sahədəki dramaturji təcrübəni aydın əks etdirir. 40-50-ci illər mərhələsində isə sənətkarın tarixə müraciətinin fərqli səbəbləri üzə çıxır. Belə ki, müasir həyatdan (sosializm quruculuğundan) əsər yazmağın çətinliyi, perspektivsizliyi və yaxud müasir siyasi-ideoloji hadisələrə münasibət bildirməmək meyləli sənətkarı tarixi mövzulara müraciətə sövq edirdi. S.Vurğunun «Vaqif» dramı ilə başlayan bu istiqamət 40-cı illərdə bir qədər də güclənir. Müharibənin başlanması tarixi mövzulara marağı artırır. S.Vurğunun «Fərhad və Şirin» (1941), A.Şaiqin «Vətən» (1942), «Nüşabə» (1945), O.Sarıvəllinin «Babək», M.Hüseynin «Şeyx Şamil» (1940-1941),

«Nizami» (1942), «Cavanşir» (1943), M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz» (1945), Ə.Məmmədخانlının «Şərqi səhəri» və s. əsərlərdə tarix müxtəlif aspektlərdə bədii təhlilə cəlb olunur. S.Vurğunun «İnsan» (1945), M.İbrahimovun «Məhəbbət» (1941), R.Rzanın «Vəfa», M.Hüseyn və İ.Əfəndiyevin «İntizar», (1944), İ.Əfəndiyevin «Bahar suları», «Atayevlər ailəsi» müasir həyat hadisələrini əks etdirirdi. Bu mövzuda eyni zamanda komedik əsərlər də yaranırdı. S.Rəhmanın «Xoşbəxtlər» (1941), «Aşnalar» (1945), «Aydınlıq» (1949), «Nişanlı qız» (1952), Mir Cəlalın «Mirzə Xəyal» (1943), S.Axundovun «Zərif tellər» (1951), «Məzəlizadələr» (1957), M.Şamxalovun «Qaynana» (1957), Ə.Məmmədخانlının «Şirvan gözəli» (1957) və s. əsərlər dövrün dramaturji mənzərəsinə mövzu, süjet, obraz rəngarəngliyi gətirmişdir. Lakin bu əsərlərin hamısı zaman keçdikcə nəinki öz bədii-estetik dəyərini qoruyub saxlaya bilməmiş, elə zamanında da müasirlərinin bədii-estetik zövqünün formalaşmasında müxtəlif əhəmiyyətli rollara malik olmuşdur. Bu mənada S.Vurğunun «Fərhad və Şirin» dramının bədii-estetik məziyyətlərini yüksək dəyərləndirmək olar. S.Vurğun bu əsəri ilə dram (eləcə də mənzum tarixi dram!) janrına yeni səhnə həyatı vermiş oldu. «Vaqif» dramı ilə H.Cavidin başladığı mənzum dram janrını yeni dövrdə yaşadan S.Vurğun «Fərhad və Şirin»də bu istiqamətlə yanaşı romantizmi və ro-

mantik idealları da inkişaf etdirir. Şair dramaturji materialı tarixi mövzudan götürməsinə baxmayaraq ona dövr, zaman və hadisələr müstəvisində nəzər salaraq müasir həyat verə bilmişdir. N.Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» əsərinin motivlərindən və xalq əfsanələrindən sənətkarlıqla bəhrələnən S.Vurğun Azərbaycanın keçmişi ilə bağlı orijinal romantik mənzum dram əsəri yazmağa müvəffəq olmuşdur. Buradakı bütün obrazilər, süjet xətləri və hadisələr Azərbaycanın keçmişini vəsf edir (müəyyən mənada həm də bu gününü!). Fərhad obrazının önə çəkilməsi və onun şəxsi sevgisinin Vətən sevgisi ilə üst-üstə düşməsi əsərin əsas ideyasını şərtləndirən amillərdəndir. O, vətəni çox sevir və onu xarici qəsbkarlardan qorumaq üçün qalalar tikir. Vətəni müdafiə etməyə hazır olması ətrafdakı həmvətənlərində də bir kin, qəzəb yaradır və onlar əllərində qılınc vətəni müdafiə edirlər. Fərhad Odlar yurdunun qəhrəman oğullarını başına toplayıb Xosrov üzərinə hücumə keçərkən yalnız Şirini xilas etməyi düşünmür, həm də Vətəni, onun namus və şərəfini qoruyur. Fərhad yalnız Bisutun dağı yaran bir sənətkar kimi yox, həm də sərkərdə olaraq təsvir olunur. Bisutun dağı məğlub edən sərkərdə-sənətkar ictimai mübarizədə məğlub olur. Doğrudur, onun məhv olmasında hiylə işlədən qara qüvvələr əsas rol oynayır, bununla belə Fərhadın faciəsi onun ideyalarının yaşamasına yol açır.

Fərhadın atası Azər baba obrazında isə Azərbaycanın keçmişi və bu günü ümumiləşir. S.Vurğun tarixi hadisələri müasir baxış duyğu və düşüncələrlə təsvir edərək Azərbaycan obrazını yaratmağa nail olur, onun dili ilə xarici işğalçılara meydan oxuyur:

Baxın, bu möhtəşəm gözəl hasara,
Bu böyük sənətə göz diksin hamı.
Bu məclis, bu büsat, bu el bayramı
Qoy matəm oxusun qəsbkarlara;
Ucalsın yurdumuz öz hünərilə,
Halal zəhmətilə, alın tərilə
Qoy, azad yaşasın bəxtiyar ellər.
Bizim bu ceyranlı, turaclı çöllər
Qoy, bir də yuxusuz qalmasın vətən,
Düşmən atlarının ayaq səmindən.

S.Vurğunun «Azərbaycan» şeirinin Bərdəli qızlar tərəfindən oxunması da Vətən və Azərbaycan obrazının yaradılmasına xidmət edir. «Fərhad və Şirin»də ədəbi düşüncədə ilk dəfə olaraq Azərbaycan coğrafi məkan olaraq təsvir edilir və dövlətçilik ənənələri (xarici qəsbkarlara qarşı mübarizə və s.) poetik-dramatik şəkildə təqdir olunur). Beləliklə, klassik ədəbiyyatda sevgi münasibətləri kimi işlənən mövzu və obrazlar

S.Vurğunun «Fərhad və Şirin»in də yeni keyfiyyətdə, fərqli amplitudalarla təsvir olunur. Şirində məhəbbət, Xosrovdə taxt-tac ehtirası üstündür. Şirinə olan Fərhad və Xosrovun məhəbbəti dramaturqa dərin kolliziyalarda hadisələrin təsvirinə imkan yaradır. Şirinin Şapur tərəfindən oğurlanması, Azərbaycan İran arasında baş verən münaqişələrin fonunda hadisələrin sonrakı inkişafı Xosrovun əleyhinə işləyir. Hökmdar Xosrovla - insan Xosrovun mübarizəsində birinci qalib gəlir ki, bu da onun sonrakı faciəsinə çevrilir. Xosrovun məhəbbətdə Şirinə məğlubiyyəti onun taleyini həll edir. Şirin isə Xosrova olan münasibətində öz daxilində gedən mübarizədən qalib çıxaraq geriye, Azər babanın vəsf etdiyi torpağa qaydır.

S.Vurğunun «Fərhad və Şirin» əsəri dramaturgiyada «Vaqif» qədər özünə yer tutmasa da, bir çox cəhətdən səciyyəviliyi ilə fərqlənir. Şair tarixi mövzuya müraciət edərək bir daha keçmiş obrazlara yeni, müasir həyat verir. Bu əsər S.Vurğunun yaxın və uzaq tarixdən yazdığı üçüncü dram əsəri olur. Bununla da o, müasir mövzuda dram əsəri yazmağın uğursuzluğundan şüurlu şəkildə imtina edir. «Fərhad və Şirin» həm də mənzum əsər kimi dramaturgiyamızın bu mərhələsini zənginləşdirir. Əvvəlki əsərlərdən fərqli olaraq «Fərhad və Şirin» romantik dram olaraq səciyyələnir; yeni konflikt və kolliziyalar meydana

çıxır, orijinal obrazlar yaradılır. S.Vurğun yaradıcılığına məxsus fəlsəfilik, geniş vüsət, romantika və romantizm idealları, coşğun ehtiraslar «Fərhad və Şirin» dramı üçün də səciyyəvi olur. Eyni zamanda, əsərdəki şeirliyin çoxluğu onun drammatizmini zəiflətdiyi kimi, dünya, həyat, insanlar haqqında mühakimələr də janrın tələblərindən kənara çıxır.

Dramın məziyyətlərindən biri isə faciəvi kolliziyaların, obrazların C.Cabbarlı və H.Caviddən sonra yenidən səhnə həyatı yaşamasıdır. «Fərhad və Şirin»də həm Şirin, həm Fərhad, həm də Xosrovun faciəsi verilir və bu obrazların heç birinə hazır, qəlib şəklində yanaşılmır. Bu isə «Fərhad və Şirin» dramını faciəyə yaxınlaşdırır, yaxud belə demək mümkünsə, yeni tipli faciənin əsası qoyulur.

Keçmişə, tarixə həsr olunmuş əsərlər içərisində M.Hüseynin «Şeyx Şamil», «Nizami» və «Cavanşir» dramlarını xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Müharibə illərində yazıçının tarixə marağının və müraciətinin obyektiv və subyektiv amilləri var idi. Dramaturq bununla xalqın qəhrəmanlıq ənənələrinin mövcudluğunu və onların xarici işğalçılara qarşı mübarizə aparmaq əzmini göstərmək istəmişdir. Eyni zamanda milli, tarixi düşüncə müstəvisi də aydın sezilir. Bu ideya vətənpərvərlik ideyası ilə üst-üstə düşürdü. Lakin «Şeyx Şamil» şəxsiyyətinə və taleyinə mürə-

ciət etməsi dramaturqun mövcud şəraitdə öz yaradıcılığını və taleyini də risqə qoyması anlamına gəlirdi. Hər halda, yazıldığı dövrdə olmasa da, sonrakı illərdə Şeyx Şamil şəxsiyyətinə ideoloji-siyasi münasibətin kəskin şəkildə dəyişməsi bu qənaətə gəlməyə əsas verir. Çünki Şeyx Şamil, hər şeydən əvvəl, tarixdə azadlıq və istiqlaliyyət, eləcə də, dini dəyərlər uğrunda uzun illər Rus imperiyası qoşunlarına qarşı mübarizə aparan bir şəxsiyyət olmuşdur. Onun imperiyaya qarşı müharibəsi bütöv bir xalqın azadlıq, istiqlaliyyət iradəsini ifadə edirdi. Tarixdə kifayət qədər mürəkkəb, ziddiyyətli tarixi şəxsiyyət kimi tanınan Şeyx Şamil haqqında hələ bir çox həqiqətlərin üzə çıxmadığı, siyasi münasibətin aydın olmadığı bir zamanda dramaturq onun obrazını realılıqla və sevgi ilə yarada bilmişdir. M.Hüseyn Şeyx Şamilin azadlıq mücahidi, sərkərdə, döyüşçü, ata obrazını yaradarkən bu tarixi şəxsiyyət barədə mülahizələrə, ideoloji aspektlərə yox, tarixi faktlara əsaslanmışdır. Dramaturqun təqdimində o, nəyin uğrunda və necə mübarizə aparmağın yollarını yaxşı bilir, vuruşduğu çar generalları ilə rus xalqını eyniləşdirmir. Buna görə də dağlılar tərəfə keçən əsgər Dmitrinin səmimiyyətinə, çoxundan fərqli olaraq inanır, onun öldürülməsini istəyən sultanın «İmam, bu kafərlərə inanmayın ... generalın casusları çox hiyləgər olur...» sözlərinə «Yox-larıq... Bir də rus xalqı hiylə sevməz... Sən yarananlara baxma» cavabını

verir. Hadisələrin inkişafı Şeyx Şamilin haqlı olduğunu sübut edir.

Bu fikir şair-zabit Tamarin obrazında öz əksini tapır. O, hər tərəfdə ölüm, qan görür. Azadlığı hər şeydən üstün tutur və «Qafqaza ölüm gətirən cəllad»lardan olmaq istəmir; Rusiya imperiyasını böyük insanların vətəni deyil, zindanı hesab edir. M.Hüseyn Şeyx Şamilin başçılıq etdiyi hərəkatı da birtərəfli təsvir etməmişdir. Belə ki, burada vuruşanlar arasında xalqının, vətənin azadlıq və istiqlaliyyətini istəyən və bu yolda canından keçən fədailərlə yanaşı, öz mənfəətləri üçün bu mübarizəyə qoşulan insanları da canlandırmağa müvəffəq olmuşdur. Dramaturq Şeyx Şamilin ətrafında nüfuz sahibi olmuş Sultan obrazını yaratmaqla onun ziddiyyətli cəhətlərini açmağa çalışır. Qazi Məhəmmədin qasidini öldürən Sultan Şeyx Şamili aradan götürmək üçün də generaldan pul alır, iki yüz düyüşçünün qəsdən ölümünə bais olur. İmam Şamil isə onu öldürə bilmir, çünki o, sevimli arvadı Əminətin qardaşıdır.

Dramaturq bununla hərəkətdəki zəif cəhətləri göstərməyə çalışmış, bir azadlıq mücahidi kimi Şeyx Şamilin ziddiyyətlərini üzə çıxarmaq istəmişdir. Pyesdə bir neçə konfliktə – istiqlaliyyət uğrunda vuruşan xalq və rus ordusu, çar generalları və şair Tamarin, Şamil -çar qarşıdurması, məhəbbət və müharibə (Tamarin – Kərimət) yer verilsə də

bu xətlərin hamısı Şamil obrazında kəşifir. Bütün bu mürəkkəb və ziddiyyətli həyat hadisələrində Şamilin məğlubedilməz obrazı canlanır. Lakin bu cür sənətkarlıqla yaradılmış bir obraz əsərin final hissəsində tamlığını, bütövlüyünü qoruyub saxlaya bilmir. Belə ki, əsərin əsasını təşkil edən azadlıq mübarizəsi ilə finalda rus soldatının dağlılara qələbə gətirəcəyi (Tamarin) fikri ziddiyyət təşkil edir. Məlumdur ki, bu cür süni finallar hadisələrin məntiqi inkişafından doğmurdu, ideoloji aspektlərdən, sosialist realizminin çərçivəsindən irəli gəlirdi. Əsərin bu sonluqla bitməsi, Şeyx Şamil obrazının bitkin azadlıq rəmzinə çevrilməməsi belə, əsərin sonrakı taleyində başlıca rol oynamış, əsər uzunömürlü səhnə həyatı yaşamamışdır.

M.Hüseynin tarixi fakt və hadisələrə münasibəti «Cavanşir» və «Nizami» dramlarında da əks olunmuşdur. Göründüyü kimi, «Şeyx Şamil»dən sonra dramaturqun Azərbaycan tarixinə müraciəti müəyyən zərurətdən doğmuşdur. «Cavanşir» pyesindəki müharibə və döyüş səhnələri mövcud vəziyyətlə səsələşməklə yanaşı, xalq və milli azadlıq uğrunda mübarizə ideyalarını da önə çəkirdi. Dramaturq tarixi fakt və hadisələrə sərbəst yanaşaraq daha çox Cavanşirin bütöv həyatını deyil, onun ömrünün bəzi məqamlarını dramaturji materialın ana xəttinə gətirmişdir. Əsərdə işğalçıların ölkədən qovularaq Vətənin azad edilməsi

və Cavanşirin müharibələrdəki qalibiyyəti ifadə olunur. Konflikt xəttinin digər tərəfində isə Sasani sərkərdəsi Bəhram dayanır.

M.Hüseyn Cavanşiri igid döyüşçü, ağıllı dövlət xadimi, sərkərdə və ata olaraq qələmə alır. O, silahdaşları, dostarı ilə səmimi, açıqürəklidir, düşmənlərinə qarşı isə sərt, kəskin və əyilməzdir. Diplomatik etiketə sığmasa da, Sasani hökmdarının elçisini qəbul etmir, ona xəyanət etmiş adamların ittifaq təklifini rədd edir. Muğanın işğalı onu bütün danışıklardan çəkindirir və o torpaqlar qaytarılmayınca danışıklardan imtina edir: «Mənim qılınca arxalanan bir ölkəm vardır. Onu yer üzündən silmək istəyənlərə də mənim qılıncım cavab verəcəkdir».

Cavanşir dediyi sözün üstündə durur, Ağvan düşmənlərini döyüş meydanında məğlub edərək Bəhramı cəzalandırır. Lakin Cavanşirin bu uğurları hökmdarlıq ehtirası ilə yaşayan Söhrabı narahat edir. O, öz məqsədi uğrunda bacısı Aybənizi öldürür, xarici düşmənlərlə ittifaqa girir, Cavanşirin oğlu Elçini tora salır və nəhayət Cavanşirin planlarını düşməne açır. Bütün bunlar, eləcə də Cavanşirin xalqdan uzaq düşməsi onun faciəsini şərtləndirir; oğlunu öldürməsi həyatında ən ağır hadisə olur. Qılıncın başçılığı ilə camaatın üsyana qalxmasını eşidəndə isə «mən heç vaxt xalqımın iradəsinə qarşı çıxmamışam» deyərək özünü öldürür.

«Nizami» dramı ilə M.Hüseyn böyük Azərbaycan şairinin dövrünü, mühitini, həyatını canlandırmağa çalışmışdır. Əsərdə Nizami vətəni, onun torpağını, insanlarını böyük məhəbbətlə tərənnüm edən bir şair kimi təsvir edilmişdir. Bu əsərində də dramaturq xalqa, vətənə bağlılığı, işğalçılara qarşı mübarizəni əks etdirir. Görünür, hər üç tarixi əsərdə dramaturqun xarici işğalçılara qarşı mübarizə faktorunu qabartması müharibə vəziyyətində olan ölkənin ideoloji təbliğat istiqamətindən irəli gəlirdi. Müharibə atmosferində yazılan bu əsərlər dramaturji xəttin inkişafında yalnız S.Vurğunun tarixi-qəhrəmanlıq ənənəsinin davamı kimi səslənir. M.Arif doğru yazırdı ki: *«Səməd Vurğunun tarixi dramları səhnəmizdə yeni bir üslubun yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu üsluba dramaturgiyada şərti olaraq «tarixi-qəhrəmanlıq üslubu» adı verilir. Burada H.Mehdinin «Nizami» və «Cavanşir» dramlarını və Süleyman Rüstəmin «Qaçaq Nəbi» dramını da daxil etmək olar. Bu, əsərlərin xəmrəsində «Vaqif» mayası vardır»*.²⁵⁴

Tarixi mövzuda yazılmış digər dramlar da «Vaqif» yolunu davam etdirir, tarixi mövzular müasirlik prizmasından işlənilmir. Ancaq bu əsərlərin heç biri (O.Sarıvəlli «Babək», M.S.Ordubadi « Dumanlı Təb-

²⁵⁴ M.Arif. Seçilmiş əsərləri, I c. s. 78-79

riz», Ə.Məmmədخانlı «Şərqi səhəri» və s.) «Vaqif» qədər populyar olmamış, yalnız bir neçə dəfə göstərildikdən sonra səhnə həyatına son verilmişdir. Bəzən isə bu cür əsərlərin yazılma «resepti» mərkəzdən (məs. A.Korneyçukun «Cəbhə» əsərində olduğu kimi) gəlir və həmin nümunə əsasında yerli şəraitə uyğunlaşdırılmış əsərlər yazılırdı.

Bu dövrdə yaranan əsərlərin bir qisminə müasir həyat hadisələri başlıca yer tuturdu. M.İbrahimovun «Məhəbbət», R.Rzanın «Vəfa», M.Hüseyn və İ.Əfəndiyevin «İntizar», S.Vurğunun «İnsan», M.Təhməsin «Aslan yatağı» dramlarında həm müharibə həyatı, həm də cəbhə arxası münasibətlər, hadisələr əks etdirilir. Bu əsərlər mövzu və problematika baxımından bir-birilə səsleşdiyi kimi, ideya etibarilə də yaxın olur. Müharibə ilə arxa cəbhənin qarşılıqlı əlaqələri, müharibənin vurduğu yaralar, düşməne qarşı döyüşlərdə xalqlar dostluğunun sarsılmaz birliyi, faşizmin qəddarlığı və ona qarşı ümumxalq mübarizəsi və s. bu əsərlərin başlıca mövzu və problematikasını təşkil edirdi. Bu əsərlərin mövzusu kimi, kompozisiyası, obraz və süjet xətləri də keçici olduğundan və hadisələr tez-tez dəyişdiyindən müasirlərinin bədii-estetik ehtiyacını ödəyə bilmirdi. Burada təsvir olunan hadisələr artıq arxada qaldığından cəmiyyət yeni hadisə, obraz və süjet xətləri gözləyirdi. Dövrün ideoloji rüporuna çevrilən əsərlərin yazılması müharibənin sonuna yaxın

azalır, mövcud hadisələr yeni baxış bucağından bədii təhlil obyektı olur. Bu mənada S.Vurğunun «İnsan» dramı üzərində bir qədər geniş dayanmaq lazım gəlir.

«İnsan» S.Vurğunun dördüncü, müasir mövzuda yazdığı ilk dramdır. Mövcud materialist estetikə və ideologiyanın müasirliyə aid parametrlərinə görə, sənətkar gerçəkliyi, həyat həqiqətini inqilabi varlıqla mübarizədə və ideoloji aspektdə əks etdirməlidir. H.Cavidin bütün yaradıcılığı boyu müasir mövzuda əsər yazmamasının bir səbəbi də mövcud ideologiyada sənətkarın qəlibə, çərçivəyə salınması olmuşdu. S.Vurğun isə «İnsan» dramını müharibənin sona yaxınlaşdığı bir mərhələdə bitirmişdir. Bu mənada «İnsan» müharibə mövzusunda yazılmış bütün əsərlərdən problematikası və ideyasına görə fərqlənir. Əsərdə xalqlar dostluğu (Valentin, Tatyana xətti) trafaretindən qaçmaq mümkün olmasa da, əsərin ideyası S.Vurğun romantikasına bürünərək sosializminin sərhədlərini aşır.

Hadisələrin iki zaman (30 il əvvəl və sonra) və üç məkanda cərəyan etməsi şairə dünya, müharibənin gətirdiyi fəlakətlər və bəşəriyyətin gələcəyini təsvir etmək imkanı verir. Otuz il sonra Qara dəniz sahilində qardaşlıq qəbristanlığında azərbaycanlı filosof və qəhrəman Şahbazın ayrıca heykəli canlanır. Lakin Şahbaz filosofdur,

dünyanın, bəşəriyyətin gələcəyini fikirləşir, onun qəhrəmanlığı da zərər qəhrəmanlıqdır. Dünya mədəniyyətini məhz məhv olmaq təhlükəsindən qurtarmaq üçün müharibənin getdiyi bir məqamda o daha sivil yollar axtarır.

Əsərdəki zaman və hadisələr arasındakı kontrastlar içərisində filosof Şahbaz «Qalib gələcəkmi cahanda kamal?» bəşəri sualını verərək müharibə faciələri içərisində sabaha, gələcəyə doğru istiqbal axtarır. Onun həyat, ömür, əbədilik, ölməzlik haqqında düşüncələrində mücərrədlıkdən çox rasionallıq mövcuddur.:

Varlığın əzəli bir qanunu var:
Zaman dəyişsə də, dönsə də rəng-rəng,
Cahanın qəlbində tutmuşdur qərar
Min hüsnün anası, böyük bir ahəng...
Xilqətin əzəli ilk mənasında
Nə vaxtsız ölüm var, nə vaxtsız həyat!
Yaransın, yaşasın, qocalsın insan,
Solsun çiçək kimi vaxtı yetişəcək.
Ölüm qapısını açdığı zaman
Onun gəlişindən qorxmasın ürək
İçsin o bədni bir şərbət kimi,

Müqəddəs, ilahi bir nemət kimi

Torpağa dönsə də, ucalsın göyə,

Ölsün mən yaşadım, yaratdım deyə!

«İnsan» S.Vurğunun, həm də dramaturgiyamızın müasir mövzuda ilk dramı (özü də faciəvi!) olmasına rəğmən, aşırı dərəcədə tənqidlərə məruz qalır. Bu tənqidlərdə subyektiv, ideoloji amillərlə yanaşı, ziddiyyətli, bir-birini inkar edən arqumentlər də yox deyildi. «İnsan»ın tənqidinə həsr olunmuş məqalə, fikir və mülahizələri təhlil edərkən bu tənqidlərin heç də hamısını qeyd-şərtsiz qəbul etmək mümkün olmur. M.Hüseyn, M.Arif, M.Quluzadənin məqalələrində «İnsan» dramının təhlilində metodoloji yanaşmada səhvə yol verilirdi. S.Vurğun bu əsərində gah aludə olduğu mücərrəd fikirləri dərinləşdirməkdə və bütün canlılığı ilə meydana çıxarmaqda (M.Hüseyn), gah da onu «mücərrəd romantizm»ə meyl etməklə günahlandırırdılar. Lakin iyirmi il keçdikdən sonra M.Hüseyn etiraf edərək yazırdı ki: *«Vaxtilə bizim bəzimiz doqmatik təsəvvürlərin təsiri ilə bu əsəri (**«İnsan» dramı nəzərdə tutulur – B.Ə.) çox birtərəfli və yanlış tənqid etmişdir, müəllifi mücərrəd romantizmdə günahlandırmışdıq. Lakin bu, nə dərəcədə ədalətli bir işdir?.. Yox, biz «İnsan» pyesi üzərinə yenidən qayıtmalıyıq və ədaləti bərpa etməliyik, xüsusən, ona görə ki, bu gün S.Vurğunun nə qədər haqlı olduğunu bir***

*daha aydın görürük».*²⁵⁵

Əslində isə dövrün ədəbi tənqidinin «İnsan»ı tənqidində sənət məsələlərindən çox ideoloji, siyasi faktorlar üstünlük təşkil edirdi. Bu tənqidlərin mayasında, hər şeydən əvvəl, yeni tipli dramaturgiyanın əsasının qoyulması, dram janrının yeni bir mərhələyə daxil olması faktı dayanırdı. S.Vurğunun bu dramı mövzu və problematika cəhətdən dövrün ideologiyasına uyğun gəlmədiyi kimi, şairin romantizmi də sosialist realizmi ilə üst-üstə düşmürdü. Doğrudur, S.Vurğunun buna qədərki dram əsərlərində («Vaqif», «Xanlar», «Fərhad və Şirin») romantizm ünsürləri başlıca yer tuturdu, lakin bu əsərlərin tarixi mövzuda yazılması şairi hər hansı «izmə» yuvarlanmaqdan sığortalayırdı. «İnsan» isə müasir problematikanı əhatə etdiyindən onun romantizmi dərhal üzə çıxırdı, bu isə müəyyən mənada sosialist realizmindən imtina etmək demək idi. «İnsan»dakı dərin fəlsəfi vüsət, ümumiləşdirmələr, müxtəlif idealların və ideyaların çarpışması, faciəvi situasiyaların təsviri və nəhayət, «Qalib gələcəkmi cahanda kamal?» ideyasının müəllifi Şahbazın ölümü əsəri faciə janrına daha çox yaxınlaşdırırdı. «İnsan» əsəri ilə Azərbaycan dramaturgiyası uzunü adi məişət hadisələrindən

²⁵⁵ M.Hüseyn. Ədəbiyyat və həyat. B., 1989, s.291

həyata, yaşamağın mənasına, hərbi və sülh probleminə, kamalın təntənəsinə, «olum-ölüm» məsələsinə, fəlsəfi təfəkkürə, eləcə də, əsl sənəti romantizmdə ifadə etmə istiqamətinə çevirmiş oldu. Buna rəğmən ideoloji, ədəbi tənqiddin və inzibati amiranəliyin sərt təpkişi ilə qarşılaşdı.

«İnsan» dramı ilə yanaşı S.Rəhmanın «Aşnalar» komediyası da eyni metodoloji dəyərləndirmənin növbəti qurbanına çevrilir. Belə ki, bu əsər də tamaşaya qoyulduqdan dərhal sonra «mənasız və əyləncəli» komediya olaraq tənqidlərə məruz qaldı. Təsədüfi deyil ki, bundan sonra dramaturgiyamızda bir müddət sakitlik və sükut hökm sürür.

Məsələ burasındadır ki, müharibənin bitdiyi bir mərhələdə dramaturqlardan sosializm quruculuğunu tərənnüm edən, sovet adamlarının döyüş və əmək cəbhələrində göstərdiyi rəşadəti təsvir edən əsərlər tələb olunurdu. Müharibədən dərhal sonra hakim ideologiyanın **«Dram teatrlarının repertuarı və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında»** 1946-cı il 26 avqust tarixli qərarı ilə dramaturgiyanın qarşısında müəyyən tələblər qoyulurdu. Xüsusilə, müasir mövzuda yazılan əsərlərin müəyyən qəlibə salınması ona gətirib çıxarmışdı ki, ölkə teatrlarının repertuarında müasir problematikanı əks etdirən tamaşalar kəskin şəkildə azalmışdı. Yazılan əsərlər isə ideologiyanın rüporuna çevrildiyindən bədii cəhətdən zəif olur, xüsusilə müasirlərin obrazları

canlı deyil, sxematik, quru çıxırdı. Hakim ideologiya bunun səbəbini dramaturqların «xalqın həyat və tələblə»rindən yuxarıda durması, «sovet dövləti siyasətini fəal şəkildə təbliğ etməməkdə» görürdü. Beləliklə, müharibədən sonrakı dinc quruculuq dövründə dramaturgiyanın üzü məqsədli şəkildə müasir həyat hadisələrinə döndərildi.

Müasirlərin həyat və psixologiyasını əks etdirən bir çox əsərlər yazılsa da, İ.Əfəndiyevin «Atayevlər ailəsi» və İ.Səfərlinin «Göz həkimi» dramları mövzu aktuallığı, problematikası və yazı üslubu ilə dramaturgiyada yeni mərhələnin əsasını qoydu. «İntizar» (M.Hüseynlə birlikdə) və «Bahar suları» əsərlərində dramaturgiyaya yeni nəfəs gətirən İ.Əfəndiyev «Atayevlər ailəsi» dramı ilə müasirlik pafosuna diqqəti artırdı, oxucu və tamaşaçının diqqətini tarixi mövzudan müasir problemli dramatik ailə-məişət, sevgi konfliktlərinə cəlb etdi. Doğrudur, İ.Əfəndiyevin bu əsərlərində hələ ki, hadisələrin təsvirində səthilik, obrazların təqdimində sxematizm əlamətləri qalırdı, lakin bu elementlər, ümumiyyətlə, dramaturgiyamızın ümumi qüsuru olaraq göstərilməlidir.

«Atayevlər ailəsi»nin 50-ci illərdə dramaturgiyamıza gətirdiyi yeni xüsusiyyətləri isə müəllifin hadisə və obrazlara yanaşmasında, yeni insan psixologiyasının təsvirində və konfliktlərin dramatizmində axtarmaq lazım gəlir. Əlbəttə, İ.Əfəndiyevin dili və üslubu da

dramaturgiyada üslubi meyllərin müxtəlifliyini şərtləndirirdi. Dramaturqun bu əsərdə yaratdığı Xosrov Atayev, Dilşad xanım, Lətafət, Sadıqov, Xuduş, Ağasəlim, Zabitə kimi obrazlarda insan psixologiyasının yeni təfərrüatlarını açması, əsərin konfliktinə insanı düşündürən problemlərin qoyulması onu C.Cabbarlı ənənəsinin davamçısı kimi göstərir. Bununla belə, dramaturgiyanın ümumi nöqsanı olan final problemi «Atayevlər ailəsi» dramında da özünü biruzə vermişdir. Əsər boyu mürəkkəb, ziddiyyətli xarakter olaraq yaradılan Xosrov Atayev qardaşı İldırım tərəfindən işdən götürülür. Doğrudur, Xosrov Atayevin taleyi əsərdə formal olaraq həll edilmir, lakin onun *«Sağ ol, qardaşım! Xalqın böyük etimadını məlum bir qadının saxta məhəbbətinə qurban verən adamlar qardaş cəzasına layiqdirlər»*, – deməsi onun öz səhvlərini başa düşərək bu cəzanı qəbul etməsi kimi mənalanır.

İ.Səfərlinin «Göz həkimi» pyesində hadisə və süjetlərə, obrazlara yanaşmada müəyyən yenilik hiss olunurdu. Obrazların dilindəki ləhcə fərqləri, komik-satirik situasiyalar onu daha canlı edirdi. Buna baxmayaraq, «konfliktsizlik nəzəriyyəsi»ndə mövcud olan qüsurlar burada da özünü göstərdi, hadisə və obrazlar arasında bağlılığın zəifliyi, uydurmaçılıq, süni anlaşılmazlıq kimi elementlər əsərin bədii keyfiyyətinə və səhnə həyatına xələl gətirdi. Dövrün ədəbi tənqidi isə əsərdəki yeni

dramaturji meyilləri təhlil etmək əvəzinə, subyektiv münasibət bildirərək onu tamamilə inkar etdi.

Müasir həyat hadisələrindən dram yazmağın C.Cabbarlı təcrübəsi mövcud olsa da, yeni Sevilər, Almazlar, Gülüşlər, Yaşarlar, Gülsabahlar yaranmırdı. Çünki artıq cəmiyyətdə bir-birinə zidd (antoqonist) qüvvələr də yox idi. Cəmiyyətdə bu cür mövqelər və ziddiyyətlər olmadığından hamının bir məqsəd uğrunda mübarizəsi görüntüsü yaradılırdı. Kəskin ziddiyyətlərin olmaması isə konfliktin zəifləməsinə gətirib çıxarırdı. Hakim ideologiya sosializm realizmindən varlığın ancaq işıqlı cəhətlərini tərənnüm etməsini şərtləndirirdi. Əgər hər hansı bir əsərdə kəskin konfliktlər olardısı, onda o əsərin müəllifi «tənqidi realizmə yuvarlanmaqda» və «sosialist varlığına böhtan atmaqda» günahlandırılırdı. Aydındır ki, dramaturgiyada bu vəziyyət uzun sürə bilməzdi və bu meyl «konfliktsizlik nəzəriyyəsi»nə gətirib çıxardı. Həyatı olduğu kimi təsvir etməmək kəskin ictimai konfliktli hadisələri əsərin problematikasına gətirməmək konfliktin zəifliyinə, qəhrəmanların cılızlaşmasına, xarakterin isə, ümumiyyətlə, səhnədən çıxmasına real şərait yaratdı. S.Rəhmanın «Aydınlıq», «Nişanlı qız», İ.Əfəndiyevin «İşıqlı yollar», M.H.Təhməsinin «Çiçəklənən arzular», C.Məcnunbəyovun «Böyük məhəbbət», S.Axundovun «Zərif tellər», İ.Qasimovun «Xəzər üzərində şəfəq», İ.Sə-

fərlinin «Yadigar» və s. əsərlərində «mübarizə» «yaxşı» ilə «əla» arasında getdiyindən konflikt zəifləmiş, belə demək mümkünsə, konfliktə pyeslər səhnəyə yol tapmışdı. Bu cür əsərlərdə bədii yaradıcılığın estetik qanunları pozulmaqla yanaşı, bədii düşüncə təsərrüfat hadisələri, kolxoz quruculuğu kimi adi məişət hadisələri ilə məhdudlaşdırılırdı. Emosional bədii təsirdən, effektdən məhrum olan bu əsərlərdə tendensiyaçılıq, çılpəçilik, təbliğatçılıq kimi xüsusiyyətlər başlıca yer tuturdu.

Dövrün dramaturgiyasında komediya janrı da müəyyən inkişaf yolu keçmişdir. M.Şamxalovun «Qayınana», S.Axundovun «Zərif tellər» (1952), «Məzəlizadələr (1958) «Məhəbbət nişanəsi» (1958), Ə.Məmməd-xanlının «Şirvan gözəli» (1957), A.Şaiqin «Bir saat xəlifəlik» (1958), Y.Əzimzadənin «Nəsrəddin» (1953), S.Rüstəmin «Burda mənəm, Bağdadda kor xəlifə» və s. komediyalarında bəzi gülüş yaradan vəziyyətlər, komik situasiyalar, şən, məzəli hadisələr təsvir olunsada, bütövlükdə, komizm əsərin konfliktini təşkil etmədiyindən, eyni zamanda gülüş ictimai problemləri əhatə etmədiyindən satirik komediya səviyyəsinə qalxıbilmirdi. Bu əsərlərin bir çoxu isə komediya ilə pyesin ortaq variantı olaraq ortaya çıxır. Şübhəsiz, bu janrdə ardıcıl olaraq S.Rəhman yazıb yaradır. Dövrün gülüş arsenalının əsas nümayəndəsi olan S.Rəhman «Xoşbəxtlər», «Aşnalar», «Aydınlıq», «Nişanlı qız» komediyalarının ha-

mısında eyni səviyyədə olmasa da, gülüşün, komizmin ifadə imkanlarının zənginliyi ilə fərqlənir. Məsələ burasındadır ki, müharibənin başlanması ilə komediya janrının strukturunda müəyyən dəyişiklik baş verir; sovet dövründə müasir həyatı əks etdirən «Toy» ilk satirik komediya olur. Sonrakı mərhələdə isə satira getdikcə geri çəkilərək öz yerini lirikaya güzəştə gedir. Bu, bir həqiqətdir ki, satira komediyanın üzvi tərkib hissəsi olmaqla özünü müxtəlif şəkildə ifadə edir. Lakin bu özünüifadə komediyanın bütün növlərində (lirik, satirik, lirik-satirik və s.) eyni dərəcədə göstərmir, bəzilərində daha güclü (belədə satira həmin əsərin pafosunu və janrını da müəyyənləşdirə bilir) şəkildə, bəzilərində isə zəif (belə əsərlərdə satira konfliktdə köməkçi rolunda çıxış edir, yaxud lirik xətlə eyni statusa malik olur) təzahür edir. İkincidə satirik pafos zəifləyir, xarakter obrazla əvəz olunur, bütövlükdə isə satira öz mövqeyinin ya bir hissəsini, ya da bütövlükdə konfliktin özündə lirik xəttə kompromisə gedir. «Xoşbəxtlər» komediyasında da məhz belə olmuşdur. Burada S.Rəhman gülüşü «Toy»dan fərqli, tamamilə yeni bir keyfiyyətdə çıxış edir. Maraqlıdır ki, nəinki S.Rəhman, eləcə də, ümumiyyətlə, komediya yaradıcılığının sonrakı inkişafı lirik-satirik xəttin tandemi ilə baş vermişdir. Əgər belə demək mümkünsə, Azərbaycan komediyasında satiranın inkişaf xəttini bir müddət «Xoşbəxtlər»in yolu müəyyənleş-

dirmiş oldu. «Xoşbəxtlər»in «lirik fransız komediyaları»nı xatırlatması fikrini söyləyən M.Hüseyni tamamilə haqlı saymaq olar. Hər halda komediyanın fərqli süjet xətti, obrazların komik boyalarla işlənməsi, gülüşün yeni məzmun və formada ifadəsi «Xoşbəxtlər»i müasir Azərbaycan dramaturgiyasında ilk mükəmməl lirik komediya hesab etməyə imkan verirdi.

«Xoşbəxtlər»in konfliktini tikinti mühəndisləri Sadıqla Mürşüd və onların arvadları Gülər və İnci arasında ailə məişət zəminindəki münasibət təşkil edir. İstehsalat münasibətlərində təcəssüm edən komik münasibətlər komediyada komizm ünsürünü daha da artırır. Xüsusilə, Bərbərzadə, Sənubər, Maral arasında gedən «komik oyun» gülüş effektini bir qədər də artırır. Əsərin sonunda mühəndislərlə arvadları arasında olan ziddiyyətin gülünlüyü onları komik vəziyyətdə qoyur.

«Aşnalar» komediyasında isə S.Rəhman müharibəyə getməyərək arxada vətənə ziyan vuran, xalq malını talan edən adamları tənqid atəsinə tutur. Əvvəlki iki komediyasından fərqli olaraq burada S.Rəhmanın tənqid hədəfləri dəyişir; ilk dəfə olaraq dramaturq komediya yaradıcılığında satira üçün ictimai məzmun ifadə edə biləcək rüşvətxor, yalançı, fırıldaqçı müdir obrazı yaratmağa çalışır. Komediyada dövrün əxlaq və qanunçuluğuna sığmayan bir neçə hadisə və keyfiyyətlər tənqid atəsinə tutulur.

S.Rəhman bu «məslək və vicdan oğrularını», «vətən qeyrətindən məhrum» (S.Vurğun) adamları satirik tənqid hədəfi edərkən, heç də onları tipikləşdirmək istəməmişdir. Ancaq müharibənin son ritmlərinin getdiyi bir zamanda tamaşaya qoyulan «Aşnalar» S.Vurğunun «İnsan» dramının taleyini yaşamağı oldu. Komediya ilə bağlı bir-birinə zidd çoxlu fikir və mülahizələr səsləndirildi. Bunların içərisində ideologiyaya xidmət edən subyektiv fikirlər də yox deyildi. Taxıl oğrularını tənqid hədəfi edən S.Rəhman özü də adekvat qərəzli tənqidin qurbanı olur. S.Rəhmanın düzgün yolda olmadığı «Xoşbəxtlər» və «Aşnalar» komediyalarında sovet adamlarına mahiyyət etibarilə böhtan atıldığı iddia edildi. S.Rəhmanın özünün fikrincə isə, bütün bunlar ona görəydi ki, «həyatı olduğu kimi göstərmiş, qara rəngi çox olmuşdu». Tamaşa haqqında çıxarılan xüsusi qərar əsərin göstərilməsinin qarşısını almaqla yanaşı, müəllif işdən çıxarılır. Bu cür kəskin əməli tədbirlərdən sonra məcburi olaraq «səhv etdiyini» boynuna alan S.Rəhmanın sonrakı iki komediyasında («Aydınlıq», «Nişanlı qız») lirik xətt, demək olar ki, satirik xətti sıxışdırıb aradan çıxarır.

S.Rəhman bu komediyalarında satirik xətti tamamilə atmışdır. Sovet komediyası haqqında gedən müzakirələrin birində L.Malyuxin **«tamaşaçıya şən komediya tamaşaları lazımdır»** fikrini irəli sürürdü.

Bu isə satiranın yüngül gülüşlə, şən yumorla, satirik xarakterin cılız, karikatur obrazlarla, komik konfliktin «konfliktsizliklə» əvəz olunması demək idi. «Aydınlıq» və «Nişanlı qız» komediyalarının əsasında məhz şən əhvali-ruhiyyə durur, satira və yumor konfliktdə, obraz və xarakterlərdə təcəssüm etmirdi. Xüsusilə, «Aşnalar»da kəskin tənqid olunan komedioqraf «Aydınlıq»da iki kolxoz arasında gedən yarışmanı təsvir edərkən başı müsbət obrazlar yaratmağa qarışmışdır. Azər, Fəridə, Nazilə, Şükufə, Məsmə, Kamil və s. obrazlar müsbət səpkidə yaradıldığından konfliktin özü süni alınmışdır. S.Rəhman gülüşü burada əvvəlki komediyalarında olduğu kimi, komik konfliktlə satirik xarakterin qarşılıqlı «əməkdaşlığından» yaranmamışdır.

«Nişanlı qız» komediyası da eyni aqibəti yaşamışdır. Burada konflikt Camalla nişanlısı Bənövşə arasında gedir. Tələbəklik illərində çalışqan olan Camal tikinti idarəsinin rəisi olarkən tənbelləşir və ətrafındakı adamların (Qasım, Mindilli və s.) tərifli sözlərinə inanır. O, yalnız tikinti işlərində geri qalmır, onun dünyagörüşündə, rəftarında da müasir həyatdan geri qalma hiss olunur. Bütün bunlar Camalla nişanlısı Bənövşə arasında ziddiyyətləri artırır (əlbəttə bir qədər süni şəkildə). Bənövşə Camalın əvvəlki Camal olmadığını duyur: *«Heç elə bil o zamankı Camal deyil... O zaman (tələbə vaxtı nəzərdə tutulur – B.Ə.)*

bizim fikirlərimiz bir-birinin ardı idi. Bu gün heç bir sözümüz düz gəlmədi. Etiraz eləyəndə inciyir... Guya nə olur-olsun mə nonu müdafiə etməliyəm. Çünki nişanlısıyam. Nişanlı qız... Cəfər Cabbarlı necə deyir? Barmağında üzük gəzdirən qız, ya dərisində damğa gəzdirən öküz...»²⁵⁶

Komedioqraf bu iki obraza nə qədər diqqət yetirsə də, onlar canlı, mütəhərrik çıxmamışlar, əksinə Mindilli komik konflikti müəyyənləşdirən bir obraz olmuşdur. Konflikt düyünü möhkəm bağlanmadığından onun açılmasına da ehtiyac qalmır. Beləliklə, S.Rəhmanın «Toy» və «Xoşbəxtlər»də görünən satirası, gülüşü bu əsərlərdə zahiri, süni komik üsullar, söz güləşdirmələri ilə əvəz olunur.

Qeyd etmək lazımdır ki, S.Rəhmanın bu qüsuru, ümumiyyətlə dramaturgiyanın nöqsanı kimi üzə çıxır. «Konfliktsizlik» - münafişəsizlik nəzəriyyələrindən qidalanan bu əsərlərdə satirik tipikləşmədən, komik oyun, komik konflikt və xarakterdən imtina olunur. Bu «nəzəriyyə»nin uğursuzluğu aydın olduqdan sonra belə dramaturgiyamız bu zolaqdan çıxma bilməmişdir.

Komediyanın inkişafı prosesində Ə.Məmmədخانlı, A.Şaiq, S.Axundov, C.Məcnunbəyov, İ.Səfərli, M.Şamxalov, Y.Əzimzadə kimi

²⁵⁶ S.Rəhman. Əsərləri. 6 cildə, 2 c., B., 1976, s. 354

komedioqraflar komizmin, gülüşün formalaşmasında yaxından iştirak etmişlər. «Şirvan gözəli» (Ə.Məmmədخانlı), «Məhəbbət nişanəsi», «Məzəlizadələr» (S.Axundov) «Qaynana» (M.Şamxalov), «Burda mənəm, Bağdadda kor xəlifə» (S.Rüstəm) «Göz həkimi» (İ.Səfərli), «Bir saat xəlifəlik» (A.Şaiq) və s. əsərlər dövrün komediya yaradıcılığında aparıcı meylə çevrilməsə də, müəyyən funksionallığı əks etdirir. İdeya və bədii cəhətdən hansı səviyyədə olmasına baxmayaraq, bu əsərlər teatrın və tamaşaçı zövqünün formalaşmasında nəticə etibarilə müəyyən təsir göstərmişdir. Görünür, komediyanın bütün dövrlərdə və mərhələlərdə yüksələn xətlə inkişafı həmişə baş vermir.

Bu cəhətdən Ə.Məmmədخانlının «Şirvan gözəli» komediyası diqqəti cəlb edir. Dramaturq əsərin konfliktinə Bağcılıq İnstitutunun professorları Zakirovla Vahidov arasında gedən mübarizəsini qoymuşdur. Bu iki alim arasında gedən qısqanlıqdan doğan rəqabət getdikcə ailələri də əhatəsinə alır. Komizm də məhz buradan doğur. Rəqabəti düşmənçilik səviyyəsinə qaldıran professorlar tez-tez mübahisə edir, bir-birinin əksinə olan fikirlər söyləyir və hər ikisi ətrafındakılar üçün rişxənd və istehza obyektinə çevrilir. Hadisələrin kolxozda (Söytəpə kolxozu) cərəyan etməsi nəzəriyyə ilə təcrübənin vəhdəti olaraq nəzərdə tutulmuşdur. Ailələr arasındakı əlaqəni onların övladlarının (Vahidovların qızı Fəridə,

Zakirovların oğlu Şeyda) bir-birini sevməsi komik konflikti bir qədər də artırır (Şeydanın alimlərin hər ikisinin əleyhinə çıxması, Fəridənin bu səbəbdən ondan üz döndərməsi və s.). Əlbəttə, komediyada bütün bunlar komik oyuna, konfliktin canlı çıxmasına xidmət edir. Əsərin sonunda isə hər şey öz yerini tapır, sevgililər barışır, ər-arvadlar arasında ayrılıq sona çatır. Əsərin sonunda akademik Mudrovun gözlənilmədən hadisələrin mərkəzində olması və professorların mübahisələrinin mənasızlığını ortaya çıxarır. Lakin, «konfliktsizlik» «xəstəliyində» tutulan digər komediyalar kimi «Şirvan gözəli»ndə də komediyanın finalı sxematizmi ilə yadda qalır. Ən əsası isə komediya adlanmasına baxmayaraq əsərdə ciddilik hökm sürür. Bu ciddilik əsərin konfliktinə də hopduğundan komik vəziyyətlər və ehtirasların toqquşması baş vermir.

«Qaynana» (M.Şamxal) komediyasında isə komedioqraf milli mentalitetimizdə və məişətimizdə mövcud olan «qaynana – gəlin» problemini qoymuş və qarşıda duran məqsədə, demək olar ki, nail olmuşdur. Konfliktin canlılığı, mütəhərrikliyi və populyarlığı müəllifə bu istiqamətdə bədii axtarışlar aparmağa tam imkan verir. Xüsusilə, Cənnət obrazı bu mərhələdə yaradılan komik-satirik obrazlar içərisində orijinal xarakteri ilə seçilir. Lakin komedioqraf tərəflər arasındakı komik mübarizə praporsiyasını pozmuşdur. Komizm yalnız Cənnət xalaya aid

edilmişdir. Digər obrazlar isə müsbət planda göstərildiyindən səthilik, sxematiklik və sünilik hiss olunur.

Ümumiyyətlə, 50-ci illərin sonuna doğru dramaturgiyanın mövzu və problematikasında, obrazların işlənməsində, hadisələrə yanaşmada, sosial problemlərin dramaturji konfliktin mərkəzinə gətirilməsində bir yenilik nəzərə çarpır. Əlbəttə, bu yenilik təkcə dramaturgiyaya aid deyil, 50-ci illər ictimai-siyasi həyatın özündən doğurdu. İctimai həyatda siyasi kursun dəyişməsi yaradıcılıq atmosferinə də təsirsiz qalmırdı. Artıq bu təsir nəsr sahəsində baş vermiş, M.Hüseynin «Yeraltı çaylar dənizə axır» və İ.Hüseynovun «Yanar ürək» əsərləri yazılmışdı. Dramaturgiyada isə bu axtarışlar bir qədər gecikərək sonrakı onillikdə (60-cı illər) tam təsdiqini tapdı.

5.1.4. MÜHACİRƏT ƏDƏBİ-BƏDİİ DÜŞÜNCƏSİNİN FORMALAŞMASI

Mühacirət ədəbiyyatı XX əsr milli ədəbi-bədii fikrini zənginləşdirən və çoxçeşidli edən faktorlardan biri kimi bədii keyfiyyət olaraq məhz bu yüzilliyin payına düşür. XX əsrə qədər mühacirliklə bağlı (tarixi, ictimai-siyasi, ədəbi-bədii rakurslarda) əgər müəyyən iştiraklara rast gəlmək olurdusa, başa çatan son yüzillikdə mühacirət bütün parametrlərdə (ictimai-siyasi, tarixi, ədəbi-bədii) təsdiq olunur. Məsələn burasındadır ki, **XIX əsrə qədər əsasən Şərq kontekstində inkişaf edən Azərbaycan bədii düşüncəsi bu zamandan başlayaraq fərqli ictimai-siyasi məkan daxilində formalaşma imkanları qazanır. Rus işğalından sonra bədii düşüncədə bu hadisəyə münasibətin ifadə olunma çəlikləri artır, bəzi əsərlərdə bu ilhaq mütərəqqi, bəzən də mənfi yönəldən ədəbi dövriliyə gətirilir.** Bu istiqamətdən yanaşdıqda çağdaş rus ekspansiyasına qarşı mübarizə aparan və əsərlərində ideoloji cəbhə açan Seyid Nigarinin məcburən Türkiyəyə getməsi və orada yaşayıb yaratmasını Azərbaycan mühacirət arenasına daxil etmək mümkündür. Bununla belə, mühacirətin

tarixi, ictimai-siyasi şərhə müxtəlif zamanlarda tək-tək adamların bir yerdən (kənüllü, ya məcburi) başqa yerə köçməsi ilə məhdudlaşmır. Hər şeydən əvvəl, bu köçü (mühacirəti) doğuran müəyyən ictimai, siyasi, iqtisadi amillərin olması da şərtləndir. "Mühacirət" ifadəsinin izahlı lüğətdəki açıqlaması bunu deməyə əsas verir: *"Mühacirət - siyasi, iqtisadi və ya dini səbəbdən məcburi və ya könüllü olaraq öz vətəninə tərk edib başqa ölkəyə köçmə"*.²⁵⁷

Əlbəttə, bu izahın yer aldığı kitabın nəşr olunduğu sovet kontekstində mühacirlik və mühacirətə baxış bir qədər fərqli olmuşdur. Əslində isə mühacirət tarixinə baxdıqda mühacirliyin müxtəlif səbəblərdən (ictimai, siyasi, dini, könüllü və s.) ortaya çıxdığı aydın olur. Şərq kontekstində mühacir hicri tarixin 622-ci ilində Məhəmməd peyğəmbərlə birlikdə insanların Məkkədən Mədinəyə köç edənlərinə deyilməsinə rəğmən, XX əsrdə yeni siyasi məzmun və çalarlar qazanmışdır. Çünki mühacirət, hər şeydən əvvəl, sırf siyasi, ictimai faktor olaraq ortaya çıxır və XX əsrin mühacirəti məhz bu aspektdə formalaşma prosesi keçmişdir. Ədəbi mühacirlik isə müəyyən mənada siyasi mühacirətdən qaynaqlanmışdır.

²⁵⁷ Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. B., 3 c., 376.

Azərbaycan mühacirətinin tarixinin haradan başlanması ilə bağlı elmi ədəbiyyatşünaslıqdakı qənaətləri də kifayət qədər mübahisəli hesab etmək olar; belə ki, bəzən qürbət ədəbiyyatı, bəzən isə hər hansı bir köç mühacirət ədəbiyyatının tarixinə aid edilmişdir. Filologiya elmləri doktoru Vaqif Sultanlı mühacirət ədəbiyyatının tarixinə məhz bu mövqedən yanaşır: *"Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının tarixi ədəbiyyatımızın tarixi qədər qədimdir. Hələ XI əsrdə Şərqi böyük mütəfəkkiri Xətib Təbrizi Şama mühacirət etmiş, XV əsrin hürufi şairi Nəsiminin faciə ilə bitən ömrü Hələb şəhərində keçmişdir"*.²⁵⁸

Əlbəttə, minillik yazılı ədəbiyyat tariximizə nəzər saldıqda bu cür köçmə faktlarına rast gəlmək mümkündür. X.Təbrizinin Şama getməsi (əlbəttə, təhsil dalınca) və orada yaşaması dövrün ictimai, siyasi, coğrafi şəraitində adi bir hal olub, heç bir mühacirlik statusu qazanmır. Tarix boyu Azərbaycan alimlərinin, şairlərinin müəyyən işğallar nəticəsində səsləri Ərəbistandan, Hindistandan və dünyanın müxtəlif şəhərlərindən gəlmişdir.

VII-XI əsrlərdə Azərbaycandan Ərəbistana köçürülərək "məvali" (gəlmə) şairlər adı verilən bir çox şairlərimiz (Musa Şəhəvat və

²⁵⁸ Sultanlı V. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı, B., 1998, s. 9

başqaları) bu statusa daha çox yaxınlaşır. Bir qədər də dərinə gedərək buna yaxın mühacirlik keyfiyyətlərini ağız ədəbiyyatında da axtarmaq mümkündür. Lakin bütün bunlar, fikrimizcə, mühacirət ədəbiyyatı ifadəsinin bugünkü tarixi, ictimai, ədəbi-estetik tutumuna cavab vermir və mühacirət ədəbiyyatından (eləcə də ictimai-siyasi fikrindən) yazan bütün tədqiqatçılar XX yüzilliyin mühacirət faktı üzərində dayanırlar. Bu, hər şeydən əvvəl ona görədir ki, "mühacirət" sözünün bütün parametrlərinə məhz bu dövr cavab verir. Görünür, elə buna görədir ki, V.Sultanlı özü də tarixi istisnalardan yan keçərək yazır: *"Lakin Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı anlayışı XX yüzilliyin siyasi mühacirətinin doğurduğu və formalaşdırdığı ədəbi-estetik tutumu ifadə etməkdədir. Buna görə də Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı dedikdə XX əsrdə siyasi səbəblər ucbatından dünyanın müxtəlif ölkələrinə səpələnmiş ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılıq irsi nəzərdə tutulmaqdadır"*.²⁵⁹

Bir mühüm amili də unutmaq olmaz ki, mühacirlik siyasi səbəblər üzündən köç edənlərin siyasi, ictimai, eləcə də ədəbi, bədii yaradıcılığında da bu və ya digər şəkildə özünü büruzə verməlidir və hər bir mühacir yazarın yaradıcılığında vətən idealları yaşadılır və yaradıcılığının əsas

²⁵⁹ Yenə orada. s. 9.

nüvəsinə çevrilir. Bir çox mühacirlərin, əgər yaradıcılığında xalq, vətən və millət idealları yaşamırsa, onun yaradıcılığı və şəxsiyyəti də elə bir maraq doğurmur. Mühacirət dünyagörüşündə (eləcə də tarixi, ədəbi, bədii irsində!) məhz milli şüur yaşadılır və milli ideal formalaşdırılır. Bundan kənarda yaranan ədəbiyyat mühacirət ədəbi irsinə daxil olmaq imkanını xeyli dərəcədə azaldır. Əgər mühacirətdə yaşanan hadisələr, yazılan ideallar və ideyalar geriye, vətənə qayıtmırsa, (gec-tez mütləq bu baş verməlidir!) deməli, bu ədəbi (tarixi, siyasi, elmi!) irsin mühacirlik funksionallığı olmamışdır, onun nüvəsində milli düşüncə yer almamışdır.

Fikrimizcə, mühacirlik mühitinin, ortamının mövcudluğu da mühacirəti formalaşdıran əsas amillərdən biridir. Bütün bunlardan sonra XX əsr Azərbaycan mühacirətinin mərhələ və problemlərini aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmək olar:

1. Əsrin əvvəllərindən sovetlərə qədərki dövr. Regionda baş verən tarixi, ictimai, siyasi hadisələr (1906-1907-ci illər qanlı erməni qırğınları) bir çox yazarlarımızın məcburi, ya könüllü yaşayış yerini dəyişmələrinə səbəb olur. Konkret olaraq Ə.Hüseynzadə və Ə.Ağaoğlunun ailələri ilə birlikdə Azərbaycandan köç etmələri mühacirətin ilk dalğasının əsasını qoyur. Lakin onu da nəzərdən qaçırmayaq ki, onlar istədikləri zaman vətənə gəlib-getmək imkanı əldə

etmişdilər. Elə Azərbaycan Xalq Cumhuriyyəti dönəmində Ə.Ağaoğlunun Azərbaycan istiqlalı uğrunda apardığı siyasi iş, Məclisi-məbusanın üzvü olması da bunu sübut edir.

2. Sovetlər zamanından II Dünya müharibəsinə qədər. Bu mərhələni Azərbaycan mühacirətinin həm siyasi, həm ədəbi-bədii, həm də elmi istiqamətlərdə təşkilatlanma və inkişaf dalğası kimi dəyərləndirmək mümkündür. Ədəbi, nəzəri irs baxımından da bu dövr zəngin və çoxçeşidlidir.

3. II Dünya müharibəsindən 50-ci illərin ortalarına qədər. M.Ə.Rəsulzadənin vəfatı ilə Azərbaycan mühacirlərinin aktiv və nəzəri dövrü başa çatır. Bu mərhələ keyfiyyətə yeniləşmə və dəyişməyə məruz qalır. Belə ki, mühacirətin bir qolu olan legion ədəbiyyatı yaranır. Ədəbi-estetik, elmi cəhətdən legion ədəbiyyatını mühacirət ədəbiyyatının bir tərkib hissəsi hesab etmək tamamilə başadüşüləndir.

4. 60-cı illərdən 80-ci illərin sonuna qədərki dövr.

Əlbəttə, bu mərhələlər şərtidir və hər şeydən əvvəl, tarixi, ictimai-siyasi hadisələr fonunda dəyişməyə məruz qalır. Həqiqətdə isə Azərbaycan mühacirət ədəbi irsi zaman və məkan baxımından çoxçeşidli, zəngin və çoxtərəfli istiqamətləri əhatə edir. Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy

Ağaoğlu, Məmməd Əmin Rəsulzadə, Əhməd Cəfəroğlu, Mirzə Bala Məmmədzadə, Əmin Abid (Gültəkin), Əbdülvahab Yurdsevər, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Hüseyn Baykara, Qurban Səid, Kərim Ödər, Almas İldırım, Kərim Yaycılı, Ceyhun bəy Hacıbəyli, Alazan Baycan, Abay Dağlı, Ümül Banin, Səməd Ağaoğlu və b. onlarla mühacirlərin elmi, ədəbi, bədii yaradıcılığında Azərbaycan ideali və milli şüuru yaşadılmışdır.

Azərbaycan ideali və milli şüurun yaradılmasında isə mühacirliyin, hər şeydən öncə, ictimai xarakter alması, siyasi cəhətdən təşkilatlanması və mətbuat orqanlarının yaradılması önəmli rol oynayır. Aprel çevrilişindən sonra siyasi liderlərin Türkiyə və Avropada məskunlaşması və yenidən Azərbaycanın müstəqilliyi naminə mübarizəyə daxil olmasına şərait yaratdı. Bu işdə mətbuat ideoloji və təbliğati cəhətdən həm mühacirətin təşkilatlanmasına, həm də ədəbi, bədii əsərlərin yazılmasına və yayılmasına geniş təkan verdi. "Yeni Qafqasiya" (1923), "Azəri türk" (1928-31), "Odlu yurd" (1929-30), "Bildiriş", "Azərbaycan yurd bilgisi", "İstiqlal" (1932-34), "Qurtuluş" (1934), "Azərbaycan" (1952), "Dünya" (1954) və s. qəzet və jurnallarda bədii əsərlərə də geniş yer verilmişdir.

Mühacirət ədəbiyyatı və mətbuatının tarixi son dövrlərdə ciddi araşdırma obyektlərindən olub və bir neçə sanballı məqalə və monoqrafiyalar yazılmışdır. Mövsüm Əliyev, Şirməmməd Hüseynov, Xaləddin İb-

rahimlinin siyasi mühacirət, Bəkir Nəbiyev, Vaqif Sultanlı, Şamil Qurbanov, Anar, Pənah Xəlilov, Nazif Ələkbərli, Vilayət Quliyev, Nikbur Cabbarlı, Maarif Teymurun mühacirət ədəbiyyatının müxtəlif aspektləri, Abid Tahirli, Alxan Bayramoğlunun mətbuatla bağlı araşdırmaları mühacirətin ümumi mənzərəsini daha aydın əks etdirir.

Tədqiq olunan mühacirət ədəbiyyatı siyasi düşüncə orbitində yaranıb formalaşdığından siyasi mühacirətin ümumi mənzərəsinə nəzər salmaq lazım gəlir. Məlumdur ki, 1920-ci ilin 27 aprel işğalından sonra ölkədə vəziyyət dəyişdi; hakimiyyəti müəyyən şərtlər daxilində ələ keçirən bolşeviklər bu şərtlərin heç birinə əməl etmədi; Azərbaycan ordusu ləğv edildi, ölkədə repressiya maşını işə düşdü, tanınmış hərbcilər (12 general, 27 polkovnik və polkovnik-leytenant, 46 kapitan, 146 çavuş və s.) çox qısa bir zamanda güllələndi. 1921-ci ilin avqustuna qədər artıq 48 min adam repressiyanın qurbanı olmuşdu. AXC-nin baş naziri Nəsim bəy Yusifbəyli və Həsən bəy Ağayevə qarşı terror həyata keçirilir. Türk zabidləri də eyni aqibəti yaşayır. Ruslaşdırma siyasəti mütəmlekəçiliyin yenidən geriye qayıtdığını göstərirdi. Ölkə kütləvi terror və həbs mühitində yaşayırdı. Belə olduqda həyatı təhlükədə olan ayrı-ayrı insanlar (partiya üzvləri, varlılar, hərbcilər, sıradan insanlar və s.) əvvəlcə ayrı-ayrı bölgələrdə üsyana qalxdılar, bu üsyanlar yatırıldıqdan sonra isə

mühacirətə getməyə məcbur oldular. Gizli fəaliyyətə keçən siyasi partiyaların üzvləri bir müddətdən sonra bu fəaliyyətin mümkün-süzlüyünü aydın gördülər. Ölkədə müxaliffikirlilik, demək olar ki, aradan qaldırıldı. Senzuralı mətbuatda əks mövqeli yazıların dərc olunması mümkün olmadı. Bütün bunlar bəzi ziyalıları, dövlət adamlarını, siyasi xadimləri ölkə hüdudlarından kənarda yaşamağa məcbur etdi. Fətəli xan Xoyski, Şəfi bəy Rüstəmbəyli, Nağı Şeyxzamanlı, Mustafa Vəkilli və başqaları mühacirətə gedir. M.Ə.Rəsulzadə və A.Kazımzadə Qaraməryəmdə həbs edildikdən sonra Stalin tərəfindən Moskvaya aparılır, oradan isə Peterburq vasitəsilə Finlandiyaya keçirilir. Əlimərdan bəy Topşubaşov, Ceyhun Hacıbəyli, Abbas bəy Atamalıbəyov, Mir Yaqub Mehdiyev, Məmməd Məhərrəmov, Əkbərağa Şeyxülislamov Paris sülh konfransına göndərilmiş nümayəndə heyətinin tərkibində olduğundan mühacirətdə qalmalı olurlar. AXC-nin təhsil üçün göndərdiyi yüzə yaxın tələbə də bəzi istisnalarla gənc yaşlarından mühacirət ömrü yaşadılar.

1922-ci ildə Türkiyəyə gedən M.Ə.Rəsulzadə mühacirləri yığaraq Cümhuriyyət hökumətinin xarici ölkələr Bürosunu qurdu. Bu təşkilatı yaratmaqda əsas məqsəd Azərbaycanı xarici ölkələrdə təmsilçilik və siyasi mühacirləri bir araya gətirmək idi. Azərbaycan mühacirləri özlərinin mətbuat orqanlarını da yaradırlar. “Yeni Qafqasiya”, “Azəri türk”,

“Odlu yurd”, “Bildiriş”, “Yurd bilgisi”, “Qurtuluş”, “Müsavat”, Azərbaycan” (Ankara), “Azərbaycan” (Paris), “İstiqlal”, “Türk yolu”, “Hücum”, Turan”, “Prometey” və s. məcmuə və qəzetlər Azərbaycan mühacirlərinin ideoloji bazanın təbliğində əsaslı rol oynayır.

Mühacirlər yalnız siyasi məsələlərlə məşğul olmamış, həm də ədəbi prosesin yaradılışında yaxından iştirak etmiş, bədii nümunələrdə belə istiqlalçılıq, cümhuriyyətçilik ideyalarını yaşatmağa çalışmışlar. Azərbaycanda yaranan ədəbi prosesə və ədəbi-bədii nümunələrlə yanaşı, mühacirətdə də bədii düşüncəni ifadə etmək mümkün olmuşdur. Fərq burasındadır ki, sovet ədəbiyyatına rəğmən mühacirət ədəbiyyatı fərqli məzmun və ideyada əks olunmuşdur. Bu ədəbi proseslər bəzən bir-birilə səsleşmiş (nadir hallarda!), bəzən isə əks mövqedə durmuşlar. Lakin mühacirət irsi uzun müddət milli coğrafiyadan kənarda olduğundan onların bir-birinə təsir etmək gücü az olmuşdur. Mühacirətdə olanlar isə sovet arealında yazılan bədii nümunələri düzgün qiymətləndirməyə çalışmış, əsərləri təhlil edərkən ideoloji baryerlərdən yüksəkdə duraraq tarixi konteksti nəzərə almışlar. M.Ə.Rəsulzadənin “Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı” məqaləsi mövcud sosrealizm prinsipi ilə yazılan əsərləri düzgün qiymətləndirmiş, hətta bəzən sətiraltı mənalar belə axtarır tapmışdır. Yaxşı haldır ki, mühacirət ədəbiyyatını təhlil edən mühacir siyasilər

mühacirətdə yaranan ədəbiyyatla vətəndə yazılan ədəb-bədii nümunələri bir-birinə qarşı qoymur, eyni ədəbiyyatın tərkib hissəsi kimi götürür-dülər.

Mühacirət ədəbiyyatı dedikdə ilk nəzərə poeziya gəlir və buna görə də, əsasən, bu janr üzərində geniş dayanmağı lazım bilirik. Azərbaycan mühacirət poeziyası öz qaynağını, şübhəsiz, Cümhuriyyət dönməində əsərlərində milli mücadiləyə geniş yer vermiş Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı kimi şairlərdən alırdı. Aprel çevrilişindən sonra Vətəndə bu duyğuları ifadə etmək mümkün olmadığından milli ruhlu nümunələr vətəndən kənara yol tapırdı. Maraqlıdır ki, Azərbaycan mühacirətinin ilk dövrlərində (1920-ci illər) ən çox vətəndə yaranmış milli ruhlu poetik əsərlərdən istifadə olunurdu. Azərbaycan mühacirlərinin tərtib etdiyi "İstiqlal uğrunda" (1928) şeirlər məcmuəsində mühacir Azərbaycan şairləri ilə yanaşı sovet Azərbaycanında qalan Ə.Cavadın da şeirlərindən istifadə olunmuşdu. 1929-cu ilin payızında bu şeirlərin mühacirətdə çap olunmasına etiraz edən Azərbaycan ədəbi ictimaiyyəti mətbuatda Ə.Cavada qarşı siyasi cəbhə açmalı oldu. Ə.Cavad isə iki dəfə mətbuatda çıxış edərək bu şeirlərin çapından məlumatlı olmadığını və özü göndərmədiyini etiraf etdi. Yalnız bundan sonra şairə qarşı qərəzli hücumlara ara verildi.

Sonralar Azərbaycan mühacirət poeziyasının görkəmli simaları öz əsərlərində xalqın milli istiqlal duyğularını, müstəqillik ideallarını tərənnüm etdilər və Azərbaycan mühacirət poeziyası böyük bir inkişaf yolu keçdi. Mühacirət poeziyasının keçdiyi inkişaf yolunda Gültəkin (Ə.Abid), Almas İldırım, Kərim Yayıcı, Alazan Baycan, Həmid Dönməz kimi şairlər bu poetik düşüncəni yaratmışlar.

Beləliklə, Azərbaycan mühacirət poeziyasının yaranması və formalaşması prosesi öz başlanğıcını məhz 20-ci, yəni siyasi mühacirətin yenidən təşəkkül tapdığı illərə təsadüf edir. Bu yolda siyasi mühacir statusu almayan İstanbul Universitetinin tələbəsi Gültəkinin şeirləri müstəsna rol oynamışdır. Belə ki, M.Ə.Rəsulzadənin İstanbula gələrək siyasi mühacirəti formalaşdırması və Azərbaycan davasını siyasi müstəvidə beynəlxalq arenaya çıxartması üçün təşkilatlanması və mətbuat orqanları yaratması bu yolda ilk addımlardan olur. Siyasi amalın, düşüncənin bədii ifadəsi isə ən yaxşı şəkildə Gültəkinin şeirlərində öz əksini tapır. Bu şeirlərin əksəriyyəti sırf siyasi təbliğat xarakteri daşıyırdı. Bu təmayülü mühacirətdə dəyərləndirən Ə.Cəfəroğlunun yazdığı kimi: *"Müstəqil Azərbaycan Cümhuriyyətinin bolşeviklər tərəfindən işğalı və bunun ardınca həyata keçirilən terror nəticəsində ölkə daxilindəki milli ədəbiyyat məktəbini susdurmaq mümkün olsa da, bu, xaricdəki mühacir azərilər arasında*

*bir əks-hərəkətin meydana gəlməsinə və yayılmasına təkan verdi. Azərbaycan daxilindəki şeir məktəbinin davamı olan bu ədəbiyyatın məqsədi bütün mümkün vasitələrlə rus bolşevik istilasına qarşı mücadilədən ibarətdir. O, şəkil və dil baxımından keçmiş ədəbi məktəblə müqayisədə daha təmiz, lakin təəssüf ki, həm də daha zəifdir".*²⁶⁰

Əlbəttə, Türkiyədə Azərbaycan poeziya məktəbinin bunca tez formalaşmasının müəyyən əsasları vardı və yeni deyildi. XX əsrin əvvəllərində və Birinci Dünya savaşında Amasiyaya mühacirətə gedən azərbaycanlılar arasında artıq bu şeir məktəbi yaranmışdı. Ə.Cəfəroğlu, hətta bu şeirlərdən müəyyən nümunələr də gətirir. Bu nümunələr Cümhuriyyət dövrü Azərbaycan poeziyası ilə çox yaxından səsləşir:

Ey sevgili övladlarım, ətrafımda toplanınız,
Ağ məməli gül tənimi düşmənlərdən qurtarınız.
Ana vətən fəryadını iyi dinlə, ey türk oğlu,
Qafqaz, İran bəhri-Xəzər, qapıları Turan yolu!

Eşidilən bu ələmli sədalar,
Bizi vətən imdadına çağırır.

²⁶⁰ Ə.Cəfəroğlu. Seçilmiş əsərləri. B., 2008., s. 239.

Türküstanda cənnət kimi səhralar,

Düşmənlərdən təxlis üçün ağlayır.

İzsiz qalan şirin sular, yaylalar,

Övladıma vətən olmaq istəyir.

Altun topraq, yaşıl zümrüd ovalar,

Türk toxumu, türk kotanı bəklıyor.

Amasiyalı Azəri şairlərinin (fikrimizcə, Amasiyada bu siyasi və ədəbi mühacirətin əsasını rus işğalına qarşı çıxan şair Seyid Nigari və onun oğlu Seraci qoymuşdur) yaradıcılığı 20-ci illər mühacirət poeziyası ilə davam etdirilir və bu sırada Gültəkinin adı öndə gəlir. Ə.Cəfəroğlu yazırdı: *"Tam əminliklə demək olar ki, Gültəkin bəyin şeirləri qüvvət və gözəlliyi ilə yalnız ədəbi deyil, siyasi mətbuatımızda da rəğbətlə qarşılanmışdır. Hətta onun bəzi şeirlərinə mahnılar da bəstələnmişdir və bu gün həmin mahnılar İstanbulda böyük maraq doğurmaqdadır"*.²⁶¹

Gültəkin siyasi mücadiləni poeziyada ilk yaşadanlardan və işğala qarşı öz etiraz səsini poetik şəkildə ucaldanlardan olur:

²⁶¹ Ə.Cəfəroğlu. Seçilmiş əsərləri. B., 2003., s. 240.

...Bayrağımız ölməz, ölərsə əgər,
Torpağın altına gömər ölkələr.
Azəri qanıyla yuyundun yetər,
Etdiyin Neronun zülmündən betər...

Bir zəhər sunsa da əməl doğrudu,
Türklüyün qəlbinə vurduğun neştər.
Qaldıqca rusalarda diyarım mənim,
İntiqam olacaq şüarım mənim!

O cındır bayrağın əlbət solacaq,
Azərbaycan yenə mənim olacaq!
Qurtuluş, ey nazlı, sevimli pəri,
Könüldən vurgundur sənə azəri.

Gültəkinin (Əmin Abid) bütün şeirləri kəskin siyasi ittihamın poetik ifadəsinə çevrilir və siyasi mühacirət, eləcə də onların lideri M.Ə.Rəsulzadədə çox böyük təsir buraxır. *"Gültəkinin şeirlərində biz həqiqi milli "inqilab" mübarizəsinin nəşidələrini görürük"*-deyən M.Ə.Rəsulzadə "Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı" məqaləsində onun yaradıcılığına geniş

yer verir və onun yaradıcılığını təfəssilatı ilə araşdırılması zərurətini qeyd edir.

Gültəkinlə yanaşı, milli mühacirət şəraitində istiqlal və mücadilə ruhunda şeirlər yazan şairlərdən Sənanın adını da xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun yazdığı "İstiqlal şəhidlərinə" şeiri yurdsevərlərə, vətənə, torpağa bağlılıq aydın şəkildə ifadə olunur:

"Ölürük, yaşasın istiqlal" - deyə.

Qalxın, ey mələklər, bir ləhzə susun,

Süsləyin əflakı salama durun.

İstiqlal ediniz can fədaları

Qanlı qələbəylə şühədaları...

Siz ey gözəl yurdun qoynunda yatan

Şühəda, yolumuz sevgi izləri..

Hərərətli eşqin zəhrini dadan

Nəsil unutmayacaq əlbət sizləri!

Bununla belə, Gültəkin və Sənanın mühacirət poeziyasının ömrü çox qısa olur; Gültəkin Türkiyədən sovet Azərbaycanına dönür, burada tətqiqatlar aparır, müxtəlif yerlərdə işləsə də, sovet cəza sistemindən yaxa

qurara bilmir və 1938-ci ildə həbs edilərkən mühacirətdə yazdığı şeirlər və siyasi mühacirlərlə yaxınlığı istintaqçıların əlində əsaslı fakta çevrilir.

Azərbaycan mühacirət poeziyasının ilk mərhələsində müstəqilliyini itirmiş Azərbaycan və onun istiqlalı uğrunda candan keçməyə hazır olan insanlar tərənnüm olunur, işğalçı orduya lənətlər yağdırılır və tezliklə xalqın yenidən öz istiqlalına qovuşacağına böyük bir inam ifadə edilir. A.İldırım, K.Yaycı, Ə.Təkin, F.Azqur, A.Göyçə və başqalarının şeirlərində məşəqqətli mühacirət həyatı bir an belə vətəni unutmayan istiqlal duyğulu insanlar tərənnüm edilir. Fuad Azqurun "Qarsa və Doğuya həsrət" şeirində deyilir:

Doğudan Batıya həsrət qoxulu,
Bir yel əsər sərin-sərin bizimdir.
Kədər dolu, sevda dolu, eşq dolu,
Şəhid dolu təpələrin bizimdir.

Bir sonsuz həsrətlə bağrılar yaxan,
İrmağın, çayımdır damarlarda qan.
Səni hər şeyinlə seviriz vatan,
Yağmurun, fırtınan, qarın bizimdir.

Ö.F.Nemanzadə ilə eyni soykökdən olan F.Azqurun şeirlərinin canı və ruhu Azərbaycandır:

Dədə-baba yurdum-yuvam,
Azərbaycan, Azərbaycan.
Köyüm, kəndim, dağım, obam,
Azərbaycan, Azərbaycan.

Bir duyğusan-sıcaq-sıcaq,
Bir sevgisən qucaq-qucaq.
Bir türküsən ocaq-ocaq,
Azərbaycan, Azərbaycan.

Vətən həsrətilə yaşayan Əhməd Təkin isə gizlənmiş hicranın sona çatmasını, vətənə qovuşaraq onun yolunda "qurbanlıq olur sərdən keçməsi"ni ürək ağrısı ilə bildirirdi:

Gizlənmiş hicranlar dolğun gözündə,
Ahlanıb yanmazdım ölsəm izində.
Nə olur yatsaydım bir gün dizində,
Bir qurbanlıq olub sərdən keçsəydim...

Bir zaman mənimdin, nədən yad oldun?

Bir ləhzə gülmədin hicrimdə doldun.

Könlümdə açmadın, saraldın, soldun,

Səni alanlara odlar saçsaydım.

Sonralar bir müddət Azərbaycan siyasi mühacirlərinə rəhbərlik etmiş Əhməd Qaracanın şeirlərində də vətən üçün vüsəl həsrətilə döyünən ürəklər təsvir edilir; lakin bu şeirlərdə siyasi yük bir qədər azalır, lirik mən daha çox lirik, poetik düşüncələr axarında vətənə qovuşmaq arzusu ilə yaşayır. "Könül" (1952) şeirində deyildiyi kimi:

Ərşə çıxdı fəryadım,

Könül əlimdən, əlindən.

Gecə olmuş bax həyatım,

Könül əlimdən, əlindən.

Eşq qatına varmaz əlim,

Sənsiz bir varlıq deyilim.

Nə kötü olmuş əməlim,

Könül əlimdən, əlindən.

"Könül getmədi, getmədi" gəraylısında isə şair "Sevgili Azərbaycana" vüsəl həsrətini belə ifadə edir:

Sordular sevdiyin kimdir?
Ey bülbül hanki bir güldür?
Könül nə olmuş küskündür?
Küsmüş getmədi, getmədi.

Sevgilim Azərbaycandır,
Əsir olmuş çox zamandır.
Qaraca ona qurbandır,
Zaman bitmədi, bitmədi.

Mühacirətdə öz şeirlərində Azərbaycan idealını yaşadan şairlərdən biri də Abay Dağlı adı ilə tanınan Cəmil Ağayevdir. Şuşada dünyaya gələn (1906) Cəmil Ağayev İkinci dünya müharibəsi zamanı legioner həyatı yaşayır və yalnız 40-cı illərin sonlarında Ankaraya gəlir. Almaniyada “Onlar türklərdi” romanını, daha sonra “Sakarya”, “Atatürk”, “Ata anıları” kimi pyeslərini, poema və şeirlərini yazmışdır. Abay Dağlı bütün qəlbi ilə mühacirətdə olduğu illərdə vətənini, onun dağlarını, təbiətini vəsf etmiş və ona qovuşmaq eşqilə yaşayıb yaratmışdır:

Bir çiçək vardır ki,

heç zaman solmaz.

Ona zaval gəlməz və son qoyulmaz;

Onsuz söz mülkündə nəşə duyulmaz,

O şeir adlanır ölkədə, eldə,

Onu gəzdirərlər sinədə, dildə.

Mühacirətdə müntəzəm olaraq poetik yaradıcılıqla məşğul olan şairlərdən biri də Kərim Yayıcıdır (1913-79). Uşaq ikən doğma yurd-yuvasından didərgin salınmışdır.

M.Ə.Rəsulzadənin qeyd etdiyi kimi: *"Kərim Yayıcı Anadolu istiqlal hərbi zamanı Şərq komandanlığı tərəfindən himayə edilən azərbaycanlı yetim uşaqlar arasında yetişən bir gənc idi"*²⁶².

Ermənilərin Anadoluda və Qafqazda törətdikləri soyqırım fəlakətini uşaq yaşlarında "dadan" K.Yayıcı bu vaxtlar tutulduğu vərəm xəstəliyinin əzabını çəkmişdir. Məhz bu xəstəlik üzündən hərbi təhsilini yarımcıq qoymuş, müxtəlif yerlərdə (Qarakəsə, Qaraqoyunlu, Ərzurum) müəllimlik etmişdir. Şairin həyat və yaradıcılığını araşdıran filologiya elmləri doktoru V.Sultanlının yazdığı kimi: *"Kərim Yayıcının şeirlərinin*

²⁶² M.Ə.Rəsulzadə. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. B., 1991, s.

*əsas mövzu hədəfləri Türkiyə, Qafqaz və Azərbaycana ünvanlanmışdır. Lakin şairin şeirlərində Azərbaycan mövzusu ön sırada dayanır, başqa sözlə, onun poeziyasının baş xəttini təşkil edir".*²⁶³

K.Yaycılı yaradıcılığının baş mövzusunun vətən həsrəti, qəm-kə-dər, didərginlik ağrıları və Azərbaycanın vəsf olunması təşkil edir. "Azərbaycan" şeirində həsrətində olduğu doğma vətənin müxtəlif yerlərini (Bakı, Mil, Muğan, Göygöl və s.) tərənnüm etməklə onunla həmsöhbət olur:

Çiçək desəm: saçlarının telində,
Gül də desəm: dəstə-dəstə əlində.
Şeir desəm, hər dəm şirin dilində,
Nədir əcəb bu səndəki hüsnü-an,

Azərbaycan, Azərbaycan!
Günəş desəm: gözlərində işıq, nur,
Nə ad versəm həpsi səndə bulunur.

²⁶³ Sultanlı V. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı, B., 1998, s. 24.

Şairin "Göygöl" şeiri isə sovet Azərbaycanında Ə.Cavadın yazdığı və başının bəlalər çəkdiyi şeirə dəstək mənasını verir:

Duydum ki, çiçəklər boynunu bükmüş,
Yurdumu düşmənlər saralığ Göygöl.
Səni sevənlərin dərdi böyükmüş,

Qoluna zənciri vuralı, Göygöl,
... Dönmüş o aləmlər bir qara günə,
Sürçlər dağılmış yollar üstünə,
Dağlar həsrət çəkər əski türkünə,
Çobanlar qavalı qıralı Göygöl.

"Gözlərim Gəncə" şeirində isə şair Cümhuriyyətin ilk paytaxtı olan bu şəhərin acı taleyini bölüşür, kövrəlir, qəmlənir və əzizləyir:

Duydum ki, yazların qışa çevrilmiş,
Azəri xalqının taxtı çevrilmiş.
Hər keçən baharın Novruz deyilmiş,
Döndümü taleyin ah, gülüm Gəncə!

Belimi bükübdür qürbətin yükü,

Ah, bu gün dərdlərim öylə böyük ki...

Fələkmi susdurdu o əski türkü?

Mənim ağlamaz bülbülüm, Gəncə.

K.Yaycılı'nın sağlığında dərc olunan "Vətəni və milli şeirləri" (Ankara, 1962), demək olar ki, vətən həsrətini, könül duyğularını ifadə edir. Onun başqa bir şeirində isə "Ana vətən" in başına gələn faciələr, di-dərginlik poetik təsvir obyektı olur:

Soyan soydu hər nə varsa əllərdə,

Tab qalmadı yorğun, arğın qollarda.

Körpələri qoyduq bir-bir yollarda.

Göy üzünə çıxdı körpə fidanlar,

Gəlməz olsun, gəlməz olsun o anlar!

Ana vətən ayrı idi bizlərdən

Sahibsizdik, yaş dinməzdi gözlərdən.

Hara getdik, düşmən çıxdı izlərdən,

Başsız qalıb dörd bir yana dağıldıq...

K.Yaycılı "Azərbaycan, Azərbaycan, Azərbaycan" deyərək vətən həsrətilə gözlərini qapayan M.Ə.Rəsulzadənin ölümü münasibətilə yazdı-

ğı "Batan günəş" şeirini də mühacirət poeziyasının ən yaxşı nümunələrindən hesab etmək olar. Ankaraya üz tutan şair bu istiqlal aşiqini köksünə almağa və "yurdum bu zینətinin" vaxtı gələndə vətənə gedəcəyini poetik şəkildə çatdırırdı:

Sar köksünə Ankara yurdumun ziynətini,
Günü gəlincə istər səndən əmanətini.
Şükranını sınırkən bir hörmətlə sana,
O gəmiklər gedəcək, gedəcək o vatana.
Saxla qoynunda onu, vermə yabana, yelə,
Bir hədiyyə olacaq yurdundakı heykələ.

Mühacirət poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biri Alazan Baycan (1913-89) mühacirətə 30-cu illərin əvvəllərində getmişdir. Əsl adı Hacı Həsənzadə olan A.Baycan Qazaxda doğulmuş, 30-cu illərin repressiyasından yaxa qurtarmaq üçün əvvəlcə İrana, sonra isə Türkiyəyə getmiş, daha sonra isə Almaniyada yaşamışdır. Yaradıcılığa vətəndə başlayan (1926) A.Baycanın şeirlərində V.Sultanlının da yazdığı kimi S.Vurğun təsiri aydın görünməkdədir:

Çoxdan bəri yaralıyam,
Dostlarımdan aralıyam,

Bilsinlər ki, vəfalıyam,
Didəginlər dərdsiz olmaz.

... Baycan! Gəl, çatma qaşların,
Yorucu sərt yoxuşların.
Qarlı, boranlı qışların,
Bu gedişi sonsuz olmaz.

Göründüyü kimi, mühacirət ədəbiyyatının ölkədən kənarda yaranmasına rəğmən, Azərbaycan ədəbi prosesində baş verən hadisələrlə əlaqəli olması və Vətəndə yaranan ədəbi nümunələrdən təsirlənməsi milli ədəbi-bədii düşüncəni bütövləşdirdiyi kimi, onun qaynaqlarını da aydın edir. Lakin lazım idi ki, bununla yanaşı, həm də əks proses baş versin; yəni mühacirətdə yaranan əsərlər də Vətənə gəlsin və ədəbi prosesə təsir göstərsin. Bu isə baş vermir, ölkənin qapalı olması kənardan bu cür ədəbi məhsulların gəlməsinə imkan vermirdi.

5.1.5. LEGİON ƏDƏBİYYATI MÜHACİRƏTİN BİR QOLU KİMİ

Cümhuriyyətsənəki Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq edərkən proletar ədəbiyyatı ilə yanaşı, milli, istiqlal ruhlu ədəbi-bədii məhsulların da yazıldığını, lakin onların ya ədəbi dövriyyəyə daxil olmadığını (sərt senzura şərtləri əsasında), ya da ayrı-ayrı sətirləti mənalarda ifadə olunduğunu qeyd etmişdik. Bolşevizmə qarşı yazılan və ya milli ruhlu, Azərbaycanın azadlıq, müstəqillik amalını yaşadan əsərlər isə əsasən ölkədən kənarda- mühacirətdə işıq üzü görürdü. 20-ci illərdə Gültəkinin (Əmin Abid), Əhməd Cavadın Türkiyədə dərc olunan şeirləri, eləcə də Azərbaycan mühacirət mətbuatının nəşri ("Odlu yurd", "Yurd bilgisi", "Qafqazıy", "Azərbaycan" və s.) bədii təfəkkürdəki bu mübarizə xəttini davam və inkişaf etdirir. **"Sosializm realizmi" arealında deyə bilinməyən ideya və düşüncələr, həqiqətlər mühacirət mətbuatında və ədəbiyyatında bu və ya digər şəkildə öz ifadəsini tapırdı. Mühacirətdə yaranan ədəbi-bədii nümunələrinin mövzu və problematikasını, əsasən vətən, xalq, milli məfkurə barədə düşüncələr yer alırdı ki, bu da Azərbaycanın milli müstəqilliyi, azadlığı uğrunda mübarizəni sönməyə qoymurdu. Azadlığın, müstəqilliyin, milli ruhun Azərbaycan xalqının ideya-estetik, düşüncə-məfkurə yaddaşında yaşaması işində legion ədəbiyyatı özünəməxsus yer tutur. Doğrudur, məhdud dairədə yaranmasına və yayılmasına baxmayaraq legion ədəbiyyatı xalqı yenidən yad-**

daşına qaytardı; iyirmi il keçməsinə rəğmən xalqın azadlıq, müstəqillik duyğularını ifadə etdi, bolşevizmin əsarətinə, qadağalara, repressiyalara qarşı çıxdı. Bu cəhətdən Azərbaycan legion ədəbiyyatını siyasi mühacirət dünyagörüşünün bədii əksətiləndirilməsi hesab etmək olar. Nədən ki, legion ədəbiyyatı ideoloji, siyasi qidasını birbaşa siyasi mühacirətin nəzəri-ideoloji düşüncəsindən alırdı.

Məsələ burasındadır ki, müharibənin ilk aylarından almanlara xeyli azərbaycanlı əsir düşmüş və yaxud şüurlu şəkildə almanlar tərəfə keçmişdilər. Azərbaycan legionerlərinin başçılarından olan F.Düdənginskinin verdiyi məlumatda deyilirdi: *"Almaniya tərəfə keçən azəri türklərinin sayı 150 min, bütün türklərin və başqa qafqazlıların sayı isə milyona çatırdı."*²⁶⁴

Təkcə azərbaycanlıların deyil, qeyri millətlərin də əsir düşənlərinin çoxluğu almanları bir legion ətrafında birləşdirmənin zərurətinə inandırılmış və legionlar təşkil olunmuşdu. Legionşuların təşkil olunmasında siyasi mühacirətin Sovetlərinin sonunun gəlib çtması və Azərbaycanın yenidən öz milli müstəqilliyinə qovuşması ideyası da mühüm iş görmüşdü. Az bir vaxtda təşkil olunan legionlar nəinki

²⁶⁴ Fətəlibəyli D. General Biçeraxova açıq məktub. "Sabah" qəzeti, 1992, 5 may

formalaşmağa, hətta döyüşlərdə uğur qazanmağa belə imkan tapmış, göstərdikləri şücaətə görə almanların orden və medallarına layiq görülmüşdü.

Belə bir siyasi-ideoloji təşkilatlanmanın ardından legionçuların ədəbi, bədii düşüncəsinin yaranması tamamilə qanunauyğun idi və Azərbaycan legionçularının həm öz yradıcılığında, həm də müxtəlif şairlərin (onların arasında Sovetlərdə yaşayanlar da var idi) əsərlərində öz ifadəsini tapırdı. Azərbaycanın coğrafiyasından kənarda belə bir bədii düşüncənin yaranması milli ədəbi düşüncənin inkişafına bu və ya digər dərəcədə təkan verirdi.

Professor N.Cəfərovun qeyd etdiyi kimi, *"Azərbaycan sovet ədəbiyyatının çiçəkləndiyi dövrdə belə onun geniş mənada coğrafiyasından kənarda milli ideallardan doğan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün bilavasitə varisi olan ədəbiyyat da yaranmışdır"*.²⁶⁵

Buna baxmayaraq uzun müddət sosializm coğrafiyasında yaranan milli bədii nümunələr kimi, legion ədəbiyyatı da ədəbi dövriyyədən kənarda qalmaqla yanaşı, elmi-nəzəri fikrin tədqiqat orbitinə də daxil edilməyib. Yalnız müstəqillik dövründən sonra tarix üzrə fəlsəfə doktoru

²⁶⁵ Cəfərli M. Azərbaycan Legion ədəbiyyatı, B, 2005, s.4

Məmməd Cəfərlinin axtarışları sayəsində legion ədəbiyyatının böyük bir hissəsi ədəbi dövriyyəyə daxil olub. Ayrı-ayrı müəlliflərin ədəbi ictimaiyyətə məlum olmayan əsərlərini (şeir, hekayə, felyeton, karikatura və s.) ilk dəfə olaraq geniş oxucu kütləsinə təqdim olunur.²⁶⁶ Müəllif bütövlükdə bir mərhələ kimi səciyyələndirdiyimiz xammal şəklində olan bu ədəbi materialları ədəbi dövriyyəyə daxil etməklə ədəbi-bədii fikrin bütövləşməsinə şərait yaratmış olur. Onsuz da çərçivəli, ziqzaqlı bir inkişaf yolu keçən "sovet" ədəbiyyatının ayrı-ayrı mərhələlərində görünən boşluqlar sosrealizm metodunun prinsiplərindən kənarda yaranan ədəbi-bədii məhsullar (bədi keyfiyyəti və ideya, poetika məsələləri başqa bir söhbətin mövzusu) hesabına nə vaxtsa bərpa olunmalıydı.

Legion ədəbiyyatını mühacirət, mühacirət ədəbiyyatını isə sovet Azərbaycanında yaranan ədəbi nümunələrdən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir. Hətta deyərdim ki, ayrı-ayrı areallarda, fərqli siyasi şərtlər daxilində meydana gəlsə də, bu nümunələr bütövlükdə XX əsr ədəbi-bədii fikrinin inkişaf mərhələlərini tamamlamış olur.

Sovet senzurasının ağır mənəşəsindən süzülüb çıxmayan və yaxud rejimin xofundan əksər hallarda elə bələkdəcə boğulan, sənətkarın

²⁶⁶ "Azərbaycan legion ədəbiyyatı", B., 2005

qəlbində qalan, sənətə çevrilməyən duyğu və düşüncələr bu və ya digər şəkildə legion ədəbiyyatında üzə çıxır: *"Bu nümunələr legion həyatı yaşamış, özlərini ictimai mücadilənin mərkəzində hiss etmiş, Vətəni yadlarından xilas etmək haqqında düşünmüş vətənpərvərləri ürək döyüntüləri, kö-nül çırpıntıları olmaqla yanaşı, həm də xalqın, millətin ictimai ideallarının ifadəsidir. Bu cəhətdən də legion ədəbiyyatı mühacirət ədəbiyyatının bir qolunu təşkil edir. Vətən, Ana, Torpaq, Azadlıq, Müstəqillik, milli şüur və düşüncə və s. kimi ictimai ideallar həm mühacirət, həm də legion yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir"*.²⁶⁷

A.Bulaq, Alptəkin, Anar, An-ar, Atilla, Leg. Avaylı, legionçu Bəxtiyarlı, legionçu Daşqın, legionçu Dəniz, D.R. Elxan, legionçu Ə.Camal, legionçu Əhmədov K., legionçu Ə.Xaspoladov, legionçu Əliş M., legionçu Gəncəli, Gülbaz, Gültəkin, H.Azəri, H.Əli, H.İşıqlı, H.İ. leg. İsmail, Hüseynoğlu, leg, Kərim, leg, Qafarlı, leg. Q.Şirvan, legionçu Qurbətzadə, M.Baha, legionçu Məmədvəli, legionçu Miryaqub, legionçu Mirri, legionçu M.Teymur, legionçu Münzəri və b. poeziya, Şuşalı, legionçu Avaylı, legionçu Həmidov S.Z.Yaşar Elçin, R.Vulqan, H.B. Hərdən-Bir-

²⁶⁷ Əhmədov B. Azərbaycan Legion ədəbiyyatının tədqiqinə töhfə. "525-ci qəzet", 2005, 21 iyul

dən, Hərdənbirçi, N.Xaspolad bədii nəsr, felyeton və məqalələr sahəsində fəaliyyət göstərirdi.

Şübhəsiz, mühacirət ədəbiyyatı kimi, legion ədəbiyyatının da yaranması siyasi proseslərlə bağlı idi. İkinci dünya müharibəsi illərində əsir düşmüş əsgərlər (rus, gürcü, azərbaycanlı, tatar, başqırd, kumık, çeçen və b. xalqların nümayəndələri) Almaniyada təşkil olunmuş legionlarda toplaşır, öz xalqlarını bolşevik əsarətindən qurtarmaq üçün səy göstərirdilər. Hərbi əsirlər arasında keçirilən mədəni kütləvi tədbirlər, aparılan təbliğatlar tezliklə bu hərbi əsirləri öz xalqlarının müstəqilliyi uğrunda mübarizəyə qoşur. SSRİ-də yaşayan xalqların dilində gündəlik verilişlərdə kommunist siyasəti və idarə edilməsi pislənir, əsarətdə olan xalqlar müstəqilliyə hazırlanırdı. Burada işləyənlərin bir çoxu 20-ci illərdə Avropaya köçmüş mühacirlərdən, bir hissəsi isə hərbi əsir düşmüş legionerlərdən ibarət idi. Atabəy, doktor Məmməd Alazan, Məmməd Tuqay, Fuad Əmircan, Məryəm xanım Hur, Zöhrabov Kəsəmənli, Məmməd Kərimov, Tofiq Orucəliyev, Şamil Əzizov, Zöhrə Rəhimbəyova və b. müəlliflərin hazırladıqları materiallarda reportajlarda (bu materiallar Azərbaycan dilində dərc olunurdu) mühacirlər və hərbi əsirlər Vətən, xalq təəssübü yaşadırlar, müstəqillik, tezliklə vətənə dönmək fikirləri aşılanırdı. Müharibə dövründə "Milli Birlik", "Türk birliyi" jurnalları, "Hücum", "Azərbay-

can" qəzetləri, "Bizim döyüş vərəqəsi"ndə dərc olunan materiallar, dövrünün bədii düşüncəsini qiymətləndirmək baxımından zəngin material verir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Almaniyada azərbaycanlıların dərc etdiyi jurnal, qəzet və döyüş vərəqlərində dərc olunan bədii əsərlərin hamısını legionerlərin şəxsi yaradıcılıqlarının məhsulu hesab etmək olmaz. Çünki burada legioner həyatı yaşamayan Gültəkinin, Alptəkinin, Əhməd Cavadın, Almas İldırımın şeirləri də çap olunurdu. Görünür, yüksək bədii, vətənpərvərlik ruhunu aşıl原因an poetik nümunələrin az olmağından idi ki, (yada salaq ki, bu müəlliflərin arasında peşəkarlar o qədər də çox deyildi), hətta sovet şairlərinin yaradıcılığına belə istinadlar edilirdi. Qəzet saylarında verilən elanlar da bunu sübut edir: *"Azərbaycan yazıçılarından Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Cəfər Cəbbarlı, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Məmməd Rahim və digərlərinin əsərlərini əzbərdən bilən bütün azəri türklərindən bildiklərini yazıb redaksiyamıza göndərmələrini arzu edirik. Müəyyən əsəri (məsələn, "İblis", "Vaqif") bütünlüklə yazıb göndərənə mükafat veriləcəkdir"*.²⁶⁸

²⁶⁸ "Azərbaycan legion ədəbiyyatı", B., 2005, s. 17

Bütün bunlar həm də onu göstərir ki, Azərbaycan sovet şairləri kimi tanınmalarına rəğmən, bir çox şairlərin milli ruhlu vətənpərvərlik şeirləri legion ədəbiyyatı ilə səsleşdiyindən, istər-istəməz, onların yaradıcılığına da müraciət olunurdu. Bununla yanaşı, legion yazarlar gənc olduqlarından müharibəyə gedərkən Ə.Cavad, H.Cavid, C.Cabbarlı, S.Vurğun və b. şairlərin yaradıcılığından estetik tərbiyə almışlar.

Azərbaycan legion ədəbiyyatında poeziya aparıcı janr olaraq diqqəti çəkir. Bu poetik nümunələrdən yalnız biri poema (An-arın "Gülərin göz yaşları"), qalanları isə müxtəlif formalı şeirlərdən ibarətdir. Bunlar içərisində həm hecada, həm də sərbəstdə olan şeirlərə rast gəlmək mümkündür. Legion həyatı yaşayanların yaradıcılığının baş mövzusunı isə Azərbaycanın müstəqilliyi, tezliklə işğaldan azad olmasına inam hissi tutur. Bu cəhətdən Alptəkinin "Biz və mücadiləmiz", Gültəkinin "Moskva" şeirlərinin dərc olunması legionerlərin poeziyada da varislik ənənələrini yaşatmalarını göstərir.²⁶⁹

Yayılır

mücadiləmiz

²⁶⁹ Sitat M.Cəfərlinin "Azərbaycan legion ədəbiyyatı" kitabından götürülmüşdür. s. 37-38.

getdikcə dərinə

Baxdıqca gözlərimiz

İstiqlal şəhidlərinə

Yayılr mücadiləmiz

Qızıl Moskvanın

Qanlı üföqlərinə

Bir qorxu

bilməyən

Hürr azəriləriz

Könlümüzdə dalğalanır

Dalğalı bir dəniz

Getdikcə alovlanır

İstiqlal mücadiləmiz.

Anarın "Novruz", "Azəri türküsü", "Abbas Mirzə səslənirkən", "Azərbaycan", "Ay-yıldız əfsanəsi", "Yoxdur", "Gəl və gəlmə", "Yanğın", "Bir tarix silsiləsi", "Xəzinə" şeirləri və "Gülərin göz yaşları" poeması müəllifinin yaradıcılığı barədə tam təsəvvür yaradır. Şair uğrunda legion həyatı keçirdiyi Azərbaycanın keçmişi və bu gününü tərənnüm edir; qəlbinin onun üçün həyəcanlandığını və çırpındığını və həyəcansız

qəlbin Azərbayana yaraşmadığını söyləyir, onun Arazını, Kürünü, ceyran sürülü düzlərini, dağlarını vəsf edərək "ay ölkə", "günəş ölkə" adlandırır.

"Dünya mənim Vətənim" - kim desə, harda, haçan

Mənim dünyam, vətənim anamdır Azərbaycan.

Təbiətin və şair qəlbinin oyanması, dünyanın nura boyanması, ətirli baharın gəlməsi "Novruz" şeirində təsvir edilir, lakin şair bu dəfə Novruzun gəlişinə həmişə olduğu kimi sevinmir, çünki o, Vətəndən uzaqlardadır.

Yox, yox... nə şad oldum, nə üzüm gülür,

Yenə gözlərimdən yaşlar tökülür.

Vətəndən uzaqda belim bükülür,

Tükənir qəlbimin tavanı Novruz.

Şairin Vaqifi anarkən yazdığı "Yoxdur" rədifli qoşmasında isə Vətənin (eyni zamanda ananın, səmimiyyətin və s. olmaması ifadə olunur).

Qəriblik günümə kim olsun həyan?

Qəriblər qəlbini kim olar duyan?

Qürbət əsiriyəm qəlbimə uyan

Bir vətən sonası hayıf ki yoxdur.

Dinlədim səsinə yad bülbüllərin,
Bağlarında gəzdim bu yad ellərin.
İylədim, iylədim, qızıl güllərin,
Ətirli rənası hayıf ki, yoxdur.

Legion həyatında yaranan əsərlərin əksəriyyəti Ana, Vətən, Millət üçlüyünü özündə ehtifa edir; bu məfhumların bir-birindən ayrı olmadığı-nı dönə-dönə poeziyanın əsas mövzusunə çevirirdilər. Bu şeirlərdə ana məhəbbəti ilə vətən məhəbbəti bir tutulurdu. Müəlliflərin düşüncəsinə görə Ana məhəbbəti ilə vətən məhəbbəti arasındakı birlik döyüş meyda-nındakı Azəri türk ümumi döyüşçülərinin düşməyə saldırdıqları birliyə oxşamalıdır. Yadda saxlamaq lazımdır ki, Vətəni qorumayan hər hansı bir döyüşçü, deməli, anasını qorumur. Vətən hissi olmayan bir insanda, deməli ana hissi də yoxdur. Ana və Vətən sevgisi üzərində hakimlik edən bir sevgi də vardır ki, o da millət sevgisidir. Leg Ə.Xəpəsoladov istiqlal uğrunda canından keçən legionerlərin ana yurdu ilə görüşünə inamını belə ifadə edir:

Mən ayrıldım bir axşam ən vəfalı yarımdan,
Turaclı günlərimdən, marallı dağlarımdan.
And içmişəm, hazıram uğrunda verməyə can,

Qoy düşmənlər sanmasın məni kimsəsiz və tək,

Bir gün, ey ana yurdum, sənə görüşəm gərək.

Bir bolşevik kabusu qapılarkən torpağıma,

Ucaldım göylərə mən üçrəngli bayrağımı.

Uçan quşlar aparır Vətənə sorağımı,

Zəfər bizim olacaq - buna əmindir ürək,

Bir gün, ey ana yurdum, sənə görüşəm gərək.

Əsəd Eldostunun "GörəcəkmİYəm", "Vətən", "Mən vətənin, vətən mənim" şeirlərində həyəcanla çırpınan vətən üçün döyünür, "Ey sevimli Vətən, ey Azərbaycan. Bir daha üzünü görəcəkmİYəm" deyər sual edir. Lakin lirik qəhrəmanın ən böyük dərdi vətəni azad görməkdir:

Bir təbii böyük fəlakətdə - sən,

Bir yaz içindəsən, məlamətdə - sən,

Cəllad əlində sən, bir afətdə sən.

Səni azad, sevinc görəcəkmİYəm?

Legionçular arasında iki şairin imzası ədəbi ictimaiyyətə daha yaxşı məlumdur; bunlardan biri "Qürbət zadə" imzası ilə yazan məşhur Mehdi Hüseynzadə, digəri isə "Daşqın" və "Aşıq Məzahir" təxəllüsləri ilə yazan Borsunlu Məzahir Daşqındır. (Axundov). Hər ikisi legionda təşviqat və təbliğat işləri ilə məşhur olmuş, şeirlər çap etdirmişdir. Sonrılar

M.Hüseynzadə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adı almış, M.Daşqın isə vətənə qayıtdıqdan sonra Sibirə sürgün olunub. Sürgündən vətənə qayıdan şair xalq arasında populyar şeirləri ilə tanınmışdır.

Legionçu Qürbətzadənin Almaniyada dərc olunan "Yar gəlir dedim" (aşiqvari), "Görən olaydı", "Deyiniz sevgilimə", "Mənim" (Aşiqvari bir təcnis), "Dəli ceyran", "Adriya sahilərində" və s. şeirlərində vətəndən uzaqlarda keçirdiyi hissləri, düşüncələri qələmə alır: "sabahın səhər yeli əsəndə", "bəyaz üfük al qana bulananda", "pərvanələr başına dolananda" nazlı yarını xatırlayır, sevgilisinə üz tutur, onun qəbri üstə gül qoyan zamanda təsəvvürünə gətirir. Adriya sahillərinin gözəlliyi belə onu çəkmir, çünki keçdiyi yollar onu yormuş, vətəndən, Xəzərdən, sevgilisindən uzaq düşmüşdür.

Gecə ay üzünə salırkən işıq,

Dalğalı suyuna verir yaraşlıq.

Burax bu qəməni olmaram aşiq,

Çünki o Kaspinin vurğunuyam mən.

Bütün varlığım la onun varıyam,

Müqəddəs eşqinin səcdəgarıyam.

Yazıq ki, halım yox gəzəm, arayam,

Keçdiyim yolların vurğunuyam mən.

Tarixçi M.Cəfərlinin araşdırmalarına görə "Daşqın" və "Aşiq Məzahir" təxəllüsü ilə yazan M.Axundov legion həyatında yaxından iştirak etmişdir. Müharibəyə qədər xalq arasında aşiq kimi tanınmış, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının Gəncə filialının aşiq şöbəsinə rəhbərlik etmiş (1939), müharibəyə çağırılmış (1941), Kalulkiyada Arzgir şəhəri yaxınlığında əsir düşmüşdür (1942). Müxtəlif əsir düşərgələrində olan M.Daşqın Azərbaycan legionçularına qoşulmuşdur (1943). O, burada dərc olunan "Azərbaycan" qəzetində müxbir kimi fəaliyyət göstərmişdir. Berlində keçirilən AXC-nin 25 illiyinə həsr olunmuş yubileyində rəhbərlik etdiyi musiqi təqımı konsert proqramı ilə çıxış etmişdir: "Məzahir Axundov azərbaycanlıların Berlin qurultayının işində şeir və mahnıların müəllifi kimi iştirak etməkdən başqa, qurultay nümayəndəsi kimi Azərbaycanda bolşevik hakimiyyətinin devrilməsinin labüdlüyü barədə siyasi nitq söyləmişdir. Bundan başqa o, Azərbaycan legionuna yenidən təyin olunmuş alman zabiti Bemenin Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş çıxışını oxumuşdu. Daha sonra o, milli Birlik məclisi təşkilatına daxil olmuşdur.²⁷⁰

²⁷⁰ Cəfərli M. Azərbaycan legion ədəbiyyatı. B., 2005, s. 34.

M.Daşqın legionda gördüyü işlərə görə III dərəcəli bürünc medalın və alman ordusunun feldfebel rütbəsini alır. Legion həyatı boyu yazdığı şeirlər Almaniya və İtaliyada legionların qəzetlərində dərc olunur. "Gözəl qız", "Vətən qəhrəmanına", "Şahlar", "Göy göl", "Dağlar", "Könül nəğməsi", "Aşıqiyəm mən", "Təbriz" və s. şeirlərində vətəni, onun təbiətini, tarixi keçmişini vəsf edir. Bəzən lirik ricətlərlə, bəzən isə tarixə müraciətlə şair vətəni dardan qurtarmağın yollarını arayır, "dəmir qollu", "polad sinəli", "fil qüvvətli" qəhrəmanlara üz tutur, Cavad xanın düşmə-nə baş əymədiyini və son döyüşdə "Vətən", "Millət" deyə qəhrəmanlıqla həlak olduğunu ifadə edir və "el uğrunda", "haqq yolunda canlarından keçənləri "tarixi vərəqləməyə, ürəklərdə yanan atəşi alovlandırmağa çağırır:

Batan günəş qəhrəmanım! Yenə Şərqdən doğacaqdı,

Əqrəb kimi qaranlığı yurdumuzdan qovacaqdır.

Hec bir zaman qul olmağa məhkum etməz

Almalıyıq, alacayıq qılınc ilə haqqımızı!

Azərbaycan şairlərindən Ə.Cavadın, S.Vurğunun vətəndə Göygölə həsr etdikləri şeirlə yanaşı, M.Daşqının "Göygöl" şeiri də XX əsr Azərbaycan poeziyasında xüsusi yer tutur. Vətəndən çox-çox uzaqlarda

özü əsirlikdə olan M.Daşqın Göygölü də daim "kədərli, başı dumanlı",
"halı pərişan" görür:

Ayna camalına baxdıqca Kəpəz,
Yağışı, çiskini əskik eyləməz.
Küskün işıq kibi dinməz-söyləməz,
Axır gözlərindən sellərin, Göygöl.
Qoşqarın başından əksilmir duman,
Demir səbəbini çox olmuş şoran.

Nə hicran olaydı, nə fəsli xəzan,
Nobahar keçəydi illərim, Göygöl.
Murovda görünən qırov qarıdır,
Boranlı qışların yadigarıdır.
Sən çəkən elinmi ahu-zarıdır,
Niyə pərişandı halların, Göygöl?

Leg. Dənizin, leg. Ə.Camalın, leg. Əlişin, leg. Gəncəlinin, H.İşıq-
lının, Zəfər A-nın, Şuşalının, Şahzadənin, S.Təkinin, R.U.Ümidin, leg,
Sürgünün, Sənanın, legionçu Yıldırımın, leg, Ucadağlının, legionçu Mis-
kinin, M.Rahimin və b. onlarla legionçunun şeirlərində vətən məhəbbəti,
yurd həsrəti, qərblilik, tezliklə vətəni azad edib ona qovuşmaq həsrəti təs-

vir olunur. Xarakterik cəhət budur ki, bu şeirlər cümhuriyyət dövrü poeziyasının yolunu davam etdirir, onun qanuni varisi kimi çıxış edərək azadlığa, müstəqilliyə, milli bayrağa həsr edilir. Bu legionçuların öz yaradıcılığında siyasi-ictimai motivi yaşatması, mübarizəni ictimai, milli azadlıq müstəvisinə keçirməsi deməkdir. Leg. Məmmədin şeirində olduğu kimi:

Fərəhlənir könül şan-şərəfindən,
Qorxmuruq uğrunda əsla ölümdən.
Zara gəlsin düşmən gərək əlimdən,
Tutmalıyam səni əldə, bayrağım!

Tökmüşük illərlə uğrunda biz qan.
Gözləyir yolunu el, Azərbaycan,
Alırıq qüvvəni bil ki, adından,
Sadiq olmalıyıq sənə, bayrağım!

Vuruşaq uğrunda, keçək bir candan,
Türk oğlu qorxmasın bir damla qandan.
Qovulsun düşmənlər Azər yurdumdan,
Taxmalıyıq sənə orda, bayrağım.

Legion poeziyasında poetik düşüncələrlə yanaşı, siyasi motivlərin də bu qədər geniş inikası, hər şeydən əvvəl, xaricdə Azərbaycanın siyasi mühacirətinin təşəkkülündən və legionçuların siyasi mühacirlərlə müntəzəm əlaqə saxlaması nəticəsində öz fəaliyyətlərini bu istiqamətdə qurmalarından ibarət idi. Bu cəhətdən M.Ə.Rəsulzadənin Almaniyada siyasi mühacirətin təşəkkülündə və legionçuların bu prosesə qoşulmasında göstərdiyi səyləri xüsusi qeyd etmək lazım gəlir.

Legionçuların yaradıcılığında "An-ar"ın "Gülərin göz yaşları" poemasını və Anarın **(çox güman ki, eyni müəllifdir, sadəcə biz burada orijinalda olduğu kimi veririk-B.Ə.)** "Qılınc" dramını da xüsusi qeyd etmək lazımdır. Legionçular öz yaradıcılığında yalnız poetik formalardan istifadə etmir, nəsr əsərləri, felyetonlar, məqalələr də yazır, rəsm və karikaturalar çəkirdilər. Poetik formadan ona görə geniş istifadə olunurdu ki, poeziya bu zaman populyar olmaqla yanaşı, kiçik həcmdə böyük mətləblər, duyğu və düşüncələr ifadə etmək mümkün idi. Şeir formasının populyarlığı, ağızdan-ağıza düşməsi də bu formaya müraciəti artırırdı. Bununla yanaşı, dərc olunan qəzetlərin, vərəqələrin həcmnin kiçik olması da bu janrın inkişafına təkan verirdi.

Buna baxmayaraq, Şuşalının "Azərbaycan adlı bir ölkə var", "Hansı yaxşıdır", leg. Avaylının "Haş dva o dayte", leg. Tağıyev, Məm-

mədzadə, Əliyevin "Günahsız qurbanlar", leg. Həmidovun "Qurban bayramını necə keçirdik", Yaşar Elçinin "Həsəd", R.Vulqanın "Bahar çiçəkləri içərisində", H.B.-nin "Mədəni inqilab üçün hərbi əmr", "Hərdən birdəninin "ayparalı ruslar, yaxud xaçlı müsəlmanlar", "Şair olub gəlmişəm", Hərdənbirçinin "Bakı haradadır?", "Dərvişlik", "Purduq", "Həm hərdən, həm də birdən", hekayə, məqalə və felyetonları, N.Xaspoladın "İkimiz" povesti, eləcə də "Molla Nəsrəddin" ənənəsini yaşadan məzmunlu karikaturalar legion ədəbiyyatının çoxjanrlı və müxtəlif formalı olduğunu təsdiq edir. Bu əsərlərin çoxunda Odlar ölkəsinin tarixi keçmişi, bu günü, təbiəti təsvir obyektı olur, azadlıq uğrunda apardığı mübarizəsi təqdir olunur. Vətəndə Qurban bayramı rəsmən yasaq olduğu bir zamanda legionçular bu bayramı adət-ənənənin tələb etdiyi kimi keçirirdi: "Bundan sonra molla Əliyev Qurban bayramı haqqında çıxış edərək bolşeviklərin din əleyhinə apardıqları alçaq təqibləri qeyd etdi. Sonra şair Daşqın çıxış edərək almanlarla azəri türklərinin aparılan mübarizədə qalibiyyət əldə etməklə bərabər hər bir vətən övladının öz andına sadıq olmasını tövsiyə etdi.

Üçrəngli yaşıl bayrağın altında vətənə doğru dönməyi və gözləri yaşlı Azərə, sevgisi olan istiqlalı aparmanı ən müqəddəs vəzifə sandı. Daşqın sözünü aşağıdakı cümlələrlə bitirib dedi: - *Gələcək Qurban bay-*

*ramını azad Azərbaycanımızda, ana və bacılarımızın iştirakı ilə keçirməyimizi böyük Allahdan nəsib etsin".*²⁷¹

Müəllif H.B.-nin "28, 28" yazısında (bunu esse adlandırmaq daha doğru olardı) 28 mayla 28 aprel müqayisə edilir və 28 mayın tariximizin xalqımız üçün müqəddəs bir gün olduğunu bildirir: *"28 may! Biz sənə məftunuq, ey böyük gün. Sən bahar günəşi altında parladsın. Səni biz bütün tariximizin ilk bahar müjdəçisi kimi alqışladıq. Səndə işıqla istiqlalımızın ay-ulduzlu bayrağını yüksəltдик".*²⁷²

Ah, günlər, günlər,

Biriniz bizi yüksəldirkən, digəriniz alçaltdınız.

Eşq olsun sənə, 28 may,

Nifrət sənə, 28 aprel!

Ah, may, ah aprel!

Baxıb təsəlli tapıram. Zira apreldən sonra may gəlir".

Ümumiyyətlə, XX əsr ədəbi-bədii fikir tariximizdə özünəməxsus yeri olan bu nümunələr həm bədii, ictimai-siyasi, həm də ideoloji baxımdan əhəmiyyətli olduğu üçün bu əsərləri ədəbi-bədii fikir dövriyyəsinə daxil etməyin və kompleks şəkildə araşdırmağın zamanıdır.

²⁷¹ Yenə orada

²⁷² Yenə orada

5.1.6. QURBAN SƏİD-MƏHƏMMƏD ƏSƏD BƏY VƏ ONUN “ƏLİ VƏ NİNO” ROMANI

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatına daxil olan bütün forma və janrlar (poeziya, publisistika, dramaturgiya, nəsr və s.) içərisində ən məşhur əsər Qurban Səidin “Əli və Nino” romanıdır. İndiyədək kim tərəfindən və hansı dildə yazıldığı barədə mübahisələrin kəsilmədiyi bu roman hətta populyarlığın miqyası, coğrafiyasına görə kiçik həcmli şeirləri belə arxada qoyur. Nəinki mühacirət ədəbiyyatı, eləcə də vətəndə yazılan bütün bədii düşüncə məhsullarından başqa dillərə tərcüməsi baxımından da roman öncüllüyü özündə saxlayır. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, otuzdan çox dilə tərcümə olunan bu əsər son on ildə dünyada ən çox oxunan əsərlərdən olmuş və bestsellerə çevrilmişdir. Bu cəhətdən əsərin bu aqibətini Mirzə Şəfi Vazehin “Şərqlər”i ilə müqayisə etmək olar. Əgər Mirzə Şəfi “Şərqlər”i XIX əsrdə bütün Avropanı

dolaşmışdısa, XX əsrdə həmin uğuru “Əli və Nino” yaşadı. Ancaq Mirzə Şəfi “Şərqlər”i yalnız Avropanı dolaşmışdısa, “Əli və Nino” bütün dünyaya səs salmışdır. Maraqlıdır ki, hər iki fakt Avropada reallaşmış və bu ədəbi hadisələrin milli düşüncə orbitinə daxil olması üçün biz istər-istəməz Avropaya minnətdar olmuşuq. Lakin onu da demək lazımdır ki, hər iki hadisə Azərbaycan ədəbi mühitinin faktına çox sonralar, ən azı yazıldığı dövrdən əlli il sonra daxil olub. Belə bir paralellik də diqqəti cəlb edir ki, hər iki hadisə üzərinə Avropada elə bir halə çəkilib ki, onlarla tədqiqatların yazılmasına rəğmən, hələ də bəzi məsələlərə aydınlıq gətirmək mümkün olmayıb. Azərbaycan mühacirət tarixinin yetərincə araşdırılmaması da “Əli və Nino”nun üzərindəki gizlinlərin qaldırılmasına mane olan amillərdəndir.

“Əli və Nino” romanı və onun müəllifi ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin qarşısında hələ ki, bir dilemma olaraq qalır. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu 90-cı illərin sonlarında bir dəfə bu problemi müzakirə etsə də, bir nəticə olmamışdır. Artıq yarım əsrə yaxındır ki, “Əli və Nino” əsəri dünyanı dolaşmaqla yanaşı, özü ilə müəllif dilemmasını da gəzdirir. Əsərin müəllifi olaraq gah Məhəmməd Əsəd bəy, gah Yusif Vəzir Cəmənzəminli, gah da müxtəlif adlar keçir. Hətta Qurban Səid adının yanına Məhəmməd Əsəd və Yusif Vəzir Cəmənzəminli adlarını qoşmaqla

əsər bir neçə dəfə fərqli məkanlarda nəşr də olunub. Əsərin “Qurban Səid” adından başqa adlarla nəşr olunması müəlliflik sahəsində hələ yekdil bir fikrin, eləcə də ədəbiyyatşünaslıq və çap mədəniyyətimizdə vahid bir prinsipin olmamasını göstərir. Bu, əslində əsər və müəlliflə bağlı bütün faktların məhv edilməsindən daha çox, ədəbiyyatşünaslığımızın bu fakta biganə yanaşması, uzun müddət roman ətrafında gedən mübahisələri seyrçi kimi izləməsindən irəli gəlmişdir. Bu cəhətdən Mirzə Şəfi Vazehlə “Əli və Nino”nun müəllifi Qurban Səidin (hələ ki, şerti olaraq təxəllüs deyil, şəxsiyyət hesab edək!) müəlliflik dilemmasında bir oxşarlıq mövcuddur. Fərq burasındadır ki, M.Ş.Vazehin F.F.Bodenştdin tərcüməsində Avropada şöhrət tapmış şeirlərinin müəlliflik hüququnun bərpasına şansı çox az olduğu halda, eləcə də mövcud ədəbiyyatşünaslığın imkanlarının məhdud olduğu bir zamanda (yeni-yeni formalaşan milli ədəbiyyatşünaslığımızın Sovetlər dönməsində Avropada araşdırmalar aparmağın mümkün olmadığı bir dövrdə) ədəbiyyatşünaslıq bu sirrin üstünü açdı (bu da 20-30-cu illər ədəbiyyatşünaslığının zəhməti və intellekti sayəsində mümkün oldu!), “Əli və Nino”nun müəllifliyi isə artıq yetmiş ildən çoxdur ki, həll olunmamış qalır. Bu günə qədər otuzdan çox müxtəlif dünya dillərinə tərcümə olunan “Əli və Nino” romanı haqqında onlarla tədqiqat əsəri yazılsa da, müəlliflik məsələsi hələ də

açıq qalır. Maraqlı burasıdır ki, “Əli və Nino” bütün dünyanı dolaşdıqca, yeni dillərə tərcümə olunduqca onun haqqında yazılanlar müəlliflik məsələsindən irəli gedə bilmir. Lakin onu da demək lazımdır ki, roman haqqında yazılanlarla, müəllif şəxsiyyəti barədə yazılanlar bir-birinə tərs mütənasibdir. Romanın mahiyyəti, obrazları, süjet xətti, bir sözlə poetikası və strukturu ilə bağlı çox az yazılmışsa, müəllifliyi ilə bağlı həddindən çox tədqiqatlar aparılmışdır. Aparılan bu tədqiqatlar isə roman müəllifinin həqiqi kimliyini üzə çıxarmaq məsələsində bir addım belə irəli gedə bilməmişdir, bəlkə də bir az da dolaşıqlıq yaradılmışdır.

"Əli və Nino" romanı ilk dəfə Vyananın “Tall” nəşriyyatında alman dilində nəşr olunur; lakin o qədər də diqqəti cəlb etməyərək bir müddət unudulur. Tədqiqatçılar bunun səbəbini faşistlərin Avstriyanı işğal etməsi və kitab mağazalarında bəyənmedikləri kitabların yandırılması ilə bağlayırlar. Bir müddət “Əli və Nino” əsəri tamamilə yaddan çıxır. 1970-ci ildə İngiltərədə çap olunur, bir il sonra isə Amerikada nəşr olunduqdan sonra bestsellərə çevrilir. Əsərə yazılan bu ilk “Ön söz”də əsərin məzmunu və müəllifi haqqında fikirlər irəli sürülür. Müəllif Qurban Səidin Azərbaycandan olan bir türk yazarı olduğunu, bolşeviklərin gəlişi ilə vətəninə tərk etdiyini, Avropada mühacir olaraq yaşadığını yazırdı. Bu nəşrlərdən dərhal sonra əsər Türkiyədə ingiliscədən tərcümə edilərək nəşr

edilir (1971). İlk dəfə olaraq tərcüməçi Semih Yazıcıoğlu əsərə yazdığı "Ön söz"də sonralar Amerikaya köçmüş Mustafa Türkcəqul və azərbaycanlı mühacir Yusif Qəhrəmana istinadən bu romanın Yusif Vəzir Cəmənzəminliyə aid olduğunu irəli sürür. Mustafa Türkcəqulun S.Yazıcıoğlunun "Ön söz"ündə yer alan fikirlərinə diqqət yetirək: *"Əli və Nino"nun original olaraq azəri türkcəsilə yazıldığı şübhəsizdir. Sonradan Yusif Vəzir bu əsəri bir alman dostunun köməyi ilə almanca yazır. Sonradan bu əsərin almancasını Avstriyanın mərkəzi Vyana şəhərində bir nəşriyyata təqdim edirlər. Vyanaadakı nəşriyyat şirkətinin sahibi Tall aliəsindən indi yalnız Tallın arvadı xanım Tall sağdır. Xanım Talla yazdığımız məktuba verdiyi cavab belədir: 20-ci yüzilin 20-ci illəri idi.Cavan, gözəl və şıq bir erkək mətbəyə gələrək ərim ilə uzun-uzadı danışdıqdan sonra bir tomar əyazması qoyaraq çıxıb getdi. Ərimlə nə danışdıqlarının mahiyyətini indi də bilmirəm. Bu əlyazmanı və gözəl erkəyi tamamilə unutduq. Lakin ərim hər halda nəsa bilir və mənə söyləmirdi. Ərim əsəri 1937-ci ildə birdən-birə meydana çıxarib nəşr etdi".*²⁷³

²⁷³ Kurban Seid. Ali ile Nino. İstanbul, 1971, s. 5

Əgər əlyazmaya ikinci bir iddiaçı olmasaydı, bəlkə də bu yazılanlara inanmaq olardı, ancaq hər şey sənədlərdən asılı olmalı, mənbələrlə təsdiq olmalıdır. Üstəlik, əlyazma əldə olmadığı halda S.Yazıcıoğlu əsərin "azəri türkcəcilə" yazıldığını iddia edir. Təəssüf ki, bu iddianı təsdiq edən arqumentlər olmadığından bu fikirlər havadan asılı qalmış olur.

Romanın müəllifliyi tam aydınlaşdırılmadığından onun araşdırılması da çətinləşir, burada psixoloji aspektlərin də rolu az deyil, belə ki, müəllifinin kimliyi aydın olmadığından romandakı bəzi məsələlərə də aydınlıq gətirmək mümkün olmur. Bəziləri bu əsərdə yəhudi izi axtarır, bəziləri isə onu, ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatının faktoru hesab etməyə tələsmirlər. Qərbdə roman müəllifinin (yəni Lev Nissimbaum (Məhəmməd Əsəd bəy) yəhudi kimi qələmə verilməsi milli ədəbiyyatşünaslarımızı narahat edir. Etnik mənsubiyyətin Azərbaycan ədəbiyyatının yaradılması prosesində iştirakı ilk dəfə olmasa da, bu romanla bağlı müzakirələr, müəllifliyi azmış kimi, milli mənsubiyyəti məsələsində də acı bağırsaq kimi uzanır. Əslində roman müəllifliyi məsələsinə nöqtə qoyulmamış, onun milli mənşəyi barədə söhbət açılması müəllif dilemmasının öz həllini tapması demək olardı. Lakin hələ ki, nə müəlliflik məsələsi, nə də yazarın milli mənsubiyyəti öz aktuallığını

itirməyib. Əslində, romanın uzun müddət milli ədəbiyyatşünaslığımızın tədqiqat orbitinə daxil olmamasının təməl nədənlərindən biri də onun müəllifinin bilərəkdən və bilməyərəkdən yadlaşdırılmasıdır. Bu fikrin tərəfdarları romandakı bəzi parçalara əsaslanır, bəzi fikirlərə əsasən əsərin müəllifinin azərbaycanlı olmasına şübhə ilə baxmağa çalışırlar.²⁷⁴

Öncə, onu qeyd etmək lazımdır ki, əsərin müəllifi romanda olan bütün hadisə və fikirlərə görə məsuliyyət daşımır; ikincisi, “Qurban Səid” adının roman üzərində olması, onun milli mənsubiyyətini, hələ ki, tam ifadə edir. Əgər tədqiqatlar bu addan imtina etməmişlərsə, hansı əsasla yazarın milli mənsubiyyətini şübhə altına alırıq. Romanın hansı dildə yazıldığı, tərcüməçilər (əgər orijinalda yazılmamışsa!) və redaktorlar tərəfindən əl gəzdirilməsi faktını da unutmamaq lazımdır. Ədəbiyyat tariximizin müxtəlif dövrlərində tərcüməçilərin, yaxud redaktorların, nəşirlərin bu cür təhriflərə yol verməsinin az şahidi olmamışıq. Bununla belə, romanda müəllifin milli mənsubiyyətini doğmalaşdıran arqumentlər yadlaşdıran səhifələrdən bir neçə dəfə çoxdur. Bütün bunlardan başqa “Əli və Nino” hər cəhətdən (mövzu,

²⁷⁴ Aslan Məmmədli. Qurban Səid. Pro et kontra. Bədii mətnin kulturoloji təhlili (1-ci və 2-ci məqalələr); Səfər Kəlbixanlı. Əlili Nino və ya Türksüz Avropa haqqında balada. Vətəndaş həmrəyliyi, 2011, 14-20 yanvar, 27 yanvar-4 fevral və s.

problematika, hadisələr və s.) sırf Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının məhsuludur. Elə buna görə də biz bu əsəri “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (Bakı, 2019)dərsliyimizdə milli mühacirət ədəbiyyatı nümunəsi olaraq təqdim etmişik.²⁷⁵

Romanın Məhəmməd Əsəd bəyə məxsus olması barədə əlində əsaslı sənədlər olduğunu iddia edən tədqiqatçı Nuridə Atəşi özünün “Yüz ilin sirləri açılır” (Bakı, Nurlan, 2007) kitabında romanın çap olunmaq üçün nəşriyyatla bağlanan müqaviləsini də təqdim edir. Həmin müqavilə isə Qurban Səidin vəkil etdiyi şəxs kimi Elfride Ehrenfelsin adına bağlanır. Maraqlıdır ki, Məhəmməd Əsəd bəy Elfride Ehrenfelsə məktublarında ona “Xanım Səid” deyər müraciət edir. Ehrenfelsin varisləri isə bu romanın Ehrenfelsin yazmış olduğu iddiasını irəli sürürlər və hələ ki, romanın qonarları onlara məxsus olur. E.Ehrenfelsin Bakıda yaşamadığı və romandakı hadisələrlə ilişkisi olmadığını nəzərə alsaq bu ehtimalın yalnız qonarar üçün olduğunu görürük. N.Atəşinin son araşdırmaları nəticəsində Qurban Səid imzası ilə Məhəmməd Əsəd bəyin “Sevgidən bixəbər kişi” əsərinin tapılması vəziyyəti bir qədər də aydınlaşdırır. Bu zaman Erenfelslərin bu imzaya iddiaları öz qüvvəsini

²⁷⁵ Bədirxan Əhmədov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, 2 c., Bakı, 2010, s.

itirir. Bununla belə, N.Atəşi peşəkar ədəbiyyatşünas olmadığından onun araşdırmaları ədəbiyyatşünaslığın faktına çevrilmədi. Üstəlik onun gətirdiyi sitatların heç birinin mənbəyi göstərilir. Beləliklə, romanın müəllifliyi ilə bağlı mübahisələr hələ ki, bu iki yazıçının-Məhəmməd Əsəd bəy və Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin üzərində gedir.

Lakin axtarışlardan sonra əldə etdiyimiz mənbələr "Əli və Nino" romanının M.Əsəd bəyə məxsus olması barədə qəti hökm verməyə imkan verir.

Əvvəlcə keçmişə nəzər salaq; Azərbaycanda roman haqda ilk məlumatı "Bakı" qəzeti vermişdir. Məntiqə Muradovanın "Ədəbi əlaqələr genişlənir" məqaləsində Qurban Səidin "Əli və Nino" romanının İraqda "Qardaşlıq" jurnalında dərc olunması ilə bağlı məlumat verilirdi.²⁷⁶ Burada müəlliflik məsələsinə toxunulmurdu. Lakin Bəylər Məmmədovun "Qurban Səid kimdir" məqaləsində ilk dəfə olaraq Azərbaycanda romanın müəlliflik məsələsinə münasibət bildirilir. Müəllif əlinin altında olan məhdud sayda faktları araşdıraraq S.Yazıçıoğlunun gəldiyi sonucu təsdiq etməyə çalışır.²⁷⁷

²⁷⁶ "Bakı" qəzeti, 1971, 31 iyul

²⁷⁷ B.Məmmədov. Qurban Səid kimdir, "Elm və həyat", 1987, 2

“Əli və Nino” romanı ilə bağlı araşdırmalar əsərin Mirzə Xəzərin tərcüməsində ilk dəfə Azərbaycanda nəşr olunmasından (Azərbaycan, 1990, N1, 2, 3) sonra intensivləşir. Əsərin təqdimatında müəllifin Qurban Səid adlı adamın, ya da Y.V.Çəmənzəminlinin olduğu ehtimalı irəli sürülür. Romanın Azərbaycan dilində ilk nəşri də Qurban Səid adı ilə getmişdir. Nəşriyyatdan verilən kiçik müqəddimədə isə müəllifliklə bağlı əvvəldə qeyd etdiyimiz iki mülahizə üzərində dayanılır. Əlbəttə, bu cür qeydlərdə müəllifi aşkara çıxarmaq müşkül məsələ idi və nəşriyyat sadəcə mövcud mülahizələri xatırlatmaqla işini bitmiş hesab edir. Ancaq nəşriyyatın bu qeydində belə bir fikirlə razılaşmamaq olmazdı ki: “Əlbəttə, biz roman barədəki mübahisələrə yekun vurmaq fikrində deyilik. Bu fikirdəyik ki, “Əli və Nino” romanı Azərbaycan xalqının mənəvi sərvətidir və o öz sahibinə qaytarılmalıdır”.²⁷⁸

Romanın müəllifliyi ilə bağlı mübahisələr bundan sonra da davam etmişdir. Abbas Abdulla Hacaloğlu “Bilərəkdən unutduqlarımız” məqaləsində əsərin müəllifinin Y.V.Çəmənzəminli olduğu fikrini irəli sürür.²⁷⁹ Müzakirələrə Y.V.Çəmənzəminlinin oğulları Fikrət və Orxan Vəzirovlar da qoşulur; onlar “Əli və Nino”da olan bəzi fikirlərlə

²⁷⁸ Qurban Səid. Əli və Nino, Bakı, Yazıçı, 1993, s. 3

²⁷⁹ "Ədəbiyyat qəzeti", 1991, 14 iyun

Çəmənzəminlinin əsərləri və gündəliklərindəki fikirlərin üst-üstə düşdüyünə diqqət çəkir və onun atalarına məxsus olduğunu bildirirdilər.²⁸⁰ Bu fikir yazıçı Qılman İlkinin və Süleyman Vəliyevin məqalələri ilə daha da möhkəmlənir.²⁸¹ Bir qədər sonra isə (7 mart 1995-ci il) bir qrup yazıçı Azərbaycan Mətbuat və İnformasiya naziri S.Rüstəmxanlıya romanın Y.V.Çəmənzəminlinin adına çap olunmasını xahiş edirlər. Ədəbiyyat İnstitutu da məsələyə münasibət bildirsə də mübahisələr səngimir. Burada və Yazıçılar Birliyində gedən müzakirələrdə romanın Y.V.Çəmənzəminliyə aid olduğu bir daha iddia edilir.²⁸²

Bundan sonra mübahisələrə YUNESKO-da o zaman şöbə müdiri işləyən Ramiz Abutalıbov, professor Pənah Xəlilov, professor Tofiq Hüseynoğlu, professor Şamil Cəmşidov, professor Zeydulla Ağayev, professor Çingiz Qurbanlı, tədqiqatçı Orxan Aras da qoşulur. Uzun müddət Parisdə yaşayaraq Azərbaycan mühacirət tarixi ilə yaxından maraqlanan R.Abutalıbovun araşdırmaları faktoloji tərəfi və obyektivliyi ilə fərqlənir. Professor P.Xəlilovun məqalələrində də məsələyə aydınlıq

²⁸⁰ "Ədəbiyyat qəzeti", 1992, 14 avqust

²⁸¹ Q.İlkin. "Əli və Nino" romanının müəllifi Yusif Vəzir Çəmənzəminlidir. Azərbaycan, 1994, 21 iyun; S.Vəliyev. Böyük sənətkarın sirləri. Respublika, 1994, 26 iyun

²⁸² Vacib müzakirə. Ədəbiyyat qəzeti, 1996, 26 aprel

gətirilməyə çalışılır.²⁸³ Tədqiqatçı problemlə bağlı məqalələrini toplayaraq “Əli və Nino” problemləri” adlı kitab da nəşr etdirir.²⁸⁴ P.Xəlilovun tədqiqatlarının əsasında S.Yazıçıoğlunun istinadları (M.Türkəqul və Y.Qəhrəmanın fikirləri), eləcə də Y.Vəzirin əsərləri ilə səsleşən arqumentlər dayanırdı.

Prof. Şamil Cəmişidov isə problemə faktoloji cəhətdən deyil, Y.V.Çəmənzəminlinin arxivi və əsərləri ilə səsleşən hissələrə diqqət yetirir. Tədqiqatçı Y.Vəzirin "Bir qaçqının dəftərindən" hekayəsinə istinadən Fransada olduğu müddətdə dolanışıq ucbatından mühacir-yazıçının özünün yazılarını satması bədii faktına diqqət çəkir. Bu fakt romanın Y.V.Çəmənzəminli tərəfdarlarının fikrini qüvvətləndirdi. Tədqiqatçı Əlyazmaları İnstitutundan yazıçının gündəliyinin bir hissəsini və “Qurban Səid Çəmənzəminlidir, Əsəd bəy Qurban Səid deyil” məqaləsini çap etdirdi.²⁸⁵ Ədəbiyyatşünas alim bir qədər də irəliyə gedərək Yusif Vəzirin “Xolodniy potseluy” hekayəsinin “Əli və Nino” romanının orijinal variantı olduğunu da irəli sürdü.

²⁸³ “Əli və Nino” Yusif Vəzir Çəmənzəminlinindir. Ədəbiyyat qəzeti, 1996, 26 aprel; Sırr açılır, "Ədalət" qəzeti, 1997, 17 oktyabr; Gizlindən açıqlığa. "Respublika", 1999, 12 mart və s.

²⁸⁴ P.Xəlilov. “Əli və Nino” problemləri. Bakı, Nurlan, 2000, 34 səh.

²⁸⁵ "Panorama", 1997, 25 yanvar

Araşdırmalar paralel olaraq Avropada da davam etdirilirdi; burada ayrı-ayrı epizodik qəzet məqalələrini nəzərə almasaq, ən çox professor Gerhard Höp və Tom Reisin tədqiqatlarının adını çəkmək olar. Prof. G.Höp uzun müddət Lev Nissimbaum, Məhəmməd Əsəd bəyin yaradıcılığı ilə bağlı apardığı araşdırmaların sonucunda bizi maraqlandıran “Əli və Nino” müəllifini aydınlaşdırmaqda çətinlik çəkir. Prof. Çingiz Abdullayevin yazdığına görə əsərin müəllifi ilə bağlı o, qəti fikir bildirməmişdir. Kifayət qədər arxiv materialları araşdıran Gerhard Hop bununla belə əsərin müəllifliyi məsələsində qəti fikir söyləməkdən çəkinib.

Tamamilə doğru nəticədir və bu nəticəyə problemlə epizodik məşğul olan alim deyil, ömrünün böyük bir hissəsini sərf etmiş elm adamı gəlir. Çünki o yaxşı bilir ki, əsərin hər hansı bir yazara məxsus olmasını sübut etmək üçün yüz ehtimaldansa, bir və bir neçə “əlahəzrət fakt”ın olması vacibdir. Araşdırmalara görə Tom Reisin “Orientalist” əsərində də romanın müəllifliyinə əlavələr edəcək faktlar verilmir və müəllifin qarşısında tamamilə başqa məqsədlər dayanırdı. Onun tədqiqatının başlıca amacı Məhəmməd Əsəd bəyi yəhudi kimi təqdim etmək və bu fikri möhkəmləndirmək olub.

Yeni əsrdən başlayaraq “Əli və Nino” problemlərinə və Qurban Səid təxəllüsünün kimliyinə aydınlıq gətirmək işində Almaniyada yaşayan həmyerlimiz Nuridə xanım Atəşi və Amerikada yaşayan Betti Bleyerin imzası görünür. Hər iki tədqiqatçının araşdırmaları problemin həllində yeni mərhələ təşkil edir. Belə ki, buna qədər azərbaycanlı tədqiqatçıların araşdırmaları yalnız mülahizə, ehtimal şəklində irəli sürülürdüsə, bu iki tədqiqatçının dövrəyə xarici və yerli arxiv materiallarını gətirməsi Qurbansəidşünaslıqda yeni situasiya yaratmış oldu. Bu durumda daha çox Nuridə Atəşi ilə Betti Bleyerin araşdırmaları yeni cəbhə formalaşdırır. Birinci, əsərin müəllifliyini qəti olaraq Məhəmməd Əsəd bəyə, ikinci isə Yusif Vəzirə verməyi üstün tutur. Lakin B.Bleyer Y.Vəzirə aid edərkən "qaş düzəltdiyi yerdə vurub gözünü də çıxarır", əsərdə gürcü izi axtarır və gürcü yazıçısından köçürmələrin olduğunu iddia edir. N.Atəşi Bakıda mətbuat konfransı keçirərək Məhəmməd Əsəd bəyin həyatı və yaradıcılığına aydınlıq gətirməklə yanaşı, iki faktın təkzibolunmazlığı barədə qəti hökmlə çıxış edir; bunlar Məhəmməd Əsəd bəyin müsəlman olması və “Əli və Nino” romanının ona məxsus olmasıdır. “Sirlər açılır” kitabı ilə o, mövqelərini bir qədər də möhkəmləndirir. Bu iddialar dərhal Yusifvəzirşünasların təpəkisi ilə qarşılaşır və əks arqumentlər irəli sürülür. “Azərbaycan interneti”

jurnalının redaktoru Betti Bleyer “Ciddi problem ciddi tədqiqat tələb edir” ²⁸⁶ məqaləsi ilə cavab verir. Daha sonra onun Azərbaycan arxivlərində uzun çalışmaları məhsulu olan (bu başqa məsələdir ki, bu araşdırmaları B.Bleyer özü etmişdir, yoxsa onun komandası) “Azərbaycan İnterneşnl” jurnalının bir sayı bu problemə həsr olunmuş və jurnalın təqdimat mərasimlərində (Azərbaycan Yazıçılar Birliyi, Azərbaycan Dillər Universiteti, Bakı Slavyan Universiteti və s.) M.Əsəd bəyin tərcümeyi-halı, ədəbi fəaliyyəti və romanın müəllifliyinə iddiasının olmaması ilə bağlı əks arqumentlər gətirmişdir. Tədqiqatçı Y.Vəzirin əsərin müəllifi olması ilə bağlı 101 səbəb göstərir (bu səbəblərin nə qədər elmi və həqiqətə uyğun olub-olmaması bir başqa məsələdir). Aydın məsələdir ki, bu cür ehtimallar bir faktın qarşısında gücsüz vəziyyətə düşə bilər (necə ki, düşür!).

Hər iki gözlənilməz (ona görə gözlənilməz deyirik ki, onları bu mövzuya bağlayan peşə fəaliyyətləri deyil, hansısa maraqlar olduğu hiss edilir) tədqiqatçı fikirlərində və üslubunda bir-birinə qarşı kəskin mövqelərdən belə çəkinmir, elmi arqumentlərdən daha çox, publisitik pafosla qarşısındakının arqumentlərini heçə çıxarmaq yolunu tutur.

²⁸⁶ "Ədəbiyyat qəzeti", 2007, 17 avqust

Əlbəttə, demək olmaz ki, onların tədqiqatlarında faktlar, araşdırmalar azdır, sadəcə olaraq bu arqumentlərə yanaşmada və dəyərləndirmədə peşəkarlıq, elmi üslub və yanaşma çatışmır. Həm də opponentə qarşı bir qəzəb, hirs hökm sürməkdə idi, halbuki əsl alim üçün əsərin kimin olması o qədər də vacib olmamalı, daha çox həqiqətin üzə çıxması əhəmiyyət daşımalıdır. Qurban Səidin kimliyi ona görə üzə çıxa bilmir ki, problemə yanaşanlar bəri başdan araşdırmalarının nəticəsini "bilir" və bu nəticəni təsdiq etməyə çalışırlar. Əslində isə problem o zaman həll olunacaq ki, ortaya yeni mötəbər sənədlər, yaxud da əsərin əlyazması üzə çıxsın. İkinci ehtimal çox azdır, lap əlyazma tapılsa belə, vəziyyətin dəyişəcəyini güman etmək olmaz. Çünki orada belə "Qurban Səid" yazıla bilər ki, bu da nəticədə heç nəyi dəyişmir.

Prof.Zeydulla Ağayev, prof.Həsən Quliyev, M.Əsəd bəyin əsərlərinin tərcüməçisi Çərkəz Qurbanlı, prof.Tofik Hüseynoğlu, Orxan Aaras və başqalarının araşdırmalarında da müəlliflik məsələsinə münasibət bildirilsə də, problem olduğu yerdən irəli gedə bilməmişdir. Roman və onun müəllifi ilə bağlı bəzi sənədlər, faktlar üzə çıxsın da anlaşılmazlıq hələ davam edir. Bu anlaşılmazlığın bir çoxunu isə roman üzərində öz hökmünü təsdiqləməyə çalışan tədqiqatçılar özləri yaradır. Məsələn, roman bütün dünyada çox doğru olaraq Qurban Səidin adı ilə nəşr

olunur, ancaq nəşirlər ona öz redaktəsini etməyi də unutmuşlar. Qurban Səid adı ilə nəşr olunan romana Məhəmməd Əsəd bəyin şəkli qoyulur. Bu, tamamilə yanlış bir yanaşmadır. Oxucuda belə təsəvvür yaranır ki, roman ilk dəfə məhz bu cür nəşr olunub, halbuki, Tall nəşrində heç bir şəkil getməyib və bu şəklin romanın üz qabığında, ya müəllif olaraq içində verilməsi onun müəllifliyini təsdiq etmiş olur. Yaxud "Əli və Nino" romanı Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin adına nəşr edilir (Y.V.Çəmənzəminli. Əli və Nino", B., 2004). Bu da yolverilməzdir. Əgər belədirsə, bəs nə üçün "İstanbullu qız" romanı da Y.Vəzirin adına dərc edilmir? Bu addımları yalnız elmi, ictimai fikirdə roman müəllifliyi ilə bağlı yekdil fikrə gəldikdən sonra atmaq olar. Göründüyü kimi, gah Qurban Səidlə Məhəmməd Əsəd bəyi, gah da Y.V.Çəmənzəminlini eyniləşdirmək tendensiyasına üstünlük verilir.

"Əli və Nino" romanını məchulluqdan qurtarmaq üçün romanın hansı dildə yazıldığını müəyyənləşdirmək əsas problemlərdən biridir; lakin burada da qeyri-müəyyənlilik davam edir. Ortada əlyazma olmadıqda müxtəlif ədəbiyyatşünaslar ehtimallar irəli sürməkdən başqa çarə tapmırlar. Romanın yazıldığı dil ona görə müəyyənləşmir ki, müəllif olaraq bir neçə yazarın üzərində dayanılır. Əsərin türk dilinə tərcüməçisi Semih Yazıçioğlu romanın Azəri türkcəsi ilə yazıldığını Mustafa

Türkəqula istinadən iddia edir: *“Əli və Nino”nun orijinal olaraq, Azərbaycan türkcəsi ilə yazıldığı dəqiqdir. Sonradan Yusif Vəzir bu əsəri bir alman dostunun köməyi ilə almanca yazır. Sonradan bu əsərin almancası Avstriyanın mərkəzi Vyana şəhərində bir nəşriyyat evinə təqdim edilir”*.²⁸⁷

Göründüyü kimi, bu əsərin Azərbaycanca yazılması ona görə sübut edilməyə çalışılır ki, onun müəllifliyi Y.V.Çəmənəzəminliyə aid edilsin.

Romanın müəllifliyi ilə bağlı B.Bleyerin səhv yanaşmasından biri də romanda müəllifin tərcümeyi-halının izlərini axtarmasıdır. Tədqiqatçı araşdırmalarında onlarla bu cür izlər, ehtimallar irəli sürür. Maraqlıdır ki, N.Atəşi də romanda bu cür izlər axtarır. Olsun ki, romandakı epizodlarla yazıçının tərcümeyi halının üst-üstə düşən məqamları olsun. Lakin "Əli və Nino"-nu nə dərəcədə tərcümeyi-hal romanı hesab etmək olar!? Əgər belədirsə, bəs "İstanbullu qız" romanı niyə diqqətdən kənarda qalır? Nəyə görə bu romanda Y.V.Çəmənəzəminlinin ömürlüyünə aid bir işarə belə yoxdur? Deməli, müəllifliyi bədii mətnə deyil, arxivlərdə axtarmaq və hər hansı bir məsələdə "əlahəzrət fakt"a söykənmək lazım gəlir.

²⁸⁷ "Eli ile Nino"(çevireni ve ön sözün müellifi Semih Yazıcıoğlu), istanbul, 1971, s. 12

Qurbanssəidşünaslığın sonuncu nümayəndəsi türk ədəbiyyatşünası Orxan Aras alman dilini bildiyindən və Almaniyada yaşayıb araşdırmalar apardığından elmi dövriyyəyə yeni sənədlər və faktlar gətirmişdir. Azərbaycanda üzərində çalışdığı dissertasiyanın Məhəmməd Əsəd bəyin həyat və yaradıcılığına həsr olunması bu sahədə irəliləyişin olmasına, yeni elmi nəticələrə gəlməsinə imkan yaradır.

Kimlərsə romanın müəlliflik məsələsinin artıq həll olunmuş məsələ hesab edə bilərlər; ancaq nə qədər ki, müəllif məsələsində yekdil qənaətlər mövcud deyil, deməli roman oxucularını sürprizlər hər zaman gözləyə bilər. Belə bir sual bizi narahat etməyə bilmir; necə olur ki, XX əsrin 30-cu illərində Avropanın ortasında romanın yazarı gizli qalsın, bununla yanaşı əlyazması da üzə çıxmasın. Halbuki, neçə əsrlər öncədən itmiş əlyazmalarımız Avropadan tapılmırdımı? Doğrudanmı, romanın əlyazması və müəllifi ilə gizlinlər sonsuzluğa qədər davam edəcək? Doğrudanmı müəllif və roman özündən sonra heç bir iz qoymamışdır? Əgər qoymamışdırsa belə məqamlarda analogi vəziyyətlərdə necə hərəkət etməli? Roman müəllifliyi ilə bağlı lazımı qədər axtarışlar aparılıbmı? Doğrudanmı informasiya əldə etmənin maksimum bir zamanında bizə yaxın tarixin üstünü gizlinlər örtə bilər?

Lakin elə də olur ki, əlyazmaların aşkarlanması ilə bağlı hər hansı bir fakt bizə çox yaxın olur, ancaq biz onu görmür, uzun müddət axtarmaqla məşğul oluruq. "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" (Bakı, "Apostrof" nəşriyyatı, 2010) dərsliyimdə ilk dəfə olaraq mühacirət ədəbiyyatının faktı kimi təhlil etdiyim oçerkdə romanın müəllifliyi məsələsinə toxunmamış, son dərəcə unikal və əhəmiyyətli olan bu bədii mətni, əslində olduğu kimi, "Qurban Səid" adına vermişdim. Lakin akademik İsa Həbibbəyli 2010, 2014-cü illərdə nəşr edilmiş XI sinif üçün "Ədəbiyyat" dərsliyində "Əli və Nino" romanın müəllifi kimi Qurban Səid-Məhəmməd Əsəd bəy olduğu bildirilmişdi. Dərslikdə *"yazıçının (Məhəmməd Əsəd bəy) bədii yaradıcılığında xüsusi yer tutan "Əli və Nino" romanı (1937) Azərbaycan ədəbiyyatında sanballı və əhəmiyyətli ədəbi hadisə sayılmağa layiqdi.*

...Ömrünün son illərini İtaliyada yaşayan Məhəmməd Əsəd bəy-Qurban Səid 1942-ci ildə bu ölkədəki Positano şəhərində vəfat etmişdir".²⁸⁸

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu problemin siyasiləşdiyini, bir qədər də korporativ maraqların üstün gəldiyini görərək yenidən

²⁸⁸ Ədəbiyyat (XI sinif üçün). Dərslik. B., "Çaşıoğlu", 2014, s.14

romanın müəlliflik probleminə qayıdaraq yeni araşdırmalar apardım və romanın gerçək müəllifinin M.Əsəd bəy olduğu qənaətinə gəldim. Beləliklə, "Qurban Səid" təxəllüsünün M.Əsəd bəyə aid olduğunu qətiyyətlə söyləmək olar. Əslində, "Əli və Nino" romanının müəllifliyi ilə bağlı həqiqətlər ötən yüzilliyin 70-ci illərində üzə çıxmağa bilərdi, əgər ədəbiyyatşünas A.Zamanov əlində olan sənədi mətbuata çıxara bilsəydi...

Səksəninci illərin əvvəllərində Baş Arxiv idarəsində işləyərkən görkəmli ədəbiyyatşünas alim Abbas Zamanovun evindən növbəti sənədləri gətirib (A.Zamanov son dərəcə zəngin arxivi olan elm adamlarımızdan biri kimi sovetlər dönəmində xarici ölkələrin alimləri, yazarları ilə intensiv yazışırdı) elmi-texniki cəhətdən qaydaya salmaqla məşğul idim. Bu zaman onun sənədləri arasında ingilis dilində bir jurnal gözümə dəydi. Poliqrafiya, format və dizayn baxımından Sovyetlər zamanı anoloji olmayan bir dərgini qeyri-ixtiyari vərəqləyərkən diqqətimi "Kurban Said "Ali and Nino" başlığı və roman daxilində verilən orijinal Şərq ornamentli rəsmlər çəkdi. İngilis dilini bilməsəm də romanı vərəqlədikcə burada söhbətin Azərbaycandan getdiyinin və obrazların azərbaycanlı olduğunun fərqi vardı. Təəssüf ki, dil bilmədiyimdən əsərin məzmununu oxumaq mümkün olmadı; ancaq A.Zamanovun məktublaşmalarından əsərin müəllifinin kimliyi barədə mübahisələrin

getdiyini gördüm. Daha sonra məktublaşmalarda əsərin müəllifi barədə mübahisələrlə tanış oldum. O zaman bu mübahisələr məhdud ziyalılar arasında getsə də, geniş oxucu kütləsinə çıxarılmamışdı. Görünür, mövcud ictimai-siyasi durum və sərt senzura mühacirət əsərinin məzmunu və müəllifi barədə geniş müzakirəyə ehtiyac görmürdü. Bir arxiv işçisinin (o zaman mən AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında oxuyurdum) isə plan işi olan bu mövzunu tədqiq etməyə icazə verilmirdi; verilsə belə mənim bu problemə baş vurmağım son dərəcə çətin idi. Nədən ki, problem haqqında əlimizdə nə geniş material, nə də doğru-dürüst informasiyalar vardı. Buna baxmayaraq mən arxivi işlədikcə A.Zamanova alman şərqşünası, tərcüməçi Əhməd Şmidedən gələn məktub və şəkillərlə tanış oldum. A.Zamanov romanla S.Yazıçıoğlunun türk dilinə tərcüməsində tanış olduqdan sonra Almaniyaadan Ə.Şmideyə müraciət etmiş və bu əsərin müəllifliyi haqqında ondan məlumat almaq istəmişdi, o isə araşdırma apararaq A.Zamanova cavab ünvanlamışdı. Sonralar Y.V.Çəmənzəminlinin oğlu Orxan Vəzirovun bu sətirlərin müəllifinə bildirdiyinə görə romanın müəllifi məsələsini "dolaşdıran lap əvvəldən A.Zamanov" olmuşdur. Görünür, bunu deyərkən O.Vəzirov A.Zamanovun Ə.Şmide ilə yazışmalarını nəzərdə tutmuşdu. Ancaq A.Zamanov nə etsin ki, həqiqəti

öyrənmək cəhdi o zaman Y.V.Çəmənzəminlinin xeyrinə olmamışdı (bu yazışmalar 1974-cü ildə getmişdir). Əslində romanın müəllifi ilə bağlı suallar əsərin dərc olunmasından 33 il sonra verilməyə başladı; Berlində rəssamlıq edən Jenia Qraman üstünü toz basmış və çoxdan unudulmuş əsəri təsadüfən tapıb almancadan ingiliscəyə çevirdikdən sonra müəllif məsələsi aktuallaşır. Türk yazarı Semih Yazıçıoğlunun əsərin türk dilində nəşrinə yazdığı “Ön söz”dən sonra romanın bədii dəyərindən daha çox müəllif məsələsi ilə bağlı tədqiqatlar start götürür (1971).

Ə.Şmide S.Yazıçıoğlunun əsəri türk dilinə çevirisi ilə tanış olduqdan sonra M.Əsəd bəyin tərcümeyi-halı ilə bağlı bəzi məlumatlar vermiş, onun özünün və qəbrinin bir neçə şəklini də göndərmişdi. Məktublarının birində “Bir isnadın aqibəti” adlı məqaləsini də əlavə etmişdi. Məqaləsinə bir türk atasözü (“Yalançının mumu yatsıya kadar yanar”) ilə başlayan müəllif S.Yazıçıoğlunun isnadının iki qurbanı (L.Nissimbaum (M.Əsəd bəy) və Y.V.Çəmənzəminli) olduğunu bildirir və bir qədər də əsəbi şəkildə məsələyə münasibətini bildirərək yazırdı: *“1971 yılında “Hürriyyət” yayınları meyanında Qurban Səid deyə bir kimsənin adı altında çıxan “Əli və Nino” adlı bir roman diqqətimi çəkdi. Kitabın ön sözündə, bu Qurban Səid adının təxəllüs olduğu açıqlanaraq, romanın əsl müəllifinin azərbaycanlı ədib Yusif Vəzir Çəmənəminli*

*olduğu iddia edilirdi. Akabində eyni əsərin almanca olaraq “Ştern” məcmuəsində tefriqə şəklində yayımlandığını, daha sonra 1973-cü ildə kapışılan bir kitab halında görünə, etiraf etməliyəm ki, Azəri ədəbiyyatının heyranı olaraq bir azərbaycanlı yazarın Qərbdəki bu uğuru –kitabın mündəricatı nə olursa olsun-mənə çox cəzbedici gəldi. Çünki bu roman eyni zamanda digər bəzi Qərb ölkələrində, bu meyanda İngiltərə və Birləşmiş Amerikada da böyük tirajlarla piyasaya çıxmış və bestseller olmuşdu”.*²⁸⁹

Ə.Şmide S.Yazıcıoğlunun əsər, onun dili və müəllifi ilə bağlı fikirlərinə istinad edərək heç cür onunla razılaşa bilmir. Birincisi, tərcüməçinin əsərin dili ilə bağlı mülahizələri faktlarla təsdiq olunmur, yalnız mülahizə şəklində səslənir. İkincisi, Y.V.Çəmənzəminlinin əsərin müəllifi olaraq verilməsi Amerikada yaşayan Mustafa Türkəqul və Yusif Qəhrəmana istinad edilməsi Ə.Şmideyə inandırıcı görünməmişdi. O, əsərin yazıldığı dil və müəllifi haqqında yazır: “Yuxarıda gördüyümüz kimi, “Əli və Nino” adlı romanın Almancaya və ya digər bəzi kimsələrin iddia etdiyi kimi ruscadan almancaya çevrilmiş olduğu irəli sürülməkdədir. Türkcə nəşrini oxuduqdan sonra almancaı ələ aldım. Özüm

²⁸⁹ AMDƏİ arxivi, F. 526, s. 3, iş. 254, s.2

*tərcüməçi, ana dilim almandır. Almanca mətnin tərcümə deyil, bilavasitə tələffüz olduğu mənə gün qədər aydın oldu. Və üslubunun mənə yabançı olmadığını hiss edərkən kimi oldum. Buna rəğmən, əsər yenə Yusif Vəzirin ola bilirdi. Onu həqiqətən bir alman dostunun köməyi ilə niyə yazmış olmasın da? Digər tərəfdən Türkəqul bir azəri orijinalının mütləq mövcud olması gərəkdiyindən danışdı. Yaxşı bu orijinal haradadır? Münxendə kain alman nəşriyyat evi ilə təmas qurub orijinal müsveddenin əqibəti haqqında bir şeylər bilinib bilinmədiyini sordum. Oradakı ilgili şəxs mənə Türkəqul və Qəhrəman adlı azərbaycanlıların iddialarından xəbərdar olduğunu, eyni zamanda bir çox kimsələr tərəfindən romanın Lev Nissimbaum isimli, babası musəvi, anası da bir azəri müsəlman qadını olan, Bakıda doğulmuş vəfatat Oktyabr inqilabı zamanında Avropaya qaçmış və buralarda Əsəd bəy təxəllüsü altında bir sıra kitab müəllifi olan biri tərəfindən yazıldığına inanıldığını söylədi”.*²⁹⁰

Bundan sonra problemlə yaxından maraqlanan Ə.Şmide Yuqoslaviyalı türkoloq Dr. Smail Baliçin “Der islam in Selbstzeugnissen” adlı müxtəsər biblioqrafiyası ilə tanış olur və orada Əsəd bəyin adı çəkildiyi üçün müəllifə məktub yazır. S.Baliç cavabında yazır:”Qurban Səid”

²⁹⁰ Yenə orada, s.5

*Barones Elfride Erenfels von Bodmershof ile Leo Nissembaumun müştərək təxəllüsüdür”.*²⁹¹

Baliç Erenfels deyincə Ə.Şmidenin ilk ağına gələn Prof. Ömər von Ehrenfels olur və onun yardımı ilə boşanmış zövcəsi Elfriede Ehrenfelse bu barədə məktub yazır. Barones Ehrenfels ona aşağıdakı məzmununda cavab göndərir:

A-3522 Lixtenau, N.Ö., 10 haziran 1974

Herrn

H.A.Şmiede, BDÜ

Sonnenstrabe 11

D-8059 Moosinning

Sayın Bay Şchmiede,

Baküya səyahət etmiş türk dilləri mütərcimi olan sizə bunu bildirmək istəyirəm: Qurban Səid təxəllüsü, Bakılı Məhəmməd Əsəd bəyin yazarlık təxəllüslərindəndir. Adı keçənlə birlikdə mən 1938-ci ildə Vyanada “Das Madchen vom Goldenen Horn” romanını nəşr etdirmişdim.

²⁹¹ Yenə orada, s.6

Səmimi salamlarımla

(imza) Elfriede Ehrenfels, Bodmershof".

Beləliklə, Qurban Səidin kimliyi haqqında ciddi bir şübhə qalmamışdır".²⁹²

Bu E.Ehrenfelsin məktubundan sonra Ə.Şmidenin ötən əsrin 70-ci illərində gəldiyi sonucdur, özü də roman müəllifliyinin hələ siyasiləşmədiyi bir zamanda faktlara dayanan və romanın nəşrində, müqavilənin imzalanmasında şəxsən iştirak edən iki nəfərdən biri (digəri "Qurban Səid" adı ilə romanın müəllifi Məhəmməd Əsəd bəydir) Elfride Ehrenfelsin qəti fikridir. Necə olmuşdur ki, romanın müəllifi problemi ilə məşğul olan ədəbiyyatşünaslar, tədqiqatçılar belə bir faktı nəzərdən qaçırmışlar. B.Bleyer və onun komandası Azərbaycan arxivlərində apardığı araşdırmalarda bu faktın üzərindən nədən sükutla keçmişdir? Ola bilməz ki, tədqiqatçı bu fakta rast gəlməmiş olsun, əsl tədqiqatçı bu faktdan sonra dərhal geri çəkilməli, həqiqəti ifadə etməli idi. Onun bu faktı bilərəkdən elmi dövriyyəyə gətirməməsi romanın müəllifliyi ilə bağlı nəticənin əvvəldən verilməsini sübut etmirmi?

²⁹² Yenə orada, s. 7

Beləliklə, bu məktubun yazıldığı vaxtdan otuz ildən çox zaman keçdikdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatının ən böyük uğurlarından birinin müəllifliyinə aydınlıq gətirilir. Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğatçılarından, tədqiqatçılarından və tərcüməçilərindən biri Ə.Şmide Ehrenfelsin ona məktubunu da olduğu kimi verməklə həqiqətin tərəfində durmuş və A.Zamanova qəti şəkildə roman müəllifinin M.Əsəd bəy olduğunu bir daha göstərmişdir. Peşəkar bir ədəbiyyatşünas kimi bizim isə işimiz bu faktı ilk dəfə olaraq ortaya çıxarmaq və "Qurban Səid" adı ilə dünyanı dolaşan "Əli və Nino" romanının gerçək müəllifinin Məhəmməd Əsəd bəy olduğunu bir daha ədəbi, elmi cameəyə bildirməkdir.

Məhəmməd Əsəd bəy kimdir? Əsəd İbrahimovlu, Lev Nissembaum, Leo Nissembaum, Məhəmməd Əsəd Bəy, Qurban Səid adları ilə tanındığı iddia olunan bu şəxs 1905-ci ildə Ukrayna ilə Rusiya arasında hərəkət edən qatarda anadan olub. Milliyyəti barədə də ziddiyyətli fikirlər mövcuddur; bəziləri onun azərbaycan türkü, bəziləri rus, ukraynalı, yəhudi, gürcü və s. qələmə verirlər. Tədqiqatçılar ən çox azərbaycanlı və yəhudi kimlikləri üzərində dayanırlar. N.Atəşi M.Əsəd bəyin azərbaycanlı olduğunu sənədlərlə təsdiq edir, Betti Bleyer isə yəhudi olması haqqında müxtəlif ehtimallar irəli sürür. Əslində isə milliyyətin yazıçının əsərlərinin mövzu və problematikasına çox az dəxli

var. Azərbaycan arealında yazıb-yaradan Azərbaycan türkü olmayan yazarlar da olmuşdur ki, onların yaradıcılığı bədii düşüncəmizdə özünəməxsus yer tutmuşdur. Onun milliyyəti haqqında mübahisələr ona görə kəskin şəkildə qabardılır ki, ən məşhur əsəri olan “Əli və Nino” romanına müəlliflik hüququ təsdiq edilsin.

M.Əsəd bəy 1920-ci ilin baharında əvvəlcə Gürcüstana, oradan isə İstanbula, Romaya, Parisə, nəhayət Almaniyaya gedir, Bakıda rus gimnaziyasında təhsil alır, Berlində Universitetdə oxuyur. Alman, rus, ərəb, fars, türk dillərini öyrənən M.Əsəd bəy 1926-cı ildən qəzetlərdə yazılarla çıxış edir. İlk məqalələrindən biri “Azərbaycan Respublikası” Almaniyanın “Deutschen Spiegel” qəzetində nəşr edilir. Bir il sonra avtobioqrafik səciyyəli “Şərqdə neft və qan” əsəri işıq üzü görür və azərbaycanlı mühacirlər tərəfindən mübahisələrə səbəb olur. Mübahisələrin nədəni əsərdə çoxlu təhriflərə yol verilməsi olur. Bununla belə, əsər alman oxucuları tərəfindən maraqla qarşılanır. Bundan sonra onun “Qafqazın 12 sirri”, “Stalin”, “Ağ Rusiya”, “Dünyaya qarşı qəsd” “On peyğəmbər”, “Rza şah”, “Allahu əkbər”, “Bolşevizmin sonu” və s. publisistik kitablarını dərc etdirir. Bu kitabların hamısı “Məhəmməd Əsəd bəy” imzası ilə dərc olunub. Bir müddət yəhudi olduğu güman edildiyindən təqib olunub. Bu müddətdə “Qurban Səid” adı ilə çap

olunan “Əli və Nino” və “Altunsaç” əsərləri də ona aid edilir. Maraqlıdır ki, bu iki əsər əvvəlki yaradıcılığından fərqli olaraq bədii düşüncə məhsuludur. N.Atəşinin araşdırmalarına görə M.Əsəd bəyin daha iki əsəri “Sevgidən bixəbər kişi” də “Qurban Səid” adı ilə yazılıb.

M.Əsəd bəyin ömrünün sonları çox çətin və acınacalı keçir; sevgi macəraları yaşayır, uğursuzluğa düşər olur, həyat yoldaşı başqası ilə evlənir. Ömrünün sonunu İtaliyanın Positano qəsəbəsində keçirən M.Əsəd bəy 1942-ci ildə vəfat edir.

Beləliklə, artıq 70-ci illərin ortalarından bu əsər Azərbaycan ədəbi mühitinə tanış olsa da, onunla bağlı aparılan bütün araşdırmalar əsasən, publisistik xarakter daşıyır, müəlliflik uğrunda gedən mübahisələr romanın ədəbiyyatşünaslıq baxımından təhlilini kölgədə qoyur. Buna görə də romanı həm ədəbiyyatşünaslıq, həm tarixi-etnoqrafik, həm də kulturoloji nöqteyi-nəzərdən tədqiq olunması əhəmiyyətli və zəruridir.

Məlumdur ki, “Əli və Nino” Avropada və dünyada bir məhəbbət romanı kimi bestsellərə çevrilib, hətta “Şərqi Romeo və Cülyettası” adlandırılıb, əslində romanın strukturunda iki problem paralel olaraq əvvəldən sona kimi praporsional şəkildə təsvir edilir. Əli xanın Ninoya və Cümhuriyyətə olan sevgisi o qədər qovuşuq şəkildə təsvir edilir ki,

bunları bir-birindən ayırmaq mümkün olmur, bu iki süjet xəttinin inkişafı sonda Əli xanın Cümhuriyyətə olan sevgisinin aktivinə yazılır. Əsərdə təsvir olunan hadisələrin bölgüsü də ikinci süjet xəttinin, yəni Əli xanın Cümhuriyyət sevgisinə üstünlük qazandırır. Görkəmli roman nəzəriyyəçisi Forster bəzən hər hansı bir “hekayənin” romanın təməlini (fundamental aspect) təşkil etdiyini göstərir.²⁹³

Bu mənada “Əli və Nino” əsərinin “fundamental aspect”ini Əli və Nino ilə Əli və Cümhuriyyət (buna Vətən də demək olar) xətti təşkil etmiş olur. Roman, demək olar ki, bu iki süjet xəttinin ətrafında qurulub ki, bu da yazarın milli və psixoloji durumuna bir işarədir. Bu, həm də yazarın roman üzərindəki ağırlığını, hadisə və problemə yaxınlığını və doğmalığını göstərən bir amildir. Düşünmək olar ki, sevgi süjet xəttini milli yazar romana məhz Avropa oxucusunun qəlbinə yol tapmaq üçün daxil etmişdir, əsas amac isə Əli xanın Cümhuriyyət sevgisini, vətən təəssübünü çatdırmaq olmuşdur. Cümhuriyyətin süqutundan sonra Avropalı oxucuya sırf ictimai roman təqdim etmək yad oxucuda gərəkən marağı doğurmaya bilərdi.

²⁹³ Forster E.M. Roman sanatı, Çev. Ü.Aytur, İstanbul, 1982, s.40

Roman müəllifinin milli mənsubiyyətini üzə çıxaran ən mühüm faktorlardan biri yazarla-anlatıcının (qəhrəmanın) eyniləşməsi və süjet boyu bir-birini əvəzləməsidir.

Romanda yazarın milli təəsübkeşliyinin geniş yer tutmamasının iki səbəbi var: birincisi, əsər Avropada yazıldığından və Qərb oxucusuna ünvanlandığından milli tendensiya arxa planda qalmışdır; ikincisi, roman tərcüməçi və nəşirlər tərəfindən müəyyən dəyişikliyə məruz qalmışdır, bununla da müəllifin tərəfsizliyi gözlənilmişdir. Burada romanın yazılma və yayılma arealının nəzərdən qaçmadığı da aydın olur. Məlumdur ki, romanda tarixi hadisələr bəzən reallıqla təsvir edilir, lakin elə hadisələr var ki, yazarın milli kimliyi hadisəyə münasibətdə həlledici rol oynayır. Əsər belə başlayır: “Bakıdakı rus gimnaziyasının üçüncü sinfində biz qırx şagird idik; otuz nəfər müsəlman, dörd erməni, iki polyak, üç sektant və bir nəfər rus”.²⁹⁴

Gerçəkliyi əks etdirən romanın təbiəti, eləcə də yazarın (burada qəhrəmanın) yaddaşı tələb edirdi ki, həqiqətə əsaslansın, lakin yazarın milli kimliyi onun (qəhrəmanın) yaddaşına bəzi redaktələr edir. Gimnaziyanın sənədlərini araşdırarkən heç bir ildə və sinifdə

²⁹⁴ Qurban S. Əli və Nino. Bakı, 1993, s. 4

müsəlmanların sayının bu qədər çox olmasını görmədik. Əksinə bu siyahılarda öndə ermənilər, ruslar gəlir, müsəlman şagirdlərin sayı bütün sinif siyahılarında axırıncı yerlərdən birini tuturdu, hər sinifdə 4-5 nəfəri keçmirdi. Romanın yazıldığı dövrdə yazarların həyat həqiqətinə daha çox əsaslandığını nəzərə alsaq ("Əli və Nino" romanı da məhz bu aspektdən yazılıb) müəllifin burada gerçəkliyin əleyhinə gedərək roman prinsiplərini pozduğunu düşünmək olar. Yad yazarın romanda müsəlmanların sayını artırmasının, rus şagirdin sayını minimuma endirməsinin hansı anlamı var? Elə ilk səhifələrdən müsəlmanların Avropalı olmaq istəməmələrinin və Asiyalı olaraq qalmalarının da bir nədəni yazarın milli, psixoloji aspektləri və əsər boyu milli düşüncə stereotiplərinin formalaşdırılması tendensiyası ilə bağlamaq olar. Yaxud, tənəffüs zamanı şagirdlərin üç imkanından danışan qəhrəmanın dilindən "İkinci imkan, bir-birimizlə bərkdən tatarca (azərbaycanca) danışmaq idi, çünki ruslar bu dili başa düşmürdülər və bir də ki, məktəbdə bu dildə danışmaq qadağan idi"²⁹⁵ fikrinin verilməsi tamamilə gerçəkliyi əks etdirdiyi kimi, müəllif mövqeyini də ifadə edir.

²⁹⁵ Qurban S. Göstərilən əsər, s. 6

Şübhəsiz, “Əli və Nino”da müəllifin əsas məqsədi Şərq hekayəsini (eyni zamanda düşüncəsini, əxlaqını, mədəniyyətini, adət-ənənəsini və s.) Qərbə çatdırmaqdır. Hər bir romanda yazarın ilk görevi hadisələrin kimin dilindən danışılması və hansı obraza üstünlük verilməsidir. Baş anlatıcı hadisələrə canlılıq qazandırdığı, hər şeyi gördüyü, duyduğu və oxucuya tanıtdığı kimi roman boyu bəzən hadisələrə müdaxilə etmək gücündə olmayan müəllifi də əvəzləyə bilər. Ola bilməzdi ki, Avropada qələmə alınmış və nəşrinin də burada reallaşacağı nəzərdə tutulmuş bir roman müəllifi Əli xana romanı danışan obraz görevini verərkən bunları nəzərə almamış olsun. Bunun üçün müəllifin anlatıcı olaraq Əli xanı seçməsi təsadüfi deyil, roman Ninonun da dilindən danışıla bilərdi, lakin müəllif anlatıcı fiqur olaraq Əli xanı götürmüş və bununla da müəllif mövqeyini bu obrazda ifadə etməyə çalışmışdır.

“Əli və Nino” romanının yazıldığı dövrdə (30-cu illər) Avropada yaranan yeni roman təmayülü Qurban Səidin-Məhəmməd Əsəd bəyin əsərində də görünməkdədir. Burada klassik roman formasından şüurlu şəkildə imtina edilir, çünki klassik romanda yazar, həm də bir az əxlaqçı və filosofdur. O, üzünü oxucusuna tutur və hadisələri anladığıca ona yönəlik müdaxilələr də edə bilər. “Əli və Nino”da isə yeni roman

təfəkkürü hakimdir. Yazar burada özünü göstərmir, hadisələrə qarışmır, bu işi romanı danışan, anlatan (Əli xan) görür. Burada önəmli olan oxucunun roman dünyasında “yazarı aşan kimliyi” ilə “əsərdə yer alan anlatıcıya (baş obraza) inanması, onu yaddan çıxarmamasıdır. Bir romanın uğurlu olub olmamasında, şübhəsiz, bu inamın payı çox böyükdür.²⁹⁶

Romanın strukturunda Əli xanın mövqeyi, milli və psixoloji yönümləri onun baş obraz və yazar statusundan qaynaqlanır. Roman boyu davam edən bu statusda Əli xan həm öz dünyasını, həm də yazarın dünyasını anladır, hətta bütün obrazlara və hadisələrə münasibətini bu və ya digər şəkildə bildirməyə çalışır. Bu bir həqiqətdir ki, roman Avropada yazılmışdır, buna görə də Qərb roman təfəkkürünün bir çox ünsürlərini özündə ehtiva etməklə yanaşı, Qərb-Şərq dəyərlərini tezis-antitezis şəkildə ifadə edilmişdir. Şərq cəbhəsindən avropalılar üçün belə bir fikirlər səslənir: Əli xanın əmisinin “Avropalılar bizə ona görə nifrət edirlər ki, düşmən bizim üçün düşməndir, bu səbəbdən də rəhm etmək əvəzinə onları öldürürük”, atasının “düşməninə heç vaxt bağışlama oğlum, biz xristian deyilik” sözlərində Qərbə qarşı aqressivliyin özünü

²⁹⁶ Steviçk. Roman teorisi. İstanbul, 1988, s. 87

göstərməsini də tamamilə təbii qarşılamaq mümkündür. Aydındır ki, bu ittihamlar XX yüzilin əvvəllərində qarşılıqlı xarakter daşıyıb: Qərb Şərqi, Şərq də Qərbi vəhşi adlandırmaqdan çəkinməyib. Bu fikirlərə qarşılıq olaraq Ninonun anası da Şərq haqqında eyni cür düşünməkdə davam edir: "Anası dad-aman edib ona məsləhət verib ki, Nino öz gənc həyatını heç bir vəhşi müsəlmana etibar etməsin. Atası isə yarızarafat, yarıciddi xəbərdarlıq edib ki, mən mütləq Ninonu hərəmxanaya göndərəcəm".²⁹⁷

Müəllif bu cür fikirlərlə kontrast yaratmağa, Qərb-Şərq təfəkkür, psixologiya qarşıdurmasının yaratmasının əsasında Əli ilə Nino məhəbbətinin qarşısında duran maneələrin, ziddiyyətlərin dərinliyini göstərməyə çalışır. Şərqlilərin avropalılar haqqında təsəvvürləri elə avropalıların şərqilər haqqında təsəvvürləri kimi qüsurludur. Şərqlilərin avropalılarla bağlı fikirlərinin çoxluğu isə müsəlman obrazların çoxluğundan irəli gəlir. Əli xanın İranda yaşayan əmisinin və atasının Avropalılar haqqında fikirlərində yaşadıkları coğrafiyanın tarixi hadisələri də əsas rol oynayır. Tarixdə görünməmiş insan qırğınlarına səbəb olanı Birinci dünya savaşının aparıcı fiqurları Avropa dövlətləri və xalqlarının vəhşiliyi ilə bağlı bu zaman Azərbaycan mətbuatında çoxlu

²⁹⁷ Qurban S. Göstərilən əsər, s. 87

məqalələr, şeirlər yazılır və vəhşi Qərb obrazı yaradılırdı. Əksinə bu cür fikirlər onu göstərir ki, müəllif dövrün psixologisini və coğrafiyanın problemlərini dərinlən bilmiş və onu romanda təsvir etməyə nail olmuşdur.

Romanın başqa bir yerində isə tarixi hadisələrin cərəyan etdiyi və Azərbaycan üçün son dərəcə məsuliyyətli və qərar vermək anı gələn bir vaxtda milli qüvvələr, ziyahılar, siyasilər xalqın gələcəyi, necə hərəkət etmələri barədə məşvərətə yığışdıqları zaman müxtəlif fikirlər səslənir. Bunlar arasında Əli Əsədullanın fikirləri kəskinliyi ilə fərqlənir: “Siz bu barədə nə fikirdəsiniz, Əli xan?” Əli Əsədulla mənə cavabımı gözləmədən başını mənə sarı əydi və pıçıltı ilə danışmağa başladı: “Vətənimizdəki bütün rusları məhv etmək yaxşı olmazdımı? Təkcə rusları yox, bütün yadları, başqa cür danışan, başqa cür ibadət edən və başqa cür düşünlərin hamısını”.²⁹⁸

Göründüyü kimi, bu fikirləri kontekstdən çıxararkən antiqərb düşüncələr yer tutur, ancaq bu fikirlər heç müzakirədə belə səslənmir, yalnız pıçıltı ilə Əli xana deyilir. Əvəzində isə siyasi, hərbi vəziyyəti təhlil edən rəasional fikirlər də səslənir. Bu fikirlərdə islamın gələcəyi,

²⁹⁸ Qurban S. Göstərilən əsər, s. 112

xalqın bu vəziyyətdən hansı uduşla çıxması kimi məsələlər müzakirə olunur. Bu müzakirədə aşağıdakı fikirlər də yer alır: “Hətta İstanbulu tutsa belə böyük knyazın qələbəsi qələbə sayıla bilməz. Çünki bizim xoşbəxtliyimizin açarı İstanbulda deyildir. Açar Qərbdədir”²⁹⁹

Əlbəttə, burada səslənən fikirlərdən birini kontekstdən çıxararaq səhv sonuca gəlmək olmaz. Qurban Səid-M.Əsəd bəy bu hadisələri təsvir edərkən reallığı əsas götürmüşdür. Hətta burada çara yaxınlaşmaq üçün ona pul yığıb kömək etmək, ordu düzəltmək kimi təkliflər də səslənir. Şəmsi Əsədulla bununla qardaşı Əli Əsədullanın fikrinə qarşı çıxır, müharibədən sonra da rusların Bakıda qalacağı fikrini səsləndirir, “axı onların hamısını qırıb tökmək olmaz” deyərək ona etiraz edir.

“Əli və Nino” romanının süjet xətti də sanki Avropa oxucusu üçün nəzərdə tutulub: Bakıdakı rus imperator gimnaziyasının 3-cü sinfində oxuyanların coğrafiya dərslində professor Sanin maraqlı bir sualı əsərin sonunacan Şərqi-Qərbi qarşılaşmasını (və ya qarşıdurmasını!) davam etdirir. Bu qarşılaşma Əli ilə Ninonun tutduğu milli, ictimai dünyagörüşündə də qabarıq şəkildə göstərilir. “Asiyada qalmaq, yoxsa Avropada” sualına Məhəmməd Heydər də, Əli xan da Aiyarı seçirlər.

²⁹⁹ Qurban S. Göstərilən əsər, s. 111

Lakin Məhəmməd Heydər məqsədini izah edə bilmirsə, Əli xan bunu vətəninə sevməsilə əlaqələndirir. Mübahisə bir qədər də dərinləşir, fikirlər, münasibətlər haçalanır, Qərblə Şərqi müqayisəsi gedir, azərilər hamısı Şərqdə qalması üstün tutur. Tənəffüsdə isə asiyalıların işi üzbəüzdəki Tamara qız litseyinin həyatına getməkdən ibarət olurdu. Əli xan bu dəfə də xalası qızı Aişə ilə birlikdə həyətdə gəzişən Nino Kipiani görməyə tələsirdi. Nino ilə görüşdüyündə dərslə baş verənləri Ninoya danışarkən məlum olur ki, o da Bakının Avropaya aid edilməsinin tərəfindədir. Əli xan Asiyada qalmasına rəğmən elə həmin gün xristian Nino ilə evlənəcəyini qətiləşdirir. Onun məqsədi həm də gimnaziyanı bitirdikdən sonra Mosvada Lazarev adına Şərq dilləri İnstitutunda təhsilini davam etdirmək idi. Əli xan həm Şərqə, həm də Qərbə bağlıydı. İran şahı Nəsrəddin tərəfindən “İmperatorluq şirə” adına layiq görülən əmisini qarşılayan Əli xanın dünyagörüşünü qiymətləndirmək üçün bir detal üzərində dayanmaq lazım gəlir. Əmisi soruşanda ki, şəhərdə nə var, nə yox o, ilk olaraq səkkiz il əvvəl arvadı qaçırılan Dadaşın Axundzadəni bıçaqlayaraq öldürdüyünü deyir. Axundzadə bilə-bilə ki, təhlükə sovuşmayıb, şəhərə qayıtmışdı. Polis Dadaşı axtarırdı. Dadaşın Mərdəkanda olduğunu bütün şəhər bilsə də, polis onu tapa bilmirdi, çünki hamı belə fikirləşirdi ki, Dadaş düz iş görmüşdür. Bir qədər irəliyə

gedərək deməliyik ki, Əli xanın özünün də sonralar başına bu iş gəlir və o, nişanlısını qaçıran erməni Naxararyanı öldürdükdən sonra Dağıstana gedərək bir müddət aulda gizlənməli olur.

Əli xanın əmisi də bütün mahiyyəti ilə Şərqlidir, ona görə də Əli xan onu İrandan gələndə Şərq adət-ənəsinə görə qarşılayır, tərbiyə üsullarına əməl edir və əmisi bundan çox razı qalır. Əmisinin Avropaya münasibətinə də yer verilir. Məlum olur ki, əsrəddin ah Avropaya gedərkən onu da özü ilə birgə aparmış və o, kral saraylarında belə qadınların çıl-çılpaq gəzdiklərini öz gözləri ilə görmüşdür: *“Bəlkə xristianlar əsl mənada kişi deyillər, bəlkə də bunun daha başqa bir səbəbi vardır? Allah bilir”*.

Nəhayət, buraxılış imtahanları gəlib şatır, gimnaziyada bir təmtəraq təsvir edilir. Çarın portreti asılmışdı, ancaq bu dəfə tək asılmışdı. Əvvəllər çarıcanın da potreti asılırdı, lakin onun portretində yaxasının açıq olması səbəbindən müsəlmanlar bunu istəmədilər. Yazılı imtahanları vermək Əli xan (eləcə də azərbaycanlılara!) o qədər də çətin olmurdu, çünki onlar köçürmə üsulundan istifadə edirdilər. Müəllimlər də buna göz yumurdular, ona görə ki, tələbələr imtahandan qorxduqları kimi, müəllimlər də tələbələrdən qorxurdlar, çünki imtahan zamanı azəriləri müdafiə edənlər olurdu, çox zaman axşam qaranlığında müəllimlərə

hücumlar olur, onlara xəsarət yetirilirdi. Belə olduqda həmin müəllimlər yerlərini dəyişib başqa şəhərə gedirdilər. Bu səbəbdən də Bakıya müəllimlər çox çətinliklə gəlirdilər. Əli xan yazılı imtahanları verdikdən sonra şifahi tarix imtahanından “Mədətovun Gəncədə qələbəsi” sualına özünəməxsus cavab verir, babası İbrahim xanın xəyanət nəticəsində öldürülməsindən söz açır və rusların qələbəsini onların şücaəti ilə deyil, topların texniki üstünlüyü nəticəsində əldə edildiyini bildirir və Türkmənçay müqaviləsinin mahiyyətini milli mövqedən izah edir. Bu da onu “yaxşı” qiymət almasına imkan vermir. İmtahanları verərək evə qayıdan Əli xan evdə qəhrəman kimi qarşılanır. Əmisi onun gələcəyi üçün İrana getməyi məsləhət görür, atası isə ondan üç şey xahiş etməyi istəyir. Kamillik yaşına çatdığı üçün atası ona müsəlmanlığın vəzifələrini xatırladır: - *“Oğlum” deyə sözə başladı. Həyata qədəm basdığın bu anda mən sənə müsəlmanlığın vəzifələrini bir daha xatırlatmaq istəyirəm. Biz allaha inamın olmadığı bir Məmləkətdə yaşayırıq. Məhv olmamaq və ayaq altında qalmamaq üçün biz, qədim ənənələrimizi və köhnə həyat tərzimizi mütləq qorumalıyıq. Oğlum ibadəti unutma, içki içmə, tanımadığın qadınlarla durub oturma, yoxsullara və zəiflərə mərhəmət göstər. Haqq din uğrunda da daima qılıncını sıyıрмаğa hazır ol. Döyüş meydanında can versən, bu mən qocanı ağrıdacaq, amma şərəfsiz bir yol*

*seçsən, mən qoca kişi xəcalət çəkəcəyəm. Düşmənlərini heç bir zaman bağışlama, oğlum, biz xristian deyilik. Sabahın qayğısını düşünmə, çünki sabahını düşünən adam ürəkli olmaz.”*³⁰⁰

Bundan başqa, atası ona siyasətə qarışmamağı və siyasətlə məşğul olmamağı məsləhət görür. Əli xan isə atasından Qarabağa getməyi xahiş edir, çünki Ninogilin ailəsi bir neçə gün Qarabağda olacaqdı. Müəllif Mustafa kişinin dilindən Qarabağın tarixini belə təsvir edir: “*Ey xan, qüdrətli əcdadlarımız bir gün özlərinə böyük şərəf və ətrafı dəhşətə gətirən ad verəcəkləri bu diyara ilk dəfə ayaq basdıqları zaman “Qara bax!... orada qar var!” - deyə qışqırmışlar. Dağlara yaxınlaşıb, balta dəyməmiş meşələri gördükdə isə “Qara bağ!” deyə qışqırmışdılar. Doğrudan da dağların yamacları qara bir bağa oxşayırdı. Elə o zamandan bəri bu diyara Qarabağ deyilir. Əvvəllər ora Aqvar, sonralar isə Sünik deyərtilər. Ey xan, indi bil ki bizim diyar çox qədim və şöhrətli bir diyardır”*.”³⁰¹

Eyni zamanda, bir erməninin bu diyara beş min il əvvəl yaşadıkları faktını Əli xanın boşa çıxarması da göstərir ki, müəllif bu mübahisənin əsası olmadığını demək istəyir. Maraqlıdır ki, sonralar dostlaşdığı və

³⁰⁰ Qurban Səid. Əli və Nino. B., 1994, s.48

³⁰¹ Yenə orada

Ninonu qaçırdığı üçün öldürəcəyi Melik Naxararyanla da ilk dəfə o, Qarabağda rastlaşır.

Əli Qarabağda Nino ilə görüşür, gələcək haqqında danışırlar, Əli ondan müsəlmançılığı qəbul etməsini xahiş edir, Nino razılaşır. Nino isə Əlidən onu qaçırmamasını istəyir. Əli xan Qarabağda olarkən çarın bir çox dövlətlərə müharibə etməsi xəbərini alır, bu, birinci cahan savaşının başlanması idi. Ninogil təcili Bakıya qayıdır. Əli xan da atasından aldığı teleqramda təcili Bakıya qayıtması istənilirdi. Qarabağda Əli xanın yerli zadəganlardan (ermənilərdən) eşitdikləri onların bu müharibəni gözlədiklərini və öz müharibələrinə hazırlaşdıqlarını göstərirdi: *"Ölkədə doğrudan da müharibə başlamışdı. Evə gəlib çatanda hava qaralmışdı. Müharibə çılğınlığı şəhəri şövqə gətirmişdi. Yerli zadəganlar sərxoş vəziyyətdə səs-küylə küçələrdə və meydanlarda atlarını çapa-çapa havaya güllə atırdılar.*

- *Qan axacaq, qan – deyə qışqırırdılar. - Qan su yerinə, axacaq. Ey Qarabağ, sənə adın dünyaya yayılacaq, adına şan-şövkət gələcək".*³⁰²

- Müharibə Əli xanın Moskvaya gedib təhsil almaq arzusunu gözündə qoyur, ancaq müharibəyə də getmək istəmir, hətta atasının

³⁰² Yenə orada

təkidlərinə baxmayaraq o, müharibəyə getmir. İndi onun qəlbində tamamilə başqa duyğular yaşayırdı. O, qorxaq deyildi, döyüşlərdən qorxmurdu, onun keçmişi də bunu deməyə əsas verirdi. Sadəcə olaraq o, İlyas bəy və Məmməd Heydərən fərqli fikirləşirdi. O, bilirdi ki, bu müharibə bizim müharibə deyil, vaxtı gələndə o, döyüş meydanında şücaət göstərəcəyinə qətiyyən şübhə etmirdi. Nino da onun müharibəyə getməməsini qorxaqlıqla əlaqələndirəndə Əli xan buna etiraz edir və bir gün müharibəyə gedəcəyini və Ninonun onun yaralarını sarıyacağını bildirir. Qarabağ generalının oğlu Məlik Naxararyan da müharibəyə getmir, ancaq o, buna səbəb kimi böyrək xəstəliyinin olduğunu bəhanə gətirir. Müəllif burada onun da Əli xan kimi başqa bir müharibəyə hazırlaşdığına işarə edir.

Naxararyan Əli və Nino ilə üçlükdə söhbətində dediyi sözlər, əslində bu üç xalqın mövcud dövrdəki vəziyyətini ifadə edir: ”- *Xeyr, Əslində hər ikimiz də döyüşmək istəyirik, prinses, amma biri-birimizə qarşı yox. Bizi ruslardan sıldırım bir dağ ayırır. Bu dağ Qafqaz dağlarıdır. Əgər bu müharibədə ruslar qalib gələrlərsə, ölkəmiz tam mənadada ruslaşacaq. Biz ibadət xanalarımızdan, dilimizdən və milli xüsusiyyətlərimizdən məhrum olacağıq. Biz Avropa və Asiya arasında*

körpü rolunu oynamaq əvəzində, hər ikisinin mələzi olacağıq. Yox, kim çar üçün vuruşarsa, o Qafqazlılara qarşı vuruşur deməkdir.”³⁰³

Naxararyanın sözlərinə görə biz bir qədər əvvəl Şuşada bir yerdə idik, bizi bir-birimizdən qorumaq nəyələzəm, biz onsuz da sülh içində yaşayıyıq. Ancaq naçararyanın müharibəyə getməməsinin səbəbi yalnız bu deyil, o, həm də ona görə getmək istəmir ki, rahat yaşamaq istəyir. Eyni zamanda ruslar erməni kisləsəsinə müsadirə etdiyi üçün küsdüyünü bildirir. Həmin gün onlar üçlükdə səmimi söhbətlər edirlər. Naçararyan Əli xandan Nino ilə evlənəcəyi halda çətinliklərlə üzləşəcəyini bildirir və öz köməyini təklif edir. Aradan müəyyən vaxt keçir, Əli xan atası Səfər xanla evlənmək istəyini açır və ondan “özgə dini evimizə gətirməməsi” arzusu ilə razılığını alır. Lakin knyaz Kipiani qızı ona verməkdə tərəddüd edir. Anası Ninoya öz gənc həyatını gəlmə bir müsəlmana etibar etməməsini məsləhət görür. Naxararyan Əli xandan nə etmək istədiyini soruşduqda o, qızı İrana qaçıracağını bildirir. Bu zaman Naçararyan Əli xan Kipiani ailəsini yola gətirəcəyinə söz verir və buna nail olur. Nino da Əli xanla evlənməsi üçün çaba göstərərək “*Hələ gözləyin...Əli xan məni qaçırarsa, o zaman neyləyəcəksiniz?*”-deyərək öz münasibətini bildirir.

³⁰³ Yenə orada

Nino gimnaziyadan məzun olur, onlar nişanlanırlar. Onların qarışıq nikahlarına küçədə mehriban gəzişmələrinə ətrafdakılar daim maraqla baxırdılar. Knyaz Kipiani Əli xana Tiflisə hazırlaşmağı məsləhət görür. Əli xan bir müddət qədim zadəgan nəslə Baqrationilərin qonağı olur. Gürcülər də öz şərəfli tarixləri ilə öyünürdülər. Əli ilə Nino toydan sonra Avropaya səyahət etməyi planlaşdırırlar. Əli Ninoya “istəsən Tiflisdə də qala bilərik” təklifini verdikdə Nino Bakıda qalmaq qərarını üstün tutur.

Türkiyə və Qafqazda hadisələr dəyişən şəkildə inkişaf edir; gah knyazın Trabzonu tutması, gah da Ənvər paşanın Qafqaza doğru gəlişi xəbərləri yayılır. Gah da Türkiyənin yaxın zamanlarda mövcud olmayacağı barədə fikirlər səslənirdi. Əli xan evdə qonaqları olduğu üçün Ninonu operaya aparmağa Naxararyana etibar edir. Əli xanın dostları bir neçə dəfə ona etibar etməməsi barədə xəbərdarlıq etsələr də Əli xan fikir verməmişdi. Ancaq bu zaman dostlarının gümanları düz çıxır. Naxararyan Ninonu maşını ilə Mərdakan istiqamətinə qaçırdır. Bu xəbəri Məhəmməd Heydər və İlyas bəylə kazarmada söhbət edən Əli xana Seyid Mustafa çatdırır. Naxararyan ikilikdə Ninoya əsl simasını açaraq onun sevgisinə layiqliyini belə ifadə edir:

“– Osmanlı qılıncının təhlükəsi altında olan bizlər gərək əl-ələ verib birləşək. Biz Avropanın Asiyadakı elçiləriyik. Prinses, mən səni

sevirəm. Biz bir-birimizə layiqik. Stokholmda həyat bizim üçün çox rahat olacaq. Stokholm Avropadır, Qərbdir.”³⁰⁴

Lakin Əli xan əsl dostlarının köməyi ilə Naxarıya çatır və əlbəyaxa döyüşdə onu xəncərlə öldürür. Səfər xan Əli xanı qorumaq barədə düşünür. Bundan sonra onun gizli həyatı başlayır və bir müddət Dağıstanın dağ kəndlərinin birində yaşayır. Bir gün oraya Nino da təşrif buyurur və çətin şərait olmasına rəğmən burada Əli xanla yaşamağa qərar verir. Bu dağ kəndində onların kəbini kəsirlər və onlar bir müddət burada yaşayırlar. Şərait yarandıqda isə Bakıya qayıdırlar. Doğrudur Bakıda Naxarıyan təhlükəsi yox idi, lakin qarışıqlıq hələ də davam edirdi. Bu zaman Əli xan düşmənlə qarşı döyüşmək qərarını verir. Nino onun qərarını bəyənir və özü də ona kömək edir. Ancaq düşmən üstün olduqda Əli xan Ninonu qorumağı düşünür və bu məqsədlə onu gəmi ilə İrana göndərir. Sonradan özü də İrana gedən Əli xan bir müddət burada yaşayır, lakin onu məşğul edən vətənin darda qalması olur. Ninonu bu Şərq həyatı çox darıxdırır, o, Əli xanla şəhərə çıxıb gəzə bilməzdi, daim çadra altında olmalı idi. Xüsusilə Kərbala hadisəsində Əli xanın özünü döyməsi səhnəsini görəndə Nino dərk edir ki, Əli xan nə qədər açıqfikirli

³⁰⁴ Yenə orada

bir adam olsa da bir Asiyalı olaraq qalacaq. Hətta Ninoda belə bir fikir yaranır ki, biz artıq xoşbəxt ola bilməyəcəyik. Ənvər paşanın ordusu Bakını azad etdikdən sonra Əli xan yenidən Bakıya qayıdır. O, burada xarici işlər nazirliyində Qərbi Avropa üzrə attaşə təyin olunur. Baş nazirin xahişilə qonaqları məhz onun evində Avropalı xanımı Nino ilə qarşılayırdı. Nino qonaqlarla Avropasayağı davranması, Əli xanın isə özünü bir qədər narahat hiss etməsi Ninonun Tehrandakı vəziyyətini xatırladırdı. Buna görə də Nino xarici işlər nazirindən Əlini Avropa ölkələrindən birinə səfir göndərməsini xahiş edir. Onun bu xahişi yerinə yetirilib Paris konsulluğuna təyin edilsə də Əli xan buna razılıq vermir və Əli xan Asiyalı şəhərini, Nino isə Avropalı evini mühafizə etməyi üstün tutur. Ninonun qızı olur və onun adını liseyin şərəfinə Tamara qoyurlar. AXC öz ömrünün sonlarını yaşayır, Azərbaycan əsgərləri Qarabağa tərəf yollanır, ingilis qoşunları Azərbaycanı tərk edir. Əli xan bir müddət ailəsini ata yurdu Gəncəyə aparır, Ninoya babasının burada rusqoşunları ilə vuruşduğunu və üstündə can verdiyi daşı göstərir. Bir neçə gün burada qaldıqdan sonra İlyas bəy atla onların malikanəsinə gəlir və rus ordusunun Bakını tutduğunu xəbər verir. Onun dediyinə görə, Azərbaycan əsgərləri Ermənistanla müharibəyə cəlb olunduğundan 30 min rus əsgəri Yalamadan keçərək Bakıya girmiş, Məclisi mühasirəyə

alaraq iclası dayandırmış və millət vəkillərini həbs edərək repressiyaya başlamışlar. İlyas bəy təkidlə Əli xana ya İrana, ya da Avropaya getməyi məsləhət görür. Əli xan isə İlyas bəylə burada qalmağa qərar verir, sonuncu qatarla Nino ilə qızını Tiflisə göndərir. O, Ninonu yola salarkən üç gündən sonra gələcəyinə və Parisə gedəcəyinə söz verir. Bakıdan gələn qaçqınlar həyacanlı xəbərlər gətirirlər. Seyid Mustafanın rus əsgərləri tərəfindən döyülməsi və qolları bağlanaraq ağzına donuz əti qoyulması və çox çətinliklə qaçaraq İrana getməsi deyilirdi. Bakıdan gələn qaçqınların ardınca rus əsgərləri də onları təqib edərək Gəncəyə axışmaqda idi. Belə görünürdü ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti son mücadiləsini verirdi. Bu son mücadilədə Əli xan qəhrəmanlıqla həlak olur.

“Əli və Nino” romanı zahirən bir məhəbbət romanıdır; əsilzadə gürcü qızı Nino ilə xan oğlu Əli xanın qarşılıqlı məhəbbətini əks etdirir. Dünya arenasında da çox zaman roman bu mövqedən qiymətləndirilir və bu məhəbbəti bir Romeo və Cülyetta sevgisi kimi dəyərləndirirlər. Əslində isə bugünədək əsərdən, buradakı hadisələrdən daha çox romanın müəllifi haqqında və onun bir məhəbbət romanı olması barədə söhbətlər getmişdir. Romanın dərin məzmunu, ictimai əhəmiyyəti, tarixi hadisələrin reallığı, Azərbaycan bədii düşüncəsinin fenomeninə

çevrilməsi xüsusiyyətləri isə bir kənarda qalmışdır. Halbuki roman Cümhuriyyət dövrü Azərbaycan ictimai mühitinin, tarixi hadisələrin bədii sintezinin ifadəsi kimi diqqəti çəkir. Ola bilsin ki, “Əli və Nino” romanı bir Avropa oxucusu üçün məhəbbət romanı hesab olunsun, lakin bizim ədəbiyyatşünaslığımız bu əsəri bütün yönərdən təhlil etməli, əsl dəyərini verməlidir.

“Əli və Nino”nu birmənalı şəkildə məhəbbət romanı-iki bir-birinə zidd qütbə dəyənmiş aşiqlərin romanı hesab etmək olmaz, çünki əsərdə bu süjet xətti ilə yanaşı ikinci bir süjet də paralel olaraq inkişaf edir: bu da Əli xanın Cümhuriyyətə sevgisidir. Bu isə əsərin janrının haçalanmasına gətirib çıxarır, yəni tarixi roman janrının da elementləri burada açıq-aydın görünür.

Əli xanın qəlbində iki sevgi vardır; roman boyu əvvəldən axıradək onun Ninoya olan sevgisi Vətəninə olan sevgini qəlbindən çıxara bilmir. Bu sevgi Ninodan çox-çox əvvəllər onun qəlbində kök salıb, daha doğrusu bu sevgi ona gəndən gəlir. Onda vətən sevgisi Ninoya olan sevgidən daha üstündür. Cümhuriyyətin dar günündə onu Fransa konsulluğuna göndərsələr də, buna etiraz edir. Bu etirazın arxasında, əslində, yalnız Qərbə münasibət dayanmırdı, həm də vətənin bu ağır günündə onun burada lazım olması, bir gün də olsun vətənsiz yaşaya

bilməməsi faktı dayanırdı . Bolşeviklər Bakını tutub Gəncəyə tərəf hərəkət edərkən də, Əli xanın öz ailəsilə Azərbaycandan çıxıb getmək imkanı yaranır, ancaq o bunu etmir və ya edə bilmir, Ninonu “oyuncağı” ilə yola salıb üç gündən sonra gələcəyini bildirir. Ancaq Nino da, elə Əli xanın özü də bilirdi ki, bu baş verməyəcək. Dostu İlyas bəy də təkidlə getməsini xahiş etsə də o, buna razı olmur. Əli xan vətəni darda qoyub gedə bilmir. Bu elə bir məqam, tarixi şərait idi ki, hətta qorxaqlığını boynuna alan Arslan ağa da Əli xanın yanına gəlir və onunla birlikdə müstəqillik uğrunda canından keçir. Romanın Əli xanın Gəncə körpüsündə düşməyə qarşı pulemyot arxasında həlak olması və səkkiz güllə yarası alması obrazın ictimai ideallarının bədii ifadəsi kimi səslənir:

*“Əli xan Şirvanşir altıya on beş dəqiqə işləmiş Gəncə körpüsündə, pulemyot arxasında tutduğu mövqeyində həlak oldu. Onun meyiti körpüdən qurumuş çayın yatağına düşmüşdü. Bədəninə səkkiz güllə dəlik-deşik etmişdi. Cibindən xatirə dəftəri çıxdı. Allah imkan versə, bu dəftəri onun arvadına çatdıracağam. Biz səhər erkən, rus qoşunları sonuncu hücum keçməzdən bir az əvvəl onu məscidin həyatında dəfn etdik. Cümhuriyyətimizin ömrü Əli xan Şirvanşirin ömrü kimi sona çatdı”.*³⁰⁵

³⁰⁵ Yenə orada, s. 238

ALTINCI FƏSİL

6.1. 60-80-Cİ İLLƏR ƏDƏBİ PROSESİ VƏ ONUN GENEZİSİ

60-80-cı illər Azərbaycan ədəbiyyatının yeni bir mərhələsi kimi səciyyələnməsinin obyektiv və subyektiv səbəbləri vardır; bu, bir tərəfdən tarixin, cəmiyyət həyatının yeni mərhələyə daxil olması ilə bağlı olurdusa, digər tərəfdən yaradıcılıqda fərdi üslubların artması və müxtəlifliyi ilə müəyyənləşirdi. Belə ki, sosrealizmin fiziki ömrü bu quruluşun dağılması (80-ci illərin sonları-90-cı illərin əvvəlləri) ilə başa çatırdısa, 60-cı illərdən onun tənəzzül mərhələsi başlayır. Bu mərhələdə

siyasət, partiya qərarları əvvəlki kimi ədəbiyyata öz təsirini göstərə bilmədiyi kimi, yazıçı və şairlər də partiya qərarlarından o dərəcədə asılı vəziyyətdə qalmırdı. Ədəbi-bədii düşüncə üçün 10-20 il əvvələ nisbətən münbit zəminin yaranması siyasi hadisələrdən qaynaqlanırdı; belə ki, 50-ci illərin əvvəllərində SSRİ-nin siyasi həyatında bir sıra koordinal dəyişikliklər baş verir. İ.V.Stalinin ölümündən sonra onun idarəedilməsində və milli xalqlar siyasətində zorən liberallaşma baş verir. Otuz ilə qədər bir zaman içərisində ölkəni repressiv üsullarla idarə edən diktatorun ölümü ilə ölkə nisbətən totalitarizmdən qurtulur. Doğrudur, totalitarizm yalnız İ.V.Stalinin şəxsiyyətindən irəli gəlmirdi, həm də sosializm sisteminin özündən və özünü bütün dünya ölkələrinə qarşı qoyan mahiyyətindən qaynaqlanırdı. Hər halda İ.Stalinin ölümü ilə ölkənin bütün uğursuzluqlarını, repressiyaları, totalitar düşüncənin hökm sürməsinə bir şəxsin üzərinə ataraq bundan xilas olmaq yolunu tutan yeni rəhbərlik (N.Xruşşov) bəzi liberal qərarlar verməyə məcbur oldu. O, özünün də içində olduğu totalitar düşüncəni və idarəetməni tənqid etməyə və dəyişməyə məhkum idi. Qurultaylararası dövrdən dövrə ölkə inkişafını tənzimləməyə çalışan sosialist rejimi XX partiya qurultayında əvvəlki illərdə baş verən hadisələri (repressiyalar, xalqların deportasiyası, müxtəlif cinayətlərdə ittiham edilən qrupların əsası olmadan həbs edilmələri

və s.) İ.Stalinin və onun ətrafına yığılmış bir sıra adamların cinayətləri kimi təqdim edildi və ölkəni təkbəşinə idarə etməsi kəskin tənqid edildi. Uzun müddət ölkənin idarəedilməsində müəyyən rol oynayan L.Beriyanın da ayağına müəyyən cinayətlər yazıldı. Ölkədə başlanan reabilitasiya prosesi cəmiyyəti bir qədər sakitləşdirməyə yönəlmişdi. 20-ci illərin əvvəllərindən-proletar diktaturasının ilk illərindən başlayan repressiyalarda sürgün və həbs olunanlar azadlığa buraxıldılar. İ.Stalin deportasiyasının qurbanı olmuş xalqlar da müəyyən məhdudiyyətlərlə əvvəl məskunlaşdıqları vətənlərinə köçmək və muxtariyyətlərini bərpa etmək hüququ qazandılar. Lakin burada da istisnalar oldu; Moskva bu qərarı verərkən milli ayrışçılığa yol verdi. 40-cı illərdə tarixi torpaqlarından zorla Qazaxıstana, Özbəkistana sürgün edilən Ahıskalılara bu qərar şamil edilmədi. Deportasiya olunan Krım türklərinin də öz doğma yurdlarına qayıdaraq müxtariyyətlərini bərpa etmək cəhdləri bir nəticə vermədi, Volqaboyu almanlara da belə bir hüquq tanınmadı, elə Ermənistandan zorla Azərbaycana və Qazaxıstana deportasiya edilən Azərbaycan türklərinə də doğma yurda qayıtmaq imkanı verilmədi. Bütün bunlar sosializm rejimində yaşayan xalqlara bərabər yanaşılmadığı kimi, quruluşunun mahiyyətindən və xarakterindən gələn bir çox ziddiyyətlərin də mövcud olmasından xəbər verirdi.

Beləliklə, Sovetlər ölkəsində yeni bir siyasi həyatın başlanğıcı qoyulur. Bu dövrü çox zaman "Xruşşov baharı" kimi də dəyərləndirirlər. Siyasi həyatdakı bu canlanma bədii düşüncədə "yumşalma" effekti yaradır və ümumiyyətlə, 50-ci illərdə əsas qoyulan bu yumşalma on il sonra bəhrəsini verməyə başlayır. 50-ci illərin mahiyyətini yaxşı göstərən bu termin sonralar yazıçı İlya Erenburqun "Ottepel" ("Yumşalma") romanının yazılmasına səbəb olur. Sürgün olunan Azərbaycan yazıçılarından Süleyman Vəliyevin yazıçılığa başlaması, repressiya olunanlardan Ə.Cavadın, H.Cavidin əsərlərinin bəraətdən dərhal sonra (1958) yenidən nəşr edilməsi ədəbi prosesin üzərinə köçmüş siyasi təzyiqləri bir qədər zəiflətməmiş olur. M.C.Cəfərovun çox qısa bir müddətdə H.Cavid yaradıcılığı ilə bağlı monoqrafiyasının ("Hüseyn Cavid", 1960) nəşr olunması qadağan olunmuşların yaradıcılığı üzərindəki tabuların götürülməsinə bir işarə oldu.

Sovetlərin siyasi olimpində gedən bu proseslər milli respublikalara da öz təsirini göstərir; M.C.Bağirovun və "sovet cəza aparatı"nda yer alanların həy-küylü məhkəməsi və layiqli cəza almaları, repressiya olunanların qayıdıb gəlməsi və s. cəmiyyətdə yeni situasiya yaradır. M.C.Bağirovun getməsi ilə Azərbaycanda yeni rəhbərliyin formalaşması zərurəti yaranır. Bu zaman Azərbaycan Kommunist

Partiyası MK-nın 1-ci katibi İmam Mustafayev, Nazirlər Sovetinin sədri Sadiq Rəhimov, Ali Sovetin sədri isə yazıçı Mirzə İbrahimov seçilir. İki il ərzində respublikada milliləşmə yolunda önəmli işlər görülür; respublika konstitusiyasına Azərbaycan dilinin dövlət dili olması haqqında xüsusi maddə əlavə edilərək dövlət dili statusu alır. Bundan sonra bir neçə il kargüzarlıqda, dövlət idarələrində və təhsil, eləcə də mədəniyyət müəssisələrində Azərbaycan dilinin işlənməsi siyasi və ədəbi düşüncədə milli şüurun formalaşmasına təkan verdi. Lakin Moskva respublikada gedən bu proseslərdən qorxuya düşərək milliləşmə hərəkatının qarşısını almağa nail oldu. 1959-cı illərin sonlarına doğru müvafiq olaraq M.İbrahimov, S.Rəhimov və İ.Mustafayev üçlüyü vəzifələrindən azad edildilər.

M.İbrahimovun rəhbərlikdə milliləşmə prosesinin baş memarlarından olması ədəbi düşüncədə milli ideyanın genişlənməsinə müəyyən təkan vermiş oldu. Məlumdur ki, Sovetlər dönəmində siyasi sistem ədəbiyyatı da öz nəzarəti altında saxlayır, senzura şəraitində ədəbiyyatın inkişafına stimül vermək üçün yazıçıları bir təşkilatda (Yazıçılar İttifaqı) və bir metod daxilində (sosialist realizmi) yazmağa üstünlük verirdi. Doğrudur, bu İttifaqın və metodun yarandığı dövrlə sonrakı mərhələləri arasında xeyli

dərəcədə fərq vardır, bununla belə, bunların mahiyyətinin özündə belə ədəbiyyata nəzarət etmək missiyası dururdu. 50-ci illərin sonlarında repressiya olunanların bəraət alması və siyasi, ədəbi prosesdəki yumşalma yazıçıları da özünə və keçmişinə baxmağa vadar etdi. Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı və buraya daxil olan yazıçı və şairlər istər İ.Stalin, istərsə də ondan sonra bütün ziddiyyətlərə baxmayaraq mütərəqqiliyə meyilli olmaqla yanaşı, mümkün qədər bədii düşüncənin keşiyində durmağa çalışıb. Bu ayrı məsələdir ki, hansı sənətkar bədii dəyəri necə qiymətləndirib, yaxud əsərlərində ideologiyə necə xidmət edib?! Görkəmli tənqidçi, yazıçı Elçin yaradıcı insanların toplaşdığı bu birliyi qiymətləndirərkən yazır: "Azərbaycan dilinin yaşamasında, ədəbi dilin inkişafında, bədii dilimizin zənginləşməsində Yazıçılar Birliyinin müstəsna rolu olmuşdur. Keçən əsrin həmin 30-40-50-ci illərində, o vaxt ki, Bakının demək olar ki, heç bir müəssisəsində, təşkilatında, idarəsində Azərbaycan dilində rəsmi tədbirlər, toplantılar, iclaslar keçirilmirdi, bu dil, yəni Azərbaycan dili bütün vüsəti ilə məhz Yazıçılar Birliyindən, Yazıçılar Birliyinin keçirdiyi tədbirlərdən, qurduğu ədəbi məclislərdən bütün Azərbaycana yayılırdı.

Sovet dönəminin həmin illərində Yazıçılar Birliyi yeganə mərkəzi təşkilat idi ki, orada karküzarlıq rus dilində yox, Azərbaycan dilində

aparılırdı. Hətta dilin ruslaşdırılması siyasətini həyata keçirən, bəlkə də həyata keçirməyə məcbur olan partiya və sovet funksionerləri də tutduqları ən yüksək vəzifələrdən asılı olmayaraq Yazıçılar Birliyində və ümumiyyətlə, yazıçı məclislərində Azərbaycan dilində danışmalı olurdular"³⁰⁶.

Rejimin mahiyyətindən və yaradıcılıq şəraitindən irəli gələn müəyyən basqıların qalmasına rəğmən ədəbiyyatın inkişafında yeniləşmənin əsası qoyulur. Dörd ildən bir çağırılması nəzərdə tutulan yazıçıların qurultayının 20 illik fasilədən sonra baş tutması bu yeniliyin bir təzahürü idi. Sovet yazıçılarının II qurultayında poeziya haqqında əlavə məruzənin S.Vurğuna tapşırılması və onun poeziyanın qarşısında duran perspektivi və prioritetləri yüksək səviyyədə müəyyən etməsi və qiymətləndirməsi həm də milli bədii düşüncəyə verilən qiymətin təzahürü olur. 60-cı illərdən başlayaraq ədəbiyyatla yanaşı ədəbi prosesin də Moskva ilə yaxınlaşması onun səviyyəsini bir qədər də qaldırır. Moskvada Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutunda (Litinstitut) və Senari kursunda Azərbaycan yazıçılarından İsa Hüseynov, Məmməd Araz, Söhrab Tahir, Xəlil Rza,

³⁰⁶ Yazıçılar birliyi, ədəbiyyatımız və özümüz. "525-ci qəzet", 2010, 18 fevral

Nəriman Həsənzadə, Anar, Əkrəm Əylisli, Fikrət Qoca və başqalarının təhsil alması onların Ümumittifaq ədəbi prosesi ilə yaxınlaşmasını şərtləndirən amillərdən olur. "Ulduz" gənclik jurnalının nəşr (1967) edilməsi də yeni düşüncənin, müasirliyin və gəncliyin özünü təsdiqinə hesablanmışdı. "Azərbaycan" jurnalının səhifələrində xarici ədəbiyyatlardan tərcümələrin çoxalması milli yazıçıları dünya ədəbi prosesində olan hadisələrdən xəbərdar edirdi. Bu illərdə modernizm və onun banisi Frans Kafka yaradıcılığı Moskvada geniş yayılır. Onun əsərlərinin ayrıca kitab şəklində dərc olunması (1964), "İnostrannaya literatura" jurnalının həyat və yaradıcılığına geniş yer verməsi sovet ədəbiyyatına da bu və ya digər dərəcədə öz təsirini göstərməyə bilməzdi. Həmin təsir nəticəsində bu modernist yazıçının "Çevrilmə" əsəri "Azərbaycan" jurnalında nəşr edilmiş (Cəfər Bağırın tərcüməsində) və tədqiqatçı Nadir Məmmədovun "F.Kafka və modernizmin bəzi məsələləri" ("Azərbaycan", 1966 N8, s. 172-192) adlı geniş məqaləsi çap olunmuşdu. Doğrudur, məqalədə ekzistensializm və modernizm burjua fəlsəfəsi olaraq tənqid edilirdi. Lakin F.Kafka yaradıcılığının Azərbaycan oxucusuna çatdırılması özü bir fakt və ədəbi hadisə olaraq qalır. Bir yazıçı kimi F.Kafkanı ciddi düşündürən və əsərlərində ətraflı işıqlandırılan problemlərdən biri xeyirlə şəər və onların qarşılıqlı münasibəti məsələsi idi. Xeyirlə Şərin əbədi

mübarizəsi həmişə ədəbiyyatın əsas təsvir obyektlərindən olmuşdur. F.Kafka isə bu mübarizəni özünəməxsus şəkildə ifadə edir; o, şəri əbədiləşdirir, dünya yarandığı vaxtdan bəri onun insanlıq üzərində ağalıq edəcək və gələcəkdə də ağalıq etmək iddiasının hökmran olması fikrini irəli sürürdü. F.Kafka cəmiyyətdə ədalət, harmoniya axtarmağa çalışır, lakin bunun uğrunda aparılan mübarizələrin heç zaman müsbət nəticə vermədiyi fikrinə gəlirdi. Yazıçıya görə, bəlkə də əksinə, cəmiyyət bundan da ağır fəlakətlərə, bəlalara düşər olacağı düşüncəsilə Qreqor ("Çevrilmə") obrazını yaradırdı. Elmlə sənətin, fəlsəfə ilə bədii təfəkkürün qarşılıqlı münasibətləri haqqında diskussiyalar artıq sovet elmi, ictimai, ədəbi mühitində də müzakirə mövzusu olurdu. Bu mübahisələrdə ekzis-tensializm, modernizm kimi cərəyanlar burjua, yaxud kapitalist dünya-görüşü hesab olunaraq tənqid edilsə də, müzakirə predmetinə çevrilməsi özü belə yeni təfəkkürün formalaşmasında müəyyən rol oynayırdı.

Gənc yazıçı və şairlərin Yazıçılar İttifaqı sıralarına qəbul edilməsi bədii düşüncənin intellektual səviyyəsini artırmaqla yanaşı, fərdi üslubların formalaşmasına da şərait yaradırdı. Əvvəlki illərdən fərqli olaraq Azərbaycan ədəbiyyatının bu mərhələsində sənətkardan sistemə sədaqətlikdən (əlbəttə, bu cür istisnalar da yox deyildi!) daha çox bədii sənətkarlıq məsələlərinə diqqət yetirilirdi. Bir-birini

ittiham edərək partiya və sovet hökumətinə sədaqətini nümayiş etdirən və partiya iclaslarından heç nə ilə fərqlənməyən yığıncaqları, bir qədər yumşaq və müzakirə atmosferində keçən yaradıcılıq müşavirələri əvəz etmişdi. Tam və bütöv şəkildə sənətkar azadlığı olmasa da, sənətkarın istedadının hüdudları daxilində fərdi yaradıcılıq məsələlərinə önəm verilirdi. Kütləvi üslub, kütlənin təsviri öz yerini fərdi üsluba və fərdlərin taleyinin təsvirinə verirdi. İnsan xarakterlərinin yaradılmasında və təsvirində ştampçılığın azalması ilə yanaşı, yeni baxış bucağı da formalaşmaqda idi. Ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında dekorativlikdən, deklorativlikdən təbiət və insan hadisələrinin, təbii duyğuların təsvirinə keçid yeni bədii üslubların və yaradıcılıq yollarının müəyyənəlməsini şərtləndirirdi. Məhəbbət mövzuları, məişət təsvirləri və konfliktləri yasaq olunmuş mövzular çərçivəsindən çıxaraq yenidən bədii düşüncənin malı olur, yazıçıların işləməsi üçün yaradıcılıq şəraiti yaradılır; yaradıcılıq evlərinin tikilməsi və yazıçıların orada istirahət etmələri, onlara ev verilməsi iş şəraitini yaxşılaşdırmaqla yanaşı, həm də onu dövlətdən asılı vəziyyətə salmış olurdu.

Ancaq sistemin yeni mərhələsinin də özünəməxsusluqları yox deyildi; yəni demək olmazdı ki, yeni dövrdə sosrealizmdə özünü göstərən

amillər birdən-birə yox oldu. 50-ci illərin ortalarından başlayan proses, əslində, bir neçə onillik tənəzzül yolu keçdi. Cəmiyyət üzərində sərt nəzarət zəifləsə də, bütünlüklə aradan qaldırılmadı. Mətbuat və nəşriyyatlar üzərindən senzura (Qlavlit) götürülmədi. Yalnız 80-ci illərin ortalarında samizdatların nəşri partiya nəzarətindən kənarda nəşr olunmağa başladı. Ədəbiyyatda obrazların "müsbət"- "mənfi" qütbləri əvvəlki kimi olmasa da, yenə də davam etməkdə idi. Ədəbiyyat sahəsində yenə də qadağan olunmuş mövzular qalmaqda idi; repressiya olunanların əsərləri çap edilsə də, onların repressiyasının nədəni haqda yazmaq, müzakirə aparmaq mümkün deyildi. H.Cavidin və Ə.Cavadın nəşr olunan kitablarının dili isə əməlli-başlı redaktələrə məruz qalmışdı. Ə.Cavadın kitabının redaktoru M.Rahim şairin XX yüzilin əvvəllərindəki türkcəni redaktə edərək "müasir"ləşdirmişdi. Uzun müddət H.Cavidin əsərlərinin dili də eyni əməliyyata məruz qalmışdı. Ara-sıra sosrealizmin tələbləri ilə səsleşməyən əsərlər yazılırdısa da, milli ədəbiyyatda sistemin bədii-estetik kriteriyalarına qarşı çıxan əsərlərin yazılması üçün müəyyən zaman gözləmək lazım gəldi. Bu zaman isə Ümumittifaq miqyasından fərqli olaraq bir qədər sonra "Altmışncılar"ın yaradıcılığı ilə gəlib çıxdı. "Altmışncılar" isə birdən-birə zühur etmədi və mövcud bədii-estetik prinsipə-sosrealizm yaradıcılıq metoduna müxalif olaraq meydana

atılmadı, daha çox nəsildəyişməsinin təbii prosesi olaraq özünü biruzə verdi. Onlar nəinki siyasi sistemə qarşı çıxdılar, əvvəlki nəsili belə inkar etməkdən çəkindilər. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, Azərbaycan ictimai-siyasi mühitində olduğu kimi, ədəbi mühitində də ənənə kultu öz qüvvəsini saxlayırdı və yenilikçilik bir hərəkət səviyyəsində deyildi. Özü də bu yenilikçilik müxaliflik səviyyəsinə qalxmamışdı, müxaliflikdən daha çox fərdi yaradıcılıq üslubunun təzahürü olaraq görünürdü. O zaman da, bugün də bu nəsildəyişimi ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən ənənə və novatorluq problemi baxımından öyrənilir. Olsun ki, Altmışıncıların 70-80-ci illərdəki ədəbi fəaliyyətində müxalifçilik meylləri nəzərə çarpsın, ancaq 60-cı illərdə milli ədəbi prosesdə siyasi və ədəbi sistemə qarşı müxaliflik hadisəsi qeydə alınmayıb. Ayrı-ayrı yazıçıların mövcud duruma qarşı əsərlərində və ya hərəkətlərindəki etirazlar çox az olduğu kimi, ədəbi, ictimai-siyasi hadisəyə də çevrilməyib. Yazıçı, tənqidçi, ədəbiyyatşünas Elçin "Altmışıncılar"ın yaradıcılığının sistemə qarşı bədii-estetik müxaliflik hesab edərək yazır: *"Sistemə qarşı bədii-estetik müxaliflik, hətta belə demək olarsa, bədii-estetik kin-küdurət, bədii-estetik düşmənçilik (!) "altmışıncılar"ın yaradıcılığının mayasına*

hopmuşdu və onlar yalnız istedadın təhtəşüür gücü ilə yox, həm də şüurlu olaraq sosrealizm çərçivələrindən çıxmaq istəyirdilər".³⁰⁷

Tamamilə doğrudur ki, yeni nəsil köhnə ədəbi qanunlardan, sistemdən, sosrealizm çevrəsindən çıxmaq, yeni ədəbi-bədii düşüncə stereotipləri formalaşdırmaq üçün istəyində olmuşdur. Lakin bunlar, fikrimizcə, sosrealizmə, bir nəslin özünü tanıtmə, üslubunu formalaşdırma kontekstində baş verirdi. Muxalifliyin əsasında isə siyasi, ədəbi sistemə qarşı yeni bir sistemin qoyulması və bunun bur hərəkata dönüşməsi olmalıdır ki, bu da milli ədəbi, siyasi mühitdə baş verməmişdir.

60-cı illərdə sosrealizm xeyli dərəcədə zəifləsə də, mövcudluğunu qoruyub saxlayırdı. Ölkənin siyasi olimpidə və milli respublikalarda gedən proseslər ona müəyyən zərbə vursa da, hələ onu qoruyub saxlayan siyasi sistem qalırdı. Bu sistem bəzən yenə də ədəbiyyata sistemin ideya generatorunun təbliğat vasitəsi kimi baxırdı. Dərc olunan bir çox bədii materiallar ədəbi inkişafa yox, şablona, total zövqə, stereotipə xidmət etmiş olurdu. Təfəkkür ətaləti

³⁰⁷ Sosrealizm bizə nə verdi. "Humanitar elmlərin müasir durumu və ədəbiyyatşünaslığın nəzəri-metodoloji məsələləri (Beynəlxalq elmi konfransın materialları). Bakı, "Elm", 2010, s. 93

bir çox sahələrdə olduğu kimi, ədəbi-bədii sahədə də davam edirdi.

Hələ də yazılan məqalə və tədqiqatlarda K.Marks, F.Engels, V.İ.Lenin üçlüyündən sitatlar gətirilir, partiya qurultaylarının qərarlarına istinad edilirdi. Barmaqla sayılacaq qədər ədəbi mətbuat partiya nəzarəti altında çıxarıldı. Bütün bu baryerləri aşmaq yazıçıdan müəyyən cəsarətlə yanaşı, həm də böyük vətəndaşlıq tələb edirdi. Bu dövrün ədəbi mühitində isə bu kimi hallara nadir hallarda rast gəlinirdi. O şeyin ki, dərcinə icazə verilirdi, o sosrealizmin öz sərhədlərini genişləndirməsindən irəli gəlirdi. Təsadüfi deyil ki, sistemin dağılmasından sonra həmin dövrə aid yazıçıların (poeziyada V.Səmədoğlu istisna olmaqla) heç birinin dərc olunmamış əsəri qalmamışdır.

60-cı illərin əvvəllərində B.Vahabzadənin "Gülüstan" poemasının mərkəzi mətbuatda dərcinə Qlavlit icazə vermədiyindən icazəsiz olaraq redaktorun şəxsi cəsarəti və işini itirməsi ilə Şəkinin rayon qəzetində ("Şəki fəhləsi") dərc olunması ədəbi prosesin sosrealizmdən ayağını kənara atdığı ilk hadisələrdəndir. Sonralar da ara-sıra bu cür hadisələr-redaktorla Qlavlit arasında baş verirdi. Lakin bu artıq 70-ci illər idi və bu zaman Ümumittifaq ədəbiyyatında milli ədəbiyyatımızdan xeyli irəli gedən proseslər baş verməkdəydi. Artıq N.Xruşşovla başlayan yeni siyasi

mərhələ L.Brejnev dövründə özünün siyasi və ədəbi müxalifətini də formalaşdırmışdı. A.Soljenitsin kimi siyasi dissidentlər yaşamaq üçün Sovetləri deyil, xarici ölkələri seçmişdi. V.Aksyonov, V.Nekrasov, A.Qladilin, A.Sinyavski, Y.Daniel və başqaları da mövcud siyasi sistemin müxalifətinə çevrilmişdilər. Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələrindən isə heç kim nəinki mövcud sistemə etiraz etmədi, yaxud onun müxalifətinə çevrilmədi, belə demək mümkünsə, heç ona opponentlik səviyyəsində belə boy göstərmədi. Bu missiyanı ayrı-ayrı məqalə və çıxışlarda öz boynuna çəkmək istəyən "Altmışındılar"ın heç birinin sandıqdan dərc olunmayan əsəri çıxmadığı kimi, siyasi məmurlar tərəfindən də arzuolunmaz hesab ediləni olmadı. Hətta "Altmışındılar"ın respublika mətbuatında dərc etdirə bilmədiyi fikri mərkəzi mətbuatda deməsi də milli arealda senzura sədlərini aşma bilməməsinin təzahürü olaraq qiymətləndirilməlidir. Sosrealizmdən kənara çıxma yalnız sosial gerçəklikləri özünəməxsus şəkildə təsvir etməkdən ibarət deyil, həm də bütöv həqiqəti ifadə edən əsərlər yazmaq və bu əsərlərdə həqiqəti ifadə edən qəhrəmanlar yaratmaq lazım idi.

Ayındır ki, sosrealizmin ömrü 30-50-ci illərlə məhdudlaşmır, daha geniş bir mərhələni əhatə edir. Eyni zamanda sosrealizmin ilk mərhələsi ilə son dövrü arasında da müəyyən fərqlər vardır ki, bəzən bu

fərqlər düzgün qiymətləndirilmir. Çox zaman ədəbiyyatın keçdiyi mərhələlər ədəbiyyatşünaslığımızda sosrealizmin mərhələləri kimi başa düşülür və əsərlərə də bu meyardan qiymət verilir. Halbuki, sosrealizmin özünün genezisi, formalaşması və milli-spesifik xüsusiyyətləri vardır ki, bunu da milli ədəbiyyatımızın mərhələləri ilə qarışdırmaq olmaz. Bu ayrı məsələdir ki, 60-cı illər və "Altmışuncılar" ədəbiyyatının sosrealizmin sərhədlərini genişləndirməsində (ya bilərəkdən, ya da nəsil dəyişimi kimi!) müstəsna xidmətləri vardır. Ancaq bunu yaradıcılıq metodu səviyyəsinə qaldırmaq mümkün olmuşdurmu? Əgər doğrudan da, "altmışuncılar" sosrealizmə müxalif yeni bir bədii-estetik metod qoyurdularsa, bəs onda bu metodun adı nə idi? Yaxud necə oldu ki, son iyirmi ilə qədər həmin dövrü təhlil edən ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bu metod dəyişimini görə bilməyib? Həqiqətdə isə belədir ki, 60-cı illərdə ədəbi prosesdə böyük keyfiyyət dəyişmələri, yeniləşmə müşahidə edilmişdir. Bu keyfiyyət dəyişimi və yeniləşmə bədii təfəkkürün müxtəlif məqamlarında, müxtəlif şəkildə təzahür etmişdir; burada insanın mənəvi aləminin təsviri, sosial mühit kontekstində qəhrəmanın özünüdərk, fərdi üslub probleminə yeni baxış, yeni bədii təsvir və ifadə vasitələri, bədii strukturun yenilənməsi, simvolika və

obrazlılıq, müasir həyat hadisələrinin təsviri, psixoloji təhlil üsulunun tətbiqi kimi komponentlərin yer alması nəzərdə tutulur.

Sosrealizmə “əlvida” dedikdən (bu proses ictimai-siyasi kontekstdə 80-ci illərin sonu, bədii kontekstdə isə 90-cı illərin ortalarında baş vermişdir!) əvvəl də, sonra da bu yaradıcılıq metodu barədə araşdırmalar aparılırdı; ancaq bu araşdırmalar sosrealizmin varlığı müddətində birtərəfli aparıldığı kimi, süqutundan sonrakı müddətdə də eyni birtərəfliliklə davam edirdi. Bu dəfə sosrealizmlə sosialist quruculuğu və yaxud sovet sistemi eyniləşdirilir, hətta onu inkar etməyə qədər gedib çıxır. Və elə buna görə də sosrealizmin ömrü sovet sosialist sisteminin ömrü qədər, yəni 70 il civarında götürülür. **Bəzən də ümumiyyətlə belə bir yaradıcılıq metodunun varlığının olmaması, bunun mövcud sistem tərəfindən irəli sürüldüyü istiqamətində fikirlər səslənir. Lakin dünya təcrübəsində hər hansı metod və cərəyanın hansısa mövcud quruluşun irəli sürməsi ilə bağlı fakt yoxdur; istər klassisizm, istərsə də romantizm və realizm tarixin təbii inkişaf prosesində yaranır, onun inkişaf modeli hazırlanır və azad sənətkarların yaradıcılıq metoduna çevrilir. Doğrudur, bu tarixi inkişaf prosesinə ictimai-siyasi hadisələr yön və istiqamət verib, lakin**

burada hakim ideologiyanın ədəbi düşüncəyə təsir mexanizmi olmamışdır.

Sosrealizmin də göstərişlə deyil, bir qədər fərqli şəkildə belə bir ictimai-siyasi hadisələrin müəyyən dərəcədə (tamlıqla yox!) inkişaf prosesi (qanunauyğunluğu yox!) olaraq ortaya çıxdığını söyləmək mümkündür. Nədən ki, sosrealizm rəsmən elan edildiyi 30-cu illərdə deyil, yeni yüzilin başlanğıcında inqilabın gətirdiyi ictimai təfəkkürün məhsulu kimi ortaya çıxır. İnqilabın baş memarı V.İ.Leninin *“Ədəbiyyat partiyalı olmalıdır! Ədəbiyyat işi ümumproletar işinin bir hissəsi, bütün fəhlə sinfinin bütün şüurlu avanqardı tərəfindən hərəkətə gətirilən vahid sosial-demokrat mexanizminin vintciyi və təkərciyi olmalıdır!”*-formulu bədii düşüncəni yeni bir yaradıcılıq məcrasına yönəldirdi. Bu sistemin yox, bir partiyanın mövqeyi idi və sonralar bütövlükdə cəmiyyətin rüporuna çevriləcəkdi. Hələ yaradıcılıq metodu kimi formalaşmamış yeni yaradıcılıq məcrası ədəbiyyatın qarşısında vəzifələr qoyur, üstəlik onu həyata, aktiv siyasətə dəvət edir, indiyəqədərki seyrçilikdən, passivlikdən qurtarmağa çalışırdı. Ədəbiyyatın partiyalı olması prinsipi dünya ədəbi, ictimai fikrində tamamilə yeni bir mərhələ açdı və bolşevizmin sonrakı təxminən iyirmi illik fəaliyyətində əsas prioritetlərdən birini təşkil edirdi. Bu, həm də sənət və estetika məsələlərini fəhlələrin səs çoxluğu ilə həll

etmək, fərdi yaradıcılığın mütləq azadlığını danmaq və kollektiv yaradıcılıq üslubunun əsasını qoymaq demək idi. Marksist nəzəriyyəçilərinin fikrincə, azad ədəbiyyat məhz bu olacaqdır, çünki bu, yuxarı “on minlərə” deyil, aşağılara-“milyonlara və on milyonlara” xidmət edəcək. Ən maraqlı cəhət burasındadır ki, yeni yaradıcılıq magistralında şütüyən ilk əsər dahi M.Qorkinin “Ana” romanı olur, əslində Qorkinin məhz V.İ.Leninin cizmaq istədiyi yeni ədəbi metodun prinsipləri ilə yazdığını söyləmək düzgün olmazdı; əsər təbii inkişaf prosesinin məhsulu kimi ortaya çıxmışdı və bu proses qarşılıqlı gedirdi. İctimai-siyasi hadisələr artıq bu cür əsərlərin yazılmasını şərtləndirirdi. Siyasi hadisələrin gedişi ədəbiyyatla publisistikanı bir-birinə yaxınlaşdırırdı, publisistikaya məxsus pafos, çağırış ruhu bədii düşüncənin malı olur və yeni bir hibrid yaradıcılıq metodu formalaşırdı. **Əgər belə demək mümkünsə, sosialist inqilabı ədəbiyyatla siyasətin sıx əməkdaşlığı sayəsində baş tutmuş, yeni bir cəmiyyət yaradılması yolunda ədəbiyyat təbliğat funksiyasını da öz üzərinə (zorla və ya həyatdan gələn stixiya ilə!) götürmüşdü. Bütün inqilablar dövründə belə olmuşdur; yeni cəmiyyətdə sənətkar “Nədən yazmaq?” və “Necə yazmaq?” dilemması qarşısında qalır. Fransa inqilabı özündən sonra nə qədər bu cür əsərlər qoyub getdi. Yeni sistemin siyasi düşüncə orbitini qapsaması və təkpartiyalı sis-**

tem mətbuat və təbliğat vasitələrini də öz inhisarına aldı. Azərbaycan milli düşüncəsində 20-ci illərin ilk illərində, demək olar ki, ədəbiyyat seyrçi mövqe tutdu (demək lazımdır ki, 90-cı illərin əvvəllərində də oxşar hadisə yaşandı!). Əslində tənqidi realistlərin və romantiklərin çıxış etmək üçün ədəbiyyat meydanı daralmış, mətbuatı və nəşr imkanları nəzarətə götürülmüşdü. Əskiyə-köhnəyə qarşı yeni cəbhə açılmışdı. Əgər keçmiş cəmiyyətdən (kapitalizmdən!) heç nə götürülmürdüsə, nə üçün yaradıcılıq metodundan imtina etmək lazım gəlməsin?! Oktyabr çevrilişindən sonra cəmiyyətin birpartiyalı olması, hakim ideologiyanın sənəti, ədəbiyyatı və mətbuatı öz inhisarına götürməsi ictimai, siyasi həyatda yeni bir mənzərə ortaya çıxartdı; əvvəl bu ədəbiyyatın adına Oktyabr ədəbiyyatı, sonra proletar ədəbiyyatı deyildi, daha sonra isə proletar realizmi kimi formalaşdırıldı. Sosrealizmin elan olunmasına qədər artıq saysız-hesabsız bu yaradıcılıq metodunda əsərlər yazılmışdı. Proses belə getmişdir: “sosialist realizmi” yazılan əsərlərin yaradıcılıq metodunu müəyyənləşdirmək üçün verilmiş addır, çox zaman deyildiyi kimi. Və yenə də son dərəcə ilginclik bir faktdır ki, “sosialist realizmi” adının harada (çox zaman Stalinin adı ilə bağlanır!) yaranmasından asılı olmayaraq onu SSRİ Yazıçılar İttifaqının I qurultayında M.Qorki elan etmişdir və **“realizmin ən yüksək forması”** olaraq müəyyənləşdirilmişdir. Bu həm

də M.Qorkinin başladığı və yaradıcılığının əsas prioritetini təşkil edən inqilabi realizmin rəsmi status qazanması demək idi. 20-ci illərdə proletar realizmi adı altında formalaşan yeni yaradıcılıq metodu bir qədər də təkmilləşdirilərək yeni cəmiyyətin ideoloji rüporuna çevrilməklə nizamnamə səviyyəsində prinsipləri müəyyənləşdirilərək qəbul edilir. Bu, tarixdə anoloqu olmayan bir hadisə idi...

Əlbəttə, bunları deməklə biz sosrealizmin mövcudluğu tarixini uzatma istəyimizi biruzə vermirik, tarixi həqiqəti çatdırmağa çalışırıq, çünki sosrealizm nəzəriyyəsi ilə təcrübəsinin bir-biri ilə qarışdırmamağı, bu yaradıcılıq metodunun ədəbi, bədii fikrimizdəki yerini, mövqeyini və mərhələlərini araşdırmağı şərtləndirir. Burada sistemlə sosrealizmi eyniləşdirməkdən daha çox, onların kəsişən və ayrılan tərəflərini də müəyyən etmək lazım gəlir; bu isə sosrealizmə kompleks baxışı özündə ehtiva edir.

Ayrılıqda götürdükdə, sosrealizm qısa bir zaman çərçivəsində mövcud olmamış, ayrı-ayrı tarixi, qlobal hadisələrin təsiri ilə bir əsrə yaxın mövcudluğunu sürdürmüşdür. Bu baxımdan 20-30, 40-50, 60-70, 80-ci illəri və bu illərdə baş verən ədəbi hadisələrə eyni baxış bucağından yanaşmaq mümkün deyil. Sosrealizm məsələsi həm də “kütlə sənəti”, yoxsa “saf sənət” məsələsi deməkdir. Hətta sovet sisteminin özündə belə

birincini qəbul etməyənlər və proletar ədəbiyyatının keçici və müvəqqəti olacağını söyləyənlər vardı. Burada ədəbiyyatın predmeti məsələsi də mübahisə mövzusu olurdu.

Sosrealizm, hər şeydən əvvəl, “yeni ədəbiyyat” konsepsiyasını yaratmaq istəyi ilə yanaşı, onu partiyanın və ideologiyanın doktrinasına çevirmək məqsədilə yaradılmışdı və üzərində durduğu ayaqları cəmi bir neçə onilliyi aşdı. Lakin çox zaman sosrealizmin yeriyən ayaqları yaddan çıxır, tənqidçilər elə problemlərin üzərində dayanır ki, bu problemləri birbaşa sosrealizmə aid etmək düzgün olmazdı. Bu gün hər şeyi sosrealizmin ayağına yazmaq meyli özünü xeyli dərəcədə göstərir.

Sosrealizmin üzərində durduğu prinsiplər əsasən aşağıdakılardır:

- 1. Ədəbiyyatda partiyalılıq və sinfilik.**
- 2. Xəlvilik.**
- 3. Formaca milli, məzmunca sosialistlik.**
- 4. Beynəlmiləçilik.**

Bütün bu xüsusiyyətlərin bir mərkəzdən idarə olunması, yaxud nəzarətdə saxlanması üçün senzura tətbiq edilməsi qaçılmaz idi. Siyasi həyatdakı, idarəetmədəki və təfəkkürdəki ideologiya bədii düşüncəyə də öz təsirini göstərirdi. Uzun müddət Qlavlit məhz yazılan bədii əsərlərdəki

alternativ üslub, təsvir, metod müxtəlifliyinin və müxalifliyinin qarşısının alınması məsələsinə nəzarəti öz üzərinə götürmüşdür.

Bu prinsiplərin bir-biri ilə yaxınlığı və qohumluğu olmadığı halda sosrealizm bunları birləşdirmək, bir araya gətirmək cəhdində bulunurdu. Halbuki, xəlqiliklə partyalılıq bir-birinə ziddir, yaxud **“formaca milli, məzmunca sosialist”** formulunun özü belə zamanında yazarları çaş-baş salmışdı. Sosrealizm təcrübəsi də göstərdi ki, partiya millətlərin, xalqların taleyində keçicidir, ədəbiyyatı hər hansı bir ideologiya ilə bağlamaq və ya rüporuna çevirmək onun gələcəyini bəri başdan şübhə altına almaq deməkdir.

Sosrealizmin təsvir obyektı də kifayət qədər mübahisə doğuracaq problemlərdən olmuşdur və bu gün də bəzən sosrealizmin mövzu və problematika məkanını düzgün müəyyənləşdirməmək meylləri nəzərə çarpır. Sosrealizm sosial gerçəkliyi deyil, **sosializm gerçəkliyini əks etdirməyi qarşıya məqsəd qoyduğundan həyat birtərəfli təsvir edilirdi.** Sosrealizm bunu həyat həqiqəti olaraq müəyyənləşdirirdi, həyat həqiqəti dedikdə isə yalnız mövcud ideologiyanın imkan verdiyi həyatın təsviri nəzərdə tutulurdu. Burada bədii həqiqətə, xəyala və romantikaya yer qalmırdı. Sosializm gerçəkliyinin mövzu və problematikası isə zamana müvafiq olaraq

dəyişirdi; əgər 20-30-cu illərdə vətəndaş müharibəsi, qolçomaq hərəkəti, kolxoz quruculuğunun təşkili prioritet təşkil edirdisə, 40-50-ci illərdə müharibə və istehsalat mövzuları aparıcı mövqe tuturdu. 60-80-ci illərdə sosrealizmin mövzu və problematikası dəyişdiyi kimi, ona yanaşma meylləri də müxtəliflik qazanmışdı.

Sovet ədəbiyyatında insan ailə-məişət fonunda təsvir edilməklə yanaşı, onun psixoloji aləminə nüfuz edilmirdi. Sosialist realizmi ədəbiyyatı, ümumiyyətlə, iradəsiz, qətiyyətsiz, zəif adamlardan söhbət açmır, yaxud onu əsərin əsas obrazlarından etmir, əgər edirsə, zəif, qətiyyətsizlik kimi xüsusiyyətləri insanın əzəli və əbədi keyfiyyətləri kimi qələmə vermirdilər. Bədbin ruhdan qaçan ədəbiyyat həmişə insanı nikbin əhvali-ruhiyyədə göstərməyə çalışırdı.

6.1.1. ALTMİŞİNCİLƏR NƏSRİNİN YARADICILIQ

AXTARIŞLARI

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında 60-cı illər bədii nəsrimizin yeni mərhələsi kimi səciyyələnir. Artıq qəbul edilmiş bu prinsipdə yalnız onu

aydınlaşdırmaq lazım gəlir ki, nəsrdə yeni olan nədir? Nəsr yeni mərhələyə daşıyan hansı amillərdir? Bədii nəsr hansı yaradıcılıq metodu, yaxud ənənəsi hesabına yenilik qazanıb və yeni bir mərhələ təşkil edir? Yeni mərhələ kimi verilən 60-cı illərdə bədii nəsrə hansı mövzu və problematika dəyişikliyi baş vermiş, forma və məzmun vəhdəti yaranmışdır? Bədii nəsrə xalq və qəhrəman, fərd və cəmiyyətin qarşılıqlı münasibətlər problemi necə həll olunub? Yazıcının qarşısında sosrealizmin qoyduğu "müsbət ideal" problemi necə həll edilib? Yeni mərhələdə nəsrin qandəyişməsinə şərtləndirən amillər hansıdır; bədii nəsrin sosrealizm buxovundan çıxması üçün yaranan siyasi şərait, ədəbiyyata yeni nəslin gəlməsi, yoxsa nəsrin dünya ədəbiyyatına gözlənilən inteqrasiyası? Nəhayət, Azərbaycan bədii nəsrə o qədər də uzaq tarixi olmayan ənənəni necə davam etdirməlidir? Bədii nəsr mövcud təcrübənin hansı zəif cəhətlərini atmış, yeni keyfiyyətlərini götürmüşdür? Bütün bu suallar yalnız Azərbaycan bədii nəsrinin deyil, siyasi sistemə daxil olan bütün xalqların nəsrində bu və ya digər şəkildə, oxşar mənzərənin mövcudluğunu göstərir.

Aydın məsələdir ki, 60-cı illərdən başlayaraq bədii nəsr müasir həyat hadisələrinə daha artıq nüfuz etməyə başlamış, funksionallığı artmış, bədiilik əmsalı yüksəlmişdir. Əslində bu proses elə sosrealizmin

yananmasından sonra başlamışdır; hələ 20-30-cu illərdə ədəbiyyatın qatı proletarlaşması dövründə ədəbi prosesdə bədii dəyər uğrunda ədəbi tənqidin bir neçə dəfə çaldığı təbil də bunu deməyə imkan verir. Lakin hələ "inqilabi" hadisələrdən az bir zaman ötdüyündən bunu birdən-birə etmək mümkün olmamış, yalnız 50-ci illərin ortalarından isə belə bir tarixi şərait yaranmışdı. Buna uyğun olaraq sənətkarın fəal həyat mövqeyi də bir qədər öz yolunu müəyyənləşdirməyə yaxın olmuşdur. Bədii nəsrin bütün formalarında həm struktur, həm də məzmun və forma baxımından müəyyən bir inkişaf yolu keçilmişdir. İndi cəmiyyət hadisələri də 20-30 il əvvəlki hadisələr deyildi. Janrın əsas formalarından olan hekayə, povest və roman forma və məzmun baxımından müəyən bir təkmilləşmə mərhələsinə gəlib çıxmışdır. Lakin bu dəyişmə və yeniləşmə yalnız nəsrin zahiri əlamətlərində olmamış, onun məzmununa, bədii-estetik əlamətlərinə də öz təsirini göstərmişdir. Bu mərhələdə inqilabi mövzuda roman-epopeya öz yerini cəmiyyət hadisələrini əks etdirən kiçik həcmli povest və romanlara buraxmışdır. Hekayə janrı da çağdaş həyat hadisələrini əks etdirmək üçün ən çevik janrlardan birinə çevrilmişdir. Maraqlı burasındadır ki, keçmiş sovetlər ölkəsində nəsrin mövzu və problematika dəyişməsi ilə bağlı zərurətlər səsləndiyi zaman, artıq Avropada romanın müasir və gələcək mərhələdəki taleyinə aydınlıq

gətirilməsi ilə bağlı müzakirələr yekunlaşmaqda idi. Bu isə mövcud ədəbi prosesinin dünya anoloji prosesindən onillərlə geri qaldığını göstərirdi.

Şübhəsiz, 60-cı illərdən başlayaraq bədii nəsrin yeniləşməsi və dəyişməsi prosesi yalnız milli ədəbi proseslə bağlı olmayıb daha geniş faktorlara bağlıdır. Bu yeniləşməni yalnız bir təmayülə bağlamaq, yaxud kiçik bir dövrə də məhdudlaşdırmaq çətinidir. Bu proses əvvəlki illərdə və mərhələlərdə hazırlanaraq gəlmiş və onun həyata keçirilməsində bir neçə yazıçı nəsli iştirak etmişdir. Yeni nəsrin təməlinin 50-ci illərdə qoyulduğu ilə bağlı fikirlər artıq qəbul edilmişdir. Mehdi Hüseynin "Qara daşlar" (1957), Mirzə İbrahimovun "Böyük dayaq" (1957) və s. əsərlərində əvvəlki nəsrdən qalma (xalq-qəhrəman, fərd-cəmiyyətin qarşılıqlı təsviri, istehsalatçılıq və s.) yeni keyfiyyətləri ilə yadda qalır. Lakin bu əsərlərdə təsdiqedicə pafos yenə də aparıcı mövqə tutur; siyasi sistemin ab-havasından irəli gələrək yazıçılar varlığı bəzəmək, ört-basdır etmək, ideali mövcud kimi qələmə vermək yolu ilə gedirlər. Doğrudur, M.Hüseynin "Qara daşlar" romanında Mollayev obrazı ümumən ədəbiyyatımızda yeni xüsusiyyətlərə malik bir obraz olaraq görünür. Ancaq bu da məlumdur ki, Mollayev obrazı ilə yazıçı siyasi karyerasını sona çatdıraraq ifşa olunmuş keçmiş ölkə rəhbərinin obrazını yaratmaq istəmişdir. Yazıçı "mollayevçilik" obrazının işlənilməsində yeni yanaş-

malar sərgiləmişdir. Uzun müddət ölkəyə rəhbərlik etmiş bir adamın ifşa olunduqdan sonra onu müsavata bağlamaq isə yazıçının siyasi sifarişinə yerinə yetirdiyini göstərir. Bütövlükdə əsərdə obrazların iki qütbə bölünməsi əvvəlki nəsr ənənəsinin (partiyalılıq və xalqilik) qorunub saxlanmasına xidmət edirdi. M.Hüseyn "Yeraltı çaylar dənizə axır..." (1964-1965) romanında isə əvvəlki nəsr ənənəsindən bir qədər uzaqlaşır; Samirənin və Mollayevin şəxsində cəmiyyət hadisələrinin nağılçısı kimi deyil, təhlilçisi kimi çıxış edir. Bu əsərdə bədilik ideoloji meyllərə bir qədər üstün gəlmişdir.

M.İbrahimovun "Böyük dayaq", S.Vəliyevin "Düynlər", İ.Şıxlının "Ayrılan yollar" romanlarında da yeni nəsr yolunda atılan addımlar olmasına rəğmən, demək lazımdır ki, bunlar yeni nəsrin yalnız görünən konturlarıdır. Bütövlükdə isə yeni nəsr öz yolunu hələ müəyyənləşdirməmişdi. Bu mənada İ.Hüseynovun yeni nəsrin inşasında daha yaxından iştirak etdiyini düşünmək mümkündür. Çünki "Yanar ürək"dən sonra yazdığı "Teleqram" (1961), "Kabus" əsərlərində də yalnız əvvəlki xətti davam etdirməklə qalmadı, dövr üçün daha təhlükəli mövzu və problemətikanı bir qədər də dərinləşdirdi. "Yanar ürək"lə "Kabus"u birləşdirib yeni bir əsəri ortaya çıxarmaqla (1965) yazıçı mövqeyini möhkəmləndirməklə yanaşı, yeni nəsr yolunda qərarlı olduğunu sübut

etdi. Doğrudur, M.Hüseyn onun mənfi obrazları süni surətdə şişirtdiyini tənqid edərək, əslində onu partiya tənqidindən sığortlamaq məqsədi güdürdü. Əslində İ.Hüseynovun bu əsərlərində obrazlar ənənəvi mənfi-müsbət qütbündən fərqlənirdi. M.Hüseyn yazırdı: "Onun "Doğma və yad adamlar" və "Yanar ürək" əsərlərində təsvir olunmuş "təhlükəli adamlar" canlı həyatda bu qədər güclü və yenilməzlik təsiri oyadacaq qədər heybətli deyillər. İsa Hüseynov bilməlidir ki, həmin "təhlükəli adamlar"ın müqavimətləri də güclərinin çoxluğundan yox, ölümlərinin labüdlüyünü hiss etmələrindən irəli gələn bir haldır".³⁰⁸ .

60-cı illər nəsr janrı, üslub, mövzu və problematika cəhətdən də dəyişir; cəmiyyətdə ideoloji mübarizə səngidikcə ədəbi fikrə siyasi təzyiqlər də azalır. Bədii nəsr bu mərhələdə bir qədər də saflaşır, ideoloji meyllərdən təmizlənir, mövzu rəngarəngliyinə qovuşur, yeni imzaların gəlişilə üslub müxtəlifliyi qazanır. Bədii düşüncədə ictimai faktorların azalması ilə bədii siqlət daha da güclənir, təbiətlə cəmiyyətin təmasınn bədii səlnaməsi yaranır. Epik hadisələr arxa plana keçdiyi kimi, lakoniklik hadisələrin təsvirində yığcamlıq tələb edir. Epoxal hadisələrin təsvirini verən "Dumanlı Təbriz" (M.S.Ordubadi),

³⁰⁸ "Azərbaycan" jurnalı, 1962, N7, s. 18

"Şamo", "Saçlı" (S.Rəhimov), "Dünya qopur", "Yoxuşlar" (Əbülhəsən), "Gələcək gün", "Böyük dayaq" (M.İbrahimov), "Səhər", "Abşeron", "Qara daşlar" (M.Hüseyn) və başqa romanlar janrın inkişafında keçilmiş mərhələ olaraq müəyyənləşir. Yeni mərhələdə isə roman yalnız epoxanın təsvirindən imtina ilə yadda qalmır, həm də yığcam, lakonik təsvirlər, hadisənin təsvirinə deyil, onun mahiyyətini ifadə edən təhlillərə geniş yer verir. Epik əhatəlilik və vüsətdən lakonikliyə keçmək müəyyən zamandan sonra baş verir. İlyas Əfəndiyev, İsa Hüseynov, İsmayıl Şıxlı, Vədadi Babanlı, Bayram Bayramov, Süleyman Vəliyev, Həsən Seyidbəyli, İmran Qasimov, Əlfə Qasimov, Salam Qədirzadə, Hüseyn Abbaszadə və başqalarının nəsrində mövzu və problematika müxtəlifliyi olduğu kimi, hadisələrə yeni yanaşma və təsvir üsulu da nəzərə çarpırdı.

İ.Əfəndiyevin "Söyüdlü arx" (1958), "Körpüsalanlar" (1960), "Dağlar arxasında üç dost" (1963) müəllifin dramaturgiya janrında sərgilədiyi mənəvi-əxlaqi problemlərin lirik-psixoloji üslubda təsviri həm də bədii nəsrə baş verir. Doğrudur, müəllif bu romanlarında sosrealizmə məxsus mövzulara-kənd, kolxoz quruculuğunun bədii coğrafiyasına müraciət etmişdir. Ancaq bu romanlarda yeniliklə köhnəliyin təsviri formal xarakter daşıyır, yazıçının mövzuya yanaşması, dilindəki və təsvirlərindəki sadəlik, səmimilik oxucu ilə obrazlar arasındakı ideoloji

baryerləri tamamilə aradan götürür. Nuriyyə ("Söyüdlü arx") və Səriyyənin ("Körpüsalanlar") həyat haqqında düşüncələri kommunist mövqeyindən deyil, müasirlik düşüncəsindən təsvir edilirdi. Görünür, buna görə də hər iki əsər ədəbi tənqid tərəfindən birmənalı qarşılanmır, mübahisələrə səbəb olur. Mübahisələrə səbəb isə hər iki romanda hadisələrin bədii həllində yazıçının mövcud ideolojiden kənarda durması və "sosialist həyatı üçün xarakterik olmayan" insanların taleyini təsvir etməsi və yazıçı kimi onun yanında olması idi. Yaradıcılığının ilk mərhələsindən İ.Əfəndiyev kəndin sosial vəziyyətini mənəvi-əxlaqi problemlərini paralel olaraq təsvir edir və cəmiyyətdəki, həyatdakı yeni münasibətlər sistemini yeni yazıçı prizmasından təsvir etməyə nail olur. Yazıçının təsvir etdiyi həyat və münasibətlər idillik təsir bağışlasa da, yeni və səmimidir. Təsvir zamanı lirik-psixoloji təmayülün sosrealist təsvirləri üstələməsi tezliklə yeni nəsr mərhələsinin gəlişindən xəbər verirdi. "Zamanın və nəsrin hərəkəti"ni izləyən tənqidçi A.Hüseynov zamanında bu prosesi doğru qiymətləndirərək yazırdı: *"Əvvəllər daha çox vüsətli epik lövhələrə, panoram şəxəli təsvirlərə meyl etmiş nəsrin bizdə də (bu proses bütövlükdə sovet ədəbiyyatında müşahidə edilmişdir) əllinci illərin axırlarından başlayaraq, janr ölçüləri və vərdisləri*

nəzərəcarpacaq dərəcədə dəyişmiş, yığcam romanlar, psixoloji-dramatik povestlər geniş müvəffəqiyyət qazanmışdır".³⁰⁹

Ə.Qasımovun "Adilənin taleyi", H.Seyidbəylinin "Cəbhədən cəbhəyə" (1961), İ.Hüseynovun "Teleqram", S.Əhmədovun "Görünməz dalğa" və s. əsərlərində müasirlərinin mənəvi aləminin təsvirinə geniş yer verilirdi. H.Seyidbəylinin "Cəbhədən cəbhəyə" romanında müharibədən sonrakı həyatın axarında cinayətkarlar dünyası təsvir edilir. Dedektivlik bədii nəsr üçün yeni olduğu kimi, cinayətkarlığın təsviri də yenidir. Yazıçı isə cəbədə mərdliklə vuruşaraq dəfələrlə yaralanan Teymurla arxa cəbhədə insanları talayan və cəbhədən qayıdan əsgər pula görə öldürənlərə qarşı mübarizə aparır. Psixoloji məqam ondan ibarətdir ki, Teymurun qardaşı Seymurun cinayətkarlar qrupunun içində olmasına rəğmən o, öz yolundan dönmür. S.Vəliyevin "Mübahisəli şəhər" (1957), H.Abbaszaadənin "General" (1961) romanlarında, "Oderin o tayında" (1964) povesti, S.Qədirzaadənin "Burada insan yaşamışdır" (1962), İ.Hüseynovun "Tütək səsi" (1965), "Saz" (1966) povestləri, müharibə həyatı və onun gətirdiyi fəlakətlər təsvir olunur. .

³⁰⁹ Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı, Yazıçı, 1980, s.4

İ.Hüseynov bu illərdə yazdığı əsərlərində bədii təsvirlərdə psixoloji amilə, obrazın, qəhrəmanın daxili aləminə daha çox diqqət yetirir. Obrazları müasir düşüncədə, sırf psixoloji-fərdi xüsusiyyətləri ilə təsviri, zamana, dövrə, hadisələrə münasibətindəki fərdilik, subyektivlik xarakterin canlı çıxmasına şərait yaradırdı. İ.Hüseynovun əsərləri, əsasən sosial mühit və cəmiyyət üçün xarakterik olmayan hadisə və obrazlar üzərində qurulur, tendensiyaçılıqdan uzaq olurdu.

"Kollu Koxa" povestində yazıçının insanı psixoloji aspektdə təsviri daha qabarıq görünür. İ.Hüseynov qəhrəmanın xarakter və düşüncələrini, psixologiyasını xalq psixologiyası ilə bağlamağa çalışmışdır. Əsərin qəhrəmanı xarakteri, duyğu və düşüncələri ilə xalq içərisindən çıxdığı üçün onun ümumiləşmiş obrazına çevrilir. Kollu Koxanın psixologiyasında təsvir edilən cəhətlər onun insan obrazını bir qədər də bütövləşdirir.

Kollu Koxa obrazında insanın fərdi aləminin təsviri probleminə toxunan tənqidçi A.Əfəndiyev obrazın bu xüsusiyyətini yüksək qiymətləndirərək yazırdı: *"Kollu Koxanın fəaliyyəti, müəyyən mənada, kollektivin vicdanı, özünü dərk etmə qabiliyyəti, narahatlığı, inkişaf təmayülü-səviyyəsinə yüksəlir. O, ətrafındakılara yalnız zahiri təsir göstərmir. Onların daxili aləminə nüfuz edir, onları düşünməyə,*

həyəcanlanmağa, narahat olmağa vadar edir. Adi suçu ilə savadlı aqronomu da, rayonun fəxri sayılan Qılınc Qurbanı da, inzibati işçiləri də rahat yaşamağa qoymayı. Onlara gülür və onları kamilləşdirir".³¹⁰

Psixoloji hadisələrə qüvvətli meyil, insanı bütün mürəkkəbliyi, ziddiyyətləri ilə təsvir etmək İ.Hüseynovun yaradıcılığı üçün əsas xüsusiyyətlərdəndir. İsfəndiyar ("Saz"), Nuru ("Quru budaq"), Şəppəli ("Şəppəli"), Kollu Koxa ("Kollu Koxa") zahirən fərdi, şəxsi münasibətlər müstəvisində düşüncələri, arzuları, istəkləri subyektivlikdən kənara çıxararaq bütövlükdə insanın duyğu və düşüncələrini əks etdirir, ictimai məzmunu malik olur.

İnsanın daxili və mənəvi aləminin təsviri, fərdlərarası münasibətlərin ictimai məzmun qazanması İ.Hüseynovun "Saz" povestində qabarıq verilib. Yazıçı bu əsərində insanın mahiyyətinə enir, fərdi mücərrəd bir şəkildə deyil, ictimai mühitdə, öz gerçəkliyində və ictimai münasibətlər müstəvisində göstərməyə çalışır. Povestdə iki qocanın, iki el ağsaqqalının xarakterləri hadisələrin, qanunauyğunluğun inkişaf prosesində, həyatı münasibətlər çərçivəsində müəyyənləşir. Bu iki fərdin qarşılaşması ictimai münasibətlərin qarşı-qarşıya durması şəklində

³¹⁰ Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, Gənclik, 1976, s.45

təcəssüm edir. İsfəndiyar və Qılınc Qurban eyni cəmiyyətdə yaşasalar da, bir fərd olaraq fərqli xüsusiyyətlərə malikdirlər. Onların iş üslulları, cəmiyyətə, insanlara baxışları da fərqli və müxtəlifdir.

Qılınc Qurban (müəllif obrazın adında onun xarakterini təəcəssüm etdirməyə çalışmışdır) əsərdə qorxunc bir obraz olaraq təqdim edilir. Ancaq bu müəllif tendensiyasından irəli gəlir: obrazın hadisə və insanlara münasibətində özünü qabarıq şəkildə göstərir. Qılınc Qurban gündüzlər kənddə gözə dəymir, ya idarəsində oturur, ya da evində yatırdı. Gecələr isə, xüsusən müharibə başlayandan sonra, bəzən hətta səhərə qədər at belində gəzirdi. Gecələr qaranlıq küçələrin hansındasa guruldayıb keçən nal səsləri eşidiləndə oyaq olanlar "qılıncın yenə, qından çıxdığını, kimisə kəsməyə getdiyini" yəqin edirdi. Çünki Qılınc Qurban hər saatda qından çıxmır, çıxanda isə mütləq kəsirdi. Bu səbəbdən də kənddə oğurluq demək olar ki, kəsilməşdi. Qılınc Qurban hamıya şübhəylə baxır (ola bilsin ki, müharibə şəraiti onda bu xüsusiyyəti formalaşdırıb), onlarda daim şeytan axtarır.

İsfəndiyar kişi isə sakit təbiətlidir, ömrünü insanlara qayğı göstərməyə həsr edir, daha çox el ağsaqqalı statusuna uyğun gəlir. İsfəndiyar kişi insanlara inanır, onların içində insanlıq axtarır, haqqın, ədalətin tərəfindən durur. Yazıçı bu iki konkret obrazların hadisə və

insanlara münasibətində bütöv bir cəmiyyətin obrazını yaradır. Yazıçı obrazlar arasında gedən mənəvi münaqişədə tendensiyaçılıq göstərmir, daha çox bu mənəvi münaqişənin köklərini, səbəblərini təsvir edir. Qılnc Qurbanın insanları çəkindirən hərəkətlərinin obyektiv nədənini hiss etdirir. Müharibənin insan psixologiyasına və münasibətlərinə gətirdiyi xüsusiyyətlər (ehtiyac və ağırlıqdan adamların korlanması) Qılnc Qurbanı daha da sərtləşdirdiyi halda, İsfəndiyar kişini həssas, diqqətçil və hörmətçil edir. Hadisələrin sonrakı inkişafı onların feldşer Hacıya münasibətində ən yüksək nöqtəyə çatır. Feldşer Hacının tez-tez İsfəndiyar kişinin evinə gəlməsi (onların birləşdirən ümumi dəyərlər də yox deyildi). Qılnc Qurbanın şübhəsinə səbəb olur. Burada Qılnc Qurban namus keşikçisi olaraq təsvir edilir. Kəndin ətrafında nə baş verirsə, sanki Qılnc Qurbanın özünə aiddir. Feldşer Hacının İsfəndiyar kişinin evinə ayaq açmağından Qılnc Qurbana görə narahatdır ki, onun iki oğlu müharibəyə getmiş və bir xəbər çıxmamışdı. Evdə iki gəlin Pəri ilə Tubunun namusuna xələl gələ, onların adına ad çıxma bilərdi. Bu söhbətə o qədər də önəm verməyən İsfəndiyar kişiye o: *"Hər halda boş söhbət deyil. Ehtiyatlı ol, İsfəndiyar kişi, xataya salmasın bizi o axsaq gədə! Özün də get yıxıl yat! Gecənin bu vaxtı çöllü-biyabanda gəlib evini kişisiz qoyma"*, - deyər xəbərdarlıq da etmişdi. İsfəndiyar kişi isə feldşərə

sırf insani münasibətlərdən baxır, ona "elinə, obasına can yandıran, çalışqan, başısağı" olmasına görə hörmət edir, onun öz işinə necə can yandırıdığını görür, gecə-gündüz təkbaşına əlləşərək xəstəliklərin kökünü kəsməyə çalışmasını təqdir edir. Qılınc Qurbanın bu "axsaq gədə"nin gözlərində insanı, insanlığı, xeyirxahlığı, çalışqanlığı görmədiyinə təəccüblənir.

Feldşerə Qılınc Qurbanın və İsfəndiyar kişinin münasibəti insan və onun mövcudluğunu təsvir etmək üçün yazıçının əlində ən yaxşı koordinat rolunu oynayır. Ekzistensial təfəkkürə görə insana münasibət adi hallarda müəyyən oluna bilməz. İnsan hər hansı mühitdə müəyyən oluna bilər, çünki o, mistik təbiətə malikdir, onun meydana çıxması üçün xüsusi məntiqə malik mühit olmalıdır. "Saz" povestində də belə olmuşdur. Yazıçı insan və onun mövcudluğunu təsvir etmək üçün müharibə mühitini əsas götürmüşdür. Adi mühitdə, bəlkə də nə Qılınc Qurbanın, nə də digər insanların feldşerə münasibətlərinin komponentlərində həmin xüsusiyyətlər durmayacaqdı. Lakin əsgər ailəsinin namusunu qorumaq tezisi Qılınc Qurbanı feldşeri dama salmağa, insanları eşitdiklərinə inanmağa məcbur edir. Mühit insanı özgələşdirir, hadisə və insanlara münasibətini dəyişdirir. Bu cür mühitdə xeyir və şər eyni şəkildə dolaşır. Bu mühitdə şeytanlar çoxaldığı kimi, insani hisslər də daha artıq

dərəcədə baş qaldırır. İnsanın insana inamı, Allaha inamı heç zaman itmir. İ.Hüseynovun təsvir etdiyi mühitdə insan, ona inam əsasdır. Yazıçı əsərlərində insan psixologiyasına, onun mənəvi-daxili aləminə, dövrün, cəmiyyətin və mühitin problemlərinə daha çox diqqət yetirir. Onun yaradıcılığındakı bu cəhət həmin dövrün dünya ədəbi prosesində gedən ədəbi hadisələrlə səsleşirdi. Bu cür analogiyalar ədəbi qəhrəmanlar arasındakı yaxınlığı şərtləndirirdi. Qərb ədəbiyyatında F.Kafkanın qəhrəmanları nümunəsində milli ədəbiyyatlara da sirayət edirdi. Xüsusilə, modernist və ekzistensialist bədii təfəkkürdə mövcud olan insanın ictimai varlıq olaraq acizliyi və mühitdə dəyişməyə məruz qalması fikri geniş yayılmağa başlayır. Bədii fikir insanı düşdüyü çıxılmaz vəziyyətləri təsvir edir, insana inamın getdikcə itməsindən daha çox danışdı.

Mövcud stereotip ilk olaraq ədəbiyyata yeni gələnlər içərisində İ.Hüseynovun yaradıcılığında dağılır; yazıçı adi, sadə adamlara diqqətini artırmaqla yanaşı, insanların fərdiliyini ön plana çəkir. Obrazı bütün ziddiyyətləri ilə təsvir etmək, onun qayğılarını, həyəcanlarını çatdırmaq, həyat həqiqəti ilə birgə özünün bədii həqiqətini də yaratmaq İ.Hüseynov yaradıcılığının əsas leymotivlərindən olur. "Yanar ürək", "Doğma və yad adamlar", "Telegram" kimi əsərlərində yazıçı həyat həqiqəti ilə bədii həqiqətin

sintezini yaradır. Doğrudur, bu əsərlərdə psixologizm bir bədii üsul, prinsip olaraq çıxış etmir, daha çox obrazın hiss və həyəcanlarının, duyğu və düşüncələrinin bədii həqiqət şəklində inikası kimi ortaya çıxır. Bununla belə, yazıçı insanı düzgün dərk etmək üçün onu təbiətlə, mühitlə əlaqədə göstərirdi. Bu isə çox zaman ədəbi tənqidin xoşuna gəlmədiyindən yazıçı tənqid hədəfinə çevrilirdi. Yazıcının "Doğma və yad adamlar" əsəri məhz belə bir haqsız tənqiddə hədəf olmuşdu. "Doğma və yad adamlar"ın taleyi nə ilə qurtardı?" adlı məqalədə yazıcını tənqiddə biganə münasibətdə ittiham edirdi. Əsərə köhnə stereotiplərlə yanaşan müəllif yazıcının əsərlərində "mənfiliklər"ə qarşı mübarizənin olmamasından gileylənirdi. Tənqidçi M.Əlioğlu müasir varlığını, inkişafın müsbət tərəflərinin işlənmədiyini bildirirdi. Müəllif göstərirdi ki, yazıçı "mənfiliklər"dən yazsa da, ona qarşı mübarizə aparmır. Buna görə də az-çox müsbətlər də zəif çıxır. Onun fikrincə, *yazıçı ənənəvi yolla gedərək buradakı obrazların taleyinə aydınlıq gətirməliydi. Əslində isə tənqidçi əsərə sosrealizmin o zaman dəbdə olan "müsbət qəhrəman" mövqeyindən yanaşır və müəllifi də bu meyardan yanaşmaya dəvət edirdi.*

40-cı illərdə yaradıcılığa başlayan İ.Şıxlı uzun müddət cəbhə həyatı görməsinə rəğmən, cəbhədən qayıtdıqdan sonra ön cəbhədən deyil, arxa cəbhədən hekayələr yazmağa başladı. Cəbhə həqiqətlərinə

yalnız O, sonralar-70-ci illərdə qayıtdı və "Cəbhə gündəlikləri"ni yazdı. Görünür, 50-ci illərdə cəbhə ilə bağlı əsl həqiqətləri yazmağa imkan verilmirdi. Buna baxmayaraq İ.Şıxlı yazdığı hekayələrində insan həyatı və taleyi, insan münasibətləri, mürəkkəb dövrün, zamanın səciyyəvi xüsusiyyətləri mənəvi-psixoloji aspektdə təqdim etməyə çalışırdı. Bu hekayələrdə sosialist quruculuğu tərənnüm edilmirdi, diqqət edilərsə, ideologiyanın hakim olduğu mühitin mürəkkəbliklərini, ziddiyyətlərini ortaya qoyaraq "sosialist realizmi" prinsiplərindən kənara çıxır. Yazıçının bu hekayələri həcmcə kiçik olmasına baxmayaraq, ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi həqiqətləri, dövrün, ayrı-ayrı insanların faciəsini göstərmək baxımından da diqqəti cəlb edirdi.

Yazıçının ilk romanı "Ayrılan yollar" (1956-57) bir neçə cəhətdən ədəbi tənqidin diqqətini cəlb edir: ədəbi tənqid bu romanı və yazıçını yüksək qiymətləndirərək "təzə xarakterli, fərdi xüsusiyyətlərə malik canlı obrazlar" (Q.Xəlilov), "müasir kəndi və onun adamlarını, münasibətlərə mexaniki, mücərrəd göstərmədiyini (Z.Tağızadə), reallıq duyğusundan uzaqlaşmamaqda, daim həqiqətə sadıq qalmaqda (M.İbrahimov) təqdir etdi. Bununla belə, bu roman yazıçının tam özünü ifadəsinə çevrilə bilmir. Yazıçının müasir həyatdan yazdığı, romanda hadisələrinin dərki, mənəvi-əxlaqi psixoloji təsviri, fəlsəfi əksi mümkün olmamışdır. Yazıçı

müasir həyatın ictimai-siyasi ziddiyyətlililyini göstərmək istəsə də, mövcud ədəbi stereotiplərdən kənara çıxma bilməmişdir. Buna baxmayaraq, yazıçı özü bu mərhələ ilə kifayətlənmir, yeni yaradıcılıq axtarışları aparırdı. Belə bir axtarış meydanını o, tarixi keçmişimizin XIX yüzilliyində tapır və tarixə müasir mərhələdən bədii, obrazlı baxış ifadə edir. Yazıçının on il üzərində işlədiyi "Dəli kür" (1957-67) romanı nəinki yazıçı yaradıcılığını, eləcə də bədii nəsrimizin ən yaxşı əsərlərindən biri, özünəməxsusluğu bədii fikrimizdə hadisəyə səbəb oldu.

"Dəli Kür" romanı Azərbaycan xalqının bütöv bir epoxasını əks etdirən tarixi və müasir əhəmiyyətli fundamental bir əsərdir. Yazıçının tarixi keçmişə müraciətinin səbəblərini onun öz sözlərində axtarmaq lazımdır: *"Yazıçı zamanəmizdə cərəyan edən hadisələrin ictimai və tarixi köklərini axtarmaq, araşdırmaq, indiki estetik idealı təsdiqləmək məqsədi ilə keçmişə müraciət edir"*.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə istər müasir mövzulu, istərsə də keçmişə, tarixə həsr olunmuş əsərlərdə müəyyən stereotiplər mövcud idi. Lakin İ.Şıxlı müasir problemləri keçmişin dərkində axtarmağı üstün bilir və keçmişin öüzgüsündə müasir həyat hadisələrinə də münasibət bildirmiş olur və keçmişlə bugünün (60-cı illərin), eyni zamanda gələcəyin tandemini yaradır. Başqa sözlə, "Dəli Kür"də tarix, keçmiş yazıçı üçün

əsas məqsəd olmur, daha çox vasitə rolunu oynayır. F.Kərimzadənin "Qarlı aşırım"la eyni zaman çərçivəsində yaranan bu əsər, demək olar ki, tarixi keçmiş müasir dərk yolunda yeni bir istiqamətin əsasını qoyur və artıq 70-80-ci illərdə "Xudafərin körpüsü", "Çaldıran döyüşü", "Təbriz namusu", "Məhşər", "İdeal", "Köç", "Fətəli Fəthi", "Qətl günü" kimi tarixi əsərlər yaranır.

"Dəli Kür" romanında yazıçı gen yaddaşı ilə bağlı olduğu adət-ənənələri, milli xarakterləri, duyğuları, təsəvvürləri, düşüncələri qələmə alır və bu keyfiyyətlərin xalqın varlığında keçici olmadığını göstərmək istəyir. Müəllif Cahandar ağanı Göytəpə kəndinin nüfuzlu, heç kimin bir sözünü iki etməyən, heç kəsə boyun əyməyən, zəhmli bir adam kimi təsvir edir. O, qorxmaz, vüqarlı olmaqla yanaşı, həm də həssas və kövrəkdir. O, tayfa başçısı və el ağsaqqalıdır. Kəndini, torpağını, el-obasının təəssübünü çəkəndir, qüdrətli bir insandır. Savadsız olmasına baxmayaraq, ağıla, tədbirə üstünlük verir, hadisələri duya bilir və onun inkişaf məcrasını yaxşı dərk edir. Məhz bu fəhmi ilə Göytəpə kəndinə gələn hökumət nümayəndələrinin söhbətindən sonra hadisələrin əvvəlki məcrasında davam etməyəcəyini söv-təbii hiss edir, el-obaya yeni qayda-qanunların ayaq basdığını dərk edir, ancaq bununla barışmaq fikri də yoxdur: *"Əvvəllər bu tərəflərdə hökumət adamlarından ayda-ildə bir dəfə hərlə-*

nən olmazdı, amma indi bir şey olan kimi atlı kazaklar tökülüb gəlir. Belə getsə, onlar buraları su yoluna çevirəcək, kəndi ayaq altında qoyacaq və hər işə qarışacaqlar. Bir az da keçəndən sonra lap kişiliyimizi də əlimizdən alacaqlar".

İki oğul, bir qız atası olan Cahandar ağa öz zamanının əxlaqi görüşlərinə, adət-ənənəsinə bağlı bir adamdır. Həyata, cəmiyyətə münasibətində ziddiyyətli. Özünəməxsus mürəkkəb xarakteri vardır. Mələyi qaçırmaqla səhv addım atdığını sonralar dərk edir. Ziddiyyətli, xoşagəlməz hadisələr həm ailədə, həm də Göytəpə arealında baş verir. Atının yalını kəsirlər, oğlu onun nəslinə "yaraşmayan" qızı götürüb qaçır. Bütün bu hadisələr Cahandar ağanın həyatı baxışlarına, prinsiplərinə ziddir. Ona görə kişinin namusu üç şeydir: *"at, arvad, bir də papaq. Bunlara toxunmaq, onun namusunu ayaq altına alıb tapdalamaq demək idi. Onu diri gözlü qəbrə soxmaq, sinəsinə çal-çarpaz dağ çəkmək demək idi"*.

Cahandar ağanın ailəsində baş verən narazılıq, kənarda baş verən düşmənçilik (Allahyarın arvadını götürüb qaçdığına görə) və milli özgürlük (çar və hökumət adamları ilə qarşıdurma) müstəvisində də davam edir. Bu vəziyyətdən Molla Sadıq, Allahyar kimi adamlar istifadə edir. Nəticədə Cahandar ağa öz əli ilə bacısı Şahnigarı öldürməli olur, qızı Salatını da eyni taleyi yaşatmaq istəsə də Şahnigarın ruhunun tənəsi ilə fik-

rindən daşınır. Bütün bunlar Cahandar ağanı izzatlılara düşür edir. Şamxalın ailəni tərk edərək Güləsərlə ailə qurması onun izzatlarını bir qədər də artırır. Onun ətrafında demək olar ki, heç kəs qalmır: oğlanlarından biri -Əşrəf (Qoridə) təhsil alır, ikincisinə isə (Şamxala) "mənim o addam oğlum yoxdur" demişdi. Bütün bunlar cəmiyyətdə Cahandar ağanın nüfuzuna təsir göstərir, son Zamanlar "urusların əl-ayağa dolaşması" da onu dərinlən düşünməyə məcbur edir. Yazıçı Cahandar ağanın sonunun çatması və süquta uğramasının ictimai-sosial səbəblərini göstərməyə çalışır. Bu da xarakterikdir ki, əsərin sonunda Cahandar ağa düşmənciliyin qurbanı olur, torpağı müdafiə edərkən təkbəşinə düşməne qarşı vuruşur, ağır yaralansa da, təslim olmur və Kəhər atı ilə Kürün coşqun sularında qərq olur.

"Dəli Kür" əsərindəki hadisələr, obrazlar iki əsr əvvəlin ictimai-siyasi, iqtisadi xüsusiyyətlərini daşmasına rəğmən, bu gün də oxucunu düşündürür. İnsan qəlbində böyük iz qoyan talelər əsərin əsasını təşkil edir. Yazıçının məqsədi dövrün-zamanın ağır-acılarını daşıyan bu fərqli taleləri "xalqın taleyi" fonunda göstərmək olmuşdur. Əsər bütövlükdə xalq taleyi, xalq həyatı və ictimai tənqid formasının, epik xüsusiyyətlərin, estetik prinsiplərin ümumiləşdirilməsidir. Mövcud şəraitdə xalq taleyi iki amildən asılı olur: xalqın milli mənlik şüuru və ictimai tənqid tər-

zinin formalaşması və minillər boyu əsrdən-əsrə keçən milli xarakterin qorunması.

Əsərdəki talelər bir-birindən öz məzmununa görə fərqlənir, nəkam tale, bədbəxt insan, əzilən-tapdalanan haqq, ölümə məhkum edilən bacı, pis gün görən insanlar, nəhayət, süquta uğrayan Cahandar ağa!

"Bircə gecənin içində bu qədər qocalıb yumaq kimi büzüşən, beli bükülən Zərnigar xanımın taleyi əzilən, tapdalanan taledir. O, ərinin xəyanətindən çox qəzəblənir, hayıf almaq hissi ilə oğlu Şamxalı da bu işə qoşmağa çalışaraq, *"mənim haqqımı ondan almasan, südümü sənə halal eləməyəm oğul"* deyir. Mələyin taleyi isə pis gün, küskün taledir. İki tale, iki qütb. Hayıf almaq, intiqam hissi Zərnigarın fikrindən getmirsə, Mələk də evdəki dava-dalaşın yaxşı nəticə verməyəcəyini görüb ah çəkir: *"Kaş yaranmayaydım. Allah məni bura gətirən günə daş yağdıraydı"*, - deyir. Dərdlər üz-üzə gəlir və birləşir. Zərnigarın bu dərqli görkəmi və vəziyyəti, cavan ömrünün keçməsi, qocalığın cavanlığa güzəştli fonunda ümumiləşir. Zərnigar xanım bir halı ilə barışaraq bütün günahları Tanrıda görür.

Şahnigar da, Qəmər də Cahandar ağanın əlilə faciəli şəkildə öldülər, Salatın isə ölümün astanasında dayandı. Bu obrazlarda tale yaxınlığı olmaqla yanaşı, məqsəd birliyi də var. Onların hər ikisi Cahandar ağanın həyata baxışının qurbanı olurlar: *"Cahandar ağa ilk dəfə görürmüş kimi*

bacısını diqqətlə süzdü. Onun xəyalı allandı. Ona elə gəldi ki, qarşısındakı Şahnigar yox, anasıdır. Qız nə qədər ona oxşayırmış. Kişi diz çökdü. Bacısının geniş əyilmiş bəbəklərində əyilib ovunu parçalamaq istəyən heybətli bir sifət gördü. Qıllı papaqlı, qıllı qaşlı, iri həvəsi dodaqlı bu adam onun özünə də yad gəldi. Birdən-birə hələ istisi soyumamış cəsədin üstünə sərilib hönkürdü".

Cahandar ağa Şahnigarın simasında əzizini, ata-anasından qalmış yeganə yadigarını itirdi, kişiliyini, təmiz adını isə itirmədi. Şahnigar və Qəmərin ölümləri Cahandar dünyasını və kişiliyini bir daha təsdiqləmiş olurlar.

"Dəli Kür", hər şeydən əvvəl, əks etdirdiyi dövrün mürəkkəbliyini, xalqın ictimai şüurunun, düşüncəsinin formalaşmasını canlandıran bir əsərdir. Əsərdə xalq və onun ictimai təfəkkür forması, xalq həyat tərzı və xalq taleyi problemi bir-birini izləyən problemlərdir. Romanı yalnız yazıçının yaradıcılıq qələbəsi deyil, bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının uğuru hesab olunmalıdır.

Ədəbi prosesdə yenilikçi nəsr nümunələrinin yaranması getdikcə bu tendensiyanı daha da gücləndirir. İ.Əfəndiyev, İ.Hüseynov, İ.Şıxlı yaradıcılığındakı lakonizm, "kiçik janr"lara meyl, səmimilik, lirik psixologizm, epik vüsətdən imtina və s. yeni nəsr anlayışının konturlarını

müəyyənləşdirir. Yazıçılar janr etibarilə epopeyadan imtina edir, kiçik romanlar, povestlər, yaxud hekayələr yazmaqla mövcud nəsr praktikasından imtina yolunu tutur. yazıçılar təsvir üçün həyatın böyük yox, kiçik bir parçasını təsvir etməyə çalışırdı. Bununla da janrın ənənəvi ölçüləri ilə günün tələblərinin nisbəti gözlənilmədiyi kimi, dünya və ümumittifaq ədəbi prosesində romanın taleyi ilə bağlı gedən (əsasən Avropada!) müzakirələrin də təsiri az olmurdu. Bu təsiri ilk dəfə müşahidə edən tənqidçi Y.Qarayev yazırdı: "Şairanə, lirik və psixoloji povestlər ("Söyüdlü arx", "Körpüsəlanlar", "Telefonçu qız", "Sərinlik", "Teleqram" və s.) nəsrimizin çiçəklənməsi əlamətidir və o öz yeni roman formalarını da yaradacaqdır".³¹¹

Yeni romanın konturlarını müəyyənləşdirən faktorlar içərisində dramaturgiyaya məxsus dramatism, poeziyaya məxsus lirizm və psixologizm əsas yer tutur. Təsadüfi deyildir ki, dramaturgiyada İ.Əfəndiyev, poeziyada Ə.Kərim yaradıcılığında boy verən, inkişaf edən bu xüsusiyyətlər tezliklə bədii nəsrin fabulasında da özünə yer tutur. Hadisə və xarakter romanları öz yerini "kiçik adamlar" və onların fərdi psixoloji aləminin təsviri hesabına güzəştə

³¹¹ Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı, Yazıçı, 1979, s. 150

gedir. Bədii nəsrə yaranan lirik-psixoloji təmayülün ilk simptomları Altmışincıların yaradıcılığında bütün qabarıqlığı ilə üzə çıxır. İ.Əfəndiyev və İ.Hüseynovdan sonra Ə.Əylisli, Anar, Elçin, İ.Məlikzadə, S.Əhmədovun bədii nəsrə gətirdiyi lirik-psixoloji üslub mənəvi-əxlaqi problemlərin bədii həllində aparıcı rol oynayır. Onların hər birinə məxsus fərdi yazıçı üslubu, bədii təhkiyə orijinallığı, bədii-psixoloji təhlillər, oxucuya yönəlik səmimiyyət, hadisələrin drammatizmi və sürətlə dəyişimi və s. yeni nəsrin ilkin mərhələsində nəzərə çarpır və ənənəvi nəsrdən fərqləndirirdi. Əlbəttə, nəsrə baş verən bu təmayül əsərə sosializm meyarları ilə yanaşmaları təmin etmirdi. Bu cür əsərlərdə əmək rəşadətinin və əməkçi insanın olmaması, konfliktin ənənəvi yolla getməməsi, müsbət-mənfi qəhrəman tendensiyasından imtina olunması mövcud ədəbi tənqidi razı salmırdı və bu əsərlərə yanaşmada bir qayda olaraq mənfi qəhrəmanın olmaması onlara irad tutulurdu.

Bütövlükdə 60-80-ci illəri "Altmışincılar era"sı adlandırmaq mümkündür; bu mərhələnin özü də daxili mərhələlərə və ayrı-ayrı yazıçıların fərdi üslubunu müəyyənləşdirən bir dövrü əhatə edir ki, bunlar üzərində ayrıca dayanmaq lazım gəlir. Zaman baxımından "Altmışincılar era"sının başında İ.Əfəndiyev və İ.Hüseynovun durduğunu

qeyd etmişdik. Altmışınıclardan Ə.Əylislinin sovet dövründə yazdığı "Adamlar və ağaclar" trilogiyası ("Mənim nəğməkar bibim", "Tənha narin nağılı", "Adamlar və ağaclar"), "Büllur külqabının nağılı", "Kür qırağının meşələri", "Gilənar çiçəyinə dediklərim" və s. əsərlərində real həyat hadisələrini qələmə almışdır. Təəssüf ki, yazıçı bu mövqeyində axıra qədər qala bilməmişdir.

Altmışınıclar kredosunun ən yaxşı nümunəsi kimi Ə.Əylislinin 60-cı illərdə yazdığı hekayə və povestlərini göstərmək olar. Onun əsərlərində təsvir olunan hadisələrin reallığı, gerçəkliyin təzahürü olması, müşahidənin canlılığı daha çox diqqəti cəlb edir. Yazıçının əsərlərində sənətkar mövqeyi və ədəbi qəhrəman da ənənəvi yolla həll edilmir. Onun üslubunun, həyata baxışının, bədii qavrayışının əsasında dayanan faktorlar da yenilikçi düşüncəyə əsaslanırdı. "Adamlar və ağaclar" trilogiyası ilə Altmışınıcların bədii-estetik prinsipləri bir qədər də möhkəmlənir. Müharibə gerçəkliklərinin Sadıqın dilində son dərəcə orijinal lirik təhkiyə-nağılvari bir üslubda verilməsi bədii nəsrə təsvirin və ümumiləşdirmənin yeni formalarından biri olur. Müharibə həqiqətləri Sadıqın təxəyyül və təsəvvürlərində lirik üslubda çatdırılır. Müharibə kimi gərgin, ciddi bir mövzuda yazıçının uşaqlıq dünyasına məxsus təsəvvürlərini lirik-poetik şəkildə təhkiyə ilə çatdırması əsərin

uzunömürlülüüyünü və orijinallığını təmin edir. Ə.Əylisli qəhrəmanlarının daxili aləmini, onun hiss və həyəcanlarını dərinləndirən təsvir etməyi bacarır.

Yaradıcılığının ilk mərhələsində daha çox lirik-komik üsluba fikir verən Anar sonralar Altmışincıların yeni nəsr təmayülünün görkəmli nümayəndələrindən birinə çevrilir. 60-cı illərdə "Molla Nəsrəddin-66" ilə ədəbi mühitin diqqət mərkəzinə düşən yazıçı bədii nəsrimizdə komizm-lirizm tandeminin yarım əsrlik ayrılığından sonra (Mirzə Cəlildən üzü bəri! M.Cəlil və S.Rəhməndə bir başqa şəkildə təzahür edir) yalnız yenidən onu bədii nəsrə qazandırmadı, həm də M.Cəlil ədəbi məktəbinin davamçısı olaraq "kiçik adam"ların həyatı və taleyini faktoloji materiala çevirməyi bacardı. Anar (eləcə də Altmışincılar!) ilə Mirzə Cəlil sənəti arasında irs-varis münasibətlərinin xarakterini açan akademik İsa Həbibbəyli tamamilə doğru qeyd edir ki: *"...məhz böyük vətəndaş yazıçı Mirzə cəlilin bənzərsiz nəsr, dramaturgiyası və satirasının güclü sənət ehtirası, milli enerjisi işığında Anar və altmışıncı illər nəslə özlərinin ədəbi mövqelərini həm müəyyən etmiş, həm də möhkəmləndirmişdir. Məsələnin başqa bir qiymətli cəhəti ondan ibarətdir ki, Mirzə Cəlilin şəxsiyyəti və irsinin vulqar-sosializm tipli təqdimatdan fərqli olan real, gerçək təbliği və dərkə yollarında Anarın xidməti sayəsində böyük*

demokrat ədibə milli və gerçəkçi mövqedən yanaşmağın əsası qoyulmuşdur".³¹²

"Ağ liman" əsəri ilə yazıçı Altmışıncıların mövqeyini bir qədər də zənginləşdirir və möhkəmləndirir. "Ağ liman" romanı da ədəbi mühit tərəfindən gözlənilməz hadisə olaraq qarşılır. Gözlənilməzlik yalnız məsələnin qoyuluşu və bədii həllində deyildi, həm də obrazların həyata münasibətindəki çağdaş həyatın vərdiş normaları ilə təzad təşkil edən normalarla yaşamaq istəyindən irəli gəlirdi.

"Ağ liman"da Nemətin yaşadığı mühitlə uyğunlaşa bilməyərək üz-üzə gəlməsi müəllif üçün yeni situasiya və bədii həll prosesini təmin edir. Bu mühit Nemətin də çalışdığı nəşriyyatdır. Göründüyü kimi, nəşriyyat mikromühitin kiçik bir hissəsidir və Nemət bu mühitdə olan hər şeyi həll edən dadaşlar, əlçatmaz təhminlər, zamana ancaq araqla müqavimət göstərməyi bacaran məmməd nəsilrlərlə bacara bilmir. Nemət bu mühitə uyğunlaşa bilmədiyi kimi, bu mühit də Neməti qəbul etmir. Nemət bu mühitdə heç nə həll edə bilmir; onun imkanları ilə iddiaları üst-üstə düşmədiyi kimi, iddialarını həyata keçirmək yolunda da müəyyən addımlar atmır, sanki bu vəziyyət onu qane edir və ona görə də

³¹² Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. B., "Nurlan", 2007

mövcud vəziyyətlə barışır. Doğrudur, Nemət bu mühitdə çirkəbə bulaşmır, ancaq mövcud vəziyyətlə də mübarizə aparmaq iqtidarında deyildir. Onun gücü ancaq ona çatır ki, yaşadığı mühitin təmsilçilərini evinə çağıraraq onlara qonaqlıq verir və qonaqlıqdan sonra gecə yarısı Dadaşa zəng edib Təhminənin gözlərinin rəngini soruşmaq cəsarətini nümayiş etdirir.

Fərd və cəmiyyət problemi Anarın "Macal", "Beşmərtəbli evin altıncı mərtəbəsi", "Dantenin yubileyi", "Əlaqə" və s. əsərlərində və bir sıra hekayələrində də bədii tədqiq obyektı olur. Burada teatr aləminin uğursuz Kəbirlinskisi ("Dantenin yubileyi"), bir fərd, şəxsiyyət kimi kiçilsə də, yaşadığı mühitin fəvqünə yüksəlməyi bacaran Fuad ("Macal"), mühitin tənə və qısqançlıqları altında Nemətdən fərqli olaraq mühitə qarşı gedərək şüurlu şəkildə ölümə doğru gedən və öz ölümü ilə mühitə qalib gəlməyi bacaran Təhminə ("Beşmərtəbli evin altıncı mərtəbəsi") bədii nəsrimizdə yeni obrazlar olmaqla mühitə təsir etmək enerjisini də qoruyub saxlayır. Altmışıncıların başqa nümayəndələrinin əsərləri kimi Anarın da 60-cı illərdə yazdığı romanların bir çoxu tənqiddən kəskin təpkisi ilə qarşılaşır. Anarın müsbət qəhrəman tendensiyasından imtina etməsini ədəbi tənqid düzgün anlamayaraq bunu yazıçıya irad tuturdu: *"Anarın qəhrəmanları elə bil həyata ayrı güzgüdən baxırlar. "Ağ kiman"*

*povestinin qəhrəmanlar aləmi tamamilə deformasiya və qallyüsinasiyalardan ibarətdir. Onların həyatı yuxu ilə reallıq arasında cərəyan edir".*³¹³

Başqa bir müəllif isə Anarı *"xarakteri etibarilə insan psixologiyasını təhlil edən yazıçı olmamaqda"*³¹⁴ tənqid edirdi. Bu tənqidlərlə yanaşı gənc yazıçını təqdir edən məqalələr də dər olunurdu. Ədəbiyyatşünas M.Arif Anarın qəhrəmanlarını qiymətləndirərkən yazırdı: *"Anarın qəhrəmanları ən adi adamlardır, onlar ən adi işlər görür, ən adi sözlər danışirlər. Uсталıq da elə ondadır ki, bu adilikdə insan mənəviyyatının dialektikasını, qeyri adiliklərini duya biləsən"*.³¹⁵

Anar yaradıcılığında tənqidçiləri razı salmayan ənənəvi nəsrədən imtina etməsidir; o, hadisələrin təsvirində yeni yolla gedir, əməkdən, zəhmətdən deyil, mənəvi-əxlaqi problemlərdən yazırdı. Onun yazılarında yalançı pafos, öyüd-nəsihət yox idi, nəticə çıxarmağı isə çox zaman oxucunun öhdəsinə buraxırdı. Demək olmaz ki, onun qəhrəmanları və təsvir etdiyi həyat bizim cəmiyyətimizdə yoxdur, cəmiyyətdə olsa da gözə görünməyən bu potensial qəhrəmanları tapıb üzə çıxarırdı.

³¹³ Əsədullayev S. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı, Gənclik, 1975, s. 94

³¹⁴ Talıbov Q. Gənc nasirlər haqqında bəzi qeydlər. "Ulduz" jurnalı, 1974, N11, s. 55

³¹⁵ Arif M. Ağ limanlar və qırmızı gəmilər. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1971, 17 aprel

Doğrudur, ilk əsərlərdə fərdlə cəmiyyətin ünsiyyəti probleminin bədii effekti güclü idi; lakin əsərdən əsərə bu problem təkrarlandığıca (bu əsərlərdə bir çox obrazlar dəyişmiş, ya da ki, ad dəyişsə də mahiyyətə dəyişiklik az olurdu) onun funksionallığı da azalır. Anarın bu qəhrəmanları təbiəti, həyata, hadisələrə baxışı etibarilə mühitin digər insanlarından heç bir xüsusiyyətinə görə üstün olması barədə romanda elə bir ştrix də yoxdur. Yalnız Anarın deyil, həm də Altmışincılar nəsrinin qüsurlarından birinə çevrilən bu meyli vaxtilə tənqidçi Asif Əfəndiyev kəskin tənqid etmişdi: *"Nemət mühitinə sığmayan şəxsiyyət deyil. Əksinə, tamamilə sığan, hətta onun içərisində əriyib itən insandır. Nemət qaranlıqda parlayan, yaxud parıldamağa başlayan ulduz deyil, əksinə, qaranlığa asanca qovuşan, özünü burada rahat hiss edən fərddir. Ona görə də onun təkamülü əsərdə göydəndüşmə, psixoloji cəhətdən əsaslandırılmayan hadisə təsiri bağışlayır"*.³¹⁶

Göründüyü kimi, tənqidçi sosrealizm metoduna uyğun olaraq yazıçıdan çox doğru olaraq qəhrəmanın nədən mühitə qarşı mübarizə aparmadığını deyil, qəhrəmanın keçdiyi təkamül yolunun əsaslandırılmadığını irad tutur. Tənqidçi Altmışincıların yaradıcılığında

³¹⁶ Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, Gənclik, 1976, s.44-45

getdikcə boy verən bədii konsepsiyanın məhdudluğunu və bir dairədə cərəyan edərək ondan kənara çıxma bilməməsini, eləcə də, sxematikliyini və birtərəfliliyini də açıb göstərirdi.

50-ci illərdə silsilə hekayələr yazan Sabir Əhmədov yaradıcılığının ilk mərhələsini 60-cı illərin ortalarında tamamlayır. "Aran" (1957), "Görünməz dalğa" (1966), "Dünyanın arşını" (1967) "Yamacda nişanə" (1969), "Yaşıl teatr" (1972-1976), "Qanköçürmə stansiyası", "Mavi günbəz" (1983), "Biz yenə görüşəcəyiz", "Toğana" (1978), "Azığa doğru" (1980), "Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü", "Yasaq edilmiş oyun" (1985), "Gülmalı kişinin axırı" (1986) və s. əsərləri Altmışncılar nəsrinin bədii axtarışlarına zənginlik gətirir. Onun əsərlərində kənd həyatı, təbiətlə cəmiyyətin harmoniyası, dünyanın getdikcə ilkinliyindən uzaqlaşması, insanın yadlaşma prosesi, eləcə də ekoloji problemlər təsvir edilirdi. S.Əhmədovun qəhrəmanları Altmışncıların digər nümayəndələrinin qəhrəmanlarından xarakterinə və həyata baxış fəlsəfəsinə görə fərqlənirdi. İlk romanı "Aran"ın qəhrəmanı Yaqubun həyat haqqında "Daha belə yaşamaq olmaz" kredosu sonrakı qəhrəmanlarına da sirayət etmişdi. "Dünyanın arşını" romanında isə kənd sosial həyatının təsvirində özünüdərk probleminin qoyulması kifayət qədər ciddi səslənirdi. Təsadüfi deyildir ki, romanın kitab variantının çapı

on il sonra baş tutmuşdur. Ədəbi tənqidin romanı "kommunist həyat tərzinin işıqlı cəhətlərini göstərməməkdə" ittiham etməsindən sonra yazıçının adının Mərkəzi Komitənin qərarlarına düşməsi onun ətrafında yeni situasiya yaratmış oldu. Buna baxmayaraq yazıçı özünəməxsus ideya-estetik düşüncəsindən və fərdi yazıçı mövqeyindən geri çəkilmədi.

"Yamacda nişanə" (1969) povestinin qəhrəmanı Laçının faciəsində öz kökündən uzaq düşmüş insanların taleyini və mövcud rejimin anomaliyalarını təsvir etmiş oldu. S.Əhmədovun romanları məzmun yükü, ictimai funksionallığı, zamana və rejimə qarşı müxalifliyi, bəşəriyyəti və dünya ədəbiyyatına inteqrasiyası baxımından fərqlənirdi. Onun qəhrəmanları mövcud status-quo ilə heç cür barışa bilmir və yaşadığı mühitə qarşı çıxmağı bacarırdı. Bu cəhətdən onun yaradıcılığını Ç.Aytmatovun yaradıcılığı ilə müqayisə etmək olar.

S.Əhmədovun "Yasaq edilmiş oyun" əsəri stalinizmdən sonrakı sistemin verdiyi yumşalma siyasəti ilə bu siyasətin mahiyyətini göstərməyə çalışır. Əsərdə Stalin dövrünün cəza aparatının günahsızlara qarşı törətdiyi faciənin anatomiyasını açmağa yönəlir. Burada bədii simvolikadan da istifadə edilir; sistemin adamlardan etdiyi susmaq tələbi-"Laldinməz", siyasi mövqeyini tez-tez dəyişənləri-"Burcutma", camaatın

qeyd-şərtsiz itaətini "Yançıxdı-qolçıxdı" sözləri ilə ifadə edir. Beləliklə, yazıçının qurduğu şərti oyun modeli, əslində 30-40-cı illərdə siyasi sistemin idarəetmə modeli kimi səciyyələnir və əsərdən çıxan qənaət budur ki, "yasaq edilmiş oyun" elə demokratiyanın qadağan edilməsidir.

Elçin Altmışincılar qatarına bir qədər gec qoşulsa da (60-cı illərin ortalarından çap olunan yazıçı daha çox "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "SOS" və "Dəyişmə" əsərlərilə diqqəti cəlb edib!), cəmiyyətdəki mənəvi münasibətlərin bədii xəritəsini yaratmağa yönəlik yaradıcılığı ilə çox az vaxtda Altmışincılar arasındakı yaş fərqi qapada bilmişdir. Bu əsərlərində apardığı psixoloji axtarışlar və özünəməxsus fərdi yazıçı üslubunun formalaşması bədii nəsrimizin yeni mərhələsinin zənginləşməsində həlledici olur. Yaradıcılığının əvvəlki mərhələsində hekayə janrının ən yaxşı nümunələrini yaradan yazıçı "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Beş qəpiklik motosikl", "Şuşaya duman gəlib", "Hotel Bristol", "Bülbülün nağılı" və s. klassik hekayələrində Bakı bağları, əncirli-üzümülü həyətləri romantik-realist planda təsvir edilmişdir. Yazıçı həm də povest janrının ən yaxşı nümayəndələrindən biri hesab olunur. Onun "On ildən sonra", "Bu dünyadan qatarlar gedər", "Bir görüşün tarixçəsi", "Toyuğun diri qalması", "Dolça" povestlərində epik-psixoloji təsvirlər başlıca yer tutur. Akademik İsa Həbibbəyli yazıçının povestlərini yüksək qiymətləndirərək

yazır: *"Povest janrında Elçinin özünəməxsus diqqəti cəlb edən uğurları vardır. Fikrimizcə Elçin Əfəndiyevin "Dolça" povesti bu janrda XX əsr boyu yazılmış ən dəyərli əsərlərdən biridir. Müxtəlif illərdə qələmə alınmış "Açıq pəncərə", "Sos", "Bir görüşün tarixçəsi", "Toyuğun diri qalması" povestlərində də təsvir olunan həyat materialı və təqdim edilən insanlar maraqlı, düşündürücü, mənalı, ən başlıcası Elçin bu gün məşhur olan və yalnız Azərbaycanda deyil, başqa ölkələrdə, o cümlədən, qardaş Türkiyə teatrlarının səhnəsində tamaşaya qoyulan komediyalarını keçən əsrin 90-cı illərinin əvvəllərində yazmağa başlamışdır və dövrün xarakteristikası bu komediyalarda yüksək bədii estetik ifadəsini tapmışdır".*³¹⁷

Elçinin "Ağ dəvə", "Mahmud və Məryəm", "Ölüm hökmü" və s. romanlarının ideya-bədii xüsusiyyətlərinin əlvanlığı, obrazların daxili narahatlığı, ictimai-sosial problemlərin bədii həllində müəllif mövqeyi ədəbi prosesə yenilik gətirir.

İsi Məlikzadənin yaradıcılığı Altmışıncılar nəsrində özünəməxsus bədii stereotiplər formalaşdırıb. Onun "Küçələrə su səpmişəm", "Evin kişisi", "Yaşıl gecə", "Dədə palıd", "Günəşli payız", "Quyu", "Qırmızı

³¹⁷ Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. B., "Nurlan", 2007, s. 322

şeytan", "Gümüşgöl əfsanəsi", "Qırmızı yağış" və s. əsərlərində mənəvi-əxlaqi problemlərə toxunulur, insan psixologiyasının müəyyən məqamları göstərilir. Onun əsərlərində kənd həyatı və taleyini, insanın təbiətlə münasibətini bədii-simvolik şəkildə təsvir edir. Əzəli saflığın, ilkinliyin, insan və təbiət münasibətlərinin vəhdəti ("Dədə palıd"), ekoloji və mənəvi təmizliyin sintezi (Yaşıl gecə"), eləcə də insanın mənəvi azadlığı problemləri bədii həllini tapır.

Altmışıncılar nəsrinin daha iki nümayəndəsi Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşlarının yaradıcılığında şəhər həyatı, köhnə Bakının özəllikləri, xarakteri təsvir edilir. M.İbrahimbəyovun "Bütün yaxşılıqlara ölüm", "Bayquş gəlmədi", "Ondan yaxşı qardaş yox idi", "Kərgadan buynuzu", R.İbrahimbəyovun "Ad günü", "Doqquzuncu Xrebtovıda", İstintaq", "Park" və s. əsərləri Altmışıncılar nəsrinin intellektual, koloritli yönümünü əks etdirir.

M.İbrahimbəyov "Bayquş gəlmədi" (kitab variantında "Bayquş gəldi") Bakının sahil kəndlərindən birinin ekzotik və mənəvi-əxlaqi problemləri uşaq gözü ilə verilir. Yazıçı bu əsərində uşaq təfəkkürü ilə həyat haqqında təsəvvürlərini, gələcəyə münasibətini və bu münasibətlər fonunda qənaətlərini bildirir. "Ondan yaxşı qardaş yox idi" əsərinin fabulasına isə Cəlil müəllimin canından artıq sevdiyi qardaşı Simurğa

bəslədiyi ümidlər və bunların birdən-birə puç olması göstərilir. Qardaşlar arasında fərqlər onların həyata münasibətinin müxtəlifliyində, mənəvi-əxlaqi normaların fərqliliyindədir. Hər yerdə özünü düşünən Cəlilin qardaşı Simurğu ittihamının əsasında qardaşının "abırlı və ləyaqətli" bir ailənin qızını almaması və dost-tanışın içində onu gözükdölgəli etməsi dayanırdı. Camaat içərisində nüfuzu olan, yeri gələndə onlara əxlaq dərsi verən, özünü əxlaq qaydalarının daşıyıcısı hesab edən Cəlil üçün qardaşının bu hərəkəti onun nüfuzuna böyük zərbədir. Göründüyü kimi, Cəlil özünün həyat və davranış tərzindən fərqli bir davranış normasını qəbul etmədiyi bir yana, qardaşının da bu davranış normalarına əməl etməsini, onun normaya, ehkama çevrilməsini qorumaq istəyir.

Yazıçı Yusif Səmədoğlu da yaş etibarilə Altmışıncılar nəslinə mənsub olsa da, bu nəsrin formalaşması prosesinə bir qədər sonra qoşulub. Doğrudur, onun 60-cı illərdə "Gözlər", "220N-li otaq", "Qalaktika", Soyuq daş" və s. hekayələri dərc olunmuşdu. Yazıçının bir hekayə daxilində etdiyi maksimum tapıntılara, problemin qoyuluşu və bədii həllinin orijinallıqlarına baxmayaraq bütün bunlar yazıçını Altmışıncıların ön mövqeyinə çıxara bilməmiş, yalnız potensial imkanlarının statik göstəricisinə çevrilmişdi. Onun sonrakı mərhələdə yazdığı "İncə dərəsində yaz çağı", "Astana", "Bayatı-Şiraz", "İncə

dərəsində yaz çağı”, “Qalaktika”, “Fotofantaziya” və s. hekayələrində yazıçının ictimai mətləblərin genişliyi, fikrin bədii ifadə imkanları, obrazların ictimai çəkisi, psixoloji təsvir zənginliyi baxımından seçilir. 60-cı illərin sonlarında yazılsa da yalnız 70-ci illərin sonlarında (“Ulduz”, 1978, N2) çap olunan “Bayatı-Şiraz” hekayəsi yazıçının bədii nəsr imkanlarını təsəvvür etməyə imkan verir. Mürəkkəb struktur üzərində qurulan hekayədə obrazın keçdiyi inkişaf yolu yaşadığı mühitlə ziddiyyət təşkil etdiyindən onun həyat heç də hamar yolla getmir. Hekayənin baş qəhrəmanı Səbzəli dayının obrazını, həyat yolunu ədəbiyyata gətirmək özü böyük cəsarət tələb edirdi. Səbzəli dayını da müharibə qurbanlarından hesab etmək olar; müharibə zamanı onun Hitleri təriflədiyi bəhanəsilə bir neçə il qazamatda yatdıqdan sonra onun günü restoranda kontrabas çalıb ailəsinə çörəkpulu qazanmaq olmuşdu. Lakin əzabverici o idi ki, hər gün restoranda keif edən insanların tənəsi, qınağı, istehzası ilə üzləşməli olur və buna dözürdü. Kiçik bir hekayədə yazıçı cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrini restoranın simasında ifadə etməyə, sərt realistik, tragikomik dillə təsvir etməyə çalışır. Hekayə tragikomik sonluqla bitir və Səbzəli dayı obrazı ilə yazıçı bütün cəmiyyətin eybəcərliklərini ustalıqla təsvir etməyə nail olur.

“Ölüm var ölümdü, ölüm də var zülümdü” proloqu ilə başlayan “Astana” hekayəsinin qırx üç yaşlı qəhrəmanı müəyyən Astana ərəfəsindədir; “haram pulun axırı yoxdur” fikrini taleyində yaşayan qəhrəmanın törətdiyi cinayətlərin üstü artıq açıldığından qəhrəmanı çətin günlər gözləyir. Ancaq o, bu günlərə hazırımı?! Hekayəni oxuduqca oxucu buna cavab axtarır. Onun müxtəlif yollarla, fırıldaqlarla külli miqdarda qazandığı pul, sərvət bu gün qəbrini qazmasına nədən olur. Törətdiyi cinayətlərdən qaçmaq istəyən adam haqq etdiyi ölümdən qaça bilmir.

Hekayədə astana sözün həqiqi və məcazi mənalarını ifadə etməklə qəhrəmanın taleyində baş verən keçidlərin, metamarfozaların başlanğıcı olaraq mənalanır. "Astana" hekayəsindən çıxan fəlsəfi nəticə bundan ibarətdir ki, bütün yollar insanı ölümə aparır: amma bu yollar zamanından və məkanından asılı olaraq müxtəlif cürdür. Ölüm kimiyyətə şərəf gətirir, bir başqasına isə şərəfsiz sonluq qismət edir.

Y.Səmədoğlu "Qətl günü" romanı ilə Altmışıncıların yaradıcılıq axtarışlarını tamamladığı kimi, həm də onlardan ayrılır və yaxud, belə demək mümkünsə, Altmışıncıları yeni mərhələyə daşıyır. Bu romanı ilə o, ədəbi nəslinin uğurlarını davam etdirməkdən daha çox yeni bir mərhələnin əsasını qoyur. Bədii təfəkkür imkanlarının hüdusuzluğu və

zənginliyi baxımından dünya romanları ilə səsleşən "Qətl günü" ədəbi mühitdə yeni situasiya yaratmış oldu və nəsr bundan sonrakı inkişaf prosesində bu bədii faktı və faktoru nəzərə almaya bilmədi. Y.Səmədoğlu "Qətl günü" romanı ilə milli polifonik romanın əsasını qoydu. Romanın yazıldığı dövrdə daha çox mövzu və problematika məsələlərinə diqqət yetirən ədəbi tənqid, bu gün onun məzmun qatındakı çoxçalarlığı, fəlsəfi aspektləri, polifonizmi üzə çıxarmaq üzərində düşünür və deməliyə ki, romanın bu istiqamətdə araşdırılması meylləri getdikcə artmaqdadır. Yazıçı Anar "Qətl günü"nü "humanist pafosla" yazılmış, "ümumbəşəri dəyərlərə malik" bir əsər hesab etməkdə tamamilə haqlıdır. Romanı bu cür qiymətləndirmə onun fəlsəfi məzmun tutumunun çoxşaxəliliyindən irəli gəlirdi. Cəmiyyətdə (əlbəttə, Avropa) modernist və postmodernist paradigmanın təsdiqi, bütün humanitar elm sahələrində olduğu kimi, tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda da əsaslı dəyişikliklərin olmasına gətirib çıxartdı. "Qətl günü" romanının əsas xüsusiyyətini müxtəlif və bir-birinə qarışmayan xətlərin, obrazların çoxluğu, bədii məzmununun fəlsəfi dərk, səsələrin polifoniyası təşkil edir. Əsərə yeni ruh verən yalnız buradakı orijinal hadisə və obrazlar deyil, həm də müəllif düşüncəsinin işığında açılıb göstərilən insan və dünya, insan və cəmiyyət münasibətlərində ekzistensialist və modernist baxışların paralel şəkildə əks olunması idi.

Məsələ burasındadır ki, "Qətl günü" romanında heç də tənqidçi A.Hüseynovun yazdığı kimi, yalnız "M.Bulqakovun "Usta və Marqarita" romanının təsiri duyulmur, həm də modernist fəlsəfənin ruhu hiss olunur. Əslində "Qətl günü" öz məzmunu və ruhu etibarilə 60-cı illər bədii təfəkküründən kənara çıxır. Romanda dünyanın yaranışından bəri davam edən Xeyir-Şər mübarizəsi davam edir. İnsanın **"ölüm üçün varlıq"** (Heydeqqer) ideyası romanın süjet xəttindən qırmızı xətt kimi keçir. Romanda ölüm qorxusu yalnız Sədi Əfəndi ilə bağlı olmur, bir çox obrazlar (Zülfüqar kişi, hökmdar, Xacə Ənvər, şair və b.) ölüm qorxusu ilə yaşayır, daim ölüm həyəcanı keçirir. Yazıçının özünün ölüm haqqında düşüncələri də onun ekzistensial mövcudluğunu təsdiq edən amillər-dəndir. Qeyd etmək lazımdır ki, "Ölüm" Y.Səmədoğlu yaradıcılığında "Qətl günü"nə qədər müəyyən bir yol keçib gəlmişdir. Yazıçının "Astana" hekayəsinin "Ölüm var ölümdü, ölüm var zülümdü" proloqu ilə başlaması, "İncə dərəsində yazı çağı" hekayəsindəki mənəvi depressiya ro-manda yazıçının yenidən bu mövzuya müraciət etməsinə gətirib çıxartmışdır. Yazıçının fikrincə, ölüm insan həyatının mövcudluğudur, onun qaçılmaz və danılmaz faktorudur. "Astana" hekayəsindən çıxan fəlsəfi nəticə bundan ibarətdir ki, **bütün yollar insanı ölümə aparır: amma bu yollar zamanından və məkanından asılı olaraq müxtəlifdir.**

Hekayədə cəmi bir saatda baş verən əhvalatlar təsvir edilsə də, ölümün obrazının yaradılmasına nail olunur: onun keçdiyi psixoloji sarsıntılar və ölümqabağı düşüncələr, eləcə də gözlənilən ölümün labüdlüyü, qaçılmazlığı təsvir edilir. Lakin bu ölümün təsvirində obrazın keçdiyi həyat yolu işıqlandırılır. Ölümün təsvirində həm də obrazın mənəvi dünyası, xarakteri və yaşadığı mühit də göstərilir.

Romanın süjeti boyu "ölüm" bir obraz kimi əsərin əsas ideyasını müəyyənləşdirir, onun fəlsəfi tutumunu artırır. "Qorxu" və "ölüm" romanda bütün obrazların keçirdiyi doğma hisslərdən olur. Bu ifadələr yazıçının mühitə, dövrə, zamana şamil etdiyi və dövrün xarakterini açan əsas faktorlardandır. Cəmiyyəti təşkil edən insanın mahiyyət və varlığına bu yeni münasibət və təsvir əsərdə ekzistensialist fəlsəfi baxışın formalaşmasına şərait yaratmış olur. Yazıçı Sədi əfəndinin mənsub olduğu mühiti bütövlükdə "ölüm" qorxusu və qoxusu simvolunda təsvir edir.

"Qətl günü"ndə "ölüm" demək olar ki, əksər obrazların həyatının alın yazısı olaraq təsvir edilir. Bəzən "ölüm" qorxu ilə ləyaqətin obrazlı yaradılmasına xidmət edir. İnsanın həyatı qorxu və ləyaqətlə ölçülür. Seçim qarşısında qalan insan bu yollardan birini seçməli olur. Ekzistensial təfəkkürə görə, insan dini, mistik mühitdə özünü, öz mövcudluğunu yaradır, dində azadlıq, təsəlli və ruhi rahatlıq tapır (Yaspers).

Y.Səmədoğlunun təsvir etdiyi mühitdə isə (istər keçmiş zamanlarda, istərsə də müasir dövrdə) insan ölüm qorxusu altında yaşayır. Son məqamda tapındığı din və inanclar belə əlindən alınmışdır. Məhz bu mənada romanda təsvir olunan ölümlər bir-birindən fərqlənir. Hər bir ölüm həmin obrazın, məmləkətin, cəmiyyətin xarakterini özündə ehtiva edir. Əsərin bir yerində yazıçı zalım və qaniçən hökmdarın başqa bir məmləkətə hücumunu, həmin məmləkətin qalasını ələ keçirməsini təsvir edir. Hökmdarın həmin məmləkətə hazırladığı hücumu hazırladığı zaman qala sakinlərindən iki nəfəri hökmdarın yanına təşrif buyuraraq qalanın alınmasının sirrini hücum edən hökmdara açıqlamaq istədiklərini bildirirlər. Əvəzində isə hökmdarın verdiyi hədiyyələrdən imtina edirlər. Hökmdarı həccübləndirən onların hədiyyədən imtina etməsi yox, hədiyyə olaraq qaladakı şairin başını istəmələri olur.

Yazıçı adi həyatda hər gün qarşılaşdığımız hadisələri ölüm astanasında olanların həyatına köçürür. Həyatda rastlaşdığımız *"gəcən xeyrə qalsın! - xeyrə qənşər"* dialoqu ölüm astanasında olanlarla ölümlər arasındakı mükəllimin əsasını təşkil edir. Zülfüqar kişi, Xacə Ənvər öləndə də bu sözləri eşidirik. Əslində romanın *"Yolun haradır, qardaş?" - son mənzilədir, bacım"* epigrafi ilə başlaması oxucunu psixoloji cəhətdən romandakı qətlərə hazırlamaq məziyyəti daşıyır. Romanda süjet boyu

həyatla ölüm arasında çarpışma gedir. Üzdə olmasa da, bu mübarizə romanın əsas ideya xəttini təşkil edir.

Y.Səmədoğlunun romanda təsvir etdiyi ölümlərin hər biri adi ölüm olmayıb (Allahın verdiyi canı geri alması), sosial, psixoloji, fəlsəfi yüklü ölümlərdir. Bu adamların heç bir öz əcəli ilə ölmürlər. Yazıçı adi ölümdən yox, qətl olunanlardan, yaxud qatillərin göstərdiyi faciəvi ölümlərdən danışır. Polifonik "Qətl günü" romanında bu ölümlərin inkişaf xəttini izləyərkən zahirən bir-birinə bənzəməyən ölümlərin şahidi oluruq. Bu ölümlərin hər biri sosial şəraitə uyğun şəkildə təsvir edilir. Tədqiqatçı M.İmanov yazıçının əsərdə xüsusi önəm verdiyi "ölüm" xəttini təhlil edərkən yazır: *"Diqqət yetirildikdə aydın olur ki, romanda hətta ölüm kimi əbədi və əzəli bir amil belə sosial şəraitlə əlaqələndirilir, qəhrəmanların ölüm səhnələrinin təsviri eybəcər mühitə etirazın bir forması kimi mənalandırılır"*.³¹⁸

Bu cəhətdən romandakı ölümlər zamanından və məkanından asılı olmayaraq irticanın hökm sürdüyü şəraitlə əlaqələndirilir. Hətta hər şeyə qadir olan hökmdar belə ölümdən sığortalana bilmir. Yazıçı qəddar, yüz minlərlə insanın məhvinə fərman verən hökmdarın ölümünü də təsvir

³¹⁸ İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı, "Elm", 1991, s.98

edir. Başqalarına ölüm gətirən, onlara, ailələrinə fəlakətlər bəxş edən hökmdar ölümün qarşısında acizdən də acizdir. Meydanlarda başqalarının ölümünə fərman verdiyi zamanlarda olduğu kimi, hökmdarın sifətində daha qəzəb sərtlik və zəhrimarlıq yoxdur. Heç sözlərindən də kin-küdurət yağmır, yazıçı bu gözləri beş yaşlı oğlanın gözləri ilə müqayisə edir və onun gözlərindəki duruluğu aydın görür, hansı ki, elə onu beş yaşında zirzəmidə axtalayaraq qanını üzünə axıtmışdılar. Yazıcının hökmdarı bu cür təsvir etməsi onun hökmdar xarakterini tamamlamaqla yanaşı, şəxsi taleyinin, faciəsinin də miskinliyini üzə çıxarır. Bu ölüm səhnəsini təsvir edərkən yazıçı ona nifrət göstərmir, heç oxucuya da bu nifrəti təlqin etmir, bəlkə əksinə, onun faciəvi taleyini, məzlum sonluğunu diqqətə çatdırmaq istəyir. Bu cür ölüm tövbə anını xatırladır. Uzun müddət qan tökən, baş kəsən, hökmlər, fərmanlar verən hökmdarın yazıq bir məxluqa çevrilməsinin şahidi oluruq. Onun gözlərinin beş yaşlı uşağın gözlərinə bənzəməsi də təsadüfi deyil, insan kimliyindən asılı olmayaraq insandır və o, son anda - ölüm ayağında ilkinliyinə qayıdır. Hökmdar da belə olur; insanlara qan udduran yırtıcı körpə uşaq kimi Xacə Ənvərdən kömək diləyir, ona sığınır. Bu isə ekzistensializmin özgələşmə konsepsiyasına uyğun gəlir. Oxucu hökmdarın bu cür ölümünə acıyır: özü də bədbəxt bir insanın ölümünə acıdığı kimi.

İşğalçı, qəddar, qaniçən və müstəbid hökmdarın ölüm ayağında anasını xatırlaması **"hökmdar da bir insandır", "onu da ana doğub", "o, doğularkən cəllad doğulmayıb"** fikrini möhkəmləndirir. Yazıçı bu cür ölümlərlə insanın mahiyyətini açır. Bəzən insan öz ölümü ilə yeni mahiyyət qazanır, bəzən isə itirilmiş mahiyyətini geri qaytarmağa çalışır. Zülfüqar kişinin ölüm ayağında keçirdiyi hisslər tövbə dualarına bənzəyir və itirilmiş mahiyyətini geri qaytarmaq funksiyasına xidmət edir.

Y.Səmədoğlu romanda insanla dünya, insanla təbiət arasındakı əlaqəni elə təsvir edir ki, bütövlükdə insanın, onun mövcudluq mahiyyəti üzə çıxır. Mifik, simvolik, rəmzi-təbiət obrazlarından asılı olmayaraq yazıçı onun insani mahiyyətini təsvir etməyə çalışır. Bu cəhətdən yazıçının təsvir etdiyi ölüm səhnələrində təbiət məhz həmin ölümün mahiyyətinə uyğun göstərilir. Əsərin başqa bir yerində yazıçı obrazın keçirdiyi hiss-həyəcanı, baş verə biləcək faciənin, hadisənin doğuracağı vəziyyəti məhz insanla təbiətin əlaqəsi təsvirində verməyə çalışır. Baba Kahadan əsən soyuq külək ölümü xatırladır və ölümün gələcəyindən xəbər verir.

"Qətl günü" romanında bütün bu komponentlər birləşdirici xüsusiyyət daşıyır. Özü də bu xüsusiyyət zamanından və məkanından asılı olmayaraq bütün dövrləri əhatə edir. Ədəbiyyatşünas M.İmanov

doğru qeyd edir ki: *"Lakin bu zaman və məkan ayrılıqlarına baxmayaraq bütün surətləri vahid insan adı birləşdirir. Onlar yer adlanan ananın övladlarıdır. Onların başı üzərində dünən də göy qübbəsi var idi, bu gün də... Uzaqdan gözə dəyən çıraq, sozalan lampa, "çözəyən" işıq ürəklərə dünən də həzinlik gətirmişdi, bu gün də gətirir. Sevgi və nifrət, inam və inamsızlıq, mərdlik və namərdlik, qadına hərislik, qadının kişiyə, kişinin qadına vəfasızlığı dünən də olmuşdu, bu gün də var".*³¹⁹

Tədqiqatçının qeyd etdiyi və romanın fəlsəfi əsasını təşkil etdiyi bu cür refrentlərdən biri də qorxu və yuxu detalıdır. Ekzistensializmin ölüm, qorxu, anlayışları romanda bədii şəkildə öz ifadəsini tapır. Yalnız bu komponentlərin açılması ilə Y.Səmədoğlu obrazlarının təbiətini, özünü-nütədiqini və özünüdərkinə açmaq mümkün olur. F.Dostoyevski qəhrəmanlarının özünüdərək prosesini araşdırarkən M.Baxtin doğru qeyd edirdi ki, *"Qəhrəman özünüdərkinin adətən yalnız onun gerçəkliyinin ünsürlərindən, bütöv obrazın xüsusiyyətlərindən biri olduğu halda burada əksinə, bütün gerçəklik onun özünüdərkinin ünsürünə çevrilir. Müəllif qəhrəmanın heç bir vacib tərəfini, heç bir əlamətini, heç bir cizgisini özü üçün, yəni yalnız öz görüş dairəsində saxlamır: o hər şeyi*

³¹⁹ İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı, "Elm", 1991, s.74

qəhrəmanın özünün görüş dairəsinə daxil edir, onun özünüdərkinin putasına atır. Müəllifin görüş dairəsində isə görmənin və təsvirin predmeti kimi bütövlükdə bu sırf qəhrəman özünüdərki qalır".³²⁰

Y.Səmədoğlu yaradıcılığında da belədir: romandakı hər bir komponent onun fəlsəfi düşüncəsini açmağa yönəlir. "Ölüm"lə yanaşı "qorxu" və "yuxu" komponentləri də yazıcının romandakı fəlsəfi baxışlarını tamamlayır. Bu komponentlərin təsviri yazıcını mifoloji elementlərə müraciətinə imkan yaradır. *"Dərd də azar kimi gələndə batmanla gəlir", "inanan inansın, inanmayan inanmasın", "insanlar küləkdən bezmişdi, külək isə insanlardan"* deyimləri romandakı mifoloji ab-havanı bir qədər də artırır. Romanda qoyulan Xeyir-Şər mübarizəsi konkret detallarla, ayrı-ayrı hadisələrdə təcəssüm edir.

Yazıçı romanda insanları, obrazları bütün mürəkkəbliyi ilə təsvir edir: insan bütün situasiyalarda göstərilir, onun qəlbinin dərinliklərində gizlənən vaxtsa üzə çıxma biləcək hissləri, duyğuları belə təsvirdən çəkinmir. O yerdə ki, situasiya obrazın mahiyyətini tam şəkildə açmır, onda yazıçı təsvir üsulunu dəyişir, obyektə başqa bir prizmadan baxmalı olur. Bu zaman yazıçı ənənəvi yolla insanı dünyada göstərmək yolu ilə

³²⁰ Baxtin M. Dostoyevskinin poetikasının problemləri. Bakı, BSU, 2005, s.79

yox, dünyanı bütün mürəkkəbliyi, xeyri-şəri ilə insanda göstərmək yolu ilə gedir. Yazıçının romanda tez-tez yuxu motivinə müraciət etməsi də məhz həmin prinsipdən irəli gəlirdi. Yazıçı hökmdarın sərbazın başını bir göz qırpımında gavur qızına görə vurdurarkən gavur qızını da eyni aqibətin hamının gözlədiyi bir zamanda hökmdar: *"Bu qancığın qarnından çıxmışın heybəsinə çörək qoyun. Qoy qayıtsın məmləkətinə"*, - deyə hamını təəccübləndirir. Lakin ən təəccüblüsü hökmdarın o gecə gördüyü yuxu olur. O gecə hökmdar yuxusunda rahat bir bəyaz rəng görür və bu bəyaz rəngin içərisində qadın laylası eşidilir. Bu layla səsi hökmdarın anasının səsi idi. O gecə hökmdarın mərhəməti sayəsində ölümdən yaxa qurtaran gavur qızı meşədə palıd ağacının gövdəsinə söykəlib ayaqları altında çöməlmiş qoca canavara heybəsidəki çörəkdən yedizdirirdi. Canavarı yedizdirdikcə özü də bir qismət yedikdən sonra uzaqdakı küləyin uğultusunu dinləyə-dinləyə yuxuya gedən gavur qızı da yuxu görürdü".

Beləliklə, Y.Səmədoğlunun "Qətl günü" romanının mövzu və ifadə tərzinin fəlsəfi düşüncə tərzilə səsleşməsindən də aydın görmək olur ki, roman, müəyyən dərəcədə, modernizm keyfiyyətlərini özündə ehtiva edir. Yazıçı dünya ədəbiyyatının ən müasir cərəyanı - modernizm, strukturalizm və psixologizm konsepsiyasından çıxış edərək mürəkkəb

quruluşlu roman yaradır. "Qətl günü"ndə insanın mövcudluq problemini qoyulur və o, ən gərgin situasiyalarda - ölümdə, qorxuda, ehtiras və həyəcanlarda axtarılır. Bütün bunlar isə Altmışincılar nəsrinin poetikasına yeni xüsusiyyətlərin-modernist təfəkkürün, strukturalist quruluşun, psixologizm təsvirinin gəlişindən xəbər verirdi.

60-80-ci illər nəsrinin otuz illik bir inkişaf yolu və istiqamətlərini, mərhələ və problemlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

-obrazların təsvirində və təqdimində ənənəvi "müsbət-mənfi" qütbləşməsinin tədricən aradan qaldırılması;

-mənəvi-əxlaqi mövzu və hadisələrin getdikcə üstünlük təşkil etməsi;

-hadisələrin təsvirində psixoloji təhlillərə meylin artması;

-əsrin strukturunun dəyişməsi, bədii əsərdə avtobiografizmə marağın artması;

-fərdi bədii üslubların formalaşması və müəllif təhkiyəsinin özünəməxsusluğunun önə keçməsi;

-qəhrəmanlarının istehsalatda deyil, fərqli mənəvi-əxlaqi çalarlarda təsvir edilməsi;

-epik vüsətin tədricən aradan qalxması kontekstində yığcamlığın, konkretliyin artması;

-yeni üslubi istiqamətlərin formalaşması;

6.1.2. BƏDİİ NƏSRDƏ TARİXİ HADİSƏLƏR VƏ ŞƏXSİY- YƏTLƏRİN TƏSVİRİ

60-80-ci illər Azərbaycan bədii nəsrinin əsas inkişaf istiqamətlərindən biri tarixi mövzunun işlənilməsi və tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazının yaradılmasından ibarətdir. Məlumdur ki, M.S.Ordubadinin "Qılınc və qələm", "Dumanlı Təbriz", "Gizli Bakı", "Döyüşən şəhər", Y.V.Çəmənzəminlinin "Qızlar bulağı", "Od içində", S.Rəhimovun "Şamo", Əbülhəsənin "Yoxuşlar", Ə.Vəliyevin "Qarabağda qalan izlər" roman və povestlərində tarixi kontekst aparıcı mövqe tutur. Lakin tarix və fərd, tarixin bədii idrak tarixinin yazılmasında hələ də ləngimələr qalmaqda idi. Y.V.Çəmənzəminlinin "Qan içində" romanı tarixi mövzuda yazılsa da, repressiya olunduğundan yalnız bəraətdən sonra dərc olunmuşdur. M.S.Ordubadinin "Qılınc və qələm", A.Zöhrəbəyovun "Odlu diyar" romanları tarixi mövzuda yazılmış ilk

nəsr əsərlərindən biri kimi bu boşluğu doldursa da, yeni mərhələdə inkişafını şərtləndirən amillərin daha münbit olması nəzərə çarpır. Tarixə münasibət yazıcının tarixi hadisə və şəxsiyyətlərə münasibətinin mahiyyətini ortaya çıxarır. O.Balzak realist tarixi romanın estetik prinsiplərindən çıxış edərək öz fikrini "Bəşəri komediya"nın müqəddiməsində ifadə edərək yazırdı: "Əsl tarixçi fransız cəmiyyətidir, mən isə ancaq onun katibiyəm. Mənə belə gəlir ki, qüsurlar və yaxşılıqların siyahısını tərtib etmək, ehtirasların vacib təzahür hallarını toplamaq, xarakterləri təsvir etmək, cəmiyyətin həyatında mühüm hadisələri seçmək, çoxlu eynicinsli xarakterlərin ayrı-ayrı əlamətlərini birləşdirmək yolu ilə tiplər yaratmaqla mən tarixçilərin unutduğu adət-ənənələri tarixini bəlkə də yazı bilərəm".³²¹

Bu mənada Azərbaycan bədii nəsrinin tarixi həyat hadisələrinə müraciəti həmin dövrün, tarixi hadisə və şəxsiyyətlərinin məcmusunu yaratmaq və ona çağdaş baxış bucağından baxmaq məqsədi daşıyırdı. F.Dostoyevskinin *"insan keçmişdə baş vermiş hadisələr haqqında düşünməyə bilməz"* deməsi də tarixi inkişafa marağın olmasından irəli gəlirdi.

³²¹ Balzak O. Predislovie k "Çeloveçeskoy komedii". V kn:"Balzak ob iskusstve". M-L., 1941, s.7-8

60-80-ci illər bədii nəsrində tarixi mövzulu, yaxud tarixi roman janrının yaradılmasında ən məhsuldar dövr hesab etmək olar. Lakin bu dövrün özü də tarixi mövzunun işlənməsi baxımından müəyyən mərhələlərə bölünür. Belə ki, 60-cı illərdə başlayan bu mərhələnin ilk on ilində tarixi mövzu nəzərə çarpmır. Sonrakı mərhələdə isə bədii nəsrə tarixilik poetikasının funksionallığı özünü göstərir. Özü də bu mərhələdə kəmiyyətlə keyfiyyət bir-birinə mütənasibdir. Tarixə bu marağın səbəbi kimi bədii nəsrin milli kimlik və kəmişə münasibətdə yeni mərhələnin yaranmasıdır.

Bu mərhələdə yaranmış Azərbaycan tarixi romanını şərti olaraq dörd qismə bölmək olar:

1. Tarixi hadisələr, yaxud dövr bir fon kimi götürülür, hadisələr tarixi kontekstdə təsvir edilir, tarixi hadisələrin ardıcılığı və tarixiliyindən daha çox dövrün, epoxanın mahiyyəti bədii qiymətini alır. Bu cür əsərləri tarixin xronikası da adlandırmaq mümkündür.

2. Tarixi hadisələr, dövr tarixə ekskursiyanı həyata keçirir, milli psixologiya və tarixə lirik-fəlsəfi düşüncə aparıcı mövqedə olur. Burada tarixə maarifçi münasibəti əsas yer tutur, tarixə müraciətlə

tarixi öyrənmək və keçmişlə bugün arasında əlaqə yaratmaq funksiyasına üstünlük verilir.

3. Yazıçı tarixi hadisələrə tarixin fəlsəfəsini açmaq üçün müraciət edir, tarixi düşüncənin mahiyyətinə varır, tarixi düşüncə ilə bədii düşüncə vahdətdə çıxış edir.

4. Tarixə etnoqrafik münasibət bütöv xalqın məişət və xarakterinin məcmusunu əks etdirir. Burada xalq taleyinin təsvirinə daha geniş yer verilir, xalqın həyatının müəyyən bir dövrü və epoxası təsvir olunur.

Azərbaycan tarixi romanında ilk təcrübə kimi hər hansı bir şəxsiyyətin həyat və fəaliyyətindən bəhs edən roman sonrakı inkişaf mərhələsində də aparıcı mövqe tutur. Y.V.Çəmənəminlinin "Qan içində" M.P.Vaqif və onun ətrafında baş verən hadisələrdən danışdığı kimi, M.S.Ordubadinin də "Qılınc və qələm" romanı da Nizami Gəncəvi həyatı əsas olmaqla dövrün hadisələrini əks etdirir. Bu mərhələdə də bədii nəsrin bu roman tipi davam edir: Fərman Kərimzadənin "Xudafərin körpüsü", Əzizə Cəfərzadənin "Bakı-1501", Əlisa Nicatın "Qızılbaşlar" romanlarında tarixin müxtəlif zaman kəsiyində Yaxın və Orta Şərqdə böyük rol oynayan mühüm simalara müraciət edilmişdir. Özü də bu müəlliflərin oxşar mövzu və tarixi şəxsiyyətlər haqqında əsərlərinin dərc

olunması tarixə müasir baxışdan, tarixi öyrənməyin vacibliyindən irəli gəlir. Təxminən qısa bir zaman kəsiyində (10-15 il!) Xaqani, Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Nişat Şirvani, Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Əzim Şirvani, Abbas Səhhət, Mirzə Şəfi Vazeh, M.Ə.Sabir və başqaları haqqında bioqrafik romanların yazılması və nəşr olunması yalnız tarixi, keçmişi öyrənmək marağından irəli gəlmir, həm də tarixdə müasirlik axtarışında olduqlarını göstərmiş oldular. **Bu mərhələ həm də onunla şərtlənir ki, yazıçılar yazdıqları dövr və şəxsiyyətlə bağlı müəyyən bir konsepsiyaya malikdirlər və tarixi romanda tarixiliklə müasirlik arasında yaradılan mənəvi körpü oxucu marağı ilə qarşılaşır. Düşündürücü cəhət isə bundan ibarət idi ki, yazılan tarixi romanların əksəriyyəti ədəbi şəxsiyyətlər üzərində qurulmuşdu. Bu isə yazıçıların ya şüurlu, ya da sosrealizmin mahiyyətindən irəli gələn səbəblərlə ictimai-siyasi mövzulardan qaçmasını. tarixdə böyük situasiyalarla müşahidə olunmuş tarixi hadisələrin mahiyyətindən bilərəkdən yan keçməsinə şərtləndirmiş olurdu.**

Əlbəttə, Ş.İ.Xətəinin həyatından yazılan romanlarda bu tendensiyadan qaçmaq mümkün idi, ancaq bu romanlarda da müəllifləri ən çox mövzunun ictimai-siyasi tərəfləri deyil, qəhrəmanın ədəbi tərəfi düşündürürdü. F.Kərimzadənin "Xudafərin körpüsü", Əlisa Nicatın

"Qızılbaşlar", Əzizə Cəfərzadənin "Bakı-1501" romanı Şah İsmayılın həyatına həsr olunub. Hər üç müəllifi bu mövzuya aparan yol Şah İsmayılın həyatında, fəaliyyətində və şəxsiyyətində müasirlik duyğusunun güclü olması və ibrətamiz hadisələrlə zəngin olmasıdır. Maraqlıdır ki, hər üç yazıçı Şah İsmayılı milli həyatın qəhrəmanı və tərənnümçüsü kimi təsvir edir. Bu əsərlər yazıçıların Şah İsmayıl haqqında bildiklərini tam əhatə etməsə də (buna həm tarixi mənbələrlə tanışlığın az olması, həm də siyasi səbəblərdən senzuranın mövcudluğu mane olurdu!) müəyyən maarifçilik işi görməkdə oxucu qəlbinə daxil olur.

Məlumdur ki, Xudafərin körpüsü iki yerə bölünmüş Azərbaycan xalqı üçün son dərəcə həyati və rəmzi məna daşıyır. Uzun müddət bir xalqın həyat birləşdiricisi olan bu körpü Rusiyanın Qafqaza gəlişi ilə birləşdiricilik funksiyasını ayırıcılıq əvəz edir. Yazıçı F.Kərimzadə Ağqoyunlu dövlətinin yaranmasından süqutunadək Səfəvilərin hakimiyyətə gəlməsinin ilk dövrünü təsvir edir. O, bir tarixçi-sosioloq kimi dövrün mürəkkəb hadisələrini dərinlən öyrənmiş və bu hadisələrin mahiyyətinə nüfuz etmişdir. Şah İsmayıl Xətəinin tarixdən məlum olan tərcümeyi-halı bədii əsərdə bədiilik materialına çevrilərək tarixin müəyyən bir dövrünü göz önündə canlandırır. Şah İsmayılın ədəbiyyat

tarixində həm də bir şair kimi tanınması və hakimiyyəti dövründə Azərbaycan dilini dövlət dilinə çevirməsi ötən yüzilin son rübündə milli kimlik arayışlarını sürdürən xalqın keçmişinə yendən dönməsi baxımından son dərəcə vacib idi. Yazıçı Şah İsmayılın dilindən *"Bəs mənim doğulduğum, dilində danışdığım, şeir söylədiyim millət necə olub? O birdirmi? Yox, o yox kimidi. Hələ ki, tayfaları. Ustacıdı, qacardı, əfşardı, bəydillidi, nə bilim, nə qədər dili bir, qanı bir tayfa var. Hələ ki, bir adımız da yoxdur. Onların hamısı birləşib bir olmalıdı. Düzdür, bu tayfabazlıq, hələ çox çəkəcək... Amma o birliyin başlanğıcını bu gün qoyuram. Mən başlayıram. Bu Xudafərin körpüsündən, bu Araz çayından..."*-deyə əslində özünün vətəndaş narahatlığını bildirir.

"Xudafərin körpüsü" romanında Şah İsmayılın yanaşı, Ağqoyunlu hökmdarları, Şirvanşah Fərrux Yasar və b. kimi tarixi, Qaçaq Murad, Bico Səfər kimi bədii təxəyyülün məhsulu olan obrazlar da vardır. Eləcə də Şah İsmayılın şəxsi tərbiyəçisi və müəllimi Lələ Hüseyn bəyin özünəməxsus obrazı onun bir xarakter olaraq cizgilərinin açılmasında müəyyən rol oynayır. Şah İsmayılın anası Həliməbəyimin (romanda Aləmşahbəyim), ilk diplomat qadın Sara xatunun obrazlarının yaradılması isə Səfəvi dövründə Azərbaycanda qadına verilən qiymətin təzahürü kimi dəyərləndirilməlidir. Əsərin ən böyük əhəmiyyəti ondan ibarət idi

ki, yazıçı Şah İsmayılın tarixi şəxsiyyətinin görünməyən tərəflərini də verməyə nail olmuşdur. Şah İsmayılın xalq taleyini, onun birliyini, dilinin qorunmasını düşünməsi və bunu fəaliyyətinin əsas istiqaməti olaraq müəyyənləşdirməsi müasirliklə səsleşirdi.

Demək lazımdır ki, F.Kərimzadə tarixi romanın qarşısında duran tələblərə, əsasən, əməl etmiş, tarixi faktlar və hadisələrlə bədii təxəyyülü bir-birinə uzlaşdırıb bilmişdir. O, tarixə bir salnaməçi kimi yanaşmamış, hadisələrin xronikal qeydiyyatçısından bu hadisələrə tarixi, fəlsəfi baxış bucağından baxaraq yeni təfəkkür məcrasında təsvir etmişdir. Lakin romanda dövrün ədəbi-estetik prinsiplərindən irəli gələn qüsurlar da yox deyildir. Belə ki, tarixi mövzuların, hadisələrin təsvirində yazıçı bitərəfliyi hər yerdə qorunmamış, bəzən isə obrazlar mənfi-müsbət qütblərinə bölünmüşdür. Ədəbiyyatşünas N.Qəhrəmanlının zamanında müəllifə bildirdiyi iradını da yerində hesab etmək olar: "Xudafərin körpüsü"ndə istər Qızılbaşlar, istərsə də Ağqoyunlularla əlaqədar tarixi əsasən malik olmayan müddəalar da yox deyildir. Məsələn, əsərdən belə məlum olur ki, Qızılbaş məfhumunu ilk dəfə Şeyx Heydər işlədir. 12 dilimli qırmızı çalmanı ilk dəfə Heydər tətbiq etsə də, Qızılbaş adı onlara kənardan, bu baş geyimi kütləvi yayıldıqdan sonra deyilmişdir.

Lələ Hüseyn bəy Şirvan haqqında danışarkən Sultanəliyə deyir:
*"Camaat türkdü, hökmdarlar isə kəsrani-fars". Xatırladaq ki, bu söhbət gedən dövrdə Şirvanı artıq farsdilli Kəsrənilər yox, türkdilli Dərbəndlilər idarə edirdi".*³²²

Ə.Nicatın "Qızılbaşlar" romanı da dövrün mürəkkəb tarixi hadisələrini təsvir etməyə yönəlikdir. Lakin burada romanın əsas mövzusu yalnız Şah İsmayılın həyatı olmur, Yaxın Şərqdə dini-siyasi qüvvə olaraq ortaya çıxan Qızılbaş hərəkatı və onun bu zaman kəsiyində fəaliyyətidir. Dörd fəsildən ("Gilan", "Şirvan", "Təbriz", "Çaldıran") ibarət olan "Qızılbaşlar" romanının strukturunda proloq əvəzi "Əsrin mənzərəsi" və epiloq funksiyalı "Epiloq əvəzi" hissələrini də nəzərə almış olsaq strukturun sadəliyini görməmək olmur. Ə.Nicatın romanı tarixi romanın o tipinə aiddir ki, müəllif tarixi, xronikal hadisələri, təzkirələri, mənbələri dərinlən öyrənməklə yanaşı, dövrün, zamanın obrazını yartmış olur, öz fikir və qənaətlərini də bədii ümumiləşdirmə yolu ilə bildirir.

Ə.Nicatın "Qızılbaşlar" romanı həm də insan talelərinin təsviri ilə yadda qalır; F.Kərimzadənin romanından fərqli olaraq burada tarixi

³²² "Ədəbiyyat və incəsənət", 1983, 1 aprel

obrazlarla bədii təxəyyülün məhsulu olan obrazların tənəsübü gözlənilmişdir. Burada Şah İsmayılın sərkərdələrinin həyatına da geniş yer verilir, onların Şah İsmayılə münasibətindəki səmimiyyət və öz hökmdarlarına məhəbbəti canlılıqla təsvir edilir. Onlar Şah İsmayılə və onun apardığı mübarizə ideyalarına böyük sayğı bəsləyirlər. Yazıçı şaha olan bu hörməti xalq arasında da təsvir edir. Bunlar bir dövlətin özülünün qoyulması üçün əsas şərtlərdəndir. Bununla da Səfəvi dövlətinin əsası qoyulması xalqla onun şəxsiyyətlərinin əməl birliyinin nəticəsi olaraq üzə çıxır.

Ə.Nicətin təsvirləri də kifayət qədər təsirli və canlıdır; döyüş səhnələrini təsvir edərkən müəllif detalların dəqiqliyinə, dövrə məxsus cizgiləri reallıqla təsvir etməyə nail olur. Tənqidçi V.Quliyev əsərin "Çaldıran" hissəsinin digər fəsillərdən daha çox olduğunu nəzərə çatdıraraq tarixi təhrifə də yol verildiyini yazır: *"Çaldıran döyüşünün təsvirində isə həmin obyektivlik ölçüsü qismən pozulmuşdur. Sultan Səlimin dili ilə türk əsgərlərinin ünvanına "Bunlar nökrəçilikdən başqa heç nəyə yaramırlar"-deyən müəllif əslində tarixi təhrifə yol verməklə*

yanaşı, Qızılbaş əsgərlərinin qarşılaşdıqları düşmənin gücünü də süni sürətdə azaltmış olur".³²³

Şah İsmayıl Xətai haqqında müəlliflər triosunun sonuncu romanı Əzizə Cəfərzadəyə məxsusdur. Onun "Bakı-1501" romanı da tarixi hadisələrin xronikal təsviri baxımından Ə.Nicatin romanı ilə səsleşir. Romanda aparıcı xətt Şah İsmayıl olsa da, onun süjeti dörd xətt üzrə-Bibixanım-Sultanım, Aytəkin, İbrahim və Şah İsmayıl ətrafında cərəyan edir. Bu roman tarixi janrın xronikal hadisələrin bədii boyalarla təsviri üslubunda yazılmışdır. Aydın ki, tarixi roman janrının özü də məzmun və üslub xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənirlər. Əgər İ.Hüseynovun "Məhşər" romanı tarixin fəlsəfəsini aşkara çıxarmağa xidmət edirsə, tarixi hadisələri kütləvi oxucu üçün təsvir edən romanlar da yox deyildir. Bu mənada Ə.Cəfərzadənin üslubunda bir macəraçılıq və yüngüllük var ki, əslində məhz bu xüsusiyyət yazıçının romanlarını son dərəcə populyar etmişdir. Bu mənada ədəbi tənqidin yazıçının bu romanı haqqında "Ancaq tarixi qəhrəmanı müasir oxucuya sevdirmək üçün tək cəxeyirxah yazıçı niyyəti kifayət deyildir. Tarixi qəhrəmanı onun real portretini yaratmaq yolu ilə, oxucuya sevdirmək olar. Açıq deyək ki, bu

³²³ "Azərbaycan", 1984, N4, s. 166

baxımdan Əzizə Cəfərzadənin "Bakı-1501" romanı tarixi nəsrin qarşısında qoyulan ciddi tələblərə cavab vermir"³²⁴ fikri sonrakı ədəbiyyatşünasların da mövqeyini müəyyənləşdirir. Dövrün digər tənqidçiləri A.Hüseynov, Q.Xəlilov, Y.Axundov, N.Cabbarov və başqaları da əsərin bu keyfiyyətini tənqid etmişlər. Ədəbiyyatşünas T.Salamoğlu isə V.Quliyevin bu qənaətini *"tənqid və ədəbiyyatşünaslığın ümumi mövqeyi kimi qiymətləndirmək mümkündür"*³²⁵ -deyərək sonrakı ədəbiyyatşünaslığın da eyni mövqedə qaldığını təsdiq edir.

Əlbəttə, "Bakı-1501" romanının məziyyətləri ilə yanaşı qüsurları da yox deyil; yazıçı təhkiyəsi hər zaman obrazlılığını qoruyub saxlaya bilmədiyi kimi, ümumi nəqletmə də romanın keyfiyyətinə təsir göstərmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında yazılmış tarixi romanlar "tarixi romanın tələblərinə" cavab vermək baxımından bir-birilə kəskin şəkildə fərqlənir. Bu tələblərin özü belə zaman-zaman dəyişir və yeniləşir. Ə.Cəfərzadə tarixi roman yazarkən sanki orta oxucunun tarixə marağını təmin etməyə çalışmışdı. Onun sonrakı romanlarında da bu yolla getməsi onun tarixi hadisələri təsvir etmək yönündə özünəməxsus üslubunun formalaşdığını göstərir. Macəraçılıq, yüngül təhkiyə, oxunaqlılıq Ə.Cə-

³²⁴ Yenə orada, s. 164

³²⁵ Salamoğlu T. Müsair Azərbaycan romanının poetikası. Bakı, 2005, s. 210

fərzadə romanlarının əsas xüsusiyyəti olduğundan burada da yazıçı öz üslubuna sadıq qalmış, tarixi hadisə və şəxsiyyətləri yeni dövrdə canlandırmağa nail olmuşdur. Əslində macəraçılıq yalnız Ə.Cəfərzadənin tarixi romanlarına deyil, ümumən tarixi romanların əsas komponentlərindən biri kimi diqqəti çəkir. M.S.Ordubadinin "Qılınc və qələm" romanında macəraçılığın olması da vaxtilə tənqidçilər tərəfindən qeyd edilmişdi. İkinci tərəfdən, tarixi romana marağı artırmaq və geniş oxucu kütləsi toplamaq üçün Ə.Cəfərzadənin macəraçılıq üslubuna müraciət etdiyini və ilk dəfə olaraq oxucu problemini həll etdiyini də söyləmək olar.

Ə.Cəfərzadə də tarixi romanında bilərəkdən macəraçılığa üstünlük verir və bununla da çağdaş oxucunun keçmişə marağını təmin etmiş olur. Şah İsmayılın Konyaya gəlişini və şəhərlə tanışlığını yazıçı tarixi reallığa uyğun olaraq təsvir edərkən (*"İsmayıl məiyyəti ilə birlikdə şəhərin görməli yerlərini: karvansara, mədrəsə və məscidləri gəzdi. Pirincçilər hanı, Şəkərfürüş məscidi, Altun əba mədrəsəsi, oyma minbərli, çini kərpicli Sırcalı məscidi, mərmər daşı zərgər işinə bənzəyən İncəminarə cameini, çini kərpiclərdən yapılmış, üzərində Əli sözlərindən ornamentlər olan Sahib ata camesi, Narlı bağça, Məryəm bağı, üçlər məzarlığı, Deyri-Əflatun, Qumrulu hamam çox xoşuna gəlmişdi..."*) oxucunu da özü ilə o dövrə və məkana aparır.

Tənqidçi A.Hüseynovun romanın qüsurları ilə yanaşı yazıçının tarixə baxışını doğru ifadə edən məziyyətlərini də qeyd edərək yazır: *"...''Bakı-1501'' romanı Şah İsmayılın ağır uşaqlıq illərindən tutmuş nəhayətsiz döyüş əməliyyatlarınacan, sənət adamlarına qayğısınacan narahat, gərgin ömür yolu haqqında geniş oxucu kütləsinə məlumat verən ilk mənbədir. Əgər onu da əlavə etsək ki, həmin məlumat ümumiyyətlə obyektiv təsir bağışlayır; tarixi faktların mahiyyəti, ruhu burada qorunmuşdur, onda Ə.Cəfərzadənin zəhmətinin əhəmiyyəti daha da aydın olur".*³²⁶

Ə.Cəfərzadənin tarixi dərk və ifadə etmək duyğusu yalnız "Bakı-1501" romanı ilə məhdudlaşmayıb. O, həm də tarixi roman-trilogiyasının müəllifidir. Buna Şirvan trilogiyası da demək mümkündür. "Vətənə qayıt", "Aləmdə səsim var" və "Yad et məni" romanlarında Şirvan ədəbi-mədəni həyatında böyük rol oynamış Nişat Şirvani, Seyid Əzim Şirvani və Abbas Səhhətin ömürlüyünə bədii həyat vermişdir. Hər üç əsərdə yazıçı xalq düşüncəsinə, həyatına və psixologiyasına dərinləndirən bələdliyini bir daha göstərmiş oldu. Bu romanların mərkəzində ədəbi şəxsiyyətlərin həyatı dayansa da, yazıçı şəxsiyyətlərdən daha çox dövrü, hadisələri,

³²⁶ Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı, "Yazıçı", 1986, s. 221

vəziyyətləri təsvir etməyə üstünlük verir. Bu romanlar məhz tarixi romanın o tipinə aiddir ki, yazıçı burada tarixə ekskurs edir, şəxsiyyətlərlə yanaşı, dövr və hadisələr haqqında da elmi, maarifçi təsəvvürlər yaradır. Bu romanlarda yazıçının məişət və həyat hadisələrinin təsviri aparıcı olur, oxucu həmin dövrün həyat hadisələri ilə yanaşı, psixologiyası, etnoqrafik həyatı ilə də dərinlən tanış olur.

Mahmud İsmayılovun "Xaqani", "Ağ yapıncı", Cəlal Bərgüşadın "Sıyrılmış qılınc", Əlisa Nicatın "Nəğməyə dönmüş illər" və s. Romanlarında da kəmiş, tarixi hadisə və şəxsiyyətlər aparıcı yer tutur. "Xaqani" romanında yazıçı XII yüzil Azərbaycan mədəni həyatında mühüm yer tutan şair Xaqaninin obrazını yaradır. Şairin həyatının bəzi dramatik məqamları romanın süjet xəttini maraqlı etmişdir. "Ağ yapıncı"da isə XVIII əsrin siyasi hadisələri fonunda Azərbaycanın yadellilərə qarşı mübarizəsi təsvir edilir. Şəkiddə qalxan xalq üsyanını bütün təfərrüatı ilə təsvir edən yazıçı bu üsyanın mahiyyətini Nadir şahə qarşı olduğı qənaəti bədiililə göstərilir. "Nəğməyə dönmüş illər"də isə XIX yüzil Azərbaycan şairi Mirzə Şəfi Vazehin ömür yolu bədii tədqiq obyektı olur. Yazıçı romanın süjet xəttini lirik aspektdə davam etdirir və şairin acı və nakam taleyini təsirli şəkildə göstərir.

Bu romanların ümumi qüsuru ondan ibarət idi ki, çox zaman mövzuya məhdud yanaşılır, onu bütün dərinliyi və genişliyi ilə təsvir etmək mümkün olmur. Bu əsərlər tarixi romanda maarifçilik funksiyasını daşısa da, hadisələrin birxətli göstərilməsini şərtləndirir, tarixi roman janrının konseptual inkişafında önəmli rol oynamırdı. Xüsusilə, şairlərin həyatının təsvir edilməsi hələ xalqın taleyinin göstərilməsi demək deyildi. Çünki ayrı-ayrı fərdlərin (nə qədər böyük şəxsiyyət olsalar belə!) taleyi hələ xalqın taleyi demək deyil və dövrün, zamanın ruhu, xarakteri bütün komponentləri ilə bu əsərlərdə təzahür etmirdi. Bu cəhətdən İsa Hüseynovun "Məhşər", M.Süleymanlının "Köç" romanları həm tarixi mövzunun qoyuluşuna, həm də bədii həllinə görə fərqlənir.

"Məhşər" İsa Hüseynovun ilk tarixi romanı olsa da, tarixi roman janrının ən yaxşı nümunəsi kimi diqqət çəkir. Onun tarixə müraciəti orta yüzilliklər Azərbaycanın ictimai-siyasi hadisələrinin mürəkkəb və ziddiyyətli bir mərhələsini ortaya qoyur. Lakin yazıçının və romanın əsas məziyyəti hurufilik hərəkətini təsvir etməsində deyil, tarixi hadisələrə baxış konsepsiyasındadır. O, tarixin xammal materiala çağdaş bədii təfəkkür prizmasından baxa bilmiş, qeydiyyatçı-səlnaməçi obrazını dağıdaraq filosof, cəmiyyətşünas kimi yanaşa bilmişdir. Yazıçı burada tarixi dövrün və hadisələrin xronikasını yazmamış, Azərbaycan tarixinin

son dərəcə dramatik bir mərhələsinin ictimai-siyasi hadisələrinə fəlsəfi baxış ifadə etmişdir. Yazıçı çox doğru olaraq süjet xəttini ənənəvi şəkildə bir şairin (burada Nəsiminin!) ətrafında qurmamış, bütövlükdə Teymur istilasına qarşı hurufizmin apardığı ədalət mübarizəsinin mahiyyətini bütün ziddiyyətləri ilə təsvir etmişdir. Teymur işğalına qarşı mübarizənin fonunda hurufizmin kütlə, xalq üçün yeni bir qüvvəyə çevrilməsinin ictimai əsasları reallıqla göstərilir. Hurufizm burada yalnız Nəsimi poeziyasının fikir mənbəyi deyil, həm də xalqı irəliyə aparmaq, işğala qarşı etiraza qaldırmaq gücündə olan bir ictimai ideal və əxlaq kodeksidir. Təsadüfi deyildir ki, hurufiliyin mərkəzində də məhz insan konsepsiyası durur. Tarixdə şəxsiyyətlərin və ictimai hadisələrin rolu hurufilik və onun nümayəndələri Nəimi və Nəsiminin simasında fəlsəfi cəhətdən açılır. Hurufiliyin fəlsəfəsi cəmiyyət hadisələrinə şamil edilərək açılır. yazıçı hurufizmi bütün qatları ilə açmaqla bilib. Onların fəlsəfələrin başlıca yeri İnsan amili tutur. Hurufilərin başlıca amalı İnsana dəyər vermək, onu özünə qaytarmaq, özünü dərk etmək və İnsan düşüncəsini buxovlayan əsarəti, qandalları aradan qaldırmaqdır. Müəllif demək istəyir ki, xalq öz ardınca güclü orduya malik Teymur yox, bir ictimai fikir, ideya apara bilər. Yalnız kamil insan xalqa, onun həyat yoluna təsir göstərə bilər. "Güclü-gücsüz" fəlsəfəsi Nəsimi-Teymurləng qarşılaşmasında bütün

mahiyyəti ilə açılır. "Gücsüz" Nəsimi "Güclü" Teymura qalib gəlməsinin əsas nədənlərindən biri onun "kamil insan" olmasındadır. Kütlə üçün "Həqq" olan Nəimi bütövlüyü, şəxsiyyəti və saflığı Teymur gücünə, qəddarlığına qalib gəlir. Teymur gücünə Nəimi və Nəsiminin qalib gəlməsi İnsanın, onun parlaq zəkasının qalib gəlməsidir.

"Məhşər" romanında dövrün ziddiyyətli və mürəkkəb hadisələri hurufizmin mərkəzi hesab olunan Şirvan mühiti kontekstində təsvir olunur. Qovuşan və çarpazlaşan tarixi hadisələr hurufilik ideologiyası ilə qarşılıqlı əlaqə şəklində bədii ifadəsini tapır. Şirvanşah İbrahimin hurufi təliminə münasibətində və idarəetmədə bu təlimin baniləri ilə məsləhətləşmələri onun hurufizmə laqeyd olmadığını göstərir. Hakimiyyətlə hurufizmin kəsişən və kəsişməyən nöqtələrini Şirvanşah özü üçün müəyyənləşdirib. Lakin Şirvanşah İbrahimdən fərqli olaraq Şeyx Əzəm romanda hurufiliyə qarşı barışmaz mövqedədir. Onun bu mövqeyi yalnız dini müdafiə etməsində, yaxud hurufizmi dinə müxalif görməsində deyil, həm də Şirvanı Teymurləngin əsarəti altında görməsindədir. Lakin ən böyük təkamül də məhz Şeyx Əzəmdə baş verir; Quran, allah adı ilə torpaqları işğal edən Teymuru əvvəlcə xilaskar rolunda görən Şeyx Əzəm sonradan onun törətdikləri zümləri (işğal etdiyi torpaqlarda qan tökülməsi, insanların diri-diri divara hörülməsi, insan başından minarələrin

qurulması, qadınlara qarşı vəhşiliklərin törədilməsi və s.) görəndə bütün təsəvvürləri alt-üst olur, indiyədək tapındığı və həqiqət bildiyi inancına da şübhə oyanır və varlığı alt-üst olur.

İnsanın ancaq Allaha münasibətdə mövcudluğu İ.Hüseynovun "Məhşər" romanında da özünü göstərir. Romanın tarixi mövzuda olması müəllifə insan konsepsiyasını ortaya qoymasına imkan verir. Müasir mövzuda yazdığı əsərlərində İ.Hüseynov insan konsepsiyasında özünü müəyyən çərçivəyə salmasına məcbur edirdisə, tarixi mövzulu əsərində belə bir maneə ilə üzləşmir. Üstəlik, "Məhşər" romanının əsas xəttini hurufizm fəlsəfəsini bədii təfəkkürdə, fikirdə əks etdirən Nəsiminin həyatı və şəxsiyyəti dururdu. Hurufizm təlimində ən başlıca yer, insanın tutduğunu nəzərə alsaq, İ.Hüseynovun "Məhşər" əsərində insan konsepsiyasının qoyuluşunun mahiyyətini aydın dərk etmək olar. Belə ki, hurufizm təlimi insanı ictimai bir varlıq kimi deyil, "İlahi qüvvənin" təəcəssümü və təzahürü kimi başa düşürlər. Hurufiliyin əsas məğzi ondan ibarət idi ki, o, insanın qarşısında özünü dərk etmək vəzifəsini qoyurdu. Hurufilərin insan haqqındakı təliminə görə ruh cisimdən əvvəl yaranmışdır. Yəni Allah gizli bir xəzinə olan öz varlığını aşkar etmək və özünü tanıtmək üçün insanları yaratmışdır. Allah müxtəlif zamanlarda üç şəkildə (peyğəmbər, imam, Allah) özünü göstərir. İ.Hüseynovun

"Məhşər" romanının əsas süjet xəttində Teymurləng və Nəsimi obrazlarının yaradılması iki fəlsəfi dünyagörüşün qarşı-qarşıya gəlməsini şərtləndirir. Çünki bu roman hurufizm fəlsəfəsi, (eləcə də onların insan konsepsiyası) mövcud dövlət siyasəti ilə ziddiyyət təşkil edirdi. Yazıçının yaratdığı insan obrazı (Nəsiminin şəxsində) təkcə dövlət siyasətinə qarşı deyil, eyni zamanda islam dinini ehkam kimi istifadə edən din xadimlərinə qarşı da qoyulur. Romanın "İnkər" fəslində yazıçı "İnsan başından minarələr tikən, xəndəklərə tökülüb diri-diri basdıran" Teymurləngin obrazını yaradır. Yeddi yüz minlik qoşunu ilə ölkələri viran qoyan Teymurləng fəlsəfəsi ilə insanları Allah səviyyəsinə qaldıran hurufizm fəlsəfəsi qarşılaşdırılır.

Əmir Teymur ölkələrə fəlakətlər gətirir, hurufizm isə insanı, onun varlığını təbliğ edir, qoruyur. Roman boyu bu iki qüvvənin qarşılaşdırılması insanın daxilini, mənəvi-ələminin mahiyyətini açmağa xidmət edir. Hurufizm o qədər geniş yayılır ki, hətta Teymurləngin nəvəsi Uluqbəy belə bu təlimi öyrənməyə başlayır. Rəmzi qılıncla həqiqi qılının gizli münaqişəsində ideya, düşüncə qalib gəlir. Hələ romanın əvvəlində Şirvan şahı İbrahim bu təlimin öz ərazisində yayılmasına (Teymurləngin qorxusundan) imkan vermək istəmədikdə, Nəsimi "Müri-

dimiz özü Teymurləngin hüsurundadır", - deyə onu fikrindən daşındırmışdı.

Nəsimi nahaq qanlar tökən, fəlakətlər törədən, ölkələr dağıdan Teymurləngə yalnız öz ideyalarını, insan fəlsəfəsini onun beyninə yeritməklə qalib gələcəyini dərk edərək onunla görüşmək, hüsuruna getmək qərarına gəlir: "Divanəliyim deyil, Fəda, Div hüsuruna getməyim kamilliyimdir", - dedi. "Ölməyib səlamət qayıtsam, dərvişliyimin bəhrəsini danışaram". Nəsimi Teymura Div hüzuru deyir. Ordu Səmti demir. Ancaq Teymur bu fəlakətləri ordusuyla törədirdi. Nəsimi əmindir ki, Teymura təsir edə biləcək, hürufizmin insan konsepsiyasını ona yeridə biləcək, o zaman Teymur fəlakətlərə son qoya bilər. Lakin dərvişlər Nəsiminin ona təsir edə biləcəyini yəqin etmədiklərindən onu buraxmaq istəmirlər: *"Fəda gözlərini ağır-ağır yoldaşlarının üzlərində gəzdirdikdə, nəhayət, qasidlər də müdaxilə etdilər:*

- Divin bətninə təsir qeyri-mümkündür! Daşdır onun bətni! İllərlə tədris də təbəddülat yaratmaz orda!" - dedilər.

*-Getmə, pənahımız! Güdazə vermə özünü! Üçgünlük möhlətin
tamamına qədər Fəzllə bahəm yalvar pənahımıza, bir çarə desin, özü! -
dedilər"³²⁷.*

Lakin Nəsimi "Həq kəlamı daşı da göyərdir" - deyərək Teymurla qarşılaşmağa qərar verir. Teymur hüsurunda onu dəhşətli işgəncələr gözləyirdi. Elə də olur. Kütlənin gözü qarşısında işgəncələrə məruz qalan Nəsimi mövqeyindən çəkilmir. Neçə dəfə olur ki, Teymur görüş yerindən uzaqlaşmaq qərarına gəlir, ancaq hər dəfə Nəsiminin insan haqqında fikirləri onu ayaq saxlamağa məcbur edir. Nəsimi ona insanın böyük-lüyündən, yaranışından danışır. İnsanın getdikcə zülmətdən törənən qor-xu nəticəsində qula çevrilməsindən söhbət açır. İnsanın öz xaliqindən ayrılması, böyük ikən kiçilməsi, zərqiymət ikən qiymətsiz olması da məhz qorxu nəticəsində mümkün olmuşdur. Bu qədər baş kəsən əmirin özünün qorxu içində olduğuna Nəsimi Əmir Teymuru inandıra bilir və onun "qorxu əsiri" olduğunu söyləyir. İki ideologiyanın (Xeyir və Şər) üz-üzə gəldiyi bu məqam hər iki obrazın mahiyyətini, fəlsəfəsini açır. Əmir Teymur özünə bəraət qazandırmağa çalışır: *"- Xırda həşərat iri həşəratdan qorxur... Qoyun qurddan qorxur.... Gücsüz adam güclüdən...*

³²⁷ Hüseynov İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I c., Bakı, "Yazıçı", 1983, s.221

Cəmi bəşər də bir olan Allahdan qorxur! - dedi. - Qorxu üstündə bərqərar deyilmi dünyamız?!

Nəsimi ağır-ağır başını buladı:

*-Güclü, gücsüz insan yoxdur, Əmir! Cahil var, kamil var. Cahilin tərzi-həyatı heyvanatın tərzi-həyatına həqiqətən uyğundur. Çünki hər ikisi idrakdan məhrumdur. Həqqə qovuşan kamillər isə dünyada qorxunun səbəblərini öyrənirlər; yağış, çovğunun, qar-boranın, səmumun, zəlzələnin, yerdə və göydə, hər şeyin günəş təsirində və cismlərin bətnində təbəddülatdan törədiyini fəhm edib, elm qüdrətilə qorxudan xali olurlar. O kamillərdən biri sənin hüzurundadır, bax gör üzündə qorxudan bir əlamət tapırsanmı, Əmir?*³²⁸

İ.Hüseynovun "Məhşər" romanında insanın mövcudluğu bəşəriyyətin mövcudluğu kimi verilir. Sosialist ideologiyasının qeyd etdiyinin əksinə olaraq Nəsimi dini özündən uzaqlaşdırmır. Əmir Teymurun qəlbinə də məhz həmin ideyalardan istifadə edərək girir. Yazıçı Nəimi və Nəsimi obrazlarını Allaha qovuşmaq yolunda çalışan və bu ideyanı yayan insanlar olaraq təsvir edir. Bu mövqe Sartrın

³²⁸ Hüseynov İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I c., Bakı, "Yazıçı", 1983, s.223

"İnsan olmaq Allah olmaq üçün çalışmaq deməkdir", - fikri ilə üst-üstə düşür.

"Məhşər" romanını sosrealizm mərhələsində yazılan tarixi romanlardan fərqləndirən cəhət onun fəlsəfi yönündə və ideyasındadır. Teymur işğalına qarşı hurufizmin ideoloji əsasda mübarizə aparması və qan tökməyin əleyhinə çıxması tarixin bütün dövrlərində aktual olduğu kimi, bu gün də müasir səslənir. Azərbaycan romançılığında ilk dəfə olaraq konfliktin mərkəzinə hurufizmin simasında insan taleyini qoyur. İnsan və onun həyatı uğrunda Fəzlullah Nəimi təlimində əsas yer tutduğundan romanın da mahiyyətini müəyyən edə bilmişdir.

Cəlal Bərgüşadın "Sıyrılmış qılınc" romanında da xalqın milli azadlıq mübarizəsi başlıca yer tutur. Yazıçı burada yalnız Babəkin milli azadlıq mübarizəsini təsvir etməklə qalmamış, tarixi mənbələrə istinadən bir çox tarixi şəxsiyyətlərin (Harun ər-Rəşid, Möhtəsim, Əl Kindi, Məmun və b.) də obrazları yaradılmışdır. Lakin "Məhşər"də olduğu kimi, "Sıyrılmış qılınc" romanında xürrəmilik və onun dolğun, təfərrüatlı ideoloji düşüncə tərzilə burada qarşılaşmırıq. Babəkin dünyagörüşü, dövrün, epoxanın ictimai-siyasi məfkurəsi, mənəvi-əxlaqi düşüncəsi ilə bağlı təsvirlərdən daha çox, şəxsi intriqalara, məişət təsvirlərinə geniş yer verilmişdir. Yazıçının tarixi mənbələrdən yeri gəldi-gəlmədi gen-bol

istifadə etməsi tarixi mənbələrin sintezi təəssüratını yaradır və bu faktların çoxu bədii cəhətdən zəif və solğun təsir bağışlayır.

Mövlud Süleymanlının "Köç" romanının qəhrəmanı isə xalqdır; yazıçı bir tayfanın taleyində rol oynayan köç prosesini təsvir etməyə çalışmışdır. Bədii təhkiyədə nağıl və dastan elementlərinin köməyi ilə yazıçı bir elin, bir obanın iki parçalanmış qolu-Qoşqar tayfası ilə Qarakəllə camaatının tarixi taleyinə aydınlıq gətirir. Bunu nəzərdə tutan tənqidçi A.Hüseynov yazırdı: *"...folklor koloriti "Köç"ün təhkiyə ahənginə və məcazlar sisteminə, hadisələrin inkişaf səciyyəsinə və konfliktin, xarakterlərin şərh üsullarına elə dərinlikdən sirayət etmişdir ki, hətta onu müstəqim mənada da nağılvari, dastanvari roman adlandırmaq mümkündür"*.³²⁹

Burada tarixi dəqiqlikdən, real tarixi faktlardan deyil, bədii təxəyyüldən istifadə edilmişdir. Bununla da, yazıçı tarixi romanın etnoqrafik zənginliklə dolu yeni bir konsepsiyasını ortaya qoymuşdur. Folklora bağlılıq, mifoloji elementlər, nağıl təhkiyəsi və s. romanın poetikasını da müəyyənləşdirir. Romanda simvolika, şərtliliklər, rəmzlər xalq həyatının, məişətinin, etnoqrafiyasının təsvirində başlıca yer tutur. Bəkil, Beyrək,

³²⁹ Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı, "Yazıçı", 1986, s. 178

Qutluq, Oral, Alay, Dədə, Qarı, Göyüş, Aman, Domrul, İmir, Sarac, Oğuz, Uğur, Ardic və başqa obrazlarının hər biri müəyyən bir taleyi, insan mənəviyyatını ifadə etdiyi kimi, hər biri xalq həyatının, düşüncəsinin bir parçası olaraq təsvir edilmişdir. Bu obrazların hər biri rəmz-obraz kimi təsvir edilir və romanın süjet xəttində funksionallıq qazanır. M.Süleymanlı Qarakəllə tayfasının simasında bir toplumun yaddaşını təzələyir, onun keçmişini özünə qaytarır, milli ruhunu, mənəvi, etnoqrafik düşüncələrini təzələyir. Bu baxımdan roman Y.V.Çəmənəminlinin "Qızlar bulağı" əsəri ilə yaxınlıq təşkil edir. "Qızlar bulağı"nın 30-cu illərin əvvəllərində yazıldığını nəzərə alsaq romanların yazılışı arasındakı əlli illik zaman məsafəsi "Köç"ün sələfi olmaq imkanı verir. Tənqidçi N.Qəhrəmanlı romanlar arasındakı bu yaxınlığı nəzərdə tutaraq yazır: *"Köç"ü fərqləndirən əsas cəhət-tarixin gedişatına və zamana yazıçı baxışı ümumən ədəbiyyatda, eləcə də ədəbiyyatımızda yeni deyil, hələ Yusif Vəzir "Qızlar bulağı" romanında oxşar bədii konsepsiyayı müvəffəqiyyətlə tətbiq etmişdi".*³³⁰

N.Qəhrəmanovun bu qənaəti A.Hüseynovda etiraz doğurur, tənqidçiyə görə: *"Qızlar bulağı" ilə "Köç" arasında bədii konsepsiya*

³³⁰ Qəhrəmanov N. Tarixin fəlsəfəsinə doğru. "Ədəbiyyat və incəsənət", 1982, 12 fevral

oxşarlığı yox, qismən bədii priyom yaxınlığı nəzərə çarpır". ³³¹

Tənqidçinin fikrincə, həmin əsərlər arasındakı səsleşmə elə buradaca bitir. Elə buradaca qeyd edək ki, hər iki əsər arasındakı bədii priyom yaxınlığı özü də az şey deyil və əsərlər arasındakı yaxınlığı kifayət qədər təmin etmiş olur. Məlumdur ki. Y.V.Çəmənşəminli zərdüştilik dövrünü, M.Süleymanlı isə son üç yüz illik bir dövrdə müxtəlif tayfa və qəbilələrin yaşayış tərzii, düşüncəsi, adət-ənənələrini təsvir edir. Doğrudur, "Qızlar bulağı"nda tarixi informasiya yükü bir qədər ağırlıqlı, "Köç"də isə bədii informasiya yüklülüğü üstünlük təşkil edir. Y.V.Çəmənşəminli zərdüştilik dövründə bir neçə qəbilənin adət-ənənələrini, yaşayış tərzini, dini təşəvvürlərini, M.Süleymanlı isə yaxın ədəbi priyomla iki tayfanın köçünü bütün təfsilatı (düşüncəsi, psixologiyası, etnoqrafik həyat tərzii və s.) ilə təsvir etməyə nail olur. Bütünlükdə model olaraq romanlar müxtəlif olsalar da, eyni qayəni həyata keçirir; keçmiş həyata modern baxış. Lakin hər iki romanın özünəməxsus poetikasının olması və bədii-estetik funksiyası, tarixi material və faktlara orijinal baxışı tarixi romanın fərqli modellərini təmin etmiş olur.

³³¹ Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı, "Yazıçı", 1986, s.181

Ümumiyyətlə, "Köç"ün yazıldığı dövrdə tarixə baxışda yeni mərhələ əks olunur; tarixi faktlar və şəxsiyyətlərdən daha çox xalqların kökünə qayıdışı, yaddaşın təzələnməsi, özünüdərkətmə və özünədənmenin tarixini yazmaq leytmotivi romanların əsasını təşkil edir. Bu mənada İsa Hüseynovun "İdeal" və "Əbədiyyət" romanları diqqəti cəlb edir.

6.1.3. POEZİYANIN İNKİŞAF YOLLARI VƏ MƏRHƏLƏLƏRİ

Poeziyada yenilikçilik 50-ci illərdən başlayaraq digər janrlar kimi yeni mərhələyə birdən-birə yox, tədricən daxil olmağa başlayır. Əvvəlki fəsildə poeziyanın hərəkətində baş verən dəyişmələrlə bağlı mülahizələrimizi bildirmişdik. Məsələn burasındadır ki, əvvəlki mərhələdə poeziyanın inkişaf yoluna nəzər salarkən, bir tendensiyanı xüsusi qeyd etmək lazım gəlir. Poeziyanın üzdə olan inkişaf yolu ilə yanaşı, daxilində gedən proseslər onu yeni mərhələyə çıxarmışdır. Doğrudur, bu mərhələni nə

ədəbi tənqid, nə də sonrakı ədəbiyyatşünaslıq geniş təhlilə cəlb etməmişdir; hər şeydən əvvəl, ona görə ki, bu proseslər sosrealizm metodunun prinsiplərinə uyğun gəlmirdi. Bu nədənlə də ədəbi tənqid poeziyanın daxilində gedən və onun gələcək inkişaf yolunu müəyyənləşdirən prosesləri ya görə bilməmiş, ya da onu görməkdə gecikmişdir. **Bir şey aydındır ki, sosializm sistemi təbliğatı üçün ən çox poeziyadan yararlanırdı; poetik nümunələrin tez yaranması, formalar içində çevikliyi, funksionallığı, estradalılığı, kütləvililiyi, ictimai fikrə təsir imkanları və s. onun ədəbi formalar və janrlar içərisində çəkisini artırmışdır. Ancaq 50-ci illərdən sonra poeziyanın ictimai fikrə təsirliliyi və təbliğat vasitəsinə çevrilməsi əvvəlki inkişaf tempindən aşağı düşür. Şəxsiyyətə pərəstişin təzyiqindən azad olan poeziya mövzu və problematika seçməkdə ehtiyatlılıq nümayiş etdirir. Poetik dərkətmədə epiklik və süjetlilik bir qədər geri çəkilərək öz yerini saf, təmiz lirikaya verir. Ritorika və mədhiyyəçilik əvvəlki kimi poeziyanın malı ola bilmir; cəmiyyətin dəyişməsi ilə poeziyanın da mövzu və problematika dairəsi genişlənir. Poeziyanın dəyişməyə doğru getdiyini ilk dərk edənlər də elə yeni şeirin yaradıcıları olur. S.Vurğunun "Mən tələsmirəm...", "Şair nə tez qocaldın sən", "Unudulmuş tək məzar" və s. Şeirləri ilə poeziyaya lirik, fəlsəfi və estetik vüsət daxil olur. Publisistikaçılıq**

poeziyanı yavaş-yavaş tərk etməyə başlayır. Lakin onun ideoloji meyllərdən təmizlənməsi üçün müəyyən bir zaman keçir, siyasi hadisələr ədəbi dövriyyədən dərhal çıxıb bilmir. Otuz illik poetik ənənə 60-80-ci illər poeziyasının yeni mərhələsini doğursa da, müəyyən mənada öz varlığını da qoruyub saxlayır. Bu mərhələdə poeziyanın qazandığı yeni keyfiyyətlərdən biri, şübhəsiz, poetik fikrin ümumidən xüsusiyyətə doğru müəyyən bir yol keçməsidir. Bu yolda poeziya yalnız mövzu, obraz, problematika dəyişimi ilə yeniləşmir, həm də detalların, ifadələrin, təsvirlərin konkretləşməsi ilə şərtlənir. 60-80-ci illərdə müxtəlif nəsillərin iştirak etdiyi ədəbi prosesdə poetik axtarışlar da məhz bu istiqamətdə gedirdi. Poeziyada novatorluğun əsasını da bu proseslərdə yaxından iştirak edən və müəyyən poetik yol keçib gələn şairlər qoyur. Bununla belə, poeziyaya yeni qüvvələrin gəlişi onun üslub müxtəlifliyini şərtləndirir. 60-80-ci illərin poetik təsərrüfatında bir neçə şair nəsli iştirak edərək yeni şeirin inşasında bərabər şəkildə iştirak edirlər.

Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Osman Sarıvəlli, Məmməd Rahim, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli kimi yeni şeirin inşasında rol oynayan köhnə yenilikçilər mövcud poetik ənənəni qoruyub saxlamağa çalışır. Poeziya qatarına bir qədər sonra qoşulan Əhməd Cəmil, Adil Babayev, Zeynal Xəlil, Ənvər Əlibəyli və başqaları süjetli lirikanın təmsilçiləri

olaraq çıxış edirlər. Maraqlıdır ki, yaradıcılığında lirikaya daha çox üstünlük verən bu şairlərin şeirlərinə çoxlu lirik mahnılar bəstələnir. Yaradıcılığa 40-cı illərin sonu, 50-ci illərin əvvəlləri başlayan Bəxtiyar Vahabzadə, Nəbi Xəzri, Hüseyn Hüseynzadə (Arif), Qasım Qasımzadə, Xəlil Rza, Hüseyn Kürdoğlu, Əli Kərim, Sərdar Əsəd, Əliağa Kürçaylı, Məmməd İbrahim (Araz), Nəriman Həsənzadə, Cabir Novruz, Balas Azəroğlu, Qabil, Fikrət Qoca, Əli Tudə, Hökumə Billuri, Mədinə Gülgün, İslam Səfərlinin isə poeziyada öz üslubunu və yolunu müəyyənləşdirmişdilər. Bu natamam siyahının özü belə poeziyanın polifonik palitrasını və onun strukturunun əsaslı şəkildə dəyişdiyini göstərir.

60-80-ci illərdə poetik xəritə və onun nümayəndələri yenidən dəyişikliyə məruz qalır; poeziyaya yeni qüvvələrin gəlişi onun mənzərəsinə də öz təsirini göstərir. Musa Yaqub, Tofik Bayram, Arif Abdullazadə, Fikrət Sadıq, Vaqif Səmədoğlu, Ramiz Rövşən, Ələkbər Salahzadə, İsa İsmayilzadə, Məmməd Aslan, Ağa Laçınlı, Məmməd İsmayıl, İlyas Tapdıq, Fəmil Mehdi, Eyvaz Borçalı, Məstan Əliyev, Vaqif Nəsim, Səyavuş Sərxanlı poeziyanın inkişaf yolunda poetik fərdiyyətlərini təsdiq etmişlər. Bunun ardınca gələn Sabir Rüstəmxanlı, Zəlimxan Yaqub, Nüsrət Kəsəmənli, Vaqif Cəbrayılzadə, Vaqif Bəhmənli, Eldar

Baxış, Ağamalı Sadiq, Çingiz Əlioğlu və başqaları poetik palitranı bir qədər də zənginləşdirmişlər.

Göründüyü kimi, 60-cı ildən 90-cı ilə qədər poeziyanın inkişaf yolunda bir neçə ədəbi nəsil iştirak etmiş və onu məna, məzmun, üslub baxımından zənginləşdirmişdir. Bu poetik yolda sosrealizmin ictimai, siyasi ehtiyaclarını ödəyən poetik nümunələrdən tutmuş, dünya poeziyası ilə səsləşən saf, təmiz poetik nümunələr də yaranır. Cəmiyyətin yeni mərhələyə daxil olması və cəmiyyətdə informativ yükün artması ilə poeziyanın ideoloji yükü bir qədər zəifləyir və onun diqqəti daha çox mənəvi-əxlaqi problemlərə, təbiət-cəmiyyət harmoniyasının vəhdətinə, intellektuallığın dərkinə yönəlir. Əgər 20-30-cu illərin ədəbi prosesində barmaqla sayılacaq qədər şairlər iştirak edirdisə, 60-80-ci illərdə otuzdan çox şairin fərdi poetik axtarışlarını bir metod daxilində, lap sosrealizm olsa belə, qəlibə salmaq mümkün olmadığından, yeni mərhələdə poeziyanın hərəkəti və yeni inkişaf yolu inzibati yolla yox, təbii inkişaf xətti ilə gedir, poetik arenada bir neçə nəsilin iştirakı onun polifonizmini də təmin edir.

Poeziyanın bu mərhələsində mövzu və problematika əsaslı şəkildə dəyişir; insanın mənəvi inkişafına diqqət artır, insan və onun taleyi önə çəkilir, bədii forma cəhətdən zənginləşir. Həm də bu meyllər keçici

xarakter daşımır, bütün hadisələrə "İnsan" konsepsiyasının işığında nəzər salınır. Poeziyada ictimai funksionallığın azalması, ritorika və pafosun çəkilməsini şərtləndirir. Poeziyada emosionallıq artır, lirika və intellektuallıq, ahəng və ritm dəyişir və zənginləşir, dil, üslub cəhətdən yeniləşir.

Poeziyanın mövzu və problematikasında Cənub mövzusu əvvəlki kimi əsas yerlərdən birini tutur; siyasi lirika bu mövzuya daha çox yer verir. S.Rüstəm, B.Vahabzadə, M.Araz, X.Rza, S.Rüstəmxanlı, Z.Yaqub və başqaları cənub mövzusunda yeni əsərlər yazmaqla yanaşı, yeni obrazlar yaradır, yaxud siyasi düşüncənin poetik imkanlarını genişləndirməyə çalışırdılar. S.Rüstəm qırx illik yaradıcılıq yolunda sabit mövzu olaraq Cənub hadisələri yeni poetik təfəkkür işığında yenidən ədəbi gündəmi məşğul edir. "Cənub mövzusu"nun müəllifi özünün lirik "mən"inə sadıq qalaraq nəinki problemi gündəmdə saxlayır, həm də böyük bir nikbinliklə poetik avanqardçılığını qoruyub saxlayır. "Yalandır", "Görsəm", "Təbrizlilərin" və s. şeirlərində onlarla şeir həsr etdiyi problematikaya sadıqlığını nümayiş etdirir. *"Hər kim desə "Rüstəm unudubdur səni çoxdan" Gəl zərrə inanma bu sözə çenki yalandır!"*- deyən şair cənub nisgilini, kədərini çatdırır, yaralı Təbrizi görmək arzusu ilə yaradır, bu gün "gözlərindən qan-yaş axıdan əzablı-cəfalı Təbrizi görmək arzusu ilə yaşayır. Lakin şair sadəcə ayrılıq və nisgilini poetik

ifadəyə çevirmir, Təbrizin və təbrizlilərin azadlığının bir gün baş tutacağına inanır:

Dərdimiz bir, qanımız bir, canımız birdir bir,
dağ çəkibdir canıma firqəti təbrizlilərin.
Darda, zindanda əzab çəksə də, qan ağlasa da,
Gələcəkdir yenə hürriyyəti təbrizlilərin.
Mən Süleyman, bilirəm gecliyi var, tezliyi var,
Zülmə qalib gələcək qədrəti təbrizlilərin.

60-cı illərdə poeziya iki-ənənəvi və novator istiqamətində inkişaf edir, bu istiqamətlər o qədər nəzərə çarpır ki, hətta ideya-estetik mövqelərilə bir-birinə qarşı da dururlar. S.Vurğunun vəfatından sonra epik poeziyanın mövqelərinin zəifləməsi və dünya poeziyasının milli ədəbi prosesə inteqrasiyası sərbəst şeir və onun nümayəndələrini önə çıxarır. Bəziləri ənənəvi, bəziləri isə sərbəst şeiri müdafiə edirlər. R.Rzanın gəncləri başına toplayaraq onlara dəstək olması sərbəst şeirin müdafiəsi olaraq başa düşülürdü. Sərbəst şeirin öz başlanğıcını 20-ci illərdən götürməsinə, 30-cu illərin ortalarına qədər özünün çiçəklənmə dövrünü yamasına baxmayaraq 60-cı illərdə yenidən müzakirə mərkəzinə düşməsinin müəyyən səbəbləri vardı. 60-cı illərdə sərbəst şeirin başında duran R.Rza 30-cu illərin sonlarından heca vəzninə keçmiş və bu

formada şeirlər yazmışdı. Repressiyanın tüğyanı və müharibənin başlaması ilə sərbəst şeir geri çəkilməyə başladı və onun inkişafında ləngimələr baş verdi. 50-ci illərin sonlarından başlayaraq siyasi rejimin yaratdığı tarixi şərait yenidən sərbəst şeirçiləri önə çıxararkən R.Rza sərbəst şeir bayrağını ilk qaldıranlardan oldu. Əslində isə sərbəst şeir ənənəçiliyi inkar etmir, əksinə çoxəsrlilik Azərbaycan poeziyası ilə dünya poeziyası arasında bir körpü yaradır. Məsələn burasındadır ki, istər yenilikçilər, istərsə də ənənəçilər arasında novatorluğu formada, xarici görünüşdə görənlər var idi və mübahisələrdə bu fikirlərin əsassızlığı dərhal üzə çıxırdı. **Ədəbiyyatşünaslığımızda nəzəri cəhətdən ənənə və novatorluq problemi tam işlənmədiyindən onun dəyərləndirilməsində də səhvlərə yol verilirdi. Gənclərin sətirləri yerli-yersiz qıraraq pillə-pillə düzmələrini novatorluq kimi başa düşmələri bu səhv yanaşmanın nəticəsi idi. Ənənəçilərin də konservatizmə qarşı yerli-yersiz çıxmaları problemə üzdən yanaşmanın nəticəsi olaraq ədəbi prosesdə səthi mübahisələrə səbəb olurdu. Əslində isə novatorluq vəzndə, xarici formada deyil, bədii idrakda, həyat hadisələrinə orijinal münasibətdə və onun ifadə tərzindədir və onu məhz burada axtarmaq lazım gəlirdi. Bütün hallarda vəzndən asılı olmayaraq bədii fikir, duyğu və onun ifadə**

tərzi, ifadə vasitələri yeni və orijinal olmalıdır. İstər hecəda olsun, istərsə də sərbəstdə forma ilə məzmun vəhdətdə olmalı, hadisələrə orijinal yanaşma, bədii təsvir və ifadə vasitələri əsas olmalıdır. Bu müzakirə və mübahisələr yeni şeir və onun gələcək inkişaf istiqamətlərinin müəyyənləşməsində müəyyən rol oynayır.

Yenilkçiliyin poeziyada təzahür formalarından biri də dildə baş verir ki, 60-cı illərdən başlayaraq poeziyanın dili, semantik quruluşu dəyişməyə başlayır. Bu isə, hər şeydən əvvəl, poetika məsələsidir. Ə.Kərim, B.Vahabzadə, H.Hüseynzadə, N.Xəzri, S.Əsəd, N.Həsənzadə, V.Səmədoğlu, İ.İsmayilzadə, R.Rövşən, A.Abdullazadə, F.Qoca, Ə.Salahzadə, İ.İsmayilzadə şeirinin dil strukturu ənənəvi poeziyadan fərqlənirdi. Bu mərhələnin poeziyasının novatorluğunu təmin edən bu komponentlə bağlı professor T.Hacıyevin fikirləri yetərinə yerindədir:

"Ədəbiyyatda novatorluq-bədii təfəkkürün müasir mühitlə, mədəni-zehni səviyyə ilə ahəngdarlığıdır; ictimai-sosioloji tələbatla, dəb-zövq çağırışı ilə zaman-zaman yeniləşməsidir. Bu, bədii əsərin janrı, üslubu, obrazlar

sistemi, kompozisiya-tərkib elementləri ilə yanaşı və bəlkə də birinci növbədə, dilində üzə çıxır".³³²

Demək lazımdır ki, bu yenilikçilik R.Rza və Ə.Kərim yaradıcılığında ilk olaraq özünü açıq-aydın göstərir. Əgər R.Rzanın 30 ildən çox yaradıcılıq yolunda eyni dil və təşbeh, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etdiyini nəzərə almış olsaq, Ə.Kərimin bu dövrdə yenilikçi hərəkatın öncüllərindən biri olduğunu söyləmək gərəkir. 50-ci illərin sonlarında isə R.Rza yaradıcılığındakı ikinci nəfəs həm də poeziyanın yeni mərhələsini müəyyənləşdirmiş olur. R.Rza ilə paralel olaraq Ə.Kərimin də yaradıcılığı ümumən poeziyanın inkişaf istiqamətlərini stimullaşdırır. Ənənəvi şeirə B.Vahabzadə, H.Hüseynzadə, N.Xəzri ilə poeziyaya yeni elementlər gətirir. R.Rza və B.Vahabzadənin şeirlərindəki fəlsəfi düşüncə paralel olaraq ənənəvi və novator şeirdə poetik axtarışları özündə birləşdirir.

R.Rza poeziyasının əsas obyektini insan və bəşəri duyğular təşkil edir. 50-ci illərin sonlarından başlayaraq şairin yaradıcılığında sovet realizmindən daha çox yer planetinin müxtəlif guşələri, insan və onun hiss və duyğuları təsvir edilir. Onun "Qızılgül olmayaydı", "Bir gün də

³³² Hacıyev T. Yenilikçi poeziya. Ə.Kərimin "Qayıt" şeirlər kitabına ön söz. Bakı, Yazıçı, 1983, s. 12

insan ömrüdür", "Günlərin bir günü", "Dana və balaca qız", "Mən torpağam" və s. şeirlərində lirik qəhrəmanın düşüncələri gündəlik həyatla deyil, bəşəri hisslərlə yaşayır, fikir və düşüncələri ümumbəşəri mahiyyət daşıyır. Bu baxımdan "Dana və balaca qız" şeiri dövrün mahiyyətini əks etdirir. Sovet siyasi sistemində insanın ideologiyanın rüporuna çevrildiyi zaman şair "Bir gün də insan ömrüdür" və "Dana və balaca qız" şeirlərində dövrün mahiyyətini açmağa çalışır. İlk baxışdan hər iki şeir real həyatla bağlıdır və dövrün ideologisinə xidmət edir, lakin hər iki şeirdən çıxan nəticə insan amilini ortaya qoyur. "Bir gün də insan ömrüdür" şeirində insanın dövlət planını yerinə yetirməsi, ancaq bunun müqabilində onlara qayğının olmaması, "Dana və balaca qız" şeirində isə kolxoz danasının insan həyatından üstün tutulması təsvir edilir. Gülxaranın danalara olan qayğısının uşağına olan baxımsızlıqla kompensasiya edilir və nəticədə gəlinlik şalını buzovun qarnına bağlayaraq ona qayğı göstərən kolxozçunun qızdırma içində yanan qızına biganəliyi uşağı öldürür. Poetik sonuc belədir:

Quyruğunu qoyub belinə,

Qaçır, tullanır

sarı dana indi.

Ancaq soruşan yoxdur

Yaşıl otlar içindəki

O balaca qəbir kimindi?

Şeirdə dananın sarı rəngdə verilməsi də təsadüfi deyildi, bununla şair dövrə və siyasi ideologiyə işarə vururdu.

"Qızılgül olmayaydı" poemasında isə ilk dəfə olaraq sistemin 30-cu illərdə törətdiyi anoloqu olmayan repressiyaya bədii münasibət bildirilir. Poema 1937-ci ildə repressiyaya məruz qalmış şair M.Müşfiqin taleyinə həsr olunsaydı, ümumən 1937 sunamisinin qurbanlarının müəlliflərinə ittiham aktı kimi səslənir. İnsanlıq tarixinə silinməz bir qara ləkə kimi düşmüş bu tarix onlarla şair, yazıçı və ziyalıların taleyini yarımçıq qoydu. Poema Müşfiq yadigarı Dilbərin kəfənə bürünərək bir xəyal kimi şairin qapısına gəlişi ilə baş vermiş hadisələrin xatirələr işığında təsvirlə başlayır. **Bütövlükdə götürdükdə, R.Rzanın bu mərhələdə yazdığı şeirlərinin mərkəzində insan dayanırdı və bu şeirlərdən çıxan nəticədə mövcud ideologiyaya, yaşadığı dövrə və keçilmiş yola bir etiraz var idi.**

R.Rza poeziyasının lirik qəhrəmanı müasirlərinin fikir və düşüncələrini, çağdaş dünyanın hiss və həyəcanlarını yaşayır, insanın diqqətini həyat və dünya problemlərinə yönəldir, onun qəlbi dünyanın ritmi ilə bir yerdə çırpınır:

Məni yatmağa qoymur

dünyanın dərdi,

torpağın ağrısı.

R.Rzanın lirik qəhrəmanı özünü bu dünyanın bir parçası hesab edir, özünü bu dünyadan ayırmır. "*Mən-torpağam, mən-küləyəm, buludam, işığam, baharam*"-deyə Nəsimi fəlsəfəsinə yaxınlaşan şairin şeirlərində daim mübarizə, gərginlik, dramatizm hiss edilir. Əslində onun lirik qəhrəmanı mənsub olduğu xalqın bir məqamının tərcümanı xarakteri daşıyır:

Mən insanam,

Vətənim var, elim var.

Ən böyük həqiqəti,

azadlığı, məhəbbəti, nifrəti

söyləməyə qadir olan

dilim var.

...Mən insanam, ülfətsiz-ölərəm,

məhəbbətsiz, nifrətsiz-ölərəm.

Mən torpağam, nemətimi, varımı

zəhmətsiz sevən insanlarla bölərəm;

Mən ürəyəm, döyünməsəm ölərəm.

"İnsan" leytmotivi şairin yaradıcılığının son mərhələsinin mövzu və problematikasının əsasını təşkil edir. Tənqidçi A.Əfəndiyevin qeyd etdiyi kimi: *"R.Rzanın lirik qəhrəmanı öz kiçik subyektiv aləminə qapılıb, keçici ehtirasların təhlilində səadət tapan naşı deyil, qəlbini dünyanın arzularına, sevincinə, qəminə geniş açan müdrik bir şəxsiyyətdir"*.³³³

Şair dünyada gedən proseslərə özünəməxsus poetik qiymət verərək yazır:

Mən istəyirəm
buludlar ağlasın,
insanlar ağlamasın
analı, ya anasız.
Mən sitəyirəm
güllər açılsın,
güllələr açılmasın
amanlı, ya amansız.

Bu zaman onun adı dünya poeziyasında mühüm yer tutan Nezval, Pablo Neruda, Nazim Hikmət, Eduardas Mejalaytis kimi şairlərlə bir sırada çəkilir. R.Rzanın "Rənglər" silsiləsi poetik yaradıcılığında nova-

³³³ Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, Gənclik, 1976, s.23

torçuluğun ən yaxşı nümunələrinə çevrilir, şairin poeziyası forma və məzmun etibarilə dünya poeziyasına bir qədər də yaxınlaşır. Onun poeziyasında bəşəri motivlər, insanın mənəvi-daxili aləminə diqqət, fəal humanizm və bədii-fəlsəfi vüsət kimi elementlər daxil olur. Səməd Mənsurun "Rəngidir" şeirindən sonra yenidən rənglərin çalarlarına müraciət edən şair "Rənglər" silsiləsilə həyata, hadisələrə yeni rəkursdan baxdı. "Ağ rəng"i poetik rənglərə bürüyən şair yazır:

Yuxulu körpənin təbəssümü.

Ümid

Təmənnasız yaxşılıq.

"Sizdə xərcəng yoxdur!"

sözlərinin deyildiyi dəqiqə.

İnsan səadətinə səbəb olan

hər şey

hətta

təsəlli üçün deyilmiş yalan...

Şairin yaradıcılığında ağ rəng bir deyil, bir neçə çalarları ifadə edir; ağın sevinc və məhəbbət çaları təsvir edilir. "Rənglər" silsiləsində göy qurşağının yeddi rəngi, eləcə də "gümüşü", "boz", "püstəyi", "kürən", "narıncı", "qızıllı", "xurmayı", "badımcanı" və s. çalarlar poetik

ifadəsini tapır. "Rənglər" R.Rza şeirinin politrasını zənginləşdirməklə yanaşı, poeziyaya bir cəsarət, yenilikçi ruh gətirmiş oldu. Ədəbiyyatşünas İ.Vəliyevin yazdığı kimi: *"R.Rza şeirində zəngin zahiri rəngarəngliklə yanaşı, daxili mənə gözəlliyi var. Sözdəki rənglər üzdəki rənglər deyil, közdəki-içdəki, yəni özdəki, özəkdəki rəngdir"*.³³⁴

Yaxud "Gümüşü" rəng şairin poetik dərkində bu cür ifadə edilir:

Yarpaqların yararsızlığı
Dəbdən düşmüş kşi bığı.
Bizə ilkin əlifba öyrədən
müəllimin
zaman arxasında qalmış surəti.
Köpüklü ləpələr.
Baba-nənə haqqınfa xatirələr.
Dumanlarda oyanan şəhər.
Şeyx Şamil
və onun toqqasınsan asılmış,
qəbzəsi dualı
yazılı xəncər

³³⁴ Rəsul Rza. Xatirələr işığında. Bakı, Bakı, 2001, s. 79

60-80-ci illərdə bir çox nəsillərin (istər hecəda, istərsə də sərbəstdə!) fərdi poetik üslubu, özünəməxsus obrazlı dili, deyim tərz, poetik məcazlar sistemi formalaşır, poeziyanın mövzu və məzmun dairəsi genişlənir, poetik məsuliyyət hissi artır. Şairləri düşündürən ayrı-ayrı lokal mövzu və problematika deyil, İnsan, Vətən, Yer kürəsi, onun bugünü və gələcəyi olur. Bu şeirlərdə assosiativlik, obrazlılıq, emosional-
lıq və intellektuallıq artır, romantik və rəşional poetik fəlsəfi bədii ümumiləşdirməyə meyl aydın hiss olunur. Əli Kərimin “Daş” şeiri bu cəhətdən səciyyəvidir. Şair bir detala poetik fəlsəfi mənə verərək bəşəriyyətin keçdiyi yolda daşın daşdığı funksiyayı təsvir etməyə nail olur. Aydındır ki, bəşəriyyətin keçib gəldiyi tarixdə bir daş dövrü olmuşdur və bu dövrdə yaşayan insanlar daşdan bir silah kimi də istifadə etmişlər. Şair “daş” poetik detalında bəşəriyyətin keçib gəldiyi mərhələləri izləyir, məlum olur ki, yarıçılpaq qədim bir insanın düşməninə atdığı o daş yerə düşməyib, üfüqlərdən üfüqlərə uçub gedərək formasını dəyişib, məzmun isə olduğu kimi qalıb:

Deməyin ki, daş yox oldu

Daş çevrilib bir ox oldu.

Oldu qılınc,

güllə,

mərmi.

Dayanmadı fikir kimi.

Atom oldu.

Meridianı qırıq-qırıq,

Arzuları zərrə-zərrə,

Okeanı para-para

Edib keçdi...

Şair burada müasir insanın yarıvəhşi əcdadından əslində fərqlənmədiyini obrazlı dillə çatdırır, bəşər tarixini tərk etməyən müharibələrin yalnız ölüm gətirdiyini ifadə edir. Burada daşın daşdığı məcazi yük poetik olduğu qədər də tarixi və fəlsəfidir. Kiçik bir detaldan istifadə edən şair bu detala böyük, fəlsəfi bir məna yükü verir və öz həməsrinə müraciət edərək qədim insanın atdığı bu daşı dayandırmağa səsləyir:

Ey həməsrim,

Həqiqətin qan qardaşı,

Dayandırmaq olmazmı, de,

Yarıçılpaq,

yarıvəhşi,

Qədim insan

atan daşı?!

Ə.Kərimin “Babəkin qolları” şeiri də tarixiliklə müasirliyin vəhdətini obrazlı şəkildə təsvir edir. Tarixdən və indiyədək yazılmış bədii əsərlərdən oxucuya bir qəhrəman kimi yaxşı tanış olan Babək burada yeni baxış bucağından tanındılır. Əsasən Babəkin həyatının son günlərini təsvir edən şair kiçik bir şeirdə adlıq haldan istifadə edərək detallarla apardığı mübarizənin və həyat amalını, fəlsəfəsini açmağa nail olur. Şeirin məzmunundakı çevrilmə, yaxud seantik metamarfoza Babəkin qəhrəmanlıq səlnaməsinə yeni yanaşma sərgiləyir. “*Şərq boyda bir xarabada*” Babək onsuz qalan qolları ilə bir vuruşmalarını dostlarına xitab edir:

Qolu sındırılmış Babək,
Yurdu yandırılmış Babək,
Qan rəngli bir arabada,
Şərq boyda bir xarabada,
Söyə-söyə,
Döyə-döyə,
Hamiya görk olsun deyə
Kənd-kənd gəzdirilən Babək,
Ölübən-dirilən Babək.

S.Vurğunun ölümünə yazdığı “Ölüm, sevinmə çox” (1965) şeirində ölümə müraciətlə şairin ölümsüzlüyünü ortaya qoyur. S.Vurğunun ölümünə çox şeirlər yazılsa da Ə.Kərim orijinal yolla getmiş, şairin ölüm hadisəsinə başqa prizmadan baxaraq ölümü ittiham üçün səciyyəvi detallara müraciət edir və nəticədə kiçik bir şeirdə şairin obrazını yarada bilir:

Ölüm, şöhrətinmi azalardı de,
Tanışdı onsuz da cahana adın.
Sənə nə olardı, nə olardı de,
Belə bir insana əl vurmasaydın?
Gedir, şair gedir, sənətkar gedir,
Bu gedən hər gedib-gələndən deyil.
Ölüm, sevinmə çox, bu sevinc nədir?!
Bu ölən, sənə hər öləndən deyil,

O yazdı, yaratdı həyat naminə,
Onun hər bir şeiri ölümdür sənə.

Ə.Kərim poeziyası mövzu, problem müxtəlifliyi ilə yanaşı bədii forma, üslub, poetik lüğət tərkibi, bədii sintaksis baxımından da zəngin və polifonikdir. Şairin hər bir şeiri yeni ritmik söz birləşmələri üzərində

qurulur; mövzu zəngin poetik məcazlarla, təşbeh və ifadə vasitələri ilə bədii həllinə doğru yaxınlaşır. Onun hər misrası yüklüdür, fikirləri canlı, yaşardır, yeni bədii-poetik boyalarla ifadə olunur. Hər hansı bir detalın, mahiyyətin, hadisənin poetik açılışında yeni bədii təsvir və ifadə vasitələrindən yerində və sənətkarlıqla istifadə edir. Onun şeirləri başdan-başə yeni məcazlar sistemindən ibarətdir; bənzətmələr, metonimlər, metaforalar, mübaliğə və anaforalar, təzadlar və s. dil faktorları poetik məzmunu dərinləşdirir, üslubunu formalaşdırır. *"Əllərimi göynədir, saçlarının həsrəti, Gəl yiyəsiz qalıbdır könlümün məhəbəti", "Qayıt yerinə qoy ayı, günəşi", "Göydə günəş sönər, sönməyəm yenə", "Ey Bakı küləyi səhərə kimi, sındır pəncərəmi, döy pəncərəmi", "Şəhidi görməməkçin, İlahi də görünmür", "Ağlağan söyüdü altından axan" və s. yüzrlə poetik sətirlər poeziya aləmində oxşarsızlıqdann, yeni məcazlar sisteminin formalaşdırılmasından xəbər verirdi. Ə.Kərimin poetik üslubunu da formalaşdıran məhz bu amillərdir: "Ə.Kərimin dil yeniliyinin özündə bir orijinallıq var: başqalarında dil yeniliyi əksərən leksikondan başlayıb təşbeh sisteminə keçir və sonra da bədii-fərdi nitqin bütün künc-bucaqlarını əhatə edir. Bunda isə novatorluq birbaşa təşbeh*

*sistemindən start götürür, sonra sintaksisi fəth edir və buradan da asanlıqla bütün nitqi ələ alır".*³³⁵

Bu cəhətdən "Qaytar ana borcunu" şeiri bədii sintaksisi, polifonik vəznə və orijinal qafiyyə, təşbeh sistemilə böyük təsirə malikdir. Şeirdə əri ölsə də bütün məşəqqətlərə qatlanaraq oğlunu böyüdüb boya başa çatdıran ananın oğlu tərəfindən unudulması hadisəsi epik-lirik şəkildə təsvir edilir. Bu şeirin uğuru yalnız ana nigarançılığı, böyütdüyü oğlundan gözlədiklərini ala bilməməsinin psixoloji anlarını bədii boyalarla çatdırmasında deyil, həm də ana və oğul münasibətlərinin genezisinin bədii həllindən ibarət olur. Ananın əhvali-ruhuyyəindən asılı olaraq şeirin mürəkkəb strukturu tez-tez dəyişir; sakit məcrada başlayan şeir bir poema siqlətilə hadisələri təfərrüatı ilə təsvir edir.

Bir gözəl, bir sevimli oğul böyütdü ana.

O bəd, uğursuz günü - ərinin öldüyünü

Birdirmədi heç ona.

Kədəri dalğa-dalğa doldusa da ürəyə,

Lakin nə saç y olaraq verdi əsən küləyə,

Nə şivən etdi ana,

³³⁵ Yenə orada, s. 12

Ürəyində ağlayıb, gülmək öyrətdi ona.

Dözərək davanın da dərdinə, bəlasına,

Öz boğazından kəsib yedirdi balasına.

Böyütdüyü bu “*gur çatmaqış, gen sinə*” oğul məktəbi bitirdi, instituta qızıl medalla girdi. Oğlunun böyüməsindən, instituta girməsindən qürurlanan ananın oğlu Bakıya getdikdən sonra narahatçılıqları başlayır, ana fikirləşir ki: “gör neçə aya getdi?” Oğlunu bir an yaddan çıxarmayan ana yuxuda tez-tez oğlunun dalınca Bakıya gedir. Ananın ağlına min güman gəlir, oğluna “yanıltma gümanımı”- deyə məktublar yazır. Lakin oğlundan cavab ala bilmir ki, bilmir. Ana bütün bunlara dözür, oğlunun taleyindən narahat olur. Oğul boynuna həsrət qalan ana hər gün yollara baxaraq özünün oğlu tərəfindən bu biganəliyinə layiq olmadığını düşünür, öz-özüünə suallar verir, onları ayıran səbəblərə üsyan edir. Ancaq onun səsi oğluna çatmır. Şair ananın bu halını təsvir edərkən öz dilindən çıxış edir, ana-oğul münasibətlərində oğuli ittiham edir, ananın etdiyi bu haqq-say üçün etdiklərinin nədənini soruşur, ananın xərclədiyi ömrü , “saçının qaralığını”, “dilindəki şirin-şirin sözləri” geri qaytarmağa çağırır. Ancaq bu mümkünmü!?

Sən ki dərd verdin, oğul, sənə gülüş verənə,

Oğul demərəm sənə!

Deyirəm ki, o boyu, buxunu qaytar geri!

Deyirəm ki, varını, yoxunu qaytar geri!

Qaytar onun borcunu,

Gülüşünü, adını, sözünü qaytar geri!

Qaytar onun borcunu,

O borc sənin özünsən, özünü qaytar geri!

Ə.Kərim şeirlərini həm hecada, həm də sərbəstdə yazıb, eyni dərəcədə müvəffəq olub, deməli məsələ heç də formada deyil, formasından asılı olmayaraq poetik düşüncəni yeni obrazlar sistemi, bədii təsvir və ifadə vasitələrində, deyim tərzində və müasir poetik imkanlar səviyyəsində təsvirindədir. Ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə şairin poeziyasının məzmun və məna obrazlarındakı, forma xüsusiyyətlərindəki orijinallığı nəzərdə tutaraq yazırdı: *“Əli Kərim...misraların quruluş və düzülüşünü hər şeydən əvvəl onun məzmun və mənasına tabe edir; məna ahəngi ilə quruluş ahəngi arasında qırılmaz vəhdət yaradır. Hər cür vəziyyətdə forma məzmunu deyil, məzmun formanı axtarır tapır, onu öz məna axarına salaraq arxasınca aparır”*.³³⁶

³³⁶ Abdullazadə A.Şairlər və yollar. Elm, 1984, s.208-209

Şübhəsiz, Ə.Kərim şeirinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri poetik forma incəlikləri ilə məzmun və mənanın üst-üstə düşməsidir. Şair mövzuya forma tapır və bu formanı şeirdə bir neçə dəfə dəyişməyə müvəffəq olur. Onun şeirlərinin strukturunda, demək olar ki, bütün poetik rənglər eyni dərəcədə iştirak edir; şeir texnikası, assosiativ fikir, alliterativ birləşmələr, vurğu və poetik ahəng, eləcə də səs düzülüşü Ə.Kərimin polifonik şeirinin əsasında başlıca yer tutur.

Ə.Kərim poeziyasının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri lirikliklə epikliyin eyni dərəcədə inikas olunması, paralel işlənməsidir. Onun “İki sevgi” (1953), “Nə vaxt görüşmüşük”, “O qıza”, “Hamıya məktub”, “Danış ucalsın səsin”, “Nə xoşbəxt imişəm bir zaman allah”, “Göylər səadətin çətiri imiş”, “Qayıt”, “Yar gəldi”, “Sevgi miniatürləri” və s. şeirlərində, eləcə də “İlk simfoniya” poemasında saf, təmiz, ülvə məhəbbət hissləri təsvir edilir. Ə.Kərimin sevgi şeirləri min illərdi Azərbaycan poeziyasının baş mövzusuna yeni bucaqdan baxır, son dərəcə orijinal təşbehlər, ifadə vasitələri ilə əsrinin, zamanəsini sevgi xəritəsini çəkməyə nail olur. “Olaydı qəlbimin ağrılarında, yanaydı qəlbimin intizarında. Çox deyil, bir az, görəydi orada yaşamaq olmaz” (“Özü duyaydı ki, ürəyim-dədir”), “Gözəl qız, sən saf susan, İki qəlb arzususan. Mənsə səni sevirəm, susuzluğun od vurub köz kimi yandırdığı, dodaq su sevən kimi”

(“İki sevgi”), “Nə xoşbəxt imişəm bir zaman, Allah, Xəbərim olmayıb bu səadətdən. Nə xoşbəxt imişəm, nə xoşbəxt, xoşbəxt! Bu gün eşitmişəm bunu həsrətdən”-kimi poetik misralar şəxsi və ictimai sevgi hisslərinin ifadəsində yeni mərhələ hesab etmək olar. “Qayıt” şeirində isə şair həsrətdən doğan şəxsi kədərini ictimai kədərlə eyniləşdirir və sevgilisinin ondan ayrı düşməsinə kainatın pozulması kimi mənalandırır. Sevgilisinin getməsi lirik qəhrəmanın nəinki həyatını dəyişib, hətta kainat belə pozulub-Ay, Günəş belə yerini dəyişib. Lirik qəhrəmanın tək istəyi sevgilisinin geriye qayıtması və kainatı sahmana salmasıdır:

Həsrətin araya atdı dağ, dərə,
Sönən işıq oldun, batan səs oldun.
Qayıt mənim gülüm, qayıt bu yerə,
Ey mənim istəyim, nə gəlməz oldun.

B.Vahabzadə, N.Xəzri, H.Arif poeziyasının başlıca xüsusiyyətlərindən biri yeni poetik fikir və düşüncə stereotipi formalaşdırmaqdan ibarət olmuş və demək lazımdır ki, buna müvəffəq olmuşlar. Bu şairlər 60-cı illərdən başlayan poetik milli düşüncənin əsasını qoyan və onu sonadək inkişaf etdirənlərdən olurlar. Başqa sözlə sovet poeziyasının millipoeziyaya keçidində bu üçlüyün xidmətləri danılmazdır. B.Vahabzadənin "Gülüstan" poemasında, qadağan olmasına

rəğmən, Azərbaycan xalqının işğal tarixi poemanın mövzu və problematikası edilmiş və milli azadlıq mübarizəsinin poetik əksi verilmişdir. B.Vahabzadənin “Ana dili” şeiri isə sovet siyasi sistemində şairin poetik manifesti kimi səslənir:

Dil açanda ilk dəfə ana söyləmişik biz,
“Ana dili” adlanır bizim ilk dərsliyimiz.
İlk mahnımız laylanı anamız öz südüylə
İçirir ruhumuza bu dildə gilə-gilə.
Bu dil, - bizim ruhumuz, eşqimiz, canımızdır,
Bu dil, - bir-birimizlə əhdi-peymanımızdır.
Bu dil, - tanıtmış bizə bu dünyada hər şeyi.
Bu dil, - əcdadımızın bizə qoyub getdiyi
Ən qiymətli mirasdır, onu gözlərimiz tək
Qoruyub, nəsillərə biz də hədiyyə verək.

Onun poeziyası hiss ilə fikrin, fəlsəfi düşüncənin vəhdətindən yaranmış, həyat, ömür haqqında poetik qənaətlər həyat həqiqəti kimi səslənir. Şairin lirik Məni daim düşünür, həyata səsləyir, dünyanı dərk etməyə çağırır:

Yaşamaq yanmaqdır, yanasan gərək,

Həyatın mənası yalnız ondadır.

Şam əgər yanmırsa, yaşamır demək,

Onun da həyatı yanmağındadır!

B.Vahabzadə sənətinin xarakterini və mahiyyətini yüksək qiymətləndirən böyük yazıçı Çingiz Aytmatov onun sənətinin həmişəyaşarlığını, şəxsiyyəti ilə harmoniya təşkil etdiyini və həqiqi sənətin həmişəyaşar varlığa çevrilməsini belə ifadə edirdi: *"Dövlər dəyişir, zaman keçir, lakin həqiqi sənət, dünyanı bizim üçün əbədi, həmişəyaşar varlığa çevirir. Əlbəttə, söhbət insandan, bütün əsrlərdə İnsan olmaq eşqi ilə yanmaqdan gedir. Bəxtiyar Vahabzadənin "Bir gəminin yolçusuyduq" (1983) kitabında toplanan əsərlərinin, demək olar ki, hamısında mən qüdrət, aydınlıq və müdriklik görürəm. Şairin təlatümü , inkar və təsdiqi söz oyununda deyil, ali ehtirasdan, "əks-sədalıqdan", qəlb inamından doğur. Bizi əhatə edən aləmdə hər nə varsa, şairi dərin-dərinə düşündürür; xeyirlə şəri, gözəlliklə eybəcərliyi, böyüklüklə kiçikliyi, bir sözlə, insan ruhunun ali ali və xırda duyğularını poeziya səviyyəsinə qaldırmaq ehtirası Bəxtiyarın fəxrindədir.*

Mütəfəkkir şairin, ustad sənətkarın başlıca qayəsi, uğuru da bundadır".³³⁷

Bəxtiyar Vahabzadənin poetik təfəkkür mədəniyyəti təbiətə milli, fəlsəfi, melodik olduğu kimi, həm də düşündürücüdür. Onun obrazları da milli olmaqla yanaşı, bəşəriyyəti düşünür, dünyada gedən proseslərə narahatlığını ifadə edir. Bu, hər şeydən əvvəl, şairin özünün narahat təbiətindən irəli gəlir. Şairin poetik təfəkkürü şeirlərində bir qədər də publisitik tonda səslənir, üstün mahiyyət kəsb edir, bir sözlə o, nədən yazır yazsın, böyük Vətəndaşlıq nümunəsi göstərir. Lirikizm, vətənpərvərlik, fəlsəfi düşüncə onun şeirlərinin əsasını təşkil edir. Aydındır ki, Araz çayı, Vətənin kiyə bölünməsi haqqında çox şeirlər yazılıb, şair özü "Gülüstan" poemasında da bu ağrının anatomiyasını poetik şəkildə ifadə edib. "Vətəndən Vətənə" (1962) kiçik şeirində isə şair problemə başqa bir rəkursdan yanaşır:

Arazın

bu tayı Vətənim,

o tayı Vətənim.

Vətəni görməyə amanım yox mənim.

³³⁷ B.Vahabzadə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, 1 c., (Ön söz Ç.Aytmatovundur). B., 2004, s. 4

Bu necə vətəndir?
Gormədim üzünü
Çatsam da bu yaşa
Omrundə bir dəfə.
Bəs salam verməzmi
Qardaş da qardaşa?
Bu qəmim, bu dərdim dağlardan ağırdu
Arazın suyuna qarışib axıram.
Füzuli həsrətlə qurbətdən Vətənə baxırdı,
Mən isə...
Vətəndən-Vətənə baxıram.

X.Rza, F.Qoca, C.Novruz və başqalarının yaradıcılığında isə müharibə mövzusu və dünyada baş verən proseslərə poetik münasibət bildirilir. Əsasən epik poema janrında olan bu münasibət dünya xalqlarının azadlığı uğrunda mübarizəyə həsr olunurdu; Qarsiya Lorka, Viktor Xara, Ancela Devis, Çe Qevara kimi inqilabçı mübarizlərin həyatı nüsxə kimi göstərilir və onların haqq-ədalət uğrunda dramatik mübarizəsi şeir və poemaların obyektı olurdu. F.Qocanın "Ünvansız məktub" poeması azadlıq uğrunda yaşamaq və ölmək üçün mübarizə aparan Çe

Qevaraya hsr olunmuşdu. Çe Qevaranın dramatik həyatı və şərəfli ölümü əsərin süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Çe Qevara keşməkeşli və mübariz biir ömür yaşayıb; Argentinada doğulub, Meksikada yaşayıb, Kubada inqilab edərək Boliviya qəhrəmanlıqla həlak olub. Bu prototip şairə idealları uğrunda mübarizə apararaq qəhrəmanlıqla həlak olan bir obrazın yaradılmasına imkan verir. Şair Çe Qevaranın ölümünü biloji olaraq deyil, idealları və xalqın azadlığı uğrunda şüurlu şəkildə ölümə gedən insan iradəsinin maksimum həddini təsvir edir. Ölüm haqdır, lakin ölüm də var, ölüm də...Çe Qevaranın ölümü əsərdə Prometey ölümü kimi mənalanır. Çe Qevara isə özü belə deyir:

Məni unudardınız

Astmadan, ya vərəmdən

Evdə ölsəydim əyər.

Bu ölüm deyil, işdi...

F.Qocanın "Ünvansız məktub" poeması həyat, mübarizə, ölüm və ölməzlik haqqında poetik akt kimi diqqət çəkir. Əsərdə yüksək qiymətləndirən Y.Qarayev yazır: *"Poemada dil, ibarə və ifadələr sistemi də yenidir, qeyri standartdır. Lakin gur poetik nəfəs burada poetik ünsür-*

lərindən çox poetik ehtiras və təfəkkürə məxsusdur. F.Qocanın poetik duyumu, qavrayış və düşüncə tərzı də maraqlıdır".³³⁸

S.Rüstəmxanlının "Bütövlük" poeması Vyetnam xalqının milli birlik və bütövlük uğrunda apardığı mübarizəyə həsr olunub. Bu dövrdə siyasi lirikanın ən yaxşı nümunələrindən biri kimi, əsərin əsas ideya xəttinin şairin mənsub olduğu xalqın milli mübarizə idealları ilə üst-üstə düşməsidir. Vyetnam xalqının "millətlərə örnək olan" bu mübarizəsinin qətiyyətlə təqdir olunması şairin vətəndaşlıq hissindən doğduyu kimi, oxucunu da bu mübarizəyə hazırlayır:

Müstəqillik! İlk inamım, ilk həsrətim.

Müstəqillik! Xalqın məslək bayrağıdır.

X.Rzanın poetik dünyagörüşündə isə milli-mənəvi dəyərlər, etnik kimlik, vətənçilik, türkçülük motivləri başlıca yer tutur.

N.Xəzri, C.Novruz, Ə.Kürçaylı, N.Həsənzadə, F.Sadiq, M.Araz, B.Azəroğlu, M.İsmayıl və başqalarının şeirlərində Xatın harayı, müharibə lövhələri başlıca yer tutur. C.Novrurun "Qərbi Berlin", N.Xəzrinin "Şəhidlər və şahidlər", B.Azəroğlunun "Əsrimizin həqiqəti" və s. əsərlərində müharibə yaraları, qardaş qəbirləri, Yuqoslaviya və Yaponiya

³³⁸ Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı, Yazıçı, 1979, s. 57

şəhidlərinin faciəsi təsvir edilir və bəşəriyyətə qarşı törədilən bu faciələrə poetik ittiham aktı oxunur. C.Novruzun "Qərbi Berlin" panoram-poe-masında faşizmin törətdiyi faciələr "yaddaş" və "unutqanlıqın faciəsi" müstəvisində təsvir edilir. Faşizmin törətdiyi faciələrin üzərindən artıq neçə illər keçsə də unudulmamış, yaddaşlarda yaşayır. Şairin Qərbi Berlinə getməsi bu yaddaşı təzələyir; şair faşizmi insanlığa qarşı törədilmiş bir akt kimi təsvir edir:

Qərbi Berlin bir reklamdır başdan-başa,

Havası da, küləyi də az qalıb ki, reklamlaşa...

Bütün ölkə bir adama reklam idi.

İndi millət afişaydı, reklam idi...

Ə.Salahzadənin şeirlərində isə müharibənin mənəvi-əxlaqi problemlərinə nüfuz edilir, onun gətirdiyi fəlakətlərin mənəvi tərəfinin təsvirinə diqqət yetirilir. Onun "Ulduzların nağılı" poemasında hərbin ağrı-acılarına mətanətlə sinə gərmiş, oğlu, qardaşı, yaxud ərini müharibədə itirmiş qadınların sədaqəti ilə bağlı təsvirlər özünəməxsus yer tutur:

Qönçələnən bir arzu

Təzə ləçəkləyirdi

O oğlanın qolunda

Bir qız çiçəkləyirdi.

Atasını müharibədə itirmiş gənc şair Məmməd İsmayılın yaddaşında müharibə ata itkisi olaraq poetik mətnə çevrilir:

Qəlbimi göynədən qəfil bir istək

Ərzin yaxasından yapışmaq istər.

Bir zaman əlimdən aldığınızək,

Özümə qaytarın atamı, yollar,

Özümə qaytarın anamı, yollar.

Azərbaycan poeziyasının 60-cı illər mərhələsinin əsas mövzularından biri də Cənub mövzusu idi. 30-40-cı illərdə S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Rahim və O.Sarıvəllinin yazdığı şeirlər bu mövzuda poetik düşüncədə yeni bir mərhələ açmışdı. İkinci dünya müharibəsi bitdikdən sonra Cənubda baş verən ictimai-siyasi proseslərin qarşısının hərbi yolla alınması və azadlıq və demokratiya uğrunda mübarizənin qanla boğulması Cənubi Azərbaycanda yeni bir mənzərə yaratmış oldu. Balaş Azəroğlu, Söhrab Tahir, Mədinə Gülgün, Əli Tudə, İsmayıl Cəfərpur, Hökumə Billuri kimi inqilab fədailəri mübarizəni Şimali Azərbaycanda poeziya cəbhəsində aparmalı oldu. B.Vahabzadə, M.Araz, N.Həsənzadə, S.Rüstəmخانli kimi şairlərin yaradıcılığında da Cənub mövzusu əsas yerlərdən birini tuturdu. Bu mövzuda yazılan şeir və poemalarda Araz bir

obraz, simvolika səviyyəsinə yüksəlmişdi. Araz yazılan saysız-hesabsız şeirlər içərisində N.Həsənzadənin, M.Arazın yaratdığı obrazlar orijinallığı ilə seçilir. N.Həsənzadə yazırdı:

Arazdan içmək olmur,
Arazı keçmək olmur.
Baxırsan yana-yana,
Qalırsan baxa-baxa.
Arazsa gəlib keçir
Qanından axa-axa!
Söz demək istəyirsən,
Yanır dil, yanır dodaq,
Qardaş, biz də yazmasaq,
Bəs bunu kim yazacaq.

Arazı özünə təxəllüs götürən Məmməd Araz həm də "Araz şairi" hesab edirlər və bu adı o, ləyaqətlə daşıyaraq qardaş ayrılığının yaddaşını yazmağa, obrazını yaratmağa nail olmuşdur. Şair bütün şeirlərində siyasi ayrılıqdan daha çox, mənəvi bütövlük haqqında yazaraq araz dərdinin poeziyamızda ən yaxşı ifadəçilərindən biri olur. Bu mövzuya şair onlarla şeir ("Arazın nəğməsi", "Araz üstə çinar gördüm", "Göyərdi" və s.) və "Araz axır" poemasını həsr etmişdir:

Araz üstə çinar gördüm.

Qoşa çinar.

Budaqları bir-birinə

dolaşan çinar.

Yarpaqları bir-biriylə

öpüşən çinar.

İki titrək, iki güləş,

İki şən çinar.

H.Arif, N.Xəzri, M.Araz, Q.Qasımzadə, M.Yaqub, Q.Qasımzadə, H.Kürdoğlu, M.Aslan, S.Rüstəmxanlı, M.İsmayılın şeirlərində ənənəvi poeziyanın təbiət və peyzaj lirikası başlıca yer tutur. 60-70-ci illərdə poeziyanın böyük bir qolunun təbiət və peyzaj lirikasına müraciət etməsinin başlıca səbəblərindən biri siyasi, ideoloji, istehsalat poeziyasından yaxa qurtarmaq, yeni mövzu və problematika axtarmaq istəyindən doğurdu; ideoloji basqılardan yorulan lirik "mən" səmimi hiss və duyğularını təbiətlə həmahənglikdə görür, təbiəti tərənnüm obyektinə seçir və yeni, orijinal obrazlar üçün bu məkana müraciət edir.

H.Arif poeziyası təbiiliyi, səmimiliyi, daxili bitkinliyi və poetik ümumiləşdirmələri ilə diqqəti cəlb edir, hər sətirdən, şeirindən bahar nəfəsi gəlir. Onun obraz, ifadə vasitələri, bənzətmələri ənənədən gəlsə də

tamamilə yeni mahiyyətdə çıxış edir, uğurlu forma və müdrik ümumiləşdirmə üzvi şəkildə birləşir. Onun təbiəti təsviri rəssam fırçasına bənzəyir, təsvir etdiyi, şəkilini çəkdiyi təbiət mənzərəsini fəlsəfi düşüncə ilə tamamlayır:

Bir dağ kəli yaraladım zirvədə,
Baş titrədi, ayaq əsdi, daş axdı.
Bir canlıyı candan saldı bir zədə,
İki gözdən iki damla yaş axdı.

...Ağır-ağır dartıb бүkdü dizini.
Muncuqladı kipriklərdə donan tər.
İndən belə toz basacaq izini,
İndən belə nə yürüş var, nə səfər.

Birdən-birə elə çırpdı özünü,
Sağ buynuzu qopub qaldı qayada.
Ey Hüseyn, müxtəsər et sözünü
Bu qan səni tutasıydı, tutdu da.

Təbiətə münasibət, poeziyada peyzaj təsvirlərinə müraciətdə getdikcə yeniləşmə də baş verir; bədii təfəkkürün təbiətlə ünsiyyətində

hərəkətlilik artır, yeni obrazlar yaranır, ifadə vasitələri dəyişir. M.Yaqub, H.Kürdoğlu, M.İsmayıl, A.Laçınlı, S.Rüstəmxanlı, Z.Yaqub və başqalarının şeirlərində insan-təbiət ikiliyi dominantlığını qoruyub saxlayır. M.Yaqubun "Burda hər meşənin..." şeirində bir detalın, fikrin poetik çalarları deyil, təbiətin özünün harmoniyası təsvir edilir:

Burda hər meşənin min bir ağacı,
Burda hər ağacın yamyaşıl tacı,
Burda hər tac üstə sarmaşılq saçı,
Hər saçın küləkdən darağı vardır.

Burda hər yamacın çiçəkdir daşı,
Burda hər çiçəyin şəhdir göz yaşı.
Burda şəh damlası bir üzük qaşı,
Hər qaşın qızılı qurşağı vardır.

Burda qayaların daşdır suvağı,
Burda hər daş üstə qartal caynağı.
Caynaqlı hər daşın bir buz bulağı,
Burda hər bulağın qonağı vardır.

Harda bu saydığım gözəllik olsa,

Orda Azərbaycan torpağı vardır.

"Bəxtimə düşən gün" (1980), "Hələ yaşamağa dəyər" (1981) kitablarının müəllifi M.İsmayılın bir şair kimi özünəməxsusluğu şeirlərinin ifadə tərz, məzmun və forma baxımından yeniliyindədir. Onun obrazları və ifadə tərz şairin poeziyasının fərdiliyini şərtləndirən əsas amillərdən biridir.

Milli azadlıq mübarizəsinin ictimai öncüllərindən olan Sabir Rüstəmxanlı poeziyasında publisistik pafos başlıca yer tutur. Onun həyatı ilə sənəti bir-birini tamamlayır. Yaradıcılığında xalq düşüncəsini yaşatdığı kimi, həyatını da xalq mübarizəsinə həsr etmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli şairin yaradıcılığını təhlil edərkən doğru qeyd edir ki: "Sabir Rüstəmxanlı xalq yaradıcılığına ədəbiyyatdan, özü də xalq ədəbiyyatından və milli demokratik bədii fikirdən gəlmişdir".³³⁹

Milli mücadilə, vətəndaşlıq, torpağa, vətənə sevgi, Vətənin ikiyə bölünməsi və s. şairin yaradıcılığının ilk mərhələsindən başlayaraq onun həyatının və yaradıcılıq kredosunun qollarını təşkil etmişdir:

Hadinin şeir bazarıdı,

³³⁹ Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. B., "Nurlan", 2007, s. 374

Füzulinin məzarıdı,
taleyin ələnən ələyidi,
Durna lələyidi.
Kəməndə düşmüş Sevildi,
"Ənəlhəq"harayıdı,
Ələsgərin sazıdı,
Qədim əlyazmasıdı-
Dahilər boylanır sətirlərindən
Vətən..., Vətən.

70-80-ci illərdə poeziyaya yeni qüvvələrin gəlişi və özünü təsdiq etməsi ilə keyfiyyət dəyişikliyi baş verir; şeirin lirik-mənəvi məkanı dəyişir. Ramiz Rövşən, Eldar Baxış, Ağamalı Sadiq, Rüstəm Behrudi, Vaqif Bəhmənli yaradıcılığında milli düşüncə aparıcı olur. Onlar öz şeirlərində mümkün qədər səmimi olmağa, daxili aləmini, mənsub olduğu xalqın keçmiş və bugünün təsvir etməyə çalışır və xalqın bugünü və sabahı üçün narahatlıq hissi keçirirdilər.

A.Sadiqin poeziyasında xalqın dərdləri, ictimai problemləri qabardılır, onun gələcəyindən, sabahından narahatlıq ifadə olunur. Bu zaman onun şeirlərinin əsas mövzusunı dünya, bəşəriyyət və onun gələcəyi təşkil edir. "Mənə ümid verin" (1982) kitabında daha çox daxili,

mənəvi aləmini təsvir etməyə çalışdısa, "Əyil, səndən keçim dünya" (1982) kitabındakı şeirlərində dünyanın, xalqın və fərdlərin tərcümanı kimi çıxış edir. O, siyasi düşüncəsinə görə sovet sisteminin əleyhinə olduğundan poetik düşüncələrində də bəzən radikallıq nəzərə çarpırdı. "Dünya bu imiş deməli" şeirində həyatın, dünyanın mövcudluğuna özünəməxsus şəkildə yanaşaraq yazır:

Başı saxlamağa verdi,
Gözü ağlamağa verdi,
Köksü dağlamağa verdi,
Dünya bu imiş deməli.

Çağdaş Azərbaycan poeziyasının əlvan palitrasının yaranması və formalaşmasında V.Bəhmənli poeziyasının özünəməxsus yeri var; belə ki, 70-ci illərdən yaradıcılığa başlayan şairin poeziyası yaşadığı həyatın fərdi hissləri, mənsub olduğu nəslin, xalqın keçdiyi həyat yolunun poetik tərcümeyi halı kimi səslənir. Onun şeirlərini mahiyyət etibarilə mənsub olduğu nəslin poetik uğurları ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. V.Bəhmənli poeziyası yeni poetik düşüncə ilə keçmişin, bugünün və gələcəyin poetik sistemini özündə birləşdirir. Forma baxımından çağdaş poetik stereotiplərə yenilik gətirirsə, məzmun baxımından daha çox klassik və modern mahiyyəti əks etdirir. yaradıcılığının ilkin mərhələsində yazdığı "Kimdi",

"Böyümək", "Getmisən", "Qatar dünyası", "Üç gün", "Məktub tonqalı", "Hər görüş", "Riyaziyyat dərində" və s. şeirlərində həyat və cəmiyyət hadisələrinə fərqli baxış nümayiş etdirir. Yetmişinci illərin sovet gerçəkliklərində şair "Yalan deyən deyiləm" (1977) şeirində özünün gələcək platformasını bəyan edir:

Duru bulağam, suyam-

Yalan deyən deyiləm.

Mən düzün yolçusuyam-

Yalan deyən deyiləm.

...Dünyayala son davam qalsa,

Uçuq-uçuq yuvam qalsa,

Bir udumluq havam qalsa,

Yalan deyən deyiləm.

Yaradıcılığa yeni başlayan şair üçün bu poetik kredo onun bədii fikrin inkişafında sonrakı ədəbi yolunu da müəyyənləşdirir və şair sona qədər sözün keşiyində durur. Assosiativlik, ekspressivliklə yanaşı şairin yaradıcılığında fəlsəfi tutum, poetik duyum yeni bir mərhələyə çatır. Vaqif Bəhmənli yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində lirizmlə yaanaşı epiklik, lirik Mənin düşdüyü vəziyyətə uyğun olaraq dramatiklik, eləcə

də həyat təcrübəsindən irəli gələn yaşam şərtləri poetik bir dillə təsvir edilir. Eyni zamanda şair lirizmini çox xəfif bir yumor və istehza da müşaiyət edir. Şairin poetik qənaətləri insanı saflığa, həyata, düzlüyə və inama çağırır:

İnan, dostum, inan, hər şeyə inan,
Torpağa, havaya və göyə inan!
Amma hər şeydən çox
doğuluşa inan, ölümə inan!

İnan sevincə, kədərə,
Onda yəqin ki, ömrün
getməyəcək hədəyə.

İnan, dostum, inan, ölümə inan
Ölümə inansan çox yaşayarsan.
Pislik eləməzsən onda heç kəsə.
Dağıtmaz içini, didməz içini
Paxıllıq-
O ömür gödəldən, o ömür kəsən.

80-ci illərin ortalarında yüzilin əvvəllərində olduğu kimi, türkçülük, turançılıq ideyaları poeziyanın mövzu və problematikasını təşkil edir. R.Behrudi poeziyasının zaman və məkan koordinatlarında "bozqurd", "tanrı", "ruh", "ölüm" kimi istilahlər tez-tez işlənirdi. Şeirinin coğrafiyası da kifayət qədər geniş idi; 80-ci illərdə "Yaddaşlara yazın", "Şaman duası" kitablarında müəllif üzünü bütün türk dünyasına tutur, xalqının və türk dünyasının azadlıq ideyasını pışıldayırdı. Bəzən isə şair mövcud vəziyyətlə barışmayaraq "dar ağacına salam" vermək məcburiyyətində qalırdı. Onun "Salam dar ağacı" (1992) kitabındakı şeirlərindəki ruh arzusunda olduğu azadlıq ideyalarından nəşət edir. Atilla ruhu ilə nəfəs alan şair qədim əcdadlarını anır, onların şərəf və şöhrətini yaşatmaq eşqilə yazıb yaradır. "Turan qalxıb ayağa", "İntiqama gəlmişəm mən", "Boz qurd", "Qara dəniz", "Vida türküsü", "Şaman daşdəkinin sonuncu duası", "Mənəm qərblər qəribi" və s. onlarla şeirində şair dərviş kimi gözdiyi yerlərin dərdlərini anlatmağa çalışır. Oljas Süleymanova yazdığı "Hər şey ayrılıqdan başladı" şeirində bir kökdən olan xalqların fərqliliklərinin nədənlərini aydınlaşdırmağa çalışır:

...Hər şey ayrılıqdan başladı

ayrılıqdan başladı

Olum da, ölüm də, doğum da.

Elə bu ayrılıqdan başladı.

Mənim şeir adlı yolçuluğum da.

Bu yolda büdrəsəm, çığırsam-

eşidərsinizmi?

Ağlasam-duyarsınızmi?

Ürəyimi görə bilərsinizmi...

Göz yaşlarımın parıltısında?!

Turan yolunda, azadlıq uğrunda yatan ruhları oyanmağa, ayağa durmağa çağıran şair hər səhər-axşam yolunu gözləyən dar ağacına belə getməyə hazırdır. Yüz ada bölünən, taleyi hələ də sirr olan bir millətin gələcəyi uğrunda dar ağacına gedən şairin taleyi Turan yolçularının taleyinə bənzəyir:

Xəzəri, Baykalı, aralı gördüm,

Gördüm can üstədir, yaralı gördüm.

Tanrını bəndədən aralı gördüm,

Salam Dar ağacı!

Əleyküm-salam.

...Qırğızam, özbəyəm, qazax, türkmənəm,

Başqırdam, kərkükəm, elə görk mənəm.

Sənin gözlədiyin qərrib türk mənəm,

Salam Dar ağacı!

Əleyküm-salam.

Qəbul et, növbəti qurbanın mənəm,

Mənim canım səndə, bil, canın mənəm.

Elə qürrələnmə...Hər canın mənəm,

Salam dar ağacı!

Əleyküm salam.

Azərbaycan poeziyası siyasi sistemin təzyiqlərindən azad olduqca forma, məzmun baxımından yeniləşir, durulur və bir qədər də saflaşır. Poeziyada getdikcə ictimai münasibətlər sistemi formalaşmağa başlayır, vətəndaşlıq aspektləri önə çəkilir. İnsan-təbiət harmoniyası lirik-epik şeirin əsas mövzularından biri kimi poetik ifadə vasitələrini zənginləşdirir.

6.1.4. ASSOSİATİV POEZİYA VƏ ONUN İMKANLARI

Poeziyanın yeni inkişaf mərhələsində yeniləşmə tədricən deyil, tez-tez baş verirdi; əgər 20-50-ci illərdə bu yeniləşmə ləng həyata keçirilirdisə (bu, həm də siyasi rejimin mahiyyətindən irəli gəlir, poeziya qatarına gənc qüvvələrin qoşulmasına maneçilik törədilirdi, yaxud poeziyaya gələn yeni qüvvələr tək-tük olduğundan poeziya nəhrində görünməz olurdu!), 60-cı illərdən başlayaraq bu proses sürətlənir və bir qədər də daimi prosesə çevrilir. Əslində sənət daim inkişaf edən bir proses olduğundan statik olmaqdan qurtulur və dinamik bir prosesə daxil olur. Bu prosesdə poeziya yeni, orijinal axtarışlar aparır; stereotip poetik təfəkkür gənclərin gətirdiyi bir neçə istiqamət və üslubda bir-birini əvəz edir. Bu nəslin aparıcı nümayəndələrindən biri A.Abdullazadə Universitetdə oxuduğu illərdə şeirlə nəzmin fərqiə vardıqlarını, nəzmə deyil şeirə, poetik obrazlılığa fikir verdiklərini xatırlayaraq yazırdı: *"...əsl poeziya ilə nəzmin arasında frqi daha aydın anlamağa başlamışdıq. Sonralar yenə hardasa oxuduğum "poeziya qafiyələndirmək bacarığın-dan deyil, düşünmək bacarığından başlayır" fikri mənim bu qənaətimi daha da möhkəmləndirdi. Əlbəttə, bu fikir şeirdəqafiyənin əhəmiyyətini*

nəinki azaltmamalı, əksinə məzmun və mənanın tamlığına xidmət edən, misraların daxili və zahiri ahəngini qoruyub saxlayan orijinal qafiyələrin zəruriliyi qənaətinə gətirib çıxarmaqdır".³⁴⁰

60-80-ci illərdə poeziyaya Ələkbər Salahzadə, Arif Abdullazadə, Vəqif Səmədoğlu, İsa İsmayilzadə, Nüsrət Kəsəmənli, Eldar Baxış, Ramiz Rövşən, Vəqif Cəbrayılzadə, Vəqif Bəhmənli və başqaları məhz belə bir əhvali-ruhiyyə ilə gəldilər və yaradıcılıqlarının ilk mərhələsində forma orijinallığına daha çox fikir verir, məzmunu formadan aşağı tutmağa meyl edirdilər. Əlbəttə, bu bir tərəfdən poetik təcrübəsizlikdən, yaxud gənclik illərindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən onların öz yolunu, üslubunu axtarmasından, yeni, orijinal yolla getmək istəyindən qaynaqlanırdı. Lakin gənc şairlər fikir, ideya, məzmun ilə forma harmoniyasının vacibliyini çox tez dərk edir, poetik axtarışlarında bu tandem bərabər-hüquqluğunu qorumağa çalışırdı. Yeni poeziyanın özünəməxsusluqlarından biri duyduqları, yaşadıkları hiss və həyəcanlarını poetik ifadə etməsində idi. Onlar başa düşürdü ki, çoxüslublu Azərbaycan poeziyasında öz səsi, nəfəsi, yolu olmalıdır, ona görə də şeirlərində patetika və pafosa deyil, sakit, təmkinli üsluba üstünlük verir və mənsub olduqları nəslin

³⁴⁰ Abdullazadə A. Tövbə duaları. Bakı, Çarşıoğlu, 2003, s. 346

taleyini, arzu və istəklərini təbii boyalarla, detallarla, işlənmemiş obrazlarla təsvir etməyə nail olmağa çalışırdılar. Bu nəsil şairlər isə müharibə dövrünün uşaqları idi; o uşaqlar ki, ataları müharibəyə gedib qayıtmamışdı, uşaq ikən həyatın hər üzünü görmüş, cəbhəyə gedib qayıtmayan atalarının, qardaşların həsrətini çəkmişdilər. Onlar şeirlərində öz dünyasını, obrazların fərqli bir dünyasını yaratmağa istəyini nümayiş etdirirdi. Onların şeirləri yalnız sərbəst formada olması ilə fərqlənmirdi, həm də ifadə azadlığı, yeni təsvirlər, mövzu və problematika orijinallığı ilə seçilirdi. Hələ sosrealizmin ədəbiyyat üzərində təsirinin güclü olduğu bir zamanda dəbdə olan mövzularda deyil, özünün poetik məkanındakı problematikaya müraciət edən gənc şairlərin, demək olar ki, heç biri partiyaya, yaxud onun liderləri K.Marks və V.İ.Leninə şeir həsr etmədilər.

60-cı illərdən başlayaraq poeziyada şairin yaradıcılıq fərdiyyəti önə çıxır, ümumi mövzuları şəxsi duyğular, pafosu (biz hələ yalançı pafosu demirik!) fəlsəfi dərinlik, orijinal deyim tərzı əvəz edir. Humanizm, vətəndaşlıq, beynəlmiləçilik kimi meyarlar çağdaş poeziyanın malı ola bilmir. Poeziyanın təsvir obyektı soisalizm quruculuğunun qəhrəmanları yox, şairi narahat edən insan taleyi və duyğuları olur. Bu zaman "lirik mən" poeziyanın daimi və sabit

obrazlarından birinə çevrilir. Ritorik nikbinlik, şüarçılıq, bəşəri və milli əxlaq normalarının təsviri bir qədər geri çəkilir. Şairlərin eyni qəlibdə yazmasını azad söz, duyğuların ifadəsi əvəz edir. Lakin demək lazımdır ki, bu proses çox ağırlı keçirdi. Ədəbi jurnal və qəzetlərin azlığı və inzibati nəzarət, senzuranın mövcudluğu bu şeirlərin mətbuata ayaq açmasına imkan vermirdi. Mətbuatda dərc olunan şeirlər isə redaktorlar tərəfindən dil, üslub, fikir "əməliyyat"larına məruz qalırdı. Bu "əməliyyat"ı qəbul etməyən şairlər isə ədəbi prosesdən şüurlu şəkildə imtina edir, şeirlərini çapa vermirdi. Onlardan biri də Vaqif Səmədoğlu idi. Onun 60-cı illərin sonlarında "Yoldan teleqramlar" (1969) adlı kiçik şeirlər kitabı ilə "Mən burdayam, İlahi" (1996) adlı ikinci kitabı arasında böyük bir zaman məsafəsinin səbəblərindən biri də şairin ədəbi prosesdən çəkilməsi olmuşdu. İkinci səbəb isə V.Səmədoğlunun şeirlərinin forma və məzmunca yeni düşüncəni ifadə etməsi, mövcud rejimin sənətlə bağlı kriterlərinə uyğun gəlməməsindən ibarət idi. Anar V.Səmədoğlunun bu cür şeirlərindən danışarkən yazırdı: *"Sovet rejiminin sərt illərində bu sayaq şeirləri iəniki çap etmək, kimlərəşə oxumaq da təhlükəli idi. Hələ belə şeirlər yazmağın nə qədər təhlükəli olduğunu demirəm"*.³⁴¹

³⁴¹ Səmədoğlu V. "Mən burdayam, İlahi" kitabına ön söz. Bakı, Gənclik, 1996, s.15

V.Səmədoğlunun ilk kitabından sonra bir də 80-ci illərin əvvəllərində Ə.Əylislinin şairin özündən xəbərsiz şəkildə redaktoru olduğu "Azərbaycan" (1982, N8) jurnalında dərc etdirdiyi şeirlər əslində yazıldığı dövrdən çox sonralar işıq üzü gördü.

Assosiativ poeziyanın görkəmli nümayəndəsi Vəqif Səmədoğlu ədəbi proseslə formal olaraq az bağlıdır; hətta onun hansı ədəbi nəslə mənsubluğu, poetik fərdiyyəti və nəfəsi, özünəməxsus deyim və ifadə tərzə və s. haqqında vaxtında yazılmamış, şairin əsərlərinə ədəbi-tənqidi icmallarda belə qiymət verilməmişdi. Bu ona görə belə olmuşdur ki, şair özü ədəbi prosesdə iştirakını minimuma endirmiş, şeirlərini vaxtında mətbuatda dərc etdirməmişdir. Lakin seyrək də olsa, dərc olunan şeirləri onun ədəbi prosesdəki yerini və mövqeyini müəyyən edir. Başqa sözlə, ədəbi prosesdə V.Səmədoğlu təcrübəsi göstərir ki, hər hansı bir şairin ədəbi prosesdəki yeri heç də onun mətbuatdakı arasıkəsilməz, sürəkli çıxışları ilə deyil, ədəbi prosesi məşğul edən mövzu, problematika və ideyalarla zənginləşdirmə, çağdaş obrazlı poetik təfəkkürə yiyələnmə funksionallığını yerinə yetirərkən baş verir. Əgər V.Səmədoğlu bir şair kimi fərdi yaradıcılığını öz içində deyil, ədəbi prosesdə keçərdisə ümumən poeziyamızın inkişafına təsir göstərməklə yanaşı, onu yeni istiqamətdə inkişaf etdirə bilərdi.

V.Səmədoğlunun şeirlərinin adı yoxdur; yəni bu şeirlərin adı onun məzmunundan, yaxud məntiqi nəticəsindən məlum olur. Əlbəttə, şeirlərin adının olmaması əsas şərt deyil (bu cəhətdən şeirlər klassik Şərq rübailərini xatırladır!), bu şeirlərin həyat, dünya, dünyadakı və insandakı işıqlı-ışıqsız, qalib-məğlub, kədərli-sevincli əhvali ruhiyyələ, günlər, saatlar, anlar haqqında poetik assosiasiyalardan ibarətdir.

Pəncərə önünə daha gəlmirəm,
Daha buludlara baxa bilmirəm.
Buludlar nağıla oxşamır indi,
Buludlar bilmirəm indi kimindir.
Min doğma insana bənzəmir onlar,
İçimi-çölümü bəzərdi onlar.
Buludlar ömrümün sağ əli idi,
Buludlar bir zaman təsəlli idi.

V.Səmədoğlunun assosiasiyaları içərisində atası S.Vurğunla bağlı poetik düşüncələri xüsusi yer tutur. Ata və sənətkar yoxluğunun ağırlığı heç vaxt şairin yaddından çıxmır, bu ağırlığı ağır yük kimi çiyinlərində daşıyır, bəzən isə həyatdakı subyektiv hadisələr birbaşa atasını xatırlamağa məcbur edir, belə vaxtlarda: "Atamı səslədim dara düşəndə, gördüm ki, arada qəbir dayanıb",-deyir. Şair bu qüssəni, kədəri, ağırlığı

şeyrə köçürür; xəyali model-həyat qurur, bu həyatda...bağda...şam ağac-
ları arasında "gərək atası oturaydı və yetmiş üç yaşı olaydı". O, "iynəli
budaqlar arasından" atasının üzünə düşən gün işığını axtarır:

Ancaq ot qoxuyan torpaq var,

şam ağacları var

gün işığı da var, ancaq

Düşmür o işıq atamın üzünə.

Başqa bir şeyrində isə "göylərə baş çəkən Göyüzən dağı"nın
(S.Vurğun) tək bir xüsusiyyəti-"bir dağ çiyini görməməsi" şairdə dərin
assosiativ fikirlər yaratmış, onu tamamilə yeni əhvali-ruhiyyədə "dağların
ən kimsəsizi", "ən yetimi", "tənhalıq heykəli" kimi təqdim etmişdir.
V.Səmədoğlu şeyrlərində əhvali-ruhiyyənin təsviri və ona uyğun ritm
uyarlığı forma və məzmunun vəhdəti kimi çıxış edir. Bəzən bu poetik
forma bir detalla əvəz olunur; belə şeyrlərin ilkin mənbəyi detal, yaxud
predmetdən doğan assosiasiya olur və bu detal-assosiasiya əsasında obraz
yaranır. Beləliklə, detal-assosiasiya-obraz inkişafı V.Səmədoğlu
şeyrlərinin bədii strukturunu təşkil edir.

V.Səmədoğlu poetik təfəkkür və deyim tərzində fəlsəfi düşüncəyə
daha çox yer verir, ən kiçik məişət və həyat predmetlərindən fəlsəfi

mənalar çıxarmağa, hadisələri fəlsəfi axara salmağa çalışır və həyatın dialektikasını verir:

Mən ölən gün
bir külək əsəcək
küçələrdə.
Və yellədəcək
ipdən asılıb quruyan
bir sarı çiçəkli uşaq paltarını
Matəm bayrağı tək yellənəcək
uşaq paltarını
mən ölən gün.

Şairin predmetlər və hadisələr arasında axtarıb tapdığı orijinal assosiasiyalar üzərində qurulan şeirlərində bəzən bir neçə detal-assosiasiyayı şair sadəcə olaraq sadalamır, predmetlər arasında oxşarlıqlar tapır, poetik eksperimentlər apararaq ümumbəşəri, fəlsəfi nəticələrə gəlir:

İnsanların rəngi başqa
gözləri başqa
göz yaşları bir rəngdə.

Bu cür poetik eksperiment şərti olaraq adlandırdığımız "Qaraçılar" şeirində daha aydın görünür. qaraçıların həyatında, məişətində olan bir neçə detal şeirin bədii strukturunu təşkil edir, bu detalları məişət xırdaçılığı kimi göstərmir, həyatlarındakı və məişətlərindəki romantikani və həyat fəlsəfəsini açmağa çalışır, qaraçıların dünya, həyat, vətən haqqında düşüncə tərzini daha geniş ölçüdə ümumiləşdirir:

qaraçıların dilində
yox idi vətən sözü.
Məsafə içində doğulub
üfüq qarşısında ölərdilər, çünki
qaraçılar bilməzdilər tavan nədir!
Çünki göy üzü vardı
Ulduzlarla dolu göy üzü

V.Səmədoğlu poeziyasında fikrin və hissin təbii sintezi, qulağın öyrəşmədiyi və çox az eşitdiyi sözlər və ifadələr, obrazlı deyim tərzı və obrazlılıq, poetik-analitik təhlil başlıca yer tutur. Hər bir misra bədii düşüncə ilə yüklənir və emosional təsir gücünə malik olur.; insan qəlbindəki "lal duyğular"ı (V.Q.Belinski) oyadır. "Dağ boyda ömrün zirvəsində qar qalmaz", "Uşaqların gülüşündən bir gəvə toxunmuş olardı", "şairlər saatla yox, dərdlə başlayırlar oxumağa", "Dünyada nə

deyəsən, sağkən öldüyün anda", "Bir dahi günün içindəyəm", "Ağac kölgələrinin yaxını, yadı varmı?", "Dalğalar, dalğalar, sizi doğmağa nə dənizim, nə küləyim var", "Torpaq da həsrətdir gözəl izinə", "Nələr yaratmadı kişi bir qadından ötrü" və s. onlarca bu cür poetik misralar və fikirlər assosiativ yüklü olduğundan emosional təsiri keçici deyil, qalıcı olur və oxucunu daim düşündürür. Oxucunu düşündürməyə bir də şairin, demək olar ki, hər şeirində verdiyi bədii sual, şeirin sonluğunun uğurlu bədii həlli və fikrin axarını çox zaman oxucunun öhdəsinə biraxması da vadar edir.

Nəyin istisindən yananlar

arzulayacaqlar kölgəmi?

Hansı rənglə çəkəcəklər

xəritələrdə ölkəmi?

Şeirlərimi sevəcəklərmi

divarlar arxasında?

Nə parlayıb sönəcək

son günümün yaxasında?

V.Səmədoğlu şeirlərinin obyektı, əsasən, insan qəlbi, onun müxtəlif anlarda, günlərdə, saatlarda düşdüyü əhvali-ruhiyyələr, vəziyyətlər olur. Bu şeirlərdə form yeniliyi, ritmik qəliblər əsas olmaqla

poetik düşüncə tərzində intellektuallıq, fəlsəfi təfəkkür ön plana çəkilir, oxucunu da təsvir etdiyi anları, vəziyyətləri yaşamağa, əhvali-ruhiyyəni qəbul etməyə "dəvət edir", inandırır, bu kədər, dərd və qəm təkcə öz dərdi kimi təqdim olunmur. Onun adsız şeirləri sanki bir-birinin davamı, poetik məntiqi fikir düzümüdür.

Assosiativlik R.Rövşən yaradıcılığında bir qədər fərqli şəkildə ortaya çıxır; zahirən assosiativlik nəzərə çarpmasa da, semantika, fikir və ideya baxımından onun şeirləri assosiativ poeziyanın ən yaxşı nümunələridir. Onun şeirləri çoxqatlı və çoxsəslidir. R.Rövşən poeziyası bu cəhətdən avanqardçılığı öz üzərinə götürür; o, adi şeirlərinə belə ictimai-siyasi məna verir. Onun şeirləri yalnız poetika məsələləri ilə deyil, fikir, ideya, bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından da fərqlənir. Onun poetik mətnlərində vəzn və ritm harmonik şəkildə uyğunlaşır; şeir texnologiyası tamamilə yenidir, bəndlərarası əlaqə mövcuddur, onlar bir-birini tamamlayır:

Bulud kimi ölmək-

Bir yaz yağışında.

Ümid kimi ölmək-

Bir qız baxışında.

Bir yel qanadında
Yarpaq kimi ölmək.
Bir qəbir altında
Torpaq kimi ölmək.

...Bir səs kimi ölmək-
Bir kar qulağında.
Bir söz kimi ölmək-
Bir lal dodağında.

R.Rövşənin "Ay işığı", "Başı kəsik gözəl kötük", "İlan balası",
"Mənim bu dünyayla bir alverim var" və s. onlarla şeirləri fikir, məna,
metafora, ritm yenilikçiliyi baxımından ümumən poeziyaya yenilik
gətirdiyi kimi, ədəbi prosesə də öz təsirini göstərmişdir.

Baş kəsik gözəl kötük,
Bu dağı sənə kim çəkdi?!
Baltanı sənə kim vurdu,
Bıçağı sənə kim çəkdi?!
İpək-ipək yarpaqların
Küləklərlə talandımı?
Bilək-bilək budaqların

Ocaqlarda qalandımı?

Küsdünmü taleyin acılığından?

Zalımlar keçmədi qocalığından,

Yıxıldın ucalığından,

Başı kəsik gözəl kötük...

Vaxtilə xoşbəxt olmaq haqqında düşünən iki gəncin ayrılıqdan sonra üz-üzə gəlmələri lirik qəhrəmanda assosiativ düşüncə oyadır; bu düşüncəyə görə şair ayrılıq və xoşbəxtlik barədə poetik fikirlərini orijinal şəkildə ifadə edir:

Yenə bu şəhərdə üz-üzə gəldik,

Neyləyək, ayrıca şəhərimiz yox.

Bəlkə də biz xoşbəxt ola bilərdik,

Bəlkə də xoşbəxtik, xəbərimiz yox.

Aradan nə qədər il keçib görən,-

Tanıya bilmədim,

Məni bağışla.

Mən elə bilirdim, sənsiz ölürəm,

Mən sənsiz ölmədim,

Məni bağışla!

R.Rövşən poeziyasında bir süjetlilik də mövcuddur; lakin bu süjetlilik ənənəvi şeirdə olduğu kimi deyil, poetik düşüncədən doğan süjetlilikdir. Şeirlərdəki süjetlilik şairin poetik imkanlarını daha da genişləndirir, təsvir etdiyi prosesin özünü bütün detalları ilə göstərir. "İlan balası" şeiri bu cəhətdən səciyyəvidir:

Böyüyür bir körpə ilan balası,
Gah o başa, gah bu başa sürünür.
Sevinir udduğu havaya, suya,
Torpağa sevinir, daşa sevinir.
Bu sevgi həvəsi dolur canına,
Gecələr gözü'nün itir yuxusu.
Çiçəyin qoxusu,
Otun qoxusu.
Küləyin nəfəsi dolur canına.

Poetik süjetə görə şeir üç hissəyə bölünür; 1-ci hissə 3-cü şəxsin dilindən danışılır- ilan balası hər şeydən xəbərsiz bütün yavrular kimi xoşbəxt bir həyat sürür; 2-ci hissə şairin öz dilindən danışılır və ilan balasının vaxt gələcək öz içində gizlənən zəhərdən xəbər tutacağı informasiyası verilir, lakin şairin ilan balasına baxtını qarğamamsı, bunun da bir tale, ömür olması barədə assosiativ fikirləri yer alır. İlan balası

özündən asılı olmayaraq düşünün altında "sevən bir ürək", dişinin altında isə "zəhər tuluğu" gəzdirməli olur. 3-cü hissəni isə nəticə hesab etmək olar; şair ilan balası ilə söhbətində ona yaxın olur, verilən bu ömrü yaşamağı və özünə öyrənməyi məsləhət görür:

Hara qaçacaqsan
Göz qabağından,
Bu zalım dünyada neyləyəcəksən?
Yüz yol çıxacaqsan
öz qabığından,
Özündən ayrılı bilməyəcəksən.
Öyrən,
Yavaş-yavaş özünə öyrən,
Dünyanın hər cürə üzünə
öyrən.
Barış canındakı zəhərli dərdlə,
İyrənmə özündən ilan balası.
Bəlkə də ən acı həqiqət elə
Sənsən yer üzündə, ilan balası.
Sənsən haqqın yolu bu yer üzündə,
Tanrı özü seçib bu yolu bəlkə.

Yüz cür sifətiylə, yüz cür üzüylə

Dünya səndən keçib durulur bəlkə...

Assosiativ poeziyanın nümayəndələrindən biri İsa İsmayilzadə "1941", "Həsərət" (1963), "Yağış yağsın üstümə", "Anam mənə qonaq gəlib" (1965), "Ulduzların ad günü" (1966), "Oyuncaqsız uşaqlığım" (1967) və s. şeirləri ilə poeziyanın mövcud xəritəsinə gətirdiyi cəsarətli addımları və yeni poetik baxışı ilə özünü təsdiq edir. "1941" şeirində o, müharibə mövzusunda tamamilə yeni bir bucaqdan baxır, son dərəcə ciddi bir mövzuya müharibə dövrünün uşağının gözü ilə baxmaq nəsrdə (Ə.Əylisli. "Mənim nəğməkar bibim") təsvir edilsə də, poeziyaya İ.İsmayilzadənin şeirlərilə daxil olur. Doğulduğu ilin naməlum əsgərin adı-ünvanı olması şairi təvəllüdü ilə bağlı assosiativ fikirlərə gətirib çıxarır və bu təvəllüdü uzunboğaz çəkmələri ilə yazan naməlum əsgərin xatirəsinə hörmət əlaməti olaraq ad günü keçirmək istəməyən şair yazır:

Mən təvəllüd günümü

keçirmək istəmirəm;

badələrin səsilə

oyatmaq istəmirəm

xatirə beşiyində

uyumuş həsrətləri.

Küsəyən qardaşımın
qabda qalan payıtək
soyumuş həsrətləri
oyatmaq istəmirəm...

Oyuncaqsız keçən uşaqlıq illərini ayrı-ayrı şeirlərində o, dönə-dönə təsvir etmişdir. “Döyüş paltarını geyinsə dünya” (1979), “1941” (1962), “Güllələr demədi” (1978), “Heykəl yetim qaldı” (1978), “Səssiz toylar” (1975) şeirləri və “Böyüdülmüş şəkillər” poemasında müharibə fəlakətlərinin uşaqlığına gətirdiyi təəssürütləri poetik şəkildə ifadə edir. Bu cəhətdən “Güllələr demədi” şeirini forma və fikrin, hissənin orijinallığına, ifadə imkanlarına görə poeziyamızda ən yaxşı nümunələrdən biri hesab etmək olar. Burada davadan qayıtmayanların uğursuz taleyi ilə birgə hələ uşaq yaşlarından davaya gedən kişiləri əvəz edən uşaqların zamanından əvvəl böyük olmalarını kədərli nəğmə ilə əks etdirməyə nail olur:

Getdilər...Getdilər fit çala-çala
getdilər atları çimzədməyə
bizi aparmadılar...
...Mərmilər, güllələr fit çala-çala
cuvar Cavad kimi qovdu onları.

Kətmən vura-vura, ot çala-çala
baxdıq yollara...
Getdilər, getdilər Berlinə sarı,
getdilər...getdilər ölümə sarı...
Qəlpələr demədi, geri qayıdın,
lülələr demədi: geri qayıdın,
güllələr demədi geri qayıdın,
hələ uşaqsınız, nə yaşınız var...

İ.İsmayılzadə poeziyasının baş mövzusu Vətəndir; lakin bu təsvir obyektə və vasitələri baxımından ənənəvi vətən mövzusunda əsaslı şəkildə fərqlənir. Vətən onun şeirlərində doğulub boya-başa çatdığı doğma yurdla məhdudlaşmır, onun dünənini, bugününü, insanların arzu və istəklərini əks etdirir. Bəzən onun doğulduğu kiçik bir yurd, bəzən isə yaşadığı planet bu məfhumu özündə yaşadır. Onda Vətən obrazı ənənəvilikdən çıxaraq yeni bir rəkursdan təsvir edilir. Məmməd Araz şairin yaradıcılığının bu xüsusiyyəti ilə bağlı yazırdı: *“Bu mənada İsa İsmayılzadə üçün Vətən Vətənin daşından başlanır, şairin qəlbinə, əqidəsinə, bu qəlbi, əqidəni pasportlaşdıran misralarına qədər davam edir və həmişə davam edəcək”*. *“Ögey oğullara inanma vətən, sənə oğul olmaz elələrindən...”*-deyən şair sovet dönəmində Vətəninə yadların

burada yürütdüyü siyasətə işarə edir, onun başının üstündə duran dumanı əvvəlcədən görərək xəbərdarlıq edirdi:

Zirvənin qasında duman var, Vətən,

Dağının başında duman var, Vətən,

Başının üstündə duman var, Vətən!

İ.İsmayılzadə şeirlərinin böyük bir qismi doğulduğu doğma ocağa həsr olunub; o, bu şeirlərində ana laylasına həsrətini, dünyanın o üzündə qalmış uşaqlıq dünyasını təsvir edir, bu elin mənəvi dünyasının tərcümanı olmaq missiyasını öz üzərinə götürür. Şair bu yurdu deklorativ şəkildə təsvir etmir, yaşadığı hiss və emosiyaları lirik qəhrəmanın dili ilə ifadə etməyə çalışır. “Ay ana, ay ata, ay doğma oba” (1976), “Keçim Qarayazı düzənliyindən” (1976), “Anam mənə qonaq gəlib” (1965), “Oyuncaqsız uşaqlığım” (1966), “Gözlərimə şəhər çöküb” (1985) şeirlərində doğulduğu torpağa, ana laylasına, beşik həsrətinə, uşaqlıq dünyasına səyahətə çıxır, bənzərsiz ifadə vasitələri, obrazlarla, kövrək və kədərli nikbinliklə təsvir edir. Oxucu da şairlə birlikdə təsvir edilən məkanın müqəddəsliyinə, gözəlliklərinə, bakirəliyinə köklənir, Kürü, qarayazını, Qarabulaq yaylaqlarını, Qaraxaç dağlarını Vətənin bir parçası olaraq sevir. Həyatını şəhər həyatına bağlayan lirik qəhrəman ana, ata və

doğma obaya münasibətini yeni bir poetik forma və ritmlə belə ifadə edir:

Ay ana, ay ata, ay doğma oba,
siz mənə,
siz mənə bir ömrü hala eləyin.
Bu gün gəlməsəm də gələrəm sabah-
siz mənə bir ömrü halal eləyin.
Mürgülü çöllərdən uzaq düşmüşəm,
təsbəhli əllərdən uzaq düşmüşəm,
ixtiyar əllərdən qaçaq düşmüşəm,
siz mənə,
siz mənə bir ömrü halal eləyin...

“Torpaq nəğməsi” (1976), “Burdan günəş keçib” (1979), “Od” (1979), “Qatar gedir Araz boyu” (1976), “Bir əli bu sahildə” (1979), “Mənim otağımdan dağlar görünür” (1981), “Araz nə deməkdi ata” (1981) və s. şeirlərində Naxçıvan mənzərələrini təsvir edir, “bir əli bu sahildə, bir əli o sahildə, aramızda axan Araz!...Əlini sahilinə, dayaq verib qalx bir az...”-deyə poetik hökm verir. Bəzən isə Araz adlı oğlunun “Araz nə deməkdir, ata?” sualına cavab axtarır. Şair bir çox şeirlərində vətənə bir subyekt kimi baxır, ona vurulan zərbələrdən sarsılır, onun

ağrılarını canında, nəfəsində daşıyır. “Haran ağrıyır Vətən?” poetik sualı böyük bir yanğıya çevrilir. O, bu şeirlərində həm də bir vətəndaş olaraq çıxış edir, bu zaman onun şeirlərində bəşərilik motivləri ilə millilik qovuşur. Bu keyfiyyət onun poeziyasını makromühitə çıxarır. Yer kürəsində baş verən hadisələrə biganə qalmayan şairin lirik məni dünyanın hər yerində belə özünün hiss və duyğularını ifadə edir. Tənqidçi İ.Mustafayevin yazdığı kimi: *“İsa İsmayılzadənin dünyanın bir parçası, insanın qəlbinin əlamətləri kimi tərənnüm etdiyi paklığın, müqəddəsliyin, bəkirəliyin bədii tutumu, coğrafiyası geniş olsa da bu əzizləmələrin, həqiqət kimi məkan konkretliyi var, ünvanı aydın xəyalə gəlir, o ocağın istisini, hərarətini duya bilir. Bu şeirlərdəki “mən”ləri və “özüm”ləri bir yerə toplansan üst-üstə qalasan “Vətən” və “Torpaq” anlayışları yaranar”*³⁴²

İ.İsmayılzadə ictimai-siyasi hadisələrə, həyata, zamana öz poetik prizmasından baxır, hər hansı ictimai məsələlərə belə orijinal mövqedən yanaşır. Azərbaycan reallığı və həqiqətlərini şair açıq tribunluqla, yaxud pafosla deyil, ən incə şəkildə poetik dillə çatdırır, yalan danışmağa etirazını “Dünyanın yalan günü”adlı şeirində “saxlayın bütün yalanları

³⁴² İ.Mustafayev. Yazıçı ideali və bədii həqiqət. B., 1989, s.70

aprelin birinə”-deyir. Əlibəy Hüseynzadə haqqında sovetlər dönəmində danışmağın mümkünsüzlüyünə poetik etirazını bildirirdi:

Dilimə gəlməyən sözlər
ürəyimi partladacaq-
dilimin nə günahı,
ürəyimin nə günahı?..
sürüşkən balıq kimi
əlimə gəlməyən sözlər,
qələmə gəlməyən sözlər
ürəyimi partladacaq-
əlimin nə günahı,
qələmin nə günahı,
ölümün nə günahı?..

İ.İsmayilzadənin poetik yaradıcılığında xüsusi yer tutan poema janrını ənənəvi poemadan fərqləndirən amillər çoxdur. Bu poemaların strukturunda epikliklə liriklik üzvi şəkildə bir-birinə qovuşur, bu şairə təsvir etdiyi hadisələrə keçid üçün geniş imkanlar verir. “İçəri şəhər” (1968), “İndicə zəng çalınacaq” (1983), “Böyüdülmüş şəkillər” (1976), “Anamla söhbət” (1983-1984), “Uçacağam buludların yanına” (1984), “1937” (1966), “Bir ömürlük gecə” (1985-1986) və s. poemaları bu

janrın yeni imkanlarını üzə çıxarır. Bunlardan “1937” poemasının taleyi buradakı qəhrəmanların taleyi ilə oxşarlıq yaşaya bilərdi, şair yazdığı zaman repressiya dəhşətlərindən yazmaq qadağa idi. 37-ci il dəhşətlərinə otuz illik bir məsafədən baxan şair bu ilin gətirdiyi fəlakətləri Hitler və xunveybin Çini, amerikanın Xirosimaya atdığı atom bombası ilə müqayisə edərək bəşəriyyətə vurduğu zərbəni bütün ictimai mahiyyətilə ağır və insanları ayıq olmağa səsləyir. Poemanın sonu 37 varisi indiki cəmiyyət üçün əsl ittihamdır:

Başımın üstündə “1937”.

Rəqəmlər ayaq üstündə,

Qranit təpikli,

cəllad çəkməli.

Arif Abdullazadə poeziyası forması, məzmunu, ritmi, intonasiası, fəlsəfi məna tutumuyla yeni və orijinal səslənir; onun poeziyası başdan-başa poetik obrazlardan ibarətdir. Nədən yazırsa yazsın, poetik obrazlarla düşünür və düşüncələrini obrazlı şəkildə ifadə edir. Onun poeziyası hiss ilə təfəkkürün, duyğu ilə ağılın, ehtimal ilə məntiqin vəhdətindən yaranır. A. Abdullazadənin assosiativ düşüncələrində fikrin, detalın zahiri təsvirinə yox, psixoloji çalarlarına, daxili məntiqinə və mahiyyətinə varılır. "zamanın boyu" şeirində olduğu kimi:

Ulu vətən nıcatına hələ gün sayır,
Ulu dilim öz adına yollar arayır,
Millət deyir, öz adımla mənə yer ayır,
Qoca dünya təkbaşına fırlanır hələ.

Torpağımız həmsərhəddi torpağımızla,
Torpağımız həm də səddi torpağımıza,
Torpağımız həm də dərdi torpağımıza,
Qoca dünya özbaşına fırlanır hələ.

Hələ günün dan yerinə çatan çağdır,
Dan yerinin öz qanına batan çağdır.
Azadlığım hələ bazar azadlığıdır,
Qoca dünya özxoşuna fırlanır hələ.

A.Abdullazadə poeziyası həm dərin mənalar poeziyasıdır; onun təbiətindəki yüksək vətəndaşlıq mövqeyi şeirlərinə də hopub. Buna görə də "Bəxtimizin kitabı" silsiləsindən Mirzə Cəlil qəhrəmanlarının taleyini izləyir və onların poetik obrazını yaradır. "qurbanəli bəy", "Usta Zeynal", "Şeyx Nəsrullah", "İskəndər", "Hacı Həsən ağa", "Molla Abbas", "Anamın kitabı" şeirlərində bir obraz ömrü yaşayanlara ikinci ömür vermişdir.

Formaca R.Rzanın "Rənglər" silsiləsi ilə səsleşən bu şeirlərdə verilən assosiativ düşüncə yeni obrazların yaranmasına nədən olur:

Bircə sözlə, kim nə deyir-desin,
ev yıxanı olmamışdı
bu Quranlı, bu namazlı,
çoxlu-azlı dünyasında
usta Zeynal
heç vaxt, heç kimin,
Amma yazıq neyləsin ki,
bircə divarını da
hörə bilmədi Akopun
allahından, icazəsiz, arxayın, əmin.

Yetmişinci illərdə assosiativ poeziyanın məkanı genişləndiyi kimi, imkanları da artır. Əli Kərim, Arif Abdullazadə, Fikrət Qoca, Vaqif Səmədoğludan sonra Vaqif Cəbrayılzadənin, Vaqif Bəhmənlinin şeirləri poeziyanın bu qoluna yeni nəfəs verir. V.Cəbrayılzadənin "Nə var, nə var bu dünyada, bir bala sərçənin bir dam üstündəki göyündən böyük?!" misralı "Dağlardan da güclü" şeiri ilə ədəbi prosesdə daha çox tanınan şair yeni duyğy və düşüncələrini poeziyaya gətirməyə çalışdı. Baxmayaraq ki, assosiativ poeziya artıq özünü təsdiq etmiş, onun nümayəndələri

getdikcə üstünlük təşkil edirdi, V.Cəbrayılzadə tamamilə yeni poetik stereotiplərlə poeziyaya gəldi və qısa bir müddətdə poetik üslubunu formalaşdırmağa nail oldu. Bu üslub ənənəvi poetik düşüncə tərzinə uyğun gəlmədiyi kimi, bədii təsvir və ifadə vasitələri, fikirlər də fərqli idi. Onun şeirlərində birbaşa fikirlər yer almırdı, hər bir fikir obrazlı ifadə olunur və obrazlaşır. Obrazlılıq onun poeziyasının canı idi. Bəzən bu obraz cəmi bir-iki misrada yaranır, bəzən də şeirin ümumi mahiyyətindən doğurdu. V.Cəbrayılzadə poeziyası həm də fərdi azadlığın təzahürü olaraq meydana gəlirdi; onun bu şeirlərində qətiyyətin dövrün, mühitin, sistemin, yaxud yaşadığı günün ruhu hiss olunmurdu, sanki o, başqa bir dünyanın adamı idi və təsvir etdiyi hadisə və obrazlar da başqa bir dünyanı ifadə edirdi. Hətta bu şeirlərinə görə onu "göyüzünün şairi" də adlandırmaq olar. "Göyüzü" onun şeirlərinin yalnız obrazı deyil, həm də yeni dünya kimi təsvir etdiyi və oxuculara da sevdirdiyi bir məkandır. *"Bir yarpaq göyüzü", "dəniz göy üzünə qalxır", "gözlərində solan o göyüzü", "kipriklər böyük göy üzünün ulduzları tək titrəyib parlayırdı", "Göyləri bir şairlər", "bir yarpaq göyüzü yaşar" və s.* onlarla məcazlar onun poeziyasının yalnız məcazlar sistemini, obrazlar aləmini dəyişmiş, həm də poetik üslubunu formalaşdırırdı.

Beləliklə, 60-cı illərin ikinci yarısından formalaşmağa başlayan assosiativ şeir 80-ci illərdə əhatə dairəsini daha da genişləndirir; getdikcə forma və məzmun vahdətində nail olur. poetik səviyyəsi, üslub yeniliyi ilə bir qədər də möhkəmlənir. Poeziya ritm, forma, üslub cəhətdən dəyişməklə yanaşı, həm də məzmun baxımından dəyişməyə məruz qalır; assosiativ şeirin məzmunu fərdi hiss və duyğularla bəşəri dünyagörüşün vahdətini ifadə edir.

6.1.5. DRAMATURGIYADA YENİ TƏMAYÜLLƏR, LİRİK PSIXOLOJİ ÜSLUB

Azərbaycan dramaturgiyasının 60-80-ci illər mərhələsində ictimai-siyasi, ədəbi, mədəni mühitin dəyişməsi janrın inkişaf perspektivlərini artırdığı kimi, imkanlarını da genişləndirir. **"Konfliktsizlik" sindromundan və siyasi-ideoloji təmayüllərdən qismən yaxa qurtaran ədəbi-bədii fikir bir qədər fərqli yaradıcılıq atmosferində yeni istiqamətlərdə, mövzu və problematikada**

inkışafını davam etdirir. Sovet üsul idarəsinin şəxsiyyətə pərəstiş, repressiya qorxusu artıq arxada qalmışdı. "Kütləvi repressiyalar" "kütləvi amnistiyalarla" əvəz olunmuş, iyirmi il müddətində adı mətbuat və sənət idarələrində çəkilməyən sənətkarlar yenidən yaradıcılıq mühitinə daxil olmuşdu. Siyasi hakimiyyətin dəyişməsi dövlət strukturlarında olduğu kimi, bütün sahələrdə də yeni idarəetmə düşüncəsini şərtləndirirdi. Dövlətin, cəmiyyətin idarə olunması yeni siyasi–ideoloji təfəkkürün, bazanın yaranmasına və tətbiqinə şərait yaradırdı. Həyatın, gerçəkliyənin özü də həm siyasi hakimiyyətdə, həm də həyatın bütün sahələrində yeniləşməni zəruri edirdi. Bütün bunlar ədəbi-bədii fikirdə də yeniləşməyə, canlılığa, mütəhərrikliyə, həyata daha dərinlən nüfuz etməyə imkan verirdi. İctimai həyatın bütün sahələrinə, eləcə də yaradıcılığa verilən bu "nəfəslik" nəsr, poeziya janrları kimi dramaturgiyanın, teatrın inkışafında da müəyyən rol oynadı. Dramaturgiyanın inkışafı teatrı sıx bağlı olduğundan, hər şeydən əvvəl, teatrın fikir, ideya inkışafına diqqət yetirildi, dramaturgiya yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdi. Bu zənginlik həm forma, janr müxtəlifliyində, yeni obraz, süjet və konfliktin keyfiyyətə dəyişməsində, həm də ideya, gerçəkliyə nüfuz etməsində, üslub zənginliyində özünü qabarıq biruzə verirdi. Həyatın, cəmiyyətin özündə gedən proses-

lər dramaturqun hadisələrə münasibətində ifadə və inikas üsullarını istə-
istəməz dəyişməli idi.

Bununla belə, iyirmi illik bir mərhələnin dramaturgiyasını vahid metodoloji aspektdən dəyərləndirmək və qiymət vermək çətinidir. Belə ki, dramaturgiyanın inkişafı bu dövrdə statik olmamış, daha çox dərininə, daxilə, mahiyyətə doğru müəyyən bir təşəkkül yolu keçmişdir. 60-cı illərin əvvəllərində repressiya psixoloji amilləri, istehsalatçılıq, təsvir üsullarında monotonluq hələ tam aradan qalxmamışdısa, 70-80-ci illərdə artıq mahiyyətə varan, dünya dramaturgiyası ilə səsleşən dərin psixologizm faktoru xüsusi yer tuturdu. Teatr və dramaturgiya yalnız mövzu və konflikt etibarilə deyil, estetik baxış, dinamika, vətəndaşlıq cəsarəti baxımından da dəyişməyə məruz qalırdı. Dövrün dramaturgiyasında ilk nəzərə çarpan cəhət müasirliyin, dramaturgiyanın bütövlükdə başlıca keyfiyyətinə çevrilməsi olur.

Məlumdur ki, altmışıncı illərə qədər dramaturgiyada tarixi mövzu aparıcı yer tuturdu. Bunun da obyektiv və subyektiv səbəbləri vardı; əvvələn, dövr, zaman sənətkar üçün həmişə mürəkkəb və ziddiyyətli olduğundan onu bədii təhlil süzgəcindən keçirmək müəyyən çətinliklər yaradırdı. İkincisi, mövcud şəraitdə ədəbi prosesin hələ də partiya, hökumət nəzarətində qalması dramaturqların tarixi mövzulara müraciəti

məcburi və özünüsığorta xarakteri daşıyırdı. Müasir həyat hadisələrini teatra, səhnəyə gətirmək, müasirlərin obrazını, xarakterini yaratmaq ideoloji-siyasi müzakirə predmetinə çevrilirdi. 60-cı illərdə isə ədəbiyyatda müasir həyat hadisələrinin obraz və xarakterlərin, konfliktlərin getdikcə yoxa çıxdığını görən (olanlar isə şablon və trafaret xarakteri daşıyırdı) hakim ideologiya müasirliyə yaşıl işıq yandırırırdı. Müasir tamaşaçı "problemsiz, ziddiyyətsiz konfliktsiz" həqiqətlərdənsə psixoloji, ideya və fikir həqiqətlərini, ictimai həyatda baş verən hadisələri görmək istəyində oldu. Dramaturgiyada obraz, xarakter, konflikt və üslub axtarışları baş verdi. Lirik-psixoloji üslub epizodiklikdən çıxaraq, dramaturgiyada aparıcı xəttə çevrildi. İnsanın daxili aləminin təsvirində həyatı, fəlsəfi münasibətə, psixologizmə üstünlük verildi. Yeni nəslin dramaturgiyaya müraciət etməsi janra yeni bədii təfəkkür elementləri gətirməklə yanaşı, onu janr, üslub və forma cəhətdən zənginləşdirdi. Burada həm otuzuncuların (S.Rəhman, M.İbrahimov), həm qırxıncıların (M.Hüseyn, İ.Əfəndiyev, Ə.Məmmədخانlı), həm əllincilərin (İ.Səfərli, S.Dağlı, Y.Əzimzadə, İ.Qasimov, A.Məmmədov), həm də altmışıncıların (B.Vahabzadə, R.İbrahimbəyov, Anar, Ə.Əylisli, N.Xəzri, H.Arif) iştirakı janrın forma, üslub və məzmun çoxşaxəliliyini təmin etmiş oldu. M.İbrahimov və S.Rəhman bir neçə il keçdikdən sonra yenidən dramaturgiyaya qayıtmışdır. Bütün

bunlar dramaturji prosesin ədəbi nəsillərin iştirakının bütövlüyünə şərait yaratdı.

Dövrün vahid dramaturgiyasının mənzərəsini janr baxımından iki hissəyə ayırmaq olar:

a) həyatı komik ifadə üsulu – komediyalar;

b) lirik, psixoloji dramlar.

Əvvəlinci təmayül aparıcı xətti təşkil etdiyindən ədəbi prosesi izləyən tənqidçi C.Cəfərovun *"...dramaturqlar müxtəlif janrlarda yazmağa çalışır, xüsusilə komediya sahəsinə artıq fikir verirlər"*³⁴³ müşahidələri müəyyən mənada həqiqəti əks etdirirdi .

6.1.6. KOMEDİYADA KONFLİKT VƏ XARAKTER PROBLEMİ

"Konfliktsizlik nəzəriyyəsi"nin ədəbiyyata vurduğu zərər etiraf edildikdən və "satira ictimai quruluşumuzun, sosializm quruculuğu

³⁴³ C.Cəfərov Əsərlər. 2 cildə, 1 c, B., 1967, s.301

dövlətinin əsaslarını sarsıdır" fikrindən imtinadan sonra komediyanın, eləcə də, bu janrda satira və yumorun inkişafına yaşıl işıq yandırılır. Məlum olur ki, yeni dövr, real həyat satiriklər üçün nəinki zəngin material verir, hətta bədii ədəbiyyatda bu təmayülü inkişaf etdirmək bir vəzifə olaraq qarşıya qoyulurdu. Bu cür mövzular üçün tənqid və ifşa hədəfləri də müəyyənləşdirilirdi; dövlət malına xor baxanlar, vəzifədən sui istifadə edənlər, bürokratlar, saxtakarlar və s. Bununla da, cəmiyyətdə yeni mövzunun problemin, komik qəhrəmanın, rəhbərin obrazının senzuralı işlənməsinə imkan yaradılır. S.Rəhmanın "Əliqulu evlənir" (1961), "Yalan" (1966). "Küləklər" (1969), M.İbrahimovun "Kəndçi qızı" (1963), "Yaxşı adam" (1964), Ş.Qurbanovun "Əcəb isə düşdük", "Özümüz bilərik", A.Məmmədovun "Kişilər", "Həmyerlilər", S.Dağlının "Mənziliniz mübarək" (1966), Ə.Əsgərovun "Qız atası" (1953) əsərlərində müasirlik, məzmun və forma vahdəti gözləniləndiyi kimi, satirik ifşa, komik bədii ifadə üsulunun rəngarəngliyi də genişlənir.

S.Rəhman uzun fasilədən sonra (təxminən iyirmi il) yenidən komediyada satirik xəttə üstünlük verir və ciddi komediyaya sadıq qaldığını sübut edir. "Əliqulu evlənir" və "Yalan" da "Kərəmovçuluğun" ("Toy") yeni bir məzmunu – vəzifəlilik və yalançılıq sindromu tənqid hədəfi olur. "Vəzifəlilik" (eləcə də "vəzifəsizlik") cəmiyyətin ictimai

problemi olaraq bədii tədqiq obyektinə çevrilir. "Yalan" cəmiyyəti içindən dağdan fəlsəfi, ictimai – əxlaqi, sosial mahiyyətin daşıyıcısı olur.

"Əliqulu evlənir" əsərində komedioqrafin əsas hədəfi yalnız Əliqulunun vəzifədən çıxarkən müxtəlif komik vəziyyətlərə düşməsini ifşa etmək deyil, vəzifəni şəxsi mənafe və idealı bilən əliquluların ictimai, əxlaqi keyfiyyətlərini tənqid etməkdir. Sadəcə olaraq komedioqrafin bu əsərdə qaldırdığı ictimai – etik; əxlaqi mənfiliklər Əliqulu obrazında cəmləşdirilir. Obrazın xarakteri komediyanın konfliktini (satirik) də müəyyənləşdirərək tərəflərin (idealların) komik mübarizəsinə imkan yaradır. Cəmiyyətdəki insan – vəzifə problemi, şəxsiyyətin cəmiyyətdə özünü tənqidi Əliqulu xarakterində açılır. Vəzifəlilik insanlığın adekvatı kimi çıxış edəndə onun komizmi başlayır. Müəllif Əliqulunu bir satirik xarakter olaraq hazır, bütöv şəkildə təqdim etmir, əksinə onun xarakterini süjet boyu açmağa üstünlük verir. Vəzifədən atılması Əliqulunun bir insan kimi xarakterini açır, onun daxilində gizlənmiş mənəvi – əxlaqi mənfilikləri üzə çıxarır – xarakterindəki bu mənfilikləri açmaq üçün S.Rəhman müxtəlif parodik elementlərdən, komik ifadə üsullarından, xüsusilə də satirik tipikləşmədən geniş istifadə edir. Nəticədə, Əliqulunun satirik xarakteri "vəzifə məcnunu", "kabinet düşgünü" (Y.Qarayev) kimi ümumiləşir.

Əliqulu (eləcə də Əliqulular!) üçün vəzifə həyatın və yaşamağın yeganə yolu olaraq göstərilir. İşləmək, zəhmət çəkmək əvəzinə, nə vaxtsa ələ keçirdiyi vəzifədə qalmağın yollarını düşünür. Hər vasitə ilə, nə yolla olur-olsun (hətta bu yol insanlığa, kişiliyə yaraşmasa belə) vəzifədə qalmaq, müdir olmaq xəyalı ilə yaşayır. Vəzifə, kabinet haqqında Əliqulunun təsəvvürləri onun xarakterini açan əsas faktor olaraq verilir. Təsəvvürlərdə Əliqulunun həyat kredosu ümumiləşir: vətəndaşlıq bocunu yerinə yetirməmək, cəmiyyətdə vəzifə məsuliyyətini dərk etməmək, yaxud vəzifədən öz xeyri üçün istifadə etmək! Budur onun həyat amalı, vəzifəni itirmək Əliquluya görə hər şeyi – həyatı, xoşbəxtliyi, rəngarəng düymələri, yumşaq kreslonu itirmək deməkdir. Təsadüfi deyil ki, Əliqulunun vəzifədə qalmağı üçün hər vasitəyə əl atmasını Səfər obrazlı şəkildə "ölüm-dirim" məsələsi hesab edir. Komediya vəzifəlilik (olum) – "vəzifəsizlik" (ölüm) tragik konsepsiyası burada komik formada çıxış etməli olur. Klassik komedioqrafiya ilə səsleşmələr bununla bitmir. Məlumdur ki, "evlənmə" priyomu klassik komedioqrafiyada satirik xarakterin açılmasında komik vasitə kimi geniş istifadə olunmuşdur. S.Rəhman isə məşədi və hacıların evlənmə istəyini "Əliqulu evlənir" komediyasında "vəzifə ehtirası" ilə əvəz etmişdir. İyirmi beş ildir ailəli olduğu halda Əliqulu vəzifə pilləkanında irəli getmək xatirinə yenidən

evlənmək xəyalına düşür. Əliqulunun vəzifə ehtirasını təcəssüm etdirən komediyanın sonu da məhz satirik xarakterin evlənmə məzhəkəsi daxilində açılır.

Əliqulunun vəzifə tənəzzülünün ailə tənəzzülündən əvvəl baş verməsi qanunauyğun səslənir. Daha doğrusu, birinci ikincini doğurur. S.Rəhman mahir bir komedioqraf kimi, ən böyük ictimai əxlaqi – etik bir problemi – atalıq borcu ilə vəzifə ehtirasını ustalıqla qarşılaşdırmış və mənəvi borcu əsas hesab etmişdir. Vəzifədən çıxmaq hələ (ən pis şəkildə, ləkəli çıxma belə) insanlığını, ailədəki, cəmiyyətdəki hörmətini itirmək demək deyildir. Lakin vəzifə, karyera üçün iyirmi beş illik ailəsindən imtina etmək, atalıq borcunu yerinə yetirməmək, hər şeydən əvvəl, cəmiyyət üçün yararsız adama çevrilmək deməkdir.

"Əliqulu evlənir"də S.Rəhman gülüşü yeni bir keyfiyyətdə cəmiyyətdə kök salmış vəzifəlilik problemini ifşa edir. Bu gülüş komedioqrafın karyera, mənəvi naqislik, vəzxifə hərisliyi üzərində çaldığı qələbədən doğan gülüşdür. Bununla belə, komediyadakı müsbət obrazlar çoxluğu komik ziddiyyətlər mübarizəsinin qarşısını alır, süjetin inkişafına nəzərəcərpacaq dərəcədə xələl gətirir. Xüsusilə, yazıçı Yasəmən obrazı, Azad, Səadət xətti hadisələrin inkişafından kənarda qalaraq konfliktin drammatizmini bir qədər də zəiflədir. S.Rəhmanın

"Əliqulu evlənir" komediyasında vəzifə hərisliyi, yaltaqlıq, yerlibazlıq, mənəbpərəstlik və s. keyfiyyətlər satira atəşinə tutulursa, "Yalan" da cəmiyyəti içindən qurd kimi yeyən "yalan" əxlaqi kateqoriyası tənqid atəşinə tutulur. Komediografi burada yalanı özünə yeganə yaşayış prinsipi hesab edən, mənəvi cəhətdən boş insanların (Şəlalənin) tənqidi və ifşası düşündürürdü. Komediya bir neçə cəhətdən xarakterik idi; hər şeydən əvvəl, komediyanın kompozisiyası və strukturu, bədii vasitələrin zənginliyi baxımından diqqəti cəlb edirdi. İkincisi, komediya dramaturgiyamızda yeni səciyyəli bir komediya olmaqla yanaşı, satira poetikasının çoxçalarlığı ilə də fərqlənir. Komediya qrotesk və satirik-parodik elementlər, satirik psixologizm, süjet kalamburları, komik simvollar və satirik – bədii zənginliklərdən sənətkarlıqla istifadə olunur. Bütün bunlar "Yalan"da satirik xarakterin mürəkkəbliyini, ziddiyyətliliyini və predmetin mahiyyətini üzə çıxaran əsas bədii faktorlar kimi çıxış edir. Xüsusilə, S.Rəhman yaradıcılığında yeni keyfiyyət kimi üzə çıxan psixoloji analiz komediya satirik effekti daha da artırır, komik rəngi tündləşdirir və satiranın, komizmin, gülüşün estetik funksionallığına yeni məzmun, yeni çalar daxil etmiş olur. Bu mənada komediya satirik xarakterin mürəkkəbliyinin açılmasında, satirik ifadə formalarında, obrazların özünütəhlilində ilk dəfə olaraq rəmz-

lərdən, şərtilliklərdən istifadə olunur. "Yalan" komediyası ilə S.Rəhman dramaturgiyamızda müəyyən inkişaf yolu keçmiş, gülüşün vusəti, satirik-komik vasitələrin zənginliyi və ifadəsi baxımından bir zirvə yaratmışdır.

Şübhəsiz, Yalan yeni, müasir problem deyil, tarixi kateqoriya kimi bütün dövrlərdə mövcud olmuşdur. Lakin bu xüsusiyyət hər dövrün bədii fikrində özünəməxsusluğu ilə seçilmişdir. V.Şekspirin komediya və faciələrinin predmetini təşkil edən bu xüsusiyyət bir sonetində aşağıdakı şəkildə ifadə olunur:

Sadəliyə gülərək rişxənd eyləyir yalan,
Puçluq paltar geyinir min bəzəkdən, cəlalından,
...Saxtalıq hökm verir qəlbə, ağla, kamala,
Bəkarət təhqir olub düşür dərdə, zavalı.

Dövrün xarakteri, yalanın cəmiyyətdəki mövqeyi daim ədəbiyyatın bədii tənqid obyektinə olmuşdur. S.Rəhman da "Yalan" komediyasında satiranın qarşısına belə bir mənəvi-tarixi problemi qoymuş, yeni dövrdə yalanın həyatın hansı sahələrində hansı şəraitdə ayaq açdığını, hansı formada (bəzəkdə, paltarda) təzahür etdiyini göstərmək istəmişdir. Komediyada yalan mücərrəd ideya şəklində deyil, iş prosesində, fəaliyyət meydanında üzə çıxan real varlıq kimi təsvir olunur. Müəllifin təsvir etdiyi "yalan dünyası" müəyyən hadisə və

obrazlarda təcəssüm edir. Yalan Şəlalə obrazında ictimai bəlalər törədən və bir çox mənfilikləri özündə birləşdirən keyfiyyət kimi ifşa edilir. Komediya yalan müxtəlif şəraitdə, müxtəlif vəziyyətlərdə üzə çıxır və hamının nə vaxtsa (ən zəif, yaxud çətin anlarında) bu "silaha" əl atacağı istisna olunmur. "Yalan"ın finali bunu deməyə əsas verir ki, Yalan bitmir, o davam edir. Çünki, "yalan dünyası" ilə "doğrucu dünyanın adamları bu "silah"dan qarşılıqlı şəkildə istifadə edirlər. Müəllif demək istəyir ki, yalan bugünkü cəmiyyətdə möhkəm kök salmışdır (sosialist planı doldurulmasından tutumuş, katibənin ən adi yalan danışmağına qədər), lakin bütün bunlar əsərdə yüksək, bədii şəkildə ifadə olunmur, sxematiklik, fraqmentçilik nəzərə çarpır. Ayrı-ayrı komik situasiyalar əsərin vahid süjet xəttinə çevrilə bilmir və tənqidçi Y.Qarayevin dediyi kimi, *"Yalan" – yalanlar haqqında həqiqətlər kimi səslənir. Yalan müasir meşşanın, çinovnikin istifadə etdiyi ən tipik vasitə və üsul kimi ümumiləşə və ifşa oluna bilmir*".³⁴⁴

Beləliklə, "Əliqulu evlənir" də vəzifə ehtirası", "Yalan" da isə "yalan" fəlsəfəsi Əliqulu və Şəlalə satirik obrazlarında təsdiq olunur. İstər bu komediyaların əsasına qoyulan əxlaqi-etik problemlərin müsbət

³⁴⁴ Qarayev Y. Səhnəmiz və müasirlərimiz. B., 1972, s.40

ideal mövqeyindən ifşası, istərsə də konflikti şərtləndirən satirik xarakterin ictimai məzmunu etibarilə bu əsərlər yeni bir mərhələnin başladığından xəbər verirdi.

S.Rəhmanın C.Məmmədquluzadəyə həsr etdiyi "Dirilər" də ("Küləklər" adı ilə tamaşaya qoyulmuşdur) isə tarixiliklə müasirliyin tandemi nəzərə çarpır. Tarixi mövzuda komediya bir qədər qeyri – təbii görünsə də komedioqraf bu vəziyyətdən çıxma bilmiş və C.Məmmədquluzadənin "Ölülər" əsərindəki satirik obrazları (Şeyx Nəsrullah və Şeyx Əhməd) yeni şəraitdə göstərmək istəmişdir. Komediyanın süjet xəttinin əsasında xalqı aldatmaq yolu ilə pul yığmaq, varlanmaq ehtirası dayanır. Komedioqraf Şeyx Nəsrullahların (burada Nəsrullah bəy Otaylinski, Əhməd bəy Butaylinski) hər dövrdə başqa-başqa ad altında yaşadıklarını, cəmiyyət üçün qorxu təşkil etdiklərini göstərmək istəmişdir. Yeni dövrdə yeni libasla (oxu komik maska ilə!) zübur edən hacı və məşədilərin xalqı aldatmaq yolu ilə varlanmaq, pul yığmaq ehtirası əsərin konfliktinin əsasını təşkil edir. S.Rəhman C.Məmmədquluzadənin Şərq aləminə tutduğu satira çırağını qəbul edərək onun qəhrəmanlarını yeni tarixi şəraitdə izləyir. Lakin satirik tipikləşmədən istifadə edilmədiyi üçün satirik xarakterlə komik konfliktin "əməkdaşlığı" baş tutmamış, obrazların yeni dövrə uyğun xarakterləri və

dövrün özünün xarakteri açılmamışdır.

60-cı illər komedioqrafiyasında M.İbrahimovun bu janrda ilk təşəbbüsü olan "Kəndçi qızı" əsərində həyat həqiqətini gülüş yolu ilə təsvir etməyə çalışmışdır. Azərbaycan dramaturgiyasının klassik ənənəsinə əsaslanan janrın ideya-bədii xüsusiyyətlərinə, estetik prinsiplərinə əməl edən dramaturq "kəndçi qızı" komediyasında müasir həyatın mütərəqqi keyfiyyətlərini təqdir, nöqsanları isə tənqid etmək istəmişdir. Komediyanın süjet xətti daha çox vahid və Bənövşə xətti üzərində qurulsada, yeni cəmiyyətin yetirmələrinin (Aslan, Mahmud Səfai, Rəşid və b.) obrazları da əsas yer tutur. Zəhiri süjet xətti isə təcrübəsiz Vahidin həyata, insanlara baxışındakı metamarfozlar və hadisələrlə əlaqədar olur. Komedioqraf Bənövşə – Vahid xəttini komik planda təsvir edir. Professor oğlu Vahid müyasirliyin yalnız zəhiri əlamətlərinə əməl edir, buna görə də o, həyatdan müasirliyin yalnız zəhiri əlamətlərinə əməl edir, buna görə də o, həyatdan uzaq düşür, tüfeyli həyat keçirir. Onun bu vəziyyətə düşməsində Şəkərlinski və Alışovun da rolu az olmayıb. Elə komedioqrafın da məqsədi onları eyni idealda təsvir etməkdir. Sadəcə olaraq bu tüfeylilik onlarda müxtəlif şəkildə təzahür edir; Şəkərlinski və Alışovda maddi (cəmaatın pulunu oğurlamaq, xalqın malını talan etmək), Vahiddə isə mənəvi (amalsız, idealsız yaşamaq). Bu

qarşılaşmada müəllif Aslanın dili ilə ikinci keyfiyyət, yeni mənəvi şikəstliliyi daha vacib və qorxulu hesab edir. Vahidi Şəkərlinski və Alışova bənzədən Aslanın fikrincə "bu da onların tayıdır. Onlar xalqın malına əl atır, bu ürəyinə, onlar camaatın pulunu oğurlayır, bu ömrünü, səadətini". Dövrün ictimai bəlası kimi mənalandırılan tüfeylilik getdikcə bu gəncin də həyat normasına çevrilir. Ərköyün oğul cəmiyyətdə "stilyaqa" kimi formalaşır. Həyata laqeyd, biganə münasibət, tezliklə onun mənəvi eybəcərliyinə, məsləksizliyinə gətirib çıxarır. Onun bu eybəcərliyini (mənəvi kasıblığını) ilk olaraq atası görür və onun islah olunmasını, cəmiyyət üçün yararlı insana çevrilməsi zəruriliyini hiss edir. Bu cəhətdən "atalar və oğullar" problemi komediyada ana xətlərdən birini təşkil edir. Bununla belə, vahidin "tərbiyə olunması"nda, yeni həyata qayıtmasında əsas rolu Bənövşə oynayır. Vahidin islah və ifşasına qarşı Bənövşə obrazı qoyulur. Kəndçi qızı Bənövşə sevimli müəlliminin – professorun evində əqidəsiz, həyatda öz yerini hələ tapa bilməyən bir övladın yaşadığını dərk edir. Həyata baxışlarındakı münasibətlərin komik ziddiyyəti, onları gizli və aşkar şəkildə toqquşdurur. Elə bu mübarizə də əsərin komik konfliktinin əsasını təşkil edir. Bənövşənin obrazını traktovkasına, komik dil faktına görə dramaturgiyamızda C.Cabbarlının qadın obrazlarına bənzətmək və onların yeni dövrdə davamçısı hesab

etmək olar. Əsərdə müəllifin estetik ideali da məhz bu obrazda cəmləşir. Çox sadə, sadə olduğu qədər də müasir həyatın nəbzini tutuan və onunla ayaqlaşan bu traktorçu qız Vahidin prinsipsiz, məsləksiz həyat tərzini dəyişməyə cəhd edir və buna nail olur. Əsərin son şəklində hovuz kənarında Bənövşənin Vahidi rəqs etdirdiyi səhnə bu fikri bir daha təsdiq edir. Vahidin bu cür komik vəziyyətlərə düşməsi müəyyən nəticələrə gətirib çıxarır. Komedioqrafın fikrincə "köhnəlik"də "eybəcər dolğun" "yenilik kimi" eyni dərəcədə gülüncdür.

Əlbəttə, M.İbrahimov "Kəndçi qızı" komediyasında gülünc cəhətləri, naqislikləri tənqid etmək üçün bir çox komik-bədii vasitələrdən sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Ancaq onu da demək lazımdır ki, "Kəndçi qızı"nda gülüş, satira bütövlükdə komediyanın strukturuunda dominant rol oynamır. "Komik oyun" və komik mübarizə üsullarından şüurlu şəkildə imtina gülüşün əsərin konfliktində deyil, əsasən obrazların dilində, hərəkətlərində təzahür etməsinə səbəb olmuşdur. Komediya müsbət obrazlar çoxluğu, satirik tipikləşməyə müraciət olunmaması lirik xəttin satirik xətti üstələməsinə imkan vermişdir.

M.İbrahimov ikinci komediyası "Yaxşı adam"da tamamilə yeni bir sosial bəlanın daşıyıcısı messənliğin xarakterini yaratmağa çalışmışdır. Komedioqraf indiyədək çox az toxunulan, lakin cəmiyyətdə

kök salmış bir fəlsəfəni – "yaxşı adam" psixologiyasını açmaq istəmiş və onun qorxulu, zərərli cəhətlərini göstərmişdir. "Yaxşı adam"da bu etiketin altında gizlənən cəhətlər (soyuq təbəssüm, nifrət) ifşa edilir. Əslində "yaxşı adam" fəlsəfi müsbət mənalı kateqoriya kimi səslənir. Bu da müəllifə imkan verir ki, onun komik xarakteri "naməlumdan-mələm" (V.Belinski) doğru inkişaf yolu keçsin. Lakin cəmiyyətdə "yaxşı adam"ın – Gülcəmalın ətrafında baş verən hadisələrə laqeydliyi, hətta ona qarşı olan hücumlara soyuqqanlılığının arxasında böyük hiyləgərlik, birlilik və diplomatiya durur. Hər yerdə həmişə bir cür görünməyi ("ya olduğun kimi görün, ya göründüyün kim ol" prinsipinin əleyhinə olaraq) bacaran Gülcəmalın xarakteri "bu qələmun" obrazına daha çox uyğun gəlir. O, yaşadığı mühitdə öz fəaliyyətinə uyğun fəlsəfə ilə nəfəs alır. Bu mənada Gülcəmalı dövrün tamaşaçısı üçün hələ tam məlum olmayan bir tip hesab etmək olar. Onun "komik maska"sı oxucu (tamaşaçı) üçün naməlum olduğundan, bu yarlıq altında çox məharətlə gizlənir, işi siyasətlə görür. İki otaqdan imtina etməklə "yaxşı adam" imici qazanır. Onun həyatındakı xüsusi davranış normaları başqalarından seçilir. Özünün xüsusi hücum və müdafiə strategiyasına görə də həyatını qurur. Bütün bunlar onun xarakter mürəkkəbliyinin çoxcəhətliliyini təmin edir. Onun bu xarakteri süjet boyu açılmaya məruz qalır və əsərin sonunda "komik maska"sı

yırtılır, ikiüzlülüğü üzə çıxır. Onunla yanaşı, Tağı və Nağı da cəmiyyət üçün yararsız hesab edilir. Tamaşa boyu "yaxşı adam", "pis adam" etiketləri obrazların makasında deyil, həyat fəaliyyətində görünür. Müəllifin fikrincə "yaxşı adam" maskası ilə "pis adam" xarakterini daşıyan adamlar (Gülcəmal, Tağı, Nağı) bizim cəmiyyətimizdə o qədər də çox deyildir.

Şübhəsiz, "Yaxşı adam" əsəri 60-cı illər tamaşaçısının zövqünün formalaşmasında, komediya poetikasının inkişafında müəyyən rol oynayır. Ancaq dövrün dramaturgiyasına mənsub olan nöqsanlar bu komediyadan da yan keçməmişdir. Bu da qaldırılmış, ictimai problemə sona qədər nüfuz edilməməsi, yaxud zəif, səthi şəkildə bədii tədqiq obyektı olması idi.

Dramaturgiyada yerlibazlıq, tayfabazlıq kimi keyfiyyətlər də bədii tədqiq obyektı olurdu. Komediograf A.Məmmədov bu ictimai bəlanı "Həmyerlilirə" komediyasında əks etdirməyə çalışır. Bürokratizm, rüşvətxorluq da mənəvi-ictimai mühitdə dərin kök saldığından islah olunmasına zərurət yaranmışdı. Belə ki, komediyanın əsas komik qəhrəmanı Balvazov Kərəmovun ("Toy") xələfi, Əliqulunun ("Əliqulu evlənir") misrası olsa da, bir qədər fərqli şəkildə işlənmişdir. Kiçik bir şöbənin işini apara bilməyən Balvazovun iddiaları böyükdür. Satirik ifşa hədəfi

də kifayət qədər milli mentalitetimiz üçün xarakterikdir. Komedioqraf satirik intuisiya ilə yerliçilik, qohumbazlığın, getdikcə, təhlükəli ictimai bəlaya çevriləcəyini hiss edir və bu həyat müşahidəsini bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırılır. Maraqlıdır ki, bu xüsusiyyət cəmiyyətimizin sonrakı mərhələlərində (70-80-ci illər) böyük ictimai bəlaya çevrilir.

Balvazov rayon ictimai təminat şöbəsinin əsas vəzifələrinə öz həmyerlilərini – qırqovulluları yığır, yalnız onlarla iş görməyə çalışır, onların başına and içir. Eyni zamanda həmyerlilərini yalnız bir-birinə arxa durmağa və dövlət malını talamağa səsləyir; qapısına gələn cüt-cüt toğlunu, "motal-motal pendirini", "qarın-qarın yağı" da qətiyyənlə rüşvət hesab etmir. Hətta o, qədər də irəliyə gedərək özünün də rüşvət aldığı və bunun yaramaz bir iş olduğunu bildirir. Lakin həmyerliləri bir-birinə bağlayan müəyyən ideal olmadığından, lazım gələndə onlar bir-birinə qarşı da çıxırlar. Bu onların həyat fəlsəfəsindən irəli gəlir. Məsələn, Gümüşov öz karyerasını qorumaq üçün həmyerlisi Balvazovu belə qurban verməyə hazırdır.

Dövrün komedioqrafiyasında əsas mövzulardan biri, şübhəsiz, şəxsiyyətin cəmiyyətdə tutduğu mövqedə vəzifənin rolu problemidir. Vəzifə probleminin satirik təsvirində insanın düşdüyü komik situasiyalar və psixoloji məqamlar bir çox komediyanın süjet xəttinin əsasını təşkil

edir. Yeni dövrün vəzifə qəhrəmanları Əliqulu ("Əliqulu evlənir"), Abış Surxayeviç ("Əcəb işə düşdük"), Gümüşov ("Həmyerlilər"), Alanzadə ("Olmadı elə, oldu belə") və başqalarının düşdüyü komik vəziyyətlərdə insanın vəzifə etirası, vəzifədən sui istifadə və ona münasibət ifadə olunur. Bu obrazlar, hər şeydən əvvəl, yeni dövrün xarakterinin açılmasında komedioqrafın estetik idealının təcəssümünü ifadə edir. Bu əsərlərdə gülüşün, satiranın əsas məqsədi tamaşaçıda əyləncə və suxluq əhvali-ruhiyyəsi yaratmaq yox, onu düşündürmək və formalaşdırmaqdır. Bu cəhətdən Ş.Qurbanovun ilk əsəri olmasına baxmayaraq "Əcəb işə düşdük" komediyası diqqət çəkir. Əgər buna qədərki satirik, komik obrazlar S.Rəhmanın cazibə dairəsindən çıxma bilmirdisə, A.Məmmədov və Ş.Qurbanovun komediyaları ilə yeni satirik, komik obrazlar qalereyası yaradılmış oldu. Bu əsərlərin əsasında dərin yumor, komizm və satirik ifşa üsullu dayanır. Doğrudur, Ş.Qurbanovun komediyalarına lirizm və sinkretiklik xüsusiyyətləri də xasdır. Komedioqrafın sonrakı əsərlərin də lirizm və musiqililiyin dominant rol oynaması da məhz buradan irəli gəlirdi.

"Əcəb işə düşdük" komediyasının əsas gülüş hədəfi Surxayeviç ona qədər cəmiyyətdə mövcud olan bürokratın, süründürməçinin, vəzifəsindən sui-istifadə edən vəzifə sahiblərinin yeni, orijinal tipidir.

Lakin əsərdə komik obraz yalnız Abış Surxayeviçlə məhdudlaşmır. Əntiqə, Dilarə və Misirxanovla əsərdə komik mühit və obrazlar aləmi yaradılır. Əntiqə meşşan arzularla yaşadığından bu istəklərin təmin olunması yolunda müxtəlif komik vəziyyətlərə düşür. Dilarə və Misirxanov da orijinal satirik cizgiləri ilə bu komik mühiti bir qədər də tamamlamış olur. Lakin bürokratçılıq ictimai bəla səviyyəsinə qalxmır, çünki bu ideyanın daşıyıcısı olan Abış surxayeviçə komedioqrafın münasibəti əsərin sonunda dəyişir. Bütün bunları müəllif obrazın maymaqlığı ilə bağladığından Abış Surxayeviçin bürokratçılığı qeyri-şüuri təsiri bağışlayır. Xəstəlik (maymaqlıq) süründürməçiliyin səbəbi kimi izah oluna bilməzdi. Bu cür sonluq idarəetmədə ictimai bəla olan bürokratçılığı ikinci plana keçirmiş, ön plana isə onun maymaqlığı çıxmışdır. Abış Surxayeviç obrazı bürokrat səviyyəsinə qalxa bilmir və birokratizm qorxulu ictimai bəla kimi dərk edilmir.

Ş.Qurbanov "Özümüz bilərik" komediyasında daha tipik bürokrat obrazı yaratmağa çalışmışdır. İlk komediyasında müsbət obrazların çoxluğu komik vəziyyətlər və satirik obrazların azlığına gətirib çıxardığından, bu əsərdə müəllif komik situasiyalara üstünlük verir. Vəzifədən sui-istifadə halları Bəbirli ilə Murtuzovun şəxsində daha təhlükəli və ictimai bəla kimi komik ifşaya məruz qalır. Lakin konfliktin sosial dərinliyi və

Murtuzovun sosial-ictimai təhlükəliliyi müəllifin inzibati yola əl atmasına səbəb olmuşdur. Doğrudur, finala qədər artıq Murtuzov ifşa olunaraq "komik maska"sı üzündən götürülmüşdür. Bununla belə, Ş.Qurbanovun finalda inzibati yolla prokuror müdaxiləsinə lüzum görməsi dövrün, siyasi sistemin ədəbiyyata, sənətə ideoloji basqısının təzahürü kimi səslənir. Cəmiyyətdə qorxulu ictimai-sosial tiplərin səhnədən uzaqlaşdırılmasında prokuror müdaxiləsi bu dövrdə ədəbiyyat və sənət üçün adi hala çevrilir.

Bununla belə, 60-80 illər satira arsenalına yeni mövzu və problematika, komik vəziyyətlər, satirik obrazlar gətirilir. Bu əsərlər təkcə komediya janrının inkişafı baxımından deyil, satiranın zənginliyi, komizm, üsulları, gülüşyaratma vasitələri baxımından da onun inkişafını şərtləndirir. 60-cı illərin sonuna doğru musiqili komediyaya meylin artması satirik komediya janrına müraciəti azaldır. Ciddi ictimai hadisə və problemlərə toxunmayan musiqili komediyada isə satirik tipikləşmənin yalnız müəyyən elementlərini görmək mümkündür. S.Dağlının «Mənziliniz mübarək», «Kölgələr pıçıldaşır», S.Qədirzadənin «Həmişə xanım», «Hardasan ay subaylıq», «Şirinbala bal yığır», «Gözəllik ondur» və s. komediyalarında janr öz ciddiliyindən çıxır, komizm, gülüş hadisələrin daxili inkişafından doğmur. Janr üçün xarakterik olan iki qüvvəni

təmsil edən komik mübarizə və canlanma, bədii şərtliliklər kompleks şəkildə həllini tapmır.

Komediyadakı bu «sükut buzu»na Anarın «Adamın Adamı» komediyası ilə son qoyulur. İstər mövzu və ideyanın işlənməsi, istərsə də komik konflikt və xarakterin «əməkdaşlığı» baxımından Anar sırf satirik komediya yazmış, çoxəsrlilik tarixi olan janrın şərtlilik və tipikləşdirmə prinsiplərinə əməl etmişdir. Klassik komediyalarda olduğu kimi, burada da müsbət ideal öz ifadəsini hər hansı müsbət obrazda yox, məhz gülüşdə, satirada tapır. Bu artıq «sosializm realizmi» metodunun çərçivəsindən kənara çıxmaq, yeni məzmunlu satiranın konturlarının tapılması demək idi. C.Məmmədquluzadədən sonra, bəlkə də ilk dəfə Anar şüurlu surətdə komediyada müsbət obrazdan (və ya obrazlardan!) imtina etməli olur. Nəticədə Anarın bu əsəri bir çox cəhətdən komediyanın, satiranın janr poetikasını zənginləşdirmiş olur. Tədqiqatçı A.Səfiyevin qeyd etdiyi kimi: «müəllif ədəbiyyatımızda komediya poetikası baxımından yeni bədii xüsusiyyətlərə malik bir əsər yaratmışdır».

Anar bu komediyasında yeni gülüş və komizmin ifadə texnikasına yiyələnmiş «komik maska» nəzəriyyəsindən və qroteskdən maksimum dərəcədə istifadə etmişdir. Komediyada satirik gülüş hədəfi bir nəfər,

yaxud bir qrup adam yox, bütün komediya əhlinin bu mərzə tutulduğu «adamın adamı» ideyasıdır. Bu prinsipi özündə yaradan (bu iş ictimai bəla kimi bütün cəmiyyətə və cəmiyyətin bütün təbəqələrinə sırayət etmişdir) istər komediya əhli, istərsə də onlara gülən tamaşaçı satirik ifşaya məruz qalır. Satirik komediya əhli olan obrazların (Süsən sünbül, Fağır Bağır, İbiş İbişli, Fənd Fərəc, Nazlı Qəmzəli, Tərs Tahir, At Balaxanım, Əhməd Biqəm, Xoca Zığzığ, Həfçi Məlik, Xəbərci, Xədicə, Tərgəldi, Əli Əyrizadə və b.) hər birinin orijinal xüsusiyyətləri ilə fərqlənən satirik maskaları ustalıqla tapır və axıradək qoruyub saxlamağa çalışır. Lakin əsərdə ən xarakterik maska «adamın adamı»dır. Konkret olaraq bu maskanın daşıyıcısının olmaması müəllifə imkan verir ki, bu maska obrazların hamısına, eləcə də zamana şamil olunsun. Çünki «adamın adamı» olanda bu cəmiyyətdə hər şey etmək olar; ev ələ keçirmək, pula sahib olmaq, vəzifə tutmaq, yaxşı yaşamaq, hətta əlifba sırasına dəyişmək...

«Adamın adamı»nda ənənəvi komediya ilə müasir komediya janrının sintezi aydın nəzərə çarpır. Burada janrın müxtəlif növlərinin (fars, vodevil və s.) momentlərindən, satirik qrotesk və komik mübaliğədən geniş istifadə olunmuşdur. Satira burada ayrı-ayrı situasiyalarda deyil, əvvəldən-axıra konfliktə təzahür edir.

6.1.7. DRAMATURGIYADA SOSIAL PSIXOLOGİZMIN

TƏZAHÜRÜ

Dramaturqların forma və məzmun yeniliyinə, müasirliyə marağı dram əsərlərində daha çox nəzərə çarpırdı. Məhz 60-cı illərdən başlayaraq dramaturji üslub, səhnə dili, mövzu və problematikadakı yenilik, müasirlik teatr sənətinin bədii təsir gücünü artırmış olur. **Janrın təşəkkül prosesində bir neçə nəsildən olan dramaturqların iştirakı dramaturgiyada yeni təmayüllərin yaradılmasını şərtləndirirdi. Müasirliklə yanaşı psixologizm, hadisələrin mahiyyətinə enmə, yeni teatr estetikasının əsas faktorlarından birinə çevrilir. Cəmiyyətdə fərdiyyət, tənhalıq, təklik probleminə diqqət artır. Konflikt və qəhrəman probleminə sxematizm, şablonçuluq dramaturqun qarşısında problem kimi dayanmır. Bütün bunlar dramaturgiyada intellektuallığı, müasirliyi artırmaqla yanaşı, yeni üslubi təmayüllərin də yaranmasına səbəb olurdu. M.Hüseyn, Ə.Məmmədخانlı, İ.Əfəndiyev, İ.Qasimov, Ş.Qurbanov, B.Vahabzadə, N.Xəzri, Anar, R.İbrahimbəyov, M.İbrahimbəyov və b. dramaturqların**

əsərlərinin ideya – bədii xüsusiyyətləri janrın yeni mərhələdə inkişafına müəyyən təkan verir.

Bu mənada M.Hüseynin «Alov» dramının yeni təmayüllü dramaturgiyanın təşəkkülündə önəmli rol oynadığını söyləmək olar. 60–cı illərin başlanğıcında yazılan (1961) «Alov» varlığı, həyatı yeni səpkidə təsvir etmək yolunda ilk addım oldu. Həm əsərin adı, həm də məzmun və forması şəxsiyyətə pərəstişin ifşasından sonrakı mərhələdə quruculuq (mənəvi, ictimai, əxlaqi, etik) prosesini əks etdirir. Burada real hadisələr sosialist realizminin çox az müraciət etdiyi romantik səpkidə ifadə olunur. Demək lazımdır ki, bu keyfiyyət sonralar dramaturgiyada lirik-romantik üslubun yaranmasına müəyyən təkan vermiş oldu.

Alovun semantik mənası, eləcə də simvolik obraz Səməndər quşu barədə əfsanənin dramatik hadisələrin inkişafı ilə birbaşa səsleşməsi pyesə yeni məzmun və forma verir, əsərin ideyasını müəyyənleşdirir. «Dramın mərkəzi süjet xəttində istintaq prosesinin əsas yer tutması əsərə dedektiv marağı artırır. Belə ki, burada mübarizə mənəvi formada – toqquşan tərəflər arasında deyil, bir neçə il əvvəl üzə-üzə gəlmiş, məhkəmənin Cəlal Qaşqayı təqsirkar bilərək cəzalandırılmasından doğan zidd qütblərin arasında gedir. Müstəntiq Fərhad Kamalov isə bu hadisənin izinə düşərək əsl həqiqəti axtarır, cəzadan kənarda qalan canının

tapılması yolunda çalışır. Vaxtilə məhkəmənin əsas götürdüyü dəlillər əsaslığını, təkzibolunmazlığını saxlaya bilmədiyindən həqiqət üzə çıxır, ciddi və dedektiv ünsürlü süjet xətt ilə yanaşı paralel olaraq lirik-romantik komponentlər bədii tədqiq obyektı olur. Tədqiqatın hər iki müstəvidə təsviri hadisələrin cərəyan effektini dəyişir. Toxucu fabrikinin direktoru Kərim Kərimlini bu şəhərdə yeganə cərrah kimi tanınmış qızının xoşbəxtliyi, gələcək taleyi narahat edir. Məsələn burasındadır ki, cəmiyyətdə həqiqət axtaran Kamalovla cinayəti törədən Rəfiqəyə məhəbbət bildirmələri Rəfiqəni seçim qarşısında qoyur. Rəfiqəyə münasibət onların bir-birinə olan qarşıdurmanı daha da kəskinləşdirir.

Dramatik hadisələrdə obrazların daxili aləminin açılmasında qarşılıqlı münasibətlər əsas yer tutur. Əmin Bəxtiyarov baş mühəndis Cəlal Qaşqayı ləkələmək üçün fabrikdə yanğın törətmiş, malı oğurlatmış və onun tutulmasına nail olmuşdur. İndi isə fabrikin direktoru Kərim Rəhimlinin yeganə qızı Rəfiqə ilə ailə quraraq cinayətini ört-basdır etmək istəyir. Lakin Rəfiqənin rədd cavabı verməsi ona böyük zərbə olur. İlyarım bundan əvvəl olmuş «canı» haqqında həbs – qəti imkan tədbiri çıxarılmış məhkəmənin işinin yenidən təzələnməsi, prokurorluğun mühüm işlər üzrə müstəntiqi Fərhad Kamalovun həqiqət axtarışı öz bəhrəsini verir. Bununla da dramaturq Fərhad Kamalovun mənəvi cəhətdən

təmiz obrazını yaradır; o, şəxsi mənafeyini düşünmür.

Dramın süjet xəttində Alov əvvəldən axıradək iki mənada şölələnir; adi Alov toxuculuq fabrikinin bir hissəsini yandırmaqla namuslu, günahı olmayan Cəlal Qaşqayın həbsinə səbəb olmuşdur. Lakin müəllifi ikinci mənə daha çox düşündürmüşdür: süjet boyu işıqlı insanların qəlbində yanan Alov həqiqətin rəzalətə, ikiüzlülüyə, alçaqlığa, namussuzluğa üstün gəlməsinə səbəb olmuşdur.

Beləliklə, 60-cı illər cəmiyyəti üçün aktual olan bir hadisəni M.Hüseyn 50-ci illərə (konkret olaraq 1954-cü ilə) tətbiq etməklə həqiqətin qələbəsinə təmin edir. Bununla belə, «Alov» dramaturgiyamızda yeni meyllərin ilk yer aldığı əsərlərdən biri olduğundan nöqsanları da yox deyildi. Hər şeydən əvvəl, dramaturq şəxsiyyətə pərəstişdən sonra həqiqətin nümunəsini əks etdirməyə çalışdı. Obrazların dilində sünilik, fəaliyyətində sxematiklik hiss olunurdu. Obrazların daxili aləmi, fərdi xüsusiyyətləri tam açılmırdı. Dövrün ədəbi tənqidinin fikrincə, əsərdə «fabrikin yandırılması və ya axırda Kamalovun öldürülməsi çox adamı inandırır».³⁴⁵

M.Hüseyn «Alov» dramında sosialist realizminin çərçivəsindən

³⁴⁵ C.Cəfərov. Seçilmiş əsərləri. 2 Cildə, 1 c., s.289

tam çıxa bilməsə də, özündən sonra dramaturgiyada yeni meyllərin yaranmasına təsir göstərdi. Əvvəlki əsərlərində də (istər nəsr, istərsə də dramlarında) lirika və müasirliyə üstünlük verən İ.Əfəndiyev bu mərhələdə «Sən həmişə mənimləsən» (1964), «Mənim günahım» (1967), «Unuda bilmirəm» (1968), «Məhv olmuş gündəliklər» (1969), «Qəribə oğlan» (1973), «Bağlardan gələn səs» (1975) dramlarını yazmaqla dramaturgiyaya yalnız cəmiyyəti məşğul edən mənəvi – əxlaqi problemlər, psixologizm və müasirlik kimi keyfiyyətlər gətirməmiş, həm də yeni obrazlar yaratmağa müvəffəq olmuşdur. İ.Əfəndiyev həm də lirik – psixoloji dramın yaradıcısı kimi əsərlərində müxtəlif problemlərə təklif, insanın daxili aləminin təsviri məsələlərinə daha çox diqqət yetirir, hadisələri sevgi, məhəbbət süjetləri daxilində açmağa çalışırdı. Qeyri-rəsmi yaradıcılıq «amnistiyası» atmosferinin mövcudluğuna baxmayaraq, hələ bu dövrdə də kommunist əxlaqı və rəftarı normaları öz mövcudluğunu qoruyub saxlayırdı. İnqilabi mövzular, kütləvi qəhrəmanlıq (xalq obrazı) mövzularını cəmiyyət problemlərinə, insanın daxili aləminə, psixoloji problemlərə, fərdi münasibətlərə yönəltmək dramaturqdan gərgin axtarışlar, müasirlik və yenilik duyğuları tələb edirdi. İ.Əfəndiyev cəmiyyətin özündən gələn bu sifarişini dərk edərək «Sən həmişə mənimləsən» dramını yazır və bu əsərdə də Azərbaycan

teatrının yeni inkişaf meyllərini müəyyənləşdirmiş olur.

İ.Əfəndiyev «Sən həmişə mənimləsən» dramında cəmiyyətdə təklik və fərdiyyət problemini qoyur və bu ideyanı ayrı-ayrı personajların taleyində təsvir edir. Əsərin süjet xətti də mənəvilikdən kənara çıxır; gənc Nargilə böyük bir müəssisənin rəhbəri Həsənzadəni sevir. Lakin bu süjet xətti melodramaya çevrilir. Müəllif sənətkarlıqla onların münasibətlərini cəmiyyət həyatına köçürə bilmiş, insanın cəmiyyətdə rolu, yeri problemini qoymaqla yeni məzmunlu dram yazmışdır. Ali məktəbə girə bilməyən, zavoda işə götürülməyən Nargilə çətin günlərini yaşayır. Anası ilə yola getməməsi, atalığından pis üz görməsi Nargilədə həyat haqqında pessimist fikirlər oyadır. Lakin Həsənzadə ilə görüşü onun ruhi vəziyyətini dəyişir, insana inam yaradır. Sonrakı münasibətləri aralarındakı yaş fərqi baxmayaraq, məhəbbətə çevrilir. Həsənzadənin də qəlbində nargiləyə qarşı ilıq hisslərin olmasına rəğmən, ondan uzaqda yaşamağa qərar verir. Bu Nargilənin gələcək xoşbəxtliyinə mane olmamaq üçün atılmış addım idi. Beləliklə, Həsənzadə istədiyinə çatır; o, Nargiləni həyata qaytarır, insanlara, hadisələrə baxışını formalaşdırır. O, başqa şəhərdə yaşamaq və işləməsinə qərar versə də fikri, düşüncəsi, baxışları ilə daim Nargilənin yanındadır, ona istiqamət versək, yol göstərəcəkdir. Əsərin Nargilənin sözləri ilə bitməsi «...Siz həmişə... gecə də, gündüz də

mənim yanımda olacaqsınız, mənimlə olacaqsınız..." bir qədər deklarativ səslənsə də əsərin sonluğunu şərtləndirir.

Təklif faciə olsa da bu faciədən Həsənzadə də, Nargilə də qurtulur, onların bir-birinə rast gəlməsi və bir-birini sevməsi (evlənməsələr belə!) onları həyata bağlayır, yaşadır. Sonda Həsənzadə də, Nargilə də tək qalır. Əsərin bu cür sonluğunun özü də müəyyən suallar yaradır. Həsənzadə Nargiləni nə üçün tək qoyur? Təklif faciədirsə, Nargilə bu faciə ilə üzləşə bilərmi? Müəlliflə birlikdə tamaşaçıların (oxucuların) da bu suallarını Y.Qarayev daha düzgün cavablandırmışdır: *«Belə təkliyə biz məftun oluruq. Belə təkliyi müəllif də tərənnum edir. Təklif burada mənfi qəhrəmana oxşamır. Yoxsa qəhrəmanları yalnız təklərdən ibarət bu əsər bizə bu qədər xoş təsvir bağışlamazdı. Yalnız tək qəhrəmanlardan ibarət bu pyesi tamaşaçı bu qədər sevməzdi. Yoxsa, «Həsənzadə niyə təkdir?» sualları cavabsız qalardı. Əsərdə təkliyin məhz qəhrəmanlıq məzmunu var, məhv olan təklif mövzusu və onun sosial – fəlsəfi səbəbləri, kollektivi və fərd, cəmiyyət münasibətləri pyesdə yoxdur»*.³⁴⁶

Sevgiyə, məhəbbətə münasibətdə ictimai əxlaqın, daxili aləmlərin

³⁴⁶ Qarayev Y. Səhnəmiz və müasirlərimiz. B., 1972, s.65-66

ifadəsi İ.Əfəndiyevin «Mənim günahım», «Unuda bilmirəm» dramlarında xüsusi yer tutur. Bu əsərlər, dramaturqa imkan vermişdir ki, həyat, şəxsiyyət cəmiyyət problemlərinə münasibətini bildirsın, intellektual, lirik – psixoloji dram yaratmaq yolunda axtarışlarını davam etdirsın. Bu əsərlər, demək olar ki, eyni zamanın məhsulu olsa da, fərdi səhnə taleyi yaşamışdır; «Mənim günahım»ın repertuar müddəti çox qısa olmaqla yanaşı, Azərbaycan dramaturgiya ənənəsini yaşadan ən yaxşı dramlar arasında yer almışdır. Görünür, İ.Əfəndiyev yaradıcılığında psixologizmin daha da dərinləşməsi, effektivliyini təmin etməsi, getdikcə ictimai problemlərə nüfuz edilməsi, sosial məzmunlu hadisələrin təsviri əsərin dramaturgiyadakı yerini düzgün müəyyənləşdirmişdir. Belə ki, «Unuda bilmirəm» dramındakı problemlər və onların sosial məzmunu, ümumiyyətlə, cəmiyyəti məşğul edən problemlərdən olmuşdur. Dramda ictimai mətləbli problemlər lirik – psixoloji münasibətlər müstəvisində açılır. Borçalıda anadan olmuş Kamran ali məktəbdə professoru Möhsümzadənin qızı Nərməni sevir. Ali təhsilini başa vurarkən isə onun qarşısında iki yol qalır: Kamranın şəhərdə qalaraq aspiranturaya girməsi və Nərmənlə ailə qurması onun həyat yolunu asanlaşdıracaq. Buna onun mənəvi və maddi haqqı da çatırdı. Universiteti əla qiymətlərlə qurtarmışdı. Lakin o, ikinci, daha çətin yolu seçir. «Ey insan, özünə və özgələrinə

kömək elə» - prinsip ilə yaşayan Kamran Universiteti bitirən yoldaşları kimi kəndlərin birinə gedərək başqasının qanadı altında sığınacaq tapmaqdan imtina edir. Sevgilisi Nərminə isə böyüdücü mühitin təsirilə Kamranın çağırışına qoşulmur, aldanaraq taleyini Cəmillə bağlamaq istəyir. Lakin hadisələr Cəmilin xeyrinə inkişaf etmir. Zəhiri cəhətdən gözəl olan, elminə, savadına alimlər tərəfindən böyük ümidlər bəslənilən Cəmil həyat sınağından çıxıb bilmir. Təsədüfən Kamranın işlədiyi bölgədə maşını ilə bir qocanı vuran Cəmil hadisə yerindən qaçır. İşin üstü açılanda isə Kərəmdən öz boynuna götürməyi xahiş edir. Çətin vəziyyətdə qalan Cəmil müxtəlif yollara əl atır; elə başa düşür ki, onun istedadına görə bu işə göz yumulmalı, yaxud bu cəzanı bir başqası çəkməlidir. Nərminə məhəbbətdə rəqibi olan Kamran isə Cəmilə münasibətdə şəxsi hisslərdən çıxış etmir, əksinə nüfuzundan istifadə edərək onu cəzadan qurtarmağa çalışır. Məqsədi isə onu doğru yola qaytarmaq, səhvlərindən nəticə çıxarmağı başa salmaqdan ibarət idi.

Kamranın Cəmilə bu münasibəti Nərmini də keçmişə, münasibətlərə yenidən baxmağa vadar edir. O da başa düşür ki, həyat yalnız hamar yoldan ibarət deyil, onun enişli-yoxuşlu mərhələləri var. Həqiqi məhəbbətin yolçuları isə bu sınaqdan çıxmalıdırlar. O, başa düşür ki, Kamrandan ayrılmaq, onunla kəndə getməmək üçün gətirdiyi

səbəblərin hamısı bəhanə imiş. Ailə tərbiyəsindən gələn eqoizm onun Kamranla birgə Borçalıya getməməsinə mane olmuşdur. Onun finalda Kamrana dediyi: mən bilirəm ki, bütün bu hadisələrdən sonra sən mənə qəbul etməzsən. Heç mən özüm də bunu sənə şənə sığışdırmazdım, Kamran. Sən həqiqi məhəbbətin çətin sınağından əsl bir qəhrəman kimi çıxdın, mən isə sənə insanlardan tələb etdiyini mərdliyi özümdə tapa bilmədim» sözləri saat, təmiz münasibətlərin sınaqdan uğurla çıxdığını göstərir. Beləliklə, «Unuda bilmirəm» dramında müxtəlif səciyyəli və qüvvətli insanların münasibətlərindəki psixologizm, daxili aləmindəki ikililik və ziddiyyətlər, onlar arasında gedən mübarizə bədii təhlil obyektinə olmuşdur. Adi bir məişət hadisəsi fonunda dramaturq müasir dövrün hadisələrinə yeni prizmadan baxmış, hadisə və münasibətlərə ictimai mənə verə bilmişdir.

İ.Əfəndiyev yaradıcılıq axtarışlarını «Məhv olmuş gündəliklər», «Qəribə oğlan», «Bağlardan gələn səs» dramlarında da davam etdirmişdir. Dramaturq bu əsərlərində həyatın dərin qatlarını, mürəkkəbliklərini göstərmək üçün dramatik mübarizəni əks etdirən konfliktlərə müraciət edir. Onun qəhrəmanlarının xarakteri hadisələrin inkişafı boyu açılır. Dramatik süjet xəttində mürəkkəb siyasi yollar, psixoloji vəziyyətlər əsas yer tutur. Onun dramaturgiyası müasir həyat hadisələrini inikas

etdirdiyindən müasir insanların düşündüyü hadisə və problemləri də özündə ehtiva edir.

Dramaturqun dramlarında müasirlik həm də yeni təfəkkürlə vəhdətdə çıxış edir; ona görə ki, dramaturqun dram əsərlərində məhəbbət mövzusu aparıcı yer tutur. Bu xəttin daşıyıcıları isə gənclik olur.

«Məhv olmuş gündəliklər» dramında da gəncliyi narahat edən, düşündürən problemlər qoyulur. Bu əsəri xarakterlər dramı da adlandırmaq olar. Belə ki, burada müxtəlif qütblü insanların ideyaları, dünyabaxışları öz əksini tapır. «Gündəlik»dən, bir parça ilə başlayan dramda Fəridənin xoşbəxt anları təsvir olunur. Politexnik İnstitutunu bitirən Fəridə özünü xoşbəxt hesab edir; çünki istədiyi oğlana ərə gedir, bu gün – sabah toyudur. Nişanlısı Ədalət gözəldir, yüksək vəzifə sahibidir, böyük bir müəssisənin direktorudur. Lakin bunlar Fəridənin həyata olan baxışlarıdır. Bu baxışların arxasında rahat həyat sürmək istəyi, şöhrətpərəstlik əlamətləri də yox deyil. Fəridənin mühəndis Qənimətdən üz döndərməsinin bir səbəbi də məhz budur. Onun Qənimətə dediyi «Sən gələcəkdə öz vəziyyətini düzəldib evlənmək istəyəndə heç bir qız sənə yox deməyəcək. Qızlar səni mənsiz görəndə arı kimi üstünə elə töküləcəklər ki, heç bilməyəcəksən Fəridə harda qaldı» sözləri onun həyata baxışında var – dövlət amilin olduğunu göstərir. Vaxt ötür, Fəridə

tədricən dostlarından ayrılaraq ərini əhatə edən mühitə düşür və yavaş-yavaş onda olan «xoşbəxtlik» formulunun yanlış olduğunu anlayır. O, başa düşür ki, bər-bəzək, var-dövlət heç də xoşbəxtlik demək deyilmiş, fərəhsiz keçən həyatı ona gündəliklərini yandırmağı vadar edir. Bununla da, o, yaşadığı mühitlə əlaqəni kəsmək, yenidən namuslu yaşadığı həyatın gündəliyini yazmaq istəyir. Dramın sonunda Fəridənin evinə, ailəsini tərk etməsi onun yalqız, tək qalmasına səbəb olur ki, bu da əvvəlki dramlarının nikbin sonluqları ilə bir qədər səsləşmiş olur. Dramaturqa məxsus romantika, lirik ruh, əxlaqi-estetik mövqe «Məhv olmuş gündəliklər»in də əsas leymotivinə çevrilir.

Bu mərhələdə İ.Əfəndiyevin yaradıcılığında özünü daha çox göstərən mənəvi-əxlaqi muasirlik axtarışları Ş.Qurbanovun «Sənsiz» (1967), Q.Rəsulovun «Söz yarası» (1966), İ.Səfərlinin «Yol ayrıcında» (1973), B.Vahabzadənin «İkinci səs» (1969), «Yağışdan sonra» (1971), «Yollara iş düşür» (1978), N.Xəzrinin «Sən yanmasan» (1972), «Əks-səda» (1975), Anarın «Şəhərin yay günləri» (1978) və b. onlarla dram əsərlərində yaradıcı şəkildə davam etdirilir. Dramaturgiyada 70-ci illərə məxsus obrazlar o dövrün həyatı, əxlaqi baxışlarının daşıyıcısı olurlar. B.Vahabzadənin Rəşad, Arzu («İkinci səs»), Aslan («Yağışdan sonra»), Əlixan, Aynur «Yollara iz düşür», obrazları yaşadıkları cəmiyyətdə

şəxsiyyətin mənəvi aləminin əxlaqi problemlərini öyrənmək baxımından zəngin material verir. Bu əsərlərdə müasir həyat hadisələrinin təsviri, insanları düşündürən cəmiyyət problemləri, insanın daxili aləmi, psixoloji dünyasına maraq artırmışdır. Dramaturq bu əsərlərində insanların «daha yüksək ideal» mövqeyindən ictimai yaramazlığa, mənəvi puçluq və pislikliyə qarşı apardıqları aramsız, barışmaz mübarizəni» (M.Əlioğlu) göstərmək istəmişdir. N.Xəzri də B.Vahabzadə kimi dramaturgiyaya poeziyadan gəlmişdir. «Sən yanmasan...», «Əks-səda» pyesində dramaturq müasir həyat hadisələrinə müraciət edir. Əgər «Sən yanmasan da hadisələr bir ailə taleyi üzərində qurulmuşsa, «Əks-səda» da mənəvi-əxlaqi axtarışlar istehsalatla vəhdətdə təsvir edilir. Hər iki pyesdə dramaturq 70-ci illər insanların həyat tərzini, baxışlarını əks etdirməyə çalışır. İnsana inam, həyata məhəbbət, necə yaşamağın formulu N.Xəzri pyeslərinin leytmotivi kimi səslənir. Lakin deməliyik ki, B.Vahabzadə pyeslərində olduğu kimi, N.Xəzrinin əsərlərində də hadisələrə münasibətdə publisistikaçılığa meyl özünü göstərir. Obrazlar hər hansı bir ideyanın, mövqenin rüporuna çevrilir. Əsərdə poetik parçalardan (və poetik fikirlərdən!) tez-tez istifadə olunması isə əsərin dramatizmini zəiflədir, poetik düşüncələrə daha çox yer verilir.

Anarın «Şəhərin yay günləri» (1977), R.İbrahimbəyovun

«İstintaq» (1978), Ə.Əylislinin «Quşu uçan budaqlar» (1978), M.İbrahimbəyovun «Mezozoy əhvalatı» (1978) dramlarında isə 70-ci illərin sosial-əxlaqi problemləri bədii tədqiq obyektı olur. Bu cəhətdən Anarın «Şəhərin yay günləri» dramı mövzu və problematıkası baxımdan diqqəti cəlb edir. Əsərin baş qəhrəmanı Qıyas Zeynallının əhatə olunduğu mühitə – Bəhramlara, Şamxallara qarşı çıxması, düzlük, həqiqət və prinsipiallıq axtarışında olması dramaturqun fəal həyat mövqeyini müəyyənləşdirir. Həqiqətə, düzlüyə münasibətdə iki qütb yaranmışdır; bir tərəfdə vicdan, düzlük, ədalət kimi yüksək insani dəyərlərə söykənmiş Qıyas Zeynallı, digər tərəfdə isə «həyat belədir», «yaxşıılıqla həqiqəti» qarışdıran Bəhram Zeynallı, Şamxal, Rasim, Dilarə, Tamara və s. kimi adamlar durur. Obrazların nisbəti Qıyas Zeynallının ziyanına olsa da, o, prinsiplərindən dönməyərək həyatda yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərləri qoruyub saxlamağın mümkün olduğunu sübut edir.

«İstintaq» da (R.İbrahimbəyov) isə müstəntiq və müttəhim arasında davam edən konflikt, iki mövqeni ortaya çıxarır. Hadisələrin psixoloji aspektdə inkişafı müstəntiqin həqiqət və ədalət təntənəsinin tərəfində olduğunun bariz nümunəsidir. Həqiqətlə yalanın qarşılaşdığı bu əsərdə ədalət qalib gəlir. Lakin əsas məsələ həqiqətin qalib gəlməsi deyil, müttəhimin cəmiyyət, ailəsi və özü qarşısında işlətdiyi cinayəti – günahı

dərk etməsidir.

Ümumiyyətlə, bu dövrdə dramaturgiyanın mövzu və problematika baxımından nəsr və poeziya janrları ilə yaxınlaşması aydın hiss edilir. Bu janrlar arasında gedən ədəbi mərkəzləşmə prosesi dramaturgiyaya yeni meyillər, üslubi istiqamətlər gətirir. Teatrların (Akademik Dövlət Dram Teatrı, Musiqili Komediya, Gənc Tamaşaçılar və s.) çoxluğu rejissorların fərqli və müxtəlif teatr estetikasına sahib olması yeni və orijinal əsərlərin yazılması və teatra gətirilməsinə səbəb olur.

ƏDƏBİYYAT

1

Abasov A. Üzeyir Hacıbəyovun sənətkarlığı. B., 1976

Abbaszadə B. Seçilmiş əsərləri. B., 1964

Ağaoğlu A. İslama görə və islamda qadın. İstanbul. 1959

Ağayev İ. "Molla Nəsrəddin" in poetikası. B., 1985

Ağayev İ. Əlabbas Müznib. B., 2000

Ağayev İ. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan şeiri. B., 2002

Akçura Y. Yeni türk devriminin öncülləri. Ankara, 1981

- Akçura Y. Türkçülüyn tarihi. İstanbul, 1998
- Alışanlı Ş. Azərbaycan romantizmi. B., 2003
- Alışanlı Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. B., 2011
- Ağayev İ. Əliqulu Qəmküsar. B., 1976
- Axundov M.F. Əsərləri. 3 c., B., 1955
- Axundov N. "Molla Nəsrəddin" jurnalının nəşri tarixi. B., 1959
- Axundov N. Sabir (biblioqrafiya). B., 1958
- Axundov N. Azərbaycanda dövrü mətbuat. B., 1965
- Axundov N. Azərbaycan satira jurnalları. B., 1968
- Axundov S.S. Seçilmiş əsərləri. 1-2-ci cildlər. B., 1968
- Axundov S.S. Hekayələr və pyeslər. B., 1975
- Axundov Y. Ədəbi portretlər. B., 2004
- Azər T. Cavid əfəndi. B., 2004
- Bayat A. Ali bey Hüseynzadə (Turan) və Türkiyədə yayınladığı eserləri. İstanbul, 1966
- Bayqara H. Azərbaycan istiqlal mücadiləsi tarixi. B., 1992
- Bayat Ə.H. Əlibəy Hüseynzadə və Türkiyədə yayınladığı əsərlər. İst. 1992
- Bayramoğlu A. Şamaxıda maarif və maarifçilik. B., 1997

- Bayramoğlu A. M.Ə.Sabir mətbuatda. B., 2006
- Bayramov F. Cəlil Məmmədquluzadə (bibliografiya). B., 1966
- Bayramov F. Nəriman Nərimanov (bibliografik göstərici). B., 1972
- Cavid H. Əsərləri. 4 cildə, 1-4-cü cildlər. B., 1982-1985
- Cavid H. Əsərləri. 5 cildə, 1-5-ci cildlər. B., 2007
- Cəfər M.C. Hüseyn Cavid. B., 1958
- Cəfər M.C. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. B., 1963
- Cəfərov M.C. Cəlil Məmmədquluzadə. B., 1966
- Cəfər M.C. Sənət yolları. B., 1975
- Cəfərov C. Əsərləri. 2 cildə, 1-2-cildlər, B., 1968
- Cəfərov c. Azərbaycan teatrı. B., 1974
- Cəfərov N. Milli ictimai fakir tariximizdən. B., 1993
- Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. B., 2002
- Cəlil Məmmədquluzadə; taleyi və sənəti. B., "Elm və təhsil", 2010
- Divanbəyoğlu A. Can yangısı. B., 1958
- Divanbəyoğlu A. Əbdül və Şahzadə. B., 1966
- Divanbəyoğlu A. Seçilmiş əsərləri. B., 1981
- Elçin. Klassiklər və müasirlər. B., 1983
- Əfəndiyev T. Cavidin ideyalar aləmi. B., 1985
- Əhmədov T. Nəriman Nərimanov. B., 1982

- Əkbərov Z. Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi. B., 1977
- Əlimirzəyev X. Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası. B., 1979
- Əlimirzəyev X. Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri. B., 1991
- Əliyeva (Kəngərli) A. “Azərbaycan” qəzetində ədəbiyyat məsələləri. B., 2002
- Əliyeva (Kəngərli) A. Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında türkçülük. B., 2002
- Əliyev K. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. B., 1985
- Əliyev K. Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər. B., 1998
- Əliyev K. Azərbaycan romantizminin poetikası. B., 2002
- Əlioğlu M. Ədəbi fraqmentlər. B., 1974
- Əlioğlu m. Hüseyn Cavidin romantizmi. B., 1975
- Əlioğlu M. Məhəbbət və qəhrəmanlıq. B., 1979
- Əmrahoğlu A. Epik sözün bədii gücü. B., 2000
- Göğəlp Z. Türkleşmək, müasirləşmək, islamlaşmaq. İstanbul., 1988
- Göyalp Z. Türkçülüyn əsasları. B., 1991
- Gültəkin. Buzlu cəhənnəm və digər şeirləri. B., 1999
- Hacıbəyov Ü. Əsərləri. 4 cildə, 1-4-cü cildlər. B., 1964-1968

- Hacıyev T. Sabir: qaynaqlar və sələflər. B., 1980
- Hacıyev A. Tiflis ədəbi mühiti. B., 1980
- Hadi M. Seçilmiş əsərləri. 1 c., B., 1979
- Hadi M. Seçilmiş əsərləri. B., 2004
- Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 1 c. B., 1971
- Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 c. B., 1971
- Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, 1-2 cildlər. B., 2005
- Həbibov İ. Romantik lirikanın imkanları. B., "Yazıçı", 1984
- Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə. B., "İşıq", 1994
- Həbibbəyli İ. Seçkin Azərbaycan yazarı Cəlil Məmmədquluzadə. Erzurum Atatürk Universiteti. Erzurum, 1994
- Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. B., 1997
- Həbibbəyli İ. XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan yazıçıları. B., "Nurlan", 2004
- Həşimli H. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni lirik janrlar. B., 2002
- Həşimli H. Azərbaycan poeziyasında sonet və terset. B., 2003
- Humanitar elmlərin müasir durumu və ədəbiyyatşünaslığın nəzəri-metodoloji məsələləri. Beynəlxalq elmi konfransın materialları. B., 2010
- Hüseynov Ə. Sənət yanğısı. B., 1979
- Hüseynov Ə. Tənqid və ədəbi proses. B., 2009

- Hüseynzadə A. Romantik şair Əlipaşa Səbur. B., 2000
- Hüseynzadə Ə. Siyasəti-fürusət. B., 1994
- Hüseynzadə Ə. Qırmızı qaranlıqlar işində yaşıl işıqlar. B., 1996
- Hüseynzadə Ə. Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir. B., 1997
- Hüseymzadə Ə. Qərbin iki dastanında türk. B., 1999
- Hüseynzadə Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. B., 2006
- Hüseynov F. Əli Nəzmi. B., 1970
- Hüseynov F. Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər. B., 1977
- Hüseynov F. Satirik gülüşün qüdrəti. B., 1981
- Hüseynov F. Molla Nəsrəddin və molla-nəsrəddinçilər. B., 1986
- Şaiq A. Əsərləri. 1-5-ci cildlər. B., 1966-1978
- Şərif Ə. Sabir bu gün. B., 1942
- Şərif Ə. "Molla Nəsrəddin" necə yarandı. B., 1986
- "Əkinçi"(1875-1877). Tam mətni. B., 2005
- Ələkbərli N. Bir ömrün rəngləri. B., 2000
- İbadoğlu Ə. Hüseyn Cavidin "İblis" faciəsi. B., 1969
- İbrahimov M. Böyük demokrat. B., 1957
- İbrahimov M. Böyük şairimiz Sabir. B., 1962
- İbrahimov M. Böyük satira ustası. B., 1966
- İsmayılov Ə. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid. B., 1983

- İsmayılov Y. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. B., 1962
- İsrafilov H. Ölülər. B., 1966
- İsrafilov H. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri. B., 1988
- Kərimov İ. Haqverdiyev və teatr. B., 1975
- Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, 1-2-ci cildlər, B., 1978-1980
- Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. B., 1963
- Köçərli F. Nəriman Nərimanov. B., 1965
- Marağalı Z. İbrahim bəyin səyahətnaməsi. B., 1982
- Mehmetzade M.B. Milli Azərbaycan hərəketi. Ankara, 1991
- Məhəmmədəğa Şahtaxlı; Taleyi və sənəti (Tərtib və müqəddimə İ.Həbibbəylinindir). B., "Nurlan", 2008
- Məhəmməd Tağı Sidqi. Əsərləri (Tərtib, müqəddimə və şərhlər İsa Həbibbəylinindir). B., "Çaşıoğlu", 2004
- Məmməd A. Seçilmiş əsərləri. 3 cild. B., 1970
- Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 6 cildə, 1-6-cı cildlər. B., 1985
- Məmmədquluzadə C. Seçilmiş əsərləri (Tərtib, müqəddimə və şərhlər İsa Həbibbəylinindir). B., "Çaşıoğlu", 2004
- Məmmədquluzadə H. Mirzə Cəlil haqqında xatirələr. B., 1981
- Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 3 cildə, 3 cild. B., 1967

- Məmmədquluzadə C. Pyeslər (Müqəddimə və şərhlər İsa Həbibəylinindir), B., "ADU-nun nəşri", 1990
- Məmməd T. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası. B., 1999
- Məmmədov K. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. B., 1970
- Məmmədli A. Yüz ilin abidəsi. B., 2006
- Məmmədli Q. "Molla Nəsrəddin" (Səlnamə). B., 1984
- Məmmədov K. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. B., 1970
- Məmmədov M. Sabir və mətbuat. B., 1974
- Məmmədov M. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəşri. B., 1963
- Məmmədov M. İdeal qardaşları. B., 1967
- Məmmədov X. "Əkinçi"dən "Molla Nəsrəddin"ədək. B., 1987
- Məmmədov V. Nəriman Nərimanov. B., 1957
- Mir Cəlil. Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında. B., 1966
- Mir Cəlil. Klassiklər və müasirlər. B., 1973
- Mirəhmədov Ə. Sabir. B., 1958
- Mirəhmədov Ə. Azərbaycan "Molla Nəsrəddin"i. B., 1980
- Mirəhmədov Ə. Məhəmməd Hadi. B., 1985
- Mirzə R. Türkçülüynün babası. B., 2000
- Musabəyov İ. Povest və hekayələr. B., 1958
- Musabəyov İ. Gözəllərin vəfası. B., 1964

- Müasirləri Sabir haqqında. B., 1962
- Möcüz M. Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 1954
- Möcüz M. Seçilmiş əsərləri (Q. Məmmədlinin müqəddiməsilə). B., 1982
- Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 1979
- Nəbiyev B. Əhməd Cavad. Gəncə, 1993
- Nəzmi Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 2006
- Nəzmi Ə. Keçmiş günlər. Xatirələr. B., 2006
- Nemanzadə Ö.F. Seçilmiş əsərləri. B.,
- Nərimanov N. Seçilmiş əsərləri. B., 1973
- Osmanlı V. Azərbaycan romantikləri. B., 1985
- Ordubadi M.S. Qanlı illər. B., 1991
- Qarayev Y. Meyar şəxsiyyətdir. B., 1988
- Qarayev Y. Tənqid: problemlər, portretlər. B., 1975
- Qarayev Y. Fəciə və qəhrəman. B., 1965
- Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. B., 1995
- Qəmküsar Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 1959
- Qənizadə S.M. Seçilmiş əsərləri. B., 1965
- Qurbanov Ş. Yaxın və uzaq dünyamız. B., 1997
- Qurbanov Ş. Şeyx Cəmaləddin Əfqani və türk dünyası. B., 1999
- Sabir (Məqalələr məcmuəsi). B., 1962

- Sabir M.Ə.Hophopnamə. B., 1992
- Səhhət A. Əsərləri. 2 cilddə, 1-2 cildlər, b., 1975-1976
- Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. B., 1964
- Sultanlı V. Ağır yolun yolçusu. B., 1996
- Süleymanov M. Eşitdiklərim, oxuduqlarım, gördüklərim...B., 1989
- Şahtaxtlı M. Seçilmiş məqalələr (Tərtib və müqəddimə İsa Həbibbəylinindir). B., 2005
- Şaiq A. Əsərləri. 1 c. B., 1966
- Şaiq A. Xatirələrim. B., 1973
- Şaiq A. Arazdan Turana. B., 2003
- Şəmsizadə N. Azərbaycan ideologiyası. B., 1995
- Talıbzadə K. Abbas Səhhət. B., 1986
- Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. B., 1984
- Talıbzadə K. XX əsr Azərbaycan tənqidi. B., 1966
- Talıbzadə K. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, 1-2 cildlər, B., 1991-1994
- Türkəqul M. Azərbaycan türk şairi Hüseyn Cavid. B., 2002
- Vəliyev M. Süleyman Sani Axundov. B., 1956
- Vəlixanov N. Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatın inkişafı (1890-1917-ci illər). B., 1963

Vəlixanov N. Süleyman Sani Axundov. B., 1968

Vəliyev Ş. Azərbaycan ədəbi tənqidində poeziya problemləri (1895-1017).

B., 2004

Vəliyev Ş. Füyuzat ədəbi məktəbi. B., 1999

Vəzirov Y. Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər. "Azərbaycan" jurnalı, 1989, 8, 11

Yaşar Q. Fəciə və qəhrəman. B., 1965

Yaşar Q. Realizm: sənət, həqiqət. B., 1980

Xəndan C. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri. B., 1962

Zamanov A. Abdulla Şaiq. B., 1956

Zamanov A. Sabir və müasirləri. B., 1973

Zamanov A. Əməl dostları. B., 1979

Zeynalov N. Azərbaycan mətbuat tarixi (1-ci hissə), B., 1973

Zeynalov N. Azərbaycan mətbuat tarixi (2-ci hissə), B., 1974

Zərdabi H. Seçilmiş əsərləri. B., 1960

2

Abid Ə. Seçilmiş əsərləri (Tərtib edəni və ön söz prof. B.Əhmədov). B., 2007

- Ağaoğlu B.E. Solovkidə gördüklərim. B., 2004
- Azərbaycan Demokratik Respublikası. B., 1992
- Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti. B., 1998
- Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, 2 c., B., 1960
- Baykara H. Azərbaycan istiqlal mübarizəsi tarixi. B., 1992
- Bayramoğlu A. İstiqlalçı şair Əli Yusif. Ədəbiyyat qəzeti, 2005, 9 sentyabr
- Bayramoğlu A. Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə ədəbiyyat. B., 2005
- Bayramoğlu A. Qafqaz imdadına çatan türkün könül nəğmələri. B., 2002
- Bünyadov Z. Qırmızı terror. B., 1992
- Cavad Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, 1-2 cildlər. B., 1992
- Cavad Ə. Sən ağlama, mən ağlaram. B., 1991
- Cümhuriyyət ensiklopediyası. 2 cildə, B., 2004
- Çobanzadə B. Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü. B., 1930
- Hüseynzadə A. İstiqlal şairi Ümgülsüm. B., 2005
- Əhmədov B. Azərbaycan satirasının inkişaf problemləri. B., 2000
- Əhmədov B. Bir istiqlal yolçusu. B., 2003
- Əhmədov B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, 2 c., B., 2010

- Mehmetzade M.B. Milli Azərbaycan hareketi. Ankara, 1991
- Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 4 cildə (Tərtib, müqəddimə və izahlar İsa Həbibbəylinindir). B., "Öndər", 2004
- Mirəhmədov Ə. Məhəmməd Hadi. B., 1985
- Qəhrəmanlı N. Vətən və istiqlal aşiqi Əli Yusif. B., 2010
- Qəhrəmanlı N. Nəsim bəy nümunəsi. B., 2008
- Qəribli İ. Məhəmməd Hadinin "İnsanların tarixi faciələri yaxud əlvah-intibah" poeması. B., 2001
- Resulzade M.E. Kafkasiya türkləri. İstanbul, 1993
- Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan Cümhuriyyəti. B., 1990
- Rəsulzadə M.Ə. Əsrimizin Səyavuşu... B., 1991
- Rüstəmli A. Ədəbi istiqlalımız. B., 2004
- Saləddin Ə. Əhməd Cavad. B., 1994
- Saraclı Ə. Azərbaycan yazıçıları Cümhuriyyət dönməində. B., 2007
- Sona X. Əliabbas Müznib. Bakı və bakılı şairlər haqqında. B., 2003
- Sultanlı V. Ağır yolun yolçusu. B., 1996
- Ümgülsüm. Gözümüz yaşlıdır, sinəmiz dağlı. B., 1992
- Ümgülsüm. Əsərləri (Tərtib və ön söz prof. A.Bayramoğlunundur). B., 2010

Vəkilov Rəhim bəy. Azərbaycan Respublikasının yaranma tarixi. B., 1998

Yaqublu N. Məmməd Əmin Rəsulzadə. B., 1995

Yaqublu N. Müsavat partiyasının tarixi. B., 1997

3

Abasov A. Mətbuat və ədəbiyyat (1920-1930). B., 1986.

Abid Ə. Gənc sənətkara məktublar. "Kommunist", 1928, 27 aprel

Abid Ə. Seçilmiş əsərləri (Tərtib və ön sözün müəllifi f.ə.d., prof.B.Əhmədov). B., 2006

Almaszadə İ. Dağlar səslənirkən B., 1930

Aprel alovları. B., 1930, 126 s.

Arif M. Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu. B., 1956

Aydəmir. Ədəbiyyatımızla həyatımızı ayaqlaşdıralım. "Yeni yol", 1925, 13 yanvar.

Azərbaycan P.Y. cəmiyyəti qəti vəzifələr qarşısında. "Ədəbiyyat cəbhəsində", 1930, 1-2, s.5-6.

Azərbaycan ədəbiyyatında sosialist realizmi məsələləri (məqalələr toplusu). B., 1986.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, 1 və 2 cildlər, B., 1967.

Babayev N. Ədəbi mübahisələr. B., 1986.

Bespalov İ. Proletar ədəbiyyatının yeni vəzifələri haqqında. "İnqilab və mədəniyyət", 1930, 10, s

30-32.

Bədii ədəbiyyat sahəsindəki yeni vəzifələr. "İnqilab və mədəniyyət", 1928, 11-12, s.53-55.

Cabbarlı C. Seçilmiş əsərləri. B., 1949

Cavad Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 1958

Cavad Ə. Sən ağlama, mən ağlaram. B., 1991

Cavad A. Çırpınırdı Kara deniz. İstanbul, 1990

Çobanzadə B. Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü. B. 1930, 65 s.

Faruq A. Üfüqlər qizaranda. B., 1929

Əfəndizadə C. Ədəbiyyatımızda futurizm. "Maarif və mədəniyyət", 1926, 7, s.18-20.

Ələkbərli N. Azərbaycanda ədəbi cəmiyyətlər (1920-1930-cu illər).B., 2006.

Əlioğlu M. H.Cavidin romantizmi. B., 1975.

Əliyev R. C.Cabbarlının yaradıcılıq təkamülü. B., 1989

Ədəbi parçalar. B., 1926

Əkrəm C. H.Cavidə açıq məktub.” İnqilab və mədəniyyət” 1930, 11-12, s.23-24

Əsgəri nəğmələr və şeirlər. B., 1926, 32 s.

Həbibbəyli İ. XX əsr Azərbaycan yazıçıları. B., "APİ-nin nəşri", 1992

Katib İ. Talış elləri. B., 1929

Gülən adam. Sərbəst” şeir haqqında ilk söz. “Maarif işçisi”, 1929, 1, s. 70-78.

Emirli. Qarışıq üslub yollarında. “Ədəbiyyat cəbhəsində”, 1930, 5-6, s. 26-28

İbadoğlu Ə. “İblis” faciəsinin bədii xüsusiyyətləri. “Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri”, B., 1964, s. 291-302

İsmayılov Y. Abdulla Şaiqin həyat və bədii yaradıcılığı. B., 1962

Mehdi H. Əskini yıxan yenini quran şair. (M.Rəfili haqqında). “Ədəbiyyat cəbhəsində”, 1930, 7-8, s.21-25.

Məmmədov M. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. B., 1968

Mənsur S. Həpsi rəngidir. Ön söz Anarındır. B., 1993

Musaxanlı A. “Aran köçü” və ictimai müəllifi. “Maarif və mədəniyyət”, 927, 1-2, s.33-38

Nazim H. Günəşi içənlərin türküsü. B., 1927

Nazim Ə. Gənc qələmlər haqqında. “Yeni yol”, 1925, 27 aprel.

Nazim Ə. Bugünkü ədəbiyyatımız haqqında. “Maarif və mədəniyyət”, 1926, 9, s.18-24.

Nazim Ə. Bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatı və onun ictimai-məfkurəvi siması. “Maarif və mədəniyyət”, 1927, 6, s. 25-26.

Nazim Ə. Sərsəmləmə və yaxud şairlik. (Yeni ədəbiyyatımızdakı bir xəstəlik haqqında). “Kommunist”, 1927, 25, 26 yanvar.

Nazim Ə. Günəşi içirik-günəşlənirik. (N.Hikmətin “Günəşi içənlərin türküsü” kitabı haqqında). “İnqilab və mədəniyyət”, 1928, 6-7, s. 40-45.

Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 1979

Nəzmi Ə. Sijimqulunamə. B., 1927

Quliyev M. Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. “Maarif və mədəniyyət”, 1926, 10-11, s. 26-30.

Quliyev M. Hüseyn Cavidin “Uçurum”u. “Maarif və mədəniyyət”, 1926, 12, s. 21-24.

Quliyev M. Yeni yetmələr (oktyabr inqilabından sonrakı ədəbiyyat və gənc yazıçılar haqqında).”İnqilab və mədəniyyət”, 1928, 9, s. 8-13

Quliyev M. Proletar ədəbiyyatına doğru. “İnqilab və mədəniyyət”, 1928,4, s.6-11

- Quliyev M. Səkkiz il içərisində ədəbiyyat. “İnqilab və mədəniyyət”, 1928, 4, s.153-163
- Quliyev N. Böyükağa Talıblının həyat və yaradıcılığı. B., 2005
- Qızıl gənc qələmlər (toplu). B., 1926, 159 s.
- Qızıl qələmlər qurultayı. “Kommunist”, 1923, 10 yanvar.
- Oktyabr alovları. B., Azərnəşr, 1927, 172 s.
- Mim.Re. Sərbəst şeir haqqında ikinci söz. “İnqilab və mədəniyyət”, 1929, 3-4, s. 47-48.
- Rəfili. Pəncərə. B., 1929
- Rüstəm S. Ələmdən nəşəyə. B., 1927
- Rüstəmli N. Hənəfi Zeynallı (ədəbi-tənqidi görüşləri). B., 1989
- Sanılı H.K. Seçilmiş əsərləri. B., 1993
- Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi. B., 1980
- Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. B., 1964
- Yaşıl yarpaqlar (Sabirin yubileyi münasibətilə Sabir kitabxanası oxucuları tərəfindən nəşr edilib). B., 1922, 16 s.
- Y.Əli. Gənc yazıçılarımızın nöqsanları. “Gənc işçi”, 1930, 27 fevral.
- Şamioğlu Ş. Borçalıda ədəbiyyat və ədəbi-mədəni həyat. B., 2002
- Şəmsizadə N. Əli Nazim. B., 2003

Zakirov. Proletar yazıçılarının 1 Ümumittifaq qurultayı.”Kommunist”,

1928, 22 aprel

Zeynallı H. “Şeyda” xüsusunda qısa bir mülahizə. “Maarif və mədəniyyət”, 1923, 1, 31-32

Zeynallı H. XX əsr Azərbaycan tərk ədəbiyyatı. “Azərbaycanı öyrənmə yolu”, 1930, 3,

14-22

Zeynallı H. H.Cavidin yazdığı “Peyğəmbər” haqqında mülahizələrim. “Ədəbi parçalar”, 1926, s.

80.

Örnek (M. Rəfilinin “İctimai həyatımızda tərəddüd dövrü” müqəddiməsi ilə). B., 1925, 21 s.

Bakı gənc proletar yazıçılarından müşavirəsi. “İnqilab və mədəniyyət”, 1929, 5, s.35.

4

Abdullayeva A. Müşfiq və folklor. B., 1996

Abdullazadə A. Novatorluq və üslub. B., 1976

Abdullazadə A. Şairlər və yollar. B.. 1984

Ağ ləkələr silinir. B., 1990

- Bağirova N. Ordubadi və tarixi roman janrı. B., 1968
- Bünyadov Z. Qırmızı terror. B., 1993
- Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. 3 cildə, B., 1966
- Çəmənzəminli Y.V. "Gündəlik"lər...(Tərtib, tərcümə və Ön söz f.d. Leyla Məcidqızınıdır). B., 2001
- Həbibbəyli İ. Ustad Məhəmmədhüseyn Şəhriyar. B., "Elm", 1999
- Hüseyn M. Ədəbi döyüşlər. B., 1932
- Hüseyn M. Şeirimizdə sosialist realizmi və inqilabi romantizm. "İnqilab və mədəniyyət", 1934, 3-4, s. 9-33
- Hüseyn M. Azərbaycan Şura nəsrinin vəzifələri. "İnqilab və mədəniyyət", 1934, 8, 27-31
- Hüseynoğlu G. Müşfiq (həyat və yaradıcılığı). B., 1968
- Hüseynoğlu G. M.Müşfiqin yaradıcılıq yolu. B., 1987
- Hüseynoğlu T. Tarixi roman ustası. B., 1986
- Hüseynoğlu T. Yusif Vəzir Çəmənəminli. B., 1987
- Hüseynov Ə. Mir Cəlalin nəsri. B., 1989
- Həsənov O. Tarixilik və müasirlik. B., 1985
- Əhmədov B. Azərbaycan satirasının inkişaf problemləri (1920-1980-ci illər). B., 2000

Əhmədov B. Əhməd Cavad haqqında oxuduqlarım və düşündüklərim.

“Ədəbi tənqid”,

1192, 1, 25-29

Əhmədov B., Səfərov S. Qarşıdan 37-ci il gəlirdi. “Azərbaycan”, 1990,1,

Əfəndiyev H. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. B., 1963

Ələkbərli M.K. Azərbaycan ədəbiyyatı (1-ci ümumittifaq sovet yazıçıları qurultayında

söylənilmiş məruzə). B., 1935, 40 s.

Ələkbərli N. Mikayıl Rəfili. B., 1998

Ələkbərli N. Üç budaq. B., 1999

Əliolu M. Bədii nəsrimizdə tarixi roman. “Azərbaycan”, 1965, 12, s.83-98

Əlioğlu M. Ədəbiyyatda yeni insan. B., 1964

Əlioğlu M. Ədəbi fraqmentlər. B., 1974

Ədəbi çağırış. B., 1931, 107 s.

Ədəbi almanax. B., 1933, 232 s.

Əlizadə H. Şeirlər. B., 1938.

Qantəmir. Seçilmiş əsərləri. B., 1979

Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. B., 1996

Quliyev M. Ədəbiyyatda şəkil və mündəricə məsələsi. “Ədəbiyyat cəbhəsində” 1930, 1, s.

19-23

Quliyev M. Simurğun bədii yaradıcılığı. “İnqilab və mədəniyyət”, 1933, s.38-41

Quliyev M. Əbülhəsənin “Dünya qopur” romanı haqqında. “İnqilab və mədəniyyət”, 1934,

1-2, s. 43-47

Quliyev N. Azərbaycan sovet komediyasının inkişaf yolları. B., 1970

Kazımov Q. Ədəbiyyatda komizm üsulları. B., 1987

Faruq A. Yarış. B., 1933. 30 s.

Fövzi Ə. İrmaqlar. B., 1930, 123 s.

Məcidqızı L. Yusif Vəzir Çəmənizəminli və rus mədəniyyəti. B., 2002

Məmmədli Q. Cavid-ömrü boyu. B., 1982

Məmmədov A. Azərbaycan hekayəsi. B., 1984

Məmmədov K. Yusif Vəzir Çəmənizəminli. B., 1987

Müşfiq M. Küləklər. B., 1930

Müşfiq M. Günün səsləri. B., 1932

Natiq H. Buruqlar. B., 1931

Nəbiyev B. Əhməd Cavad. B., 1993

- Nəzərli H. Seçilmiş əsərləri. B., 1963
- Razi Ə. Dabanı çatdax xala. B., 1936.
- Rahim M. Arzular B., 1930.
- Rahim M. İkinci kitab. B., 1933.
- Rəfibəyli N. Şeirlər. B., 1934.
- Rəfil M. Lirik şeirlər(1924-1929). B., 1930.
- Rəfil. Mayakovski. B., 1932.
- Rəfil M. Yeni tarix. B., 1934.
- Rəfil M. Durna. B., 1935.
- Rəsul R. Çapey. B., 1932.
- Rəsul R. Qanadlar. B., 1935
- Rüstəm S. Addımlar. B., 1930, 68 s.
- Rüstəm S. Atəş. B., 1932, 81s.
- Rüstəm S. Səs (şeirlər). B., 1932, 34 s.
- Rüstəm S., Nəzərli H. Yanğın. B., 1932
- Sabit R. Şirin bülbül. B., 1932
- Sabit R. Vəfasız. B., 1933
- Sadıqzadə Ə. Əməlim və yolum. B., 1931, 32 s.
- Saləddin Ə. Əhməd Cavad. B., 1992
- Sanılı H. Kəndimiz və aran köçü. B., 1927, 63 s.

Şükürov S. Hacı Kərim Sanılının ədəbi və pədaqoji fəaliyyəti. B., 1970

Talıblı B. Seçilmiş əsərləri. B., 1960

Yusifov R. Azərbaycan poeması; axtarışlar, perspektivlər. B., 1998

Vəliyev M. Seyid Hüseynin hekayələri. "Azərbaycan", 1957, 1, s.207-219

Vəzirova F. M.S. Ordubadinin bədii nəsr. B., 1970

Vurğun S. Şairin andı. B., 1930.

Vurğun S. Fanar. B., 1932.

Vurğun S. Könül dəftəri. B., 1934.

Vurğun S. Şeirlər. B.,1935.

5

Abdullayev C. Səməd Vurğun poetikası. B., 1976

Abdullayev C. Səməd Vurğunun sənət dünyası. B.,1986

Abdullayev K. Müəllif-əsər-oxucu. B., 1985

Abdullazadə A. Od nə çəkdi. B., 1990

Ağayev Ə. Azərbaycan sovet poeziyası. "Azərbaycan", 1974, 1 -10

Ağayev Ə. Şeirimizin vəziyyəti və müasir mövzu məsələsi. "İnqilab və mədəniyyət", 1947,

10, s. 151-159

- Ağayev Ə. Sənətkarlıq məsələləri. B., 1962
- Ağayev Ə. Əsrin tərənnümü. B., 1980
- Axundlu Y. M.S. Ordubadi. B., 1997
- Axundov Y. Azərbaycan sovet tarixi romanı. B., 1979
- Arif M. Bugünkü dramaturgiyamıza bir nəzər. "Vətən uğrunda", 1946,1, s. 80-91
- Arif M. Azərbaycan ədəbiyyatının yeni yüksəliş dövrü. B., 1957
- Arif M. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, 1,2 cildlər, B., 1967
- Bağırov B. Rəsul Rza. B., 1987
- Bayramov A. Səməd Vurğun: milli və ümumbəşəri. B., 2006
- Bayramov Q. Vurğun poeziyası. B., 1976
- Cəfər M. Sənət yollarında. B., 1975
- Cəfərov C. Əsərləri 2 cildə. 1 və 2 cildlər. B., 1968
- Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. B., 1981
- Eyyubqızı M. Ə.Məmmədخانlı və Azərbaycan nəsrində lirik-romantik üslub. B., 2002
- Eminov A. Səməd Vurğunun poetikası. B., 1999
- Əhmədov B. Sabit Rəhmanın satirası. B., 1998
- Əhmədov B. Sabit Rəhman: həyatı, mühiti, yaradıcılığı. B., 2010

Əhmədov B. Ömrümün nə yazıq günləri vardı . “Ədəbiyyat qəzeti”, 991,

5 aprel

Əhmədov T. Azərbaycan yazıçıları. B., 1995

Əliyeva İ. Məmməd Rahim. B., 1987

Əlizadə Ə. Osman Sarıvəllinin poetikası. B., 2005

Hacıyev A. Mirzə İbrahimov. B., 1982

Həbibbəyli İ. Ustad Məmmədhüseyn Şəhriyar. B., "Elm", 1999

Həbibbəyli İ. Şəhriyar dünyası. I nəşr, İran, Tehran, "Zufa yayınları",
2000

Həbibbəyli İ. Şəhriyar dünyası. II nəşr, İran, Tehran, "Zufa yayınları",
2002

Həbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyat nəhəngi. B., 2012

Hüseyn M. “Qılınc və qələm” haqqında qeydlər. “İnqilab və
mədəniyyət” , 1947, 12,
s. 154-163

Hüseyn M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. B., 1958

Hüseyn M. Əsərləri. 10 cilddə. B., B., 1979

Hüseynov H. Ədəbi qeydlər. B., 1945

İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. B., 1961

İbrahimov İ. M. İbrahimovun nəsrinə haqqında bəzi mülahizələr.

“Azərbaycan”, 1962, 12, s.

158-170

İsmayılov Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı. B., 2010

Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIX-XX yüzillər). B., 2002

Qurbanov Ş. Ədəbi dostluq. B., 1980

Məmməd A. Səməd Vurğunun dramaturgiyası. B., 1964

Məmməd C. Səməd Vurğun. B., 1966

Mir C. Seçilmiş əsərləri 2 cildə. B., 1956

Mir C. Klassiklər və müasirlər. B., 1973

Nazim H. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. B., 1963

Nəbiyev B. Böyük Vətən müharibəsi və Azərbaycan ədəbiyyatı . B.,
1977

Nəbiyev B. Roman və müasir qəhrəman. B., 1987

Rəfibəyli N. Seçilmiş əsərləri. B., 1993

Rəhman S. Seçilmiş əsərləri. 6 cildə. B., 1978

Rəhimli İ. Dramaturgiya və teatr. B., 1984

Rza R. Duyğuların izi ilə. B., 1990

Salmanov Ş. Müasirlik mövqeyindən. B., 1982

Seyidov Y. Mehdi Hüseyn. B., 1979

- Səfiyev A. Sabit Rəhmanın komediyaları. B., 1978
- Səfiyev A. Komediya və həyat. B., 1983
- Şəmsizadə N. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. B., 1997
- Talıbzadə K. Sənətkarın şəxsiyyəti. B., 1978
- Talıbzadə K. Tənqid və tənqidçilər. B., 1989
- Vahabzadə B. Xalq şairi Səməd Vurğun. B., 1956
- Vəliyev M. “Gələcək gün” romanı haqqında. “ İnqilab və mədəniyyət”, 1951,1, s. 130-139
- Vəliyev M. “Mehman” povesti haqqında. “Azərbaycan”, 1954, 2, 159-168
- Vəliyev M. Povestlərimizdə sənətkarlığın bəzi məsələləri haqqında. “Azərbaycan”, 1954, 12, s.91-105
- Vəliyev M. Mirzə İbrahimovun dramaturgiyası. “Azərbaycan”, 1955, 7, s.141-153
- Vəliyev M. Yeni poemalarımız. “Azərbaycan”, 4, s. 183-210
- Vahid , Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. B., 1975
- Vəkilov R. Səməd Vurğunun ədəbi-tənqidi görüşləri. B., 1982
- Vurğun S. Əsərləri. 6 cildə. B., 1972
- Zeynallı A. Keçilməmiş yollarla. B., 1970

Zeynallı A. Səməd Vurğun sənəti. B., 1990

4a

Abid Ə. Buzlu cəhənnəm. İstanbul, 1948

Abid Ə. Buzlu cəhənnəm (Ön söz və çapa hazırlayanı Əli Şamil). B., 1999

Abid Ə. Seçilmiş əsərləri (Ön söz və çapa hazırlayanı B.Əhmədovdur). B., 2007

Almas Y. Qara dastan. B., 1994

Atəşi N. Yüz ilin sirləri. B., 2007

Baykara H. Azərbaycan istiqlal mübarizəsi tarixi. B., 1992

Cabbarlı N. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi. B., 2001

Cabbarlı N. Mühacirət və klassik ədəbi irs. B., 2003

Cabbarlı N. Abay Dağlının mühacirət dövrü yaradıcılığı. B., 2009

Cəfəroğlu Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 2008

Cəfərli M. Azərbaycan legion ədəbiyyatı. B., 2005

Cəmsid Ş. Sirlər açılır(“Əli və Nino”; milliyyətimiz və milli dilimiz) B., 2003

Dağlı A. Səslərəm səni. B., 2000

Elmas Yıldırımın Seçilmiş şiirleri. Ankara. 1953

- Əhmədov B. Bir istiqlal yolçusu (Ə.Abidin həyatı,mühiti, yaradıcılığı).
B., 2003
- Əbülhəsənli T. İstiqlal içiğında. B., 1998
- Ənsərli M. Gəncəli professor Əhməd Cəfəroğlyu. B., 1996
- Həsənova Ş Mühacirət irsimizdən səhifələr. B., 1994
- Həşimova A. XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan mühacirəti. B.,
1992
- Hüseynli T. Cavid və Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı. B.,
2004
- Mehmetzade M.B. Milli Azərbaycan hareketi. Ankara, 1991
- Nəbiyev B. Didərgin şair. B., 1995, 2005
- Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan Cümhuriyyəti. B., 1990
- Rəsulzadə M.Ə. Stalinlə ixtilal xatirələri. B., 1991
- Rəsulzadə M. Əsrimizin Səyavuşu. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı.
Çağdaş Azərbaycan tarixi. B., 1992
- Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. B., 1991
- Sultanlı V. M.Ə.Rəsulzadənin ədəbi dünyası. B., 1993
- Sultanlı V. Ağır yolun yolçusu. B., 1996
- Sultanlı V. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı. B., 1998
- Xəlilov P. “Əli və Nino” problemləri. B., 2002

Yaqublu N. Məmməd Əmin Rəsulzadə. B., 1991

Yaqublu N. Müsavat partiyasının tarixi. B., 1999

Ə. Ağaoğlu Sərbəst insanlar ölkəsində. B.,

Baykara H. Azərbaycan istiqlal mübarizəsi tarixi B. Azərnəşr 1992.

Həşimova A. XX əsrin 1-ci yarısında Azərbaycan mühacirəti, B., 1992.

Hüseynov Ş. Ə. Ağaoğlunun dünyagörüşü. B., Azərnəşr, 1998

Həsənova Ş. Mühacirət irsimizdən səhifələr. B., Maarif, 1996.

İbrahimli X. Azərbaycan siyasi mühacirəti. B., Elm, 1996.

Quliyev V. Ağaoğlular, Ozan. B., 1997.

Məmmədli S. Ə. Hüseynzadə və müsavətçilik məfkurəsinin yaranması.

Azərnəşr. B., 1998

Qurbanov Ş. Yaxın və uzaq dünyamız. Azər. B., 1997.

Məmmədzadə M.B. Milli Azərbaycan hərəkatı.

Nəbiyev B., Didərgin şair. Sabah. B., 1995.

Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan cümhuriyyəti. Elm. B., 1990.

Rəsulzadə M.Ə. Stalinlə istiqlal xatirələri. B., 1991.

Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Azərnəşr. B., 1991.

Qurban S. Əli və Nino B., Yazıçı, 1993.

Sultanlı V. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı. B. Şirvanəşr, 1998

Tahirli A. Azərbaycan mühacirəti. B., 2001.

Elçin. Azərbaycan mühacirəti haqqında. "Odlar yurdu", 1991. noyabr, N 21.

5

Abdulla B. Y.V.Çəmənzəminli və folklor. Bakı, Elm, 1981

Akademik Məmməd Cəfər Cəfərov; taleyi və sənəti (Tərtib edəni İsa Həbibbəylidir). B., "Elm və təhsil", 2009

Alışanov Ş. Sözü estetik yaddaşı. B., 1994

Alışanlı Ş. Ədəbi-bədii düşüncənin sərhədləri. B., 2010

Anar. Adamın adamı (Povestlər, hekayələr, esselər). Bakı, "Azərnəşr", 1977, 504 s.

Anar. Nəsrin fəzası. "Azərbaycan", 1984, №11, s.79-93

Anar. Otel otağı (povest və hekayələr). Bakı, Gənclik, 1995.

Anar. Dədə Qorqud dünyası. Bakı, YNE, 1999, 192 s.

Aran S.1960-1980-ci illər nəsrində psixologizm. Bakı, Elm, 2004, 142 s.

Arif M. Gümüşü, narıncı..."Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1973, 13 oktyabr

Arif M. Sənətkar qocalmır (tərtib edəni A.Dadaşzadə). Bakı, Yazıçı, 1980, 368 s.

Axundov Y. Tarix və roman. B., 1988

Axundov Y. Azərbaycan sovet tarixi romanı. B., 1979

Azəri S. Dalanda. B., 1984

Elçin. Bir görüşün tarixçəsi. B., 1977

Eçin. Seçilmiş əsərləri. 1 c., B., 1987

Elçin. Ölüm hökmü. B., 1989

Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri. Bakı, təhsil, 1999, 564 s.

Eyvazlı F. Qaçaq Kərəm (roman). 1 c., Bakı, Gənclik, 1986

Ədəbi proses-1976. B., 1977

Ədəbi proses-1977. B., 1978

Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası. Bakı, Elm, 2000, 216 s.

Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, Gənclik, 1976, 192 s.

Əhmədov S. Yamacda nişanə. B., 1978

Əliyev K. Azərbaycan romantizminin folklor qaynaqları. Şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. VII cild, Bakı, Elm, 1987, s. 161-173

Əliyev K. Romantizm və folklor. Bakı, Elm, 2006

Əliyev R. Ədəbiyyatımız, tariximiz, dilimiz, son iki onilimiz. Bakı, 1997, 308 s.

- Əlişanoğlu T. Azərbaycan “yeni nəsr”i. Bakı, Elm, 1999, 128 s.
- Əlişanoğlu T. Əsrdən doğan nəsr. Bakı, “Elm”, 1999, 116 s.
- Əylisli Ə. Əylisdən Əylisəcən. Bakı, “Çaşıoğlu”, 2000, 486 s.
- Əylisli Ə. Adamlar və ağaclar. B., 1970
- Əylisli Ə. Gilənar çiçəyinə dediklərim. B., 1983
- Əylisli Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I, II c. B., 1987
- Əzizə C. Zərrintac-Tahirə. Bakı, Göytürk, 1996, 348 s.
- Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı, Nurlan, 2007, 696 s.
- Həbibbəyli İ. Sabir Rüstəmxanlı. Ömür və sənət yolu. B., "Qanun", 1996
- Həbibbəyli İ. Bütün yönləri ilə yaradıcı. B., "Elm və təhsil", 2014
- Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı, Yazıçı, 1980, 186 s.
- Hüseynov A. Nəsrimiz və keçmişimiz. “Azərbaycan”, 1982, № 9. s. 173-190
- Hüseynov A. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı, Yazıçı, 1983, 216 s.
- Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı, Yazıçı, 1986, 314 s.
- Hüseynov İ. Yanar ürək. Doğma və yad adamlar. B., 1969
- Hüseynov İ. Məhşər. B., 1982
- Hüseynov Ç. Fətəli fəthi. B., 1986

- İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm (60-70-ci illər). Bakı, Elm, 1991, s. 116 s.
- Kərimzadə F. Qarlı aşırım. B., 1987
- Kərimzadə F. Xudəfərin körpüsü. B., 1982
- Məlikzadə İ. Küçələrə su səpmişəm. B., 1977
- Məlikzadə İ. Günəşli payız. Povestlər və hekayələr. B., 1982
- Məlikzadə i. Dədə palıd. B., 1984
- Məmmədov A. Sözüümüz eşidilənədək. Bakı, Yazıçı, 1988, 248 s.
- Məmmədov K. Yusif Vəzir Cəmənzəminli. Bakı, "Elm", 1981, 264 s.
- Muğanna İ. İdeal. B., 1988
- Nəbiyev B. Tənqid və ədəbi proses. B., 1976
- Rəsul R. Vaxt var ikən. B., 1970
- Qarayev Y. Tənqid, problemlər, portretlər. B., 1976
- Qarayev Y. Poeziya və nəsr. B., 1979
- Qarayev Y. Meyar şəxsiyyətdir. B., 1988
- Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı, "sabah". 1996, 712 s.
- Qasımov H. Müasir Azərbaycan romanı. Bakı, adiloğlu, 1998, 296 s.
- Qəhrəmanlı N. Ədəbiyyat və əbədiyyət (Ədəbi-tənqidi məqalələr). Bakı, "Nurlan", 2009, 384 s.
- Pəşayeva N. İnsan bədii tədqiq obyektı kimi. Bakı, UNE, 2003, 256 s.

Paşayeva N. Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı. Bakı, ATİ nəşriyyatı, 2004, 244 s.

Salamoğlu T. Müasir Azərbaycan romanının poetikası. Bakı, Elm, 2005, 280 s.

Səmədoğlu Y. Qətl günü. B., 1987

Süleymanlı M. Köç. Bakı, Yazıçı, 1984, 278 s.

Süleymanlı M. Üç roman. Bakı, Azərbaycan nəşriyyatı, 2004

Süleymanlı M. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2006

Şıxlı İ. Nəmərd gülləsi. Bakı, Yazıçı, 1991, 246 s.

Şıxlı İ. Ölən dünyam. Bakı, Azərnəşr, 1995

Yusifli V. Nəsr, konfliktlər, xarakterlər. B., 1986

BƏLƏDÇİ

GİRİŞ.....

BİRİNCİ FƏSİL

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ MİLLİ HƏRƏKAT DÖVRÜ

1.1. Ədəbi proses və milli hərəkatın mənbə və qaynaqları

BİRİNCİ BÖLMƏ

1.2. MƏTBUAT VƏ PUBLİSİSTİKANIN TƏŞƏKKÜLÜ.....

1.2.1. "Molla Nəsrəddin" jurnalı və ədəbi hərəkatı

1.2.2. Azərbaycan satirik mətbuatı və milli özünüdərk problemi.....

1.2.3. "Füyuzat" və füyuzatçılıq-konsepsiya kimi.....

1.2.4. Proletar mətbuatında ictimai fikrin formalaşması məsələləri.....

İKİNCİ BÖLMƏ

**1.3. AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ ROMANTİZM
MƏRHƏLƏSİ VƏ ONUN ƏDƏBİ-ESTETİK
PRİNSİPLƏRİ.....**

ÜÇÜNCÜ BÖLMƏ

**1.4. TƏNQİDİ REALİZM MƏRHƏLƏSİ; GENEZİSİ VƏ
İNKİŞAF MEYİLLƏRİ.....**

DÖRDÜNCÜ BÖLMƏ

**1.5. MAARİFÇİLİK HƏRƏKATI VƏ MAARİFÇİ REALİST
ƏDƏBİYYAT.....**

İKİNCİ FƏSİL

**2.1. CÜMHURİYYƏT ƏDƏBİYYATI; MİLLİ İSTİQLAL
İDEYALARININ TƏŞƏKKÜLÜ.....**

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

3. POSTCÜMHURİYYƏT ƏDƏBİ PROSESİ VƏ ONUN XARAKTERİ.....

3.1. PROLETAR ƏDƏBİYYATI, YAXUD ƏDƏBİYYATIN PROLETAR MƏRHƏLƏSİ.....

3.1.2. İctimai-siyasi proseslər və poetik təfəkkürün formalaşması
məsələləri.....

3.1.3. Satirik poeziyanın inkişaf yolları və meyilləri.....

3.1.4. Bədii nəsr və onun formalaşması.....

3.1.5. Dramaturji istiqamətlər və bədii gerçəklik.....

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

**4.1. SİYASİ-İCTİMAİ REPRESSİYALAR DÖVRÜ ƏDƏBİ
PROSESİ VƏ ONUN XARAKTERİ.....**

4.1.1. Poeziyada üslubi istiqamətlər və yollar.....

4.1.2. Sərbəst şeirin yaranması və formalaşması.....

4.1.3. Epik poeziya və onun inkişaf meyilləri.....

4.2.1. Nəsr: həyat həqiqəti və bədii gerçəklik.....

4.2.2. Roman janrı; epik və epoxal hadisələrin təsviri.....

4.3.1. Yeni dramaturji təmayüllər və istiqamətlər.....

4.4. Ədəbiyyat və repressiya: genezisi, xarakteri və yanaşma
meyilləri.....

BEŞİNCİ FƏSİL

5.1. SOSREALİZMİN TƏŞƏKKÜLÜ VƏ YENİ MEYİLLƏRİN TƏZAHÜRÜ.....

5.1.1. Poeziyada forma və məzmun axtarışları.....

5.1.2. Bədii nəsrin yüksəliş mərhələsi; ictimai proseslərin
təsviri.....

5.1.3. Dramaturgiyada mənəvi-əxlaqi problemlərin inikası..

5.1.4. Mühacirət ədəbi-bədii düşüncəsinin formalaşması.....

5.1.5. Legion ədəbiyyatı mühacirətin bir qolu kimi.....

5.1.6. Qurban Səid-Məhəmməd Əsəd bəy və onun "Əli və Nino"
romanı.....

ALTINCI FƏSİL

**6.1. ALTMİŞİNCİ İLLƏR ƏDƏBİ PROSESİ VƏ ONUN
GENEZİSİ.....**

6.1.1. Altmışıncılar nəsrinin yaradıcılıq axtarışları.....

6.1.2. Bədii nəsrdə tarixi hadisələr və şəxsiyyətlərin təsviri.....

6.1.3. Poeziyanın inkişaf yolları və mərhələləri....

6.1.4. Assosiativ poeziya və onun imkanları.....

6.1.5. Dramaturgiyada yeni təmayüllər; lirik-psixoloji
üslub.....

6.1.6. Komediya da konflikt və xarakter problemi.....

6.1.7. Dramaturgiyada sosial psixologizmin təzahürü.....

ƏDƏBİYYAT.....

