ELNARƏ AKİMOVA

YENİ TƏFƏKKÜR VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

Bakı-2012

Redaktor: **Cavanşir Yusifli**
Filologiya üzrə elmlər doktoru

Elnarə Akimova
«YENİ TƏFƏKKÜR VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD»
Bakı, "MBM", 2012. 280 səh.

"Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid" Elnarə Akimovanın ikinci kitabıdır. "Müstəqillik illərində Azərbaycanda ədəbi tənqid" adlı birinci kitabı 2009-cu ildə çap olunub. Kitabda müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının, tənqidinin və nəzəri-estetik fikrinin problemləri çağdaş təfəkkür işığında təhlil olunur.

ISBN: 978 - 9952 - 29 - 064 - 6

© Elnarə Akimova

ƏDƏBİ TƏNQİDİN
YARADICILIQ PROBLEMLƏRİ

O yanda "dünya ədəbiyyatının bütün tənqid pilləkənlərini tanımağa" yön alanda, bu yanda milli tənqid tarixi, təcrübəsi ilə üz-üzəyik. Ədəbi uğursa onlar arasında ortaq dilin tapılacağı təqdirdə hasilə gələcəkdir. Necə ki, bu "düşvarı asan eyləməyin" nümunəsini Axundov bir zamanlar öz timsalında göstərmişdi.

YENİ TƏFƏKKÜR VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

Milli müstəqilliyimizin bərpası ilə yetmiş illik bir dövrün xarakter və çalarları, ziddiyyət və təzadları, tendensiya və meylləri tarixə qovuşdu. Bütöv bir epoxanın süqutu cəmiyyətin bütün sferalarında kəskin dönüş, ciddi təbəddülatlar yaratdı. Miqyaslı yeniləşmə prosesinin əsası qoyuldu ki, milli ruhda və statusda özünüifa imkanları açan mərhələnin tələb və vəzifələri lazımi səviyyədə öz təsdiq və təsbitini tapa bilsin. Bədii-mənəvi dəyərlərin əzəli harmoniyasının bərpası ədəbiyyatşünaslığın, eləcə də onun tərkib hissələrindən biri olan ədəbi tənqidin də yeni zamana və mühitə köklənməsinə, yeni məzmun və keyfiyyət göstərməsinə imkan verdi. Tənqidçi Tehran Əlişanoğlunun sözləri ilə desək: "Nəhayət, bizdə də ədəbiyyat yenidən stixiyasına döndü; gerçəklərlə, cəmiyyətlə, sənətlə qabaq-qənşər durdu… Qoşqusuz-yedəksiz, haşiyəsiz-boyaqsız, leyk və əmmasız, - sərt sənət həqiqətləri ilə gözbəgöz olub, milli varlığına çökəsi oldu" və tənqidin öz mövqeyini təyin etməsi, bir estetik sistem kimi fəaliyyət göstərməsi üçün yeni səhifə açıldı.

Dövrün başlıca məramı – yeni təfəkkürün təşkili, təşəkkülü olduğundan ədəbi tənqidin də nəzərləri ilk növbədə hakim missiyanın realizəsinə yönəldi. Çağdaş dövrün tələbindən tənqidin özünü sərf-nəzər etməməsi təbii idi. Çünki "yeni təfəkkür yeni insanın dərki deməkdir" (F.Dürrenmatt) və "İnsan təfəkküründə yenidən qurulmasında, psixologiya və mənəviyyatının yenidən tərbiyələnməsində bədii ədəbiyyat qədər spesifik təsir qüvvəsinə malik olan ikinci bir ictimai şüur forması göstərmək çətindir" (B.Nəbiyev). Bu mənada onun orqanik, üzvi hissəsi kimi fəaliyyət göstərən tənqidin də iştirakı proseslərin intensiv və aktiv xarakter daşımasına stimul ola bilərdi.

Yeni təfəkkürə canatım, köhnə psixologiyadan, düşüncə tərzindən qopub müstəqil, sərbəst, tam milli əsaslarda yaradıcılıq prosesinə dönüş ədəbi tənqidin təlqin etdiyi başlıca qayə olsa da buna nail olmaq o qədər də asan məsələ deyildi. Bunun üçün

məhz "milli varlığa çökmək", zamanın üzərinə böyük məsuliyyət yükü qoymuş Sözün nüvəsinə, bətninə enmək və məhz oradan baxış bucağını çağdaş günlərə səmtləndirmək gərəkirdi. Yeni epoxanın ədəbi tənqidə ayırdığı missiya belə idi. Əslində bu ali missiyanın nəticəsi olacaq "katarsis" prosesinin, yəni şüuru, idrakı yad düşüncədən təmizləyib onu milli mənlik şüuru və ovqatı ilə təmin etmək vəzifəsinin uğurlu həlli üçün kökdən gəliş zəruri idi. Uzun illər total-inzibati rejimin hökmfərmalığı şəraitində fəaliyyət göstərən ictimai-elmi düşüncənin əsaslı şəkildə təzələnməsinə nail olmadan yeni zamana üz tutmaq mümkünsüz idi.

90-cı illərdə ədəbi tənqid yeni təfəkkürə yiyələnməyin yolunu başlıca olaraq milli-mənəvi dəyərləri qiymətləndirməkdə, təhrif və əyintiyə məruz qalan bədii həqiqətlərin tarixi haqqını bərpa etməkdə, ictimai-ədəbi fikri milli məzmuna, türk təfəkkürü məcrasına doğru yönəltməkdə görürdü. Tənqidçi Akif Hüseynli yazırdı: "Qarşımızda özümüzə, ilkinliyimizə qayıtmaq, ruhumuzun şah damarını qoruyub yaşatmaq, milli şüurumuzu yetkinləşdirmək vəzifəsi durur və burası şəksizdir ki, biz ilk növbədə tarixi yaddaşımızın sayıqlığına, itiliyinə arxalanmaqla həmin ali missiyanı reallaşdıra bilərik". Bu məsələlər günün ədəbi tənqidi qarşısında bütün kəskinliyi və ciddiliyi ilə duran problemlər idi. Yeni dövrün sanki ilk qaranquşu olan "Ədəbi tənqid" jurnalı manifest səciyyəli məramnaməsində belə müəyyənləşdirmişdi: "milli estetik təfəkkürün nəzəriyyəsini formalaşdırmaq", "Azərbaycan Ədəbiyyatı tarixinin metodoloji əsaslarını müəyyənləşdirməyə bilavasitə kömək göstərmək", "dünya standartlarına uyğun yazılar yazmaq", "elmimizi, mədəniyyətimizi təbliğ etmək" və s. Düzdür, jurnalın yalnız bircə nömrəsi işıq üzü gördü, belə demək mümkünsə, o, qarşısına qoyduğu tələbləri öz səhifələrində canlandırmaq imkanından məhrum oldu. Amma əsas və önəmli cəhət bu idi ki, ədəbi tənqid artıq fəaliyyət meydanını müəyyənləşdirə, yeni təfəkkürün təşkili prosesində aparıcı olmaq funksiyasına işarə edə bilmişdi.

Lakin burada bir məqama da toxunmaq gərəkdir: ədəbi tənqidin yeni təfəkkürə köklənməsi prosesi birdən-birə, birbaşa 90-cı illərdən başlamamışdır. Onun təməli bir qədər əvvəl qoyulmuş, bütün postsovet məkanı üçün səciyyəvi olan tarixi-ictimai, siyasi-ideoloji hadisələrlə əlaqədar təzahür etmişdir. Hələ 80-ci illərdən yenidənqurma adı ilə sabiq ictimai quruluşun total tənqidi başlarkən ədəbi tənqid də ideoloji buxovlardan, doqma və ehkamçı stereotiplərdən qurtulmağa, azad sözə, sərbəst yanaşmaya yiyələnməyə çalışırdı. Bu illərdə istər tənqidçilərin yazdığı ayrı-ayrı məqalələrdə, istərsə də ədəbi müşavirə, disput və "dəyirmi stol" söhbətlərində yenidənqurmaya təbii-tarixi gerçəklik kimi yanaşılır, onun bədii söz sənətinə açdığı imkanlardan yararlanmağa cəhdlər edilirdi. Ən başlıcası isə bu idi ki, tənqid öz nəzərlərini özünə, "ruhuna" yönəltməyə, bədii-estetik meyarlardan çıxış edən mülahizə və şərhlər yürütməyə müvəffəq olmuşdu. Məsələn, 1988-ci ildə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetinin təşkil etdiyi "80-ci illər: ədəbi tənqidin axtarışları" mövzusunda "dəyirmi stol" söhbətində iştirak edən tənqidçilər həm tənqidin, həm də digər janrların problemlərini sırf sənət müstəvisində çözür, ədəbi prosesə müdaxilədə, gələcək, perspektiv axtarış və təmayüllərin müəyyənləşdirilməsində milli tarixi-təcrübəyə əsaslanan metodoloji prinsiplər təklif edir, bir sözlə, zamanın ədəbiyyat qarşısına qoyduğu tələblərdən çıxış edirdilər. Bu tələblər hansılar idi? Təbii ki, ilk növbədə nəzəri-estetik irsimizi elmi təhlil baxımından təkrar (yenidən) tədqiq, araşdırma predmetinə çevirmək… Sonradan, 90-cı illərdə ümumən tənqidin əsas istiqamətini təşkil edəcək bu tələbin nəzəri əsasları, ideya başlanğıcı məhz həmin illərdə qoyulmuşdur.

Bu məramla elə həmin ildə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının tənqid şurası "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti ilə birlikdə müşavirə təşkil etmişdir. "Yeni təfəkkür və nəzəri irsimiz" adlanan həmin müşavirədə tənqidçi və ədəbiyyatşünasların – Q.Qasımzadə, Y.Qarayev, V.Quliyev, N.Cəfərov və b.-

nın önəm verdikləri əsas məsələlər - milli dil, tarixi yaddaş, sənətdə forma və məzmun problemləri ilə əlaqədar idi. Bir sıra məsələlərə münasibətdə "sıfırdan başlamaq" tələbini qoyan tənqid "yeniləşmə ideologiyası folklorumuzdan tutmuş ədəbiyyata 80-ci illərdə gələn şairlərimizin yaradıcılığına qədər bütün ədəbi həyat faktlarına təzə münasibət tələb edir" – deyərək ədəbiyyat tarixinin qarşısında duran bir sıra problemlərin həlli zəruriliyini vurğulayır, onların həyata keçirilməsini həm də ədəbi tənqidi təfəkkürün inkişafı üçün vacib amil hesab edirdilər.

Bu illərdə ədəbiyyat haqqında aparılan söhbətlər elmi-nəzəri mülahizələrin aydınlığı, qətiliyi ilə seçilir, professional müdaxilələrin, müstəqil düşüncə axtarışlarının nəticəsi kimi meydana çıxırdı. Yaradıcı şəxslər diskussiyalar zamanı çəkinmədən ədəbiyyat, sənət haqqında qənaətlərini bölüşür, analitik təhlillər əsasında polemikalar yaratmağa səy edirdilər. Tənqidçi Aydın Məmmədovun 1986-cı ildə yazıçı Ə.Əylisli, 1987-ci ildə isə Anarla "Ulduz" jurnalında dialoqları bu baxımdan önəmlidir. Həmin polemikaların özəlliyi nədə idi? İlk növbədə, bədii-estetik tendensiyaların, orijinal yanaşma tərzinin mövcudluğuna, yaşarılığına təminat verirdi. Və nə qədər müxtəlif baxış, fərqli üslub və düşüncə tərzi nümayiş etdirsə belə, son olaraq ədəbiyyatın maraqları baxımından onun dinamik inkişafına xidmətin göstəricisi kimi meydana çıxırdı. Bütün bunlar yeni təfəkkürün təşəkkülü baxımından 80-ci illəri "dönüş mərhələsi" kimi səciyyələndirməyə imkan verirdi. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Ş.Salmanov 1990-cı ildə yazdığı "Ədəbiyyatşünaslıq və yeni təfəkkür" adlı məqaləsində 80-ci illəri məhz bu cür adlandırır və fikrini belə əsaslandırır: "Biz keçdiyimiz yol, tariximiz və mənəvi sərvətlərimiz, sosial mahiyyətimiz barədə düşündük, mübahisə etdik. Bu keçirdiyimiz tarixi mərhələnin fərqləndirici xüsusiyyətidir və eyni zamanda mühüm yekunudur. Biz tariximizdə ilk dəfə fikir və rəy müxtəlifliyi yaratdıq. Repressiya əzabından, stalinizm bəlasından keçdiyimizi dərk etdik. Həm də bütün bunların izsiz ötüşmədiyini, şüurumuzda, tariximizdə, mənəviyyatımızda dərin silinməz şırımlar açdığını gördük".

Əlbəttə, burada sıralanan faktların bir çoxu, xüsusən, "repressiya əzabının, stalinizm bəlasının dərki", "sosial mahiyyətimiz barədə düşünmə" prosesi bir qədər əvvəlki dövrlərdə, 60-cı illərdən başlanmışdı. Bəlkə elə buna görə Y.Qarayev, N.Cəfərov, V.Yusifli, T.Əlişanoğlu kimi bir qism tənqidçilər 90-cı illəri əlahiddə bir dövr kimi səciyyələndirərkən başlanğıc, zəmin kimi bu illəri göstərir, 90-cı illərin yeniləşmə ideologiyasını "həm ideya nöqteyi-nəzərindən, ictimai fikir müdaxiləsi baxımından, həm də özünün bədii nöqteyi-nəzərindən" (M.Osmanoğlu) 60-70-ci illər mərhələsinin davamı kimi qiymətləndirirdilər. Zənnimizcə, burada da bir qanunauyğunluq əksini tapıb. "Çünki söhbət ideoloji-konseptual mənada, sırf milli tənqiddən, milli ədəbiyyatın-mədəniyyətin birbaşa zəminindən doğan tənqiddən gedirsə belə bir tənqidin yetişməsi, irəli gəlməsi, funksionallığına şərait yalnız 70-ci illər Azərbaycanında mümkün olmuşdur" (T.Əlişanoğlu).

Lakin eyniləşdirmirik, fərqlərin də olduğu barizdir, həqiqətdir. Nə dərəcədə radikal mövqe, fərqli baxış tərzi nümayiş etdirməyindən asılı olmayaraq istər 60-cı, istərsə də ondan sonrakı 70-ci, 80-ci illəri biz sözün tam mənasında müstəqil, bütün ehkamlardan üzülüşmüş mərhələ kimi səciyyələndirə bilmərik. Ədəbi tənqidin keçib gəldiyi təkamül yolunun özü bizə bu qənaətə gəlməyə əsas verir. Yəni, 90-cı illərə qədər birbirini əvəzləyən ədəbi tənqid dalğalarında nəzəri-estetik fikirdəki dirçəlişin daha çox çəkilib-qabarma halları ilə müşayiət olunduğunu görürük. Deyək ki, əgər azad ədəbi atmosfer 60-cı illərdə nəşət tapmış, ədəbi tənqid zamana müxalif ruhda özünütəsdiqə, gerçəkliyin ideya-estetik dərkinə çalışmışsa, çox keçmədən tənqidçi Ş.Salmanovun yuxarıda adı gedən məqaləsində yazdığı kimi, "volyuntarizm təzahürləri", "iqtisadi və sosial durğunluq", "böhran vəziyyəti" qarşıya qoyulan köklü problemlərin həyata keçirilməsinə imkan verməmiş, əksinə, azad sözün, sərbəst düşüncənin meydanını daraltmış, tənqidi daha çox ikitərəfli mövqe nümayiş etdirmək məcburiyyətində qoymuşdur. Eləcə də, Sov. İ.K.P. MK-nın "Ədəbi-bədii tənqid haq-

qında" 1972-ci ildə verdiyi qərarın və bu qərardan az sonra yaranan sürəkli polemik şəraitin, tənqidçi R.Uluselin vurğuladığı tək, "tənqidin öz daxili problemlərinə ciddi nəzər yetirməsinin, onun özünəməxsus nəzəri-metodoloji xassələrinin öyrənilməsinin ən məhsuldar dövrü hesab olunan 1975-80-ci illərin" ümumi mənzərəsinə nəzər salanda belə, ikili düşüncə qütbünü (ideoloji və estetik) təmsil edən ədəbi tənqid obrazını görürük. Məhz bu ikili xarakter ədəbi tənqidi sovet dövrünün süquta uğramasına qədər müşayiət etmiş, onun tam və müstəqil idrak sahəsi kimi fəaliyyət göstərməsinə, öz bədii-estetik mahiyyətindən çıxış etməsinə, bir sözlə sxolastikadan təcrid olunmasına əngəl olmuşdur. Hətta "dönüş mərhələsi" kimi səciyyələndirilən 80-ci illərin sonlarında, yenidənqurmanın bəxş elədiyi yarımçıq aşkarlıq və demokratiya şəraitində belə, hakim totalitar-inzibati rejimin təsiri duyulur, onun diqtə etdiyi yarlık və etiketlərsiz ötüşməyin mümkünsüzlüyü məlum olur. Məsələn, Qasım Qasımzadə 1988-ci ildə keçirilən "Yeni təfəkkür və nəzəri irsimiz" adlı müşavirədəki çıxışında belə bir tezis səsləndirir: "Müasir estetika elmi Lenin irsinin özünə müraciətlə milli ədəbiyyat və incəsənətin bütün dövrlərinin qiymətləndirilməsinə ehtiyatla, yeni təfəkkür işığında yanaşmalıdı". Yaxud 60-cı illərdən başlayaraq ədəbi fakta, ədəbi prosesə yanaşmada orijinallığı ilə seçilən, yaradıcılığında klassik tənqid ənənələri ilə dünya estetik fikrini uğurla sintez edən tənqidçi Yaşar Qarayev belə 1987-ci ildə yazdığı "Yenidənqurma və nəzəri fikir" adlı məqaləsində ədəbiyyat, sənətlə bağlı miqyaslı problemlərdən söz açır, onların həlli zəruriliyini vurğulayır, kənar prinsiplərə deyil, məhz milli konsepsiyalara əsaslanmağı tələb edir, amma bu zaman ideolojiyə uyaraq "milli problemləri həll etməyin perspektiv yolu" kimi marksist-leninçi konsepsiyaya müraciət edir, "bizə öz orijinal, marksist-leninçi konsepsiyamız lazımdır" deyir. Həmçinin 1988-ci ildə "Yenidənqurma və ictimai-estetik fikir" adlı çıxışında "partiyaya (oxu: Stalinə, Beriyaya, Jdanova, Mir Cəfər Bağırova) xidmət və qulluq göstərən ədəbiyyat"a qarşı çıxırsa da "partiyalı ədəbiyyat" anlayışına pozitiv münasibət izhar edir.

Düzdür, bütün bu hallar əvvəlki dövrlərə nisbətən qat-qat az nəzərə çarpır, artıq fraqmental şəkildə təzahür edirdi. Həm də bu məqalə müəlliflərinin günün nəbzini tutub milli ədəbiyyat tarixi, milli dil və yaddaşla bağlı problemləri aktuallandırmaları, üstəgəl, "yeni təfəkkür işığında", "orijinal konsepsiyamız" kimi ifadələri vurğulamaları artıq düşüncə tərzinin təbəddülatından xəbər verirdi.

Eyni zamanda həmin dövrə xas olan incə bir məqama da toxunmaq gərəkdir: bu yazılara yenidənqurmanın doğurduğu inam da sirayət etmişdi. Hələ də hər şeyin qaydasına düşəcəyinə, dünəndən fərqli ritmdə təzahür edəcəyinə tənqidçilərdə bir ümid vardı. Fəqət 80-cı illərin sonlarında başlanan xaotik proseslər, 90-cı illərdə törədilən Qanlı Yanvar faciəsi sovet imperiyası ilə bağlı bütün illüziyaların puç olduğunu göstərdi. Baş verən kataklizmlər, gözlənilməz fəci olaylar ədəbi tənqidin də silkələnməsinə, oyanışına təsir göstərdi və bu zaman onun içində saxladığı daxili potensial, mənəvi tələtüm inersiya ilə, özünüdərkin təcəssümü kimi üzə çıxdı. "Bizə öz orijinal, marksist-leninçi konsepsiyamız lazımdır" deyən Yaşar Qarayev bunun müqabilində Yaddaş konsepsiyasının "baniye-karı" oldu. Təbii ki, məhz "sözün yaddaş sirri"ni (K.Vəliyev) qoruduğu, qan yaddaşını zamanın dramatik və böhranlı məqamlarından bütöv və zədəsiz çıxara bildiyi üçün… Ustad tənqidçi "indi" adlanan zaman kəsimindən keçmişin, uzaq dünənimizin dərin qatlarına rakurs elədi, "qədimdən indiyə qədər, mifdən, folklordan müasir günlərə qədər Azərbaycan xalqı dünya ədəbi-bədii fikrinə hansı yenilikləri gətirib, hansı mənəvi, əxlaqi, bədii dəyər və sərvətlərlə onu zənginləşdirib?" kimi suallara cavab aramaq məqsədilə bədii-mədəni keçmişimizin bütün dövrlərini tədqiqat obyektinə çevirdi.Yaxud digər tənqidçilər – N.Cəfərov və N.Şəmsizadə yazılarında azərbaycançılıq ideologiyasını qabartdılar. Milli şüurun yetkinləşməsi, xalqın etnogenezisinin dərki üçün vacib olan bu amilin bir doktrina, konsepsiya kimi ədəbi-tənqidi fikirdə qoyuluşunun vacibliyini təsbit etdilər. Eləcə də K.Talıbzadə, B.Nəbiyev, Elçin, K.Abdulla, V.Quliyev

və b. alim və tənqidçilərin xidməti sayəsində ədəbiyyatımızın bir çox qaranlıq səhifələri təzə rakursdan işıqlandırıldı, mühacirət ədəbiyyatşünaslığımız, qürbət eldə yaşayıb-yaratmağa məcbur olan görkəmli sənətkarlarımızın irsi ciddi araşdırmaların predmetinə çevrildi. Yaxın keçmişimiz olan sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemlərinə yeni metodoloji mövqedən nəzər salındı (Ş.Salmanov, A.Hüseynli, Ş.Alışanlı, T.Əlişanoğlu və b.).

Bu illərdə esse janrına müraciət edərək onun qüvvətli nümunələrini yaratma çabası da tənqidimizdə hadisə, onun inkişafında irəliyə addım sayılmalıdır. Anarın "Gecə düşüncələri", Elçinin "Ədəbi düşüncələr", K.Abdullanın "Əvvəl-axır yazılanlar", "Yolun əvvəli və axırı", R.Rövşənin "İnsan mənzərələri", K.V.Nərimanoğlunun "Mənim Füzulim" və s. kimi esseləri uzun illərin ideoloji nəzarət və basqısından, təzyiq və buxovundan sonra ədəbiyyata və sənətə açıq münasibətdən daha çox, həyata və dövrə fəlsəfi yanaşmanın təzahürü kimi meydana çıxır. Ş.Salmanovun yazdığı kimi "… bu tipli əsərlər çağdaş tənqidin yeni janr və forma axtarışlarını əks etdirməklə yanaşı, həm də ədəbiyyat və zaman, sənət və həyat problemi ətrafında dövrün ədəbi düşüncəsini, müasir yazıçının mövqeyini, həyat və sənət konsepsiyasını əks etdirir"di. Bu esselər tənqidi yalnız bədii əsərlərin şərhi, təhlili ilə məşğul bir janr kimi səciyyələndirmək meyllərini eroziyaya uğradıb, ona daha geniş ərazidə, ölçü və miqyasda, heç nəyin qoşqusu olmadan, müstəqil konteksdə nəzər yetirməyin gərəkliyini sübut edir. Əlbəttə, burada da, başlıca predmet ədəbiyyatdır, Anar da, Elçin də, R.Rövşən, K.Abdulla və K.V.Nərimanoğlu da hər birisi məhz "ədəbiyyat müstəvisi üzərində özünün sənət, sənətkar, sözün və insanın taleyi, dünyanın gərdişi haqqında fəlsəfi evciklərini qurur və sınaq üçün oxucuya müraciət edir"lər (G.Səfərəliyeva). Lakin burada dominantlıq təşkil edən müəllif obrazıdır, bütün hallarda daxili azadlıq və sərbəstliyini qabardan fərdi "mən"dir. Bu fərdi "mən"" esselərdə məhək daşı rolunu oynayır. Ədəbiyyat, bədii əsərlər, müxtəlif ədəbi-bədii obrazlar, sənətkarlar qa-

lereyası, hadisələr və gerçəklər polifoniyası – hər biri məhz bu daşın büllurunda yeni çalar və dəyər kəsb edə bilirlər.

Əsəd Cahangirin 1997-2000-ci illər arasında yazdığı "Səs"", "Söz"" və "Rəng"" silsiləsindən olan yazıları da yeni estetik baxışın, fərqli düşüncə tərzinin ifadəçisi kimi ədəbi tənqidimizin uğurlu faktı hesab olunmalıdır.

Bu yazılarda ilk dəfə olaraq səs, söz və rəng anlayışları quru, sxematik bir anlam kimi deyil, canlı, nəfəs alan mövcudluq kimi götürülür. Onların etimolojisinə varılır, ilahi, ilkin başlanğıcdan çağdaş günümüzədək keçdikləri təkamül yolu təfsirini tapır, hansı təbəddülatlara məruz qaldığı, müxtəlif ədəbi şəxsiyyətlərin yaradıcılığında hansı formada təcəlla etdiyi göstərilir. Məsələn, tənqidçinin "Söz"" məqaləsini nəzərdən keçirək. Sözü iki anlamda – Söz və söz kimi alan Ə.Cahangirə görə bunlardan birincisi, yəni Söz üçün ağıl, zəka, həqiqət, "Zəkanın özü"" kimi qneseoloji əlamətlər, söz üçün isə duyğu, hiss və yalan kimi patetik, pafoslu keyfiyyətlər xarakterikdir. Ədəbiyyatımıza bu kontekstdən yanaşan müəllif Sözdən sözə və əksinə sözdən Sözə doğru gedilən yolun trayektoriyasını cızmağa salışır.

"Dünya Sözün bətnindən doğulub, söz isə dünyanın" - yazan Ə.Cahangir "Sözün yarandığı vaxtdan mifə doğru gələn təkamül yolunu izləyir və mifi Sözdən sözə keçidin məzmun başlanğıcı" kimi səciyyələndirir. Nədən ki, mif, əsatir zəkaya və həqiqətə deyil, daha çox duyğu və yalana əsaslandığından onun Sözü dərk etməsi mümkünsüzdür. "Ağılsız" mif Sözü ağılla dərk edə bilməz, məhz duya bilərdi". Müəllifə görə poetik söz də dünyanı dərkin mifik tipində olduğundan, yəni əsasında yalan dayandığından onun da Sözü öz nəhəngliyində yaşatma ehtimalı azdır. Poetik düşüncədən fərqli olaraq, mahiyyətində həqiqət duran dini düşüncəni Sözə xidmətin göstəricisi hesab edən Ə.Cahangir yaradıcılığında bunların vəhdətini həm poetik, həm də dini və fəlsəfi düşüncənin sintezini verən N.Gəncəvini sözdən SÖZə keçidin müəllifi kimi dəyərləndirir.

Daha sonra, poetik fikrin öz ifadə imkanlarını genişlən-

dirməsi ilə sözün də müstəsnalıq, müstəqillik statusu qazanmasını vurğulayan tənqidçi bu dəyişməni Füzuli yaradıcılığının xidməti hesab edərək, "Füzuli divanındakı qəzəllər SÖZdən sözə keçidin formal göstəricisi idi" yazır.

Beləcə, Ə.Cahangir mahiyyətində zəka, idrak və həqiqət duran SÖZ və yalan, duyğu, hiss duran söz anlayışlarının hansı enişş, yaxud yüksəlişlə müşayiət olunmasını çağımıza qədər izləyir. "…SÖZdən sözə və sözdən SÖZə keçidin trayektoriyası düz xətt deyil, çevrə boyunca gedirdi" yazan müəllifə görə M.P.Vaqif yaradıcılığında bu gediş "məsafəcə SÖZdən uzaq olsa da, istiqamətcə SÖZə doğru idi"sə sovet dövründə sözün özü belə cəmiyyətdə gedən saxta proseslərə adekvat olaraq məhvərindən çıxmış, ehtiva elədiyi keyfiyyətlərdən məhrum olmuşdur. Yalnız bir neçə sənətkarın yaradıcılığında bu anlamların əzəli əsasının bərpa olunduğunu qeyd edən tənqidçi üçün bu qayıdış Ə.Əylislidə Həqiqətə çatmayıb Mifdə qalan sözün, Anarda isə həm də Həqiqətə çatan sözün dirilməsi ilə əlamətdardır. Nəhayət, SÖZün dirilməsinin İ.Hüseynovun yaradıcılığında əyaniləşdiyini vurğulayan müəllif burada artıq Həqiqətə çatıb özünüdərk etmiş, əbədiyyətə, ölməzliyə qovuşmuş insan, yazıçı obrazının ehtiva olunduğunu yazır.

Bu tipli məqalələr 1990-cı illərin sonlarında, müəyyən nəfəsdərim dövründən sonra meydana çıxmaqla göstərir ki, tənqid özünün axtarış, yeni rakurs müəyyənləşdirmə, ədəbiyyatımıza fərqli tərzdə yanaşma mərhələsini yaşayır. İnanırıq ki, yeni estetik prinsiplərin təşəkkülü zəruriliyi bu sahədəki axtarış çabasını və yeni təfəkkür quruculuğu əzmini artıracaqdır.

OBYEKTİVLİK MEYARI İLƏ

Vaxt vardı keçmiş Sovetlər İttifaqında ədəbi tənqidin ədəbiyyatda yerini və rolunu müəyyənləşdirmək, yaradıcılıq sahəsi kimi təsdiq etmək haqda xüsusi iclaslar, müşavirələr təşkil olunurdu. Əksər vaxtı qoyulan məsələ dolğun və real şərhini tapmasa da, hər halda bu yığıncaqların çağırılmasını zəruri edən ədəbi tənqidin dominant mövqeyi, aparıcı görkəmi idi, "mən varamsa, fəaliyyət göstərirəmsə, əməyimi qiymətləndir" tələbə idi. İndi bu cür iddialarla ədəbi tənqid kimsəni məşğul edə bilməz. Ona görə yox ki, artıq bu məcrada bütün suallar cavablandırılıb, tənqid əlahiddə yaradıcılıq və xarakter cizgiləri qazanıb (bu günün özündə belə tənqidi yaradıcılıq sahəsi kimi inkar edənlər var və günü sabah "tənqid lazımdırmı?" mövzusunda müşavirə təşkil olunsa onu ədəbiyyat üçün "xarici səs" hesab edib kənarlaşdırmağa hazır olanlar tapılacaq, hətta tənqidin bircə xoş sözünə nə qədər nə qədər həsrətli olsalar belə...), sadəcə olaraq ona görə ki, bu gün ədəbiyyat adamını tənqidin hazırkı durumu maraqlandırır, çağırılan iclasların, yazılan məqalələrin zəifliyindən, süstlüyündən, ən sərt halda isə yoxluğundan-ölümündən bəhs edilir. Məsələn, bir neçə il bundan əvvəl tənqidçi C.Yusifli "Tənqidin ölümü" adlandırdığı məruzəsində qeyd edirdi ki, "indi tənqid, düzdürmən bu sözü işlətmək istəməzdim, yiyəsiz ölüyə bənzəyir. Ağlayanı çox olsa da ortadan götürəni yoxdur". Hazırdasa belə düşünmək haqsızlıq olardı. Ən azı ona görə ki, bugünkü yazılarda tənqidin problemləri çözülməyə başlanılıb və yaxşı cəhətdir ki, bu təşəbbüslərin çoxu artıq tənqidçilərin özləri tərəfindən göstərilir.

Demək olmaz ki, tənqidin zəiflədiyi, gücdən düşdüyü son bir neçə onillikdə onun vəziyyəti tənqidçiləri maraqlandırmayıb, səbəblərini açıqlamağa cəhd göstərilməyib. Müxtəlif vaxtlarda etiraz nidaları eşidilib, "karvanbaşı, yolun hayanadır?" deyə həyəcan təbili çalanlar da olub. Amma bu hallar təsadüfi səciyyə daşıdığı, deyək ki, adda-budda səsləndiyi üçün ədəbiyyatın aparıcı mövzusuna çevrilməyib, ya da sadəcə "biz-

də iki fikir toqquşub üçüncüyə körpü salmayıb" (T.Əlişanoğlu), vəssalam. Doğurdan da əgər tənqidin "sadə düsturu ədəbi polemikadırsa" son zamanlara qədər ədəbi prosesdə biz məhz bunu görməmişik. İstisna olaraq deyək ki, N.Cəfərov-T.Əlişanoğlu, Əsəd Cahangir-T.Əlişanoğlu polemikaları müəyyən vaxtlarda fikir ətalətini aradan qaldırmağa xidmət edib, eləcə də son günlər ədəbi ictimaiyyətdə böyük rezonansa səbəb olan Elçinin "Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri" adlı məqaləsi tənqidin yaşarlılığına təminat vermək baxımından təqdirə layiqdir. Amma nə üçün bu cür mübahisəli ruh, polemit ovqat aşılayan məqalələr kütləviləşmir? Elçinin məqaləsində onlarla tənqidçi adı sadalanır. Təbii ki, onlardan hər biri müəyyən vaxtlarda zəhmət çəkib, "gecəni-gündüzə qatıb" bu adı qazanıblar. Bəs niyə 90-cı illərdə, ədəbi prosesin, o cümlədən ədəbi tənqidin dramatik zamanında onların səsini eşitməmişik. Elə bu gün də, bir halda ki, bizdə hər sahədə istənilən qədər problem var, niyə bu tənqidçilər ələ qələm alıb onların həllinə girişmirlər. Niyə bu gün biz ədəbi tənqiddən danışanda yalnız bir-iki tənqidçinin adı üzərində dayanırıq, təkrar-təkrar onlara istinad edir, bütün problemin ağırlığını da bu tənqidçilərin üzərinə atırıq. Bəs digər tənqidçilər? Bu mənada bəlkə də C.Yusiflinin qənaəti daha məqsədəuyğundur ki, "ədəbi prosesə şamil edilən "yoxmu, varmı?" sualının qoyuluşu səhvdir, absurddur, bu, daha çox şəxsi planda səslənsəydi daha gerçək ifadəsini tapardı, yəni bir şair, bir nasir, dramaturq, yaxud tənqidçi kimi mən varam, yoxsa artıq mövcud deyiləm?" Vaxtilə haqsız tənqidlərə məruz qalıb uzun müddət heç nə yazmayan rus yazıçısı Zoşşenko sonralar bunun səbəbini belə izah etmişdir: "Qorxudulmuş yazıçı ixtisasın itirilməsi deməkdir". Bəs görəsən bizim tənqidçilərin ixtisaslarını itirmələrinə hansı amil səbəb olmuşdur?... Böyük ədəbiyyatın olmamasımı, yoxsa hələdəmi "ədəbiyyatdakı qüsurların kəskin tənqidini mətbuat çap eləmirdi". (Y.Qarayev).

T.Əlişanoğlu "Azərbaycan nəşri sosrealizim çevrəsində" adlı kitabında yazır: "1930-50-ci illər ədəbiyyatı üçün inqilabi pafos,

romantik, mübariz qəhrəman tipi səciyyəvi idi. Şəksiz ki, müəyyən ictimai həyat həqiqətlərini əks etdirən belə surətlər bədii əsərlərdən tənqidi yazılara keçir, tənqidin "inqilabiliyini", "çevikliyini", "quruculuq" missiyasını təmin edirdi. Ədəbi tənqid bu vəziyyətə o dərəcədə öyrənmişdi ki, təsəvvüründə bu qəhrəmanları həyatın atributuna, həqiqətin yeganə meyarına çevirmişdir.

Doğrudur, 90-cı illərdə bəlkə elə qəhrəman tipi yaranmadı ki, tənqidi yazılara keçsin, onun qəhrəmanlarına çevrilsin, "çevikliyini" təmin etsin. Bu ola bilsin ki, ədəbiyyatın günahıdır. Amma bəs necə olur ki, öz növbəsində ədəbi tənqid "Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin və SSRİ Nazirlər Sovetinin nəinki yalnız ideoloji, həmçinin kənd təsərrüfatı, sənaye, sosializm yarışı və s., və i.a. haqqında qərarların ədəbiyyatdakı inikasını (!) tələb edə" bilirdi, yəni yazıçını sxematik qəhrəmanlar, şablon süjetlər yaratmağa məcbur edirdi, 90-cı illərdə isə, sənətin bütün ideoloji yasaqlardan üzülüşdüyü, ehkam və doqmaları geridə qoyduğu bir vaxtda yazıçı və şairlərdən dövrün problemlərinin, baş mövzularının əksini tələb edə bilmədi?! "Niyə çağdaş Azərbaycan nəsrində müharibə mövzusu lazımınca işıqlandırılmadı", "niyə bu gün milli ruhun, azadlıq duyğusunun dirçəldilməsində 1918-ci illərin poeziyası rol oynayır", "niyə hələ də müharibə haqqında ən yaxşı nümunələr 1941-45-ci illərin ədəbiyyatı sayılır" (V.Yusifli) kimi suallar, "ədəbiyyat dövrü, zamanı, cəmiyyəti, milləti qabaqlamalı olduğu halda hadisələrin ardınca sürünür. Bu da bir növ fərarilikdi-ədəbiyyatın fərariliyi!!! (T.Hüseynoğlu) kimi kəskin etirazlar bədii düşüncəni, ədəbi fikri düşündürəcək, silkələyəcək səviyyədə geniş miqyas almadı. Böyük tənqid böyük ədəbiyyat yaradır elədir. Akademik K.Talıbzadənin fikri də həqiqətdir ki, "lakin böyük ədəbi əsərlər yazılana qədər bizim münəqqidlər mürgüləməlidirlərmi? Tənqidsiz böyük ədəbiyyat yaranacaqsa, onda tənqidə heç bir ehtiyac qalmayır". Tənqid öz varlığını daim hiss etdirməli, mütərəqqi ideyaların təbliğatçısına çevrilməlidir. O dərəcədə ki, yazıçını bəzən "tənqid də böyük ədəbiyyat yarada bilər" qənaətinə gətirə bilsin.

Söz yox ki, 90-cı illər mürəkkəb, təzadlı illər idi. Amma axı ədəbiyyatımız bundan da çətin sınaq mərhələlərini adlayıb. 1937-ci illəri, ağır repressiya zamanını göz önünə gətirək. Birdən-birə ictimai fikir mücahidlərimiz, qüdrətli zəka sahiblərimiz ideoloji siyasətin, mənfur irticanın qurbanına çevrilir, ədəbiyyat şairi, yazıçısı ilə bahəm M.Quliyev, Ə.Nazim, H.Zeynallı, M.K.Ələkbərli, B.Çobanzadə, V.Xuluflu, A.Musaxanlı kimi tənqidçi simalarını da itirir. Amma hətta fəci tale ilə üzləşəndən sonra belə ədəbi tənqid səsini içinə qısmır. O illərin ədəbi tənqidinin mənzərəsini ədəbiyyatşünas Ş.Salmanov belə təsvir edir: "Repressiya, şəxsiyyətə pərəstiş tənqidi fikri öz sərt, amansız qanunlarına tabe edirdi, onu sıxır və boğurdu. Belə şəraitdə tənqiddə fəaliyyət göstərmək, axtarmaq və yaratmaq müşkül məsələ idi. Lakin buna baxmayaraq tənqid çıxılmaz vəziyyətdən yol axtarır və tapırdı. Ədəbiyyat haqqında, hansısa yeni əsər haqqında bəzən yanlış, birtərəfli rəy və fikir ifadə etsə də, yaxud buna məcbur olsa da, tənqid, ədəbiyyatşünaslıq öz daxili mahiyyətinə, vəzifəsinə xəyanət etmir, amiranə-inzibati, zəhmli bürokratik fikir şəraitində ədəbiyyatın insanşünaslıq, xalqşünaslıq qayələrinə xidmətindən qalmırdı".

Əgər 90-cı illərdə də tənqidçilərdən hər biri ədəbi tənqid adına sədaqətlə xidmət eləsəydi, ədəbi prosesdəki neqativ hallara qarşı aramsız mübarizə yolunu tutsaydı, həm tənqidin vəziyyəti bu gün belə problem yaratmaz, həm də "ədəbiyyatın axtarış və adaptasiya mərhələsi" (A.Əmrahoğlu) belə uzun və sürəkli çəkməzdi.

Bir neçə kəlmə də Elçinin yuxarıda adı gedən məqaləsinin əks-sədası barədə...

Bu məqalələr doğurdan da böyük əks-reaksiya doğurdu, amma çox təəssüf ki, bu reaksiyaların əksəriyyəti obyektivlikdən uzaq səsləndi. Mən sadəcə istərdim ki, şair Qəşəm Nəcəfzadənin bəzi fikirlərinə münasibət bildirim.

Elçinin bir-birinə zidd fikirlər söyləməkdə günahlandıran Q.Nəcəfzadə özü də fikirlərində o qədər də müəyyənlik, aydınlıq nümayiş etdirmir. Bir tərəfdən o, Elçini "bütün varlığı,

gücü ilə çağdaş ədəbiyyata, sənətə ədəbi-bədii, tənqidi təkan verən tənqidçi, "məsul vəzifədə olsa da "vaxt azlığı" çərçivəsində döyünən, çırpınan qəlbi ilə çağdaş ədəbiyyatımızın aparıcı qüvvəsi" sayır, digər tərəfdən Elçini, V.Yusifli, T.Əlişoğlu, Ə.Cahangiri öz əlinə almaqda, tənqidçiləri də Elçinin nəzərində olmaq xatirinə ondan yazmaqda qınayır. Maraqlıdır, əgər Q.Nəcəfzadə bir şair kimi Elçinin yazıçı, tənqidçi məziyyətlərini görə və qiymətləndirə bilirsə, bəs tənqidçilərin bunu görməsi, qiymətləndirilməsi niyə qəbahət sayılmalıdır. Axı bu tənqidçilərdən hər biri sırf Elçin yaradıcılığından çıxış edirlər. Lütfanə təriflər içərisində itib-batmırlar. Özü də təkcə Elçindən yox, heç bir məsul işdə çalışmayan şairdən də, yazıçıdan da ədəbiyyatın sıra nəfəri kimi yazıblar. Elə təkcə V.Yusifli adı kifayətdir deyək ki, sənətə ilk vəsiqə alan bir çox cavan şairlərin təqdimini onun imzasından tanımışıq. Hətta buna görə dəfələrlə qınanılıb da. Eləcə də T.Əlişanoğlunun "neo-60 cılar" və digər məqalələri kimlərəsə mübahisəli görünsə belə çağımızın ədəbi gəncliyinə diqqətin əlaməti deyilmi? O cümlədən də Ə.Cahangir bu gün məsul vəzifədə çalışan Elçindən ədəbiyyatın sonbeşik şairi Aqşinə qədər yazmağı vacib bilirsə onda bu cür umu-küsüyə lüzum varmı?

Q.Nəcəfzadə yazır: "60-cı illər ədəbiyyatı ona görə seçilə bildi ki, R.Rza gənc ədəbiyyatı müdafiəyə qalxdı. Elçini, İ.İsmayılzadəni, Ə.Salahzadəni, V.Səmədoğlunu, V.Nəsibi, bir neçə başqalarını öz qanadları altına aldı. Bəs 60-cılardan kim 90-cı illərdə ədəbiyyata gələnləri müdafiə edir?" Bəli, R.Rza böyük fədakarlıq və cəsarət göstərərək gəncləri yaşlı nəslin hücumundan qoruyub. Görəsən 90-cıları kimin hücumundan qorumaq lazımdır. Axı onlar özləri hücuma keçiblər (ən yaxşı müdafiə hücumdur!). Və əgər bu hücumda "keçmişə atılan daşlar"ın ən böyüyü dünənin cəfakeş şairinə atılır və ona bu cür "minnətdarlıq" bildirilirsə, onda çətin ki, bundan sonra hansı şair, yaxud yazıçı xeyirxahlıq sevdasına düşə. Ümumiyyətlə, bu gün ədəbi prosesdə ən ağrılı məqam ədəbi tənqid problemi deyil, yox, daha çox ədəbi nəsil problemidir, irs-varis münasi-

bətlərində hökm sürən nizamsızlıqdır, "keçmişə atılan daşlar"ın mənəvi ağrılarıdır. 90-cılar "yeni ədəbiyyat" yaratmaq iddiasına düşüb şair və yazıçıları onlara mane olmaqda qınayırlar. Bu qınaqdan tənqidçilərə də pay düşüb. Ədəbi tənqidin 90-cılar haqqında fikirləri onları razı salmır, birinin sözünü digəri həzm eləmir. N.Cəfərov 60-cı illərin ədəbi tənqidi haqqında yazır ki, 40-45-ci illərin ədəbi tənqidi 60-cı illərdə meydana çıxan ədəbiyyatı başa düşməkdə özünün nəzəri-estetik təsdiqini tanımaq üçün öz tənqidini formalaşdırmağa başladı (halbuki əvvəlki onillərin tənqidini daha çox ictimai varlığın özü yetirmişdi), həmin tənqid əsas məqsədi 60-cıları, bir sıra hallarda isə 70-ciləri müdafiə etmək olduğu üçün ədəbi prosesi bütünlükdə ehtiva edə bilmirdi, xüsusilə 80-cı illərdə bu daha aydın hiss edildi". Bəlkə hələ də daha çox 60-cılardan yazan ədəbi tənqid 90-cıları başa düşməkdə çətinlik çəkir. Bəlkə də Elçin "bu yazıçı və şairlərlə eyni ədəbi nəslə mənsub olan cavan tənqidçilər də bu cavan yaradıcılıq barədə bir söz demirlər" iradında bunu nəzərdə tutur. Kim bilir, bəlkə də bu tənqid indən belə təşəkkül tapacaq... Amma bu gün söhbət nə vaxtsa təşəkkül tapacaq tənqiddən yox, bu günün tənqidindən gedir. Bu günün tənqidi sabahın sağlam atmosferli yaradıcılıq arenasını yaratmaq üçün bütün güc və bacarığını səfərbər edib əvvəlki nüfuzunu bərpa etməlidir.

"YENİ ŞEİR" HAQQINDA ESTETİK-NƏZƏRİ FİKRİN MÜƏYYƏNLƏŞMƏSİ

Biz özümüzü üçüncü minilliyin proloqunda hiss etsək də, əslində bir mərhələ kimi 1990-cı illərdən tam ayrılmamışıq. Hələ 1990-cı illərdə qaldırılan bir çox məsələlərin rakursunun tapılmasına yeni minillikdə də cəhdlər edilməsi və bu zaman müəlliflərin geridə qoyduqları dövrün öz ritminə əsaslanmaları 90-cı illərə ötüb getmiş gedişat, yaxud "boşluq mərhələsi" kimi yanaşmaq cəhdlərini heçə endirib onun məhz yeni dövrlə bütöv, mükəmməl və mütəşəkkil görünən panoramını yaratmağı zəruri edir. Təsadüfi deyil ki, tənqidçi Ş.Salmanov da yeni minilliyin təqvimini səciyyələndirərkən bu kontekstdən çıxış edərək, "XXI əsr indi yox, hardasa 90-cı illərin əvvəllərindən başlayır" ("XX əsr normal yaradıcılıq əsri idi" (tənqidçi-ədəbiyyatşünas Ş.Salmanovla müsahibə). "Palitra" qəz., Bakı, 2003, 16 sentyabr) - deyə obyektiv mülahizə irəli sürmüşdür. Bu dövr elə bir mərhələdir ki, XX əsr daxilində öz əlahiddəliyi ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Keçid dövrü kimi xarakterizə olunan bu mərhələnin bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən ikili səciyyəsi – onun həm qopub ayrıldığı sovet dövrünün rudimentlərini özündə daşıması, həm də bu qalıqlarla mübarizə apararaq yeni biçimdə özünü ifadə etməyə çalışması kimi əlamətlər onilliyin əsas göstəricisini təşkil edir.

XX əsrin son onilliyi tariximizə müharibə və şəhidlik, qaçqınlıq və köçkünlük illəri kimi daxil olub. Digər tərəfdən, illərdən bəri gözlədiyimiz, şüurumuzda və ruhumuzda yaşatdığımız müstəqillik kimi tarixi nailiyyətimiz də bu illərin töhfəsidir. Bəli, 1980-cı illərin axırlarında alovlanan xalq mücadiləsi ilə yetmiş il hökmfərma olmuş sovetlər imperiyası öz fəci sonluğuna vardı və Azərbaycan ötən əsrin əvvəllərində qazanmış olduğu müstəqilliyin tarixi varisliyini yenidən elan etdi. Bununla da cəmiyyətin bütün sferalarını əhatə edən sahələrin, o cümlədən, poetik düşüncə sisteminin qarşısında yeni

üfüqlər açıldı. Milli müstəqilliyimizin bərpası ilə yetmiş illik bir dövrün xarakter və çalarları, ziddiyyət və təzadları, tendensiya və meylləri tarixə qovuşdu. Bütöv bir epoxanın süqutu cəmiyyətin bütün sferalarında kəskin dönüş, ciddi təbəddülatlar yaratdı. Miqyaslı yeniləşmə prosesinin əsası qoyuldu ki, milli ruhda və statusda özünüifa imkanları açan mərhələnin tələb və vəzifələri lazımi səviyyədə öz təsdiq və təsbitini tapa bilsin. 90-cı ədəbiyyatın, çağdaş ədəbi prosesin tərkibində köklü dəyişikliklər etməklə bərabər, həm də onun qarşısına yeni tələb və vəzifələr qoydu.

Ədəbiyyat həmişə zamanın güzgüsü olub. Hər hansı dövrdə gedən proseslər, baş verən olaylar yazıçı, şair qələmində öz əksinin tapıb nəsillərə ötürülüb. Bu mənada, istənilən hadisənin təfərrüatına varılmasında o bir tarixçi qədər əhəmiyyətli rol oynayır. Yəni, ədəbiyyat və tarix yeganə sənət sahələridir ki, onların büllurlaşan guşə daşında zamanın obrazı görünə bilir. Ədəbiyyatda bu missiyanın layiqli daşıyıcısı olmaq prioritetini digər sahələrə nisbətən poeziya daha çox nümayiş etdirir. Operativliyinə və baş verən proseslərə ilkin reaksiya göstərdiyinə görə. Bu mənada, hər hansı dövrdəki yenilik axtarışlarını bilmək ilk növbədə, həmin dövrün poeziyasını tədqiqdən başlayır. Səbəb bu ki, zaman necə dəyişir və mən necə dəyişirəm sualına ilkin cavabı poeziya verir.

Hər şair özünün poetik dünyasına yetişdiyi dövrün, mühitin çevrəsindən baxır. Şairin yetişdiyi, poetik təfəkkürünün formalaşdığı zamanın onun yaradıcılıq yolunun müəyyənləşməsində xüsusi rolu olur. Əslində mübadilə qarşılıqlıdır: " Hər dövr və nəsil öz şairini elə ona görə böyük poeziyaya gətirir ki, əvəzində şair də öz nəslini, dövrünü böyük poeziyaya gətirsin. Əks təqdirdə isə, bu böyük bədii estetik qanunauyğunluğun pozulduğu yerdə isə poetik nəsillər və fərdiyyətlər arasında təbii münasibətlərin də qanunauyğunluğu pozulur və tarixə, əbədiyyətə yeni nəsillər əlavə olunmur." (Yaşar Qarayev. Ədəbi üfüqlər. Bakı, Gənclik, 1985, səh.35) Keçid dövrü kimi

xarakterizə olunan, müəyyən sosial-siyasi, iqtisadi problemlər, mənəvi-psixoloji sarsıntılar yaşadan 1990-cı illərin özü ilə gətirdiyi mövzular yeni idi və o, ətraf aləmə, dünyaya münasibətdə tam yeni yanaşma tələb edirdi. Elə bir yanaşma ki, orada yeni zamanın və yeni insanın durumu, yaşantısı əksini tapa bilsin. Yeni dövr şeirin məzmun və formasına dəyişikliklər gətirməklə bərabər, onun tədqiq istiqamətini dəyişdi, əvvəlki poetik baxışlar sistemini təbəddülata uğratdı.

90-cı illər poeziyasının iqlimini, ondakı müxtəlif təmayülləri ehtiva etmək baxımından Vaqif Yusiflinin məqalələri mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu dövrdə müəllifin qələmə aldığı "Qanadlandıq uçmağa", "Yollar hara aparır", "Yeddi duyğu", "Gənc şairlər, sözüm sizədir", "Səkkiz kitiab, yeddi söz", "Şerimizin bu günü – bu günümüzün şeri", "Yetkinlik və yetkinliyə doğru", "Söhbət ədəbi gənclikdən gedir" və s. kimi yazıları əsasən yeni mərhələdə fəaliyyətə başlayan yazarların yaradıcılığına ayna tutmaq, gənc nəslin sənətkarlıq məziyyətləri haqda müəyyən təsəvvür yaratmaqla yanaşı, bütövlükdə bu dövr poeziyasını qüvvətli və kəsir cəhətləri ilə birlikdə görükdürməyə müvəffəq olur. Məsələn, tənqidçinin "Yollar hara aparır" adlı məqaləsi ilə tanışlıq 90-cı illərin əvvəllərinin poeziyasını duymağa, onda ehtiva olunan yaradıcı xarakterləri, fəal və intensiv axtarışlar əzmini, eksperiment səciyyəsi daşıyan mətnlərin yeniliklərini dərk etməyə şərait yaradır. Bu dövr poeziyasının ilkin əlaməti ona hakim olan bədbinlik, pessimist əhval-ruhiyyədir ki, V.Yusifli məqaləsində məhz bu məqama daha çox etiraz edir, şairlərin öz iç dünyalarına qapılmasına, şerlərin minor motivlərlə süslənməsinə qarşı çıxır. Tənqidçi haqlı olaraq bildirir ki, əgər sovet dövrü şairi, sənətkarı daha çox ictimai mövzu ilə yükləyirdisə, indi bu məhdudluq şairlərin öz fərdi dünyalarına qapılmaları ilə əvəzlənib. "…bu da ondan irəli gəlir ki, taledən, həyatdan, bizi əhatə edən mühitdən narazılığımızı həddindən artıq mücərrədləşdiririk" (Yusifli Vaqif. Tənqid yapraqları. Bakı: Gənclik, 1998, 112 s., səh.8) yazan

V.Yusifli 90-cı illər poeziyasında qəlibləşmiş, trafaret minor motivlər, şikayət, ah-nalə ovqatlı misralar əleyhinə çıxaraq şairləri bəşəri duyğular təlqin edən fikirlər üstə köklənməyə səsləyir. Əlbəttə, inkar etmək olmaz ki, hər şair, ilk növbədə öz fərdi "mən"indən çıxış edir, mənən yaşadıqlarının və duyduqlarının tərcümanı olur. Lakin xırda və cılız kədərlə oynamaq, yalnız iç aləminə qapılıb qalmaq da poeziyada planetar düşüncə tərzinə gedən yolu bağlayır, şairin yaradıcılıq cizgilərinin ümumbəşəri dəyər kəsb etməsinə, öz qabığından çıxıb başqa səmtə boylanmasına əngəl törədir ki, tənqidçinin təşviş və iradı bu mənada yerindədir.

1960-80-cı illər ədəbi fikrinin dəyərlərini təmsil edən tənqidçilərdən biri də Tehran Əlişanoğludur. Özünəməxsus üslub və ifadə tərzi ilə diqqət çəkən tənqidçinin 90-cı illərdəki fəaliyyəti intensivliyi ilə seçilir. Belə ki, müəllifin bu dövr ərzində çap edilən yazılarında – 1995-1997-ci illərdə "Press-fakt" qəzetindəki "Ədəbiyyat söhbəti", 1996-1998-ci illərdə "Ədəbiyyat qəzeti"ndəki "Məqamlar", 1998-ci ildə "Rezonans" qəzetindəki "Gündəlikdən", 2000-2001-ci illərdə yenə "Ədəbiyyat qəzeti"ndəki "Tənqidçinin dəftərindən", 1999 və 2002-ci illərdə "Bizim əsr" qəzetində "Tənqid meridianları", "Polemik" və "Tənqid" sırasından olan məqalələrində ədəbiyyat tarixçiliyi, realizm, romantizm, ənənə və novatorluq, irs və varislik kimi ədəbiyyatımızın köklü nəzəri problemlərindən tutmuş çağdaş prosesimizin inkişaf meyllərinin öyrənilməsinə, cari bədii təsərrüfatın təhlilinə, yeni poetik təfəkkürün formalaşması kimi məsələlərə qədər yeni kontekstdə yanaşma, fərqli baxış bucağı nəzərə çarpır. Xüsusilə, müəllifin Tehran Mustafayi imzası ilə yazdığı "Ədəbiyyat söhbəti" başlıqlı silsilə mətnlərə önəm verməyə dəyər. Bu yazılarda müəllif yeni ədəbiyyat düşüncəsini sırf estetik-nəzəri, poetika məxrəcinə kökləməyə çalışmış, diqqət çəkmək üçün hələ bir qədər də radikal-estet formalara müraciət etmiş"dir. Yazıların orijinallığı ilk növbədə, müəllifin çağdaş ədəbiyyat məsələlərini daim ədəbiy-

yat tarixi kontekstində, onun tarixən gəlişmiş qanunauyğunluqları əsasında izləməsində özünü göstərir. Bu cəhdin zəruriliyini vurğulayan tənqidçi bildirir:"müasir ədəbi prosesin əsasında… ümumi tarixi potensial dayanır" (Əlişanoğlu T. Tənqid və ədəbi proses. "Press-fakt" qəz., Bakı, 1996, 19-25 yanvar). Belə ki, T.Əlişanoğlunun "Ədəbiyyat söhbəti"ndə ədəbi mərhələlər və dövrlər arasında dəqiq sərhəd aramaq səyləri əbəsdir. Burada hər müasir, çağdaş ədəbi cəhdin əski əsası sinxron əksini tapır, avanqard, novatorluq kimi səciyyələndirilən yeni meyllərin zəmini daha əvvəlki dövrlərin ədəbi nümunələri ilə müvazi verilir. Məsələn, 90-cı illərdən etibarən poziyamızda xüsusi funksionallıq kəsb edən "post" termininin və onun anlamının izahını "Post-modern", "Post-tarix", "Post millilik" kimi məqalələrində verməyə çalışan tənqidçinin qənaətlərinə görə, bu ifadə yeni zamanın bəxş etdiyi söz olsa da, onun tarixi izləri bizdə yetərincə olmuşdur. Belə ki, 70-80-ci illər poeziyasında post-modernin əlamətlərini çözələyən tənqidçi onun günümüzə qədər keçdiyi inkişaf yolunu izləyir (Əlişanoğlu T. Tənqid və ədəbi proses. "Press-fakt" qəz., Bakı, 1996, 19-25 yanvar).

Yaxud əksinə, tənqidçi özülü daha əvvəlki mərhələlərdə, yaxud əsrlərdə qoyulmuş, problem kimi daim aktuallığını qoruyub saxlamış məsələlərin 90-cı illər üçün səciyyəsini arayır. Belə məsələlərdən biri olan "ənənə"nin 90-cı illər üçün funksionallığı ilə bağlı müəllifin rəyi belədir: "Ənənəçilik – ənənə üzərində əsmə, ənənəvilik – ənənəyə söykənmək, ondan bəhrələnmək, novatorluq – ənənəni yeni tərzdə davam etdirmək…– imitasiyaları nəzərə almasaq, çağımızda "ənənə-tarixi dəyər" anlamının özü istinadgahını itirmiş. Bu dəm hər hansı tarixin, adların üstündən xətt çəkmək, onu bütləşdirmək qədər asan. İndi ötədən bizə tarixin özü yox, izi, obrazlar, simvollar qalır" (Əlişanoğlu T. Ədəbiyyat və fəlsəfəsi. "Press-fakt"" qəz., Bakı, 1996, 9-15 fevral)

Sovet dövrü bitdikdən sonra yaranmış boşluğu doldurmaq məqsədilə həyata, gerçəkliyə tam yeni rakursdan yanaşma cəhdləri, fikri yeni forma və üslublarda ifadə etmək zərurəti meydana çıxır. Belə ki, ötən əsrin əvvəllərindən başlayaraq

meydana çıxmış modernist cərəyanlara əsrin sonunda yenidən qayıdılır, simvolizm, sürrealizm, ekzistensializm, postmodernizm və s. "izm"lər ədəbiyyatımıza tətbiq edilir. Belə bir yenilik cəhdləri yalnız şairlər tərəfindən edilməklə bitməyib, həmçinin şeirə yanaşmada, onun təhlilinə münasibətdə də özünü göstərirdi. Belə ki, dünya elminin qabaqcıl meylləri, elmi-nəzəri fikri ilə silahlanan tənqidçilər sovet dövrünün şablon, stereotip təhlil qaydalarını inkar edərək şeir mətninə münasibətdə yeni nəzəriyyələr, ideya-estetik meyarlar tətbiq etməyə çalışırdılar. Tənqidçi Nizaməddin Mustafanın "Bir şerin draması", Rüstəm Kamalın "Halal kədər" adlı yazıları bədii mətnə modern nöqteyi-nəzərdən, tam fərqli rakursdan yanaşma səylərini ortaya qoyur. Əlbəttə, sovet dövrünün stereotip təhlil qaydalarına öyrəşmiş oxucu üçün bu yanaşmalar qeyri-inandırıcı görünə bilərdi. Buna görə də prosesə yeni biçimdə münasibət izhar edən tənqidçilər məqalənin əvvəlində bir növ "izahat" verir, o cümlədən, labüd bildikləri təhlil qaydasını keçmiş ədəbi qanunlarla müqayisə – mübahisə şəklində yeritməyə, tətbiq etməyə çalışırdılar. Məsələn, N.Mustafa "Bir şerin draması" adlanan məqaləsində bu kontekstdən çıxış edərək bildirirdi: "…qeyd edək ki, belə bir təşəbbüs müxtəif rəylər doğura bilər. Bu rəyləri sanki əvvəlcədən nəzərə alaraq Vaqif Səmədoğlunun bir şeri ətrafında qeydlərimizi dialoq şəklində – opponentimizin fikirləri ilə mübahisə şəklində təqdim edirik. Birinci tənqidçi-müsahibimiz bizdən yaşlıdır, bəlkə də bizdən duyumlu, ədəbi hadisələrə münasibətdə ola bilsin obyektivdir, lakin onu təsəvvür etdiyimiz kimi sizə tanıdacağıq (səhv edirikmi – bunu oxucular müəyyənləşdirər). İkinci tənqidçi isə özüməm. Beləliklə, bir şerin draması yaranır…" (Mustafa Nizaməddin. Bir şerin draması // Azərbaycan" jurnalı, 1992, N-1-2, s. 174)

Məqalə ilə tanışlıq bəlli edir ki, müəllifin mübahisə etdiyi birinci tənqidçi sovet dövrünün normativ qanunları ilə süslənmiş tənqidçidir. N.Mustafa əslində, bu dövrün hökmfərma olmuş qəliblərini, şerə yanaşma tərzini rədd edir, ideya, forma-

məzmun, bədiilik-estetika məsələlərində mövcud dünyagörüşün təzələnməsi fikrini irəli sürür. Hiss olunur ki, tənqidçinin Vaqif Səmədoğlu yaradıcılığından seçib təhlilə çəkdiyi bu şer:

Qumru xan söyüdə qonub oxudu,
Gecənin saçını yonub oxudu.
Nəfəsimə düşüb, donub oxudu…
Bu gecənin üz-gözü
Quş səsinə bulanıb.
Bu elin torpaqları
Quş səsiylə sulanıb.
O xan söyüd gecədən də qaradı
Qumru səsi qan sızmayan yaradı.
Allah, olduğum bu yer haradı?

- bədii mətnə yeni kontekstdən yanaşmaq, sənətlə bağlı nəzəri düşüncələrini yeni biçimdə ifadə etmək üçün akvarel fon səciyyəsi daşıyır. R.Bart, Y.O'Nil, Jirmunski və s. kimi dünya ədəbiyyatının tənqidçi və yazarlarına, eləcə də xalqın öz folkloruna, dil potensialına və söz yaradıcılığına istinad edən müəllif şerə dünəndən fərqli yanaşma izhar edə bilir. Burada sovet dövrünün ənənəvi təhlil üsulu nəzərə çarpmır. N.Mustafa hər misranın məna qatını, gözlə görünməyən laylarını qaldırıb onu bütün spektrləri ilə görükdürməyə nail olur. Əlbəttə, məqalədə əksini tapan manifest xarakterli bəzi fikirlər: "Bədii ədəbiyyata ideoloji ofisiantlar kimi baxmaq olmaz. Yetmiş ildir ki, ədəbiyyatın başına noxta salıb müəmmalı istəklərimizin ardınca sürüyürük" [yenə orada, səh.175], yaxud "Ədəbiyyatı yalnız insanın mənəvi ömrü cəlb etməlidir" [yenə orada...], "Sizin nəzərinizcə, bədii əsərin məzmunu orada öz əksini tapan həyat həqiqəti ilə ölçülür… Mən isə Rolan Bart kimi belə hesab eləyirəm ki, bədii mətndən alınan həzz onun həqiqətini təmin eləyən əsas meyardır" [yenə orada...], hələ 1960-cı illərdən səsləndirilmişdir. Lakin 1990-cı illər üçün onun yenidən səslənməsini diktə edən hakim olan yeni zamanın vurğusu idi. Bu dəfə artıq qorxusuz-hürküsüz, daha inamlı və qətiyyətli şəkildə, həm də sovet dövrünün qanunlarına qarşı öz konsep-

siyalarını qoyaraq onun labüdlüyünü israrlayacaq formada. Belə israrlı mövqe tənqidçi Cavanşir Yusiflinin yaradıcılığında daha aydın sezilir. Tənqidçinin bu dövrdə çap olunmuş "Bədii mətnin sirləri", "Bir söz söylə, bu dünyadan olmasın", "Ədəbiyyatda yaşamağın formulu" kimi kitabları yeni poetik təfəkkürün formalaşması yönündə aparılan islahatlara ən yaxşı nümunədir. Bu kitablara toplanmış məqalələr – istər tarixi-ədəbi prosesin müxtəlif dövrlərinə və şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş olsun, istərsə də çağdaş ədəbi prosesin bir çox məsələlərini aktuallandırsın – bəlli edir ki, C.Yusifli bədii mətnə özünəxas yanaşmadan çıxış edir. Bu yazılarda ənənəvi təhlil forması nəzərə çarpmır. Tənqidçi təhlil zamanı şeirin məzmununu nəql etməyi deyil, sözlərin məna qatına enməyi, onu sonsuzluğa qədər aparıb polifonik qatlarını açmağı münasib hesab edir. C.Yusifliyə görə yaradılan hər hansı əsər söz, işarələr sistemi kimi doğulur. Buna görə də mövzü, yaxud ideya ardınca qaçmaqdansa tənqidçi ilk növbədə "məna”"ya enməli, alt qatda olan əsl mahiyyəti oxucuya aşkar etməyə çalışmalıdır. Yəni "oxucuya əsərdə yer alan informasiyanı çatdırmağa lüzum yoxdur, tənqidçi məhz elə bir formal strukturu yaratmalıdır ki, bu, əsərin bətnində "hələ heç kəsə məlum olmayan sirləri” bəlləyə bilsin" (Yusifli Cavanşir. Ədəbiyyatda yaşamağın formulu. Bakı, “Nurlan”, 2003, 302 s., səh.196)

Müəllifin çağdaş dövrün poeziyasına həsr olunmuş "Zamanı ötən şerlər sorağında”", "XXI əsrə məktub”", "Azərbaycan avanqardı”" və s. kimi çeşidli yazılarını onun qarşısına qoyduğu və sənətdən umduğu məqsədin realizəsi hesab etmək olar. İlk növbədə belə bir önəmli cəhətə görə: C.Yusiflinin hər bir nasir, yaxud şairdən tələb etdiyi xüsusi əhəmiyyət kəsb edən məsələlər var ki, o, bir tənqidçi kimi özünü də bu missiyanın daşıyıcısı olmaqdan çıxdaş eləmir. Məsələn, "Əsəri həyat kimi görmək istəmək mərəzi əsərin özünün həyatını, ədəbiyyatda ehtiva edilən reallığı öldürür…" [yenə orada, səh.197], "Nasir gerçəklikdən aldığı, götürdüyü strukturları bütün gücü, enerjisi ilə öldürüb məhv etməli, dağıtmalıdır ki, varlığın, dünyanın min illər boyu gözə görünməyən (ipək tül tək –!) bir gizlin

mənası doğulub dirilsin" (Yusifli Cavanşir. Bir söz söylə, bu dünyadan olmasın… Bakı: Mütərcim", 2002, 116 s., səh. 9) yazan C.Yusiflinin tənqidçi kimi nəsr əsərlərinə yanaşmasının özü də əslində elə bu ali işi əyaniləşdirməyə xidmət edir. Məzmun, ideya kənarlaşdırılır, tənqidçi həyat gerçəkliyini deyil, yazıçı gerçəkliyini faş etməklə məşğul olur.

Yaxud "Mənim fikrimcə, indi dəbdə olan şerin şərh stixiyası qüsurlu və ilk növbədə poeziyanın mahiyyətinə ziddir. Məhəmməd Füzulini elə "şərh" edirlər ki, elə bil ki, bunu heç kəs yox, məhz onlar bilir! Əslində isə, Füzuli qəzəli izah olunmur, məhz izah edir. Bu fikri bir az açıqlayaq. Şer izah olunmur – şer izah edir!" [yenə orada, səh.11] deyən müəllif öz təhlillərində sözü poeziyanın, şerin özünə verir. Təhlil predmeti seçdiyi şerin canını, əsl mənasını (yaxud mənasızlığını!) üzə çıxarmağa çalışan tənqidçi bununla sanki meydandan geri çəkilir və üzə çıxarılmış məna (yaxud mənasızlıq!) bütün şer, mətn boyu gəzişmələr edib gerçəklik olduğunu isbatlamaqla özü məşğul olur.

Yəni C.Yusiflinin sənətdən tələb etdiyi, onda məhz həmin ali məqamları görmək istədiyi cəhətlər var ki, onların şamil olunma prinsipi universal və ümumi səciyyə daşıyır. Tənqidçi hər şerdən, yaxud nəsr əsərindən ayrılıqda nəsə tələb eləmir. Bu tələbi ilk növbədə sənətin qarşısına qoyur və bədii mətni məhək daşı saydığı həmin tələblərə nə dərəcədə cavab verməklə dəyərləndirir. Diqqət edək: "Şer yazmaq, təbiri caizsə, bir dəfə yaradılan Dünyanı söküb, dağıdıb … öz fəhmi və gücüylə, nəfəsiylə təzədən yaratmaqdır. Allahın, Tanrının yaratdığını təkrar etmək mümkün olmadığı kimi yazmaq işi də üzü sonsuzluğa gedir, canına-qanına bəlkə də dünyanın bütün enerjisini toplayıb nəyəsə işarə edə biləsən!.. Və yazmağın, bədii mətn yaratmağın bütün dəhşəti və faciəsi də burasındadır!.." [yenə orada, səh.23]

Bütün bunlarla C.Yusifli öz nöqteyi-nəzərini, şerə yanaşmada meyar saydığı prinsipi ifadə edir. Bəlli olur ki, tənqidçi üçün əsl şer, əsl poeziya təkrarsızlıqdan doğan, yalnız özünü ifadə etməyə gücü çatan yaradıcılıqda əyaniləşir. "Nəyəsə işarə edə bilmək" – bu artıq poeziyanın ehtiva etdiyi sirrin, məc-

hulluğun dərki naminə dünyanın qapalı çevrəsindən təcrid olunub sənətdə kamilliyin zirvələrini fəth etməyə can atan sərhədsiz ruhun əsirinə çevrilmək, oxucunu da gərginlik, müəmma içində saxlayıb onu İlahi həqiqətin sirlərinə vaqif olmaq naminə edilən fasiləsiz axtarış dövriyyəsinə qatmaq deməkdir. Bu baxımdan, C.Yusifli 90-cı illər poeziyasının ritmi, axarı ilə barışmayaraq yazır: "Şerimiz dünya mənzərələrini (necəliyini) təsvir etməyə aludə olduğundan indi bütün poeziya "Dünya" sözüylə başlayan xitablarla doludur. Və bu sözlərin hamısının içi boşdur. Bunun başlıca səbəbi bizim poeziyada baş alıb gedən variant yazmaq xəstəliyidir – özü də stixiya şəklində baş verən bu proses heç vəchlə mövzu, mətləb axtarışına yönəlmir" [yenə orada, səh.27], yaxud "İndi yaranan şerin canında bir əsəbilik damarı çarpır, bu şerin "monumental" lövhələr yaratmağa hövsələsi çatmır, hər şeyi bir mətləbin, bir nöqtənin içinə qatıb bütün çılpaqlığı ilə vermək istəyir" [yenə orada, səh.37].

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, poeziya sahəsində aparılan axtarış əzmini daha bir tendensiya istiqamətində izləmək olar. Bu, əsasən sovet dövründə qadağan olunmuş cərəyanların, müxtəlif "izm"lərin 90-cı illərdə poeziyamıza tətbiq olunması ilə əlaqədardır.

90-cı illərdə bu məsələnin qabarmasını şərtləndirən əsas səbəb modernləşmə, dünya ədəbi prosesinə qoşulmaq arzusu ilə bağlı idi.

Çox yaxşı haldır ki, ədəbiyyatımızın dünya ədəbi-bədii fikrinə inteqrasiya olunması kimi tələblər irəli sürülürdü. Bəşəriyyətin qloballaşmaya doğru getdiyi 90-cı illərdə biz də qapalı dövriyyə ilə kifayətlənə bilməzdik. Dünya ədəbi arsenalından bəhrələnmə, onlara yiyələnməyə cəhdlər olduğu kimi, həm də bu prosesə qoşulmaq, onun intensivləşməsini stimullaşdırmaq gərək idi. Ona görə tənqid bu fikirdə idi ki, "… ana sual, şah mətləb "Vahid informasiya məkanına biz nə (hansı təkrarsız milli çalar!) artırırıq və onun yaranmasında nə ilə iştirak edirik?" – şəklində durur. Yoxsa "dünya informasiya məkanını" yaratmaqla başqa millətlər məşğul olsun, biz isə ondan pay almaqla məşğul olaq prinsipi (belə vəzifə və iş

bölgüsü) bizə şərəf gətirməz" (Ötən ilin ədəbi yekunları. "Ədəbiyyat qəzeti", Bakı, 2002, 3 may).

Bu mənada, müasir düşüncə tərzi olan postmodernizmin milli ədəbiyyatımıza gətirilməsi, onun nəzəriyyəsini yeritmək üçün müəyyən mətnlərin təhlilə çəkilməsi, bu nəzəriyyələrin onlar üzərində əyaniləşməsi lazımlıdır. Belə bir zərurətə həm də postmodern düşüncə tərzini əks etdirən mətnlərin yaradılması, araya-ərsəyə gəlməsi üçün ehtiyac var. Lakin bu – "izm" məsələsinin, eləcə də dünya axınına qoşulmaq probleminin 90-cı illər üçün məhdud cəhətlərindən biri simvolist şerə olan münasibətdə üzə çıxır. Belə ki, ədəbi prosesdə şeri, poetik fikri simvolikadan təcrid edib onu sırf realist axına kökləmək tələbi qabarır. Bu münasibət bizə XX əsrin əvvəllərindən tanışdır. Bildiyimiz kimi, XX yüzilliyin əvvəllərində də belə bir problem yaranmış, dövrün aydınları "yeni şer" konsepsiyası formalaşdırmaq məqsədilə öz fikir və mülahizələrini, ədəbi məramnamələrini səsləndirmişlər (Bax: Talıbzadə Kamal. XX əsr Azərbaycan tənqidi. Bakı: AMEA, 1966, 540 s., səh.,214-239]. Fəqət bütün bu mülahizələrdə çox incə məqamlar nəzərə alınmış, F.Köçərli, R.Əfəndiyev, M.Hadi, A.Səhhət, H.Zərdabi, S.Hüseyn, A.Sur kimi zəmanənin qabaqcıl fikirli tənqidçi və ədəbiyyatşünasları, şair və mühərrirləri etirazı yalnız geniş intişar tapan və yeni tələblərə cavab vermək iqtidarında olmayan epiqonçu-sxolastik-formalistik şerə qarşı etmişlər. Simvolist şerin ustadı M.Füzuliyə münasibətdə isə onlar tam fərqli, pozitiv mövqe tutmuş, öz məqalələrində böyük şairin sənətinin dərinliklərinə, sehrinə varıb onu layiqincə dəyərləndirmişlər ki, "Füzuli şerinə doğru münasibət oyatmaq və onu düzgün başa düşmək üçün bu görüşlər o zaman xeyli iş görmüşdü" [yenə orada, səh.224].

90-cı illərdə isə simvolist şerə münasibətdə kortəbii mövqe tutulmuş, hətta belə bir imperativ irəli sürülmüşdür ki, Füzuliyə rəğbət bizim ədəbiyyatın ümumbəşəri vüsət almasına əngəl törədir, dünya axınına qoşulmaq üçün Füzuliyə yox, Nizamiyə qayıtmaq vacibdir. Ədəbi tənqiddə bu mövqeni təmsil edən, öz mətnlərində bu fikri dəfələrlə səsləndirən Əsəd Cahangirə görə ədəbiyyatımızın 60-cı illərdən Füzuliyə dönüşü onun ümum-

bəşəri məziyyətləri itirib, milliliyi qazanması ilə nəticələnib. Nizamini dünyaya çıxışın, Füzulini isə milliliyin başlanğıcı, ilkin nöqtəsi hesab edən tənqidçi ədəbiyyatımızda bir-birini əvəzləyən inkişaf mərhələlərinin, aramsız qabarma-çəkilmələrin səbəbini onlara qayıdışla əlaqələndirir.

Bu baxımdan, ədəbiyyatı məhəlli, lokal səviyyədən təcrid edib. 90-cı illərdə zəruri tələbata çevrilən dünya axınına qoşulmaq, onun ümumbəşəri genişlik kəsb etməsi arzusunu reallaşdırmağın vahid yolunu müəllif Füzuli mərhələsini geridə qoymaqda görür. "Füzuli qurtaran yerdə millilik, ən yaxşı halda şərq qurtarır və dünya ədəbiyyatı başlayır. Dünya ədəbi-bədii prosesinə qoşulmağın yeganə yolu bu sehrli maneəni ötüb keçmək və dünya arsenalına çıxmış yeganə şairin – Nizaminin məqamına yetməkdədir. Çünki ancaq milli və şərq hadisəsi olan Füzulidən fərqli olaraq Nizami həm də dünya ədəbiyyatı faktıdır" (Cahangir Əsəd. Yeni əsrin ibtidası. Vaqif Cabrayılzadə şerində simvolizm. "Vətəndaş həmrəyliyi" qəz., Bakı, 2002, 24 fevral-1 mart)

Göründüyü kimi, burada millilik və bəşərilik anlayışlarının sərhədləri müəyyən qeyri-elmi ayrıntılar əsasında müəyyənləşdirilir və unudulur ki, millilikdən kənar bəşərilik iddiası əbəsdir. Millilik bəşəriliyin əsasında, daha dəqiq desək, fövqündə qərar tutan anlayışdır. Lakin nəzəri aydınlığın olmaması səbəbindən bu amil nəzərə alınmamış, Şərqin iki dühası qarşılaşdırılmışdır.

Eyni anoloji mövqeni tənqidçi çağdaş dövrün şairlərinin yaradıcılığına yanaşmasında davam etdirir. Ramiz Rövşən, Vaqif Cəbrayılzadə kimi şairlərin şerlərini təhlilə çəkən müəllif bu qənaətə gəlir ki, onların yaradıcılığının inkişaf etməməsinin səbəbi bu şerlərin simvolist səciyyəyə malik olmasından, yeniliyi formadan məzmun qatına keçirə bilməməsindən, "varlığa qeyri-adekvatlığında, həyata əbədi dəyərlər prizmasından baxmaq iddiasından doğur". (Ötən ilin ədəbi yekunları. "Ədəbiyyat qəzeti", Bakı, 2002, 3 may). Bu baxımdan əbədi olanın, eləcə də simvolların dəyişmədiyini vurğulayan tənqidçi onları daim dəyişən reallığı əks etdirməyə iqtidarı çatmadığı,

bununla da real kontekstə köklənən dünya şeri ilə ayaqlaşmağı bacarmadığı üçün ittiham obyektinə çevirir.

Göründüyü kimi, müəllifin fikirləri çox məhdud və mübahisəlidir. "Ə.Cahangir elmdə hər birinin məzmun yükü olan "simvol", "simvolik şer" və "simvolizm" anlayışlarını ədəbi-tənqidi analizin predmetinə daxil edir və praktik olaraq qarışıq salır. Birincisi obraza büründüyündən hələ mümkün görünürsə, elmi yanaşma dəqiqlik istəyir" (Əlişanoğlu T. Yeni ədəbi nəsil: neo 60-cılar. "Bizim əsr" qəzeti, Bakı, 2002, 19 may) yazan T.Əlişanoğlu həmkarının fikirlərini tənqid edərək öz etirazını bildirmiş, özünün "Neo-60-cılar", "Kontra-punkt", "Polemik", "Obyektiv" və "Maarifçi hökmdar" adlı məqalələrində məsələyə, ümumiyyətlə, çağdaş ədəbi prosesdə görünən modern cəhdlərə, "-izm" söhbətlərinə münasibətini izhar etmişdir. Tənqidçiyə görə Ə.Cahangirin bədii mətnlərə tətbiq etdiyi "-izm" nəzəriyyəsi qarışıq, sona qədər dərk olunmamış şəkildədir. Dünya ədəbiyyatında gedən cərəyanları Azərbaycan ədəbiyyatına sxematik tərzdə tətbiq etməklə süni ədəbiyyat yaratmaq olmaz. Bunun üçün bu terminlər və onların nəzəriyyələrinin milli ədəbiyyata yeriməsi, Azərbaycan yazarının onu daxilən yaşayıb-duyması, içindən keçirməsi gərəkdir. Daha sonra T.Əlişanoğlu 90-cı illərdə gündəmə gətirilən modernizə cəhdlərinin Azərbaycan ədəbiyyatı üçün heç də yeni olmadığını vurğulayaraq belə bir halın ötən yüzilliyin 20-ci illəri üçün xarakterik olduğunu bildirir: "… ötən əsrin əvvəllərində eyzən bugünkü kimi, Dünya hardasa uzaqlarda deyil, burda, Azərbaycanın paytaxtı Bakı şəhərində idi. Dünya bura açıq olduğu kimi, milli ədəbiyyat – sənət də Dili imkan verdiyi qədər sərhədlər tanımırdı; Molla Nəsrəddin-Hophopnamə İran – Orta Asiya – türk dünyası hüdudlarında; Mirzə Cəlil – Üzeyir – Cavid dramaturgiyasının teatr repertuarında İran – Orta Asiya – Volqaboyu gəzməsi… – Dünyaya yol necə başlayır ki; bu, eləcənə fakt – o barədə ki, milli varlıq Dünya ilə hər halda ayaqlaşırdı"(yenə orada...) .

Bu mənada, artıq ədəbiyyatımızın milli faktı kimi danışdığımız realizm, romantizm kimi ədəbi metod və cərəyanların

ardınca modernist cərəyanların da təzahür edəcəyini istisna etməyən tənqidçiyə görə, bütün bunları milli gerçəkliyin özü verməlidir, quru nəzəriyyələr yaratmaqla bunun realizəsi mümkün deyil.

Digər tənqidçilər – Y.Qarayev, V.Yusifli, C.Yusifli də ədəbi tənqidin bu cür təhlil modelini qəbul etmir, nəzəri-estetik əsasından məhrum olmuş poeziya tənqidi arsenalımızın qeyri-elmi üsullarla təmin olunmasını, kənar konsepsiyaların zorən milli fakta yeridilməsini məqbul saymırlar. Məsələn, C.Yusifliyə görə bu cür "enerji qeyb etmə"nin", yəni sənətkarı "-izm" qəlibinə salıb təhlil etmənin ədəbiyyata və sənətə heç bir dəxli yoxdur. Tənqidçi bu qənaətdədir ki, belə mövqe nümayiş etdirməyin müqabilində şairlərin "poetikasını hərtərəfli incələmək lazımdır" (Yusifli Cavanşir. Ədəbiyyatda yaşamağın formulu. Bakı: Nurlan", 2003, 302 s., səh. 210). "… milli-ədəbi şedevri bədii-estetik arxetipdən və genefonddan (Qorquddan, Füzulidən, Sabirdən, Caviddən…) kənarda təsəvvür etmək, lokal genetik kodu qlobal estetik məkanda əritmək…" (Ötən ilin ədəbi yekunları. "Ədəbiyyat qəzeti", Bakı, 2002, 3 may)— digər tənqidçi Y.Qarayevə görə isə bu prinsip üzərində yeridilən, ədəbi tənqidə yol tapan təhlil üsulu ədəbiyyatın gələcək perspektivini, poeziyanın inkişafında, tərəqqisində irəliyə addımı ifadə etmir. Müəllif doğru yazır ki, ədəbiyyatın modernləşməsini, dünyaya açılmasını yalnız Qərbin təlqin etdiyi cərəyanların tətbiqi üsulu ilə reallaşdırmaq istəsək, həmin proseslərin imitasiyasına, təqlidinə yetmiş olacağıq. Yalnız milli fakta çevriləcəyi, ədəbiyyatın özünün potensiyası, daxili zərurəti kimi yetişəcəyi təqdirdə onların tətbiqi faydalı nəticə verəcəkdir.

Əlbəttə, dünya ədəbi-nəzəri fikrində mövcud olan modern meylləri öyrənmək və onları milli ədəbiyyata, poeziyaya təqdim etmək zəruridir. Amma əgər bu proses sinxron deyil, birxətli istiqamətdə, yəni "vahid informasiya məkanından bəhrələnmək, əvəzində ora heç nə artırmamaq" (Y.Qarayev) şəklində gedirsə, belə bir natamamlıq kompleksinə ürcah olan ədəbiyyatın sonda ciddi nailiyyət, yüksəliş əldə etməyəcəyi şübhə doğurmur.

BƏDİİ TƏRCÜMƏ: SÖZÜN DƏYƏR ÇALARLARI, YAXUD MƏNƏVİ GƏLƏCƏYİN SORAĞINDA

Tərcümə mədəniyyətlərin təmasıdır, ölkənin mədəni səviyyəsinin inkişafında, çağdaş qlobal problemlərin həlli yollarının axtarılmasında tərcümə çox vacib önəm kəsb edən faktorlardan biridir. Adətən, Azərbaycanda tərcüməçilik məktəbinin əsasını XİX-cu əsrdən -A.Bakıxanovun ilk şeir tərcümələrindən və M.F.Axundovun müəllif tərcümələrindən başlayırlar. Bu dövrdə A. Bakıxanov rus ədəbiyyatından tərcümələr etmiş, M.F.Axundov özünün «Puşkinin ölümünə Şərq poeması»nı rus dilinə çevirmişdir. Sonrakı dövrlərdə, yəni XX-ci əsrin əvvəllərində A.Səhhət, M.Ə.Sabir, A.Şaiqin timsalında azərbaycanlı şair və yazıçılar poetik tərcümələri ilə klassik arsenalımızı zənginləşdirmiş, uğurlu tərcümə nümunələri yaratmağa nail olmuşlar. Lakin tərcümə sənətinin təşəkkül dövrü XX əsrin 30-40-cı illərindən başlayır, yazıçı-dramaturq Elçinin yazdığı kimi "müasir Azərbaycan bədii tərcümə məktəbi sosrealizmin bəhrəsidir." (Humanitar elmlərin müasir durumu və ədəbiyyatşünaslığın nəzəri-metodoloji məsələləri. Bakı, "Elm" nəşriyatı, 2010, səh.89) 1950-ci illərin sonlarından başlayaraq isə Azərbaycan müəlliflərinin tərcümə əsərləri haqqında bir sıra monoqrafik tədqiqatlar işıq üzü görməyə başlayır, tərcüməşünaslığın bir elm kimi təsbit olunması istiqamətində bir sıra addımlar atılır. Lakin R.Novruzov, B.Tahirbəyov, F.Vəlixanova, T.Xəlilova və s. kimi tanınmış alimlərin işlərində tərcüməçiliyin, tərcümənin mahiyyəti, tərcümənin nəzəri məqsədləri, tərcümənin mümkünsüzlüyünün nəzəriyyəsi, dil vasitəçiliyi, tərcüməçinin fəaliyyətinin obyektiv, subyektiv xarakteri və s. kimi məsələlərə toxunulsa da, bütünlükdə həm təcrübi, həm də nəzəri bilikləri özündə ehtiva edən bitkin, ümumi tərcümə nəzəriyyəsi yaranmamışdır. Yəni, ötən il "Azərbaycan" jurnalının 2-ci sayında **"Tərcümə problemlərinin elmi şərhi"** məqaləsində İfrat Əliyevanın haqlı olaraq bildirdiyi kimi "Azərbaycan

ədəbiyyatşünaslığında tərcümə və onun nəzəriyyəsi haqqında demək olar ki, heç bir fundamental əsər yazılmamış, sadəcə M.Rəfilinin, B.Nəbiyevin, K.Talıbzadənin, N.Babayevin, F.Qasımzadənin, F.Nəbixanlının, A.Hacıyevin və s. əsərlərində tərcümə bu və ya digər yöndə işıqlandırılmışdır." (səh.) Bir halda ki, tərcümə də digər sənət sahələri kimi yaradıcılıq işidir, özü də bəlkə digərlərindən daha artıq məsuliyyət və gərgin əmək tələb edən yaradıcılıqdır, o zaman bir sənət növü kimi elmi cəhətdən əsaslandırılmış nəzəri bazaya malik olmalıdır.

2010-cu ildə tərcümə sahəsində aparılan islahatlar bir neçə istiqamətdə həyata keçirilmişdir:

a)folklor nümunələrinin tərcüməsi
b)klassik ədəbiyyatın tərcüməsi
c)müasir ədəbiyyat nümunələrinin tərcüməsi
d)dünya ədəbiyyatının tərcüməsi

Qeyd edək ki, dünya ədəbiyyatı çevrəsində həyata keçirilən tərcümələrin özü də bir neçə kontekstdə reallaşmışdır: **"Klassik dünya ədəbiyyatı", "Müasir dünya ədəbiyyatı", "Nobel mükafatına layiq görülmüş müəlliflərin əsərləri"** və **"Dünya ədəbiyyatı üzrə antologiyalar".**

Ötən il tərcümə tarixinin tədqiqi istiqamətində **Möhsün Nağısoylunun "XV-XVİ əsrlər Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatı"** adlı məqaləsi çap olunmuşdur. Tədqiqatçı Azərbaycanda ilk tərcümə ədəbiyyatı kimi şair Şeyx Məhəmməd Şəbüstərinin fars dilində nəzmlə yazdığı "Gülşəni-raz" məsnəvisinin XV əsrdə Şeyx Vəli (Əlvan) Şirazi tərəfindən, Fəridəddin Əttarın "Əsrarnamə" əsərinin isə Əhməd Təbrizi adlı şair-mütərcim tərəfindən tərcümə olunmasını qeyd etmişdir. Məqalədə Şirazinin "Gülşəni-raz"ı ilə onun farsca əslinin-Şəbüstərinin eyniadlı məsnəvisinin mətnləri arasındakı fərqlər-həcm fərqindən tutmuş məzmun, sənətkarlıq xüsusiyyətləri arasındakı fərqlər də ətraflı tədqiq olunmuşdur. XVİ yüzillikdə tərcümə sənətinin daha geniş inkişaf etdiyini yazan Möhsün Nağısoylu bildirir ki, "əvvəlki əsrlə müqayisədə bu yüzilliyə

aid tərcümə nümunələri sayca çoxluğu ilə yanaşı, mövzu və forma rəngarənglıyi, janr müxtəlifliyi ilə də seçilir." ("Azərbaycan" jurnalı, N-9, 2010, səh.164) Məhəmməd Füzulinin "Hədisi-Ərbəin" tərcüməsi, Həzini adlı şair-tərcüməçinin qələmindən çıxmış "Hədisi-Ərbəin" tərcüməsi, Məhəmməd Nişatinin "Şühədanamə" və "Şeyx Səfi təzkirəsi" adlı irihəcmli nəsr tərcümələri, Əbdülhadi Bəvazicinin "Kəvamilüt-təbir" tərcüməsi, Mahmud Şirvaninin "Xəridətül-əcaib və fəridətül-qəraib" tərcüməsi, naməlum mütərcimin qələmindən çıxmış "Mənaqibi-Şeyx Səfi" tərcüməsi bu yüzilliyə aid olan tərcümə mətnləri kimi ətraflı şərh olunmuşdur. Bu məqalənin əhəmiyyəti ondadır ki, burada tərcümə tariximizin bizə qaranlıq qalan, o qədər də geniş işıqlandırılmayan tarixi dövrlərinə nəzər salınmaqla yanaşı, həm də milli tərcüməçilik təcrübəmizi ortaya qoyur. Biz bu ənənələrə, eləcə də sivil dəyərlərə əsaslanıb müasir tərcüməşünaslıq elminin konseptual, bitkin, sistemli nəzəriyyəsini yaratmalıyıq. Bu kontekstdə bir sıra digər ölkə xalqlarının da tərcüməçilik təcrübələrindən, ənənələrindən faydalanmağa ehtiyac var. Bizim həm də ona ehtiyacımız var ki, öz milli kimliyimizi tanıdaq, milli dəyərlərimizi, adət və ənənələrimizi, ədəbiyyat və mədəniyyətimizi dünyaya geniş şəkildə təqdim edək. Ən azı ona görə ki, bizi özümüzdən yaxşı heç kim tanımır. Qeyd edək ki, yola saldığımız ötən ildə bu istiqamətdə müəyyən addımlar atılıb. Folklor nümunələrinin tərcüməsi kontekstində **Səhər Orucoğlunun "Azərbaycan folklorunun rus dilinə tərcümə probleminin özünəməxsusluğu"** əsərini uğurlu saymaq olar ona görə ki, bu tədqiqat işi xalqımızın mənəvi sərvəti olan folklor ədəbiyyatının, onun zəngin bədii yaradıcılığının tərcümə özəlliklərindən bəhs etməklə ədəbi-mədəni varlığımızın bərpasına, bədii yaddaşımızın bütövlüyünə xidmət göstərir. Məlumdur ki, hər bir ölkənin bədii-poetik təfəkkürünün real mənzərəsinin yaradılmasında, xalq ruhunun, onun tarix və mədəniyyətinin öyrənilməsində folklor nümunələrinin müstəsna əhəmiyyəti var. Səhər Orucoğ-

lu folklorun demək olar ki, bütün janrlarında yazılmış nümunələrin rus dilində tərcüməsini əhətə etmiş, eyni zamanda tərcümədə onların ruhunu, estetik təsir gücünü, habelə qafiyə sistemini qoruyub saxlamağa müvəffəq olmuşdur.

Bu istiqamətdə 2010-cu ildə tərcümə olunan kitablar içərisində **Kamal Abdullanın** Rumıniyanın "İDEEA Europena" nəşriyyatında rumın dilində nəşr olunan **"Sa Vorbim Azerbaydjana. Limba şi cultura" (Azərbaycanca danışaq. Dil və mədəniyyət)** adlı kitabını da qeyd etmək lazımdır. " Azərbaycan, onun mədəniyyətinin və dilinin xaricdə təbliğ edilməsinə layiqli töhfə olan bu nəşrin özəllliyi ondadır ki, o, təkcə Azərbaycan dili üzrə deyil, bütövlükdə ölkəmiz, onun tarixi, dili, ədəbiyyatı və mədəniyyəti, incəsənəti, coğrafiyası, o cümlədən Dağlıq Qarabağ həqiqətləri barədə rumın oxucularında dolğun təsəvvür yaratmaq baxımından dəyərli və etibarlı mənbə və "bələdçi"dir.("Həftə içi" qəzeti, 2-8 oktyabr, 2010-cu il)

Bu gün Azərbaycan dövlətinin məqsədyönlü tərcümə siyasəti nəticəsində bir çox ugurlu layihələrə imza atılıb. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2007-ci il, 24 avqust tarixli Sərəncamı ilə təsdiq edilmiş **"Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin Azərbaycan dilində nəşri nəzərdə tutulan siyahısı"**nda yer alan yazarların şedevr əsərləri dilimizə çevrilməkdədir. Təkcə yola saldığımız 2010-cu ildə "Dünya Ədəbiyyatı Kitabxanası" seriyasından Nobel mükafatına layiq görülmüş müəlliflərdən **Con Qolsuorsinin, Luis Sinklerin, Ernest Heminqueyin** seçilmiş əsərləri, klassik dünya ədəbiyyatının nümayəndələrindən isə **Lev Tolstoyun** 3 cildlik seçilmiş əsərləri, **Frans Kafkanın, Andrey Platonovun, Somerset Moemin** seçilmiş əsərləri, habelə **"Antik ədəbiyyat antologiyası"** nəşr olunub.

Tərcümə dilin lüğət tərkibini zənginləşdirən vacib faktorlardan biridir. Bildiyimiz kimi, Sovet dövründə Azərbaycanın digər dövlətlərlə ədəbi əlaqələri əsasən ərəb, fars və rus dilləri vasitəsilə həyata keçirilirdi. Hal-hazırda isə əsəsən ingilis, fransız, alman dillərindən edilən tərcümələr üstünlük təşkil edir. Bu tərcümələrin

önəmli cəhəti ondadır ki, mütərcimlər tərcümələri birbaşa orijinaldan edirlər. Bildiyimiz kimi, bu amil əsərin əsl mahiyyətini, ruhunu, forma və məzmun keyfiyyətini qorumağa, ondakı bədiilik məziyyətlərinin orijinala uyğun səviyyədə alınmasına təsir göstərir. Geridə qoyduğumuz ildə **Vilayət Hacıyevin** tərcüməsində **Stefan Svayqın "Bəşəriyyətin bəxt ulduzları"** əsərinin birbaşa alman, **V.Quliyevın** tərcüməsində isə **Corc Oruellin** antiutopiya janrında yazdığı, totalitarizm təfəkküründə üsyan xarakteri daşıyan **"1984"** əsərinin ingilis dilindən çevrilib təqdim olunması hər iki mədəniyyət arsenalının zənginləşməsi baxımından önəmli addımdır. Təbii ki, tərcümə olunan mətn orijinalı tam mənada əvəzləyə bilməz. Nədən ki, yaradılan əsər, mətn hər şeydən əvvəl dil hadisəsidir, müəllifinin mənsub olduğu ölkənin milli kimlik, milli varlıq göstəricisidir, onun ruhsal dünyasını sərgiləyən faktordur.

"Tanınmış rus tərcümə nəzəriyyəçisi İ.V.Kaşkin orijinalın dilini tərcüməçinin qarşısında duran «sipər» adlandırır. Onun fikrincə tərcüməçi bu sipərdən adlayarkən gerçəkliyin müəllif inikasının təravətini itirməməlidir. Kaşkindon fərqli olaraq Fyodorov orijinalın dilini geniş açılmış qapı ilə müqayisə edir. Onun fikrincə hər iki dili gözəl bilən tərcüməçi başını dik tutub bu qapıdan içəri keçə bilər. Paradoks yaranır - orijinalın dili «sipər»dir, yoxsa «açıq qapı»? Bu suala birmənalı cavab vermək çox çətindir. Hər halda orijinalın dili «açıq qapı»dırsa da, o qapıya aparan yolda xeyli «sipər» mövcuddur."(Rövşən Əliyev. Müasir dövrdə Azərbaycan dilinə tərcümənin nəzəri və praktik prinsipləri. Avtoreferat, Bakı-2007)

Qeyd edək ki, çağdaş ədəbiyyatımızda tərcümə siyasətinin yeridilməsində **"Qanun" nəşriyyatı**nın müstəsna xidməti var. Ötən il "Ən yeni tərcümə" seriyasından **Herta Müllerin "Nəfəs yelləncəyi"** kitabı nəşr olunub. 2008-ci ildə Nobel Mükafatı Laureatı olmuş Herta Müllerin bu kitabı məhz "Qanun" nəşriyyatının sifarişi ilə birbaşa alman dilindən **Zaur Qurbanlı və Qurban Dağlı** tərəfindən tərcümə olunub. Bu seriyadan daha bir tərcümə yazar **Günel Mövluda** aiddir. O, Rusiyanın

tanınmış postmodern yazıçısı **Viktor Pelevinin "Omon Ra"** əsərini tərcümə edib. Bundan başqa yola saldığımız ötən ildə "Qanun" nəşriyyatında **Qabil Əhmədovun** tərcüməsində **Stefan Sveyqin " Jozef Fuşe-siyasi xadimin portreti", Minə Raufqızının** fransızcadan tərcüməsində **Oliver Rolinin " Bakıda son günlər"**, **Samir Bulutun** tərcüməsində **Den Braunun "Da Vinçi şifrəsi"** kitabı, habelə **Viktor Suvorovun " Sonuncu Respublika", Haruki Murakaminin** "**Zəlzələdən beş gün sonra"** hekayələr kitabı, **Ceyms Coysun "Dublinlilər", Qabriel Qarsia Markesin "Patriarxın payızı", Milan Kunderanın " Astagəllik"** romanı, **Castin Qarderin** fəlsəfə tarixindən bəhs edən " **Sofinin dünyası"** romanı və bir çox başqa tərcümə əsərləri çap olunub.

Ötən ən ilin tərcümə təsərrüfatını təşkil edən əsərlər daha çox mətbuat səhifələrində, **"Azərbaycan"** və **"Ulduz"** jurnallarında, bir çox internet saytlarında, xüsusilə də Azərbaycanın Mədəniyyət portalı olan **Kultaz.com** saytında səliqəli şəkildə yerləşdirilib. Elə son bir ildə bu saytda dünya ədəbiyyatının bir sıra dəyərli nümunələrinin, eləcə də Nobel mükafatı qaliblərini oxucuya tanıtmaq məqsədi ilə onların bir neçə hekayələrinin dilimizə çevrilərək təqdim edilməsi ədəbiyyatımıza pozitiv qida verir. **Qabriel Qarsia Markesin" Məhəbbət əvəzinə ölüm labüdlüyü", "Üç Somnambul üçün kədər", Andrey Platonovun "Həyat işığı", Oskar Yellinekin "Aktyor", Haruki Murakaminin "Sükut", Karel Çapekin "Şair", Mario Varqas Lyosanın "Baba", "Katoblepas" («Gənc yazıçıya məktublar»dan), Anton Pavloviç Çexovun "Sevinc", Mark Tvenin "İblislə sövdələşmə", İ.A.Buninin "Fedosevna", Umberto Ekonun "Naməlum O"** kimi hekayələri bu qəbildəndir. Eyni zamanda çağdaş rus şeirindən və çağdaş Ukrayna şairlərindən seçmələri şair-mütərcim **S.Babullaoğlu** yüksək poetik zövqlə çevirib bizə təqdim etmişdir.

Ümumiyyətlə, rus şairlərinin şeirlərinin tərcüməsi ötən il üstünlük təşkil edib. Xətib Təbrizinin məşhur fikrini bir balaca dəyişib desək, şeiri tərcümə etmək onu yazmaq yazmaq qədər

çətindir. Nədən ki, şeir insanın ruhi-psixoloji vəziyyətini, duyğusal aləmini sərgiləyən poetik yaşam hadisəsidir və bu hadisə birbaşa onu içindən keçirən müəllifin lirik "mən"i ilə bağlı olduğundan onun tərcümə olunması mütərcimdən xüsusi istedad tələb edir. Poeziya tərcüməçisi şeirin vəzn-qafiyə sisteminin ahəngdarlığını qorumaqla bərabər onun müəllifinin duyğularını, hisslərini də mənən yaşamalı, şeirin estetik təsir gücünü saxlamağı, onu orijinaldakı kimi oxucuya aşılamağı bacarmalıdır. Bu baxımdan, **Anar və Səlim Babullaoğlu**nun tərcüməsində Nobel mükafatı laureatı olmuş **Boris Pasternak**ın şeirlərinin **" Misranın sahibi hislər olanda"** kitabında təqdimi son dövrün uğurlu tərcümə işi sırasında qeyd olunmalıdır. İlk növbədə, yuxarıdakı tələblərə cavab vermək, sadalanan məziyyətləri ehtiva etmək baxımından...

Poeziya əsərlərinin tərcüməsi ilə bağlı ötən il "Ulduz" jurnalında çap olunan **Qoca Xalidin** tərcüməsində **Yuri Kuznetsovun, Firuz Mustafanın** tərcüməsində **Aleksanr Blokun, Həmzəli İlyasın** tərcüməsində çağdaş serb-xorvat şairi **Tomislav Rakovçeviçin, İbrahim İlyaslının** tərcüməsində **Uvarovanın** şeirləri həmin şeirlərin vasitəçiliyi, "dili" ilə müəllifin mənsub olduğu dövlət, onun xalqı, milli kimliyi, keçmişi barədə lazımi təsəvvür yaradır. Bu xüsusda, "Ulduz" jurnalının 5-ci sayında Firuz Mustafanın çevirməsində Aleksanr Blokun **"Skiflər"** şeiri uğurlu alınıb. Uğurlu ona görə ki, A.Blokun bu şeiri mübarizə ovqatına, yuksək coşğuya malikdir və tərcüməçinin çevirməsində nəinki bu inqilabi ovqatı görmək, duymaq olur, həmçinin şeirdəki dil rəvanlığı, müəllif üslubu məharətlə qorunub saxlanılır.

Belə bir uğurlu çevirmə "Azərbaycan" jurnalının 3-cü sayında, **Tatarıstanın xalq şairi Robert Minnullinin şeirlərinin Əsəd Cahangirin** təqdimində sərgilənir. Şeirlərin tərcüməsində nağıl dili, şirinliyi öz bakirəliyini qoruyub saxlayır. Xüsusilə, **"Toz ağacının göz yaşı", "Duman", "Yuvacıq", "Payız sevgisi", "Yağışdan sonra", "Uşaqlıq alması" , "Viktor Xaranın Monoloqu"** şeirlərinin tərcüməsi daha uğurlu

alınıb.Zənnimcə, burada başlıca amillərdən biri tərcüməçi ilə şeir müəllifinin mənəvi yaxınlığı, onlar arasında ruhsal təmasın mövcudluğudur. Nədən ki, müvəfəqiyyətli "iş birliyinin" alınması üçün mütərcim tərcümə etdiyi şəxsin daxili aləminə bələd olmalı, onun yaradıcı dünyasına qaynayıb-qarışmalıdır. Əlbəttə, bu qənaəti bizdə yaradan mütərcimin tərcümədən əvvəl oxucuya ünvanladığı, şeir müəllifi ilə olan məhrəm münasibətindən bəhs edən qeydləri deyil. Tərcümə ona görə alınıb ki, burada həm müəllif və tərcüməçi yaxınlığı, həm də orijinaldakı və tərcümə olunan şeirdəki poetik yaşamın varlığı bir-birinə qaynayıb-qovuşmuş haldadır.

Şekspirin alman dilinə məşhur tərcüməçisi **Avqust Şleqel** XVIII əsrin axırlarında tərcüməylə bağlı yazırdı: «Tərcümə — ölüm-dirim savaşıdır. Və bu savaşın sonunda ya tərcümə edən, ya da tərcümə olunan uduzur». Yaxud tərcüməni şüşə altında saxlanan qızılgülə də bənzədənlər var. Yəni, gözəlliyini görsən də ətrini duymaq mümkün olmur. Məncə, yaxşı, peşəkarcasına tərcümə olunmuş əsər oxucuya onun ətrini, rayihəsini də qoxlamağa imkan verir. Bu xüsusda, 2010-cu ilin tərcümələri sırasında dəyərləndirmək gərəkən daha bir imza sahibi **İlqar Fəhmi**dir. Ilqar Fəhmi yazıçıdır, son dövrlərin ən məhsuldar, istedadlı yazarlarından biridir. Belə bir məhsuldarlıq və peşəkarlıq göstəricisi onun bədii tərcümələrinə də şamil oluna bilər. Ötən il "Ulduz" jurnalında İlqar Fəhminin çevirməsində **Albert Lixanovun "İşıldaquş" hekayəsi, Andre Moruanın "Yaşamaq elmi haqqında gənc dostuma məktub" (kitabdan fraqment) yazısı, Yapon yazarları - Akutaqavanın hekayələri, Kindzoburo Oenin "Səmimi və müxtəlif... Yaponiya" məqaləsi" və s.** yazılar təqdim olunub. Bu tərcümələrin hər birinə səlis, milli normalara uyğunlaşdırılmış dil hakimdir. Təbii ki, müəyyən istisna halları da nəzərimizdən qaçmır. Tərcümə mətnlərinin bəzi yerlərində mütərcim mənə elə gəlir ki, bilərəkdən, o mənada ki, orijinalın obrazlar sisteminin təsir gücünü qorumaq məqsədilə sözləri orijinalda olduğu kimi saxlayır, onları çevirməyə ehtiyac görmür. Məsələn, Albert Lixano-

vun "İşıldaquş" hekayəsinin tərcüməsində belə bir yer var: **"** *Təzə-təzə o heç kimlə münasibət qurmurdu, sakit, tutqun qız idi, yalnız gecələr yarıyuxulu halda yerindən qalxıb isterika qaldırırdı. Yuxularına haram qatdığına görə uşaqların çoxunun Maşadan xoşu gəlmirdi, ondan yan qaçırdılar.Yalnız Nadya ondan üz çevirmədi, gecələr Maşa isterika içində yuxudan oyanıb çığır-bağır salanda Maşa onu qucaqlayıb bağrına basır, sakitləşdirməyə çalışırdı"(N-12, səh. 89), yaxud "Məlum oldu ki, Maşanın valideynləri alkoqolik olublar."* Burada diqqətimizi cəlb edən nəsnə mütərcimin **isterika və alkoqolik** sözlərini çevirmədə olduğu kimi saxlamasıdır. Əlbəttə, nümunə kimi göstərdiyimiz hər iki sözə bizim milli yazarlarımızın öz əsərlərində də rast gələ bilərik. Lakin söhbət tərcümədən gedirsə bu məqamlara daha artıq həssas olmalı, son məqama qədər hər sözün milli dilimizdəki çalarlarını axtarmalı, çevirməyə ana dilimizin tələbləri əsasında yanaşaraq daha uyar və münasib olanını seçməliyik. Məsələn, yuxarıdakı tərcümə mətnində "isterika" sözünün olduğu kimi saxlanması bizi narahat etmir ona görə ki, bu sözün ən münasib olan tərcümə variantı – "hay-küy" sözüdür, bu isə mətndə qəhrəmanın ruhi-psixoloji vəziyyətini ifadə eləmək, sərgiləmək üçün o qədər də əlverişli səslənmir, düşünürük ki, "isterika" daha münasib və məntiqlidir. Amma "alkoqolik"i müəllif əyyaş, yaxud içki düşkünü sözü ilə əvəz edə bilərdi.

2010-cu ildə çap olunan tərcümə materiallarına uğurlu bədii nümunə kimi **"İrəli" Ədəbi Məclisinin "Almanax"ını** qeyd etmək olar. Kitab "İrəli" İctimai Birliyi tərəfindən Azərbaycanda gənc yazarların dəstəklənməsi məqsədilə yaradılan "İrəli" Ədəbi Məclisinin "Gənc yazarların əsərlərinin çap edilməsi" layihəsi çərçivəsində meydana gəlmişdir.

"Almanax"da gənc yazarların poeziya və nəsr nümunələri ilə yanaşı tərcümə əsərləri də yer alıb. Etiraf edək ki, gənc olmaqlarına baxmayaraq, bu gənclər bir yazımızda qeyd etdiyimiz kimi yolun uğurlu başlanğıcından xəbər verirlər, elə tərcümə elədikləri əsərlərdə də həssaslıq, ədəbi fakta məsuliy-

yətlə yanaşmaq səriştəsi, dil səlisliyi hiss olunur. **Leyla Şərifova, Qismət, Leyla Hüseynova** və bir çox başqa yazarların tərcümə elədikləri mətnlər qənaətbəxş hesab edilə bilər. Təbii ki, bu tərcümələr də müəyyən xətalar və dil qüsurlarından xalı deyil. Onlar üzərində bir balaca dayanaq. Məsələn, **Leyla Şərifovanın O.Henridən çevirdiyi "Purpur paltar"** hekayəsinin tərçüməsində belədir: **"***Saat beşdə o, purpur paltarda küçədə gəzirdi. Yağış gücləndi və düz istiqamətdə güclü külək də əsirdi. Insanlar çətirlərlə və bərk bağlanmış plaşlarla evə, maşınlara tələsirdi. Onların çoxu bu gözəl, sakit, xoşbəxt, nurlu baxışlı purpur paltarda yağış altında sanki yay vaxtı bağda gəzən qıza baxırdı.* (Bakı, 2010, səh.53) Zənnimcə, son cümlə belə olsaydı, cümlə daha səlis alınar, fikir daha bitkin və mənalı təsir bağışlayardı.: "*Saat beşdə o, purpur paltarında küçədə gəzirdi. Yağış gücləndi və düz istiqamətdə güclü külək əsməyə başladı. İnsanlar çətirlər və bərk bağladıqları plaşlarla evə, maşınlara tələsirdilər. Onların çoxu bu gözəl, nurlu baxışlı, sakit və xoşbəxtcəsinə sanki yay vaxtı bağçadaymış kimi yağış altında gəzən purpur paltarlı qıza baxırdı."* Təbii ki, hər bir mətnin araya-ərsəyə gəlməsində müəllif əziyyət çəkir. Lakin o, bu prosesi elə mükəmməl və peşəkarcasına başa vurmalı, fikri elə səlis cilalamalıdır ki, oxucu bu əziyyəti hiss eləməsin. Yəni" bu prosesdə doğma dilin imkanlarından yaradıcılıq yolu ilə elə istifadə edilməlidir ki, "dil maneəsi" deyilən divar hiss edilməsin, müəllifin fikir və duyğuları buxovlanıb qalmasın, müqabil dilin axar-baxarında öz təbiiliyini və orijinallığını qoruyub saxlaya bilsin." (B.Nəbiyevlə müsahibə. "Ədəbi tənqid" jurnalı, 1992, N-1, s.21)

Bu baxımdan, kitabda yer alan **Qismətin** tərcümələri mənə daha səlis və maraqlı təsir bağışladı. Xüsusilə, onun **Edqar Podan çevirdiyi "Liman qırıntıları", Şekspirin "Qorxuram", Herman Hessenin "Bütün ölümlər"** kimi şeirlərinin tərcüməsində orijinalın keyfiyyəti, şerin ruhu, ətri duyulur. Qismət ilk növbədə, tərcümə elədiyi şeirdəki poetik yaşamı, obrazlılığı oxucuya çatdıra bilir, sözün sirayət gücünü birbaşa hisslərimizə yeridir. Məsələn, onun **Xorxe Luis Borxes**dən etdiyi **"Anlar"** şeirinin tərcüməsinə diqqət edək:

...Anlar, sadəcə anlar. Siz də anı yaşayın.
Hər yerə özüylə su, çətir və paraşüt
götürməmiş
getməyən insanlardanam mən.
Yenidən başlaya bilsəydim əgər heç nə
daşımazdım.
Əgər yenidən başlaya bilsəydim,
Yazda çarıqlarımı vızıldadıb atardım.
Və payız bitənə qədər yeriyərdim çılpaq
ayaqlarla.(səh.75)

Mən ilk oxunuşda düşündüm ki, bəlkə mütərcim buradakı "vızıldadıb" ifadəsini, bir başqa, deyək ki, "qolazlayıb"sözü ilə əvəz eləsəydi fikir daha samballı təsir bağışlayardı. Amma şeiri bir də oxudum, ondakı məna siqləti mənə sirayət etməyə başladı, özümü hər şeydən beşmiş, yorulmuş insanın, həyatın yalnız xoş anlarının mahiyyətinə varıb onun dadını çıxarmağa təşnəli olan şairin yerində hiss elədim, duydum ki, ömrün sizif yükünü boşaldıb yüngülləşmək istəyən kimsə elə əynindəkini də uşaq çılğınlığı ilə vızıldadıb atmağa qail olar.

Bir amili də xüsusi qeyd etmək istəyirəm. Çağdaş ədəbiyyatımızda tərcümə sahəsində böyük məhsuldarlıq, dinamika hakim olub. Amma burada da diqqətli olmalıyıq, çalışmalıyıq ki, bu polifoniyada xam püxtəni, qrafoman istedadı, həvəskar peşəkarı üstələməsin. Bir məsələyə - oxucuya "kimi və nəyi ötürməyimizin vacibliyi" məramına da məsuliyyətlə yanaşmalıyıq. Oxucunu elə informasiya məkanına daxil etmək lazımdır ki, o, bu məkandan əli dolu, zehni zəngin çıxa bilsin. Məsələn, klassik ədəbiyyatımızın tərcüməsi ilə əlaqədar 2008-ci ildə **R.Uluselin "Klassika"** əsəri ərsəyə gəlmişdi. Təəssüf ki, bu tərcümə kitabı layiqincə dəyərləndirilməmiş, diqqətdən kənarda qalmışdır. Halbuki, burada dünya ədəbiyyatı klassikasının tərcümə olunan bir çox nümayəndələri təsadüfi imzalar olmayıb, düşüncə sistemində müəyyən təbəddülatlar yaradan, bəşəri suallara cavab aramaqla məşğul olan, insan mənəviyyatının zənginləşməsində spesifik önəm kəsb edən şəxsiyyətlərdir. Bu

kontekstdə, ötən ilin tərcümələri içərisində bir sira yazılar var ki, məsələn, **C.Yusiflinin** çevirməsi olan **"Niyazı Misrinin mistik təlimlərində ruhani yoxsulluq və qara işıq"** məqaləsi istisna təşkil edirdilər. Fransız yazarı Pol Balanfanın ərəb şairi Niyazi Misri haqqında ingilis dilində yazdığı bu məqalə doğrudan da mənəvi yoxsulluğumuzu qara işıqdan təmizləməyə kömək edir.

Belə katarsis prosesini stimullaşdıran tərcümə mətnlərindən digəri "Ulduz" jurnalının 5-ci sayında yer alıb. Görkəmli alim-türkoloq, türk dünyasının böyük düşünəri **Oljas Süleymenovun** "Drujba narodov" jurnalında çap olunan **"Keçmişin dərinliyi, indinin genişliyi və gələcəyin yüksəkliyi"** məqaləsinin tərcüməsi **Akif Əhmədgilə** məxsusdur. Planetar düşüncə tərzinə malik Oljas Süleymenovun bu məqaləsində qloballaşan dünyamızın çox suallarına cavab verilir, fəlakət, taun və dağıdıcılıq faktoru kimi təlqin olunan və şüurlara yeridilən qloballaşmaya sağlam prizmadan nail olmağın yolları göstərilir, millilik amilinin özəlliklərindən bəhs edilir. Müəllif hətta müstəqillik dalğasının başgicəlləndirici havasının həmin xalqlarda anarxiya həddi yaratmaması namınə belə bir formula da təklif edir:" müstəmləkə asılılığı əsrindən müstəqillik dövrünə və daha sonra şüurlu qarşılıqlı asılılıq erasına".

Zənnimcə, "şüurlu qarşılıqlı asılılıq" çevrəsində yaşamağın ən optimal yolu, onun intensivliyini stimullaşdıran amillərdən biri elə tərcümədir və biz bu yöndə nə qədər pozitiv göstərici nümayiş etdirsək dünya kontekstindən faydalanmağımız da bir o qədər səmərəli, ürəkaçan olar*.

* Məruzə 2010-cu ildə AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda səsləndirilib.

POEZİYA VƏ ZAMAN

Çağdaş poeziyamızın ümumi mənzərəsini səciyyələndirən imzalar və gərgin üslubi axtarışlar, hələ yalnız bədii-estetik təcrübə xarakteri daşıyan şer nümunələri çalarlı və rəngarəngdir. Bu numunələrin ədəbi fakta, yaxud əksinə, ömrü gödək qumbulağa çevriləcəyini isə zaman göstərəcək. O zaman ki, söylənən bütün fikir və mülahizələrə rəğmən son nöqtəni həmişə özü qoyur.

"YENİ ŞEİR" SİNDROMU VƏ BƏDİİ-ESTETİK DƏYƏRLƏR

Keçmiş donuq bir zaman olsa da, «təcrübələr məxəzi»(Şarl Bodler) kimi önəmlidir və bir-biri ilə əlaqəsi, bağı (bağlılığı) qırılmayan sistem vahididir. Bu mənada poeziyamızın çağdaş mənzərəsini yaratmaq bütövlükdə üçüncü minilliyin əvvəllərində, bəlkə bir qədər də ondan əvvəl formalaşan poetik dəyərlər sisteminə nəzər yetirmək, onda təşəkkül tapan yeni tendensiya və təmayüllərin davamını izləmək deməkdir.

Yaranmış əlverişli şərait nəticəsində çap olunan saysız-hesabsız şer kitabları həmin illər poeziyasının ümumi görüntüsündən narazı olmağa əsas vermir. Bura eyni zamanda il boyu müxtəlif qəzet və jurnallarda, həmçinin İnternet saytlarında yer alan saysız hesabsız şeir nümunələrini gəlsək daha böyük göstərici alınar. Lakin bizə təbii ki, kəmiyyət yox, keyfiyyət gərəkdir. Elə yaradıcılıq faktı gərəkdir ki, onlar yeni dünyagörüş, çağdaş bədii düşüncə və poetik üslubun ifadəçisi olmaqla bərabər özündə mənsub olduğu zamanın hərəkət ritmini daşıya bilsin. Bu konteksdə yanaşsaq, deyə bilərik ki, haqqında danışmağa əsas verən bədii nümunələr yuxarıdakı statistik göstəriciyə uduzur.

* * *

Bütün dövrlərdə poeziya müxtəlif nəsillərin birgəliyinin, məcmusunun təzahürü olaraq bütöv və mütəşəkkil görünə bilib. Müasir poeziya politrasının yaranmasında bütün nəsillərdən olan fərdlər iştirak ediblər. Əlbəttə, bu iştirak bir qism şairlərin ənənəvi-realistik, lirik-romantik üslubda yazdıqlarını dəyər qismində prosesə qatmağı, bir qisminin isə zamanla uzlaşmağa can ataraq poetik güclərini, nəfəslərini yeni ritmə kökləməsilə əyaniləşir. Yeni dövrün poeziya nümunələrinin bədii təsvir predmetləri bunlardır: a) Tanrı, məşhər günü, səmavi düşüncələr insanın təklikdən, tənhalıqdan təcrid olunub ali mütləq həqiqətə çatmaq üçün üz tutduğu müqəddəs mehrablardır; b)

azadlıq, hürr duyğuları, müharibə ovqatı, vətənpərvərlik ideyalarının təbliği şeirimizin patriotik qolunu səciyyələndirən başlıca amillərdir; c) ağac, quş, kəpənək, çiçək, daş paklıq və təmizlik rəmzi kimi ruhun katarsisinə rəvac verən simvollardır; d) ənənəvi sevgi, məhəbbət mövzuları da öz yerində. Qeyd edim ki, bu mövzular işlənmə, bədii təsvir predmetinə çevrilmə üsullarına görə yaşlı və cavan şairlərimizdə eyni formada təzahür etmir. Eyni predmetə yönələn baxış müxtəlif, polifonik spektrli olur. Əslində mən mətnə münasibətdə yaş bölgüsü aparmağın, materialı yaş senzinə görə qiymətləndirməyin əleyhinəyəm. Ən azı ona görə ki, Vaqif Səmədoğlunun bir şeirində deyildiyi kimi «yoxdur yer üzündə qocalıq, yoxdur»- fikri xüsusən poeziyaya münasibətdə mənim üçün daha əhəmiyyətlidir. Fəqət çağdaş şer nümunələri ilə tanışlıq, predmeti bədii mənalandırma səciyyəsinə görə fərqli baxışları ortaya qoyur, bədii məhsulu ədəbi nəsillər üzrə təsnif etmədən dəyərləndirməkdə bir məhdudluq yaradır. Ədəbi nəsillər arasındakı fərq sadəcə yazı manerasının, düşüncə tərzinin, fakta, gerçəkliyə yanaşma üsulunun səciyyəsindədir. Məsələn, yaşlı nəsildə həyata daha çox retrospektiv baxış, nostalji hissi güclüdür. Yenə də kənd həsrəti, yurd itgisi ağrıları, ailə-məişət qayğıları, adi, gündəlik həyatın yaşantıları, sosial-siyasi problemlərin təsviri və s. hisslər burada aparıcıdır. Onların şeirlərinin adları artıq bunu deyir: «Nostalji» (Ç.Əlioğlu), «Retro» (S.Məmmədzadə) və s. Hətta o qədər də yaşlı olmayan Çingiz Əlioğlunun şeirlərində belə yaşın yorğunluq mübtəlası:

İşimdən, gücümdən gəl qoyma məni,
Məndə vaxt hardandı, söz güləşdirəm.
Yaş o yaş deyil ki, payız şum əkib,
Yazda başşaq yığam, boş küləş dərəm.

yaxud ruhun xatirəyə dönmək sevdası özünü ələ verir:

Şeir xudam, mən bəndə!
Şairdən söz düşəndə
Yada salın ki, mən də
Nəsə, nəsə yazmışam.

Gənc şairlərdəsə zaman daha çox "indi" şəklində təzahür edir. Bu şairlərin içindən keçdikləri (keçirdikləri) zamanın üzləşdirdiyi fəci və dramatik situasiyalar, yaşatdığı sosial-siyasi probiemlərin mənəvi-psixoloji aləmdə yaratdığı təbəddülatlar belə onlara yeni dəyər, yeni oriyentir axtaran varlığın sabaha, , çağdaşlığa çıxışı, yeniləşən dünya və "mən" obrazının yaradıcı təfəkkürdə fərqli inikası üçün lazım olur. Xaqani Hasda, Kənan Hacıda, Anar Həbiboğluda, Cavidanda, Alovda deformasiyaya uğramış, ənənəvi məzmununu itirmiş yaddaş lövhələrinə yeni dil və boya qatılır.

* * *

Bü gün bəlkə də yaşadığımız zamanla, üzləşdiyimiz tarixi faciələrlə əlaqədar olaraq vətən, torpaq azadlığı mövzusu şairdən daha çox diqqət, yaşam, mənalandırma tələb edir. Amma Azərbaycan mətbuatında bu mövzunun illərdən bəri çeynənməsi, ucuz təqdimatı, bayağı və şit formada ifadəsi azarı özünü tükətmir ki, tükətmir:

Dar günün olmasın vətən,
dar günün infarktımdı.
dirigözlü ölümümdü.
Yaranandan çoxlarının
gözünə miss gülləsisən, Vətən.
mənimçünsə həmişə
gülsən, çiçəksən.
Başına gələnlər
Güllüyünnən, çiçəkliyinnən gəlir.
Kimdir qanqala – qaratikana baxan
Qaratikan elə qaratikandı,
Gülə-çiçəyə calasan da.
(Xeybər Göyallı)

Vətənə ünvanlanmış bu şeirin əsasında hansı yeni poetik yaşam var? Deyək ki, bu mövzuda M.Arazın, B.Vahabzadənin, N.Həsənoğlunun, H.Kürdoğlunun kifayət qədər həssaslıqla yazdıqlarına əlavə nəsə artıra bilirmi? Bu müəlif sanki unudub ki, vətəni yaşadığı dar günlərin fəci nəticələri ilə üz-üzədir və bu məqamda vətənə ucuz gözəlləmə yazmaq yox, onun qan yaddaşını- Qarabağ dərdini bədii sözün predmetinə çevirmək lazımdır, həm də layiqincə. Daha bir nümunə:

Zaman bizi qınamazmı!
Haydı, millətim oyanın,
Daha yetər əsir olmaq,
Şərəfsizlik yetər, yetər
Torpağı əsir olana
Yaşamaq ölümnən betər.

Bu sətirlərin müəllifi- Vahid Aslanın «Ulduz» jurnalının yeddinci sayında çap olunmuş silsilə şeirləri Azərbaycanın bütün rəmzi dəyərlərinə – torpağına, bayrağına, əsgərinə, Qarabağ şikəstəsinə, habelə Xocalı faciəsinə, türk-Azərbaycan münasibətlərinin vəsfinə həsr olunub. Amma nə yazıq ki, bunca şeir arasında oxucunu tutan, yeni bir məna ifadə edən bircə misra da tapmaq olmur. Bu və bu kimi şeirlər bayağı sözdən, taftologiyadan o yana gedə bilmir.

Eləcə də bir çox başqa nümunələrdə Tanrıya asilik, taledən şikayət halları əvvəlki monotonlugu ilə davam etməkdədir.

Həyatım qəmə bürünüb,
İmtahana çəkmə məni.
Taleyimdə xoş gün yoxdur,
Qəm-qüssəyə bükmə məni.

«Ulduz»un üçüncü sayında çap olunan müəllifin – Gülşən Behbudqızının bütün şeirlərinin ovqatı bu cür minor motivlər üzərində köklənib, müəllifin şəxsi kədərini, mənəvi –psixoloji durumunu sərgiləyir:

Tanrım, bu həyatda nə dadmışam ki,
Saxlaya bilmirəm göz yaşımı da.
Taleyim alnımda qara yazıdı,
Düzü unutmuşam göz yaşımı da.

Xoş günə həsrətəm, hərə mən yazıq,
Ruhum bir ağacdır yarpağa həsrət.
İçim də dəniz tək çalxanır hər gün
Gözümü açdığım torpağa həsrət.

Mən həmişə belə şeirləri oxuyanda onun yazıya alınma prosesindən çap prosesinə qədər olan mərhələni göz önündə canlandırıram. Təsəvvür edin, kimsə qəmli, kədərli anında, taleyin ondan üz döndərdiyi məqamlarda içini (oxu: içini saran ağırlığı) vərəqlərə tökür, ağlıyıb ürəyini boşaldır. Yüngülləşəndən sonra yazdıqları özünə xoş gəlir və o belə qərara gəlir ki, onları çapa verib bu dəfə oxucuların aurasını ağırlaşdırsın. Poeziyanı xırda, fərdi hisslərin, cılız yaşantıların əsiri olmaqdan azad edib üfiq aydınlığına, nəfəs genişliyinə yetirmək lazımdır. Yoxsa Əziz Musa adlı müəllifin şeirində olduğu kimi:

Bu dərdlə, bu kədərlə,
Mənim başımı qatma.
Mən də sənin bəndənəm
Allah, məni unutma.-

deyib illər boyu poeziyanın içini, oxucuların gözünü yağır etmiş fikirlərlə ah-uf etmək yaramaz. Belə məqamda istedadlı şairə Nisəbəyimin bu misraları lap yerinə düşür:

Dərk etmədiyiniz haqla,
Çəkə bilmədiyiniz ahla,
Bağışlanmayan günahla,
Allahı incitməyin.

Təəssüf ki, bu cür epiqonçu şeirlər müxtəlif qəzetlərdə çap olunmaqla bərabər «Azərbaycan» və «Ulduz» jurnallarına da yol tapır. Dəfələrlə deyilib, yenə deməyi vacib bilirəm ki, bu işdə redaksiya heyətinin üzərinə böyük məsuliyyət düşür. Neçə onillik tarixi təcrübəsi olan «Azərbaycan», «Ulduz» jurnallarının bu məsələdə laqeydliyi, qeyri-tələbkarlığı, zəif şeirlərə güzəştə getməsi təəssüf doğurur. Jurnal bu cür şeirləri ya görmür, ya da sadəcə görmək istəmir. Birinci halda ədəbi zövqünü, ikincidə isə ədəbi təəssübkeşliyini şübhə altına alır. Məsələn, aşağıdakı bu nümunə «Ulduz» jurnalında kimin baxış süzgəcindən keçib özünə yol tapıb?

Gördüyüm adamlar xofludur
Özüm də xoflu gəzirəm.
Mənim ömrüm sahilsizdi
Qaydalar içində üzürəm.

Bu şəhər də, bu küçə də,
Adamlar da xof içində.
Sənə deyəcəklərimin gülüm
Dadı qaçıbdı içimdə.

Yaşamaqdan da qorxuram
Elə səndən də qorxuram.
Sənnən yaman nigaranam
Ömrüm-günüm hey, sevdiciyim.

Mən bilərəkdən şerin bir neçə bəndini təqdim edirəm ki, bir beytə, yaxud bəndə istinad edib onu kontekstdən çıxarmaqda suçlanmayım (Hərçənd yaxşı şeir elə ilk bəndindən tanınır). Fəxrəddin Əsəd adlı müəllifin şeir adına yazdıqları isə çarəsizlikdən sözlə çilingağac oynatmağa bənzəyir. Müəllif özü bir şeirində etiraf edir:

Bir söz gəlməyir ağlıma,
Şeir adına yazmağa.
Yuxular da görəmmirəm
Obaşdan durub yazmağa.

Deməli, çərxi-fələk elə dövran edib ki, poeziyanın ümidi lunatik xəyallarına bağlanıb. Hər halda oxucu dualar etməlidir ki, şairlik xülyasına düşən bu kəs yuxu görməsin, əks halda bu cür sayıqlamaları dinləmək məcburiyyətində qalacaq:

Kros yarışındayam mən deyən hələ
Gecə də, gündüz də qaçıram elə
Qaçıram üstümə divar yeriyir
Üstümə qayalar, yoxuşlar gəlir
Ağaclar, cücülər, nə var yeriyir.

Mənə elə gəlir ki, bir ən yaxşı şeri, bir də ən pis şeri izah eləmək çətin olur. Çünki birincidə «dil tutulması» hadisəsi baş verir, ikincidə isə ürək tutulması.

Mən əlbəttə bir neçə müəllfin yazdıqları nümunələrə istinad etdim. Poeziyamız isə yüzlərlə bu kimi cılız məmulatlarla doludur və onların neqativ təsiri nəticəsində poeziyamız özü qış yuxusuna dala bilər.

* * *

Ədəbiyyatda əsas meyar və göstərici istedaddır. M.Yaqubun, M.İsmayılın son dövr yaradıcılığı bir daha sübut edir ki, istedad olanda yaradıcı insanın şerləri bütün zaman kəsimlərində yalnız bir fəslin-baharın təravətini daşıyır.

M.Yaqub poeziyasında müəllif "mən"i yenə təbiətlə qolboyundur. Bütün yaradıcılığı boyu biz M.Yaqubu belə gördük, belə tanıdıq. Təbiət daim şairin hisslərinin tərcümanı oldu, içindəki yanğıyla qara daşa can verməyə çalışdı. Budur, artıq ömür qüruba enib, şair "yol üstündə qoca dərvişə" çevrilib, fəqət onun lirik-romantik poeziyasında təbiət yenə də əvvəlki kimi canlı və qüdrətli obraz səciyyəsindədir.

Görəsən mən niyə tənhayam, təkəm,
Mən gərək yanımda bir ağac əkəm;
Əllərim isinsin budaqlarıyla.
Silim gözlərimi yarpaqlarıyla.
Bir az da mehriban, bir az da həlim,
Hamar gövdəsini oxşasın əlim.
Gah mən ağac olum, gah da o insan,
Ömür ağacımla qolboyun olsun,
Bu da ömrümüzdə bir oyun olsun

Hər şerin yaranışında şairin mənəvi durumu, onun psixoloji aləmi böyük rol oynayır. Içini kədər, tənhalıq bürümüş insan heç zaman xoşbəxtliyə qafiyə axtarmır. M.Yaqub da ömrün o mərhəsinə yetib ki. "nə xoşbəxt imişəm" nisgilinin təsiri ilə yaşın yorğunluğu, ötüb getmiş sevgi qatarı, həyatın faniliyi ilə bağlı düşüncələrini bölüşür:

Nə tonqal qalanır, nə ocaq yanır,
Bizim xəlbirimiz burda ələnir,
Göydə xəlbirimiz burda fırlanır-
Daha söz deməyə tutarım gedib,
Dostları aparan qatarım gedib,
Bir daşı özümə yoldaş eləyib,
Bəlkə elə mən də qurtarım gedim?!
Qalsın süfrə daşım mamır bağlasın,
Üstünə yağışlar yağsın, ağlasın.

Sevgi mövzusuna müraciətində də M.Yaqub əvvəlki kimi lirik təbiəti ilə güclü və emosionaldır.Bu şerlərin əksəriyyətində ifadə olunan hisslər dərindən yaşanmış, ömrün sevdalı çağlarının fikir və mühakimələrindən hasil olmuş , qəlbin və ağlın vəhdət prizmasından keçib büllurlaşan hiss və düşüncələrdir. Bu gün M.Yaqub poeziyasını saran bədbinlik notları onun sevgi baxışlarına belə sirayət etsə də, şair xəyalı yenə əvvəlki kimi mənalı və romantikdir.

Ürəkdə od püskürən
İndi o vulkan hanı?
Günəş atəşiylə də
Daha isitmir canı.
Baxma gözlərimdəki
Köhnə, donuq yaşlara
Heyf o sevgilərdən
Çevrildi yaddaşlara

Bir bax o pəncərədən,
Çıx eyvana, düş bəri.
Necə aldadır məni
Yaddaşının gözləri.
Əl uzatdım əl tutum.
Əlim getdi boşlara;
Heyf o sevgilərdən
Çevrildi yaddaşlara.

Məmməd İsmayılın da poeziyasında cavanlıq çağlarının nikbin və çılğın ovqatını yaşadığı mərhələnin sərt, müdrikanə təsviri əvəz edib. Hərçənd sərt və müdrik başlanğıc bu poeziya üçün həmişə xarakterik bir hal olmuş. Sadəcə, bu gün şair ömrün ahıllıq kürsüsündə əyləşib həyat, zaman, insan haqqında meditativ düşüncələrini bölüşür, dünəndən bu günə deyil, bu gündən keçmişə boylanır. Şairin "Göy qurşağı" şerində taleyə, qəzavü-qədərə verilən qiymətin ictimai tutumu dərindir və yüksək poetik formada ifadə olunub:

Göy gövsü-qüzeh.
Altdan keçəsən.
Ot üstündən şeh.
Alıb içəsən.

Arzuya çatar,
Eşitmədin sən?
Göy qurşağının
Altından keçən...

Getmə desə də
Yadın-yaxının.
Ardınca qoşdun
Göy qurşağının.

Durdun o durdu,
Qaçdın o qaçdı.
Sən yarı yolda,
O dağı aşdı.

Baxt qövsü-qüzey,
Baxan çox oldu.
Ot üstündə şeh
Vardı, yox oldu.

Günün bələni
Aşan çağiymış.
Yetməyən arzu
Göy qurşağıymış.

Nə səmir, nə səs,
Nə qövsü-qüzeh.
Ömür nəydi bəs
Ot üstündə şeh.

M.İsmayılın şerlərindəki bədbinlik, əslində mən buna bədbinlik də deməzdim, sadəcə həyatın faniliyi, ömrün varlıq-yoxluq məqamı ilə bağlı düşüncələrin sirayət etdiyi ovqat-hansı ki, M.İsmayıl bunu da özünəməxsus müdrikliklə bədii sözün predmetinə çevirir - şəxsi kədər və ağrı notlarından, dar düşüncədən uzaqdır. Bu poeziyada ölüm, yoxluq həyatın sonu, sonluğudur, yaşanılan ömrün halallıq səviyyəsidir, insan nə edirsə etsin, necə yaşayırsa yaşasın sonu yoxluğa müncərdir. Odur ki, bu şerlərdəki həyata və ölümə ayıq-sayıq yanaşma, bədii-fəlsəfi mühakimələr onları bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldırır.

* * *

1970-80-ci illərin poeziyasında maraqlı eksprimentləri, poetik axtarışları ilə seçilən şairlər F.Qoca, F.Sadıq, Ə.Kür, V.Bəhmənli, Ç.Əlioğlu, Ş.Vəli və b. çağdaş poetik-bədii fikrin inkişafında da iştirak edirlər. Bu iştirak əlbəttə ki, poeziyamızın təcrübəli nümayəndələrinin yaradıcılığı vasitəsilə, artıq sabitləşmiş ifadə tərzi vasitəsilə əyaniləşmişdir. Həyata, cəmiyyət hadisələrinə, insani münasibətlərə yeni, fərqli baxış sistemi yaradan, onları olduğu kimi, birbaşa təsvirə çəkməklə deyil, içindən, duyğular aləmindən keçirdikləri kimi ifadə etməyə çalışan bu şairlərin şeirlərində yeni poetik konstruksiyalar qurulur. Bu şeirlərdə ənənənin zəminində yetişərək fərqli olmağa çalışmaq meyli və bu yeniliyi formadan məzmun qatına yeritmək səriştəsi hiss olunur.

Vaqif Bəhmənlinin «Tək» silsiləsindən olan şeirlərində təklik mövzusu yeni təzahür məqamına yüksələ bilir:

Əkizə də Tanrı tikir damı tək,
Hər adamın dad alıbdı tamı-tək.
Hamı təkdi bu dünyada, hamı tək!
Mən də təkəm, mən də təkəm, hamı tək…

Hər kimsənin payı ayrı camı tək,
Südü ayrı, damarının qanı tək…
Oğrun-oğrun daşıyıram canı- tək
Başlar kəsib, suçlar yığan cani tək!

V.Bəhmənlinin son dövr çap olunan «Tək», «Can», «Ölən-də», «Güzgü», «Yaddaş» kimi şeirləri həyatın oluğ-ölüm realiyasına köklənərək müəyyən dünyaduyumun ifadəsi kimi səciyyələnir. Təəssüf ki, şairin bəzi şeirləri xüsusi yaradıcılıq zərurətindən yaranmadığını sərgiləyir. «Adam-əncir», «Ağacı hamı görür», «Qızıl güllər və qəzet» şeirləri bu qəbildəndir. Diqqət edək:

Ağac görür ki,
Hamı tərpənir.
Ağac yerimir,
Amma hamı görür ki,
Ağac tərpənir…

Kim deyə bilər ki,
ağac tərləmir?
Nələr tərpənirsə
Demək tərləyir.

Şeir dilinin pozulduğu, məntiqi və poetik əsasdan məhrum olan bu şeir parçasında maraqlı bədii tapıntının, lirik yaşamın mövcudluğundan danışmaq mümkünsüz bir şeydir. Ümumiyyətlə, bu nümunə heç bir məna dəyəri ilə təhlil müstəvisinə gəlmir. «Nələr tərpənirsə demək tərləyir» - zənnimcə, çağdaş ədəbiyyatımızın bu cür cılız fəlsəfəbazlığa ehtiyacı yoxdur, elə kifayət qədər istedadlı şair Vaqif Bəhmənlinin özünün də…

Sözə həssas yanaşan, son illər poeziyamızı poetik eksperimentlərlə, yeni tapıntılarla zənginləşdirən Çingiz Əlioğlunun şerləri onun maraqlı təfəkkür sahibi olduğunu bir daha təsdiqləyir. Şairin "Talıstan dağları" silsiləsindən olan şerləri, eləcə də onlarla digər başqa şeri Ç.Əlioğlunu öz estetikasını yaradan, sözlə incə rəftar edən şair kimi səciyyələndirir. Bu dəfə şairin könül rübabı duyğularını aşıq şer şəkilləri üstə kökləyərək maraqlı bir rədif yaradır:

Sənə yaman Ay yaraşır,
Gəzmə ayrı tay, yaraşır!
Çək əyninə göy çəməni
Çayda çimdin çay yaraşır…
Ayı doldur səhənginə…
Yağış düşür ağ rənginə.
Qədəminin ahənginə
Adam ölər, ney yaraşır!

Heca vəznində qələmə alınan bu şerdəki səmimiyyətin, emosionallığın mənbəyi şairin lirik duyğular aləminə, poetik ruhuna bağlılığındadır. Burada sərt metafora yaradılır, insan təbiətlə müqayisə olunur, təbiətlə eyniləşir və onda əriyir, itir. Burada təbiətin insana, yoxsa insanın təbiətə can verməyi hiss olunmur,insan və təbiət vəhdət halında canlı və qüdrətli obraz səciyyəsində təcəssüm olunurlar.

Ç.Əlioğlunun "Ən böyük sevgim" şerində isə müəllifin mənəvi axtarışlarının digər təzahürlərinə şahid oluruq. Doğma dilimizə sevgi və mühafizəkarlıq, onu milli varlığımızın əsas yaşam göstəricisi kimi dəyərləndirmək hissi lirik "mən"in yaşadığı ən qüvvətli və səmimi hisslərdəndir:

Zaman, axan nəhr, bərəçi mənəm,
Səndən-sənə yolda bələdçi mənəm.
Havan avazımda, sədan ədamda,
Nə qədər oxşarlıq olar adamda?!
Hər azan sözünün, itən səsinin,
Heç dilə gəlməyən yeni kəlmənin
Ardınca iz tutan ləpirçi mənəm.
Yaşa, Ana Dilim, Zindanda hətta
Sənə zindan döyən dəmirçi mənəm!

* * *

1990-cı illərin sonlarından ədəbiyyata eksprimentçi şeirin qanadında gəlmiş Narıngül, Nisəbəyim, Əlizadə Nuri, Böyükxan Pərviz, Qulu Ağsəs, Həyat Şəmi və b. şairlərin şeirlərində estetik yaxınlıq hiss olunur. Müəyyən sosial, ictimai-siyasi çalarların mövcudluğuna rəğmən bu şairlərin şeirlərinin əsas sütunu dekadans ovqatıdır: mənəvi təklik, özünüaxtarış, Tanrıya dua-yalvarış, ömrün faniliyi, puçluğu haqqında qənaətlər və s.

Nisəbəyimin şeirlərində fəlsəfi notlar dünya-insan münasibətlərinə, idiomalar üzərinə köklənir. Burada əbədi olmayan dünyaya təşnəliyin tənqidi, hissin, düşüncənin psixoloji ladda gərginliyi əsas göstəricidir:

Bu qarışıq dünyaya,
Aşiq-məşuq dünyaya,
Ac, bulaşıq dünyaya
Nədir bu aludəlik

Şerdəki ovqat mühakimə motivi üstdədir. Əslində buna mühakimə də demək olmaz. Sadəcə insan şüuru dünyanı müəyyən dərk məqamına yetəndə, onun içindəki «mən» mənəvi-ruhani müstəviyə keçəndən sonra bütün baxış sistemi təbəddülata məruz qalır:

Bu dünyanın yuxusuna
Bircə dəfə gəlir adam.
Oyananda öz əksinə
Bircə dəfə gülür adam.

Ömrün qalib olduğunu,
Çəkənin qəlb olduğunu,
Dünyanın qəlp olduğunu,
Bircə dəfə bilir adam.

Nisəbəyim ümumiyyətlə, poeziyada üslub özünəməxsusluğunu yaradan şairdir. Zamana, həyata və cəmiyyətə münasibətdə fəlsəfi qənaətlərinin estetik tutumu onu digərlərindən fərqləndirir. Amma son zamanlar şairənin yaradıcılığında boy artımı, maraqlı olan nəsnənin qeyri-adiyə çevrilişi əvəzinə daralma, təsir tendensiyası hiss olunur. Şeirlər poetik strukturu, deyim tərzi, poetik ideya və obrazlar aləmi ilə konstruksiyalı şeir modeli əsasında işləndiyini büruzə verir. Bu, yuxarıdakı şeirdə aşkar hiss olunurdu. Daha bir nümunəyə diqqət edək:

Dayan indi gəlirəm
Gözlə, yükümü yığım,
Dağıtdım ömürdən
Qalan tikəmi yığım.

Tənhalıqdan gözümü,
Candan-canımı yığım,
Qorxulardan yuxumu,
Yerdən qanımı yığım.

Zənnimcə, ədəbi təsir yaradıcılın ilk, başlanğıc mərhələsi üçün qəbul ediləndir. Sonradan hər şair (təbii ki, istedadı buna imkan verirsə) özünə çıxmalı, iç dünyasından bəhrələnməlidir. Nisəbəyim başlanğıcdan özü olan, ifadə tərzi və fikrin yeniliyi ilə seçilən şairlərimizdəndir. Hər halda istərdim ki, şairə bir neçə il öncə yazdığı bu şeirində olduğu kimi həmişə maraqlı və orijinal görünsün:

Yaşım qədər yaşamadım,
Hər zaman hər yerə tələsən quşlar kimi,
Ürəyimdən çıxmağa tələsdim.
Tələsdiyimdən
Bir az gəncliyimə gecikdim,
Bir az yetkinliyimə,
Bir az qocalığıma gecikdim
Tələsə-tələsə özümə, ömrümə
Gecikdim.

Narıngülün şeirlərində daha çox qadın dünyasının, qadın yaşamının ekzistensiyası yaradılır, naturfəlsəfi məqamlara diqqət yönəltməklə qadının mənəvi sarsıntı və yaşantısı ictimai-psixoloji müstəviyə çıxarılır. Başqa sözlə desək Narıngülün lirik qəhrəmanı Aqşin şeirinin predmeti olan «içi şəkil dolu» qadınlardandır.

Çıxıb gedəcəyəm
Ürəyim adam izdihamı,
Ürəyimdə sevgi izdihamı,
Çıxıb gedəcəyəm üzü
Qurumağa
Sən heç

Ayaq üstə quruyan ağac
Görmüsənmi?
Qadın da ağac kimidir
İçindən quruyur

Narıngülün ən son şerləri belə bizi fərdi dünyadüyumuna malik şair "mən"i ilə üz-üzə qoyur. Bu şerlərdəki məzmun və intonasiya, poetik obraz və fiqurlar, hissin, duyğunun inikas və mənalandırılma bacarığı özəl düşüncə tipinin məhsuludur, Narıngülün poetik imkanının göstəricisidir.

Fikirlərimdən aşağı
Nə ünüm, nə izim qaldı
Sən də ovutmadın məni
Səndən başqa kimim vardı

Səni də bu zaman vurdu,
Vaxt öldürdü, bilmədin
Işə bax, ürəyimdən
Yıxıldın əzilmədin.

Ürəyimə xal düşdü.
Üzüm döndü sevgidən.
Qapını açıq qoydum
Çıxıb getsin o gedən...

* * *

Yeniliyi formaya deyil, məzmuna aşılayan, heca vəzninin tələbləri səviyyəsində uğurlu poetik nümunələr ortaya qoyan şair Məhəmməd Astanbəylinin şerləri müasir poeziya məhsulları içərisində istisna təşkil edir. M.Astanbəylinin şerləri sufi-panteist dünyagörüşünü, türk təsəvvüf düşüncəsinin ruhi-psixoloji məqamlarını sərgiləyən nümunələrdir. Bu gün bu kontekstdə yazan şairlərimiz azmıdır, çoxmudur, deyə bilmərəm. Amma qətiyyətlə deyə bilərəm ki. M.Astanbəylinin şerləri onu

seçilənlər sırasına daxil edir. Bu seçilmişlik ilk növbədə onunla əlaqələnir ki. M.Astanbəyli türk-təsəvvüf baxışını, etiqad və inancını, ehtiva etdiyi dünyagörüşü çağdaş Azərbaycan poeziyasında yeni və fərqli düşüncə kontekstində oturuşdura bilir.

Gələcəklər-gələcəklər,
Keçmişlər isə keçmişlər.
Gələcəksiz keçmişsizdir
Haqq şərabı içmişlər.

Bu dəryadan dirisi yox
Gir bu dəryada boğul.
Ürəklə beyin arası
Ən qısa, ən uzun yol.

Bu iki gözümlə gördüm,
Güllərin solduğunu
Bilirəm ki, kimsə bilmir
Nəyin nə olduğunu.

Şerin bədii-fəlsəfi qatında ehtiva olunan ideya dünyanın insanı lallığa aparan dərkinə yönəlir. Yəni, o qədər sirr var ki, bilmədiyimiz, görmədiyimiz, görüb də sirrinə yetmədiyimiz... Hətta gözümüzlə gördüyümüz nəsnə belə ona vaqif olmaq üçün arxasında nə qədər sirr dağarcığı buraxır. Təsadüfi deyil ki, M.Astanbəylinin şerlərində hər hansı fikir daha çox sual şəklində ifadə olunur, müəllif özünün insan, dünya haqqında bədii-fəlsəfi qənaətlərini, mənəvi təkamül, ruhani və bəşəri dəyərlərlə bağlı ideyalarını "İşıq nədi, zülmət nədi", yaxud "Həyat nədi, ölüm nədi" kimi poetik suallar şəklində izhar etməklə qüvvətləndirir, onları daha da emosional edir. "Azərbaycan ədəbi prosesində nə baş verir" məqaləsi ilə çıxış edən Elçin M.Astanbəyli şerlərinin məziyyətlərinə diqqət yönəldərək bu məqamla bağlı yazır ki, " …həyat da, ölüm də bu şair üçün absurddan başqa bir şey deyil və yəqin, elə buna görə də o yolsuzluq içindədir və bu bir dərviş yolsuzluğudur». ("525-ci qəzet", 2009, 1 avqust)

Nə gedənəm, nə gələnəm,
Yolsuzluqdur mənim yolum.

Yolsuzluq həm də bitməyən, yorulmayan, uzun, incə bir yolşuluqdur, nəhayətsizlikdir. Bu yolsuzluq M.Astanbəylinin fəlsəfi baxışlarında yeni siqlət qazanan həyat və ölüm, dünya və bəşər, tale və əbədiyyət kimi mövzulara can verməklə müəllifinə lokal, məhəlli ölçüləri yarıb üfiqə çıxmaqda, şerlərinə intəhasızlıq, nəfəs genişliyi gətirməkdə yardımçı olur. M.Astanbəylinin şerlərinin aşıladığı ovqat nəticəsində hər rəngin adicə boya olmadığı hikmətinə diqqət kəsilə bilirsən. Çağdaş poeziyamızda dünyanı dərkin belə ideal – fərdi-daxili təkamül ideyası öz müəllifini bu konsepsiyanın beşiyi başında duranlarla-Əhməd Yəsəvi, Yunis Əmrə, Cəlaləddin Rumi ilə birləşdirir:

Dünyanın dünya olduğu
Yadımdan çıxdı bir gün.
Həmin günü səhərədək
Dünyasız qaldım bütün.
İşıq nədi, zülmət nədi,
Əridi, axdı, getdi.
Nə Mən qaldım, nə Sən qaldın,
Hər şeyin sonu getdi.

Hər şeyin sonu nə gözəl,
Eləcə də əvvəli.
Əvvəli gör, sonu axtar,
Yaşa, yaşa, ay dəli…

"Əvvəli gör, sonu axtar"-yəni bil, səndən əvvəlkilərin aqibəti, sonu, sonucu nə olub, sənin də yolun ordan keçəcək. Bu bir "gələn bəzirgandı, gedən xocadı" aksiomasıdır. Buradakı dəli müraciəti də sözün həqiqi, müstəqim mənasından başqa simvolik məzmun, məna kəsb edir. Aşıq Ələsgər yazırdı ki,

Həm aşiqəm,həm dərvişəm, həm dəli
Canim gözəllərin yol qurbanıdır.

Bu beytdə dədə ozanımız kamil aşiqliyin, gözələ can nisar eləməyin sadə formulunu yaradıb. Yəni sevdiyin gözəlin yolunda aşiqə, dərvişə çevrilməklə bərabər həm də dəliyə dönməlisən. Bəlkə də ilk öncə dəliyə, Məcnuna dönməlisən ki, bu səni aşiqə, dərvişə çevirsin. Çünki gözəllikdən vəcdə gəlmədən, ona yetmək təşnəliyi ilə alovlanmadan yarın aşiqinə, dərvişinə çevrilmək mümkün deyil. M.Astanbəylinin şerindəki dəlilik isə sevgilinin yox, həyatın, yaşamağın dəlisinə dönməyi nəzərdə tutur və insanın ilahi mənşəyinə bağlılığı, məhrəmliyi ilə bərabər onun yerlə, torpaqla əlaqəsini də uğurlayır. Və elə bu məqam M.Astanbəyli şerlərinin daha bir əlamətdar cəhətini üzə çıxardır. Bu şerlərdə türk-təsəvvüf baxışı, ilahi, mistik düşüncə ilə gerçəkliyin təbiiliyi, ruhsal abstraksiya ilə canlı yaşam stixiyası arasında qanunauyğun bir bağlılıq, rabitə və sintez var. Yəni şair İlahi, Tanrı ilə əlaqəli səmavi dəyərlərə aludəliyini, aşinalığını sərgiləməklə bərabər, bu dünyanın realiyasına da bir yaşam ehtirası təlqin edir. Bu baxımdan, M.Astanbəylinin lirik "mən"i ayağını yerdən üzmədən səmanı fəth edən, özünü Tanrı, dünya və təbiətlə vəhdətdə dərk edən obrazdır:

Varmı xumarlandıqların
gecələrli, gündüzlərli?..
Arasında nazlıqların
Tənhalarlı, yalqızlarlı.

İçərin göy, eşiyin yer.
Er, bu yolun sonuna er!
Bir nəfəs al, bir nəfəs ver
Nanələrli, yarpızlarlı.

Çiyinsizlə daşınmağı,
Sifətsizlə oxşamağı,
Al ovcuna yaşamağı
Günəşlərli, gündüzlərli.

* * *

Çağdaş poeziyamızda ən son gəncliyi təmsil edən şairlərin şerləri üçün xarakterik olan keyfiyyətlər bir-neçə istiqamətdə özünü göstərir. Bunlardan biri avanqard şerin qanunları çərçivəsində, düşüncə tərzini bu model içrə buxovlayaraq bədii təsvirə gətirməkdir ki, bu təmayülü təmsil edənlər üçün poetik zəmin R.Qaraca, M.Köhnəqala, Z.Əzəmət, Aqşin, Ş.Ağayar və b. şairlərdir.

Cəmiyyətə və dünyaya kəskin münasibət, həyat hadisələrinin aqressiv formada mənalandırılması, epizmə meyl, sərt dramatizm, hadisəçilik, süjetlilik, kəskin pafos, ironiya v.s. Hətta ədəbiyyata yeni qədəm qoyan gənclərin- Əli Əlioğlu, Qismət, Feyziyyə, Anar Amin, Fərid və b-nın şerlərində insan və cəmiyyət problemlərinə münasibət sadalanan bu keyfiyyətlərdən yan ötmür. Bu şairlərin yazıları sosial mənzərələrin təsvirinə açılır, sosial-ictimai təzyiqlərdən mənəvi təbəddülatlara uğramış insanın ovqatını, ruhi sarsıntılarını sərgiləyir. Əlinin "Gəncliyin üsyanı" şerinə diqqət edək, bunu həm də onların-gənc eksperimentçilərin gerçəkliyə yanaşma tərzi və onu mənalandırmaqla bağlı poetik kredosu kimi də qəbul etmək olar:

Dayandırın yağışı
Günəşi susdurun
Biz köpəkləri təpiklə vurub öldürən
Amansız adamların arasında doğulmuşuq...
Qoruyun özünüzü...

Atanızı şah,
övladınızı kölə olmağa qoymayın

Yaxud Qismətin şerinə baxaq:

Oksigensiz tunellərdə keçir ömür.
Ömür dedikləri ölümə qədərki tunel.
Ölüm-depoya gedən qatardan düşməmək kimi bir şey.
-Qardaş, düşmürsənsə icazə ver düşək...

Mən Vaqif Yusiflinin o fikri ilə razıyam ki, "bu uşaqlar qaranlıqla çox əlləşirlər"("Yolun başlanğıcı" məqaləsi."Ulduz" jurnalı, №5, s.11) Bu, Sovet dövründə şairdən tələb olunan missiyanın –həyatın ancaq ağ üzünü, sevincini qələmə almaq yeknəsəkliyinin əks formada təkrarıdır, "ələmdən nəşəyə" imperativinin antitezasıdır. Əlbəttə, ələm və kədəri, həmçinin sərt və kəskin psixologizmi gənclərin keçib gəldikləri və bu gün də içində yaşadıqları zaman diktə eləyir. Sadəcə şerin ritmini eyni lada kökləyəndə, xüsusən həmin meyl sistemli şəkildə həyata keçirilirsə, poeziyada monotonluq hakim olur, bu isə şerimizin üslub və intonasiya axtarışlarında yeni istiqamətin formalaşmasına, hər şairin öz içi ilə görünməsinə maneçilik törədir.

Rəbiqə Nazimqızının, Vüsal Nurunun, Ramin Cahangirzadənin şerləri də istisna təşkil edən şerlər sırısındadır, özünəməxsus poetik çalarları ilə yolun uğurlu başlanğıcından xəbər verir. Daha çox lirizm və emosionallıq, hissin, duyğunun psixoloği ladda gərginliyi, lirik xarakterin faciə ilə sonuclanan həyat tərzi kimi əlamətlər bu gənclərin şerlərində əsas üslubi keyfiyyətlər kimi özünü göstərir.

Bulvarda portretə dönür bu gün:
Sahildə adamlar üzür,
Gəzir dənizdə balıqlar.
Sahildə uçur
özünü qağayılara bənzədən yarpaqlar
Qağayılar dənizə tökülür.
Ağaclar sahildə lövbər salıb.
Bitib dənizdə gəmilər
Dənizdə günəş var bu gün.
Sahildə günəşi batmış bir adam.

Vüsal Nurunun bu şerinin əsasında yaxşı mənalandırılmış real həyat faktı durur: dənizdə günəşi batmış insan və harmoniyası pozulmuş, nizamı itmiş təbiət obrazı. Antitezamı, qanu-

nauyğunluqmu? Göründüyü kimi, müəllif əsas mahiyyətə çatana qədər fikri müxtəlif instansiyalardan keçirir, maraqlı metafora polifoniyası yaradır, fərqli, təzadlı görüntülərə orijinal, məcazi yük, məna siqləti, simvolik çalar verə bilir. Ən əsası isə bu absurd təsvirlər göydəndüşmə, fors-major təsir bağışlamır, mətnin öz içindən doğulur, təbiiliyi ilə inandırır.

Belə bir təbiilik və səmimiyyət Ramin Cahangirzadənin şerlərinə də xasdır. Bu şairin "Alatoran" jurnalının 13-cü sayında çap olunmuş aşağıdakı şeri mənə son illərin maraqlı nümunəsi təsirini bağışladı.

Şırıldayır adın
əsən yellərə
Lal baxışından qasırğalar qopur
Alışır suların dalğası
Lillənirsən
Əllərindən sətirlər axır.
Cəsarətini qorusan
Əzilməyəcək bəyazlığın
Varaqlandıqca gözəlləşəcəksən
Alacağını olacağından alacaqsan
Nurlan misralarında
Şırıldat kəlmələrini
İztirablı kağızlara
Romantik olacaqsan, inan!

İlk baxışda təsvir və tərənnüm təəssüratı yaradan bu şerin mahiyyətində həyata və dünyaya baxışımıza yeni rənglər, çalarlar əlavə edən, onları yeni biçim və ahəngdə sərgiləyən motivlər var. Müəllif poetik səciyyəli obrazların pafos, ahəng və şeriyyət axarına mənalı bir baxış, romantik bir ruh əlavə edir, yeni formada yeni məzmun qatı yaratmağa müvəffəq olur. Qeyri-adi qafiyə, bənzətmə və ifadə sistemi şairin lakonik üslubunun göstəricisi kimi çıxış edir. Şerdəki vəzn, musiqilik sözün

sirayət gücünü birbaşa hisslərimizə yeridir, ondakı mövcud assosiasiya təfəkkür tərzimizi hərəkətə gətirir, daha sonra beynimizə, düşüncəmizə məna, məzmun aşılanır, o qədər ki, şerin son - "romantik olacaqsan, inan" misrasının əsasında duran poetik məntiqi görə bilirik.

* * *

Çağdaş poeziya nümunələri haqqında qənaətlərimiz bu qədər. Əlbəttə poeziyamızın ümumi mənzərəsini səciyyələndirən imzalar və gərgin üslubi axtarışlar, hələ yalnız bədii-estetik təcrübə xarakteri daşıyan şer nümunələri daha çalarlı və rəngarəngdir. Bəhs etdiyimiz və etmədiyimiz bu numunələrin ədəbi fakta, yaxud əksinə, ömrü gödək qumbulağa çevriləcəyini isə zaman göstərəcək. O zaman ki, söylənən bütün fikir və mülahizələrə rəğmən son nöqtəni həmişə özü qoyur.*

* Məruzə 2009-cu ildə AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda səsləndirilib.

GƏNC DUYĞULARIN İZİ İLƏ

Hər gənc nəslin yetişdiyi, ədəbi-bədii təfəkküründün formalaşdığı zamanın onun yaradıcılıq yolunun müəyyənləşməsində xüsusi rolu olur. Bu halda zaman məfhumu ədəbiyyat üçün yalnız tarixi göstərici olmayıb, daha geniş fəaliyyət hüdudunu – onun özünəməxsus yaradıcılıq ritmini, inkişaf dinamizmini çevrələyir.

Artıq yeni bir ədəbi ilin proloqundayıq, deyə bilərik ki, ən son dövr ədəbiyyatının ümumi mənzərəsinin səciyyələndirilməsində, ehtiva elədiyi xarakterik cizgilərin, keyfiyyət dəyişikliyinin müəyyənləşməsində Gənc Ədiblər Məktəbini təmsil edən imzaların rolu və çəkisi var.

Bu məktəbi təmsil edən gəncləri istedad baxımından uğurlu hesab eləmək mümkündü: Qismət, Alik Əlioğlu, C.Zeynallı, Z.Şəfi, Rəbiqə, G.Şamilqızı, Feyziyyə-artıq ədəbiyyatımızda seçilən imzalardır. Bu gənclərin mətnlərində yeniləşən dünya və "mən" obrazının fərqli inikası, deformasiyaya uğramış, ənənəvi məzmununu itirmiş yaddaş lövhələrinə yeni dil və boya qatmaq cəhdi var. Sərgilədiyi mövzulardan asılı olmayaraq bu mətnlərin əksər hissəsində ağrılı bir Zaman var, yeni zamanın, müstəqillik dalğasının özü ilə gətirdiyi, habelə vurub dağıtdığı nə varsa əsərlərin təsvir predmeti olmaqdan yan keçmir. Yeni Azərbaycanın tiplər qalereyası –aclar və yoxsullar, təklər və tənhalar, səfil və sərgərdanlar, nakam taleli qadınlar, kimsəsiz insanlar - bir sözlə, "bu məmləkətin unudulmuş portretləri" (A.Əlioğlu) haşiyəsiz-boyasız, sərt neqativləri ilə gənclərin əsərlərində sərgilənir. Cəmiyyətə və dünyaya kəskin münasibət, həyat hadisələrinin aqressiv formada mənalandırılması, epizmə meyl, sərt dramatizm, hadisəçilik, süjetlilik, kəskin pafos, ironiya v.s. sadalanan bu keyfiyyətlərdən yan ötmür. Bu gənclərin yazıları sosial mənzərələrin təsvirinə açılır, sosial-ictimai təzyiqlərdən mənəvi təbəddülatlara uğramış insanın ovqatı, ruhi sarsıntıları sərgilənir. Təsadüfidirmi?! Əlbəttə ki,

yox! Gənc yazarların keçib gəldikləri yolun arxasında parçalanan, işğal olunan Azərbaycan həqiqətləri, zamanın üzləşdirdiyi fəci və dramatik situasiyalar, sosial-siyasi problemlərin mənəvi-psixoloji aləmdə yaratdığı təbəddülatlar dayanır. Ədəbiyyatda isə, Sevinc Çılğının bir məqaləsində yazdığı kimi, nisbətən hamarlanmış yol. Nədən ki, çağdaş ədəbiyyatımızda ən son gəncliyi təmsil edən şairlərin əksəriyyəti üçün xarakterik olan keyfiyyətlər daha çox avanqard şerin qanunları çərçivəsində, düşüncə tərzini bu model içrə buxovlayaraq bədii təsvirə gətirməkdir ki, bu təmayülü təmsil edənlər üçün poetik zəmin Salam Sarvan, R.Qaraca, M.Köhnəqala, Z.Əzəmət, Aqşin, Ş.Ağayar və b. şairlərdir. Yollar eyni ola bilər təbii, ancaq yolçuluq fərqli olmalı, hərə öz izini salmağa çalışmalıdır. Bu mənada, çağdaş Azərbaycan poeziyasının özünəməxsus düşüncə məkanı əldə etməsində bir sıra imzalar diqqət çəkir.

Gənc Ədiblər Məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılıqlıq lövhələrini sərgiləyən "Ulduz" jurnalının 11-ci sayında yer almış poeziya nümunələrinin əksəriyyəti maraqlı eksprimentlərdir, onlar poetik axtarışlarları ilə seçilir, çağdaş poetik-bədii fikrin inkişafında iştirak edirlər. Həyata, cəmiyyət hadisələrinə, insani münasibətlərə yeni, fərqli baxış sistemi yaradan, onları olduğu kimi, birbaşa təsvirə çəkməklə deyil, içindən, duyğular aləmindən keçirdikləri kimi ifadə etməyə çalışan bu şeirlərdə yeni poetik konstruksiyalar qurulur. Onlarda fərqli olmağa çalışmaq meyli və bu yeniliyi formadan məzmun qatına yeritmək çabası da hiss olunur.

Gənc şairlərin şeirlərində zamanla barışmaz mövqedə dayanan insan obrazı var. Hətta vətən, şəhər, torpaq anlayışları belə bu şairlər üçün zamanı dərkin dərinlik ölçüsü kimi mənalana bilir. Bir qism şairlərdə (A.Əlizadə, Feyziyyə, Rəbiqə) bu qəlb iztirabları şəklində, bir qismində isə (A.Əlioğlu, Sona, S. Sahil, V.Nuru, E.Ərşadoğlu) zamanın acı gerçəklərini qəlbindən daha artıq zehnindən keçirərək ifadə eləməsiylə sərgilənir. Niyə belədir? Bəlkə ona görə ki, gənclərin yaradıcılığında ömrün

uşaqlıq fəsli artıq yoxdur. Rojdestvenskinin məqalələrinin birində belə bir fikirlə rastlaşırıq: "Uşaqlıqdan savayı deyiləsi nə var ki...". Birdən birə böyümə, vaxtından tez müdrik olmağa çalışma sanki poeziyamıza bir ağırlıq gətirib. Abstrakt mühakimələr, fəlsəfi dramatizm və sərt psixologizmlə süslənmiş şairlərimizdə bəlkə çatışmayan nəsnə də elə bu məqamla bağlıdır: uşaqlığın nağıl kimi şirin aldanışı əvəzinə "daha nağıllara inanmayacaq qədər" böyüməyin anlamaq dərdi. Rus tənqidçisi Lev Anninskiyə görə, "Uşaqlığın hüdudlarından kənarda harmoniya yox olur. Uşaqlığın hüdudlarından kənarda birdən-birə abstrakt mühakimələr başlayır". İndi isə, konkret təhlillərə keçək.

Alik Əlioğlunun şeirlərində kanonik şeir təsəvvürlərini qırıb da fərqli duyğular vasitəsilə yeni zamanın düşüncələrinə, durumuna varmaq meyli qabarıqdır. Alik Əlioğlunun şeirləri ilə poetik fikrimizdəki sözün sərt həqiqətləri, fakt və detalın bədii emosiyası bir qədər də güclənir, estetik fəallığını artırır. Bu gənc yazar həyatın sərt işləkləri altında təzyiqə düçar olan insanları zamanın sosial-tarixi konfliktləri qarşısına gətirir və onu öz keçmişinə layiq şəkildə davranmağı tələqin edir: "Atanızı şah, övladınızı kölə olmağa qoymayın". Bu şeirdə Əli insanı bütün psixoloji gücü ilə öz keçmişinə baxmağa sövq etdirə bilir. Burada mənalandırılan hadisə, predmet yalnız tarix olaraq qalmayıb, keçmiş səhvlərimizi təkrar etməmək, xalqın gələcəyi üçün narahat olmaq kimi ciddi müasir məzmun qazanır.

A.Əlioğlunun şeirlərində ilk baxışda, sevgi də var (məs., "İzabellaya yazdığım şeir") lirik həyat lövhələri də, cəmiyyət hadisələrinin seyrçi-fəlsəfi inikası da, bəşəri, planetar düşüncə hüdudlarının var-gəl etdiyi müstəvilər də("Uşaq səsi", "Yetimlər"). Amma hər şeydən öncə bu şeirlərdə şairin özünü təkliyi, tənhalığı:

Yağışlı günlər başladı,
Yenə küçələrin soyuq
Görüntüsünə hoparaq,
ağlayacağam
Tək-tənha...

Yaxud ruhi sərgərdanlığı dayanır:

Tarix kitabını eşələdim,
Mən yox idim...
Xəritəyə baxdım,
tapammadım...
ağacların dalına girdim
budaqların arasında
gizlənib dayandım:
hardansa uşaq səsi gəldi,
çıx, tapdım...

O şeirlərdə ki, gənc şairin fəlsəfi düşüncələri hadisənin, predmetin mənalandırılmasından nəşət edir, o zaman onlardakı poetik yaşam da real, canlı təsir bağışlayır. Əks halda, müəllifin lirik qənaətləri mövzuya aşılanan məzmun çaları ilə bağlı olmur, belə məqamda müəllifin düşüncələri daha çox bəsit fəlsəfəbazlıq, mühakimələr və sillogizmlər şəklində meydana çıxır.

Sökük divarlardı vətən,
Qazılmış yerdi torpaq...

Soyuqqanlı qadındır ana,
Küçələrə tökülmüş
ölü göyərçinlərdi yollar...

...Məzar torpaqdan başqa bir şey deyil,
Şəhid də məzardan başqa...

Bu gün müasir şeirdə hakim olan nəsrləşmə, nəsrdəki şeirləşmə – bu sahələrin arasında çulğalaşma, yaxud differensiallaşma çağdaş dünya ədəbi-tarixi prosesinin prioritet xüsusiyyətlərindəndir. Digər bir çalarsa düşüncənın, ağıl poeziyasının emisionallığı üstələməyə davam etməsidir. Bu gün çağdaş şeirdə bu iki hissin parametrlərini ayırd etmək və şeirə onlardan

mütləq birinin estetik imperativləri əsasında yanaşmaq olmur. Daha doğrusu, ağıl və emossionallıq, lirika və intellektuallıq arasındakı təzad, fərq aradan çıxmaqdadır. Fikrimizi əsaslandırmağa çalışaq:

Elvin Bakiroğlunun şeirləri bəşərin əbədi sevgi, məhəbbət mövzusunu hədəf alır. Amma burada məhəbbətin melanxolik çözümü ilə deyil, cılız, bir qədər də yüngül oyun simvolikası ilə rastlaşırıq:

Sevgiyə aid nə var-
Pəncərədən at çölə.
Qorxma yemərəm səni,
Gəl bizə elə-belə.

Allah bilir səhərə
Hansı kökdə çıxarıq...
Səni sevəcəyəmmi-
Buna sonra baxarıq.

Elvinin "Vətəndaş nigahı", "-relax-", "Üçüncü" adlı şeirləri də bu cür macəra – sərgüzəşt çözümlərinə köklənir. Ümumiyyətlə, bu gənclərin sevgiyə münasibətində fərqli baxış hakimdir. Bu şeirlər tam gənclik illərinin gətirdiyi coşğu və onun alt qatından boy verən əylənmək sevdası, psevdo aşiqlik görüntüsü ilə təğyiri-libas olub günün müasir qəhrəmanının obrazını cızmaq imkanı yaradır, bir növ romantik uslubla postmodern həzzin təmas nöqtəsi kimi doğulurlar.

Məsələn, Vüsal Nurunun "Sevgi operetdası" şeirinə diqqət edək:

Mən ayağına yenəcək qədər
İzani öpəcək qədər,
Tanrı biləəcək qədər sevirəm səni
Sevirəm səni söyəcək qədər,

Döyəcək qədər.
Öldürəcək qədər,
Mən bir az dəli oğlanam axı.
Bax belə sevirəm səni
manyakcasına.

Fərqli olmaq, özəl poetik düşüncə kontekstindən çıxış etmək üçün ilk növbədə, fərqli poetik yaşam lazımdır. Bəzi hallarda sevgi haqqında yazılan şeir sevgini bəlirtmək, yaşanan duyğusallığı ehtiva eləmək əvəzinə sanki sevgi effekti yaradır. Gənclər şeirlərində söz oyununa, konstruksiyaya o qədər qapılırlar ki, şeirin poetik cəhətdən uğurunun təəssübünü çəkmək kölgədə qalır. Aşağıdakı şeirdə olduğu kimi:

Sevgi ikilikdə alınmır nəsə,
Azalıb "iki"nın tamı dünyada.
Üçüncü adamam mən də kiməsə,
Üçüncü adamdı hamı dünyada...

Bu sətirlərin müəllifi Elvinin "Vağzal adamı" şeiri isə əksinə, mənə daha maraqlı və uğurlu poetik örnək təsiri bağışladı. Burada "qatar" məfhumunun doğurduğu bütün assosiativ mənalar, anlayışlar –ayrılıq, uzaqlıq, kədər, vida səhnəsi-hər biri obraz səviyyəsində uğurlu bədii həllini tapa bilir. Ən əsası, şeirdə vağzal həyatın boşluqlarına, etinasızlığına adekvat olaraq mənalanır, yalnız insanla-insan arasında deyil, insanla həyat arasında vida səhnəsinə çevrilir. Hərçənd bu səhnə bizə tanış da gəlir, bir qədər Ramiz Rövşənin şeirinin yada saldığı "hara gedirsən, ay gəmi?" misralarının sərgilədiyi həmən nostalji, bir qədər M.Araz şeirinin "bir də ömrümüzə qayıtmaz o gün, bir də önümüzə çıxmaz bu qatar" misralarının canlandırdığı həzin nisgil lövhəsidir. Gəl ki, ritm, intonasiya Salamındır:

Gəlib ürəyimdən od apardılar,
Mən adam deyiləm, odam, ay adam.
Bu qatar adamlar nə adamdılar,
Nə də adam kimi adam, ya adam.

Baxıb qatarların itdiyi yola,
Gücüm yox özümə bir yol eyləyəm.
Havada əl boyda bir yerim ola,
Hamıya biryolluq sağol eləyəm...

Digər gənc şair Elşad Ərşadoğlunun şeirlərində fəlsəfi notlar dünya, cəmiyyət və insan münasibətlərinə, idiomalar üzərinə köklənir. Burada əbədi olmayan dünyaya təşnəliyin tənqidi, hissin, düşüncənin psixoloji ladda gərginliyi əsas göstəricidir:

Ömrünü yedikcə illər,
Bu dünyada hamı inlər.
Işıq salır dik gəzənlər,
Sürünənlər kölgə olur.

Qəlbində inam öləndə,
Çaşanda, Haqdan dönəndə,
Insan Allahdan dönəndə,
Hər şey dönür bəlkə olur.

Elşadın şeirlərində sözlərin məna çalarlarının bir müstəviyə gətirilməsi və təzadlı, ziddiyyətli hisslərin ifadəsinə meyl var. Qeyd edək ki, bu fakt artıq poeziyamız üçün keçilmiş, kifayət qədər təsir dairəsi yaratmış yoldur və bu yolla addımlamaq gənc şairə heç bir uğur, seçilmişlik statusu qazandırmayacaq. Halbuki, "Çox şey göyərdəcək bu yağan yağış" şeiri bizi daha uğurlu şair imzası ilə üz-üzə qoyur:

Dünyamıza yağış yağır.
Həzin-həzin,
ağır-ağır...
İslanır dünyamızın olan-olmazı,
nəyi varsa islanır.
Dünyamızın üstünə
kim tutubdu görəsən,
nəhəng mavi çətiri?
Bəs niyə buluddan yuxarıda tutub?

Bu şeirdə naturfəlsəfi məqamlara önəm vermək təşnəsi, təbiət hadisələrinin dünya ilə, gərdişlə əlaqəli şəkildə, vəhdətdə mənalanması var. Burada yağan yağışa verilən məna çox incə və maraqlıdır, sosial ağrılardan yorulmuş ruhun mənəvi sığınacaq çevrəsini simvolizə edir.

Bu gün çağdaş poeziyada dominant olan qadın yaşamının qüvvəsini, qadın iç dünyasının sərgilənməsini jurnalın ümumi mənzərəsi də ehtiva edir. Nədən ki, çağdaş poeziyada bu təmayülü formalaşdıran prioritet yazarların bir qismi elə Gənc Ədiblər Məktəbinin təmsilçiləridir. Rəbiqə, A.Əlizadə, Feyziyyə, N.Hüseynzadə, G.Şamilqızı və b. ədiblərin şeirləri qadın taleyi, qadın həqiqəti problemini özündə ehtiva edir. Sosial məam, qadının ictimai-sosial mövqeyi bu şeirlərdə fonu təşkil edir.

Sözə həssas yanaşan, son illər ədəbiyyatımıza yeni poetik ruh aşılayan Rəbiqənin jurnalda yer almış hər iki vəzndə-həm sərbəst, həm də hecada yazdığı şeirləri, eləcə də digər mətbu orqanlarda izlədiyim onlarla digər başqa şeiri onu öz estetikasını yaradan, sözlə incə rəftar edən şair kimi səciyyələndirir. Diqqət edək:

Yaman yağdı həyəcan,
çox guruldadı maraq.
Dedik ki, belə leysan
bir də heç olmayacaq...
İslandı üst-başımız-
tər, bir az da göz yaşı...
Payız deyildi hələ,
qabaqladıq yağışı...

Əvvəl sən soyuqlaşdın,
sonra mən havalarla.
Bir az uzandı payız
mənasız davalarla

Buludlar gəldi-getdi,
içimiz aydınlaşdı.
Sonra yenə yağışlar-
hava bir də qarışdı...

Qəfil yatdı içində
sənin həyəcan seli.
Mən özümü aldatdım
guya sevirdim səni...

Yay gününə yağmışdı
həyəcanın yağışı..
Payız gəldi, qurudu
həm tər, həm də göz yaşı...

Heca vəznində qələmə alınan bu şeirdə hisslər təbiətin bir nişanı-yağış ilə analoji kontekstdə təsvirə çəkilməklə maraqlı assosiasiya yaradılır. Burada xəfif bir eşq oyunu səmimiyyət və emosionallıqla təsvirə çəkilir, sanki lirik bir təbiət lövhəsi sərgilənmiş olur. Maraqlı metafora yaradılır, insanın poetik duyguları təbiətlə müqayisə olunur, təbiətlə eyniləşir və onda əriyir, itir. Burada lirik qəhrəmanın aləmi psixoloji paralelizm vasitəsilə ifadə olunur. S.Norovçatov insanın həyəcanlarının, hisslərinin zahirən bənzər təbiət hadisələri ilə müqayisəli şəkildə ifadə olunmasını psixoloji paralelizmin əsası sayır. Yəni bu təsvir sadəcə peyzaj deyil, hissin, duyğunun təbiət fakturasına dayanıqlı olması prosesidir. Ümumiyyətlə, Rəbiqənin şeirlərində dünyaya, reallıqlara baxışında dodaqqaçıran yumor, xəfif bir istehza hakimdir və etiraf edim ki, bu şeirləri oxuduqca onlarda ehtiva olunan pozitiv enerji sövq-təbii insanın içinə, gözünə-könlünə dolur. Məsələn, onun yazdığı "Dostların şeiri"nə diqqət edək:

Sən işıq göstərirsən
mən içimdə itəndə

Ipimi bərk çəkirsən
qəfil amansız sevda
Məni sola çəkəndə...

Sənինlə bir keçirəm
tale adlı meydanı.
Yanımdasan, bilirəm,
bir futbol topu kimi
fırladıram dünyanı...

Aysel Əlizadənin şeirlərində daha çox qadın dünyasının, qadın yaşamının ekzistensiyası yaradılır, naturfəlsəfi məqamlara diqqət yönəltməklə qadının mənəvi sarsıntı və yaşantısı ictimai-psixoloji müstəviyə çıxarılır.

Mən səni ona görə sevdim ki,
Boş yer vardı yanımda.
Ona görə sevdim ki,
o yerdən qalmayasan nigaran.

Ayselin şeirləri daha çox lirik mənin iç dünyaduyumuna köklənir, ağrının sirayət gücü nəfəs kəsəcək qədərdir:

Getdin.
Hər yerim ağrıdı...
Səssizliyində batdım ağrının...
Bu dəfə hər şeydən çox oldu itkim..
dinə də bilmədim
Deyə də bilmədim ki,
Getmə.
Bu boyda dünyayla barışdım
Bu qədər olaya öyrəşdim
Tək çabalamaq deyil ayrılıq
Dünyaya dayanmaq deyil yalnızlıq
ən dəhşətlisi həqiqətdir
gerçəklikdir
sənsizlik...

Ramiz Rövşən "çətini dünyayla barışmaq imiş" deyirdi. Ayselin "bu boyda dünyayla barışdım" əzabı sevgi ayrılığının yaratdığı ağrı qarşısında belə yenilir, onun dəhşətli həqiqəti önündə ram olur. Bu ovqat, vahid qəmgin notlar şairənin bütün şeirlərinin canına hopub. Aysel nədən yazır yazsın, hansı məzmunda nəsnəni dilə gətirir gətirsin ruhsal dünyasının çöküşü, ayrılıq gerçəkliyinin doğurduğu dekadans onun lirik yaşamının aparıcı xəttini təşkil edir. Hətta gənc qızın düşüncələri dünyanın meditativ çözümünə, sərt və fəci reallıqlarına köklənəndə belə hiss olunur: bu dalğınlıq, ümidsizlik sevgisizlik boşluğunun yaratdığı durumdur. Maraqlıdır ki, Ayselin şeirlərinindəki yorğunluq, susqunluq, tənhalıq, qocalıq və s., və i. kimi ifadələr mənəvi dünyanın depresyon halını sərgiləyən vasitələrdir: Sanki Kafkanın cızdığı obrazdır: "o, anadan qoca və yorğun doğulub"

Heç nə dəyişmir, ata
Xoşbəxt olmur bir nəfər
Hamı dərdli, hüznlü
hamı bizdən beş betər.
Ümid tapmadı heç kim
Ümidlər harda axı?
Damarlardan qəm axır...
Gözlərdədir cəhənnəm.
Mən də ki, yaman sənsiz...
Mən də ki..boş ver,
şərhsiz...

Ayselin şeirlərinin zəif nöqtəsi də elə bu məqamla bağlıdır. Bəzən hissin, həyəcanın təsirinə o qədər aludə olur ki, poetik forma öz uyarlığını itirir. Şeirin effekti zəifləyir, poetik yaşam hiss olunmur, yerdə qalan müəllifin acı fəryadı olur.

Bu üzgünlük, küskünlük çaları N.Hüseynzadənin şeirləri üçün də xarakterikdir. Qadın yazarlar içlərini, duyğularını çözmək, çatdırmaq üçün konkret ünvana, ada, üçüncü şəxsə istinad edirlər. Bu üçüncü şəxs deyilənlərin boşluğa dəymədiyini bəlirtməklə bahəm, həm də bir ümid işığı kimi mənalanır.

getdin, öldü qonşumun böyük qızı
dəm qazından boğuldu.
mən də hər gecə boğuluram, Adilə,
hər gecə...
hardasan?
dəyişməyib buralarda heç nə
mən yenə gecəylə gündüzü qarışdırıram
həmişəki kimi yuxusuz və yorğunam
həmişəki qədər
günahkaram Adilə!

Nərminin şeirlərində çatışmayan nəsnələr çoxdur: məzmunun formanı yenməsi, məzmunun təsirinə, onun nəqlinə qapılıb poetik ritmi, intonasiyanı üstələmək çatışmazlıqları və s., v.i. Amma Nərminin şeirlərində ehtiva olunan insan ağrısı, insan üçün həssaslıq, qəlb narahatlığı fərdi, şəxsi duyğulardan başlayıb planetar düşüncə hüdudunu, dünya insanının yaşadığı ağrını, hüznü çevrələyə bilir. Bu günkü poeziya "bum"unun içində, şeirin daha çox dünya kontekstinə köklənməsi prosesinin labüdlüyü məqamında Nərminin "İrana səfər edən dostum Sadiqə mesaj..." şeiri mənə elə ona görə maraqlı göründü ki, böyük Sabirin şeirlərində tənqid predmeti olan İran neqativləri XXI əsrin ilk çərəyində yenə də hədəfdədir, poeziya müasir insanın dili, düşüncəsi ilə ona əzəli etirazını bildirir:

Ordakı yalançı şeyxlərin üzünə tüpür, dostum,
tüpür üzlərinə mənim əvəzimə
vur onları
...oralar ölümə daha yaxın
nə deyirlər, nə danışırlar axirətdən,
gəlibmi, yetişibmi zamanı?
Yoxsa hələ...
Sən bilərsən
kədərlidimi Arazın o tayından baxmaq
ya boşuna yazılıb bunca şeir?
toxuna bildinmi tikanlı məftillərə

qanatdımı əllərini
yoxsa o da yalan?...
...tüpür ordakı silahlara
sarıl cocuqlara
bir də ki
Sən de o niqablı qadınlara,
de ki...

Feyziyyənin şeirləri bizi fərdi dünyaduyumuna malik şair "mən"i ilə üz-üzə qoyur. Bu şeirlər semantik-struktur təhlil tələb edən mətnlərdir, onlardakı məzmun və intonasiya, poetik obraz və fiqurlar, hissin, duyğunun inikas və mənalandırılma bacarığı özəl düşüncə tipinin məhsuludur. Feyziyyənin şeirləri konstruksiya əsasında yazılmış şeirlərdir, bu mənada şeirlərdən hər hansı parçanı ayırmaq onu vahid tamdan, orqanik hissədən məhrum etmək deməkdir. Çünki Feyziyyə şeiri hansısa həyat lövhəsinin alternativ çözümü kimi poetik təsvirə çəkir. Sevgilisinin yanına üzrünü yumağa gələn insan-kilsədə etirafları söyləyən şəxs kimi, ön cəbhədə əsir düşən əsgərlə zorən istəmədiyi adama ərə verilən qızın analoji təsviri, yaxud şəhid duyğuları şəhid əsgərin ekvivalenti kimi xarakterizə edən bu şeirlərin alt qatında ruhsal enerjinin varlığını dana bilmərik. Hətta qeyd etməyə bilmərəm, bizdə müharibə haqqında sayagəlməz nümunələr yazılıb, poetik yaşamdan, duyğudan məhrum. Feyziyyənin şeirləri belə bir missiyada bulunmağa çalışmasa belə müharibə ovqatı ilə bağlı ən həssas nöqtələrə işıq sala bilir. Məsələn, onun "Gördünmü, dost, gördünmü?" şeiri dediklərimizə sübutdur. Şeir poetik uzaqlıqlar arasında məna oxşarlıqlarının tapılması, bir araya gətirilməsi baxımından maraq doğurur. Amma qeyd edim ki, bəzən bu oxşarlıqlar, məna əlaqələrinin tapılması cəhdi məzmunda fikir sürüşmələri yaradır, hansısa söz, ifadə sanki bilərəkdən, süni şəklidə məzmuna müncər edilir. Müəllifin vətən-qürbət qarşılaşmasını sərgiləyən şeiri isə mənə daha uğurlu göründü. Burada sanki əlacsızlığın portreti yaradılır, iki yol ayrıcında qalan ruhun narahatlığı lirik "mən"in səssiz fəryadı şəklində üzə çıxır:

qurbətlərin, vətənlərin arasında qalan balam,
nə qürbəti, nə vətəni olan balam.
qalmısan yolayrıcında,
arzu ayrıcında.
kimin doğma, kimin yaddı seçəmmirsən,
nə doğmandan, nə yadından keçəmmirsən.
haça yollar qollarında uyuyanım, ovunanım,
qalmısan, ağlaya-ağlaya
önündə doğma yadların,
arxada yad doğmaların.

* * *

Göründüyü kimi, gənc şairlərin şeirlərində təqdirəlayiq pozitiv çalarlar var: maraqlı metafora polifoniyası yaratmaq, fərqli, təzadlı görüntülərə orijinal, məcazi yük, simvolik məna siqləti aşılamaq və s. Bu şerlərin bir qismində həyata .və dünyaya baxışımıza yeni rənglər, çalarlar əlavə olunur, onların yeni biçim və ahəngdə sərgilənməsinə yol açır.

Amma təbii ki, qüsurlar və çatışmazlıqlar da var. Ümumi halda çatışmazlıqlara varsaq, deyə bilərik ki, təsirlənmə əlamətləri, eyni model içrə hərəkət, öz fərdi hisslərini yara bilməmək kimi xüsusiyyətlər Gənc Ədiblər Məktəbinin təmsilçilərinin bir qisminin şeirləri üçün xarakterik xüsusiyyətdir. Gənclərin şeirlərində bəzən semantik harmoniya itir, zahirən bir-birinə uygun olmayan sözlər arasında assosiativ bağlılıq belə görünmür, yeni formada yeni məzmun qatı yaratmaq cəhdi hiss olunmur. Belə hallarda şeirlərdəki fikri əlaqələr yarımçıq, predmetə münasibət bəsit və məzmunsuz təsir bağışlayır. Eləcə də, fikir məhdudluğu, poetik fikrin ifadəsində zəiflik, yaxud bədii ümumiləşdirmələrin zəifliyi bu şeirlərin bir çoxunu öz kölgəsinin üstündən üçmağa imkan vermir.

* * *

Jurnalda gənc ədiblərin bir-neçə hekayəsi yer alıb. Bu hekayələrdən danışarkən mövzu paralelliyindən bəhs etmək lazımdır. Gənc yazarların içində bir Malena sevdası var. Təsadüfi deyil ki,

səkkiz hekayədən üçü Malena məqamına vurğuludur. C.Zeynallının "Qolsuz qırmızı don", M.Mövludun "Son zəng" və Nahidin "Gecə saat 12-dən sonra" hekayələri mövzusunu yüngül sevgi hekayətləri üzərində kökləyir, yeniyetməlik dövrünün çılğın sevgi macəraları hekayələrdə romantik-sentimental bir pafosla ifadə olunur. Bu hekayələrdə gəncliyin ruhu, coşğusu ilə onların mənalanması arasında oxşarlıq var. Mövludda problemin poeziyası ehtiva olunursa, Nahiddə bu məqam fəlsəfi çalar alır. Ç.Zeynallıda isə problemə yanaşma sırf proza müstəvisindədir.

Pərvinin "Fiona", G.Eminlinin "Qəribə qız" hekayəsi qadın yaşamının ekzistensiyasına köklənir. Bu hekayələrdə təklik mövzusu yeni təzahür məqamına yüksələ bilməsə də qadın yaşamının səmimi mənalanması baxımından maraqlıdır. Pərvində bu iç dünyaduyumunun çözümünə ayna tutursa, "Qəribə qız"da bu məqam "içəyıxılma"nın başqa-hamıdan fəqli yaşam gerçəklərinə söykənmiş tərəflərini görükdürmək, fərdi-fərqli olmağa çaba etmək məqamı ilə çevrələnir.

Jurnalda daha bir hekayə Sahilənin "Dörd plastmas ağ qab" hekayəsidir. Mən Sahilənin "Zemi" povestini oxuyarkən ondakı fərqi dünyaduyumu hiss eləmiş və müəllifin realizmindəki dolğun ifadəni dəyərləndirmişdim. Təbrizlə bağlı miniatür lövhələr, tarixi gerçəklərin, tarixin Azərbaycan məkanı üçün görk etdiyi taleyüklü məqamların canlı təsvir olunması bu yazarın düşüncə hüdudlarının genişliyini sərgiləyirdi. Hələ bir qədər də əminliklə deyim ki, Zemi bizim ədəbiyyatımız üçün yeni qadın obrazı idi, düşüncə mədəniyyəti, həyata yanaşma və yaşam fərqliliyi ilə. Sahilənin "Dörd plastmas ağ qab" hekəyəsində isə predmet başqadır: dünyasını dəyişən bir qızın orqanlarının ona ehtiyacı olan dörd şəxsə köçürülməsi və bu situasiyada atanın kövrək duyğuları, acı nisgili. Hekayə dünya nəsrində artıq istifadə edilmiş hazır model əsasında yazıldığı təəssüratı doğurur, müəllif daha çox bədii montaj effektindən yararlanmaqla oxucunu hər addımda gərginlikdə saxlamağa, onu heyrətləndirməyə çalışır. Amma hekayədəki psixoligizm dərinə işləmir, hekayə daha çox zahiri - sosial-ictimai məqamlara toxunub keçməklə, nominal səviyyə ilə məhdudlaşır.

Z.Şəfinin "Heykəltəraş" hekayəsi bəzi motivlərindən mənə Azər Abdullanın "Çavuş" hekayəsini xatırlatdı. Hər iki hekayədə müharibənin fərqli tərəfləri göstərilir, müharibə dəhşətləri ilə üzləşən, ön cəbhədə vətənin müdafiəsi üçün çaba göstərən əsgərin evə dönüşündə üzləşdiyi gözlənilməz səhnələrin təsviri sərgilənir. Hərçənd "Həykəltəraş" hekayəsi daha dərin, sosial-siyasi, bir qədər də fəlsəfi-psixoloji məqamlara toxunan mətndir. Burada müharibə reallıqlarının sərt dramatizmi və psixologizmi var. Hekayədə müharibədə əsir düşən, xoş bir təsadüf nəticəsində ondan qurtulmağa müvəffəq olan bir əsgərin şəhərə, öz ailəsinin yanına qayıtdığı zaman baş verən proseslər, müharibənin qurbana çevirdiyi bir insanın mənəvi-psixoliji vəziyyəti, üzləşdiyi laqeydlik qarşısında sarsıntısı nəql edilir. Yanına qayıtdığı ailəsi, vətəni üçün bu əsgər illər öncə torpağı uğrunda can nisar edərək şəhid olmuş milli qəhrəmandır. Məlum olur ki, heç kəs, nə vətən, nə doğma ailəsi onun varlığını qəbul eləmək iqtidarında deyil. Daha doğrusu, onlara bunun belə olması sərf eləmir. Ailəsi üçün bu, xoş yaşayışı, milli qəhrəman ailəsi olaraq təmin olunduqları rifahı itirməyə bərabərdir. Belə olan təqdirdə əsgər nə etsin, çıxış yolu hansıdır?

Hekayədə qəhrəmanın psixoloji durumu, onun mühakimə ilə süslənmiş daxili monoloqları təsirli və inandırıcı verilmiş, eləcə də müəyyən sosial-siyasi lövhələr, müharibə illərinin Bakısı ilə səciyyəvi xüsusiyyətlər dəqiq ifadəsini tapmışdır: "Şəhər o biri üzündən xəbəri olmayan medalyon kimidi". Əslində, hekayənin ideyası başqadır, burada heykəl obrazını simvola çevirmək istəyi öz uğurli həllini tapmır. Deyək ki, özlüyündə çox maraqlı hekayə kimi alına bilən "Heykəltəraş"a müəllifin sonda təsvir elədiyi heykəllərlə bağlı təsvirləri, mühakimələri bir yamaq kimi görünür. Yəni, burada şəhəri başına alan heykəlləşmə prosesi, düzəldilən heykəllərin insanın özünə oxşamaması, mahiyyət baxımından insanın içi ilə tərs mütənasibliyini vurğulamaq əsas ideya olsa da realizəsi həllini tapmır.. Milli, sosial-ictimai gerçəklik nədən ibarətədir, səbəbi, dayaqlandığı məntiqi nədir-bu hekayədə görünmür. Müəllif zahiri detallalrla işləyir, o qədər ki, bu zahiri həyatın üst qatından götürəndə daxili təsvir

görünmür. Sonda deyilən:" Sən həmişə gözəl heykəllər yonmusan, indi heykələ layiq olmayan adamlara heykəl yona bilmirsən. ...Bilirsən məni heyrətləndirən və iyrəndirən nədi, heykəllərimin varlığı deyil, əksinə, onların məhz mən olmamağımdı! Məni olduğum kimi versəydilər, mən qayıdıb gedərdim əsirliyə və burda heykəlim var deyə fəxr edərdim. Amma mən o mən deyiləm axı, ən pisi budu..." kimi fikirlərin, yəni müəllifin qarşısına qoyduğu məqsədin real təsviri və inandırıcı həlli hekayədə yoxdur. Amma Z.Şəfinin bu hekayəsi təfəkkürün alt qatına enmək, problemin etik-fəlsəfi zəmində qoyulması cəhdi ilə maraq doğura bilir.

Əlbəttə, bu nəsrin struktur qatında klassik nəsrlə obraz-üslub varisliyi bu və ya digər səviyyədə özünü göstərir. Fəqət başlıca olaraq 1990-cı illərin, ən son çağdaşlıq tariximizin ictimai-tarixi və ideya-bədii prosesləri bu nəsrin estetik-poetik bütövlüyünü səciyyələndirən zaman kəsimidir. Amma hansı səviyyə və formada? Bu nəsrdə olan canlanmanı bilavasitə milli həyatın inkişaf dialektikası yetirirmi? Azərbaycan nəsri ilk növbədə, milli düşüncə və milli deyim tərzi, milli dil və milli üslub, milli xarakteristika və milli problematika deməkdir. Qərb yünlü nəsr ölçüləri ilə çulğaşma təbiidir, qaçılmazdır, bu və digər şəkildə bədii nəsrimizdə təsir məqamlarından biridir. Amma gənc nəslin nəsrində bir çox kəsir və çatışmazlıqlar mövcuddur. Hekayələrin dili zəifdir, burada bədii dildən çox publisistik yazı üslubunun qabarıq olduğu hiss olunur. Bəlkə də ilk növbədə, ona görə ki, bu hekayələrdə emosionallıq çatmır, təsvirlərin ifadəsi quru təsir bağışlayır, hadisənin, hər hansı fikrin təsvirində uzunçuluğa varılır. Fikirlərimizi bir qədər konkretləşdirək: Z.Şəfinin "Heykəltəraş" hekayəsində "İçəri otaqdan çıxan saçları ağappaq qocaman ustanı görüb ilk olaraq onun söhbət etdiyi, sonra da o ayağa qalxdılar"; yaxud Günel Eminlinin "Qəribə qız" hekayəsində müəllifin maraqlı fantaziyası bizi qane etsə də dilinin qüsurlu və cilalanmamış olması təəssüf doğurur. Məhz dilin yaratdığı bu diskomfortluq oxucuya hekayənin sanki tərcümə olması təəssüratı bağışlayır. Diqqət edək: "Alqış səsləri rüzgarın qəbir daşalrı arasından sivişib

çıxarkən çıxartdığı uğultulu səsləri olardı", "...adətən cavan insanların qəbir şəkilləri onların ən xoşbəxt vaxtlarından götürülmüş şəlik vurulardı...", "Hər ay rayondan valideynləri şəhərə əlidolu sovqatla gələrək, şəhərdə tək yaşayan qızlarına baş çəkməyə gələr, onun necə yaşadığını öyrənmək istərdilər", "Yanaşı getməyə başladılar, ürək edib, söz soruşa bilməsə də (bəlkə söz soruşmaq istəməsə də olsa daha yaxşı olardı-E.A.), dili dinc durmadı", "Sara xanım Bakının ilk filosoflarından birinin qızı olub, repressiya dövründə atasına həddən artıq türkçülük, millətçilik fikirlərinə, yazılarına görə onu xalq düşməni elan ediblər, onun da ziyalı insan qəlbi ağır təhqirlərə tab gətirməyib və 43 yaşında özünə qəsd edib." Bu misalların sayını istənilən qədər artırmaq olar. Fikrin təsvirində uzunçuluq bəzən cümlələr arasında rabitəni itirir, bu da fikir qırıqlığının yaranmasına qapı açır. Sahilənin, Nihalənin də hekayələri müəyyən dil xətalarından məhrum deyil. İnsafən deyim ki, C.Zeynallının və Pərvinin dili mənə Gənc Ədiblər Məktəbinin üzvlərinin içərisində nisbətən qənaətbəxş – səlis və cilalanmış təsir bağışladı.

Jurnalda yer alan çevirmələr arasında Qismətin Con Donndan şeir tərcüməsi, eyni zamanda Con Donn haqqında "Kölgələr haqqında bir dərs" və "Yuxulu və ayıq yazı" essesi də var. Əlbəttə, Qismət ilk növbədə, şairdir və qətiyyətlə demək olar ki, ən yeni dövr Azərbaycan poeziyasının təmsilçilərindən biridir. Lakin jurnalda Qismətin polifonik spektrli yaradıcılığının tərcüməçi-publisist miqyası ehtiva olunub. Mən bir dəfə qeyd eləmişəm, Qismət tərcümədə uğurludur, tərcümə elədiyi şeirdə müəllifin üslübu, ritmi, intonasiyası oxucuya aşılana bilir. Con Donnun şeiri də bu fikrimi bir daha təsdiqlədi. Eləcə də onun Con Don haqqında essesi Qismətin bu işə bir yaradıcılıq kimi baxdığını görükdürür. Son vaxtlar bu gəncin müxtəlif dünya yazarlarının əsərlərinin tanıtımı ilə bağlı silsilə yazılarını oxuyur və görürəm ki, Qismət maraqlı bildiyi əsəri oxucuya oxutdurmaq və maraqlı etmək üçün bir sıra manevrlərə, ədəbi jestlərə əl atır. Bu məqam onun bu təqdimetmə işinə də yaradıcılıq kimi yanaşmasını, eyni zamanda zəngin təfəkkür sahibi olduğunu sərgiləyir.

Jurnalda eyni zamanda Leyla Şərifovanın tərcüməsində "Göy gurultusu" (R. Bredberinin) hekayəsi,Ülkər Nəsibbəylinin tərcüməsində "Mən nə üçün yazıram" (Corc Oruel) yazısı və Fərid Hüseynin Orxan Pamukdan etdiyi tərcümələr yar alıb. Tərcümələrdə dilə münasibətdə müəyyən qüsurların olmasına rəgmən ümumən gənclərin zövqü və faydalı olanı sezib prosesə ötürmək çabasının özü təqdirəlayiq haldır. Bu fikri publisist yazılara münasibətdə də eyni vurğu ilə söyləmək olar. Ümumiyyətlə, Gənc Ədiblər Məktəbinin təmsilçiləri tərcümə prosesində fəallığı ilə seçilirlər. Yeganə Cansailin "Ürək ovçuları" məqaləsində, Ülviyyə Heydərovanın "Mircavad Mircavadov: Ölümlə söhbət" yazısında isə tanış şəxsiyyətlərin tanımadığımız tərəfləri sərgilənir. Birinsi müəllif V.Hüqonun, S.Yeseninin, F.Kafkanın yaşadıqları sevgi macəralarını çözələyirsə, ikinci müəllif, Ülviyyə Heydərova rəssam Mircavad Mircavadovun yaradıcılığının məhcul, işlənməyən qatlarını təqib qılır, onun rəsm sənətindəki özəlliyi söz sənətindəki fərqli duyumu ilə müvazi verilir.

* * *

Gənc ədiblər məktəbini təmsil edən yazarlar haqqında qənaətlərimiz bu qədər. Əlbəttə, onları hələlik bir nəsil kimi təsnif etmək bir qədər çətindir. Nədən ki, yeni ədəbi nəsil artıq formalaşmış bədii-estetik konsepsiya, oturuşmuş dəyərlər sistemi deməkdir. Hal-hazırda onun funksionallığını stimullaşdıran amillər sırasında gərgin üslubi axtarışlar, hələ yalnız bədii-estetik təcrübə xarakteri daşıyan şeir və nəsr nümunələr, habelə ənənəvi forma və məzmunda ifadə olunan mətnlər yarandısa da gələcək perspektiv keçmişin dərinliyi və gələcəyin yüksəkliyinə yönələn poetik baxışın vüsəti ilə hasil olacaqdır. İnanıram ki, bu gənclər içlərindəki ruhsal enerjini, yeni məzmun qatını yeni poetik formaya bürüyərək gələcəkdə daha böyük uğurlara nail olacaqlar.[*]

[*] Məruzə 6 mart 2011-cu ildə Azərbaycan Yazıçılar Birliyində səsləndirilib.

ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN ŞEİRİ İÇRƏ GƏZİŞMƏLƏR

İlk baxışda belə görünə bilər ki, bu gün yaranmış nəsr bumunun içində sanki şeir bir qədər zəifləyib, onun ədəbi prosesin irəliyə doğru təkamülündə rolu arxa plana keçib. Bu həqiqətən belədirmi, yəni doğrudanmı "elə bir dövrdəyik ki, nəzm olub xar?" Ötən ilin poeziya nümunələri ilə tanışlıq bunun heç də belə olmadığını sərgiləyir. Dövri mətbuatda, ədəbi portallarda, müxtəlif dərgilərdə yer alan saysız-hesabsız şeirlər, o cümlədən şeir kitabları poeziyanın öz əzəli funksionallığını saxladığı qənaətini doğurur. Hətta qürbətdə yaşayan şairimiz M.İsmayıl ən son müsahibəsində milli şeirimizin intibah dövrünü yaşadığını da deməkdən çəkinmir. Təsadüfi deyil ki, digər şair V.B.Önər də öz müsahibəsində "nəsr şeiri arxada qoydumu" sualına belə cavab verir: "Bu heç vaxt ola bilməz. Şeir ədəbiyyatın ən xalturasız janrıdır. Orda nəinki artıq bir sözə, heç artıq bir nəfəsə də ehtiyac yoxdur." Elə bu fakt da təsadüfi deyil ki, 2011-ci ilin Nobel mükafatını şair-isveçli yazıçı, tərcüməçi Tomas Tranströmer aldı.

Zaman dəyişir, gərginliklər artır, bütün dünya sanki bir xaos içindədir. Amma dünyanı düşünən aydınlar həyəcanı, narahatlığı dəf etməkdə yenə poeziyaya köklənir, zamanın harmoniya və mənəvi kamillik axtarışlarında şeirin nəfəsi ilə xaosu dəf etməyə, üstələməyə çaba göstərirlər. Ötən il sentyabrın 24-də yüzə yaxın ölkədə eyni anda ilk dəfə olaraq "Dəyişiklik üçün 100 min şair" poeziya festivalı təşkil olundu. Bu münasibətlə Azərbaycan Yazıçılar Birliyində də "Dünya şeir bayramı günü" keçirildi. Hər halda poeziya sahəsində müəyyən ətalət yaranıbsa belə deməli, bu artıq bütün dünya səviyyəsində narahatlıq doğurur və aparılan bu kimi şeir hərəkatları onun əzəli gücünün bərpasına pozitiv qida verir.

Bu gün elə bir informasiya açıqlığında yaşayırıq ki, bütün dünya şeirini tanımaq şansımız var. Amma bu, təbii ki,

məsələyə birtərəfli baxışdır. Önəmli olan bizim özümüzün də kifayət qədər seçilən sözümüzün, poetik yaşamımızın dünya informasiya məkanına çatdırılması, onun oxunması, tanınması üçün çaba göstərilməsidir. Bu baxımdan, 2011-ci ildə nail olduğumuz bir-neçə fakt var ki, həmin yöndə atılan müqtədir addımlardandır. Ötən il Tehranda "Məxməri inqilab" Modernist Azərbaycan Poeziyası antologiyası çap olundu. "Yaşmaq" kitab seriyasından olan və iki min nüsxə ilə çap olunan kitabda Ə.Kür, T.Abdin, S.Babullaoğlu və b. şairlərin şeirləri çap olunub. Bu sıradan, daha bir məqam-gənc şairlər Qismət və Əli Əlioğlunun Gürcüstan Yazıçılar Birliyinin təsis etdiyi Vaja Pşavela adına Ümumqafqaz Poeziya müsabiqəsinin qalibləri sırasında yer almaları bu yöndəki uğurlarımız sırasındandır.

* * *

Poeziya daxilən hansı yeniliklərə, yeni düşüncə, yeni üslub və məna çalarlarına imza atıb? Yəni, bu dəyişikliklərə, fərqli düşüncə kontekstinin parametrlərinə əsaslanıb poeziyamızın tam yeni düşüncəyə sahibləndiyini deyə bilərikmi? Bu kontekstdə fikirlərimizə izah etməyə çalışaq. Bəzi şeirləri oxuyanda hiss edirsən ki, dəyişən sadəcə sovet dövrünün imperativləridir, əmək qəhrəmanlarının, qırmızı bayraqların tərənnümünə, rejimin tərifinə, şəxsiyyətə pərəstişin təqdirinə, gülünbülbülün təsvirinə, aşiq-məşuq münasibətlərinin sərgilənməsinə formal olaraq son qoyulub. Yəni, əvəzində eyni patetik formada çılız vətənpərvərlik hisslərini təsvir etməklə, ilin-günün bu vaxtında cəmiyyətdəki ictimai-siyasi proseslərə fəal müdaxilə yolu tutmaqla deyil, gözlərimizi və qulaqlarımızı yağır edən təbiət təsvirlərini, şablon sevgi etiraflarını sərgiləməyi böyük məqsədə çevirməklə. Halbuki, ənənəvi ritmi və intonasiyanı özündə daşıyan köhnə şeir müəllifləri var ki, şeirlərinin təravəti əzəli poetik gücünü və siqlətini qoruyub saxlamaqdadır. Bu mənada, ötən ilin poeziya nümunələrini izlədikcə yaxşı mənada heyrətləndim, bir daha fərqinə vardım: şeirin uğurlu alınmasında yaş senzi yoxdur. Biz nədənsə, yaxşı, təzə-tər şeiri

gənclikdən oxumağa öyrəşmişik, halbuki, yaşlı nəsildə də poetik yaşam öz gücü və siqləti ilə seçilir, lirik duyğularla oxucu qəlbinə hakim kəsilə bilir. Musa Yaqubun, Məmməd İsmayılın, Sabir Rüstəmxanlının, Füruzə Məmmədlinin, Mehman Qaraxanoğlunun, Rafael Tağızadənin, Nazir Rüstəmin, Sabir Sarvanın son illər yaradıcılığı bu qənaəti hər dəfə təsdiqləyir. 1960-80-ci illər şeirinin bioqrafik ölçüləri bu şairlərin poetik qəhrəmanlarının birbaşa "mən"ində ifadə olunur. Onları oxuduqca istər-istəməz Məmməd Arazın misralarını xatırlayırsan:

"Desələr şeirimin avazı köhnə,
Od kimi, su kimi köhnəyəm, bala"

Musa Yaqub əvvəlki kimi poeziyasını təbiət rübabı üstə kökləyib. Bütün yaradıcılığı boyu biz M.Yaqubu belə gördük, belə tanıdıq. Təbiət daim şairin hisslərinin tərcümanı oldu, içindəki yanğıyla qara daşa can verməyə çalışdı. Musa Yaqub təbiətə aşinalığını gənclik illərindən bu günədək quruyub saxlayıb. Onun yaradıcılığında sözlə təbiətin təması ruhla canın vəhdəti kimidir, biri digərinin məhəbbət, ilham qaynağıdır. Budur, artıq ömür qüruba enib, şair "yol üstündə qoca dərvişə" çevrilib, fəqət onun lirik-romantik poeziyasında təbiət yenə də əvvəlki kimi canlı və qüdrətli obraz səciyyəsindədir.

Söz padşahın, dağlar hələ bizimdi,
Orda izim, amma köhnə izimdi.
Yoxuşlarda gücdən düşən dizimdi,
Ayaqlarım daş cığırı tuturmu...

Daha mənə gül verərmi yaylağım,
Göz-göz olub buludundan mən yağım.
Palıd kökü qayalarda qarmağım
Qövsi-qüzeh göyə qurşaq atırmı?

Sabir Rüstəmxanlının "kulis.az"saytında yer alan yeni şeirləri müəllifinin bir çox mətləblər haqqında poetik düşüncələrini

sərgiləyir. Qarabağ mövzusundan tutmuş təbiət lövhələrinin təsvirinə, kənd nisgilinə, istimai-siyasi gündəm mövzularına və o cümlədən, sevgi duyğularının çözümünə qədər...

Nəfəsim gəlib-gedir
Ağlım da başımdadır.
Bir yol var keçmişimdə
Bir yol da qarşımdadır.

Gül yolu, çiçək yolu,
Göz yolu, ürək yolu
Var olmağın tək yolu
Sonsuz savaşımdadır.

Bu şeir həyatın meditativ çözümünə köklənməklə yanaşı Sabir Rüstəmxanlının yaşam kredosu kimi də səslənir. S. Rüstəmxanlının şeirləri müəllifinin vətəndaşlıq mövqeyinin fəallığının göstərisidir. Bu coşğu, savaş əzmi şairin demək olar ki, bütün şeirlərinə hakimdir, vətən mövzulu şeirlərində qisas, ictimai-siyasi mövzularda etiraz, təbiət, kənd lövhələrinin təsvirində heyrət, sevgi duyğularının çözümündə isə həsrət şəklində üzə çıxır:

Könlümdə əbədi gəncliyin odu,
Bəs həsrət deyərək çağlayan nədir?
Yoxsansa, yoxluğun sevgisi olmaz,
Varsansa, bəs yolu bağlayan nədir?

Sabir Rüstəmxanlının sevgi şeirlərində lirik ovqat yaşanmış duyğuların təzahürü kimi canlı, poetik alınır. Düzdür, şair bəzən bu şeirlərdə sevgi əvəzinə sevgi effekti yaradır, lirik düşüncə poetik yaşamın nəticəsi kimi mənalanmır. Məsələn, bu şeirdə olduğu kimi:

Səni Allahımın əlindən alıb
Asaram sinəmdən ürək yerinə.

Bu eşq soyumasın deyərəm heç vaxt
Yazsan günahımı mələk yerinə.

Mənim nəfəsinə ehtiyacım var,
Əssin dan yerindən külək yerinə.

Dolsun gözlərimәAy işığıtək
Qoxlayım sübhədək çiçək yerinə.

Yanğımı soyudan sərin suyumsan,
Ya da bərəkətim-çörək yerinə.

Daha taleyindən danışma mənə
Toxunma qəlbimin kövrək yerinə.

Qeyd edək ki, şeirimizin yaşlı qanadında seir rübabı əzəli gücünü və poetik siqlətini saxlayıbsa belə ümumilikdə pessimist ovqat, ruhi düşkünlük, küskünlük duyğusu onların şeirlərinin aparıcı xəttinə çevrilib. Bunu həm yaşın gətirdiyi ovqat dəyişimi – "nəslin yarpaq tökümünün", xatirəsi yaddaşlara köçənlərinin nisgili ilə, həm də arzu və istəklərin zamanın sərt işlәkləri önündə fiaskoya uğramasıyla əlaqələndirmək olar.

Məsələn, Musa Yaqub fəal ictimai mövqeyini, eləcə də aşinası olduğu təbiəti vəsv məqamlarını şeirlərində sərgiləməyi təqib qılsa da onların canına hopan ağrı, nisğil şairin demək olar ki, bütün şeirlərindən boy verir. Musa Yaqubun son illər yazdığı şeirlərə küskünlük, yorğunluq, zamandan şikayət kimi məqamlar hakim kəsilib. Şairin şeirlərinin hətta adları belə bu ovqatı sərgiləyir: "Nə olacaq, olacaq", "Payıza gedir ürəyim", "Ümidin sarı qanadı" vəs, və i.

Zəmilərim, xırmanlarım sovrulub,
Təndə canım, saçda dənim sovrulub,
Xəzəl altda gül otlarım qıvrılıb,
Bundan sonra nə olacaq, olacaq.

Yaxud:

Keçən günüm, solub gedən gülümsən,
Günbatanda bir də mənə gülümsə.
Sarı gəlin qürubda da gülümsər,
Mənim ömrüm qürubumda qan ağlar.

M.İsmayıl, F.Məmmədli, C.Yusifzadə, S.Sarvan, Z.Qafarlı, Ə.Mədətoğlu və başqa şairlərin son dövr yaradıcılığı üçün də pessimist əhval-ruhiyyə xarakterikdir.

Qardaşlar! Bizi sevməyən günlər gəldi,
Ağızda diş seyrələn kimi sıramız seyrəldi.
...Gözəl günlərimiz xəzandı indi.
Bağban fələk od vurub yandırır; tüstüsü zil qara.

O tüstünün gölgəsində yazdım bu şeiri.

Bir nüsxəsi sizə çatacaq,
O biri –torpaq olmuş dostlara...
(Sabir Sarvan)

* * *

Şair Ramiz Rövşənin 1965-ci ildə yazdığı "Onbirlik üstündə" şeiri bu misralarla başlayırdı: "Gəlir təzə şeir, hecasız şeir, O "gül"süz, "bülbül"süz, hicransız şeir". Həmin illərdə bu misraların poeziyada səslənişi "yeni hava"ya işarə olmağla yanaşı ardınca poetik yeniliklər gətirəcəyini vəd edirdi: Bəs bu gün necə? Ötən ilin şeiri nümunələri ilə tanışlıq göstərir ki, milli şeirin bioqrafiyasını daşıyan heca vəzninin meydanı getdikcə daha çox daralmağa başlayır. Bunu yalnız gənc ədəbi qüvvələrin deyil, elə yaşlı nəslin ifadə tərzində də görməmək

mümkün deyil. Baxmayaraq ki, yaşlı nəsil "öz keçmişindən" heç də gülə-gülə yox, ürək ağrısı ilə ayrılır. Ç.Əlioğlu "Əlvida, on birlik heca şeirim..."də heca vəzninin meydanının daralmasına etiraz edir:

Dəyişdi dövranın avazı, ritmi,
Dedilər, bambaşqa ovqat doğulur.
Vəzndə dedilər, nə əksən bitmir,
Ciddi çərçivədə ahəng boğulur.

...Açıldı şeirə yeni bir axın,
Bəli, başqa dedik ovqat doğulur!
Bəs niyə demədik, bir yaxşı baxın:
Hər yüzdən tək biri babat doğulur.

"Yenilik" aşiqi, naşı "şəyirdlər"
Nəzmin ağ bəhrində sərbəst üzürlər.
Bax, meydan sulayır, at səyirdirlər
Sənə əski deyir, ağız büzürlər...

Nəzərə alsaq ki, yeni dövr poeziyasında ənənə zəncirini qıran və postmodern düşüncə tərzini ehtiva edən bir çox şeirlərin müəllifi də elə Ç.Əlioğlu olmuşdur, şeirdəki nostaljini, xəfif kinayəni də başa düşmək olar. Yola saldığımız ildə heca vəznində rast gəldiyimiz uğurlu poetik nümunələr şairlərin bu kontekstdə mühafizəkarlıqlarını qoruduqlarını sərgiləyir. V.Bəhmənli qoşmanın, B.Sadiq gəraylının uğurlu örnəklərini təzə-tər duyğuların qanadında poetik müstəviyə çıxarırlar.

Ömrə ölçü-biçi sözdü,
Çölü sözdü, içi sözdü.
Mənə düşən iki sözdü,
Birin dedim, biri qaldı

- yazan şairə F.Məmmədli ona düşən "iki sözü"ü ötən il çap olunan iki kitabla deməyə çalışdı: "Dərd üzünü gizləyir" və "İki damla dəniz" kitabları ilə. Birinci kitabda şairənin heca,

ikincidə isə sərbəst vəzndə yazdığı şeirlər yer alıb. F.Məmmədlinin sərbəst vəzndə yazdığı də şeirlər poetik cəhətdən uğurlu alınır, demək olar ki, müəllifn hecada istila elədiyi yeri sərbəstdə qazanmaq imkanı real görünür.

Yenə gözlərin
dənizi
çəkib gətirdi
qəlbimin
səhra quraqlığına.
Yenə baxışların
mavi göyləri endirdi
içimin qaranlığına;
cücərdi qəlbimdəki
ümidlərim.
Içərimin künc-bucağı
işıqlandı.
Qaldırdım
dizlərimi yerdən.
Ümidlərim pıçıldadı:
"Dünya gözəldir!"

Firuzə Məmmədli sözün məsuliyyətini dərk edən, özəl poetik yaşamı ilə seçilən şairlərdəndir. Hətta əminliklə deyim ki, Qarabağla bağlı poeziyamızda yaranmış müharibə mövzulu şeirlər daha çox onun poetik düşüncəsində layiqincə təcəssümünü tapa bilir. Son kitabları da müəllifin mövzuya həssaslığını bir daha təsdiqlədi. Məncə elə bu mövzunun şairədə yaratdığı deqradasiyanın, ümidsizliyin nəticəsidir ki, Firuzə Məmmədlinin son şeirləri dünya işləklərinin, siyasət oyunlarının, ictimai, mənəvi tənəzzül məqamlarına həssasdır, şikayətçidir, barışmazdır.

Tükənmir də gün-güzəran dərd-səri,
Yoxa çıxıb həyat-ölüm sədləri.
Tanrım, elə ağırlaşıb şərtləri,
Çəkmək olmur şələsini dünyanın.

Bir anadır, doğduğundan pərt olub.
Yuxa qəlbi, yumşaq üzü sərt olub.
Yerdən-Göyə bir çəkilməz dərd olub,
Qarabağı, Fələstini dünyanın.

Dünya konteksti poetik fikrimizdə daim narahat düşüncənin mərkəzində olub. Bu gün dünyada baş verən qarışıq proseslər, çalxanmalar, hədsiz informasiya bolluğunda yüklənən düşüncənin poetik dünyadüyumu bəlkə daha artıq zamana müvafiq çeviklik, hadisələrə yönəli olan münasibət fəallığı tələb edir. Budur, şeirlərində daim ekzistensial məqamlara, mətləblərə həssas olan Qulu Ağsəs çağın mənzərələri içrə gəzişir, bu gəzişmə mistik mənalar, simvolik atributlarla dünya iş(lək)lərlərinin hesabatını dini-ilahi qatda arayır. Bəşərin qarışıq mənzərələri önündə çaşqınlığa uğramış insanlığı itirdiyi ilahi bağlara bağlamağa çalışır:

Sular sonası da su altda qalıb,
Yağış havası da su altda qalıb...
Örtüb üstümüzə bu yağış-ağı,
Biləndə ölmüşük -enib aşağı
Onda gələcək ki, haya Yaradan
Sağ ikən görməsin onu bir adam...

Dünya konteksti fonunda qabarmış hər cür çalarlar- lirik, dramatik, əxlaqi-didaktik, seyrçi-fəlsəfi notlar şair Vaqif Bəhmənlinin ötən il çap olunan "Hamı" adlı kitabında uğurlu təcəssümünü tapır.

Hansı namərd kəsib kəndiri görən,
Tanrı niyə düşüb quyu dibinə?
İndi ağırsa da, heç batma yasa,
Axı nə faydası, Tanrını çağır?
Əgər haray çatan bir quyu varsa,
O quyu içindi, içinə bağır!

V.Bəhmənlinin "Hamı"da yer alan qoşmaları isə klassik aşıq havasının, havacatının ritmini, ruhunu, bədii siqlətini o qədər

mükəmməl ifadə edir ki, oxucunu mil il əvvəlin aşıq şeirinə çəkib aparır.

Sevda körükləyir iki sinəni,
Nə yaman alışır köz aramızda.
İsti sinən sini, sinəm səməni,
Yavaş ol, əzilər yaz aramızda!..

Lütf elə, bu sirri kimsə bilməsin,
Kəsik baş gəzdirən kisə bilməsin,
Məscid eşitməsin, kilsə bilməsin,
Qalsın Allah ilə öz aramızda...

Hecadan sərbəstə keçidi hələlik uğurla realizə edən şair Balayar Sadiq bir çox şeirlərini metafora ilə, bədii sual, bədii xitablarla yükləyir, bəzən bu hədsiz (bəlkə də yersiz) istifadə olunan ifadə vasitələrinin yükü altında müəllifin demək istədiyi mətləb görünmür. Şeirin sənin beynində doğurduğu assosiasiyaları yara-yara gedirsən və... üzünə heç nə hasil etmədiyin mənzərə açılır, xərclədiyin yolçuluq enerjisinə heyfin gəlir.

Gördünmü heç
Sükutun
köynəyini çırıb,
necə kişnəyir çöllər?
Sörüşdünmu, gecələr niyə
qaraltıya hürür
ağaclar?
Daşların
yaddaş damarını tutub,
ürək döyüntülərini
saydınmı heç?
Bu suallar
palçıqlı kənd yoludur.
Ayaqqabından
uğursuz abituriyent
əhvalı boylanır.

2011-ci ildə "Ulduz" jurnalında B.Sadiqin "ömrün gəraylı çağları" silsiləsindən gəraylıları çap olunub. "Ömrümü su basdı", "Ömrümün əsəl yeri", "Həyat bir əlçim məktubdu", "Bir payız nağılı", "Göz yaşımı sər" vəs., və i.- bütün şeirlərdə həyatın, ömrün faniliyinə, puçluğuna köklənmək kimi bir mövzu, məzmun monotonluğu varsa da, uğurlu poetik ifadələr bu qədim janrı fərqli biçimdə bədii müstəviyə gətirir. Məsələn, "Qəbirlər torpaq çəpərdi,/ Həyat-ölüm arasında"; "Səp ömrün söz qoxusunu,/ Alın qırışın altına"; "Üzürəm bir göz yaşımda,/İçimdəki sözə sarı"; "Kipriklərim dar ağacı,/ Asıb özünü göz yaşım"; "Ana, bir dəsmal əvəzi,/ Gözlərimə sözü sarı". Şair bir növ şair ömrün ahıllıq kürsüsündə əyləşib həyat, zaman, insan haqqında meditativ düşüncələrini bölüşür, amma dünəndən bu günə, keç(il)miş zaman(ın)dan indilərə varmaqla-axı bunlar "ömrün gəraylı çağları"nın məqamlarıdır.

* * *

Qeyd elədik ki, yenilik, daxili təzələnmə ədəbiyyata daha çox gəncliyin, gənc nəslin qədəmləri ilə daxil olur. Burada bir zamannəsil asılılığına, təsirlənməsinə ehtiyac hiss olunur. Nədən ki, şairin yetişdiyi, poetik təfəkküründün formalaşdığı zamanın onun yaradıcılıq yolunun müəyyənləşməsində xüsusi rolu olur. Yəni, mübadilə qarşılıqlıdır: " Hər dövr və nəsil öz şairini elə ona görə böyük poeziyaya gətirir ki, əvəzində şair də öz nəslini, dövrünü böyük poeziyaya gətirsin. Əks təqdirdə isə, bu böyük bədii estetik qanunauyğunluğun pozulduğu yerdə isə poetik nəsillər və fərdiyyətlər arasında təbii münasibətlərin də qanunauyğunluğu pozulur və tarixə, əbədiyyətə yeni nəsillər əlavə olunmur." (Yaşar Qarayev. Ədəbi üfüqlər. Bakı, Gənclik, 1985, səh.35)

Bu gün müasir şeirdə hakim olan nəsrləşmə, nəsrdəki şeirləşmə – bu sahələrin arasında çulğalaşma, yaxud differensiallaşma çağdaş dünya ədəbi-tarixi prosesinin prioritet xüsusiyyətlərindəndir. Digər bir çalarsa düşüncənın, ağıl poeziyasının emisionallığı üstələməyə davam etməsidir. Bu gün çağdaş şeirdə bu iki hissin parametrlərini ayırd etmək və şeirə onlardan mütləq birinin estetik imperativləri əsasında yanaşmaq ol-

mur. Daha doğrusu, ağıl və emossionallıq, lirika və intellektuallıq arasındakı təzad, fərq aradan çıxmaqdadır. İllərdir ki, milli şeirimizin canına hopmuş pafos, patetika daha sürətlə düşünər, intellektual məcraya yönəlir. Xüsusilə, poeziyaya yenicə qədəm qoyan gənclər fikir buxovunu daha çox sərbəstdə, düşündürücü kontekstdə mənalandırmağa çalışırlar. Gənc şairlərin şeirlərinə zamanla barışmaz mövqedə dayanan şair obrazı gəlir. Hətta vətən, şəhər, torpaq anlayışları belə bu şairlər üçün zamanı dərkin dərinlik ölçüsü kimi mənalana bilir. Bir qism şairlərdə bu qəlb iztirabları şəklində, bir qismində isə zamanın acı gerçəklərini qəlbindən daha artıq zehnindən keçirərək ifadə eləməsiylə sərgilənir. Niyə belədir? Bəlkə ona görə ki, gənclərin yaradıcılığında ömrün uşaqlıq fəsli artıq yoxdur. Rojdestvenskinin məqalələrinin birində belə bir fikirlə rastlaşırıq: "Uşaqlıqdan savayı deyiləsi nə var ki...". Birdən birə böyümə, vaxtından tez müdrik olmağa çalışma sanki poeziyamıza bir ağırlıq gətirib. Abstrakt mühakimələr, fəlsəfi dramatizm və sərt psixologizmlə süslənmiş şairlərimizdə bəlkə çatışmayan nəsnə də elə bu məqamla bağlıdır: uşaqlığın nağıl kimi şirin aldanışı əvəzinə "daha nağıllara inanmayacaq qədər" böyüməyin anlamaq dərdi. Hətta ən son gəncliyi təmsil edən yeni imzaların şeirləri belə dünyanın meditativ çözümünə, seyrçi-fəlsəfi inikasına köklənib. Məsələn, onlardan birinin, Aqşin Evrənin "Həqiqətin iç üzü", "Öyrəndikcə qocalıram" şeirlərinin adlarından artıq müəllifin ehtiva elədiyi fəlsəfi mündəricə məlum olur.

Həyatdan iki əlli yapışmışıq,
əziz dost,
Salam verməyə də boş əlimiz qalmayıb…
Nə gülər gözlərimiz var,
nə çatılmış qaşlarımız
Həqiqəti hayqırmağa da dilimiz qalmayıb…
Zamanın dəyirman daşları
üyüdür cizgiləri…

Gənclərin modernizə axtarışları, eksperimentləri davam edir. Onlar daha çox qərb cərəyanlarının təsirinə düşərək həyat, zaman, fərdi əhval-ruhiyyələri ilə bağlı məqamlara varırlar. Bu şeirlərdə kanonik şeir təsəvvürlərini qırıb da fərqli duyğular vasitəsilə yeni zamanın düşüncələrinə, durumuna varmaq meyli qabarıqdır. Bəzi məqamlarda bu şeirlərlə poetik fikrimizdəki sözün sərt həqiqətləri, fakt və detalın bədii emosiyası bir qədər də güclənir, estetik fəallığını artırır, bəzən də bu cəhd "beyindən də, ürəkdən də əli üzülmüş absurd mətnlər" (A.Məmmədov) şəklində meydana çıxır. Detallara varaq.

Əli Əlioğlu həyatın sərt işləkləri altında təzyiqə düçar olan insanları zamanın sosial-tarixi konfliktləri qarşısına gətirir və onu öz keçmişinə layiq şəkildə davranmağı tələqin edir: "Atanızı şah, övladınızı kölə olmağa qoymayın". Bu şeirdə Əli insanı bütün psixoloji gücü ilə öz keçmişinə baxmağa sövq etdirə bilir. Burada mənalandırılan hadisə, predmet yalnız tarix olaraq qalmayıb, keçmiş səhvlərimizi təkrar etməmək, xalqın gələcəyi üçün narahat olmaq kimi ciddi müasir məzmun qazanır. A.Əlioğlunun şeirlərində ilk baxışda, sevgi də var (məs., "İzabellaya yazdığım şeir") lirik həyat lövhələri də, cəmiyyət hadisələrinin seyrçi-fəlsəfi inikası da, bəşəri, planetar düşüncə hüdudlarının var-gəl etdiyi müstəvilər də ("Uşaq səsi", "Yetimlər"). Amma hər şeydən öncə bu şeirlərdə şairin özünü təkliyi, tənhalığı və ruhi sərgərdanlığı dayanır:

Tarix kitabını eşələdim,
Mən yox idim...
Xəritəyə baxdım,
tapammadım...
ağacların dalına girdim
budaqların arasında
gizlənib dayandım:
hardansa uşaq səsi gəldi,
çıx, tapdım...

O şeirlərdə ki, gənc şairin fəlsəfi düşüncələri hadisənin, predmetin mənalandırılmasından nəşət edir, o zaman onlardakı

poetik yaşam da real, canlı təsir bağışlayır. Əks halda, müəllifin lirik qənaətləri mövzuya aşılanan məzmun çaları ilə bağlı olmur, belə məqamda müəllifin düşüncələri daha çox bəsit fəlsəfəbazlıq, mühakimələr və sillogizmlər şəklində meydana çıxır.

Sökük divarlardı vətən,
Qazılmış yerdi torpaq...
Soyuqqanlı qadındır ana,
Küçələrə tökülmüş
ölü göyərçinlərdi yollar...
...Məzar torpaqdan başqa bir şey deyil,
Şəhid də məzardan başqa...

Ümumilikdə, bu hər şairdə nə qədər alınır, milli ölçilərin izi, təcrübəsi burda nə qədərdir, düşündürür. Məsələn, deyək ki, yuxarıda nümunə gətirdiyimiz Alik Əlioğlunun impressionist şeirləri bu güc qarşısında durum (davam) gətirə bilirsə, digər gənc eksperimentçi yazarı- Mətləb Muxtarovun sürrealistik baxışları fiaskoya uğrayır:

Bizi həbs etdilər yağışlı oktyabr gecəsi
məni, Pablonu və azadlıq heykəlini
ayaqqabısı cırılmışdı gecənin,
su keçirirdi başımıza, islanmışdıq.
Azadlığın əlində yanırdı molotov kokteyli
yağış onu söndürməmişdi,
yağış onu söndürə bilməzdi,
çünki yağış bizim dostumuz idi.

Yəni, burda şairin nə demək istədiyi tam aydın olmur. Müəyyən nəzərəçarpan detallara rast gəlsək də ümumən, poetik mexanizm bütün gücüylə işləmir. Şeirin yaranmasına təkan verən impuls, enerji yetərincə deyil, çünki ilk əvvəl şairin ruhunun dayaqlandığı milli mündəricə zəifdir və bu təəssüf ki, çağdaş poetik təsərrüfatı təklik edən yüzlərlə şeir nümunələrinin səciyyəvi xüsusiyyətidir.

Ötən ilin poeziyasında modernizə cəhdlərini uğurla realizə edən gənclərdən Qismətin adını çəkmək olar. "Onun şeirləri modernist forma axtarışları ilə diqqəti çəkir- istər qrafik, istər struktur, istərsə də obrazlar sistemi baxımından. Bu şeirlərlə poeziyaya yeni nəfəs daxil olur, intellektual şair obrazı yaranır, həm də ...təhqirsiz, hər çür vulqarizmlər, yardımçı vasitələrə üz tutmadan. Bunu görmək üçün təkcə elə onun bəzi şeirlərinin adına baxmaq yetərlidir- "Eşqin gözləri Vanqa", "Panelopa və ümid"...(Ə.Cahangir)

Bəzən dünyadakı
təkrar səhərlərdən,
yorğun axşamlardan bezib,
bütün, bütün adamlardan bezib
dəli bir axtarılmaq həsrətiylə
itmək istəyir adam.

"Getməyin qeyri-mümkünlüyü" şeirindəki bu sərgərdanlıq, bir qədər əvvəl bəhs etdiyim için çöküşü, dekadans ovqatı Qismətin də bəzi şeirlərində sərgilənir və bu təbiidir. Digər yaşıdları kimi bu gənc də üzərinə çox böyük yüklər götürür, "dünyanı düşünmək yükü"nün yorğunluğu isə hərdən ona da özündən, içindən qaçış diqtə eləyir. Amma gənc yazar bununla belə "getməyin qeyri-mümkünlüyü"nü hiss edib (bizə tanış olan "bu Ramizi kim aparar, bu Ramiz olmayan yerə" misralarının sərgilədiyi həmən rakursdur) ruhun nəhayətsizlik sevdasına tapınaraq dünyaya, yaşamağa ehtiraslı bir ümid işığı axıdır. "Bağışlanma" şeiri bu məzmundadır:

Özünə məhkum olduqca
özün cavab verdikcə öz suallarına
çəpərlərin böyüyər, hasarların ucalar
adamlar o tayda qalar,
sən eynəklərin arxasında...

* * *

Ötən il poeziyada hansı mövzular qabarıb, yaxud belə deyək, hansı mövzularda yeni çalarlara varılaraq poetik yaddaşımız təzələnib.Vaxtilə poetik fikri zəbt edən kənd, el-oba, doğma ocaq məfhumları indi öz yerini daha çox şəhər, vətən anlayışlarının təsvirinə verib. Bu ifadələr əlbəttə, daim poetik sözün təcəssümünə çevrilmiş, bu və ya digər şəkildə şeirimizin əsas qanadını təmsil etmişlər. Ötən ilin poeziyasına nəzər saldıqda onun şəhər həyatına həssaslığını, bu mövzunun şeirimizin aparıcı qollarından biri olduğunu görürük. İstər köhnə Bakının əzəli mahiyyətinə, əxlaq prinsirlərinə sadiq qalan yaşlı nəsil, istərsə də paytaxtın gördüklərindən daha çox eşitdiklərinə, oxuduqlarına rəğmən nostaljisinə dalan gənc nəsil eyni çaba ilə onun dünənindən ayrılmaq tendensiyasını tənqid edirlər. **S.Rüstəmxanlı** "Xarici"yə etiraz edir, **B.Sadiq** "Hələ də mazuta bulaşmış əllərimi axtarıram, dostum ingilisin ciblərində..." deyir, **Salam Sarvan** "Belə də ölkə olar, ərazisi neft quyularının dərinliyindən, məscid minarələrinin hündürlüyünəcən"-deyə heyrət edir, **X.Hüseynzadə** "bu şəhərin göydələn burnu /havalarda, dostum... /Göz oxşayan parklar da/ yabançı bizə. /Daha ot da kökü üstə birmir / bu şəhərdə. /Xaricdən gətirirlər... /Burası bizə görə deyil, dostum, /Gedək burdan..." təklifini edir, **Sabir Sarvan** "Hər şey yenidir şəhərimizdə /Qabaq dişləri çoxdan çürüyən,/ Durmadan çörək dalınca yürüyən /Fəhlələrdən savayı" misralarında kinayə, qəzəb, ittiham tonu ilə düşüncələrini bölüşür. Bir sözlə, Bakının obrazı, onun yadlaşan, yaddaşsızlaşan görkəmi şeirimizə gəlməyə başlayır, özü də necə varsa eləcə: haşiyəsiz-boyasız, sərt neqativləri və mürəkkəbliyi ilə. Bu mövzu poeziyamızın ictimai-sosial məqamlara mövqeyinin güclənməsinə təsir göstərməklə yanaşı, onun axtarışlarına yeni istiqamət aşılamışdır. Bu şeirlərdə əsas, fərqli olan nəsnə şəhər, vətən anlayışlarının dünəndən fərqli şəkildə sərgilənməsidir. Onlarda şəhər, daha geniş kontekstdə vətən anlayışının şeirə gətirilməsi məqamı daha çox üsyan, etiraz xarakteri daşıyır. Hətta bu etirazı bir qədər əvvəlki dövrün, müstəqillik dönəminin ilk on ilinin poeziyasındakı revanşist

ovqatla, ondakı radikal mövqe ilə müqayisə eləmək də olar. Həmin dönəmdə poetik fikrimzi zəbt edən, daha dərinlərə işləyən balta, kəsər indi daha çox etirazı sakit, həlim şəkildə deyib keçmək ədasına verib.

Gənc şair Qismətin 2011-ci ildə işıq üzü görən "Meqapolis hüznləri" kitabındakı şeirlər "sürətlə meqapolisə çevrilən Bakının yeni kodlarını, şifrələrini nişan verir." Qismət şeirlərində yeni dünyanın, yeni insanın, yeni Bakının poetik lövhəsini yaradır. Bu sadəcə, təsvir etmək, az qala hamımıza tanış mənzərələrin, problemlərin, lövhələrin sözdə sərgilənməsi deyil, bu həm də poeziyanın yeni düşüncə, yeni poetik nəfəs orbitindən zamana çıxışıdır. Qismətin şeirlərində Bakının obrazı ictimai-siyasi, sosial müstəvilərdən şeirə gətirilir. Onun etiraz elədiyi yeniliyin alt qatında biz köhnə Bakının portretini görməyə müvəffəq oluruq. Qismət heç nə demədən oxucunu o qədimliyə apara bilir. Sanki bu nostalji duyguları misraların içinə hörülür, o qədər ki, qaldırılan hər layın altında bu hissləri duyub yaşamamaq olmur.

Nədir səni belə qəfil dəyişən,
De, görüm tufanmı qopub içində ?
Sən ki, qocaldıqca lap gözəlləşən,
Gözəl bir qadınsan şəhər cildində…

Götür bu dəsmalı sil o boyanı,
Səndən olmayana daha qoyma qol.
Tulla geyindiyin o dikdabanı,
Bir az balaca ol amma Bakı ol.

"Deyilişin tonu, münasibətin tipi elədir ki, mətn deklamasiya çərçivəsindən çıxır, ittiham aktı olmur, yəni bu hər gün baş verən hadisələrin ruhumuzda kəsişmə yeri deyilən fikirlərə nöqtə qoymur, alt qatdakı dərin məzmunun üzə çıxmasına yardımçı olur. Klassik şeirdəki "ikimərtəbəlik" burada da özünü göstərir, bir mərtəbədə seyrçi təsvir, o birində heç kəsə sırımaq istəmədiyin düşüncələrin. Qismətin səmimiliyi, onun hadisəyə, təsvirə münasibətində aydın şəkildə nəzərə çarpır." (C.Yusifli)

Çırpmır ! üstündəki torpaqdı, gildi
Qanmır ki, o əvvəl belə deyildi,
Bir Allah bilir ki, son neçə ildi
Xəzərdə üzünü yumur bu şəhər
Hər tində ümidə bir qəbir qazan,

Adama xəcalət çəkdirən şəhər.
Şairi acından şeirlər yazan,
Mollası villalar tikdirən şəhər
Neyləyim sevməyə bilmirəm səni…

Qismətin əksər şeirləri Bakıdan, burada müşahidə etdiyi hadisələrdən, yaxud içərisində yaşatdığı duyğularından, həyat, ölüm və dünya ilə bağlı düşüncələrindən yaranan şeirlərdir. Qismət bu şeirlərdə, hətta ictimai məzmunla dolu şeirlərində belə heç bir hay-küy salmadan sadəcə müşahidəçi mövqeyi tutur, naturallığın duyumunu verməyə çalışır**,** hadisələri, gerçəkləri, yaşadıqlarını şeiri ölçüsündə, məna dərinliyində ifadə eləməyə nail olur. Hətta baxın, təbiətin ən gözəl hadisələrindən olan yağış məfhumuna gənc şairin yüklədiyi bəşəri çözüm nə qədər maraqlı və məzmunludur:

Yağış səhərəcən yağsın şəhərə,
Hamının dərdini yusun aparsın.
Quşlar qonaq gəlsin mavi Xəzərə,
Balıqlar evinə yosun aparsın...

Ölüm qapımıza elə gəlsin ki,
Birini alanda, biri qayıtsın...
Uşaqların üzü elə gülsün ki,
Mərmilər utanıb geri qayıtsın.

Yağış səhərəcən yağsın şəhərə,
Titrəsin evlərin navalçaları...
Yağmur mələkləri enmişkən yerə,
Verək aparsınlar tapançaları...

İlk baxışda yağışı təsvir və tərənnüm təəssüratı yaradan bu şerin mahiyyətində təbiətə baxışımıza yeni rənglər, çalarlar əlavə edən, onları yeni biçim və ahəngdə sərgiləyən motivlər var. Bu yenilik mahiyyətin tam ayrı biçimdə dərk edilməsi və bədii mətnin hər bir canlı toxumasının içində dəyişiklik yaratmasıdır. Şerdəki vəzn, musiqilik sözün sirayət gücünü birbaşa hisslərimizə yeridir, ondakı mövcud assosiasiya təfəkkür tərzimizi hərəkətə gətirir, daha sonra beynimizə, düşüncəmizə yeni məna, məzmun aşılanır, o qədər ki, oxucunu yağışın möcüzə yaradacağına, onu ağrılardan qoparacağına inandıra bilir.

Qismətin şeirlərində sosial-ictimai narazılığın ünvanı hələ şəhər obrazında üzə çıxırsa, R.Rövşəndə bu kontekst vüsətlənib vətən miqyasını alır. Son illər Ramiz Rövşənin yaradıcılığında müşahidə elədiyimiz qəzəb, sərt mövqe onun demək olar ki, bütün ictimai məzmunlu şeirlərinin əsasını təşkil edir. Şairin "Təpədən dırnağa hirs içindəyəm", "Azad qadın heykəli", "Nə gündəsən, Vətən" kimi şeirlərində şairin qəzəbinin, narazılığının ünvanlandığı hədəflər məlumdur. Cəmiyyətin sosal ziddiyyətləri və neqativləri. O qədər ki, şairin hətta dilənçi bir qadını belə şeirinin predmetinə çevirərkən bu ziddiyyətlərin fonu, periferiyanı deyil, əsas dominanat müstəvini zəbt etdiyini görürük.

Mənim daş olmağa yoxdur həvəsim.
Daş olub lap ulu Füzulinin də
Yanında durmağa yoxdur həvəsim.
Mən sənin yanında dururam, sənin.
Küçənin tinində dilənən qarı.
Başından var-dövlət yağan ölkənin
Bəxtəvər günündə dilənən qarı.

Deyirlər, əsl şair ruhu zamanla müxalif davranır. Ramiz Rövşənin şeirlərində zaman və ona müxalif davranan şair obrazı şəxsiyyət və cəmiyyət antiqonizmi şəklində üzə çıxır. Hərçənd şeir qəzəbi, aqressiyanı sevmir. R.Rövşən poeziyasının məzmun, mündəricə, fəlsəfə qatı həmişə bu məqamlara- cəmiyyət həyatına, milli insanın taleyinə, tənhalığına həssas olmuş, həqiqətin "Söz"ünə varmağı təqib qılmışdır:

Nə uzun çəkdi, vətən,
dönüb sənə qayıtmaq.
İçimin qürbətindən
bu vətənə qayıtmaq.

Hansı yolla qayıdım?
Yolların çəpərlənib.
Meşələrin, çöllərin,
göllərin çəpərlənib.
Bircə kol da qalmayıb –
kölgəsində yatmağa.
Bircə göl də qalmayıb –
sularında batmağa.

Ramiz Rövşənin bu şeirində vətən anlamı insan içinin çöküşü, dərin böhranı ilə harmonik verilir, milli-mənəvi-əxlaqi idealların tənəzzülə uğradığı yer(lər)dən, natur-fəlsəfi qatlardan nəşət tapır.

Vətən, səni sevə-sevə
axı necə itirdim?
İldən-ilə səni ev-ev,
küçə-küçə itirdim.

Rəngdən-rəngə düşə-düşə
günbəgün dəyişirsən.
Dəyişirsən küçə-küçə,
tinbətin dəyişirsən.

Saxlamağa gücüm çatmır,
əldən çıxıb gedirsən.
Təzə-təzə körpülərin
altdan axıb gedirsən.

Qürbətdə yaşayan şair M.İsmayıl da vətənlə bağlı şeirlərində sınanmış, dəyişməz əxlaqi-mənəvi dəyərlər axtarır, amma pes-

simizmə qapılmır, bu dəyərləri mehrab kimi tapındığı Sözün yaşamında, gücündə, sehrində tapır. Onun üçün vətən elə sənətin var olduğu məkandadır, şairin içinin "sənətin qürbətindən sənətin vətəninə" doğru yol alan və daim sabit qalan mövqeyindədir. Vətənlə bağlı işıqlı və kövrək hisslər onun misralarında yaşanan ən qüvvətli və səmimi duyğulardandır.

Gedərsən, məchula yol gedər gedən,
Qürbət, bir açılmaz sirdən başlıyar.
Burnunun ucunu göynədən vətən
Yadına düşdüyü yerdən başlıyar.

Gedərsən, vətənin qalar vətəndə,
İçinin içində köz vətən olar.
Dərdinə, sərinə vətənsən sən də,
Qürbətdə sənə də söz vətən olar.

* * *

Çağdaş Azərbaycan şeirimizin mənzərələri içrə gəzişmələrim bu qədər. Uğurlu hesab etdiyim şeir nümunələrini bacardığım qədər analiz etməyə çalışdım. Amma unutmayaq ki, dünyaya da, təbiətə də, sözun poetik gücü və estetik siqləti ilə bağlı düşüncələrə də ən dəqiq analizi elə poeziyanın özü edir. "Söz imiş hər nə var aləmdə" nəticəsini hasil etməklə...*

* Məruzə 11 aprel 2011-ci ildə AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda səsləndirilib.

ÇAĞDAŞ AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA FEMİNİZM ÇALARLARI

1990-cı illərin müstəqillik dalğası qadınlarımızın azadlıq əldə etməsinə və bu azadlıqdan maksimum bəhrələnərək cəmiyyətin müxtəlif sferalarında fəaliyyət göstərmələrinə zəmin yaratdı. Əlbəttə, bu azadlıq tarixin özü ilə gətirdiyi dalğa olsa da, ilk növbədə, ədəbiyyat və fəlsəfədən bəhrələnirdi. Çünki yeni oriyentir, yeni təfəkkür qatı öncə ədəbiyyatdan və fəlsəfi ideologiyalardan rişələnir. Bu gün çox müasir və cəsarətli mövqe nümayiş etdirən qadınlarımızı da ədəbiyyatımızda vaxtilə yaradılmış obrazların prototipi hesab edə bilərik. İ.Əfəndiyevin «Körpüsalanlar»ındakı Səriyyə, Anarın «Ağ liman» əsərindəki Təhminə yarandığı dövrlər üçün çox cəsarətli, ətrafında böyük ajiotaj yaradan xarakterlər idilər. İndi cəmiyyət daha sürətlə irəliləyir, dünya cinsi fərdlər arasındakı hüquqları daha çox bərabərləşdirməyə çalışır. Bu gün bir çox beynəlxalq simpozium və konfranslar gender problemlərinə həsr olunur. Ədəbiyyat da cəmiyyət üçün yeni qəhrəmanlar yaratmağa, yetişdirməyə çalışır. O zaman üçün revanşist ovqat yaradan, hissləri və ağılları coşdurub tənqid obyektinə çevrilən Səriyyə və Təhminələrlə bu gün kimi təəccübləndirə bilərik? Hər zaman öz maraqlarını diktə eləməyə çalışır. Dəyişən zamana dəyişməyən dəyərlər və meyarlarla yanaşanda gələcək perspektiv hasil olmur. Hətta deyərdim zaman üçün o qəhrəmanlar maraqlı və nəticəverən olur ki, öz istək və arzuları, əməl və əqidəsi ilə çağından bir addım irəlidə durur. Zaman onu deyil, o zamanı arxasınca apara bilir.

Sovet ideologiyası yalnız sənəti, ədəbiyyat və mədəniyyəti deyil, insanı, hətta zərif cins adlandırdığı qadını belə öz siyasətinin təkərciyinə, vintciyinə çevirmişdi. Qadını pambıq, taxıl tarlalarında işləməyə təhrik eləməklə onu bütün mənəvi dünyasından, bir qadın olaraq həyatın dadını yaşamaq hissindən məhrum eləmişdi. Təsadüfi deyil ki, həmin ideologiyanın hökm

sürdüyü ən sərt vaxtlarda yaradılan əsərlərdən birinin adı simvolik olaraq «Erkək Tükəzban» (B.Talıblı) adlanırdı. Qadın adına epitet kimi erkək sözü seçilirdi və bu təyin ona başucalığı gətirən nəsnə kimi xarakterizə olunurdu.

Qüdrətli şairimiz Hüseyn Cavidin "Qadın!" adlı şeirində belə misralar var:

"O lətafət, o nəcabətlə sana
Bu əsarət, bu həqarət nə rəva!?
Sən nəsin?..Kəndini bil, zəfi bıraq!
Həp nəsibinmi sənin sillə, dayaq?
..Kimsədən gözləmə yardım əsla;
Yalnız kəndinə kəndin ağla!"

Böyük Cavidin bu çağırış, üsyan xarakterli misralarının poeziyada geniş intişar dövrü 1990-cı illərdə yetişdi. Müstəqillik dövrünün yazarları qadın dünyasının, qadın yaşamının ekzistensiyasını yaratdılar, natur-fəlsəfi məqamlara diqqət yönəltməklə onun mənəvi sarsıntı və yaşamını ictimai-psixoloji müstəviyə çıxartdılar. Azərbaycan qadını istər poeziyada, istərsə də nəsrdə öz daxili dünyası ilə baş-başa qaldı. N.Kamal, G.Mövlud, S.Pərvanə kimi gənc xanım yazarların şeirlərində kişi obrazının deformasiyasının başlıca səbəbi poeziyada qadın başlanğıcını gücləndirmək ehtirasından, feminist mövqedən irəli gəlirdi. Qadın milli mentalitet standartlarından imtina edır, köhnə dəyərlərin məqbul saydığı, ənənəvi əxlaqla motivləşən cəmiyyət qanunlarına üsyan edirdi. Bütün dünya səviyyəsində gedən bu proses, yəni cəmiyyətin kişi və qadın kombinasiyasının pozulması qütbləşmə ilə (maskulin və feminen) nəticələnirkən çağdaş şeir bu sırada gərəyincə açıq qalan feminen mövqeyi qabartdı. Son illərin poetik mətnlərinə nəzər salanda bu tendensiyanın funksional olduğunu görürük.

Çağdaş poeziyada feminizm dalğası bir neçə kontekstdə daha çox azad sevgi, azad düşüncə, bir sözlə azad insan anla-

mında üzə çıxır. Məsələn, gənc şairlər N.Kamal, G.Mövlud, S.Pərvanə ekzistensional məqamlara həssasdırlar, bu sırada onlar üçün qadın da elə əks cins kimi hər növ gücə və statusa, mövqe və nüfuza layiqdir:

qadınlığıyla barışanları
heç sevmədim
daha sonra yazığım gəldi onlara,
çünki uşaq kimidilər lap
ovcunda ağlayır qadınlar
gözləri ovuclarının içindədi...(S.Pərvanə)

Bu məqam məhz 1990-cı illərdən qabarır və düşüncə selinin qabağına Azərbaycan qadınının milli obrazını, onun dünənini, durumunu, aqibətini gətirir. Hər bir halda hədəfdə "vətən qadınları"dır və gənc nəsil qadının hər növ-məişət, sosial-ictimai, psixoloji səviyyədə özgürlük qatına israrlıdırlar:

bağışla məni, ana
mən qürbətdə anladım
vətən qadınları necə mənasızdır. (G.Mövlud)

Bu mətnlər yeni sosial ierarxiyada qadına kişidən bir pillə öndə yer ayırır, sosial kateqoriya baxımından qadını kişidən zəif hesab eləmir. Ancaq bunun ifadəsi hər yazarda nə qədər alınır? Yəni bu yanaşmaların hər birində fərdi – fərqi iç duyumlarının mənalanması var, bəs bu mənalanmalar nə qədər ədəbiyyat istedadı zəminində yetişir? Yaxud, belə deyək, poeziya bu kontekstdə Azərbaycan qadınını necə, nə qədər dərinlikdə, gerçəklikdə, gücdə açа bilir?

Çağdaş poeziyamızda güclənən qadın başlangıclı şeirlər bu yöndə artıq sabitləşmiş olan qadın təmayülündən danışmağa əsas verir. E.Eyvazlının "Kişi etirafı", S.Çılğının "Alaçarpa", Feyziyyənin "Mesaj", X.Hüseynzadənin "Ağ atlı Avropa" kita-

bı, G.Mövludun, N.Kamalın, Jalə İsmayılın, Rəsmiyyə Sabirin, Gülnarə Cəmaləddinin, Sonanın, G.Xəzəlin, Rəbiqənin, Günel Şamilqızının, A.Əlizadənin şeirləri poeziyada qadın təmayülünün güclənməsinin göstəricisidir. İstedadının gücündən, poetik həssaslığının dərəcəsindən asılı olmayaraq bu müəlliflərin şeirlərini daha çox bir əlamət birləşdirir. Bu kitabların hər birində qadın yaşamının ekzistensiyası yaradılır, sevgi duyğularının əl dəyilməyən, mübhəm qalan gizlinlərinə diqqət yönəldilir. O məqamlar ki, insanın ancaq özü ilə paylaşmağa rəva bildiyi, iç dünyasının ən həssas, "toxunsan indicə hönkürəsi və qaynayıb daşası" (Z.Əzəmət) mətləbləridir.

Elnaz Eyvazlının "Kişi etirafı" kitabında bu mövqe sırf sevgi münasibətləri zəminində açılır. Bu şeirlərə əslində, bir qadının etirafları, onun iç dünyasının şəkli demək daha doğru. Kitabda yaradılan sevgi tablosu o qədər əhatəli və zəngindir ki, burada müəllifin toxunduğu bütün digər mövzular, onun yağışa, yazı masasına, bomja, həyat və ölümə həsr etdiyi şeirlər sevən bir ürəyin həssaslıqla təqib qıldığı həyat lövhələri kimi mənalanır. Elnaz sevən qadının obrazını daha koloritli, psixoloji nüans səhihliyi ilə poeziyaya gətirir.

Ölmüş ümidləri bağrıma basıb
heç kimin eşitməyəcəyi tərzdə ulamaq.
Qollarımı sinəmdə
bir-birinə bağlamaq,
büzüşmək, yığılmaq.
Gözlərim yuxuya gedincə
xısın-xısın ağlamaq.

Elnazın şeirlərində əks cincdən narazılıq bütüb həyatdan küskünlük şəklində üzə çıxır. Amma həyatla savaşmayacaq qədər loyal mövqe sərgilənir. Təsvir olunan nakam sevgi hekayəti, bəxtsiz qadın taleyi, keşməkeşli yol yolçuluğu, həyat məşəqqətinin gücü savaşa deyil, sevməyə və onu kişi kimi etiraf eləməyə çatır.

Getməyin üstünə,
baxmayın dediyinə,
çəkməyin yanında nifrətin adın.
sevmək üçün doğulub
bu Qadın!

Elnaz Eyvazlı hər növ qatlar-ictimai, mənəvi-mədəni, psixoloji durum mürəkkəbliyi arasında sevən qadının obrazını yaradır. Onun nəzərlərindən bu dünya necə olur, hansı etiraf, etibar hüdudlarına söykənir və ən nəhayət, sevən qadın olaraq hansı yolu seçir: ağrıları yenməyin, sabaha atılan inamlı addımlamağın kişi kimi etirafımı, yoxsa yenə də sevən qadın olaraq ehtiyacında olduğu kişisizliyin etirafı?! Hər iki halda yaşantılar eynidir, eyni sızıltı, göz yaşı, kədər, məyusluq...

Səhərəcən buz kimi yataqda
it kimi ulayıram.
Qonşum deyir ki,
Bu gecə bir köpək biiz yatmağa qoymayıb.
Qayıt, məni saçlarınla yuvama zəncirlə.
Həsrətindən köpək olduğumu
biləcəklərindən qorxmuram.
Bu gec-tez hamıya çatacaq.
Sahibsiz olduğumu bilsələr,
hərə bir daş atacaq.

İlk baxışda bu şeirlərdə məzmun baxımından yeni bir şey yoxdur deyib keçmək olar, ənənəvi sevgi mövzusudur, bu dəfə xanım lirikin dünyaduyumunda əksini tapıb. Füzulidən bu yana poeziyamız eyni mövzuda yazmaqda nə zaman səngimiş? Bütün dünya ədəbiyyatından beləsinə sevginin dili birdir, yazılmamış qanunları Şərqdə necədirsə, elə Qərbdə də elədir. Yetər ki, sevməyi bacarasan, axı bilirik, heç nə olmasa da şairlik sevgidən, sevmək istedadından başlayır. Bu məqamda mövzuya digər rakursdan nəzər yetirək.

Mövzuya kişi nəzərlərindən yanaşsaq, burada məhəbbətin melanxolik çözümündən, ülvi məhəbbət duyğusallığından tutmuş intim-bioloji çalarlara, epataj səciyyəyə qədər hər növ mövqenin olduğunu görərik. Bir tərəfdən düşündürür, sanki subardinasiyası pozulmuş cəmiyyətin bir çox dəyərlərinin itdiyi, qarışdığı bu zamanda sevgi anlamı da öz dəyərini itirmiş, onu önəmsəməyə hacət qalmamış. Məsələn, Elvin Bakiroğlunun şeirləri bəşərin əbədi sevgi, məhəbbət mövzusunu hədəf alır. Amma burada məhəbbətin melanxolik çözümü ilə deyil, cılız, bir qədər də yüngül oyun simvolikası ilə rastlaşırıq:

Sevgiyə aid nə var-
Pəncərədən at çölə.
Qorxma yemərəm səni,
Gəl bizə elə-belə.

Allah bilir səhərə
Hansı kökdə çıxarıq...
Səni sevəcəyəmmi-
Buna sonra baxarıq.

Elvinin "Vətəndaş nigahı", "-relax-", "Üçüncü" adlı şeirləri də bu cür macəra-sərgüzəşt çözümlərinə köklənir. Ümumiyyətlə, gənclərin sevgiyə münasibətində fərqli baxış hakimdir. Bu şeirlər tam gənclik illərinin gətirdiyi coşğu və əylənmək sevdası, psevdo aşiqlik görüntüsü ilə təğyiri-libas olub günün müasir qəhrəmanının obrazını cızmaq imkanı yaradır, bir növ romantik uslubla postmodern həzzin təmas nöqtəsi kimi doğulurlar.

Daha bir gənc yazarın - Vüsal Nurunun "Sevgi operetdası" şeirinə diqqət edək:

Mən ayağına yenəcək qədər
İzini öpəcək qədər,
Tanrı biləcək qədər sevirəm səni
Sevirəm səni söyəcək qədər,

Döyəcək qədər.
Öldürəcək qədər,
Mən bir az dəli oğlanam axı.
Bax belə sevirəm səni
manyakcasına.

Fərqli olmaq, özəl poetik düşüncə kontekstindən çıxış etmək üçün ilk növbədə, fərqli poetik yaşam lazımdır. Bəzi hallarda sevgi haqqında yazılan şeir sevgini bəlirtmək, yaşanan duyğusallığı ehtiva eləmək əvəzinə sanki sevgi effekti yaradır. Gənclər şeirlərində söz oyununa, konstruksiyaya o qədər qapılırlar ki, şeirin poetik cəhətdən uğurunun təəssübünü çəkmək kölgədə qalır. Aşağıdakı şeirdə olduğu kimi:

Sevgi ikilikdə alınmır nəsə,
Azalıb "iki"nın tamı dünyada.
Üçüncü adamam mən də kiməsə,
Üçüncü adamdı hamı dünyada...

"Dünya köhnə dünyadır, sevgiləri təzədir"(N.Kəsəmənli). Köhnə dünyanın sevgiləri bir də o zaman dirilik qazanır ki, ona yönələn baxış, ifadə və mənalanma üsulu, onu təsvir vasitəsi sevgi ilə dolu olsun. Duyumun yaddaşını tərpətsin, sevən ürəyin təravəti, yazan əlin titrəyişi hiss olunsun. Sevgidən yazan bir əlin titrəyişini hiss elətdirməyən şeir oxucunu necə ehtizaza gətirə bilər?

Bu dünyanın köhnəlmişdi rəngləri,
Sevdim səni, məhəbbətlə boyadım.

Bir vaxtlar bu missiyanı Nüsrət Kəsəmənli öz üzərinə götürdü sanki, təzə-tər duygulardan, real yaşanmış hisslərdən yeni bir dünya qurdu, bu dünyanın rəng çalarlarından bəhrələnib bütöv bir sevgi qalereyası yaratdı. Oxucu da bu dünyaya yeni

dünyanın insanı kimi qədəm qoydu, burada öz ruhunun, yaşantılarının, iç dünyasının şəklini gördü, ona tapındı, mehrab kimi sığına bildi. Bu ülviyyəti qoruyub saxlayan poetik nümunələr çağdaş poeziyada istənilən qədərdir. Fərqli olan həm də mövzunun qadın nəzərlərində yeni modikikasiyalara uğraması deyil, ümumən sevən, sevilən, incə, zərif kimi gördüyümüz və tanıdığımız Azərbaycan qadınının revanşist ovqat sərgiləyən simasıdır. Bu qadın artıq "qadınlığıyla barışanları heç sevmədim" (S.Pərvanə) deyərək daşıdığı adda ehtiva olunan zəriflik və gücsuzlük anlayışına üsyan edir, həmcinsinə mütilik əleyhinə inqilabi ovqat, güc və möhkəmlik hissi aşılayır. Amma bu güc və möhkəmlik ehtirası sosial-ictimai təzyiqlərdən mənəvi sarsıntılara uğraya biləcək qadına cəmiyyətdə yaşamağa hazır olmaq naminə aşılanır. Məsələn, Xuraman Hüseynzadənin "Ağ atlı Avropa" kitabı bizi tam fərqli qadın rakursu ilə üzbəüz qoyur. Burada da qadın ekzistensiyası naturadan poeziyaya trasfer olunur. Bütün məişət, sosial yaşam içrə bir qadın qəlbi sızlayır, "Eşq mənim Allahımdı" deyir.

Xuramanın şeirlərdə aktiv qadın obrazı təsvir olunur və bu qadın onu məngənəyə salan hər şeyə qarşı usyankar ruhdadır. Qadın azadlığına çağırış, revanşist ovqat baxımından feminist ünsürlər Xuramanın şeirlərinin əsasını təşkil edir. Müəllif "axı niyə/ Azad qadın heykəli kimi başımı dik tuta bilmirəm???" etirazı ilə bunun cavabını ictimai-psixoloji-mənəvi gündəm basqısına tabe tutub şikayət etdiyi məqamları cəmiyyət psixolojisində arayır:

Ah, Azad qadın...
Bu məhbəs məmləkətdə
Elə heykəl olaraq qalacaqsan...

-deyir.

Poeziyada feminizm dalğası S.Çılğının şeirlərində də qabarıq, epataj səciyyəlidir. Bu şeirlərdə qadın qadının gözü ilə açılır.

Cəmiyyət içrə rast gəldiyimiz qadın mənzərələri onun poeziyasının predmetidır. Və bütün bu mənzərələr, təzadlar, basqılar içrə "giriftari-qəfəs" olan həmcinslərini S.Çılğın "qadın marşı"nı oxumağa çağırır:

adam kimi yaşamaq üçün
özündən qaç
lazımsa
özünə yox deməyi məşq et...(sına)
süpür keçmişini
üflə hisslərinin tozunu
yaşamağa davam!
yaşamağa davam!

Əlbəttə, bu şeirlərdə poeziyadan çox ideoloji çalarlar, publisistika var. Poetik-estetik bütövlük hiss olunmur. "Sənət iç söhbətidir, yeni qəhrəman, yeni insan, onu görükdürə bilən təzə dil, estetika istəyir." (T. Əlişanoğlu) Qadın yazarlarsa bəzən için yaşam konkretliyinə qane olub: məsələn, "Səni sevmək ölçü meyarıdı bütün duyğulara, qalanı boş şey" (Rəbiqə), daha çox psixoloji tona önəm verirlər:

Mən səni ona görə sevdim ki,
Boş yer vardı yanımda.
Ona görə sevdim ki,
yerdən qalmayasan nigaran.
(A.Əlizadə)

NƏSRDƏ QARABAĞ DİSKURSU

Bu mövzuda ədəbiyyatımızda bir boşluq var, indi bir-birinin ardınca yazılan nəsr kitabları, onların müzakirəsi, təhlili, ilk növbədə boşluqları doldurmaq yönündə bir addımdır. Sadəcə bir addım...Nədən ki, ona yetməyin, gizli qatlarını çözməyin realizəsi hələ qarşımızdadır.

ELÇİN NƏSRİNİN YENİ UĞURU

Görünür, qanlı-qadalı müharibə illlərindən uzaqlaşdıqca onun ağrılarına mənəvi cəhətdən daha həssas, daha yaxın olmağa başlayırıq. Baş verənlərə analitik münasibətin dramatizmi artdıqca müharibənin bəlalarını daha real şəkildə bədii idrakın obyektinə çevirə bilirik. Peşəkar nasir olan Elçin «Bayraqdar» kitabında müraciət etdiyi mövzunu Qarabağ müharibəsinin əzablarını, insan həyatında yaratdığı təbəddülatı göstərmək naminə qələmə almış, ömürləri yarıda qırılan obrazların talelərini, onların keçirdikləri mənəvi-psixoloji sarsıntıları əks etdirməklə oxucuya təsir edə bilmişdir.

«Bayraqdar» Elçinin Qarabağ faciəsini, ağrılarını dərindən əks etdirən ilk kitabıdır. Bura yazıçının iki əsəri daxildir: «Qarabağ şikəstəsi» və «Bayraqdar» povestləri (fərqli olaraq, müəllif özü birinci əsəri «hekayə» kimi təqdim edir – red.). Bunları bir-birinin ardı olan eyni bir əsərin hissələri də saymaq olar. Təsadüfi deyil ki, povestlər ümumi bir ad – «Qaçqınlar silsiləsindən» başlığı altında təqdim olunur. Hər ikisində qaçqın həyatı təsvir olunur, yurdundan, evindən didərgin düşən insanların başına gələn vaqiələrdən danışılır. Elçin ağrının ən ekstaz səviyyəsini təqdim edir, onun insan mənəviyyatında yaratdığı ruhi düşkünlüyün miqyaslarını əks etdirir. Ağrının, dərdin böyüklüyündən ağlını itirmiş insan soruşur: «Adam dəli olanda özü bilmir ki, dəli olub?» (Gözlə Gəlirəm Məmməd kişi); hayqırır: «Ay Allah!.. Bizim camaat burda niyə milçək kimi qırılıb gedir?!.» (kor Solmaz) və son anda yenə də doğma yurduna qovuşmaq üçün haray çəkir: «Şuşanı ver mənə!.. Şuşanı!..»

Elçin müasirliyi ilə seçilən yazıçılardandır. «Bayraqdar» kitabında o, dövrün, zamanın vacib problemlərinə nüfuz etmiş, həssas bədii düşüncənin obyektinə çevirmişdir. Burada müasirlik yalnız mövzu-məzmun qatında deyil, əsərlərin bədii strukturunda, estetik komponentlərində də ehtiva olunur. Belə ki, müəllif süjet xəttində qırıqlıq yaradaraq, hadisələri ardıcıl

izləməyə çalışmır. Hadisələr pərakəndə formada, biri digərini əvəzləyərək nəql olunur. Bu üsulla yazıçı oxucunu yormur, onun yaddaşını oyaq saxlamağa kömək edir. Məsələn, «Qarabağ şikəstəsi» hekayəsində oxucu gah uzun illər bundan əvvəl Bakıya, universitetə imtahan verməyə gələn Cümünün düşüncələrinə diqqət kəsilir, yaxud ürəyindəki Şuşa nisgilinə ortaq olur; gah İsraildə yaşayan İzabelin anası ilə bağlı qəlbində gəzdirdiyi Ziba nostalgiyasını bölüşür, gah da Avtobus Ağadadaşın xoruz macərasını izləməli olur. «Bayraqdar» povestində həmçinin: yazıçı gah Surxayın bayraqdarlıq həvəsini göstərir, gah bizi Əbülfətlə (Eysebio ilə) Cəmilənin içlərində oyanan saf, təmiz duyğular aləminə aparır, gah da Vasili Kuzmiçin ömür sürdüyü sadə, Əhməd Ağayeviçin isə təmtəraqlı həyatı ilə tanış edir.

İlk baxışda bu süjet xətləri arasında heç bir əlaqə, bağlılıq hiss olunmur. Lakin sonda povestdən tutulan ideya haçalanmış şaxələr arasındakı rabitəni üzə çıxarır. Əvvəlcə təəccüblənirik: Ağadadaşın toyuqlarının itməyinin mərkəzə çəkilmiş süjet xətti ilə nə əlaqəsi ola bilər axı? Lakin sonda məlum olur ki, bizə adi və lazımsız görünən bu detal əslində hasil olan ideyanı qüvvətləndirmək, onu təsirli etmək üçün lazım imiş.

Elçin lakonik təhkiyə, yığcam lövhələr və konkret təhlillərlə bədii bütövlüyə nail olmağı bacarır. Yazıçının obrazları canlı, dinamik təsir bağışlayırlar. Elçin oxucunu özünə məhrəm, doğma sayan yazıçılardandır. O təsvir etdiyi obrazları hərtərəfli tanıtmağa, onlar haqqında bildiyi hər şeyi açıb-tökməyə meyllidir. Bu obrazlar əsərdə xarakterlərinin bütün tərəfləri – gücü və zəifliyi, pisi-yaxşısı, sevgisi-nifrəti ilə görünməkdən çəkinmirlər. Yaxşı əsərlərində qəhrəmanlarının ikinci «mən»i kimi çıxış edir. Onların yaddaşlarını silkələyir, ürəklərindən keçən ən xəfif, ən kövrək duyğuları dilə gətirir, daxili yaşantılarını nümayiş etdirir.

«Qarabağ şikəstəsi» povesti əsas obrazlardan olan Cümünün keçmişinə ekskursla açılır. Müəllif bizi kənddən şəhərə, universitetə imtahan verməyə gələn Cümünün nağıl dünyasına , xəyallar aləminə aparır. Hansı ki, arzular qanadında yola çıxan

Cümü üçün bu gediş həyatını dəyişdirəcək bir şans idi və hansı ki, Cümü üçün o zaman Bakı da elə Şuşa kimi saf, təmiz bir məkan sayılırdı: «Onda Cümüyə elə gəlirdi ki, o dəmir çarxların səsini sədası Şuşa obalarından gələn bir «Qarabağ şikəstəsi» müşayiət edir və o şikəstə müşayiətli tuqqa-tuk Cümünü təkcə universitet imtahanlarına yox, başqa bir dünyaya aparırdı…»

Elçin başlanğıc üçün uğurlu vasitəyə əl atır. Bakı əyalət adamları üçün həmişə əlçatmaz, arzuolunmaz şəhər olub. Bu şəhərə üz tutanlar ona işıqlı gələcək, həyatlarının dönüş nöqtəsi kimi baxıblar. Elə povestin qəhrəmanlarından olan Cümü üçün də belədir. Lakin tale onu Bakıya o zaman qovuşdurur ki, Cümü bu şəhərlə bağlı xəyal dünyasına əlvida deyib ondan uzaqlaşır. İmtahanlardan kəsilib doğma kəndinə qayıdan Cümü uzun illər sonra Bakıya yenidən üz tutası olur. Bu dəfə amma qaçqın adı ilə…

«- Biz insan deyilik, biz qaçqınıq!.. Qaçqınıq!.. Qaçqınıq!..» Bu sözləri yalnız qəfil yerdə yaxalanıb həya təri içində boğulan Sona demir, povestin hər bir cümləsi qaçqın fəryadından, qaçqın iniltisindən lərzəyə gəlir. Maraqlıdır ki, erməni obrazına biz yalnız «Bayraqdar» povestində, o da kiçik bir epizodda rast gəlirik. Elçin ermənilərin əməlləri ilə bağlı süni epizodlar yaratmır, düşmənə qurama lövhələrlə nifrət oyatmağa çalışmır. Nifrət və qisas yanğısını bizə qaçqınların həyat tərzi aşılayır. Hər iki əsərdə qaçqınlıq acısının, qaçqınlıq faciəsinin dəhşəti düşmən əməlinin göstəricisinə çevrilir. «Qarabağ şikəstəsi» və «Bayraqdar» povestləri qaçqın obrazını hərtərəfli, bütün incəliklərinə qədər canlandıran əsərlərdəndir. Elçin bu adın insanda doğurduğu bütün hissləri obrazların canına hopdura bilib. Bu mənada, kitaba ön sözündə Nərgiz Paşayevanın yazdığına rəğmən, düşünürük ki, «Bayraqdar»da yaradılan əsas obraz nə kədərdir, nə təəssüf, nə də ki Zaman. «Bayraqdar» povestində məharətlə işlənmiş vahid bir obraz var: Qaçqın obrazı. Kədər də, təəssüf də elə bu adın içindədir, onların dünənindən bugünlərinə işıq salan və artıq «bağları»nı itirməkdə olan Zaman həmçinin…

Harda vətən torpağı yoxdursa, orda dərd var, ağrı var. Cümü üçün, ümumiyyətlə Buzovnanın Fəhlə yataqxanasında məskunlaşan qaçqınlar üçün bu dərdin adı Qarabağdır, Şuşadır. «Qarabağ şikəstəsi» povestində Ziba adlı daha bir obraz var ki, onun ağrısının adı Quba dərdi, Quba həsrətidir. Tale elə gətirib ki, Ziba gənc yaşlarından boya-başa çatdığı sevimli Qubasından ayrılıb İsrailə köçəsi olur: «Ziba qohumlarının dəvəti və ərinin təkidilə bütün ailəsilə birlikdə İsrailə köçdü, Qırmızı Qəsəbədə nələri varıydısa, satdılar, qohum-əqrabaya, tanış-bilişə bağışladılar və Zibanın əri elə fərz elədi ki, daha Qırmızı Qəsəbədə heç nələri qalmadı, amma sonralar başa düşdü ki, Qubada, Qırmızı Qəsəbədə Zibanın (elə onun özünün də!) ürəyi qalıb».

Bu sözlər, bu ağrı bizə müəllifin «Mahmud və Məryəm» romanından artıq tanışdır. Romanda şah Qarabağdan əsir gətirilən xanəndə oğlanın yanıqlı səsindən içindəki nisgili anlayır. «Sənin o dağlarda ürəyin qalıb» - deyərək onun geri qayıtmasına fərman verir. «Qarabağ şikəstəsi» povestində isə yurd, torpaq ağrısı Zibanı ölənə qədər müşayiət edir və onun ürəyini mübtəla olduğu xəstəlikdən də betər didib-dağıdır.

«Ürək yaman sevdi». Elçinin Qarabağdan, Şuşadan perik düşən obrazlarının ürəyində doğma yurdlarının, dağlarının nisgili, ağrısı yatır. Dədə-baba ocaqlarına dönüş reallaşmadıqca bu dərd, bu ağrı onları acizləşdirir, bu insanlar keçmişlərindən uzaqlaşdıqca kimliklərindən də uzaqlaşırlar. Qaçqın düşənə qədər Şuşada, bazar başında çayçı işləyən, birdəfəyə əlində «beşmərtəbəli çay sarayı» gətirən Gözlə-Gəlirəm Məmməd kişi Buzovnanın Fəhlə Yataqxanasındakı skamyada günlərini saymaqla ömrünü başa vurur, qırx ildən artıq Şuşada tarix müəllimi vəzifəsini daşıyan Fərzəli müəllim Molla Fərzəliyə çevrilib, yaxud Şuşada taksi sürücüsü işləyən Cümünü dərd içki aludəçisinə döndərir. Elçin hər iki povestində obrazların həyatını onların keçmişi, Şuşadakı yaşam tərzi ilə müvazi verir və bununla sanki insanın hardan hara enməsini – daxildə gedən «çevrilmə»ni göstərməyə çalışır.»

Elçinin povestlərində «çevrilmə» yalnız qaçqın insanların daxilində getmir. Bayraqdar povestində qaçqınların keçirdikləri ağır həyat tərzinin əksinə olaraq çox zəngin, qayğısız və dəbdəbəli ömür sürən Əhməd Ağayeviç də öz içində inqilab, «çevrilmə» yaratmaq cəhdi ilə yadda qalır. Bu obraz bizə Elçinin bir çox hekayələrindən yaxşı tanışdır. Onunla yazıçının «Hönkürtü», «Beş dəqiqə və əbədiyyət» hekayələrində artıq görüşmüşük. Əhməd Ağayeviç yeni əsrə adlayan Mərdan Dadaşlıdır. Amma əvvəlki əməl və düşüncədə… Adı gedən hekayələrdə narahat görünən, «ürəklərini yeyən nigarançılıq hissləri» ilə rahat insan ömürlərini yaşaya bilməyən və bu üzdən dəyişməyə çalışan Mərdan Dadaşlı kimilər uzağı Əhməd Ağayeviç ola bilirlər. Ondan da yaxşı olmaq cəhdi – istəsələr belə alınmır. Elçin belə obrazlara öz içlərində təbəddülat yaratmağa imkan da verir.

«Hönkürtü» hekayəsində həmin vasitə şadlıq rəmzi çinar ağacı, «Beş dəqiqə və əbədiyyət»də ölümün bir addımlığında dayanan insanın ürəyini soran Allah xofu olur. «Bayraqdar» hekayəsində isə Ə.Ağayeviçin qəlbini tərpədən vasitə Cavanşirin klarnetdə çaldığı «Segah» olur: «Klarnet ağzını tavana yox, elə bil, həmin məkandan (naməkandan) düz Əhməd Ağayeviçin üzünə (ürəyinə… içinə…) tuşlayıb deyirdi ki, ay səfeh insan, yox, daha da açıq ünvanlı deyirdi, deyirdi ki, ay səfeh Əhməd Ağayeviç, hər şeyin var, otuz ildi cürbəcür vəzifələrdəsən, pulun var, yaxşı övladların var, nəvən var, ev-eşiyin var, amma nə olsun? Bunun mənası nədi? Hər şeyin var, amma öz içində, öz ürəyində, heç olmasa, bir kvadratmetrlik balaca adan da yoxdu ki, üstünə çıxıb özünü boğulmaqdan xilas edəsən…»

«Segah» Əhməd Ağayeviçin içini tələtümə gətirir və o bəlkə də ömründə heç vaxt bu dərəcədə eləmədiyi yaxşılıq sevdasına düşür. Lakin bu «çevrilmə»nin ömrü qısa olur. «Şən həyat» restorannından çıxıb Bilgəhdəki bağına qədər məsafə və zaman qət edənəcən. Ə.Ağayeviçin qulaqlarında «Segah»ın səsi avazıdıqca bu insan mənəvi cəhətdən «özünə» yaxınlaşır, səs tam eşidilməz olduqda isə o, mahiyyət etibarilə necə varsa elə qalır.

Mətnaltı dərinlik Elçin prozasını sərtləndirən əsas poetik amildir. Yazıçı qəhrəmanlarının həyatını təfərrüatı ilə canlandırırsa, onların daxili aləmlərini, düşüncə və fikirlərini oxucuya çatdırırsa da, əsər son anda daşıdığı məzmun yükü ilə diqqəti cəlb edir. «Bayraqdar» kitabına daxil olan povestlər bu günümüz üçün real, xarakterik olan ideyanı daşıdığına görə yadda qalırlar. Müəllif iki povestində sonluğu ibrətamiz motiv üzərində qurur. «Qarabağ Şikəstəsi» povestində Cümü İsraildən gəlmiş İzabelin arvadı Sonaya bağışladığı fransız ətrini satıb əvəzinə don almağı özünə sığışdırmır. Bu ətir Cümüyə dünyanın ən iyrənc qoxu təsirini bağışlayır. Qəribə bir təzad da bu zaman baş verir. Cümü ona halal verilən hədiyyəni – ətiri özünə haram sayıb satmır, amma qəfil rastına çıxan Ağadadaşın itmiş Qırmızı xoruzunu və iki toyuğunu motorollerinin kuzovuna qoyub: «- Sizi çaqqal yeyənəcən, elə bizimkilər yeyər. – Sonra, elə bil özünə bəraət qazandırmaq üçün: - Çaqqallar yeməyə şey tapacaq» - deyib evinə aparır.

«Bayraqdar» povestində isə Surxayın oğlu Əbülfət (Eysebio) futbol oynadığı zaman qazanxananın damından yıxılır və bu zaman atasının bayrağı bərkitdiyi zaman işlətdiyi zubul onun ürəyinə girir.

Fransız ətiri, rus zubulu Elçinin povestində rəmzi xarakter daşıyır, Azərbaycana mənəvi cəhətdən yad olan iki qütbü – Fransa-Rusiya qütbünü nişan verir. Elçin real olan bu faktı milli psixologiya baxımından mənalandırmış, onu cəmiyyətin ağrılı problemi kimi işıqlandıra bilmişdir. Sosial-mənəvi proseslərin mahiyyətinə varmadan, onların əsasında duran, zəminini təşkil edən problemlərin kökünü açmadan millətin bəladan, faciədən qurtulması mümkün deyil. Əsərin daşıdığı ideya da budur.

"DOLU" YAĞAN MƏKANLAR...

Çağdaş nəsrin axtarışlarının mərkəzində müharibə mövzusunun dayanması bu mövzuda ədəbiyyatın yeni bir söz deməyə cəhdi kimi mənalanmalıdır. Əvvəla, kifayət qədər zaman fasiləsi ötmüş, müharibənin odlu-alovlu illəri çoxdan geridə qalmışdır. İndi hadisələrə yönələn analitik baxışın dramatizmi artmalı, onun daha çox fəlsəfəsinə yenmək məramı güclənməlidir. Digər tərəfdən, bu mövzuda ədəbiyyatımızda bir boşluq var, indi bir-birinin ardınca yazılan nəsr kitabları, onların müzakirəsi, ilk növbədə boşluqları doldurmaq yönündə bir addımdır. Sadəcə bir addım...Nədən ki, ona yetməyin, gizli qatlarını çözməyin realizəsi hələ qarşımızdadır.

Aqil Abbasın "Dolu" romanı müharibə görüntülərini sərgiləyən romandır, həm düşmənlə apardığımız, həm də öz içimizdə gedən müharibənin iç aləmini görk edən roman. Romanın strukturu 90-cı illərin əvvəllərində milli həyatımız üçün xarakterik olan, baş vermiş müxtəlif parodoksları mümkün qədər yanaşı verməyə imkan yaradır: ön cəbhədə gedən vuruşlar, kəskinləşən münasibətlər, düşmən qarşısında əliyalın, silahsız qalan ordu, tarıma çəkilmiş əsgər əsəbləri, müharibə gərginliyi və bu gərginliyin arxa cəbhədə hiss olunmayan əhvalının fəci görüntüləri. Bu iki təzadlı situasiyalarda müxtəlif səviyyəli obrazların dünyasına bələd olmağa hər çür imkan yaranır. Belə ki, 90-cı illərə məxsus elə bir məqam-cəmiyyət, mənəviyyat, məişət, psixoloji durum mənasında – yoxdur ki, romanda təsvirini tapmasın. Həm bütöv cəmiyyət-xalq səviyyəsində, həm də müharibə gerçəkliyinin lokal təzahürlərinə enərək...

Romanda A.Abbas nəsrinə məxsus fikrin ilkin formada mənalanması, prozaik naturallığı var. Əsərdəki koloritin əsas səbəblərindən biri müəllifin "külli Qarabağın abı-həyatı"nı, onun ictimai-siyasi, coğrafi mühitini yaxşı tanımasıdır. Elə əsərdəki hadisələr də təsvir olunan məkanın-Dünyanın ən varlı şəhərinin –Ağdamın lokal regional dəyərləri kontekstində sərgilənir, bu

mühitin hansı fərqli, fərdi qanunları ilə yaşadığı: **"Bu şəhərdə Sovet hökuməti yox idi. Və yetmiş ili idi qura da bilmirdilər; Bura gələn vəzifəlilər Sovet qanunları ilə deyil, bu şəhərin qanunları ilə yaşamalıydılar. Bu şəhərin qanunları ilə yaşamaq istəməyənlər, sinəsinə döyüb "bu şəhərdə qayda-qanun yaradacam" deyənlər də olmuşdu. Amma bələləri günlərin birində ya kabinetində ağzından vurulmuşdu, ya camaatın gur yerində mal kimi döyülmüşdü, ya da evi yandırılmışdı; Bu şəhərin öz Fantoması vardı, Zorrosu, Şakası, Caqası, Ştirlitsi də, hələ də dağlarda yaşayan qaçaq nəbiləri də"**, inancları :**"Bu camaat üçün Seyid Lazım Ağanın sözü "Qur'an" ayəsi kimiydi, heç kim keçə bilməzdi**", qonaqpərvərliyi (Komandirin həbsxanada belə şahmatı xarici qonaqlara bağışlaması), dar ayaqda olana son qəpiyini belə əsirgəməmək (Musanın anasının əməliyyatı üçün əsgərlərin pul yığması faktı) kimi keyfiyyətləri ümumi planda bütün milli, mental keyfiyyət özəllikləri zəminində açılır. Ənənəvi sovet mühitində onlar düşüncələri, davranışları, özünəməxsus qanunları ilə fərqlənir və təbəddülat doğururdular, müharibə dövründə isə bu insanları torpaq uğrunda mübarizənin başında görürük. Qeyd edək ki, müəllif bu obrazların natural cizgilərini təsvir etməyə, onların təhlükəli sınaq məqamındakı bütövlüyünü göstərməyə, bu məqamların psixoloji sirayətediciliyini və nəticələrini təhkiyənin mərkəzinə çəkməklə ümunu sujet xəttində birləşdirməyə müvəffəq olur. Hətta bu sırada daha bir motiv- erməni qızının zorlanmasına imkan verməyib azad edən azərbaycanlı əsgər bu kişiliyi ilə – **"Komandir, mən arvad davası eləmirəm, torpaq davası eliyirəm"**- bizə M.Cəlilin erməni aşığını öldürməyib azad edən qəhrəman yüzbaşısını xatırladırsa da- **" Dəxli yox idi ki, bəlkə də günün birində bu qız onu vuracaqdı, amma indi onun qarşısında sabah onu vuracaq bir düşməni görmürdü, Tanrının ondan imdad diləyən yaratdığı bir varlığı görürdü. Bəlkə də uşaqlar bu qızı güllələsəydilər fərqinə varmazdı, amma zorlanmasını qəbul edə bilməmişdi."-** həməncə milli xarakterimizə ayna

tutmaqla ironik çaları təqib qılır: hə, T.Əlişanoğlunun "Quqark" əsəri ilə bağlı qeydlərində dediyi kimi, "bu bizik", heç dəyişməmişik. Özümüzün özümüzə və düşmənimizə qarşı hər bir halda göstərdiyimiz iltifat budur. Orda-cəbhədə milli heysiyyatımızı itirməyəcək qədər ali, geridə, arxa cəbhədə onu qorumayacaq qədər təzadlı. Əsər bu iki bir-birinə zidd mövqeni insan amili kontekstində qabardır. Biz müharibədə torpaqlarımızdan daha öncə insanlığımızı itirdik və bəlkə insanlığımızı itirdiyimiz nədənindən torpaqlarımızı itirdik. Əsərdə Komandir itməyən, itirilməyən yaddaş kimi mənalanır. Müharibə acısı sona qədər tək bu insanın içində, yaddaşında yaşayır. Elə onu tanıyan digərləri üçün də bu insan müharibənin təhlükəli portpetidir, yalnız ona baxanda müharibəni də xatırlamağa məcbur olurlar. Əsərdəki bütün digər hadisələr də məhz onun ətrafında cərəyan edir, bu və ya digər şəkildə bu obrazla əlaqələnirlər..

Romanda ilk baxışda sanki qəhrəmanlığın vəsfi ilə bağlı məqamlara köklənmək hissi yoxdur, biz müharibədə uduzmuş, torpaqlarını itirmiş bir məmləkətin övladlarıyıq və bu vəziyyətdə qəhrəmanlıqdan dəm vurmağa haqqımız varmı? Amma yox, əsər həm də cəmiyyətə mesaj ünvanlayır: Qarabağı onu qorumağa gücü, cəsarəti yetən qəhrəman əsgəri olmadı deyə itirmədik, Qarabağı səbatsız siyasətin, Ağ evlərdə xəbərsiz yazılan ssenarilərin, icraçı rejissorların ucbatından itirdik. Məlum həqiqətdir, amma bir də əsərdə təsvirinə varmaq: **"Bu dəhşətli Kinonun ssenarisini dünyanın Böyük Dövlətlərinin Böyük Saraylarında yazmışdılar. Çəkilişini də Tarkovskinin də, Tofiq Tağızadənin də həsəd aparacaqları rejissorlara tapşırmışdılar. Və həmin rejissorları da Böyük Dövlətlərin Böyük Saraylarında oturub çəkməkdə olduqları kinonun gündəlik kadrlarına ləzzətlə tamaşa edirdilər. Bu Kinonun iştirakçılarının isə nə ssenaridən, nə də rejissor işindən xəbərləri yox idi".**

Əsərin əvvəlində müəllif mövzunu dünya problematikası yönündə müstəviyə çıxarsa da, sonradan hadisələr lokal milli məcrada davam edir. Ümumiyyətlə, romandakı real hadisələr

iki zamanda, müharibədən əvvəl və sonrakı zamanlarda təsvir olunub. Komandirin həbsxana dövrü-bunlar arasında aralıq zaman vahidi kimi səciyyələnir. Həbsdən o yanda Müharibə illəri dayanır- dəhşət və sarsıntılarla dolu, hər anı ölüm olan müharibə. Azərbaycanın portreti təhlükədədir, millətin taleyi təhlükədədir. Həbsdən bu yana atəşkəsin razılıq verdiyi sakitlikdir, çal-çağırdır, hər şey harmoniyası ilə davam edir. Düzdür, bu sakitlik müharibə illərində belə paytaxtda hakim idi, ora, cəbhə bölgələrinə, Dünyanın ən varlı şəhərinə yağan dolu-ların-qrad yağışının səsi bura- paytaxta gəlib çatmırdı. "Şəhər o biri üzündən xəbəri olmayan medalyon kimiydi" (Z.Şəfi). Qeyd edək ki, bu iki zidd əhvalın, psoxoloji ovqatın əksi çağdaş nəsrimizdə, müharibə mövzusunda yazılan əsərlərdə ironik üslub çaları ilə aktuallıq kəsb edir. Yaşlı nəslin nümayəndələrindən tutmuş-(məsələn, A.Abdullanın "Çavuş" hekayəsi) gənc yazarladək (məsələn, Z.Şəfinin "Heykəltəraş" hekayəsi) meydana çıxan əsərlərdə bu məqamın sərt dramatizmi ilə qarşılaşırıq. "Dolu" əsərində də bu disharmoniyaya qarşı bir aqressivlik var, müəllif dəyərlərin devalvasiyasını qabartmaq nöqteyi-nəzərindən çağdaş həyatın neqativlərini, deqradasiyaya uğramış dəyər faktorunu önə xəttə çıxardır. Toxunduğu mövzu sferası isə, istənilən qədər, ictimai-mənəvi kontekstlərdə bu və ya digər tonlarla çevrələnir. Cəmiyyətin şou xəbərlərinə marağına istehzasından tutmuş-**"Qarabağ camaatının yorğan davası bitmiş və dünya qayıdıb öz əvvəlki məhvərinə düşmüşdü və dünya... bir şouya çevrilmişdi. Bu şounun qəhrəmanları onun kimi müharibə qəhrəmanlarını çoxdan unutdurmuşdu. Həm baldızı ilə, həm qaynı arvadıyla yaşayan, qayınanasının sevgisinə isə biganə qalan Xose Antuan Rodrigesin qayınanasının iztirabları bir tərəfdən, aşnası ilə qəzaya düşmüş Dianan ölümünün acısı bir tərəfdən, "Aşka sürgün"dəki qızın göz yaşları bir tərəfdən - adamları elə təsirləndirib üzmüşdü ki..."**, yazarların belə həmin ağır məqamlarda "müsəlləh əsgər" ola bilməməsi kimi məqamlar

əsərin tənqid predmeti olmaqdan yan ötmür: **"müharibə başlayanda Səməd Vurğun yazırdı ki, bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən, müsəlləh əsgərəm mən də bu gündən. Bəs hanı bu günün səmədvurğunları? Hanı? Hanı rəsulrzalar, süleymanrüstəmlər, qırılıblar?! Niyə gəlmirlər? O Lenin meydanında millət, Vətən deyib nənəm də bağırar! Bura gəlsinlər ey, bura! Demirəm ha gəlib silah götürüb bizə qoşulsunlar. Gəlsinlər görsünlər ölmüşük, qalmışıq."**

Əsərdəki döyüş səhnələri canlı, həyati alınıb. Sanki hadisələrin canlı iştirakçılarıyıq, müharibənin əsəbi gərginliyini yaşayırıq, başımızın üzərindən adlayan güllə yağışından dəhşətə gəlirik. Xüsusilə, Drakon və Pələngin ölüm səhnələri, Komandirin polkovniki öldürməsi, əsgərlərin qaçış səhnəsi- əsər daha çox elə bu qatı-psixoliji savaş məqamı ilə yaddaqalandır. Cəmiyyət təzadlarına, müharibə dövrü insanının münasibətlərinə vardıqca Komandirin arzu və ümidləri sanki fiaskoya uğrayır. O, mənən və cismən yaşadığı müharibə ağrılarının dərinliyinə varmaqdan daha çox dünya-insan münasibətlərinə köklənir. On illik həbsxana həyatından sonra torpağı işğal olunmuş məmləkətdəki qurulan çal-çağır, kef məclislərini görüb cəmiyyətin uğradığı mənəvi aşınmanı-insanın dünənindən necə sürətlə ayrılması tendensiyasını müşahidə edir. Hiss edir ki, bu cəmiyyət ona yaddır və o, içində gəzdirdiyi müharibə acıları ilə burda, bu cəmiyyətdə yaşaya bilməyəcək. Bu məqamda, əsərdə müharibə mövzusu zəminində müəllif şəxsiyyət-cəmiyyət antoqonizmini önə çıxardır, yəni müharibə dövrünün acı reallıqlarından biri budur-insan elə bir çıxılmazlığa düşür ki, öz imkanlarını, torpağını, yurdunu qoruma çabasını realizə edə bilmir. Birinci fəsil bu fiaskonun dramını, ikinci fəsil isə faciəsini (fəlsəfəsini) göstərir. İkinci fəsildə daha çox insanın psixoliji durumunun sərgilənməsi funksionallıq kəsb edir. Romanın birinci fəsli real olaylar kontekstində təsvirini tapırsa, ikinci fəsil gerçəklərin fəlsəfəsini yaşadır, mənəviyyatın xaosunu göstərir. Burada müəllif nihizminin nikbin çaları belə görünür, bu özü-

nəironiya millətın yaddaşına bədgümanlıq: **“İllər keçmişdi, təkcə bircə nəfər belə Rəşid paşaya güllələnmə hökmü çıxaranların nə övladlarının, nə də nəvələrinin üzünə tüpürməmişdi..... Müşfiqi güllələyənlərin nə özlərinin, nə də nəsillərinin üzünə tüpürülmədiyi kimi!”**, zamana xəfif istehza (Komandirin həbsxana divarlarına baxaraq daldığı düşüncələr) şəklində üzə çıxır. Əlbəttə, bu ironik çalar hər məqamda uğurlu alınmır. Məsələn, əsərdə Komandirin məhkəmə zalında Diyarbəkr valisi Rəşid paşa ilə bağlı hakimə söylədiyi uzunuzadı nitq dediyimiz bu neqativləri sərgiləməyə yönəlsə də məncə uğursuz alınıb, təhkiyənin dramatik ahəngini güclənməsinə nə qədər səy göstərilməsinə baxmayaraq bizdə heç bir həyəcan, təsirlənmə baş vermir. Çünki burada əsərin ideya planı mürəkkəb kolliziyanın əyanı təcəssümü ilə yox, daha çox ritorik fikirlərin deklarativ bəyənatı kimi əsərə gətirilir. Sanki müəllif yaratdığı xarakterdən bu kontekstdə öz fikirlərini ifadə eləmək üçün bir rupor kimi faydalanır.

Digər kəsir məqamlardan biri romanda bir qism adların simvolik şəkildə təqdim olunmasıdır. Dünyanın ən varlı şəhəri, At belində olan oğlan, Əlində çürük alma olan Əzrayıl-hər şeyin öz adı ilə deyildiyi bir əsərdə belə bir məqsədli, süni ağırlaşmaya lüzum varmı?! Axı əsərin mifik, mistik qatı yoxdur, tarixi zəmin dünənimiz, hamımızın keçib gəldiyi zamandır. Müəllifin əsgərləri Pələng, Drakon kimi adlarla xarakterizə etməsi bizə daha uyar təsir bağışlayır, o mənada ki, burada bir təbiilik var, onların şəxsi keyfiyyətlərinə uyğun olaraq qazandıqları bu adlar əsərdə öz adları ilə verilən Palyaniçko, Mütəllibov kimi real səslənir. At belində olan adamsa-guya istənilən bir adla adlandırılan məmur obrazı kimi verilsəydi roman çox şeymi itirəcəkdi?! Eləcə də Dünyanın ən varlı şəhərinin Ağdam olması elə ilk həmlədəcə faş olandan sonra bu sirli, simvolik adın bir önəmi qalmır, yaxud sonrakı proseslər imkan vemir ki, bu müəmmanın qorunması, oxucunu öz gümanında çaşdırması üçün bildiklərini təzələyə, onlara təzə nəsə əlavə edə.

Daha bir məqam, romanda müxtəlif zaman qatları arasında rabitə yaradılmasına səy göstərilsə də (Məhəmməd peyğəmbər. İsa peyğəmbər, Ayna Sultanova, Həmid Sultanovla bağlı lövhələr) estetik bütövlük baxımından alınmayıb, bu epizodlar dağınıq, pərakəndə parçalar yığını təsiri bağışlayır. Müəllif süni şəkildə bizi real aləmdən şərti aləmə aparır. Ona görə də onlar arasındakı sərhədlər nəinki itmir, hətta bir-birindən uzaq süjet şaxələri arasında ahəngi tutmaq olmur. Əlbəttə, problemin qloballığını ifadə eləmək üçün şərti-metaforik ünsürlərdən istifadə eləmək yaxşıdır, ancaq bu ünsürlər mətndə digər məqamlarla daxilən bağlanmalı, ümumi qayənin təcəssümünə xidmət eləməlidir. "Dolu"dakı bu simvollar isə əsərin ruhundan doğmadığından fikir vüsəti, məna genişliyi yaratmır.

Amma bütün kəsir və çatışmazlıqlarına rəğmən müharibə mövzusunun dərkində, dövrün milli istimai mühitinin və tarixi şəraitinin öyrənilməsində "Dolu"romanının pozitiv rolu olacağı şübhəsizdir.

Elnarə Akimova

"HARAMI" ROMANI: QƏHRƏMAN VƏ ZAMAN PROBLEMLƏRİ ÖNÜNDƏ

Ş.Ağayarın nəsrində müharibə insanının içindəki ağrını, daşıdığı həyat yükünü ifadə eləmək gücü var. Çağdaş nəsrdə bu ağrı simvolikası Şərifin mətnlərində daha yaxşı əksini tapır. Şərif müharibənin odunu-alovunun, yandırıb kül etdiyi arzuların insan içində doğurduğu fəsadlarını, atdığı şırımlarını göstərir. Vektorun oxunu "quşu uçan budaqlara" yox, o quşların daldalandığı, məskən saldıqları məkanların istiqamətinə tuşlayır.

"Haramı" romanına qədər Şərifin meydana qoyduğu hekayələri, "Kərpickəsən kişinin dastanı" povesti müharibənin o qatlarını çözməyə meylli idi ki, onlar öz emosional ahəngi və problematikası ilə müharibə insanının hisslərinin yanğısına və müəllifin iç ağrılarının təfsilatına söykənirdi. "Haramı" romanı da eyni mövzunu, problematikanı, milli heysiyyat məsələlərini çözməyi təqib qılır. Bu dəfə əsərin ideya planı bir qədər genişlənir, müəllif milli-mənəvi keyfiyyətləri, kişilik dəyərlərinin yaşarı göstəricilərini özündə ehtiva edən qaçaqlıq mövzusunu bədii sözün təcəssümünə çevirməklə müharibənin ədəbiyyatdakı obrazına yeni çalarlar artırır. Milli nəsrimizdə bu mövzunun bir sıra sələfləri olduğu məlumdur: İ.Şıxlının "Dəli kür" "Ölən dünyam", F.Kərimzadə "Qarlı aşırım", İ.Əfəndiyev "Üçatılan", S.Azəri "Duman çəkilir" kimi nümunələrində patriarxal qanunları funksionaldır, bu və ya digər şəkildə milli xarakterin özəlliklərindən rişələnirlər. Son dövrün nəsr nümunələrinə dayaqlansaq, bizdə qaçaqlıq mövzusu, öz yaşam qanunları ilə seçilən milli obraz nəzərə çarpmır. Bu obrazın sələfləri də milli yaddaş daşıyıcıları kimi sanki tarixə dönmüş, öz funksionallıqlarını dondurmuşlar. Ş.Ağayar bu mövzunu yenidən təsvir predmetinə çevirməklə həm də zamanı yeni sınaq qarşısına çıxarır: yeni cəmiyyətdə milli insanın mövqeyi necə görünür, o yenədə-mi cəmiyyət üçün "artıq adam"dır, yoxsa ictimai və mədəni inkişaf onun yaşam tərzi, düşüncə hüdudu

qarşısında güzəşt edir, onun ənənə və mühafizəkarlıq meyarlarının cəmiyyətdə dayanıqlılığına çaba göstərir.

Özü də bu mövzu o zaman təsvirə çəkilir ki, cəmiyyətdə xaos nizamı, disharmoniya harmoniyanı əvəz edir. O zaman nəsr də inersiya ilə milli yaddaşı silkələyərək onu ayıq-sayıq salmağa çalışır, milli psixologiyamıza yabançı elementlərin, ünsürlərin qovuşmasına etiraz edir.

İ.Şıxlının "Ölən dünyam" əsərində belə bir epizod var. "Troyka"nın sadiq qulu olan Fətullayev qolçomaqların kökünü kəsmək üçün bir dəstə hazırlayır və Qeybalı kişiyə tapşırır ki, kəndə gələn hər kəsi sorğu-sualsız gülləyə tutsunlar. Bu zaman Qeybalı kişi acı-acı gülümsünür və deyir:

"-Kim gələcək? Kənddə başıpapaqlı, vurub-tutan kişi qalıb ki, meydana çıxsın?

Söhbətin bu yerində Keçəl Xondulu qapını açıb içəri girdi."

Ədəbiyyatımızda keçəl obrazının hansı neqativ məzmun ehtiva etdiyini nəzərə alsaq, müəllifin priyomundakı ironik çaların məğzini tutmaq çətin olmur. Əgər bu zamanın kişisi, "Cahandar" ağası, vurub-tutanı Keçəl Xondulu idisə, deməli cılızlığın igidliyə meydan oxuduğu zəmanə gəlirdi. Müəllifin həyəcanı da mənəvi cəngavərliyimizin yoxa çıxması, cılızlığın onu üstələməsi qorxusu ilə bağlı idi. Xalq öz keçmişindən bu günə hansı dəyərləri gətirib çıxarır, qürur doğuracaq hansı milli keyfiyyəti, kişilik heysiyyatını mühafizə edir?!..

"Haramı" romanı da milli yaddaşın məhz bu çalarlarına ayna tutur, əsərdəki hadisələr qaçaqlıq mövzusunun davamı kimi qələmə alınır. Faktura və problematika müasirlikdən, keçib gəldiyimiz çağdaş və hələ də diri qalan problemlərimizin aktuallığından nəşət edir. Əsərdə həm də qloballaşan dünyamızın təbəddülatlarına, onun insan mənəviyyatını üstələməsinə dair fikirlər var. **"Keçmişdən imtina bir çox qiymətli dəyərlərin itirilməsi ilə müşayiət olunur və cəmiyyət sabahları bu dəyərlərə qurban verməк fikrində deyil. Fəqət belə səf-səfələrin fərqinə varmadan, sadəcə, bildiyin, anladığın kimi həyat sürmək insanların ilgisini çəkir və onların mənəvi**

dünyasında dərin izlər buraxır." Müəllif yeni dünya həqiqətlərinə, həyat tərzinə qarşı milli yaddaşın öz keyfiyyətlərini qoyur və bu məramla yadlaşma (yaddaşsızlaşma!) prosesinə müqavimət hissi aşılayır.

"Kişi təbiətən aqressivdir, daima liderlik, müvəffəqiyyət və hökmranlıq uğrunda mübarizə aparır. Kişi bu dünyada görmək istədiyini görür və götürür"(R.Censen). Ş.Ağayar yeni sosial iearxiyada kişini, kişilik dəyərlərini, maskulinist mövqeyi daha önə çıxardır. "Haramı" bu məramın daşıyıcısı olaraq hasilə gəlib.

Əsər qəhrəmanın ölümü səhnəsi ilə başlayır və elə ilk sətirlərdən, oxucunu narahatlıqda saxlayan həyəcanlı təsvir və təhkiyə ilə nəql olunur. Əsərin içərilərinə doğru irəlilədikcə süjetin inkişaf dinamizmi daha da artır. Səməndərin Haramı düzündə özü üçün müəyyənləşdirdiyi qanunlar, ailəsindəki gərginlik, çevrəsi ilə ziddiyyətli münasibətləri, müxtəlif kolliziyaların, situasiyaların təsviri əsəri mühüm sosial, əxlaqi-mənəvi məzmunla dolğunlaşdırır.

Romanın bədii konfliktinin bütün şaxələri Səməndər sürəti ilə əlaqəlidir. İ.Şıxlının "Dəli Kür" əsərində qəhrəmanın-Cahandar ağanın həyat yolu romanda bədii obraz səciyyəsi alan Dəli Kürlə müqayisədə verilir, Kürün axarına mane olan baryerlər Cahandar ağanın həyat yolunundakı maneələrlə müvazi mənalandırılırdı. Ş.Ağayarın romanında isə qəhrəmanın həyat yoluna müvafiq məkan Haramı düzü olur. **"Adam yaxşı atın üstündə olanda elə bil üzür Haramıda, balıq kimi hər tərəfə gedə bilir. Bəlkə, elə bəlli bir yolu-ərkanı, maneəsi, dalanı yoxdu deyin gözlənilməz hərəkətləri çox olur Haramının, göz qırıpımında məsrası dəyişir, biri-birinə qarışır, idarə olunmaz, müdaxilə edilməz şəkil alır".** Haramını səciyyələndirən bu sözlər həm də romanın əsas obrazı Səməndərin öz xarakterinə -ondakı şəxsiyyətin azadlığını və ruhun intəhasızlığını ifadə eləmək baxımından uyğun gəlir.

"Haramı"da təsvir olunan mühitin ictimai-sosial mənzərəsi necədir? Xalq Qarabağ faciəsi ilə üzləşmiş, öz dədə-baba yurdundan perik düşüb müxtəlif məkanlarda sığınacaq tapmışlar.

Belə ağır vaxtlarda qaçqınlıq zillətinin girdabında boğulan Rüstəmin ailəsinə Səməndərin yatağına köçüb orda çobanlıq etməsi təklifi vəziyyətdən ən yaxşı çıxış yolu olur. Onların hər ikisi Qarabağ qaçqınıdır, amma Səməndər həm də qaçaqdır, sözünü deyə bilən, bütün qaçaqlar kimi mərdlik qanunları ilə yaşayan insandır. Roman boyu biz bu obrazın xarakterinə bələd olur, müxtəlif situasiyalarda açılan tipik əlamətlərini görə bilirik. Əsərdəki hadisələr üç mətndə ehtiva olunur. Rüstəmin (əsərdəki hadisələr onun dili ilə nəql olunur) Səməndərin ölümündən sonra fermadan şəhərə gəlib yaşadığı dövr-indiki zaman-ki, hadisələr məhz bu rakursdan müstəviyə gətirilir; müəllifin söylədiyi on iki hekayət əsasında Səməndərin tərcümeyihalını, xarakterinin açılmasına yardımçı olan səhnələri sərgiləyən məqamlar-keçmiş zaman- ki, yalnız Səməndərin ömür tarixçəsi, onun müharibəyə qədər, Haramı düzündə məskunlaşanadək keçdiyi yol nəql olunur və əsas vaqeələrin cərəyan etdiyi, Rüstəmlə Səməndərin ortaq zamanı və məkanı bölüşmələrini görükdürən məkan-Haramı düzündəki cərəyan edən vaqeələrin zamanı. Bütün vaqeələr indiki zaman qatında nəql olunsa da, əslində mətnlərdə sərgilənən hadisələr oxucunu virtual olaraq öz zamanına aparır. Maraqlısı da elə budur, öz zamanına dönən insan Səməndərin düzənlədiyi həyatdan nəyi əxz edir? Hansı təkrarsız milli çaları ki, onu bu mövzuda daha bitkin yaradılan Cahandar ağadan fərqləndirsin?!

Əsərdə Səməndər qaçaqlığın-kişiliyin, bəyliyin son nümayəndəsi kimi mənalanır. Müəllifin onunla bağlı danışdığı on iki hekayət (on iki boy!), eləcə də günün sosial-mənəvi təzadlarını sərgiləyən məqamlar –yeddi gündəlik sanki bununla igidliyin sona vardığını işarə edir: ”İgidliyə bir qoz”. Bu da İ.Şıxlı rakursumu, yoxsa daha fəci reallıq? Var olan, hələ sıradan çıxmayan milli cahangirliyimiz bu zamanda belə özünə güclü arxa tapmır. Amma tərəddüd doğurur: yaxşı, günbəgün dəyişən və milli keyfiyyətlərindən uzaqlaşan cəmiyyətin bu günə ötürəsi dəyəri, zəmanə qəhrəmanı beləmi olmalıdır?

Şərif yeni dünya düzəninə qarşı qoyduğu qaçaq obrazını bitkin yaratsa da, bəzi cəhətlərini sanki köhnə dövrün, mövzunun sələfi olan əsərlərin qəhrəmanlarından proyeksiyalayır. Cahandar ağanın qadına münasibətdə yol verdiyi xətanı Şərifin qəhrəmanı yenidən təkrarlayır. Belə bir təkrar müəllifə niyə lazim olur? Qaçaqlığın atributu kimi, yoxsa qəhrəmanın ölümünü hazırlayan səbəb kimi? Bir qədər də bunlar çaşdırır bizi-milli insan beləmi olmalıdır-gözü tutduğu qadını arvadının üstünə gətirməli, oğurluqla məşğul olmalı, anasını söyməli, heç nəyin ağına-bozuna baxmadan qarşısındakına qolunun gücünü göstərməli, hərbə-zorba gəlməlidir -Şərif sanki zamanları qarışdırır, yəni zamanlar əsərdə onsuz da qarışıqdır, söhbət qəhrəmanın zamanından gedir. Səməndərin faciəsini şərtləndirən amil onun xarakterinin öz mühitində olmamasıdır. Onun yaşam tərzi yalnız kənar dünya üçün yox, elə ətrafi, çevrəsi, doğma ailəsi üçün də qəbul edilmir. Səbəbini müəllif özü deyir: **"Səməndər vaxtından çox-çox gec gəlib dünyaya."**

Əsərdə "iki Səməndər" surəti var. Qaçaq Səməndər - harada yaşamasından asılı olmayaraq öz kişilik qanunlarına sadiqdir, atını dördnala çapıb istədiyini yeridir-gözü tutduğu qadınları evinə gətirir, oğlu Şiruyəni yanan alovun içinə göndərəcək qədər sərt davranır. Amma bu mənin içində bir özgə "mən" də var. Eşitdiyi sazın səsindən gözündən yaş damcıları süzülən-**"O saza qulaq asa-asa ağlayırdı. ...O, hər dəfə kirpiklərini çalanda üzüm giləsi boyda yaş yanağına dəymədən birbaş enli sinəsinin üstünə tökülürdü. Bir anlı Səməndərin ürək döyüntüsünün əynindəki köynəyi qaldırıb-endirdiyini hiss etdim. Onun bütün kor-kobud görkəminin içində heyrətamiz dərəcədə incə cizgilər gördüm birdən-birə",** uşaqlarına qoşulub qabaqlarında oynayan saf, kövrək, uşaq təbiətli Səməndər var.

Səməndərin içindəki ikinci "mən", ikinci Səməndər onun ətrafında heç kəsə, hətta ailəsinə-həyat yoldaşı Xalidəyə, oğlu Şiruyəyə, yaxını Eyvaza məlum olmadığı halda Rüstəm bu ayrıntını tuta bilir, ondakı gizlini duyur. Həm də hiss edir ki,

bütün azmanlığına və azadlığına rəgmən o, həddən artıq tək və tənhadır. Səməndər tənhadır və müəllif onun tənhalığını da, xarakterindəki qabalığı və sərtliyi də yurdundan ayrı düşməsi ilə mənalandırır: **"Səməndərin üstündən kotan kimi keçib gedən və getdikcə daha çox çirkinliklərə, əclaflıqlara bulaşan zaman ona əzab verirdi. Laçında bu ziddiyyətləri Haramıdıakı qədər çətin yaşamazdı Səməndər. Dağların sərtliyi onun təbiəti ilə ilahi bir harmoniya yaradar, içinə rahatlıq gətirərdi. Bəlkə, elə buna görə hər dəfə ürəyi yuxalanda üzünü Kirs dağına çevirirdi."**

Səməndərin içindəki tufanın, xarakterindəki ipə-sapa yatmamaq ədasının səbəbi budurmu? Həyat yoldaşı Xalidənin də dediyi kimi müharibədir, onun doğma yurdundan ayrı düşməsidirmi? **"Allah ermənin belini qırsın, nə oldusa bu qaçqınlıqda oldu. Hərə dağıldı bir tərəfə...Öz rayonumuzda olanda ərim də belə hərəkətlər eləmirdi"**. Yoxsa uşaqlıqdan düşdüyü mühitin pozucu təsiridir? Təbii ki, yurdundan, böyüdüyü el-obadan uzaq düşməsi, Haramı düşündə məskən salması onun taleyinə də, ovqatına da təsirsiz qalmır. Müharibənin Səməndərin içində boy verən acısı əsərin bir neçə epizodunda xəsis lövhələrlə sərgilənir. Kiçik oğlunun adını Laçın qoyur, dinlədiyi sazın səsindən kövrəlib ağlayır, üzünü dağlara tutub hansısa səhv əməlindən peşmanladığını dilə gətirir. Amma bununla belə yurd yerindən ayrı düşmək acısını Səməndərin xarakterinin əsas amili kimi götürmək düzgün deyil. Əvvəla Qarabağla bağlı məqamlar bu əsərdə fon səciyyəsi daşıyır. Digər tərəfdən, Səməndərin tərcümeyi-halı ilə bağlı təsvir olunan on iki hekayət bəlli edir ki, bu onun xarakteridir, harada yaşamasından, istər ucqar dağ yeri olsun, istərsə də şəhərin ən geniş prospekti –Səməndərin mahiyyətcə dəyişəcəyi mümkünsüz və ağlasığmaz bir şeydir. Hər yerdə o eyni qayğılarla üzləşəcək, ətrafi üçün böyük bir təhlükə mənbəyi olacaq, çeşidli kolliziyalarla rastlaşacaqdı. Çünki problem zamanda idi, Səməndər bütün ruhu, yaşam tərzi, kişilik ədası, hədsiz

azad fikir və əməl sahibi olmasıyla ondan bir pillə yuxarıda dayanırdı. Zaman isə "altıncı mərtəbə"də olanları başa düşmür, onunla müxalif davranır. **"Qədimliyinə rəgmən zəmanədən baş çıxarmağı bacaran insan idi Səməndər. Sadəcə, zamanla uyuşa bilmirdi. Zamanla uyuşmazlıq isə böyük komediyalar və ya dəhşətli faciələr yaradır. Səməndər faciələrlə yaşayan birisi idi".** Ş.Ağayar zamana müxalif davranan obrazlar sırasında komediya qəhrəmanının iç dünyadüyumuna, onun mühakimə və tutumlarına (əsərdəki Rəcəb İvedik nüansı!) köklənsə də faciə qəhrəmanının obrazını yaradır.

Səməndərin ölümü əsərdə seçilən xarakterin labüd sonluğu kimi təqdim olunur. Hətta sona qədər açıq qalan "qatilin kimliyi" məsələsi də məntiqi sonuc kimi mənalanır: Nə fərqi var kimin əliylə törədilib bu qətl. Həyat yoldaşı Xalidənin, ya başqa birinin? Səməndər kimi insanların ölümünə fətva verən zaman deyilmi?! Seçilmişlərə qarşı daim amansız davranan zaman... Bu məqam həm də əsərdəki bədbin fəlsəfəni ehtiva edir: Səməndər kimi insanlara bəşəriyyətdə daha yer yoxdur, əgər insanlıq və mənəviyyat deqradasiyaya uğrayıbsa onda Səməndər kimi insanların fəci sonunu, sonluğunu həyat özü labüdləşdirir.

"Haramı"dakı əsas ideya da budur: cəmiyyət və insanlar mənəvi tənəzzül keçirir, müharibə xalqın iradəsini sıxışdırır, bütün bu kataklizmlər içərisində özgürlüyü, sabit yaşayış tərzi, milli xarakteri ilə seçilən insanlar öz məzmunu və mahiyyəti etibarilə təkliyə və anlaşılmazlığa urcah olurlar. "Haramı" kişilik dəyərləri ilə "son magikan" olan belə insanlardan birinin-Səməndərin qurduğu patriorxal dünyanı və onun necə puç olmasını, fənaya uğramasını göstərir. Əsərin uğuru da məhz milli yaddaşla bağlı məqamları əsərə gətirmək, bu məqamalrı müxtəlif situasiyalar zəminində açmağa müvəffəq olmasıdır.

Romanda Səməndər obrazı bitkin yaradılıb. Hər kiçik detal, hər epizod onun xarakterindəki müəyyən bir cizgini açmağa yardımçı olur. Qəhrəmanın həm zahirən təsvir olunan portreti, həm daxili keyfiyyətləri əsərdə real, canlı boyalarla inikasını tapıb. Romanın əvvəlində müəllif qeyd edir: "əsərdə əsas hadi-

sələr bədii, gündəlik isə publisistik üslubda qələmə alınıb". Burada ikinci qat-yəni, əsərin publisistik üslubda yazılan hissəsi-gündəliklər əsas hadisələrin əleyhinə işləyir, yəni, o ideyanı, konsepsiyanı ki, müəllif əsas süjet xəttində qoyur və onu mənalandırmağa çalışır, gündəliklər sanki bu düzəni dağıdır. Ona görə yox ki, iki ayrı üslublar bu koloritə təsir edir, yox, sadəcə gündəliklər əsərin bədii qatının gizlinlərini, sıxdığı ruhsal enerjini parçalamaqla hadisələrin sirayətedici həzzini azaldır, oxucu üçün düşünməyə imkan, təsirlənməyə duyğu yeri qoymur. Belə ki, realist üslubla postmodernizmin qovuşuğu kimi ərsəyə gələn romanın diaxron xətti təsirini göstərir, müəllif ciddi planda qoyduğu nəsnələri əsərdə həm də postmodern kinayə obyektinə çevirir (məsələn, "İgidliyə bir qoz" dediyi, Koroğlunu cinayət məcəlləsinin maddələri ilə haqqın divanına çəkdiyi məqamlar). Eləcə də tez-tez Səməndərlə bağlı "elə adamlar üçün bu zəmanədə yaşamaq çox çətin olur" qəbildən ifadələr işlədib əsərdəki mətləbi çılpaqlaşdırmaq bədii siqlətə xələl vurur. Əsərdə yer alan informasiyanı oxucuya əsər yox, müəllif çatdırmağa çalışır. Romanda qəhrəman və zaman problemini situasiyalar bəlirtirsə, əlavə ritorikaya ehtiyac olmamalıdır.

"Haramı" romanında dastan strukturu var, bir çox nəsnələrin etnoqrafik cizgiləri məharətlə açılır: Haramı düzünün yaranma tarixindən tutmuş qaçaqlıq həyatının özəlliyi, çoban həyatı və bir sıra başqa məsələlər haqqında ətraflı məlumat verilir. Əsərin təhkiyəsi də bu məqamlarda sanki dastan poetikasına köklənir, bir-birini əvəz edən rəvayətlər, hekayətlər axıcı və rəvanlığı ilə romanı oxunaqlı edir.

Ş.Ağayar işarələrlə işləməyi bacarır. Bu əsərdə də adların əksəriyyəti rəmzi xarakter daşıyır. Səməndərin ən yaxın silahdaşının Eyvaz olması bizə Koroğlunun ən yaxın adamını yada salır. Səməndərin oğlu Şiruyə iran şahı Xosrovun oğlu ilə həm xarakterlərindəki oxşarlıq, həm də atasının evə gətirdiyi qadına özünün də laqeyd olmaması baxımından səsləşirlər. Və Herakl. Əsərin digər əsas qəhrəmanı Rüstəm unutduğu mail parolunun gizli şifrəsini açmaq üçün bir sıra adları, rəmzləri sınaqdan

çıxararkən yalnız bu ad kara gəlir. Bu ki elə öz qadınının əli ilə öldürülən mifik qəhrəmanın adıdır?! Təsadüfidirmi? Yox, amma işarə heyrətləndirmir. Nədən ki, yazıçı bu məqama çatana qədər tarixdə qadınlarının əli ilə ödürülən bir sira adlar təqdim (tədqiq) edib tapıntının sətiraltı mənasını bəsitləşdirir. Əvəzində Səməndərin atı Qəmər öz adı ilə daha çox eyhamlara işarə edir. Məsələn, bəlkə elə bu Cahandarın ölən Qəmərinin yeni doğuluşudur -ki, yeni cahangirini tərkinə alıb çağdaş zamanı və məkanı dolandırmaqla sələfinin missiyasını qaldığı yerdən davam etdirir?!

Ş.Ağayarın "Haramı" romanı haqqında danışmağa rəvac verən əsərdir və sözsüz ki, çağdaş nəsrin uğurlu nümunələrindən biri kimi ciddi münasibətin predmeti olacaqdır.

YOLLARDA KEÇƏN ÖMÜR

Bu yazının adı müəllifin şəxsi istəyindən hasilə gəldi. Seymur Baycan "Quqark" romanında qeyd edir: "Hər ömrün öz adı var. Əgər kimsə nə vaxtsa mənim haqqımda yazsa, həmin yazının adını ya "vağzallarda keçən ömür", ya da "yollarda keçən ömür" qoymalıdır." Əslində, əsərin ümumi ruhu, ritmi, düşüncə sırası ümumən yol simvolikasına tabedir. Məhəmməd Peyğəmbər (s) necə demiş: "Ev doğulmaq və ölmək üçündür. Həyat yoldadır." "Quqark" romanında həyat da, yaşamaq sevdası də əsərin qəhrəmanı üçün mənasızlıqdan başqa bir şey deyil və yəqin, elə buna görə də o yolsuzluq içindədir. Bu yolsuzluq həm də uzun, incə bir yolşuluqdur ki, onun vasitəsilə müəllifin təqdim etdiyi özünəməxsus həyat materiallarına, gerçəklərə yanaşma təsəvvürlərinə vaqif ola bilirik.

Mən də o fikirdəyəm ki, müharibə gerçəkləri haqqında əsəblə, coşğu ilə, qışqıra-qışqıra deyil, ona soyuq bir əda ilə, kənar baxışla yanaşmaq, hadisələrin, gerçəklərin fövqünə qalxıb danışmaq lazımdır. Yəni, ən azı nəsrin fəzasına yetməkdən söhbət gedirsə burda hadisələrin xronolojisini verən tarixçidən, pafosla, patetika ilə süslənmiş poeziya aləmindən fərqin elə bununla (bunda) olmalıdır. Seymur Baycanın "Quqark" romanı bu baxımdan seçilir. Bizdə müharibə ilə bağlı yazılmış həcmli əsərlərdə müxtəlif yanaşma mövcuddur. Ki, hansınısa oxuyub müharibə səhnələrinin yaşatdığı gərgin məqamları, savaş lövhələrini görə bilirik (A.Abbas. "Dolu" romanı), yaxud eləcə kənarda dayanıb müharibə insanının içində boy vermiş ağrıları, acıları bir də zaman qarşısına çıxarıb məzmun, mündəricəsini arayırıq (Ağayar "Haramı" romanı). "Quqark" əsərində müharibənin portretini özündə gəzdirən talelər və yaşantılar qalereyası var. Bir insanın yaddaşında, nəqlində oyadılan duyğular, təəssüratlar polifoniyasında keşmiş- daha çox müharibə ilə bağlı keçmiş bütün dərinliyi və reallığı ilə mənalana bilir.

"Quqark" müharibə romanıdır, çünki birbaşa müharibə ger-

çəkliyini –dövrün paradoksları və xaotik məzmunu ilə təsvirə çəkməyi təqib qılır. Bu təsvirlər müxtəlif rakurslu mövzuları içinə almaqla bir neçə istiqamətə şaxələnir. Müəllifin əsər boyu daldığı yurd hostaljisi, uşaqlığı ilə bağlı xatirələri - əsərdə ən təsirli və maraqlı lövhələr sırasında yer alan qəhrəmanın çörək dalınca getdiyi zaman yaşadığı dramatik situasiya, dayısının yazdıqları məktubların sonucda onu yazıçı kimi formalaşdırması, özünün doğma ocaqlarını tərk edib şəhərdəki xalasının birotaqlı mənzilində yerləşmələri və s., ikinci xətt-birbaşa müharibə acıları yaşayan insanları, onların qəmli hekayətlərini, müharibə gerçəkliyinin fəci qanunları-bu sıradan əsirlik həyatı, onlara verilən işkəncələr, şəhidlər, şəhid anaları, və.s haqqında qənaətləri və s., o cümlədən, cəmiyyətin ictimai-siyasi-sosial məqamlarına varmaq, onları təsvirə çəkmək çabası- burada artıq yazıçı içinin çöküşü, cəmiyyətdəki disharmoniya, müharibə iştirakçısı olmuş insanın soyğunçuluqla məşqul olması, anasının ona hədiyyə, mükafat kimi verilən suvenirləri satması və s. Yəni, əslində bu xəttləri bir qədər uzatmaq da olar, nədən ki, romanın çevrələdiyi düşüncə məkanları çoxşaxəli, polifonik spektrlidir.

Təbii ki, gerçəklər müəllifin təsvir elədiyindən daha artıq fəci və dramatikdir. Bunu müəllif də etiraf edir: **"...baş verənlər yazdıqlarımdan yüz dəfə, min dəfə ağır və acı olub."** Seymur sadəcə, neytral yazıçı mövqeyi tutub hadisələri hissə qapılmadan verməyə çalışır. Bu mənada, onun qəhrəmanının obrazının sanki gününü yaşamağa çalışan yazıçı kimi təsvir olunması təbiidir. Bu məqam müəlliifn həm müharibə faktoruna loyal münasibət göstərməsinə, həm də sosioloji məqamlara varmasına-cəmiyyətdəki qüsurları, real yazıçı, yazar insanının durumunu səciyyələndirməyə imkan yaradır.

Əsərin qəhrəmanı darıxır, bu darıxmaq, yeknəsək həyatdan usanmaq onu intihar məqamına belə çatdırır. Amma xarici donor təşkilatların dəstəyi ilə keçirilən konfransa dəvət alan yazıçı qəfil aldığı məktubla fikrindən daşınır və o, ruhlar aləminə deyil, Ermənistanın Quqark istirahət mərkəzinə gedəsi olur.

Əsərin müqəddiməsi bu görüşdən nəsə uman oxucunu bəri başdan arın-arxayın edir: bu insan düşmən düşərgəsində fərqli heç bir jest, fədakarlıq eləməyəcək. Amma oxucu ona da inanır ki, qəfil gələn məktub müharibədə döyüşə çağırsaydı belə qəhrəman eyni çaba ilə ora da gedərdi. Ona görə yox ki, içindəki patriotizm ona bu addımı atmağa sövq elətdirəcəkdi, yox, sadəcə, əsərin qəhərəmanı darıxırdi və darıxmaq hissini dəf eləmək üçün hərdən məsələn, bulvardakı qarımış şairə xanımlarla elədiyi söhbəti cəbhə xəttindəki əsgərlərlə təzələyərdi, o qədər.

Əsərdə "ümummilli eyforiya dövrü" olan 1990-cı illər, həmin dövrə xas səciyyəvi görüntülər –həm siyasi-ictimai, həm də psixoloji çalarları ilə təsvirini tapıb. Bir-birini əvəz edən tarixi dövrlərin insan talelərinin yaşantısında doğurduğu gərgin emosiyalar hiss edilir. Burada müəllif mürəkkəb və fəci hadisələrin səbəblərini, köklərini göstərmir, hansısa amal və mübarizə əzmi də yoxdur. Müəllif sadəcə ömrünün anılarına əsaslanır, həmin anıları öz təhkiyəsində ipə-sapa düzüb süjet xətti yaradır. Onun uşaqlığı da, qayğıları da, istəkləri ilə həyat reallıqları arasındakı ziddiyyətlərin doğurduğu hisslərin ifadəsi də- bir sözlə keçmişinə dair nə varsa bu xatirələrdədir. **"Mənim gücüm ancaq xatırlamağa çatır. Arzulamaq, xəyal qurmaq mənlik deyil. Xatırlamağı heç kim mənə qadağan edə bilməz. Dünyada elə bir adam tapılmaz ki, keçmiş onun üzərində mənim üzərimdəki qədər hakim ola bilsin.Mən heç bir şeyi unuda bilmirəm. Heç bir şeyi. Ona görə də mən özümü həddən artıq qoca hiss edirəm."**

Romanda xatirə motivi, müəllif tərcümeyi-halından alınan təfsilatlar onu avtobioqrafiq əsər kimi səciyyələndirməyə əsas verir. Çünki müəllif tərcümeyi-halının daşıyıcısı kimi görünən və əsərin əsas qəhrəmanı Seymurun həyatının çox qismi romanda ehtiva olunur.

Burada təsvir edilən həyatın tarixi-məntiqi doğruluğuna bədii təminat verən müəllifin uşaqlıq dövrünün nostalji çalarıdır, həmin qarışıq 1990-cı illərin bədii təcəssümünü təmin edən

qəhrəmanın uşaq yaddaşına çokmüş zəngin təəssüratıdır. Bu "xatiratım"da əsas yeri qəhrəmanın vağzallarda keçirdiyi məqamları, anıları təşkil edir- Qroznı vağzalı, Krasnodar, Aktobə dəmiryol vağzalı, Samara vağzalı və s., və i., -qəhrəman öz düşüncə qanadlarında vağzallarda o baş-bu başa adlayır. Amma qatarlar onu yeknəsək həyatın əlindən alıb dünya kontekstinə qovuşdursa da özündən, öz keçmişindən qopara bilmir. Keçmiş, uşaqlığı, gəncliyi hər yerdə onunla baş-başadır. Bu mənada, onun sərgilədiyi müxtəlif hekayətlərin içindən qeyri-ixtiyarı olaraq şəxsi yaşantıları boy verir.

Müharibə mövzusunun geniş şəkildə işləndiyi bir zamanda, həmçinin yeni qəhrəmanlar, bu qəhrəmanlığın yeni kultu yaradılmasına çaba göstərildiyi bir vaxtda S.Baycan müharibə faciəsinin qəhrəmanı kimi özünü seçir, öz içini, öz yaşantısını qələmə alır. Təkcə bu cəhət müəllifin ideya və dünyagörüş iztiqamətini tanımaq üçün çox şey deyir. Əsərin mərkəzində müharibənin qaynar səhnələri, fəci və dramatik situasiyaları deyil, mənəvi psixoligiyası ilə insan(lar) durur. S. Baycan müharibəni təsvir etmək üçün müharibə əhval-ruhiyyəsini hərəsi bir cür keçirmiş insanları təsvir edir. Hadisələrin, müharibənin mənzərəsi psixologiyaların müstəvisində görünür.

Əsərin qəhrəmanı olan yazıçı Quqark düşərgəsinə gəlir və oradakı meşədə geriyə dönüb keçib gəldiyi ömür yolunun xatirələrinə dalır. Bu xatırlama fonunda biz müharibə dövrü, onun insan talelərində qoyduğu izlərlə, qəhrəmanın tale yolu ilə tanış oluruq. Etiraf edək ki, bu təhkiyədə hadisələr, təsvirlər, bir sözlə həyat canlı və səmimidir. "Rayon klassiki" haqqında, taxta qutular düzəldən və çaxnaşma zamanı öz düzəltdiyi qutuların arxasında gizlənən dülgər Karapetlə, paçtalyon qadının həyatı, qarapaltarlı erməni anasının yaşantıları ilə bağlı hekayətlər əsərdə təsvir olunduğu faciəvi-dramatik çalarlarında görünə bilirlər. Romanda ciddi tutalğa tapan bu təsvirlərin hər birində yığcam, koloritli hekayə süjeti var. Bu yığcam süjetdə insan psixologiyasının dərin təcəssümündə müharibə həqiqətləri məharətlə sərgilənə bilir.

Bəs əsərin əsas motivlərindən olan Seymur-Anuş xətti burda hansı yerdədir? Ümumiyyətlə, bu ideya əsərdə nə dərəcədə alınıb? Məsələn, mənə görə müəllifin kifayət qədər ayıq yanaşdığı digər məqamlara, məsələlərə nisbətən əsərdəki Seymur-Anuş xətti zəifdir, predmetini nədən alır, dərin deyil. Deyək ki, əsərin bir neçə yerində, nəql olunan hekayətlərdə kifayət qədər səxavətlə paylanan cəmiyyət-yazar problemi (xüsusilə, əsərdəki Mehdi Bəyazid nüansı), yazar içinin dekadansının sərgilənməsindən sonra belə bir məhəbbət motivini süjetə əlavə etmək əsərə nə qazandırır? Sosiallığın rəngini, boyasını daha da qatılaşdırmaq, yaxud cəmiyyət ziddiyyətlərini daha da çılpaqlaşdırmaq səciyyəsi? **"Sevən bir qadın kişidən bütün varlığını tələb eləməkdə haqlıdır. Mən isə sənə heç nə verə bilmərəm. Bakıda borca yemək yediyim kafelər var. Başa düş, mənim üçün sevgisiz yaşamaq borca yemək yediyim kafenin sahibi Şirzadsız yaşamaqdan daha asandır."** Bu mənada, əsərdəki Seymur-Anuş xəttini Bahadır və Sona, Əsli və Kərəm kimi birgəliklərlə anoloji müstəvidə dəyərləndirilməsi (üstünlüyü, sələflərə vermiş olsalar belə) özünün doğrultmur. Əvvəla, burda iki gəncin sevgisindən deyil, Anuşun birtərəfli sevgisindən söhbət gedə bilər. Seymurun Anuşa münasibəti isə həqiqi sevgi duyğusu kimi mənalanmır. Onu rədd üçün gətirdiyi əsas isə təbii və səmimi təsir bağışlayır və əsərin öz ritmindən, ahəngindən, inkişaf qanunauyğunluğundan doğur. Əgər bu birgəliyə mane olan nəsnə kimi iki dövlət arasındakı uçurum göstərilsəydi, təbii ki, səmimiyyəti ilə inandırmazdı. Nədən ki, bütün əsər boyu müəllifin belə bir yük daşıyıcısı olması, mənən bu ağrını yaşaması nəzərə çaprmır. Əsərin tək bircə yerində belə bir səbəb sızdırılır: **"Mühafizəçinin bayıra çıxması Anuşun bütün həvəsini öldürdü. Onun sifətinə birdən-birə adamı diri-diri öldürən kədər çökdü. Aramızdakı uçurumu mühafizəçinin bayıra çıxması ilə görmüşdü. Bu uçurumun adı düşmənçilik, müharibə, nifrət, əsir düşənlər, girov götürülənlər, davam edən qeyri-müəyyən**

vəziyyət, hər həftə, hər gün pozulan atəşkəs rejimi idi...” Bu səbəb əsərdə motivasiyasını tapmır. Necə ki, Seymur-Anuş xətti əsərdə sadəcə, süjetin inkişafınfa bir vasitə kimi düşünülmüş təəssüratı bağışlayır, bu fikir də qəhrəmanın əsas gətirdiyi uçurumun səbəbi kimi inandırmır.

Əgər uçurum iki millət arasında olan nifaqdırsa, bu nifaqın əlamətləri, çözümü, burda heç lokal olaraq da qabardılmır. Bu halda hansı uçurumdan söhbət gedə bilər?! Müəllif kifayət qədər seyrçi mövqe qurub sanki bütün olmuşları, olacaqları özgə ünvanlarda axtarmağı tərcih edir, yəni ki, müharibə bu işə maraqlı olan bir qrup zümrənin əməli idi, onların əməlindən azərbaycanlılar nə qədər əziyyət çəkirsə, elə ermənilər də o qədər çəkir, bəs ki, ermənilərin içlərində bir Baki nostaljisi var, onlara öz yurdlarında heç də yaxşı münasibət göstərilmir, müharibənin xarabazara çevirdiyi doğma məkanlara adekvat olaraq əks tərəfin də itkisiz ötüşmədiyini ürək ağrısı ilə qeyd edir. Əsərdə milli adına hər şey sanki deformasiyaya məruz qalır. Milli ölçülərə diaxron olaraq başqa məkanlar bu sırada daha funksional görünürlər: qəhrəman hər dəfə ziyarət məqamında kilsəni seçir, müsəlman olsa da rus qəbiristanlığında basdırılmağı vəsiyyət edir, rus yazıçılarının təbiət barədə yazdıqlarını daha səmimi hesab edir. Seymur Baycanın qəhrəmanı milli tale, milli varlıq haqqında mücərrəd ideyaçılıq əvəzinə insanın taleyi, insanın varlığı üzərində düşünür. Zənnimcə, müəllif rakursundakı humanizm, milliyətindən asılı olmayaraq ümumən insan ağrısının qabardılması müharibə mövzusunu təqib qılan milli nəsrimiz üçün pozitiv çalardı. İnsan içinin təsvirə çəkilməsi prosesində bütün münaqişələrin, mübarizələrin kölgəsi onun üstündən silinib atılmalıdır. İnsan konsepsiyasının dünya problematikasına çıxışı üçün bu məqam zəruridir. Əlbəttə, yazıçı tarixçi deyil, bəlkə də qarışıq tarixi prosesləri nəsr hələ də yetərincə həzm edə bilmir. Amma müəllifin birbaşa düşüncə kontekstinə daxil olmasa da, bəlkə də içindən-ağrılarından keçib gəldiyimizə görə müəllifin yaratmaq istədiyi

humanizm balansındakı tarazlığın bizim payımızın itkisi hesabına başa gəlməsi bir qədər təəssüf doğurur. Lap milli savaşımızı-Ermənistanın Azərbaycana qarşı təcavüzünü qoyaq bir tərəfə, ABŞ-ın İraqda, Əfqanıstanda, Rusiyanın Çeçenistanda, İsrailin Fələstində apardığı savaşın da adı müharibədir. Amma burda hansısa dövlət işğala məruz qalan, hüquqları pozulandır və bu halda aparılan mübarizə yalnız müdafiə üçündür. Doğrudanmı, ədəbiyyat bunları (bu fərqi!) yenib də insana yetməlidir?! "Quqark" bu suala birmənalı cavab verir. Çünki romanın sənət zəmini əks etdirmədir, insanın həm maddi-cismani, həm də mənəvi, sosial, psixoloji çalarlarında inikasıdır. Burada insan faktoru bütün səviyyələrdə -ictimai-siyasi, mədəni-tarixi, psixoloji, məişət –ümumən özünün varlıq məqamına tabedir və elə bu məzmun, məziyyətlə də ədəbiyyata daxil olur.

"QARAQOVAQ ÇÖLLƏRİ": NƏSRİN FƏZASINDAN BAXARKƏN

İyirmi ildən çoxdur ki, xalqla, millətlə, dövlətçiliyimizlə bahəm ədəbiyyatımızın özü də bir növ tarixi sınaq, imtahan qarşısındadır. Bir dəfə qeyd elədiyim kimi, müharibənin qanlı-qadalı günlərindən kifayət qədər zaman fasiləsi ötsə də mövzunun təsvirində nəsrimizdə bir boşluq var və yazılan hər bir əsər bu boşluğu doldurmaq yönündə bir addımdır. Bilmirəm, müharibə mövzusunun layiqli təsvirini nisbətən yaşlı, yazı prosesində müəyyən təcrübə, bilik qazanmış yazıçılardan ummağa haqqımız var deyim, yoxsa məsələyə yaşın, təcrübənin deyil, sadəcə istedad prizmasından yanaşmağı daha məqbul hesab edərək içimizdəki ağrını böyük Sözə çevirəcək ədəbiyyatı gözləmə mövqeyi tutum. Çünki növbəti müzakirə predmetinə çevrilmiş bu əsər - Əlabbasın "Qaraqovaq çölləri" romanı məni həm yazı təcrübəsi və biliyin labüdlüyünün, həm də aradan keçən vaxt kəsiminin yazıçının daha dərin qatlara enişi üçün zəruriliyi qənaətində xəyali-inkisarə uğratdı.

"Qaraqovaq çölləri" müharibə gerçəkliyinə, sosial-siyasi ziddiyyətlərə sərt tənqidi münasibət sərgiləyən əsərdir. Roman realist boyalarla qələmə alınmış, cəmiyyətin ictimai-sosial naqisliyinə qarşı yönəlmişdir. Müəllif təsvir elədiyi döyüşçü, vətənpərvər bir insanın düşüncə selinin qabağına bütöv bir məkanın- Qaraqovaqdakı cəmiyyət həyatını, oradakı müharibə gerçəklərinin fəsadlarını, mənəvi-psixoloji-sosial görüntülərini çıxarır. Əsərdəki əsas qayə- qəhrəmanın əsirlikdə olan bacısını azad etmək çabası, bu yolda üzləşdiyi maneələr, kolliziyalar insanın mənəvi-iradi gücünün hara qədər – hansı həddədək dayanıqlı olmasını göstərir.

Doğma kəndlərində vəziyyətin ağır olduğunu eşidib əsgərlikdə olduğu Xabarovsk vilayətindən qaçan Əfsun kəndə gələn kimi bacısı Əfruzun ermənilər tərəfindən əsir aparıldığını eşidir və bundan sonra yalnız bacısını əsirlikdən necə qurtarmağın

yolları haqqında düşünür. Əfsun əsərə birbaşa bu qayədə daxil olur və bütün əsər boyu, haçalanmış, dağınıq görünən kompozisiya daxilində belə qayəsinə sadiq görünür. Nə Zülfü kişinin onu şəhərdə yaşamağa təhrik etməsi, nə də Mehri ilə evlənməsi Əfsunu öz məqsədindən ayıra bilmir. Amma məlum olur ki, bu məqsədin realizəsində başlıca əngəl heç də düşmən tərəf yox, elə burda, qəhrəmanın öz vətənində üzləşdiyi uçurumlardır. Üç il Qarabağ döyüşlərində iştirak edib qayıtdıqdan sonra Əfsunu doğma rayonunun hərbi komissarlığında müxtəlif adlarla ittiham edirlər. Əsir bacısı ilə dəyişmək məqsədilə düşmən tərəfdən dil (əsir) tutub gətirdiyinə görə həbs edirlər. Ailə qurub yaşaması üçün ev tikmək istəyəndə bir parça torpağı vermirlər. Müəllif Əfsun kimilərlə cəmiyyət arasında dərin ziddiyyət olduğunu göstərməyə çalışır. Roman boyu qəhrəman bu mühitlə, onun amansız qanunları ilə mübarizə aparır, Don Kixot yel dəyirmanları ilə vuruşduğu sayaq.

"Qaraqovaq çölləri" romanı müharibə mövzusunda yazılanlar sırasında təqdim olunsa da, daha çox sosial problematik kəskinliyə yönəlmiş əsər kimi yadda qalır. Amma nəsr havasında yox, daha çox açıq publisistik notlar, işarələrdə. Bu ümumiyyətlə, bizim müharibə mövzusunda yazılan nəsr əsərlərinin xarakterik çalarıdır. Son vaxtlar müharibə mövzusunu işıqlandırmağı təqib qılan nəsr əsəri adı altında daha çox milli-sosial-siyasi qüsurların, yarıtmazlıqların ifşasını təsvirə çəkmək təqib qılınır və başlanğıcını bu məqamdan götürərək müharibə gerşəklərinin dərin qatlarına varmaq niyyətində bulunurlar. Bir qədər bundan öncə müzakirəyə çıxardılan Aqil Abbasın "Dolu" romanı da eynən bu qata həssas idi, qəhrəmanın-Komandirin cəmiyyətlə toqquşma, münaqişə məqamlarını müharibə insanının, iştirakçısının böhranı-dekadansı kimi alırdı. O yerdə ki, uğrunda vuruşduğun idealların çökdüyü məqam gəlir, dərin insan böhranı başlanır, sonuc da bəllidir-intihar... "Dünyanın ən varlı şəhəri"nin qəhrəmanı Komandir kimi "Qaraqovaq çölləri"nin sərgərdanı Əfsunun da həbsxanada, hakim önündə

söylədiyi çıxış nitqi yanıb külə dönmüş arzu, ümid şölələrinin müharibə oyunçularının simasına yaxılan üz qarasıdır: *"Ömür yolumu alın yazısından da çox sizin mənfur hökmünüz dəyişdi,- axır ki, özünə yığılıb az-maz dinclik tapanda deyitdi o,- mənimçün yaşamaq Əfruzdan sonra onsuz da puç və uydurma bir şey idi. İndisə mənasını həmişəlik itirdi. O da mənə dərs oldu ki, əgər cəbhədən qayıdan hər bir kəsin son aqibəti bu imişsə, çətin ki, indən belə hansısa ağıllı bu vətən üçün canından keçə. (s.35)"*

Bu nəyə işarədir, nəşət tapdığı zəmin, mündəricə hardan, nədən qaynaqlanır?! Belə çıxırmı ki, biz bir də özümüz özümüzlə müharibə aparırıq, silahı bir də öz "mənfur sima"mıza, içimizdəki biganəlik, laqeydlik bəlalarına qarşı çeviririk və...atəş açırıq. *"...heç bir müqavimətə məhəl qoymadan ağır texnikanı tank kimi rayon prokurorluğunun lap qənşərinə sürüb kabinənin üstə qalxandan sonra hamının, axır-axırda tanıdığı Əfsun əlindəki qumbaranı binadan hay-harayla çıxıb başını siçovul təki hara gəldi soxmağa can atanların arxasınca necə tullayıb deyirmiş:*

-Məni öz vətənimdə, öz elimdə, düşməndən qoruduğum torpaqda da ev tikməyə qoymadınız! Alçaqlar! Cəlladlar! Qaniçənlər! Bu, İmdadın qisası! Bu, Əfruzun intiqamı! Bu, yerlə yeksan elədiyiniz evimin əvəzi!...(s.200)"

"Qaraqovaq çölləri"ndə erməni obrazı, düşmən tərəf periferiyanı təşkil edir. Dominant hədəfdə yenə bizik-bu bizim döyüşən əsgərimiz, başına ermənilər tərəfindən pul qoyulan qəhrəman döyüşçümüz, bu da onu vətənində sərgərdana, yararsız insana döndərən, yaşaması üçün bir "koma qaralamağı" çox görən naqis qanunlarımız. Bu sırada erməni və azərbaycanlı xisləti yanaşıdır, hətta üz-üzə duranda ikinci xətt daha sərt, radikal yanaşmanın təsiri (təsviri) altdadır: *"...görəsən, nə olmuşdu, niyə qarşıdan, düşmən tərəfdən açılacaq atəşdən elə qorxmurdu ki, öz ordu bölmələri səmtdən açılacaq qəfil güllədən o qədər ürpənirdi? Namərdlik, ehtiyat, ya gözün qorxmağı? (60)"*. Müəllif iki millət

münasibətini nifrət-kin, qisas-intiqam sırasında yox, daha çox natural görkəmdə- bir qədər nostalji: ”*Ara, biz belə olmamışıq axı? ...Bu gün Uzda da Azərbaycanın çörəyini yeyirəm mən. Deyirsən, bunu da unudum? (s.100-101)*”, bir qədər gizli ictimai-siyasi: “*İt uşağı qarışdırdı aranı (s.130); it uşağı bizi duşman elədi (s.100)*”, bir qədər də loyal qatda təqdim edir: “*Niyə başa düşmək istəmirsiniz, onun günahı yoxdu, dərdi sizinkindən də artıqdı. O da siz çəkəni çəkir!(s.103-104)”; “Ona düşmən deməyə mənim dilim gəlmir.(s.107)”.*

Yazıçı Əfsunun simasında müharibə insanının obrazını yaratmağa calışmışdır və təəssüf ki, bu kontekstdə qələmə alınmış müharibə mövzulu əsərlərdən seçilməyə müvəffəq olmayıb, əksinə onlarla tanış, oxşar məqamlarla kəsişmişdir də. Burada da qəhrəman döyüş yolu keçmiş, müharibə acısını dadmış, arxasında vətən, ailə dərdi buraxmış şəxsdir. Burada da qəhrəmanın içində bir yurd ağrısı, kənd sevgisi, onu atıb getmək qorxusu var, burada da şəhər özgə, yad, qərib ab-havanın daşıyıcısı, “hər addımı şeytan-şüğulla dolu” məkan kimi təqdim olunur. Və nəhayət, insan-cəmiyyət antoqonizmi, yarıtmaz cəmiyyət qanunları və onun ucbatından əzilən, torpaq üçün ölümə hazır vətən oğullarımızın doğma yurdda intiharla nəticələnən fəci taleyi.

Bu cür lokal problematika və mündəricə ilə müharibə mövzusunun dərkində uzun yol keçmiş nəsr yaddaşımıza yeni bir nəsnə əlavə etmək olarmı? Təbii, bu konfliktlər realdır, gerçək cəmiyyət qanunlarından nəşət edir, amma müəllif bütün bu hadisələrin bir növ zahiri şəklini çəkir, müharibə yaddaşının sərt dramatizmi və fəlsəfi psixologizmi əsərdə hiss olunmur. Halbuki, mövzunu qlobal yanaşma müstəvisində çözməyə çalışıb, millətin dərdlərindən, ailə-məişət problematikasından çıxış edib də qlobal məsələlərə çıxmaq, onları bəşəri məzmuna sığdırmaq olardı.

“Qaraqovaq çölləri” əsəri başdan-başa patriotik notlarla, tribun xarakterli çıxışlarla süslənib. Müəllifin təhkiyəsi, qəhrə-

manın nitqi, düşüncələri, Zülfü müəllimin çıxışları, atası Qüdsi müəllimin məktubu oxşar məzmun və ahəngi sərgiləyir. Eyni üslüb, eyni məzmun, eyni pafos.

Əsərdəki tərbiyəvi xəttin icrası intellektual, milli ziyalı obrazlarına həvalə olunub, daha çox onların simasında təqdim olunur. Əfsun, bütün əsər boyu qəhrəmanın yanında olub onunla eyni mövqeni və əqidəni bölüşən Zülfü müəllim, Səfurə müəllimə, əsərdə tez-tez adı hallandırılan Əfsunun həkim olan bacısı Əfruz, atası Qüdsi müəllim, hətta Uz kəndindən əsir tutub gətirdiyi idman müəllimi Arşak-bütöv bir müəllimlər pleyadası... Bu obrazları birləşdirən ümumi bir xətt onların zəmənədən şikayətləri, sosial, mənəvi təzadlara kəskin münasibətləri, müharibəyə nifrətləridir.

Yazıçının üslübunda nəql ahəngi əsərdəki təsvir çalarını üstələyir. Hadisələrin psixoloji məna siqlətini artırmaq üçün müəllif nəql etməkdən daha çox təsvirə üstünlük verməli idi. Yazıçı süjeti əsas qayə ətrafinda saxlamağa müvəffəq olsa da lazımlı, lazımsız eyni məzmunlu düşüncələri yerləşdirməklə, xüsusilə əsərin qəhrəmanı Əfsunla Zülfü müəllimin eyni lad üzərində köklənən dialoqlarına hadisələrin ümumi nisbətində daha çox yer ayırmaqla romandakı ölçü hissini itirir: *"Hayıf ki, bu, həqiqətdi: vaxt gələcək, qəlbində vətən sevgisi qalanları ona-buna nümunə kimi göstərəcəklər. Bu günün naqis tərbiyəsi bizləri gətirib bura çıxardı. Vətən kəlməsi bu gün yalnız mənən zəngin olanların dilində böyük anlamda işlədilir. Qoy onlar da olsun on min nəfər. Əksəriyyət isə, sənin sözün olmasın, vətən deyəndə dörd divarının arasından başqa, heç nə düşünmür.(s.54)"* Bütün əsər boyu tez-tez təkrarlanan, oxucunu oxşar patetik nitqlərlə yoran bu sıra-düşüncə sırası bir çox məqamlarda romanda istənilən səviyyəni vermir.

Əsərdə bir çaparaqlıq var. Qəhrəmanın sərhədi yarıb əsir tutub gətirməsi, qardaşı İmdadın dəlixanaya salınması, daha sonra Əfsunun onun dalınca şəhərə gedib orda tutularaq geri gətirilməsi müəllif təhkiyəsində sanki birnəfəsə deyilib qur-

tarır. Bəlkə elə bu ildırım sürətinin yaratdığı effekt(sizliyin)in nəticəsidir ki, bu proseslər oxucuya heç bir sirayətedici təsir bağışlamır, çünki təsvir olunmur, eləcə süni şəkildə əsərə yerləşdirilir. Əfsun bacısı Əfruzun əsir aparılmasını Dəli Veysəldən, qardaşı İmdadın dəlixanaya salınmasını isə Dəli Veysəlin oğlundan eşidir. Qəhrəmanın içindəki psixoloji, mənəvi təlatümlərin əsasları hərəkət, hadisələrin təbii inkişaf prosesi zəminində açılsaydı, müəyyən estetik təsir yaratmağa müvəffəq olardı. Eləcə də, tez-tez əsərə müdaxilə edən, özünün və obrazlarının yerinə meydana atılıb fikirlər söyləyən müəllif təhkiyəsi sayəsində əsər bədii cəhətdən uğursuzluğa məruz qalır.

Romanın dili də rəvan deyil, qeyri-səlis ifadələr, təsvirlər, qarışıq cümlələr və s. Məsələn, sayını istənilən qədər artıra biləcəyimiz nümunələrdən birinə diqqət edək: *"Dediklərinin üstünə qardaşını gətirməyin qarşısını kəsən şeyin əsla qızın güman etdikləri olmadığını da gələndən sonra Mehri başa düşdü ki, İmdadı görmək üçün Bakıya od-alov kimi can atan oğlan niyə son vaxtlar ondan söz düşəndə hər dəfə ağzını elə sürüyür"(s.195).* Obrazlar bir-biri ilə rəsmi üslubda danışırlar. Məsələn, atasının əsgərlikdə olan Əsfuna yazdığı məktuba diqqət edək: *"Nə vaxt bu sərsən psixologiyadan, feodal təfəkküründən qurtulacağıq? Nə vaxt adamlar başqalarının diktəsi ilə yox, öz ağıl və düşüncəsi ilə, müstəqil halda hərəkət edəcək?(s.18)"*; yaxud həbs olunmuş Əfsuna Səfurə müəllimənin dar macalda söylədiyi cümlələr əlamətdar tədbir nitqləri təəssüratı doğurur: *"Sən bütün ağrı və məşəqqətlərə, çətinlik və əzablara içindəki sonsuz vətən sevgisi və dönməz inadınla qalib gəlmisən. Hər bir yaşıdın bu cür fədakarlıq göstərsəydi, nə dünya qarşısında xar olar, nə də əsirlikdə bir başıyaylıqlımız qalardı. Sənin kimilərin qiymətini o-bu yox, zaman özü verəcək! Arxayın ol, mənim balam!... O əllərə qandal yox, öpüş yaraşır(s.114)"*. Uzun illərin yazıçısının dilimizin bədiilik imkanlarından yararlana bilməməsi doğrudan da təəssüf doğurur.

Əfsunun faciəsi, yaşadığı hisslər ailə çərçivəsində, ictimai-sosial məcrada müəyyən qədər təbii boyalarla əks olunmuş,

bununla bağlı əsaslı detallar göstərilmişsə də (bacısının əsir götürülməsi, qardaşının dəlixanaya salınması, bir parça torpağa sahiblənə bilməməsi) ziddiyyətin əks qütbləri haqqında eyni fikri demək olmur. Əsərdə əks qütbün dolğun inikasını, şərhini görmürük. Bu məqamları ehtiva eləyən lövhələr ümumi və bəsit olduğundan əsərdə sosial-mənəvi təhlilini tapmır, sadəcə obrazların və müəllifin nitqində əsərə daxil olurlar.

Əslində, mən əsərdəki həqiqət duyğusunu, reallıq hissini alqışlayıram, sadəcə janrın öz tələbləri, ədəbiyyatın- qanunları, ritmi, iqlimi ilə birgə öz gerçəkliyi var. Bunu isə yalnız hisslərin və həqiqətlərin çılpaq ifadəsi hesabına ehtiva etmək olmaz.

HƏRFLƏRDƏN BAŞLANAN PSEVDOTARİX

Tarix nəinki "müəllim olmaqdan qalır" (Alber Kamyu), əksinə ondan dərs götürməyənlərə bu dərsi dəfələrlə təkrar etmiş olur. Hər halda XX əsrin əvvəli və sonu arasında harmoniya, hadisə və proseslərin adekvat səslənişi və oxşar təzahürü sübut etdi ki, tarixdən heç kəsin heç bir dərs götürməməsi bizi yaşanmışları bir də yaşamağa, görülmüşləri bir də görməyə vadar edir. Və yenə də bir halda ki, tarixin dərslərindən ibrət götürməyəndə günahkar zaman yox, şüur olur, o zaman şüuru naqis stixiyadan, yad düşüncədən və sönük təfəkkürdən təmizləmək lazımdır. M.Süleymanlının "Erməni adındakı hərfllər" romanı məhz, bu məramı - tarixin milli irsdə kodlaşan dəyərlərini yaddaşa ötürmək missiyasına xidmət etməyi təqib qılır, daha çox tarixi unutqanlığımıza ayna tutub bizə erməni xisləti haqqında ətraflı, geniş, təfərrüatlı məlumat çatdırır.

Roman İmirxanlı adlı tarixçi-jurnalistin xatırlamalarından, yanaşma, mülahizə və düşüncələrindən hasilə gəlir. Bir növ, onun irəli sürdüyü millət konsepsiyasının vasitəsilə oxucuya tarix dərsi keçilir. Əsərdə erməni eksponizmi yaxından fiksə olunmuş, həmçinin tarixi müəyyənliyimiz, kimliyimiz güclü natural əyaniliklə təsvirini tapmışdır. Yazıçını fərdi sosial və milli şüurun oyanışı problemi daha çox düşündürür və bu məqsədlə o, türk tarixinin, taleyinin gizli və açıq qatlarına nüfuz edir.

"Erməni adındakı hərflər" romanında bədii təsvirin mərkəzində əsasən, 1980-ci illərin sonlarında baş vermiş proseslər, yenicə qızışmağa başlayan münaqişənin ilkin zaman hüdudları dayanır. Bu üzdən əsərdə müharibə görüntüləri, döyüş səhnələri yoxdur, çünki burada müharibə hələ başlamayıb, nəql olunan hadisələr ən son olaraq 1980-ci illərin axırlarında, xalq hərəkatının hərəkətə gələn nəhrinin təsviri ilə bitir. Və ondan başlayır ki, ermənilər türk kəndinə doğru hərəkət edərək kütləvi deportasiya prosesinə start verirlər: "***İndi hər şey ayrı cürdü, yəni, evlərdə heç kəs yoxdu, dediyimiz kimi, bütün ev-***

lərin içi ölüb, daha doğrusu, kənd içindən ölüb, ermənilərin son gəlişi, son xəbərdarlığı da evlərin içinə son gülləni vurdu: " Nə qədər qan tökülməyib kəndi boşaldın...", yəni evləri. Ona görə də hamı bayırdadı..."

"Nə qədər ki, qan tökülməyib..." - əsər mövcud münaqişənin ilk baxışda, qan tökülməyən zaman kəsimlərini təsvirə çəkir. Əslində, bu bir görüntüdür, müharibəyə qədər gedən hazırlıq prosesləri - təxribatlar, sui-qəsdlər, cinayətlər romanda dolğun təcəssümünü tapır. Bizim bura qədər təhlil etdiyimiz romanlar- "Dolu" (A.Abbas), "Haramı" (Ş.Ağayar), "Quqark" (S.Baycan) və "Qaraqovaq çölləri" (Əlabbas) - hər biri müharibə illərinin və müharibəsonrası zamanların insan həyatında açdığı yaraları göstərməyi təqib qılırdısa, "Erməni adındakı hərflər" romanı iki tərəf arasında alovlanan münaqişənin nəşət tapdığı məqamlar, səbəblər, zəminlər üzərində köklənir. Müəllif bu uçurumu ən lokal şəkildə - ailə-məişət çərçivəsindən çıxarıb iki ölkə miqyasında yaranan münaqişə məqamlarına qədər aparıb çıxarır və dərinləşən ziddiyyətlərin kök, səbəblərini açmağa çalışır. Bu münaqişə, düşmənçilik məqamı əsərdə bir neçə mərhələdə izlənsə də əsas süjet xətti daha çox səksəninci illərin sonlarına bağlanır. Şaliko Samukyan arvadı Siranuş Samukyanın şagirdləri ilə şəkil çəkdirdiyi türkü aradan götürməyin planını cızırlar və hər axşam şəkildəki bir türkün öldürülməsi qarşıya məqsəd qoyulur. Bu gizli nifrətin, "mehriban" düşmənçiliyin müxtəlif vaxtlarda qabaran formaları isə daha çox təhkiyəçinin keçmişlə bağlı xatirələrində, anımlarında – retrospeksiya yolu ilə oxuculara çatdırılır. Müəyyən fraqmentlər şəklində sərgilənən bu parçalarda əsas məqsəd hadisənin, problemin dolğun səciyyəsini vermək, erməni hiyləsinin, müəyyən çəkilib qabarmalarla özünü göstərən düşmənçilik sindromunun səbəblərini aramaqdır.

Əsərdə çox təsirli, inandırıcı boyalarla təsvir olunan İmirxanlının qardaşı Uğurlunun, müəllim ağbilən İsmayılın ölüm səhnələri silsiləli davam edən erməni məkrinin əyani təcəssümü

olaraq gərəyincə motivlənmiş şəkildə əksini tapmışdır. Hər biri dolğun hekayə təəssüratı bağışlayan bu hissələrdə - "Ölümün şəkli" və "Atın gülməyi" adlanan bu yığcam süjetlərdə müəllif bir ailənin, bir insanın faciəsi timsalında erməni-azərbaycan ziddiyyətinin dərin təcəssümünü verməyə nail olmuşdur.

M.Süleymanlının üslubu həmişə özünəməxsusluğunun qabarıqlığı ilə seçilmişdir. Belə ki, yazıçının əsərləri üçün biri digərini əvəz edən zaman və məkan dəyişmələri, gerçəkliyin qatı boyalarla təqdimi, təhkiyənin estetik çalarlarla zənginliyi səciyyəvidir. M.Süleymanlıın əsərlərində zaman adətən, elastik, sərhədsiz təqdim olunur. Hələ "Köç" əsərindəki İmirin yuxularında zamanın oynaqlığı - geridönüm (retrospeksiya) və irəlisıçramalar (prospeksiya) vasitəsilə milli türk tariximizin səpələnmiş hadisələrindən ibarət modeli yaradılırdısa, "Erməni adındakı hərflər" romanında bu proses İmirxanlının təhkiyəsi nəticəsində realizə olunur və mətnin struktur-semantik qatlarına tətbiq edilir.

Əsərdə müəllif nitqi də, obrazların danışığı da təbii səslənir. Yalnız ona görə yox ki, əsərdəki obrazların nitqi onların öz dilində (türk, rus, erməni) tədqim olunur, eyni zamanda bu dildə həmin millətin ruhu, xarakterik olan mənəvi-psixoloji çalarları, iradi-əxlaqi keyfiyyətləri təcəssümünü tapa bilir. Bu bütövlük əsərin estetik siqlətini artırmaqla yanaşı, yazıçı düşüncəsindəki həqiqətə uyarlıqla qovuşduğundan romanın həyatiliyini də gücləndirir. Bədiiliyə tələblarlığın azaldığı indiki vaxtda yazıçının dil-ifadə məsələsinə həssas yanaşması təqdir olunmalıdır. Çünki hər bir əsərin uğurunu təmin edən əsas məqamlardan biri onun təhkiyə mədəniyyətidir. "Erməni adındakı hərflər" romanında bu meyar qorunur. Burada ifadə olunan mətləblər – tarixi, sosial, əxlaqi, mənəvi-psixoloji planda olmağından asılı olmayaraq – milli dilin qatları üzərində kökləndiyindəndir ki, xalq ruhunun ifadəsi səviyyəsində ümumiləşə bilir. Romanın mütaliəsi, ritmi ilk oxunuşda yorucu təsir bağışlasa da, getdikcə üslubdakı bu usandırıcılıq təhkiyənin çevikliyi, nəql olunan

hadisələrin dolğunluğu, təsvirlərin ahəngdarlığı ilə aradan qalxır, bütövlükdə bədii təcəssüm üzvi təsir bağışlayır.

Əsərdə bir çox yer, məkan adlarının, onların etiologiyasının izahları verilir. Ümumən, bütün ruhu və qayəsi ilə türk toplumunun yaddaşına söykənən əsərdə bu məqamın olması təbiidir. Nədən ki, hər bir etnik-mədəni şüurun bütövlüyü, onun dünyaya münasibəti ilk öncə, məkan koordinatlarına söykənir. Əsərdə adı çəkilən bir çox coğrafi məkan adları sadəcə, türkün məskəni olaraq qabardılmır, həm də daha çox türkün həyatında onların hər birinin oynadığı rol, əsrlər boyu tərəqqisinə rəvac verən genetik kod kimi mənalanır.

"...İstiyirsən, qayıdaq tarixlərə? Bil ki, tarixə qayıtsaq, sən gedib ancaq çobana çıxacaqsan. Elə deyil yoxsa?! Bəlkə səhv eləyirəm". Bu sözü İmirxanlıya Seda Sevortyan deyir və bütün əsər boyu müəllif sanki bu fikirlə dartışır, onu təkzib etməyə tarixi, etnoqtafik zəmində əsaslar gətirməyə çalışır:

" –Çoban olmaq da əslində dövlət qurmaq kimi bir şeydi. Çoban olmaq o deməkdi ki, varın-dövlətin var...Yaxşı, erməni niyə qoyun otarammır, hı, Dəmir kişi? Niyə çoban deyil? Çünki dövləti olmayıb, yazdığı yalançı tarixlərə baxma. Dövləti olsaydı, bu işləri də bilərdi...Gör bir, əti sevir, qoyunun özünü sevmir, bir yana baxanda da düz eliyir, elə... Dağı səni kimi başa düşmür ki, səni kimi ucalıq görəndə salavat çevirsin. Sən yağışın altında islanırsan, erməni qaçıb gizlənir."

Hələ XX əsrin əvvəllərində Əlibəy Hüseynzadə yazırdı ki, "türk ruhunda islam işığı ona görə belə tez alışdı və gur yandı ki, doğmalıq və yaxınlıq türkün və ərəbin "bitdiyi", yaşadığı səhranın özündə idi." M.Süleymanlının romanında səhra başlanğıcı türk ruhu və mənəviyyatının, iqtisadi tərəqqi və mədəni-tarixi bütövlüyünün zəmini, özülü kimi təqdim olunur. Türk milləti əsərə öz folkloru, etnoqrafik cizgiləri, təbiət zənginlikləri, əxlaqi-mənəvi keyfiyyətləri, insani saflığı, məişət koloriti ilə daxil olur. Papağın quzu olma səhnəsi, toyuqların ayağına patava geyindirilməsi, anasının oğlunun şalvarını geyinib onun gözləməsi inancı, türk Ayişənin türkəçarə ilə Siranuş Sumikyanı sa-

ğaltması, insanlarının saza, sözə həssaslıqları, halallıqları, yaşadıqları yerin dağına, daşına belə fitrətən bağlılıqları və s., və i. - roman daha çox məişət həyatının, detalın və peyzajın təbiiliyi, ruh-psixoloji təfsilatın doğruluğu ilə dəyərli görünür.

Bəs bütün bunların sonunda əsərin təlqin etdiyi ideya nədir? Düşmənin məkrini, xislətini yaxşı tanı(t)maqmı məramı, yoxsa ehtiva etdiyimiz dəyərləri diriltmək, yaddaşı silkələmək çabası?

"**-Bilirsən onların itiylə niyə bacarmırsan?- Ulubabyan ayaq üstəydi.**

-Bilmirəm, varjaped.

-Çünki ermənin özünün iti yoxdu, olmayıb heç, heç eşitmisənmi deyələr, erməni iti?!"

Bu nüans – müqayisə mexanizmi romanın bütün konsepsiyasına yeridilir. Amma müəllif yalnız buna çalışmır ki, əsərdə yalnız türkü əzəmətli, qüdrətli, düşməni isə heç nəyi olmayan tərəf kimi təqdim etsin. Belə olsa idi, romanın Z.Balayanın 1984-cü ildə nəşr olunmuş, türkləri barbar, köçəri, heç bir şeyə qadır olmayan xalq kimi təhqir edən "Ocaq" kitabından fərqi olmazdı. M.Süleymanlı türkün tarixini vəsf edərkən şanlı keçmişindən gəlir, etnoqrafiyasından, təbiətindən, inancı, türkəçarəsindən bol-bol faydalanır və bu cizgilər əsərə təravətli bir baxış əlavə edir. Müəllif türk tarixinə, keçmişinə, təbiətinə bələdçi kimi oxucunu onun seyrinə çıxarır və bu qüdrətin tərənnümü üzərində qurulan fabula idraki, mənəvi, sosial-siyasi mənada genişlənir. Həm də düşündürür. Niyə bu qədər şanlı və qüdrətli dəyərlərimizlə bu gün uduzan və məğlub tərəfik? Əsərdə bunun birbaşa cavabı var: tarixi təkcə yaratmaq yox, onu həm də təbliğ eləmək, öyrətmək lazım idi. Bu sırada müəllif erməni xislətini qatı boyalarla açmağa nail olursa da, həmçinin analitik məqamlara diqqət yönəltməyə də yer qoyur. Əsərdə bu iki xətt bir-biri ilə bağlanıb, biri digərinin ümumi fonunun təsvirinə, xarakterlərin çözümünə şərait yaradırlar.

"Bilirsiz, xalqın gərək oxumuşları yarana, savadlı adamları əmələ gələ, yalançı savad yox; dünyanı tanıya, özünü dünyaya tanıda, əgər bu varsa, bu cür oxumuşları, savadlı-

ları varsa deməli, millət yaranır. Bunun da oxumuşları var, amma oxumuşlarını özünə oxşada bilmədi,- varjapedin birdən-birə üzü gülməyə başlamışdı." Bu düşmən dilindən özümüzə edilən ironiyadır, zəif tərəflərimizin etirafı, keçmişdən uzaqlaşmağımıza edilən tənədir. Ermənin düşüncə psixologiyası, illüziyaları və bu sırada, türk xalqının xarakteri, mövqeyi - sadəlövhlüyü, aldanış və eyforiyası ilə birlikdə təsvir olunurlar. Əsərdə türk tarixi və bu tarixə münasibət-onu yazmaq, təbliğ etmək, öyrənmək və öyrətmək müəllifin əsas düşüncə predmetinə daxildir. Bütün əsər boyu İmirxanlının düşüncəsindən bu süzülür: biz tarixi yaratdıq, amma lazımınca, gərəyincə öyrənmədik, təbliğ etmədik. Erməni isə ayaq basdığı yerlərin dağına, daşına öz adının hərflərini yazdı. Müəllimi (kimya müəllimi Siranuş Samukyan) erməni adındakı hərflərdən başlayaraq uşaqları türkə nifrət ruhunda yetişdirdi. Dərisatanı (Aped) alver elədiyi dükanın qarşısında erməni psevdotarixini ipə düzüb ağacdan asdı: "**papaq alanlar, dəri gətirənlər əvvəcə gərək bu yazılara baxaydı, Apedin suallarına cavab verəydi, yalnız ondan sonra alver eləmək mümkündü... Apedin də alveri elə budu, təki erməni tarixini öyrənən olsun, Aped də beş qazanmasın bir qazansın, erməni öyrənməsə də olar, türk öyrənsin, türk";** vətəndaşı hər ay "Qrunk" təşkilatına pul göndərməyi təməl vəzifəsi kimi qarşısına qoydu.

Türklərsə bu erməni məkri qarşısında yenə də saf və sadəlövh davranır, qarşındakının niyyətini bilə-bilə ona əl uzadıb süfrə açmağından qalmır, düşməni xəstəliyin iti caynağından xilas edib sağaldır, ermənini qoruyan rus əsgərlərini yedizdirir, hətta əsər boyu bizə tarix dərsi keçən ziyalı obrazı-İmirxanlının özü belə bir erməni qadınının- "Qrunk"un Bakı təmsilçisinin qızı Sevortyan Sedanın yanında aciz görünür: **"İçim sökülür elə bil, özümün də xəbərim olmayıb, erməni qızına belə bağanmışam, birdən-birə bu hala düşməyimə məətəl qaldım."**

Qeyd edək ki, bütün əsər boyu türkçülük ideyasının amansız təbliğatçısı kimi çıxış edən, auditoriya azadlığında qatı millətçi çıxışları ilə seçilən, akademik Balacahunlu ilə türkün şanlı

keçmişi, coğrafi əraziləri, yer adları ilə bağlı mübahisələrə girişən, kənd camaatını başına yığıb onlara alovlu tarix dərsləri keçən, erməni xislətinə hamıdan yaxşı bələd olan ziyalımız İmirxanlının bir erməni qızının əlində əsir-yesir qalması oxucunu rəncidə salır. Nə olsun ki, bu ilişkidə də daim türk söhbəti qabardılır, hətta bu müzakirə-mübahisələr intim səhnələrinə qədər yeridilir, əvəzində oxucunu tarixlə bağlı bir ziyalıdan eşitdiklərinin cazibəsi nə qədər heyrətləndirirsə, bu heyrət İmirxanlının "axçi" aludəliyi önündə fiaskoya uğrayır: **"Oğlan (İmirxanlı-E.A.) alt paltarını əlində gül dəstəsi kimi tutmuşdu, bayaqdan geyinmək istəyirdi, əlləri sözünə baxmırdı, bir də, bununla hirsi soyumayacaqdı ki. Elə ordan, məxmərli kreslonun üstündən, alt paltarı qarışıq əlini silkələyə- silkələyə:**

- Bilirsən,- dedi,- dövlət qurub, dövlət görmüş xalq sizin kimi görməmiş olmur, cığal, gözləri özgə qapılarında... Çobanlıq da bir tarixi mərhələdi, siz onu da keçməmisiz, torpağınızın olmaması da, ac qalmağınız da çoban olmadığınıza görədi."

Necə ki, ona güman bəsləyən həmkəndliləri bu sayaq küskünləşirlər: **"İmirxanlıdan yaxşı tarix yazmayacaqlar ki? Hanı bəs? Nə yazdığı ağlımızda qalıb, nə özü yanımızdadı... İndi də, deyir, bir erməni qızına uyub, nə kənd yadına düşür, nə anası."**

Bu həmən tanış "mif"dir, milli nəsrdə bizə məlum olan xəttin davamıdır. Əslində, yazıçının belə bir münasibəti simvolik olaraq təsvirə alması aydındır- "Əsli və Kərəm", "Bahadır və Sona" (N.Nərimanov), "Sarı tağ" (A.Abdulla), "Qarabağ şikəstəsi" (V.N. Sarıhüseynoğlu), "Quqark" (S.Baycan) əsərlərində erməni-azərbaycanlı münasibəti müxtəlif rakurslardan bədii təsvirin mərkəzinə çəkilirsə də nəhayətində milli xarakterin boşluqlarından nəşət tapırlar. Bu əsərdə də boşluqlara işarə edilir, yenə də düşmən dilindən: "**Yad elli qızlara meyillidilər, pul sevəndilər".** Düşünsək ki, söhbət 80-ci illər Bakısından gedir, burda hələ hər növ millətlər, hər çür münasibətlər

qovuşmuş, qaynayib qarışmış haldadır, deməli özgələrə aludə - "yad elli qızlara meyl etmək" mifinə hələ yer var. Gərəkirsə hələ erməni qızını yaşadığı Qələ kəndindən sağ-salamat çıxartmağa nail olub onu Ermənistana yola salan (erməni ilə bağladığı yeganə bağı qıran!) İmirxanlının türkün tarixini yazacağına inanmağa da...

Biz eyni hadisələri ona görə təkrar yaşadıq ki, tarixin dərslərindən ibrət götürmədik. Belə olduğu üçün torpaqdan əvvəl milli-mənəvi dəyərlərimizi və tarixi haqqımızı itirdik. Çünki ərazinin bütövlüyü yaddaşın bütövlüyündən, onu mühafizə etmək qüdrətindən asılıdır. "Erməni adındakı hərflər"də bu tarixi öyrətməyə və milli şüuru ayıq saxlamağa güclü potensial var.

ƏDƏBİ NOTLAR

Hər şeyin zamana qarışmasında onun yaddaşla bağlılığı göstərici olaraq qalır, dəyər seçimində yanlışlığa uğramağımızı güman etmək hələ tezdir. Biz bu məqamı çox zaman lazımınca dərk etməsək də, o öz həqiqətini diktə etməklə hakimi-mütləq olduğunu təsdiqləmədə...

[*]Bu bölümdə təqdim edilən məqalələr 2004-cü ildə "Ədəbiyyat qəzeti"ndə həyata keçirilmiş "Ədəbi həftəyə baxış" layihəsi çərçivəsində qələmə alınmışdır.

BİR DAHA PROZA HAQQINDA

Ötən həftənin ən əlamətdar hadisəsi o oldu ki, Yenisi Ədəbiyyat və Mədəniyyət Təzahürləri Mərkəzinin keçirdiyi I proza N müsabiqəsi öz yekunlarını bəyan etdi: I yer "Kosmos əsrinin gərçəklərindən" mətninə görə Şərif Ağayar, II yer "Kağız" əsərinə görə Mehman Musabəyov, III yer "Sırtıq sərçələr" hekayəsinə görə Seymur Baycan.

Sonra ənənəvi proses işə düşdü: müxtəlif fikirlər, mülahizələr, reaksiyalar. Həmin reaksiyalardan sonuncusu "525-ci qəzet"in 22 noyabr tarixli nömrəsində, ekspertlər qrupunun üzvlərindən biri Tehran Əlişanoğlu tərəfindən göstərildi. Müəllif başlıca olaraq ona çalışdı ki, müsabiqəyə qatılan mətnlərlə ittifaqa girib məclisdə vurğulanan "proza yoxdur" qənaətini dağıda bilsin, münsiflər heyətinin və digər şəxslərin rəylərindən belə yararlanıb: "...bəs onda səkkiz aylıq mütəmadi söhbətlərə, eləcə də bu növ fikir toqquşmalarına rəvac verən nədir, olmayan bir şeymi?" deyə enerjilərin boşluğa sərf olunmadığını əsaslandırsın.

Yox, danmağa hacət yoxdur. Biz sadəcə olaraq, zəif görünən, öz işinin passiv icraçısı olan nəyəsə birbaşa "yoxdur" etiketi vurub qiymətləndirməyə meylliyik. Halbuki bu zəifliyin və passivliyin tutduğu aralıq mövqedən onun hərəkətə gəlməsinə, yaxud doğrudan da heçliyə, ölümünə doğru aparan iki qütbü olduğunu unuduruq. Və YeniSi-nin təşkil etdiyi I poza N müsabiqəsinin ən önəmli cəhəti o oldu ki, bu yarışma məhz nəsrin irəliyə doğru hərəkətinə, gəlişməsinə təkan verə bildi. Peşəkarlardan tutmuş həvəskarlara qədər ətrafına yığmağa və nəsrin ümumi ab-havasını görükdürməyə nail oldu. Mübaliğəyə varmıram, keçid dövründən sonra ilk dəfə olaraq nəsrin problemlərini bu qədər aktuallanan, qabardılan gördük, ona dair söylənən mülahizələrə (mənfi, yaxud müsbətliyindən asılı olmayaraq) hakim kəsildik. Çox keçmədi "Proza önə çıxdı", hətta Yazıçılar İttifaqında təşkil olunan müşavirənin predmetinə belə ilk öncə nəsrimizin yaradıcılıq problemləri çevrildi.

Əlbəttə, biz vurğunu yalnız prozanın üzərinə salıb ona qalib görmək verməkdən, hətta bir qədər eyforiyaya uyub "şer, yoxsa nəsr" deyə sxolastik məntiqdən çıxış etməkdən uzağıq. O, məntiqdən çıxış etməyə israrlıyıq ki, nəsrdə nəsrin dünəndən fərqli simasını aramaq yolu ilə gedək...

Bütünlükdə təqdim olunan o mətnlərin pozitivliyi, yaxud neqativ cəhətləri nədə idi? Mənim üçün həmin mətnlər ona görə maraqlı və əhəmiyyətli idi ki, onlarda 90-cı illərin yaratdığı müəyyən nəfəslərim dövründən sonra hansı eksperimentlərin doğduğunu, hansı yeni estetikanın, tendensiya və təmayüllərin təşəkkül tapdığını müşahidə edə bilirdim. Təbii ki, onlar nəsrimizin ümumi mənzərəsi demək deyildi. Amma hər halda o mənzərə haqqında təəssüratı tamamlaya və bütövləşdirə biləcək qədər çeşidli məlumat verən materiallar idi. Öz fərdi mövzu və obraz palitrasını yaratmaqda israr edən, müasir forma və üslublarda ifadə olunmağa can atan bu müəlliflərin nəsrə yeni nəfəs qatmaları təqdirəlayiq təsir bağışlayırdı. Olsun ki, onlardan bir qismi hələ eksperiment səciyyəli idi, gələcək magistral istiqamətlərin yalnız başlanğıcını cızırdı. Lakin bu halda belə onlarda sıfırdan başlamaq tendensiyası hiss olunmurdu. Baxmayaraq ki, bu məqama dair münasibətdə fikirlər haçalanır: kimlər üçünsə bu mətnlər boşluq üzərində qərar tutan, ədəbi arsenaldan məhrum kimi görünürdüsə, bir qismi üçün onlar mənəvi irsiliyin daşıyıcısı olan nümunələr idi. Bu qənaətdə olanlar gəncliyin nümayiş etdirdiyi bədii-estetik məziyyətlərin izlərini ötən əsrin onilliklərinin köklü yazarlarının nəsrində axtarırdılar: Mirzə Cəlil nəsrində, 60-cı illər nəsri və daha sonra 70-ci illər nəsrini təmsil edən müxtəlif imzalarda...

Lakin buradaca açıqlamağa çalışaq: bütün bu yenilik abhavasına və ənənə ritminə köklənən mətnlərin ədəbi fakta çevrilməsini əngəlləyən, onları belə deyək, "öz kölgəsinin üstündən uçmağa qoymayan" nədir? Nədən axı, ciddi mətləblər vəd edən, daha çox rəmzlər, şərti-metaforik ünsürlərlə süslənərək oxucunu düşündürməyə iqrar edən bu mətnlərdən müəyyən durulma, aydınlıq hasil edəndən sonra onların səni sehrində saxlamaq üçün gücsüz olduğunu duyursan. Bundan əlavə, "bu

gün bədii fikir və zaman arasında tənasübün pozulması, nəzərə çarpacaq dərəcədə ziddiyyətin əmələ gəlməsi təqdir olunmaq üçün gərəkli olan üçüncü amilə – oxucu münasibətinin məhrəmliyinə qarşı da sədd yaradır. Axı çağdaş nəsrin axtarışlarının mərkəzində xalqın, millətin bu günü və gələcəyi ilə bağlı narahatlıqların monumental ifadəsini, müstəqillikdən sonra formalaşan yeni İnsan tipini, ən əsası isə müharibə yaddaşının fəlsəfi dramatizmini və kəskin ifadəsini görməyən oxucunun son anda yaşantılarının tərcümanı olmaq prioritetini nümayiş etdirə bilməyən ədəbiyyata olan inamı sarsılır. Bu inamın əzəli bütövlüyünün bərpası bu gün gənc nasirlərin hakim missiyanı nə səviyyədə reallaşdıra bilmələrindən daha çox asılıdır. Bu xüsusda, nəsrə dair müşavirədə səslənən: "Yaxşı olardı ki, təsvirlərin gerçəklikdən qaynaqlanması, həqiqi və canlı savaş görüntülərinin yaradılması, müharibə psixologiyasının və ovqatının aşılanması üçün şəhid ailələri, döyüş iştirakçıları və qaçqın düşənlərlə ünsiyyət qurulaydı" (Anar) kimi təklifə də diqqət yetirməyə dəyər. Əks təqdirdə isə şair Səlim Babullaoğlunun fikri daha tutarlı görünür: "Qarabağ haqqında bu cür yazmaqdansa sükut yaxşıdır".

Yenidən qayıdaq "proza yoxdur" fikrinə. O fikrə ki, bu gün ona istinad edib təsdiqləmək obyektiv mənzərəni tam ifadə eləmirsə də, ona qarşı əks qütbdə dayanıb "proza var" imperativini səsləndirmək də həqiqətə uyğun gəlmir. Çünki bizə kəmiyyət yox, keyfiyyət gərəkdir, həyatımızın ictimai və mənəvi dərinliklərinə nüfuz etməyə qadir ola biləcək əsər gərəkdir. Bunu tapmayanda isə məcburuq birinci hökmün qarşısına bir təyin əlavə edək: "Bizdə ciddi proza yoxdur", vəssalam.

Və fikirlərimizin əsası kimi: əgər bu gün ölkədə nəsrlə bağlı müsabiqə təşkil olunur və günün nəsr mənzərəsini ehtiva edən müsabiqə mətnlərinin içindən keçib hansılarınsa qalibiyyəti ilə bağlı qənaətə imza atan ekspertlərdən biri sonradan "Mənə sırf sənət ölçülərinə gələn mətn verin" (Aydın Talıbzadə) deyib də estetik tələbatını doyuramadığını bəyan edirsə, deməli, nəsrimizin durumu ilə bağlı ifadə olunan nigarançılıqlar əbəs deyil. Belə... Düşünməyə dəyər hər halda.

AXUNDOV MƏQAMI

Ötən həftənin diqqət önünə çəkdiyi məsələlər daha çox ədəbi tənqidimizlə əlaqədar oldu desəm, zənnimcə, yanılmaram. Əvvəlcə Yazıçılar Birliyində son beş ilin ədəbi tənqidi haqqında müşavirə keçirildi, sonra eyni məkanda ustad tənqidçi Kamal Talıbzadənin 80 illiyinə həsr olunmuş görüş təşkil olundu, daha sonra "525-ci qəzet"in son şənbə buraxılışında adı gedən sahəni əhatə edən məsələlərə tənqidçi Vaqif Yusiflinin müsahibəsində önəm verildi.

Üç müxtəlif nəsli və dəyərlərə münasibət məsələlərini qarşıqarşıya qoyan ədəbi həftə sanki müqayisəyə meydan yaratmışdı. Dünənin tənqid simasının cizgiləri, onun çətinlikləri, uğurları və uğursuzluqları... Məsələ tənqidin hazırkı durumuna gəldimi, həmişə dəbdə olan şikayətlər yenidən eşidildi, mövqe zəifliyi, peşəkarlığın itməsi haqqında gileylər yenidən vurğulandı. Səbəblərin çözülməsində isə belə bir fikir də səsləndi ki, bu gün tənqidimizdə ağsaqqal yoxdur (V.Yusifli). Amma axı var: K.Talıbzadə, B.Nəbiyev, Ş.Salmanov... sıralarımızı vaxtsız tərk etmiş Y.Qarayev, A.Məmmədov, N.Cabbarlı... daha əvvəl M.Arif, M.C.Cəfərov, M.Hüseyn... bir qədər də geriyə adlasaq: S.Hüseyn, F.Köçərli, M.F.Axundov... Söhbət ondan getmir ki, bu şəxslərin bir qismi artıq həyatda yoxdur, bir qismi isə konkret çağdaş dövrün tənqidilə məşğul olmurlar. Söhbət onların qoyduqları təcrübədən, elmi-nəzəri səriştədən gedir ki, son müşavirə bizim məhz bu sarıdan problemə müncər olduğumuzu bəlli etdi.

Bəli, üzdə hər şey qaydasındadır: biz ağsaqqal tənqidçilərimizi unutmuruq, bu şəxslər bizim üçün püxtə, peşəkar münəqqidlərdir, onların yaradıcılığının bütün istiqamətlərini ədəbi tənqidimizin uğurları adına yozub layiqli irsə nümunə göstəririk. Konkret yazı təcrübəmizə gələndə isə məlum olur ki, onların ədəbi prosesə – əsərlərəmi, əsərlərin təhlilinəmi yanaşmada nümayiş etdirdikləri bədii-estetik keyfiyyətlərdən,

elmi meyar və prinsiplərdən uzaqlaşmışıq. Mahiyyətinə varmadan, təcrübəsinə enmədən eləcə "sosialist realizmi" damğası vurub tarixin arxivinə bağışlamışıq. 70 illik bir dövrün təcrübəsini küll halında yararsız hesab edərək, yeni düşüncə sistemi formalaşdırmağa qərar vermişik. Fəqət, nədən bizim ultramodern, dünya standartları ölçülərindən yanaşdığımız predmeti bütün tərkib və parametrlərində canlandırmağa müyəssər olmuruq, bir növ dünənin acı təcrübələrini rişxənd hədəfinə çevirib onun fövqündə duran, ədəbi prosesin dinamikliyinə rəvac verən sözü söyləyə bilmirik. Eləcə keyfiyyətə deyil, kəmiyyətə istinad edib quru xronoloji, bəsit statistik göstərici ilə kifayətlənirik, ədəbiyyatın müxtəlif sferalarında təmsil olunanları, əks-tənqidçiləri və ümumiyyətlə, tənqidçi olmayanları bir yerə cəm edib çağın ədəbi tənqid panoramını yaradırıq.

Amma maraqlıdır, daha doğrusu təəccüblüdür ki, bu qədər "tənqidçi ordusu" ilə niyə ədəbi tənqidin çoxşaxəli istiqamətləri qarşısında yenilir, onunla müvazi addımlamaqda aciz qalırıq, yaxud konkret tənqidin zəifliyi haqqında hələ də eşidilən şikayətləri dəf edə bilmirik. Əvəzində, növbənöv alternativlərlə üzbəüz qalırıq: cavan tənqidçilərə gah Aydın Məmmədov tənqidi etalon qismində nümunə çəkilir (Q.Nəcəfzadə), gah da tənqid məktəbini keçmək – K.Talıbzadənin "Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi"ni oxuyub öyrənmək tövsiyə edilir (N.Şəmsizadə). Və zənnimcə, sonuncu məqama diqqət yetirməyə dəyər. Ən azı nəzəri-estetik fikrin çağdaş ədəbiyyata xidmətində hansı yollardan, mərhələlərdən keçdiyin dərk etmək, mövcud təmayül və istiqamətlərə yanaşmada sınanmış təcrübələrdən yararlanmaq üçün. Hətta qayıtmaq da vacibdir o yerə ki, orada tənqidin ilkin mahiyyəti açıqlanır, "baniyə-kar" M.F.Axundov ilk dəfə ədəbiyyata gətirdiyi bu elmin sadə düsturunu verir: "... bu qayda Avropada məlumdur və onun böyük faydaları vardır, məsələn bir şəxs kitab yazdığı zaman, başqa bir şəxs onun əsərinin mətləbləri xüsusunda kritika yazır... Müəllif ona cavab verir. Ondan sonra üçüncü bir şəxs meydana çıxır, ya müəllifin cavabını təsdiq edir, ya

da kritika yazanın fikrini üstün tutur. Bu işin nəticəsi budur ki, getgedə nəzm və nəsr, inşa və təsnif cəmi nöqsanlardan təmizlənir".

Söylənmiş kontekstdən yanaşsaq, çeşidli suallar önündə duruxub qalarıq: bu gün tənqidin ədəbi prosesdə oynadığı rol, ona ayrılan missiya nədən ibarətdir? Hansı tənqidçinin yazılarında bu xidmət nə qədər ehtiva olunur? Və ümumiyyətlə üçüncü bir şəxsin ki, fəaliyyətini M.F.Axundov vacib bilib vurğulayır, o məqama qədər bizdə ədəbi tənqid öz maraqlarını ortaya qoya bilirmi? Əvəzində o maraqlar ki, bəzən ona ədəbi dəyərləri belə qurban veririk, onların özünü yeni dəyər qismində milli təfəkkür qatına yeritmədə hansı təsəvvürlərdən, hansı estetikanın prinsiplərindən çıxış edirik? Qərbdə yaranmış metod və cərəyanların hələ yalnız imitasiyasını verən nəzəriyyələrdənmi – bu halda ədəbi nümunəyə tətbiqdə bəhs edilən predmeti təhlil etməkdən daha çox gətirilənin təbliği ilə məşğul oluruq; yaxud sovet dövrünün diqtə etdiyi yarlıqlardan üzülüşmüş yazılarla sanki fərqli düşüncə çevrəsi cızdığımızı güman edirik, əslində isə 80-cı illərin bədii-estetik keyfiyyət nümayiş etdirən tənqid mətnlərinə uduzduğumuzun fərqinə varmırıq. Yenə də alternativ... Təbiidir. O yanda "dünya ədəbiyyatının bütün tənqid pilləkənlərini tanımağa" yön alanda, bu yanda milli tənqid tarixi, təcrübəsi ilə üz-üzəyik. Ədəbi uğursa onlar arasında ortaq dilin tapılacağı təqdirdə hasilə gələcəkdir. Necə ki, bu "düşvarı asan eyləməyin" nümunəsini Axundov bir zamanlar öz timsalında göstərmişdi.

PROLOQDAN ÖNCƏ

Biz özümüzü üçüncü minilliyin proloqunda hesab etsək də, əslində, bir mərhələ kimi 90-cı illərdən tam üzülüşməmişik. Mütəmadi olaraq bu dövrə qayıtmada, onun şüurumuzda yaratdığı təbəddülatın kontekstindən çıxış etmədəyik. Hələ 90-cı illərdə qaldırılmış məsələlərin bu gün rakursunun tapılmasına cəhdlər edilməsi və bu zaman müəlliflərin çox vaxt elə dövrün öz ritminə əsaslanmaları XX əsrin son onilliyinə ötüb getmiş gedişat, yaxud boşluq mərhələsi kimi yanaşmaq səylərini heçə endirib, onun məhz bu günlə bütöv, mütəşəkkil görünən panoramını yaratmağı zəruri edir.

Müstəqillik kimi tarixi nailiyyətimiz və bir-birinin ardınca baş verən gərginlik, kataklik proseslər – 90-cı illəri ilkin olaraq səciyyələndirən bu iki amildir. Elə bu gün ədəbi prosesin dirilliyini və dinamikasını təmin edən strategiyanı hazırlayan da sıraladığım bu iki faktdır. O mövzuları ki, ədəbiyyat gecikmiş də olsa yazıya alır və gecikmədən mükafatlandırılır, onları 90-cı illərin məlum hadisələri şərtləndirir. O prizmadan ki, hazırda ədəbiyyata yanaşırıq və ədəbi məhsula qiymət veririk, ilk növbədə müstəqil mövqe nümayiş etdirib milli dəyər arayırıq, ondan bu günümüz üçün faydalı olan pozitiv müdaxilə tələb edirik. Çünki dərk etməli oluruq ki, ən böyük milli dəyər milli yaddaş özüdür və yaddaşını qoruyub hifz edən, bütün tarixi epoxalardan onu bütöv və salamat çıxarmağa qadir olan xalq öz sabahının sabitliyinə təminat vermiş olur.

Mədəniyyətin milli koloriti və orijinal xüsusiyyətləri də o zaman qorunub saxlana bilir ki, xalq varisi olduğu ədəbi irsi, milli-mənəvi sərvətləri, zamanın sərt sınaqlarından, fəci və dramatik olaylarından uğurla çıxara bilir. Əgər çıxara bilmirsə, dövlətin bütövlüyünü də, millətin taleyini, "xalq və mən" şüurunun mövcudluğunu da şübhə altına alır. Biz bir millət, bir xalq kimi bu təhlükənin acı nəticələrini şəxsi taleyimizdə ya-

şadıq. Tarix sübut etdi ki, o nəinki "müəllim olmaqdan qalır" (A.Kamyu), əksinə, ondan dərs götürməyənlərə bu dərsi dəfələrlə təkrar etmiş olur. Hər halda XX əsrin əvvəli və sonu arasındakı harmoniya, hadisə və proseslərin adekvat səslənişi və oxşar təzahürü görk etdi ki, tarixdən heç bir dərs götürməmək faciəsi bizi yaşamışları bir də yaşamağa, görülmüşləri bir də görməyə vadar edəcək. Və yenə də bir halda ki, "tarixin dərslərindən ibrət götürməyəndə günahkar zaman deyil, şüur olur" o zaman şüuru naqis stixyadan, yad düşüncədən və sönük təfəkkürdən təmizləmək lazımdır. Ötən həftə mətbuatda gedən iki yazıda – E.Səlcuqun "Tənhalığın tənhasızlaşdırılması" və B.Əlbəylinin "Bədii siyasətnamə, yaxud milli nigarançılığın proyeksiyası" ("525-ci qəzet", 3 yanvar, 2004) adlı məqalələrində həmin missiyanın layiqli daşıyıcısı olmaq prioritetini nümayiş etdirən iki əsərə, K.Abdullanın "Sirr içində dastan və yaxud Gizli Dədə-Qorqud -2" və Anarın "Ağ qoç qara qoç" əsərlərinə yönələn diqqətin başlıca hədəfi də elə bunları nişan alır, bu əsərlərin milli şüura və yaddaşa və dərəcədə bədii-estetik dəyər qatmasını izləməyə çalışır. Hərçənd burada dəyər elə predmetin öz predmet seçimində artıq müəyyənləşib və onda meyara çevrilib ki, üzünü yaddaşa çevrilən tarixə – özündə xalqın milli kodunu və möhürünü əbədiləşdirən söz sənətinə tutub.

"Kitabi-Dədə-Qorqud" körpüdür. Mifdən yazıya, "eposdan kitaba" və nəhayət, dünəndən bu günə uzanan elə bir körpü ki, onunla çağdaş dövrün təmasını, rabitəsini yaratmaq bizə zamanın bütövlüyünü bərpa etmək üçün lazım idi. Hər halda 90-cı illərin geriyə fırlanan çarxında və təbii, bir çox şəxsiyyətlərin yaradıcı milli dühasında yaradılacaq bu bütövlüyə ilk nümunəni "Dədə Qorqud" abidəsi verdi. Həm də təkcə "böyük sintez işi" üçün yox... K.Abdullanın tədqiqatı göstərdi ki, çox şeyə. "Sirr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud – 2" əsəri ilk növbədə müxtəlif mifoloji abidələr arasında əlaqəni izləməklə ədəbiyyatşünaslıqda çox maraqlı elmi tendensiyalardan birini

əsaslandırmış oldu. Dünya mədəniyyətinin vahid struktura malik olmasını isbatlamaqla bərabər, həm də göstərdi ki, var olana yanaşmada həmişə yeni baxış ifadə etmək, yeni ədəbi-estetik münasibət izharlamaq mümkündür.

Eyni çağdaş münasibəti Anarın "Ağ qoç, qara qoç" povesti də ehtiva edir. Nağıl mətninin simvolikasına sığınmaqla ictimai-siyasi ab-havaya adaptasiya olunmaq məramının nəticəsi olaraq yaranan bu əsər həm ideya-bədii keyfiyyət nöqteyi-nəzərindən, həm də dövrün, baş verən proseslərin intuitiv dərki, peşəkarlıqla mənalandırılması cəhətdən uğurludur. Bu uğurun gələcək üçün əhəmiyyəti isə yəqin ki, cəmiyyətin dolaşıq məqamlarının durulması, onun xaosunun harmoniya ilə əvəzlənməsi yolunda göstərdiyi xidmətdə görünəcək. Hər halda özü haqqında "əsər təkrarlana biləcək yaxın keçmişin səksəkəsi – qorxunun proyeksiyasıdır" (B.Əlibəyli) təəssüratını doğura bilibsə, yaddaşın ayıq qalmasında da qarant yolu oynaya biləcək.

Əslində, keçmişin təkrarlanmaması üçün yaddaşın diriliyinə, dəyərin mühafizəkarlığına kiçik yazılar belə xidmətini əsirgəmir. Təsadüfidirmi ki, bu gün yazılan məqalələrdə predmetin şərhinə, yozumuna keçməzdən öncə onun antitezası yaradılır. Nəyinsə dəyərini açmaq üçün ilkin olaraq nəyinsə dəyərsizliyini göstərmək lazım gəlir. Məxrəcə milli dəyəri, milli düşüncəni qoyub onu üstələmək cəhdində bulunan hər hansı əcnəbi təsirlərin, söhbət konkret poeziyadan gedirsə, burada özünə yol açan "izm"lərin gücsüzlüyü isbatlanır (məsələn, "Xalq cəbhəsi" qəzetində Nərgizin "Postmodernist aşıq "Şərif Ağayar" məqaləsində olduğu kimi – 6 yanvar, 2004), "hazırda yaşanan poeziya bumu"nda dəyərli olanın da dəyərsizliyə qarışıb yox olacağından narahatlanırmış kimi işığına üz tutduğu yaradıcılığa daha çox bir örnək qismində yanaşıldığı bəyan edilir (məsələn, "525-ci qəzet"də M.Məmmədlinin F.Sadiq poeziyasından bəhs edən "Müdrikliyin zirvəsi" məqaləsində olduğu kimi, 6 yanvar, 2004), yaxud eləcə milli düşüncəyə qida verən şerlərin xətti ilə bu məram güdülür (mə-

sələn, "Kredo" qəzetində Varat Vüsalın – 27 dekabr, 2003, "525-ci qəzet"də Zəlimxan Yaqubun – 3 yanvar 2004 – çap olunan şərlərində olduğu kimi).

Baxmayaraq ki, narahatlığa və nəyinsə isbatına lüzum yoxdur. Bir halda ki, "Yaddaşım mənim yox, yaddaşlarındır" (Z.Yaqub) fikrindən doğan inam hissi özünü tükətməyib və hər şeyin zamana qarışmasında onun yaddaşla bağlılığı göstərici olaraq qalır, dəyər seçimində yanlışlığa uğramağımızı güman etmək hələ tezdir. Biz bu məqamı çox zaman lazımınca dərk etməsək də, o öz həqiqətini diktə etməklə hakimi-mütləq olduğunu təsdiqləmədə...

SƏNƏT MÖVQEYİNDƏN

İlk sayı Novruz ərəfəsində işıq üzü görmüş "Sənət qəzeti"nin (16-31 mart 2004) araya gəlməsini ədəbi aləmdə uğurlu fakt hesab etmək olar. Kifayət qədər digər qəzetlərə səpələnmiş ictimai-siyasi xəbərlərin, şou xarakterli yazıların yanında özünə yer alan (və getdikcə özü də sözün əsl mənasında onların əlavəsinə dönən) ədəbi mətnlərdən fərqli olaraq, ədəbiyyatı heç nəyin qoşqusu olmadan öz evində, məkanında görmək ürəkaçan təsir bağışlayır. Üstəgəl, bugünkü ədəbi-mənəvi dəyərlərin total şəkildə aşınmaya məruz qaldığı, daha çox antisənət nümayiş etdirildiyi bir zamanda məhz sənət adını təqib qılıb meydana atılmağın özü də simvolik çalar kəsb edir; o vaxta qədər ki, əks müstəvidə qərar tutanların fəaliyyəti öz mövcudluğunu davam etdirirkən, qəzet sərlövhəyə çıxardığı ada sadiq qala biləcək.

Bəli, iyirmi dörd səhifə ciddi rəqəmdir və etiraf edək ki, ilk buraxılışın ümumi səviyyə və görünüşü də ona ciddi yanaşmağa əsas verir. Ümumiyyətlə, son zamanlar çağdaş ədəbiyyatımızda sırf yaradıcılıq ritminə köklənib ədəbi mətnlərlə ictimaiyyətin ixtiyarına verilən nəşrlər, əsasən toplular (məs., AYO-nun 2003-cü ildə nəşr etdirdiyi "Yaquar yerişli zaman" almanaxı, artıq ayda bir dəfə çıxmağa başlamış "Mars" ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnalı) yaranıb ki, onların məziyyətlərini sərf-nəzər etmədən üzə çıxarmağa dəyər. Lakin icmalımızın predmetini ötən həftənin irəli çəkdiyi önəmli faktın təhlili təşkil etdiyindən hələlik "Sənət qəzeti"nin panoramına əsaslanacağıq.

Qəzetin ehtiva etdiyi mətnlərin janr dairəsi müxtəlifdir. Burada hər müəllif yaradıcı məhsulu ilə təmsil olunub. Kimi tərcüməsi (N.Əbdülrəhmanlının tərcüməsində F.Dostoyevskinin "Qumarbaz" romanından, K.Əliyevanın tərcüməsində Otto Veyningerin "Cins və xarakter" əsərindən parçalar, İ.Fəhminin tərcüməsində V.Pelevinin "Milad gecəsi" – 117. D.İ.R.", Kənan Hacının tərcüməsində A.Platonovun "Balaca əsgər" hekayəsi və s.), kimi tənqidi mətni (Ə.Cahangirin "Antiutoriya" məqaləsi və s.), kimi bədii nümunəsi (R.Tağının "Bizdən ötrü darıxma", O.Əhmədo-

vun "İşıq gələn tərəf" hekayələri, İ.Fəhminin "Çənlibel tülküsü" ədəbi layihəsi, Rövşəinin şerləri) və s. və i.a. ilə.

Yəni qəzet sadəcə, sənət adına uyar olana öz məkanında yer ayırıb. Hətta təəccüblü də deyil ki, digər qəzetlərdə çap olunan layiqli mətnlərdən bir qismi təkrar çapını (məs., T.Əlişanoğlunun "Yaşar Qarayev tənqidinin dərsləri" məqaləsi), bir qismi isə davamını (məs., C.Abdullayevin layihəsi – "Müasir dünya ədəbiyyatı barədə söhbətlər" müsahibəsi kimi) burada tapmağı özünə rəva bilib: sənətkar və sənət haqqında ədəbiyyat söhbətlərini sənət məkanında bölüşməyib başqa hansı ünvana üz tutmaq olar ki?

Onu da qeyd edək ki, qəzet bu gün ədəbi prosesimizin ehtiva etdiyi, onun ümumi mənzərəsindən hasil olan reallığı da ortaya qoyub və bəlkə də ayrı-ayrılıqda o qədər də bariz nəzərə çarpmayan bu tendensiya iyirmi dörd səhifəlik bir qəzetin tərkibinə cəm olan mətnlərin ümumi görünüşünün aşıladığı təəssüratda açıq görünür. Söhbət ondan gedir ki, biz ədəbi arsenalımızda olan boşluqları doldurmağın başlıca yolunu kənardan gətirilən mətnlərin təsirində daha çox axtarırıq. Hələ ki, ədəbi mətnlərin qoyulduğu tarazlıqda başqalarının sözü bizim öz sözümüzdən ağır gəlir və təbliğ məsələsinə münasibətdə güclü mərkəzdənqaçma meylləri aparıcı xətti təşkil edir.

Bu gün daha çox təbliğ olunan nədir? Qərb, eləcə də digər ölkə ədəbiyyatına mənsub nümayəndələrin düşüncələri və onların yaratdıqları ədəbi mətnlər. Yox, əlbəttə, bunlar da zəruridir. Bəşəriyyətin qloballaşmaya yön aldığı indiki durumda biz də qapalı dövriyyə ilə kifayətlənməyib dünya ədəbi arsenalının dəyərlərindən yaralanmalıyıq. Amma əgər bu proses birxətli istiqamətdə, yəni "vahid informasiya məkanından bəhrələnmək, əvəzində ora heç nə artırmamaq" (Y.Qarayev) şəklində gedirsə, belə bir natamamlıq kompleksinə ürcah olan ədəbiyyatın sonda elə bir yüksəliş əldə etməyəcəyi şübhə doğurmur. Ədəbi proses bu mənada sinxron deyil, birtərəfli inkişafa doğru meylləndiyindən haqqında narahatlıq izhar etməyə əsas verir.

Əslində nə dəyişib? Dünənə qədər ədəbi-milli dəyərlərimizi buxova salıb zəncirləyən əsarətdə yaşayırdıq, bu günsə həmin dəyərləri üzə çıxarmağa, nədə əksini tapdığını müəyyənləşdirməyə cəhd etməyən azadlıqda yaşayırıq. "Bu gün ədəbiyyat yaranır, amma təbliğ olunmur" – qəzetə müsahibəsində Arif Əmrahoğlu haqlı olaraq bu amili ədəbiyyatın əsas problemlərindən biri kimi səciyyələndirir. Bəli, təbliğ zəruridir. Ən azı bilmək üçün ki, dünyaya axın prosesinə, mənəvi inteqrasiya və ədəbi dövriyyəyə çağdaş ədəbiyyatımız hansı istiqamətdə pozitiv müdaxilə, yenilik təqdim edə bilər və ümumiyyətlə, bu gün yaranan ədəbiyyat ki, var, milli varlığımızı görükdürməyə, onu təmsiletmə potensialını ehtiva etməyə qadirdimi? Xüsusilə indi, ədəbi gedişat özü haqda iki paradoks xarakterli qənaət formalaşdırırsa ki, "son illər ərzində ədəbiyyatımız bütün problemləri adlaya bildi. Bu illər ərzində ədəbiyyat təkcə özünü qorumaqla kifayətlənmədi, böyük bir inkişaf yolu keçdi. Yeni tipli əsərlər yarandı, cəsarətli eksperiment aparıldı. Bu ədəbiyyatın qələbəsidir" (A.Əmrahoğlu) və Əsəd Cahangirin "Antiutopiya" məqaləsində müəllifində etirazına səbəb olan, ədəbi proses haqqında səsləndirilən belə bir imperativ: "Son dövrün ədəbiyyatına münasibətdə təxmini olaraq belə bir fikir var: Bu gün bizdə ədəbi proses yoxdur". O zaman ikinci fikri fənaya uğratmağın və bu cür əsassız formullara, birdəfəlik son qoymağın yolu başlıca diqqət hədəfini daha çox yaranan ədəbiyyatın üzərinə köçürüb, onların milli şüura nə dərəcədə bədii-estetik dəyər qatmasını üzə çıxartmaqla reallaşa bilər. Etiraf edək ki, bu cür təbliğetmə işində ədəbi tənqidin öhdəsinə daha böyük məsuliyyət düşür.

Belə bir ayrıntının aparılması həm də ona görə vacibdir ki, sabahkı ədəbiyyatın xarakteri, onun keyfiyyət göstəricisi bu gün müəyyənləşir (necə ki, bu gün yaranan ədəbiyyatın zaman mənbəyi doxsanıncı illərdir). Sabahkı nəslin estetik tələbatını isə yalnız tərcümələrdən qazandığımız dəyərlərlə ödəyə bilmərik.

ZİYALI SİNDROMU

Bu kitabı mədəniyyətimizin patriarxlardan olan ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayevin unudulmaz xatirəsinə həsr edirəm. Və çağımızın ədəbi mənzərələrinə nəzər qıldıqca Yaşar Qarayev Sözünə sığınır, güvənirəm.

"Hazır ənənənin dalınca getmək qat-qat asan, sənəti yeni keçidə hazırlamaq qat-qat çətindir. Birinci halda məhz "bazar iqtisadiyyatı"ndan çıxış edirsən: ən cari, kustar ehtiyac baxımından müştəriyə hansı mal, mətah, ideya lazımdırsa piştaxtaya onu qoyursan. Sən "bazar"ın dalınca gedirsən və elə bilirsən zaman sənin dalınca gedir. İkinci halda – ədəbi, mütləq və sabit sənət və həqiqət mövqeyindən xalqa düz söz deyirsən, bəlkə də acı olan, sərfəli olmayan, kütləyə "lazım olmayan" söz deyirsən, amma həqiqəti deyirsən"... (Yaşar Qarayev)

Yəqin həmişə belə olub. Ədəbiyyat olan yerdə antiədəbiyyat nümunələri də yaranıb, peşəkarlıq olan yerdə kütlə psixologiyasının tələbini ödəyən mətnlər də özünə yol tapıb. Bunların zəminində isə iki növ səviyyəni ehtiva edən ziyalı obrazları formalaşıb: ədəbiyyat ölçülərini nəzərə almadan, müəyyən maraqlara və məqamlara xidmətin göstəricisi kimi meydana çıxan yanaşma nümayiş etdirənlər, yaxud əksinə, əbədi sənət idealını əsas tutub öz həqiqət çevrəsini cızan, ədəbi dəyərlərə və meyarlara münasibətdə güzəştə getmədən sırf yaradıcılıq faktı arayanlar...

Zaman-zaman sinxron, müvazi şəkildə fəaliyyətdə olan hər iki qütbün təmsilçiləri bu gün də ədəbi prosesimizdə görünür və təəssüf doğuran odur ki, bu ənənəvi gedişdə mənfi-müsbət nisbəti hələ də ikincinin xeyrinə dəyişmir. Səbəbsə yalnız birincinin yalançı gücündə deyil, yox, daha dəqiqi, həqiqəti yeritməyə və dəstəkləməyə iqtidarı çatan ziyalı mövqeyinin yoxluğundadır.

Bəli, bizdə ikinci səviyyənin meydanı daralıb, onu təmsil edən ziyalı və auditoriyanı tapmaq (oxu: toplamaq) müşkül işə

dönüb. Baş verən proseslərə varıb-görürsən ki, bizdə hələ belə söhbətlərə hazır auditoriya yetişməyib.

Bəlkə bu gün ziyalının susması, ən pis halda isə "bazar"ın dalınca getməsi məhz, bu amillə bağlıdır. Yəni kamil auditoriya olmayan yerdə hansısa inqilabi görkəm alıb dönüş yaratmaq niyyəti, periferiyadan mərkəzə – ədəbiyyat müstəvisinə çağırış, dəvət notları səsləndirməyin özü sonda müəllifini Yusif Sərrac kimi kor kütlənin həmləsinə hədəf edə bilər. Axundov haqlı deyildimi xalqın, toplumun şüurunun oyaq olmadığı təqdirdə aparılan bütün islahat cəhdlərinin əbəs olduğunu bildirəndə?! Yoxsa "sözünü o kəslərə de ki, səni dinləmək istəmir" təskinliyini təqib qılıb üzünü "sözün sərf olmadığı" çoxluğa tutmaq və gözləmək ki, ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemlərini bölüşməyə deyil, adını, tərifini eşitməyə, bir-birləri ilə görüşüb dərdləşməyə təşrif buyuran şəxslər sənə qulaq verəcək – hədəfə sərf olunan enerjidir.

Amma əslində, ziyalıya həvalə olunan funksiya bu növ stereotip normalar əleyhinə çevrilişdə üzə çıxır. Çünki onun ədəbi tərəqqi hərəkatında aparıcı rolu ötəri zaman və məkana uyğunlaşmağın səviyyəsindən daha dərin və ucadır.

"Ziyalının missiyası və rolu məqama xidmət etmək deyil, məqamlar arasında vəhdətə xidmət etməkdir, nəsillərlə əsrlər, yaxınlar və uzaqlar arasında da əlaqə və ahəng yaratmaqdır, işığı keçməyə, şamı sönməyə qoymamaqdır, ocaqdan-ocağa od daşımaqdır".

Bizdə ziyalı "mən"i o zaman diksinir ki, ya kimsə onun bostanına daş atır, ya da ədəbiyyatımızı "kənar gözlə" seyr edən birisindən qəfil zərbə alır.

Diqqət edək: Ötən həftələrin birində "Yazıçılar Birliyində atalar-oğullar deyil, nəvələr-babalar münasibəti hökm sürür" ("Ədalət"qəzeti, 21 fevral 2004) yazısı çap olunar-olunmaz ünvanına deyilən fikirlərlə barışmayan Dünya Gənc Türk Yazarlar Birliyi dərhal cavab reaksiyası verib "doğru olan"ı mətbuat səhifəsinə çıxarmağa qərar verdi. ("Doğru olan", "Ədalət" qəzeti,

28 fevral 2004). Yaxud bu kontekstdə daha operativ addımı bu günlərdə AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşları Azərbaycan ədəbiyyatının tarixini uydurma hesab edən E.Bişopa "Amerika aliminin qərəzli mövqeyi"nə qarşı atdı və haqq da etdi ("Ədəbiyyat" qəzeti, 30 yanvar 2004). Amma buradaca başqa bir bəyanatda əksini tapmış fikrə şərik olub, bir balaca şamil olunma dairəsini genişləndirməklə sual edək:

"... bəs Füzulidən Mirzə Cəliləcən Azərbaycanın klassik və çağdaş yazıçıları mətbuat səhifələrində ən ağır təhqirlərə məruz qalanda" niyə ziyalı sözünün kəsəri dərhal boy göstərmədi?" ("Hələ gec deyil", "Ədəbiyyat" qəzeti, 27 fevral 2004). Bəlkə buna görə yazıçı Elçin son müsahibəsində ədəbi prosesin məhz ziyalı mövqeyindən, ziyalı yanaşmasından xali olduğunu vurğulayıb onlardan bir qismini fəal müdaxiləyə çağırır: "Elə bir məqam çatıb ki, ədəbiyyatın taleyinə (keyfiyyət göstəricisinə!) biganə olmayan və ədəbiyyat haqqında söz demək iqtidarında olan qələm sahiblərinin hamısı əl-ələ verib ədəbiyyatın təəssübünü çəkməli, yəni ədəbiyyatı qeyri-ədəbiyyatdan, ədəbi makulaturadan müdafiə etməlidir! ("Yazıçıların qurultayı ədəbiyyatımıza və ədəbi prosesə sahib çıxmalıdır". "525-ci qəzet", 11 fevral 2004).

Hələliksə, görünür, bu gün susmuş, zamanındasa ədəbi irsə sədaqət, ziyalı məramına riayət nümayiş etdirən o mətnlərə üz tutası olacağıq ki, orada "mütləq və sabit sənət mövqeyi"nin layiqli ifadəsi, ədəbiyyat üçün ömür "nisar etməyin" bariz nümunəsi var. Axı "... qurtaran, yox olan ömürdə ölümdən sonra da nə isə qurtarmır, nə isə qalır və zamanın sonrakı axarına, sonrakı davamına daxil olur".

Biz bəlkə də elə bir mühit içində yaşayırıq ki, ölümdən sonrakı həyatın zamana qarışan sonsuzluğunda onun əbədi, fasiləsiz davam edən xidmətinin gücünü sezə bilmirik. Artıq bu zamanın yox, bizim günahımızdır.

USTAD DƏRSLƏRİ

"Ziyalının missiyası və rolu məqama xidmət etmək deyil, məqamlar arasında vəhdətə xidmət etməkdir, nəsillərlə əsrlər, yaxınlar və uzaqlar arasında da əlaqə və ahəng yaratmaqdır, işığı keçməyə, şamı sönməyə qoymamaqdır, ocaqdan-ocağa od daşımaqdır". (Y.Qarayev)

YADLAŞMAYAN İRSİN ÜNVANI – KAMAL TALIBZADƏ

"Nəsillərin əlaqəsi qırılanda tarixin yükü ağırlaşır. Mənim məramım elmin gücü, qəlbin və zəkanın enerjisi ilə milli vicdanı oyatmaq, milli şüurun təkamülünə yol açmaq, milli mənliyimizi amansız bir ehtirasla xalqı millətsizləşməyə sürükləyən məhdud tayfa psixologiyasının və ucuz baqqal əxlaqının məngənəsindən xilas etməkdir".

Bu sözləri professor Nizaməddin Şəmsizadə 90-cı illərdə, akademik Kamal Talıbzadəyə həsr etdiyi kitabında qələmə alıb. O dönəmdə ki, əsrlər və nəsillər, irslər və varislər bölünmüş zamanın o tay-bu tay hüdudlarında qalıb gen və qan, kök və mənşə yaddaşına olan cavabdehlik və mənəvi məsuliyyət hissini eroziyaya uğradırdılar. Məhz növbəti yaddaşsızlıq və unutqanlıq xətasının baş verməməsi, "xalq və mən" şüurunun yenidən (artıq neçənci dəfə!) təhlükə qarşısında qalması üçün millətin aydınlarına heç bir mərhələdə olmayacaq qədər qədirşünaslıq etmək gərəkirdi. Keçmişi rekonstruksiya işi, dünəndən bu günə, sələfdən xələfə, nəhayət, ziyalıdan xalqa gələn əlaqələrin, üzvi və mənəvi bağlılığın orqanik tamlığına nail olmaq – yeni epoxanın tələqin etdiyi vəzifələr belə idi və ona aparan magistral yolda ən yaxşı (və dəfələrlə sınanmış) arsenal kimi xalqın milli-mənəvi dəyərlərinə, əxlaqi meyarlarına, o cümlədən düşüncə sahiblərinin irsinə iz tutulurdu. Belə ədəbi irsin layiqli daşıyıcısı olmaq prioritetini nümayiş etdirən Kamal Talıbzadənin yaradıcılığı yeni ovqat və statusda özünüifaya çalışan ziyalı məramının realizəsi, subordinasiyası pozulmuş cəmiyyətin əzəli harmoniyasının bərpası üçün ibrət nişanəsi idi. Əks halda əvvəldə gətirdiyimiz sitatın layiqli ünvanı olmaz, vəhdətə, bütövlüyə doğru getdiyimiz yolda karımıza gələn mənəviyyat timsalına çevrilməzdi.

Azərbaycan humanitariasının ötən onilliklər ərzində qazandığı uğurlar, əldə etdiyi nailiyyətlər sırasında Kamal Talıbzadənin yeri və rolu əlahiddə əhəmiyyət kəsb edir. Bu əlahiddəlik

yalnız sanballı elmi monoqrafiya və tədqiqat əsərlərinin səciyyəsi ilə qapanmır, eyni zamanda onların hər birinin düşüncə sistemimizdə intəhasız iştirakı, fasiləsiz dövriyyəsi ilə tutum qazanır. Altmış ilə yaxın bir dövrün məhsulu sayılan sənət örnəklərinin effekti təsiri bir çox tendensiya və təmayüllərin, bədii-estetik meyarların formalaşmasında münbit zəmin, oriyentir rolu oynayıb. Heç şübhəsiz, bu missiyanın bədii fikirdə permanent və sürəkli iştirakı daima davamını tapacaq, çağdaş və gələcək zamanın irəli sürdüyü problemlərin həlli və təhlili tələbatı bu əsrlərə yenidən, ardıcıl istinad etməyi, onları milli dəyərlər işığında "oxumağı" zəruri edəcəkdir.

Kamal Talıbzadənin həyatı müştərək zaman və "mən"in qütbündə qərar tutub: iki əsrin müasirinə çevrilib, iki ziddiyyətli epoxanın iştirakçısı olub və ən əsası, eyni taleyi yaşamış atası Abdulla Şaiqin adını adında yaşamaqla iki ömrün nuruna sığınıb, onun məsuliyyət və səviyyə yükünü əzm və ləyaqətlə daşıyıb. Eyni sözləri alimin böyük tədqiqatlarla zəngin yaradıcılıq yoluna da şamil etmək olar: Abbas Səhhət haqqında ilk məzmunlu sözü ötən əsrin əvvəllərində Hüseyn Minasazovdan oxuyuruq, fəqət ilk konseptual, monoqrafik tədqiqat kontekstində qiyməti isə Kamal Talıbzadə verib. Tənqid janrının milli ədəbiyyata gətirilməsinin, onun klassik nümunələrinin "baniyəkarı" Mirzə Fətəli Axundov olub. Eyni "baniyə-kar" rolunu Kamal Talıbzadə onun sistemli tarixini yaradanda həyata keçirib. Lakin yalnız "baniyə-kar" olaraq gördüyü xidmətlərin miqyas və vüsəti deyil, hər bir əsərində spesifik çalar kəsb edən mühüm məziyyətlər onlardan bəhs etməyə yetərincə əsas verir.

Kamal Talıbzadənin elmə ilk töhfəsi onun namizədlik dissertasiyası kimi yazdığı "Abbas Səhhət" monoqrafiyasıdır. Bu monoqrafiyanı "Romantizmin Abbas Səhhət yaddaşı"nın bərpası naminə atılan ilk addım hesab etmək olar. Tədqiqat əsərinin fundamentallığı, pozitiv xarakteri və özəlliyi də məhz bu cür yanaşma metodunun dominantlığı ilə şərtlənir. Abbas Səhhətin həyat və yaradıcılıq yolunu, onun məram-məslək çalışmalarını kompleks şəkildə tədqiqata cəlb edən müəllif bir

gerçəkliyi qətiyyətlə və birmənalı şəkildə bəyan edə bilib: "...şairin yaradıcılıq metodu hər şeydən əvvəl romantizmin ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə səsləşir". Bu o zaman idi ki, romantizm haqqında baş alıb gedən mübahisələrdə "həqiqət" daha çox yad ideologiyaya işləyir, şəxsiyyətlər və onların təmsil olunduqları cərəyan və üslublar deformasiyaya məruz qalaraq xalis, təbii naturasından məhrum formada təqdim olunurdu. Kamal Talıbzadənin monoqrafiyası isə artıq ortodoks marksist təlimlərinin davamı olmayıb, nisbətən sərbəst və həqiqi sənət hadisəsi kimi təzahür etmişdir.

Ümumiyyətlə, Abbas Səhhət Kamal Talıbzadənin bütün yaradıcılığında iştirak edir. "Qorki və Azərbaycan" monoqrafiyasında Qorki – Abbas Səhhət ədəbi təsir qarşılığı baxımından, "XX əsr Azərbaycan tənqidi" monoqrafiyasında isə "yeni şeir" konsepsiyasının ideoloqlarından biri kimi. Lakin bu "iş birliyi" yalnız mətnlərlə məhdudlaşan müştərəklik olaraq qalmır, başlıcası, ruhi, mənəvi tələbin, yaxınlığın əlaməti, eyni yaşam məramının sintezi, dialektik vəhdəti kimi özünü göstərir. Bu xüsusda ustad tənqidçi Yaşar Qarayevin söylədiyi fikir daha ibrətli səslənir: "Mütəxəssis tədqiq etdiyi böyük sənətkarın şəxsiyyəti, mənəviyyatı və əxlaq dərsləri ilə yoluxub zənginləşməli, daxilən də, mənən də onunla müştərək ovqata, amala qaynayıb qarışmalıdır. Əks halda elm ilə poeziya, çağdaş alim ilə klassik irs arasında həqiqi təmas, əsl ünsiyyət baş verməz. İlahi impulsların dövriyyəsi, ruhlarla beyinlər arasında məhrəmlik, aşinalıq yox, adi mexaniki kontakt baş verər, vəssalam". Mübaliğəyə varmadan demək olar ki, Kamal Talıbzadənin uzun illik yaradıcılıq fəaliyyəti onun tədqiqatçısı olduğu Abbas Səhhət irsindən yalnız sxematik, səthi-liberal tərzdə bəhrələndiyini deyil, ən əsası məslək, əqidə və bütövlük kimi ali xüsusiyyətləri əxz elədiyini sübut edir. Eləcə də, dissertasiyanın ilk fəslinə Abbas Səhhətə məxsus "Məsləkim tərcümeyi-halımdır" fikrinin seçilib sərlövhəyə çıxarılması, şairə göstərilən marağın kökündə onun həyat idealına olan tədqiqatçı rəğbət və ehtiramını duymağa imkan verir. Bu fikir eyni zamanda Kamal

Talıbzadənin öz ömrünün bəyanatı kimi simvolik çalar kəsb edir. Alimin sonrakı fəaliyyəti də bu fikri, məramı təsdiqləməyə yönəlmiş "praktiki kurs" səciyyəsi daşıyır. "Sənətkarın şəxsiyyəti" kitabı ilə şəxsiyyəti meyara çevrilir, "Ədəbi irs və varislər" kitabı ilə irsə arxa, dayaq durmağın nümunəsini verir. Və bu nümunə yalnız doğma sənətkarlarımızın yaradıcılığından bəhs ediləndə yox, həmçinin digər ölkə ədiblərinə münasibət izhar ediləndə belə milli əhval-ruhiyyəsini itirmir. "Qorki və Azərbaycan" monoqrafiyası fikirlərimizə əyani sübutdur. Bütün ümumsovet məkanının Qorki nüfuzu önündə təzim etdiyi bir zamanda yazılan bu monoqrafiya müəllifinə hissə qapılıb yad təsirdə əriməyə imkan vermir. Qorki təsirinin izlərini milli ədəbiyyat özəlliklərini qoruyaraq axtarmağa çalışan tədqiqatçının əsərində hər yazıçının orijinal, spesifik səciyyəsi öz dəyərini saxlayır, zahirən bir-birinə çulğaşmış halda görünən yaradıcı şəxslərin dəsti-xətti bütün tərkibi və parametrləri ilə görünə bilər.

Əlbəttə, Kamal Talıbzadənin irsi də dövrün yeritdiyi siyasətin təsirindən, sosializm doktrinasının diktə etdiyi varlıq və etiketlərdən xali deyil. Onun tədqiqat əsərlərində vulqar ideoloji konsepsiyaların güdazına getmiş tarixi gerçəkliklər də var, bir çox şəxsiyyətlərin mövqe və xidmətlərinin təhrif və əyinti faktları da... Lakin diferensial yanaşdıqda bu əsərlərin ölçü və çəkisi o dövrün tələb və istəklərindən, şablon və ehkamlarından, üzdəniraq marksizm-leninizm nəzəriyyələrindən ağır gəlir. Bəlkə elə ona görə 90-cı illərdə, yeni epoxaya qədəm qoyanda Kamal Talıbzadənin həyat ritmi pozulmadı, zamanın iki fərqli mərhələsi onun yaradıcılığında bir-biri ilə ziddiyyətə girmədi. Hər halda, bunun baş verməməsi üçün bircə səmimi etiraf kifayət oldu: "Bir çox ədiblərin şəxsiyyətini biz həm az öyrənmiş, az təbliğ etmiş, həm də bir çox hallarda obyektiv yanaşmamış, birtərəfli münasibət bəsləyərək bir çox həqiqətləri deyə bilməmişik. Bu gün biz keçmiş irsə yeni aspektdə yanaşmalı, həmin ədiblərin mövqeyini düzgün müəyyənləşdirməyə çalışmalıyıq". Bu fikirlər Kamal Talıbzadənin yeni əsr və nəsil qarşısında vicdan hesabatı kimi səsləndi və sonralar yazdığı bir neçə mə-

qalə ilə ədib əski səhvlərə təshih və düzəlişlər verdi. Təbii ki, bu, zamanın Kamal Talıbzadəyə bəxş etdiyi imtiyaz və imkanlar idi. Fəqət, heç bu imtiyaz və imkanlar olmasaydı belə (necə ki, bir çoxlarına bu qismət olmadı), Kamal Talıbzadə irsi ədəbiyyatın yaddaş sirrində yaşayacaqdı. Heç olmasa Abdulla Şaiq ocağının, Abbas Səhhət irsinin layiqli varisi olduğuna görə və yenə də heç olmasa "Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi" kimi monumental tədqiqat əsərini yazdığına görə...

"XX əsr Azərbaycan tənqidi", yaxud on səkkiz il sonra nəşr olunan "Azərbaycan ədəbi tənqidi tarixi" kitabı elmə nə verdi? Bu kitabın meydana gəlməsi ilk öncə böyük bir sahədəki boşluğu aradan qaldırdı, Azərbaycanda estetik-nəzəri fikrin yoxluğu, təməlsizliyi haqqında şüurlara yeridilən əsassız, cəfəng formulalara son qoydu və ən əsası, yeni bir məktəbin – Tənqid məktəbinin əsasını yaratdı. Sonralar bu məktəbdə ərsəyə gələn tənqidçi simaları çağdaş ədəbi prosesə vəsiqəni məhz Kamal Talıbzadənin yazdığı monoqrafiyanın içindən keçərək aldılar. Çünki tənqidi fikrin inkişafı qanunauyğunluqlarını öyrənmək müasir təmayülü və istiqamətləri dərk etməyə şərait yaradırdı. "Bu elə bir iş idi ki, sonradan onu davam etdirmək mümkün olacaqdır" – əsəri yazandan sonra Kamal Talıbzadə bu fikri söyləmişdi və elə məhz bu sonralığın xatirinə ilk nəşrdən son nəşrə gedilən zaman intervalında geriyə boylanmağa, daha dərin qatlara enməyə, nəzəri-estetik fikrin təkamül və inkişaf mərhələlərini qatbaqat çözməyə çalışmışdır. Kökdən, ibtidadan agah olandan sonra isə onun üzərində qurulan hörgünün sirlərini duymaq, mahiyyətini anlamaq çətin olmur. Odur ki, "Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi" monoqrafiyası Kamal Talıbzadənin özünü də yalnız ədəbiyyat tarixçisi stixiyası ilə məhdudlaşdırmadı, onun həm də bir tənqidçi kimi formalaşmasına stimul verdi. Hərçənd bu barədə söz düşəndə Kamal Talıbzadə "mən tənqidçi yox, tənqid tarixçisiyəm" deyə etirazını bildirir. Lakin həm müxtəlif kitablarına səpələnmiş məqalələrin elmi-nəzəri sanballı, həm də ümumən ədəbi fakta, ədəbi prosesə yanaşmada orbitr olan tənqidçi təfəkkürünün spesifikası bizi

ixtiyarlı edir ki, ədəbiyyatşünas alim Şamil Salmanovun bu kontekstdə söylədiyi mülahizəyə haqq qazandıraq. "O, öz naturası etibarilə müasir ədəbiyyatla bağlıdır, müasir ədəbiyyatla, müasir ədəbi təfəkkürlə nəfəs alır, onunla yaşayır, buna görə də o uzunömürlük ədəbi fəaliyyəti dövrlərində heç vaxt ədəbiyyatın köklü, aparıcı hadisələri və meylləri yanından sükutla keçməmişdir ki, bu bizə ondan həm də bir tənqidçi kimi danışmağa kifayət qədər əsas verir".

Kamal Talıbzadənin sırf ədəbi proseslə ilgili məqalələrinin əsas predmeti yazıldığı dövrün ədəbi-bədii materialları olsa da, ümumilikdə onlarda ədəbiyyatımızın koordinal problemlərinin inikasını görə bilirik. Hətta çağdaş tənqidimizin kəsir və çatışmayan cəhətləri, zəiflik və inertlik hallarından bəhs edilərkən belə adı çəkilən və sadalanan səbəblərin o dövr üçün də xarakterik olduğunu görürük: cəsarətsizlik, prinsipial tənqidçi mövqeyinin zəifliyi, tənqidçi-yazıçı münasibətlərində hökm sürən disharmoniya, ədəbi prosesə azalan tənqidi marağı və s. və i.a. Və əgər bütün bu səbəblər bu günümüzün tənqidi üçün də xarakterik səslənirsə, deməli, Kamal Talıbzadə kifayət qədər ciddi, narahat problemləri vaxtında duya bilmiş, onların diaqnozunu dəqiq müəyyənləşdirməyi bacarmışdır.

Bütün bunlar Kamal Talıbzadənin həyat və sənət qrammatikasında büllurlaşan və təsdiqini tapan düşüncə dünyasından müəyyən etüd və ştrixlər idi ki, o, bunları əyaniləşdirməyə bir ömür sərf etmişdir. Zamanınsa müəyyən etdiyi və bir çox dəyərli sənətkarların şəxsində, simasında əyaniləşdirdiyi bir həqiqət var: o yaradıcılıq yaşayan və yadlaşmayan irsə dönür ki, özündə mənsub olduğu xalqın ruhunu və potensiallıq dərəcəsini, ədəbiyyatın estetik və ideya-məfkurə məzmununu ehtiva edə bilir. Kamal Talıbzadənin varislik haqqına tapınaraq yazdığı əsərlər bu gün layiqli irs timsalında estafeti yeni nəslə ötürür. Bu irsin sabaha boylanan üzü, gələcəyə yönələn istiqaməti onun zamanla yol yoldaşı olacağına, əsrlərlə yanaşı, müştərək və müvazi gedişinə təminat verir.

"TƏNQİD DƏ VAR, MƏŞĞUL OLDUĞU ƏDƏBİYYAT DA"

(Tənqidçi və ədəbiyyatşünas, Əməkdar Elm Xadimi, Şöhrət və İstiqlal ordenli akademik Bəkir Nəbiyevlə 80 yaşının astanasında edilən ədəbiyyat söhbəti)

E.A. - Ustad tənqidçi Yaşar Qarayev Məmmədcəfər Cəfərova həsr etdiyi əsərində yazır ki, yaradan şəxsiyyətin, düşünən zəkanın ömür dünyası həmişə bir fəsildə yaşanır: əbədi gənclikdə! Azərbaycanın ictimai həyatında, xüsusilə onun humanitar düşüncə sisteminin qu-rulmasında xüsusi rolu, çəkisi olan Bəkir Nəbiyev ömrünün 80-ci axarında özünü necə hiss edir: "yol üstündə duran qoca dərviş ki-mi", yoxsa "əlimdədir hələ qələm" nidasının daşıyıcısı kimi?

B.Nəbiyev - Mənə, əlbəttə "qoca dərviş" sözləri daha uyarlı görünür. Amma bu cümlədəki "yolun üstündə duran" mürəkkəb təyininə bir düzəliş verərdim, onu "yolla gedən" sözləri ilə əvəz edərdim. Çünki "yol üstündə durmaq" anlayışının bir "yol kəsmək", "mane olmaq" çaları da var. Bu çalar mənim indiki durumumu, missiyamı ehtiva etmir. "Əlimdədir hələ qələm" sözləri isə bu baxımdan mənə daha məqbul görünür. Doğrudur, bu qələm indi, məsələn, on il bundan əvvəlki səmərə ilə işləmir. Lakin Tanrıya şükürlər olsun ki, o hələ mənim əlimdədir.

E.A. - Deyirlər yaşa dolduqca insanı daha çox ömrün bakirəlik çağı, uşaqlıq dünyası özünə çəkir. Bəlkə elə "geriyə baxma, qoca" imperativi burdan qaynaqlanır?! Həyatınızın bu ahıl vaxtında uşaqlıq illərinin hansı xatirəsi öz mələk qanadları ilə Bəkir müəllimin yaddaşını titrədir?

B.Nəbiyev - Sualı elə gözəl sözlərlə bəzəmisiniz ki, onun bəkarətinə xələl gətirmək istəməzdim. Təəssüf ki, uşaqlıq çağlarımdan ən çox yadımda qalan qırmızı epoletli, qızılı düyməli paltarlar geymiş qaragü-ruhçuların 1937-ci ildə gecə yarısı bütün ailəmizi hələşan edib atamı apardıqları dəhşət anıdır. Gördüyünüz kimi, burada uşaqlıq xatirələrimin o romantik mələk qanadları yonulmuş, onları repressiya canavarının qanlı pəncəsi əvəz etmişdir.

E.A. - Bəkir Nəbiyevin həyatı müştərək zaman və "mən"in qütbündə qərar tutub: iki əsrin müasirinə çevrilib, iki ziddiyyətli epoxanın iştirakçısı olub və ən əsası, zamanın bu iki fərqli mərhələsi sizin yaradıcılığınızda bir-biri ilə təzada girməyib, həyat ritminizi pozmayıb. Bununla belə, B.Nəbiyev özünü hansı əsrin adamı kimi hiss edir?

B.Nəbiyev - Bu baxımdan mən nə birinci, nə axırıncı, nə də yeganə ziyalıyam. Sadəcə, onların arasında mən elə bir zümrənin təmsilçiləri sırasındayam ki, 1930-cu illərdən üzü bəri cəmiyyətdə baş verən, çox vaxt biri digərinə kökündən zidd olan hadisələr bizim taleyimizdə də çox düyümlənib, daşlaşıb. Uşaqlıq, ilk gənclik, tələbəlik çağlarım, ilk və yeganə məhəbbətim, elm sahəsində ilk addımlarım, Yazıçılar Birliyi və onun mətbuat orqanları ilə əlaqələrim, nəşr olunan ilk kitabım, bir çox qadağalara baxmayaraq, bəzi kapitalist ölkələrinə ilk səfərlərim keçən əsrdə, daha dəqiq deyilsə: sosializm çağlarında boy göstərib və əlbəttə, bunların heç biri unudulan deyil. Lakin mən indiki halda müstəqil Azərbaycan məmləkətində yaşayıram və bu mənada əlbəttə, XXI əsrin adamıyam; bununla da fəxr edirəm.

E.A. - Milli müstəqilliyimizi qazandığımız 1990-cı illərdə ədəbiyyat-şünaslıq elmimizdə çox təbəddülatlar baş verdi: bədii-estetik düşüncə də, onun elmi-tənqidi dərkinin meyarları da əsaslı dəyişikliklərə məruz qaldı. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yeni konseptual baxış formalaşmağa, klassiklərimiz, ədəbi irsimiz milli dəyərlər işığında, "türk təfəkkürü məcrasında" tədqiq olunmağa başladı, mühacirət ədəbiyyatına, sovet dövründə yaranan bədii dəyərlərə yanaşma me-yarları dəyişdi. Mənə görə, mürəkkəbliyi ilə seçilən 90-cı illərdə B.Nəbiyevi alim-ziyalı kimi səciyyələndirən başlıca amil sizin mühacirət ədəbiyyatının tədqiqinin yeni istiqamət kimi əsasını qoymağınız oldu. A.İldırım, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Cavad və bir sıra başqa "mü-hacirət dostları" haqqında sistemli araşdırma aparmağınız sizin üçün mənəvi təskinlik idi, yoxsa "itirilmiş intellekt və emosiya potensialımızı" geri qaytararaq obyektiv ədəbi-elmi düşüncənin bərpasına, reabilitəsinə nail olmaq məramı daşıyırdı?

B.Nəbiyev - Bu sualınızın cavabını siz onun yerli-yataqlı şərhində əsasən əhatə etdiniz. Əlavə olaraq onu demək istərdim ki, mən bu tarixi təbəddülat məqamında mühacirət ədəbiyyatı və repressiyaya məruz qalmış sənətkarlarımızın yaradıcılığı kimi mövzuların acı idim. M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Cavad, A.İldırım, M.Müşfiq ətrafında kitab və məqalələrim bu mənəvi aclığımı rəf etmək üçün ilk təşəbbüslər sırasında dəyərləndirilməlidir. Indi mən, yaxud aspirantlarım bu mövzuda daha yaxşı, ətraflı araşdırmalar əsasında yazmaq əzmindəyik və bu yaradıcılıq təlaşlarının bəzi nəticələri artıq özünü göstərir. Məsələn, aspirantım Afina xanımın təzəcə çapdan çıxmış "Əhməd Cavad və Türkiyə" kitabı buna yaxşı nümunə ola bilər. An-caq mən sizin sualınızdakı mühacirlər siyahısından Ə.Cavadı çıxardardım. O, inqilabdan əvvəl bir müddət Türkiyədə olmuş, jurnalist kimi Azərbaycan mətbuatında yazılarını dərc etmiş, müharibə zərərdidələrinə yardım təşkili ilə məşğul olmuşdur. Lakin sovet hakimiyyəti illərində xüsusi nəzarət altında olduğu üçün bircə gün də xaricdə olmamış və mühacirət ədəbiyyatı yaratmaqla məşğul olmamışdır.

E.A. - Çoxşaxəli yaradıcılığınızın əsas bir hissəsini ədəbi tənqid təş-kil edir. Sizin ədəbi fakta, ədəbi prosesə yanaşmanız obyektivliyi, ədəbi əxlaq və təmkin müvaziliyi, predmetin dərindən və hərtərəfli şərhi məziyyətləri ilə şeçilib. Bir yazımda xüsusi vurğuladığım kimi: Yaşar Qarayev, Aydın Məmmədov, Nadir Cabbarlı və eləcə də Bəkir Nəbiyev, Akif Hüseynli kimi müqtədir qələm sahiblərimizin irsi ədəbi tənqidimizin səviyyəsidir, onun varlıq, yaşarılıq göstəricisidir. Söhbət ondan getmir ki, bu şəxslərin bir qismi artıq həyatda yoxdur, bir qismi isə cağdaş dövrün tənqidilə artıq məşğul olmurlar. Söhbət sizin qoyduğunuz təcrübədən, elmi-nəzəri səriştədən gedir ki, zənnimcə, son illər tənqidimizin müncər olduğu problemlərin bir qismi bu də-yərlərin itirilməsindən nəşət tapır. Bəs bu haqda Bəkir Nəbiyev necə düşünür?

B.Nəbiyev - Sizin bu sualınız düşündürücü bir sualdır. Mən bir qədər müfəssəl verdiyiniz bu suala cavab vermək üçün başqa bir sual çıxardardım. Bu gün ədəbi tənqid varmı? Ona görə belə deyirəm ki, bu gün bizim cəmiyyətimizdə, istər yazıçılar

cəmiyyəti olsun, istərsə də elmi cəmiyyətimizdə elə müəlliflər tapılır ki, deyirlər: bizdə ədəbi tənqid yoxdur. Mən buna kökündən etiraz eləyirəm. Belə məsuliyyətsiz ifadəyə qol-qanad versək, elə həmin "müvəffəqiyyətlə" deməliyik ki, bizdə ədəbiyyat yoxdur. Bu isə çox böyük qəbahətdir. Bizdə maraqlı əsərlər yaranır. Ola bilər ki, hər hansı bir əsər, hər hansı bir yazıçı, onun manerası oxucunu, yaxud oxucular qrupunu yetərincə təmin eləmir. Bu hələ belə bir məsuliyyətsiz hökm verməyə əsas vermir. Siz sualınızda bir qrup tənqidçilərimizin siyahısını verirsiniz. Mən bu siyahını bir qədər də genişləndirərdim. Xüsusilə hal-hazırda çox fəal surətdə tənqidlə məşğul olan Tehran Əlişanoğlu və Əsəd Cahangiri də ora əlavə edərdim. Bu siyahını bir qədər də genişləndirmək olar. Tənqid də var, özü də yerli-yataqlı, bir sıra hallarda öz mətbuat orqanı olan, yəni istədiyi sözü demək üçün tribunası olan tənqid də var, onun məşğul olduğu ədəbiyyat da... Və xoşbəxtlikdən onlar bir sıra qiymətli nümunələrlə oxucunu razı da salırlar. Təbii ki, həmişə olduğu kimi, indi də zəif əsərlər yazılır. Mən bunu əlavə edərdim ki, bəli, tənqiddə bir qədər fəallıq çatmır. Elə bil ki, tənqid daha çox nəzəriyyəyə meyl eləyir. Bu və ya digər cərəyanla əlaqədar, yaxud müasir Avropada mövcud ədəbi proseslə əlaqədar bəzən şəxsən mənə bir qədər mücərrəd təsir bağışlayan mülahizələr yürütməklə məşğul olur, Azərbaycan ədəbi prosesinin bu və ya digər konkret hadisəsinin təhlilinə az fikir verir. Məsələn, mən axır vaxtlar elə bir jurnal, yaxud qəzet məqaləsi görmürəm ki, orada bu və ya digər az-çox görkəmli yazarın, şairdirsə poemasının, nasirdirsə romanının konkret ədəbi, filoloji təhlili verilsin. Bu əsərlərdəki qüsurlar açılsın, onları doğuran səbəblər göstərilsin, mahiyyətinə varılsın. Sizi inandırıram ki, belə olanda oxucu həmin tənqidçi ilə daha çox həsbi-hal eləyir. Tənqid-çinin dediyi bu və ya digər qüsur elə bil oxucunun ürəyindən tikan çı-xarır. O fikirləşir ki, bu duyğu məndə əmələ gəlmişdi, amma tənqidçi sağ olsun, bunun necə gözəl şərhini, ifadəsini verdi, məni inandırdı. O, elə bil ki, həmin məqalənin altına öz imzasını da qoymağa hazırdır. Amma bütün bunlara rəğmən , demək ki: bizdə ədəbi tənqid yoxdur – bu fikir, mənim qənaətimə görə, adamı məsuliyyətsizliyə aparır.

T.Əlişanoğlu* - Bəkir müəllim, siz cavan yaşlarınızdan başlayaraq ədəbi prosesi fəal izləmis, aktiv iştirakçısı olmusuz. Bəs indi ədəbi prosesı necə, harada izləyirsiz? Jurnaldanmı, qəzetdənmi, ya internet də bura daxildirmi?

B.Nəbiyev - Mən əlimi ürəyimin üstünə qoyub, tam həqiqəti deyirəm. Əvvəlki vaxtlarda olduğu kimi, müasir ədəbi prosesi ürəyim istəyən dərəcədə izləyə bilmirəm. Bunun bir çox səbəbləri var. Əsas səbəb budur ki, indi hərənin alnına bir cür yazılıb, belə bir ifadə işlətmək mümkündürsə, mən gözümü açandan həmişə vəzifə sahibi olmuşam. Düzdür, mən nə nazirəm, nə o vaxtlar Mərkəzi Komitə katibi olmuşam. Amma mən "Kommunist" qəzeti kimi çox ağır, məsuliyyətli, o ideoloji basqılar zamanı çox adamı incidən bir qəzetdə şöbə müdiri olmuşam. Səhərdən axşama kimi redaksiyada oturmaq bir, vaxtaşırı ezamiyyətlərə getmək iki, belə ki, bizi yerlərə oşerk, felyeton yazmağa, yaxud hər hansı bir faktı araşdırmağa göndərirdilər çox çətin və məsuliyyətli idi. Həmin vaxtlar həm də mənim as-pirantlıq illərim idi. Mən aspirant ola-ola vəzifədə çalışırdım, gecənin yarısına qədər oturmalı, dissertasiyamı yazmalı idim. Ondan sonra 1961-ci ildə gəldim Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutuna, orada cəmi üç ay kiçik elmi işçi işlədim. Yəni yavaş-yavaş əl-qolumu açırdım ki, işləyim, görüm-götürüm, məni institutun elmi katibi qoydular. O zaman rəhmətlik akademik Şirəliyev deyərdi ki, Bəkir, biz direktoruq, K.Talıbzadə müavindi, sən qərargah rəisisən. Bütün hesabatlar, planlar elmi katibin əli ilə zühur eləyir, meydana gəlir. Bu da mənə o zamanlar ədəbi prosesi yetərinsə izləməyə mane olurdu...

T.Ə. – Amma o vaxtlar çox fəal olmusunuz, Bəkir müəllim.

B.Nəbiyev - Indi vəziyyət daha da gərgindir. Özünüz də bilirsiniz ki, mən İnstituta hamıdan əvvəl işə gəlib, hamıdan sonra işdən gedirəm. Ona görə yox ki, mən bir yerdə oturmağı çox xoşlayıram. Ona görə ki, işimin məsuliyyəti bunu məndən tələb eləyir. Digər tərəfdən, mən ictimai vəzifələrə də qailəm. O da artıq mənim vətənimin, dövlətimin, cəmiyyətimin mənə etimad və etibar elədiyi vəzifələrdir. Yadınıza salıram ki, mən dörd il Azərbaycan Mədəniyyət Fondunun sədri olmuşam, dörd

il Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyətinin sədri olmuşam. Mən indi iyirmi ilə yaxındır ki, bizim İnstitutun nəzdində, amma bütün respublikada yeganə elmlər doktoru adı verən Elmi Şuranın sədriyəm. Bütün bunların əsasında siz yəqin inandınız ki, mən əvvəlki kimi ədəbi prosesi izləyə bilmirəm. Bununla yanaşı, əlimi yanıma salıb oturmuram. "Azərbaycan" jurnalında çıxan əsərləri izləyir, oxuyuram. Boynuma alıram ki, ilk öncə tənqidi məqalələri oxuyuram, bu da yəqin peşə yönümümüzlə əlaqədardır. Yəqin siz də belə eləyirsiniz. Sonra bədii əsərləri oxuyuram. Kitablara gəlincə, mənim özümün kitab almağıma heç bir ehtiyac qalmır. Iş elə gətirib ki, indi respublikada çıxan bütün ədəbiyyatyönlü əsərlər, həm tədqiqat əsərləri, həm də bədii əsərlər özləri öz ayaqları ilə mənim stolumun üstünə gəlirlər. Mən onlardan nəyi bacarıramsa, oxuyuram, çox cüzi qismini evə, öz kitabxanama aparıram, böyük əksəriyyətini isə institutun kitabxanasına bağışlayıram. Bu prosesdə nəyə imkanım varsa, onu oxuyuram və qeydlərimi aparıram. Ildə bir dəfə keçirdiyimiz ədəbi yekunlarda məruzəçilər təyin olunur. Bu mənada bəzi məsləhətlərim olur, yaxud onları dinləyəndən sonra həmin məruzələrə elmi yekun vurmaq məcburiyyəti qarşısında qalıram. Bunlar məni vadar eləyir ki, nə qədər bacarıramsa ədəbi prosesi izləyim. Yenə əvvəlki fikrimə qayıdıram. Bu mənim ürəyimcə deyil, on beş, iyirmi il əvvəllərlə müqayisədə yetərincə deyil.

E.A. - Bir qədər konkret olarmı, Bəkir müəllim. İzlədiyiniz qədər, məsələn, bilmək istərdim, hal-hazırda hansı imzalar diqqətinizı cəlb edir?

B.Nəbiyev - Bir çox imzalar. Məsələn,Səlim Babullaoğlunun yaradıcılığı mənə çox yaxşı təsir bağışlayır. İlqar Fəhminin, Rəşad Məcidin yaradıcılığı da o cümlədən. Əlbəttə, mən ədəbiyyatımızın ağsaqqalları Anarın, Elçinin, Əkrəmin çox sanballı nəsr əsərlərini demirəm. Demirəm, bu mənada ki, onlar yenə də cərgədə öndə gedirlər və fəallıq nümunəsi göstərirlər. Amma yeni nəslin içərisində adını çəkdiyim müəlliflər məni daha çox cəlb edir. Lap bu günlərdə Qismət adlı şairin balaca bir şeir kitabını oxudum. Etiraf eləyirəm ki, onu bu vaxtadək yetərincə tanımırdım. R.Məcidin "525-ci qəzet"inin

redaksiyası cavan müəlliflərdən bir qisminin əsərlərini çox zərif kitabçalar şəklində nəşr eləyir. Mən onu çox bəyəndim. Nədir bu oğl-anın şeirlərində məni cəlb eləyən? Birinci növbədə odur ki, adət elə-diyimiz təsvir və ifadə vasitələrinə burada əvvəldən-axıra qədər iman gətirilmir. Yeni təsvir və ifadə vasitələri, yeni təşbeh və istiarələr, heç gözlənilməyən nümunələr var. Bu gənci çox bəyəndim və gələcəyinə ümidim böyükdür. Bir də Mahir Qaranın, bilməzdim ki, gözəl poetik istedadı var. Axır vaxtlar onun iki kitabını oxudum, gördüm ki, sözün yaxşı mənasında orijinallıq təşnəsidir, özündən əvvəlkilər kimi yazmaq istəmir. Siz də mənlə şərik olarsınız ki, ədəbi yaradıcılıqda ən vacib keyfiyyətlərdən biri budur ki: maneraca, üslubca, ifadə tərziycə fərqlənə biləsən. Bax, Mahirdə bu əlamətlər var.

T.Ə. - Bəkir müəllim, belə bir seriya buraxılır: "Ən yeni ədəbiyyat". "Qanun" nəşriyyatının təsis etdiyi bu sıradan 8-9 kitab çıxıb. Mənimçün maraqlıdır, çəkdiyiniz adlar müqabilində, bu seriyadan da olan kitablar sizin stolunuzun üstünə gəlib çıxıbmı?

B.Nəbiyev - Təəssüflər olsun ki, yox.

E.A. - "Özümüzdən başlayaq" adlı məqalənizdə belə bir fikir söylə-yirsiniz ki, özünə, sözünə, istedadına inanan əsl yazıçı tənqidi sözdən qorxmaz. Sizcə çağdaş ədəbi prosesimizdə tənqidə qarşı aqressivliyin, dözülməzliyin əsasında hansı səbəb durur: özünü ifadə edə bilməmək sindromu, yoxsa yazılan əsərin tənqidçi nəzərindən kənarda qalması, onun dəyərləndirilməməsi?

B.Nəbiyev - Məsələ çox yaxşı qoyulub. Mən buna çox müxtəsər bir cavab verərdim. İkisi də. Birini digərinə tərce eləməzdim. Hər ikisinin rolu var və hər ikisi sizin dediyiniz o reaksiyanı əmələ gətirir.

E.A. - Bəkir müəllim, siz tarixə Böyük Vətən müharibəsi adı ilə daxil olan bir dövrün ədəbiyyatını tədqiq etmisiniz. "Kamalın təntənəsi" adı ilə səciyyələndirdiyiniz həmin prosesdə yazıçı psixolojisinə, xarakterinə, mövqeyinə daha yaxından bələd olmusunuz. Bu sıradan mənim üçün cavabınız çox önəmli olardı: Niyə 1990-cı illərdə müharibənin dərinliyini verən savaş ədəbiyyatı yaranmadı? Bir ədəbiyyatşünas kimi, təcrübədən çıxış edərək, siz durumun pozitivə doğru nəticələnməsi üçün konkret nə təkliflər edə bilərsiniz?

B.Nəbiyev - Təklif iclas terminidir, mənim xoşuma gəlmir. Təkliflə, ancaq protokolda yazılan şeylərlə bədii ədəbiyyatı irəli aparmaq olmaz. Mən yaradıcı insana necə təklif verə bilərəm? Bayaqdan verdiyim cavablar da, elə sizin suallarınızdakı ayrı-ayrı motivlər də göstərir ki, bədii yaradıcılıq işi həqiqətən də əsrarəngiz bir aləmdir. Çox güvəndiyimiz bir şair həftələrlə, bəzən aylarla ürəyi istədiyi şeiri oturub yaza bilməz. Yaxud əksinə, günün birində qatarla yol getdiyi yerdə hövlnak yuxudan qalxar, kağız-qələmini dizinin üstünə qoyub elə bir şeir yazar ki, bu ədəbiyyatın hadisəsinə çevrilə bilər. Bu mənada mən heç bir təklif verməzdim.

E.A. - Bəkir müəllim, sualın birinci hissəsi ilə bağlı fikirləriniz?

B.Nəbiyev - Nə üçünsə bu məsələdən söhbət düşəndə, təkcə bizim ədəbiyyatda yox, bir çox xalqların da az-çox bizə məlum olan ədəbi prosesində L.Tolstoyun məşhur "Hərb və sülh" romanının cildlərini misal gətirirlər. Deyirlər ki, Napaleonun hücumu ilə əlaqədar, 1812-ci il müharibəsindən filan qədər keçəndən sonra Tolstoy bunu qələmə almış, böyük epopeya yaratmışdır. Həqiqətən də, orada təkcə vuruş mənzərələri yox, insanların daxili aləmlərində, beynində, təfəkküründə baş verən təbəddülatların mənzərələri elə ustadanə təsvir olunub ki, heyran qalmamaq olmur. Buna baxmayaraq mən bu fakta əsaslanmağı bəhanə hesab eləyirəm. Yəni bizim ədəbiyyat vaxtında, məsələn, Böyük Vətən müharibəsi illərindəki aktivliklə, fəallıqla müharıbə mövzusuna, yəni Qarabağın azad edilməsi uğrunda, erməni hücumlarına qarşı apardığımız mübarızədə baş verən hadisələri qələmə alsaydı, bundan ədəbiyyatımız uduzmazdı. Elə bil ki, ədəbiyyat bir müddət gözləmə mövqeyində dayandı. Şeir az-çox yazıldı, publisistik məqalələr yazıldı, amma ədəbiyyatın ağır artilleriyası heç atəş açmadı. Yəni ilk illərdə ciddi roman, povest yazılmadı. Bu hadisələrin üstündən illər keçəndən sonra bu qəbildən əsərlər yaranmağa başladı. Onların içərisində Elçin Mehrəliyevin, Hüseynbala Mirələmovun povestlərini qeyd edə bilərəm. Aqil Abba-sın "Dolu" romanı bütün ciddiyyəti ilə bu mövzuda yazılan bütün əsərlər-

dən seçilir. Ilk növbədə sərtliyi ilə, vətəndaş mövqeyinin qüvvətliliyi ilə... Əlabbasın "Qaraqovaq çölləri" əsərinin bir çox epizodları yaddaşıma ilişib qalıb. Burda müharibə həqiqətlərinə inandıran realist məqamlar çoxdur.

E.A. - Dünyaya axın prosesinə, mənəvi inteqrasiya və ədəbi dövriyyəyə çağdaş ədəbiyyatımız hansı istiqamətdə pozitiv müdaxilə, yenilik təqdim edə bilər və ümumiyyətlə, bu gün yaranan ədəbiyyat ki var, milli varlığımızı görükdürməyə, onu təmsil etmə potensialına qadirdirmi?

B.Nəbiyev - Əlbəttə, Anar, Elçin, Əkrəm Əylisli, Kamal Abdulla elə potensiala, yaradıcılıq imkanlarına malikdirlər ki, ən yaxşı əsərlərini hələ bundan sonra yazacaqlar. Mən bu fikirdəyəm. "Ağ qoç, qara qoç" göstərdi ki, Anarın deməyə hələ nə qədər sözü varmış. Son illərdə o istər bədii, istərsə də elmi, ədəbi-tənqidi yaradıcılığında çox maraqlı fikirlər səsləndirib. Yazıçılarımızın yaradıcılıq potensialının tükənmədiyinə şübhəm yoxdur.

E.A. - 80 illik yubileyinizdə çox çıxışlar oldu, maraqlı fikirlər səsləndi. Onların arasında akademik İsmayıl İbrahimovun bir arzusu mənə əlamətdar göründü: "80 yaş yaxşı yaşdı, amma 95 deyil. Arzu edirəm Bəkir Nəbiyev mənim kimi 95 yaşa çatsın və gəlib burada alimlərimizin 80 illiyini təbrik etsin". Bəkir müəllim, sizcə insanın uzun ömür yaşaması Allahın qismətidir, yoxsa insanın ruhsal dəyərlərindən, mənəvi-iradi keyfiyyətlərindən də rişələnir?

B.Nəbiyev - Uzun ömür, əlbəttə, birinci növbədə Allahın əta etdiyi və heç nə ilə müqayisəyə gəlməyən nemətdir. Və heç bir şübhə yoxdur ki, uzun yaşamaqda həm də az-çox siz deyən kimi, ruhsal dəyərlərdən, mənəvi-iradi keyfiyyətlərdən bəhrələnmək və əlavə edərdim ki, yazı-pozu ilə məşğul olmaq da ehtiva olunur. 95-ə iddia eləməsəm də, hələ 85-ə də çatacağımı daxilən hiss edirəm.

Elnarə Akimova

YAŞAR QARAYEV İDRAKININ ÜFÜQLƏRİNDƏ

Əminliklə demək olar, nadir istadada və geniş erudisiyaya malik olan Yaşar Qarayev ədəbiyyatşünaslıq elmimizin son mogikanıdır. Bu qənaəti doğuran alimin ədəbi-elmi arsenalımızı təşkil edən əsərləri- "Faciə və qəhrəman", "Səhnəmiz və müasirlərimiz", "Tənqid: problemlər, portretlər", "Realizm: sənət və həqiqət", "Ədəbi üfüqlər", "Meyar-şəxsiyyətdir" və s. kimi polifonik spektrli, müxtəlif mövzulu tədqiqat istiqamətlərini ehtiva edən kitabları deyil. Y.Qarayevin Azərbaycan humanitariyasına gətirdiyi özəllik ilk növbədə, bənzərsiz zəkaya, fərqli düşüncə mədəniyyətinə qadir olması və bu mədəniyyətin bütün çalarlarını ədəbiyyatımıza ötürə bilməsi oldu. İçinin möhtəşəm ədəbiyyat sevdası sayəsində o, tədqiqata cəlb etdiyi məsələləri, ədəbiyyat tariximizdə hər birinin məzmun yükü olan problemləri yeni əsaslar üzərində təşəkkül tapan ümumi düşüncə sistemimizin mühüm tərkib hissəsinə çevirə bildi, ən yeni milli ədəbiyyat tarixinin əsasını qoydu. Özəl düşüncədən qidalanan özəl üslub, qanadlı romantikaya bürünmüş fikrin ifadə tərzindəki elmilik, ədəbi fakta, prosesə yanaşmada nümayiş etdirdiyi obyektivlik, elmi-analitik təhlil bacarığı sayəsində bütün yaradıcılığı boyu Y.Qarayev bədii-estetik fikri pozitiv ədəbi meylləri və axtarışları ilə zənginləşdirdi. "Sözün yaddaş sirri"nə (K.Vəliyev) daim sadiq Yaşar Qarayevin özünəməxsus düşüncə hüdudları, qeyri-adi fəhminin gücü ona təqib qıldığı məsələlərə vüsətli məqamlardan- hadisələrin üfüqündən, pik nöqtəsindən nəzər yetirməyə imkan verdi. Dramdan danışanda dramaturgiyanın, tənqiddən bəhs edəndə tənqidin problemlərini yüksək elmi-nəzəri-metodoloji mövqedən təhlilə çəkdi, realizmin estetik prinsiplərindən, "renessans romantizminin varlığından" (N.Konrad) milli ədəbi-mədəni şüurun spesifik hadisəsi kimi bəhs etdi. Kim olursan ol, öncə insan olmağı bacar- aksiomasını təlim, platforma səviyyəsində ədəbiyyata, humanitar elmə gətirib şəxsiyyəti meyar elan edən də Yaşar Qarayev oldu.. Bəlkə ona görə ki, bir çox başqa nəsnələr

kimi uca Yaradanımızın seçilmişlərdən saydığı alimlik missiyasının da ilk öncə, insani sevgidən mayalandığını dərk etmişdi. "Kim ki, insanı sevər, aşıqi hürriyyət olur. Bəli, insanlıq olan yerdə də hürriyyət olur"- Sabirin insanlıq fəlsəfəsindən yoğrulmuş bu misralarının Yaşar Qarayevin yaradıcı milli dühasının hər hüceyrəsinə hakim kəsildiyini duymaq çətin deyildi. Alimin 1996-cı ildə nəşr olunan "Tarix:yaxından və uzaqdan" fundamental toplusu bu fikirlərin ən bariz sübutudur. Bu kitab yalnız ədəbiyyatın tarixini deyil, həm də insanlığın tarixini, onun mənəvi -ədəbi irsdə kodlaşan dəyərlərini milli sərvət kimi reablitasiya edib xalqa, yaddaşa ötürmək missiyasına xidmət edirdi. Diqqət etsək, alimin son yazılarının, məruzə mətnlərinin, hətta müsahibələrinin məğzinin belə bu ritmə, insan dəyərlərinin önə çəkilməsinə kökləndiyini görərik. Bu, ədəbiyyatımızın hər zaman qayəsi olmuş insanşünaslıq, xalqşünaslıq kimi mənəvi keyfiyyətlərin təbliği istiqamətinin yeni modifikasiyada təqdimi deyildi. Bu, subardinasiyası pozulmuş cəmiyyətin, yeni başlanan postmodern epoxasının və qloballaşma nəhrinin dəhşətləri önündə heyrətdə qalan ruhun huzur, dinclik naminə etdiyi çabaların peyğəmbərsayağı ifadəsi idi.

* * *

"Tarixi nöqteyi-nəzərdən keçmiş adlandırılan şey-bizim arxada qoyduğumuzun ölçüsüdür, o şeydir ki, İndi ilə kəsişmir, ona müdaxilə etmir və məhz bu şərt daxilində, bilik kimi istifadə oluna bilir, o şeydir ki, obyektiv təcrübə məxəzi tək ona əsaslanıb, İndi, bu dəm Gələcəyə yönəli qərarlar verir, fəaliyyətimizi qururuq" (Hans-Ulrix Humbrext. "Müasir tarix" dəyişən xronotopun indisində. "Novoye literaturnoye obozreniye" jurnalı, 2007, N-1, (N-83),səh.30)Deməli, "bütün həyatımız boyu bizim "indi"dən başqa heç nəyimiz yoxdur" (Artur Şopenhauer). Amma bu günkü "indi" sabah üçün keçmişə dönəcək (keçmiş elə gələcəkdədir) və bizdən yaşanan bu gün-indi üçün hesabat sorulacaq. Y.Qarayev tarixin indi adlanan zaman kəsimindən dünəninə, uzaq keçmişinə rakurs etdi. "...qədimdən indiyə qədər,

mifdən, folklordan müasir günlərə qədər Azərbaycan xalqı dünya ədəbi-bədii fikrinə hansı yenilikləri gətirib, hansı mənəvi, əxlaqi, bədii dəyər və sərvətlərlə onu zənginləşdirib?" (Qarayev Yaşar. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı "Sabah", 1996, səh., 22). "Tarix: yaxından və uzaqdan" kitabında Y.Qarayev bu suallara cavab aramaq məqsədi ilə bədii-mədəni keçmişimizin bütün dövrlərini tədqiqat obyektinə çevirdi.

Tarix yalnız yaddaşa və idraka çökəndə (yalnız onda!) şüuru manqurtluqdan, sklerozdan xilas etmək mümkün olur. "...ərazinin bütövlüyü də, hər şeydən əvvəl, yaddaşın böyüklüyü, qədimliyi və bütövlüyü ilə qorunur."(yenə orada, səh.699) Y.Qarayevin yaradıcı milli dühasında zaman kökünə və bütövlüyünə boylanaraq dildə daşlaşan və yaddaşlaşan tarixə döndü, öz rişəsini Dədə Qorqud müdrikliyi, Nizami humanizmi, Nəsimi dözümü və Füzuli eşqindən alaraq poetik ifadəsini "Poeziyanın Araz ağrısı və yaddaşı-Şəhriyar"da, "Romantizmin Cavid yaddaşı"nda, "Nəsrin və səhnənin ağrı yaddaşı- Cəlil Məmmədquluzadə"də, "Özünü satirada dərk edən- Sabir"də tapdı. 1990-cı illərin xaotik prosesləri önündə çaşqın qalmış humanitar elmə Yaşaq Qarayevin gətirdiyi yeni konsepsiya-yaddaş konsepsiyası bir sillə kimi səsləndi, alim başımıza açılan bütün fəci və gərgin olayların nədənini yaddaşsızlıq, yaddaşdan məhrumluqla əlaqələndirib çıxış yolu kimi nicatı da elə ona-yaddaşa dönüşdə gördü.

Tarixsə nəinki "müəllim olmaqdan qalır"(Alber Kamyu), əksinə ondan dərs götürməyənlərə bu dərsi dəfələrlə təkrar etmiş olur. Hər halda XX əsrin əvvəli və sonu arasında harmoniya, hadisə və proseslərin adekvat səslənişi və oxşar təzahürü sübut etdi ki, tarixdən heç kəsin heç bir dərs götürməməsi bizi yaşanmışları bir də yaşamağa, görülmüşləri bir də görməyə vadar edir. Və yenə də bir halda ki, tarixin dərslərindən ibrət götürməyəndə günahkar zaman yox, şüur olur, o zaman şüuru naqis stixiyadan, yad düşüncədən və sönük təfəkkürdən təmizləmək lazımdır. Y.Qarayev əsaslandırdı ki, indi təfəkkürdə məhz belə katarsis işinə ehtiyac var, milli ruhun yenidən bərqərar olması, milli şüurun, yaddaş kultunun dirçəldilməsi üçün

elmi konsepsiyalar, doktrinalar, təlimlər işlənib hazırlamaq zamanın tələbidir.. "Vahid, yekparə və bütöv bir təlim olan Azərbaycançılığ"ı alim dövrün ən vacib, ən zəruri ideyası kimi yenidən xalqa qaytardı.

Xalqın milli mənlik şüurunu dirçəltmədən, ona böyük əxlaqi keyfiyyətlər-milli vətənpərvərlik, milli ovqat, mili ləyaqət hissi aşılamadan vahid ortaq məxrəcə-milli birliyə səsləmək müşkül məsələdir. Azərbaycançılıq ideyalarının təşəkkül tapması və praktiki surətdə həyata keçirilməsi uğrunda mübarizənin beşiyi başında həmişə Azərbaycanın sağlam ziyalıları və milli münəvvərləri durublar. Belə bir tarixi-mənəvi missiyanın fəal və layiqli daşıyıcısı olmaq prioritetini Yaşar Qarayev qələmi də nümayiş etdirdi.

Y.Qarayev üçün Azərbaycançılıq - ilk növbədə milli birlik, milli-mənəvi dəyərlərə hörmət, milli ideyaya sadiq qalmaq idi. Düşünürdü ki, "onun etnik arxetipi də, bədii estetik kodu da, ilkin mifik-fəlsəfi şifrəsi də milli yaddaş özüdür"(Milli "mən" şüuru və etnik yaddaş - azərbaycançılıq. "Kredo" qəzeti, 8-23 mart, 2002). Keçmiş ancaq unudulmayanda tarixə dönür, yəni yaddaşdan silinməyəndə. Yaddaşını qoruyub hifz edən, onu bütün tarixi epoxalardan bütöv və salamat çıxardan xalq birliyini yaratmağa nail olur. Y.Qarayev milli birliyin üç səviyyəsini göstərirdi. Birincisi "daxili-milli həmrəylik"dir. Hələ əsrimizin əvvəllərində türkçülüyün banilərindən və ideoloqlarından olan Ə.Hüseynzadə "nə başqa-başqalarız, nə ittihad edəriz" deyərək vətənin halına təəssüf edir, milli birliyin yoxluğundan ürək ağrısı ilə danışırdı. Başqa bir dahi- Cəlil Məmmədquluzadə "sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım" xitabı ilə milləti bir kitaba, bir amala tapındırmaq istəyirdi və bu kitabı-millətin "ana kitabı"nı özü yaradırdı. Çünki bir kitaba, bir ideala tapınmayan xalq sadəcə kütlədir, xalq deyil. Y.Qarayevə görə, yalnız milli məslək, milli məfkurə kütləni xalqa çevirir. Əgər xalqı asanlıqla kütləyə, kütləni əziyyətsiz fərdə parçalamaq mümkündürsə, o zaman milli birlik ideyası yalnız iddiliya və utopiya olaraq qalacaq. Amma "elə bir utopiya yoxdur ki,

həyata keçirilməsi mümkün olmasın" (Elias Kanetti). Xalqı birliyə səsləməzdən əvvəl onu düşüncədə, idrakda bu birliyə hazırlamaq lazımdır. Y.Qarayev keçmişə rakurs etdi, xalqın düşüncəsində dərin iz qoyan məqamları, tarixin Azərbaycan üçün görk etdiyi mühüm anları əks etdirməyə çalışdı. Tarixi faciələrimizin, düçar olduğumuz amansız bəlalarımızın başlıca səbəbini indiyə kimi milli mənafe üçün yox, ayrı-ayrı siniflər üçün çalışmağımızda gördü. Həqiqətən də məhz "məndən ötdü, qardaşıma dəydi" biganəliyinin nəticəsi idi ki, Azərbaycanı parçalanmalardan, bölünmələrdən qoruya bilmədik. Məhz bir bayraq altında birləşməyi, eyni hədəfə vurmağı bacarmadığımız üçün Qarabağ kimi məmləkətimizi qorumağa bütün gücümüz və qeyrətimizlə atılmadıq. "Əvvəl sözlər, sonra adamlar, lap axırda torpaq azadlığını itirdi". İdrak yaddaşdan xali olanda daxili harmoniyanı xaos əvəz edir, tarix "sapı özümüzdən olan baltalar"ın zərbəsinə hədəf olur. Və bəlkə də bu zərbələrin fiziki ağırlığından daha çox, mənəvi ağırlığından əzab çəkir, yanıb-yaxılır.

Y.Qarayev mənəvi birliyin ikinci səviyyəsi kimi "Cənubi Azərbaycan, türk xalqları arasında mədəni, ədəbi-mənəvi birlik" yaratmaq təlimini irəli sürürdü. Yalnız öz irsinə, milli mədəniyyətinə arxa çevirmədən, ümumtürk kontekstində inkişaf etmək, ümumdünya mədəniyyətindən bəhrələnmək olar. Ümumiyyətlə, Yaşar Qarayevdə milli bədii təcrübənin imkanlarına, milli təfəkkür mədəniyyətinin zənginliyinə inam, etimad böyük idi və böyük alim üzün illərin müşahidə və tədqiqat bacarığından sonra sələflərinin vurğuladığı məqamlara israrlı idi: Soy, qan və gen birliyini hər şeydən uca tutub "elmə, mədəniyyətə öz dilimizin, öz mədəniyyətimizin ruhu, rəngi ilə pərvərdə edilmış elə bir millət çıxardaq" ki, (Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan Cumhuriyyəti. Bakı: Elm, 1990, səh.18). bizə baxıb "türklər və müsəlmanlar nə gözəl tərəqqi ediyorlar denilsin, yoxsa türklər və müsəlmanlar ittihad ediyor və firəngləşiyorlar denilməsin" (Hüseynzadə Əlibəy. Türklər kimdir və kimlərdən ibarətdir. Bakı: Mütərcim. 1997, səh.186). İrəli getməyi bacaraq, amma milli varlığımızı unutmayaq, milli dəyərlərimizi inkar etməyək,

milli düşüncəmizə xələl gətirməyək. Unutmayaq ki, "bəşərilik səviyyəsinə qalxan milliliyin beynəlmiləlliklə vəhdəti, sintezi o zaman təmin olunur ki, ortaq genetik müstəvidə, mənəvi məkanda yaşayan digər etnik vahidlər də hamısı Azərbaycan xalqını bir millət, Azərbaycan torpağını isə bir vətən kimi qəbul edirlər"(Milli "mən" şüuru və etnik yaddaş- azərbaycançılıq. "Kredo" qəzeti, 8-23 mart, 2002).

Nəhayət Y.Qarayev "yaxın Şərq, islam miqyasında ədəbi-mədəni və dini-mənəvi birlik" ideyasını irəli sürürdü.

Hələ XX əsrin əvvəllərində Ə.Ağayev yazırdı: "Müsəlmanların dirçəlməsi və tərəqqisi ümumiyyətlə mümkündürsə, bu hökmən onların arasında yeganə fəal qüvvə olan din vasitəsilə olmalıdır"(Fikrin karvanı (məqalələr toplusu). Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1984, səh.178). Din özündə təkcə şəriət məsələlərini və etik-əxlaqi keyfiyyətləri birləşdirmir. Ondan siyasi təlimlər, doktrinalar kimi də istifadə etmək mümkündür. Bu gün dünyada baş verən "İslam partlayışı" dinin nə qədər sosial-siyasi və ideoloji əhəmiyyətə malik olduğunu büruzə verdi. Sübut olundu ki, ümumi səfərbərliyin, mənəvi birliyin yaradılmasında din fəal və intensiv, aparıcı amil ola bilər.

Böyük alman filosofu Hegelə görə "mütləq ideya" özünü dindən və fəlsəfədən əvvəl sənətdə dərk edir. İctimai şüur özü də sənətdən güc alır. Sənətin nəyi təlqin edib-etməməsinin şüura böyük və əvəzsiz təsiri var. Bədii-estetik düşüncənin, onun elmi-tənqidi dərkinin meyarlarının əsaslı təbəddülata məruz qaldığı keçid dövrü kimi xarakterizə olunan 90 -cı illərdə Yaşar Qarayevin təlqin etdiyi konsepsiyanın keyfiyyət göstəriciləri elmi-nəzəri fikrin potensial imkanlarının real və əyani təzahürü, ondakı hərəkətin, yeni elmi-estetik əməldə dirçəlişin təsdiqi kimi mənalana bildi. O, böyük bir imperiyanın çökümündən şaşıran ədəbiyyatşünaslıq elminin sütunlarının çökməsinə imkan vermədi, çiyinlərini çox ağır yüklər altına verməyin sizif əzabı isə onunla sonuclandı ki, bizdə həm milli bədii təcrübənin imkanlarına, həm də bu təcrübəni ümumiləşdirən milli elmi-nəzəri fikrin qənaətlərinə, mühakimə tutumluluğuna inamsızlığı aradan qaldırmaq üçün tək Yaşar Qarayev adı kifayət etdi.

* * *

Yaşar Qarayevin ölümündən on ilə yaxın bir vaxt keçir. Bu on ildə çox şey, bəlkə də hər şey dəyişib, dəyişməyən isə bircə şey olub. Bu böyük şəxsiyyətin hələ sağlığında qazandığı adın hörmətlə yad edilməsi qədirşünaslığı, bir də əvəzedilməz alim dühasının hələ ki, onun adı ilə bağlılığı həqiqəti. Bu yetirmi? Təbii ki, yox. Vaxtilə Yaşar Qarayevin ədəbiyyatımızın tarixi ilə bağlı səsləndirdiyi sual indi onun öz irsinə münasibətdə qoyulan məqsədin məramına çevrilməlidir: Bütün yaradıcılığı boyu Yaşar Qarayev Azərbaycan ədəbi-bədii, elmi-nəzəri fikrinə hansı yenilikləri gətirib, hansı mənəvi, əxlaqi, bədii dəyər və sərvətlərlə onu zənginləşdirib? Əlbəttə, bu suala cavab vermək bir neçə məqalənin, yaxud ustadın irsini tədqiqat predmetinə çevirəcək monoqrafiyaların işi deyil. O zamandan və sözdən uca olmağın şərəf simvoludur. Hər gələn nəsil tarixi yenidən oxuduğu kimi, hər gələn zaman də Yaşar Qarayev dühasının açılmayan hüdudlarını, gizlinlərini bəlli etməyə gücü çatacaq hünərməndlər yetirəcək. Hələliksə, ədəbiyyatımızın əbədiyaşar Yaşarının ruhuna, imzasına sayğımız obyektivliyi meyar edən qələmlərimiz və içimizdən bir ömür kimi keçirə biləcəyimiz ədəbiyyat sevdamızdır.

SÖZDƏN SÖZƏ DOĞRU

Öz yolunu seçən və bu yolla irəliləyən insanlar... Böyük Sözə doğru yön olan bu yolşuluqların son ucu sənət adlı müqəddəs mehraba dirəndiyindən bütün yollar burada kəsişir və qovuşur.

"Yolların görüşməsinin mütləqliyinə mən inanıram".

Və bu yolların heç vaxt bitməyəcəyi gün işığı qədər mənə aydındır. Çünki sənət və axtarışla dolu insanlar üçün nə zirvə var, nə də son.

SƏNƏT ORBİTİNDƏ GÖRÜŞƏN YOLLAR

(*Aydın Talıbzadənin «Ustad və Ayna: ruhun, çinarın və telefonun ekran estetikası» kitabı haqqında*)

Yəqin ki, insanı sənət axtarışlarına sövq edən qüvvə onun içindəki tələşı-tanrını dərk etmək, kosmik ucalığa yetmək istəyidir. Çünki Tanrı adlı məchulluğun dərki o yerdə labüd olur ki, orada dünyanın qapalı çevrəsindən təcrid olunub sənətdə kamilliyin zirvələrini fəth etməyə can atan sərhədsiz ruhun əsirinə çevrilirsən. Bu mənada, sənət sirlərinə vaqif olmaq naminə edilən fasiləsiz axtarış dövriyyəsini həm də İlahinin dərkinə aparan mənəvi merac hesab etmək olar. Belə sehrin əbədi məhvərində yaranan məhrəmlik və təmasın özünün isə sonda doğuracağı dəyər təzahürü, ehtiva edəcəyi mütləq bir qanuna-uyğunluq var: o zaman ki, dünyanın adiliklərindən ayrılıb sənətin qeyri-adiliklərlə dolu burulğanına düşürsən, onun əzablarını da artıq İlahidən gələn dərd bilib şirin sayırsan, mənən böyüyür, yetkinləşirsən… o anda irəlilədiyin sənət yollarında qazandığın yüzlərlə mükafatdan bircəsi sənə daha ali, daha doğma və əziz görünür – Ustad adı. Yalnız bu adı Tanrının da sənin birgəliyinin zəmanəti, ondan əta olan bəxşiş kimi qarşılayıb əmin olursan ki:

"Yol Getmək İbadətin Bir Formasıdır".

"Ustad və Ayna" müqəddəs yolçuluğun şirin əzabından ərsəyə gələn ömür kitabıdır.

Kitabın qəhrəmanı, artıq ustad adını almış Ramiz Həsənoğlu və onunla eyni mənəvi məkanı bölüşən Aydın Talıbzadə… Onların hər ikisi öz yolları olan və bu yolla irəliləyən sənətkarlardır. Fəqət hər iki yolun son ucu sənət adlı müqəddəs mehraba dirəndiyindən onların da yolları burada kəsişir və qovuşur. "Yolların görüşməyinin mütləqliyinə mən inanıram". Necə ki, bu yol ötən yüzilliyin ilk çərəyində iki dahini - M.Füzulini və Ü.Hacıbəyovu bir-biri ilə görüşdürmüşdü.

Nəticədə, "iki dahinin şərikli əsəri" (A.Kamyu), səslə sözün qovuşuğundan ibarət bir şedevr qatılmışdı milli mədəniyyət arsenalımıza. Bu gün bu arsenal daha bir müştərəkliyin -Ramiz Həsənoğlu və Aydın Talıbzadə tandeminin uğurlu bəhrəsi olan "Ustad və Ayna" kitabı, yolların qovuşuğundan yaranan monoqrafik tədqiqat əsərilə tutum qazanır.

Hər iki tərəfi — istər tədqiqat obyektini, istərsə də tədqiqatçı "mən"ini təmsil edən şəxslər unikal istedada malik, çəkiləri sənət aləminə çoxdan bəlli personalardır və bir-birlərini peşəkarcasına anlayıb peşəkarcasına duymaq üçün kifayət qədər potensiya sahibidirlər. Bu anlaşma yalnız nəzəri-elmi düşüncənin vüsəti ilə deyil, hər şeydən əvvəl sənətkar ruhlarının yaxınlığı, daxili məhrəmliyin dərinliyi ilə ölçülür. R.Həsənoğlu gündəliyinin üçüncü bir obraz qismində kitabda iştirakı bu doğmalığın və mənəvi ülfətin təsdiqidir. Üçüncü bir obraz - ona görə ki, A.Talıbzadə "görünməyən" R.Həsənoğlunu yeni rakursdan bizlərə təqdim edir. Rejissorun bu vaxta qədər gizli, xəlvət saxladığı iç dünyasını açmaq üçün A.Talıbzadə gündəlikdəki naməlumluğun qatını qaldırıb onu bütün spektrləri ilə görükdürməyə nail olur: torpağa və kökə bağlı, folklora və muğama aşina, sentimental romantikaya, poetik ənginliyə meylli və s. və i. R.Həsənoğlunun mənəvi aləmini faş edən, onun gizlinlərinin, daxili yaşantı və həyəcanlarının tərcümanı olan bu sətirlər sanki bütöv bir ömürdən verilən "canlı reportaj" səciyyəsi daşıyır. «Həyat – andır, – deyib A.Çexov, – onu əvvəlcə qaralamada yaşamaq, sonrasa ağlamaya üzünü köçürmək mümkün deyil». A.Talıbzadə tarixin özündə gizlədiyi həqiqətləri gündəliyin qatları arasından gün işığına çıxarıb sanki yaşanan ömrə dirilik suyu, yeni can verir, ötüb-keçən anlar, dəqiqələr zamanın fırlanan çarxında geri qayıdır. Belə ki, oxucu A.Talıbzadə təhlilləri ilə rəsm edilən R.Həsənoğlu tamaşalarını "seyr etməzdən" daha öncə, bu tamaşaların yaranma tarixçəsini, onların araya-ərsəyə gəldiyi şəraiti öyrənir, rejissorun çətinliklərini, həyəcanlarını duya bilir.

“Ramiz Həsənoğlu milli televiziyamızın fəxri tarixidir”. Bu mənada, R.Həsənoğlu yaradıcılığının konseptual tədqiqi Azərbaycan televiziyasının, milli teatrımızın qırx ilə yaxın bir dövrünü öyrənmək baxımından da əhəmiyyətli və gərəklidir.

Milli mədəniyyət tariximizin, eləcə də teatr tariximizin qırx ilə yaxın bir dövrünə ayna tutan «Ustad və Ayna» monoqrafiyasının tədqiq sahəsi çoxcəhətli və polifonikdir. Belə ki, qəhrəmanı Ramiz Həsənoğlunun təmsil olunduğu dövrü bədii-estetik tapıntılarından, ədəbi-mədəni hərəkatından tutmuş adicə geyim, dəb yeniliklərinə qədər xarakterizə edən A.Talıbzadə öz ətraflı və hərtərəfli təhlilləri vasitəsilə rejissorun ətraf mühiti və əhatə dairəsini də bütün tərkib və parametrləri ilə görükdürə bilir. Anar, R.İbrahimbəyov, R.Rövşən, V.İbrahimoğlu, C.Quliyev və başqa sənət xadimləri ilə R.Həsənoğlu arasındakı qarşılıqlı münasibətlərə işıq salan, hətta bəzən bu münasibətləri sona qədər çözən (məsələn, R.Həsənoğlu və V.İbrahimoğlu tandemini) tədqiqatçı onları bir-birinə bağlayan müştərək iş, əməl birliyindən bəhs etməklə yanaşı, həm də adı çəkilən şəxsiyyətlərin hər birinin milli düşüncə sistemimizdə tutduqları mövqeyini, bir sənətkar olaraq gördükləri işlərin məzmun və miqyasını yetərincə dəyərləndirməyə müvəffəq olur.

Teatr, teatr fikri və müəllif gündəliyindən qeydlər “Ustad və Ayna”da üzvi bir rabitə ilə birləşir. Üstəgəl, A.Talıbzadə təfəkkürünün heç bir yerdə ehtiyatı əldən verməyən özünəməxsusluğu – adını adilikdən çıxarıb onu sonsuzluğa, axır çalarlarını görükdürməyə qədər yozmaq, polifonik obrazlarını yaratmaq... Aydın Talıbzadə, ümumiyyətlə, bir estetik kimi simvolik, mistik görüntüləri üzə çıxarmağa meyllidir. O, yanaşdığı predmetdə adini yox (onu ki, hamı görür), qeyri-adini, heç kəsə bəlli olmayanları tapıb faş etməyə çalışır. R.Həsənoğlunun həyat və yaradıcılıq bioqrafiyasında isə belə qeyri-adi nəsnələr yetərincədir və onu “oxuyan” gözə çox asanlıqla gəlir. Hətta paradoksaldır ki, Aydın Talıbzadə bəzi məqamlarda sanki bundan qaçır, hər şeyə mistik don geyindirməkdən elə bil

ki, çəkinir. Baxmayaraq ki, hadisələr, gerçəkliklər sırası və oxşarlığı özü bu mistik yozumu ehtiva edir. "Ha deyinən ki, mən mistikaya inanmıram. Fakt qarşısında qalanda neyləyəcəksən?" Beləcə bəlkə də bu vaxtadək R.Həsənoğlu üçün (elə bizim üçün də!) sosial dünyanın elementar məişət faktı sayılan çinar, telefon kimi predmetlər qeyri-adilik səciyyəsi alıb özümləşir, müstəsnalıq hüququ qazanır.

"Azərbaycan Poeziyası Xan Çinardı…

Bir gün Ramiz Həsənoğlunun resissor ruhunun üstünə bu xan çinarın yarpaqları arasından bir işıq şüası düşdü və onlar qoşalaşıb teleməkan içrə yola çıxdılar".

Hələ orta məktəbdə oxuyarkən Elçinin "Hönkürtü" adlı hekayəsinin mütaliəsi ruhuma qəribə bir ovqat aşılamışdı. Mənə maraqlı idi. Qəhrəmanın içini tökməyə, onun günahlarını etiraf etməyə, "ürəyini yeyən nigarançılıq hisslərini" bölüşməyə təkan verən qüvvə kimi niyə məhz çinar ağacı predmet seçilirdi? Onda hələ bilmirdim ki, "Altmışıncıların yaratdıqları mənəvi, ruhsal dəyərlər sistemində Ağac təmizlik, saflıq rəmzi kimi, təbiətin özü kimi, dirilik simvolu kimi mənimsənilmiş".

İndi budur… Aydın Talıbzadə iç dünyasına baş vurduğu ömürdən o anı seçib əvvələ gətirir ki, onu mərhələ-mərhələ çözdüyü yaradıcılığın bakirəlik rəmzi sayır, yaşanılan həyatın təmizlik və paklıq dərəcəsinin göstəricisi hesab edir.

Başqa cür də eləyə bilərdi, tam ixtiyar sahibi… Bir halda ki "R.Həsənoğlunun telefəaliyyəti tarixində sayı 200-ü keçmiş verilişlərin təqribən üçdə ikisi poeziya ilə ilişkilidir", xronolojiyə zidd getməyib, eləcə yolu əvvəldən sona doğru addımlayardı, "Üç çinar yarpağı"na qədər olan dövrə səpələnən poetik ruhlu verilişləri təhlilə çəkərdi. Yaxud, daha "ciddi", ağır və təmtəraqlı mərhələ kimi səciyyələndirdiyi "məxməri silsiləsi"ndə rejissorun hasilə gətirdiyi o tamaşanı götürə bilərdi ki, orada artıq Ustad var, yetişmiş, püxtə sənətkar var. Lakin Aydın Talıbzadə üç şairin, "üç çinar yarpağının" - V.Səmədoğlu, R.Rövşən və V.Cəbrayılzadənin bulunduğu videofilmin dəyərini təqib qılıb onu yuxarı başa keçirir.

Əslində, "Üç çinar yarpağı" videofilminin təhlili R.Həsənoğlunun ömür tarixçəsini nəql etmək, onun sənətə gəlişini vizuallaşdırmaq üçün akvarel fon səciyyəsi daşıyır. Saflıq mücəssiməsi sayılan Çinar rejissorun yaradıcılığının ilk, gənclik illərini canlandırmaq, hələ "dünyaya şer misraları, poeziyanın pafos dumanı arasından", "səadət pəncərəsindən" baxdığı anlarını diriltmək, tale yollarından bəhs etmək üçün simvolik obraz əhəmiyyəti kəsb edir. Hətta bu simvolizmin telefilmin adında belə ehtiva olunan çaları əsərə giriş üçün müəllifə stimul verir. Əks təqdirdə yazmazdı ki: "…əgər "Üç çinar yarpağı" sənədli filmi bir özgə cür adlansaydı, mən yəqin ki, bu monoqrafiyanı onun təhlililə başlamayacaqdım. Çünki yaradılma tarixi etibarilə bu videofilm ön sıralarda durmağa iddia eləmir".

Digər tərəfdən, A.Talıbzadə "Üç çinar yarpağı" telefilmini rejissorun "yaradıcılığının ekvatoru", "qızıl orta" dövrü sayır. Nədən ki "Sovet dönəminin Mirzəyev Ramizindən müstəqillik dövrünün Həsənoğlu Ramizinəcən baş alıb gedən poeziya yolları məhz burada birləşib, bitişib nöqtə olur, zirvələşir".

Bəhs etdiyimiz "Teatral çinardan üç yarpaq" adlanan bu hissədə görünən daha çox poeziyanın obrazıdır, "ruhun, çinarın ekran estetikası"dır. A.Talıbzadə bu məqamlarda sanki daha çox seyrçi qismində bulunub sözü şerin, poeziyanın özünə verir, düşüncələrini oxucuya poeziyanın qanadında çatdırır. Onun bir sənətşünas kimi obrazı daha sonrakı hissələrdə, Ramiz Həsənoğlunu "Əjdaha" eləmiş teletamaşaların tarixinə, bədii gerçəkliyinə və estetikasına…" verilən təhlillərdə, bu təhlillərin dərinliyində, müəllifin fəlsəfi-estetik mövqeyinin nümayişində açılır.

"Ötən ilin son gecəsi", "Evləri köndələn yar", "Qatarda", "Kökdən düşmüş piano", "Topal Teymur", "Günahsız Abdulla", "Qapalı orbit", "Yaşıl eynəkli adam", "Qonşu qonşu olsa", "Ac həriflər", "Nigarançılıq" kimi teletamaşalar, "Fatehlərin divanı", "Nekroloq", "Dəvətnamə", "Yumurta" kimi filmlər Aydın Talıbzadə mükalimələri ilə oxucunun gözləri qarşısında canlandırılır, R.Həsənoğlunun tamaşalarında təqdim olu-

nanları Aydın Talıbzadə təhlilləri ilə təsvir edə bilir. Lakin təhlil olunan tamaşanın məziyyətləri öz bədii-estetik dəyərini yalnız teatrşünasın rəsm etdiyi konkret və anlaşıqlı mündəricədə deyil, bu tamaşalara müdaxilə edən qüvvətli fikrin ifadəsində tapmış olur. O yerdə ki, müəllif teatr səhnələri ilə ona dair söylənmiş mülahizələri uğurla sintez edir, sırf sənət kontekstində bulunub onun daxili qanunlarına, spesifikasına münasibətdə israrlı mövqe tutur və yeri gələndə öz teatrşünas həmkarları ilə fikir rəqabətinə girməkdən belə çəkinmir, o zaman həqiqi elmi-estetik təhlilin çəkisi daha da artır. Məsələn, iyirmi il öncə yazdığı "Xaqanlar dunyası və insan məhəbbəti" adlı məqaləsində "Topal Teymur" teletamaşasının ikinci hissəsinin səhnələşdirilməsini, "Yıldırım Bəyazidin sarayını və onun sakinlərini ekran güzgüsünə gətirən kadrları" bəyənməyən A.Talıbzadə bu gün də fikrində israrlıdır. Sevinirsən ki, tədqiq etdiyi sənətkarın yaradıcılığına bəslədiyi pərəstiş və doğmalıq ondakı rasional başlanğıcı, əsl sənət və prinsipiallıq ölçülərini üstələyə bilməyib. Diqqət edək: "Mən artıq retrospektiv şəkildə adlarını zikr etdiyim müəlliflərin (Anar, Məryəm Əlizadə, Rəhman Bədəlov və Vaqif İbrahimoğlu nəzərdə tutulur-E.A.) yazılarını bir də təkrarən oxuyarkən öyrəndim ki, onlar bu epizodlardan ümumən razı qalıblar. Əvvəlcə bir balaca şaşırdım, öz tənqidimə görə utandım. Az qalmışdı ki, mən bunu cavanlıq səhvi kimi boynuma alıb, erkən şünas maksimalizmilə əlaqələndirim. Ancaq … "Ramiznamə" müəllifi kimi mən teletamaşaya bir də diqqətlə baxdım və 20 il bundan öncə söylədiklərimin hamısının doğru qeydlər olduğunu bir-bir təsdiqlədim".

Dramaturq və rejissor, teatr və teatr fikri arasında problem o zaman aradan qalxır ki, onlar arasında qarşılıqlı anlaşma, dil birliyi baş tutur. Bu qarşılıqlı anlaşmanın da baş tutması onların həyata, insanlara nə dərəcədə bələdliyi ilə şərtlənir. Belə bir bələdliyin, tanışlığın olmadığı vakuumda isə sənət ehtiva etdiyi dərinlik və ucalıqda görünə bilmir. Bu baxımdan iyirminci əsrin əvvəllərinin obyektiv-tarixi mənzərəsini, milli-mənəvi və

əxlaqi gerçəkliklərini əsərlərində görükdürən C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev kimi sənətkarların bəxti gətirib. Əsrin sonunda R.Həsənoğlunun quruluşunda yeni aktuallıq kəsb edən teletamaşalarda adı gedən ədiblərin yaratdıqları personajların əski biçimdə yenidən səhnədə peyda olması, onların iç dünyasını sərgiləyən parodiyaların təqribi yox, yüzdə yüz dəqiq alınması rejissorun "xalqın milli xarakteristikasını yaxşı öyrəndiyini" bəlli etdi. Eləcə də "Ustad və Ayna" əsərində bu tamaşaların toxunduğu mətləblərin, onları doğuran səbəblərin təfərrüatı ilə açılması göstərdi ki, R.Həsənoğlu da öz növbəsində tədqiqatçısının simasında qazanıb. Əlbəttə, bəlkə də xalqa öz genetik xasiyyətindən bəlli olanları söyləmək hünər deyil. Nədən ki, "Bu bizik. Yüz ildir beləyik". Fəqət bizə lazım olan sözü deməyə, ağrıyan yerimizi göstərməyə qadir ünvanları tanımaq, ona zamanında üz tutmağı bacarmaq və ən əsası, əsərin bədii məramı, psixoloji ovqatını olduğu səviyyədə oxucuya, tamaşaçıya aşılaya bilmək, Mirzə Cəlil təbirincə desək, sözün doğrusunu demək qədər hünərdir.

"Zəmanənin vacib, mühüm, aktual problemini, mənəvi-əxlaqi portretini görükdürən" "Ac hərifl ər", "Nigarançılıq" kimi teletamaşalara verilən təhlillər A.Talıbzadənin özünün də bir vətəndaş olaraq mənəvi nigarançılığını, daxili yaşamlarının məzmununu üzə çıxarır. Hardasa belə də demək caiz: A.Talıbzadə içində daşıdığı «bir əsrlik nigarançılıq» əzabının yükünü oxucuya çatdırmaq üçün bu teletamaşaları bir vasitə seçir. Xüsusilə, «Ac hərifl ər» teletamaşasının universal ehtiva dairəsi müəllifə öz fikirlərini izhar etməyə daha geniş meydan verir. Müəllifin qeyd etdiyi kimi: «Ramiz Həsənoğlu bu pyesin televersiyasını bizim «Milli Mentalitet» dediyimiz bir nəsnənin güzgüsü kimi gətirmişdi ekranlara. Bizim qəzetçiliyimiz də, musiqimiz də, teatrımız da, ədəbiyyatımız da, məişətimiz də, mətbəximiz də, dinimiz də, sufiliyimiz də, həyat fəlsəfəmiz də buradaydı. Nə Əbdürrəhim bəy qocalmışdı, nə ac hərifl ərin qarnı doymuşdu, nə də millət tərəqqi eləmişdi».

Məhz bu amil, yəni millətin tərəqqi, şüur intibahı məsələsinin problem kimi bu gün də yaşarılığı və diri qalması Aydın Talıbzadə düşüncələrinin də əsas narahatlıq hədəfinə çevrilir. Öz böyük sələfləri kimi o da daxili yanğı və etirazını nikbin ovqat, satirik əhval-ruhiyyə ilə ifadə etsə də, yüz ildir dəyişməz olaraq qalmağımıza qarşı qəzəb və üsyanını xitab kimi səslənən bu fikirlə bəyan edir: «Nə qədər ki, danabaşlıq var, nə Mirzə Ələkbər Sabir öləcək, nə Mirzə Cəlil; ac həriflər də daima böyürlərində. Kişilər sappasağdırlar. Elə gün, elə saat yoxdur ki, bizi deyib gəlməsinlər. Çünki nigarandırlar».

Ustad Ramiz Həsənoğlu və onunla eyni mənəvi məkanı bölüşən Aydın Talıbzadə… Onların hər ikisi öz yolu olan və bu yolla irəliləyən sənətkardırlar. Fəqət hər iki yolun son ucu sənət adlı müqəddəs mehraba dirəndiyindən onların da yolları burada kəsişir və qovuşur.

"Yolların görüşməsinin mütləqliyinə mən inanıram".

Və bu yolların heç vaxt bitməyəcəyi gün işığı qədər mənə aydındır. İçi sənət və axtarışla dolu insanlar üçün nə zirvə var, nə də son.

SÖZƏ İNAM OLANDA

(*V.Yusiflinin "Tənqid və bədii söz" kitabı haqqında*)

Bu yazı duyğudan yarandı. V.Yusiflinin yenicə nəşr olunan «Tənqid və bədii söz» adlı növbəti kitabını oxudum və sevindim ki, söz deməyə hələ vaxtımız var. Sözü də məhz bu kitabdan, daha doğrusu, bu kitabda özünü həm məlum, həm də yeni görüm bucağından tədqiq edən, fəqət bütün hallarda bizi öz harmoniyasını pozmayan əsas, dominant meyara-ədəbiyyatın çağdaşlığına və perspektivliyinə inandıran Vaqif Yusifli sözündən başladım. Bədii sözü tənqidin gözü və gücü ilə dolğunlaşdıran Vaqif Yusifli sözündən…

Kitabda müəllifin görkəmli sənət adamlarımız, korifeylərimizin yaradıcılıq simasını canlandıran məqalələri, roman janrı haqqında silsilə yazıları, ədəbi gəncliyin axtarışlarını işıqlandıran fikirləri, iki resenziyası və ən nəhayət, ədəbiyyatımızın son on ili-müstəqillik dövrünün ədəbi panoramını yaradan mülahizələri əksini tapıb. Ümumiyyətlə, elmi qənaətləri, tənqidi axtarışları və sistemli təhlilləri ilə dəyərli olan «Tənqid və bədii söz» kitabında öz həllini tapan problemlər, prioritet mövzular çoxdur. Bu mənada, V.Yusiflinin son kitabı haqqında söz demək çağcaş ədəbi prosesin mühüm məsələlərini aktuallaşdırmaq qədər zəruridir.

Ədəbi portret V.Yusiflinin müraciət etdiyi janrdır.Bu kitaba da müəllifin görkəmli söz ustaları haqqında düşüncələrini, xatirələrini əks etdirən yazıları toplanıb. İlk üç məqalə ustad şairimiz M.Füzuliyə həsr olunub, bir az poetik desək, V.Yusifli oxucuları elə ilk dəqiqələrdən poeziyanın işığına toplayıb və açılışa da Füzulidən başlayıb. «Axı dünyanın qəm yükünü dünyadan alan, cahanı dərddən təmizləyən karvanın adı poeziyadır və onun da «karvan başçısı» Füzulidir»(Yaşar Qarayev). Odur ki, istedadlı münəqqidin «ilham çırağını Füzuli şamından yandırması» təbii, həm də simvolik görünsün gərək. Füzuli poeziyası V.Yusifli üçün hisslərinin, duyğularının tərcümanıdır, bir

ömür boyu davam edəcək yanğıdır, ruhi ehtiyacdır. Və bir də yazıb-yazıb qurtarmayacağı, heç bir zaman son nöqtəsini qoya bilməyəcəyi əzəli və əbədi mövzudur. Bu fikri mənə qarşımda duran üç məqalə pıçıldadı. Və ona da əmin etdi ki, V.Yusiflinin Füzuli haqqında yazdıqları yazacaqlarının heç yüzdə biri deyil, görüləsi iş hələ qabaqdadır.

«Füzuli dünyası» adlanan birinci məqalə Füzuli-Həbibi poetik bvağlılığını səciyyələndirə bilmək cəhətindən, «Ey cəfaçı dünya» adlı ikinci məqalə isə «Leyli və Məcnun» poemasının Şərq ədəbiyyatı tarixində müstəsna yerini təsbit etmək baxımından orijinal və yenidir. Üçüncü məqalə «Bütün türk şairlərinin babası» adlanır. Burada V.Yusiflini ədəbiyyatşünaslığımızın «bir nömrəli Füzulişünasını» aramaq məqsədilə Füzuli haqqında yazılan sanballı monoqrafiyaların, elmi tədqiqat əsərlərinin arasında görürük. Hər üç məqalədə V.Yusifli elmi qənaətləri, dərin və aydın mülahizələri ilə Füzuli poeziyasının trafaret təhlil orbitini yarıb müfəssəl işlənməsi gərəkən tədqiqat mövzusuna giriş rolunu oynayır.

Digər sənətçilər-Ə.Kərim, Qabil, N.Həsənzadə, F.Sadıq, M.Yaqub, İ.İsmayılzadə, A.Abdulladan bəhs edəndə də V.Yusifli zahiri təmtəraq və əlüstü təhlil variantlarından istifadə etmir. Onların yaradıcılıqlarına xas olan başlıca keyfiyyətləri incəliklə arayıb seçir, fərdi üslub xüsusiyyətlərini açıqlayır, ədəbiyyatımıza gətirdikləri yenilikləri qiymətləndirir və dəyərli fikirlər söyləyir. Gözəl şairimiz Ə.Kərim haqqında yazır ki, «Əli Kərim şeiri ilk növbədə fikirlə hissin, ürəklə beynin vəhdətindən yaranıb. Burada hansının –fikrin, yoxsa hissin aparıcı olması əsas rol oynamır. Onun hər şeiri mənalı fikir əsasında yazılır, bu fikir yüksək şeiriyyətlə ifadə olunur».

Yaxud, «ruhumuzun şairi» adlandırdığı M.Gülgün poeziyüasına qiymət verərkən yazır: «Mədinə xanımın poeziyasında Dərd, Həsrət, Ayrılıq…bu qəbildən olan sözlərin hər biri obraz səviyyəsində şeir məkanına gətirilir. Bəzən bu şeirlərdə heç Dərd, Həsrət, Ayrılıq sözlərinə təsadüf də eləmirik, amma o şeirdə, o şeirin məna qatında həmin obraz yüksəlir».

Hələ XI əsrdə Xətib Təbrizi yazırdı ki, şeir haqqında danışmaq onu yazmaqdan da çətindir. Bu çətinliyin öhdəsindən V.Yusiflinin necə gəldiyini f.e.n. Güldəniz Qocayeva belə ifadə edir: «professional şeirdən söz düşəndə V.Yusifli ərkyana bir sərbəstliklə danışır və söz meydanı daha da genişlənir. Özünü azad hiss edir, özü də bilmədən şairləşir, şeirdən elə şeirin dili ilə danışır».

Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri qabardılan bütün zamanlarda roman janrı ətrafında mübahisə və müzakirələr geniş vüsətliliyi ilə seçilib. Bəlkə də janrın daxili strukturu, tələbləri və əhatə dairəsinin özü problemin qloballığına yol açır. «Tənqid və bədii söz» kitabında da V.Yusiflinin roman haqqında mülahizələri mühüm yer tutur. Bəri başdan qeyd edək ki, sərlövhənin altında əksini tapan «polemik qeydlər» ifadəsi gələcək mübahisələrin intişarına və təşəkkülünə müəllifinin artıq hazır olduğunu xəbər verir.

Bu mülahizələrdə V.Yusifli Azərbaycan romanının yaranma tarixini, günümüzə qədər keçdiyi inkişaf yolunu izləyir, janrın tarixi dövrlərinə baş vurur və onları mövzularına görə (tarixi, müharibə, ailə-məişət) ümumiləşdirir.

Lakin V.Yusifli söhbət açdığı janrın adi xroqnoqrafı olmur, onu müasirlik prizmasından qiymətləndirir, ədəbi tənqidin təhlil süzgəcindən keçirir, hətta bir sıra məqamlarda- B. Bayramovun «Fəhlə qardaş», «Gün batanda», S.Bərgüşadın «Boz atın belində», «Sıyrılmış qılınc», G.Fəzlinin «Kəhrəba işığında», «Gecə günəşi», Ə.Mustafayevin «İsti külək», Ə.Babayevanın «Səni axtarıram» kimi romanların təhlilində müəlliflərlə mübahisəyə girməkdən də çəkinmir.Belə bir fikri də görk edə bilir ki, ənənə ilə ənənəçilik bir-birini yaxşı mənada tamamlamalıdır. Əgər ənənə məfhumunun kökündə varislik xüsusiyyətləri durur, köhnə yeni üçün «təcrübi kurs» səciyyəsi daşıyırsa, ənənəçilik kor-koranə təqlidlə bu qanunları qırır və əsərləri həm forma, həm də məzmun gözəlliyindən məhrum edir.

Elə düşünülməsin ki, V.Yusifli mövzunun predmetinə yalnız zəif, qüsurlu romanları cəlb edir.Yox, dövrün koloriti, əsrin

nəbzi duyulan əsərlər də V.Yusiflinin mülahizələrində işıqlandırılıb, öz real qiymətini alıblar. B.Bayramovun «Karvan yolu», Y.Səmədoğlunun «Qətl günü», Elçinin «Ağ dəvə», Ə.Əylislinin «Ağ dərə» romanları məhz bu cür «ədəbi hadisə» olan romanlardır. İnsanın mənəvi-sosial ağrılarının kökünü izah etmək, ədəbiyyatda düşünən insan obrazını canlandırmaq, onun şəxsiyyətini lirik-psixoloji çərçivədə işləmək bu romanların başlıca məziyyətləri idi. Və bu məziyyətlərə onlar klassiklərimizin ən yaxşı ənənələri ilə varislik əlaqəsini qoruyub saxlaya bilmişdilər. O müəlliflər ki, «insan və zaman» kontekstindən çıxış edir, onlar əsərlərinin dövr, ədəbi mühit və insanla bağlı müasirliyinə nail olur və zəmanəsinə yazıçı sözünü deyə bilirlər.

Tez-tez belə bir fikirlə rastlaşırıq: əgər onun yaradıcılığını bircə sözlə ifadə eləmək lazım gəlsə onda…onda vaqif Yusiflini bircə kəlmə ilə xarakterizə etmək çox asan olardı: «inamlı səs» sahibi. Əslində, həyatın da, ədəbiyyat və insanın da mənəvi yüksəlişinə, ruhi coşqunluğuna yol açan bu cür inamlı səslərdir. Bəlkə buna görə V.Yusifli ədəbiyyata vəsiqə alan hər kəsə "səs"inin qüdrətindən pay verir… Gözəl şairimiz R.Rzanın misraları süzülür yaddaşımdan:

Belə olur insanın
insana əvəzsiz hədiyyəsi
bir xoş baxışı
bir ümidli sözü
bir inamlı səsi.

Amma maraqlıdı, özü inamlı səsə çevrilməmiş ilk dəfə səsin təsir orbitinə, tilsiminə nə vaxt düşmüşdü görəsən? Bəlkə lap gəncliyində, hələ tələbə ikən şeir gecələrinin birində Mədinə xanımın şeirlərini dinləyərkən tapınmışdı bu səsə? Onu içində qoruya-qoruya, əzizləyə-əzizləyə illərin, xatirələrin yığımında gizlətmişdi, bu yazını da mənə o səs yazdırdı»- 40 il sonra yenidən bu səsi dinləyəndə heyranlığını gizlədə bilməyib etirafını etmişdi.

Bəlkə qüdrətli dramaturqumuz İ.Əfəndiyevin özü kimi bən-

zərsiz səsini eşidəndə «ilahi, mən-hətta qocalığında belə, heç kəsdə bu cür diri, canlı səs görməmişdim»-deyə səsin vəfasına , etibarına qibtə eləmişdi. Özü də məəttəl qalmışdı ki, bu nə hissdir?..Hər halda anlamışdı ki, «bu cür diri, canlı səs» olduğu üçün illərin, fəsillərin soyuğunu, şaxtasını yarıb keçib, çünki hərarətini həyatı sevən bir ürəkdən, can evindən alıb,qorunub.

Anlamışdı, ona görə ədəbiyyata yeni qədəm basan «bütün cavan şairlərə öz poetik səslərini qorumağı arzulayırdı». Çünki ən əvvəl özü qorumuşdu bu səsi. Yaşadığı bütün illərdə, hətta «keçid dövrü» deyilən vaxtda-ədəbiyyatda ədəbiyyatı düşünənlərin azaldığı bir zamanda onu içinə qısmamışdı.

V.Yusiflinin könül verdiyi müqəddəs mehrab poeziyadır, dərdli «sən»i səndən uzaqlaşdıran, dünyanın bir yığın qəmini, kədərini özünə çəkib insanı ağırlıqdan xilas edən şeirlərdir. «Bu yaxınlarda mənə «Bu dərdin adı Səbrayıl» adlı bir əlyazma təqdim etdilər. Həmin əlyazmaya ön söz yazdım və mənə elə gəldi ki, həmin əlyazma Azərbaycan adlı məmləkətin qurumuş ahı, fəryadıdır. Əlbəttə, adını çəkdiyim bu kitabda əsl poeziya nümunələri çox az idi, amma çap edilən şeirlərin hamısında eyni dərd, eyni qüssə hakim idi». Ağrını özünə çəkib ağırlaşan bu nümunələrə tənqidçinın münasibəti daha çox işıq axtarma səciyyəsində üzə çıxıb. Ramiz Qusarçaylı, Saday Şəkərli, Zəhra, Salam, Mahir Mehdi və b. müəlliflər haqqında yazdığı məqalələrdə V.Yusifli həssas tənqidçi intuisiyası ilə hiss edir ki, bu şairlərdə işıq çoxdur, sadəcə bu işığın tükənməməsi üçün əzəli və əbədi «baza»olmalıdır. Və bu «baza» hər kəsin daxili, iç dünyasıdır, hamı bu işığı öz qəlbində axtarmalıdır. Məhz bu zaman «Saday Şəkərli heyrət poeziyasına, daha doğrusu, özünün yaradacağı heyrət poeziyasına» gəlib çıxa bilər, Zəhranın «bənövşə zərifliyi» ilə seçilən misraları «günəşə boylana bilər», Mahir Mehdi sevgi haqqında qərib, yad bir adam kimi yox, sevən kimi danışar.

V.Yusifli olduğu kimi görünməkdən ehtiyat eləmir. Düşüncələrini, hisslərini dəqiq və ünvanına çatdırmaq üçün o mənəvi tərəddüd qarşısında qalmır. Hər halda mən gənc şairlər- Salam,

İbrahim İlyaslı, Faiq Balabəyli poeziyasının zəif cəhətlərinə iradlarını bildirən V.Yusifli ilə, müəllifin özünün dediyi kimi, «populyarlığına görə bəlkə də Azərbaycanda beş-altı şairdən biri olan Z.Yaqub poeziyasının onu narazı salan tərəflərinə etirazını etiraf edən V.Yusifli arasında ögey-doğmalıq, kəsərlilik-yumşaqlıq baxımından heç bir fərq duymadım.

«Müstəqilliyimiz və ədəbiyyatımız»- V.Yusiflinin aktuallaşdırdığı növbəti mövzudur. Burada son on ilin cari ədəbi prosesi –poeziyası, nəsri, publisistikası və ədəbi tənqidi real mənzərələri ilə öz inikasını tapıb.

Bu yaradıcılıq sahələrindən hər biri zamanla bahəm sınağa çəkildi, itirdikləri qazandırdıqlarını üstələdi, amma hərəsi bacardığı qədər öz sözünü deməyə çalışdı. Və buradaca mən məntiqi vurğunu «ədəbi tənqid» ifadəsinin üzərinə salıb ürəyimi boşaltmaq istəyirəm.

Ədəbi tənqid həmişə ədəbiyyata bələdçilik eləyib, onu qüsur və səhvlərdən mümkün qədər uzaqlaşdırmağa çalışıb və bəzi hallarda buna nail olub da. Təbii ki, söhbət vicdanlı tənqiddən və tənqidçidən gedir. İndi azacıq büdrəyən kimi bu günə qədər səngimək bilməyən yersiz hücumların, boş və mənasız söhbətlərin predmetinə çevrilib. Çox zaman da bu söhbətləri çağdaş ədəbi prosesi izləməyən, yerində saymaqla böyük hökmlər çıxarmağa iddialı olan şəxslər edir, ifadələrinə bir az təəssüf, bir az da təbəssüm qataraq «ədəbi tənqid yoxdür» deməkdən xüsusi zövq alırlar.V.Yusifli bu məsələyə dəfələrlə toxunub, onu bu cür destruktiv fikirlərin cəngindən uzaq tutmağa çalışıb. Hələ 1991-ci ildə yazdığı «Karvanbaşı, yolun hayanadır?» adlı məqaləsində V.Yusifli bütünlükdə bu məsələləri işıqlandırır, tənqidin durğunluq və zəiflik səbəblərini dövrün digər tənqidçiləri ilə birgə araşdırırdı.

Bəli, məhz durğunluq və zəiflik səbəbləri: hansı ki, bütün ədəbi prosesi bürümüşdü və V.Yusifli bir tənqidçi kimi bunların hər birini ayrı-ayrılıqda etiraf edirdi: «Qarabağ müharibəsi hələ də bədii sözün işığında öz dolğun təcəssümünü tapmayıb»; «Son

on ilin poeziyası vətənpərvərlik missiyasını Demokratik Respublika dövründə olduğundan (söhbət 1918-1920-ci illərin Sümhuriyyət dövründən gedir) zəif yerinə yetirir. Eləcə də ədəbi tənqid barədə yazırdı ki, «son on ildə ədəbi tənqid öz missiyasını çox ləng və astagəl ifadə edir, hətta bəzi məqamlarda varlığı çox az hiss olunub». Lakin bununla belə V.Yusifli heç nəyi kökündən inkar eləməyib, dəryada da ümman yaratmağa bütün gücü və bacarığı ilə atılıb. Ona görə yox ki, o, tənqidçidir və tənqidə deyilən hər neqativ sözü «öz bostanına atılmış daş» hesab edir. Həm də ona görə ki,o, ədəbi prosesin içindədir və real vəziyyət də, əsl həqiqət də ona məlumdur. Elə bu həqiqətdən çıxış edərək «ədəbi tənqid yoxdur» deyənlərə Y.Qarayevin, E.Əfəndiyevin, A.Hüseynovun B.Nəbiyevin Ş.Salmanovun, Kamil Vəlinin, N.Cəfərovun, N.Şəmsizadənin, V.Quliyevin, A.Əmrahoğlunun, N.Cabbarovun, N.Mustafanın, Ə.Cahangirin, İ.Musayevanın, C.Yusiflinin bu on ildəki fəaliyyətini əks etdirən yazılarını nişan verir və yekun sözü belə konkretləşdirir: «Azərbaycanda ədəbi tənqid var və olub».

Bəli, ədəbi tənqid var! Bu gün V.Yusifli ədəbi tənqidi, ədəbi tənqidsə ədəbiyyatı şərtləndirən dominant göstəricilərdən biridir. V.Yusifli tənqidə xidməti özü üçün ideal götürdüyü və ona sadiq qaldığı üçün «70-ci illərdə ədəbiyyata gələn tənqidçilər nəslinin son mogikanı» hesab olunur. «Tənqid və bədii söz» kitabına ön söz yazmış f.e.n. Aybəniz Kəngərli V.Yusifli haqqında məşhur epitetlərə birini də əlavə edərək onu «işıq axtaran tənqidçi» adlandırır. Əslində,V.Yusifli üçün işıq elə tənqidin özüdür. O, bu işığı ədəbi məşələ çevirib zamanın xəfif titrəyişləri və küləkləri içərisində sönməyə qoymur. Bilir ki, bu işıq sönsə, ədəbiyyat qaranlıqlar içində yolunu itirən «başsız atlı»ya dönər. Ona görə də V.Yusifli taleyin onun üçün ayırdığı əziyyətli, fəqət hər qarışında şərəf duran yolda bu işıqla birgə addımlayır.

Elnarə Akimova

YENİ DÜŞÜNCƏ VÜSƏTİ İLƏ

(*C.Yusiflinin "Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi" və "Sabir Rüstəmxanlı: yaddaşın poetikası" kitabları haqqında*)

„Mən artıq kitablarla görünmək niyyətindəyəm". Bu fikri Cavanşir Yusifli tənqidlə bağlı yazılarının birində qeyd etmiş, yaradıcılığını bu istiqamətdə köklədiyini bildirmişdi. O vaxtdan etibarən tənqidçinin bir-birinin ardınca çıxan kitabları verdiyi vədi doğrultmasıdır, iş, əməl göstəricisidir. Müəllifin ötən il cap olunan „Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi" və „Sabir Rüstəmxanlı: yaddaşın poetikası" kitabları isə daha önəmli cəhətinə görə - yeni düşüncə sisteminin ifadəçisi ,daşıyıcısı olmaq baxımından diqqətəlayiqdir.

"Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi" - mənə elə gəlir ki, C.Yusiflinln bir tənqidçi kimi simasını görükdürən, onun yeniliyini, özünəməxsusluğunu özündə cəmləşdirən enerji, güc bu kitaba toplanıb. Baxmayaraq ki, müəllifin buna qədər çap olunmuş „Bədii mətnin sirləri", „Bir söz söylə, bu dünyadan olmasın", „Ədəbiyyatda yaşamağın formulu" kimi kitablarında da yeni nəfəs, qeyri-ənənəvi təhlil forması, axtarış əzmi var. Bu kitablarda toplanmış yazılar, - istər tarixi ədəbi prosesimizin müxtəlif dövrlərinə və şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş olsun, istərsə də çağdaş ədəbiyyatımızın bir çox vacib məsələlərini aktuallandırsın, - C.Yusiflinin özünəməxsus yanaşma tərzini, müəyyənləşdirdiyi yeni rakursu ortaya qoyur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bu kitablarda bir natamamlıq hakimdir. Nədən ki, onlara toplanmış yazılarda kənar nəzəriyyələrin tətbiqi mərkəzi xətti təşkil edir, dominant diqqət hədəfi bəhs edilən ədəbi fakt, predmet olmalıykən, əksinə, ona ayrılmış yer cox cüzi görünür.

Bu baxımdan, C.Yusiflinin „Fuzilidən Folknerə qədər...", „Ədəbiyyatda yaşamağın formulu" və.s. yazıları „xaric səs" tə-

siri bağışlayır. Burada mətləb aydınlaşmır, təmqidçinin fikirləri sistemli şəkildə, öz axarında deyil, daha cox pərakəndə xarakter daşıyır. Məsələn, „Ədəbiyyatda yaşamağın formulu“ məqaləsində müəllif həmişə aktual, əhəmiyyətli olan irs-varislik problemini qabardır, Bunu müasir ədəbi prosesdəki mənzərə, onun ehtiva etdiyi çağdaşlaşma meyllərinin, yeni ədəbiyyat iddialı mətnlərin əsasında həll etmək istəyən tənqidçinin məqsədini reallaşdırmaq üçün seçdiyi ədəbi üsul o qədər də uğurlu alınmır. Bəhs edilən mövzu üzərində fikirlərini çox lakonik formada ifadə etməyə çalışan müəllif bununla öz düşüncələrini qapayır və diqqəti M.Folknerin, M.M.Baxtinin yaradıcılığına yönəldir. Onların əsərləri əsasında keçmişə münasibət məsələsini çözən, problemi aktuallandırmada bu sənətkarların tutduğu mövqeni göstərməyə çalışan tənqidçinin yanaşmasında öncə təhlilə cəkilən milli mətnlər bir fon səciyyəsi daşiyir. Nəticədə, bu mətnlərin şərhi, eləcə də onlar haqqında C.Yusiflinin öz düşüncələri kölgədə qaldığından qarşıya qoyulmuş məsələnin çözümü bitkin deyil, natamam təsir bağışlayır.

„Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi” kitabında isə C.Yusifli öz icində oturuşmuş nəzəriyyələrdən, bitkin təsəvvürlərdən çıxış edir. Yeni dil və üslub, yeni yanaşma və ifadə tərzi – bütün bunlar vahid bir xətt üzərində cəmləşdiyindən müəllifin irəli sürdüyü konsepsiyalar, tətbiq etdiyi nəzəriyyələr bitkin səciyyə daşıyır. Demək olar ki, C.Yusifli digər nəzəriyyələri öyrənə-öyrənə artıq özünə çıxıb, bir qədər obrazlı desək: o, öz düşüncə qanadında Qərbi gəzib Şərqə qayıdıb, Qərbdən bəhrələnərək milli nəzəri–estetik fikir arsenalımızı yeni dil və ifadə tərzi ilə dolğunlaşdırmağa nail olub .

C.Yusiflinin yazılarında ənənəvi təhlil formasından əsər-əlamət qalmayib. Tənqidçinin özünəməxsusluğu, ilk növbədə onun əsərlərə yanaşma tərzindədir. O, bədii mətnin məzmununu nəql etməklə deyil, sözlərin məna qatına enməklə, onu sonsuzluğa qədər aparıb polifonik qatlarını açmaqla məşgul olur ki, əslində C.Yusifli üçün ədəbi tənqidin missiyası elə bu məqama xidmət etməkdir. Tənqidçi yazır: „Mənim fikrimcə, təhlil

etmək, acıqlamaq, faş etmək... hədər yerə sərf olunan zəhmət kimi mənasız bir işdir, ümumən, bədii mətnə yanaşmanın özü elə olmalıdır ki, o, necə deyərlər, özü öz sirrini faş edib ortaya qoysun, yaxud belə bir vəziyyətə gəlsin. Bədii mətnə "tənqid" adında (təhlil, analiz, izah etmə...) qoşqu lazım deyildir, bədii mətni vurub (ötüb!) keçmək, ona "şaquli zaman boyu" - gələcəkdən baxmaq gərəkdir".

C.Yusifliyə görə, yaradılan hər hansı əsər göz, işarələr sistemi kimi doğulur. Buna görə də mövzu yaxud ideya ardınca qaçmaqdansa tənqidçi ilk növbədə "məna"ya enməli, alt qatda olan mahiyyəti oxucuya aşkarlamağa çalışmalıdır. Yəni, "oxucuya əsərdə yer alan informasiyanı çatdımağa lüzum yoxdur, tənqidçi məhz elə bir formal strukturu yaratmalıdır ki, bu əsərin bətnində "hələ heç kəsə məlum olmayan sirləri bəlləyə bilsin ".

* * *

Poeziya bu gün C.Yusiflinin inam və qətiyyətlə tədqiq etdiyi, az qala cərrah dəqiqliyi və həssaslığı ilə toxunub öyrənməyə çalışdığı bir sahədir. O, bəhs etdiyi şairin hər misrasının məna qatını, gözlə görünməyən laylarını qaldırıb onları bütün spektləri ilə görükdürməyə nail olur. Müəllif şərhlərində sözü poeziyanın, şeirin özünə verir. Təhlil predmeti seçdiyi şeirin canını, əsl mənasını (yaxud mənasızlığını!) üzə çıxarmağa çalışan tənqidçi bununla sanki meydandan geri çəkilir və üzə çıxarılmış məna (yaxud mənasızlıq) bütün mətn boyu gəzişmələr edib, gerçəklik olduğunu isbatlamaqla özü məşğul olur.

* * *

C.Yusiflinin geniş kontekstdə tədqiq etdiyi sənətkarların təsadüfi secilməməsi qənaəti dəqiqdir. İstər "Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi", istərsə də "S.Rüstəmxanlı: yaddaşın poetikası " əsərləri Əli Kərim, yaxud S.Rüstəmxanlı poeziyasını yeni formada təhlilə cəlb edən kitablar deyil, bunlar həm də poeziyaya yeni bir baxış tərzidir, bəlkə də çiyinlərinə daha ağır yük götürmüş - ədəbiyyat tariximizin yenidən yazılması, "oxunması" üçün material verən manifest səciyyəli

əsərlərdir. Hər halda müəllif "gəlişin missiyası"nı açıqlarkən bildirir: "bu kitabın yazılmasının bir məqsədi də Əli Kərim və ümumən XX əsr Azərbaycan poeziyası haqqında monoqrafik tədqiqlərin yazılmasına yön verməkdir" və bu yolda ilk daşı qaldıranlardan olduğunu da nəzərə çatdırmağı unutmur:„Bizə elə gəlir ki, Səməg Vurğun və Əli Kərim haqqında ən gözəl əsərlər bundan sonra yaranacaq... Bu kitab o həsrətlə yazıldı..."

* * *

Bu kitab da o həsrətlə yazıldı: "S.Rüstəmxanlı: yaddaşın poetikası".

"Mən Sabir Rüstəmxanlının ədəbi prosesdəki yerini belə görürəm - Nüşabə qalasının uçuq bürcü" - yazır müəllif. Yox, bu şairə verilən təsadüfi təyin deyil. S.Rüstəmxanlı xalqın yaddaşına sadiq qaldığı və onun milli–mənəvi dəyərlərini yaşatdığı, öz sözü və kökü üzərində ucaldıgı üçün bu torpağın istənilən daşının, torpağının adı ilə adlanmağa haqqı çatır.

O, bu obrazı öz "Qan yaddaşı" ilə formalaşdırıb. Amma "Nüşabə qalasının uçuq bürcü" C.Yusifli üçün "həm də yalnız (bəlkə də) xüsusi olaraq seçilən insanların ömür sürməyə göndərildiyi ilahi məskəndir". Kimdir seçilən insan? Tanrıdan bir pay özündə yaşadan, kosmosla rabitəsini üzməyən, onunla daim ünsiyyətə can atan qeyri-adi varlıq. Əslində, şairliyin sirrini özündə kodlaşdıran qanundur bu. Axı şairlik "nəyəsə işarə edə bilmək "arzusuna çıxış xəttindən başlayır. Bu isə artıq poeziyanın etiraz etdiyi nəmənəliyin, məchulluğun dərki naminə dünyanın boz cevrəsindən təcrid olunub. İlahi gizlinlərinə vaqif olmaq deməkdir və gərək secilən insan olasan ki, hakimi–mütləq öz mübhəmliklərinin qapısını sənin üzünə açsın. Yoxsa, hər deyəndə "Ömür kitabı" hasilə gəlirmi?

* * *

Uşaq vaxtı atamın əlində tez-tez qara-göy üzlü bir kitab görərdim. Atam ədəbiyyat adamı olmasa da, mütaliəni çox sevdiyindən bədii ədəbiyyatsız bir gün də keçinəmmirdi. Göy üzlü kitaba atam nədənsə tez-tez müraciət edir, mütəmadi olaraq və-

rəqləyirdi. Sonralar, artıq onun kitabxanasının daimi üzvünə cevriləndən sonra o kitabın S.Rüstəmxanlının "Ömür kitabı" olduğunu bildim, kitabla tanışlıqdan sonra isə çox şeyi dərk etdim. Atam uzaq keçmişdə qalan uşaqlığını, itirdiyi gəncliyini tapmışdı bu kitabda. O, oxuduğu xatirələrin qanadında dünəninə dönə bilirdi. Bilirdim ki, onun müəllifi də atam üçün qopub ayrıldığı kəndin dağının, daşının bir parçası qədər əziz və sevimlidir.

S.Rüstəmxanlı "Ömür kitabı" ilə "oxucu yaddaşının son dərəcə həssas nöqtələrinə üz tutur"du. Ruhumuzun təzələnməyə ehtiyacı olduğu bir dövrdə bu missiyanı reallaşdırmaq əsl hünər idi. S.Rüstəmxanlı C.Yusifli ücün bu məqamda daha maraqlı, daha dəyərlidir. Təsadüfidirmi, tənqidçi əsərin "Şairin portreti" adlanan hissəsində daha çox "Ömür kitabı"nın məhvərində fırlanır. Şairin portretini onun şeirlərində deyil, "Ömür kitabı"nın şeiriyyətində görükdürməyə çalışır. "Ömür kitabı" bizə "Anamın kitabı" qədər doğmadır, gərəklidir. Amma bu kitab C.Yusifli ücün bir də ona görə layiqlidir ki, orada vətənin, xalqın keçmişi, dünəni haqqında həqiqət var, səmimiyyət var: "Sabir bu kitaba ruhundan keçən taleyin yaddaşını köçürüb, ona görə də bu kitab həm tarix dir, həm də tarix haqda sözdür. ...Vicdanlı tarix yazmaq üçün "Ömür kitabı"nı oxumaq gərəkdir."

* * *

C.Yusiflinin kitablarını oxuyanda mənə elə gəlir ki, o, əslində tədqiq etdiyi predmeti o məqsədlə seçir ki, ondakı dəyərlərə istinadən dəyərsizliyə daha açıq meydan oxuya bilsin. O, yaxşını üzə çıxarmağı meyar edərkən ədəbi prosesdəki naqis meyllərin antitezasını yaratmış olur. Hələ bundan öncə çap olunmuş "Azərbaycan poeziyasında Əli Kərim mərhələsi" kitabında oxucu sözü gedən şairlə yanaşı, bütöv bir adlar sırası ilə üz-üzə durur: Füzuli, M.Müşfiq, S.Vurgun, R.Rza, N.Hikmət, V.Mayakovski və.b. Yox, bu incələmələr Ə.Kərimi yalnız öz dövrü ədəbi mühiti içində öyrənmək, yaxud onlar arasındakı anoloji yanaşmaları üzə çıxarmaqdan ötrü edilmir. Müəllif bu şairləri də kitabın qəhrəmanlarına çevirir. Onların ədəbiyya-

tımızdakı tutduqları mövqelərini müəyyənləşdirir, poetik düşüncənin inkişafındakı rollarına dəyər verir. Bu dəyərdə, bu münasibətdə Füzuli, S.Vurğun, R.Rza və.b.-na qarşı son vaxtlar ədəbi prosesimizdə hakim olan nihilist meyllərə bir üsyan, etiraz da tüğyan edir.

Əslində, bütün bu "mərkəzdənqaçma" tendensiyaları araşdırılması vacib olan bir qütbü nişan verir: ümumən Azərbaycan ədəbiyyatını sistemli səkildə tədqiq etmək. Ənənəvi stereotip formada yox, yeni rakursdan, yeni düşüncə tərzi ilə, yeni bucaq altında. Müəllifin fikirlərinə diqqət edək: "Ədəbiyyat tarixini araşdırmağın mövcud ənənələri çərçivəsindən kənara çıxan kimi, ədəbi mətnlərin içindəki poetik enerjini ənənəvi araşdırmaya uyğun gəlməyən başqa bir bucaq altında öyrənməyə başlayan kimi min illərin "daşlaşmış obrazları" hərəkətə gəlir, keçmişlə bu günün münasibətləri, gizli əlaqələri, bəzən çarpaz, bəzən də paralel gedən xətləri, onların rəngi, səsi və nəfəsi aydın təsəvvür və parlaq obraz formasında görünür". C.Yusiflinin missiyası yalnız təqib qıldığı predmeti araşdırmaqla ona görə bitmir ki, o, keçmişlə bu günün münasibətlərini bilir, gizli əlaqələri üzə çıxarır, "bəzən çarpaz, bəzən də paralel gedən xəttlər" ondan yan keçmir.

Hər şair potensial tarixdir, keçmişdir, özündə dünənin bağlarını yaşadan və onu qırılmağa qoymayan yaradıcıdır. C.Yusifli S.Rüstəmxanlıda ilk növbədə bu potensialı duyur və yanılmır da. S.Rüstəmxanlının yaradıcılığı ədəbiyyatda dərk olunmuş milli tarix, milli yaddaş hadisəsidir. Burada həm keçmiş, həm də bu gün vəhdət halındadır, proses kimi canlıdır. Onun mətnlərində xalqımızın tərcümeyi-halı, dilimizin, ruhumuzun mənşəyi, tariximiz və taleyimiz sərgilənir. Təbii ki, bu yaradıcılığın, xalqa bağlı poeziyanın kökü var, rişələndiyi qaynaq var. C.Yusifli bu kökü, bu qaynağı axtararkən oriyentiri düzgün müəyyənləşdirir, ədəbiyyatımızın Rüstəmxanlı Sabirindən əvvəl yetirdiyi M.Ə.Sabirinə üz tutur. Yalnız ona görə ki, S.Rüstəmxanlı poetikası üçün xarakterik olan "yaddaşın son dərəcə həssas nöqtələrinə üz tutmaq "xususiyyəti Sabir şerindən su içir.

Tənqidçi M.Ə.Sabirə daha geniş kontekstdə yanaşır, onu ən yeni ədəbiyyatın başlanğıc nöqtəsi, dünənlə bu günün şeirini, poeziyasını birləşdirən körpü sayır: "Sabirin yaradıcılığı ona qədərki, və qəribədir, həm də ondan sonrakı ədəbi prosesin gedişatını ən müxtəlif rakurslarda daxili və gizlin təhlildən keçirir və bununla da özündən sonrakı ədəbi prosesin inkişaf meyllərini müəyyənləşdirir". M.Ə.Sabir o şairlərdəndir ki, haqqında nə danışırıqsa, necə danışırıqsa milli təyini işlətmədən ötüşə bilmirik, milli sözü onu xararterizə edən başlıca meyara dönür. Onu öz xələfi S.Rüstəmxanlı ilə birləşdirən də ilk növbədə bu məqam, onların milli düşüncə daşıyıcıları olmalarıdır.

* * *

Dövr, zaman dəyişdikcə ona münasbət, yanaşma meyarları da dəyişməyə məruz qalır. Ədəbiyyat tariximiz, bu tarixi yaradan sənatkarlar da həmçinin, dəyişən zamanla bərabər tədqiq predmetinə çevrilirlər. Əsas missiyamızı dəyişən tarix və zaman keçidində dəyərləri itirməmək, irs–varis münasibətlərində harmoniyanı qorumaqdır. Bu gün C.Yusifli öz yaradıcılığı ilə həmin ali məqsədə xidmət edir, yeni ovqat və statusda özünüifaya, estetik özünüdərkə çalışan tənqidimiz üçün layiqli material verir. Yalniz yeni tənqid hadisəsi olduğuna görə deyil, həm də "ədəbiyyatda yaşamağın formulu"nu tapmaq üçün bu tənqidə üz tutmağa dəyər.

"İÇİ ŞƏKİL DOLU" ŞEİRLƏR

(*Aqşinin "Unutmaq sözünün şəkli" kitabı haqqında*)

İnsan yeganə canlıdır ki, başını qaldırıb səmaya (ürəyin gözü ilə Yaradana – Tanrıya) baxa bilir, istisnasız bütün başqa canlıların isə hamısı torpağa (və torpaqdakılara) baxmaq imkanına malik olur. Məhz insan bir də içə, daxilə baxanda, ruhunu tanıyıb, dərk edib, sənəti yaradanda Tanrıya bənzəyir.

Yaşar Qarayev

"Unutmaq" sözünün şəklini görən olubmu heç?
Elə isə;
bax, o soba dibində qocalan pişik
unutmaq sözünün şəklidir.

İlk baxışda "Bu nədir, sözün şəkli bumu", soruşacaqsınız. Amma siz bu misraları sadəcə gözlə oxumayın. Bircə anlığa gözlərinizi yumub da daxilinizə varın, içinizin xatirə sərgisinə nüfuz edin. Hərəsi bir nisgilli anım bəlirtən o şəkillərin hansındansa nakam qadın siması boylandınmı? Dilləndirin o şəkli, imkan verin taleyini danışsın:

içi şəkil dolu qadın
burnunu silə-silə ağladı.
Öz göz yaşlarında qayığa döndü,
ətrafında şəkillər üzən boş bir qayığa,
ancaq boşalanda özünün olur qayıqlar.
Boş qayıq,
heç kimin olmayan qadın portreti atılıb
bütün göz yaşlarının sahilinə.

Sizi bilmirəm, mənə bu misralar Tolstoyun məşhur qəhrəmanını – Anna Kareninanı xatırladır. Baxmayaraq ki, o heç

unudulan qadın da olmayıb. Hər halda, ölümü ilə həmin sözün ağırlığını daşımaqdan imtina edib. Ancaq "içi şəkil dolu qadın" – bu, daha çox onun taleyinə və təbiətinə uyğundur. Əslindəsə, bu şeirdə yarıtmaz bəxtinə lənət oxuyub, düşdüyü günə üsyan edən, fəqət son anda yenə də "hərəsi bir cür olan bədbəxtliyi" yaşamağa, dərdlə yüklənmiş taleyinin sizif yükünü daşımağa məhkum olunmuş hər bir qadının obrazı əyaniləşib:

ən çox ağlayan arvad əl atıb var gücüylə
üzünün şəklini qoparmaq istəyər
qədim, çox qədim olar.
Ruhun şəkli olurmuş,
üzlər bədəndən qopub.

Dünyada Allahdan başqa, mövcud olan hər şeyin və hər kəsin şəkli var. Yaşadıqca, dünyanın olumdan ölümə aparan tale yolunu addımladıqca minlərlə şəkillərin, həm də təkcə kətan üzərinə deyil, yaddaşımıza çöküb qalan şəkillərin içindən keçib – gedirik. Onlardan hansınısa nə vaxtsa unuda bilərik, o rənglər, o cizgilər xatirimizdən silinib itə bilər. Amma yaddaş təkcə gözlə yox, ürəklə həmfikir olanda, o, "duyğuların rəngi"ni özündə əbədiləşdirən etibarlı sığınacağa çevrilir. Orada elə ülvi, elə məhrəm hisslər daşlaşıb qalır ki, istəsək belə, təsirindən, sehrindən qurtulmağı bacarmır, şəkillərdən qurulan "yaddaş hasarı" (Fikrət Sadıq) önündə aciz oluruq. S.Y.Letsin ifadəsini bir balaca dəyişib desək: "bizim yaddaşımız unutmaq tərbiyəsi almayıb." Yox, bu, heç də antiaytmatovçuluq deyil. Bu, sadəcə, içini şəkillərdən təmizləyib, özü olaraq yaşamağa həsrətli olan ruhun yaddaşsızlığa təşnəliyidir ki, buna yetməklə bəşəri fəlakətə deyil, olsa-olsa, fərdi səadətə yetmək olar. Əks halda:

Gecə ağaclara baxmaq
baxa-baxa darıxmaq
sonra çəkilib göz qapaqlarının
arxasına
öz içində yoxa çıxmaq.

Fikirləşirsən ki, bu cür gərgin psixoloji ovqatla yüklənmiş şeirlərin müəllifi ya dərdin püxtələşdirdiyi, ya da yaşın müdrikləşdirdiyi insan olmalıdır. Aqşinsə çox gəncdir. Əlbəttə, son zamanlar dəbdə olan poetik bir ifadəni vurğulasaq, "yaşın nə fərqi var ki" deyib, qənaətimizdən birini bəraətləndirə bilərik. Ələlxüsus, meyarı istedad olan bir sənət üçün... Amma, öz növbəsində, hər şəkli bir xatirəsə və bu xatirələri biz kiçik zaman kəsiyində deyil, "ömrümüz boyu yığa-yığa gedirik"sə (R.Rza), o zaman görəsən şeirlərə hopmuş üzüntü, ağrı çeşidini yaşanan hansı uzun illərin və ayların qazancı saymaq olar? Ya bəlkə bizim müdriklik saydığımız qocalıq adlı sonluğa Aqşin artıq yetib?.. Əgər belə olmasaydı, özündən çox-çox "yorğun və yaşlı misralar"la deməzdi ki:

indi qocalıram sükutla, dərdsiz
dərd nədir ki, boş söz, o qədər boş ki,
min dərdi bir ah daşıyar.
Qocaldıqca adam uşaqnan dolur
sən qadınsan bilərsən bunu.

Fikir verin, dərdin min üzünü görmüş, zaman-zaman insan ağrısının, acısının içindən keçmiş kimi, ifadəsinə soyuq ironiya qatır. Sanki bircə ah çəkməklə bütün dərdlər unudulası, ruhunu nikbinlik sarasıdı. Əgər doğrudan da, dərd heç nə deyil, sadəcə, boş sözsə və bunu daşımağa bircə ah çəkmək yetərlidirsə, o zaman niyə şair ah çəkib də yüngülləşmək əvəzinə içini tökməyə adam gəzir və qadın simasında öz həmdərdini bulur da və niyə məhz qadın? Bəlkə dünyanın dərd sərgisini dolaşarkən heç bir şey onu qadın faciəsi, iztirabı qədər duyğulandıra bilməyib! Üstəgəl, bu zərif məxluqu, intəhasız dərdə mübtəla olmasına rəğmən yenə də güclü görüb, sınmaz bilib. Ona görə ürəyini "dərd qədrini bilənlərə" (N.Kəsəmənli) açmağa qərar verib:

Yaxşı ki qonşu qadın var
Dağıdıram dərdimi.

O da hər axşam çıxıb,
Saçlarını dağıdır
Pəncərədən dərd kimi

Kişinin qadın ünsiyyətinə, ülfətinə ehtiyacı təkcə bu dünyanınmı dərk olunan həqiqətidir? Bitib-tükənən ömürlə bərabər bu məhrəmlik də öz sonuna varır, heçliyə uğrayırmı?... Yox, kökü ilahi sevgidən qida alan məhrəmliyə ölüm belə nöqtə qoya bilmir, dünyanı tərk etdikdən sonra isti bir göz yaşı ölümsüzlüyü gerçəkləşdirməyin rəmzinə çevrilir. Bu mənada Ramiz Rövşənin yazdığı "Hər kişinin qəbiri üstə ağlayası bir qara paltarlı qadına ümidi var" misraları bütün kişilərin baş daşına həkk oluna biləcək ən gözəl epitafiyadır. Bu, artıq unutmaq yox, unutmamaq sözünün şəklidir. Baxmayaraq ki, onun da qəhrəmanı "içi şəkil dolu" qadındır. Bəs niyə bu ehtiyacı bilə-bilə Aqşin sevdiyi qadına:

hamının əvvəli sirdirsə
hamının sonu birdirsə
mənə ağlamazsan, sevgilim
ağlamazsan

− vəsiyyətini edir? Bəlkə şair üçün dünyaya gəldiyi ilk gündən gözü qapandığı ana qədər hər şeyin bu dünyada ikən mövcudluğuna tapınmaq, o təması, o ülfəti var ikən hiss eləyib sonra ölmək ("Gözünü qapaya bir qız əlləri, bu, sənin ilk qadın sığalın ola" – Salam) ölümdən sonrakı günlərin bəxş elədiyi məhrəmlikdən daha müqəddəsdir. Ya bəlkə bu misralar "hər qapıda ağlayıb, son qapıda gülümsə"mək (N.F.Qısakürək) kimi ömrün kamillik zirvəsinə işarədir. Axı əvvəlcə şair özü görür bu zirvəni. Ona görə "ölüm yoldur yerdən göyə" deyib, son mənzilə gedən yolu qorxusuz-hürküsüz, amma darıxa-darıxa addımlayır. Beləcə, "ömrü ithaf olunur darıxmağa". Və günlərin bir günü bu yolun tükənməz sonluğundan bezikib, soruşur ki:

niyə ölmürsən, şairim?
yaşadıqca üzündə Allah qocalır
yalnız ölülər
yol boyu hamıdan ucadır.

"Yaşadıqca üzündə Allah qocalır" – bu fikir "Ənəlhəqq" deyib, insanı Tanrı səviyyəsinə ucaldan Həllac Mənsur təsəvvürlərindən, Nəimi ideyalarından su içmirmi? Eləcə də:

hələ yaşadır məni
içimdəki ölmək ehtirası.
Eh, ölümü neynirəm ki,
onsuz da kəpənəkləri
diri ikən toz basır

− misraları "Ey Nəsimi, yeru göy, xirqə ərənlər donudur, Geymədi münkir anı, sandı ki, zindan kəpənək" deyib kəpənəyi "müqəddəs geyim" kimi qavrayan hürufi dünyagörüşünün çağdaş əsrdə mifopoetik bərpası deyilmidir? Teatrşünas A.Talıbzadənin yazdığı kimi, əgər "hürufilərin mistik bilgilər paradiqmasında kəpənək Allah, Ənəlhəqq, Mən, Fəzl, Nəsimi, Leyli, Kainat, Kosmos, Mütləq Harmoniya, huri və qılmanın bulunduğu cənnət, maddi və ruhi aləmin birgəliyinə görk, ilahi, sakral, müqəddəs bir şifrədir"sə, o zaman bunların gerçək mənasını, mənəvi mövcudluğunu bu dünyada ikən dərk edən şairin "ölümü neynirəm ki" deməyi haqlı qanunauyğunluq, məntiqi sonluq sayılsın gərək. Ümumiyyətlə, Aqşinin şeirləri iki dünya arasında körpüdür, yoldur. Burada sabit olum, yaxud mütləq ölüm yoxdur. İki hiss, iki dünya bir-birinə çulğalanmış haldadır və bu dünyanın hansındansa şairi təcrid eləmək, onun poetik aləmini daraltmağa bərabərdir. O, müqəddəs Tanrı dərgahına ucalmağa müntəzirsə də, fani dünyanın yaşantılarına da meyllidir, "Haqq ilə Haqq"sa da, insan ilə insandır, ölümə nə qədər təşnəlidirsə də, həyata bir o qədər ehtiraslıdır:

bəlkə quşlar da
özünü öldürmək istəyir hərdən.
Ağacların başından ataraq
nə böyük bədbəxtlikdir
uçmaq
bəlkə ən böyük dərddir
ağacların tək ayağı
bəlkə də bizim kimi
dünyanı görmək istəyidir
ağacların ucalığa
boy atmağı.
Ancaq nə bir quş özünü öldürə,
Nə bir ağac dünyanı görə
bilib hələ
ay qardaş, biz nə xoşbəxtdik
dünyanı görmək
və özümüzü öldürmək imkanımızın
çoxluğu ilə

Tanrıya olan hiss və bu hissi bütün hallarda uca tutmaq məramı şairin, demək olar ki, əksər şeirlərində izlənilir, onun psixoloji yaşantılarını, duyğularını şərtləndirən əsas amil olur. Və bəzən bu sevgi qəribə bir mühafizəkarlıq şəkli alır: şairə görə, üzündə Tanrı olan insan yalnız sevilməyə layiqdir. Qorxu hissi bura yaddır. Çünki "biz Allahı tapanda qorxunu itiririk" (Pifaqor). Sevgi yox, qorxu yağan simada isə Allah əbədiləşə bilməz:

demə adam sifətində
özümüzə qorxuymuşuq.
Biz ən böyük qorxumuzun
adını Allah qoymuşuq.

birimizin ömrü gödək
birimizin bəxti qırıq
biz Allahdan qorxa-qorxa
qorxumuza sığınırıq.

elə ki, tək qalır adam
ömür-gün düyünə düşür.
Hamı Allahın altında
Allahın üstünə düşür.

Əlbəttə, bu şeirdə Allaha sevgisi əksini tapıb, belə demək caizsə, müəllif qarşısına Tanrı ilə bağlı qənaətini bölüşmək niyyətini qoyub və bu niyyəti misra-misra əyaniləşdirib də. Və qeyri-ixtiyari şairin məhəbbət mövzulu şeirlərini arayır, bu şeirlərdə azacıq təbəddülatla üzləşəcəyinə, real sevginin daha çox cəlb edəcəyinə gümanlı olursan. Axı sevgi hisslər dünyasıdır. Hisslər dünyasında ağıl da, mühakimə də susmalıdır. Amma hətta bu məqamlarda belə, əmin olursan ki, şair öz ilahi sevgisini heç bir bəni-adəmlə paylaşmağa hazırlaşmır, dini-fəlsəfi düşüncələrini burada da davam etdirir və belə hallarda sevgi mövzusuna müraciətin özü bir vasitə, akvarel fon səciyyəsi daşıyır:

bu sevgi tükənən bir yol deyilmiş
sən də öz sonuna gəlib gedəsən
eh, mən də bir gündə qocalmadım ki,
əsən əllərinə gülüb gedəsən.
dərdik, dərdiyimiz bir gül olmadı
gördük, gördüyümüz bir gün olmadı
sən dəniz, mən qumlu sahil olmadım
mənə yazılanı silib gedəsən.

həyat da, ölüm də döndü vərdişə
beləmi olacaq görən həmişə
əlinə bircə gün Allahlıq düşə
Allahın çəkdiyin bilib gedəsən.

Azacıq dəyişmə − sonuncu misradakı "Allah" sözünün Aqşinlə əvəzlənməməsi kifayət edərdi ki, şeirin pafosu, ritmi tamam başqa ahəngə köklənsin, ənənəvi aşiq-məşuq münasibətlərindən kənara adlamasın.

Amma şair sevgilisinə Allah səviyyəsini ona görə arzulayır ki, ona Allahın çəkdiklərini əyan eləsin. Aqşinin çəkdiklərini bilmək üçünsə içində "anlamaq dərdi" gəzdirən adicə insan olmaq da yetər:

özümdən dərdli adamlar görəndə
xəcalət çəkirəm, ata.

Gərək ki, A.Kamyunun qəhrəmanlarından biri də təxminən beləcə, şəxsi xoşbəxtliyi üçün xəcalət çəkdiyini bildirmişdir. Amma bu fikirdə qəribə paradoksallıq da əksini tapıb: xəcalət çəkərək yaşamaqla xoşbəxt adlanmaq mümkündürmü? Üstəgəl, əgər bu dərdin verdiyi xəcalət bir şəxsin, bir fərdin taleyi ilə məhdudlaşmır, bəşərin əzəli var olan və əbədi davam edən işlələri ilə şərtlənirsə:

dünya elə kiçikdir ki,
bir yetimin yaşamaq yeri yoxdur.
dünya elə böyükdür ki,
adamları basdırırıq neçə vaxtdır.

Aqşinin bütün şeirləri bizi bu cür özünəməxsus təfəkkürə, fərdi dünyaduyumuna malik şair "mən"i ilə üz-üzə qoyur. Ola bilsin ki, bu şeirlərdən bəziləri bizə tanış olan başqa şairin misralarını da xatırlatsın, poetik ruh, ovqat baxımından oxşar səslənişlər olsun. Ancaq bir qədər keçdikdən, şeirin ehtiva etdiyi dərin mənaya enəndən sonra əmin olursan ki, bütün zahiri oxşarlıqlar ilkin təəssüratın yaratdığı görüntüdür, o obraz, o inikas və mənalandırma yalnız müəllifin özünə xas olan düşüncə tipinin məhsuludur. Və burada təkrardan yox, olsa-olsa, "təkrarda bənzərsizlik" bacarığından söhbət gedə bilər:

Tanrım, sən də bir ağacsan
mən ucuna inək kəlləsi taxılmış
çəpər dirəyi
aramızdan ip çəkib bir köynək asdılar
yalnız yaşıl bir köynək.

Rus şairi Marina Svetayevaya görə, şairin gücü nə qədər yazmağı yox, nə qədər gərilməyi bacarmağındadır. Məncə, bu fikir sənətkarın potensial imkanını, şeirin məna-məzmun tutumunu təyin edən əvəzsiz meyardır. Bu baxımdan Aqşin gərilməyi bacaran şairdir. Onda ideyanı, mənəvi enerjini bir neçə misrada ümumiləşdirmək və bu ümumiliyin poetik təqdimi ilə oxucunu özünə çəkmək gücü var. Bəzən bənd-bənd şeirlərin verə bilmədiklərini bu misralarda tapa bilirsən:

örtülü gözlərin arxası üfüq,
insan əllərindən çatılmış ocaq
sabun köpükləri uçuran uşaq,
uçur köpüklərdə uşaq nəfəsi
havadan yüngül

örtülü gözlərin arxası üfüq,
bir qadın asılıb kirpiklərindən –
gülür gözlərinin ağı,
saçları təhqir olunmuş döyüş bayrağı

Yaxud

İldırımın üfüqü yırtdığı yerdən
bir an görünər Allah
görmədinsə çəkmə ah, sabah növbəti dəfə
buludların boynunu vuracaq şimşəyin qılıncı.

Bu şeirlərin mütaliəsindən doğan təəssüratın izahı yazıya gəlməz dərəcədə çətindir. Burada əsas iş əl və göz deyil, beyin və ürək görür. Orijinal bənzətmələri, bədii-fəlsəfi ovqatı və emosional siqləti ilə seçilən bu misralardan sonra qəlbində nəyinsə qaldığını (bəzən qırıldığını!) hiss edir, dünənə qədər əhəmiyyətsiz, absurd saydığın şeylərin şair üçün poetik fikir qaynağına çevrildiyini görüb heyrətlənirsən də. Çox az şairə

nəsib olan heyrətləndirmə bacarığı Aqşin şeirləri üçün də uğurlu cəhətlərdəndir. Fəqət nə yazıq ki, bəzən bu heyrəti acı bir təəssüflə əvəz etməli olursan. Təəssüf edirsən ki, axı niyə bu cür bənzərsiz istedada malik şair hissə qapılıb ədəb, əxlaq ölçülərindən kənarlaşır? Hansı yeniliyin, qeyri-adiliyin xatirinə? Axı elə şeylər var ki, onların yeniləşməyə, dəyişməyə ehtiyacı yoxdur. Şeiri heç bir vəznə, qafiyəyə tabe etmədən yazmaq və onun uğurlu ifadəsinə nail olmaq olar (necə ki müəllif öz şeirləri ilə bunu sübut edir), fəqət etik-əxlaqi normadan çıxmaqla böyük sənətə yol açmaq olmaz. Əlbəttə, mən cavan şairə "əxlaq dərsi" verməkdən uzağam, əksinə, zaman-zaman biz bu dərsi şairlərdən almışıq, o cümlədən, dediyim o adda-budda nəzərə çarpan şeirləri istisna etsək, Aqşinin şeirləri də məhz belə səviyyədə və iqtidardadır. Amma bir halda ki, "şeir yaddaşdır, şeir elə şairin özüdür" (V.Yusifli), onda deyilməsi vacibdir ki, belə şeirlərin yaddaşla qəti əlaqəsi, bağlılığı olmayacaq, onlar, S.Rəhimovun ifadəsi ilə desək, "ömrü gödək qumbulaq kimi arada-bərədə itib gedəcəkdir". Mən iradımı əsaslandırmaq üçün o şeirlərdən misal çəkə bilməyəcəyəm (təəssüratı qaranlıq qaldığı üçün oxucu məni bağışlasın...). Çünki kifayət qədər nümunə gətirdiyim digər şeir parçalarına (eləcə də oxucu zövqünə!) xələl gətirmək istəmirəm. Qoy oxucular "şairin özünü" o şeirlərin bulanıq misralarında deyil, hansı gözəlinsə "dupduru gözlərində" görməyə can atsınlar:

dupduru gözlərində
qupquru əksimi görəcəklər
boylanıb sənə tərəf
məni göstərəcəklər

Və sonda epiqrafdakı fikrə qayıtmazdan əvvəl ustad alimin daha bir qənaətinə istinad etməyi lazım bilirəm: "Allah insanı ona görə "dünyanın əşrəfi", "dünya sədəfində qiymətli gövhər" kimi yaradıb ki, insan da dünyanı və özünü "kamilə çevirərək"

Tanrı və əbədiyyət səviyyəsinə ucalda bilsin". Amma Allah bu işin o qədər də asan olmadığını anlayıb və ona görə də Yer üzünə şairləri göndərib. Göndərib ki, məhz onlar insanlara bu borcun mahiyyətini başa salsınlar, "Tanrı və əbədiyyət səviyyəsinə ucalmağın" yollarını göstərsinlər. Şairin bu ilahi missiyanı hansı səviyyə və mükəmməlikdə təmsil etməsi haqda əsas zəmin və təminatçı isə, onların yaratdıqları sənət nümunələri olur. Məhz "ruhunu tanıyıb, dərk edib, sənəti yaradan" sənətkarın poeziyası insana "kamilə çevrilmək" və "Tanrıya baxmaq" imkanı qazandırır. Aqşinin şeirləri də beləcə, içindən keçib, səni sənə dərk etdirmək və Tanrıya qovuşdurmaq gücünə qadirdir. Bu şeirlərin daha bir gücü isə ondadır ki, insanı katarsisə − ruhun təmizliyinə və tövbəyə - qəlbin etirafına gətirib çıxarır. O dərəcədə ki, ruhunu haqqın mühakiməsinə verməzdən öncə diz çökür və deyirsən" "Allah bizi bağışla, bağışla"...

OYUN İÇİNDƏ OYUN, YAXUD İÇİMİZDƏKİ AKTRİSA

(*İlqar Fəhminin "Aktrisa" və "Akvalanq" əsərləri barədə*)

Bu gün nəsrimizdə yaxşı mənada bir canlanma, dirçəliş hiss olunmaqdadır. Yaxşı mənada ona görə ki, on il, on beş il əvvəl keşid dövrünün yaratdığı müəyyən nəfəsdərim, içəçəkilmə prosesindən sui istifadə edərək bu sahədə at oynadanların sayı artmışdı, sxolast bədii düşüncənin, antiestetik bədii zövqün məhsulu olan əsərlər şedevr nümunəsi kimi oxucuya sırınırdı. Əlbəttə, bu proses indi də davam eləyir və olsun ki, nə qədər ədəbiyyat yaşayır, anti-sənət sənəti daim kölgə kimi təqib edəcək. O da məlumdur ki, silsilə resensiyalar çeşidi, hay-küy kompaniyası əsərin uğurunu təmin edən əsas meyar deyil. Çox əsərlər var ki, səssizsə içinə çəkilib ona göstəriləcək dəyərin zamanını gözləyir. Və çox müəlliflər var yazır, əsərini oxucu ixtiyarına buraxaraq gözləmə mövqeyi tuturlar. Bilərək ki, əsərləri onlara qayıdış mütləqliyini zəruri edəcək. Ilqar Fəhmi bu sıradan olan (sıradan biri olan yox) yazıçıdır. Ən yeni nəsrin həyat hadisələrinə, reallıqlara özünəməxsus rakursun, baxış bucağının müəyyənləşməsində İlqar Fəhminin müstəsna yeri var.

İlqar Fəhminin yazıçı dəst-xətti özündə həm şair, həm də tərcüməçi istedadını ehtiva edir. Elə nəsrindəki həssaslıq, insan hisslərinin ən məhrəm nöqtələrinə, ən mübhəm məqamlarına varmaq şəriştəsi də birbaşa şairliyindən gəlir. Ilqarın nəsri özünəməxsus çalarlara malikdir, bir çox əlamətləri ilə nəsildaşlarından seçilir. Onun nəsrində ən üstün əlamət, ən uğurlu göstərici müəllifin dilidir. "Dünyagörüşündən və digər özəl ayrıntı və xüsusiyyətlərdən asılı olmayaraq bədii mətn yaradıcılarını bir araya gətirən də, onları ayıran da DİLdir. Əlbəttə, dilə münasibət yox (sən onsuz da varlığınla dilə münasibətdəsən...), qurduğun mətndə təbii dili necə, hansı səviyyədə diriltmək, canlandırmaq, hamının malı olan dili hamıdan, hər şeydən təcrid edərək ifrat dərəcədə özününküləşdirmək, başqa sözlə, onu bədii mətn səviyyəsində yenidən yaratmaq məna-

sında." (C.Yusifli. Ədəbiyyatda yaşamağın formulu. Bakı, "Nurlan" nəşriyyatı, 2003, səh. 142) Dil-əsərin sütunudur, bədii əsər nə qədər kamil ideya-məzmun, poetika-sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik olursa olsun, dili səlis deyilsə, əsərin bədiilik məziyyətini bəri başdan zərbə altına alır. Müəllifin təhkiyəsində, nəsr dilində obrazlı düşüncənin və mənalandırmanın təzahürü sayəsində hakim olan lirik ovqat birbaşa hisslərimizə sirayət edə bilir.

Ilqar Fəhminin "Aktrisa" və "Akvalanq" əsərləri fərqli mövzular üzərində qurulub."Aktrisa" əsəri bank prezidentinin qətli ilə başlayır və sona qədər bu hadisənin araşdırılması əsas predmet olaraq qalır. " Akvalanq" əsəri isə gənc bir ailənin yay vaxtı bağda istirahətləri zamanı baş verən qeyri-adi, əyləncəli bir hadisəni sərgiləyir. Ikinci əsər müəllifin təbirincə desək, yüngül bir yay oyunudur. Əslində elə birinci əsəri də yay oyunu hesab eləmək olar. Amma qorxulu oyun. Burada da hadisələr yay vaxtı, bağ istirahəti zamanı baş verir. Qətl hadisəsi ilə başlayan, insanı təşviş və həyəcan işərisində saxlayan "Aktrisa" povestinin sonunda məlum olur ki, sən demə bütün bu həyacan və qorxunun arxasında qəhrəmanlarin "düzənlədiyi" yüngül, amma qorxulu bir yay oyunu dururmuş.

Hər iki əsər mistik haləyə bürünüb, oxucunu məchulluğa, sirli-sehirli aləmə aparır. Özü də bu məchulluğun səbəbkarları elə insanlar olur ki, təəccüblənməyə bilmirsən. Cinayət törədilən bir məkanda, hadisədə şübhəli qismində güman edilənlər sırasında ən son ağıla gələn şəxs yazıçı ola bilər. Amma sonda bəlli olur ki, hər iki cinayəti törədən də elə həmən bu yazıçı imiş. Ailəli bir qadına dənizdə macəra yaşadan, onunla gizlənpaç oynayan kim ola bilər axı? Ən az güman doğuran, ümumiyyətlə ağıla gəlməyən şəxs qadının əri Azaddır. Axı o, rəssamdır, bütün günü heç kimə, hətta sevdiyi qadına belə lazımınca məhəl qoymadan ona sifariş olunan Peyğəmbər şəklini çəkməklə məşğuldur. Bir də axı bu cür oyunlar çox zaman ailə, nigah qapısından içəri daxil olduqdan sonra bitir, əlçatmazlıq qurtaran yerdə qeyri-adi macəra axtarışına maraq da sonuna varır. Necə demişlər:"Ailə dəniz görüntüsüylə başlayan səhra

kimidir." (Günel Mövlud) Amma sən demə başqa cür də olurmuş, necə ki, sonda məlum olur ki, bütün bu sərgüzəştlərin arxasında duran insan elə qadının öz əri imiş. Heyrətamiz final... Bu anda əsərin məchulluğa bürünən çevrəsinin biri açılıb da digəri üzümüzə bağlanır. Bir qədər əvvəl nədən təəccüblənməyimizin özü belə sual doğurur: məgər yazıçı cani ola bilməz? Axı bir ifadədə deyildiyi kimi "elə insanlar var ki, səssiz cinayət daşıyır". Yaxud, polifonik fantaziyalar yaradan, çəkdiyi rəsmlərlə insanları həyatın adiliyindən, bozluğundan təcrid edib ilahi lallığa aparan, sehrə salan rəssam sevdiyi qadını darıxmasın deyə onun həyatını rəngə boyaya bilməz?

Yeni dövrün- müstəqillik epoxasının nəsrini səciyyələndirən əlamətlərdən biri onun qadın dünyasını bütün iç tərəfləri- sərt psixologizmi və fəlsəfi dramatizmi ilə sərgiləməsi oldu. Yəni, " bir var emansipə olunmuş qadını məxsusi vurğulayasan, bir də var zamanı gələ-onu eləcə təsvir edəsən..." (T.Əlişanoğlu. Nəsrdə "qadın diskursu" Tənqid.net jurnalı, 2008, N-5, səh.91) İlqarın nəsrində qadın öz duyğusal aləmi, ruhi-mənəvi yaşantısı və banal ədası ilə haşiyəsiz-boyasızdır.

Hər iki əsərdə qadın yaşamının ekzistensiyası yaradılır, müəllif üslubunun özünəməxsus təsvir bacarığı sayəcində naturfəlsəfi məqamlara diqqət yönəltməklə qadının ruhsal dünyası və mənəvi yaşantısını ictimai-psixoloji müstəviyə çıxarır." O, ailə üçün yaranmamışdı. Laləylə yaxınlıq həm maraqlı, bununla bərabər həddindən artıq ağır idi. Onun çox qəribə, qeyri-adi xasiyyəti vardı. Elə bil ki, hər gün tamam ayrı adam olurdu. Gözlənilməz qəribə hərəkətlər, qeyri-adi istəklər onu çox cazibədar göstərsə də, bu, onunla normal ailə həyatını mümkünsüz edirdi." ("Aktrisa" əsəri) Onun hər iki əsərinin arxasında qadın təkliyi, tənhalığı dayanır, gündəlik, real həyatın bozluğundan yorulan, adi məişət tərzinin yaşantılırından bezən hər iki qadının xarakterik cizgiləri, iç dünyaları, mənəvi aləmləri onların romantika axtarışı proseslərində, bəsitlikdən, yekrənglikdən qurtulma çabalarında daha qabarıq görünür. Gəl ki, bu çabalar heç də həmişə uğurla nəticələnmir. "Aktrisa"dakı qadına bu oyun sərgüzəştləri ona ərinin və özünün ölümü bahasına başa gəlir.

“Akvalanq”dakı qadının isə bəxti sadəcə onda gətirir ki, onun oynadığı “tamaşanın” tərəf-müqabili öz əri olur.

“Akvalanq” antitezalar üzərində yaradılan əsərdir. Əsərdə elə bir ciddi sosial problematika olmasa da, bəşəriyyətin əbədi mövzularından olan xeyir-şər, insan nəfsinin, onun izzət və şərafətinin sınağa çəkilməsi məqamları bədii müstəviyə çıxarılır. Burada dəniz həm müqəddəslik simvoludur – o, günahı, çirkabı yuyacaq, özündən itələyəcək qədər təmizdir, məsumdur. Amma digər tərəfdən o, şeytan kimi insanı günaha sövq edəndir, romanın gənc qəhrəmanı olan qadın öz akvalanqını görmək, onu tanımaq, bu naməlum “aşiqinə” qovuşmaq sevdası ilə hər gün dənizə baş vurur. Hətta bir addım bu yana, arzuladığı vüsal anı baş tutacağı təqdirdə öz həyat yoldaşını belə bu akvalanqa dəyişəcəyinə oxucunu inandıran bu qadın təskinlik üçün seçilən məkanın – görüş yerinin məhz dəniz olması səbəbindən özünü bir o qədər də narahat hiss eləmir. Dənizin təmizliyi sanki onun vicdanına da su səpmiş kimi olur. Ümumiyyətlə, “Akvalanq” əsərində fərdi-daxili təkamül ideyası, qəhrəmanını işığa aparan katarsis prosesi var. Burada mistik düşüncə gerçəkliyin təbiiliyi ilə çulğaşmış, qaynayıb-qarışmış haldadır. Əsərdəki fəlsəfi notlar da cənnət-cəhənnəm, xeyir-şər, məsumluq-günah, nəfs-şərəf antitezalarına köklənir. İnsanın günahını dərk edərək ondan uzaqlaşma cəhdləri, bəzən də onlar arasında sərhədləri itirmə disharmoniyası hissin, duyğunun psixoloji ladda gərginliyinə gətirib çıxarsa da sonuc mənəvi dünyanın qələbəsi ilə nəticələnir. “Aktrisa” əsərində isə edilən cinayətin dərk məqamı sahibinə-yazıçıya intihardan başqa çıxış yolu qoymur: “ Yox, belə eşq ola bilməz. Bu yalnız nəfsin istəyi, bədənlərin cazibəsi idi. ....Heyf ki, mən bunu çox gec başa düşdüm. Xirtdəyim şeytanın cənginə keçəndən sonra Allaha tərəf baxmağın nə xeyri...

İlahi, bağışla məni. Mən sənin son imtahanından üzüağ çıxa bilmədim. İblis məni düz yolumdan sapdırdı, məni qatil elədi. Hə, hə, iblis. Bu onun yox, iblisin tamaşasıydı. Məni imtahana çəkməkçün qurulan tamaşa... Bəlkə O, elə özü iblisdi? İblisdi, şaytandı, Allah bilir hər nədi... Görəsən məndən sonra nə qədər adamı yolundan sapdıracaq.”

Belə bir mühakimə motivi "Akvalanq"da da var. Sadəcə burada qadının içində gedən katarsis prosesinə rəvac verən başlıca nəsnə rəssam ərinin çəkdiyi Peyğəmbər şəkli olur. Daim dənizə, naməlum akvalanqını görməyə can atan qadın ərinin çəkdiyi peyğəmbər şəklinə o qədər də maraq göstərmir, içini şeytanı hiss bürümış kimsənin belə bir ovqatda bulunması imkansız bir şey... Daha doğrusu, günah daşıyan insan necə başını qaldırıb səmaya baxa bilmirsə, qadın da bu şəklə baxmağa çətinlik çəkir. " ...qəfildən nəzərim Azadın arxasında, azca sağda qoyulmuş molbertə sataşdı. Özümə tam gəlməsəm də, şəkil elə bil nəzərlərimi zorla tutub saxladı. Deyəsən, tam işlənib qurtarmamışdı. Axır vaxtlar tabloya heç diqqət verməmişdim, fikrim dənizdə olduğundan, Peyğəmbərin əvvəl boş olan yerinin nə vaxt dolduğunu da hiss eləməmişdim. Onun atı da, bədəni də çox gözəl formada işlənmişdi, ancaq sifətinin yerində qəribə bir gözqamaşdırıcı işıq parıldayırdı və elə bil getdikcə daha da güclənirdi. Şəkildən günəş doğurdu sanki." Sonda, o zaman ki, qadın içini sarmış günah məngənəsindən qurtulduğunu zənn edir, daxili "mən"i də mənəvi-ruhani aləmə transformasiya olunur:" Həmin an mən o parlaq çöhrədən çıxan işığı sevdim, dəhşətli dərəcədə sevdim və anladım ki, bundan sonra bütün taleyim yalnız və yalnız o işığın ixtiyarındadı. Bundan sonra mən daha heç vaxt günah etməyəcəm. Ən azı, məni Xilas edən O işıqdan utanacağam, çəkinəcəyəm, xəcalət çəkəcəyəm."

Ilqarın nəsri psixoloji ovqat nəsridir. Onun əsərlərində obrazlar öz qeyri-adilikləri, xəlvətdə saxlayıb gizlətdikləri keyfiyyətlərin özünəməxsusluğu, hətta ölümlərini belə gözə alaraq öz həyat prinsipləri üzrə hərəkət etmək çoşğusu ilə maraq doğururlar. Ilqarın nəsrinin səciyyəvi cəhətlərindən biri onun güclu romantikaya malik olmasıdır. Hətta kriminal mövzulu "Aktrisa" əsərində belə qüvvətli romantik təsir gücü var. Əsərdə oxucunu gərginlikdə saxlayan hadisələr, mürəkkəb vəziyyət doğuran situasiyalar gözlənilmədən ayrı müstəviyə-psixoloji qata kecirilir və bu qatda artıq romantik ovqat hakim olur. Bu baxımdan, real bir cinayət səhnəsinin təsviri ilə başlayan, axıra qədər də bu cinayətin izini tapmaq məramı ilə davam edən

əsərin son – açılış səhnələri romantik haləyə büründüyündən kədərli sonluq təəssüratı yaratmır.

Hər iki əsərin sonu qəhrəmanla oxucu arasında yüngül namüəyyənlik ilə sona yetir. "Aktrisa" əsərində cinayətkar yazıçı oxucunun diqqətinə çatdırır ki, onunla oyun oynayan qadın son dəqiqələrinə kimi bircə dəfə də olsun onun səsini eşitmədən dünyadan köçüb. "Akvalanq"da isə əsərin baş qəhrəmanı bizə onun adını belə bilmədiyimizi üzə vurmaq fürsətini əldən vermir.

"Aktrisa" povestində öz monotamaşasını oynayan qadının sözləridir: "Hər bir insanın həyatı özünün səhnəyə qoyduğu bir pyesdir. Özümüz qururuq, özümüz də oynayırıq, Uğurun da uğursuzluğun da məsuliyyəti yalnız öz üstümüzə düşür... Amma təəssüf ki, heç kimin aktyorluq fəalliyyəti yalnız öz pyesi ilə məhdudlaşmır. Hər kəs öz səhnə əsərinin rejissoru olmaqla bərabər, eyni zamanda minlərlə başqa əsərdə müxtəlif rollar ifa edir. Baş rollardan tutmuş kiçik epizodlara qədər." Həqiqətdir, bu rollar həmçinin daxilimizdəki gizli "mən"i tanımağa, ondakı işıq yaxud qaranlıq, xeyir, yaxud şər əlamətlərini üzə çıxarmağa, aşkarlamağa yardımçı olur. Bəlli olur ki, heç insan özü özünü lazımınca tanımır, yüngül bir qığılcım bu özünüdərk məqamla təmasa yardımçı olur, gizlinlərin görünməsi üçün enerji mənbəyinə çevrilir. Necə deyərlər, tipik qəhrəmanın mövcudluğu üçün tipik şərait yaransın gərək. O zaman çalışaq ki, qorxulu oyunların aktyoruna və qəhrəmanına çevrilməyək. Çox da ki, həyat bir səhnədir...

Elnarə Akimova

İTİRİLMİŞ GƏNCLİYİN ROMANI

(*Qan Turalının "Mustafa" romanı haqqında*)

Yeni nəsr əsərləri içərisindən Zaman anlayışı xüsusi məqam kimi keçir. Adətən, yaşlı nəsildə bu məqam keçmişə nostalji, onun hər çərəyinə münasibətdə mühafizəkarlıq formasında təzahür edirsə, gənc nəsildə keçmiş zaman və onun gətirdiyi hər şeyə qarşı pessimist, dünənindən incik, küskün ovqatda üzə çıxır. Bu mənada, müasir ədəbi gəncliyi təmsil edən əksər yazarların toxunduqları mövzular bir ortaq nöqtədə birləşirlər. Onların hamısında ağrılı Zaman obrazı var, itirilmiş gəncliyin, puç olmuş arzuların arxasınca qoşmaq nədənilə yaxın keçmişə doğru hərəkət var. Bu eyni kontekstdən gələn informativ kodların, tarixi-mənəvi proseslərin doğurduğu eyni məzmunlu gerçəklikləri yaşamaqla bağlıdır.

Səbəb aydındır: gənclərin yetişdikləri dövr 1990-cı illərdir ki, bu dövrə xas olan bütün fəci reallıqlar onların baxışlarına xüsusi təsir göstərib: müharibə, yurd itkisi, şəhidlik ağrısı, müxtəlif qətllər, zorakılıqlar, soyqırım dəhşətləri, ictimai-siyasi xaos, mənəvi-əxlaqi deqradasiya və bütün bunları tarixi taleyində daşımağa müncər olmur insan həyatı. Buna görə də gənclik dövrü məmləkətin sərt sınaqlar və fəci yaşantılar dövrünə düşənlərin istər geriyə, istərsə də gələcəyə yönələn baxışında ancaq və ancaq yaddaşlarına hopmuş, lokal əlacsızlıq məngənəsində çabalayan insanın portretini sərgiləmək missiyası var. Tənqidçi L.Anninski rus nəsrində mövcud olan eyni məqamı xarakterizə edərək yazır: "Onlar (yəni gənclər-E.A) həyata elə bu cür də daxil oldular- gözlərini geniş açaraq və küləkdən boğula-boğula. Onlar gənclik maksimalizmi ilə biz bu həyata bir gənc kimi, şövqlə və cəsarətlə qədəm qoyuruq, yarımhəqiqətləri və yalanı deyil, yalnız həqiqəti üstün tuturuq - deyə bəyan edirdilər."

Bu, milli müstəqillik dövrünün nəsridir, 1990-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan gerçəkləri ardınca elə mövzular gətirir

ki, əvvəlki dövrlərlə müqayisədə təsəvvür hüdudlarını aşır. Həmin xaotik durumun rəvac verdiyi neqativlər sonucda ən böyük zərbəni insana vurur, onunla zamanın, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin sabitliyi arasındakı əlaqənin pozulmasına gətirib çıxarır: qlobal tənhalıq insanın özgələşməsini, özündən ayrılmasını, yadlaşmasını şərtləndirmiş olur. Həmin dönəmin mahiyyəti, onun yaddaş strukturunda yer almış görüntüləri ilə çağın insanının düşüncəsi arasında dialoq bədii təfəkkürə yansımaya bilmir.

Qan Turalının "Mustafa" romanında yaxın keçmişimizin mənzərəsi, keçib gəldiyimiz illərin çəkdirdiyi sarsıntıların izləri var. "Yazılanlar ilk növbədə bu dünyadan keçib, bu dünyada yaşanılmalıdır". Mustafa keçib gəldiyi dünyanın sarsıntısını mənəvi taleyində daşıyan obrazdır. Tələbə yoldaşı Nilufərə, bundan əvvəl isə dörd nəfərə etdiyi sevgi etirafından rədd cavabı alan Mustafa ümidsizliyə uğrayır. Daxilən onsuz da ünsiyyəti sevməyən Mustafa bundan sonra bir qədər də pessimizmə qapılaraq mehrini yalnız kitablara salır. Kitablara olan aludəliyi onu siyasi qruplaşmalara gətirib çıxarır. O, ideallarla yaşamağa başlayır, cəmiyyət düzəninin harmoniya əldə etməsi, sosial bərabərlik naminə pevanşist mövqedə bulunur. Lakin buradakı cəhdi də alınmır və o məhbəsə salınır. Üç illik zindan həyatından sonra Müstafa kənddə çəkilir, burada müəllimlik etməklə öz içi, təkliyi ilə baş-başa qalır.

Romanda nəql olunan hadisələr düz səkkiz il bundan əvvələ gedib çıxır. Qəhrəmanın səkkiz il əvvəl yazdığı "Ay işığı" povesti onun yaddaşında keçmişilə bağlı müəyyən asossiasiyalar doğurur və o, həmin zamanın xatirəsinə dalaraq mətnləri dilə gətirir. Bu yanaşma qeyri-ixtiyari olaraq mətndə iki və daha çox zaman müstəvisində gəzişmələrə yol açır. Adətən, retrospeksiya halları, psixoloji geridönümlər travmatik zərbələr sonrası hasilə gəlir, bu hadisələrdən sonra insan şüurunda həmin prosesləri mütəmadi olaraq yenidən yaşamaq, yaxud rahatsızlığını daim hiss eləmək şəklində meydana çıxır. Müstafanın həyat tərzi bunların bir çoxunu yaşamağa hesablanıb. Uğursüz

sevgi, inqilaba cəhdin uğursuz sonucu, məhbəs həyatı, kənd müəllimliyi. Taleyin onun üçün cızdığı həyat trayektoriyasında Mustafa aldığı zərbələrin psixoloji gərginliyindən mənəvi böhran həddini yaşamağa müncər olur.

Müəllif toxunduğu hər mətləblə bağlı dünya filosof və yazıçılarının ibrətamiz düşüncələrini, fikirlərini sərgiləyir. Bu fikirlər sanki qəhrəmanın öz həyat tərzini kodlaşdırması üçün impuls verir. Heç bir yerdə-oxuduğu universitetdə, qaldığı evdə, hətta doğulduğu yurdda belə özünə rahatlıq tapmayan, tənha və tək görünən Müstafanın yeganə həmdəmi kitablar olur: "Səhər açılan kimi paltarımı geyinib Axundov kitabxanasına gedirdim. Səhər yeməyini də, günortanı da orda yeyirdim. Kitabxanalara girən kimi kataloqlara baxırdım. Əvvəl oxuduğum kitabları seçib yenidən oxuyurdum. Mütaliə məni xilas edirdi."

Mustafanın içində güclü bir təklik sevdası hökm sürür: "İnsanlar daha da çoxalırdılar. Dərdimi kimə deyəydim? Dünya dolu adam idi". Arzuların heçliyə dirənişi Mustafayanın həyatına melanxoliya gətirir və psixoloji sarsıntılar onun mənəvi dünyasında boşluq, təklik, son problematikası ilə müşayiət olunmağa başlayır. Kənddə müəllim kimi çalışarkən bütün ümidini Əkrəmə bağlayan və onu məhv olmuş ideallarının daşıyıcısı kimi yetişdirmək istəyən Mustafanın öz şagirdinə etdiyi nəsihətin məğzi əslində, onun mənəvi dünyasında illər boyu gəzdirdiyi əsl dekadansın göstəricisi, mövcudluğu kimi sərgilənir: "Mən inandığım şeylər uğrunda əzab çəkdim. Qız sevdim, alınmadı. Dünyanı dəyişdirmək istədim, lakin dəyişən yaşayış yerim oldu. ... Insan inandığı şeylər uğrunda möhtəşəm səhvlər edə bilər."

Bu gün mətn olmayan, mətn kimi oxunmayan heç nə yoxdur. "Mustafa" romanına da müxtəlif rakurslardan yanaşmaq və dəyərləndirmək mümkündür. Müəllif Mustafanı formalaşdığı dövrün gəncliyinin səciyyəvi obrazı kimi təqdim etməyə çalışmışdır. Mustafanın yaşantıları, duyğuları yazıçıya yaxşı tanışdır, o üzdən təhkiyəni birbaşa öz üzərinə götürüb. Başqa sözlə desək, Mustafa müəllifin proobrazıdır, bəlkə də bütün yeni nəslin içində bir Mustafa yaşayır, desəm yanılmaram.

Gənc nəsil bu gün özünüdərk məsələsinə daha çox vaxt ayırır və məhz, keçib gəldiyi zamana baxış, qayıdış fonunda mənəvi böhran yaşamış özünün obrazını ədəbiyyata gətirir. A.Kamyunun "Qiyama qalxan insan" essesində belə bir fikir var: "Yalnız azadlıq uğrunda ölməyin mənası var, çünki bu zaman insan inanır ki, o, tamamilə ölmür". Əslində, azadlıq uğrunda mübarizənin məğlubiyyətlə sonuclanması da eyni məna tutumu ilə düşündürür, insanı inandığı ideallardan vaz keçməyə qoymur. "Mustafa" romanında da müəllif ona çalışır ki, məğlubiyyətə müncər olmuş insanın fərdi taleyi timsalınsa idealların, mübarizə hissinin ölmədiyinə bizi inandırsın. Amma inandıra bilirmi?

Əsərin proloqunda qeyd olunur: "İnsan yaşantısı dərhal ədəbiyyatda əks olunursa ədəbi əsər özündən çox şey itirir. Üstündən nəfəs dərəcək qədər zaman keçməlidir. İllərlə beynimdə möhkəmlənmiş bu düşüncəyə sadiq qalaraq başıma gələn hadisələri səkkiz il sonra yazmağa qərar verdim." Doğru fikirdir, dövrün konseptual dərki, daha dərin qatlara enişi üçün müəyyən nəfəsdərimə ehtiyac var. Digər tərəfdən, roman janrı insanın zamanla bağlılığını dolğunluqla bədii təcəssümün mərkəzinə çəkmək üçün əlverişli imkanlar yaradır. Lakin janrın tələbləri kontekstindən yanaşdıqda "Mustafa" romanında müəyyən kəsirlər nəzərə çarpır və bu qədər zaman fasiləsinə, əsərdə yer alan maraqlı detallara rəğmən əsər roman səviyyəsində gerçəkləşmir.

Məsələ bundadır ki, Mustafanın təkliyi, tənhalığı əsərin qayəsi kimi götürülür, bu sırada qəhrəmanın sevgisi, siyasi fəaliyyəti, dostlarla münasibəti, hətta şəhər həyatı - Bakıya, Əli-Bayramlıya dair səhnələr də ümumi olaraq, bu tənhalığın kölgəsində təqdim olunurlar. "Mustafa" romanının məqsədi də elə budur, sosial-mənəvi problemlər qaldırmaq, insanın sosial fərd olaraq tənhalığını göstərmək. Fəqət romanda idraki məqamlara varılmır. Mustafanın tənhalığının səbəbləri, üzləşdiyi problemlər, ideallarının məğzi-məğlubiyyəti nəsr fakturası ilə gerçəkləşmir. Əvəzində, əsərdə nəql olunanların təfərrüatlı inikasına varmaq əvəzinə səthi təsvirlər, ümumi cümlələrlə ötüb keçilir, roman strukturuna məxsus obraz, hadisə, situasiya yaratmaq əzmi isə hiss olunmur.

Əsər boyu qəhrəmanın publisist düşüncələrinin, eləcə də dünya yazıçı və filosoflarından sitatlar fonunda Mustafanı müxtəlif situasiyanın iştirakçısı qismində görürük. Amma bütün bu situasiyalarda sosial gerçəklər əsərə birbaşa daxil edilir. "Nə qədər şeyi yanlış anlamışdım, nə qədər sadəlövh olmuşdum, yalanlara nə tez inanmışdım, həqiqəti nə gec başa düşmüşdüm. Bizə yalan söyləmişdilər! O yalanı açıb-ağardana qədər çox əziyyət çəkdim." Bütün əsər boyu müəllifin tapdığı həqiqətin nə olduğu bizi də düşündürür, lakin qəhrəmanın sosial ümidsizliyinin motivlənməsini görmürük. Bu mənada, əsərin sonunda Mustafanın Əkbərə dediyi fikirlər oxucunu çaşdırır: "Bax, Əkrəm, o şəhərə gedirsən. O iblis cəmiyyətin növbəti qurbanına çevrilməməyin üçün yetişdirdim səni. Sən mən olmayacaqsan. Bunu bilirəm. Buraxdığım səhvlərin səbəblərini anlamışam mən. O səhvləri bir-bir sənə izah da etmişəm. Amma bilirəm, sən də səhvlər edəcəksən. Həyat riyaziyyat deyil ki, dəftər-kitabla öyrənəsən. Həyat həm kitabdır, həm də laboratoriya." Mustafanın kədəri və tənhalığı doğrudan da bu qədər dərin imişsə, bəs niyə əsər boyu bizi tərpətmədi? Çünki romanın həcmində o ağrını yaşamağa müvəffəq olmuruq, Mustafanın həyat yolu dərin bədii idrak obyektinə çevrilə bilmir. Əlbəttə, təfsilatın reallığı bizdə şübhə doğurmur, o cümlədən Mustafanın uğursuzluğu və məğlubiyyəti bizi acıdır, amma sarsıtmır, düşündürmür. Bu hansı məğlubiyyətdir? Mustafanın o qədər də dərin hisslərlə bağlanmadığı sevginin alınmamasımı, yoxsa əsərdə xəsis boyalarla təsvir olunan siyasi fəaliyyətinin uğursuzluğumu? Əgər bunlardırsa, bu səbəblər əsərdə tutalğası yox kimi görünür. Müəllifin faciəvi-dramatik məzmun verməyə çalışdığı sevginin qəhrəmanı da, sonradan həmin qəhrəmanın inqilabçı ədada bulunması da əsərə deklarativ şəkildə daxil olur. Çünki hər iki məqama gətirən problem-situasiya primitiv təsir bağışlayır. Bütün əsər boyu sadəlövh görünən Mustafa son səhnədə birdən-birə böyüyür, əxlaqi-didaktik notlarla danışır, həyata seyrçi-fəlsəfi baxışlarla nəzər salır: "Səni bura çağırmaqda bircə məqsədim var. Həmişə ürəyinin səsini

dinlə. Səhv etməkdən qorxma. Həyatda məqsədlər çoxdur, vasitələr var. Məqsədə çatmaq əsas deyil, əsas ona sarı getməkdir. Əsas hansı məzhəbə qulluq etməyin deyil, ona nə qədər sədaqətli olmağındır. Əsas məqsədə çatmaq deyil, məqsəddən sarpmamaqdır." Əlbəttə, bu böyüməni müəllif oxucuya vəd etmişdi: "Mustafa hələ böyüməmişdi. Amma mütləq böyüyəcəkdi." Fəqət roman qəhrəmanının böyüməsi, daxili-mənəvi inkişafı əsərin hərəkət trayektoriyasında cızılmır. Məgər bədii obraz həm də yaşam deyilmi? Ki, onun mənəvi dünyasından keçib də orda, qəhrəmanın iç duyğularında özünü, keçmişini, yaşantılarını tapa biləsən?!

"Mustafa"nın düşüncələri, hadisələrə yanaşma və münasibəti, Azərbaycan insanına və məkanına dair mülahizələri sivil mövqeni, mütərəqqi dünyagörüşü qabardır, nominal səviyyədə müqayisələrə də yol açır. Belə ki, əsərdə müqayisə yalnız Şərqlə Qərb arasında deyil, elə Şərqlə Şərq arasında aparılır. Türkiyədəki azad həyat tərzinin, təhsilin, tələbə həyatının üstünlükləri bu müqayisənin təcəssümü kimi təzahür edir. Həmçinin din, cəmiyyət, dövlətçilik qanunları, idarəediciliklə bağlı düşüncə sırası əsərdə bir məqam, reaksiya olub keçsə də bu mövzularla bağlı Mustafanın intellektual-təfəkkür aləmi bizi qane edir. Bu kontekstdən yanaşaraq əsərdəki sosial-mənəvi çalarların vüsət almasını gözləyirik. Lakin Mustafa nəinki cərəyan edən hadisələrin, həmçinin özünün daxili təlatümlərinin məğzinə yetmir, onların daha çox zahiri şəklini çəkməklə kifayətlənir. Bu təbii ki, müəllifin üslubi xüsusiyyəti, onun analitik təhkiyəyə meylinin zəifliyi ilə bağlıdır. Çünki qəhrəmanın zamanının, mühitinin sosial-əxlaqi panoramının dolğun inikasını vermək gərəkirdi. Bir halda ki, mühit, sosial-siyasi toplum, əxlaqi-mənəvi tənəzzül insanı öz ideallarını realizə etmək yolunda əngələ çevrilir, o zaman problemin ictimai mahiyyətinə müdaxiləni dərinləşdirmək, onun sosial-psixoloji köklərini incələməklə mündəricə mənalılığına yetmək olardı.

DUMANLI YÜZ İL

(*Sayman Aruzun "Yüz il inqilab" romanı haqqında*)

Cənubi Azərbaycanın tarixi taleyinə həsr olunmuş əsərlər milli nəsrimizdə işlənmiş, özü də kifayət qədər bədiilik meyarlarına cavab verəcək səviyyədə ədəbi hadisə sayılmışlar. M.S.Ordubadinin, M.İbrahimovun əsərlərində Güney Azərbaycandakı milli azadlıq hərəkatının tarixi və idealları parlaq əksini tapmışdır. Təsadüfi deyil ki, "Dumanlı Təbriz"in hüdudlarına sığmayan sərkərdə Sərdarı-milli obrazı tarixdən görünən Səttar xandan daha qüdrətli səciyyə daşımışdır. Bu, Güney Azərbaycanımızın gerçəkləridir; ki, milli nəsrin daim düşüncə mərkəzində olmuş, zaman-zaman yalnız o tayın deyil, eyni ağrı və həssaslıqla Guzey Azərbaycan ədəbiyyatının qan verən yaralarından biri kimi bədii təcəssümün predmetini təşkil etmişdir. Və indi, Cənub mühitinə, ordakı hadisələrə bizdən bir köynək daha yaxın olan yazıçının- Sayman Aruzun "Yüz il inqilab" romanını oxuyarkən milli nəsrimizin yüz il əvvəl bundan əvvəlki ayıqlığına heyrətlənməyə bilmədim – biz uzaqdan belə oradakı ağrılara necə bələd və həssas ola bilmişik, Cənub mühitini yaxşı tanımağa, soydaşlarımızın ağrısını canımızdan keçirməyə müvəffəq olmuşuq.

"Yüz il inqilab" əsərini bir tale romanı da adlandırmaq mümkündür. Sayman Aruzun doğulduğu məkan, formalaşdığı mühit ona bu mövzunun səciyyə və keyfiyyətlərini yaxından duyub anlamağa, eləcə də bədii sözün təcəssümünə çevirməyə vəsilə olur. "Oğlum, inqilab millətin dirçəlişə doğru üsyanının kor-koranə formasıdır. Həmişə də millətin könlüncə olmur. Yüz il inqilab etdik, üsyan etdik, amma xalqın inqilabını xalqdan alıb onun öz başına çaldılar. Bunun səbəblərini sənin kimi uşaqlar böyüyüb araşdırmalıdırlar." Budur, o uşaq artıq böyüyüb və keçmişindən, yaşantılarından qurulan yaddaş hasarı önündə dayanıb tarixin qatlarını qaldırmağa daha bir cəhddə bulunur. Əsərin adı belə simvolik məna kəsb edir: "Yüz

il inqilab". Bu elə həmin inqilabdır ki, bütün məzmunu, xarakter və görkəmi ilə dəyişməz və nəticəsiz qalıb. Doğrudan da, axı nə dəyişib? Mövzunun sələflərindən olan M.S.Ordubadinin "Dumanlı Təbriz" romanının üstündən kifayət qədər, düz yüz il vaxt keçib və gənc nəsil hələ də əsərlərində "qanlı sənələr"in əzablarını yaşayır, eyni ağrı və həssaslıqla fars istibdadına lənət oxumaqda davam edirlər. "Biz güllə səsinə ana laylayı kimi adət eləmişdik" - tək bu cümlə ilə roman daşlaşmış, davam edən zülmün miqyasını sərgiləyir və heç nəyin dəyişmədiyini bəlli edir. Yüz ildir Güney Azərbaycanda azadlıq uğrunda, şah istibdadına, fars rejiminə, dini xürafata qarşı mübarizə aparılır, inqilablar edilir. Rejim bütün bu cəhdləri, üsyanları boğur, mücadiləçilər amansızlıqla qətlə yetirilir. Bütün ümidlər puça dönür, boşluğa dirənir, amma elə bu dirəniş məqamından da yeni ümidlər pöhrələnir, boy verir.

Sayman Aruzun "Yüz il inqilab" romanında qabaran bir çox çalarlar- ictimai gerilik və sosial şüur problemləri, inqilabların mayasında dayanan milli istiqlal və milli kimlik məsələləri də bir hədəf, bədii düşüncə predmeti olaraq bu məqamları incələməyi təqib qılır. Bir sevgi dramının xətti ilə...

"Deyirlər, insan günah elədikcə məhəbbət deyilən bir həqiqətdən uzaqlaşır, artıq sevə bilmir. Mən günahkar adam idim. Çoxdan idi ki, kimsəni sevə bilməmişdim. Uşaqlıqda keçirtdiyin hisslər sənin kökünü yaradır. Sənə yön verir. Bütün insanlarsa bir gün öz köklərinə qayıdırlar."

Uşaqlıqları bir yerdə, bir məhlədə keçən Seyid və Raziyə illər sonra məhbəsdə qarşılaşırlar. Daxilən azad və məğrur olan Raziyə elə xalqının azadlığı üçün etdiyi mücadilə nədənindən zindana salınır və Seyid məhbəs məmuru işlədiyindən Raziyənin dindirilməsini, işkəncələrə məruz qalmasını, etmədiyi günahın etirafında bulunmasını ona həvalə edirlər. Seyid öz keçmişi, sevgisi ilə amansız zindan qanunları önündə seçim etmək zorunda qalır. Dünəni və bu günü arasında qalan qəhrəmanın iç yaşamı, daxilindəki mənəvi-ruhsal çevrilmə psixo-

loji nüans səhihliyi ilə əsərə gətirilir. Onun içinə gömülən keçmişi bir nəfəslə dirilir, cana gəlir. Bütün olaylar, geridönümlər qəhrəmanın təfəkküründə məhz, bu nöqtədə inikas olunur. Raziyə ilə görüş, onun iti və düşüncəli cavabları Seyidin içindəki insanı, insanlığı tərpədir, hərəkətə gətirir. "Raziyə məndə çox şeyləri dəyişirdi. Hərdən unudulmuş sevginin közü yaşadığın sevgilərin alovundan daha betər olur. Qəfildən hansısa bir külək əsir və sən odlanırsan. Bütün vücudunla yanmağa başlayırsan..."

Müəllif şəxsi sevgi və azadlıq eşqi uğrunda savaş motivləri ilə sosial-siyasi mənafeləri toqquşdurmaqla gərgin süjetli əsər yaratmış, eyni zamanda Cənubi Azərbaycandakı durum, mənəvi-sosial şəraitlə bağlı görüntüləri əyani olaraq canlandırmağa müvəffəq olmuşdur. Güney Azərbaycanın həyatı, oradakı ictimai-siyasi vəziyyət, rejimin insanlara çəkdirdiyi məşəqqətlər romanda təsirli boyalarla təsvir olunur. Bu məqam - fars zülmünün ifşası əsərdə iki müstəvidə - müxtəlif talelərin tragizmi fonunda təsvir ediməklə gerçəkləşir. Bir tərəfdə qəhrəmanın uşaqlıq xatirələri dayanır, onun yaddaşında iz salan taleyüklü məqamlar kino lenti kimi göz önündə canlandırılır: Sulduzda orta məktəbdən evə qayıdan Azərbaycanlı qızların kürdlər tərəfindən qaçırılması və təhqir olunması, bu əsnada qızların məhv olmuş taleləri, onları xilas etməyə yollanan yaxınlarının xüsusi amansızlıqla qətlə yetirilməsi, on altı yaşlı Rzanın fəci taleyi, Şahinin ailəsinə yaşadılan müsibətlər, anasının öz atasının gözü qabağında dörd kürd tərəfindən zorlanması, Kürd millətçisi Həjirin hekayəti, nakam Papır sevgisi, cinayətkar hakim Xalxalinin "kişmiş oyunu" və s., və i.; digər tərəfdə rejimin neqativləri məhbəs qanunları çərçivəsində sərgilənir: zindana Salınan Raziyəyə işkəncələr verilir, döyülür, dırnaqları çıxarılır, öz əli ilə özünə qəbir qazdırılır, bakirə olduğu üçün guya cənnətə düşməsini əngəlləmək nədənindən bir gecəlik siğə edilir, edam olunandan sonra şadyanalıq edib şirni paylanılır. Bütün bu hekayətlər sırası əsərdə məntiqi olaraq, öz məna və mahiyyəti

ilə süjet xəttinə bağlanır və əsas fonda qəhrəmanın-Seyidin hisslərinin, duyğu və düşüncələrinin çarpışmasını təsvir etməyə hesablanır.

Əsərdəki hadisələr daxilən yaşanmış, predmetli, təsirli nəsrin nümunəsidir. Müəllif Cənubi Azərbaycanın həyatını, real gerçəklərini eyni dərəcədə realist, dramatik, obrazlı miniatürlərlə nəsrə gətirir. Bu gerçəklər, nəql olunan əhvalatlar silsiləsi, süjet xətti, əsərin kompozisiyası Seyidin düşüncələri ilə bağlanır. Həmin fon əsasında müəllifin təsvir etdiyi dövrün xarakterik cizgiləri, ictimai-siyasi şəraiti, onun insan psixolojisində yaratdığı təbəddülatlar təhkiyənin aparıcı xəttinə çevrilir. Bu kontekstdə yazışının məqsədi realizəsini tapır da. Belə ki, müəllif əsərdə təsvir elədiyi dövrün istimai-tarixi mənzərəsini real boyalarla canlandırmaqla yanaşı, obrazın mənəvi-ruhsal inkişafını cəmiyyət hadisələri ilə dolğun əlaqələndirə bilmişdir.

Əsərin əsas uğuru avtobioqrafiq cizgilərlə qəhrəmanın düşüncələrinin birləşməsi və vahid bir idealın ifadəsinə yönəlik olmasıdır. Burada biz yalnız roman qəhrəmanı Seyidin deyil, həmçinin həmin hadisələrin canlı müşahidəçisi olan müəllifin yanaşması fonunda Cənubdakı durumun və şəraitin fəci mündəricəsinə vara bilirik. Əlbəttə, romanda çoxyönlü konfliktlər, yaxud mürəkkəb hadisələr sırası yoxdur. Burada hadisə-süjet planında nəzərdə tutulan əsas məsələ ortaq keçmişləri olan iki şəxsin yaşantıları, taleləri fonunda İranın yarıtmaz qanunlarını sərgiləməkdir. Müxtəlif hadisələri, obraz və detalları, habelə şərti-rəmzi planda eyhamları sərgiləyən əsər (məsələn, uğursuzluğun simvolu olan Papır sevgisi, qılafla örtülmüş Eynulla Qirxkot təhlükəsi və s.) fars zülmünə qarşı öz gücü və gücsüzlüyü, milli düşüncə arsenalı ilə mücadiləyə qalxır. Bəs eyni ağrını bütünlükdə qəhrəmanın yaşamında, onun psixologiyasının dərin təcəssümündə axtarsaq necə? Seyidin etirafları, xatirələri, dünənə dönüşü əsərdən bir xətt kimi keçir. Bu xatirələrin timsalında biz qəhrəmanın içi və keçmiş dünyası ilə bağlı təfərrüatlara vara bilirik. Amma qəhrəmanın milli idealla,

azadlıq eşqi ilə bağlı düşüncələri, təsvirləri bəsit, demək olar ki, illüstrasiya səciyyəsi daşıyır. Yəni, yalnız onunla məhdudlaşır ki, qəhrəman bütün əsər boyu nəql etdiyi fəci talelər sırasında fürsət düşən kimi həm də inqilabın fəlsəfəsini sərgiləyir. Bu fəlsəfə Seyidin öz həyat praktikasında nə qədər funksionaldır? Burada bir qədər duruxuruq. Çünki böyük mənada azadlığa aşinalıq hissi qəhrəmana yaddır və öz haqqını, səsini bir zindan divarları arasında susduracaq, boğacaq qədər zəifdir. Milli heysiyyat, milli kimlik kimi düşüncələr Seyidin yaşam stixiyasına daxil deyil. "Ömür boyu gədəlik eləmişəm, bilirəm. Ömür boyu vicdansızlıq eləmişəm, bilirəm"- bu sözlər əsər qəhrəmanının etirafıdır. Təsadüfi deyil ki, ilk dəfə zindanda Raziyənin dilindən eşitdiyi "milli kimlik" anlayışı Seyidi sanki ayıldır: "Bilirdim, nədən danışır. Çox rast gəlmişdim Raziyə kiminlərinə. Amma doğrusu, bura qədər mənə "milli kimlik" deyilən şey lazım olmamışdı." Seyidin bir fərd olaraq azadlığa təşnəliyi Raziyə ilə görüşdən, bəlkə də elə bu sözün ehtiva elədiyi mənaya varmasından sonra başlayır. Seyid Raziyənin timsalında azadlığı görə bilir, tamını, ətrini, rəngini duyur və artıq nəyin naminə mübarizə etdiyini və hətta öldüyünü anlayır: "Vətən" və "Vətəndaş" kəlmələrinə məna verən insandı." Bu artıq qəhrəmanın yeni doğuluşudur! "Yüz il inqilab" əsəri ilk növbədə, fərdin mənəvi təkamülünün, ondakı ruhsal abstaksiyanın gücünü bütünlükdə əsərin sirayət mənbəyinə çevirdiyi üçün maraq doğurur. Əsərdəki inqilab effektini də qəhrəmanın hadisədən hadisəyə adlayan yaddaş lövhələri, mənəvi katarsisinə aparan yaşantılar sırası doğurur. Bununla da, əsərdə mətndaxili bütövlük əvvəldən-axıra qorunmuş olur və bədii təcəssüm üzvi təsir bağışlayır.

"Bu dünya həqiqətən də ədalətsizliyin məkanıdı. Ədalət ölənlərin xülyasıdı. Məncə, ədalətdən gülməli bir şey yoxdu. Mən bu zibillikdə ədalətin uğrunda döyüşənləri də, ədalətə tüpürənləri də yaxından gördüm. Məncə, ədalət yoxdur. Bu dünyada yeganə həqiqət-Müharibədir!" **İnqilab fəlsəfəsi** –

romandan keçən əsas qayə kimi aktuallanır. Ondan başlanır ki, qəhrəmanın düşüncələri qanadında Təbrizin qanlı portretinin seyrinə dalırıq, onun başı dümanlı yüz ilinin daha bir səhifəsini çeviririk. Onda qurtarır ki, əsərin qəhrəmanı Seyid içindəki şərə üsyana qalxır, inqilab edir, "bu dünyadan dörd alçağı azaltmaqla" ətalət buzunu sındırır. Bununla da, müəllif bir insanın şüurunda qopan inqilab tufanı ilə dirilmə prosesini təqdim edir. Roman bitir, bədii mətn isə hələ bundan sonra başlayır.

* * *

Yüz ilin inqilabları, müharibələri... Nə qazandırır topluma? Bir halda ki, hər cəhd elə yerindəcə boğulur, azadlıq fədailəri xəyanətin qurbanına çevrilirlər. İsmayıl Şıxlının "Ölən dünyam" romanında belə bir epizod var. "Troyka" adına qərarlar çıxaran və qanlar tökən Fətullayev həbs edilmiş Çapıq Əmraha sual edir:

"- Gəncədə döyüşdünüz. Insan qırğınından başqa nə qazandınız?

Çapıq Əmrah da ayağa durdu və Fətullayevlə döş-döşə dayandı:

Mərdlik. Cəsarət. Bəs siz nə qazandınız? Camaatı qorxaqlığa, xəyanətə öyrətdiniz. Hamını qırdınız, tökdünüz, elədiniz gözü qıpıq. ... Heç bilirsiniz qürur nə deməkdir? Bilməzsiniz. Çünki siz qürurlu adamları, elə xalqı da tapdalamağa çalışırsınız..."

Bu sualın tutarlı cavabı ilə elə "Yüz il inqilab" romanında da qarşılaşırıq: "Müharibə azadlığa aparıb çatdırmasa da, azad insan yarada bilər!" Azadlığın müqəddəs yolu elə bu cür mübarizələrdən, inqilablardan başlayır. Yüz il davam etsə belə...

"DAŞLAŞMIŞ SEVGİLƏRİN TARİXİ"

(*Kamal Abdullanın "Unutmağa kimsə yox" romanı barədə*)

Kamal Abdullanın son çapdan çıxmış və artıq kifayət qədər tənqid predmetinə çevrilmiş "Unutmağa kimsə yox" romanı mənə ona görə maraqlı göründü ki, burada ilk növbədə, yaddaşı oyatmağa yönəlmiş missiya var. Tarixin yaddaşı, mifin yaddaşı, sükuta dönmüş sevgilərin yaddaşı- fərqi yoxdur, əsas odur ki, əsərin guşə daşında yaddaşla təmas təlimi dayanır.. Kitaba ön söz yazmış Arif Acaloğlu bu romanı yazıçının digər əsərləri – "Yarımçıq əlyazma" və "Sehrbazlar dərəsi" romanları ilə vahid estetik məhvərdə, ortaq genetik müstəvidə "oxumağı" irəli sürür, "bu romanların üçündə də eyni dünya qavrayışı və eyni anlam yaradıcı mexanizmləri fəaliyyət göstərir" deyərək onları "üçüz romanlar" adlandırır. Təbii, bu belədir, K.Abdullanın yaratdığı yeni- paralel dünya modelinin məna axarlarının trayektoriyası (üslüb və dil, bədii-fəlsəfi yanaşma və mənalandırma tərzi, oxşar struktur, kosmik, mifik və ilahi elementlərin məkanı olmaq baxımından) onun hər üç romanından keçir. Amma zənnimcə, yazıçı içinə dolan heyrət nidasını, boğazına yığılıb qalan təəssüf qəhərini məhz, bu əsərə yağdırıb. Bir kənddə, Vəng dağının ətəklərində içi çiçək ləçəklərinə bənzər yazılarla əhatələnmiş bir mağara tapılır və Dil və Təfəkkür İnstitutunun gənc əməkdaşı F.Q. bu yazını oxumaq üçün həmən kəndə ezam olunur. İlk baxışdan sadə və adı görünməyən bu motiv getdikcə daha mürəkkəb nəsnələri, kosmoqonik düşüncə qatını, mifoloji struktur vahidlərini tərkibinə qatır və bəlkə də ilk sətirlərdən maraqlı bir sərgüzəşt romanı oxumağa ümidli olan oxucunu polifonik düşüncələr orbitinə yuvarlatmaqla onu qırxıncı qapı ilə üzbəsurət qoyur. Və yalnız oxucunumu? Əsərin ümumi ahəngi büsbütün bu qapının sirrli aləmini açmağa yönəlmiş. Nə var qapıdan o yana, Çiçəkli yazı nələri, hansı yozumu, mənanı ehtiva edir özündə, hara (hansı qədimliyə, mədəniyyət qatına) aparacaq bu yazı onun oxunma-

sını həsrətlə gözləyənləri? Baho, bu ki, adi bir sevgi məktubuymuş (gərdişi-kəcrəftarə bax!).

Paralel dünyalar, Hadisələrin üfüqü və Möhtəşəm ahəng üçlüyünün sirr -tapmaca oyun estetikası əsərdəki məkan və zaman hüdudlarını sərhədsiz edir. Belə ki, situasiyaların məkanı və zamanı kimi hər hansı dəqiq ərazi və vaxt ölçüsü cızmağa aciz qalırıq. Hadisələrin üfüqü şəhərdən start götürüb periferiyaya- əsas səbəbin kök saldığı ana məkana- kəndə yeriyir, amma bununla çevrə qapanmır, Möhtəşəm ahəngin yaradılması üçün fikrin hüdudları min illər əvvələ- qədim yunan miflərinin dərinliklərinə, uzaq Stiks çayının sahillərinə, Troya müharibələrinin cərəyan etdiyi dövrlərə boylanır, nəql olunan hekayətlər, sirr dolu vaqeələr, heyrət dolu nəsnələr hər biri dil açıb da bir dünyanın- paralel dünyanın varlığından, mövcudluğundan xəbər verir. Yəni məqsəd başqadır, Çiçəkli yazı sadəcə sirriçində olan kainatın dərinliklərinə yetmək üçün bir vasitədir. Dünən bir başqa yazı, deyək ki, Hüngür mətni, bu gün Çiçəkli yazı, sabah bir başqası-fərqi yoxdur, dünyalar, zamanlar və məkanlar arasında körpü yaratmağa səbəb olacaq, zamanlar arasında vəhdətə və ahəngə xidmət etməklə ona kompleks yanaşma mütləqliyini zəruri edəcək.

“Bəhram kişi “təvəqqəyə mən gəlmişəm”, mümkün qədər mülayim şəkildə rica etdi:

-İzin ver...o yazını bu oxusun.Layiqdi.

-Olmaz. O bu yazını oxumayacaq. Heç kim bu yazını oxumayacaq! Mağaranın ruhu onun səsini qətiyyətlə kəsdi.”

Heç kimin oxumasına icazə verilməyən bu yazılar yaddaşlaşan tarix hadisəsidir, təbiət, tarix və insan arasında əbədi mübarizənin, dartışmanın və eyni zamanda təmasın olacağını vəd edən yaddaş daşıyıcılarıdır.

Paralel dünyaların mövcudluğuna, onlar arasında əlaqənin fasiləsizliyinə israr etmək - roman hər ədası, gedişi ilə bu mövqeni üğurlayır. Müəllifin dili persanajların dili ilə paralel verilir, onların gizlinlərində, iç dünyalarında saxladıqları “mən”

kimi təzahür edir. Məkan və zaman paralelləri, süjetdə çoxqatlı ekspozisiya, təbiətlə insan ahənginin birgəliyi, həyat və ölüm, gerçəklik və yuxu, mif və reallıq arasında sərhədsiz keçidlər- hər biri təsadüfü xarakter daşımır, əsərdə yalnız bədii deyil, eyni zamanda fəlsəfi məkanı təşkil edirlər, biri zahirdə görünəndə digəri gizlinin-alt qatın mövcudluq göstəricisi kimi labüdləşirlər. Bundan əlavə əsərdə paralellik yalnız tarixlər, mədəniyyətlər, talelər arasında yox, həm də yerlə göy arasında yaradılır (məsələn, yağışın yerdən göyə yağması). Hətta əsərdə çox xəsis boyalarla verilən, amma qəribə də olsa az qala hər sətirdən boy verən Bəhram kişinin nakam məhəbbət hekayəti belə sonda bəlli edir ki, o da paralelmiş, başqa bir insanın- Gülsümün həyatında, başda bir formada, amma eynən sızıltı və ağrı dolu duyğularla çulğaşmış şəkildə yaşanırmış. Həm də necə yaşanırmış.

"-...Mən gedim. Bu onun son xahişi idi.-Ayağa qalxdım.

- Sağ ol, balası.- Onun "sağ ol"u xudahafiz demək deyildi.

Əlindəki ağ torbanı və içindəki kitabı yenə də barmaqları ilə əzizləyə-əzizləyə Gülsüm nənə oturduğu yerdən yaralı-yaralı (hüznlə) mənə baxdı. Bu baxış yavaş-yavaş öz yarasını onu qorumağa çalışan çox incə, çox həzin və çox köməksiz bir təbəssümə bürüdü. Həqiqətən, mən çox təbəssüm görmüşəm, amma beləsini görməmişdim. Həqiqətən, gülümsər Gülsüm onun haqqında deyilən kimi gözəllər gözəli imiş.

Amma o təbəssümün gəlib qonduğu yaşıl (mavi, bənövşəyi?) gözlərin dibində mənim getməyimi səbirsizliklə (bir başqa dünyada -səbrlə) gözləyən iki damla yaş var idi. Bəlkə mənə elə gəldi, kim bilir?!"

O xudahafizə bənzəməyən "sağ ol", axmağa səbirsizlənən iki damla yaş Bəhramın içində yaşatdığı gizli sevginin halallıq dərəcəsi kimi mənalanır. Yəni ki, əbəs deyilmiş, yəni ki, dəyərmiş...

"Unutmağa kimsə yox" kitabında fəlsəfi bir xətt var və bu fəlsəfilik yazıçının təsvir etdiyi hadisələrin məzmun və mahiy-

yətindən daha çox, həm də onunla əlaqəli olaraq hadisələrin bədii yozumunda meydana çıxan müəllif mövqeyi və münasibətində, yazı üslubu və manerasında, obrazları tipikləşdirmə, xarakterləri fərdiləşdirmə keyfiyyətində üzə çıxır. Əsərdə insan da, tarix də hər hansı məhdud zaman çevrəsinin problemi (predmeti) deyil. Daha doğrusu, əsərdə nəyin predmet, konkret məqsəd olması müəyyən deyil. Zaman və məkan çərçivələrindən kənarda götürülən insan özünün mənəvi-psixoloji aləmi, lirik-fəlsəfi düşüncələri ilə daim təbiətin bir hissəsi kimi, onunla sıx təmasda mənalanır, gerçək bir əməl keyfiyyəti kəsb edə bilir. Əsərdə təbiət və insan münasibətlərinin vəhdəti var. Vəng dağı, Çoban papağı, Qarağac- hər biri yeni rakursdan təsvirə çəkilir. 1960-80-ci illər nəsrində (İ.Hüseynovun "Teleqram" povestindən tutmuş Elçinin "Hönkürtü", "Şuşaya duman gəlib" və s. hekayələrinə, S.Əhmədovun romanlarına qədər) təbiət insan mənəviyyatının çözümü, ruhun diriliyinə, katarsis prosesinə rəvac verən nəsnələr kimi bədii təsvir predmetinə çevrilirdisə, bu əsərdə təbiətin hər bürcü tarixiləşir, mağara, dağ, ağac-hər biri tarixin gizlinlərini yaşadan enerji mənbəyinə çevrilir. **(Yerin adı yoxdur? Yerin adı var)**. Bu mənbələrin guşə daşında Stiks çayı, yunan allahlarının hekayətləri büllurlaşıb zamanı aşa bilirlər. Ümumiyyətlə, əsərdə bir zamansızlıq var. Qədim yunan allahlarının fironluq elədikləri zamanlar çağdaşlığa- yaşadığımız gerçək dünyaya qaynayıb-qarışdıqları kimi, içində bulunduğumuz indi anlayışı da bizdən uzaqlaşıb keçmişə- "təcrübələr məxəzinə", yaxud gələcəyə- "obyektiv reallığa" çevrilə bilirlər. "Çiçəkli yazı" isə körpüdür: möcüzədən reallığa, mifdən məntiqə, dünəndən çağımıza körpü...

Romanda sərgilənən şəhər-ziyalı mühiti, alim-üləma məclisi kiçik detallarına qədər dəqiq təsvirində, zövq yaşadıcı məqamındadır. Xüsusilə bu çevrədə çalışanlar bilir, həmin səhnələr ən xırda, elementar ştrixlərinə qədər real təsvirini tapmışdır. Əsərdə sərgilənən çoxqatlı, mürəkkəb hadisələr axarında müəllif obrazların xarakterini, onların səciyyəvi keyfiyyətləri-

ni, dünyagörüşünü müəyyənləşdirən amilləri üzə çıxarmağa müvəffəq olmuşdur. Eləcə də kənd təsvirləri, əyalət insanının psixolojisi, stereotip kənd dəyərləri (saf "ədabaz"lığından tutmuş qonağa "can nisar etmək" özəlliyinin təzadına qədər) boyasızdır. Amma romanda bir qədər boyanmış görünən məqamlar da yox deyil. Məsələn, əsərdəki Bəhram kişinin obrazı lazım olduğundan artıq təsir bağışlayır, qavramı, aşırı biliklərə və informasiyalara malik olma məziyyəti ilə oxucunu heyrətləndirir. Belə ki, ömründə **"bircə dənə "Ovod"dan başqa kitab oxumayan"** Bəhram kişinin paralel dünyalar, Çiçəkli yazı bağlı qənaətləri sadə bir kəndli, təhsili olmayan əyalət insanı təfəkkürünə sığmır. **"Mən həyat professoruyam"** bəlkə də bu fikrimə onun ən yaxşı cavabı belə olardı, F.Q.-ya verdiyi təki. Amma həyat başqa, elmin incəliklərində, dərinliklərində bulunmaq başqa. Bəlkə bu səbəbdən tərəddüd içərisində qalan F.Q-nın iztirablarına son qoyan **"Hərf dediyin səsdi, balası?"** kimi elmi şərhi (açar cümləni) Bəhram kişinin dilindən eşidən oxucu çaşıb qalır. Əcəba, burada kəndli-alim təfəkkürü qarışdırılmırmı? Bu ki, F.Q.-nın vəzifəsinə, "tapıntısına" daxil olmalı bir şey.

Daha bir məqam. "Unutmağa kimsə yox" romanı şərti-metaforik ünsürlərlə, virtual reminissensiyalarla əhatələnmiş əsərdir. Mifoloji səciyyəli Qarağac, Çoban papağı, Çiçəkli yazı, Vəng dağı, Bozlar, İşıqsaçan daş və s. elementlər hər biri əsərdə xüsusi simvolik çalar kəsb edir, Mağaranın ruhu, İşıqsaçan daş, Bəhram kişi ilə F.Q.-nın gördükləri eyni yuxular sırf şərti –metaforik üslubda təqdim olunur. Digər adı çəkilən proobrazlar əsərdə müəllif qayəsini qüvvətləndirmək təsiri bağışlayırsa, son element-Bəhram kişi ilə F.Q.-nın eyni yuxunu görmə hadisəsi (göydən əvvəl şir, sonra dəvə yağması ilə bağlı təsvirlər) mətnin əsas ideyasına-paralel dünyaların mövcudluğunun gerçəkləşdirilməsi ideyasına xidmət etmək məramı daşısa belə tutalğasız təsir bağışlayır, burada həyati və psixoloji fakt əksini tapa bilmədiyindən romanın daxili strukturunun müəyyənləşdirici amili kimi özünü doğrulda bilmir.

Romanda tarix və həqiqət qarşılaşmasının bir qədər kinayəli, amma sərt şəkildə yozumu var. Hamı yazıya keçmişlə, qədimliyimizlə bağlı nəsnələri –gerçəkləri gizlədən əlyazması kimi baxır, hətta işə bax, siyasi açıqlama (oxunuş) gözləyənlər də yox deyil:**("Çiçəkli yazı siyasi məsələdir"- Aslanzadə)** Tarixsə bir yazını sevgi məktubu kimi deşifrə etməkə yalançı millət qəhrəmanlarına öz silləsini vurur: **"Çiçəkli yazı budu, Çiçəkli yazı ümidlərin puç olmasıdı, qədimliyin, eralardan əvvəlin, az qala meymuna qədərki əvvəlin daha bir sübutunun havada əriməsidir, Çiçəkli yazı ilğımdı. Hadisələrin üfüqüdü...Nəhayət, yazı yaddaşa qarşı üsyandı. Yazı budu. Yazı sən gözlədiyin döyüşlər, padşahların həyatı, xəzinələrin sirri, nə bilim, daha nələr, daha nələr olmaya bilər. Yazı bir sevgi məktubu, məhəbbət etirafı ola bilər."**

"Eşq imiş hər nə varsa aləmdə, elm bir qilü qal imiş ancaq" (Füzuli)- romanda bu ideya konsepsiya səviyyəsində olmasa da əsas təməl prinsiplərdən biridir. Mağaranın ruhu açar söz kimi Qarağacı nişan verir, Çiçəkli yazı sevgi məktubu kimi deşifrə olunur.

"Qarağacın kölgəsi hər yanı tutdu.
Amma sən kölgənin altında yoxsan.
Sən yoxsan.
Qarağac səni unutdu.
Sən Qarağacı unutmadın"

Bir qədər də simvolikdir, bu sevgi məktubu Bəhramın öz taleyinə də nə qədər uyğun gəlir. Sanki nə vaxtsa bir başqa dünyada yaşayıb ömür sürmüş Bəhram kişinin içini tökdüyü ahdır, nakam məhəbbəti haqqında epitafiyadır. Məktubun oxunuşu ilə Bəhram kişi dünyadan köç edir (bir başqa dünya isə öz yeni sakinini qoynuna alır). Çevrə qapanır, Tanrı, təbiət və dünya ilə mənəvi vəhdət baş verir. Həqiqətdə isə Çiçəkli yazı sevgi məktubu deyil. Çiçəkli yazı insan yaddaşının sözdə

kodlaşdığı, mənəvi universumun qorunub saxlandığı yaddaş, dünyanıdərk modelidir,

Əlbəttə, əsərdə çox şey var. Tarix də, dilçilik problemləri də, uzaq yunan mifolojisinin dərin qatlarını sərgiləyən səhifələr də, bir çox mübahisəli məqamlara yol açan məqamlar da və s., və i. Amma mən nədənsə bu romanı bir sevgi romanı, ülvi məhəbbət tarixçəsi kimi oxudum. **("onun "sağ ol"u xudahafiz demək deyildi".)** Nə uzaq Stiks çayı, nə yaddaş müsəccəməsi olan (mərhəmətli) Xaron, nə də əsərdəki ana mövzu-Çiçəkli yazı- onların heç biri məni əsərdəki sevgi tarixçəsi qədər tərpətmədi. Bəlkə gerçəkdən elə "əsl tarix elə budur"?!

HİCRAN DƏNİZİNİN BƏYAZ SAHİLİ

(*Teymur Kərimlinin "Hicran ömrü" kitabı barədə*)

Türk dünyasının ölməzlərindən olan Nazim Hikmət dostu, sirdaşı olan Mikayıl Rəfiliyə həsr etdiyi şeirində yazırdı:

Şair ola bilərdin, professor oldun.
Amma məsələ bunda deyil.

Nədənsə eyni fikri əlimdə olan bu kitabı, ədəbiyyatşünas alim Teymur Kərimlinin "Hicran ömrü" adlı şeirlər kitabını oxuyarkən beynimdən keçirdim. Amma təəssüf eləmədim. Çünki T.Kərimlinin şair kimi görünməməyi poeziya üçün itkidirsə də, onun alim kimi fəaliyyəti bizim ədəbiyyatşünaslıq elmimizə, klassik dəyərlərimizin təbliği və tədqiqi istiqamətində nailiyyətlərimizə bir qazancdır, başucalığıdır. O qədər ki, hətta bu gün ədəbiyyatşünasların içərisində belə onun inkişaf dövrlərinə, mərhələlərinə müvafiq qütbləşmə, tədqiq elədikləri zamana və sənətkar irsinə qapılıb daralma gedirkən T.Kərimli xiridarı olduğu klassik ədəbiyyat qədər onun çağdaş dövrü, ədəbi prosesi haqqında dəqiq və səlis fikir yürüdə bilir. Alimin yeni dövrdə çapdan çıxan "Nizami və tarix", "Görünməyən Füzuli" kitabları əslində yeni düşüncə, təfəkkür quruculuğu prosesindəki elmi çabasından, klassika ilə çağdaşlığın qovuşuğundan hasilə gələn mətnlərdir. Məlumdur ki, keçid dövrü kimi xarakterizə olunan 1990-cı illərdə klassik irs yeni ədəbi və mədəni quruculuq üçün, yeni ədəbi-estetik dəyərlərin təşəkkülü üçün mühüm əhəmiyyət daşıyırdı və yeni zamanın irəli sürdüyü problemlərin həlli və təhlili tələbatı klassik irsi milli dəyərlər işığında, azad təfəkkür məcrasında "oxumağı" mütləqləşdirirdi. T.Kərimlinin bu dövrdə çap olunan "Nizami və tarix", "Görünməyən Füzuli" kitablarında əbədi "insan-zaman", "Tanrı-mən", "həyat-ölüm" kimi məsələlərinin rakursunun tapılmasına, onların dövrün mürəkkəb və təzadlı proseslərində,

harmoniya və mənəvi kamillik axtarışlarında iştirak edən milli sərvət kimi qiymətləndirilməsinə uğurlu bir cəhd vardı. Birinci kitabda müasir tarix dəyişən xronotopun indisində obyektiv təcrübələr məxəzi kimi qiymətləndirilir və Nizami irsi bu zəmində enerji mənbəyi kimi xarakterizə olunurdusa, ikinci kitab başqa bir dahi- Füzuli tilsiminin "tozunu silməyə" yönəlmiş missiya idi. O qədər ki, şair haqqında mövcud olan "bu dünyadakı şerlərin əksəriyyəti görünən torpaqların və ən yaxşı halda görünən göy üzünün şeridir. Füzuli şeri isə görünməyən göy üzünün şeridir" (Vaqif Bayatlı Odər) kimi fikirləri təqib qılaraq, eyni zamanda füzulişünas kimi "puzxənd" eyhamlara giriftar olmamaq nədənindən görünməyən göy üzünün şairini məhcul, sirli-sehirli dünyanın adamı kimi təqdim etməyi özünün əməl borcu bilirdi. Kitabın hətta adında ehtiva olunan qayəsi isə milli-mədəni ruhun Füzuli müəmması önündə hələ də çaşqınlığına bir işarə olmaqla yanaşı bu dürlü varlığı naşı və diletant yanaşmaların cəngindən almağa yönəlmiş mübarək addım idi.

"Hicran ömrü"sə alimin başqa, mənəvi-ruhsal dünyasını sərgiləyən bir ömür kitabıdır. Alimliklə ruhun qidasını doyurmaq olmur axı, neyləyəsən ki, ürək dediyimiz nəsnə yalnız şeir dilinə yuvasından çıxır və bu məqamda poeziya, şeiriyyat insanın ruhi-psixoloji ovqatını sərgiləyən ən mahir vasitəyə dönür. Əslində, mən şairliyə heç vaxt peşə kimi baxmamışam, şairlik poetik yaşam hadisəsidir, insanın iç dünyasının şəklidir. Ona görə də mübaliğəsiz bütün sənət sahiblərinin peşələrinin yanına şair sözü qədər əlavə olunan, yaxud bu iddiada bulunmağa təşnəli olunan ikinci bir təyin yoxdur. Həkim-şair, neftçi-şair, riyaziyyatçı şair, bəstəkar-şair və s.. və i., nə qədər peşə saymaq olar, şair sözünün təyini kimi. Təbii, bunlardakı şair sözünü daha əvvələ çıxartmaq da olar, bir şərtlə ki, yazılan seirlərin mayasında, şah damarında istedad olsun, həm bu zaman şair adının özü təyin olmaq qüdrətini ehtiva edəsidir.

"Hicran ömrü"ndəki şeirlər qeyri-adi nəfəsdən, yeni, orijinal siqlətdən xəbər vermir. Lakin T.Kərimlinin şeirlərində poetik

yaşam var, məna tutumu, duyğulandırmaq gücü inkarolunmazdır. Onlarda ilk növbədə, dünyaya, taleyə, insan dəyərlərinə kompleks yanaşma ifadə olunur.. Şeirlərdəki estetik tutum, misralardakı dinamika, oxucularla danışıq dili ilə ünsiyyət qurmaq sərişẗəsi pərakəndə, yalnız hansısa misranın küncbucağına səpələnmiş halda deyil, bütöv, kompleks yanaşmanın təzahürüdür. Bir şey də var, bəlkə də struktur bizə tanışdır, bu şeirlər sanki mövcud qəliblər üzərində qurulub, lakin bizə həmin tanış olan bu klassik forma –biçimlərə müasirliyin, çağdaşlığın nəfəsi qaynayıb-qovuşmuş haldadır.

Deyirlər, məhəbbət cavanlaşdırır,
Bəs niyə qocaltdı bu sevda məni?
Saçımı çıxartdı əcəb "ağ günə",
Günümü qaraltdı bu sevda mənim.

Giley-güzarımı deyimmi yara?
Yaramın üstündən vurur min yara...
Mən hara, əzaba bu dözüm hara?-
Gözümdə ucaltdı bu sevda məni!

Girmədi könlümə tərk etmək üçün,
Girdi –can evimi tərpətmək üçün.
İpək saçlarına bənzətmək üçün,
Günbəgün saraltdı bu sevda məni.

Şeir bütöv, kompleks münasibətin nəticəsi kimi hasilə gəlir, yəni yalnız bir misranın, ayrılıqda, hansısa bir ifadənin uğur yükü altında gizlənmir, onun kölgəsində gəzmir. Məsələn, kitabdakı bu şeirə bənzər poeziyamızda minlərlə, bəlkə daha çox nümunələr yazılıb, bu təbii bir prosesdir, ansaq bu şeirdə elə bir bakirəlik damarı, sevgi titrəkliyi var ki, bu elə bütün səmimi hissli şeirlərin boyuna biçilib. Yəni o damarı tutub ya yaxşı yazmaq olar, ya da sadəcə boş vermək, boş buraxmaq.

Şəhriyarın çox sevdiyim "Behcətabad xatirələri " adlı şeirində belə bir beyt var: " Əzbəs məni yarpaq kimi hicranla saraldıb, baxsan üzünə sanki qızılgüldü qızarı". Ovqatın rənglə bəyan olması, rəngə qarışması, aşiqin üzünə çökməklə onun içini sərgiləməsi bayatılarımızdan bu günümüzədək sözün şəkli olub, ruhun əhvalını bəyan edən işarə sayılıb

Bir zamanlar sən mənə canımdan yaxın idin,
Sərin bir bulaq kimi qəlbimə axan idin.
İndi mən oyanmışam... sən şirin yuxum idin,
İndi ürəyim yanar, indi gözlərim ağlar.
Harda qaldı o günlər. harda qaldı o çağlar?

Məni kimsə əyməzdi, məni əyən sən oldun,
Gül donunu çıxarıb alov geyən sən oldun.
Bir vaxt "sevirəm" sözün mənə deyən sən oldun;
O sözü eşidirmi indi başqa qulaqlar?..
Harda qaldı o günlər, harda qaldı o çağlar?

Nağıllardan doymadıq, bizə nə dedi gerçək?
Səni, ey gidi dünya, səni, ey gidi gerçək!
Vüsal nağıla döndü, hicran -əbədi gerçək.
Həsrətin acısıdır, indi sinəmi dağlar,
Harda qaldı o günlər, harda qaldı o çağlar?

T.Kərimlinin şeirlərində klassik şeirin havasından gələn düşüncə tərzi, yazı ədası var və bu hava, havacat o qədət güclü, dominant mövqeyə malikdir ki, hətta modern düşüncə kontekstindən yazdığı şeirləri belə içində əridir, yox edir. Kitabda əruz vəzninin tələbləri səviyyəsində uğurlu poetik nümunələr ortaya qoyulub ki, onlar aşiqlik bəlasının yaşantılarını, əzabı ilə ərşə ucalmaqdan zövq alan sufi-panteist dünyagörüşün ruhi-psixoloji məqamlarını sərgiləyən nümunələrdir.

Mənim bu zülmə dözən könlüm aslan ər kimidir,
Nə gizlədim, qaniçən yar da şiri-nər kimidir.

Sənlə olduğum o günlər indi keçmiş olub,
Gözümdə o günlər lap indilər kimidir.

Şəkər dadıdır, əzizim, sənin o son öpüşün
O busəni kəsən andan dilim zəhər kimidir.

T. Kərimli qəzəl janrına, onun daxili struktur özəlliklərinə yaxşı bələddir. Bu mənada, müəllif qəzəlin kanonlaşmış obraz və məna poliqonuna özünəməxsus dil, sintaksis səviyyəsində yüngülvari bir əl gəzdirməklə ona çağdaşlıq donu geydirə bilir. Əlbəttə, XXI əsrin çərəyində oturub min il əvvəlin şeir dili ilə danışmaq o qədər də asan deyil, yeni zaman yeni düşüncə planı gətirməyi zəruri edir, fikirlər, onların ifadəsi və mənalanması da təbəddülatlara, yeni modifikasiyalara məruz qalır. Deyə bilərik ki, əgər bu gün flyaş, mesaj, test, amobioz kimi sözlər həyatımızın bir hissəsinə, gündəlik yaşantımızın əsas lüğət tərkibinə çevrilibsə, bu halda niyə də poetik lüğət tərkibi, bədii sintaksis yenilənməsin. Amma klassika elə klassikadır, özümlülüyü, çoxqatlı lüğət tərkibi də öz yerində, həmişə baqi. Bu mənada, demək olar ki, müəllifin ifadə tərzindəki modernlik islahatı yalnız zahiri effekt yaratmaqla məhdudlaşmır, daha çox onunla maraqlı və mənalı görünə bilir ki, şeirin büsbütün məzmun planı dəyişir, istifadə olunan komponentlər biri digərinə uyar və münasib götürülür. Şeirdə ehtiva olunan obrazlılıq ümumən məzmun planına tabe tutulur, sevən aşiqin hisslərinin tərcümanı olan nəsnələrin hərəkətverici qüvvəsi kimi çıxış edir. Nəticədə, T.Kərimli yeni dövr insanının fikir və düşüncələr dünyasını, ehtiva etdiyi dünyagörüşü çağdaş Azərbaycan poeziyasında köhnə şeir formasında, amma yeni və fərqli düşüncə kontekstində oturuşdura bilir.

Sən ilim, ayım, günümsən, gözəlim, göyərçinimsən,
Elə bil vitaminimsən,-yaşamaq ziyandı sənsiz.

Belədir bu eşqə qayda, nə xeyir verir, nə fayda,
Bu həyat bir iynə boyda, bu ömür bir andı sənsiz.

Ürəyim yanan mayakdı, gecələr gözüm oyaqdı,
Yaşamaq çətin sınaqdı, ağır imtahandı sənsiz.

Dururam obaş səhərdən, tutulur sinəm qəhərdən.
Gicəlir başım da hərdən, - elə bil piyandı sənsiz.

T.Kərimlinin şeirlərində sevgi real, sevən isə ayaqları üstdə möhkəm dayanan aşiqdir. Bu şerlərdə gerçəkliyin təbiiliyi, ruhsal abstraksiya ilə canlı yaşam stixiyası arasında qanunauyğun bir bağlılıq, rabitə və sintez var. Şair eşq, məhəbbət dünyasında can nisar etməyə hazır olduğunu göstərməklə, aşinalığını sərgiləməklə bərabər, bu dünyanın realiyasına da bir yaşam ehtirası təlqin edir. Bu baxımdan, T.Kərimlinin lirik "mən"i ayağını yerdən üzmədən sevən, özünü Tanrı, dünya və təbiətlə vəhdətdə dərk edən obrazdır: Ümuniyyətlə, T.Kərimli öz hisslərini-istər ağrı, istər sevinc ovqatında olsun, ifadə eləməyə gücü çatan müəlliflərdəndir. Bu güc yalnız elmin yox, həm də yaşanılan ömrün halallıq dərəcəsinin, dünyanı müəyyən dərk məqamına yetən, içindəki "mən"i mənəvi-ruhani müstəviyə adlayan bir insanın varlıq göstəricisidir.

Şeytan gəlir oğrun-oğrun,
İnsanı haqdan ayıra.
Kərəmli ev sahibini
Əziz qonaqdan ayıra.

Gör kiminən bəhsə-bəhsə,
Girib istəyir tələsə,
İsmayılı qurban kəsə,
Qoçu bıçaqdan ayıra.

Biri düzdü min kişidən,
Gəlir ala din kişidən.
İmanı mömin kişidən,
Dumanı dağdan ayıra.

Üzə desə hamı düzü,
Mərdlərin bir olsa sözü,
Bacararmı iblis özü,
Əti dırnaqdan ayıra.

Kitaba ön söz yazan Abuzər Bağırov haqlı olaraq bu şeirləri "təbəssümdən mayalanan poeziya" adlandırıb. Yumor əslində, T.Kərimlinin şair üslubunu səciyyələndirən ən başlıca keyfiyyətlərdən biridir. Hansı vəzndə yazılmağından asılı olmayaraq bu hiss kitabdakı bir çox yerləri istila eləyib, bu və ya digər şəkildə müəllifin ifadə və yanaşma tərzində dominant xəttə çevrilir. Hərçənd "bizim yaddaşımız unutmaq tərbiyəsi almayıb" (Lets), o da ola yaradıcı insanın, söz adamının yaddaşı. Bu mənada, keçmişin xatirələrindən qurulan yaddaş hasarı önündə gülümsəmək bir qədər zor iş, - bura hopan itkilərin, acıların çeşidinə baxın –torpaq, dost, yoldaş itkisinin ağrıları, nahaq yerə hicran ömrü deməmiş ki, həyatına...(Füzuli dad çəkdi hicran günündən / Mənim qismətimdə hicran ömrü var", yaxud "Həsəd aparıram bəxtəvərlərə / Mənə qəm yükünü daşıma düşdü.") Amma Əli Kərimin sözlərini bir balaca dəyişib desək, yenə də yaşamağa çoxdur təsəlli... Çətini hicran dənizinin hardasa bəyaz sahili olduğuna ümid edərək yaşamaqdır və yenə də çətini o sahili axtarıb tapmaqdır...

Bu dünya özü də əbədi deyil,
Kosmosda əbədi zaman ömrü var.
Bütün ömürlərdən uca tutulan
Nə yaxşı dünyada insan ömrü var.

* * *

"Şair ola bilərdin, professor oldun.
Amma məsələ bunda deyil"

Məsələ bunda deyil - yazırdı Nazim əfəndi. Məsələ nədəydi ki. İstedadda zənnimcə. Çunki ya elə, ya da belə, fərqi yoxdur-yetər ki, istedad olsun, yetər ki, seçilmişlərdən olasan. Onda yaradıcı insanın səsinin bu göy qübbəsinin altında daim yaşayacağına təsəllisi də böyük olar.

MÜNDƏRİCAT

ƏDƏBI TƏNQİDİN YARADICILIQ PROBLEMLƏRİ

Yeni təfəkkür və ədəbi tənqid 5
Obyektivlik meyarı ilə 15
"Yeni şeir" haqqında estetik-nəzəri fikrin müəyyənləşməsi 21
Bədii tərcümə: sözün dəyər çalarları, yaxud mənəvi gələcəyin sorağında 35

POEZİYA VƏ ZAMAN

"Yeni şeir" sindromu və bədii-estetik dəyərlər 49
Gənc duyğuların izi ilə 72
Çağdaş Azərbaycan şeiri içrə gəzişmələr 91
Çağdaş Azərbaycan poeziyasında feminizm çalarları 112

NƏSRDƏ QARABAĞ DİSKURSU 121

Elçin nəsrinin yeni uğuru 123
"Dolu" yağan məkanlar... 129
"Haramı" romanı: Qəhrəman və zaman problemləri önündə 136
Yollarda keçən ömür 145
"Qaraqovaq çölləri": Nəsrin fəzasından baxarkən 152
Hərflərdən başlanan psevdotarix 159

ƏDƏBİ NOTLAR

Bir daha proza haqqında 169
Axundov məqamı 172
Proloqdan öncə 175
Sənət mövqeyindən 179
Ziyalı sindromu 182

USTAD DƏRSLƏRİ.....185
Yadlaşmayan irsin ünvani –Kamal Talıbzadə.....187
"Tənqid də var, məşğul olduğu ədəbiyyat da".....193
Yaşar Qarayev idrakının üfüqlərində.....202

SÖZDƏN SÖZƏ DOĞRU.....209
Sənət orbitində görüşən yollar.....211
Sözə inam olanda.....219
Yeni düşüncə vüsəti ilə.....226
"İçi şəkil dolu" şeirlər.....233
Oyun içində oyun, yaxud içimizdəki aktrisa.....244
İtirilmiş gəncliyin romanı.....250
Dumanli yüz il.....256
"Daşlaşmış sevgilərin tarixi".....262
Hicran dənizinin bəyaz sahili.....269

Elnarə Akimova

YENİ TƏFƏKKÜR VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

Naşir: *Rafiq Xan-Sayad oğlu*
Texniki redaktor: *Ülvi Arif*
Dizaynerlər: *İradə Əhmədova, Ceyhun Əliyev*
Operator: *Rübabə Vəliyeva*

Yığılmağa verilib: 10.11.2012
Çapa imzalanıb: 14.12.2012
Ş.ç.v. 17,5, tiraj 300
«MBM» mətbəəsində çap olunub.