



**XX ƏSR
AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİYYATI
MƏSƏLƏLƏRİ**



I

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMI adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

*Akademik Məmməd Arif Dadaşzadənin
anadan olmasının 100 illiyinə
həsr olunur*

**XX ƏSR
AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİYYATI
MƏSƏLƏLƏRİ**

I KİTAB

*(«XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı:
yeni baxış və ədəbi-metodoloji
dəyərləndirmə meyarları»)*

Bakı – «Elm» – 2006

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Redaksiya-Nəşriyyat Şurasının qərarı ilə
nəşr olunur*

*Redaksiya heyəti: Bəkir Nəbiyev, Şirindil Alışanlı
(məsul redaktor), Teymur Kərimli, Şamil Salmanov,
Nikpur Cabbarlı (məsul katib)*

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri.
I kitab. Bakı, “Elm”, 2006, 428 s.

ISBN 5-8066-1340-2

Kitabda XX əsr ədəbiyyatının, həmçinin klassik ədəbi irsin dövrləşdirilmesi və yenidən dəyerləndirilməsinin nəzəri-metodoloji problemləri araşdırılır, XX əsr ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçısı, akademik Məmməd Arifin irsi müxtəlif aspektlərdən şərh edilir.

4603000000
655 (07) - 2006

© “Elm” nəşriyyatı, 2006

REDAKTORDAN

Bu gün humanitar fikrin aktual problemleri içərisində milli mənəvi dəyərlərin yenidən qiymətləndirilməsi və tarixi dövrləşdirilməsi məsəlesi öndə dayanır. Çağdaş nəzəri-metodoloji araşdırımlarda iki cəhət gündəmdədir. Birinciisi, ümumən humanitar fikrə məxsus metodoloji problemləri dünyanın qabaqcıl elmi fikri kontekstində araşdırmaq, perspektivləri müəyyən etmək. İkincisi, milli ədəbi fikrin öz daxili ədəbi-estetik inkişaf qanunauyğunluqlarını üzə çıxartmaq. Nəzəri konsepsiyalarla milli ədəbi təcrübənin yekunlarının vəhdətdə götürülməsi müasir nəzəri-metodoloji böhrandan çıxmışın səmərəli, düzgün yoludur. Bu istiqamətdə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı (sovet dövrü) şöbəsi tanınmış mütəxəssislərin iştirakı ilə iləşiri respublika konfransları keçirir. Bu məcmuə I konfransda oxunmuş məruzələr əsasında hazırlanmışdır. «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: yeni baxış və ədəbi-metodoloji dəyərləndirmə meyarları» problemini müzakirə predmeti seçmiş konfrans akademik Məmməd Arif Dadaşzadənin anadan olmasının 100 illiyinə həsr edilmişdir. Bu təsadüfi deyildir. Məmməd Arif XX əsr ədəbiyyatşunaslığının ən görkəmli nümayəndələrinəndir və ötanən əsrin ədəbi prosesi, önemli hadisələri və əsas ədəbi şəxsiyyətləri haqqında onun tədqiqatları bu gün də əhəmiyyətlidir. Digər tərəfdən, ədəbiyyatşunaslıq yeni elmi metodoloji prinsiplər, təhlil üsulları, qiymətləndirmə meyarları axtarışında öz tarixi təcrübəsinin nəticələrindən hökmən bəhrələnməlidir. Kitaba daxil edilmiş məqalələr məhz bu aspektdə maraq doğurur. Məmməd Arifin yaradıcılığı sonunda XX əsr ədəbiyyatşunaslığı da dövriyyəyə gəlir, tarixi-nəzəri missiyasını yerinə yetirir. Məqalələrin böyük əksəriyyətində isə XX əsr ədəbiyyatının, eləcə də klassik irlimizin dəyərləndirilməsindəki yanlışlıqlar önə çəkilir, dünya ədəbiyyatşunaslığının çağdaş

axtarişları zəminində yeni mülahizələr irəli sürültür. «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri» seriyasından kitabların nəşri davam etdiriləcək və ən aktual problemlərin şərhinə həsr olunacaqdır.

Respublikamızın müvafiq mütəxəssislərini bu müzakirələrə dəvət edir və onları 2006-cı ildə keçiriləcək «XX əsr Azərbaycan poeziyasının müasir dərki» (Səməd Vurğunun 100 illiyinə həsr olunur) konfransının iştirakçısı görmək istərdik.

Bəkir Nəbiyev,
Şamil Salmanov

ƏSRİN ƏDƏBİYYATI

Coxəsrlıq ədəbiyyatımızın tarixinin yeni bir əsri – XX əsri də başa çatmışdır. İndi bu yüzilliyin ədəbiyyatını da bitmiş, başa çatmış bir əsrin ədəbiyyatı seviyyəsində geniş, hərtərəfli tədqiq etmək, onun tarixini yaratmaq vəzifəsi müasir ədəbiyyatşunaslığımızın qarşısında bütün ciddiyəti ilə dayanır. Bu bir də ona görə vacibdir ki, bütün əsr boyu dövrün ədəbiyyatı tənqiddə və ədəbiyyatşunaslıqda bu və ya digər dərəcədə öz ədəbi-nəzəri təhlilini, təfsirini tapsa da, onun ayrı-ayrı dövrlərinin tarixi yazılsa da, bununla belə indi bu yüzilliyi bütöv, vahid bir ədəbi əsr kimi öyrənmək, onun bədii-fikri təcrübəsini ümumi-ləşdirmək, tarixini yaratmaq problemi fundamental bir elmi vəzifə olaraq öz həlli ni və tədqiqini gözləyir. İndi ədəbiyyatşunaslıq bu əsrin ədəbiyyatına tamam yeni mövqelərdən, milli müstəqillik təfəkkürü seviyyəsindən yenidən müraciət etməli, onu yeni milli və ümumbeşəri dəyərlər əsasında öyrənməli və beləliklə ədəbi əsrə başlanan yeni yüzilliyin baxışını ifadə etməlidir. Bu halda isə müasir ədəbi-nəzəri fikir bir neçə köklü ideya-metodoloji konsepsiyadan çıxış etməlidir ki, bunlar da ilk növbədə aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Hər şeydən əvvəl XX əsr – çoxəsrlıq Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində yeni, mürəkkəb və dinamik inkişaf etmiş bir ədəbi əsrdir; özündən əvvəlk XIX əsr dən – M.F.Axundov əsrindən sonra bu mərhələdə ədəbiyyat öz milli, ümumşərq və qərb dəyərləri əsasında inkişaf edərək müasir dünya ədəbiyyatının qabaqcıl milli hadisələrindən birinə çevrilmişdir; Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi varlığı və mövcudluğu məhz bu əsr də bütün zənginliyi, bütün tarixi və ərazi hüdudları ilə meydana çıxmış, özünü təsdiq edə bilmışdır.

Bele bir cəhət də çox mühümdür ki, bu əsrin ədəbiyyatı xalqın öz milli özünüdərki və müstəqilliyi uğrunda mübarizəsi dövrünün ədəbiyyatı olmuşdur; XX əsr isə məlum olduğu kimi inqilablar, müharibələr, dünya miqyasında siyasi və ideoloji sistemlərin mübarizəsi, qarşidurması və nehayət, ilk sosialist dövləti kimi meydana çıxmış SSRİ-nin dağılıması əsridir; bu əsrde cəmiyyət həyatında, hər bir xalqın həyat tərzində ciddi hadisələr, dəyişmələr baş vermişdir və bütün bunlar ədəbiyyata təsirsiz qalmamış, bəlkə eksinə, ədəbiyyat əsrin bütün bu qlobal hadisələrini eks edərək yaranmışdır. Buna görə də XX əsrde başqa xalqların ədəbiyyatı kimi, Azerbaycan ədəbiyyatı da demək olar ki, yenidən yaranmışdır. Belə bir cəhət də xüsusi olaraq göstərilməlidir ki, bu əsrin əsas bir dönəmi olan sovet dövründə Azerbaycan ədəbiyyatı böyük, zəngin və bununla yanaşı, şübhəsiz ki, həm də mürəkkəb, ziddiyətli bir yol keçmişdir və məhz buna görə də bu dövr ədəbiyyatının, eləcə də bütün mədəniyyətimizin, incəsənətimizin siyasi, ideoloji təzyiqlərə, represiyalara məruz qaldığı tarixi bir mərhələdir. Onu da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, əsrin müxtəlif ədəbi-tarixi dövrləri ilə müqayisədə sovet dövrü ədəbiyyatı zaman etibarilə ən böyük bir mərhələdir: o, əsrin hüdudları dixilində yetmiş illik bir dövrün ədəbiyyatıdır və Azerbaycan ədəbiyyatının bu əsrəki tarixi, onun inkişafı bir çox yeni xüsusiyyətləri, təşəkkül qanunauyğunluqları ilə əlamətdardır. «Sovet ədəbiyyatı» anlayışının özü birdən-birə yaranmamışdır; o, uzun, olduqca mürəkkəb, siyasi dramatizm şəraitində formalaşmışdır; öz ilkin mərhələsində o, sinfi mənsubiyətlə səciyyələndirilmişdir, daha doğrusu, **proletar ədəbiyyatı** olaraq qavranılmışdır. Buna uyğun olaraq 20-ci illərin ədəbi-nəzəri fikrində, tənqidində ədəbiyyat həm də kəndli ədəbiyyatı, xırda burjua ədəbiyyatı, yaxud burjua ədəbiyyatı kimi meyllərə, ədəbi-ideoloji təmayüllərə təsnif olunmuşdur. Yalnız 30-cu illərdə, daha dəqiq deyilsə, Birinci Ümmüttifaq Yazı-

çılار qurultayı ilə əlaqədar olaraq ədəbi-nəzəri fikirde «sovət ədəbiyyatı» anlayışı bərqərar olmuşdur. Vahid bir ədəbiyyat – **çoxmillətli sovət ədəbiyyatı** meydana çıxmışdır və hər bir milli sovət ədəbiyyatı bu vahid, çoxmillətli ədəbiyyatın qolu və hadisəsi sayılmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatı da öz yetmiş illik yeni tarixi inkişaf mərhələsinə bu böyük ədəbi məkanda və prosesdə keçirmişdir və məhz bu prosesdə yeni Azərbaycan ədəbiyyatı çoxmillətli milli ədəbiyyatların içərisində və onlarla qarşılıqlı əlaqə şəraitində inkişaf etmiş, yetkin milli ədəbiyyatlardan biri olaraq özünü təsdiq edə bilmişdir. Çoxmillətli ədəbi inkişaf kontekstində ədəbiyyatımız qarşılıqlı, intensiv ədəbi-mədəni əlaqələr, yaradıcılıq temasları və mübadilələri mühitində yeni keyfiyyətlər mənimsemışdır, öz milli xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamaqla bu xüsusiyyətləri daha da zənginləşdirmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı, bəzən postmodenrnistcəsinə düşünüldüyü kimi, milli ədəbiyyat olaraq öz simasını itirməmiş, bəlkə daha da qüvvətləndirmişdir. Ədəbiyyatda müasir ədəbiyyatlara məxsus bütün janrlar, ən yeni üslub və formalar yaranmış, özünü təsdiq edə bilmişdir. Ədəbiyyatımız yalnız milli ədəbiyyatlar miqyasında qalmamış; o həm də bu tarixi mərhələdə müasir dünya ədəbiyyatı məcrasında inkişaf etmək imkanı qazanmışdır. Bir çox ən yaxşı əsərləri tərcümə edilərək dünya miqyasına çıxmışdır. Buna görə də hər cür əsas vardır ki, sovət dövrü ədəbiyyatını, daha dəqiq deyilsə, Azərbaycan sovət ədəbiyyatını XX əsr ədəbiyyatımızın yeni, bitkin bir mərhələsi kimi səciyyələndirək. O da göstərilməlidir ki, ədəbiyyat bu mərhələdə insanı, xalqı əsrin möhtəşəm hadisələri içərisində, inqilab, yeni cəmiyyətin, həyat tərzinin təşəkkülü, İkinci Dünya müharibəsi kimi hadisələri içərisində iştirakını, mübarizəsini geniş lövhələrdə, epik miqyaslı təsvirlərdə təcəssüm etdире bilmişdir. Ədəbiyyat öz yeni həyat və insan konsepsiyasını, yaradıcılıq fəlsəfəsini yarada bilmişdir və buna görə də hər cür əsas vardır ki, ədəbiyya-

tümizin bu mərhələsini həm çoxesrlik, həm də bütövlükde XX əsrin ədəbiyyatında xüsusi bədii dəyərə və mənaya malik bir tarixi mərhələ hesab edək, onu məhz bu mövqədən dəyərləndirək. Ünutmaq olmaz ki, yeni dövrün - müstəqillik dövrünün ədəbiyyatı məhz bu ədəbiyyatdan sonra yaranır, öz inkişaf meyllərini axtarır və təsdiq edir.

2. Lakin bununla belə sovet ədəbiyyatının tarixini birmənalı da qiymətləndirmək olmaz. Bu dövr ədəbiyyatının tarixində mürəkkəb, ziddiyətli məqamlar da çoxdur, ədəbiyyata, mədəniyyətə baxışda, bu mənəvi sahələrdə əsas, aparıcı siyasi-ideoloji təfəkkürdə elə meyllər və prinsiplər olmuşdur ki, bunlar yaradıcılıq prosesinə, ədəbiyyata, sənətə münasibətə son dərəcə mənfi təsir etmişdir. Bu həm müasir ədəbiyyatı, həm də ədəbi-tarixi məsələlərin həllini və dərkini çətinləşdirir. Sosialist mədəniyyəti nəzəriyyəsinin, bunun ən əsas metodoloji təlimi olan sosialist realizmi estetikasının bir çox elə prinsipləri, meyar və tələbləri var idi ki, bunlar bədii yaradıcılığı çox vaxt dar, məhdud çərçivəyə salırdı, ədəbiyyatda, ümumən bədii yaradıcılıqda konyüktür mövzularда əsərlərin yazılmasına gətirib çıxarıır, sovet gerçəklərinin həqiqi bədii mənzərəsini və təhlilini verməyin qarşısını alırı; xüsusi ilə əsrin 40-50-ci illərində o vaxt dəbdə olan kolxoz, fəhlə həyatı mövzularında çap olunan dayaz, sönük əsərlərin, romanların yazılıması məhz sosialist realizminin bədii fikrə, yazıçı sənətinə təsirindən başqa bir şey deyildi. Bu işdə xüsusi ilə Sov. İKP-nin ədəbiyyat və incəsənətə aid qərarlarının, bu qərarlarda işlənib hazırlanmış siyasi-ideoloji təlimlərin rolu daha böyük və ciddi idi. Müharıbədən sonra, yəni 1946-1948-ci illərdə, məsələn «Zvezda» və «Leninqrad» jurnalları haqqında, «Böyük dostluq» filmi haqqında qərarların və bu sənədlərin müzakirəsi gedişində təşəkkül tapan ədəbi-ideoloji təlimlərin böyük bir mərhələ ərzində ədəbiyyatda, bədii prosesdə əmələ getirdiyi əhvali-ruhiyyəni, sərt, amiranə yaradıcılıq mühitini xatırlamaq kifayətdir.

Sovet hakimiyyəti dövründə rəvac tapan siyasi repressiyaların da ədəbiyyata, xalqın bədii mədəniyyətinə qarşı çevrilmiş amansız hərəkat olduğunu qeyd etməmək olmaz. Tariximizin 30-50-ci illərini ümumiyyətlə represiya illəri adlandırmaq daha dəqiq və dürüst olardı. Repressiya sənətə, mədəniyyətə, sivilizasiyaya qarşı dəhşətli bir divan idi. Məhz bu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı özünün bir çox görkəmli şəxsiyyətlərini – H.Cavid, Y.V.Çəmənzəminli, Ə.Cavad, M.Müşfiq, S.Hüseyn kimi şəxsiyyətlərini, Ə.Nazim, M.Quliyev, H.Zeynallı, V.Xuluflu, S.Mümtaz, M.K.Əlekberli və b. ədəbiyyat xadimlərini itirdi və bu cür hadisələr istər-istəməz ədəbiyyatda, yaradıcılıq mühitində bir vahime, qorxu, sərt rejim şəraitini yaradırdı ki, bütün bu kimi hallar ədəbiyyatı, onun yaradıcılıq azadlığını, sərbəst və müstəqil düşüncə imkanlarını öz ağır məngənəsinə alırdı, onu əzir və boğurdu. Siyasi-amiranə təfəkkür ədəbiyyat tarixinə gerçək, elmi münasibəti də çətinləşdirir, ədəbi-tarixi proseslərə və hadisələrə, xalqın bədii irsinə bitərefli, nihilist münasibəti qanunileşdirirdi. Məhz bunun nəticəsində ədəbiyyatşunaslıq, tənqid ədəbiyyat tariximizin bir çox hadisələrini, o cümlədən XX əsrin əvvəllərində yaranmış romantik ədəbiyyat cərəyanını, cümhuriyyət dövrü ədəbi-mədəni proseslərini layiqincə qiymətləndirə bilmirdi, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, M.Ə.Resulzadə və b. bu kimi şəxsiyyətlər ədəbi-tarixi fikrin diqqətindən ya kənarda qalırdı, ya da birtərefli, vulqar-sosioloji və siyasi ittihamlara məruz qalırdılar.

Bunlar, əlbəttə, ədəbi və ictimai fikir tariximizin acı səhifələridir və əsrin ədəbiyyatına yeni elmi baxışı işləyib hazırlarken dövrün bu kimi hadisələrini də tarixi materiallar, sənədlər və faktlar əsasında hərtərəfli, obyektiv açıb göstərmək lazımdır. Bunu ədəbi əsrin həqiqi, bütöv, sistemli elmi tarixini yaratmaq vəzifəsi tələb edir.

Deməli, belə bir metodoloji-nəzəri nəticəyə gəlməyə əsas vardır ki, müxtəlif təşəkkül və inkişaf mərhələləri

olsa da, öz əsas, təməl prinsipləri və istiqamətlərinə görə XX əsr vahid və çoxcəhətli bir ədəbi-tarixi prosesdir. Şübhəsiz ki, belə bir ədəbi əsrin müxtəlif dövrləri, bu dövrlərin daxilində onun ayrı-ayrı mərhələləri də olmuşdur ki, onların arasında ədəbi-tarixi və tipoloji ümumilik, varislik əsrin bütün mərhələlərində qorunub saxlanılmış, milli ədəbi proses heç vaxt öz daxili inkişaf qanuna uyğunluqlarını itirməmişdir; əksinə, bunlar hər yeni tarixi mərhələdə yenidən dərk olunmuş və deyərləndirilmişdir; ənənələri inkişaf etdirilmişdir; ədəbiyyatın hər yeni mərhəlesi onun inkişafının yeni, mühüm amili olmuşdur. Ədəbiyyatın inkişafı, onun bədii təfəkkür sistemi kimi zənginləşməsi, yeni janr və üslub tipologiyasının, metod və məktəblərinin, müxtəlif yaradıcılıq görüşlərinin, məktəb və konsepsiyalarının dialektik əlaqəsi – əsrin ədəbi mərhələlərinin başlıca xüsusiyyətini təşkil etmişdir. Bu xüsusiyyətdən çıxış edərək bütün ədəbi əsri üç əsas mərhələdə təsnif etmək olar: əsrin əvvəli, 20-ci illərdən sonrakı sovet dövrü, 90-cı illər – milli müstəqillik mərhələləri. Ədəbi əsrin belə mərhələ tipologiyası onun bütün tarixinə əsaslanır; bu təsnifat ədəbi əsrin tarixinin ideya-nəzəri və metodoloji prinsipi hesab edilə bilər.

3. Ədəbi əsr çox mühüm və fundamental inkişaf qanuna uyğunluqları əsasında irəliləmişdir; realizm və romantizm, onların müxtəlif ədəbi-tarixi və bədii-tipoloji formaları bu qanuna uyğunluqda başlıca cəhəti təşkil etmişdir. Xüsusilə realizm ədəbi əsrin əsas yaradıcılıq istiqamətini, dünyani və milli gerçəkliyi bədii idrak formasını təşkil etmişdir. Ədəbi əsrin inkişafını realizmin inkişafı, realistik bədii təfəkkürün dərinləşməsi kimi səciyyələndirmek daha doğru olardı. Bununla belə, milli realizmin tarixi üçün əsas olan maarifçi realizm, tənqidi realizm və sosialist realizmi tipologiyası ən çox XX əsr ədəbi prosesində öz dolğun realizəsini tapmışdır. Doğrudur, realizmin ilkin əlamətləri və meyllərinin hələ M.P. Vaqifin poeziyasında özünü bürüze verdiyi məlumdur. Lakin realizmin

milli ədəbi prosesdə bərqərar olub ədəbi inkişafın əsas istiqamətinə çevrilməsi Vaqifdən sonrakı ədəbiyyata məxsusdur və bu, ilk növbədə M.F.Axundovun adı ilə bağlıdır. Buna görə milli realizmin banisi M.F.Axundovdur. Məhz M.F.Axundov realizmi milli-ədəbi prosesin aparıcı inkişaf tendensiyasına çevirmişdir və ondan sonra realizmin ən böyük, mürəkkəb, zəngin ədəbi əsri XX əsrdir. Realizm ötən əsrin ədəbiyyatşünaslığında lazımı səviyyədə öyrənilmişdir. Lakin bununla belə yeni, XXI əsrde onu daha dərindən öyrənməyə keşkin ehtiyac vardır. Bunu müasir ədəbi proses, daxil olduğumuz yeni əsrin ədəbi prosesi tələb edir. Biz bu fikirdəyik ki, XXI əsrde realizm ədəbiyyatda öz üstün, aparıcı mövqeyini saxlayacaqdır. Lakin XX əsrin sonunda, sovet ədəbiyyatı, sovet ədəbi prosesi öz tarixini başa vurduğuna görə, realizmin tipoloji strukturunda köklü dəyişiklik baş verdi; artıq sosialist realizmi tarixi tamamlanmış bir ədəbi hadisədir, ədəbiyyatın ötən mərhələsidir. Lakin bununla belə realizm tükənməmişdir, sovet milli ədəbiyyatlarında olduğu kimi, yeni əsr Azərbaycan ədəbiyyatında da realizm, şübhəsiz, əsas-bədii yaradıcılıq mövqeyi olacaqdır. Nəzərdə tutulan konfransın mühüm bir elmi-nəzəri problemini belə müəyyən etmək daha düzgün olardı.

4. Ədəbi əsrin mərhələlərini öyrənərkən iki mərhələnin müasirlik nöqtəyi-nəzərindən xüsusi və ciddi əhəmiyyət kəsb etdiyini etiraf etmək lazımdır. Bunlardan biri əsrin başlanğıc mərhələsidir, ikincisi 20-ci illərdən sonra təşəkkül və inkişaf edən sovet ədəbiyyatı mərhələsidir; bu ikinci mərhələ tarixi zaman etibarilə böyük və mürəkkəb bir ədəbi-tarixi mərhələdir. Ədəbi əsrin bu iki mərhəlesi bütün gedişi boyu ədəbi-nəzəri fikrin, tənqidin aktual problemi və predmeti olmuşdur; ədəbiyyatşünaslığın, ədəbiyyat tariximizin bu mərhələlərin tarixini yaratmaq istiqamətində müəyyən təcrübəsi, tədqiqat nəticələri vardır. Lakin bununla belə, əsrin bu ədəbi mərhələlərinə yeni elmi, nəzəri-metodoloji tədqiqat baxışına

son dərəcə ehtiyac özünü hiss etdirir; yeni əsrin başlangıcı, ədəbi prosesi bunu xüsusilə zəruriləşdirmiştir. Yeni elmi-nəzəri baxışa, yenidən dəyərləndirilməyə xüsusi ehtiyac hiss edilən dövrlərdən biri, sovet ədəbiyyatı mərhələsidir. Sovet ədəbiyyatı tarixi, onun mərhələ, tarixi xüsusiyyət və meyllerinin yeni, müasir təfəkkürlə təsnifatını vermək çağdaş milli ədəbiyyatşunaslığının ən zəruri vəzifəsi və problemlərindəndir. «Sovet ədəbiyyatı» anlayışının özü indi yeni elmi-nəzəri baxış tələb edir.

Eyni sözü biz XX əsr ədəbiyatımızın məhz həmin əsrde meydana çıxmış və xüsusi aktuallıq kəsb etmiş mühacirət ədəbiyyatı, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı kimi sahələri və hadisələri barədə də deyə bilərik. Baxmayaraq ki, ədəbiyatımızın bu kimi hadisələri, xüsusi ilə cənub ədəbiyyatı barədə artıq müəyyən tədqiqat qənaətlərimiz vardır, lakin bununla belə bu tədqiqatı yeni baxış və faktlarla daha da dərinləşdirmək ehtiyacının da tamamilə aradan qalxdığını təsdiq etmək mümkün deyildir. Ədəbiyatımızın bu kimi hadisələrini öyrənərkən müasir ədəbiyyatşunaslıq əsrin ən müxtəlif siyasi-ideoloji şəraitlərdə öz milli spesifikasını, dəyərlərini necə qoruyub saxladığı göstərməyi özünün birinci dərecəli elmi vəzifəsi hesab etməlidir. Beləliklə bütün bu deyilənlərdən belə bir miqyaslı nəticəyə gelmək üçün kifayət qədər nəzəri-tarixi əsas vardır ki, XX əsr ədəbiyatının çoxəsrlik ədəbiyatımız tarixinde böyük, son dərəcə zəngin və miqyaslı bir ədəbi mərhələdə olduğunu təsdiq edək. Siyasi çarpışmalar, inqilabi sarsıntılar, müharibələr, öz məhiyyəti etibarilə milli dəyərlərimizə qarşı çevrilmiş repressiyalar şəraitində yaransa da, bu ədəbiyyat böyük sənət missiyasına əsasən sədaqətli qalmış, dünya ədəbiyyatı, əsrin qlobal ədəbi prosesi məcrasında inkişaf etmiş, qabaqcıl sənət ənənələrini qoruyub saxlamış, həm də öz təcrübəsi ilə bu ənənələri daha da dərinləşdirmiştir. Bütün bunlar isə belə bir nəticə üçün kifayət qədər əsas

verir ki, XX əsr ədəbiyatının təcrübələrinin, axtarışlarının, yaradıcılıq çətinliklərinin və itkilərinin yenidən dərk olunmasını, bütün ədəbi əsrə yeni bir elmi baxışın zəruriyyini çağdaş ədəbiyyatşunaslığın və tənqidin əsas, fundamental problemi və elmi-nəzəri vəzifələrindən olduğunu bəyan edək. Əlbəttə, son illər tənqidimizdə bu istiqamətdə müəyyən fikir və ideyalar irəli sürülmüşdür. Lakin ədəbi əsrin təcrübə və bədii dəyərləri miqyasında bunlar çox azdır və kifayət səviyyədə deyildir. Tənqidimizin, ədəbiyyatşunaslığımızın ədəbi əsrin tarixi qarşısında vəzifələri isə son dərəcə böyük və miqyaslıdır və biz bunu indi, yeni əsrin başlangıcında xüsusi olaraq dərk etməli və səylərimizi bu vəzifələrin həllinə doğru istiqamətləndirməliyik. Bu vəzifədən çıxış edərək Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına yeni baxış probleminə ümmumrespublika elmi konfransı həsr etməyi və onu ədəbiyyatşunaslarımızın yaxından iştirakı ilə keçirməyi qərara almışdır. Məqsəd ədəbi əsrin yaradıcılıq problemlərini, yaradıcılıq konsepsiyalarını yeni mövqelərdən – milli müstəqillik ideologiyası və təfəkkürü mövqeyindən həll etməkdən, ədəbi əsrə yeni, daha geniş bir konseptual baxışı işləyib hazırlamaqdan ibarətdir. Biz onu da dərk editirik ki, bu işdə ədəbiyyatşunaslarımızın, tənqidçilərimizin ən fəal və geniş miqyasda iştirakı vacibdir.

2004

XX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI: TARİXİ DÖVRLƏŞDİRƏNİN NƏZƏRİ-MƏTOODOLOJİ ASPEKTLƏRİ

XXI əsrin astanasında milli ədəbi dəyərləri bəşəri mənəvi sərvətlər kontekstində qiymətləndirməyin yeni elmi, ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni reallıqları yaranmışdır. XX əsrin ədəbi-nəzəri təcrübəsi sanballı elmi nəşrlərdə ümmükmileşdirilir¹, ötən yüzillikdə meydana çıxmış nəzəri məktəblərin dünya bədii fikrini tədqiq etməkdə tarixi rolü və qüsurları ortaya qoyulur. Humanitar elmlərin metodoloji böhran vəziyyəti haqqında mülahizələr irəli sürürlür.

XX əsrin sonunda dünyanın ictimai-siyasi mənzərəsində olduğu kimi, humanitar təfəkkürdə də qlobal dəyişikliklər baş verdi. Əsrdən artıq bir dövrdə dünyanın ictimai-siyasi və tarixi-mədəni reallıqlarına böyük təsiri olmuş marksist-leninçi metodologiya öz mövqeyini itirdi, bəzi məqamlarda isə mexaniki inkar edildi. Avropa nəzəri fikrində poststrukturalizm böhran keçirməyə başladı və metodoloji mövqelərini tükəndirdi. XX əsrin sonunda qloballaşma həyatın bütün sahələrində olduğu kimi mədəniyyət sahəsinə də nüfuz etdi. Qloballaşma və milli mədəniyyətlər problemi ortaya çıxdı.

Tarix boyunca müxtəlif məzmunda ortaya çıxmış qloballaşma səciyyəli hadisələr, məsələn, xristianlaşma, ərəb xilafətləri dövrü. İmperiyalar zamanı lokal və qlobal mədəni amillər də mövcud olmuşdur. Lakin yeni əsrin diktə etdiyi qloballaşma amili artıq milli mədəniyyətlərin zirvə məqamına təsadüf edir. Ona görə də milli amil qlobal çərçivəyə sığışır.

¹ Bax: Теоретико-литературные итоги XX века. Т. I, М., Наука, 2003; т. II. Художественный текст и контекст культуры. М., Наука. 2003; Человек-искусство-общество. М., 2005; Литературопроведение как проблема. М., Наследие, 2001 və b.

XX əsrin sonunda gerçəkliyin irəli sürdüyü ümumi reallıqlarla yanaşı, konkret olaraq Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığında başqa məqamlar da ortaya çıxdı. Azərbaycan milli müstəqillik əldə etdi, hakim nəzəri-metodoloji qəliblər dağıldı, ədəbi-bədii fikrə siyasi müdaxilə təngidi. Qadağan olunmuş dini, milli qaynaqlar, mühacirət ədəbiyyatının nümunələri nəşr edildi.

Ədəbi-bədii sərvətlərimiz haqqında biliklər sistemi kimi ədəbiyyatşunaslıq öz nəzəri-metodoloji meyarlarını, dəyərlərini, prinsiplərini müəyyən etməkdə subyektiv və obyektiv çətinliklərlə üz-üzə dayandı. Bütövlükdə humanitar təfəkkür yeni reallıqları obyektiv mənimşəyib qiymət verməyə hazır deyildi.

Dünya ədəbi-nəzəri fikrinin gündəlikdə duran əsas problemlərindən biri humanitar fikrin tarixi dövrləşdirilməsinin nəzəri-metodoloji problemləridir. İctimai formasiyalar nəzəriyyəsinin və poststrukturalizmın böhranından sonra ədəbi tarixi dəyərlərin dövrləşdirilməsi və qiymətləndirilməsi artıq qlobal elmi tutum qazanır. Marksist-leninçi metodologianın, ictimai formasiyalar nəzəriyyəsinin yetirməsi olan Azərbaycan humanitar elmi hansı istiqamətdə inkişaf etməlidir. Humanitar tədqiqatlarda başlıqlar dəyişir, lakin metndən, təhlildən irəli gəlmədiyi üçün formal səciyyə daşıyır. Tariximizlə, ədəbi-mədəni keçmişimiz və çağdaş prosesle bağlı tədqiqatlarda formal olaraq ənənəvi metodoloji yanaşma mexaniki inkar edilir. Humanitar təfəkkürdə marksist dünyagörüşündən zahiri ayrılma yalnız ifratlarla müşahidə olunur. Bir əsrlik ədəbi-nəzəri təfəkkür ənənələrindən inqilabi yolla ayrılmaq mümkün deyil. Müasir ədəbi-nəzəri fikir yeni metodoloji məktəblər istiqamətində inkişafa tarixi təcrübənin nailiyyətləri zəminində hazırlanmalıdır. «Elmin tarixi yoxsa nəzəriyyəsi də yoxdur, amma elmin nəzəriyyəsi olmazsa, onun tarixini xəyala belə gətirmək olmaz».¹

¹ Н.Г.Чернышевский. Избранные философские сочинения – в 3-х томах, т. I. М., 1950, стр. 303.

Ədəbiyyatşunaslıq elmi Azərbaycan humanitar təfəkkürünün bir qolu kimi onun da problemlərindən kənar deyil. Humanitar təfəkkürün problemlərini isə ümumişen təkə, yaxud fərddən ümumiş dönüş istiqamətində öyrənmək olar. «Azərbaycanda humanitar elm öz imkanlarını məhz klassik milli bədii-estetik ırsimizin dünya miqyasına çıxmاسını, yeni yüz ilin (və yeni min ilin) humanitar və planetar dəyərlərin formallaşmasında ən yaxından iştirak etməsini təmin etməlidir».¹ Belə müqəddəs bir niyyətə nail olmaq üçün məhz müasir dünyanın ədəbi-nəzəri fikri kontekstində düşünmək və milli mənəvi dəyərləri dövrləşdirib qiymətləndirmək lazımdır.

XX əsr ədəbi-nəzəri fikrinin yekunları və son beş ilde çoxcildliklərin² nəşr edilməsi və ya nəşr prosesində olması elmi mübahisələr üçün meydan yaradır. Xüsusən nəşri başa çatmış yeddi cildlik «Azərbaycan tarixi» humanitar təfəkkürün ciddi metodoloji problemlərlə üz-üzə dayandığını göstərir. Bu nəşrin böyük ictimai-siyasi əhəmiyyəti artıq tarixi fakt kimi götürülməlidir. Bu çoxcildlik müasir tarixi dövrləşdirmə üçün nümunə ola bilməz və belə bir missiyani da öz üzərinə götürməmişdir. Burada mədəniyyət, elm, təhsil də daxil olmaqla bütün tariximiz ictimai formasiyalar nəzeriyyəsinin prinsipləri ilə araşdırılıb, hətta, sovet humanitar fikrində mövcud olan sivilizasiyalar nəzeriyyəsi də nəzəre alınmayıb. Bu çoxcildliklərin 5-7-ci cildləri XX əsri əhatə edir və XX əsr ədəbi fikrini dövrləşdirməkdə bu tədqiqatın təcrübəsinə əsaslanmaq olarmı? Fakt, sənəd baxımından olar? Ancaq bu dövrləşdirmə ilə bədii fikrin daxili inkişaf qanuna uyğunluğunu eyniləşdirmək olmaz. Əslində XX əsrin ilk onilliklərində formallaşmış milli ictimai və bədii şur tipi 20-30-cu illərdə də yaşayırıdı. Təsadüfi deyil ki, 1920-ci

¹ Y. Qarayev. Tarix: yaxından və əzaqdan. Bakı, «Sabah», 1995.

² Bax: Azərbaycan tarixi. Yeddi cilddə. Bakı, «Elm», 1998-2003; Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cilddə, I cild. Bakı, «Elm», 2004; История азербайджанской философии. Баку, «Элм», 2002.

illərdə və 30-cu illərin birinci yarısında Azərbaycanda ədəbi-mədəni və elmi fikrin inkişafı üçün siyasi-mənəvi reallıqlar mövcud idi. Bu ictimai-siyasi həyatda olduğu kimi, elmi-mədəni həyatda da hiss olunurdu. Deməli, tarixi dövrləşdirmə sərf siyasi təsisatlarla bağlı idi. Belə bölgü isə istər-istəməz sovet ideologiyasının reallaşmasını önə çıxardı və hər şey bu ölçüdə qiymətləndirilirdi. Mövcud, ənənəvi metodoloji prinsiplərin inkarında tarixi ədəbi təcrübənin yekunlarından daha çox çağdaş siyasi reallıqlar üstünlük qazanırdı.

Şübhəsiz ədəbi prosesin formallaşması və inkişaf mərhələləri sosial amildən kenar ola bilməz. Lakin ədəbi prosesin immanent qanuna uyğunluqlarını nəzərə almadan onun tarixi mərhələlərini də dəqiq qiymətləndirmək mümkün deyil.¹

XIX-XX əsrlər Azərbaycan humanitar fikrinin dövr-ləşdirilməsi ilə bağlı marksist qəliblər inersiya ilə yaşamaqdadır. İstər sovet dövrü ədəbiyyatşunaslığında, isterse də son on ilin tədqiqatlarında belə bir yekun rəy mövcuddur ki, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni dövrdür. Bu Avropa ilə integrasiyanın yeni məzmunu ilə bağlı idi və ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni düşüncədə də yeni mərhələ formalasdı.

XIX əsti ədəbi-ictimai fikirdə yeni mərhələ kimi formalasdıran amilləri formasiyalar nəzəriyyəsi ilə şərh edən tədqiqatlar Azərbaycanda kapitalizmin bərqərar olmasına süni surətdə tezləşdirirdilər. İctimai-siyasi düşün-cədəki yeniliyi müvafiq formasiya ilə tam eyniləşdirmək məqsədi əsas idi. Halbuki Avropa tipli mədəniyyətle Şərqi ədəbi-bədii ənənələrinin, konkret olaraq Azərbaycan ədəbiyyatının ünsiyyəti daha çox «sərhəd mədəniyyətlər» nəzəriyyəsinin müddəalarına uyğun gəlirdi. Ədəbi-mədəni təsisatlar real ictimai gerçəkliliyi qabaqlayırdı.

¹ Ətraflı bax: Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. Москва, ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.

XIX əsrə qədərki ədəbi irsi dövrleşdirmədə və də-yərləndirmədə ədəbiyyatşunaslıq bir sistem və problem olaraq daha böyük imkanlara malikdir. Bunun üçün zaman və məkan həddi genişdir. Firdovsinin, Nizaminin, Şekspirin, Füzulinin, Vaqifin, Puşkinin bədii dühasına nüfuz etmək, onu incələmək və dəyərləndirməkdə ədəbiyyatşunaslıq xüsusi hazırlıq tələb edir. Zaman amili bu məqamda ədəbiyyatşunasın daha çox karına gelir.

Bu gün Nizamini tədqiq edən ədəbiyyatşunasın ixitiyarında bəşəriyyətin 800 ilde əldə etdiyi ədəbi-bədii, ictimai-fəlsəfi təcrübə vardır. Bu təcrübə və bədii-estetik arsenal Nizami irlisinin yeni tərəflərini ortaya qoymaqda öz müsbət nəticələrini göstərməkdədir. Ədəbi-bədii təcrübə və metodoloji nailiyyətlər klassik irlisin tədqiqində daha çox imkanlara malikdir. Bunun zaman amili ilə yanaşı dünyada artıq bərqərar olmuş ədəbi-elmi qiymətlər, dəyərlər mövcuddur. Marksist ədəbiyyatşunaslıq da Nizami və Füzulini böyük, dahi sənetkar kimi təqdim edir, lakin daha çox sosial qatlara söykənir. Sinfilik anlayışı, sinfilik kateqoriyasının mexaniki və ya inersiya ilə tətbiqi belə klassiklərin bədii irlisinin ideya-estetik tutumunu dar bir çərçivədə axtarır. Bu nəzəriyyənin tətbiqi ilə qədim və orta əsrlər, eləcə də XIX-XX əsrlər ədəbiyyatı, vahid milli mədeniyyyət iki qütbə bölünüb dəyərləndirilirdi. Mürtəce-mültereqqi, ateist-mistik, xəlqi-qeyri-xəlqi, saray ədəbiyyatı-şalq ədəbiyyatı və s. Belə metodoloji dəyərləndirmə üsulu klassik ədəbiyyatla yanaşı XX əsrin böyük ədəbi cərəyanlarını da obyektiv qiymətləndirməkdə maneçilik yaradırdı. Uzun illər Azərbaycan romantizmi mütərəqqi və mürtəce qütblərə bölünmüdü.

Son on beş ildə milli mənəvi irlimizin nəşri və təbliğindəki yeniliklər, qadağan edilmiş ədəbiyyatın nəşri, qonşu, tarixən böyük ədəbi-mədəni əlaqələri, ortaç dəyərləri olan ölkələrlə əməkdaşlıq, ədəbi-mədəni tədbirlər, konfranslar vərdiş etdiyimiz mənzərəni dəyişdi. Lakin nəzəri-metodoloji baxımdan yeni nailiyyətlər gözə çarp-

madı. Mətn, fakt, sənəd axını yeni nəzəri ümumileşdirmələrlə nəticələnmədi.

Digər tərəfdən, yeni üzə çıxarılmış tarixi mənəvi dəyərlər vahid mədəniyyət kontekstində götürülmür. Məsələn, XX əsr ədəbi prosesi yenə də vahid mədəniyyət sistemi kimi təhlildən kənarda qalır. Ə.Hüseynzadə, M.Ə.Rəsulzadə, Əhmədbəy Ağayev və digərlərinin ədəbi irsi tədqiq edilir, lakin XX əsrin ilk onilliklərinin digər ədəbi-bədii cərəyanları ilə obyektiv müqayiseli təhlilini tapmir. Müasir siyasi kontekstdə tarixi ədəbi hadisəyə qiymət vermək meyli obyektiv qiymətləndirməni bəri başdan kənara qoyur. Çünkü bədii təcrübənin ümumileşdirilməsi sistemli səciyyə daşıdır. «Bədii təcrübənin ümumileşdirilməsi bədii praktikadan nəzəriyyəyə, ondan metodologiyaya, sonra isə ədəbi-tənqidi təhlilin təcrübəsinə yönəlir».¹

Bu gün XX əsr ədəbiyyatının yenidən dəyərləndirilməsini daha aktual və mürəkkəb hesab edənlər haqlıdır-lar. Lakin bu məqamda da tam obyektivliyə nail olmağın çətinlikləri mövcuddur. XX əsr ədəbiyyatını qiymətləndirməyin hansı metodoloji problemləri mövcuddur?

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassik ırsimizdən fərqli olaraq yarandığı dövrün lokal, regional tutumu, mahiyyəti ilə qapanır. Başqa sözlə, dünya ədəbi prosesi anlayışı məzmun və mahiyyəti etibarı ilə ehtiva olunmadığı dövrlərdə ədəbiyyatların regional tarixi-mədəni və ictimai durumu üzrə dövrləşdirilməsi mümkündür. Lakin XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbi prosesinin bir həlqəsidir və bu vahid prosesin əsas tərəflərini özündə əks etdirir. Ədəbi proses anlamının yaranma tarixi və tarixi təkamül qanuna uyğunluqları da problemin açıklanmasında yardımçı ola bilər.

¹ Ю.Борев. Природа и структура метода литературоведения. В кн.: Методология современного литературоведения. Проблемы историзма. М., «Наука», 1978, стр. 38.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının XX əsrin əvvəlləri, sovet dövrü və müstəqillik dövrü mərhələlərinə ayrılmış ictimai təfəkkürün mexaniki olaraq bədii fikrə tətbiqidir. Bu prinsip ciddi elmi meyarlardan məhrumdur. Niyə?

XX əsrde baş verən bütün böyük ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni hadisələr dünyadan qabaqcıl dövlətlərinin və xalqlarının həyatına təsir etmişdir. Bu təsirin azlığından və çoxluğundan asılı olmayaraq bütün xalqların ədəbi-mədəni həyatında özüne yer tutmuşdur, həmçinin Azərbaycanda da. XX əsr ədəbi prosesini şərtləndirən əsas amillər Azərbaycan ədəbiyyatında da öz əksini tapmışdır. Çünkü XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbi prosesinin bir hissəsi kimi çıxış edir. XX əsrin hər onilliyində həyatda və ədəbiyyatda müəyyən ictimai-sosial və bədii-estetik təkamül görülür. Və XX əsr bədii fikrini səciyyələndirən diger amil, epoxanın üslubu Azərbaycan ədəbiyyatında da öz əksini tapır.

XX əsrin əvvəllerində başlamış bədii yüksəliş, mövzu və problemlər, ədəbi məktəb və metodlar müxtəlif formalarda XX əsr boyu davam etmişdir.

Əslində XX əsrin əvvəlində yaradıcılığa başlayan Mirzə Cəlil, Ə.Haqverdiyev, H.Cavid, A.Şaiq kimi müxtəlif üslublar və müxtəlif yaradıcılıq metoduna malik sənətkarlar 20-30-cu illərdə də yazış yaratmışlar və deməli ədəbi prosesə də təsir etmiş, onun iştirakçısı olmuşlar. M.Baxtinin aşağıdakı mühahizəsi XX əsr ədəbiyyatını mexaniki dövrləşdirənlərə tutarlı cavabdır: «Şpenqlerin qapalı və tamamlanmış mədəni dünyalar ideyası indiyə qədər tarixçilərə və ədəbiyyatşunaslara böyük təsir göstərir. Bu ideyalar da təshihe möhtacdır. Şpenqlər epoxaların mədəniyyətini qapalı daire kimi təsəvvür edir. Lakin müəyyən mədəniyyətin birliyi – bu açıq birlikdir.» Mexaniki materialist təlimlər ədəbiyyatın immanent qanunlarını nəzərə almir. Başqa sözlə ədəbiyyatın janrlarının hərəkətini, ədəbi ənənənin tarix boyu transformasiyasını gözdən qaçırır.

XX əsr Azərbaycan romantizminin banilərindən biri olan Abdulla Şaiq 1958-ci ilə qədər yaşayıb yaratmışdır. Romantizmin ideya-estetik platformasını yaradanlardan biri kimi A.Şaiq XX əsrin bütün mürekkeb tarixi-siyasi dövrlərində yaşamış, siyasi müdaxile və təzyiqlərə məruz qalmış, hətta «sosialist realizmi ədəbiyyatının nümayəndəsi» mərhələsinə ucaldığı iddia olunmuşdur. A.Şaiqin timsalında XX əsr ədəbiyyatının dövrleşdirilməsindəki yanlışlıqları görmək mümkündür. O, XX əsrin mürekkeb ictimai-siyasi dövrlərinə uyğun «dəyişə» bilməzdi. Romantik kimi formalaşmış A.Şaiq her on-on beş ildən bir öz bədii təfəkkür tipini, öz üslubunu dəyişə və «zəmanəyə uyğunlaşdırıa» bilməzdi. Və yaxud, H.Cavidi «inqilab qatarına» oturtmaq istəyən ədəbi tənqid siyasi müdaxilənin vasitəcisinə, icraçısına çevrilirdi. H.Cavid bu qataraya otura bilməzdi. Çünkü onun bədii dünyagörüşü və poetik sistemi zirvə mərhələsində idi.

Əslində bu mövcud, yanlış, elmi yaddaşa qarşı çıxıb bədii təkamülün təbii tarixini öyrənəməyə cəsarət etmirik, ya da bu maneəni aşa bilmirik. XX əsr ədəbiyyatının dəyərləndirilməsi ilə bağlı davam edən müzakirələrdə yekun rəy formalaşmaqdadır ki, XX əsr ədəbi prosesi vahid bir tamdır, onu da bir tam kimi öyrənmək lazımdır.¹

Ədəbi inkişafda sosial və estetik qanuna uyğunluqların vəhdətini nəzəre almayıanda besillikler ədəbiyyatı «təsnifatı» ortaya gəlir. Uzun illər ədəbi proses belə meyarlarla dövrleşdirilmişdir. Hər partiya qurultayından sonra yazıçıların və digər yaradıcı təşkilatların qurultayları keçirilirdi.

XX əsr ədəbiyyatını obyektiv dəyərləndirməkdə əsas maneələr müasir ədəbi-elmi təfəkkürdə formalaşmış yanlış təsəvvürlardır. Bu maneəni aradan qaldırmaq daha çətin, əzablıdır. Dərin təhlil və sübutlar tələb edir. Bu gün

¹ Bax: *Tehran Əlişanoglu*. Əsrdən doğan nəşr. Bakı, «Elm», 1999; yənə onun: *Azərbaycan nəşri sosializm realizmi çərçivəsində*. Bakı, «Elm», 1997.

«soviet dövrü» deyilən bir dövrün klassikləri haqqında yaşlı və orta nəsildə, mövcud ədəbiyyatda müəyyən təsəvvür vardır. XX əsr ədəbiyyatını qiymətləndirmədə belə ədəbi-estetik təsəvvürlərin inersiya ilə davamı, ədəbiyyatşünaslığın şüuraltı qənaətinə çevrilməsi prosesi davam edir. Çünkü yanlış təsəvvür yaradan tarixi proseslər cari ədəbi prosesdə de mövcuddur. Halbuki bu dövrün bir çox nümayəndələrinə, konkret əsərlərə verilən qiymətləri dəyişməyə, daha doğrusu yenidən deyərləndirməyə ədəbiyyatşunasın şüuraltı qənaətləri, vərdişləri mane olur.

Ədəbiyyatşunaslıq elmi sistem kimi sovet dövründə müstəqil deyildi, ideologiyaya tabe idi. Partiya, dövlət struklərinin diktə etdiyi siyasi müdaxilə sferasına çevrilmişdi. Cəmiyyətin siyasileşməsi tarixən təbii prosesdir, lakin elmin, ədəbi-nəzəri düşüncənin istənilən tərəfdən siyasileşməsi ondakı bütün ifratların və əyintilərin başlanğıcıdır.

Bu gün XX əsr yazıçıları haqqında xalqın yaratdığı obraz var. Əslində xalqın tarixi onun tarix boyu yaratdığı obrazların tarixidir. Xalqlar bir-birinden öz tarixləri ilə yanaşı öz obrazları ilə fərqlənirlər. Yaziçi xalqın obrazını yaratdığı kimi, xalq içerisinde də her yazıçının öz obrazı var. Bu obrazlar onları təyin edən ictimai, mənəvi, estetik daşıyıcıları ilə təkamülə yaranıb. Mövcud «klassik obrazı» siyasi-ideoloji müdaxilələrin ardıcıl olduğunu sovet dövrünün ədəbi-mədəni mühiti formalaşdırılmışdır.

XX əsr (sovet dövrü) klassiklərinin formalaşmış ədəbi-ictimai obrazı ədəbiyyatşunası inersiya ilə istiqamətləndirir. Bu obrazda «təshihlər» çox zaman birtərəfli, eks ifratlarla da müşahidə olunur. Ancaq mövcud zaman məsafəsi (metopozisiya) indi XX əsr klassiklərini də obyektiv deyərləndirməye müəyyən zəmin hazırlayıb. Lakin son vaxtlar XX əsr klassiklərini tarixi ədəbi prosesin ümumi inkişaf kontekstində ayırıb təftiş etmək üsulu geniş yayılıb. Heç bir əsəri, ədəbi-bədii abidəni, ədəbi şəxsiyyəti, həmçinin ədəbiyyat tarixini real tarixi gerçeklik-

dən ayırmaq olmaz. Buna əməl etməyəndə Sabir də, Mirzə Cəlil də, C.Cabbarlı, S.Vurğun və Rəsul Rza da yeni, yanlış repressiyanın qurbanına çevrilirlər.

Yazıcıının ədəbi-ictimai obrazının formalaşmasında ədəbi tənqid və ictimai-siyasi rəy müstəsna rol oynayır. Yanlış cəhətləri üzə çıxartmağın çətinlikləri də buradan irəli gəlir.

Klassik ədəbiyyatın, o cümlədən XX əsr ədəbiyyatının yenidən qiymətləndirilməsinin metodoloji məsələləri ötən əsrin və çağdaş günlərimizin siyasi-ictimai və ədəbi-estetik dəyərlərini şərtləndirən amillərlə çox bağlıdır və kompleks tədqiqatların predmeti olmalıdır.

MƏMMƏD ARİF VƏ KLAŞSİK ƏDƏBİ İRSİMİZ

Ədəbiyyatımızın inkişaf mərhələlərinin hər biri üçün aparıcı fikri axarı ön plana çəkmək, vurğunu məhz onun üstünə qoymaq M.Arif elmi təhlil və tənqid üslubunun başlıca komponentlərindən idi. Alimin neinki müasir ədəbiyyatın mühüm elmi-nəzəri məsələlərinin həllinə yönəlmış əsərləri, elecə də klassik ırsimizin tədqiqinin vacib problemləri ətrafindakı fəaliyyəti də bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Arif müəllim ən uzaq tarixi keçmişin sehifələrini vərəqlərkən də oraya bu elmi konsepsiyadan nəzər salır.

Öz elmi-ədəbi fəaliyyətinin aparıcı yönümüz ilə, əsasən XX əsr ədəbiyyatı və ədəbi-tənqid fikrinin müdrik tədqiqatçılarından idi. Lakin yaradıcılıq palitrasında klassik mədəni keçmişimizin bir sıra konseptual problemləri ilə əlaqəli əsərləri də xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, metodoloji baxımdan klassik ırsın tədqiqinə istiqamət verən elmi nailiyyətlər kimi qiymətlidir. Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli, M.F.Axundov, Sabir kimi dünya şöhrəti sənətkarlarımız həmişə Arif müəllimin diqqət mərkəzində olmuş, o, bu ölməz söz ustalarının ictimai-bədii fikir tarixinə bəxş etdikləri sənət möcüzələrini üzə çıxarmaq, həssas tədqiqatçı səliqəsi ilə onların yaradıcılığının başlıca, müəyyənləşdirici özeyini araşdırmaq və elmi-ədəbi təhlil süzgəcindən keçirmek yolu ilə ədəbi-bədii inkişafın ötən mərhələlərinin qanuna uyğun tekamül xətlərini müasir elmin tələblər baxımından işıqlandırmışdır.

Arif müəllimin Nizami şeirinin problemləri ətrafında hələ 1940-ci illerdə qələmə aldığı əsərlər – «Nizaminin «KİCİK QƏHREMƏNLƏR»» və böyük arzuları», «Xəmsə» silsiləsindən IV poema – «Yeddi gözəl» haqqında olan tədqiqat bu gün də öz dolğun elmi məzmunu, əhatə etdiyi pro-

blemlerin miqyası və əhəmiyyət dərəcəsi, yazı manerası, ictimai-ədəbi siqliyi ilə dahi şair – mütəfəkkir haqqında həmin zaman kəsimində mövcud ədəbi materiallar içəri-sində seçilir, fərqlənir.

Demokratizm və xəlqilik Nizami poeziyasının səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Nizami sözün həqiqi mənasında xalq şairi olmuş, sadə kəslərin arzu və meyllərini tərənnüm etmişdir.

Arif müəllim «Nizaminin «kiçik» qəhrəmanları və böyük arzuları» adlanan məqaləsində faktik materiala – sənətkarın yaradıcılığına istinadən Nizami sənətindəki bu əsas, qabarıq cəhəti tədqiq obyektinə çevirir.

Orta əsrlərin ədəbi ənənələri, onun istər Şərq, istərsə də Qərb nümunəsində sənətkardan yalnız «ali» silke mənsub qəhrəmanların bədii həyat və fəaliyyətindən bəhs açan əsərlər qələmə almağı tələb edirdi. Nizami də ən-ənəyə uyar şəkildə öz roman – poemalarının baş qəhrəmanlarını şahlar, şahzadə xanımlar, kübar-zadəgan kök-dən olanlar içərisində götürür. Lakin bədii əsərdə baş qəhrəmanlardan əlavə süjetin dinamikasına kömək edən digər qəhrəmanlar – necə deyərlər ilk baxışda ikinci də-rəcəli kimi görünən surətlər də var.

Arif müəllim nizamisünaslıqdə ilk dəfə olaraq bu cə-hətə diqqət yetirmiş, şairin «kiçik» qəhrəmanlarının onun yazılıçı amalını, sənətinin iç məzmununu şərtləndirən başlıca amil olduğunu qüvvətli məntiq və elmi-obyektiv təhlil yolu ilə sübut etmişdir. M.Arif Nizaminin «kiçik» qəhrəmanlarının şairin böyük arzularının daşıycısı olduğunu əyani nəzərə çatdırmaq üçün onları «Xəmsə»nın monumental obrazları ilə qarşılaşdırır və bu müqayisədə sənətkarın ədəbi prosesə gətirdiyi yeni mütərəqqi meyləri aşkarlayır. Alım bu qənaətində tamamilə haqlıdır ki, Nizami məhz «kiçik» qəhrəmanları vasitəsilə öz bəşeri düşüncəlerini oxuculara çatdırır.

Nizami sənətinin humanist mənasının elmi şəhi sa-həsində də Arif müəllim şərqsünaslıqdə ilk söz deyənlər-

dən olmuşdur. Alimin Nizamiyə dair yazılarında Nizami humanizminin başlıca səciyyəvi keyfiyyətləri araşdırılır, onun əxlaqi-psixoloji əsasları üzərinə işıq çilənir.

İctimai ədalet haqqındaki bədii ideal dinamik şəkildə bütün Nizami poeziyasından keçib gedir, az miqdarı əlimizə gəlib çatmış lirik ırsının də, möhtəşəm epik əsərlərinin də baş mövzusunu təşkil edir. Arif müəllimin bu baxımdan olan problemlər çevrəsindəki mülahizələri nizamışunaslıqda sistemli elmi-nəzəri fikrin ilkin qənaətləri sırasındadır.

Onun Nizami yaradıcılığının felsefi axarı ilə bağlı mühakimələri maraqlıdır, nizamışunaslığın bugünkü inkişaf mərhələsi ilə təsdiqlənən elmi həqiqətlə həmahəng səslənir. M.Arif şairin dünya görüşündə həllədici amillərdən olan dini baxışlara da öz obyektiv qiymətini verir, donmuş fikri ehkamlara, metafizik məqamlara münasibətindən də söhbət açır, şairin ilahi aləmə, müqəddəslərə inamından da danışır, onun həyat, yaradılış, kainat hadisələri ilə əlaqədar yürütdüyü dialektik ünsürlərdən də.

Nəzəri-metodoloji axtarışlar, felsefi-estetik ümumilaşdırıcılar, tarixilik ilə müasirliyin vəhdəti, ümumiyyət, M.Arif yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bu xüsusiyyətlər onun klassik ırsə dair əsərlərinin də mahiyyətini təşkil edir. Arif müəllim XIV əsr Azərbaycanının görkəmli simalarından olan Nəsimidən onunla ilişikli müxtəlif məqamlarda dəfələrlə bəhs etmişdir.

Arif müəllimin Nəsiminin fikir aləmi və sənət dünyasının sirlərinə həsr edilmiş ayrıca tədqiqat əsəri də vardır. Alim bu yazınlarda Nəsimini bütöv bir küll kimi götürüb öyrənir, şairi xalq həyatı ilə bağlayan cəhətləri arayıb axtarır, Nəsimi şeirini formalasdırıran tarixi-ictimai zəmini, dövrün ideoloji mübarizələr axınıncı incələyir. Bu yazılar lakonikdir, öz bicimi ilə yiğcəmdir. Lakin bu yiğcənlilikdə nə derin, ümman məna vardır! Bu yazınlarda şair və insan, şair və sənət problemləri nura qərq olunur. Bu yazınlarda Nəsiminin şəxsiyyəti, mühiti, cəmiyyət hadisələrinə ba-

xısı, Nəsimidə insan-gözəllik və Allah konsepsiyası müəyyənleşdirilir.

Arif müəllim haqlı olaraq Nəsiminin tərənnüm etdiyi hürufiliyin dini-fəlsəfi cərəyan kimi islama qarşı deyil, ortodoks ehkampərestliyə və despotizmə qarşı çevrildiyini təsdiqləyir.

Elmi vüsət və əhatəlilik M.Arifin klassik irsimize həsr etdiyi əsərlərinin həmişəyaşarlığını şərtləndirən amillərdəndir. Alim tipoloji tədqiqat üsulunun nailiyyətlərinə müraciət yolu ilə Qərb-Şərq qarşlaşmaları fonunda Nəsimi şeirinin bir çox problemləri üzərinə işq şüası salır. Azərbaycan şairini çexlərin Yan Qusu, italyanların Cərdano Brunosu ilə müqayisə edib, onların mütəfəkkir kimi bir-birinə yaxın olduqları qənaətini irəli sürür. «Azərbaycanda Nəsimi kimi parlaq şəxsiyyətlərin yetişməsi bir daha sübut edir ki, böyük bəşəri ideyaların doğulub inikşaf etməsində Şərq və Qərb arasında qalın sədd yox, əksinə əlaqə olmuşdur. Böyük fikirlərin havası heç bir hüdud tanımamışdır, insan zəkası hər yerde humanist fikirlər, xeyirxah məqsədlər irəli sürmüüş və bu məqsədlər uğrunda mətanətlə vuruşan qəhrəmanlar da yetişdirmişdir» (Nəsimi- Məqalələr məcmuəsi, Bakı, «Elm» – 1973, s.24).

Klassik irsə dair yazılarında Arif müəllim dəfələrlə Füzulinin məhəbbət konsepsiyasına toxunmuş, bu məhəbbətin irfani-fəlsəfi səciyyə daşımaqla yanaşı, həm də dünyəvi ruhunu təsdiqləyən elmi konsepsiyanı müdafiə etmiş, Füzuli qəzəllərində və «Leyli və Məcnun»undakı aşiq-qəhrəmanın ülvü məhəbbətindəki hər iki çaların paralel xətlər üzrə inkişaf etdiyini göstərmişdir.

Klassik ədəbiyyatın sənətkarlıq problemləri də Məmməd Arifin diqqət mərkəzindən yayılmışdır. O, varis-irs əlaqəsinin əsl mahiyyəti, süjet və kompozisiya nisbəti, bədii materialın növ və janr xüsusiyyətlərini yeni axtarışların nəticələri ilə zənginləşdirib, dolğunlaşdırın bir sıra tədqiqi əsərlərlə çıxış etmişdir. Məsələn, alim «Lirika» adlı yüksək

professional səviyyəli məqaləsində şeirdə məzmun və forma qovşağından bəhs edərkən onun misilsiz nümunəsi tək Füzuli sənətine müraciət edir. Füzuli poeziyasının əbədilik və ölməzlik sırrını burdakı yüksək bəşəri ideyaların ecazkar bədii forma – üslub yetkinliyi, bədii məntiqin qüdrəti, elastik vasitələrin mənalılılığı ilə şərtlənməsində görür (M.Arif. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1967, s.162-163).

Qəbul olunmuş elmi baxışları belə yeni bucaqdan işıqlandırmaq M.Arif ədəbi təhlil üsulunun məziyyətlərindənədir. Füzuli-Sabir ənənələrindən Arif müəllimə qədər də çox yazılib. Lakin Arif müəllim sanki ilk baxışda «həll edilmiş» kimi görünən problemdə yenidən nəzər alır, Füzuli-Sabir əlaqəlerinin yeni nisbet və keyfiyyətlərindən bəhs açır, ənənə-novatorluq problemini sistemli elmi nəzeriyə şəklində həll edir. «Füzulidən öyrənmək – mütləq qəzəl yazmaq demək deyildir. Füzulidən öyrənmək – onun kimi temiz və ürəkdən doğan təbii hissələrlə yazmaq, onun kimi ehtiraslı, sözün bütün qüvvəsi ilə yazmaq, oxuculara tam bədii bir zövq vermək deməkdir.

Novator şairlər həmisi ənənələrə tənqidi yanaşmış və ondan yaradıcı kimi istifadə etmişdir. Sabir Füzuli ənənələri əsasında yetişmişdir. Lakin o böyük novator kimi şeirimizi irəli aparmış, yeni əsrin tələbləri səviyyəsinə qaldırmışdır» - deyə alıñ Füzuli nəfəsini Sabir ruhunun və ehtiraslarının mahiyyətində, miqyas və ölçülərində axtarmaq yollarını bize öyrədir (M.Arif. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1967, s.164).

Məmməd Arifin klassik mədəniyyətimizin ayri-ayrı dövrləri və nümunələri haqqında xüsusi, yaxud bu və ya digər münasibətlə qələmə aldığı müxtəlif biçimdə və müxtəlif yönimdə olan əsərləri, mülahizə və mühakimələri bütövlükdə min beş yüz ildən artıq inkişaf yolu keçmiş ictimai-ədəbi fikir tariximizin təkamül mərhələlərini vahid konsepsiya işığında alıb öyrənən qiymətli tədqiqat işləridir və alimin digər əsərləri ilə birlikdə Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığının qızıl fonduna artıq çoxdan daxil olmuşdur.

TƏNQİDİ FİKİR YÜKSƏKLİYİNDE

XX əsr milli ədəbiyyatımızın başa çatmış böyük, zəngin, hərtərəfli bədii inkişaf mərhələsidir və biz indi, yeni ədəbi əsrin təşəkkülü ilə əlaqədar olaraq tez-tez ötən əsrə müraciət edir, fikrən ona qayıdır, onun tarixi-mənəvi təcrübəsi üzərində düşünməyə özümüzde xüsusi, qüvvətli bir ehtiyac hiss edirik. Şübhəsiz ki, ötən əsr ədəbiyyatının bizim düşüncə və marağımızdan kənarda qalmayan çox vacib, mühüm bir tərəfi ədəbi tənqid sahəsidir, geniş mənada isə əsrin ədəbiyyatşunaslığıdır. Bu da təbii və qanuna uyğundur. Çünkü ötən əsrin ədəbiyyatını, sənətini bütövlükdə bir daha dərk etmək istərkən, biz hər şeydən əvvəl onun tənqidini, ədəbi-nəzəri fikri, metodoloji axtarışları və prinsipləri ilə üzлəşirik, tənqidin öz əsrinin ədəbiyyatı, bu ədəbiyyatın vəzifələri, yolları, axatırışları, problemləri və çətinlikləri baredə nə üçün düşündüyü ilə maraqlanırıq. Qeyd edək ki, bu da təbiidir. Çünkü ötən əsrin tənqidini müasir ədəbiyyatın daxili mənəvi vəhdətdə və əlaqədə yaranmışdır, formalaşmış, öz tarixini yaratmışdır. Buna görə biz ərin ədəbiyyatını yaradmış şəxsiyyətlərlə yanaşı və onlarla eyni səviyyədə iştirak etmiş, bu ədəbiyyatın görüşləri sistemini formalaşdırılmış tənqidçilərin də fəaliyyətinə, yaradıcılıqlarına həssas olmalıdır, onların yazdıqlarını diqqətlə araşdırmalı və dəyərləndirməliyik. Şübhəsiz ki, belə tənqidçilər baredə düşünəndə biz tənqidimizin bir çox görkəmli simaları ile bir sıradə və səviyyədə Məmməd Arifin də adını xüsusi qeyd etməli oluruq. Çünkü M.Arif öz dövrünün yalnız nüfuzlu bir tənqidçisi olmayıbdır: o, hər şeydən əvvəl tənqidin yeni, daha ciddi və daha fundamental əsaslarla inkişafını təmin etmiş, öz tənqidini əsərləri ilə bu sahəni istiqamətləndirmiş, onun ənənələrini yaratmış bir mütəfəkkir tənqidçidir. Məhz bu

səbəbdən M.Arif tənqidinə əsrin milli tənqidində yüksək bir zirvədir, bu tənqidin klassik hadisəsidir.

M.Arifə ədəbi tənqiddə böyük bir yaradıcılıq yolu keçmək nəsib olmuştur. Mətbuatda ilk tənqidin çıxışlarının tarixi 1925-ci ilə təsadüf edir. Lakin bir tənqidçi kimi o, daha çox ötən əsr — 20-ci illərin axırlarında, 30-cu illərin əvvellərində formalaşmağa başlamışdır, yeni tənqidin axtarışlarında fəal, ciddi şəkildə iştirak etmişdir. Məhz bu vaxtdan etibarən M.Arifin çoxcəhətli tənqidçilik fəaliyyəti başlayır və ta 70-ci illərin ortalarına qədər davam edir. O illər isə, məlum olduğu kimi, ötən əsr ədəbiyyatının böyük, zəngin, bununla yanaşı mürəkkəb, çoxcəhətli, hətta ziddiyətli bir dövrüdür: bu, ədəbiyyatın yeni, daha ciddi axtarışlar vaxtidır, yeni janrlarla, yaradıcılıq konsepsiyaları ilə, ideya-fəlsəfi görüşləri ilə zənginleşdiyi, dünya ədəbi prosesi və qanuna uyğunluqları əlaqələrinin dərinleşdiyi bir mərhələdir. Ədəbiyyatın bu gedisatında ədəbi tənqid onun ayrılmaz hissəsi olmuşdur ki, M.Arifin tənqidini bu prosesdə çox müsbət bir rol oynamışdır. M.Arif yalnız ayrı-ayrı əsərlər haqqında yox, bu ədəbi mərhələnin bütün əsas, aparıcı əsərləri haqqında yazmış, vaxtında həmin əsərlərin təhlilini və bu təhlil əsasında qiymətini vermişdir ki, bununla da müasir ədəbi-fikri prosesə real, istiqamətləndirici təsir göstərmişdir. Tənqidçinin M.Müşfiq, Ə.Əbülhəsən haqqında hələ ötən əsrin otuzuncu illərində çıxmış məqalələrində biz onun gələcəkdə daha da dərinləşəcək tənqidinin bu xüsusiyyətini görə bilirik. Həmin illərdə sovet ədəbiyyatı, sovet ədəbi prosesi öz təşəkkülünün yeni bir dövrünə daxil olurdu. 20-ci illərin başlanğıcına aid bir çox meyllər, məsələn proletkultuluq meylləri aradan qalxır, ədəbi proses təşkilati cəhətdən daha da güclənirdi. M.Arif "Yeni yollar üzərində" (1929), "Bolşevik" şeiri uğrunda" (1931) və b. məqalələrini yazar, Azərbaycan proletar yaçılarının II qurultayında çıxış edir və bütün bunlar gənc tənqidçinin müasir ədəbiyyata, onun aktiv yaradıcılıq

məsələlərinə güclü marağını əks etdirirdi. O, müasir yazıçıların yaradıcılıqlarında təkamülü — mövzu, ideya, qəhrəman, janr və üslub təkamülünü görür, bu təkamülün əlamətlərini, daxili meylini açıb göstərməyə çalışır. Şübhəsiz ki, bu tənqidçinin müsbət bir xüsusiyyəti idi. Məsələn, yazıçı Ə.Əbülhəsənin hekayədən romana doğru təkamülünü həm yeni ədəbi nəslin yaradıcılığındakı inkişaf kimi, həm də yazıcıının fərdi inkişafının nəsrin daha mürəkkəb və əhatəli formasına müraciətini çox diqqətlə müşahidə edir və tənqidində bunu aparıcı, əsas bir xətte çevirə bilirdi. Məsələn, o qeyd edirdi ki, ilk uğurlu hekayələrindən sonra Ə.Əbülhəsən "Yoxuşlar" və "Dünya qopur" romanlarını yazdı. Bunlar, məlumudur ki, XX əsr ədəbiyyatımızın, o cümlədən nəsrimizin tarixinə daxil olmuş ilk sovet romanları — epik əsərlərdir. Yeni dövr milli romanımız müəyyən mənada bu əsərlərlə başlamışdır və M.Hüseyn kimi M.Arifin də bu romanlara fərqli münasibətini əsas etibarilə bu amil ilə izah etmək olar. M.Arif yazıcıının yaradıcılıq potensialını göstərmək istəyərkən doğru hesab etdi ki, Ə.Əbülhəsənin simasında "hekayə" müəllifi ilə romanlar müəllifi arasında böyük bir məsafə vardır. Sonra bu fikrin davamı kimi qeyd edir ki, "Yazıcı böyük bir yaradıcılıq yolu keçmiş, bu yol bir yüksəlik yolu olmuşdur". Yazıcı təkamülünü, ideya üslub və janr cəhətdən təkmilleşməsini izah və təhlil etmək M.Arifin hələ cari ədəbiyyata həsr etdiyi ilk tənqidinin çox mühüm, diqqətəlayiq məziyyətidir. Çox çəkmir ki, M.Arif müasir ədəbiyyatın digər qabaqcıl, diqqəti daha çox cəlb edən numayəndələrinə müraciət edir. Məsələn, 30-cu illərin ortalarında onun S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza haqqında məqalələri çıxır və həmin yazınlarda tənqidçi bu şairlərin yaradıcılıqlarına ümumi bir nəzər salır, daha ayrı-ayrı əsərlərini yox, ümumi yaradıcılıq təkamülünü göstərməyə çalışır: bunu öz tənqidinin əsas pafosuna çevrirdi. Biz bu cəhətdən onun "Səməd Vurğun haqqında" (1937), "Süleyman Rüstəm yaradıcılığı haqqında" (1937),

“Rəsul Rzanın yaradıcılığı” (1938) məqalələrini ayrıca qeyd etmək və fərqləndirmək istərdik. Tənqidçinin bu şairlərə müraciət etməsinin səbəbi nə idi? Zənnimizcə, ilk növbədə yeni şerin təşkili tendensiyalarının bu şairlərin yaradıcılıqlarında daha qabarıq və billurlaşmış şəkildə meydana çıxması, inkişaf edərək dərinleşməsi idi. O, heç M.Müşfiqə həsr etdiyi “Lirikadan eposa doğru” (1933), “M.Müşfiqin poemaları” (1933) kimi məqalələrində, daha dəqiq desək, Müşfiqin poeziyasının təhlilində belə bir məqsədi öz qarşısına qoyurdu. Lakin 30-cu illərin məlum məqamında — 1937-ci ilde M.Müşfiq repressiyaya məruz qalmışdı. Ona görə də tənqidçi bu mövzunu adları çəkilən şairlərin yaradıcılığı əsasında qoyur və aydınlaşdırır. O da çox səciyyəvidir ki, tənqidçi bu şairləri müasir poeziyanın yaradıcılıq problemləri və vəzifələri işığında təhlil edir, yaradıcılıqlarının yeni, qüvvətli, özünəməxsus tərəfləri ilə yanaşı, müəyyən çətinliklərini də göstərməkdən çəkinmirdi. Həmin məqalələrdən bəzən tənqidçi sertliyi də bununla izah etmək daha doğru olardı. Beləliklə, çox qısa bir zaman ərzində M.Arifin tənqidçi kimi sürətlə formalasdığı aydın nezərə çarpır və bütün sonrakı illerde də biz M.Arifin her şeyden əvvəl tənqidçi kimi daha qızgın fəaliyyət göstərdiyini görürük. Artıq 30-cu illərin axıllarına doğru M.Arif tənqidinin üfüqlərini genişləndirir, tənqidin nezəri-metodoloji məsələlərinə dənizmişdir. Bunun başlıca səbəbi isə 30-cu illərin ortalarında dəqiq deyilsə, SSRİ Yazıçılar İttifaqının Birinci Ümumittifaq Qurultayından sonra — zamanın tənqidin qarşısına yeni, daha mürekkeb nezəri məsələlər irəli sürməsi ilə izah oluna biler. Məhz bu mərhələdə o vaxtin ədəbi irlisinin əsas anlayışı — sosialist realizmi anlayışı meydana çıxır, tənqidçi fikri öz güclü təsiri altına alır. Lakin, əlbəttə, bu anlayışın və onun nezəriyyəsi tənqidde aparıcı olsa da, o, tənqidin klassik ölçü və meyarlarını sıxışdırıb aradan qaldıra bilmir. Bir çox tənqidçilərlə, məsələn, M.Hüseyn, C.Cəferov, M.Cəfər, M.Ibrahimov və

b. müəlliflərlə yanaşı, M.Arifin də tənqidin öz simasını, spesifikasını qoruyub saxlamasında mühüm rol oynadığını təsdiq edə bilərik.

Biz M.Arifin tənqidini bütövlükdə qiymətləndirəkən, bu tənqidin dövrünün ədəbi inkişafındakı rolunu göstərərkən, onun tənqidə bir yaradıcılıq forması kimi baxışının bəzi mühüm tərəflərini müxtəsər də olsa, qeyd etməliyik. "Müxtəsər" deyirik, çünki M.Arifin tənqidə aid görüşləri çox geniş bir mövzudur, biz hətta onun ədəbi tənqid konsepsiyasından danişa bilərik. Lakin bunun çox geniş bir mövzu olduğunu nəzərə alaraq, onun tənqidə aid görüşlərinin bəzi məqamlarını qeyd etməklə kifayətlənirik. Bunuyla əlaqədar isə ilk növbədə onun ədəbi tənqidə aid nəzəri görüşlərini hər şeydən əvvəl milli tənqidimizin tarixi ilə, XIX esr rus tənqidinin, birinci növbədə isə Bellinski, Dobrolyubov tənqidini ile six temasda təşəkkül etdiyi, sistemləşdiyini təsdiq edə bilərik. Xüsusilə M.Arifin tənqidini görüşlərinə M.F.Axundov, F.Köçərli tənqidinin çox nəcib təsir göstərdiyi inkar olunmaz bir faktdır. M.Arifin 30-cu illərin axırlarında yazdığı məqalelərinin birini məhz M.F.Axundovun tənqidinə həsr olunmasını biz təsadüfi hesab etməməliyik. Bu, dahi dramaturqun və filosofun 125 illiyi münasibətile Elmlər Akademiyasının "Xəberlər"ində dərc olunmuş "M.F.Axundovun ədəbi-tənqid nəşrləri" məqaləsidir (1938). "Xəberlər"in bu sayı bütövlükdə M.F.Axundova həsr olunmuşdur. F.Qasımov, H.Hüseynov, Ə.Sultanlı, M.Rəfili, H.Arashlı və b. müəlliflərin məqalələrində dahi ədibin və mütefəkkirin yaradıcılıq irlisinin ayrı-ayrı sahələrinə və məsələlərinə toxunulurdu. M.Arifin məqaləsi isə M.F.Axundovun ədəbi-tənqidini görüşlərinə həsr olunmuşdu, müəllif bu yazıçıının ədəbi tənqid konsepsiyasını təhlil edir, sənətkarın tənqidini sistemə baxışını açıb göstərir. M.F.Axundovun ədəbi tənqid ırsı haqqında ilk məqalələrdən olan bu yazısında M.Arif öz dahi sələfinin tənqidini realizmin milli ədəbiyyatda inkişafa təsir edən çox ciddi, əhəmiyyətli bir

hadisə sayırdı. O, M.F.Axundovun öz görüşlərində ədəbi tənqidin programını irəli sürdüyünü göstərirdi. M.Arif ədəbi tənqid haqqında Axundovun məşhur tərifini xatırlayırdı, həmin tərifdə deyilirdi: "Bu qayda Avropada məlumdur və onun böyük faydaları vardır. Məsələn, bir şəxs bir kitab yazdığını zaman başqa bir şəxs onun əsərinin mənbələri xüsusunda kritika yazar, bu şərtlə ki, müəllif haqqında ədəbsiz və könül incidən bir söz belə olmasın, hər nə deyilərsə, incəlik yolu ilə deyilsin. Bu işi "kritika", fransız dilində "kritik" adlandırırlar" ("Xəbərlər", 1938, N-6, s.139). Bu sözləri misal gətirərək M.Arif yazırıdı: "M.F.Axundov prinsipial tənqidin tərəfdarıdır. Onun üçün tənqid ədəbiyyatın ayrılmaz bir hissəsi, onu tamamlayan və yaziçının əserlərinin həqiqi mənasını oxucuya daha aydın çatdırın bir vasitedir". Eyni zamanda, M.Arif onu da qeyd edirdi ki, M.F.Axundova görə "ədəbi tənqid özü də ədəbiyyat kimi aktiv və mübariz olmuşdur". M.Arif Axundov tənqidinin digər tərəflərini, məsələn, bu tənqidin forma və məzmun konsepsiyasını, realizmə üstünlük verməsini sənətdə tendensiyani müdafiə etmə prinsipi kimi təqdir etmiş olurdu.

Milli və dünya ədəbi tənqid sənətinin ənənələri əsasında M.Arif öz tənqid anlayışını müəyyənləşdirirdi. M.Arif belə hesab edirdi ki, tənqid bədii yaradıcılıq prosesinin spesifik xüsusiyyətlərini, yaziçının ideya və bəzi imkanlarını nəzərə almışdır. Tənqid hazır qəlib və ölçülərdən çıxış edərək yaziçıya, əsərə, ədəbiyyata yanaşma malıdır. Tənqidimizin tarixində bir vaxt özünü hiss etdirmiş vulqar sosiologizm tənqidini belə olmuşdur. M.Arif bu cür təndiqi ədəbi proses üçün ziyanlı saymışdır. Hər cür əsas vardır ki, biz, eyni zamanda M.Arif tərəfindən ədəbi tənqidin vəzifəsinin doğru və dürüst dərk edildiyini etiraf edək. "Tənqid və ədəbiyyatşunaslıq" (1941) məqaləsində o, məsələn, belə yazırıdı: "Tənqidin vəzifəsi yalnız bədii əsərlərə qiymət vermək və onları qeyd etməklə qurtarmır. Tənqid ictimai həyatla ədəbiyyat arasındakı ələqəni möh-

kəmlətməli, bədii əsərləri və bu əsərlərin surətlərini ümumiləşdirməli, bu surətlərdə dövrün ictimai-siyasi məsələlərinin nə dərəcədə düzgün və dolğun əks olunduğunu meydana çıxarmalıdır". Olsun ki, böyük tənqidçinin bu görüşləri sovet ədəbi dövrünün inkarçılarına qəribə görünsün. Çünkü indi tənqidin bu vəzifəsinə həqiqətən az əhəmiyyət verilir. Halbuki, bu, tənqiddə ən çətin, mürəkkəb bir işdir və o, ancaq yüksək profesional tənqidə xas bir meyardır. Və M.Arif də öz tənqidində buna həmişə əməl etməyə çalışırdı. Buna görə də M.Arifin tənqidində biz Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi prosesinin bütün mərhələ və daxili inkişaf meyllerini görə bilirik. M.Arif müasir əsərləri təhlil edərkən çalışırdı ki, tənqid vasitəsi ilə, təhlil vasitəsi ilə oxucuya yeni bir fikir, yeni bir hiss aşılaşın. O, həqiqi tənqidin ədəbiyyat, sənət haqqında "əlavə təfəkkür materialı" kimi səciyyələndirirdi, belə hesab edirdi ki, oxucuya əsər haqqında əlavə, daha maraqlı və daha düşündürücü təfəkkür materialı vermək — ciddi tənqidin vəzifəsi və funksiyasıdır. Bunun üçün isə M.Arifə görə, tənqidçi "mütəfəkkir təhlilçi" olmalıdır, tənqidçinin şəxsiyyətində filosof və sənətkar birləşməli bir vəhdət halında çıxış etməlidir. M.Arif üçün məsələn, M.F.Axundov, V.Q.Belinski beşə tənqidçilərdən idilər. Biz bu xüsusiyyətləri M.Arifin özünün də tənqidində görürük. Məhz bu xüsusiyyəti sayəsində M.Arifin tənqidin öz dövrünün, özü də mürəkkəb, canlı, çoxsaheli və çox-meylli bir ədəbi prosesin, müasir ədəbiyyatın tarixi hesab edilə bilər: bu tarix, tənqid vasitəsilə dərk olunmuş ədəbi tarixdir. İndi biz bu tənqidlə tanış olduqda XX əsr ədəbiyyatımızın 30 və 40-cı illərini, müharibə dövrünün, müharibədən sonrakı 1946-1954-cü illərinin, 60-70-ci illər mərhələsinin tarixini görürük. Bu, M.Arif tənqidinin son dərəcə dəyərli meziyyəti və böyük ənənəsidir: elə ənənə ki, indi də önəmlidir, indi də qiymətlidir.

M.Arif tənqidçi peşəsi ilə yanaşı, geniş profilli bir ədəbiyyatşunas olmuşdur, yəni o, ədəbiyyat tarixçisi və

nəzəriyyəçi olmuşdur: bu xüsusiyyətlər onun tənqidinin elmi-nəzəri və tarixi təməli idi. Təsadüfi deyil ki, monoqrafik tədqiqat janrlarının bir çox gözəl, qiymətli nümunələri M.Arifin qələmindən çıxmışdır. Biz belə monoqrafiyalar sırasında onun C.Cabbarlıya və S.Vurğuna həsr olunmuş elmi araşdırmalarını xüsusi qeyd etməliyik. Həm “C.Cabbarlıının yaradıcılıq yolu”, həm də “S.Vurğunun dramaturgiyası” monoqrafiyaları yalnız bu yazıçıların yaradıcılıq aləmini, yaradıcılıq problemlerini izah və tədqiq etmək baxımından yox, həm də, ədəbiyyatşunaslığı yeni nəzəri — metodoloji təfəkkürlə zənginləşdirən tədqiqat mənasında çox mühüm və qiymətli əsərlərdir: bizim ədəbi-tarixi metodologiyamız bu tipli tədqiqatlara əsaslanır və bundan sonra da əsaslanmalıdır. Belə bir cəhət də göstəriləlidir ki, həm C.Cabbarlı, həm də S.Vurğun haqqında ədəbi-tənqidində çox yazılmışdır. M.Arifin özü də çox yazmışdır, tənqidde bu sənətkarların yaradıcılıqlarının ən aktual problemlərini qoymuş və işıqlandırmışdır. Lakin buna baxmayaraq, M.Arifin monoqrafiyaları tənqidçinin uzunillik görüşlərini, qənaət və axtarışlarının yekunu olmaqla bərabər, həm də tamamilə yeni və novator tədqiqat təsiri bağışlayır ki, biz bunu qeyd etməyi zəruri bilirik.

Milli ədəbiyyata geniş tarixi baxış M.Arif tənqidinin, onun ədəbiyyatşunaslıq təfəkkürünün ayrılmaz xüsusiyyəti və tərəflərindəndir. Və təsadüfi deyil ki, yalnız müasir ədəbiyyat yox, ədəbiyyat tarixi də, bu tarixin nəzəri-metodoloji məsələləri də, klassiklərimizin yaradıcılıq irsi və ədəbi-tarixi mövqeyi də M.Arif tənqidinin predmeti və daimi mövzusudur. Klassik milli irs, ədəbiyyatçılarımızın parlaq şəxsiyyətləri və yaradıcılıqları M.Arif üçün bir tənqidçi — ədəbiyyat tarixçisi kimi tükenməz fikir mənbəyi idi. O, bütün ədəbi tənqidçilik boyu klassiklərimiz — Nizami haqqında, Füzuli və Nəsimi haqqında, XIX-XX əsr klassiklərimiz, ən başlıcası isə M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə haqqında yazmışdır, dünya klassiklərinə öz yaradıcılığında geniş yer vermişdir.

M.Arif milli ədəbi irsi bütövlükde dünya, Şərq və Qərb ədəbi fikri və dəyərləri kontekstində tehlil edib qiymətləndirirdi. Bununla yanaşı M.Arif təqidinin daimi bir müraciət mənbəyi də vardır. Bu rus ədəbiyyatı idi. Rus ədəbiyyatı, bu ədəbiyyatın A.S.Puşkin, L.Tolstoy, F. Dostoyevski zirvələri, Belinskinin təqidi M.Arifin daim müraciət etdiyi bədii — fikri aləm idi. O, həmçinin söz sənətimizin dünya ədəbiyyatı ilə, rus ədəbiyyatı ilə əla-qədar tarixine öz tədqiqatlarında son dərəcə mühüm yer ayırdı ki, bu da, bizcə, böyük təqidçinin ədəbi-tarixi təfəkkürünün genişliyini, əhatəliliyini göstərən bir cəhətdir, onun təqidinin əhəmiyyətini itirməyən ənənələrin-dəndir.

Ümumiyyətlə deməliyik ki, M.Arifin təqidi müasir ədəbiyyatla yanaşı olaraq yaranmış və inkişaf etmişdir. Buna görə də bu təqiddə müasir ədəbiyyatın tarixi və mənzəresi öz tədqiqini tapdığını demək olar; bu təqid, əgər belə demek mümkünsə, ədəbiyyatın təqid vasitəsi ilə yaradılmış, təqidin güzgüsündə eks olunmuş tarixi hesab etmək mümkündür. O da çox mühüm bir meziyyətdir ki, M.Arif öz dövrünün bütün diqqətəlayiq əsərləri haqqında ilk dəfə yazan təqidçi olmuşdur. Deyək ki, S.Vurğunun “Vaqif”i meydana çıxmışdır. M.Arif dərhal bu əser haqqında yazmış, onu “xalq dramı”, “xalq əsəri”, “böyük ehtiramlar dramı” kimi səciyyələndirmiş və qiymətləndirmiştir. Yaxud S.Vurğunun “İnsan” dramı sehnədə oynanılmışdır. Yenə də böyük şairin vaxtında qızgrün, ciddi, eyni zamanda son dərəcə maraqlı mübahisələrə səbəb olmuş bu əsəri haqqında yazan ilk müəlliflərdən biri M.Arif olmuşdur. Və o da məlumdur ki, bu əsərlər haqqında təqidçinin mühakimə və qənaətləri, ümumileşdirmeləri və qiymətləri həmin əsərlərin sonrakı ədəbiyyatşunaslıq tədqiqi üçün nəzəri fikir başlanğıçı olmuşdur. Ele təqidçinin özü xeyli müddət keçəndən sonra S.Vurğunun dramaturgiyasına həsr etdiyi monoqrafiyasında (1964) şairin dram əsərlərinə yenidən qayıdır, bu

pyesləri sistemli şəkilde təhlil edərək, bütövlükdə şairin dramaturgiyasının mövzu, ideya, qəhrəman və poetikasını açıb göstərmişdir. Eyni sözü biz M.Arifin başqa bir yazıçıya — C.Cabbarlı yaradıcılığına ardıcıl, fasilesiz surətdə müraciət etmiş, ayrı-ayrı əsərlər, yaradıcılığının problemləri mövzusunda tənqid-i-nəzəri məqalelər yazmışdır və nəhayət tədqiqat obyektiñə belə ardıcıl maraq, diqqət müəllifi fundamental bir monoqrafiyaya — “C.Cabbarlınin yaradıcılıq yolu” monoqrafiyasına (1956) gətirib çıxarımışdır. Bu əsər 50-ci illərin ədəbiyyatşunaslığı üçün tamamilə yeni idi. Çünkü burada XX əsrin çox böyük və görkəmli bir ədəbi şəxsiyyətinin yaradıcılığı ilk dəfə hərtərəfli tədqiq olunurdu, əsrin ədəbi prosesinin və təfəkkürünün təşəkkülündə bu yaradıcılığın rolu ən əsas cəhətləri ilə açılıb göstərilirdi. Doğrudur, onun yazıldığı dövrde ədəbiyyatşunaslıq bir çox çətinliklər qarşısında dayanırdı. Hələ 30-cu illər siyasi repressiyasının vahiməsi ədəbi prosesdə hakim idi; əsrin əvvəllərində yaranmış romantizmə yeni tədqiqat baxışını ifadə etmək qeyrimümküն idi: C.Cabbarlı isə əsrin elə böyük dramaturqu, elə maraqlı yazıçısı idi ki, dediyimiz bütün bu amilləri nəzərə almadan onun dərin, konseptual monoqrafik tədqiqini vermək bir qədər çətin idi. Lakin buna baxmayaraq, M.Arif böyük sənətkarın keçidiyi mürəkkəb, çoxcəhətli yaradıcılıq yolunun dərin və əhatəli ədəbiyyatşunaslıq təhlilini verməyə nail ola bilirdi. Burada ilk dəfə C.Cabbarlı bütünlükle nəzərdən keçirildi, yaradıcılıq yolunuñ mərhələləri və meylləri tədqiqata cəlb olunurdu. Öz janrı etibarilə də M.Arifin monoqrafiyası yeni və novator bir əsər, yəni onda tənqidçi təfəkkürü, tənqidçinin ədəbi baxışı və ehtirası ilə ədəbiyyat tarixçisi, ədəbiyyat tədqiqatçısının elmi ümmü mileşdirmələri çox üzvi şəkildə birləşirdi, bir ayrılmaz vəhdət təşkil edirdi. Məhz bu xüsusiyyətinə görə də bu əsər öz tədqiqat ideyası, ruhu və metodoloji təfəkkürü ilə yeni idi, müasirliyi ilə fərqlənirdi. Bu cəhətinə görə monoqrafiya yalnız bir ədibin həyatı

ve yaradıcılıq yolu haqqında yox, həm də müasir ədəbi proses barəsində çox ciddi tədqiqat əsəri təsiri bağışlayır-dı. C.Cabbarlıya həsr olunmuş bu monoqrafiyanın əsasını müəllifin 1954-cü ildə müdafiə etdiyi doktorluq dissertasiyasının mətni təşkil edir. Hələ on il bundan əvvəl müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyası da öz mövzusu və problemi etibarilə əsrin ədəbi prosesinin yeni, müasir mərhələsinin tədqiqindən ibarət idi. Həmin tədqiqat "Azərbaycan sovet ədəbiyyatının inkişaf meylləri" adlanırdı. 1943-1944-cü illerdə nəşr olunan ikicildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" əsərinin — ədəbiyyatımızın bu ilk yeni tipli ədəbiyyat tarixini də 20-ci ildən sonrakı ədəbi-tarixi prosesinə həsr olunmuş hissələrini — sovet ədəbiyyatı hissəsi bütünlükə M.Arifə mexsusdur. Bu, ədəbiyyatımızın əsrin 20-ci ilindən sonra keçən təxminən iyirmi illik bir dövrünün ədəbi-tarixi icmali idi və burada ilk dəfə olaraq XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bu yeni mərhələsinin tarixi yaradıldı. Doğrudur, 30-cu illerdə də sovet ədəbiyyatı dövrünün ədəbi-tarixi xülasəsini verməyə müəyyən təşəbbüsler olmuşdur. Məsələn, biz Ə.Nazim, M.Quliyev və M.Hüseynin tənqidində bu təşəbbüsü görə bilərik. Lakin M.Arifin ikicildliyə daxil edilən həmin xülasəsi öz elmiliyi, ədəbi-tarixi prosesə baxışının əhatəliyi ilə seçilirdi. O xülasədə ikicildliyin III fəslini təhlil edildi və burada 1920-1941-ci illərin ədəbi prosesi dövrləşdirilir, dövrün ədəbi-tarixi tipologiyası və nəzəri təsnifatı verilirdi: bu, ədəbiyyatşünalarımız üçün çox mühüm, yeni bir tədqiqat istiqaməti idi. Etiraf etməliyik ki, sonradan illərlə yaradılan "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" nəşrlərində bu dövr ədəbiyyatına həsr olunan cildlər üçün M.Arifin bu əsəri əsas bir başlangıç təşkil etmiş, sovet ədəbiyyatı tarixini yaratmağın prinsiplərini müəyyənləşdirmişdir. Şəxsən biz ikicildlik "Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi" (1968) nəşri üçün 20 və 30-cu illərin poeziyası haqqında icmaları yazanda M.Arifin bu əsərini əsas bir örnək kimi götürmüştək...

Lakin bununla belə M.Arifi yalnız sovet dövrü ədəbiyyatının, daha dəqiq desək, sovet ədəbiyyatının tarixçisi olduğunu zənn etmək doğru olmazdı M.Arifin həm tənqidində, həm də ədəbi irsə aid məqale və tədqiqatlarında milli ədəbiyyatımızın bütün tarixini əhatə edən bir ədəbi-tarixi təfəkkür mövcuddur. Bax, məhz bu amilə görə, M.Arif tənqidində ədəbiyyat tarixçisi olduğu kimi, ədəbiyyat tarixində də geniş təfəkkürlü bir tənqidçidir, müasir ədəbiyyatın, ədəbi prosesin mütəfəkkir təhlilçisi və tədqiqatçısıdır. O, böyük F.Köçərlidən sonra yeganə şəxsiyyətdir ki, "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin ən əsas hadisə və meyilləri, inkişaf mərhələsi və qanuna uyğunluqları ilə əhatə edən ədəbiyyat tarixi əsərinin müəllifidir: bu, böyük tənqidçimizin 1972-ci ildə rus dilində nəşr edilən və 1974-cü ildə Respublika Dövlət mükafatına layiq görünlən "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" əsəridir. Doğrudur, müəllif bu əsərinin janrını müxtəsər oçerk kimi təyin edirdi. Söz yox ki, bu, həqiqətən də belə idi. Lakin burada mütəfəkkir tənqidçi və ədəbiyyatşunasın, akademik M.Arifin milli ədəbiyyatın çoxəsrlilik tarixi haqqında görüşlər sistemi son dərəcə yığcam, həm də əsas, məhiyyətli cəhətləri ilə öz elmi-nəzəri təfsirini tapa bilirdi ki, bu, bizcə, ancaq ciddi tədqiqata xas bir məziyyət hesab oluna bilər.

M.Arif mənsub olduğu xalqın ədəbiyyatının layiqli nümayəndəsi — mütəfəkkir bir tənqidçisi və tədqiqatçısıdır. O, bu fəaliyyəti ilə XX əsr milli tənqidimizdə öz məktəbini, öz tədqiqat istiqamətini yaratmış tənqidçidir, alimdir, adı böyük hərfle yazılmışa layiq ədəbiyyatşunasıdır. Ədəbi prosesi, müasiri olduğu yazılıcları təhlil edərkən, ədəbiyyatda mövqelərini qiymətləndirərkən o, şəxsi hisslərə və münasibtlərə əsaslanmır, ədəbiyyata — sənətə xalq, zaman mövqeyindən, yüksək bədii dəyərlər meyari ilə qiymət verirdi. Buna görə də onun fikri, qənaəti, tövsiyəsi o zamankı yazılıcları razı salırdı. Ədəbi vicdan prinsipi — M.Arif tənqidinin dəyişməz prinsipi

idi. Müasiri olan yazıçılardan biri S.Rəhimov onun haqqında yazırıdı: "Biz Məmməd Arif Dadaşzadəni ədəbiyyatımızın vicdanı bilirik". Bu, tənqidçiye verilən böyük bir qiymətdir və onu digər yazıçılardan deyə biler-dilər. M.Arif tənqidinin məktəbi məhz bu xüsusiyyəti ilə yüksəkdir və nəcibdir, müasir tənqid üçün ənənə və örnəkdir. Onu da mütləq qeyd etməliyik ki, M.Arifin ədəbiyyatşunaslıq məktəbi, tənqid məktəbi müasir tənqidçilər məktəbi yetişdirmişdir. Şəxsən biz özümüz bu tənqid məktəbindən həmişə öyrənmişik və indi də öyrənirik. Tənqid sənətinin ən çətin məsələləri ilə üzləşəndə qeyri-ixtiyari olaraq Arif müəllimə müraciət edirik. Onun bu və ya digər məsələyə, ədəbi hadisəyə, problemə münasibətini arayıb-axtarır və hər dəfə də bu tənqiddə mənəvi bir qüvvə, fikir tapırıq ki, bu da bizim üçün həmişə son dərəcə mühüm bir yaradıcılıq amili olmuşdur.

...1965-ci ildə Arif müəllimin üçcildliyinin birinci cildi nəşr olunmuşdu. Hansısa səbəbə görə Akademiyadakı kabinetində Arif müəllimlə görüşdük, onda bizim mübahisələrə səbəb olmuş bir məqaləmiz çıxmışdı. Arif müəllim onu oxumuşdu və bəyənmişdi. Bu barədə danışdıq. Sonra bize "Seçilmiş əsərləri"nin birinci cildini həddiyə verdi. O, bu cildin üzərinə bu sözləri yazdı: "Əziz Ş.Salmanova çox yaxşı, ədalətli və nüfuzlu bir ədəbiyyatşunas-tənqidçi olmaq arzusu ilə 5.III.68. M.Arif". Böyük müəllimimizin bu sözləri bizim üçün həyat və yaradıcılıq məramı olmuşdur. Biz bu sözlərin ifadə etdiyi mənəni, onlardakı səmimiyyəti, mənəvi nəcibliyi və qüvvəni həmişə hiss etmişik, çalışmışık ki, öz müəllimimizin tövsiyəsinə layiq olaq. M.Arif kimi şəxsiyyətlərdən qalan ırsın bir ənənəsi də ele bu mənəvi qüvvədən ibarətdir. Milli tənqidimizin XX əsrde keçdiyi yol, əsrin əvvəllerində, sonrakı mərhələlərdə bu mühüm, çətin ədəbi yaradıcılıq sahəsində fəaliyyət göstərmiş tənqidçilərin mənəvi ırsıdır: M.Arif kimi tənqidçilər isə bu tənqidin yəni, yüksək, kamil bir zirvəyə qaldırdılar. Məhz bu xüs-

siyyətinə görə Ə.Nazim və M.Quliyevdən sonra, M.Cəfər, M.Hüseyn, M.İbrahimov, C.Cəfərovla birlikdə M.Arif milli tənqidimizi bu sənetin böyük zirvələri səviyyəsinə qaldırdı. Bu cəhətinə görə M.Arifin milli tənqidimizdəki rolü barədə düşünəndə, məsələn, V.Belinskinin rus tənqidində tutduğu mövqeyi yadımıza düşür. Bu mübaliğə deyil, həqiqətdir. M.Arif öz əsrinin, XX əsrin tənqidçisi — ədəbiyyat və sənət mütəfəkkiridir.

XX ƏSR AZƏRBAYCAN NİZAMİŞÜNASLIĞI

Əsası bizim eranın XIII əsrində qoyulmuş nizamişünaslıq yalnız altı yüz ildən sonra çağdaş mənada elm seviyyəsinə çatdı. Əlbəttə, bütün sahələrdə olduğu kimi, burada da avropalılar qabağa düşdülər. XIX əsrin ilk onilliklərində Hammer, Şarmua, Erdmann kimi şərqşünas-alımlar Yaxın və Orta Şərqi bir çox söz sənətkarları ilə yanaşı, Nizami irsi ilə də yaxından maraqlanmış və Azərbaycan şairinin həyat və yaradıcılığının bir sıra cəhətlərini Avropa oxucusuna çatdırmaq üçün səy göstərmişlər.

Məlum olduğu kimi, XIX əsrə qədər istər Şərqi ədəbiyyatlarına, istərsə də Nizami yaradıcılığına aid Avropa səyyah və elçilərinin verdiyi məlumatlar daha çox epizodik və ekzotik xarakter daşımış, elmi araşdırma səviyyəsinə qalxmamışdır. Akademik A.Y.Krimski doğru olaraq qeyd edir ki, XIX əsrə qədər Nizami Avropa üçün quru addan başqa bir şey olmamışdır. Yalnız alman şərqşünası Yozef Fon Hammer ilk dəfə Avropaya Nizamini ciddi şekildə tanıtdıran alım olmuşdur. Onun əsəri 1818-ci ildə nəşr olunmuşdur. Bir il sonra Hammerin dahi həmyerisi İohann Volfqanq Gete özünün «Qərb-Şərqi divanı»nda başqa Şərqi şairleri ilə yanaşı, Nizami sənətinə də yüksək qiymət vermişdir.

Sonrakı dövrlərdə Avropa nizamişünaslığının mərkəzi Rusiyaya keçir. Mənşecə alman və fransız olan Erdmann Kazanda, Şarmua isə Peterburqda 1826-1829-cu illərdə Nizami yaradıcılığının tədqiqi və tərcüməsi ilə məşğul olurlar. Sonra biz ta 1871-ci ilə qədər nizamişünaslıqda bir durğunluğun şahidi oluruq. Düzdür, 1836-ci ildə Atkinsonun «Leyli və Məcnun» tərcüməsi, 1846-ci ildə Qor Auzlinin Nizaminin tərcüməyi-halını və əsərlərindən parçaların tərcümələrini içincə alan bioqrafik qeydləri nəşr olunur, ancaq bütün bunlar nizamişünaslığın irəliyə doğru

inkişafına o qədər də tekan vermir. Bu tərcümələrə Aloys Sprengerin 1852-ci ilde Kəlküttədə «İskəndərnamə»nın ikinci hissəsini nəşr etməsini və öz kataloqunda şair haqqında müəyyən tədqiqi qeydlər aparmasını da əlavə etmək lazımdır.

1871-1900-cü illər arasında Baxter (1871), Barbye de Meynar (1877), Klark (1881), Riyö (1879-1883), Perç (1888), Zaxau və Ete (1889), Pitsi (1894), Ete (1894-1895) kimi müəlliflərin əksəri kataloqlardan ibarət olan əsərlərində Nizami yaradıcılığının da müxtəlif problemlərinə toxunulmuş, çox vaxt Şərqi təzkirələrində olduğu kimi, bu müəlliflər biri digərini təkrar etmişdir. Bu baxımdan orijinal tədqiqatlar kimi Baxter və Pitsinin araşdırılmalarını fərqləndirmək lazım gəlir.

XX əsrin evvəllerinde alman alimi Horn və ingilis alimi Braun Nizami yaradıcılığından bəhs etmişlər. Daha sonra «Yeddi gözəl»in tərcüməçisi və şərhçisi Vilson, Nizami divanının araşdırıcısı Houtsma, əsrin ortalarına doğru (1943) «İran ədəbiyyatı tarixi» yazmış Levi kimi alimlərin də adlarını çəkmək lazımdır. Bir qədər də sonra Ripka və Ritter kimi görkəmli nizamişünasların yetişdiyi ni görürük.

Rusiyada Avropa nizamişünaslığının en yaxşı ənənələri Krimski və Bertels kimi görkəmli şərqşünaslar tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdir. Əlbəttə, vaxt çatışmazlığı ucbatından bu siyahıda görkəmli İran nizamişünaslarından Nefisi, Moin, Şəhabı, Dəstgirdi, Dehxoda, əreblərdən Mehfuz, Məhcub kimi görkəmli alimlərin yalnız adlarını sadalamaqla kifayətlənirik. Bütün bunları sadalamaqdən məqsədimiz – dünya nizamişünaslığında yeni bir keyfiyyət və kəmiyyət mərhəlesi olan XX əsr Azərbaycan nizamişünaslığının boş yerde formallaşmadığını, zəngin tədqiqat ənənələrinə söykəndiyini göstərməkdir. Azərbaycan nizamişünaslığı nə isə təcrid olunmuş bir hadisə deyil, dünya nizamişünaslığının ayrılmaz tərkib hissəsi və məntiqi davamıdır. Həm də bu, milli mənsu-

biyyətçə təkcə azərbaycanlılardan ibaret olmayan bütöv bir nizamişünaslar nəslinin bu elm sahəsində ərsəyə getirdiyi tamamile yeni bir mərhələdir.

Nizaminin anadan olmasının 800 illiyi ilə bağlı keçən əsrin qırxinci illərində geniş vüsət alan və irəliyə doğru sürət götürən nizamişünaslıq elmi Krimski, Levi, Ripka, Ritter, Bertels, Nəfisi, Moin, Şəhabi, Dəstgirdi, Araslı, Quluzadə, Rəfili və b. alimlərin tədqiqatları hesabına görünməmiş bir zirvəyə çatdı. Şairin bütün əserlerinin elmi-tənqidi mətnləri hazırlandı, Azərbaycan, rus və bir çox başqa dillərdə tərcümələri nəşr edildi.

Konfransımızın tematikasına uyğun olaraq Məmməd Arifin nizamişünaslıq fealiyyəti barədə də bir neçə söz demək yerinə düşərdi. Ədəbiyyatşünaslıq elminin ensiklopedik zəkalarından biri olan Arif müəllim Nizami haqqında tədqiqatlarını keçən əsrin 40-ci illərində aparmışdır. 1940-ci ildə «Nizami» almanaxının ikinci kitabında onun «Nizami əsərlərinin tərcüməsi məsələsinə dair» məqaləsi, 1941-ci ildə nəşr olunmuş «Yeddi gözəl» poemasına ön sözü, 1947-ci ildə isə «Nizami Gəncəvi» məqalələr toplusunda «Nizaminin «kiçik» qəhrəmanları və böyük arzuları» məqaləsi işiq üzü görmüşdür. Nizami yaradıcılığı ilə müntəzəm məşğul olmadığına baxmayaraq Məmməd Arif həcmə kiçik araşdırmalarında özünü Nizaminin ideya-estetik qayəsini dərindən başa düşən və mahiyyəti ni üzə çıxaran professional nizamişünas kimi təsdiq etmişdir. Yeri gəlmışkən, əsasən başqa dövrün ədəbiyyatı ilə məşğul olan akademik Məmməd Cəfərin də Nizami barədə araşdırmalarının yüksək professional səviyyəsini qeyd etmək istərdim.

Lakin təəssüf ki, bu əzəmətli başlangıç eyni templə davam etdirilmədi. Yubiley bumu keçər-keçməz, nizamişünaslığın inkişaf templəri də aşağı düşdü. 50-60-ci illərdə get-gedə zəifləyən nizamişünaslıq elmini 70-ci illərdə böyük nizamişünas Y.Bertelsin tələbəsi, hazırda AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, pro-

fessor Azadə xanım Rüstəmova məğrur tənhalıqda inkişaf etdirmək ağırlığını öz zərif ciyinlərinə götürdü. Xoşbəxtlikdən onun bu tənhalığı uzun sürmədi. Tezliklə Nizami irsinin ayrı-ayrı əsərləri və problemləri üzrə dissertasiyalar yazılıdı, monoqrafiyalar ortaya qoyuldu. Qulam Hüseyin Beqdelinin «Xosrov və Şirin», Əli Abbasovun «İskəndərnəmə», Çingiz Sasaninin «Leyli və Məcnun», Xəlil Hüseynovun «Sirlər Xəzinəsi» haqqındaki kompleks təzqiqatları, Qasim Cahaninin «Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri», Xəlil Yusifovun «Nizaminin lirikası», Mehdi Kazimovun «Yeddi gözəl» ənənələri barədə araşdırırmaları, Rüstəm Əliyevin qiyamətli əsərləri elmi icтimaiyyətə və nizamisevərlərə təqdim edildi.

Əlbəttə, Azərbaycan nizamışunaslığının inkişaf etdirilməsində təkcə ədəbiyyatşunaslar deyil, başqa elm sahələrinin, hətta dəqiq elmlərin nümayəndələri də iştirak edirdilər. Burada şairin fəlsəfi və etik görüşlərini araşdırmış Camal Mustafayevin, A.Makovelskinin, Nizami dövrünün incəsənetini tədqiq etmiş Kərim Kərimovun, Nizami dövrünü tarixi baxımdan araşdırmış akademik Ziya Bünyadovun, Qara Əhmədovun və onlarca başqalarının adlarını çəkməmək olmaz.

80-ci illerin əvvellərində xalqımızın böyük oğlu, o zaman Azərbaycanın rəhbəri olan Heydər Əliyev klassik irsimizin tədqiq və təbliğindəki çatışmazlıqları özünəməxsus müdriklik və uzaqgörənliliklə duyduğu üçün nizamışunaslığın inkişafına yeni, əzəmətli təkan verən tarixi qərar qəbul etdi. Sonralar, müstəqil Azərbaycan Respublikasının prezidenti seçildikdən sonra 1993-cü ilin 21 sentyabrında Azərbaycan Elmlər Akademiyasının aparıcı ziyanları ilə görüşündə H.Əliyev cənabları həmin qərarı belə xatırlayırdı: «Nizami Gəncəvinin 800 illiyi 1948-ci ildə keçirilmişdir. 1981-ci ildə biz Nizaminin ədəbi irsinin öyrənilməsi haqqında böyük bir qərar qəbul etdik. Nizami Gəncəvinin 840 illiyini böyük bir yubiley kimi qeyd edəndə bizə çox yerdə irad tuturdular ki, 840 il yu-

varlaq tarix deyildir. Ancaq biz sübut etdik ki, Nizami Gəncəvi elə bir şəxsiyyətdir, tarixdə, dünya mədəniyyətində elə bir iz qoyub getmişdir ki, onun yubileyi hər il keçirilə bilər.»

Heydər Əliyevin 1979-cu ildə qəbul etdiyi bu tarixi qərar və beynəlxalq səviyyədə keçirdiyi əzəmetli tədbir, xalqların mədəni tərəqqisində, klassik irsin qiymətləndirilməsində və qlobal səviyyədə təbliğində tarixi şəxsiyyətin necə böyük rol oynadığını bir daha sübut etdi. Bütün bunlar onu göstərdi ki, böyük şəxsiyyətlərə ancaq öz səviyyələrində olan şəxsiyyətlər qiymət verə bilər, onların irsini yaşada bilər, yaya bilər. Bu baxımdan Heydər Əliyevin 1984-cü ildə sovet ittifaqının aparıcı rəhbərlərindən biri kimi Moskvaya dəvət olunmasından sonra respublikamızda nizamişünaslığın get-getə oləziməsi təsadüfi sayılmasın gərək.

O da gərək təsadüfi sayılmasın ki, nizamişünaslığın və ümumiyyətlə ədəbiyyatşunaslıq elmimizin növbəti və daha yüksək səviyyədə inkişaf mərhəlesi məhz Heydər Əliyevin ikinci dəfə müstəqil Azərbaycan Respublikasının rəhbərliyinə qaydışından sonra baş vermişdir. Doğrudur, respublika rəhbərliyinə ikinci qaydışından sonra Heydər Əliyev Nizami irşı haqqında yeni qərar qəbul etməmişdir. Ancaq qərarsız belə, onun sadəcə gəlişi və elmi-sənəti öz qüdrətli himayəsinə alması nizamişünas alımların də elə bir ruh yüksəkliyi və gələcəyə inam yaratdı ki, qısa müddətdə bir-birinin ardınca bir neçə sanballı monoqrafiya, Nizami külliyyatının yeni poetik tərcümələri işıq üzü gördü.

Ümummilli liderimizin klassik irsi yüksək qiymətləndirməsi və qayğıkeş himayəsi son dövrlərdə nizamişünaslığın da durmadan inkişafına və zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. A.Rüstəmova, A.Hacıyev, M.Kazımov, N.Arası kimi «klassik», S.Rzasoy, V.Hacıyeva kimi gənc nizamişünaslarımızla yanaşı ədəbiyyatşunaslığının başqa sahələrində qələm çalan T.Xalisbəyli, M.Qocayev, X.Əli-

mirzəyev, E.Əlibəyzadə kimi alimlərimiz də bu sahədə qələmlərini sınamış və qiymətli monoqrafiyalar ortaya qoymağa nail olmuşlar. Bütün bunlar son on ilə yaxın bir dövr ərzində Azərbaycanda nizamişünaslıq elminin yeni uğurlarını bir mərhələ səviyyəsində qiymətləndirməyə imkan verir. Lakin Azərbaycan nizamişünaslığı bu mərhələ ilə kifayətlənməməli, XXI əsrдə öz elmi məktəbini yaşatmalı və inkişaf etdirməlidir.

MÜHACİRƏT ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞI VƏ 1920-1930-cu İLLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA ƏDƏBİ PROSES

Hazırda milli ədəbiyyatşunaslığımızın qarşısında duran ən mühüm vəzifə «Azerbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin akademik çoxcildliyinin yazılıb başa çatdırılmasıdır. Bu fundamental elmi vəzifənin gerçəkləşdirilməsi üçün ədəbiyyat tarixçiliyimizin indiyə qədər əldə etdiyi uğurlardan, qazandığı təcrübədən bəhrələnməklə yanaşı, problemə yeni konseptual baxışı formalaşdırmaq zəruridir. Bu baxımdan, ədəbiyyat tariximizin yenidən dərkə və dəyərləndirilməye daha çox ehtiyac duyulan mərhələsi, heç şübhəsiz, sovet dövrü ədəbiyyatıdır. Çünkü Azerbaycan tarixinin sovet dövrünün mürekkeb və ziddiyyətli xarakteri həmin dövrün ədəbi prosesində, ayrı-ayrı sənətkarların şəxsi taleyində və yaradıcılığında birbaşa əksini tapırdı. Görkəmli ədəbiyyatşunas-alim Yaşar Qarayevin obrazlı şəkildə ifadə etdiyi kimi, sovet rejiminin bərqərar olması ilə «tarixdə misli görünməmiş miqyasda və kütləvilikdə ifrat totalitar hadisə – sənətin və ədəbiyyatın bütünlük siyasi-ideoloji stereotipə, mütləq, dəmir normativə, bürokrata, dəftərxanaya tabe tutulması kimi paradoks baş verdi. Min illik bədii-estetik ənənəyə, milli-mənəvi dəyərlərə qarşı çevrilən ideoloji zorakılığın əlamətləri bədii düşüncənin özündə, strukturunda və tərzində, onun təşkilin sxemində və modelində başladı» (14, s. 503).

Ədəbiyyat tariximizin belə bir mürekkeb və ziddiyyətli mərhələsini hazırkı milli müstəqillik dövrünün yaratdığı imkanlar və aktuallaşdırıldığı tələblər baxımından yenidən dəyərləndirərkən uzun müddət elmi dövriyyədən kənarda qalmış faktlardan, o cümlədən mühacirət ədəbiyyatşunaslığı faktlarından da faydalanaqla, zənnimizcə, problemin həlli üçün əhəmiyyətli ola bilər. Belə ki, XX

əsr Azərbaycan siyasi mühacirətinin ədəbiyyatşunaslıq irlisinin mühüm bir qismini sovet dövrü ədəbiyyatımızla bağlı araşdırmaclar təşkil edir. Mühacir ədəbiyyatşunaslar ardıcıl olaraq sovet Azərbaycanı və digər türk sovet respublikalarındaki ədəbi prosesi izləmiş, vaxtaşırı olaraq həm mühacirət mətbuatında, həm də müxtəlif xarici ölkə jurnallarında sovet dövrü ədəbiyyatımızın və ədəbi-nəzəri fikrimizin vəziyyətinə dair məqalələrlə çıxış etmişlər. Bu məqalələrlə tanışlıq zamanı sovet Azərbaycanındaki ədəbi prosesə, nəşr olunmuş bədii ədəbiyyat və ədəbiyyatşunaslıq nümunələrinə, ayrı-ayrı şair və yazıçıların yaradıcılığına əsasən obyektiv elmi qiymət verildiyinin şahidi olurraq. Mühacirət ədəbiyyatşunaslığı sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının nöqsanlarını, qeyri-səmimi motivlərini təqnid etməklə yanaşı, onun uğurlarını da qeyd etmiş, bir sıra əsərlərdəki sətiraltı mənani sezmışdır. Doğrudur, bu yazıların heç də hamısı elmi-nəzəri səviyyə baxımından yüksək dəyərləndirilə bilməz. Bunların bir qismində sadəcə sovet Azərbaycanındaki ədəbi həyatın mənzərəsi təsvir olunur, ciddi təhlil aparılmış. Bununla belə, M.Ə.Rəsulzadə, M.B.Məhəmmədzadə, Ə.Cəfəroğlu, S.Təkinər kimi müəlliflərin sovet dövrü ədəbiyyatımızla bağlı araşdırmaları həm ədəbi-tarixi faktlara obyektiv münasibəti, həm də elmi-nəzəri səviyyəsi baxımından fərqlənir. Odur ki, biz burada mühacirət ədəbiyyatşunaslığının sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının konkret mərhələsinə – 1920-30-cu illər ədəbi prosesinə münasibətini əsasən həmin alımların araşdırmalarına istinadən aşaşdıracaqıq.

Mirzə Bala Məhəmmədzadə 1924-cü ildə «Yeni Qafqazya» dərgisinin 20-22-ci saylarında dərc etdirdiyi «Azəri ədəbiyyatının dünü və bugünü» sərlövhəli məqaləsində sovetləşmənin ilk illərində Azərbaycanda ədəbi prosesin gerçək mənzərəsini yaratmışdır. «Yalan və yıldızlı şüarlarla Azərbaycana soxulan vəhşi rus ordusunun qızıl və qanlı bolşevizm pərdəsi altında çarlığa rəhmət

oxutduracaq bir zülm idarəsi təsis etmiş olduğunu» qeyd edən müəllif diqqəti belə bir məqama yönəldir ki, bütün bu zoraklığa baxmayaraq «bugünkü ədəb meydanının şahsuvarları yənə dünənki milliyyət dövrünün qəhrəmlarıdır. Ədəbiyyat dünyasını titrədən «hadisə»lər yənə Hüseyn Cavidin əsərləridir. Mətbuatı şənlədən şer yənə Cavadın nəşideleri, məktəb kitablarını canlandıran yazı yənə Şaiqin yazılarıdır. Yenə Cəfərdir ki, «Aydın»ı, «Oqtay»ı və «Aras»ı ile teatro həyatına başqa bir rövnəq veriyor. Yenə «Molla Nəsrəddin»dir ki, göz yaşları ilə gülüyür» (1).

Mirzə Balanın fikrincə, siyasi hakimiyyəti zorla qəsb edən bolşevik rejiminin ədəbi hakimiyyətə yiyələnə bil-məməsinin başlıca səbəbi Azərbaycanda mənəvi sahənin daima xalqçı və milliyyətçi zümrənin əlinde olması, milli mühitdə nə istilaya qədər, nə də ondan sonra səmimi bir bolşevizm cərəyanının mövcud olmamasıdır. «Qızıl məfkurəni» oxşayan səmimi bir türk şeri, bir türk sazı, bir türk şair və aşağı göstərmək mümkün müdür? – sualına Mirzə Bala özü belə cavab verir: «Kimse yox! Çünkü «inqilab o hazırlanmış ruhun məhsulu şəklində meydana gəlməlidir. Halbuki Azərbaycanda ictimai-sinfi deyiləcək bir inqilab olmadığı kimi, türk əmələ və rəncberlərinin inqilabi bir hərəkətini də görmədik. Rusların cahangiranə istilasına «millətlərin ictimai inqilabı» rəngini verənlər unudurlar ki, inqilab sözü, laf ilə olmaz» (1). Mirzə Balaya görə, «Rusiyada tarixi bir təsadüf əsəri olaraq mövqeyi-iqtidarə gelən bolşevizm nə olursa-olsun, az-çox bir inqilab yapmışdı» və rus ədəbiyyatında hələ 1917-ci ilə qədər kommunist ideyalarını təbliğ və tərənnüm edən əsərlər yaranır, Maksim Qorki kimi ədiblər fəaliyyət göstərirdi. Belə ki, «sovət ədəbiyyatının tarixi Böyük Oktyabr sosialist inqilabı ilə bağlı olsa da, onun mənbəyi Rusiyada azadlıq hərəkatının üçüncü, proletar dövrünə (1895-ci il-dən sonrakı dövrə) təsadüf edir. Bu ədəbiyyatın bünövrəsini M.Qorkinin XIX əsrin axırlarında və XX əsrin ev-

vəllərində yazılmış inqilabi-romantik əsərləri – «Şahin nəğməsi» (1895), «Qız və ölüm» (1892), «Fırtına quşu» (1901), «İzergil qarı» (1895), «Ana» (1906-1907) romanı, «Düşmənlər» (1906) və «Meşşanlar» (1901) pyesləri, «İtaliya haqqında nağıllar» (1911-1913), «Uşaqlıq» (1913) və «Özgə qapılarda» (1916) avtobioqrafik əsərləri, A.Serafimoviçin hekayələri və «Səhrada şəhər» (1910) romanı, D.Bednunun şer və temsilləri, digər proletar şair və yazıçılarının əsərləri təşkil edirdi (13, s. 4). Yəni, Rusiyada sosialist inqilabi ideyası hələ Oktyabrdan xeyli önce ədəbiyyatda eksini tapırdı. Azərbaycanda isə, görkəmli ədəbiyyatşunas alim Y.Qarayevin düzgün olaraq qeyd etdiyi kimi, «sosialist realizmi fenomeni və «proletar ədəbiyyatı», RAPP, Az APP, LEF-çilik, konstruktivizm və vulqar sosiologizm həm estetik, həm də ideoloji bir hadisə kimi yalnız kənardan, qeyri-milli zəmindən (Rusiyadan!) mexaniki idxal şəklində baş verə və mövcud ola bilmişdir.

Necə ki, Azərbaycanda heç ümumiyyətlə, sözün klassik mənasında «proletar hərəkatı» və «sosialist inqilabı» da olmamışdır. XI Ordunun özü ilə Rusiyadan gətirdiyi Aprel çevrilişi də suveren milli Respublikaya qarşı kənardan dövlət «qəsdi» olmuşdur. Azərbaycanda sınıfı yox, milli, məhdud «bolşevik» yox, miqyaslı ümumxalq hərəkatı və düşüncəsi – «azərbaycanlılıq» (!) ideologiyası olmuşdur və o, öz təzahür və yekununu «Müsavat» (1911-1920) fırqəsinin programında, həyatı, əməli gerçəkliyini isə ilk Azərbaycan Cümhuriyyətinin yaranması aktında tapmışdır. Dünya ədəbiyyat tarixləri, həm də siyasi-inqilabi fikrin şüurları inqilaba hazırlamasından bəhs edir, yalnız inqilabi hərəkatla hazırlanan yox, həm də inqilabi hərəkatı hazırlayan (!) əsərlərdən və simalarдан da söhbət açırlar (Şüurları yaxınlaşan inqilaba hazırlayan böyük Avropa maarifçilərinə F.Engelsin verdiyi qiyməti xatırlatmaq kifayətdir)» (14, s. 300-301).

Y.Qarayevin bu mülahizəleri artıq postsoviet dövrü Azərbaycan tarixşunaslığı və ədəbiyyatşunaslığının yekun qənaətləri statusu kəsb etmişdir. Mühacirət ədəbiyyatşunaslığı isə Mirzə Balanın timsalında hələ 1920-ci illərdə bu qənaətdə idi ki, «sovət mətbuatında öyle bir şer yoxdur ki, «səmimiyyətlə inqilab təranəsi» çalsın, öyle bir parça yoxdur ki, orada rəmzi bir məna bulunmasın, öyle bir əsər yoxdur ki, orada bir şikayət, adəmi-məmnuniyyət, istibdada qarşı nifret və üsyən olmasın. Yeni şairlər-dəki tərəddüd, əski qəhrəmanlarda rəmz və işaret - həp qızıl istibdadın həzm edilməməsindən, zülm və əsarətin çəkilməməsindən irəli gələn bir təzahürdür» (1).

Bu dövrün ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan digər bir cəhəti də Mirzə Bala təqdir edir: «Qara istibdad dövründə olduğu kimi, qızıl istibdad dövründə dəxi hürriyyət və sərbəstlikdən məhrum olan yazıçılar təsvir etmək istədikləri həqiqətin etrafında tovlaşaraq, ara-sıra ehtiyat və qorxunu unudaraq, həqiqətə yaxınlaşırlarsa da, ümumiyyətlə, fikirlərini müxtəlif rəmz və əlamətlərlə izah edir, bəzən də öyle moizələr edirlər ki, «nə şış yansın, nə kabab». Bunun ən canlı misalını Azərbaycanın müqtədir şairi Hüseyn Cavid bəy verməkdədir. Hüseyn Cavid bəy öyle bir xətti-hərəkət ittixaz etmişdir ki, nə istiqlal dövründə, nə də qızıl istibdad dəhşəti altında mövqə və nüfuzunu sarsitmamışdır. Onun çar dövründə çıxan «Ana»sı, «Maral»ı, «Şeyda»sı, «Müsavat» tərefindən nəşr olunmuş «Şeyx Sənan» və yenə istiqlal dövründə yazılmış «İblis»i ilə «Uçurum»u qızıl istibdad dövründə dəxi süquta uğramamış, mən və yasaq edilməmişdir. Halbuki bu əsərlər və bolşevik dövründə yaratmış olduğu «Afət» və aşağıda zikr və təhlil edəcəyimiz «Peyğəmber» qayə və fəlsəfə etibarilə kommunizm məfkuresi ile heç də qabili-təlif deyildir» (1).

Məlumdur ki, bəzi ədəbiyyatşunaslar (M.Rəfili, M.Cəfər, C.Cəfərov, M.Məmmədov və b.) 1920-1926-ci illəri Cavid yaradıcılığında «böhran dövrü» kimi səciyyələndirmişlər.

Mirzə Balaya görə, Hüseyin Cavidin nüfuz və mövqeyini saxlayan, onun malik olduğu ümumi hörmət, sənətkarlıq ilə bərabər, mümkün qədər siyasi möizələrdən uzaqlaşmasıdır. İxtilalın əvvəlinə qədər «qalx ayıl» deyə milləti bir ideal ətrafına çağırıan Cavidin qızıl istibdad dövründə «mənim tanrim gözəllikdir, sevgidir» – kimi bəyanatları, müəllifin fikrincə, zahirən «filosofca» la-qeydlikdir ki, əsərlərini oxuduqca tamamilə inkar olunur və insan Görüyor ki, soyuqqanlı, bitərəf, daima siyasi ehitiraslarla xəstələnməməyi, ümumi cərəyanların, ümumi möhtərəm bir sənətkarları olaraq qalmasını dəfətlə tövsiyyə edən Cavid bəy belə kəndini saxlayamamış, «sevgi və gözəllik, haqq və ədalət» bağırıñ ruhu ilə sevgi və ədaləti ayaqlar altında çıqnayan qızıl müstəbidlərə qarşı üşyan etdiyinin kəndisi belə fərqində olmamışdır» (1). Bu iddiasına dəlil olaraq Mirzə Bala Hüseyin Cavidin «sair əsərləri kimi aydın, şirin, təmiz türkcə ilə mənzum olaraq yazdığı dahiyana bir əsəri» – «Peyğəmbər»dən Həzrət Məhəmmədin monoloqunu təqdim edir və nəzərə çatdırır ki, «Peyğəmbər»in yazılılığı dövr və şəraitlə» Peyğəmbərin zühur etdiyi dövri-tarix uyğun gəlir:

*Öylə bir əsr içindəyəm ki, cahan
Zülmü vəhşətlə qovrulub yanıyor.
Üz çevirmiş də tanrıdan insan,
Küfrü haqq, cəhli mərifət saniyor.
Dinləməz kimsə qəlbi, vicdanı
Məhv edən haqli, məhv olan haqsız...
Başçıdır xalqa bir yiğin canı,
Həp münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız.
Gülüyör nura daima zülmət,
Gülüyör fəzlə qarşı fisqü fücur.
Ah, ədalət, hüquq və hürriyyət...
Ayaq altında çığnanıb gediyor..!*

Cüntki «islamiyyət, din, peyğəmbər, Allah və müqəd-dəsat bolşeviklərin ayaqları altında çıxnanıb gedirkən Hüseyn Cavid bəyin «Peyğəmbər»i meydana çıxmış və bu əsasati müdafiə və tərif edərək bolşevizmin hücum və istibdadına qarşı bir növ protestoda bulunmuş olur. Cüntki, «Peyğəmbər» Həzrət Məhəmmədin həqq peyğəmbər, həqiqi naci (qurtulan) bəşər olmasını anlatmaqla, onu sevdarılıb durmaqla zənn etmıyoruz ki, hər bir dinə düşmən olan kommunizmə xidmət etmiş olsun (1).

«Peyğəmbər»i həm sənətkarlıq, həm də ideya-siyasi baxımdan yüksək qiymətləndirən Mirzə Balaya görə, bu əsər «bir Altun kitab»dır ki, bu gün məzəlum və məhkum azəri xəlqinə kəndi dilində, öz sadə ana dilində həqqi, ədaləti, islamiyyəti və insanlığı təlqin ediyor, onlara mübarizə, qurtuluş və hürriyyət yolunu göstərir» (1).

«Peyğəmbər»i M.Ə.Rəsulzadə də «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində təhlilə cəlb edərək, belə bir fikir yürüdür ki, bolşevik şərtləri içinde sənətkarlarımıızın nə kimi şəkillərlə kəndi fikirlərini söyləmək fürsətini bulduqlarını göstərə bilmək üçün bu son dərəcə gözəl əsər kifayət qədər örnek verir. Mirzə Bala kimi, Peyğəmbərin monoloqunu misal getirən M.Ə.Rəsulzadə də belə bir qənaətdədir ki, «Peyğəmbər»in bu bədbincə söylənmiş həsb-halındakı qarənlıq tablonu sovet tənqidçiləri, təbii, kapitalist və burjua aləminə aid edərlər. Fə-qət oxucu və ya diniyicilər haqlı olaraq burada «kommu-nist cənnəti» içindəki realiteyi görürərlər. Bir tağım cahil-lərin ayaqları altında insanlıq haqları çeynənənlər onlar deyillərmi?» «İmansızlıqda həqiqət» və «bilgisizlikdə mərifət» görənlər kəndilərinə müsəllət olan bu xalqların ta kəndiləri deyilmidir?..

«Zülmü vəhşətlə qovrulub yanın öz bizzat onların öz yurduları ya!...» (7, s.8).

M.Ə.Rəsulzadə «Peyğəmbər»də eyni zamanda dərin bir milliyyətçi ruh, vətənpərvərlik görür və əsərdən getirdiyi sitatlarla bu mülahizəsini təsdiq edir.

«Seyavuş» faciəsini də yüksək sənət nümunəsi kimi dəyərləndirən M.Ə.Rəsulzadə qeyd edir ki, «Bu mənzum tragediyanın, adı «Seyavuş»dan göründüyü kimi, məzmu-nu «Şahnamə»dən alınmışdır. Büyük İran şairinin bu məzlam qəhrəmanı, onun yaşamış olduğu faciələrlə mü-vəffəqiyətsizliklər, təbiidir ki, Azərbaycanın romantik şairi tərəfindən gərək zamanın iqtizası və gərək səhnə texniki baxımından səlis işlənmiş və təqdim olunmuşdur. Liberal bir aristokrat tipi olan Səyavuşun xarakteristik vəsfləri məzlmilərə və yoxsullara acımaq və keyfi işlərlə zülüm və cəbr yapmağa qarşı nifret bəsləmək hissələrini bəlirtən cizgilerlə eyni qabardılmışdır (7, s.13). Cavidin digər əsərləri kimi, «Seyavuş»un da «Türk şerinin gözəllik əsrarını bəlirtən sənətkar bir ifadə parlaqlılığına malik» olduğunu vurğulayan müəllif, eyni zamanda bu pyesdə «lirik nəğmələrin yanında gözəl tənzim olunmuş səhnə-lərin hər gəlişini təqib edən bir çox dərin mənalı fəlsəfi fikirlər» görür, «hürriyət üçün çarşımağa çağırın coş-ğun xitablara» rast gəlir və bütün bunları mövzusu tarixi keçmişdən alınmış faciənin müasirliyini təsdiq edən fakt-lar kimi səciyyələndirir.

Əger «bolşevik istilasının ilk dövrlərində Hüseyin Ca-vidə, nisbətən daha fazla yazmaq və yazdıqlarını oxutmaq və dinlətmək müyəssər olursa», «milli cərəyanın digər nümayəndəsi Əhməd Cavad Axundzadənin bu yönə aqi-bəti faciəli olur. M.Ə.Rəsulzadə Ə.Cavadın siyasi möv-zulardan el çəkib, təbiət mövzularına üz tutduğunu, fikir-lərini rəmzlərlə ifadə etdiyini onun sovet dövrü yara-dıcılığının səciyyəvi cəhəti kimi dəyərləndirir, eyni za-manda qeyd edir ki, şairin «Kür», «Göygöl» kimi şerlərin-dəki simvollar hemən çekist ruhlu münəqqidlərcə deşifre olunub, şairə hücum üçün bir vəsilə olur. Çekist ruhlu so-vet tənqidçiləri «Bir sözüm varmadır əsen yellərə? Sifariş etməyə uzaq ellərə?! – beytində eks ixtilalçı bir rolü bulurlar. Bu surətlə Cavad – onların mühakiməsincə – «İn-qilab tərəfindən uzaq ellərə atılmış müsavatçı milliyyət-

çilere işaret etmək isteyirmiş» (7,s.16). Bununla belə, M.Ə.Rəsulzadə Ə.Cavadın yüksək poetik istedadının hətta kommunistlər arasında da etiraf olunduğunu, gənc bolşevik şairlərinin onun təsiri altına düşdüklerini vurğulamaqla, sənətkarın dövrün ədəbi prosesindəki mövqeyini müyyəyenləşdirmiş olur.

M.Ə.Rəsulzadə «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində Sabit Rəhmanın «Vəfasız» romanına da xüsusi yer ayırır. Əsərin qısa xülasəsini verən müəllif qeyd edir ki, sovet həyatının real təsvirini yaranan, təqib olunan insanın faciəsini təsvir edən, təzyiqlərə qarşı mücadilə edən qəhreman tipi yaranan S.Rəhmanın üzərinə sovet tənqidinin yapacağı müdhiş hücumu təxmin etmək zor deyildir. Bu tənqid ona «tərsinə realist» adını verir və özünü «sinif düşməni xırda burjua zehniyyətinin əsiri» elan edir.

Həmid Axundlunun «Kələfin ucu» romanının da S.Rəhmanın «Vəfasız» romanı kimi öncə eyni surətdə təqdir olunub mükafatlandırılmasını nəzərə çatdırın M.Ə.Rəsulzadə sonradan həmin əsərin də «əksinqilabçı və müsavatçı ruhuyla zəherlənmiş» bir əsər kimi qadağan edilməsini sovet rejiminin totalitar təbietindən irəli gələn adı bir hal kimi deyərləndirir.

* * *

1920-ci illərin ikinci yarısından etibarən Azərbaycanda ədəbi hakimiyyətə yiylələnmək uğrunda istila rejiminin əl atlığı tədbirlər M.B.Məhəmmədzadənin 1930-cu ildə «Odlu yurd» dərgisində çap etdirdiyi «Ədəbi hakimiyyət qovğası» (2), «Proletar ədəbiyyatı milliyyətçi ədəbiyyatın vahid cəbhəsi qarşısında» (3) və «Ədəbiyyatda hegemoni qovğası» (4) məqalələrində şərh olunmuşdur. Müəllif bu məqalələrdə bolşevik rejiminin Azərbaycanda «lisanca milli, mahiyyətcə internasional və kosmopolit bir proletar-kommunist ədəbiyyatı» yaratmaq istədiyini, fəqət buna

müvəffəq olmayıaraq, Mirzə Fətəlinin xalqçı ədəbiyyat ənənələrini himayə etməyə, Sabirə abidələr ucaltmağa məcbur olduğunu qeyd edir və bolşevik mətbuatından məlumatlara istinadən diqqəti belə bir məqama yönəldir ki, M.Arif, Ə.Nazim kimi sovet tənqidçiləri belə proletar ədəbiyyatının yalnız cəmiyyətcə deyil, keyfiyyətcə də yoxsul göründüyünü, proletar yazıçılarının yalnız yaradıcılıq sahəsində deyil, hətta adı, ümumi, hər insana lazımlı olan məlumatca da ibtidai səviyyədə olduqlarını gizlətmirlər.

Mirzə Balaya görə, məhz bunun nəticəsidir ki, proletar ədəbiyyatından sovet hökumətinin inqilabi təşəbbüs-lərinin, yeni cəmiyyət quruculuğunun tərənnümünü tələb edən ədəbi tənqid «birçə dənə də olsun fabrika və əmələ tipi görmədiyini» (M.Quliyev) etiraf edir və çıxış yolunu gənc proletar yazıçıları ilə yanaşı, köhnə yazıçılara da sosial sifarişlə əsər yazdırmaqdə tapırıldı. Lakin həmin sosial sifarişə cavab vermək məqsədilə yazılan əsərlər də bolşevik ədəbi tənqidinin töhmət və qınağına tuş gelirdilər. Belə ki, "bütün ədəbiyyatın inləyən və zülmə hayqırın həyatla bərabər, Azərbaycanı bir məhbəsxana deyə təsvir etdiyi zaman, Süleyman Rüstəm «Ələmdən nəşəyə»si ilə qızıl cəlladlara mədhiyyə yazmaq yolunu açdı və cəhənnəmi cənnət təsvir etməkdə bir hünər göstərdi. Fəqət aləm görüyordu ki, S.Rüstəm yalan söyləyordu. Aləm görüyordu ki, o xalqının dililə söyləməyordu. Və zalim bir sovet mührərri «Maarif və mədəniyyət» məcmuəsində S.Rüstəmi yüksəldiyi pedestalində yıldı... Ona dedilər ki, xalq dililə deyil, proletar dililə söyləməlidir. Xalq dililə söyləyən proletar şairi olamaz... Doğrudan da, xalq dililə konuşan şair mütləqa ağlayacaqdı, vəhşi rusun istismar və istilasına qarşı atəşlər yağdıracaqdı...» (3, s.484-485).

1920-ci illərin sonuna doğru ədəbi hakimiyyət uğrunda gedən mübarizənin kəskinliyini nəzərə çarpdırmaq məqsədilə Mirzə Bala milliyyətçi ədəbiyyatın öndərlə-

rindən olan şair Ə.Cavadın aşağıdakı misralarını təqdim edir:

*Özləri məhrumkən feyzü ədəbdən,
Günahı bizlərdə görənlərə bax.
Parlayıb bir zaman düşdülər dəbdən
Bazara yeni mal verənlərə bax.*

*Dün biri hayqırdı: çaldığım sazdır,
Xəzanum bulunmaz, günlərim yazdır.
Baxdım: rəngi solğun, ruhu da azdır
Fidanın yerində gəzənlərə bax... (3, s. 485)*

Bolşeviklərin ədəbi-mədəni həyatda hegemonluğa nail olmaq yönündəki tədbirləri içərisində ruslaşdırma siyasetinin önməli yer tutduğunu mühacirət ədəbi-elmi fikri yetərincə açıqlamışdır. Mühacir müəlliflərin əsərlərində totalitar sovet rejiminin milli ucqarlarda, o cümlədən Azərbaycanda yeritdiyi ruslaşdırma siyasetinin mahiyəti açıqlanmış, onun ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni həyatdakı acınacaqlı nəticələri aşkarlanmışdır. M.Ə.Rəsulzadənin «Şəkilcə də, mühtəvaca da ruslaşdırılma» məqaləsi bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Bolşevik ideoloqlarının «formaca milli, məzmunca sosialist» formulunun antitürk mahiyətini konkret faktlar əsasında məharətlə açıqlayan M.Ə.Rəsulzadə qeyd edir ki, beynəlmiləlçilik şüərləri altında ilk dövrlərdə şəkilcə ruslaşdırma, yəni latın əlifbasından kirilə, ərəb və Avropa mənşəli terminologiyadan rus mənşəli terminologiyaya keçirilmə baş verirdi, bunun ardınca totalitar rejim artıq milli mədəniyyətləri, milli dəyərləri inkar yolunu tutaraq, məzmunca da ruslaşdırma siyaseti yeritməyə başladı. Azərbaycan xalqının möhtəşəm sənət abidəsi, qəhrəmanlıq epopeyası olan «Kitabi-Dədə Qorqud» yasaq edildi, milli və dini adət-ənənələrə qadağa qoyuldu, ədəbiyyatda «millət, vətən, hürriyyət və istiqlal fikirlərinin» təbliğinə son qoyuldu. Müəllif bütün

bunlardan belə bir doğru nəticə çıxarıır ki, «şəkilcə ruslaşdırılan milli kültürün, mühtəvaca (məzmunca) da ruslaşdırılması görülmüyür ki, Sovetlər Birliyində tətbiq olunan sosialist siyasətininvardığı ən təbii bir sonucdur. Bu rus olmayan məhkum millətlərin həqiqi milli mənfəət və varlıqlarına qarşı tərcih edilmiş sovet patriotizmi nəmə (adı) altında yürüdülən və mürai surətdə kosmonolitizmə qarşı mücadilə adı verilən, təcrübədən keçirilmiş əski rus siyasətindən başqa bir şey deyildir» (9, s. 5).

Müəllif belə bir ince məqama da diqqəti cəlb edir ki, «Rusiyada rus vətənsevərliyinin Aleksandr Nevski, Minin-Pojarski kimi qəhremanları, Suvorov, Kutuzov, Baqrət və sairə kimi rus imperatorluğunun tarixi sərkərdələri yüksək bir əda ilə öyülərə göylərə qaldırıllarkən, Azərbaycanda vətən və milli istiqlal uğrunda unudulmaz mübarizəsile tanınmış Dağıstanın böyük imamı Şamil ilə Gəncənin igid müdafiəçisi Cavaddan bəhs etmirlər. Bunuñ yerinə isə, Azərbaycan tarixinin dərinlikləri aranaraq, oradan Babək kimi şəxsiyyətlər çıxarılıb ideallaşdırılır. Babək islamiyyətin düşməni idi. Bir islamiyyətin ki, indiki şəraitdə «kommunizm»ə az əngəller törətmir. Babək Azərbaycanı Şimala deyil, Cənuba qarşı qoyurdu. Bu halda da o, Sovetlər Birliyinin ehtimal olunan düşməninə qarşı savaşın rəmzi ola bilər. Hər hansı bir şəkil və rəngdə olursa-olsun, Rusiyani qorumaq vətənpərvərlik nümunəsidir. Rusiyadan qorunmaq isə əksinqilabçıların əməlidir. Stalinin bir formulu məşhurdur: - «Hər hansı bir imperatorluqdan ayrılması – inqilab, hər hansı bir məmləkətin Sovetlər Birliyindən çıxmazı isə əksinqilabdır» (8, s. 24).

Eyni metodun mədəniyyət və ədəbiyyat tarixinə də tətbiq olunduğunu qeyd edən M.Ə.Rəsulzadə yazır: «...XII əsrde yaşamış Nizami ideallaşdırılır. Ümumdünya miqyaslı bir şair kimi, dünya ədəbiyyatındaki mövqeyi göstərilir. Lakin onun türklüyünü və ruslar əleyhinə misralarını gizlədirilər. Onlar Nizamini internasionalizmin

böyük bir mübarizi və hətta Sovet hakimiyyətini öncədən sezmiş bir mübəşir kimi öyürər». Mirzə Fətəli isə bolşeviklərə görə, daha çox «inamlı rusofildir» (8, s.25).

1930-40-cı illərin siyasi repressiyası və onun ədəbi-mədəni mühitdəki acı neticələri də ilk dəfə öz obyektiv elmi təhlilini və qiymətini məhz mühacirət irləsində tapmışdır. M.Ə.Rəsulzadə, M.B.Məhəmmədzadə, H.Baykara, Ə.Yurdsevər, S.Təkinər kimi mühacir müəlliflərin müxtəlif araşdırılmalarında, məqalələrində bu mövzuya toxunulmuşdur.

M.Ə.Rəsulzadə «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində 1937-ci ildə özünün şiddətli mərhələsinə qədəm qoymuş siyasi repressiyadan bəhs edərək, onun ölkənin ədəbi-mədəni həyatındaki ağır neticələrini göstərmişdir. Müəllif həmin dövrə ədəbi-mədəni və ictimai-siyasi mühitə xas olan ab-havarı belə təsvir edir: «Türklük və türkçülük ideolojisi qoxan duyğu və düşüncələr kimi, türk terminolojisi də mən edildi. İdeolojidəki kommunizm kimi, terminolojide də sovetizm hakim olacaqdı; bu, terminlərin islami və Avropa sistemindən rus sisteminə keçirilməsi və azəricədə bulunmayan sözlərin yerinə ərəbcədən, farscadan və hətta hər hansı azəri olmayan bir türkçədən alınan sözlər deyil, ancaq rusca kəlimələrin qoyulması deməkdir. Böyük bir «sovət milləti» yaradılırdı. Çox dilli sovet elləri bu «millətin» yüksək mənfeətlərinə hizmet edəcək, kiçik milletlər böyük rus milleti ilə birləşmək yolunda yürüyəcəklərdi. Hakim ruh bu idi» (7, s.22).

M.Ə.Rəsulzadə daha sonra siyasi repressiyani təqib edən ideoloji diversiyani belə ümumileşdirir: «Bu dövrdən başlayaraq Azəri və ya Azərbaycan türkçəsi yox, Azərbaycan dili, milləti və ədəbiyyatı vardır. Milliyyət və din camiesi ilə vücuda gələn kültür mühiti yox, yalnız kommunist ideolojisi və sovet patriotizmi vardır. Məhəlli və milli dəyərlər yalnız bu «müsətərək və böyük vətənin» mənfeətlərinə uyduqları nisbətdə sayılır və sevilirlər; eks təqddir-də əzilir və öldürülürler» (7, s.23).

Azərbaycan ədəbiyyatının bu cür ağır şərtlər altında yaşamaq zorunda olduğunu vurğulayan müəllif qeyd edir ki, bu zorluqlar nəticəsində duruş gətirə bilmək istəyən hər hansı bir yazar, ədib və şair nəinki tarixi köklərlə bağlı olduğu islam və türk ideallarından üz çəvirecək, mədəni dünya qaydalarına xor baxacaq, hətta 1939-cu ildən əvvəlki illərdə yazılın ədəbi nümunələri rədd və inkar edəcəkdir. Belə ki, məhz sovet dövründə yetişmiş və bir kommunist ədib və şairi olaraq şöhrət qazanmış adamlar da əvvəlki yazılarını rədd etmişlər» (7, s. 23).

Lakin belə çətin və məşəqqətli bir dövrdə də Azərbaycan ədiblərinin yaradıcılıqlarını davam etdiriklərini, sovet vətənpərvərliyinin kadrosu içində belə Azərbaycan əzelliklərinin təsirini göstərməklə, milli varlığı isbat üçün çalışdıqlarını xüsusi vurğulayan M.Ə.Rəsulzadə bədii tərcüməyə meylin qüvvətlenməsini, bir çox dünya ədəbiyyatı klassiklerinin eserlərinin dilimizə çevrilib nəşr edilməsini, mütərəqqi fikirlərin ifadəsi üçün forma axarışlarını zamanın ədəbi prosesinin səciyyəvi cəhəti kimi təqdim edir.

Siyasi repressiyanın tügyan etdiyi bir məqamda S.Vurğunun qələmə aldığı «Vaqif» pyesini M.Ə.Rəsulzadə «Azərbaycan patriotizmini tərvic edən bir pyes» sayır və «Səmədin dili, şairlik qüdrəti və patriotizmi necə anladığı haqqında təsəvvür yaratmaq üçün onun bu mənzuməsində bəzi beytləri» – Vaqiflə Ağa Məhəmməd şah Qacarın deyişdiyi məşhur səhnəni nümunə gətirir.

Göründüyü kimi, mühacirət elmi fikrinin sovet dövrü ədəbiyyatımıza münasibətində orijinal və ehəmiyyətli cəhətlərlə yanaşı, mübahisəli məqamlar da yox deyildir. Bolşevik ideologiyasına, totalitar sovet rejiminə qarşı antaqaonist platformanı təmsil eden Azərbaycan siyasi mühacirlerinin baxışları üçün həmin məqamlar təbii və qanuna uyğun idi. Eyni zamanda, M.Ə.Rəsulzadənin aşağıdakı fikirləri ilə də razılaşmamaq mümkün deyildir: «Qızıl totalitarizmin istibdadi və mədəniyyət dünyasın-

dan təcrid edilmiş bir halda yaşamaq, çəkilməz bir faciədir; bu şərtlər altında yaratmaq isə faciələr faciəsidir. Sənətkar möhtac olduğu ən böyük nemətdən – hürriyyətdən məhrumdur. Dünya ilə ilgisi kəsilmiş bir durumdadır» (10, s. 11). Zənnimizcə, bu sətirlər totalitar cəmiyyətdə sənətə münasibəti, sənətkarın həqiqi vəziyyətini, ədəbi-mədəni həyatın gerçek mənzərəsini əks etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. *Mirza Bala*. Azeri türk edebiyatının dünü ve bu günü. «Yeni Kafkasya», İstanbul, 1924, sayı 20-21-22.
2. *Mirza Bala*. Edebi hakimiyyət qavğası. «Odlu yurt», İstanbul, 1930, sayı 11, s. 442-448.
3. *Mirza Bala*. Proleter edebiyati milliyətçi edebiyatın vahit cəphesi karşısında. «Odlu yurt», İstanbul, 1930, sayı 12, s. 484-488.
4. *M.B.Mehmetzade*. Edebiyyatta hegemoni kavğası. «Odlu yurt», İstanbul, 1930, sayı 21 (9), s. 380-385.
5. *Mirza Bala*. Cafer Cabarlı. Diriliyi, yarattıkları ve vakıtsız ölümü (1899-1934). «Kurtuluş», Berlin, 1935, sayı 4, s.107-112.
6. *Mirza Bala*. Cafer Cabarlı. «Kurtuluş», Berlin, 1938, sayı 39, s.17-19.
7. *M.E.Resulzade*. Çağdaş Azerbaycan edebiyatı. Ankara, 1950.
8. *M.E. Resulzade*. Çağdaş Azerbaycan tarihi. Ankara, 1951.
9. *M.E.Resulzade*. Şekilcə de, muhnevace de ruslaşdırılma. «Azerbaycan», Ankara, 1952, sayı 5, s.2-5.
10. *M.E.Resulzade*. Büyüyük kompozitor Hacıbeyli Üzeyir. «Azerbaycan», Ankara, 1952, sayı 8, s. 8-11.
11. *A.Vahap Yurtsever*. Azerbaycan dram ediplerinden Cafer Cebbarlı. «Azerbaycan», Ankara, 1952, a) sayı 4, s.7-8; b)sayı 5, s.5-7, 10; c)sayı 6, s.6-8.
12. A.V.Y. «Kız kalesi» hakkında birkaç söz. «Azerbaycan», Ankara, 1962, sayı 7-8-9 (127-128-129), s.16-17.
13. Rus sovet ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1976.
14. *Y.Qarayev*. Azerbaycan ədəbiyyatı: XIX-XX yüzillər. Bakı, 2002.

AZƏRBAYCAN FOLKLORŞÜNASLIĞININ AKTUAL PROBLEMLƏRİNƏ DAİR

XX yüzillikdə Azərbaycan folklorşunaslığı özünün yaranma ve formalaşmasının uzun və təzadlı dövrünü yaşamışdır. Həmin dövr elmimiz yüksəliş və eniş mərhələləri, repressiyalar, qadağalar və yasaqlarla nə qədər yadda qalsa da öz düzgün inkişaf istiqamətini itirməmiş, tarixi sinaqlardan ləyaqətlə çıxmış və Azərbaycanda qüdrətli milli folklor məktəbi yaranmışdır. Bu isə ötən yüzillikdə Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığı və ədəbi tənqidinin ən cahanşüməl nailiyyətlərindən biridir. Həmən böyük tarixi vəzifənin həyata keçirilməsində ədəbiyyatımızı müxtəlif yanlış meyl və təsirlərdən qoruyan, onu şifahi və yazılı qaynaqları, qədim və orta əsrlər dövrü, eləcə də sonrakı mərhələlərini bütöv bir vahid kimi yüksək elminəzəri baxımdan, ən müasir ədəbi-metodoloji dəyərlər, yeni dünyagörüş meyarları ilə öyrənənlərin xidməti hər cür təqdirə layiqdir. Onların sırasında F.Köçərlinin, Ü.Hacıbeyovun, S.Hüseynin, Y.V.Çəmənzəminlinin, V.Xuluf-lunun, S.Mümtazın, bu gün işığına yiğişdiğimiz Məmməd Arifin, H.Arasılinin, M.Quluzadənin, F.Qasimzadənin, M.Cəferin, M.H.Təhmasibin, B.Nəbiyevin, K.Talibzadənin, Ə.Mirəhmədovun adlarını xüsusilə qeyd etmek lazımdır.

Bu böyük ədəbiyyat xadimlərinin və onların ardıcıllarının səyi və qayğısı sayesində ümumilikdə Azərbaycan ədəbiyyatı XX yüzillikdə özünün yeni inkişaf mərhələsinə yüksələ bilmişdir. Onun başlıca qaynaqları dürüstləşdirilmiş, inkişaf mərhələləri müəyyən olunmuş və dövr-leşdirilmə prinsipləri işlənib hazırlanmışdır. Geniş və çoxcəhətli ədəbi-metodoloji dəyərləndirmə prosesində söz sənətinin başlangıcı olan xalq ədəbiyyatı daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Ötən yüzillikdə ilk növbədə şifahi

ədəbiyyat geniş ölçülərde toplanıb nəşr olunmuş, onun ayrı-ayrı sahələri fundamental tədqiqatlara cəlb edilmişdir. O, sahələr, şəxsiyyətlər və problemlər üzrə tədqiq edilmiş, folklor əlaqələrinin öyrənilməsi sahəsində də xeyli iş görülmüşdür. Azərbaycan folklorşünaslığı tarixinin ayrı-ayrı dövr və mərhələləri barədə dəyərli əsərlər yaranmışdır. Görülən işlərin başqa böyük bir əhəmiyyəti isə onların müasir elmi-metodoloji meyarlar əsasında tədqiqatlara cəlb edilməsi, qabaqcıl baxışları eks etdirməsi, dünya folklor nəzəri fikrini, aparıcı tədqiqat metodlarını özündə cəmləşdirməsidir.

Folklor əsərlərinin tərtib işlərinə bu gün yeni elmi meyarlarla yanaşmaq gerekdir. Məlumdur ki, ötən yüzilliyyin əvvəllerində folklor toplayıcılarının nəşr etdirdikləri atalar sözü və məsəllər, tapmacalar, uşaq folkloru nümunələri, bayatılar, lətifələr, nağıl və dastanlar dövrün ilk toplama işləri kimi böyük əhəmiyyətə malikdir. Həmin nəşrlər üzrə folklor toplayıcılarının özünə məxsus tərtib üslubu, mətnin dialekt xüsusiyyəti vardır. Bu nümunələr əsasında ötən əsrin əllinci illərində başlayaraq üzə çıxan tərtib işlərində ilkin qaynaqların əksi ya tamam unudulmuş, ya da öteri şəkildə verilən məlumatlarla kifayətlənmişdir. Bir sıra hallarda isə toplayıcıları məlum olan nümunələr yeni «müəlliflərin» adı ilə verilmişdir. V.Xuluflunun, S.Mümtazın, H.Zeynallının nəşrləri belə «təcavüzlərə» daha çox məruz qalmışlar. Repressiya xofu çoxdan aradan qalxmış, günahsız qurbanlar bərət almışlar, ancaq onların topladıqları və nəşr etdirdikləri bir sıra əsərləri üzrə müəlliflik hüquqları hełe bərpa edilməmişdir. Məhz bu baxımdan yazılı ədəbiyyat nümunələrin-dən fərqli olaraq, xalq ədəbiyyatının tərtib pirnsiplerinin yenidən işlənib hazırlanmasına ehtiyac vardır.

Azərbaycan folklorunun bu gün bir sıra ictimai fikir və elm sahələri ilə əhatə çevrəsinin müəyyənləşdirilməsinə də ehtiyac duyulur. Məlumdur ki, Azərbaycan ictimai fikri və felsəfəsi ağız ədəbiyyatı qaynaqlarından baş alıb

gelir. Onun nəzəri fikirdə, folklor tədqiqatlarında kifayət qədər araşdırıldılığını söyləmək olmaz. Aparılan tədqiqatlarda ictimai fikrin bu bütöv və ilkin mərhələsi əslində indiyə qədər diqqətdən kənarda qalmaqdadır. Halbuki, milli ictimai fikrin meydana gelməsi və inkişafında ağız ədəbiyyatı mühüm qaynaqlardan olmuşdur. Bu qaynaqlar içerisinde mifologiyanın da özünəməxsus yeri vardır. Uzun illər mifologiyalar ağız ədəbiyyatının tərkib hissəsində götürülmüşdür. Bu gün isə milli kimliyin öyrənilməsində, dönyanın erken dərki ilə bağlı estetik düşüncə tərkibində milli dəyerlərin müəyyənleşməsində miflərin mühüm əhəmiyyəti ön plana çıxmışdır. Hər bir xalq mədəni dəyerlərinin eski çağlarını mifologiyalarda axtarırlar. Ona görə də hələ də bir çox xalqlar miflərini bu günün özündə də yaddaşlarda axtarır, onları yazıya alıb çap edirir, nəzəri tədqiqatlara cəlb edirlər. Biz isə bu sahədə çox geridəyik. Miflərimiz kifayət qədər çap edilməmiş, onlar üzərinə sovet dövründə qoyulan yasaqlıqlarından hələ azad ola bilməmişik. Azərbaycan mifologiyasının mövcudluğuna hələ də şəkk edənlər var. Təbii ki, bütün bunlar nəzəri tədqiqatların azlığı, onun ali məktəblərin tədris proqramlarından sıxışdırılıb çıxarılması ilə bağlıdır. Miflərimizin toplaması da qənaətbəxş vəziyyətdə deyildir. Azərbaycan miflərini xarici dillərə tərcümə edib dünya meydanına çıxarmaq lazımdır. Bu barədə fundamental tədqiqatlar isə yalnız həmin materiallara əsaslanmalıdır.

Azərbaycan folklorunun etnoqrafiya ilə qarşılıqlı əlaqəlerinin araşdırılmasına, bu elmlərin sərhədlərinin müəyyənleşdirilməsinə də mühüm ehtiyac vardır. Son illərdə bir sıra yazıldarda, xüsusilə gənc tədqiqatçıların işlərində folklor və etnoqrafiya problemləri qarşı-qasıya qoyulur. Xalqın zəngin etnoqrafik dünyası mərasim folkloru kimi təqdim edilir. Etnoqrafiya materialının içərisindən folklor detalını tapıb, ayırib, seçib təhlil edə bilməyənlərin işlərinə rəvac verilir. Belə əsərlər çap olunur, elmi dərəcələr almağa təqdim edilir. Bu, isə elmdə «boz ləkələr» yaratır,

onun tərəqqisini ləngidir. Odur ki, əslində yaxın və ortaq indekslərdə öyrənilməli olan bu elmlərin koordinasiyasını yaratmaq vacibdir.

Azərbaycan folklorunun tarix, arxeologiya, estetika, pedaqogika, teologiya, ilahiyyat və antropologiya ilə qarşılıqlı əlaqələr istiqamətlərində öyrənilməsi də ləng gedir.

Ağız ədəbiyyatında dövlətçilik ənənələrinin geniş spektri özünü eks etdirir. İstər «Alp Ər Tonqa», «Şu», «Oğuz xagan» kimi qədim türk dastanlarında, «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarında, istərsə də xalq nəsrinin başqa nümunələrində cinayət, cəza, hökmün icrası, bağışlanma, yürüş, müharibə, barış, ultimatum, güzəşt, şərt, təslimcilik və s. kimi hüquqi aktların silsilə çevrəsi özünü göstərir. Milli xalq diplomatiyası, beynəlxalq əlaqələr, natura mübadiləsi, torpaqbasdı və s. kimi hüquqi aktları ağız ədəbiyyatı qədər genişliklə eks etdirən ikinci erkən mənbə demək olar ki, yoxdur. Lakin təəssüf ki, bütün bunlar tədqiqatlarda hələ öz eksini tapa bilməmişdir.

Folklor araşdırıcıları son illərdə bir neçə mövzu ətrafinda, - məsələn aşiq yaradıcılığı çevrəsində təkrar-təkrar dolaşmış, ağız ədəbiyyatının geniş və çoxcəhətli problemlərini əhatə edə bilməmişdir. Bu ədəbiyyatın hələ ümumtürk və ümumdünya folkloru kontekstində öyrənilməsi işlərinə əslində başlanmamışdır. Doğrudur, son vaxtlarda türk folklor nəzəri fikrinə, ayrı-ayrı türk tədqiqatçılarının mülahizələrinə araşdırılarda tez-tez istinad edilir. Amma bildiyimiz kimi, bu mülahizələrin böyük bir qismi dünya nəzəri fikri standartlarından aşağı olduğuna görə milli folklorşunaslığa yanlış mülahizələr axınınu gücləndirir. Həmin mülahizələrin bir çoxu azərbaycanlılıq ənenəsinə daban-dabana ziddi olub ağız ədəbiyyatında şifahi sözün totemsit mərhələsinin, Azərbaycan mifologiyasının inkarına aparan, ozan-aşiq ifaçılığı institutunun tarixi nailiyyətlərini inkar edib ona qam-şaman mədə-

niyyəti qəlibləri ilə yanaşma kimi metodoloji baxışları meydana çıxarmışdır. Bu, her şeydən əvvəl qədim türk şeri və nəsri mətnlərinə bələd olmadan, onları birbaşa tədqiqat obyektinə çevirmədən müəyyən dövrə həmin materiallara münasibət bildirən ayrı-ayrı araşdırıcırlara istinadın nəticəsidir. Bize belə gəlir ki, bu gün Azərbaycan folklorunun tədqiqini dünya standartları səviyyəsinə qaldırmaq üçün ilk növbədə onu dünya folklor nəzəri məktəbləri – süjet oxşarlığının səbəbini xalqların tarixi qohumluq əlaqələri, mədəni-tarixi iqtibası, insan taleyi ilə əlaqədar səyyar süjetlər, dünyanın oxşar psixoloji düşüncə əsasında dərki ilə bağlı təsəvvürlərlə müqayisəli-tipoloji araşdırılmalara cəlb etməliyik.

Azərbaycan çox sürətlə dünyanın yeni nizamına – qloballaşma prosesinə qatılmaqdadır. Biz bu gün həmin prosesə öz milli-mənəvi dəyərlərimiz - mif yaradıcılığı, mərasim folkloru, xalq bayramları, nağıl və dastanlar, aşıq yaradıcılığı ənənələri və s. ilə getməliyik. Bunun üçün ilk növbədə həmin nümunələrin mükəmməl nəşrlərini hazırlanıb dünya dillərinə tərcümə etməli, onları ingilis, fransız, ispan dillərində yaymalyıq. Bu mətnlərin elektron versiya nəşrlərini hazırlamalı, disklərini, kasetlərini yazdırımlı, dünya festivallarına qatılmalı, xalq oyunları və rəqslerimizi, yalılarımızı qloballaşan dünyaya təqdim etməliyik.

Burada mən, hörmətli konfrans iştirakçılarının diqqətini xalq mahnılarımızın narahatlılıq doğuran taleyinə bir daha cəlb etmək isteyirəm. Məlum olduğu kimi, xalq mahnıları xalqları dünyada daha tez tanıdan ən kütləvi, geniş yayılma imkanlarına malik nümunələrindən biridir. Azərbaycan xalqının da tarixən zəngin mahnıları vardır. Onlar uzun iller bizim bir çox görkəmli müğənnilərimizin – Bülbülün, Rəşid Behbudovun, Firəngiz Əhmədovanın, Zeynəb Xanlarovanın və başqlarının repertuarında dünyani gəzib dolaşmış, Azərbaycan xalqına yaxın və uzaq xaricdə böyük şöhrət getirmişdir.

Bu gün isə həmin böyük milli sərvət mənəvi mədəniyyətimizin başqa nümunələri kimi, sözün əsl mənasında təhlükə qarşısındadır. Onlar erməni saxtalaşdırıcıları tərəfindən mənimsinilir, erməni xalq mahniları kimi dünəyaya təqdim edilir. «Qalada yatmış idim», «Pəncərədən daş gəlir», «Küçələrə su səpmişəm», «Aman nənə», «Ay bəri bax, bəri bax», «Alagöz», «Sarı gəlin» və yüzlərlə başqa xalq mahnimiz müxtəlif səsyazma studiyaları tərəfindən geniş tirajlı kompakt disk və kasetlərdə erməni xalq mahniları kimi saxtalaşdırılır. Son vaxtlarda bu proses təessüf ki, qardaş Türkiyədə də böyük vüsət almaqdadır. Bizdə isə buna qarşı heç bir əks tədbir görülmür. Azərbaycan folklorçuları, müsiqiciləri həmin nümunələr üzərində öz sahiblik hüququnu bərpa edib onlara yiye dura bilmədiyi kimi, müğənnilərimiz də xalq mahnilarını öz repertuarına gətirməye tələsmirlər.

Son on ildə Azərbaycanda xalq mahnilarının öyrənilməsi sahəsində birçə tədqiqat işi belə aparılmamışdır. Onların toplanması, nəşri, kompakt disklərə və kasetlərə yazılıb yayılması da qənaətbəxş vəziyyətdə deyildir.

Aşıq yaradıcılığından danışarken bir mühüm məsələyə də münasibət bildirmək gərəkdir. Bu da aşiq yaradıcılığının son vaxtlarda yazılı ədəbiyyat kimi təqdim etmək meylləri ilə bağlıdır. Məlumdur ki, Molla Qasımdan başlayaraq Aşıq Ələsgərə qədər bütün sənətkarların yaradıcılığı bize şifahi şəkildə gelib çatmışdır. Bize gəlib çatan nümunələrin yaradıcıları daim aşiq ənənələrindən istifadə etmiş, aşiq üslubunu davam etdirmiş, həmin nümunələr müxtəlif variantlı olmuş, şifahi şəkildə yarandığı kimi, şifahi şəkildə də nəslən-nəslə ötürülmüşdür. Aşıq yaradıcılığındaki müəlliflik isə bu yaradıcılığın tarixi ənənələri ilə bağlı meydana çıxmışdır. Bu gün Güney Azərbaycan aşıqları içərisində aşiq yaradıcılığının şifahiliyi daha güclü mühafizə edilmişdir. Bizdə – Şimali Azərbaycanda isə o, ölkədə baş verən mədəni tərəqqinin təsiri ilə yazılı ədəbiyyata daha çox yaxınlaşmış, bir sıra mə-

qamlarda şifahilik sərhedləri pozulmuşdur. Bütün bunlar isə ümumilikdə, yeni dövr aşiq yaradıcılığına məxsus canlı bir yaradıcılıq prosesi kimi bütövlükdə aşiq ədəbiyyatını şifahilikdən çıxarıb yazılı ədəbiyyat sırasına keçirməyə, yaxud onu ədəbiyyatın üçüncü sahəsi kimi təqdim etməyə əsas vermir. Sadəcə olaraq aşiq yaradıcılığının çağdaş dövrünün yeni yaradıcılıq prosesini, ona təsir göstərən səbəb və amilləri tarixi yaradıcılıq ənənələrinə zəminində araştırma zərurətini qarşıya qoyur.

Azərbaycan folklorşunaslığında son onilliklərdə ağız ədəbiyyatının regional toplanma, nəşr və tədqiq prinsipi başlıca istiqamət kimi götürülmüşdür. Bu, sovet dövrü ideologiyasının milli mədəniyyətlərə yanaşma metodologiyası ilə bağlı idi, ideoloji siyasetin aparıcı istiqamətlərindən birini təşkil edirdi. Məqsəd milli respublikalarda, eləcə də Mərkəzi Rusiyada qlobal mədəniyyətlərin üzə çıxarılmasını, ümumsovət mədəniyyətindən mövzu, məzmun və ideya etibarilə yüksək qlobal dəyərlərin nümayiş etdirilməsinin qarşısının alınmasına yönəlmışdı. Ötən əsərin əllinci illərindən Rusiyada folklorşunaslıq ümumslavyan dəyərlərini deyil, regional folklor materialını, məsələn, Sibir, Uzaq Şərq, yaxud Novqorod, Nijni Novqorod, Kuban və s. ərazilərin folklorunu öyrənməyi gündəmə getirdi. Ümumslavyan, yaxud ümumrus folklor materialına istinad səviyyəsi daralmağa başladı. Bu siyaset milli respublikalara da yayıldı və Azərbaycan folklorşunaslığında regional toplama və tədqiqat işləri ön plana çıxdı. Ümumazərbaycan folklorunun vahid kontekstdə öyrənilməsi, azərbaycançılıq ənənələrinin açıklanması bir növ arxa plana ötürüldü. Sovetlər Birliyinin süqtundan sonra Rusiya Federasiyasında, yeni yaranan müstəqil respublikalarda bu tədqiqat metodundan imtina edildi. Türk respublikalarında özbəklər, türkmənlər yarımcıq qalmış özbək, türkmən folkloru çoxcildliklərinin janrlar üzərə nəşrini bərpa etdilər.

Azərbaycan folklorşunasları, isə bölgə folklorunun nəşrini davam etdirərək «Qarabağ folkloru», «Şəki folkloru», «Göycə folkloru» və s. nəşrləri çap etməklə bu işə daha geniş önəm verdilər.

Bu isə üç cəhətdən elm və müasir dövr ictimai fikri üçün zərərli nəticələr meydana çıxardı. **Birincisi**, Azərbaycan folkloru, özündə güclü şəkildə eks etdirdiyi azərbaycanlılıq ənənələrini dünyaya nümayiş etdirmək imkanından məhrum oldu.

İkincisi, Azərbaycan folklorunun dünya integrasiya prosesinə qatılma imkanları məhdudlaşdı. Çünkü qloballaşma meydanına məhəlli, yaxud regional düşüncəni deyil, bütöv bir xalqın bədii-estetik dəyərlərini təqdim etmək vəzifəsi qarşıya qoyulur. Məsələn, Şirvan xalqı olmadığı kimi, «Şirvan folkloru», yaxud «Cənubi Azərbaycan» xalqı olmadığı kimi «Cənubi Azərbaycan» folkloru da yoxdur. Bir Azərbaycan xalqı və onun vahid Azərbaycan folkloru vardır. Qafqazda yaşayan gürcüler, abxzazlər, osetinlər, adıgeylər, darginlər öz ağız ədəbiyyatlarını belə regionlara bölüb nəşr etdirmirlər. Onlar qabaqcıl dünyaya ağız ədəbiyyatlarını özlerinin adı ilə təqdim edirlər. Bizdə isə ağız ədəbiyyatının regionlaşdırılması ümumazərbaycan ağız ədəbiyyatını xirdalayır, bölgələrə ayırib parçalayırlar. Bu isə xalqımızın düşmənlərinin, xüsusən ermənilərin əl-qolunu açır. Azərbaycanlıların ağız ədəbiyyatını bölgələşdirməsindən istifadə edən ermənilər bizim atalar sözü və məsəlləri, nağılları, mahniları və s. asanlıqla saxtalaşdırıb öz adalarına çıxır və onları dünyaya yayırlar. Yeri gəlmışkən, Azərbaycanda «Qarabağ folkloru» adı ilə nəşr edilmiş folklor mətnlərini ermənilər nəyinki adalarına çıxmış, hətta azərbaycanlıların bu materialları saxtalaşdırıb özünüküləşdirməsi barədə internet səhifələrində yalançı məlumatlar yayımlıslar.

Üçüncüsü isə, bu yanlış toplama və *nəşr* forması folklorumuzda təkrarçılıq, sistemsizlik və qarışıqlıq yaratmışdır. Azərbaycanda regionlar biri-birindən Rusiyada

olduğu qədər aralı deyildir. Şirvan bölgəsində işlənən atalar sözü və məsslər Dərbənddə, Borçalıda, Qarabağda, Göycədə də eyni şəkildə, bəzi hallarda isə kiçik dialekt fərqləri ilə işlənir. Folklorşunaslar «İşləməyən dişləməz», yaxud «Gen qaz, dərin qaz, özün düşərsən» atalar sözlərinə bir nəşrdə Şirvan, digərində Qarabağ, başqa birisində isə Göycə folkloru nümunəsi kimi təqdim etməli olmuşdur. Burada, folklorun regionlar üzrə nəşri prinsipi də pozulur. Region nəşrlərinə ancaq həmin regionda yayılan nümunələr daxil edilməlidir. Təqdim edilən nəşrlərdə isə elmi prinsiplər pozulur.

Folklorumuzun toplanma, nəşr və tədqiqi bütövlükdə yeni meyarlar, ölçü və qəliblər tələb edir. On başlıcası isə qüdrətli azərbaycançılıq ənənəsini özündə eks etdirən ağız ədəbiyyatımızı yeni təsnifat prinsipləri əsasında, məsələn, janrlar, sahələr üzrə «Azərbaycan folkloru» çoxcildlikləri şəklində çap edib dünyaya yaymaq bu gün ən düzgün elmi meyarlardan hesab edilməlidir. Biz yalnız bu yolla öz mənəvi sərvətimizi – ağız ədəbiyyatımızı dönyanın yeni nizamı – integrasyia və qloballaşma meydana çıxara bilər, qlobal dünyaya Azərbaycan xalqını özünəməxsus adət-ənənələrə, milli dəyərlərə malik xalqlardan biri kimi tanıda bilərik.

AZƏRBAYCAN – YENİ ƏSRİN DÜNYA MƏDƏNİ MƏKANINDA

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşunaslıq elminin kori-feyi, tənqidçi, ədəbiyyatşunas, tərcüməçi, pedaqoq, nasir, Şəxsiyyət-Alim, akademik Dadaşzadə Məmməd Arif Məhərrəm oğlu (1904-1975) məqalələrinin birində tərcümə haqqında yazırırdı: «İstər klassik, istərsə də sovet rus ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi, mədəni və tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olmaqla bərabər, ümumiyyətlə ədəbiyyatımızın və ədəbi dilimizin inkişafına olduqca müsbət təsir göstərir ki, bunu qətiyyən nəzərdən qaćırmaq olmaz. Doğrudan da, bir çox elmi-nəzəri əsərlər Azərbaycan dilində sadə və aydın bir şəkildə səslənirse, bu eyni zamanda Azərbaycan ədəbi dilinin böyük daxili inkişafının bir nəticəsi kimi qiymətləndirilməlidir. Bu onu göstərir ki, Azərbaycan ədəbi dili böyük bir inkişaf yolu keçərək, lügət tərkibi cəhətindən daha da zənginleşmiş, bütün qüdrəti ilə hərəkətə gelib saflaşmış, sağlamlaşmış, daha elastik və ifadəli bir mahiyyət kəsb etmişdir. Puşkinin, Turgenevin, Tolstoyun, Qorkinin və Şoloxovun əsərlərindəki məna və forma gözəlliklərini yazıçılarımız Azərbaycan dilində eks etdirə bilirlərse, bu, birinci növbədə, Azərbaycan ədəbi dilinin qüdrətini göstərir. Bu göstərir ki, Azərbaycan ədəbi dilinin çərçivələri genişlənmiş, rus ədəbi dilinin təsiri ilə bu dilin dərin ehtiyat qüvvələri üzə çıxmış, yeni sözlər, tərkiblər, atalar sözləri və idiomatik ifadələrlə zənginleşmişdir. Bundan başqa tərcümə vasitəsilə Azərbaycan ədəbiyyatının məfkurəvi və bədii imkanları da artır, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılıq metodu, üslubu və sənətkarlıq xüsusiyyətləri də xeyli dəyişir, inkişaf edir.

Çoxdan sübut olunmuşdur ki, bədii tərcümə işi yaradıcılıq işidir, sənətkarlıq işidir».

1954-cü ildə yazılmış bu sətirlər tərcümə işinin, nəzəri fikrinin inkişafına tekan vermiş oldu.

Mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsi, bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətinin obrazlar sisteminin estetik əsasının nəzəri dərki problemi meydana çıxmışdı. Yalnız müqayisəli təhlilin nəticələri Azərbaycan ədəbiyyatının spesifik parametrlərindən konkret danışmağa imkan verirdi.

Estetik fikrin axtarışı əsrin sadə olmayan dramları da-ha harmonik, bədii cəhətdən tekmilləşmiş forma kəsb edir. Gələcəyə yol isə hər şeydən əvvəl bədii sözün müttəreqqi əsərlərində aydınlaşdırılır, beşəriyyətin mühüm problemini – olub olmamaq – problemini qoyan demokratik milli mədəniyyətin təşəkkülü gedir. Bu isə öz növbəsində insanların fəlsəfi-tarixi statusunun vahid *homo sapiens* kimi yeni tipinin müəyyənleşməsinin zəruriliyi demekdir. Bunun əsasında da dünya ilə insanın mürekkeb, ziddiyətli konsepsiyanın yaranmasının yeni estetik imkanları açılır. «Bizim müasirlik – saysız hesabsız nəsillərin yaddaşının zənciridir» (Ç.Aytmatov). Məhz yaddaş insan vicdanının yüksək humanist məqsədlərlə möhkəm-lənmədən seyrlərin boşça çıxdığı mənəvi koordinat ölçüsü kimi çıxış edir.

Tarixi çox qədimlərə gedib çıxan tərcümə yaradıcılığı bugünkü yeni ictimai-siyasi şəraitdə xüsusi məna və əhəmiyyət kəsb edir. Sənəkarlar ümumbsolute probleməri – sülh, müharibə, xalqların azadlığı, demokratiya prinsipləri, milli münasibətlər və i.a. həll edərkən onları milli zəmində, milli psixologiyanın özünəməxsus, təkrarolunmaz formalarını nəzərə almaqla bədii cəhətdən işleyib hazırlayırlar. Milli psixologiyanın məhz bu özünəməxsusluğunu və təkrarolunmazlığını bədii tərcümənin ən çətin problemlərindəndir.

Müxtəlif ölkələrdə yaşayıb-yaradan sənəkarların öz aralarında şəxsi münasibət yaratması o qədər də çətin deyildir, əsas çətinlik başqa millətlərin mədəni həyatının

mahiyyətinə varmaq üçün qarşıya çıxan psixoloji-estetik maneələri dərk etməkdir. Burada tərcümə yaradıcılığı ilə yanaşı, elmi yaradıcılığın da mühüm bir vasitə kimi böyük rolü vardır.

XX əsrin ortalarından başlayaraq elmin əsas xarakterik xüsusiyyətlərindən biri olan sistemli təhlil prinsipi hökm sürməyə başladı və bir çox nəzəri araşdırmałarda tərcüməyə də məhz bu baxımdan yanaşındı. Bu gün də sistemli yanaşmanın metodoloji prinsiplərinin praktiki olaraq elmi fəaliyyətin bütün sahələrdə yayılması elmi dərkətmənin özünün obyektiv tələbatından irəli gəlir. Bu baxımdan ədəbiyyatşunashlıqda bütöv, vahid, kompleks və s. kimi qəbul edilən, bugün sistem kimi teyin olunur. Bütün əlaqələr və inkişaf prinsiplərini dəqiqləşdirək sistemli təhlil nəinki prosesin dərinliyini öyrənmək, eyni zamanda əsərin ədəbiyyatda tutduğu yeri, ən müxtəlif, ierarxik, qarşılıqlı əlaqə səviyyələrində ekstensiv təhliline imkan verir.

Sistemli təhlil ədəbiyyat nəzəriyyəsinin qanuna-uyğunluqlarını, metod və faktlarını, eyni zamanda ən mü-hümü mədəniyyətin digər növləri ilə sistemli əlaqəsini dəqiqləşdirməyə və sistemləşdirməyə imkan verir.

Türk birliklərinin müsbət təcrübəsini və keçmiş dövr-lərin ağır ziddiyətlərini özündə eks etdirən tarixi keçmişin bilinməməsi və gizli saxlanması insanları bir-birinə yad-laşdırdı. Yaziçilərin çoxu mümkün qədər çalışırdılar ki, əsərlərinin səhifələrində bəşəri insaniyyət toxumları əksinler, mənəvi dəyərlərin birləşməsinə cəhd göstərsinlər. Onun üçün yazırıldılar ki, həqiqətə və düzgünlüyə yol tap-sınlar. Elə buna görə də keçmiş əsr «qızıl əsr» adı ilə tarixdə qalacaq. Həyatın bütün sahələrində olduğu kimi tərcümə sahəsində bu ad bugün də işlənir. Lakin tərcümə məsələlərinə bugün dövlət miqyasında yanaşılmır. Otu-zuncu illərdə (1939-cu il) S.Vurğunun təşəbbüsü ilə rus dilində nəşr edilmiş ilk «Azərbaycan poeziyası antolo-giyası» səviyyəsində tərcümənin təşkili yoxdur. Bu isə

müasir ədəbiyyatımızın mənzərəsini ümumdünya miqayışında küll halında tanıtmağa mane olacaq.

Vaxtilə «Göy qurşağı» və «Dünya» almanaxlarının fars, ərəb, alman, fransız və ingilis dillərində «Dost elləri» adlı xüsusi toplunun bugün nəşrinə imkanın olacağına şübhə edirəm. Moskvada ingilis və fransız dillərində Azərbaycan şeri və nəşri antologiyaları nəfis şəkildə keçən əsrde çapdan çıxmışdır... Bu antologiyalarda Azərbaycan ədəbiyyatının geniş mənzərəsi verilmişdir.

Bir məsələ də tərcüməşünasları çox düşündürür: köhnə nəсли, tərcümənin ustalarını kimlər əvəz etməlidir? Nikolay Tixonov, Vladimir Luqovskoy, Konstantin Simonov, Pavel Antokolski, Adelina Adalis, Boris Pasternak, Marqarita Aliqer və başqa ustalar səviyyəsində tərcüməçilər olacaqmı?

Səməd Vurğun Puşkinin «Yevgeni Onegin» əsərinin tərcüməsinə ömrünün dörd ilini həsr etdi və Azərbaycan tərcümə sənətində Səməd Vurğun məktəbi qoyub getdi.

*Axitdim alnumin inci tərini,
Yanmadım ömrümün iki ilinə.
Rusiya şerinin şah əsərini
Çevirdim Vaqifin şirin dilinə!
Bir yeni sənətlə mən də doluyam,
Ellər dünyasının ellər oğluyam.
Bu səs bir şairin vicdan səsidir,
Düşünən bir qəlbin ifadəsidir.
Mən ki, hər gecəni qatdim gündüzə,
Üfüqdə sönməsin ulduzum, ayim!
Sənət vadisində gəlsin üz-üzə
Sənin Tatyananla mənim Humayim.*

*(Böyük şairin şərəfinə
avqust, 1936)*

Sonra gələnlər bu məktəbdən bəhrləndilər. İstərdik ki, istedadlı yazıçılarımız «ömürlerinin illərinə yanma-

dan» (Səməd Vurğun) ümumdünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrindən yüksək səviyyəli tərcümələr et-sinlər. Azərbaycan dilinin zənginliyi, axarlılığı buna imkan verir. «Ласкающая слух мелодия музыкального азербайджанского языка» (Q.İ.Lomidze) və akademik V.V.Vinoqradovun mühazirələrinin birində dediyi «Среди тюркской группы языков азербайджанский самый нежный, мелодичный язык» dediyi sözlər dilimizin bütün imkanlara malik olmasına sübutdur.

Yalnız əsl sənət əsərləri tərcümə olunduğu dile mən-sub olan ədəbiyyatı da zənginləşdirə bilər. Bədii tərcümə istedadlı yazıçıların yaradıcılığında müəyyən yer tutma-yınca arzularımız söz olaraq qalacaqdır.

Bu məqsədlə 2004-cü ilde Bakı Slavyan Universitetinin təşəbbüsü ilə çağrılmış yığıncaqda Dünya ədəbi fikrinin Azərbaycan dilinə tərcüməsinin müzakirəsində 100-cildliyin hazırlanması qərara alındı. Yenə həmin universitetin 29-31 oktyabr 2004-cü ildə təşkil etdiyi «Müqayisəli ədəbiyyat» Birinci Beynəlxalq elmi konfransı Türkiyə, Rusiya, Ukrayna, Qazaxıstan, ABŞ, İsveç və başqa ölkələrdən gəlmış nümayəndələri XXI əsrin astanasında dünya xalqlarının mədəni irlisinin öyrənilməsində axtarışların yolları narahat edirdi. Üç bölmədə gedən iclaslarda «Müqayisəli ədəbiyyatşunaslığın metodoloji və nəzəri problemləri; müqayisəli poetika» (I bölmə), «Dünya xalqları ədəbiyyatlarının müqayisəli tədqiqi» (II bölmə) və üçüncü bölmədə «Müqayisəli mifologiya və folklor məsələləri» müzakirə olundu.

XX əsr getmək istəməsə də, artıq tarixdir. XXI əsrin astanasında bu tarixin yaxşı nümunələrini yaddan çıxarmadan bəhrələnməklə artıq bugün əsrin sonunu görməyi bacarmalıyıq. Əks halda gələcək nəsil bizi qınaya bilər.

Milli mədəniyyət göydən gəlmış vergi deyil, fikir və qüvvənin yorulmaz işidir. Bu mənada yazıçı kütlənin aparılanı yox, aparıcısı olmalıdır. Onun sözü – onun möv-cudluq formasıdır.

XX ƏSR ƏDƏBİYYATI – TARİXİ-TİPOLOJİ VAHİD KİMİ

Böyük alman şairi və mütefekkiri İ.V.Hötenin «Ümumdünya ədəbiyyatı» anlayışını ədəbi dövriyyəyə getirmesindən iki əsrə yaxın bir vaxt keçir (Bu barədə ədibin 1829-cu ildə yazdığı, 1835-ci ildə çap olunmuş «Ümumdünya ədəbiyyatının sabahına dair» məqaləsində söhbət gedir); ilk dəfə böyük romantizm hərəkatının əsaslı şəkildə vurğuladığı tək: dünya ədəbi prosesinin özünəxas gelişmə və ümumi qanuna uyğunluqlara tabe olması ədəbiyyatın praktikasında və onu öyrənən elmin sonrakı inkişaf mərhələlərində də təsdiqini tapdı. Çağdaş dünya ədəbiyyatının tarixi yolunun: antik dövr – orta əsrlər – intibah – maarifçilik epoxası – XIX əsr və XX əsr ədəbiyyatları sxemi üzrə hərtərəfli tədqiq və ehtiva olunması təcrübəsi irəli geldi; o sıradan milli ədəbiyyatların da ümumən bu kontekst daxilində araşdırılması üçün metodoloji zəmin rolunu oynadı. Her bir milli ədəbiyyat dünya ədəbiyyatı axarına öz kökləri, tarixi təcrübəsi, estetik bazası ilə gəldiyindən, lokal yanaşmada bəzən ümumi qanuna uyğunluqları görmək, aşkara çıxarmaq da çətin olur. Son halda bu heç də milli ədəbiyyatın xeyrinə olmur. Ələlxüsus yaxın keçmişin – XX əsr ədəbiyyatımızın tarixi taleyi bizə bunu deyir.

XX əsr xronoji olaraq 1901-ci ildən başlanır, 2000-ci ildə başa çatır. Tarixi-tipoloji mənada, yeni bəşər həyatında, cəmiyyət, mədeniyyət, ədəbiyyat və sənətdə kəsb etdiyi məna baxımından əsrin sərhədləri heç də həmişə xronoji hüdudlarla üst-üstə düşmür. Elmi-publisistik ədəbiyyatda XX yüzilin 1914-1919-cu il I Dünya müharibəsi ilə bəşər tarixinə qəti şəkildə daxil olduğu, xronoloji əsrin sonuna doğru, 1990-ci illərdə isə artıq başa çatlığı fikri daha çox səslənir. Doğrudur, məhz tarixi-tipoloji baxım-

dan XX əsri hazırlayan bir çox problemlerin kökü, o sıradan sənət və mədəniyyət gəlismələrində XIX əsrin ikinci yarısına gedib-çixır və bu, XX yüzulin öz içindən daha aşkar görünür, şərh olunur. Məsələn, prozada Dostoyevski, Tolstoy, poeziyada Rembo, Mallarme, ümumən sənətdə modernist cərəyanlar, fəlsəfədə Şopenhauer, Kyerkeqor, Nitsşə və b.-nın bu və ya digər cəhətdən XX əsrle bağlılığı məsələləri geniş öyrənilmişdir. Eləcə də son hüdudlar: həyatda, ictimai fikirdə, sənət və fəlsəfədə XX əsrin son təzahürü hesab olunan postmodern bəzilərinin fikrincə, 1990-cı illərdə artıq yerini gələcəkdən gələn, hələ səciyyəsi qeyri-müəyyən hadisələrə tərk etmiş, bəzilərinin qənaətinə görə isə, postmodernin son sərhədləri hələ görünmür; bu halda da XX yüzulin tarixi rolü daha çox minilliklər arasında – yeni dünya düzənninə keçid məqamında bitmiş olur. Belə ki, əsr boyu sənətdə və fəlsəfi ədəbiyyatda XX yüzil Qərbin qürubunun bildiricisi kimi dəyərləndirilir.

Mən burda XX əsrin tarixi-tipoloji səciyyəsindən danışarkən, elmi-publisistik məqamı əbəs vurgulamıram. Baxmayaraq ki, əsrin səciyyəsi barədə fikirlər, müşahidələr, mülahizələr, hazır qənaət və öncəgörümlər elə öten yüzillik boyu da az olmamış, bəlkə də digər zamanların özünüdərk ehtiraslarından daha da artıq olmuş, bununla belə tam müəyyənləşmiş elmi mənzərədən danışmaq olmur, durulma prosesləri davam edir və güman ki, tam aydınlıq da əsrin xronoloji hüdudlarının arxada qaldığı indən belənin işidir. Bu məqamda mən yalnız mətbuatda gedən və getdikcə də artan elmi ideyaların mübahisəsindən çıxış edirəm; publisist aktuallığın qabarıqlığı da buradandır. Onu demək artıqdır ki, humanitar elmimizin hazırkı vəziyyətində bizə həmin materialları rus elmi-tənqidi gedisi və rus dili vasitəsilə tanış ola bildiyimiz dünya ədəbi-mədəni prosesləri təqdim edir.

Məsələn, on - on iki il əvvəl «XX əsr Azərbaycan nəşrinin poetikası» adlı tədqiqat üzərində çalışarkən, pro-

blemlə yaxından tanış oldum; rus və dünya ədəbi-elmi fikrində səslənən ideya və qənaətlerin intensivliyinin şahidi oldum. Mübahisə arenasında daha çox uzlaşan qənaətler məhz həmin tipoloji məqamın üzərində durur ki: «XIX əsr deyilən mədəniyyət dövrünün başlanğıcı 1789-1794-cü illərin fransız inqilabına gedib-çixırsa, XX əsrə keçid 1914-cü ildə başlanan Birinci dünya müharibəsi ilə ilgilidir».¹ Burda başlıca arqumentlər - əsrin gətirdiyi, irəli çəkdiyi, həll və həzm etməyə çalışdığı mədəniyyət və tarix məsələləridir, o sıradan ədəbiyyat və sənət ideya-bədii arsenalı ilə bu gedışatda iştirak edir.

Sovet imperiyasının çökdüyü həmin vaxtdan bəri ister rus ədəbi-mədəni və elmi-tənqidi müstəvisində, isterse də digər post-sovet məkanında bu nehəng hadisəylə bağlı problemin öyrənilməsinin aktuallığı daha da artmış, üstəlik nəzarətdən qurtulmuş bir çox məsələlərin üzə çıxarıldığı materiallar əsrin xarakterinə daha da yaxından temas etməyə imkan vermişdir. Maraqlısı odur ki, yenə də rus mətbü prosesinin (habələ internetin) ötən illər ərzində təqdim etdiyi əhatəli materiallar əsrin tarixi-tipoloji gelişməsini eyni hüdudlarda arayır: bu, tarix sırasında - I Dünya müharibəsindən çağdaş qlobalizə proseslərinə qədər ardıcıl baş verən dünyamiqyaslı, planeti silkəyən hadisələrdir ve tipoloji planda - elmdə, mədəniyyətdə, cəmiyyət həyatında, ədəbiyyat və sənətdə törətdiyi inqilablarla müşayiət olunur. Əsrin inqilabi xarakteri, eyni miqyasda dağdırıcı və törədici tendensiyaları ehtiva etməsi, dünyanın sonu – apokalipsis hissi və ərəfə – bəşər missiyasının, cavabdehliyinin aydın-parlaq şəkildə görükəsi, insanın həyatı, şüuru və davranışında durmadan davam tapan dəyişmə və çevrilmələr... – ədəbiyyat və sənətin də, bütövlükdə humanitar təfəkkürün də, o sıradan sosioloji, psixoloji, kulturoloji, sənətşünaslıq, filoloji və bu kimi digər sahə araşdırmalarının da əsas predmetini təşkil edir. Fəlsəfi-estetik əhatə məqamında, XX əsrin səciyyəsi bir qayda olaraq modernizm və postmodern

epoxalarının ehtiva dairesi, düşüncə tipi, ölçü və meyarları daxilində araşdırılır, müəyyən olunur.

Əlbəttə, söhbət milli mədəniyyətdən, o cümlədən konkret halda Azərbaycan ədəbiyyatından gedirən, XX əsr dünyasının diktə ve ölçülərini asanca «Qərb mədəniyyəti» adına yozub (bir zaman «burjua mədəniyyəti» deyə yozduğumuz kimi), yuxarıda qeyd etdiyim kimi, yalnız öz tarixi təcrübəndən çıxış etmək də olar; dünyada gedən proseslərdən beləcə özünütəcrid meyllərinə bugünkü praktikamızda rast gəlirik. Onu da qeyd edim ki, son çağlar XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının təcrübəsinə yeni baxışla ümumileşdirmək zərurətindən daha çox danışılır və bu yönə müəyyən səylər də vardır. O da aydınlaşır ki, bu zaman kiminsə subyektiv-nəzəri baxış və istekləri deyil, məhz Azərbaycan ədəbiyyatı materiallarının, milli-ədəbi təcrübənin diktə etdiyi «tarix» sözünü deməlidir. Bəs əgər bu tarixi təcrübədə yuxarıda vurguladığımız XX əsr məqarnı tipoloji mənası ilə görünmürsə necə, ümumən bu mümkün mü?

Söhbət sadəcə xronolojidən deyil, məhz tarixi təcrübədən gedirə: yox, mümkün deyil. Əsrin I Dünya müharibəsi və dünya inqilabları ilə şərtləndirilən başlanğıçı elə onunla səciyyəvidir ki, qəti olaraq tarixi gedışati çağdaş dünya proseslərinə cəlb ədir; çağdaş dünyada yaşayıb, burda baş verən proseslərə reaksiyası yoxsa, təcrübəsinə daxil edib onu dərk etməye çalışırısa, belə bir toplumun, cəmiyyətin, xalqın XX əsr varlığını, ölçülərini, attributlarını, o sıradan tipoloji mənada XX əsr ədəbiyyatını da aramaq əbəs olar. Əslində, əsrin texno-sivilizasion parametrlərini yada salsaq, bizim balaca yer kürəmizi kosmik ağaşuna almış müasir dünyada olub, onun təsirlərindən kənarda qalmağın mümkünüyünü ağla getirmək belə gülündür. Bu mənada, Azərbaycan mütəfəkkirlerinin hələ öten əsrin əvvəlindəki mövqeyi ki, əgər biz dünyani (Qərbi) həzm etməsək, o özü bizi mədəsində həzm edəcəkdir² - bütün əsr boyu aktual olaraq qalmış.

Əlbəttə, heç də o nihilist fikirlərə qapılmaq olmaz ki, guya XX əsr öz tarixi-tipoloji mənası ilə bizdən yan keçmişdir. Əksinə, həqiqətən də, XX əsrde ədəbiyyatımız zəngin yol keçmişdir; «Ədəbiyyatın inkişafı, onun bədii təfəkkür sistemi kimi zənginləşməsi, yeni janr və üslüb tipologiyasının, metod və məktəblərinin, müxtəlif yaradıcılıq görüşlərinin, məktəb və konsepsiyalarının dialektik əlaqəsi – əsrin ədəbi mərhələlərinin başlıca xüsusiyyətinə təşkil etmişdir».³ Problem onu məhz XX əsrin tarixi-tipoloji kontekstində, öz inkişaf qanuna uyğunluqları içrə öyrənə bilməməyimizdədir. Çox vaxt biz XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının verdiyi materialları dünya ədəbi-mədəni gedışatından təcriddə, lokal varlığımızın faktları, problemləri kimi dərk etməyə çalışırıq. Əslində, bu, belə olmamışdır.

Akademik Bəkir Nəbiyev və professor Şamil Salmanovun bu yaxınlarda «Ədəbiyyat qəzeti»ndə dərc olunmuş «Əsrin ədəbiyyatı» məqaləsi («Ədəbiyyat qəzeti», 5 mart 2004) ötən əsrin ədəbiyyatının yenidən, yeni baxışlarla dərk olunmasına çağrış pafosu ilə rəğbət doğurur. Burda milli ədəbiyyatın XX yüzildə qazandığı böyük uğurların, habelə düçər olduğu uğursuzluqların heç birindən yan keçilməməsi metodolojisine çağrış da yerindədir. Amma əsr ədəbiyyatına münasibətdə təklif olunan təsnifatla razılaşmaq bir qədər çətindir. Ən çoxu da məhz ona görə ki, prinsipcə bu yanaşma daha çox sovet dövrünün ənənəvi baxışlarına yaxındır, əlbəttə müəyyən əlavələriylə: «Bü xüsusiyyətdən (yuxarıdakı sitata bax – T.Ə.) çıxış edərək, bütün ədəbi əsri üç əsas mərhələdə təsnif etmək olar: əsrin əvvəli, 20-ci illərdən sonrakı sovet dövrü, 90-cı illər – milli müstəqillik mərhələləri»⁴

Xüsusən burda «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı»nın ədəbiyyat tariximizin ayrıca bir epoxası kimi dərk və təsbit olunması qanuna uyğunluğuna inanmaq olmur. Söhbət heç də «sovet dövrü ədəbiyyatı»nın və hətta tarixən mövcud eyni formulədə: «Azərbaycan sovet ədəbiyya-

ti»nın obyektiv öyrənilməsi zərurətini danmaqdan getmir. Bu inkar meylleri artıq arxada qalmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatının XX əsr varlığının bir təzahürü kimi «sovət ədəbiyyatı»nı da məhz bütövlükde tədqiq etmək onu anlamağın yeganə səmərəli yoludur. Təkrar da görünən israr edirik: etiraz doğuran – sanki milli ədəbiyyatın qanuna uyğun inkişafının davamı kimi «Azərbaycan sovət ədəbiyyatı»na ayrıca bir epoxa statusunda yanaşılmasıdır. Bu halda müəyyən etməliyik – hansı düzdür: 1) XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi-tipoloji vahid kimi və sovət (dövrü) ədəbiyyatı bunun tərkibi kimi; yaxud 2) Azərbaycan sovət ədəbiyyatı – teşəkkülü, gəlisməsi, artması və tənəzzülü ilə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının başlıca hadisəsi kimi; bu halda məhz XX əsr mündəricəsi baxımdan ondan əvvəl və sonrannın xronoloji varlığı istər istəməz məlum 70 ilin yanında daima kölgədə qalasıdır.

İkinci baxış əsr ədəbiyyatının sovət dövrü təsnifatına yaxındır. Bildiyimiz kimi, həmin dövrde «XX əsr ədəbiyyatı» deyiləndə, əsrin ilk iki onilliyi nəzərdə tutulurdu, əslində isə tarixi-tipoloji mənada bu, XX əsrri hazırlayan ərefədir. Milli təcrübəyə nəzər yetirdikdə isə bizdə bu zaman tipologiya etibarilə məhz XIX əsrə xas hadisələrin (romantizm və realizm) zirvə məqamları yaşanır. O ki qaldı «sovət (dövrü) ədəbiyyatı»na, ayrıca qanuna uyğunluqları ilə əsrin də, bütünlükde zamanın da fövqünə çıxarılaraq «əbədi galəcəy»in lokomotivi kimi mənalandırılırdı. Müəyyən ideoloji təshihlərlə həmin bölgü hələ bugün də ali məktəb program və dərsliklərində qüvvədə qalır. Bu təsnifatın sərhədlərində qalmaq, hələ 1996-ci ildə həmin münasibətlə verilmiş bir replikada deyildiyi kimi, tipoloji olaraq XX əsrən yan keçmək deməkdir: XX əsr adına deyilən həmin milli iki onildə əsrin parametrləri, sonrakı sovət dövründə isə yeri yoxdur...⁵ Aydınındır ki, bu da qatı birtərəfli mövqedir, ədəbiyyatımızda bu, belə olmamışdır.

Amma o da şəksizdir ki, sovet (dövrü) ədəbiyyatının milli ədəbiyyat tarixində ayrıca bir epoxa kimi qarınlanması təcrübəsinə ən nəhayət son qoymağın zamanıdır; həmin dövr də əvvələ 1) milli ədəbiyyatın daxilən gəlişməsi qanuna uyğunluqlarına nəzərən, və 2) XX əsr dünya ədəbi prosesi tipolojisində kəsb etdiyi ölçülər daxilində öyrənilməlidir. Hətta analogiyalara da müraciət etsək, «sovət ədəbiyyatı»nın ən böyük varisi rus sovet ədəbiyyatı hesab olunur ki, ona yanaşmada da eyni tendensiyaların irəli çıxdığını görürük.⁶ Bir yandan sovet dövrü ədəbiyyatının əlahiddə deyil, milli ədəbi prosesdəki yeri, addımları, mənası araşdırılır, digər tərəfdən bir mədəniyyət olaraq, XX əsr kontekstində kökü, tarixi səciyyəsi və nəticələri təhlil süzgəcindən keçirilir.

Başqa bir ötəri təsnifat: «milli ədəbiyyatın müasir dövrü» adı ilə XIX-XX əsrlər ədəbiyyatını tipoloji vahid olaraq öyrənməyi təklif edir.⁷ Prinsipcə (aydındır ki, həmin prinsip – «Qərb ədəbi təfəkkürü»nə yiylənməyi nəzərdə tutur) mümkündür, bu halda da ən azı daxili bölgü olaraq: «Qərb ədəbi təfəkkürü»nün XX əsr problemi ilə üzləşməli olacaq; xüsusən o halda ki, fikir müəllifi milli ədəbiyyatda həmən XX əsr ölçülerinin olduğunu («pərakəndə olsa da») əmənidir, deməli, problem yenə də onu aramaqdadır (harda, necə və ne qədər?).

Digər bir yeni təsnifat milli ədəbiyyatın xronoloji XX əsr ərzində addımlarını qeydə alaraq, onu ənənəvi «XX əsrin iki onili - sovet dövrü» sxeminden çıxarmağa cəhd edir. «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi aşağıdakı mərhələlərdən ibarətdir: 1. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllerindən XX əsrin 30-cu illərinin ortarına qədər; 2. 30-cu illərin ortalarından 40-ci illərin sonu 60-ci illərin əvvəllerinə qədər; 3. 50-ci illərin sonu 60-ci illərin əvvəllerindən 80-ci illərin sonu 90-ci illərin əvvəllerinə qədər; 4. 80-ci illərin sonu 90-ci illərin əvvəllerindən sonra»⁸ - AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərovun yığcam xülasə etdiyi bölgü sxemində milli ədəbiyyatın

hərəket trayektoriyası gerçəkdir, amma XX əsrin tipoloji kontekstinin bu hərəkata təsir mexanizminə gərəyinçə önəm verilmədiyindən, «mərhələlər»in iləli gəlməsinin daxili səbəbləri sxemdə əksini tapmir; necə deyərlər, nəticələr var, səbəblər yox.

Məsələn, aydınlaşdır ki, «XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərindən XX əsrin 30-cu illərinin ortalarına qədər» bütöv bir mərhələ kimi götürüləndə, burda milli ədəbiyyatın millət ideyası və romantizm hərəkatı çevrəsində gəlişməsindən söhbət gedə bilər. Tip etibarilə bu, qeyd etdiyimiz kimi, heç də XX əsr hadisəsi deyil, amma dölayısı ilə XX əsrə bunun təzahür variantları mövcuddur: imperiyaların dağılması prosesində milli hərəkatlar və milli dövlətlərin yaranması; I Dünya müharibəsinin nəticəsi olaraq əsrin 10-20-ci illərində bunun bizim milli şəraitdə rezonansını, əks-sədاسını tapmaq olar: bu halda həmin illərdən başlanan daha bir dalğa qeydə alınmalıdır.

Belə ki, sxemdə sırf ideoloji amillə şərtlənən və həqiqətən, ədəbiyyatda da normativ izlər buraxmış digər – «30-cu illərin ortaları 50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəlli» mərhələsinin birinci dövrə tarixi əlaqəsini görmək olmur. Halbuki həmin ədəbi-mədəni dalğanı şərtləndirən amillər 20-ci illərdən mövcuddur və daha əvvəldən -10-cu illərdən gəlişən milli hərəkat dalğalarını içine almağa yönəmlidir. Eləcə də N.Cəfərovun yanaşmasında digər mərhələlərin də bütövlükdə XX əsrin ədəbi-mədəni konteksti ilə əlaqəli götürülməməsi tekce lokal səbəblər dairəsində ədəbi gedışatın izahını çətinləşdirir.

Qayıdaq, əsrin ilkin tarixi-tipoloji sərhədləri məsələsinə. O məqama ki, əsrin qolları ayrı-ayrı hallarda - sənətdə, ədəbiyyatda, fəlsəfədə, elmdə hələ XIX yüzlə uzanırsa da, dünya tarixində qeti olaraq I Dünya savaşından sonra qərarlaşır. Habelə əsrin əvvəlləri dünya proseslərindən Azərbaycan ədəbi-mədəni fikri, onun ayrı-ayrı qabaqcıl nümayəndələri eynən məlumatlı olsalar da, milli varlığın XX əsr hadisələrinin mahiyyətinə birbaşa

təması; milli özünüdərk proseslərinin ilkin olaraq başa çatması və milletin özünü dünya hadisəleri içrə tarixin bir subyekti kimi qavraması da həmin bu dövrə təsadüf edir. Belə ki, artıq 1920-30-cu illərdə milli sənət və ədəbiyyat qarşısında duran real tələblər mahiyyət etibarilə nə konkret bir 1920-ci il 28 aprel tarixinin, nə də daha əvvəl 1918-ci il 28 may tarixinin diktəsi olmayıb, ümumən XX əsr dünya hadisələrinin irəli çəkdiyi gerçək ədəbi-mədəni situasiyanın əlamətləriydi. Sadəcə hər iki rəqəm inqilabi əsrin öz məzmunundan irəli gələn ayrı-ayrı ideya dalğalarını simvolizə edir və bu dalğaların ədəbiyyatda buraxdığı izlər şəksizdir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi-tipoloji mənasını ilkin olaraq, həmin dövrün böyük sənətkarlarının – Cəlil Məmmədquluzadənin, Hüseyin Cavidin, Cəfər Cabbarlının və b.-larının yaradıcılığında aramaq gərəkdir; artıq bu yöndə müşahidə və araşdırımaların adını da çəkmək olar.⁹

Bu ədəbiyyatın tarixi-mədəni konteksti və birbaşa materialları 1910-cu illərdən 1930-cu illərin ortalarına qədər, konkret milli ideya məramnaməsi olan «Açıq söz» qəzetiinin nəşrindən (1914-1918) sovet dövründə gerçəkləşən mədəni inqilab programlarına qədər gedən proseslərdə ehtiva olunmuşdur. Belə ki, 1930-cu illerin ortalarına qədər mövcud ədəbi-mədəni dövrde yalnız hələ XIX əsrden gələn milli-maarifçi və romantizm hərəkatının ideya-məzmun realizəsi başa çatmış, eyni zamanda XX əsrin inqilabi zəminde daxil etdiyi ideya və fikir dalğaları (habələ milli dövlət ideyası) milli şüurda, o sıradan ədəbiyyatda özünə yer tapır. Bu halda sadəcə materiallara diferensial, o sıradan ədəbi-poetik ölçülərində yanaşmaq gərəkdir. Hansı müəlliflərin yaradıcılığında (o sıradan konkret metnlərdə) bu proseslərdən yalnız birincisi təmsil olunur (Məsələn, Ə.Haqverdiyev, Yusif Vəzir, A.Şaiq, maarifçi ədəbiyyatı təmsil edən yazıçılar...); hansı müəlliflərin yaradıcılığında əsrin tipoloji məzmunu bilavasitə

əksini tapır (C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, C.Cabbarlı, M.Müşfiq və b.). Qeyd etmək lazımdır ki, milli varlığın gerçek durumu və ədəbi-bədii dərki baxımından bu iki-liyin izləri sosializm realizmi ədəbiyyatında da, daha sonra 1960-80-ci illər ədəbiyyatında da qalır və hətta bugün də XX əsrin tipoloji məzmununun bütün parametrləri ilə milli ədəbiyyata oturuşmasında yenə də problemlər qalmışdır.

Sosializm realizmi ədəbiyyatının, daha geniş: sovet (dövrü) ədəbiyyatının nəinki milli ədəbiyyat tarixinin ayrılmaz hissəsi kimi, eləcə də XX əsrin ədəbi-mədəni kontekstində dərk olunması nümunəsini men hələ 1995-də yazdığını «Azərbaycan nəşrinin sosializm realizmi konteksti»¹⁰ əsərində verməyə çalışmışam. Bu həmin dövr idi ki, bizdə olduğu kimi, rus elmi-tənqid prosesində də sosrealizm ədəbiyyatının ifrat inkarına qədər hər cür meyllər mövcud idi. Buna baxmayaraq, məhz həmin dövrün rus publisist-nəzəri fikri və milli ədəbiyyat materialları əsasında predmeti araşdırıb gəldiyim qənaətləri zaman üçün cəsarətli hesab edirdim. Bugün predmetin daha təmkinlə və daha əsaslı təhlili davam edir. Son zamanların rus elmi-publisist ədəbiyyatında (təbii ki, rus ədəbiyyatı materialları zəminində) bir zaman əldə etdiyim nəticələrin eynən təsdiqinə (hətta bəzən uydurdugum terminolojiyə qədər) rast gələndə, yanılmadığımı görürem.

Məsələn, vaxtile məşhur dissident yazıçı A.Soljennitsinin sosrealizm barəsində dediyi: «sosrealizm ne tvorčeskiy metod, a propoqandistskaya ustānovka kommunističeskoy ideoloqii, rojdyonnaya v tsekistskix kantselyariyax» fikrinin yanlış olduğu, sərf ideologiya kimi də metoddan geniş yararlananlar olsa da, sosrealizmin bütöv bir sıra ədəbiyyat yaratdığı (şədevrlər olmasa da) fikri bugün də müdafiə olunur. Bu nəzəriyyənin hazırlanmasında M.Qorkinin bədii təcrübəsi ilə yanaşı, faşist Almaniyasından mühacirət etmiş marksist estetik Dyerd Lukaçın bila-

vasitə iştirakı indi daha tez-tez seslənir.¹¹ Adını çəkdiyim əsərdə məhz D.Lukaçın nəzəri fikirlərinə əsaslanmağım vaxtılıq bizdə qəribə qarşılanırdısa, rus tənqidi fikrinin son illərdə geniş qabartdığı bu məqama indi həssas olmaq gərəkdir. Tekcə tarixi təbliğat maşını kimi deyil, məhiyyətcə də XX əsr hadisəsi olan sosrealizm ədəbiyyatının estetik təbiətinə varmadan onu dövrün təbliği sırasından arıtmak çətin olacaq.

Sosrealizm ədəbiyyatının XX əsr ünvanını, bir zaman qəbul olunduğuna rəğmən, onun realist deyil, strukturca da mifə söykənməsi də xəbər verir. Rus və əcnəbi tənqiddə indi həmin mövzuya diqqət yetirməyi özünə rəva görən hər bir alim bu məqama təkrar-təkrar qayıdır. Doğrudur, bizim sosrealist ədəbiyyat materiallarına (məxsusən nəşrə) münasibətdə bu cəhət özünü tam doğrultmur; məhz ona görə ki, metodun özü burda zəif işləyir, əvəzində milli ədəbiyyatda milli maarifçilik və realist ədəbiyyat ənənələri daha barizdir.¹² Bu isə bizi sovet dövrü ədəbiyyatına diferensial yanaşmağa – burda sosrealizmin və milli ədəbiyyat ənənələrinin payını ayırmaga vadər edir.

Stalinizmin adı ilə bağlı bütöv bir dövrde sosrealizm ədəbiyyatında vahid bir plakat üslubunun mövcudluğunu adı çəkilən monoqrafiyada milli nəşrin materiallarında təsbit etməyə çalışıram. Bu, eynən rus tədqiqatçılarının yazılarında sovet poeziyasında «böyük stil» adı ilə qabartlığı hadisə,¹³ Stalinin «Partiya Tarixinin yiğcam kursu» əsərinin start verdiyi dövrün (1938-1953) ədəbiyyatıdır. Məşhur Abram Tersin (Andrey Sinyavskinin) sosrealizm haqqındaki qənaəti isə belədir: «onu korlayan heç də monumental plakatçılıq deyil, plakat Mayakovskidə də var, onu korlayan həmin plakatçılığı psixoloji realizmin ünsürləri ilə birləşdirmək cəhdidir». S.Rəhimovun məşhur «Mehman» povestinin təhlilini məhz bu ziddiyyətlərə varmaq yolu ilə verərkən, əlbettə, mənim Sinyavskinin bu mülahizəsindən xəbərim yoxdu; və məsələ heç də onda

deyil ki, bu fikri de dissident-yazıcı söyleyib, hadisənin öz təbiətində olan parametrlərin tədqiqat zamanı obyektiv şərhinə yetməsindədir.

Sosrealizm mədəniyyətinin mənşəcə XX əsrin inqilabi çevrilişlərdən yaranması, amma təbiətce daha ibtidai-arxaik dövrlərə – mif, folklor, epos-epopeya, kollektiv-qəhrəman və onu əvəz edən epos qəhrəmanı axtarışlarına (müvafiq janr-üslub-ifadə axtarışları da həmçinin) dönməsi, öncül dünya mədəniyyətinin özündəki dəyər-şəxsiyyət-insanlıq böhranları, təbəddülət və «son» əhval-ruh-hiyyələrlə əlaqələndirilir. Məhz alternativlik məqamında bu mədəniyyətin uğurlarından söhbət gedə biler. Analitik yanaşma burda vacibdir; eks halda, məsələn, tipolojiyə varmayıb, az qala eyni dövrde yaşamış H.Cavidmi, S.Vurğunmu, ya R.Rza şerindən hansının XX əsri daha çox ifadə etməsi barəsində elə hey lüzumsuz mübahisələrə qayıtmalı olacaq. Şəxsiyyət dəyərləri, onun fəlsəfəsi ve ifası – XX əsrin birbaşa tipolojisindən gələn Cavid şeri; sosrealizmin xalq (epos) fəlsəfəsi üzərində milli mədəniyyəti içindən keçirib yenidən yüksəklərə qaldırmağa çalışan S.Vurğun şeri; əsrin ikinci yarısı «dünya nəfəsi»ni duyub da (II Dünya müharibəsindən sonra İnsan fərdinə maraq dalğası yeni bir siddətlə dünyani silkəyir və çağdaş mədəniyyət çevrilişlərinin başlangıcı 50-60-cı illərdən hesablanır) həzm etməyə çalışan R.Rza şeri – əlbəttə, bu sırada tipolojidə hər üçü.

Mən Şamil Salmanovun «sovət dövrünün böyük sənətkarlarını onların yazış-yaratdığı sosrealizm metodу çərçivəsindən ayırmamaq» fikrini yazılarında həmişə sitat getirirəm. S.Vurğun da, R.Rza da məhz sovət (dövrü) ədəbiyyatının yetirdiyi şairlərdir. Əgər S.Vurğun şerini hətta milli qaynaqlara bağlı istedadın bütün gücүyle dövrünün estetik hadisəsi olan sosrealizmdən qoparsaq, burda nə qalacaq, V.Səmədoğlunun mülahizə etdiyi kimi: XIX əsr (və daha əvvəlin – T.Ə.) şerimi? Yaxud bugünün mübahisələrindən: 60-cılara qədər qatı sosrealist olan

R.Rza şerində necə modernizm əlamətləri aramaq olar? Modernizmin özünü olmasa da, epoxanın, məsələn, «yüz il ərzində düşüncə şeri» adını almış hadisəsinin¹⁴ təsirini, əlamətlərini aramaq gərkkdir də; axı 50-60-cı illərdən sonra da şerimizin artıq estetik mahiyyətini itirmiş sosrealizmde israrı necə ola bilər; şer, onunla bahəm qüdrətli şairlər təkamül edirdi, etməliydi də. Bu qanuna uyğunluqların kökünü görmədən, əsrin ikinci yarısında milli poeziyada yanaşı «S.Vurğun məktəbi» və «Rəsul Rza məktəbi»ndən necə danışmaq olar?

Stalinizm epoxasının estetik hadisəsi olan sosrealizm ədəbiyyatı dövr bitdiğdən sonra səngiyir və bitir. Bu da, təbii, mənim fikrim deyil; hətta üstqatdakı ideoloji ehtirasılara rəğmən, rus filolojisinin 60-cılardan sonra elmi əsaslarda inkişafına həssas olanlar təsdiq edə bilər, hələ sovet dövründə maraqsız bir problemdir. Bugün, məsələn, B.Paromonov həmin dövrü belə səciyyələndirir: «Ədəbiyyatda özgə zamanlar – sosrealizmin tükədilməsi dövrü başladı, ona sədaqətdə and içir, adıyla oynayır, intriga aparırdılar».¹⁵ Adını çəkdiyim əsərdə, əlbəttə, milli nəşr materiallarını süzgəcdən keçirib, mən bunu sadəcə «sosrealizmin apologeti mərhəlesi» adlandırıram. Əlbəttə, sovet dövrü ədəbiyyatı var (senzuraya davam getirən hər növ ədəbiyyat), ətalətə təkrarlanan sovet ədəbiyyatından da danışmaq olar – məhz bu dövrdə artıq bu iki anlayış üst-üstə düşmür; sosrealizm isə bir estetik hadisə kimi yoxdur.

Bu halda, milli ədəbiyyatın 50-ci illərin sonu 60-ci illərin əvvəllerindən gəlisen tarixini səciyyələndirmek daha mürekkeb problemdir. Bir yandan bu, XX əsrin özünün yetirdiyi ən böyük bir imperiyanın – SSRİ-nin tərkibinə daxil olan bir xalqın, milletin ədəbiyyatıdır; bu ona bilavasitə dünya kontekstinə çıxməq, dünya proseslərini yaşamaq şansı verir. Digər tərəfdən, bu özünəxas imperiyanın konstitutusion xarakteri Azərbaycan sovet respublikası reallığı altında xalqa milli dövlət ideyasını sub-

limativ şəkildə də olsa, realize imkanları yaradır və ədəbiyyatın bu prosesdə iştirakı məqamı, şəksiz ki, aparıcı mövqedə olmalıdır. Mövzu, problematika, məzmun və mündəricə baxımından burada xeyli «əsr materialı» gizlənir: ister fərdin ictimai-siyasi, konstitusyon-vətəndaşlıq, mənəvi-vicdan azadlığı ilə bağlı, istərsə də milli azadlıq ideya və duyguları ilə bağlı, Kreml divarlarına dəyib-qayıdan dissidentlik mövzuları – bunlar ədəbiyyatımızda necə eksini tapmışdır. Digər tərəfdən, milli varlığın özü-nürealize imkanları, aydır ki, milli şürə sərhədlərində ehtiva olunur və bununla da ister-istəməz, inkişafının əvvəlki mərhələlərini tam yaşamağa fürsət tapmamış milli varlıq həmin səviyyənin şürə formalarını da yenidən praktikasına daxil etməli olur; ədəbiyyat da milli şürə forması kimi bundan kənardə deyil.

Belə ki, adətən 1960-80-ci illər ədəbiyyatından danışarkən, burda əsrin əvvəllərinə - milli maarifçilik, milli realizm, Mirzə Cəlil və Sabirə qayıdışdan söhbət gedir, milliliyin bərpası baxımından neomaarifçilik adlandırduğumuz bu hadisə¹⁶ faydalalarını da verir; amma əsrin tələbləri baxımından qayıdış, əlbəttə, azdır; ırsın dərk və hezəm olunması, əsr ölçüləri baxımından məsələ nə yer-dədir? – təbii ki, araşdırılmalıdır. Hətta həmin dövrde ədəbiyyatın geniş şəkildə qədim folklor aqayıdışı da az qala millilik etalonu kimi vürğulanır; eyni qədər milli varlıqın oyanması baxımından, şəksiz ki, bu, gözlənilən tə-zahürlərdir, amma milli hərəkatının romantizm mərhələsinə yüksəlmiş, daha sonra fürsət bulub, qısa zamanda da olsa, dövlət bayrağını qaldırmaq üçün özündə intellekt və iradə tapa bilmiş bir millət üçün ədəbiyyatdakı bu folklor meylləri nə qədər əsr səviyyəlidir? – təbii ki, qiyməti ve-rilməlidir.

90-cı illərdən, milli müstəqilliyimizin yenidən elde olunması dövründən danışarkən, burda ədəbi mərhələ başlanğıçı axtarmağa tələsirik; perspektivləri görmek baxımından yanılmırıq da. Amma söhbət tarixi inkişaf mər-

hełələrindən gedirse, deyək, 1960-1980-ci illərin bu məqama münasibətdə yeri necədir? Doğrudur, milli duyuların oyaqlığı, xalq ruhunun pafosu, qayə yekdilliyi baxımdan ədəbiyyatın bu məqama yetirdiyi müdəricə az deyil; amma təcrübə də göstərdi ki, milli varlığın 90-ci illər durumunu dərk və ehtiva etməyə bu zaman üçün mövcud milli ədəbiyyat arsenalinin gücü çatmadı; hər bir halda müstəqil dövlətin bərpasında Azərbaycan sovet respublikasının dövleti təcrübəsi əsas rol oynadı. Heç o da təsadüfi deyil ki, milli dövlətin bərpasının ideoloji zəminində ədəbiyyatın iştirakı əsrin əvvəllerinin romantizm hərəkatı və müəyyən miqdarda 1918-20-ci illərdən ayaq alan mühacirət dövrü (maraqlıdır ki, fəallığı 1950-ci illərdə bitir) əsərləri və materialları ilə hüdudlandı. Bu halda bir daha xatırlatmağa dəyərmi ki, romantizm hərəkatının tipoloji ünvani heç də XX yüzil deyildir!?

Əlbəttə, XX əsr ədəbiyyatından tarixi-tipoloji vahid kimi danışarkən heç də unutmamalıyıq ki, bütünlükdə tarixi kontekstinə biganə olmadan, burda söhbət estetik-poetik hərəkatın özündən getməlidir; haqqında bəhs açığımız ümumiləşdirmələr də yalnız və yalnız mətnlərə, onların bədii statusuna əsaslanmalıdır. Üzərində geniş dayanılmasa da, metodoloji qənaətlərimizin zəminində məhz mətnlərin irəli çəkdiyi həqiqətlər durur. Bu mənada, 1950-ci illərin sonu – 1960-ci illərdən gəlmişən ədəbiyyatımız rəngarəng materiallar verir. Bu, geniş bir tədqiqatın mövzusudur. Və bu gün bizdə modernizm və postmodern barədə daha çox diletant səviyyəli söhbətlərin aktuallaşmasına rəvac vermişdir.

Üzərində xüsusi dayanmadan, deyim ki, həmin hadisələrin elmi dərki məqamı bizdə artıq ləngiyir. Mənim bu barədə qənaətim belədir, bir halda ki, biz bir sistem olaraq milli ədəbiyyatda maarifçilik-romantizm-realizm sırasından danışırıq, şəksiz, burda modernizmə də (yetirərsə post-modernə də) yer olmalıdır. Unutmayaq ki, XX əsr estetik-fəlsəfi planda məhz bu hüdudlarda gəzişir. Üstəlik

əsr ədəbiyyatının tədqiqatçısı kimi, modernizm havasının da sublimativ şəkildə milli ədəbiyyatımızda olduğu qənaətindəyəm, son on ilin müstəqilliyi isə bu proseslərə həm təbii, həm də spekulyativ məcralada meydan verib.

Yox, əgər tez-tez Qərb təfəkkürü - Şərq təfəkkürü antinomiyası uyduraraq, bu arada milli mədəniyyətin heç kəsə bənzəməyən əlahidde tipologiyasını axtarıraqsa, yanmışçıq əzx etdiyimiz romantizm-realizm kimi kateqoriyaların xidmətindən də bilmərə əl çəkməli, alternativlər (həm estetik, həm terminoloji planda) quraşdırmaqla, milli mədəniyyətin öz sirlərinə çıxmali, iç mənzərəsini yenidən təsvir etməliyik. A.Bakıxanov - M.F.Axundzadə - Ə.Hüseynzadə - C.Məmmədquluzadə - Ü.Hacıbəyli - Cabbarlıdan bəri müəyyən tərəddüdlərlə buna cəhdlər də olmuşdur. Hərçənd, bu növ cəhdlərin adı elə modernizə, başqa sözlə çağdaşlaşmadır. Bizim milli klassiklər böyük çağdaşlıq - indi bizim ad verdiyimiz kimi: maarifçilik-romantizm-realizm hərəkatını beləcə cəhdlərin təcrübəsindən yaratmışlar. Eləcə bu yolu davam etdirməyimiz - milli modernizmin varlığına bir zəmin olar; xronoloji XX əsr bitib, arxada qalmışsa da, zənnimcə, milli ədəbiyyatımızın materialları bu haqda bəhs açmağa yol verir, gərəkərsə, daha sonra post-modern barədə də danışmaq olar...

ƏDƏBİYYAT

1. *Дмитриева Н.* Живое прошлое. Судьба искусства: век XIX, век XX – «Иностранный литература», 1988, № 1, с. 198; habəs bax: *Н.Анастасьев*. Контрапункт . Судьба гуманизма в литературе XX века – «Вопросы литературы» журнал, май, 1991, с. 84-116; Boris Dubin ən son dövr əspəbi materiallara əsaslanaraq: Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы тəqələsində – Новое литературное обозрение, № 57, 2002 – www.nlo.magazine.ru

2. Məsələn, Əlibəy Hüseynzadə yazırı: «... bu cəhətdən dəxi zəvahirə aldanmayıb, bu mədəniyyətin (Qərb nəzərdə tutulur – T.Ə.)

din və qövmiyyətlərə deyil, bəlkə ümumi-bəşəriyyətə aid əsaslarını mütləiq ilə əsbabi-tərəqqi və rifahiyətlərini dini-islama tovfiqən millətimizin tərəqqiyatına tətbiq etməliyiz. Avropa əlumuna, maari-finə, ədəbiyyatına, sənəet və sənayeine kəsbi-vüquf etməyə və millətimiz beynində nəşrə çalışmalıyız» - *Ə.Hüseynzadə*. Türkler kimdir və kimlərdən ibarətdir, Bakı, Mütərcim, 1997, s. 70

3. *B.Nəbiyev, S.Salmanov*. Əsrin ədəbiyyatı – «Ədəbiyyat qəzeti», 5 mart 2004

4. Yenə orada

5. *T.Mustafayi*. Həmin tanıdığımız XX əsr – Press-fakt qəzeti, 5-12 sentyabr 1996

6. Məsələn bax: *Сергей Завялов*. Концепт современности и категория времени в советской и несоветской поэзии- Новое Литературное Обозрение, № 62, раздел: историко-филологические исследования; учен опун, Перипетия и трагическая ирония в советской поэзии, НЛО, № 59, 2003 – www.nlo.magazine.ru; *Борис Паромонов*. Русские вопросы silsiləsindən (Радио-свобода): Памяти Дудинцева, 07.08.2003; Пироженое «Сталин», 16.10.2003 www.svoboda.org; *Борис Дубин*. Культурная репродукция и культурная динамика в России 1990-х годов – НЛО, № 46, 1998 və s.

7. *Nazif Qəhrəmanov*. Milli ədəbiyyat tarixçiliyi: genezis, inkişaf, dövrleshərəmə prinsipləri, «Qartal», Bakı, 1997, s.111-112

8. *Nizami Cəfərov*. Azərbaycanşunaslığa giriş, AzAtaM, Bakı, 2002, s. 510

9. Yaşar Qarayev son – «Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər» kitabında (Bakı, Elm, 2002) C.Məmmədquluzadə, H.Cavid kimi sənətkarların yaradıcılığında XX əsrin absurd probleminin qoyuluşunu axtarır; Rəhim Əliyev «C.Cabbarlinın yaradıcılıq təkamülü» monoqrafiyasında (Bakı, Yaziçi, 1989) XX əsrin fərdi şüur problemi, habelə C.Cabbarlı-Nitsə paraleli məsələlərini qoyur; T.Əlişanoğlu «Əsrdən doğan nəşr» (Bakı, Elm, 1999) monoqrafiyasında C.Məmmədquluzadə yaradıcılığında XX əsr realizmi, habelə tipoloji məqamda Nitsə ilə qarışlaşmalar məsələsinə toxunur; Aydin Talibzadənin H.Cavid və Nitsə paraleli sırasından maraqlı yazıları (Sənət qəzeti, 22 aprel 2004; habelə «Azərbaycan» jurnalında, 2004, №6) dərc olunur və s.

10. *T.Əlişanoğlu*. Azərbaycan nəşri sosrealizm çevrəsində, Bakı, Elm, 1999

11. 1980-ci illərin sonlarından – Дъерд Лукач, Великий Октябрь 1817-го и современная литература тəqələsindən, - «Иностранный литература», 1988, № 6, s. 220-228 – sonra məsələn, bax: V.Seredanın «Дъерд Лукач – теоретик литературы», həmçinin D.Lukaçın «Что такое новизна в искусстве» və «Социалистиче-

ский реализм сегодня» тəqalələri – «Вопросы литературы», aprel, 1991, s. 36–92; Boris Paromonovun adı çəkilən «Памяти Дудинцева» yazısı; Qalin Tixanov (Böyük Britaniya), Почему современная теория литературы возникла в центральной и восточной Европе? – www.nlo.magazine.ru, № 53, 2002

12. Daha geniş bax: *T.Əlişanoğlu*. Azərbaycan nəşri sosrealizm çevrəsində, Bakı, Elm, 1999

13. Məsələn, bax: Сергей Завялов. Концепт современности и категория времени в советской и не советской поэзии – www.nlo.magazine.ru, № 62, 2003

14. Bax: Ален Бадью (Fransa). Век поэтов – Новое литературное обозрение, № 63, 2003 – www.nlo.magazine.ru

15. Б.Паромонов. Памяти Дудинцева тəqaləsindən

16. Bax: *T.Əlişanoğlu*. Ədəbi tənqidin nəzəri problemlərinə dair – «Ədəbiyyat qəzeti», 27 oktyabr 2000-ci il

MƏMMƏD ARİF VƏ AZƏRBAYCAN POEZİYASI

Məmməd Arif adı çəkilər-çəkilməz gözlərimiz qarşısında yüksək mənəvi, əxlaqi keyfiyyətlərə malik, öz vicdanının sesinə qulaq asan, vətəndaşlıq duyğusu ilə yazış-yaradan prinsipial vicdanlı bir tənqidçi gelib dayanır. Səməd Vurğun vaxtı ilə məqalelərinin birində ona «tənqidimizin vicdanı» adını təsadüfi verməmişdi. Sonralar bu tərif doğrudan da adı bir ifadə olaraq qalmadı, həqiqəti dürüst ifadə etdiyi üçün ədəbi ictimaiyyət tərəfinlən qəbul edildi.

Ustad tənqidçinin ədəbi irsi çoxcəhətlidir. M.Arif klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemlərinə aid monoqrafiyaların, rus və dünya ədəbiyyatı klassiklərinə aid onlarca məqalənin, ırsın müəllifidir.

Poeziya - M.Arifin xüsusi diqqət yetirdiyi ədəbi sahələrdən biridir. Bir tənqidçi kimi o, Azərbaycan sovet şerinin taleyi ilə bütün fealiyyəti boyu məşğul olmuş, onun görkəmli simalarından tutmuş gənc nümayəndələrinə qədər, demək olar, hamısı haqqında fikir söyləmiş və müasir şerin doğru istiqamət almasına xeyli kömək etmişdir.

M.Arifin Azərbaycan şeirinə həsr etdiyi əsərlər bir növ həmin şerin inkişaf tarixini əks etdirir. Bu əsərlərde yeni poeziyanın ayrı-ayrı mərhələləri təhlil olunur, hər mərhələnin özünə məxsus müvəffəqiyyət və nöqsanları göstərilir, vəzifələrində danışılır. Tənqidçinin gəldiyi ümumi nəticə belədir ki, Azərbaycan şeiri həm məzmun, həm formaca get-gedə zənginləşmişdir. İlk mərhələdə o məzmunca mehdud olsa da, formaca o qədər zəngin olmasa da, mübariz və döyüşkən olmuşdur. Tənqidçi müasir

poeziyanın inkişafının bir sıra səbəblərini göstərir. Bu səbəblərdən en mühümü həyatla sıx əlaqə məsəlesidir.

Ədəbi ənənə məsəlesi M.Arifin poeziyadan yazdığı məqalələrdə xüsusi yer tutur. O. Azərbaycan şeri sahəsində qələm işlədən bütün müasirlərin xalqın çox zəngin olan poetik tarixinə ehtiramla, diqqətlə yanaşmasına, onu dərindən öyrənməyə çağırır. Tənqidçi göstərir ki, müasir şeri klassik və aşiq poeziyasının yaxşı ənənələprini öyrənmədən, mənimsəmədən irəli aparmaq olmaz. Lakin bu öyrənmə təqlidə çevrilməməlidir, novatorcasına olmalıdır. Novatorluq isə təkcə şeirin mövzu və məzmunundan asılı deyildir, burada forma və sənətkarların məsələləri de mühüm rol oynayır. Odur ki, M.Arifin bir çox məqalələri şerlə sənətkarın məsələlərinə həsr olunmuşdur. Onun «Dil və üslub məqaləsində» bu məsələdən söhbət gedir. Tənqidçi dilin və üslubun həqiqi sənət əsərlərinin yaranmasında nə qədər ciddi yer tutduğunu klassik və müasir ədəbiyyatımızdan gətirdiyi misallarla sübut etməyə çalışır. Məqalə müəllifi yazırı: «Şeir dilimiz əsasən Vaqif, Sabir və Səhhət yolu ilə inkişaf etdiyi kimi, nəşr dilimiz də C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, A.Şaiq, Süleyman Sani yolu ilə inkişaf etmişdir».

Dil hər şeydən çox ənənəyə tabedir. Bu gündü ədəbi dilimiz ümumi dil ənənələrimizin en yaxşı cəhətlərini mənimsemək, klassiklerimizin dilinə tənqidli yanaşmaq yolu ilə inkişaf etmişdir. Molla Nəsrəddin dilinin təbiiliyi və lügət zənginliyi, Sabir dilinin sadəliyi və hazircavablılığı, Hadinin coşgunluğu, Vaqifin xalq şeiri ruhunu ifade edən çox maraqlı, Füzulinin zəngin ifadəli fəlsəfi qəzəlləri müasir dilimiz üçün bir xəzinə idi ki, oradan yazıçılarımız öz ruhuna və zövqünə uyğun hər sözü və ifadəni ala bilirdi.

Şeir dilimiz əsasən Vaqif, Sabir və Səhhət yolu ilə inkişaf etdiyi kimi, nəşr dilimiz də C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, A.Şaiq, Süleyman Sani yolu ilə inkişaf etmişdir.

Dil ədəbiyyatın əsas ünsürü, əsas silahı və əsas materialıdır. Dil vasitəsilə yazılı öz təəssüratını, hisslerini və fikrini ifadə edir.

Bu nöqteyi-nəzərdən də bədii ədəbiyyatda dil məsəlesi üslub məsəlesi ilə bağlıdır, çünki burada dil bədii ədəbiyyatın bir sıra xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Məmməd Arifin dediyi kimi, yazılıının üslubu, əsərin mövzusu, bədii quruluşu surətlərin təsviri, qəhrəmanların xasiyyətləri, şəraitin təsviri və nəhayət, əsərin ideyası - bütün bunlar bədii dilin təyinində böyük rol oynayır. Cox az oxucu tapıla bilər ki, Abbas Səhhətin şeirləri ilə Cəfər Cabbarlinin, Səməd Vurğunun şeirləri ilə Məmməd Rahimin şerlərini bir-birindən ayıra bilməsin.

Qısa və mənalı yazmaq, təsvirlərdə tam, düzgün və canlı bədii mənzərələr və surətlər yaratmağı bacarmaq, fikri sadə və aydın ifadə etmək insan xasiyyətlərini təsvir edərkən hər bir xasiyyətə uyğun dil tapmaq, jarqona, əyalətçiliyə yol vermədən ümumazərbaycan ədəbi dili dairəsində həll etmək məsələlərinə toxunan Məmməd Arif müəllim göstərir ki, «bədii ədəbiyyatdan teləb olunan bədii həyecanın bir hissəsini, şübhəsiz, bədii söz mahiyyəti öz materialı etibarı ile ödəməlidir». Bu barədə bizə klassik şairlərimiz çox zəngin irs qoyub getmişlər.

Füzuli bədii sözün yaradıcılığında böyük əhəmiyyəti təqdirdir ədirdi, kiçik söz xəzinələri olan qəzəllərində bunu canlı bir surətdə nümayiş etdirirdi:

*Gün ki, sayən düşdüyü yerdən durar bir vəchi var,
Gəlsa ali qədlər fəqr əqli durmaqdır ədəb.*

Mükəmmel və bitkin bir fikir ifadə edən bu beysi üç cəhətdən təhlil etmək olar. Birinci, şairin ifadə etmək istədiyi fikir, ikinci, bu fikir üçün yaratdığı məcəz və təşbehlər, üçüncü, bütün bünülləri ifadə etmək üçün işlədiyi sözlərin ahəngdarlığı. Bu üç cəhet Füzulinin beysi lərində bir-birinə çox möhkəm bağlanmışdır.

Görkəmli alimin xalq yaradıcılığı haqqında söylədiyi dəyərli fikirlər içərisində Aşıq Ələsgərin ecazkar şeir parçaları, «yaratdığı cinasların bərabəri yoxdur» deməsi, bu cinasların üstünlüyü onların təbiiliyində, sadəliyində olmasını izhar etmişdir. Aşağıdakı parçaya diqqət yetirək:

*Könül, sən ki, düşdün eşqin bəhrinə,
Narin çalxan, narin silkin, narin üz!
Dost səni bağına bağban eyləsə,
Almasın dər, gülün iyə, narin üz!*

Buradakı «narın çalxan»; «narın silkin», «narın üz» ifadələri və daha sonra gələn gözəl cinaslar, qafiyələr ciddi və mətanetli bir yaradıcılıq məhsuludur.

M.Arifin Azərbaycan poeziyası haqqında məqalələri mücərrəd səciyyə daşımır, bu məqalələrdə obyektivsiz təhlilə çətin rast gəlmək olar. O, konkret danışıçı sevən tənqidçidir. Odur ki, onun poeziyaya dair yazdığı məqalələrin mühüm bir hissəsi ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığına və əsərlərə həsr edilmişdir. Bu məqalələrdə S.Vurğun, M.Müşfiq, R.Rza, S.Rüstəm, M.Rahim, O.Sarıvəlli, Ə.Cəmil, Z.Xelil, B.Vahabzadə, N.Xəzri kimi Azərbaycan şeirinin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılıqları təhlil olunur, onların bədii müvəffəqiyyətlərinin sırları izah edilir, hər şairin öz qiyməti verilir. Lakin müəllif təhlil etdiyi şairlərin yaradıcılıq çətinliklərinə də göz yummur, şeirdə klassik ədəbiyyatı yamsılamaq hallarını, mövzu məhdudluğunu, ritorikanı, dil və üslub xətlərini, canlı həyatdan uzaqlaşmaq hallarını tənqid edir.

Bildiyimiz kimi, M.Arifin Azərbaycan poeziyası haqqında yazdığı məqalərənin sayının çox olmasına və məqalənin həcmini nəzərə alaraq fikrimizi onun bir sıra gərəkli fikirləri ətrafında söhbət aparmağı vacib saydıq. Hələ 1946-ci ildə hörmətli akademikin qələmə aldığı «Lirika» başlığı altında yazısında xalqımızın mədəni inkişafında ədəbiyyatın, şeirin tərbiyəvi-estetik rolundan söhbət açılır,

ölkədəki geniş iqfisadi və ictimai tərəqqi ilə əlaqədar olaraq, lirik şeirlərində məzmun və formaca zənginləşdiyini, yeni quruluşa uyğun olaraq insanların mənəvi aləmində əmələ gələn dəyişiklikləri eks etdirdiyi vurğulanırdı.

M.Arif adı çəkilən məqalədə Azərbaycan lirikasının atası sayılan Füzulinin qəzəllərindən, Aşıq Ələsgərin qoşmalarından, S.Vurğunun, Əhməd Cəmilin, Zeynal Xəlilin, M.Rahimin, S.Rüstəmin lirik şeirlərinin müsbət və mənfi cəhətlərini izah və təhlil edir. Füzuli lirikasının ecazkar qüvvəsindən danışarkən M.Arif göstərir ki, «şairin məcazlı təfəkkürü bizim xəyalımızda elə bir hiss və fikir tədaisi, assosiasiyası yaradır ki, biz onun nüfuz və təsiri altına düşürük, bizi şerin yalnız ahəngi deyil, məntiqli obrazlar silsiləsi heyran edir».¹

Obrazlı ifadə lirikanın əsas xüsusiyyətlərindənldir. Şair öz həyəcanlarını adı sözlərlə, hətta adı təsbehlər vaasitesilə, məntiqi bir dillə ifadə edə bilməz. Məsələn, şair deyə bilməz ki, «gecələri ah çəkməklə gündüz edirəm». O, Füzuli dili ilə belə deməlidir:

*Gün batar, ulduz çıxar sanmin ki, göy dehqanımın
Gecə ahim dağıdır gündüz yiğilmiş xirmənin.*

Füzulidəki bu obrazlılıq şairin dərin həyat müşahidəsi və elmi biliyi sayesində çoxmənalı, hazırlıq və təsirli çıxır. Yekun olaraq M.Arif Füzuli qəzəllərinin özünə-məxsus poetikasından, ifadə etdiyi misraların mənali, əlavə olmasından, qəzelinin hər beytində bir neçə surət yaratmasından və onun ecazkar söz dünyasından danışaraq yazır: «Füzulidən öyrənmək-mütləq qəzel yazmaq demək deyildir. Füzulidən öyrənmək - onun kimi təmiz və ürəkdən doğan təbii hissələrə yazmaq, onun kimi ehtirasla sözün bütün qüvvəsi ilə yazmaq, oxuculara tam bədii bir zövq vermək deməkdir.²

¹ M.Arif. Seçilmiş əsərləri. 1 cild, Azərb. EA nəşriyyatı, 1967, s.162.

² Yenə orada, s.164.

Lirik poeziyada ənənə məsələsi klassik ədəbiyyatla birlikdə xalq ədəbiyyatı və aşiq poeziyası ilə də əlaqədardır. Xalq lirikasının ən qiymətli sərvəti olan bayatılarımızda, xalq mahnılarda elə bədii söz inciləri vardılır ki, şairlerimiz onlardan öyrənmişlər və yenə öyrənəcəklər.

Qədim və zəngin ənənələrə malik Azərbaycan şeiri müharibə ərəfəsində həm ideya, həm də bədii cəhətdən mükəmməl bir janr kimi xeyli yetkinləşmişdi. Şeirimizin mərkəzində müasir insan, onun məfkurəsi və mənəvi yüksəlişən münasibətlər, yüksək bəşəri duyğular, təmiz məhəbbət hissələri dururdu. Ədəbiyyatımızın digər janrları kimi poeziyanın dili canlı xalq dilinə daha da yaxınlaşmaq əsasında xeyli dərəcədə tərəqqi etmiş, şairlerimizin ilk nəşlini, yeni zamanın böyük ideyalarını eks etdirmək üçün apardığı axtarışlar müvəffəqiyətlə nəticələnmişdi. Şairlerimiz düşmənə qarşı nifret, qəzəb hissini vacib insan-pərvərlik duyğuları səviyyəsindən qiymətləndirməyi şiddətli bir intiqam hissinə çevirə bildilər. S. Vurğunun «Ananın öyüdü», «Şəfqət bacısı», «Vətənin keşiyində», Rəsul Rzanın «İntiqam», Süleyman Rüstəmin «Sarsılmaz qala», M. Rahimin «Vur, ölen faşistdir», Tələt Əyyubovun «Qana qan!» şerleri poeziyamızda ilk dəfə səslənən intiqam fəryadları idi. Osman Sarıvəllinin «Yadigar», M. Rahimin «Azərbaycan oğulları», Səməd Vurğunun «İgid şahin», «Qəhrəmanın hünəri» kimi xalqın qəhrəmanlığını, fədakarlığını tərənnüm edən şeirlər də bu dövr üçün səciyyəvi idi. Böyük Vətən müharibəsi illərində yazılan şeirləri araşdırın görkəmli alim yazdırdı» - «Bu dövrə şairlerimiz xalqın hiss və həyəcanını çox vaxt ümumi mücerrəd bir şəkildə, siyasi-publisistik bir ruhda ifadə edirdilər. Onlar hadisələrin təfərrüyatına dalmır, hissi və lirik izahlardan qaçır, təşviq və çağırış ruhlu publisistikaya keçirildilər. Nida, müraciət, mübaliğəli ritorika bu dövrdəki siyasi lirikanın əsas ünsürləri idi.»¹

¹ M.Arif. Seçilmiş əsərləri, IV cild, I cild, Azərb. EA nəşriyyatı, 1967, s.97.

Lakin bu hal ümumi bir xarakter daşılmırdı. Şairlərimizin əsas kütləsi vətənin böyük bir təhlükə qarşısında durduğunu hiss edir, kütlələri ciddi mübarizəyə çağırırdı. M.Rahimin «Qüdrət nəgməsi», R.Rzanın «İntiqam» şeri mühəribənin ilk aylarında az. ürəkləri həyacana gətirməmiş və qəlbləri coşdurmamışdı.

Çağdaş Azərbaycan şerinin yaranması və inkişafında əvəzsiz xidmətləri olan M.Müşfiq, S.Rüstəm, M.Rahim, O.Sarıvəlli haqqında ayrıca məqalələrlə çıxış edən M.Arif hər bir şairin yaradıcılıq meyarından, poeziya aləmində öz dəst-xətləri ilə seçilmələrindən danışır və onların şeirlərinin müsbət və mənfi cəhətlərini konkret misallarla izah edir. Osman Sarıvəllinin poeziyasının xüsusiyyətlərini analiz edən alim deyir: - «Osman Sarıvəllinin lirik şeirlərində ele bir xüsusiyyət vardır ki, dərhal başqalarından fərqlənir, özünü tanıtılır. Bu xüsusiyyəti bir sözlə ifadə etmək istəsək, onu sadəlik adlandırmalıyıq. Geniş və dərin mənada sadəlik Osman Sarıvəllinin yaradıcılığının ən mühüm cəhətidir». 1934-cü ildə «Dəmir sətirlərim» adlı şerlər kitabçası ilə tanınan O.Sarıvəlli yaradıcılığını addım-addım izleyən görkəmli alim şairin Böyük Vətən müharibəsi illerində xalqımızın mənəvi qüdrətini eks etdirən, onları qələbəyə ruhlandıran «Şairin hədiyyəsi», «Ukraynalı dostum», «Yadigar», «Bu yer onun yeridir», Cənubi Azərbaycanda yazılmış «Son qar», «Birinci dərs», «Təbriz gözeli» kimi lirik-siyasi şeirlərinin mena və məzmunun böyüklüyünü göstərir və haqlı olaraq «bu şeirləri indi də həyəcansız oxumaq olmur deməklə oxucusunu da riqqətə gətirir.

1957-ci ildə xalq şairi Məmməd Rahimin anadan olmasının 50 illiyi ilə əlaqədar olaraq M.Arif şairin həyat və yaradıcılığından bəhs edən bir kitabça çap etdirib oxuculara çatdırılmışdır. Onu da qeyd edək ki, M.Rahim haqqında ilk dəfə söhbət açan M.Arif olmuşdur.

M.Rahim poeziyasını geniş və hərtərəfli təhlil edən M.Arif onun yaradıcılığını - lirikasını rəngarəng çeşidli

xalıya bənzədir. M.Rahim yaradıcılığına yekun olaraq alım yazır: «M.Rahim rübabi şairdir. O, rübabiyyə yeni bir məzmun gətirir, onu bəzən dövrün, günün döyüşkən bir şüarı kimi səsləndirir, bəzən dosta bir gül dəstəsi kimi təqdim edir, bəzən də düşmənə ağır bir zərbə endirir. Hər iki halda onun rubailəri mənalıdır, təsirlidir:

*Ruhum siğışmayır əsla darlığa,
Mən azad gəlmışəm geniş varlığa.
Şerimin süngüsü sancılacaqdır;
Hiyləyə, fitnəyə, riyakarlığa.*

M.Arif Azerbaycan poeziyasının tanınmış körifeylərindən danışarkən gənc yazarların yaradıcılığı da onun diqqətindən kənardə qalmamışdır. Məlumdur ki, gənclər ümsumiyyətlə ədəbiyyata çox maraqlı olurlar, öz istedadlarını çox vaxt bədii yaradıcılıq meydanında imtahanından çıxarmağa çalışırlar. Ədəbiyyata həvəslənən gənclərə elə ilk gündən düzgün istiqamət vermək, müntəzəm rəhbərlik lazım gəlir. M.Arif qeyd edirdi ki, gəncləri yorulmadan öz üzərlərində işləməyə, həyatı dərindən öyrənməyə, klassik ədəbiyyatı, böyük sənətkarların əsərlərini bir yaradıcı kimi öyrənib sənət texnikasına dərindən bələd olmağa alışdırmaq lazımdır.

İLYAS ƏFƏNDİYEVİN TARİXİ DRAMALARINDA MÜASİRLİK

Xalqın ədəbiyyat və mədəniyyət tarixində o simalar əbədiləşib şərəflə mövqə tuturlar ki, onlarda dərin müasirlik ruhu, güclü vətənpərvərlik hissi, həqiqi vətəndaşlıq qeyrəti, böyük yazıçı cəsarəti və səmimiyyəti vardır. Onlar həyatın ehtiyacalarından, dövrün və zamanın tələblərindən irəli gələn vacib məsələləri, mühüm ictimai, tarixi, mənəvi, əxlaqi, etik problemləri qələmə alır, cəmiyyətdəki müsbət, işıqlı cəhətləri ümumiləşdirib nümunə səviyyəsinə qaldırmaqla rast gəldikləri və müşahidə etdikləri nöqsanları da cəsərətlə tənqid atəşinə tutur, eybəcərlik və çirkinliyin, saxtakarlıq və yalanın tezahürlərinə qarşı qətiyyətlə mübarizə aparırlar. Qüdrətli nasır və dramaturq İ.Əfəndiyev məhz belə sənətkarlardandı.

O ədəbi fəaliyyətinin mühüm, ayrılmaz və böyük bir hissəsini dramaturgiyaya həsr etdi, yarım əsr səmərəli yaradıcılıq axtarışları apardı, tükenməz enerji və həqiqi ilhamla yazıb yaratdı. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi mərhələ təşkil edən İ.Əfəndiyev dramaturgiyası olməz C.Cabbarlı ədəbi məktəbi, qabaqcıl sənət ənənələri əsasında boy ata-ata mənalı yol keçdi, ideya-estetik vüset, dərin müasirlik və bədii emosionallıq keyfiyyəti qazandı, böyük məhəbbətlə qarşılandı, sevildi və seviləcəkdir.

Diqqətəlayiq cəhətdir ki, ədəbiyyatımızda müasir lirik-psixoloji dramın əsasının qoyulması, inkişaf tapması, «İlyas Əfəndiyev teatrı» məfhumunun yaranması və geniş işlənməsi sənətkarın adı və fəaliyyəti ilə bağlıdır.

İdeya-bədii keyfiyyət ölçüsü müasirlik İ.Əfəndiyevin yaradıcılığında həmişə təkanverici qüvvə olmuşdur. Bu məziyyət özünü keçmiş həyatdan bəhs edən əsərlərində də, tarixi dramalarında da aydın, səciyyəvi və qabarlıq əla-

mətlərlə göstərir. Yazuçunu keçmişə sadəcə maraq yox, xalqın əslər boyu yaratdığı zəngin milli-mənəvi sərvətlərin həqiqi varisi olmaq, qəhrəmanlıq ənənələrimizə yiyələnmək, əcdadımızı yaxşı tanımaq, kimliyimizi dərinindən duyub dərk etmək arzu-məqsədi çəkib aparırdı. Görkəmli alim Yaşar Qarayev haqlı olaraq deyirdi: «Müasirlik həmişə keçmişin dərkində iştirak edir və «müasir keçmişə» həmişə müasirliyin güzgüsündə görünən keçmiş çevrilir. Daha doğrusu, məhz müasirliyə münasibət keçmişə münasibəti şərtləndirir... Müasirlik-keçmiş görməyə, keçmişin dərk olunmuş qanuna uyğunluğu isə müasirliyi, hətta onun sabahını əvvəlcədən xəbər verməyə kömək edir»¹

Sənətkarın borcu dünən, bugün və sabah arasındaki qırılmaz daxili əlaqələri, möhkəm mənəvi və tarixi rabitələri göstərmək, onları müasirliyə xidmət baxımından analitik təhlilə cəlb etməkdir. «Sənətkar və tarix» həmişə aktual problem sayılmış və belə problem olaraq da qalır. Həyatda mühüm yeniliklərə və dəyişikliklərə nail olmaq üçün keçmişini öyrənməyin, özünü müasirlik işığında görüb qavramağın əhəmiyyəti çox böyükdür. Tarixə zəruriləşən müraciət həm də sənətkarın bədii-fikri dünyasını zənginləşdirir, onun yaradıcılıq təşəbbüslerinin və estetik prinsiplərinin mənzərəsini dolğunlaşdırır.

Azerbaycan dramaturgiyası tarixi mövzuları işləmək sahəsində Ə.Haqqverdiyev, N.Nərimanov, H.Cavid, C.Cabbarlı, S.Vurğun kimi sənətkarların adı ilə bağlı zəngin ənənəyə malikdir.

Dövrün tarixi mövzuya maraq göstərən sənətkarı təbii ki, mövcud ədəbi ənənəyə bələd olmalı, onu yaxşı öyrənməli və orijinal yolla getməlidir. İster tarixi keçmişə, istərsə də müasir həyata aydın, fəal və obyektiv münasibət əsas şərtidir. Yazuçı tarixi, qələmə aldığı dövrü və hadisəni mükemməl öyrənməlidir. Onu dərinindən duyub yaşayaraq konkret yaradıcılıq məqsədine və prinsipinə

¹ Yaşar Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan. B., Sabah, 1996, s.6.

uyğun şəkildə yenidən canlandırmalıdır. Sənətkar tarixi həqiqəti rəsmi sənəd dəqiqliyi ilə göstərməyə heç də borclu deyil. O, tarixi faktların əsiri ola bilməz. Amma tarixi həqiqətin menasını, dövrün ruhunu və ictimai inkişafın qanuna uyğunluğunu qoruyub saxlamağa borcludur. Elə olmalıdır ki, tarixi konkretlik və milli kolorit güclü çıxsın, əsərin ideyasını və obrazların səciyyəsini dərindən açmağa kömək edən ictimai mühit, sosial və mənəvi amillər unudulmasın, qabarıq və aydın görünəsin.

İ.Əfəndiyevin də tarixi keçmişə yanaşmağının əsas bədii istiqamətini və ideya məzmununu, ilk önce, belə bir proses daxilində axtarmaq daha doğru olardı. Biz burada ədibin «Xurşudbanu Natəvan» (1978), «Şeyx Xiyabani» (1986) və «Hökmdar və qızı» (1991) tarixi dramları üzərində dayanmaq istərdik. Adalarından da göründüyü kimi, bu əsərlərin əsas qəhrəmanları tarixi şəxsiyyətlərdir.

Tarixi bədii əsər yaradanda, ilk növbədə məhz o tarixi simalara müraciət etmək daha məqsədə müvafiq olar ki, onlar sənətkarın ümumiləşdirəcəyi ideallara geniş meydən açsın, canlandıracağı estetik ideyəni müasir duygu-təfəkkür işığında menalandırmağa real imkan yaratsın. Bu, oxucu-tamaşaçı istəyi ilə müəllif fikri arasında birlik telərini və ümumilik nöqtələrini çoxaldar, həqiqətin daha bütöv, canlı və dolğun ifadəsinə aparıb çıxardar. Bu, İ.Əfəndiyevin də ideya, mövzu və qəhrəman seçimini şərtləndiren, əsərlərinin müasirlik ruhunu gücləndirən əsas amillərdəndir.

«Xurşudbanu Natəvan» İ.Əfəndiyevin yaradıcılığında ilk, Azərbaycan ədəbiyyatında isə qadın qəhrəmanlı ilk tarixi dramdır. Uğurlu ilkinlik şərəfi və nəsibi müəllife məxsus mühüm ədəbi-tarixi xidmət səviyyəsindədir.

İ.Əfəndiyev hələ 1942-ci ildə M.Hüseynlə birgə yazdığı bir məqaləsində Natəvanın «neydən daha həzin rübab» sahibi, «şəir ulduzu», «Məclisi-üns»ə ruh və rövnəq verən» sima adlandırmış, onun ədəbi və ictimai fəaliyyəti haqqında fikir söyləmişdi. Bu işi daha sonralar

başqa səpkidə davam etdirmiş, yenidən qayıtmağa ehtiyac duyduğu mövzunu – Natəvanın mürəkkəb dövrünü və mühitini (XIX əsr), şəxsi- ictimai taleyini, ibrətli həyat və fəaliyyətini ətraflı öyrənib bədii təfəkkürdən keçirmişdir.

«Xurşudbanu Natəvan» tarixi-xronikal səpgili dramdır. Burada tarixi mövzu əsasən tarixi şəxslərin (knyaz Xasay, Seyid Hüseyn, Qafqaz canişini, Ter-Vahan, şair Mamayı, şair Nəvvab və b.) iştirakı ilə bədii həllini və təcəssümünü tapmışdır. Əsərə tarixi şəxsiyyətlərdən ən görkəmlisinin adı qoyulmuşdur. Ümumiyyətlə dramaturq tarixi faktlara sadıq qalmağa çalışsa da, onu əsasən öz idealına uyğunlaşdırmağa, ondan öz yaziçi amalına və niyyətinə müfafiq tərzdə faydalana maşa səy göstərmişdir. İ.Əfəndiyev tarixi həqiqətin məzmununa, obrazların səciyyəsinə, əlaqə-münasibətlərin mahiyyətinə müasir sənətkar gözü ilə yanaşanda müəyyən «əlavələr» və dəyişmələr etməkdən də çəkinməmişdir. Bunlar əsərin ümumi ideya-bədii sistemində «yad elementlər» kimi görünmür, süjetə qaynayıb qovuşur və müəllif fikrini açmağa kömək edir. Deməli, İ.Əfəndiyev Natəvanı xalqın səadəti, tərəqqisi və maariflənməsi yolunda fədakar insan, ictimai xadim, həssas sənətkar, böyük ehtirasla, təmiz və yüksək qəlblə sevən aşiq kimi ümumiləşdirəndə yaziçi sərbəstliyindən və hüququndan məharetlə faydalananmışdır. O, bədii ideyanı müasir təfəkkürlə işıqlandırılmış, dramatik kolleziyanın inkişafında onları əhəmiyyətli tərkib hissələrə çevirmiş, maraqlı və gərəkli səhnə əsəri yaratmağa nail olmuşdu. Belə bir müləhizəni xatırladaq ki, «... müəllif tarixi hadisələrin ifadə etdiyi sosial möntiqi, psixoloji qanunauyğunluqları bədii təxəyyülün imkanları ilə tamamlamaq və başa çatdırmaq yolunu» əsas götürmüşdür.¹

Bu keyfiyyəti və prinsipi İ.Əfəndiyev «Şeyx Xiyabani» tarixi dramunda da gözəlmüşdi. Yaradıcılığına «Xəncər» (1948) hekayəsi ilə gətirdiyi Cənub mövzusuna bir

¹ Y.Qarayev. Müasirliyin sabitliyi, İ.Əfəndiyev. Seçilmiş əsərləri, 6 cilddə, 1-ci cild, B., Yaziçi, 1984, s. 17.

neçə pyesində köməkçi xətt kimi toxunmuş, indi isə onu əsas mətləbə, Xiyabani obrazı timsalında müstəqil bədii idrak və inikas obyektinə çevirmişdir. Axı, Xiyabaninin inqilabi fəaliyyəti və tarixi şəxsiyyəti İranda hökm sürən imperialist ağalığına, yerli irticaya qarşı mübarizədə, xalqın milli şürurunun oyanması və inkişafı prosesində xüsusi mərhələ təşkil edir. Əsərdə onun zəngin həyat və fəaliyyətinin müxtəlif mərhələləri yox, mənalı ömür yolunun ən gərgin, azadlıq mübarizəsinin son çoşğun dövrü canlandırılır. Başqa sözlə, pyes XX əsrin əvvəllerində (1920-ci ilde) şah üsul-idarəsinə qarşı üsyən edərək Təbrizdə milli Azərbaycan hökuməti qurmuş inqilabçıların rəhbəri, görkəmli ictimai xadim, xalqımızın igid və mütəfəkkir oğlu Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin xatirəsinə həsr olunmuşdur.

Milli azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda, əsarət və köləlik əleyhinə, despotizmə, şovinizmə, xarici və daxili təcavüzə qarşı mübarizə ideyası dramın mərkəzine çəkilmiş, konfliktə kömək edən fərdi və ümumi xüsusiyyətlərə malik maraqlı obrazlar yaradılmışdır. Ən böyük uğur isə Xiyabaninin işıqlı obrazının ilk dəfə Azərbaycan dramaturgiyasına getirilməsidir.

Vətənpərvərlik, mübarizə amalı və ifşaçılıq ruhu ilə seçilən epiq vüsətli dramda hadisələr cərəyan etdikcə Xiyabaninin də bədii obrazı ucalır. Qəhrəmanın ölümü, bəzi digər məqamlar tarixi drama faciə janrı xüsusiyyəti aşılıyor. «Şeyx Xiyabani» nikbin, yüksək ideya – bədii keyfiyyətli müasir əsərdir.

İ.Əfəndiyevin marağınə səbəb olan, fikrini-xəyalını məşğul edən tarixi şəxsiyyətlər sırasında İbrahim xan da vardi. «Hökmdar və qızı» faciəsində tarixi keçmişin indiki həyatımız və vəziyyətimizlə, arzu, ümid və ideallarımızla sıx səsləşən mürəkkəb bir dövrü – Qarabağ hökmdarı İbrahim xanın ən keşməkeşli fəaliyyət dövrü diqqət mərkəzinə çəkilirdi. Elə bir dövr ki, Azərbaycan torpaqları ayri-ayri hissələrə və xanlıqlara parçalanmışdı. Xalqın

faciesini duyan ve yaşayan İbrahim xan deyirdi: «... mənim həmişə ən yüksək amalım bu xanlıqları birləşdirib Azərbaycan türklərinin yenilməz qüdrətli dövlətini yaratmaq olmuşdur».¹ Amma təəssüf ki, həmin müqəddəs arzu heyata keçmədi. Bunun başlıca səbəbi tarixi, siyasi, şəxsi və mənəvi amillerlə sıx əlaqədə eks etdirilirdi. XVIII əsrin verdiyi tarixi material və real imkanlardan faydalanan dramaturq gerçekliyi bədii idrak süzgəcindən keçirərək səhnəmizə «çox dəyərli, xalqımız üçün lazımlı bir əsər» (Heydər Əliyev) bəxş etdi². Hər belə əsərin böyük təbiyəvi əhəmiyyəti sənetin canlı dili, əlvan naxış, boyalar və vasitələri ilə oxucu – tamaşaçılara dərin vətənpərvərlik ruhu, xalqa və torpağa möhkəm bağlılıq hissi aşılımasında, onların həyat eşqini və mübarizə əzmini qüvvətləndirməsindədir. Dünənimizlə bugünkü arasında qırılmaz «mənəvi körpü» yaratmaqdə, tarixdən «ibret dərsi» götürüb hərəket yolumuzu müəyyənləşdirməkdə sənet nümunələri, sözsüz ki, ciddi rol oynayır, mühüm bədii-estetik təsir gücünə malik olurlar. Bu baxımdan diqqəti çəkən «Hökmdar və qızı» faciesində, ilk önce, İbrahim xanın obrazı üzerinde dayanılır, onun fərdi-ictimai çizgileri, qüvvətli-zəif tərəfləri, sevinc-kəder duyğuları, çətinlik, səhv və ziddiyətləri inandırıcı canlandırılır; iki müxtəlif dövlətə – Rusiyaya və İrana münasibətləri nəzərə çarpdırılırdı. Əsərdə bəzi konkret obrazların (Sisyanov, Lisaneviç, Vanya) simasında erməni xəyanəti və satqınlığı da, rus çarizminin məkrli və müstəmlekəci siyasəti də aşkarlanır. Qarabağ mövzusuna geniş miqyasda, qlobal problem səviyyəsində yanaşılır, qədim məməlekətin parçalanmış gözəl və zəngin bir guşəsinin timsalında, demek olar, bütövlükdə Azərbaycanın taleyi məsəlesi izlənilirdi. İbrahim xan bütün səylərinə bax-

¹ İlyas Əfəndiyev. Seçilmiş əsərləri, yeddi cilddə, 3-cü cild, «Çinar Çap», B., 2002, s.585.

² Bax: «Azərbaycan» qəzeti, 1997, 23 sentyabr.

mayaraq məqsədində çatmadı, ailəsi ilə birlikdə qətlə yetirildi, xəyanət qurbanı oldu. Pyesə qoyulmuş ad getdikcə gərginləşən dramatik süjetin inkişafında özünü doğruldur. Bu prosesdə hökmətarın da, qızı Ağabəyim ağanın da, habelə digər personajların da funksiyası vardır. İbrahim xan ciddi yanıldığını, aldadıldığıni və aldadıldığını əsərin finalına yaxın ölüm ayağında sarsıntılar keçirə-keçirə dərk və etiraf edir. Həqiqəti böyük cəsarət, torpağa və xalqa tükənməz sevgi ilə acıqlayanlar cərgəsində Cavad xan, Tubu xanım, Axund Mirmöhsün ağa, Səltənət bəyim, Əbülfəz ağa, Saday Şirxan oğlu kimi mərd, qorxmaz, qeyrətli insanlar dayanırlar. Bu, onların hər birini ayrılıqda və bütövlükdə səciyyələndirəcək ən ümde keyfiyyətlərdəndir. Ağabəyim ağa səhvini-alだandığını gördüyü xan atasını sanki məhşər ayağına çəkir, kəskin sorğu-sual tutur, yanılılı təəssüf, dərin kədər, hətta açıq və qəzəb duyğusu ilə xatırladırıdı: "Gələcək nəsillər siz xanlara lənət oxuyacaq. Sizin ruhlarınız ədalət məhkəməsində daim əzab çəkəcək. Sizin nəsilləriniz Azərbaycan analarının üzlərinə baxa bilməyəcəklər" (s.616).

Böyük məram, məqsəd və idealdan doğan arzular, şərəf, məsuliyyət, ığidlilik, mərdlik, müstəqillik barədə deyilən düşündürücü sözlər daha çox qeyrət simvolu sayıyla bilən Ağabəyim ağa kimi obrazların dili, mövqeyi və baxışları vasitəsilə ümumileşdirilirdi.

«Hökmdar və qızı» böyük gələcəyə, milli azadlıq və xoşbəxtlik uğrunda mübarizəyə çağırın müasir ruhlu nikbin tarixi faciədir. Əsər 1996-cı ildə – yazılıçının ölümündən təxminən üç ay sonra Akademik Dram Teatrında müvəffəqiyyətlə tamaşaşa qoyuldu, dərin rəğbətlə qarşılandı və yüksək qiymətləndirildi.

Fikrimizi yekunlaşdırısaq deyə bilərik ki, İ.Əfəndiyev təkcə tarixi dram janrı sahəsində yox, ümumiyyətlə, bir dramaturq kimi olduqca səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. O, 20-dən çox səhnə əsərinin müəllifidir. Fərəhli haldır ki, pyeslərinin böyük əksəriyyətində qaldırdığı aktual

problemələri yüksək humanizm mövqeyindən, müasir mənəvi və ictimai tələblər baxımından bədii ustalıqla işıqlandırmış, milli dramaturgiya və səhnə tarixində silinməz iz qoymuşdur.

İ.Əfəndiyev yaradıcılıq axtarışlarının ardıcılılığı, həyati mövqeyinin fəallığı və ideya baxışının aydınlığı ilə seçilən sənətkardır. Onun zəngin bədii-estetik irsi sadə olduğu qədər də mənalı, aktual və müasirdir. Bu sənətin mahiyyətini, orijinal keyfiyyət və xüsusiyyətlərini daha ətraflı öyrənmək, yeni təfəkkür və müasir tələblər işığında araşdırmaq, tədqiq və təhlil etmək mühüm vəzifələrimizdən biridir.

İYİRMİNCİ İLLƏR ŞERİNİN AHƏNGİ

Sovet dövrü ədəbiyyatşunaslığında aparıcı mövqe kəsb edən tarixi-sosiooloji metodologianın yönəldici təsirilə uzun müddət mədəni irsin bədii-estetik dəyərinə lazımi diqqət yetirilməmiş, əsərlərə onların ideya-məzmununun hakim sosial-siyasi zümreye yararlılığı dərəcəsinə görə yanaşılmışdır. Belə münasibət nəinki ədəbi hadisə sayılan əsərlər, yaxud hər hansı bir sənətkarın yaradıcılığı barədə, eləcə də təkrarsız və mürekkeb ideya-bədii prinsiplərle ehtiva olunan ədəbi dövr barədə düzgün elmi nəticələrə gəlməyə mane olmuş, tarixi-mədəni gerçəklilikin problemlərini və inkişaf meyllərini dəyərləndirmədə təhriflərə yol verilmişdir.

Elmi-nəzəri fikrin hazırkı inkişaf merhələsində ədəbi-mədəni irsin öyrənilib, obyektiv təhlil edilməsi yönü mündə bütöv sistemli təhlil üsulu daha uyarlı görünür. Elmi tədqiqatlarda¹ bu metodologianın imkanları, prinsipləri, özəlliklərindən geniş bəhs açılsa da, hələlik, elmi-nəzəri şərhində müxtəlif səpgili yanaşmalar, qruplaşdır malar, eyni anlayışların fərqli terminləşdirilməsi və s. ki mi fikir ayırlıqları mövcuddur. Bununla belə, bütöv sistemli təhlil metodologiyasının mahiyyətini açan əsas müddəaların elmi həqiqətlərə doğru etibarlı yönəldici olduğunu dərk edib, tədqiqatımızda ona dayaqlanmağa təşəbbüs edirik. Müəyyən bir zaman kəsiyində bədii-estetik inkişafın həqiqi mənzərəsini aşkarlamaq, dövrün ədəbi prosesini əsl sənət nümunələri mislində səciyyələndirə

¹ Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. М.,СП, 1970; Тимофеев Л.И. Слово в стихе, М., СП, 1982; Нигматуллина Ю.Г. Методология комплексного изучения художественного творчества, К., 1983; Борев Ю . Эстетика, М., 2002 və s.

bilmək üçün bu təhlil üslulundan azimut qismində faydalana bilmək zənnindəyik.

Şübhəsiz ki, sənətkarın yaratdığı həqiqi bədii nümunələr «ideal bir tamlıq, onun bütün terkib hissələri ahəngdar bir vəhdət» halında təzahür edir.¹ Belə ki, hər hansı bir «subsistemlər» arasında qırılmaz qarşılıqlı əlaqə mövcuddur. Bütöv sistemli təhlil üsluluna görə yaradıcı şəxsiyyətin psixoloji-mənəvi varlığından tutmuş, təhlil obyekti kimi alınan əsərin yaranmasında iştirak edən faktorlar toplumu arasındaki əlaqəliliyi müəyyənləşdirmək üçün «onların şüalanlığı nüvəni» aydınlaşdırmaq zəruri-dir. Bu nüvə isə bədii əsərin yaranmasında iştirak edən hər hansı bir makro, yaxud mikro komponent də ola bilər. Xüsusilə lirik əsərlərin eله bir elementi yoxdur ki, o, bütöv vahid sistemdə, lazım gəldikdə, şahmat oyunundakı şahlıq funksiyasını yerinə yetirməyə qadir piyada kimi, duymulmaq anlamından kənar qalmış olsun.

İyirminci illər poeziyasını bir çox makro və mikro elementlərdən təşkil olunmuş bütöv bir sistem kimi təsəvvür etdikdə nüvəsini araşdırarken, ilk önce, lirik şeirlərdəki ahəng siqliti və ahəngin, bir qədər sonra isə onun atributu kimi işlənən ənənəvi vəznlərin ədəbi-ictimai bir problem səviyyəsində müzakirəyə çıxarılması faktı diqqəti cəlb etdi. Qeyd etmək istərdik ki, şeir ahəngi problemi milli ədəbi tədqiqatlarda, demək olar ki, tamamilə şərf-nəzər edilmiş, ayrı-ayrı elementlərinə ehəmiyyət verilsə də mahiyyəti, təzahür xüsusiyyətləri və vasitələri elmi təhlildən kəndə qalmışdır. Qısaca arayış verək ki, lirik ahəngin yaranmasında yaradıcının konkret məqam-dakı ideya-estetik duyumu və hissi, həyecanı təkanverici amil olsa da onun psixoloji-mənəvi özgünlüyü də təsirsiz qalmır. Ahəngin formallaşmasında işə vəzn, bənd, qafiyə sistemləri kimi sözlər, semantik birləşmələr, məcazlı ifadələr, sintaktik fiqurlar və s. kimi elementlərdən müəllifin sənətkarlıqla istifadə edə bilməsi də mühüm rol oynayır.

¹ Timofeyev, L. İ. Göstərilən əsəri, s.17.

İyirminci illerin hələ ilk əvvəlindən milli şeirimiz dərdli, kədərli notlarla köklənməyə başlamışdı.¹ İyirminci yüzililik başlar-başlamaz lirkada ictimai-siyasi məzmunun getdikcə nəşət etməsi müqabilində bu «ağlarlığın» tama-milə sosial həyatla bağlı olması çox tez diqqəti cəlb etdi. Bircə il əvvəl müstəmləkə buxovundan qurtulan Vətənin azadlıq sevincini «Cañ, can, can Azərbaycan», «Ölkəm», «Azərbaycan bayrağına», «Vətənə», «Azərbaycan ordu-suna» və s. kimi şəraq ruhlu təرانələrdə sedalandıran dövrün istedadlı şairləri çox az ömrü olan müstəqilliyin süqutuna şeirləri ilə ağı dedilər. Bele ki, iyirminci illerin əvvəlində poeziyanın bədbin ahengini mövcud ictimai-siyasi durumda esir alınmış Vətənin gələcek taleyinin kökləndirməsi tarixi reallıq idi. Zahiri məzmununa görə məhəbbət lirkası ilə simvolizə edilən «Səni bekələrəm» (C.Əfəndizadə), «Hicranında», «Gəlməzmi» (B.Mürşid), «Sağalmaz» (H.Cavid), «Bir gün», «Olsun qoy» (Ə.Cavad) və s. şeirlərdə lirkik «mən»in fikri-hissi hali «sevgilisindən» ayrı düşdüyünen görə ah-nalə edən «Aşıq» obrazında realize olunurdu. Bu lirkik nümunelərdəki qüs-səli ahəngi formalaşdırın, hər şeydən əvvəl, şairin konkret zaman çerçivəsində sosial mühitin közərdib tüstület-diyyi ruhi vəziyyəti idi. Tekcə dövrün istedadlı və məhsuldar şairi Əhməd Cavadın timsalında şeirlərdəki kədər motivinin fərdi intim yaşantılara aid olmadığı hökmünü vermək mümkündür. Həmin illərdə şair gözəl bir qarşılıqlı məhəbbət əsasında qurduğu ailəsində sevimli Şükriyyəsi və körpə övladları ilə şəxsi həyatının bəxtiyar günlərini yaşayırırdı.¹ 1921-1924-cü illərdə yazdığı «Nə üçündür», «Bir gün», «Unudulmuş sevda», «Madonnaya» və s. şeirlərdəki kədər motivinin onun fərdi taleyi ilə

¹ «Kommunist» qəzetiinin artıq 7 may 1920-ci il tarixli sayında yazılımışdı: «İndiki Azərbaycan şeiriyyətinin əsl mahiyyəti bədbinlik ruhu, cəmiyyətdən tamamilə ayrılmış və cəmiyyətin məqsəd və arzusunu anlamamayaqdan ibarətdir».

¹ Bax: Nəbiyev Bəkir. Əhməd Cavad, B., «Ozan», 2004, s.74.

bağlı olmadığı şübhəsiz idi. Belə ki, Əhməd Cavad bu dövrde yazdığı eksər şeirlərində «Eşqimin nə imiş bilməm günahı, Yıxıldı könlümün istinadgahı»- deyə ahfəgan edirdi.

«Yoxsa» şerində belə bədbin lirik ovqat adice sözlər-dən tutmuş, metaforik ifadələr, bədii suallar, sözlərin semantik rəngləri və səs tərkibinə görə assosiativ quruluşuna kimi bütün poetik elementləri ilə inikas etməkdə idi. Şeirdə sarsıntı, ümidsizlik, imdadsız qalmaq kimi psixoloji-ruhi vəziyyət iniltili, boğuq bir ahənglə təsbit olunurdu:

*Göllərdəki ufaq dalğalar kibi,
Bən də böylə çapuk sənecekmiyim?
Yeni çıxmış ikən ömür yoluna,
Yoksa yarı yoldan donecekmiyim?*

*Qarşısında açılmış dərin bir boşluq,
Uzamış qalacaq qollarım bəlkə...
Bən kimə söyləyim bu bitməz dərdi,
Bilməm ki, dinləyən, anlayan varmı? ¹*

Şeirin məzmunundan da göründüyü kimi, şair öz yaşıntlarını ifadə etmək üçün hələ ki, Aşıq obrazına o qədər də ehtiyac duymamış, fikri-hissi gərginliyini təbii anlamda dilə gətirmişdi. Şeirdəki «ufaq dalğalar», «çapuk sənecekmiyim», «yarı yoldan donecekmiyim», «yoxsa», «bilməm», «varmı» və s. söz və vurgulu ifadələr lirik ovqatın təcəssümündə mühüm elementlər olsa da, bu yanılıqlı sədanın mənəvi dünyasında məhz Vətənin taleyi ilə bağlı dərin sarsıntılar cövlan edən vətənpərvər bir şairin qəlbindən qopması şübhəsiz idi. İki-üç il əvvəl özünü «çeynənən bir ölkənin haqq bağıran səsi» elan edən, sonra isə onun azadlığını «Gəlib qızıl vaxtin sənin, Açılibdır

¹ «Yeni yol» qəzeti, 12 may 1923.

baxtin sənin!» – deyə böyük şövqlə car çəkən şairin 1922-ci ildə «Mən doğrusu boşluqlarda dolanan Məfku-rəsiz sərsərinin biriyəm» kimi « bəyannamə» ilə çıxışı, əlbətə, hərfi mənədə anlaşılmamalıdır. Belə pessimist ovqatlı şeirlər, hər şeydən əvvəl, yaradıcının ideya-əxlaqi bütövlüyünü, müqəddəs amala sədaqət, səbat hissini ifadə etməkdə idi.

1922-ci ildə dərc olunmuş «Yaşıl yarpaqlar» məcmu-əsində Əhməd Cavadın zahiri məzmununa görə məhəbbət lirikasına bənzər «Bir gün» şeiri də verilmişdir. Formaca cəmi üçcə bəndlik ənənəvi qoşma janrında yazılan şeir bütövlükdə belədir:

*Hicranlar, ələmlər, tufanlar içində
Qısqı bir səs kimi ölücəyəm mən.
Böylə göz yaşıyla keçən ömrümün
Sonunda bir acı güləcəyəm mən.*

*Eşqimin nə imiş bilməm gündəhi,
Yixıldı könlümün istinadgahı, (!)
Nəsibim olsa da dünyanın ahi,
Bir gün göz yaşımı siləcəyəm mən.*

*Yaxında didarın nəsib olmazsa,
Ümidsizlik məni düşünmə basa,
Alaraq əlimə dəmirdən əsa,
Bir gün hüzuruna gələcəyəm mən.¹*

Şeir qoşma janrının ənənəvi onbirlik hecasında, 6+5 bölgüsü ilə yazılsa da, nə Vaqif, nə də Aşıq Ələsgər qoşmalarını yada salır. Heç Əhməd Cavadın özünün üçcə il əvvəl yazdığını:

*Ey tanrılarının cənnət uman quulları,
Mən cənnəti bu dünyada bulmuşam. –*

¹ «Yaşıl yarpaqlar». B., 1922, s. 12.

dediyi «Bulmuşam» qoşmasının da ahəngindən əks qütblər qədər fərqlidir. «Bir gün» şeirinin məhz qəlbinşurun dərinliklərindən boğula-boğula çıxan kədər dolu ahəngini formalasdırıan komponentlərin məhz lirik ovqatdan şüalandığı aydın görünməkdədir. Lirik ovqatın şeirdəki əks-sədəsi ahəngdə təzahür etməklə onu bilavasitə ideya-məzmunun ən səciyyəvi səsli ifadəsinə çevirə bilmışdır.

Şeirin birinci misrasında «hicranlar, ələmlər» sözlərinin semantik dolğunluğu azmış kimi, şair onlarla yanaşı sintaktik vahid tutumunca eyni olan, yalnız məna və səs quruluşuna görə fərqlənən «tufanlar» sözünü işlədir. Ustad şair kimi «Yarandım», «Bismillah», «Can, can, can Azərbaycan», «Türkün bayragına» və s. təkrarsız emosional ritmli şeir ahənglerinin yaradıcısının burada vəzni pozub, onbirlik əvəzinə onikilik heca növünə müraciət etməsi və vəzni məhz «tufanlar» sözü ilə pozması məger təsadüf idimi? Həyatın Əhməd Cavad arzuladığı nizami məhz bu zaman kəsiyində belə kəskin tufansayağı pozulmuş, onun dünyasında böyük dağıntılar baş vermişdi. Az əvvəl coşqunluqla pişvazına məhəbbət dolu gürşad tərañələr qoşduğu Vətənin müstəqil Cümhuriyyəti zorən süquta məruz qalmışdı. Artıq simvolik ünsürlərə sığınmaq məcburiyyətində qalan şair özünü «qısıq səs»ə bənzədir-di. «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»ndə «qısıq» sözünün iki mənası var:

1. Qisılmış, sıxılmış, kiçilmiş, qısalılmış; 2. Boğuq, tutqun, batmış, xırıltılı». Görən şair hansı mənani nəzərdə tutub? Bəlkə sözün bütün bu məna tutumlari da onun yaşantlarını ifadə etməkdə acizdir?! Mürekkeb söz birləşmələri də bu kədərli ahəngin sürəkliliyinə az təsir göstərmir. «Böylə göz yaşıyla keçən ömrümün» misrasını necə şaqraq, nikbin ahənglə söyləmək olar?! Hələ «Eş-qimin nə imiş bilməm günahı» misrasında sözlerin sıralanması və sözlərarası pauzaya diqqət edin. Dörd sözdən təşkil edilmiş tabeli mürekkeb cümlənin iki sadə cümlə-

sinin xəbərləri söz birləşməsinin tərəfləri arasına salınıb nəinki müstəqil cümlə, hətta cümlə üzvü olmaq funksiyasını belə itirib, heçə dönmüş. Bəlkə şair bunu da məqsədli etmişdir?! Axı bu dörd sözü istənilən şəkildə sıralamaq mümkündür!.. Şübhəsiz ki, bu misrada, eləcə də bütün şeirdə hər söz, hər cür birləşmənin semantik müstəvisi nəsibi «dünyanın ahı» olan şairin əzəmətli, möhtəşəm kədərinin naləsi, bu nalə onun müqəddəs amalının faciəvi aqibətinin nidaları idi.

Əhməd Cavad yaradıcılığında «Bir gün» şeirinin ahəngi təsadüfi deyildi. İyirminci illərin birinci yarısında dərc edilmiş lirik nümunələr elmi tədqiqatlarda və dövrün tənqididə məqalələrində həmisi «küskün», «ağlar» deyə məcazlanmışdır. Müstəqillik səadətini hələ qədərincə yaşamağa macal tapmamış Vətenin yenidən müstəmləke toruna tuş gəlməsini dövrün şairləri dərin kədərlə misralarına hopdururdular, «Nə üçündür», «Unudulmuş sevda», «Hicranında», «Gəlməzmi», «Səni bəklərəm», «Sağalmaz», «Olsun qoy» və s. və i.a. Dövrün ədəbi tənqidində yazılırdı: «...Əvət, bu gün bu ədəbi həyat solğun, küskün, dumanlı, bir az da ibtidaidir».¹

Ağlarlıq həmin tarixi dövrdə ictimai-ədəbi mühitin, zamanın ab-havası, ahəngi idi. Ancaq qələm əhli hələ bilmirdi ki, ürəkdən keçəni dile gətirmek olur, buna şükür. Misralarda sözləri qəlbin istəyi ilə sıralamaq, sədalandırmaq mümkün, buna da şükür! İl keçəcək, yeni qurulan dövlət «mən»i ondan alacaq, diktəsi ilə vücudunda təzə bir sıfarişli «mən» yapacaq. Bu yeni «mən» həyatı məhz dövlətin göstərişi ilə duyacaq, düşünəcək, onun qərar və direktivləri təbirince yazacaq, çaldığı havanı oxuyacaq, özünü - kimliyini, keçmişini unudacaq, proletar diktaturasının «vintciyinə» çevriləcəkdir. Əhməd Cavadın «Bir gün» şeirinin təsirilə on doqquz yaşılı təcrübəsiz gənc

^¹ Əli Nazim. Bugünkü ədəbiyyatımız haqqında. «Maarif və mədəniyyət», 1926, № 9.

Müşfiqin 1927-ci ildə yazdığı «Şilahlı komsomol» (məhz «silahlı» – S.Q.) qoşmasına diqqət edin:

*Köksüm sərhəddimdə bir çəlik sıpar,
«Haziram» sözünü etmişəm əzbər,
Bir parça haqqıma toxunsan əgər,
Bağrina sünğümü taxacağam mən!*

*Mən kiməm? O böyük Leninin oğlu,
Bir insan tutamaz keçdiyim yolu.
Hərbin göylərində yarın qorxulu
İldirimlər kimi çaxacağam mən!*

*Bir qaynar atəşdir köksümdə iman,
Onun sönməsini etmərim güman,
Əzib mənliyini üzünə düşman,
Qəhqəhələr çəkib güləcəyəm mən!*

Lirik ovqatında zahirən heç bir dərd, kədər çaları duyulmayan «Göy göl» şeirinə görə Əhməd Cavadın bir neçə dəfə dövləti tərəfindən dindirilib cəzalandırılması təsadüfi deyildi. Şeirdə «Qoynunda yer verdin ulduza, Aya, Oldun sən onlara mehriban daya», «Bir sözün varlığı uzaq ellərə», «Ayrılıq könlümü qıralı, Göy göl» kimi misralarda müstəqil dövlət sarıdan qəlblərə çökəmiş nisgilin ifadə olunduğunu iddia edənlər əslində poeziyada həmin illərdə yeni quruluş ilə barışmazlıq ruhunu, bədbinlik, kədər ovqatını ittihama çəkirdilər. Digər tərəfdən, «Göy göl» problemi yalnız müstəqil dövlətin atributlarına işarə olunması ilə məhdudlanmırıldı. Bu şeirə qarşı sərt münasibət ilə sosial mühitin ideoloji sifarişinə laqeyd qalan hər cür meyłə qarşı «mədəni hücum»a qədəm basıldı.

Onilliyin əvvəlində az-çox nəzərə çarpan ədəbi meyllər, istiqamətlər sıxışdırılır, nəinki ilham «çəşmələri», «deryaları» belə qurudulur, ədəbi inkişafın gedisi

üçün yeni dövlətin ideoloji konsepsiyası ilə «kanal qazıntısına» başlanılırdı. Sosial həyatın dinamikası ilə yaradıcı şüurlar arasındaki mütənasiblik pozulurdu: romantiklərin azadə uçuşları dayandırılır, şirin xülyalara doğru pərvazlanan qanadları dövləti tədbirler selinde «ülgüclənirdi»; yaradıcının duyumuna, baxışına, görünümə məqsədyönlü təbliği təsirlər, sifarişlər yağıdırılırdı.*

Proletar diktaturasının totalitar ideologiyası her vasitə ilə sənətkarın ideya-estetik kredosunu işgal etməkdə idi. Dövlət tərəfindən vahid ideya axarına yönəldilən qəlib mövzular təqdim edilir, hətta onun poetikasının da yenileşməsi zərureti nəzaretdə saxlanılırdı; bədii dil, ənənəvi vəznlər, janrlara qarşı kampaniya mövqeli məqalələr getdikcə keskinleşirdi.

Bədii yaradıcılığın istiqamətləndirilməsi taktikasının ilk bəhəri yənə lirik şeirlərdə təzahürünü tapdı və məraqlıdır ki, yaradıcı şüurdan tələb olunan yeni sosial sifarişli duygu, düşüncə ilk olaraq məhz şeirin ahəngində realizə olundu. Hələ metaforik biçimini tapa bilməyən, vəzni, qafiyəsi ənənəvi qəliblərlə yaradılan şeirlərin ahəngində yeni quruluşun sifarişli ab-havası duyulmağa başladı. Doğrudur, Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qəlebəsinin hələ ilk illərindən onu salamlayan, «vüruduna» nəzmələr düzüb-qoşan şairlər de olmuşdur. Ancaq onların yazdıqları bədiilikdən uzaq, qeyri-səmimi nəzm nümunələri idi. Və vaxtile hakim səsioloji qüvvəyə ideya-məzmunu ilə münasib göründüyü üçün ədəbiyyat tarixlərində belə, müsbət hallandırılan bu şeirlər həqiqi sənət meyarı ilə elmi təşrihə davamsız görünür.

Yeni dövrün lirik ovqat saridan ilk axarlı tərənnümü proletar nəslindən olan dəmirçi oğlu Süleyman Rüstəmin

* «Yeni yol» qəzetində (28 dekabr, 1924) Əli Nazim yazdı: «Artıq bu gün bütün yazıçı və şairlerimiz, bilməsə gənclərimiz bilməlidirlər ki, indi o qədər də xəyalat və məcazatla məşğul olunacaq vaxt deyil. Ədəbiyyatımız yeni dövrəyə girməlidir!»

şcirlərində səsləndi və tez də «münbit» ədəbi-ictimai mühit tərefindən yüksək təqdir olundu. Gənc şairin «Ələmdən nəşeyə» şeiri onun və eləcə də yeni dövr şairlərinin program şeiri kimi dəyərləndirildi.

*Yeni həyat başlayırkən üzümüza gülməyə,
Keçdim artıq gülə-gülə mən ələmdən nəşəyə.
Könlüm gülər, şerim gülər, həyat gülər, el gülər,
Sevinclərlə çırpinaraq sazimdakı tel gülər.*

Sovet dövləti yarandığı gündən elə bir ictimai mühit formalasdırmaq yönündə idi ki, insan bir fərd olduğunu unutsun, özünü kollektivləşdirilmiş kütlədən bilsin, küləyə dedirdiləni desin, düşündürüləni düşünsün, təlqin olunanı, məsləhət görüleni arzulasın.

Qələm əhli üzərindəki nəzarət və xüsusi partiya qərarları ilə siyasi istiqamətləndirmə və «savadlandırma» getdikcə ideya-estetik görüşləri formalaslaşmaqdə olan gənc istedadların psixikasına öz təsirini göstərməkdə idi. Dövlət tərefindən planlaşdırılmış və məqsədyönlü təzyiqlər və təbliğat kampaniyası nəinki ideya-mövzunun, tezliklə bedii dilin, obrazlı ifadələrin, eləcə də lirik ahəngin belə, dəyişilməsinə nail oldu. Aktual mövzular, təqdimi ideyalar, təqvimli həyecanlar sxemləşmiş, qəlibləşmiş şeir nümunələri axınına rəvac verdi. Artıq şeirlərdə ahəng yekrəng idi: təntənəli, pafosl, ritorik. İyirminci illərin ikinci yarısında lirik «mən» əməkçi gənc komsomol sismasında ümmü mileşmiş, ədəbiyyat ayrı-ayrı istedadların fərdi axtarışları yolu ilə deyil, bütövlükdə dövlətin təzyiqi və təşviqi ilə vahid platforma halında fəaliyyət göstərməyə başladı.

Şairlər dünya inqilabına coşdurulub, «çaxacağam», «axacağam», «taxacağam», «baxacağam», «yxaxacağam» qafiyələri ilə danışır, lirik «mən»ləri prototipi silahlı komsomol olan gəncin cildinə geydirilir, leksikonu inqilabçı zəhmətkeş sinfin dili ilə danışmaq zərurəti şeir dilini

dəyişməklə yeni obrazlar sisteminin yaranışını da reallaşdırırırdı. Dövlət nizamnamələri ilə təlimatlanıb gənc ədəbi nəslin dünyagörüşü tərbiyəsinə qalxışan hökumətin ədəbi məmurları yeni inqilabi ideya-mövzuların yeni biçimdə, yeni poetik deyimdə, yeni ahəngdə zəruriliyini vurğulayır, tar, kamança, qaval kimi ən səbatlı poetik komponent olan əruza, hecaya belə üsyan açır, onların da dəyişdirilməsini tələb edirdilər. Gənc Müşfiq öz fitrəti ilə düzgün başa düşmüştü bu siyasətin məqsədini: «Hökumət, əmr eylə, varlığım dəyişsin».

Beləcə, şeirimiz iyirminci illərin ikinci yarısından özünün ən kəskin eniş mərhələsinə daxil olub, rəsmi göstərişlə yaranan kütləviləşmiş və kütləşdirilmiş hissi-həyəcanı ilə nəinki ideya-məzmunu, ahəngi və məcazını da dövlətin diktə etdiyi mövqeyə, məqsədə xidmət etməyə başladı...

XIX ƏSRİN SONU XX ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİ AZƏRBAYCAN NƏSRİ: ETNİK-MİLLİ ÖZÜNƏMƏXSUSLUQ VƏ ƏDƏBİ ƏNƏNƏ

Klassik bədii ədəbiyyatın müxtəlif məqamlarının ayrı-ayrı elm sahələrinin müasir inkişaf mərhələsi kontekstində araşdırılması həm söz sənətinin ənənəyə çevrilmiş görünən və ya görünməyən tərəflərinin, qatlarının aşkarlanması, həm nəzəri-filoloji fikrin istənilən mətn təhlilinin münasibətində fərqli prinsip və vasitələrlə zənginləşməsi, həm də müasir ədəbi prosesin gedişini müntəzəm izləyərək dəyərləndirən bədii tənqidin bu və ya digər dərəcədə istinad edə biləcəyi növbəti elmi faktı çevrilməsi üçün əhəmiyyətlidir. İndiyə qədərki nəzəri-filoloji fikri şərti olaraq iki qrupa ayırmaq mümkündür: birincisi, yaradıcı, ikincisi, yaşadıcı nəzəri-filoloji fikir. Birinci qrup nəzəri fikir daim axtarışdadır, eksperimentlər aparır, yeni konsepsiyanlar, nəzəriyyələr yaradır, müxtəlif elmlərin imkanlarından səmərəli şəkilde istifadə etməyə çalışır; ikinci qrup nəzəri fikir isə mövcud nəzəriyyələr, konsepsiyanlar əsasında ədəbi nümunələri (dövrün, sənətkarın, metodun, cərəyanın və s.) təhlil edir. XX əsrde filoloji fikirdə etnos nəzəriyyəsində yaranmaqla, folklor və yazılı ədəbiyyat nümunələrini təhlil və tədqiqə maraq nisbətən güclənmişdir. Milli nəzəri-filoloji fikirdə bəzi istisnaları nəzərə almasaqla, bu istiqamətin hələ aktiv olmadığını demək olar. Amma söz adamlarının bu problemə diqqət yetirmələri, tədqiqatçıların da fəallaşmasını zərurətə çevirir (1).

Etnoslar bir-birindən bəzi əsas amillərin (torpaq, din, maddi mədəniyyət və s) mövcudluğu ilə yanaşı, ən başlıcası, həm də əsrlər boyu formalaşaraq normativləşmiş, kanonlaşmış stereotip davranışın prinsip və qaydalarına görə fərqlənirlər. Əski çağlardan ritual, mif həyatın özü idi və

gerçeklik kimi yaşanırıdı. Tədricən mif və ritual tənzimləyici funksiya qazanmağa başlayır (2), miflə, ritualla, ar-tıq real həyat kimi yaşamaqdan uzaqlaşan insan onları inamına çevirməklə həm də olarlar, qadağalar, yasaqlar formalasdırır. Uzaqlaşmanın yadlaşmaya çəvrlilməməsi üçün əvvəlki illerdə, əsrlərdəki birgə yaşıyışın, anlaşılımanın, münasibətlərin və s. ümumi prinsiplərini qoruyub saxlamaq naminə abır-həyaya və qorxu-xofa əsaslanan tənzimləmə və tənzimlənmə amili işə düşərək fəallaşır. Mövcud ümumi ritualın və ya mifin olarlarının, yasaqlarının, kanonlarının pozulmaması normaldır (kosmosdur), pozulması anormaldır (xaosdur). Pozulma aktı ilkin vaxtlarda instiktiv abır-həya ilə, fərdin cəmiyyətin digər üzvlərinin reyini, münasibətini nəzərə alması ilə tənzimlənirdi. Nisbetən sonra yasaqlar, kanonlar, qadağalar, davranış normalarının prinsipləri çoxaldıqca, rəngarəngləşdikcə, müxtəlif çalarlar qazandıqca bunları cəmiyyətin bütün üzvlərinin hamısından yaxşı bilən və bütün bunların hamısına öz şəxsi taleyində hamidan yaxşı emel edən fi-qur (şaman, kahin, ağsaqqal, şah, bəy, xan, ağa və s.) formalasdır və bununla qorxu-xof əsasında ikinci başlıca tənzimləmə faktoru işə düşür (3).

Bütün hallarda etnos özünün spesifik davranış normalarını formalasdırır və müəyyənləşdirilmiş, kanonlaşdırılmış, nörmativləşdirilmiş davranış sistemi ilə yaşayır. Onu başqa etnoslardan həm də məhz bu özünməxsus davranış stereotipleri fərqləndirir (A.Qumilyevin «biz və qeyri-biz» fərqiñin dərk olunmasının etnoslararası fərqiñ göstəricisi olması tezisini xatırlayaq). (4). Etnoslar arasındakı bəzən keskin, diametral fərqlər, bəzən isə cüzi fərqlər (hətta bəzən də geniş areala yayılmış etnoslar daxilində fərqlər mövcud olur) şüurlu, məqsədli seçilən yox, amma eksər hallarda şüurlu, məqsədli (təbii ki, həm də stixiyalı) qorunub saxlanan fərqlərdir. Bu fərqlərin yanırma səbəbləri, habelə onun yaranmasına təsir göstərən

amillər çox və müxtəlifdir. Bunlardan yalnız birinə diqqət yetirməklə kifayətlənək.

Hər bir etnos konkret coğrafi mühitə, landşafta uyğunlaşandan sonra yaşamaq haqqı qazanır. Deməli, istər-istəməz onun mifi, ritualı, bu və ya digər dərəcədə adaptasiya olunan landşafta uyğun qurulur, yaranır. Səhrada yaşayan ərəblə Uzaq Şərqde yaşayan çukçanın inamı mahiyyəti baxımından bir-birinə nə qədər yaxındırsa, obyekti baxımından bir o qədər fərqlidir. «Övladda nəvə, dövlətdə dəvə» inamı səhrada yaşayan üçün anlaşılındı, çukça üçün isə bir maral yüz dəvəyə bərabərdir, buna görə də o, inamını mövcudluğunda həlledici rol oynayan heyvanla bağlı qurur. Deməli, müxtəlif etnosların fərqli stereotip davranış normalarının formallaşmasına coğrafi amil mühüm təsir göstəribdir (5).

Həbs, sürgün cəzasına diqqət yetirək. Sürgün insanın uyğunlaşmış məkandan, şəraitdən, mühitdən uyğunlaşmamış məkana (şəraitə, mühitə) məcburi göndərilmesidir. Adaptasiya üçün bir ömür kifayət etmir, istər-istəməz sürgün olunan əzab çəkir, xəstelənir, ölürlər və s. Sovetlər Birliyində imperianın dağıılma ərefəsində azərbaycanlı gənclər, o cümlədən müsəlmanlar fərqli iqlim şəraiti olan məkandakı hərbi hissələrə təsadüfi göndərilmirdi.

Həbs isə insanın vərdiş etdiyi həyat tərzindən, şəraitdən, davranış qaydalarından mərhum edilərək, bütün bunların eksi olan şəraitdə yaşamağa məhkumluğudur.

Söz sənəti yaranandan real həyatın və insanların problemlərini, ağrı-acılarını, sevinclərini, xəyal və düşüncələrini, dilə gətirilən və gətirilməyən, amma içdə etiraf olunmadan yaşanan arzu-isteklərini zənginliyi, rəngarəngliyi, mürəkkəbliyi ilə təsvirə meyl göstəribdir. Bütün hallarda hədəf cəmiyyət, həyat və insan olubdur.

Bədii ədəbiyyat ya həyatın arxasında gedib, onun diqtəsini nəzərə alıbdır, ya da öz diqtəsini reallaşdırmaqla həyatı arxasında aparıbdır. Bütün hallarda ya cəmiyyətin, həyatın, insanların qanunları, normativləri, prinsipləri,

ümumi, ortaq mənəvi-exlaqi dəyərləri qorunub saxlanılır, bunların pozulma halları təqdir olunmur, ya da müəyyən tərəflərinin qorunub saxlanması yeniliyə mane kimi qıymətləndirilir, pozulma halları təqdir olunur, hətta pozulmaya təhrik edilir.

Mövcud normaların, prinsiplərin, qanunların (təbii ki, yazılmamış qanunlardan söhbət gedir) pozulub-pozulması iki istiqamətdə gedir; birincisi etnos, millet daxilində, vahid etnik-mədəni məkan miqyasında; ikincisi, müxtəlif etnosların, millətlərin müntəzəm ünsiyyətə girdikləri, məcburi birgəyəşamaq zorunda qaldıqları şəraitdə, məkanda və s. (təbii miqrasiya prosesindəki halları da gözdən qaçırmırıq olmaz). Başqa sözlə desək, birinci halda etnosun-millətin stereotip davranış normalarına onun öz nümayəndələri tərəfindən məqsədli və ya qeyri-ixtiyari əməl olunur, yaxud da əməl olunmur, ikinci halda isə müxtəlif etnosun-millətin qarşılaşması ilə onların hər birinin stereotip davranış prinsiplərində istər-istəməz dəyişmələr baş verir.

Çoxsaylı ayrı-ayrı istisnaları nəzəre almaqla, stereotip davranışın etnosun, xalqın, millətin, makro, mikrocəmiyyətin, ailənin, fərdin həyatında əvəzsiz rol oynadığı xüsuslu qeyd edilməlidir. Həyatdakı insanlar arasındaki konfliktlerin böyük eksəriyyətinin mənbəyi əslində etnik-milli özünəməxsusluqları müəyyənləşdirən stereotip davranış normalarında və onların aktivliyində, passivliyində, enerjisinin saxlanmasında və ya tükənməsində, çoxluğun və ya azlığın bu normativlərlə yaşamaq istəyində, əzmində, yaxud da can qurtarmaq arzusundadır. Real həyatdakı konflikt eksər hallarda normativlərin qarşıdurmasından, pozulmasından yaranır. Minillərin həyat təcrübəsi hər bir situasiya üçün adekvat reaksiya, normativlər müəyyənləşdiribdir və bu normativlər bəzən şüurlu, məqsədli, bəzən də instinkтив, qeyri-ixtiyari işə düşür. Deməli, ən ümumi mənada insan tarixən formalaşmış etnik-milli düşüncə ilə bağlı normativlərin birbaşa əsiridir. O,

istəsə də, istəməsə də həyatı stereotip davranışın prinsipləri ilə məhdudlaşdırılır. Bütün bunlar isə qeyd etdiyimiz kimi, abır-haya və ya qorxu-xof instincti ilə tənzimlənir.

Etnik-milli davranışın normalarını aktiv tənzimləmə funksiyasını yerinə yetirən məkanda, şəraitdə, zamanda fərd mövcud normaların əkseriyyyətini bildiyinə və onlara əməl etdiyinə görə naməlumluqlarla, anlaşılmazlıqlarla və s. demək olar ki, qarşılaşır. Xudayar bəy («Danabaş kəndinin əhvalatları») Danabaş kəndində «dədə-baba qaydalarını» bilir, yeni normativləri özü müəyyənləşdirir, tənzimləmədə isə abır-həyaya deyil, dəyənək qorxusuna üstünlük verir. Şəhərdə isə o, Karapet ağanın timsalında münasibətlər dəyənəkle tənzimlənməyən başqa normativlərlə qarşılaşır. Onların arasındaki narahızlıq şərti şəkil-də desək, konflikt «rəftardan» yaranır. «O haradan güman eləyəydi ki, Karapet ağa od verməyəcək, o, çubuğu yandırsın. Danabaş kəndində o bir adamdan bu cür tərk-ədəblik görməmişdi. Kimin ixtiyarı var idi Xudayar bəy çubuğu cibindən çıxardan kimi qov yandırıb onun qabağında tutmasın? Amma nə eləmək? Danabaş kəndi qalıb Danabaş kəndində. Burada ki şəhərdi. Şəhər gəlib Danabaş kəndi əvezi olmaz» (6,252). Məsələ obraslardan birinin başqa etnik-milli düşüncə, davranış normativi daşıyıcısı olmasına deyil. Sədəcə olaraq, hətta eyni etnos daxilində məkan dəyişməsi başqa davranış prinsiplərinə uyğunlaşmağı zəruriləşdirir.

Cəmiyyət, insanlar həyatın təkrarlanan, buna görə də avtomatlaşmış vərdişləri ilə yaşamaqla yanaşı, həm fasilələrlə, amma dövrü olaraq yenə də təkrarlanan mərasim, ayın və bayramların normativlərini bilirlər, özlərini buna hazırlayıv və kökləyirlər. Dindar insanlar məhərrəmlikdə olarlara-olmazlara, yasaqlara müəyyən dərəcədə bələddirlər, bələd olmadıqlarını din xadimindən öyrənirlər. Yasaqlar, olarlar din xadimləri tərəfindən tənzimlənir. Cəhənnəm qorxusu tənzimləyici kimi əsas amile çevrilir. Hər bir mərasim həyat içinde həyat oyunudur və bu oyu-

nun həm oynayanlar, həm də tamaşaçılar (onların özleri də xüsusi tip oyunculardır) üçün uyğun davranış tələb edən qaydaları var. Ə.Haqverdiyevin «Şəbih»ində Ağa və onun tərəf-müqabili şəbih çıxardan başqa oyuncularla müqayisəde pis oyunculardır, sadece olaraq, onların oyunu alınır. Müəyyənleşdirilmiş oyun qaydalarında isə davranış normalarını pozulmuş (məqsədli, təsadüfi və s. asılı olmayaraq) oyuna uyğun davranış əvəz edir. (7,179-181).

Eyni hali toy mərasimində də müşahidə etmək mümkündür. Toy da normativləşdirilmiş mərasimdir. Onun real həyatdan fərqlənən və iştirakçılar üçün bəlli qaydaları var. Həyatdakı davranışçı toydakı fərqli davranış əvezləyir. Toyun padşahı (toybabası, xanı və s.), onun əmrini yerinə yetirən fərraşı var, onun padşahlığını hamı ciddi qəbul edir, əmrlərini yerinə yetirir (8, 85-87). Hekayə bütövlükdə davranış normalarına ifrat sadıqlıq üzərində qurulubdur. İnsanlığın əsiri olduqları davranış normallarında fərdin arzu-istəyi nəzərə alınır. Ata ölen qızının yerinə böyüyəndən sonra kiçik qızını əre verəcəyini deyir və on ildən sonra sözünə emel edir. (Xudayar bəylə Kərbəlayı Heydər təzəcə doğulan övladlarına siğə oxutdururlar). Davranış normalarına riayət insani hissələrdən və insanın özündən yüksək qiymətləndirilir.

Stereotip davranış normalarının aktivliyi ona bələdliyi zəruriləşdirir. İnsanlar miflə-inamlı yaşadıqları dövrde hər bir hala, hadisəyə, naməlumluğa... uyğun reaksiya formalasdıraraq bunu tədricen davranış normasına çevirirler. Mif dövrü qurtarır, amma naməlumluq tükənmir, istər-istəməz insanda mif dövründəki əcdadlarından qalma arxetip işə düşür. Novruzəli («Poçt qutusu») xanla danışıq, rəftar qaydasını öz seviyyəsində bilir, amma onu da etiraf edir ki, «ay xan, mən kəntçi adamam, mən nə bilmirəm poçtxana nədir?» (6,327). Ulu əcdadlarımız da bilmirdi ki, od nədi, şimşek nədi və s. və i. Bunların (və başqalarının) nə olduğunu mifoloji, dini, elmi baxımdan

müəyyenleşdirəndən sonra adekvat davranışını formalasdıraraq normativləşdirdi. Prosesdə adaptasiyanın ağrısı-acısı da yaşandı. Novruzəli də naməlum əşya və bu əşyani daşıdığı məna ilə qarşılaşır, funksiyasını bilmir. Bilmədiyini öyrənənə, buna uyğunlaşana qədər ağrı-ezab çəkir, hətta həbsə də düşür. Nəticədə onda funksiyasına artıq bələd olduğu əşya ilə növbəti «görüşə» reaksiyası və adekvat davranış prinsipi hazırlanır.

Müsbat tərəfləri (dünyanı nizamlayır və düşüncə prosesini asanlaşdırır, özümüzü dünyada rahat hiss edirik) ilə yanaşı, stereotiplərin mənfi tərəfləri də (sosial dəyişmələrdən geri qalır, gerçəkliyin təhrifinə şərait yaradır, dəyişik şəraitdə hərəketi çətinləşdirən ənənələr qalasına çevrilir) vardır (9,30). Əslində stereotiplərin mənfi tərəfi müsbət tərəfi ilə yaşayanlar üçün mənidir. Mənfi tərəfləri ilə yaşayanlar üçün də məhz onların səviyyəsində, həyat tərzində dünyani nizamlayır, düşüncə prosesini asanlaşdırır, özlərini dünyada rahat hiss edirlər. Usta Ağabala fanatikdir, həyatının mənası o dünyada cənnətə düşməyə layiq yaşamaqdır. Onun düşüncəsi, fəaliyyəti, davranışı məqsədinə uyğun qurulubdur. O, ailəsini fikirləşmir, (bəlkə də «haqlıdır», çünkü arvadının da fikri-zikri cənnətə düşməkdədir, amma árvad cənnəti yalnız qeyriadi məkan kimi deyil, indiki ağır, dözülməz çətin həyatından fərqlənən həyat kimi təsəvvür edir, onun narahatlılığı bundan ibarətdir ki, görən, «orada da cəhrə, yun-zad var ya yox» (8,50).

Ağabalanın bütün davranışını xof, xüsusən də cənnətə düşməmək qorxusu tənzimləyir. O, arvadın məsləhəti ilə Ağadan cənnətin qəbzini almaq fikrinə düşür, bu məqsədlə pak olmaq üçün hamama gedir. Yolda gördüyü itin, pişiyin, toyuğun dərdini çəkir ki, cənnətə düşəcəklər və ya düşməyəcəklər, hətta narahat olur ki, «toyuqdur, bilmədi, bugdaya bir dimdik vurdu, görəsən, onda ona nə edərlər?» (8,22,52). Hamamda divara çəkilmiş şirlərin birinin quyuğunun olmamasından usta «dərdə düşür»:

«qiyamət olanda bəs pəhləvan şirin quyuğunu haradan alıb verəcək?» (8,53). Ustanın şüurlu ömrü və davranışını bu qorxunun, xofun üzerinde qurulubdur. Amma o, hamamda həqiqi mənada qorxuya düşür və nənəsindən uşaq vaxtı eşitdiyi sözleri xatırlayır: «cinlər hamamda adamı boğarlar, amma «bismillah» desən qaçışarlar...» (8,69). Nəsildən nesile ötürülən bu inam, yasaq, şəraite uyğun reaksiya uzunömürlü davranış normativlərini formalaşdırır. Uşaq vaxtı eşitdiyi Ağabalanın tipik şəraitdə köməyi-ne gelir. O, veziyyətdən çıxmaq üçün lazımlılığına inan-dığı əmələ, hərəkətə yol verir.

Stereotip davranış normalarının spesifikliyi başqa, yad etnoslarla ünsiyyətdə, dialoqda və ya könüllü, məcburi birgəyaşayış prosesində daha qabarlı nezərə çarpır, «biz və qeyri-biz» fərqi daha əsaslı şəkildə diqqəti cəlb edir. Bu zaman instinctiv özünüqoruma şüurlu və məqsədli özünüqoruma ilə evezlənir. XIX əsrden başlayaraq, çar Rusiyasının Azərbaycanı işgalı ilə slavyan etnosunun, xristian dininin nümayəndələrinin ölkəmizə axını başladı. Onlar özleri ilə yalnız özlerinin həyat terzlərini, davranış prinsiplerini getirmədilər, həm də cəmiyyətdə, birgəyaşayış qaydalarını, əxlaqi dəyərlərini, müstəmlekə kimi Azərbaycanı idarəetmə metodlarını getirdilər. Onlar ərazi işgalını zəka, mənəvi işgalla bütövləşdirmək üçün ikili siyaset yeridirdilər. Bütün vasitələrdən istifadə etməkle aborigen xalqın etnik-milli davranış normalarını deyişdir-meyə, onları özleri kimi yaşamağa məcbur etməyə çalışırdılar. Bunun üçün onlar bir tərəfdən öz davranış normalarının qəbul olunmasına, digər tərəfdən də xalqın öz davranış normalarından uzaq düşməsinə xüsusi önem verirdilər. Hakimiyyət strukturlarına tam yiyələndikləri üçün tədricən öz inamlarına, bayramlarına, adət-çənənlərinə ve bunlara uyğun davranış normalarına cəmiyyət miqyasında birgəyaşayışın tənzimləyicisi statusu verməyə cəhd göstərirdilər. Ən başlıcası isə onlar öz məqsədlərinə çatmaq naminə yerlilərin etnik-milli davranış normalalar-

nin əsas qoruyucuları olan bəyləri, xanları, ağaları, din xadimlərini aradan götürməyə, onların yerini özlərinə lazımlı, sözlərini deyən, həyat tərzlərini, dillərini qəbul edənlərlə doldurmağa çalışırdılar. Nəticədə ölkə spesifik həyat tərzinin, etnik-milli özünəməxsusluqların qoruyucu-tənzimləyici missiyasını gerçəkləşdirən kübar cəmiyyətsiz qaldığı üçün xalq özü-özünü qorumağa məcbur oldu.

Bütün bunlar isə istər-istəməz dövrün ədəbiyyatında bu və ya digər dərəcədə əksini tapırı. Heç şübhəsiz ki, yazıçı, o cümlədən şairlerimizin əsas məqsədləri heç də məhz bilavasitə davranış normaları sahəsindəki itgiləri, deyişmələri... göstərmək deyildi. Onlar həyat heqiqətlərinə istinadla müxtəlif insan talelərinin öz əksini tapdığı bədii əsərlər yaradırdılar. Tarixi zaman, coğrafi məkan, cəmiyyət və insan faktoru yaradıcı sənətkarları reallıqları nəzərə almağa vadır edir. Nəzərə alınması qaćılmasız olan reallıqlardan biri isə, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, etnik-milli mövcudluğu təmin edən, cəmiyyətdə birgəyəşayışı tənzimləyən və s. stereotip davranışlardır. Müxtəlif etnosların həm işgalçi-müstəmləkəçi kimi, həm də dinc yanaşı yaşadıqları şəraitdə açıq və ya gizli rəqabet, yaxud da özünüqoruma mübarizəsi zərurətə çevrilir. Milli ədəbiyyat qaćılmazlığı, zərurətə çevrilmiş taleyüklü bu prosesdən kənarda qala bilməzdı və qalmadı.

Etnoslararası münasibətin tanışlıq mərhələsinin səciyyəvi cəhetlərini İ.Qutqaşının «Rəşid bəy və Səadət xanım» əsərində görmək mümkündür. Yazıçı olmazların olarlar şəklində başqa həyatda mövcudluğunu məhz yad etnosun stereotip davranış normaları ilə yaşayan cəmiyyətdə görür, fərqi hiss edir və etdirir. Əsərdə müəllif azlıqda qalan və cəmiyyətin idarə olunmasının ierarxik strukturunun yuxarı pilləsində təmsil edilməyən etnosun nümayəndəsi kimi yalnız təqdimat və tanışlıq prosesinin iştirakçısıdır, buna görə də yad etnosun özünəməxsus davranış prinsipləri ona nə qədər qeyri-adi görünürse, öz

xalqının həyat tərzi, adət-ənənesi yad etnosun nümayəndələri üçün də bir o qədər ekzotik təsir bağışlayır (10).

Sonrakı mərhələdə Cəlil Məmmədquluzadənin, Ə.Haqverdiyevin, Y.V.Çəmənzəminlinin, A.Şaiqin, N.Nərimanovun, S.M.Qənizadənin və b. yaradıcılığında bu problem artıq zahiri-görünən tərəfləri ilə yanaşı daxili - görünməyən (rəqabet - mübarizə) ilə birlikdə həm komik, həm də tragik planda əksini tapmağa başlayır. Çar Rusiyasının işgalindən sonra yalnız hakimiyyəti itirməmək, var-dövlətdən məhrum olmamaq üçün yox, həm də (və daha çox) etnik-milli mövcudluğun təminatı olan dəyərlərin, prinsiplərin, müstəqilliyin itirilməsinin ağrıları ilə barışa bilməyən bəylər, (xanlar, ağalar...) ya döyüşde mərd ölümü, ya mühacirəti seçdilər, bu yollardan heç birini seçə bilməyənlər isə Qurbanəli bəyin gününə düşdülər, daha doğrusu, salındılar. Qurbanəli bəy içindən qırılmış, sınmış bir bəydir. O, bəylik, ümumiyyətlə, kişilik kodeksinə uyğun gəlməyən əməllərə yol verir: üzüaçıq, kişilərlə bir yerdə oturan, içki içən «xanımlara» «qurban olsun sənə mənim canım» (6,399) deməyə məcbur olur. Halbuki yaxşı-pisliyinə toxunmadan onu qeyd edək ki, bəylik-kişilik kodeksində, stereotip davranış normalarında əreñin, ərin namusu arvad, at, papaq olubdur; arvadin ləya-qəti, namusu yolunda kişi ölübdür, amma ən yaxın dostunun yanında da ona, sənə qurban olum, deməyibdir. Azərbaycanlılar itə qardaşdan artıq baxıblar, amma davranışlarında yasaqlara əməl ediblər – iti evdə deyil, həyətdə saxlayıblar. İ.Şıxlının Cahandar ağası («Dəli Kür») atının quyruğunun kesilməsini namusuna sataşmaq kimi qiymətləndirir və atını öldürür. Qurbanəli bəy isə namusunu – atını nəçənniyə «peşkəş» deyir. Rus zabitini «başımızın ağası» adlandırır. Bu sözü adı kəndlə demir, bütöv bir kəndin başının ağası deyir. İncəliyi illərlə düşünülmüş siyasetdən də məqsəd elə bu idi: bəyləri ya məhv eləmək, ya ölkədən qovmaq, ya da Qurbanəli bəyin gününə – axura salmaq idi. Bu, müstəmləkə siyasetinin etnik-milli

mövcudluğu real təhlükəyə məruz qoyan strateji məqsədi, xalqın isə tragizmi idi. Qurbanəli bəy itgi ilə barışan qulluqdarlıq mənəviyyatının başlangıcıdır. Qulluqdarlığı ziyalı bəyliyinə sıxışdırmayan ziyahıların (şəraitə uyğun olaraq qılınc bəylərini qələm bəyliyi əvəz elədi) böyük əksəriyyətini isə Qurbanəli bəyin «başımızın ağası» adlandırdığı zabitlərin nəvələri, nəticələri və ya Qurbanəli bəyin qulluqdarlığını qul itaətkarlığı səviyyəsinə çatdırın nəvələri, nəticələri qırmızı imperiya dövründə öldürdülər. Bəyliyin ikinci dəfə məhvində cəhd göstərildi.

İşgaldan sonrakı Azərbaycanda yad etnosun özünə-məxsusluqları ilə ilkin tanışlıq hełə gülüş doğurdu. komik planda təsvirini tapirdi, görünməyən tragik tərəflərin özü belə çox vaxt məhz anlaşılmazlığın, yaxud da obrazın özünün aşağılıq kompleksi ilə yaşamasının məntiqi nəticəsi kimi üzə çıxırı. Y.V.Çəmənzəminlinin «Zeynal bəy», «Polis paltosu», Ə.Haqverdiyevin «Bomba» və s. kimi əsərlərdə obrazlar artıq yad etnosa mənsub yeni kadrların rəhbərliyi ilə işləyir və yaşayırlar. Yeni kadrların rəhbərliyi və idarəetmə prinsipi onları inandırıb ki, «adəmi ele itirərlər ki, heç yeri-yurdu da məlum olmaz» (8,174), böyük məbleğdə rüşvətlər pristava (yad etnosun nümayəndəsinə) gedir, müsəlman isə «öz müsəlmanına xeyir verməz» (8,139). Zeynal bəy əsəbləşəndə türkün söyüsləri ilə qane olmur, «rusca da «isvolçlar, duraklar, neqodyaylar» deyə söyüb, çıxıb gedir» (8,140). Zeynal bəy bütövlükde yad etnosa mənsub rəhbərliyi təqlid edir, onun kimi yaşamağa, rüşvet almağa, hətta söyüş söyməyə çalışır. Taliş xan da Zeynal bəy kimi xof içindədir, səda-qətinin, qulluqdarlığının qiymətləndirilməyəcəyindən narahatdır: otuz ildi padşaha nökərcilik edib, Qars davasında qulluq edib, velikiy knyazın özündən «barakallah» alıb, «padşahın cəmi nökərlərinin nökəriyəm, dəftərxana qulluqçularından tutmuş uryadnikədək hamisinin quluyam, hamisinin itiyəm» (8,176).

Zeynal bəy, Taliş xan yeni davranış stereotiplerinə uyğunlaşmağa çalışırlar, bunun üçün həyat tərzlərini, münasibət prinsiplerini unutmağa cəhd göstərirlər, hətta vəziyyət o yerə gəlib çatır ki, padşahın bütün işçilərinin iti olmağa belə hazırlırlar. Amma həyatlarının ən ağır psixoloji sarsıntılar dövründə istər-istəməz etnik-milli davranış stereotiplerine üz tuturlar. Taliş xan məhəllə ağsaqqallarını qubernatın yanına minnətçi göndərmek istəyir, arvadı gedib saçlarını qubernatın ayağına döşəməyə hazırlaşır. Bir davranış sisteminde xahişin, minnətin, üzr-xahlığın, əhv istəyinin ən mötəbər, ən nüfuzlu, gerçəkləşəcəyinə tam təminat olan sonuncu ali forması yad etnik stereotipler sisteminde anlaşılmazlığına görə işləmir. Bu-na görə də qubernatın qışqırığı Zeynal bəyin, polis paltosu Taliş xanın məhvini səbəb olur. Qubernat, polis paltosu, yad etnik düşüncənin, davranış stereotiplerinin rəmzinə deyil həm də əməldə yox, yalnız adlarda formal əksini tapan bəylərin, xanların qəniminə çevrilir. Bəlkə qubernatın ayağındaki çiban sağalmaz xəstəliyə çevrildi, «bəlkə allah eleməmiş, yevo, prevosxoditelstvonun başına bir iş geldi, onda nə təhər olacaq? Deyəcəklər ki, xanlar, bəylər günahkarırlar» (8,174). Halbuki Zeynal bəy, Taliş xan artıq Qurbanəli bəydən də irəli gediblər, obrazlı şəkilde desək, axurdan çıxıb işə başlayıblar. Amma qubernat üçün, pristav üçün.. bunlar azdır, adda formal yaşanan titulları tamam məhv etmək, Zeynal bəyin Zeynal Məmmədoviçə, Taliş xanın Taliş Əsgəroviçə çevrilmesinə nail olmaq lazımdı – əsas məqsəd bu idi.

Yad etnoslarla temas, ünsiyyət prosesində yaranan əsas anlaşılmazlıqlardan biri və ən vacibi dini etiqad sahəsində özünü göstəirdi. "Usta Zeynal", "Rus qızı", "Qiraət", "Bahadır və Sona", "Məktubati-Şeyda bəy Şirvani" və s. əsərlərdə xristian-müsəlman dünyagörüşü arasındaki ziddiyətlərdən deyil, ilk növbədə bu dünyagörüşlerin tarixen formalaşmış özünəməxsus stereotiplərinə nabələdlilikdən irli gələn komik və ya tragik situa-

siyalar, hallar, məqamlar və s. eksini tapmışdır. "Bahadır və Sona"da dini etiqada və ona uyğun davranış normalarına ictimai rəyə, milli maraqlara görə riayət etmək içlərinin istəyini, arzularını,hiss və duyğularını boğan obrazların faciəsinə çevrilir, fərdi-insani başlangıç öz yerini ümumi mənafeyə qurban verir. Tarixən etnik-milli mövcudluğun qorunub-saxlanılmasının zərureti belə qurbanları qaçılmazlaşdırıbdır. Buna görə də N.Nərimanov əsərində müsəlman-xristianlığın sevənlər arasında açdığı, "ixtira etdiyi" "uçurum bir dərə" üstünə körpü salmadı ("Əsl və Kərəm" ənənəsini xatırlayaq). Dəməli, faciə (və ya konflikt) konkret obrazların münasibətində deyil, əslində etnik-milli şüurda minillər boyu formalaşmış instinkтив özünüqoruma stixiyasından və bütün būnlara uyğun şəkil-də normativləşmiş davranış stereotiplərindən irəli gəlmışdır.

Bu tipli anlaşılmazlıqlardan dövrün sənətkarları bəzən müəyyən bir mətləbi qabarıqlaşdırmaq məqsədi üçün istifadə ediblər. Məsələn, "Usta Zeynal" hekayəsində müəllif müxtəlif problemlərlə yanaşı, həm də etnik-milli şüuru, spesifik həyat tərzini, davranış normalarını müəyyənləşdirən dini etiqada diqqət yetirməklə cəmiyyətin inkişafında etnosların nail olduqları səviyyənin bir də məhz onların özlərindən asılı olduğunu müqayisəli planda təsvir etmişdir. Hekayədə konflikt Muğdusı Akopla Usta Zeynal arasında deyil, ilk növbədə Usta Zeynalla onun əsiri olduğu fanatik inam və ona uyğun davranış stereotipləri arasındadır.

Mirzə Cəlilin "Rus qızı" hekayəsində Məşədi Qulamhüseyn yad etnosun dini bayramındaki özünəməxsusluqdan əvvəlcə təəccübənir, daha sonra bundan çirkin ehtirasını cüzi də olsa təmin etmək üçün istifadə etməyə çalışır. Bayram gündündə uyğun davranış normalarına əməl edən gözəl rus qızı "Xristos voskres" deyib Məşədini öpür. Bayramdan sonra qızın busəsini yenidən dadmaq üçün Məşədi sehrli paroldan istifadə etməklə məq-

sədinq çatmaq ifsəyir. Pasxa bayramının etiketlərini bilmeyən Məşədi sehrli parolu deyir, amma busə əvezinə "poşol k çortu" təhqiri ilə qarşılaşır. Yeni birgəyaşayış normaları yalnız müxtəlif etnik davranış stereotipleri ilə tanışlığı deyil, həm də adaptasiyanı qəçilmezlaşdırır. Adaptasiya isə bəzən mentalitetdəki tolerantlığı daha da gücləndirməkə mövcud vəzəyyətə barışaraq yaşamağı zərurileşdirir, bəzən də ister-istəməz etnoslardan birinin davranış normalalarından müəyyən itgilərə getirib çıxara bilir.

Haqqında söhbət gedən dövrün nəsrində yalnız etnoslar arası münasibətlərdəki müxtəlifliklər deyil, eyni zamanda eyni etnosa mənsub ayrı-ayrı silklərin, qrupların, peşə sahiblərinin və s. spesifik cəhetləri, qarşılıqlı münasibətləri də əksini tapıbdır. Məsələn, "Aldanmış kəvəkib" əsərində yaziçi saray həyatının etiketlərini, hökmədar həzurunda memurların davranış normallarını eks etdiribdir.

Dövrün nəsr təsərrüfatına etnos nəzəriyyəsi baxımından ötəri baxış bir daha göstərir və sübut edir ki, söz sənətinin və onun ayrı-ayrı problemlərinin müxtəlif elmi konsepsiyaların işığında öyrənilməsi nəinki qəçilmezdi, hətta faydalıdır. İnsandan söhbət gedən hər bir yaradıcılıq nümunəsi onu yalnız mücərrəd və ya konkret ideyalar yaradıcısı, daşıycısı, yaxud da təbliğatçısı deyil, ilk növbədə, bəlli etnosa xas düşüncənin, həyat tərzinin... davranış stereotiplerinin məcburi və ya qeyri-ixtiyari yaradıcısı kimi öyrənilməlidir. Real həyatdakı insanlar kimi, bədii əsərlərin personajları da əsrlər boyu formalaşmış və avtomatlaşmış normativlərin istədiklərindən, yaxud da mövcud alternativlərdən birini şüurlu şəkildə seçdiklərindən onun əsirinə çevrilmirlər. Onlar, elmi araşdırmalarda da xüsusi qeyd olunduğu kimi (Z.Freyd, K.Yunq, E.Fromm, M.Foss, K.Levi-Stross və başqaları), ulu əcdadları tərəfindən əvvəlcə reallıq kimi (mif, ritual və s.) yaşanan həyatın sonradan şüuraltı qatda programlaşdırılmış davranış

normalarının (və heç şübhəsiz, şüurun, inamın və s.) qoruyub saxlayan davamçılarıdır. İster etnos miqyasında, isterse də etnoslararsı dialoq, ünsiyyət və indiki integrasiya proseslərində komik və ya tragik sonluqla nəticələnən anlaşılmazlığı, qeyri-ixtiyari və ya məqsədli konflikti əksər hallarda etnik-milli mövcudluğa təminat yaranan stereotip davranış normalarının qorunub saxlanması uğrunda barışmaz mübarizə şərtləndirir və müəyyənləşdirir. Maraqlıdır ki, çar və bolşevik Rusiyasının Azərbaycanı işğalının ilk vaxtlarında bədii ədəbiyyat etnik-milli varlığın itirilməsi təhlükəsinə nə qədər aktiv reaksiya verirdi, müstəqillik illərində ölkəmizə müxtəlif etnosun nümayəndələrinin axınının başladığı vaxtlarda da bir o qədər fəal reaksiyanın nümunələrini görmək çətin deyildir. Görünür, qələm sahibləri, yaradıcı ziyalılar etnik-milli mövcudluq üçün real təhlükənin yenidən narahatlılıq doğuran dərəcədə artığını hiss edirlər və bütün bunları bədii əsərlərində təsvirini verirlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Qaraca Rasim. Azerbaycan etiketləri atalar sözləri və məsəllərlə, «Yeni Azerbaycan», 5 aprel 2002; Azerbaycan atalar sözləri və məsəllərində mifik dünyagörüşünün yaşantıları, «Yeni Azerbaycan», 19 aprel 2002.
2. Тэрнер В.. Символ и ритуал. М., 1983.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург, 2001.
4. Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период. Ленинград, 1990.
5. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли, М., 1997.
6. Məmmədquluzadə C. Əsərləri, 3 cilddə, I cild, B., 1966.
7. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, I cild, B., 1971.
8. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri, 3 cilddə, I cild, B., 1966.
9. Оссовская М.. Рыцарь и буржуа. М., 1987.
10. Qutqaşınlı İ. «Rəşid bəy və Səadət xanım», B., 1967.

BİR DAHA MÜQAYİSƏLİ ƏDƏBİYYAT-ŞUNASLIĞIN PROBLEMATİKASINA DAİR (AZƏRBAYCAN-RUS ƏDƏBİ MÜNASİBƏT-LƏRİNİN TƏDQİQİ TƏCRÜBƏSİNDƏN)

Yeni əsrin (eləcə də minilliyyin) başlangıcı bəşəriyyətin həyatının müxtəlif sferalıranda müşahidə olunan destruktiv proseslərin artması ilə yanaşı, eyni zamanda yaradıcı potensiyalı «subyektlərin» humanizasiya, integrasiya, qloballaşmaya doğru meyllərinin aktivleşməsi ilə səciyyələnir.

Qeyd olunan proseslər mərkəzdənqəçmə və integrativ meyllərin özünəməxsus poliqonu olan postsovət məkanında spesifik aktualıq kəsb edir. Bu proseslər ictimai, humanitar elmlərin (o cümlədən ədəbiyyatşunaslığın) öz tarixi təkamülünün dəyərləndirilməsi, metodoloji yanaşmaların yenileşməsi və yeni prioritətlərin müəyyənleşməsində xüsusən özünü göstərməkdədir.

Hazırkı yazının predmeti olan müqayisəli ədəbiyyat-şunaslıq hansısa özünün eksklüziv metodları olan müstəqil elm deyil, ədəbiyyatşunaslığın bir istiqamətidir. Bunu vaxtı ilə hełe V.Jirmunski qeyd etmişdir.¹

Hətta AAK-in tarixindəki, yəni 1932-ci ildən bəri – ixtisaslar nomenklaturasını izlədikdə, görürsən ki, o dövrdə rus ədəbiyyatının digər milli ədəbiyyatlarla münasibətlərinə böyük diqqət verildiyinə baxmayaraq, «ədəbi əlaqələrin» xüsusi şifri yox idi.

Söhbət ondan gedir ki, universal metodlar olan müqayisəli-tarixi, tarixi-tipoloji və s. vasitesilə milli ədəbiyyatlar arasında olan münasibətlərin aşkarlanması nə-

¹ В а х: В.М.Жирмунский. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. В кн.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961.

ticəsində dünya ədəbi-tarixi prosesin qanuna uyğunluqlarından və meyllərindən danışmaq üçün əsas əldə edilir.

Bununla belə, milli ədəbiyyatların müqayisəli tədqiqi, yəni ədəbiyyatşunaslıq komparativistikası – müasir filoloji elmin vacib istiqamətləridəndir. Bu elmi istiqamətin tarixi XIX əsrənən başlayır və əsasən A.Veselovski, T.Benfey, N.Konrad, P.van Tiqem, V.Jirmunski, M.Aleksheyev, R.Uellek, A.Dima, D.Durişin, N.Berkovski, İ.Neupokoyeva, A.Esalnek, L.Çernets və b. kimi bir çox məşhur filoloqların adları ilə bağlıdır.

Yuxarıda qeyd olunan «komparativistika» termini sovet ədəbiyyatşunaslığında ənənəvi olaraq ideoloji (burjua, kapitalist) məzmunla nişanlanmışdı: kapitalist ölkələrdə aparılan müqayisəli tədqiqatlarının müəllifleri komparativistlər adlandırılırdı. Amma istisna hallarda bəzi alımlar bu sıradan çıxarıldı. Məsələn, R.Samarin kimi alim İ.Qerderin ədəbiyyat tarixinə dair konsepsiyasını dünya ədəbiyyatını milli ədəbiyyatların qarşılıqlı əlaqə və zənginləşməsinin məhsulu kimi səciyyələndirir və mütərəqqi nəzəriyyə kimi təqdim edərək, komparativistlərin subyektiv – empirist, formalist yanaşmalarından fərqli dəyərləndirirdi. Marksist metodologiya isə bütövlükde komparativistikaya qarşı obyektiv elm sahəsi kimi qoyuldu. Amma bu cür yanaşdıqda, elə sovetlərdə bu sahə ilə məşğul olan alımların mövqelərində istənilən qədər yanlış yanaşmalar göze çarpir. Məsələn, məşhur sovet tənqidçi-ideoloqu K.Zelinski Məmməd Arifin Azərbaycan satiriklərinin yaradıcılığında Qoqol və Çexovun ənənələri məsələsinə həsr olunmuş əsərinə bəraət qazandırarkən, onu M.Qorki ənənələrinə diqqət yetirmədiyinə görə tənqid edirdi. Yaxud Həbib Babayev Azərbaycan ədəbiyyatında proletar çəştişkaların müəllifi olan Demyan Bedninin təsirini axtarmağa çağırırdı. Belə ideoloji sifarişli mövqelər elə də az deyildi.

Yəni söhbət elmdə konfrontasiyadan uzaqlaşan post-sovet dövründə yeni metodoloji yanaşmalar kontekstində

terminlərin (məsələn, komparativistika) obyektiv, elmi işlənməsindən, ideoloji konyunkturadan azad olunmasından gedir.

Məsələn, Moskva Dövlət Universitetində son illər filologiya fakültələrində müqayisəli ədəbiyyatşunaslıq üzrə keçirilən kurslarda və müvafiq programlarda¹ «komparativistika» və «müqayisəli ədəbiyyatşunaslıq» sinonim kimi işlənir. Digər tərəfdən, məsələn, müasir rus və xarici komparativistikasının tarixi, metodologiyası konkret-tarixi yanaşma əsasında öyrənilir. Yəni «komparativistika» termini özlüyündə neqativ məzmundan, ideoloji klişelərdən azad olunaraq sərbəst elmi dövriyyəyə daxil edilir. Həmin programlarla tanışlıq, bir tərəfdən, qeyd olunan sahəyə ciddi diqqət yetirilməsini, digər tərəfdən, rus müqayisəli ədəbiyyatşunaslığının milli-regional baxımdan maraqlarını aşkarlayır: söhbət əsasən rus ədəbiyyatının Qərb kontekstində tədqiqindən gedir. Bu da təbiidir: əsas amil ölkənin oriyentasiyası ilə şərtlənir.

Bu baxımdan Azərbaycan müqayisəli ədəbiyyatşunaslığının tarixi təşəkkülü sovet dövründən başlayır. Və bu səbəbdən təbii ki, onun marağın bir çox hallarda XIX-XX əsrlər rus ədəbiyyatı ilə ədəbi münasibətləri üzərində qurulmuşdur. Əlbəttə, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ərəb-, fars-, türkdilli ədəbi kontekstində inkişaf etməsi, eyni zamanda onun bir sıra Qərb ədəbiyyatları ilə müəyyən kontaktları alımların diqqətindən kənarda qalmayıb. Eyni zamanda XIX əsrden başlayaraq, Azərbaycanın Rusiya imperiyası, sonra isə SSRİ-nin (Rusyanın hegemonluğu ilə) tərkibində olması (ümmülikdə 2 əsrə qədər) millətin tarixinin eksər sahələrində müvafiq əlaqə, kontaktları zəruriləşdirirdi. Əlbəttə, 2 əsr ərzində bu sahədə ədəbi-tarixi prosesdə böyük bir təcrübə akkumlyasiya olunmuşdu və bunlar tədqiqatdan kənarda qala bilməzdi.

¹ В а х: Программы основных курсов по специализации «Сравнительное литературоведение», М., МГУ, 2001.

Müvafiq tecrübe göstərir ki, Azərbaycan müqayisəli ədəbiyyatşunaslığının qeyd olunan qolunun daha müntəzəm məqsədyönlü inkişafı, aktivləşməsi 1940-ci illerin sonundan başlanıb, yəni əlaqələrin daha stimullaşması ilə bağlı olub: bunun səbəbi isə dövrün səciyyəsindən gəldi: sovet xalqlarının Böyük Vətən müharibəsindən qalib çıxmazı və rus xalqı ətrafında daha da sıx birləşməsidir. Yəni əsas aktiv dövr 1950-1980-ci illərə təsadüf edir. Bu istiqamətdə Azərbaycan filoloqlarının müxtəlif nəsillərinin görkəmli nümayəndələrinin çalışmaları mövcuddur: M.Rəfili, Ə.Seyidzadə, Ə.Ağayev, M.Arif, M.Cəfer, Ə.Mirehmədov, K.Talibzadə, Ş.Q.Qurbanov, M.Sadixov, Ş.D.Qurbanov, S.Əsədullayev, A.A.Hacıyev, A.C.Hacıyev və b. tutmuş daha cavan tədqiqatçılara kimi. Əlbəttə, əvvəlki onilliklərdə də bu sahədə bir sıra əsərlər işq üzü görüb. Xüsusən M.Rəfili, M.Arifin əsərlərini göstərmək olar. M.Arifin bu istiqamətdə yazdığı əsərlərinin tutumu hətta bir dissertasiya predmeti olub.¹

Mövcud böyük ədəbiyyatşunaslıq təcrübəsini nəzərdən keçirərkən, belə bir qənaətə gəlmek olur ki, məlum ideoloji-siyasi amillərin təsiri ilə bəyan edilən mövqelərlə yanaşı, ədəbi prosesin obyektiv meyllərinə söykənən, ədəbi maraqların mahiyyətinə əsaslanan kifayət qədər araşdırmaqlar aparılıb. Bu araşdırmaqlar ədəbi prosesin özündə formallaşan əlaqə növləri üzərində qurulub. Əlbəttə, bir sıra hallarda ideoloji patronaj funksiyalı formalar da (xüsusən, ədəbi-tənqidi resepsiyada) özünü göstərirdi.

Beləliklə, söhbət ədəbi resepsiyanın formalarına gəlib çıxır. Ədəbiyyatlararası münasibətlərin təsnifatına dair müxtəlif mübahisələr həmişə olub. Elə definisiyanın özündə başlayaraq: «ədəbi əlaqələr və qarşılıqlı təsir» (V.Jirmunski), «ədəbiyyatların yaradıcı qarşılıqlı təsiri» (İ.Neupokoyeva), «bir xalqın ədəbiyyatının digər xalqın ədəbi aləminə nüfuz etməsi» (N.Konrad), «ədəbiyyatla-

¹ H.İsmayılov. M.Arif rus ədəbiyyatının tədqiqatçısı kimi. Bakı, 1986.

rarası resepsiya» (D.Dürişin), «milletlerarası ədəbi mübədilə» (P.Berkov) ve b. məfhumlara rast gəlmək olur. Diger problem formaların təsnifi ilə bağlıdır ki, burada da müxtəlif yanaşmalar və sistemlər əsaslandırılır.¹

Mövcud təsnifatların sırasında Slovakiya alimi D.Dürişinin genetik-kontakt elaqələr sistemi, zənnimizcə, daha produktiv görünür. Burada xarici səciyyəli kontaktlar (milli ədəbiyyatlar haqqında qeyri-milli tənqidin mülahizəleri, tərcümə) və daxili səciyyəli kontaktlar (allüziya, iqtibas, stilizasiya, adaptasiya və b.) qeyd olunur. Halbuki ikinci sırada da müəyyən interferensiyalar nəzəre çarpır. Həmin sistem daha sadə, ümumi formada Y.Levin tərəfindən müəyyənləşdirilmişdir: tərcümə, tənqid qavrama, yaradıcı mənimsemə.

Göründüyü kimi, burada ənənəvi «təsir» forması qeyd olunmur: söhbət «qəbul edən», resipiyyent – ədəbiyyatdan gedir. Bəzi alımlar isə komparativistlərin əsas terminlərindən olan «tesir»i prinsip etibarilə qəbul etmir: guya bu termində təsiri qəbul edən xalqların milli mənliyinin alçaldılması eks olunur və s... Əlbəttə, elmi yanaşmada əsas rolu ədəbi prosesi şərtləndirən ədəbi fakt və hadisələrin dinamikası, münasibətləri və elmi məntiq oynayır. Elmi məntiqə görə isə təsir və iqtibas bir prosesin iki tərəfidir: səbəb və neticə müstəvisində. Əsas məsələ isə odur ki, bu təsirin neticəsi olan iqtibas hansı şəkildə (təqlid, alluziya, yaradıcı mənimsemə, məqsədyönlü istifadə və s.) özünü göstərir. Ədəbi prosesdə bunların hamısının nümunələrini müşahidə etmək mümkün kündür. Ədəbiyyatşünaslığın vezifəsi isə bunları obyektiv differensiasiya etməkdir. Bir var sovet ədəbiyyat mekanında vahid metodu onun aparıcı simalarının yaradıcılığı vasitəsilə öyrənən, mənimsəyən milli yazıçılarının əsərlərini müvafiq təsir

¹ Daha etraflı bax: С. Османлы. О классификации форм межлитературных отношений. В кн.: Азербайджанско-русские литературные взаимосвязи. Баку, «Элм», 1988.

kontekstində tədqiq etmək və başqa söhbət təsir kontekstində, məsələn, məşhur milli klassikin açıq şəkildə rus satirik-klassikinin süjet modelindən daha geniş ideya-estetik məqsədlə istifadəsi. Söhbət Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında trivial misala çevrilmiş Mirzə Cəlil və Qoqolun məşhur əsərlərindən gedir. Yeri gəlmışkən qeyd edək ki, rus ədəbiyyatşünaslığında belə bir ehtimal var ki, Qoqol özü bu süjet sxemini qraf M.Viyelqorskidən əxz etmişdir.

M.Cəlile goldikdə, burada söhbət, sadəcə, milli adaptasiyadan getmir. Halbuki belə dəyərləndirmələr mövcuddur. «Qurbanəlibəy»də satira obyekti xeyli genişlənir və müvafiq olaraq gülüş estetikasının mahiyyəti deyişir: əyalət rus dvoryanlığının həyat maraqlarının cılızlığı motivinə Azərbaycan yazıçısının əsərində sadəcə milli don geyindirilmir (müflisləşmiş Azərbaycan bəyinin cılızlığı imperiya motivi fonunda verilərək daha faciəvi rəngde təsvir olunur: rus naçalnikinə xoş gəlmək üçün nəinki özünün alçalması, nökerlərinə zalimliq etməsi, hətta müqəddəs milli ənənələri tapdalaması, nökəri içməyə vadər etməsi, naçalnikin itinə münasibəti, öz atına münasibəti və s.)

Əlbəttə, qeyd olunan tezisin bəzi məqamları vaxtı ilə milli ədəbiyyatşünaslıqda səslənmişdi. Amma, məsələn, milli prioritətləri öndə tutan Şixəli Qurbanov kimi məşhur alim yazırıdı: «Biz şübhə etmirik ki, əgər... C.Məmmədquluzadə «Qurbanəlibəy»i yazmasayı belə, o, bunsuz da Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə bu gün hamımızın Cəlil Məmmədquluzadə kimi tanıdığımız yazıçı kimi daxil olacaqdı».¹ Burada sezilən müəyyən təəssüf əsərdə yazıçının özü tərəfindən açıq etiraf olunan təsir ilə bağlıdır. Halbuki sonra tədqiqatçı qeyd edir ki, M.Cəlil Qoqol sa-

¹ Ш.Гурбанов. О новых задачах в исследовании литературных связей. — В сб.: Азербайджанско-русские литературные связи. Баку, «Элм», 1970, с. 133.

tirasını inkişaf etdirdi. Təessüf ki, bu, deklarasiya səviyyəsində qalır. Əlbettə, söhbət təsirdən getməlidir. Amma Azərbaycan hekayəsində sosial-milli motivlərin genişlənməsi kompozisiyanın mürəkkəbleşməsi, tipajın təsvirinin birmənalı olmadığı və s. gülüşün estetikasını dəyişir. Bu yeni keyfiyyətin kəsb edilməsi, zənnimizcə, vurğulanmalıdır. Burada təsirin ənəne və novatorluq müstəvində tədqiq edilməsi məqsədəyən görünür. Yəni qeyri-milli süjetdən şüurlu, yaradıcı istifadə əsərin bədii təsirini gücləndirə bilər. Hər halda Qoqolun Çertokutskisinin adı rus cəmiyyətində Qurbanəlibəy kimi inдинin özündə azərbaycanlılar içində oxşar həyatı vəziyyətlərdə bu qədər xatırlanır; bəlkə də, ümumiyyətlə yada salınır.

Həmin məsələnin bədii metod tipologiyası kontekstində təhlili, şübhəsiz, daha konseptual səciyyəli qənaətlərə gəlməyə imkan verir (estetik dünya duyumu, bədii tipizasiyanın spesifikliyi və s.)

Lakin tipoloji tədqiqatda da bəzən subyektiv nəzəri modellər canlı ədəbi prosesi həmin modelin çərçivəsinə salmaq meylinə gətirib çıxarır. Məsələn, Azərbaycan realizminə həsr olunmuş monoqrafiyada tipoloji analogiyalar əsasən Avropa ədəbiyyatına müraciətlərlə bağlıdır. Məsələn, Haqverdiyev nəşri Qoqol, yaxud Çexov ənənələri ilə deyil, ingilis maarifçiliyinin nümayəndələri – Smolett, Qoldsmitle bir kontekstdə tədqiq edilir və bunların arasında ümumilik «həm ayrı bədii tapıntılar, həm ümumi hərəkət – satirik qroteskdən moralistik idilliyyaya doğru»¹ istiqamətində qeyd olunur. Bu cür (kifayət qədər mücerərəd) tipoloji planları istisna etməmək şərtiyələ, hər halda haqqında söhbət gedən ədəbiyyatlar arasında tarixi məsafənin bir əsrən artıq olması, bu ədəbiyyatların millipoetik spesifikasi nəzərə alınmalıdır. Və qəribədir ki,

¹ Я.Караев. Этапы азербайджанского реализма. Б., «Язычы», 1983, с. 104-105.

Haqverdovla bir tarixi dövrde yaşayıb-yaradan rus realist yazarı Çexov haqqında söhbət aparılmır. Özü də Haqverdov rus yazarısının yaradıcılığı ile nəinki yaxından tanış idi, hətta əsərlərini tərcümə etmişdi. Və bunların yazı manerasının oxşarlığı bir sıra tədqiqatlarda artıq göstərilmişdir. Zənnimizcə, yaxın təbii paraleli (olsun ki, təsir elementi də istisna olmamalı) qoyub, gedib uzaq keçmişdə uzaq ölkədə tipologiya axtarmağın səbəbi müəllif tərəfindən təqdim olunan maarifçi realist metodу konsepsiyasına uyğunlaşma ilə bağlıdır: Çexov tənqidи realist olduğuna görə o, tədqiqatçının maarifçi estetika konsepsiyasına «uyğun gəlmir».

Nisbətən aydın olan «xarici kontaktlar» sahəsinə gəldikdə (tərcümə, tənqidи resepsiya), görürük ki, burada da mübahiseli məqamlar yox deyildir.

Bədii tərcümə ədəbiyyatlar, millətləri bir-birinə tanıdan ən vacib vasitə olub və olmaqdadir. Ədəbiyyatşünaslığın vəzifəsi tərcümə tarixi, nəzəriyyəsi və təcrübəsinə tədqiq etməkdən ibarətdir. Bu sahədə kifayət qədər müsbət təcrübə əldə edilmişdir, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Sərr deyil ki, milli ədəbiyyatşünaslığın nəzəri istiqamətləri əsasən rus ədəbi-elmi sisteminə arxalanırdı. Və nailiyyətlərle yanaşı, bəzi yanlış meylləri də bir növ qəbul etmişdi. Məsələn, tərcümə əsərlərini təhlil edən tədqiqatçılar burada obrazın, əsərin ruhunun, müəllifin üslubunun, dil xüsusiyyətlərinin, poetik talantın bütöv özünəməxsusluğunu dəqiq verilməsinin olub-olmamasını araşdırırlılar. Bunlar cəm halında «adekvatlıq» termini ilə ifadə olunurdu. Əvvəla, yuxarıda qeyd olunan dil, üslub, ruhun və s. başqa dildə (özü də başqa sistemli dildə) dəqiq verilməsi *a priori* mümkün olan şey deyil. Ən yaxşı halda söhbət orijinala yaxınlaşdan, yaxınlaşmaqdan gedə bilər.

Digər tərəfdən, son vaxtlar, məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında başqa sərt mövqe də eşidilməkdir. Belə ki, 2002-ci ildə Bakı Slavyan Universitetində

keçirilmiş konfransda səslənən məruzələrin birində¹ bədii tərcümə haqqında ideyanın özü belə absurd elan olunur. Müəllisin gətirdiyi dəlillər (mətnin tərcümə olunmasının mümkün olmaması, çünki hər bir mətn qrafik məkana bərabərdir; dərketmə və tərcümənin differensiasianın vacibliyi, məzmun və formanın ayrılmazlığı və s.). Yəni, məsələn, Nizaminin əsərinin tərcüməsində yazılmalıdır: «Nizamidən dərk olunanın bir hissəsi». Digər yazısında A. Məmmədli, bir tərəfdən, tərcüməni geniş kütlələrin bütün dövrlər və xalqların dahilərinin yaratdığı əsərlərlə tanış olmasının yeganə vasitəsi kimi etiraf edir, amma onun fikrincə, bu tərcümə adlandırmamalıdır: bu, yalnız məlum əsərin motivlərinin improvizasiyasıdır. Müəllifin müddəalarında bəzi sərt, sırf nihilist mövqelərdən eliminasiya edilsə, onun əsas tezislərindən olan – tərcümənin (xüsusən poetik) dəqiqliyinin qeyri-mümkün olması müd-dəası ilə razılaşmaq olur. Başqa sözlə desək, A. Məmmədli sərbəst tərcümə haqda söhbət aparır. Lakin «sərbəst tərcümə» və «tərcüməçinin sərbəstliyi» məfhumları eyniyyət təşkil etmir. Məsələn, F. Vəlihanova məşhur tərcüməçi V. Levikin nüfuzuna müraciət edərək, qeyd edir ki, «sərbəstlik... dəqiqliyə nail olmağın vasitəsidir. Tərcüməçi, orijinalın ruhunu duyaraq, onu öz ştrixləri ilə dəqiqləşdirir, əlavələr edir, bəzən isə lazımlığı olmayan ixtisar edir... Bu... şüurlu, yaradıcı sərbəstlikdir.² Zənnimizcə, bu «dəqiqləşdirmələr», «əlavələr», «lazım olmayanın ixtisarı» (tərcüməçi üçün doğma olan) linqvo-poetik və etik-psixoloji ənənə və assosiativ yaddaş ilə şərtlənən və başqa olan obrazlı dünya duyumu ilə bağlıdır. Və belə olan halda dəqiqlik amili istisna olmalıdır.

¹ В а х: А.М.Мамедли. Абсурдность задумки перевода. Тезисы научно-методической конференции. «Художественный перевод: теория, практика, преподавание». Баку, 2002.

² Ф.Велиханова. Русские переводы поэзии Самеда Вургана. Баку, 1968, с. 163.

Söhbət ondan gedir ki, eksər hallarda tərcüməçilər orijinalın dilinə və onun arxasında olan mədəni-tarixi ənənəyə çox vaxt bələd olmur. Hətta tənqid tərəfindən qeyri-adi dəqiq tərcümə kimi təqdim olunan «Oneginin» tərcüməsi Vurğun poetik qələmindən çıxan istedadlı, ya-xın interpretasiyadır. Yaxud Vurğun şeirlərinin mahir tərcüməçisi sayılan və orijinalı müəllif deklamasiyasında dinləyən, şairlə ünsiyyətdə olan, Azərbaycanın təsvir olunan guşələrini onunla bir yerdə gəzmiş və rus dilində müvafiq obrazlılıq, ritmik – intonasion uyğunluqlara nail olmuş A.Adalisin tərcümələrinə dəqiq, adekvat demək düzgün olmazdı.

Yuxarıda qeyd olunan məsələ ilə tənqidin resepsiyasının tədqiqi təcrübəsində müşahidə olunan bəzi məqamlara diqqət yetirmək lazım gəlir. Burada da ikitərəfli proses mövcuddur: Azərbaycan ədəbiyyatı rus tənqidində və eks istiqamət. Sovet dövrü ərzində bir çox məşhur rus tənqidçiləri Azərbaycan (əsasən müasirləri olan) yazıçılarının əsərləri haqqında tədqiqatlar aparıblar. İdeya-məzmun baxımından olan müləhizələr milli tənqiddə söylənən fikirlərlə əsasən səsləşir. Aydın məsələdir ki, tərcümədə əsərlə tanış olan rus tənqidçisi onun poetik, dil xüsusiyyətləri haqqında danişanda başa düşməlidir ki, məhz tərcümənin – orijinalın deyil, bədiiliyindən söhbət aparır.

Tənqidin resepsiyannın tədqiqi təcrübəsi göstərir ki, onun predmeti baxımından müəyyən fərqli tendensiyalar gözə çarpır. Məsələn, rus tənqidinin Azərbaycan ədəbiyyatına marağı eks istiqaməti əhəmiyyətli dərəcədə üstləyir. Hər halda monoqrafik planda sovet dövrü Azərbaycan tənqidinin çağdaş rus ədəbiyyatına dair tədqiqat tapmaq çətindir. Məqalələr isə sporadik xarakterlidir. O ki, qaldı rus tənqidinin qeyri-milli ədəbiyyatla bağlı materiallara, bu təcrübə genişdir, həm de müntəzəmliliklə səciyyələnir. Bunun səbəbi aydınlaşdır: rus tənqidinin çox-milli ədəbi prosesdə istiqamətverici, əlaqələndirici rolü ilə bağlıdır. Sov. İKP-nin «Ədəbi-bədii tənqid haqqında»

(1972) məlum qərarından sonra digər vəzifələrlə yanaşı milli ədəbiyyatların yaxınlaşması yollarının öyrənilməsi aktual problemlər sırasında əsaslandırılırdı. Bundan sonra bu istiqamətdəki iş daha da aktivləşdi.

Əks istiqamətə gəldikdə, təcrübə göstərir ki, əsas etibarile bu, inqilabəqədərki dövri mətbuatla bağlıdır. Söhbət əsasən Azərbaycan ədəbiyyatının bu və ya digər rusdilli mətbü orqanında işıqlandırılmasından gedir («Kavkaz», «Тифлисский листок», «Каспий», «Баку», «Закавказский листок», «Новое обозрение» və b.). O ki, qaldı predmetə, sözü gedən mətbuatda əsasən məşhur Azərbaycan ədib, publisistlərin (F.Köçərli, H.Minasazov, R.Melikov, A.Şaxtaxlı, E.Sultanov, Ə.Hüseynzadə və b.) yazılarından (tərcümə, təqnid), onların milli ədəbiyyatın rusdilli oxucu auditoriyasında yayılmasında xidmətlərindən gedir.

Bu məsələni vurgulamaqdə məqsədimiz müqayisəli ədəbiyyatşunaslığının predmetinin müvafiqliyindən gedir: burada əlaqənin tərəfləri: rusdilli mətbuat və əsasən Azərbaycan müəllifləri, bir tərəfdən, Azərbaycan ədəbiyyatı – digər tərəfdən, yəni birinci tərəfi rus tənqidin adlandırmaq olmaz.

Yuxarıda qeyd olunan prinsipin gözlənilməməsi tematoloci tədqiqatlarda da özünü göstərməkdədir. Məsələn, bəzi tədqiqatçılar (M.Sadixov, S.Turabov və b.) ədəbiyyatda qeyri-milli mövzunun təsvirini «ədəbi əlaqələr»ə aid edərək bunu hətta «əks təsir» nümunəsi kimi təqdim edir. Əslində isə eksər hallarda söhbət sadəcə, məsələn, rus poeziyasının tematik diapazonunun genişlənməsindən gedir (Puşkin, Lermontov, Marlinskiden tutmuş Yesenin, Mayakovski, Tixonov və b. yazıçılarının məşhur əsərlərində Azərbaycan mövzusunun əksi). Əger Puşkin Fərhad, yaxud Fərəculla bəyə, yaxud Mayakovski, Yesenin Bakıya şeirlərini hesr ediblərse, bunu hələ Azərbaycan ədəbiyyatının təsiri kimi dəyərləndirməyin əsası yoxdur.

Məsələn, Puşkinin «Kiçik faciələri»nin süjeti, obrazlarının başqa millətlərə məxsus olmaqlarına baxmayaraq, onları rus-Avropa ədəbi əlaqələri kontekstində dəyərləndirmək heç kimin ağlına gəlməyib.

Elə «əks» təsir ifadəsinin özündə hansısa qeyri-adilik əlaməti səslənir: rus ədəbiyyatının «təbii» təsirindən fərqli olaraq. Burada ədəbi əlaqələrdən danışmaq ümumiyyətlə yerine düşmür. Başqa məsələ, əgər qeyri-milli mövzu, motivin işlənməsi ədəbiyyatda poetik ənənəyə çevrilir və bədii-estetik tutum qazanır. Məsələn, Qafqaz mövzusunun rus ədəbiyyatında işlənməsi obrazlılığın müxtəlif müstəvisində ifadəsini genişləndirərək poetik ənənəyə çevrilmiş və rus romantizminin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Hətta Qafqaz romantizmi kimi bədii hadisəni şərtləndirmişdir.

Qeyd olunan problemin kontekstində bir mübahisəli məsələyə də toxunmaq yerine düşərdi. Rumin alimi A.Dimanın ədəbi münasibətlərinə dair təsnifatında «milli tiplər», yaxud «əcnəbi obrazı» xüsusi əsaslandırılır. Müəllif haqlı olaraq bu mövzunun müəyyən ədəbiyyatda ən-ənə miqyasında hərəketinin izlənilməsinin vacibliyini vurğulayır. Məsələn, bir var (müəyyən səbəblərdən) fransız yazıçılarının əsrlər boyu – Volterdən İ.Tenə qədər – diqqətini cəlb edən «ingilis tip»inin yaradılması. Bir də ki, məsələn, böyük bir ölkəyə birləşdirilmiş xalqlar haqqında həmin hegemon millətin ədəbiyyatında təsəvvürlərin yaranması.

Bədii təcrübə göstərir ki, burada bədii təsvir hardasa ekzotik maraqla yanaşı bir çox hallarda (o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında rus tipinin yaradılmasında) beynəlmiləl motivlər müstəvisində öz yerini almaqdə olub. Sovet ədəbiyyatşunaslığında, uzun müddət milli - qeyri-milli əvəzinə hətta millilik-beynəlmiləllik binar kateqoriyası metodoloji prinsiplərin əsasını təşkil edən amillərdən biri olub. Halbuki, bu məfhumların hər biri fərqli müstəvidədir: millilik – etnik-psixoloji, mədəni-

tarixi, bədii-estetik məzmunlu, beynəlmiləllik isə – siyasi-ideoloji səciyyəli kateqoriyadır.

Qeyd olunan mübahisəli məsələləri vurğulamaqdə məqsəd onların yalnız Azərbaycan-rus ədəbi münasibətlərinin tədqiqi təcrübəsinə deyil, ümumiyyətlə komparativistikanın nəzəri-metodoloji problematikasına aidiyəti ilə bağlıdır. O ki, qaldı Azərbaycan komparativistikasının elmi maraqlarına, əlbəttə, postsovət dövründə burada etno-genetik, mədəni-siyasi və s. amillərlə şərtlənən yeni oriyentasiyalarla bağlı yönər güclənməkdədir, rus faktorunun zəifləməsi də tebiidir. Lakin haqqında söhbət gedən təcrübənin öyrənilməsi, hər şeydən əvvəl, milli ədəbiyyatın tarixi təkamülünün dərk olunması, aşkarlanması, həm də yeni əlaqələrin tədqiqinin metodoloji aspektləri baxımından gərəkli görünür.

CABBAR ƏFƏNDİZADƏNİN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ İRSİ

Ədəbiyyatşunaslıq tariximizi vərəqlədikcə, elə istedadlı və unikal şəxslərin imzalarına rast gəlirik ki, onlar haqqında nə ensiklopediyalarda, nə araşdırmalarda, nə de soraq kitablarında məlumat var.

Şair və ədəbiyyatşunas Cabbar Əfəndizadə belə şəxs-lərdən biridir. Cabbar, daha doğrusu Əbdülcabbar Qasım oğlu Əfəndizadə 1887-ci ildə Şəki qəzasının Beşinci dairəsinin Aydınqışlaq kəndində (indi Qəbələ rayonunun Aydınqışlaq kəndi) doğulmuşdur. Təhsilini Türkiyəde alıb. 1913-cü ildən müəllimliyə başlayıb, 1917-ci ildən şeir və məqalelərlə mətbuatda çıxış edib. 20-ci illərdə Bakı Universitetinin şərq fakültəsində, Teatr texnikumunda və s. məktəblərdə dərs demiş, 1925-26-ci illərdə Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyətinin təsisçilərindən biri olmuşdur.

C.Əfəndizadə I türkoloji qurultayda, proletar yaziçılarının I və II qurultaylarında və s. rəsmi tədbirlərdə iştirak və çıxış etmişdir. Onun I türkoloji qurultaydakı fəaliyyəti xüsusilə diqqəti cəlb edir. C.Əfəndizadə burada xüsusi məruzə ilə çıxış etməsə də, qurultayın 15-ci iclasında (5 mart 1926) ədəbi dille bağlı keçirilən müzakirələrdə çıxış etdiyi göstərilir. Təəssüf ki, qurultayın stenogramında türk, Azərbaycan, özbək, tatar və s. dillərdə edilən çıxışların mətni yoxdur. Lakin qurultayın materiallarından məlum olur ki, C.Əfəndizadə burada tatar tədqiqatçısı Əbdürəhman Sədi ilə birlikdə türk dillərinin tədrisi metodikasının əsasları mövzusunda çıxış etmiş və dilin tədrisi metodu məsələləri üzrə komissiyaya üzv seçilmişdir.

C.Əfəndizadə 20-ci illərdə dövri mətbuatda fəal çıxış etmiş, «Maarif və mədəniyyət», «Maarif işçisi», «Şərq

qadını» jurnallarında, «Kommunist», «Yeni məktəb», «Yeni yol» və s. qəzetlərdə məqalələri çap olunmuşdur.

Azerbaycan MEA Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan Ə.Müznibin fondunda Azerbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyətinin üzvü olmuş 35 nəfərin sorğu vərəqi vardır ki, bunların sırasında C.Əfəndizadənin də sorğu vərəqinə rast gəlirik.

Sorğu vərəqindəki sıra nömrəsi 91-dir (Deməli, o, Ədəbiyyat Cəmiyyətinə qəbul edilmiş 91-ci şəxs olmuşdur). Vərəqdə C.Əfəndizadə özü haqqında bir sıra biografiq məlumatlar vermiş, xüsusilə özünün partiyalı olduğunu, mənşəcə «zəhmətkeş ziyalı» zümrəsinə malik olduğunu göstərmüşdi.

Mövzuları rəngarəng idi: folklor, ədəbiyyat tarixi, poeziya nəzəriyyəsi, tarix, pedaqoji məsələlər, ümumi dilçilik, Azerbaycan türkçəsi və s. problemlər. O, eyni zamanda Azerbaycan Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin feal üzvü kimi ədəbiyyatımızın toplanması və nəşri işində feal iştirak edirdi.

Ana dilindən başqa ərəb, fars, fransız, rus dillərini bilən C.Əfəndizadə bir sorğuya cavabında fransız, alman və rus ədəbiyyatına beled olduğunu, həmin ərəfədə R.Taqoru mütalie etdiyini göstərmüşdi. Ədibin A.S.Puşkin haqqında tədqiqatı (1927) bizim ədəbiyyatşunaslıqda şair haqqında ilk etraflı araşdırmalardan biridir. Təəssüf ki, Puşkinin azərbaycanlı tədqiqatçıları bu əsərə demək olar ki, diqqət yetirməmişlər.

C.Əfəndizadə bir sıra dərsliklərin müəllifidir. Məsələn, 1928-ci ilde buraxılmış «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda o, «Dil, sənət və ədəbiyyatın mənşəyi və inkişafı», «Şəkil və mündəricə məsəlesi» və s. məqalələri yazmışdı. O, lirikanın mənşəyini fərdin mahiyyətindən irəli gələn duygu kompleksi kimi təqdim edirdi: «Lirik şeir zahirən şəxsi duygunu meydana qoyan şeirdir» (3,13). C.Əfəndizadə poeziyanın subyektiv mahiyyətdə olduğunu göstəren sənət nəzəriyyəçilərindən biri idi. «Şair olmaq üçün şübhəsiz ki, əvvəla istedad lazımdır... İstedadı meydana

çıxarmaq və qüvvətləndirmək üçün ciddi və sistemli çalışmaq, ciddi və davamlı işləmək lazımdır» (20,22).

C.Əfəndizadənin bu məqalələri Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında poetika və estetikanın əlaqələrindən bəhs edən ilk elmi işlərdəndir.

Ədəbiyyatşünasın bu sahədə xidmətlərinə çox az təxunulmuşdur. Məsələn, professor N.Şəmsizadə əvvəlcə «Ədəbi mübahisələr» monoqrafiyasında (1986), daha sonra onun qismən yeniləşmiş variantı olan «Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı» kitabında (1997) C.Əfəndizadənin sənət görüşlərini eyni zamanda İ.Tenin, Plexanovun və K.Büxerin təsirinin nəticəsi kimi izah edir. Buna baxmayaraq o etiraf etməyə məcbur olur ki, «Lirikanın məğzini şəxsi duyğu ilə bağlaması İ.Hikmət kimi C.Əfəndizadəni də vulqar sosiologizmdən uzaqlaşdırın müddəə idi» (18, 237).

C.Əfəndizadə klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, rus, Avropa ədəbiyyatı, ədəbiyyatın mənşəyi və poetikası haqqında məqalələrin müəllifidir. 20-ci illərdə Füzulinin fəal təbliğçilərindən biri olan ədibin şair haqqında bir neçə məqaləsi və çıxışı olmuşdur. 1925-ci ilin yazısında Füzulinin 400 illiyi münasibətilə «Azərbaycan Ədəbiyyat Cəmiyyəti» tərəfindən keçirilən gecədə əsas məruzəni C.Əfəndizadə etmişdi. Doğrudur, bu məruzə ədəbiyyatşunas S.Mümtazi qane etməmiş, o, bu barədə «Kommunist» qəzetində bir məqalə də dərc etdirərək tənqid etmişdir (4, 341-346). O, məruzəcini diqqəti dil məsələlərinə verməkdə və cıqatay şairi Lütfünün bir şeirini Füzulinin adına çıxmaqdə günahlandırıldı.

Bir məsələni etiraf etmək lazımdır ki, 20-ci illərdə klassik irsimizin bir çox məsələləri kimi Füzuli irsi ilə bağlı mübahisəli məqamlar da az deyildi, bunların həlli ardıcıl və intensiv tədqiqatların sayesində mümkün oldu.

C.Əfəndizadənin program məqalələrindən biri «Aprel və ədəbiyyat» adlanır. Bu məqalədə Azərbaycan ədə-

biyyatının 10 ili etraflı təhlilə cəlb edilir. Poeziyada və dramaturgiyada o, önemli yeri Hüseyin Cavidə verir. Həmin məqalədə müəllif yazırıdı: «Cavid Azərbaycanda şəkil və lisanca ən irəli gələn bir şairdir. Şah eseri «İblis» olan Cavidin yaradıcılığında əsas xətt nə mülətçilik, nə inqilab, nə də ictimai mövzulardır. Onun əsas xətti estetizmdir. Onun bütün yaradıcılıq qüvvəsi, bütün bədii görünüşü «Mənim tanım gözəllikdir, sevgidir» misrasında göstərdiyi hüzn və eşq pərisidir» (16, 38).

C.Əfəndizadənin fikrinə «İblis» əserində milli hissiyyat və tərəqqipərvərlik hissleri əsas ideyanı təşkil edir. O yazırıdı ki, «Topal Teymur» əserində Teymurləng obrazı ideallaşdırılmışdır» (16, s.38).

Şəxsən çox yaxşı tanıdığı və yüksək qiymətləndirdiyi Ə.Cavadı isə C.Əfəndizadə, şairdən daha çox müəllim və mütərcim kimi qəbul edir. Onun fikrinə görə, «Cavad yeni dövrə uyğunlaşmaq istəsə də, əvvəlki romantizmindən, əvvəlki estetizmindən tamamilə qurtula bilməmişdir» (16, 42). Həmin məqalədə Cəfər Cabbarlının «Sevil» pyesinin «Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında mühüm bir mərhəle təşkil etdiyi» vurgulanırıdı.

Müəllif daha sonra Ə.Haqverdiyev, A.Şaiq, H.K.Sanılı, Y.V.Çəmənzəminli və başqa yazıçılardan da bəhs edir. C.Əfəndizadənin bir çox yazıları ədəbi həyatda hadisə kimi qarşılanmış, cavab reaksiyaları, polemik mübahisələr doğurmuşdur.

Onun bəzi mülahizələrinə qarşı Hənəfi Zeynallı çıxış etmişdi. «Aprel və ədəbiyyat» məqaləsinə tənqidi nəzər salan H.Zeynallı yazırıdı: «Bu məqale mahiyyət etibarilə müasir ədəbiyyatımızı marksist metod ilə deyil, bəlkə liberal və qeyri-siyasi tərzdə təhlil etmişdir. Bu məqale Azərbaycan ədəbiyyatındaki ideoloji cəreyanın və gedişin xarakterini aydınlaşdırılmayırlı» (21, s.30). Forma və məzmunla bağlı bir çox çıxışları da xatırlatmaq olar. Hələ 1928-ci ildən başlayaraq Azərbaycan ədəbi mətbuatında Əli Nazim, M.Rzaquluzadə, M.Rəfilə və b. bu mövzu ilə

əlaqədar mülahizələrini bildirmişdilər. C.Əfəndizadə bu mövzuya iki məqalə həsr etmişdir. Sonuncu məqalədə forma və məzmun məsələsinə toxunmuş (Belinskidən Floberədək, marksizm-leninizm klassikləri, formalistlər), nəticə etibarilə Belinski və Floberin müdafiə etdiyi principi (məzmun və forma vəhdəti) müdafiə edərək yazmışdır: «Ədəbiyyat dəyişmədədir. Yeni həyatın, yeni sinfi mübarizə şəkillərinin vəziyyətinə görə ədəbiyyat kəskin sinfi bir mahiyyət almaqda davam edir. Prinsiplər, metodlar yeniləşir. Bu xüsus ədəbiyyat yeni bir mündəricə qazanır. Bunun yeni bir mündəricə, yeni bir şəkil tələb edəcəyi təbiidir. Əcəba, ədəbi əsərlərin mündəricəsi, kimi şəkil də çox dəyişməkdəmi? Bu sual olduqca mühüm bir sualdır» (15, s.21).

Ədəbiyyatşunas forma və məzmun məsələsində formalistlərin (V.Şklovski, B.Eyxenbaum, V.Jirmunski və s.) görüşlərinə tolerant münasibət bəsləmişdir. Onun fikrincə Türkiyədə Tənzimat ədəbiyyatının nümayəndələrindən olan Ziya Paşanı da formalist adlandırmaq olar (15, 20).

1930-cu ildə «Ədəbiyyat cəbhəsində» jurnalının 4-cü nömrəsində Moskva Proletar Yəziçiləri Cəmiyyəti türk seksiyasının qərarı çap edilmişdi. Beş maddədən ibarət bu qərar C.Əfəndizadənin «Kommunist» qəzetində çap olunmuş məqaləsinə cavab olaraq yazılıb. «Kommunist»dəki məqalədə S.Rüstəm və Ə.Nazimin şerləri tənqid olunurdu. Qərarda isə deyiliirdi: «Moskva PYC türk seksiyası C.Əfəndizadənin məqaləsinə qəti surətdə etiraz edərək Azərbaycan proletar yəziçilərini və mətbuat işçilərini proletar özünütənqidi yoluna çağırır». Jurnalın elə həmin sayında bu məsələyə redaksiyanın münasibəti çap olunmuşdur. «Şəxsi tənqiddən qorxan yəziçilərə» adlı redaksiya məqaləsində C.Əfəndizadə müdafiə olunur və deyiliirdi: «Moskvadakı yoldaşlarımızın qərarlarının əsaslı olduğunu yuxarıdakı qısa ifadələrlə isbat edərək, əmin oluruq ki, həmin yoldaşlar lüzumsuz qərarlar çıxarmaqdansa faydalı məqalələr, bu günkü quruluşumuzu tə-

rənnüm edən şerlər, hekayələr yazmaqla Azərbaycanda proletar ədəbiyyatının canlanması və tərəqqisinə çalışacaqlar» (5a, 27).

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, C.Əfəndizadə cəmi 8 nömrəsi çıxmış «Ədəbiyyat cəbhəsində» jurnalının redaksiya heyətinin üzvü olmuş, bu ədəbi dərginin nəşrində mühüm rol oynamışdır.

C.Əfəndizadənin qədim türk abidələri, folklor, ədəbi dil, üslub və s. haqda maraqlı mülahizələri vardır. «Əski xalq ədəbiyyatına dair» adlı bir məqaləsində o, ümumtürk ədəbi örnəklərinə diqqətini yönəldir, bəzi ədəbi abidələrin məzmunu ilə yanaşı dil və forma ünsürlerinden də bəhs edirdi. Məsələn, M.Kaşgarinin «Divani lüğət-it türk» əsərindən bəhs edən ədib yazırı: «Kaşgaridə mündəric olan bu mənzumələr lisanca olduğundan başqa, bilxassə şəkil və məalca çox şayani-diqqətdir» (12).

Tədqiqatçının «Bayatılarımıza bir nəzər» məqaləsi (1926) belə başlayır: «Tərənnüm edildikləri havaya görə bayatı və ya şikəstə adını alan və xalq arasında maani adıyla məşhur olan mənzumələr Azəri xalq ədəbiyyatının ən zəngin bir şöbəsini təşkil edir» (9, s.37). O, Azərbaycan bayatisının dörd-üç və ya üç-dörd tərtibdə verildiyini, yeddi hecalı olduğunu, *a, a, b, a*, qafiyəli dörd misra, bəzən də *a, a, b, a, c, a*, altı misradan ibarət olduğunu söyləyir. C.Əfəndizadənin qənaəetincə bayatıları-mızda qədim oğuz kəlmələri də müşahidə olunur.

Az.APP-in (Azərbaycan Proletar Yazarları Cəmiyyəti) 18 sentyabr 1930-cu il tarixli qətnaməsi C.Əfəndizadənin sonraki taleyinə müəyyən dərəcədə işiq salır. Həmin qətnamədə Rəfilinin «sağ opportunizmi», Müşfiqin «yerli millətçiliyi» təqdim olunur, C.Əfəndizadə haqqında isə deyilirdi ki, o, «Sovet Azərbaycanının xaini və burjua kamalçı Türkiyəsinin təbəəsi kimi açıq siyasi siyasetini göstərmüşdir və belə bir adamın məqaləsinin çapı dözülməzdir» (6).

C.Əfəndizadə Türkiyəyə 30-cu ilin yayında qayıtmış, özü də bu qayıdış Az.APP rəhbərliyi üçün qəfil və gözlənilməz olmuş, mühacirət kimi qarşılanmışdı. Ədib özü ile Türkiyə pasportunu saxlayırmış və vətəndə təzyiqlərə dözməyərək oraya üz tutmuşdur.

Mərhüm professor Əkrəm Cəfər bizimlə bir səhbətində C.Əfəndizadənin bu səfəri haqqında belə danışdı: «Cabbar müəllim bu rejimdən narazı adamlardan biri idi. Mən onu Bakıda darülmüəllimindən tanıyırdım. 20-ci illərin sonunda tənqid dalğası ondan da yan keçməmişdi. Odur ki, ədib 30-cu illərdə Azərbaycanı tərk etməyə məcbur oldu. Təəssüf ki, Türkiyəyə gedişi onun taleyini xilas etmədi. Təbii fəlakət zamanı onun evi ya uçmuş, ya da su basmışdı. Deyəsən, özü də həmin hadisələr zamanı həlak olub...»

Beləliklə, C.Əfəndizadə vətəni 1930-cu ildə tərk edib. 2000-ci ildə artıq 70 il keçmiş və artıq kiminsə bu hadisələri xatırladığını düşünmək ağlaşıqmaz görünürdü. Lakin Cabbar müəllimin tələbələrindən biri öz xatırəsini bize danışdı. Bu, Azərbaycanın xalq şairi Mirvarid xanım Dilbazi idi. O, öz müəllimi haqqında danışmağa həveslə razılıq verdi: «20-ci illər idi. Müəllimlər seminariyasında oxuyurduq. Şəfiqə xanım Əfəndizadə ders saatlarını çatdırı bilmədiyindən Türkiyədən eslen azərbaycanlı Cabbar Əfəndizadə dəvət olunmuşdu. O, qüdrətli bir şəxsiyyət, sinəsi isə zəngin bir xəzinə idi. Bize türk ədəbiyyatı tariхini deyirdi. Türkiyədə təhsil almış müəllimimiz özünün Türkiyə həyatı haqqında, xüsusilə küçə fanarlarının işığında kitab oxuması baredə ehvalatlar danışındı. O, bize təkcə ədəbiyyatı deyil, insan olmayı, düzgün yaşamağı, düzgün danışmağı və davranışmayı öyrədirdi. Cabbar əfəndi bütün tələbələri üçün layiqli bir örnek və ziyalılıq nümunəsi idi».

Yeri gəlmışkən qeyd edək ki, «Aprel və ədəbiyyat» məqaləsində müəllif M.Dilbazi yaradıcılığına da toxun-

muş, onu gənc və istedadlı şair kimi qiymətləndirmişdi (16, s.40).

Göründüyü kimi, C.Əfəndizadə Bakıda dərs deyən həmkarları İsmayıł Hikmət, Xəlil Fikrət, Mühiddin bəy və başqaları kimi ölkəni tərk etməyə məcbur olmuşdu.

İstisna deyil ki, C.Əfəndizadə özünün vaxtilə məskunlaşmış olduğu İzmit vilayətinə getmiş, orada yaşamışdı. Çox ehtimal ki, İzmitdə baş verən təbii fəlakət zamanı həlak olmuşdur.

C.Əfəndizadə 20-ci illerin mütərəqqi görüşlü, hadisələri və şəxsiyyətlərə obyektiv yanaşmağı bacaran ədəbi simalarından biri idi. Bizim fikrimizə görə, mətbuatda çıxmış 50-dən artıq məqalənin müəllifidir. O, öz yazılarında Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov kimi qocaman yazıçılarla yanaşı C.Cabbarlı, Ə.Nazim, M.Rəfili, M.Dilbazi, M.Rəfibəyli və başqa istedadlı gəncləri də qoruyur və müdafiə edirdi. Onun sərbəst şer təməyülünü müdafiə etməsi və bu məqamda M.Rəfili-nin şeirlərini ədəbi hadisə kimi qiymətləndirməsi böyük addım idi.

M.Rəfilini konstruktivist şair kimi təqdim etməsi aşkar göstərir ki, o, Rəfilinin sərbəst şeir haqqında məqalələrinə də yaxşı bələd imiş. C.Əfəndizadə yazırı: «Konstruktivizm məsləkinin saliki, Avropanın Verxarn kimi şairlərinə məftun olan Rəfili yeni şəkildə (formada – N.Q.) olan şeirlərlə ədəbiyyatda inqilab yapmaq isteyir. Yeni obrazlar, yeni sözlər və nəhayət Azərbaycan ədəbiyyatına tanış olmayan yeni mövzularla ortaya çıxan M.Rəfili ruhile və talantının növü də yenidir» (16, 40). Futurizm haqqında məqaləsində bu şeir cəreyanında ahəng, sürət və heyəcanı layiqince qiymətləndirən müəllif futurizmi şərfi bilməmək, nəhvi pozmaq mənasında başa düşməməyi tövsiyə edirdi (8, s.23).

Cabbar Əfəndizadə bir çox yazıçı və ədiblərin müellimi, həmkarlarının böyük hörmət bəslədiyi ədəbi şəxsiyyətlərdən biri idi. Onun həyatı, yaradıcılıq yolu, elmi,

ədəbi və nəzəri irsi, demək olar ki, tədqiq olunmayıb. Diger tərəfdən, C.Əfəndizadənin mühacirətdəki fəaliyyəti, eləcə də şəxsi taleyinin bir çox məqamları da naməlumdur. Lakin 20-ci illərin ədəbi həyatında qoyduğu iz çox işıqlı olduğundan onun haqqında yazmağa, naməlum əsərlərini üzə çıxarmağa, həyatının detallarını dəqiqləşdirməyə ehtiyac var. Onun qəzet və jurnal səhifələrində dərc olunmuş əsərlərinin kitab şəklində çapı da ədəbiyyat həvəskarlarına qiymətli töhfə olardı.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ QAYNAQLAR

1. Ədəbiyyat cəmiyyətinin sorğu vərəqləri. M.Füzuli adına Əlyazmalar İstututu. Fond №23, saxlanma vahidi 357.
2. Выступление Дж. Эфендизаде на первом тюркологическом съезде, газ. Бакинский рабочий, 9 марта 1926 г.
3. Ədəbiyyatdan iş kitabı, B., 1928.
4. S.Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları, Yaziçi, B., 1986.
5. Moskva Proletar Yaziçilar Cəmiyyəti Türk seksiyasının qərarı, Ədəbiyyat cəbhəsində, 1930, №4, s.26.
- 5a. Şəxsi tənqiddən qorxan yazıçılara, Ədəbiyyat cəbhəsində, 1930, №4, s.26-27.
6. Az.APP-in 18 oktyabr 1930-cu il tarixli qərarı, Kommunist, 1930, 20 oktyabr.
- 6a. Azərbaycan Proletar Yaziçilar Cəmiyyətində, Kommunist 1928, 29 iyun.
7. C.Əfəndizadə. Füzulinin 400 illik müsamirə gecəsi. Yeni yol, 1925, 28 may.
8. C.Əfəndizadə. Ədəbiyyatda futurizm, Maarif və mədəniyyət, 1926, №7, s.18-23.
9. C.Əfəndizadə. Bayatlılarımıza bir nəzər, Maarif və mədəniyyət, 1926, №8, s.37-40.
10. C.Əfəndizadə. Ədəbiyyat və cəmiyyət, Maarif və mədəniyyət, 1926, №10-11, s.32-37.
11. C.Əfəndizadə. A.S.Puşkin. Maarif və mədəniyyət, 1927, №1, № 4-5.
12. C.Əfəndizadə. Əski xalq ədəbiyyatına dair, Yeni yol, 1925, 27 oktyabr.

13. *C.Əfəndizadə*. Azərbaycan ədəbiyyatı və M.F.Axundov. Gənc işçi, 1928, 12 mart.
14. *C.Əfəndizadə*. Ədəbi miras məsəlesi, Kommunist, 1928, 25 mart.
15. *C.Əfəndizadə*. Proletar ədəbiyyatı haqqında, Kommunist, 1930, 21 fevral.
16. *C.Əfəndizadə*. Ədəbiyyatda şəkil və mündəricə məsəlesi, Ədəbiyyat cəbhəsində, 1930, №1.
17. *C.Əfəndizadə*. Aprel və ədəbiyyat, İnqilab və mədəniyyət, 1930, №4.
18. *C.Əfəndizadə*. Azərbaycan 10 illik ədəbiyyatına bir nəzər, Yeni yol, 1930, 1 may.
19. *Ibrahim Xəlil*. Yaradıcılıq yollarında. C.Əfəndizadenin «Şəkil məsəlesinin əhəmiyyəti», «Proletar ədəbiyyatında mündəricə və şəkil» məqalələri haqqında. Ədəbiyyat cəbhəsində, 1930, №5-6, s.19-24.
20. *C.Əfəndizadə*. «Lövhələr» poeması, Ədəbiyyat cəbhəsində, 1930, №3, s.22-24.
21. *Səmsizadə N.* Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. B., Ozan, 1997.
22. *Zeynallı Hənəfi*. Ədəbi tənqidimizdəki yanlışlıqlar haqqında, İnqilab və mədəniyyət, 1930, №6, s.30.
23. *N.Qəhrəmanlı*. Unudulmuş Cabbar Əfəndizadə. Xalq qəzeti, 2001, 27 avqust.

ƏZİZ ŞƏRİF VƏ XX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

Azərbaycan ədəbiyyatşunaslıq elminin görkəmli nümayəndələrindən olan qayğıkeş insan, tanınmış alim, ədib, böyük pedaqoq, istedadlı tərcüməçi, filologiya elmləri doktoru, professor Əziz Şərifin milli ədəbiyyatımızın inkişafı və təbliğində xidmətləri danılmazdır. Tədqiqatçının özünün də yazdığı kimi o, ömrünün sonuna kimi «var qüvvəsi ilə Azərbaycan ədəbiyyatı üçün böyük meydan, hüdudsuz aləm, məsuliyyətli mühitə geniş yol açmağa» çalışmışdır.

Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatı XX əsrde də yüksələn xətt üzrə inkişaf etmiş, bu dövrdə də ədəbiyyatımızda bəşəri əhəmiyyət kəsb edən bir sıra qiymətli əsərlər yaranmışdır. Ə.Şerif özünün «Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında qeydlər» sərlövhəli məqaləsində bu barədə yazar: «Zəngin, çoxsahəli Azərbaycan ədəbiyyatının bütün janları – poeziya, nəşr, dramaturgiya, eləcə də tənqid və ədəbiyyatşunaslıq bütün qarmoniya ilə inkişaf etməkdədir. Bu janlar əhaliyə, insanlığa azadlıq ideyasının məğlubedilməzliyi və humanizm hisslerini aşlıayırlar» (S.Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxiv, fond 255, siyahı 4, saxlama vahidi 72, vərəq 24).

XX əsrin mürəkkəb və ziddiyətli illərində yaşamış, klassiklərimizin ən görkəmli nümayəndələrinin, eləcə də müasirlərinin sənətkarlığını, onların yaradıcılığını tədqiq edən, tərcümə sənəti ilə məşğul olan Əziz Şərifin elmi araşdırmaları da məqsədyönlülüyü və ardıcılılığı ilə diqqəti cəlb edir.

Peşəkar ədəbiyyatşunas alim kimi Ə.Şerif ayrı-ayrı illərdə Nizami, Xaqani, M.F.Axundov, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, H.Cavid, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, C.Cabbarlı, S.Rüstəm, S.Vurğun və başqa gör-

kəmli ədiblərimizin yaradıcılığını tədqiq və təhlil etmiş, müasir şair və yazıçılar da daxil olmaqla, ədəbi prosesi diqqətə izləmiş, XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidini yeni-yeni elmi-ədəbi monoqrafiyalarla daha da zənginləşdirmişdir. Fərəhlidir ki, onun yazdığı kitab və məqalələrin əksəriyyəti qiymətli məxəzələr kimi bu gün də elmi əhəmiyyətini itirməmişdir.

Ə.Şərif klassik ırsimizə yaşadığı dövrün əldə etdiyi elmi-nəzəri yüksəklikdən diqqət yetirməklə yanaşı, həm də ədəbiyyat tariximizin ən görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığını müasirlik baxımından tədqiq etməyə, açmağa səy göstərmişdir.

Fərəhli haldır ki, Ə. Şərif digər klassiklərimiz kimi, Nizaminin yaradıcılığını da müasirlik kateqoriyasının ədəbiyyatşunaslığın qarşısına qoyduğu tələblər səviyyəsində öyrənir və təhlil edirdi.

Böyük Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin yaradıcılığı ile bağlı onlarla məqalə yazan Ə.Şərif onun əsərlərindeki humanizm motivlərini araşdırmış, şairin insana, sənətə, ədəbiyyata münasibətlərini tədqiq eləmiş, kamillik və gözəllik haqqındaki fikirlərini oxucuya əyani şəkildə çatdırmağa müvəffəq olmuşdur.

Ə. Şərif şairin humanist görüşlərindən söhbət açan M. Cəfərin "Nizamiyə görə, humanizm insanın, insan qəlbinin ən yüksək duyğularını, qəlbin ən ali, incə və nəcib hissələrini canlandırın, insan ruhunu çiçəkləndirən bahar nəsmidir. Onsuz insan mənəviyyatı qaranlıq qış gecələri kimi soyuq və miskindir " fikrinə bəraət qazandırır. Tədqiqatçı "Nizami Gəncəvi" və onun "Sirlər xəzinəsi", "Nizami Gəncəvi", "Məhəbbətin ölməz himni", "Nizami ölməz şair" və s. kimi iri hecmli məqalələrində şairin insan şəxsiyyətinə böyük hörmətindən, dünyəvi hissələrdən, azadlıq və səadət uğrunda mübarizə ideallarından etraflı söhbət açır.

Azərbaycan ictimai-ədəbi mühitində özünəməxsus şərəfli yeri olan M.F.Axundovun yaradıcılığı həmişə

Ə. Şərifin diqqət mərkəzində olmuşdur. Tədqiqatçı onun ədəbi fəaliyyətini daha dəyərli, daha zəngin və daha əhəmiyyətli hesab etmişdir. Onun fikrincə, ədibin əsərləri yalnız Azərbaycanın deyil, Rusyanın da sərhədlərini keçərək Avropaya yol açmış, Azərbaycan ədəbiyyatının yerini dünya ədəbiyyatı xəzinəsində daha da möhkəmləndirmişdir.

Ədəbiyyatımızın bir neçə sahəsinə yenilik gətirmiş M.F. Axundovun yaradıcılığı barədə Ə. Şərif yazır: "Nəsimi, Füzuli, Vaqif kimi böyük şairlərə malik olan Azərbaycan ədəbiyyatına M.F. Axundov yeni maya vermiş, onu gəncləşdirmiş, yenileşdirmiş, müasir etmişdir. Büyük yazıçıyadək yalnız poeziyadan ibaret olan Azərbaycan ədəbiyyatı M.F. Axundovun yaradıcılığı ilə yeni ədəbi sahələri - dramaturgiya, nəşr, ədəbi-tənqid əldə etmiş, yeni ədəbi formaları mənimsemmiş və gələcək inkişaf üçün geniş yola qədəm qoymuşdur". ("M. F. Axundovun bədii yapradıcılığı" məq, "Ədəbiyyat qəzeti" 18 dekabr 1938-ci il)

Ə. Şərifin fikirlərini tamamlayan M.Cəfər M.F. Axundov xidmətləri haqqında yazırıdı: "Axundovun ən böyük xidmətlərindən biri də budur ki, haqq sözü pərdədən, yumşaqlıq, müləyimlik, mücərrədlik, nəsihətçilik ənənəsindən xilas etdi, sözə, sənətə, ədəbiyyata, fəlsəfi fikrə yeni məzmun verməklə, onlara kəskinlik, aydınlıq, parlaqlıq və cəsaretiilik gətirdi".

Hər iki tədqiqatçı böyük mütəfəkkiri yüksək və müasir ideyalı sənetkar, filosof, dramaturq, nasır, şair kimi səciyyələndirməkə yanaşı, həm də onu dövrünün ictimai-mədəni meyllərini düzgün dərk edən, xalqa, vətəne xidmət, azadlığa, ədalətə xidmət, elmə, mədəniyyətə xidmət göstərən "böyük şəxsiyyət" hesab etmişlər.

Azərbaycan poeziyasının unudulmaz korifeylərindən olan M.Ə. Sabirin yaradıcılığı uzun illər Ə. Şərifin tədqiqat obyekti olmuşdur. M.Ə. Sabiri XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük novator şairi adlandıran tədqiqatçı onun

klassik ədəbiyyatımızdan da məhərətə bəhrələndiyini bildirərək yazır: «Azerbaycan şerində tarix boyu inkişaf etmiş bütün şer formalarını mənimsemış Sabir bu formaları yeni mündəricə, yeni məzmun, yeni ideyalarla doldurdu, nəticədə də bu gün bizim heyrət və məhəbbətə oxuduğumuz ölməz «Hophopnamə» meydana gəldi. Bu əsərdə bizi heyrete getirən cəhet əski ənənə ilə yeniliyin canlı bir vəhdətidir. Əsrlər boyu adət etdiyimiz qəzəl və müxəmməslər, rübai və musəddəslər Sabirin qüdrətli qələmi altında tamamilə başqa cür səsləndi. (Ə.Şərif. «Sabirin nəzirələri» məq. · Azerbaycan curnalı, 1962, № 5, səh.31).

XX əsrin əvvəllərində ölkədə ictimai hadisələr kəskin şəkil almışdı. Bu dövrde mənəvi və milli azadlıq hərəkatının bədii ədəbiyyatda əks etdirilməsi üçün kamil-ləşmiş bir şaire ehtiyac duyulurdu. Bu ehtiyacı Sabir öz ölməz şərləri ilə doldurmağa müvəffəq oldu. Digər mollanəsreddinçilər kimi, Sabir də xalqı yeni ruhda tərbiyə etmək vəzifəsini öhdəsinə götürdü. Ə. Şərif yazır ki, Sabir xalqı həyat mübarizəsinə səsləyirdi. Ə. Şərifə haqq qazandıran M. Cəfərin fikrincə isə, “həm də bu, təkcə bir nəfərin, bir şairin səsi deyil, zamanın səsi, xalqın qabaqcıl, mütərrəqi hissəsinin səsi idi. Xalqı öz arxasında döyüşlərə aparan qəhrəmanların səsi idi”.

Əziz Şərif onu da xatırladır ki, “Sabir xalqa bağlı olmasından doğan dühası ilə (N. Hikmət) gəncləri vətənə, xalqa məhəbbət ruhunda tərbiyə etməyə çağırırdı. Ə.Şərifin “Sabir” sərlövhəli məqalesində oxuyuruq: “Sabir Azerbaycanın başdan- başa məktəb, maarif, təlim-tərbiyə ocığına çavrlıməsini arzulayırırdı. Şairin fikrincə millətin, vətənin nicat yolu gənclərimizin maariflənməsində, onların milli-azadlıq ideyaları ilə silahlanmasındadır”.

Azerbaycanın, eləcə də Şərq dünyasının dəhilərindən olan M.Ə.Sabirin qısamüddətli Tiflis həyatı ilə bağlı Ə.Şərif çox qiymətli fakt və dəlillər haqqında da məlumat verir. Tiflisdə müalicə olunan dahi Sabirin həyatının canlı

şahidi olan Ə.Şerif böyük şairlə tanışlığını belə xatırlayır: «Sabirlə tanış olan zaman mənim on altı yaşım var idi. Tiflis gimnaziyasında oxuyurdum və Sabirin «Molla Nəsreddin» jurnalında çıxan bütün şerlərini, demək olar ki, əzberdən bilirdim, özünü isə qızğın gənclik məhəbbəti ilə sevirdim» (Ə.Şerif. Keçmiş günlərdən. II hissə, Bakı, 1986, səh.4).

Tədqiqatçı böyük Sabirin şer yazmaq bacarığını isə belə qiymətləndirirdi: «Sabirin şəxsiyyətində məni ən artıq heyrətə getirən onun şer yazmaq istedədi idi. İlk nəzərdə o, şerlərini heç düşünmədən, ağla sığışmayan bir asanlıqla yazırıdı. Hələ bədahətən dediyi şerlər kənarda dursun, yazdığı şerləri birbaşa ağ kağıza yazıb, onu düzəltmədən, təshih etmədən, dəyişmədən çapa verərdi, sanki Sabirin hər bir damarı şer ilə dolu idi. Mənə elə gəlirdi ki, Sabir danışanda da şer ilə danışır, çünkü, öz danışığında da Sabir tez-tez şeirə keçər, gah başqalarının şerini əzberdən deyər, gah da özü yerinə münasib olaraq, özündən şer yaradardı» (səh.6).

XX esr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Hüseyin Cavidin yaradıcılığı xüsusilə də 30-cu illərdə onun daha çox tənqidə məruz qalmasını, sevimli şairimizin bu ədalətsizliklərə mərdliklə sinə gərməsini açıqlayan. Ə.Şerif yazırıdı: «Hüseyin Cavid tənqiddən qaçan, qorxan, inciyən şair deyildi. Mətbuatda H.Cavid yaradıcılığı tənqid, bəzən də haqsız və sərt, çox zaman da vulqar sosiologizm cəbhəsindən tənqid edilirdi. Şübhəsiz, bu cür tənqid səthi, dayaz, birtərəfli, qeyri-elmi olduğu üçün Hüseyin Cavid kimi müqtədir şaire təsir etseydi də, ancaq mənfi təsir edə bilərdi» («Keçmiş günlərdən», II kitab, 1986, səh.137-138).

Təəssüfle qeyd etmək lazımdır ki, Əziz Şerifin özü də bəzən H.Cavidi yersiz, qeyri-obyektiv şəkildə tənqid etmişdi. İclaslarda eşitdiyi, qəzet və jurnallarda oxuduğu vulqar tənqidden təngə gəlsə də H.Cavid mövqeyini dəyişməmiş, öz ideyalarını daha inadla həyata keçirməyə çat-

lışmışdı. Ağılı, inandırıcı, obyektiv tənqiddən uzaqlaşan Ə.Şərif özünün «böyük və bağışlanmaz səhvini» sonralar etiraf edərək yazmışdır: «Ədəbiyyat sahəsində hakimiyət iddiasında olan rəsmi tənqidçilərin boş və haqsız iradlarını təkrar etməklə aramızdakı dostluq, sirdaşlıq şərtini pozmuşdum» (səh.138).

S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Rahim, R.Rza, M.Dilbazi və başqa Azərbaycan şairləri ilə yaxın temasda olmuş Əziz Şərif onların şerlərini sətri tərcümə etmiş və bu şerlərin rus dilində çıxan mərkəzi qəzet və jurnallarda çap olunmasına çalışmışdır. Onun böyük Azərbaycan şairi Səməd Vurğunla tanışlığı və dostluq etməsi böyük maraq doğurur. Bu dostluq münasibətlərinin 20-ci illərdən başladığını qeyd edən Ə.Şərif həmin illərdə S.Vurğunun bir neçə şerini rus dilinə tərcümə etdiyini və bu tərcümələrin şairin çox xoşuna gəldiyini bildirmiştir. Beləliklə də, onların arasında başlayan əməkdaşlıq sonralar səmimi dostluğa çevrilmişdir.

Ə.Şərif iftixar hissile yazar ki, S.Vurğunun bütün əsərlərini olmasa da, onun əsərlərinin böyük əksəriyyətini məhz o tərcümə etmişdir. Bu barədə Ə.Şərifin xatirələrində oxuyuruq: «Mən fəxr edirəm ki, S.Vurğunun bütün əsərləri də olmasa, onun böyük əksəriyyətinin hərfi tərcüməsini mən eləmişəm. Onun lirik şerləri, poemalar və dramalarını tərcümə edərkən, mən mütercim şair üçün müfəssəl şərh və izahları da yazırdım ki, bu əsərlərin tərcüməsi öz məzmunu və forması ilə orijinala mümkün qədər yaxın olsun» («Keçmiş günlərdən», II kitab, Bakı, 1986, səh.377).

Xatırladaq ki, Ə.Şərif S.Vurğunun «Muğan», «Aygün», «Zəncinin arzuları», «Bakinin dastanı» kimi poemalarını, «Vaqif», «Xanlar», «İnsan» dramalarını, eləcə də yüzlərlə irili-xirdalı lirik şerlerini sətri tərcümə etmişdir. Onların bəziləri S.Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxivində Ə.Şərifin şəxsi fondunda saxlanılır.

Maraqlıdır ki, bu əsərlərin bəzilərinin tərcümə edilməsini Ə.Şərifdən məhz S. Vurğunun özü xahiş edirdi. Ə.Şərifin şəxsi fondunda böyük şairimizin rusca yazılmış bir məktubu saxlanılır. Bu məktubda şair Ə.Şərifdən xahiş edir ki, onun rusca hazırlanın bir cildlik əsərləri üçün «İstiqlal nəgməsi» adlı şerini hərfi tərcümə edib şair Oyslenderə versin.

Onların tez-tez təmasda olması, məktublaşması ilə bağlı Ə.Şərifin şəxsi arxivində xeyli məktub və sənəd saxlanılır. Bu məktub və sənədlerin hər biri müxtəlif ədəbi proseslər və şəxsi münasibətlər barədə aydınlaşdırır. Belə məktubların birində Ə.Şərifin xəstələnməsinin Səməd Vurguna bərk təsir etməsi aydın hiss olunur. S. Vurğunun 20 aprel 1942-ci il tarixli məktubunda deyilir: «Qiymətli Əziz! Salam! Sənin rəfiqən zəng vurub xəstə olduğunu xəbər vermişdi. Doğrusu mən çox müteəssir oldum. Müharibə dövründə sən namusla və yaxşı işləyirdin, buna görə mən sənə daha artıq hörmət edirəm. Mən bu gün litfonda tapşırdım ki, sənə kömək eləsin. Hər şey tezliklə ediləcəkdir. Əmin ola bilərsən ki, mən heç vaxt səni unutmaz və əlimdən gələn köməyi etməyə çalışıram. Bizim klassiklərin altı heykəli ilə bərabər sənin sevdiyiin Molla Nəsrəddinin də (mənim təklifimlə) heykəli qoyulmuşdur. Öpürəm səni. Sənə cansağlığı və uzun illər səmərəli fəaliyyət arzu edirəm. Ailənə salam. Sənin S. Vurğunun. 20.04.1942. Bakı».

S. Vurğun Ə.Şərifini heç vaxt unutmamış, bütün tədbirlərdə onun iştirakını vacib saymışdır. Odur ki, 1956-cı il may ayının 12-də keçirilən 50 illik yubileyinə Ə.Şərifin şəxsən dəvət etmişdir. Bu tarixi gündə də Əziz Şərif çıxış edərək öz yaxın dostu haqqında ürək sözlərini demişdir.

XX əsr görkəmli Azərbaycan şairlərindən biri olan Süleyman Rüstəmin yaradıcılığı da Əziz Şərif tərəfindən tədqiq olmuşdur. Ədəbiyyatşunas alim S. Rüstəmin poeziyamızın saflığı uğrunda apardığı mübarizəni yüksək qiymətləndirmişdi: «Poetik yaradıcılığının ilk dövrlərin-

dən başlayaraq Süleyman Rüstəm milli poeziyamızın dili-nin saflığı, təmizliyi uğrunda mübarizə aparan şairlərdən olmuşdur.» (S.Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxiv, fond 255, siyahı 4, saxlama vahidi 53, vərəq 6).

Azərbaycan bədii nəşrinin böyük inkişaf yolu keçdiyini vurğulayan Əziz Şərif bu janrıñ XX əsrde daha da təkmilləşdiyini bildirir. «Ədəbiyyat qəzeti»nin 5 may 1945-ci il tarixli nömrəsində dərc olunmuş «Bədii nəşrimiz» sərlövhəli məqalesində Ə.Şərif yazar ki, bu illərdə qəleme alınan nəşr əsərlərində yazıçılarımız özlerinə məxsus yaradıcılıq yolu ile xalqımızın daxili vətənperverlik hissələrini bacarıqla verə bilmişlər.

Ə.Şərifin 1947-ci ilin ortalarında «Sovetskiy pisatel» jurnalı üçün yazdığı «Azərbaycan nəşri haqqında bir neçə söz» sərlövhəli məqalesində de XX əsr ədəbiyyatımızın güclü nasirlər ordusuna malik olduğu, bu yazıçıların hər birinin özünün spesifik xüsusiyyətləri diqqəti cəlb etdiyi vurğulanır. Rus oxucularına nəşrimiz haqqında ətraflı məlumat verən məqaledə deyilir: «Azərbaycan ədəbiyyatı güclü, istedadlı nasirlər ordusuna malikdir. Onların hər birinin özünəməxsus ədəbi zövqü, xüsusi dəst-xətti, yaradıcılıq xüsusiyyətləri var. Belə müxtəlif fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə malik olmalarına baxmayaraq, onlar vahid ideya – öz xalqının maraqlarına xidmət etmək ideyası ətrafında birləşmişlər» (S.Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxiv, fond 255, siyahı 4, saxlama vahidi 47, vərəq 24).

O, «Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında qeydlər» sərlövhəli məqalesində isə bədii nəşrimizin surətlə inkişafından, bu sahədə böyük xidmetləri olan ədiblərdən söhbət açaraq yazar: «Azərbaycan ədəbiyyatının bədii nəşr qolunda böyük yüksəlişlər hiss olunmaqdadır. Bu yüksəliş Mir Cəlalın povestlərindən başlayaraq, Azərbaycanın xalq yazıçıları, məşhur nasirlər Süleyman Rehimovun, Mirzə İbrahimovun, Mehdi Hüseynin, Əbülhəsənin, Əli Vəliyevin və başqalarının yazdıqları romanlarda özünü daha ba-

riz şekilde gösterir. Adları sadalanan müəlliflərin hamısı son illərdə yaratdıqları bir neçə fundamental romanlarla diqqəti cəlb edirlər. Bu əsərlərdə Azərbaycan xalqının həyatı və mübarizəsi öz real bədii eksini tapmışdır» ((S.Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxiv, fond 255, siyahı 4, saxlama vahidi 72, vərəq 23)).

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğində misilsiz xidmətləri olan Əziz Şərif hər vasitə ilə çalışırkı ki, bütün ədiblərimiz haqqında keçmiş SSRİ respublikalarında geniş məlumat versin. 1973-cü ildə Moskvanın «Detskaya literatura» nəşriyyatının Azərbaycan yazıçılarının hekayələrinin buraxılmasında da onun böyük xidmətləri olmuşdur. C.Məmmədquluzadənin, Ə.Haqverdiyevin, S.S.Axundovun, A.Şaiqin, S.Rəhimovun, Ə.Məmmədxanlıının və başqalarının əsərləri daxil edilmiş kitabın ön sözünü de Ə.Şərif yazmışdır: «Gənc oxuculara söz» adlanan bu ön sözündə Ə.Şərif yazıçılarımızın istedadı və ədəbi qabiliyyəti haqqında qiymətli fikirler söyləmişdir. Məqalədə oxuyuruq: «...Bu kitabda tanış olduğunuz yazıçıların hər birinin özünün yazı üslubu, öz stili və ədəbi dili mövcuddur. Stildə, formada, eləcə də mövzu və məzmunda olan rəngarənglik Azərbaycan ədəbiyyatında istedadlı ədiblərin çoxluğuna dəlalət edir. Bu yazıçıların hər biri həyatda özünə yaxın mövzu və hadisələr axtarır tapır, onları özlərinə məxsus şəkildə bacarıqla qələmə alırlar. Bədii forma və məzmunlardan asılı olmayaraq, əsərin bədii forması, süjetin qurulması, fikirlərin inkişafı, dialoqların qurulması, onlara müvafiq sözlerin axtarılıb tapılması yazıçılardan böyük məharət tələb edir. Azərbaycan yazıçıları bu məsuliyyətləri yaxşı başa düşürər. Oxucunu maraqlandırmaq, daha doğrusu öz fikirlərini, yazdığı əsərin ideyasını onlara çatdırmaq üçün hər bir yazıçıdan peşəkarlıq tələb edir». (S.Mümtaz adına Ədəbiyyat və İncəsənət arxiv, fond 255, siyahı 4, saxlama vahidi 132, vərəq 11).

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində çox görkəmli yer tutan C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, M.Cəlal, T.Şahbazi (Simurq), M.Hüseyn, S.Rəhimov, M.İbrahimov və başqa yazıçıları şəxsən tanımaqla yanaşı, həm də onlarla yaxından dostluq etmiş əsərlərini rus dilinə tərcümə edib dövri mətbuatda çap etdirmişdir. Bu dostluğun təsadüfi xarakter daşımadığını, ədəbi əməkdaşlığı daha da dərinləşdirdiyini bildirən Ə.Şərif T.Şahbazi ile yaxınlığı barədə yazırı: «Bizim dostluğumuz təsadüfi xasiyyət daşıymırı. Mən Şahbazinin əsərlərini diqqətlə oxuyur, öz rəyimi ona yazar və ən artıq xoşuma gələn hekayələrini ruscaya çevirib Tiflis mətbuatında çapa verirdim. O zamanlar Şahbazinin «Çətin müəmma», «Yox», «Məşədi Qədimin evində bədbəxtlik», «Zərifə» adlı kiçik hekayələrini və «Düşmənlər» adlı povestini tərcümə etmişdim» («Keçmiş günlərdən», Bakı, 1986, səh. 302).

Məlumdur ki, Ə. Şərif, C. Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev, H. Cavid kimi dahilərlə yaxın olmuş, onların heyat və yaradıcılığını dərindən mənimsəmişdir. Ə. Şərif bu dahilərin əsərlərini dəfələrlə rus dilinə tərcümə etmiş, onların rus dilli mərkəzi mətbuatda çapına nail olmuşdur. Bu şəxsiyyətlərin yaradıcılığı ilə bağlı yüzlərlə ədəbi-tənqidi, elmi məqalə yazar Ə. Şərif həmişə obyektiv mövqedən çıxış etmiş, əsərlərin qiymətli və nöqsanlı cəhətlərini açıb görmüşdür.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının korifeylərindən olan C.Məmmədquluzadə haqqında söhbət açan Ə.Şərif onu təkcə Azərbaycanda deyil, Şərq dünyasında yenilikçi, novator ədib kimi təqdim etmişdir. C.Məmmədquluzadəni Yaxın və Orta Şərq ölkələrində mütərəqqi ədəbiyyatın və mətbuatın yaradıcılarından biri hesab edən Ə.Şərif “Molla Nəsreddin” jurnalı, bu satirik mətbuat orqanının yaranma tarixi, fəaliyyəti, onun redaktoru və əməkdaşları barədə çoxlu yeni faktorlardan bəhs etmiş, qiymətli monoqrafiyalar yazmışdır.

Böyük yazılılıq qabiliyyətinə, dərin biliyə və müşahidəçilik bacarığına malik olan C.Məmmədquluzadənin düz söz deməkdən, ideyalarını reallaşdırmaqdan çəkinməyən, insanpərvər, böyük humanist kimi təqdim edən Ə.Şərif ədibin çoxşaxəli yaradıcılığına yüksək qiymət vermişdir.

Əziz Şərifin ən çox diqqət yetirdiyi və məşğul olduğu sahələrdən biri də tərcüməçilik sənəti olmuşdur. Xatırladaq ki, yorulmaq bilməyən alim ömür boyu bu sahəyə xüsusi diqqət yetirmiş, həm Azərbaycan dilindən rus dilinə, həm də rus, gürcü və başqa xalqların dilindən yüzlerle bədii sənət nümunəsini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Onu da qeyd edək ki, Ə. Şərif bədii tərcümənin nəzəri məsələləri ətrafında tədqiqatlar aparmış, bir sıra faydalı fikir və mülahizələr söyləmişdir.

Bədii ədəbiyyatın tərəqqisi və təbliğində bədii tərcümənin rolunu yüksək qiymətləndiren Ə. Şərif yazar ki, «bədii tərcüməsiz xalqlar bir-birinin ədəbiyyatı ilə tanış ola bilməz, beləliklə də zəmanənin bizdən tələb etdiyi qarşılıqlı zənginləşmə, qarşılıqlı təsir tarixi rolunu inkar edə bilməz».

Müxtəlif xalqların ədəbiyyatının ən qiymətli nümunələrini milli dilə çevirmək məsələsində Ə.Şərif mütləq həmin xalqın ana dilini bilməsini zəruri hesab edir: «Ana dilindən başqa heç bir dil bilməyən yazıçı, nə qədər istedadlı olsa da, öz ana dilində nə qədər gözəl bədii əsər yaratса da, bilmədiyi dildən bədii əsər tərcümə edərkən, heç zaman sətri tərcüməyə əsaslanıb, orijinalın xüsusiyyətlərini saxlaya və yüksək bədii tərcümə yarada bilməz».

Bədii tərcümənin uğurlu çıxması üçün alim aşağıdakı amilləri də vacib bilir: «Bədii tərcümə yalnız o vaxt müvəffəqiyyətli ola biler ki, tərcümə edən yazıçı, həqiqətdə dəqiq söz ustası olmaqla bərabər, eyni zamanda tərcümə etdiyi əsərlərin dilini, əsər müəllifinin yaradıcılığını, həmin milli ədəbiyyatın xüsusiyyət və inkişaf yolunu, həmin

xalqın tarixini bilmış olsun. Həm də tərcümə elədiyi ədəbiyyatı, əsərin müəllifini, əsərin özünü sevsin, bəyənsin, bütün istedad və təcrübəsini tərcümə üçün əsirgəməsin».

Həqiqətən də tərcüməçilər istedadlı ədib və məsuliyyətini duyan vicdanlı insan olduqda, yalnız bildiyi dil-dən, sevdiyi yazıçıdan, tanıldığı ədəbiyyatdan, tarixini dərindən-dərinə öyrəndiyi xalqdan tərcümə etdikdə, öz ana dilində, doğma ədəbiyyatında müəyyən yer tutan əsər yeni dildə də ədəbi hadisə şəklini alır, başqa milli ədəbiyyatda da təkrar yaşamağa başlayır, ümumbeşəri ədəbiyyat xəzinəsinə daxil olur.

Şer tərcüməsindən danışarkən Ə.Şərif onun formasının saxlanılmasına üstünlük verir: «Cox zaman tərcümədə forma pozulur. Mənə belə gəlir ki, klassik və müasir şeri tərcümə edərkən, onun formasını (qəzəl, müxəmməs, qoşma, məsnəvi, sonet və s.) mütləq saxlamaq lazımdır».

Bu fikrini ebaslandırmaq üçün Ə.Şərif yazır: «Bir şeri başqa dile tərcümə edərkən, onun məzmunu ilə bərabər mütləq formasına da riyət etmək lazımdır; çünki kamil şerdə forma ilə məzmun arasında ele bir vəhdət mövcuddur ki, forma pozulanda mütləq məzmun da pozulur, şer təsir qüvvəsini, əzəmet və gözəlliyyini itirir».

Ə.Şəriffin fikrincə bədii tərcümə həm elm, həm də sənətdir. Həyatını bu müqəddəs işə həsr edən hər kes həm alim, həm də sənətkar olmağa çalışmalıdır.

Məlumdur ki, Əziz Şərif Azərbaycan teatrının vurğunu idi. Azərbaycan teatrının sənətkarlıq zirvəsinə yüksəlməsində onun da böyük xidmətləri olmuşdur. Onun yazdığı «Teatr və teatr tənqidçi haqqında mülahizələri», «Azərbaycan teatr tarixində bir səhifə» və s. kimi iri həcmli məqalelərində Azərbaycan teatrı və dramaturgiyası, onları inkişaf mərhələləri, rejissor və aktyorların fədakar işindən, nöqsan və uğurlar haqqında maraqlı mülahizələr söylənmişdir. Bu sahədə qarşıya çıxan çətinliklərdən söhbət açan Ə. Şərif yazırıdı: Azərbayan teatrı yaranlığı vaxtdan onun inkişaf yolu kəskin mübarizə şəraitində

keçmiş, hər bir nailiyyət isə amansız çarıntılar sayəsində əldə edilmişdir. Onun sürətli inkişafına, həqiqi sənət ocağına çevrilməsinə binasızlıq, pulsuzluq, repertuar-sızlıq, tamaşaçısızlıq da müəyyən əngəller töredirdi. Bundan başqa Azərbaycan teatrı çar məmurlarının hər cür təzyiqinə məruz qalırdı (“Teatr və teatr tənqidçi haqqında mülahizələr” məqalə, “Tapıntılar” kitabı. Bakı 1987, səh 46-47).

Bu məqalelərdə H.Ərebinski, A.Tuqanov, Ülvi Rəcəb, H. Sarabski, I.İsfahanlı, M. Davudova, Ə. Xəlilov, A. İskəndərov, M. Əliyev, S. Ruhulla, F. Qədri və başqa tanınmış Azərbaycan aktyorları və rejissorları, onların fəaliyyətləri haqqında geniş məlumat verilmişdir.

Ə. Şərif hələ də ətraflı öyrənilməmiş Tiflis Azərbaycan teatrı, onun yaranma tarixi, aktyorlar ilə bağlı çoxlu yeni məlumatlar vermişdir. Ə. Şərif yazır ki, 1912-ci il aprelin 1-i Tiflis azərbaycanlıları üçün əlamətdar olmuşdur. Belə ki, həmin gün hökumət tərəfindən təsdiq edilmiş müsəlman dram cəmiyyətinin azərbaycanlılar yaşayış Şeytanbazar məhəlləsində rəsmi açılışı olmuşdur. Binanın açılış mərasimini ətraflı işıqlandıran Ə. Şərif yazır: “Bu rəsmi şənlikdə şəhər idarəsinin rəisi Aleksandr Xatisov, Əbdürrəhman bəy Haqverdiyev, Hüseyn bəy Mirzəcamalov, Həbib Kərimov, İsmayıł Həqqi və başqa artist, müəllim, eləcə də digər ziyalılar iştirak edirdi”.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyatında böyük insan, ziyalı kimi tanınan Əziz Şərif ədəbiyyatşunas alim, tənqidçi, tərcüməçi, pedaqoq, teatr tənqidçisi kimi həmişə xatırlanacaq. Çünkü o, ədəbiyyat və elm xadimi kimi, öz dövrünün şəxsiyyətlərindən biri olmuş, neçə-neçə istedadlı alimin yetişməsində qüvvəsini və biliyini əsirgəməmişdir.

AZƏRBAYCAN ROMANI XX ƏSRDƏ

Görkəmli ədəbiyyatşunas M.Baxtin «Epos ve roman» adlı məqaləsində yazar: «Roman nəsrin bütün canları içərisində yeganə canrdır ki, getdikcə inkişaf edir, təkmilləşir, zənginləşir. Zamanla, esrlə ən çox ayaqlaşan canr məhz romandır». (1, 96)

Bu «səlahiyyəti» roman öz əhatə dairəsinin, ədəbi-fəlsəfi missiyasının genişliyi, bəşəri problemlərə daha ötgün münasibəti ilə əldə edib. D.Qraninin sözləri ilə desək, «roman bədii nəsrin bünövrəsidir. Roman müasirliyin ən aktual problemlərinin həll oluna biləcəyi meydandır». (2, 167)

110 il bundan əvvəl, 1887-ci ildə görkəmli yazıçı-publisist Marağalı Zeynalabdin fars dilində «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» adlı roman yazar. Avtobiografik səciyyəli bu əsərlə Azərbaycan romanının əsası qoyulur.

Əlbəttə, bizim ədəbiyyatşunaslıqda Azərbaycan romanının yaranması baredə müxtəlif mülahizələr mövcuddur. Məsələn, professor Həsən Quliyev Nizaminin poemalarını ilk romanlarımız hesab edir ki, bu da tənqidə dözümsüzdür. Çünkü nəsr nəsrdir, poeziya da poeziya, sücətin, əhvalatın, hadisənin şeirdə, poemada müəyyən funksiyası buna heç də haqq vermir.

Professor Seyfulla Əsədullayevin fikrincə, Azərbaycan romanının tarixi M.F.Axundzadənin «Aldanmış kəvəkib» əsəri ilə başlamalıdır. Bu fikir də həqiqətə uyğun deyil. «Aldanmış kəvəkib» bu günü meyarlarla yanaşdıqda, olsa-olsa miniatür bir povestdir.

Daha bir mülahizə. Mərhum akademik Məmməd Arif və mərhum yazıçı Mehdi Hüseyn Azərbaycan romanının yaranma tarixini XX əsrə, konkret olaraq 30-cu illərə gətirir çıxarırlar.

Əlbəttə, bu mülahizə ilə də razılışmaq olmaz.

Məlumdur ki, realist romanın yaranması müəyyən ictimai-siyasi faktorla, konkret tarixi şəraitlə bağlıdır. Yenə M.Baxtinin bir mülahizəsinə istinad edib deyə bilərik ki, roman dünya tarixinin yeni dövrünün məhsuludur. Qərbi Avropa ölkələrində nisbetən tez yaranan romanın meydana gəlməsi əksər xalqlarda XIX əsrde baş verir.

Bu 110 il ərzində Azərbaycan romanının yolu çoxlu maneələrdən – enişlərdən, yoxuşlardan, sildirimlərdən keçib. «Balaca» romanlardan böyük epopeyalara doğru keçilən yollarda maneələrin, hətta yanılmaların olması şəksizdir.

Lakin bir həqiqət də var ki, Azərbaycan romanı anlayışı bu 110 ilin məhsuludur. Təbii ki, canın inkişafında müəyyən mərhələlər olmuşdur və bu mərhələlərin, yəni Azərbaycan romanının keçdiyi yolu nəzərə almadan, ümumiyyətlə, Azərbaycan romanından söz açmaq qeyri-mümkündür.

Əger ilk romanımızın mövzu, konflikt və obrazlar aləmini nəzərdən keçirsək, deyə bilərik ki, həm «İbrahimbəyin səyahətnaməsi»ndə (Z.Marağalı), həm «Məktubatı-Şeydabəy Şirvani»də (S.M.Qənizadə), həm «Bahadir və Sona»da (N.Nerimanov), həm «Solğun çiçək»də (Ə.Səbri), həm də «Əsrimizin qəhrəmanları»nda (A.Şaiq) mövzu o zamankı həyatdan alınmışdı, konflikt «yeni yetişən» cavanlarla «köhnə əqidəli və köhnə işli müsəlmanlar» arasındaki ziddiyyəti ifadə edirdi və bu romanların qəhrəmanları yenilik tərəfdarı olan gənclər idi. İlk romanlarımızın qəhrəmanları cəhalətin, nadanlığın, feodal əxlaqının, fanatizmin hökm sürdürübir dövrde yaşayırdılar. Onlar maarifçi ideyalar irəli sürür, ictimai haqsızlığa qarşı etirazlarını bildirirdilər.

«Balaca» romanlar Azərbaycan roman sənətinin inkişafında birinci – hazırlıq mərhələsi olsa da, onların təsir dairəsi çox az oldu. Çünkü bunlar yox yerdən var olmaq iddiası ilə yaranmışdır.

Azərbaycan romanının inkişafında ikinci mərhələ bütünlüklə, 30-cu illərlə bağlıdır və bu mərhələ haqqında düşünəndə nədənse belə bir müqayisəyə ehtiyac duyuram: elə bil, çox gənc, həm də təcrübəsiz bir neçə nəfərə ağır vəzifə tapşırırlar: onlar, çox çətin bir yükü mümkün qədər tez mənzil başına çatdırmalıdırlar. Nə qədər təcrübəsiz və gənc olsalar da, onlar bu çətin vəzifənin öhdəsindən gelirlər.

Bu gənclər müasir Azərbaycan romanının baniləri – Əbülhəsən, Süleyman Rəhimov, Mehdi Hüseyn, Mir Cəlal, Əli Vəliyev idi. Lakin bunlarla bir sıradə Azərbaycan romanının yükünü çəkən iki təcrübəli, görkəmli yazıçı da vardı: Məmməd Səid Ordubadi və Yusif Vəzir Çəmənzəminli. Onların romanları da bu mərhələdə canın inkişafında az rol oynamadı.

İkinci mərhələni səciyyələndirən bir neçə əsas cəhət üzərində müxtəsər də olsa, dayanmaq pis olmazdı. Birincisi, müasir Azərbaycan romanının baniləri elə bir dövrde yaşayırdılar ki, həmin dövrün müəyyən ədəbi sxemlərindən heç cür xilas ola bilməzdilər. Əvvəla, mövzu məsələsində: xalqımızın uzaq və yaxın tarixi keçmiş, Şura inqilabının mürəkkəb və təzadlı hadisələri, «coşğun quruculuq» dövrü, «yeni insan» və onun həyatı, kollektivləşmə dövrü ilə bağlı hadisələr yazılan romanların əsas mövzuları idi. Forma məsələsində isə ilk dəfə Azərbaycan nəşrində epik roman ənənəsinin bünövrəsi qoyuldu.

İkincisi, heç bir özüllü ənənəsi olmayan Azərbaycan romanı müəyyən mənada rus sovet romanının təsir cəbəsində idi. Gənc Azərbaycan romançıları özleri də bunu etiraf edir, M.Qorkini, Aleksey Tolstoyu, Mixail Şoloxovu, A.Fadeyevi, digər rus yazıçılarını yüksək qiymətləndirirdilər. Xüsusilə inqilabi romanlarda bu təsir açıq-aşkar duyulurdu. Lakin bu heç də haqq vermir deyək ki, 30-cu illərdə yaranan romanlarımız tamamilə rus romanlarının təsiri ilə yazılmışdır. Məsələn, nə Ordubadidə, nə də

Çəmənzəminlidle bu təsirdən söz açmaq qətiyyən mümkün deyil.

Üçüncüsü, müasir Azərbaycan romanının ilk nümunələrindən söz açarkən, adətən, bu əsərlərdə psixologci təhlilin azlığını, obrazların daxili aləminin zəif işıqlandırıldığını qeyd edirlər. Bu mülahizədə müəyyən həqiqət var. İinqilabi hadisələrdən, kollektivləşmə dövründən bəhs edən romanlarda doğrudan da psixologizm dolğun deyildi. Əlbəttə, bu cəhət 30-cu illər ədəbiyyatının özünün xüsusiyyəti idi. Əsas diqqət obrazların hərəkət və fəaliyyətinə, xüsusilə inqilabi işinə yönəldirdi və təbii ki, çox vaxt «şüərlər və sitatlarla danışan, cansız və süni qəhrəmanlar» (C.Cabbarlı) meydana çıxırdı. Yaxın inqilabi keçmişimizin bədii-tarixi salnaməsi sayıyla bileyək bu əsərlərdə dəyişən zaman, yeniləşən dünya daha qabarıl nəzərə çarpırdı. Təqdim edilən obrazlar da zamanın, inqilabın axarınca hərəkət edirlər.

30-cu illərin «inqilabi-tarixi roman ənənəsi» sonralar 60-70-ci illərdə yazılan romanlarda da davam etdi. Hətta eyni sxem ilə...

Əlbəttə, bu mərhələdə ayrı-ayrı romançıların ədəbi-tarixi xidmətlərini də xatırlamaq olar.

İlk növbədə, Ordubadinin adını çəkmək lazımdır. Onun roman sənətinə gətirdiyi yeniliklər şübhəsiz, o dövr üçün maraqlı idi. Sütətdə çoxşaxəliliyi, hər bir obrazın (hətta epizodik də olsa) taleyinin sona qədər izlənməsi, sevgi, ailə-məisət səhnələri ilə ictimai mahiyyət daşıyan səhnələrin bir-birini tamamlaması, təsvirdə əhatəlilik, zaman və məkan genişliyi... bütün bunlar Ordubadinin romanlarında nəzərə çarpan xüsusiyyətlər idi və şübhəsiz, gənc romançılar bunlara biganə qala bilməzdilər.

Çox təəssüf ki, məlum səbəblərə görə Y.V.Çəmənzəmənlinin roman sənətində özünəməxsus xidmətləri unuduldu. «Studentlər», «İki od arasında», «Qızlar bulağı» romanları maraqlı, oricinal ədəbi nümunələr idi. Ancaq hər halda, elə bir dövr gəlib çatdı ki, Y.V.Çəmən-

zəmənlinin romanları da öz tarixi qiymətini aldı. Əlbəttə, 30-cu illerdə S.Rəhimovun, M.Hüseynin və Əbülhəsənin də romanları bu canın irəliləyişində az rol oynamadılar. Söhbət ondan getməməlidir ki, onlar inqilab tarixini, kollektivləşmə hərəkatını qələmə almışlar, bu gün belə romanlar daha bizi lazımlı deyil və s., söhbət ondan getməlidir ki, bu romanların («Şamo», «Saçlı», «Dünya qopur», «Yoxuşlar», «Daşqın») yaranması faktı ele özü Azərbaycan nəsrində mühüm bir dönüş ididir. Artıq ortada hazır ədəbi nümunələr vardı. Və bir də tarixə, o romanların yazıldığı dövrə məhz ele o dövrün ədəbi-tarixi meyarları ilə qiymət vermək lazımdır.

Bundan sonra müharibə illeri gəlir və əllinci illərin ortalarına qədər Azərbaycan romanının inkişafında mərhələsiz bir dövr başlanır. Müharibə illərində vur-tut iki roman yazılır (Mir Cəlalın «Açıq kitab», Anatoli Zöhrabbeyovun «Odlu diyar» romanları). Dövrün, müharibə illərinin tələbləri başqaydı: hekayə, oçerk, şer, publisistik məqalə adamlara qələbə əzmi aşılamayaq ən yararlı ve operativ janrları idi. Roman yazmağa vaxt yox idi.

Azərbaycan nəsrində müharibə haqqında ilk romanın müəllifi isə Əbülhəsən oldu. Nədənsə, bu romanın qiyməti lazıminca verilmədi. O zaman bəziləri belə hesab edirdiler ki, romanda azərbaycanlı döyüşçülərin dolğun obrazı yaradılmamışdır. Bunun əvəzində güya təcrübəsiz, «əsasən naşı» döyüşçülərdən ibarət, «həyat eşqindən məhrum» bir bölük təqdim olunmuş, qəhrəmanlıq əvəzi nə mənfi halların təsviri qabarılq canlandırılmışdır. Lakin unudulurdu ki, Əbülhəsən müəyyən döyük təcrübəsi olmayan, hətta silah tutmayı bacarmayan azərbaycanlıların tədricən, əsl döyüşçüyü əvvərilməsi prosesini eks etdirmişdir.

Əlbəttə, ilk dəfə «Dostluq qalası» olan «Müharibə» romanı nöqsansız deyildi. Lakin Əbülhəsən bilavasitə böyük bir döyük yolu keçmişdi, onun romanı da dərin həyatı müşahidələrinin məhsulu idi. Sonralar müharibə

mövzusunda «Uzaq sahillerdə» (İmran Qasımov, Həsən Seyidbeyli), «General» (Hüseyn Abbaszadə), «Qartal əf-sanəsi» (Əfqan), «Kehrəba işığında», «Yeddi ulduzlu səma», «Gecə günəşisi» (Gəray Fəzli), «Mübahisəli şəhər» (Süleyman Vəliyev) və s. romanlar yarandı. Lakin ədalət naminə qeyd edək ki, bu romanların heç birində müharibə həqiqətləri Əbülhəsənin romanında olduğu kimi səslənmədi. Müharibədən sonra dinc quruculuq illərinin «romantikasını» əks etdirən bəzi romanların yaranmasını da təbii saymaq olar. Mehdi Hüseynin «Abşeron» romanı bu sahədə ilk addım oldu. Bu romandan söz açan bir sıra tədqiqatçılar onu Venesuela yazılıcısı Roman Dias Sançesin «Neft» romanı ilə müqayisə etmişlər.

Əlbəttə, «Abşeron» romanının da müəyyən ədəbi-tarixi rolunu danmaq olmaz. Birinci, ona görə ki, biz müharibədən sonra ilk illərin quruculuq psixologiyası barədə məhz bu romandan nəsə əxz edirik. İkinci, bu romanda təsvir olunan qəhrəmanlar her halda həyatı əks etdirirdilər. Üçüncü, «Abşeron» «istehsalat» romanlarının ən yaxşı nümunəsi oldu. Məhz bu romandan sonra Azərbaycan nəsrandə çarxların aramsız səsi, neft quyularının gurultusu, fabrik-zavod fiti eşidilməyə başlayır – Mir Cəlalin, Manaf Süleymanovun, Əli Vəliyevin, Əvəz Sadığın, Sabit Rəhmanın, Əhməd Rəhimovun, İsmayıllı Gözəlovun «istehsalat» romanları yaranır. Lakin az-çox müvəffəqiyyətli roman kimi qeyd olunan «Yerin sırrı» (M. Süleymanov) və digər «istehsalat» romanları da ədəbiyyatımıza heç bir yenilik gətirmədi. O zaman haqqında çox söhbət gedən «konfliktlilik nəzəriyyəsi»nin də bu əsərlərə mənfi təsiri az olmadı.

1958-ci ildə Azərbaycan yazıçılarının III qurultayında Mehdi Hüseyn «istehsalat» romanlarındakı bu şablon sücət və konfliktlər barədə deyirdi: «Həmin şablon bundan ibarətdir ki, görürsən, kolxozdə bütün işlər korlanmışdır. Ya cəbhədən qayıdan adlı-sanlı qəhrəman, ya da şəhərdən göndərilmiş bacarıqlı bir işçi həmin kolxoza

çatan kimi bir neçə ay içinde, bəzən bir neçə həftədə möcüzə göstərir, kolxozun planlarını artıqlaması ilə doldurur və s...» (3)

1941-ci ildən 50-ci illərin ortalarına qədər Azərbaycan romanının mənzəresi belədir. Əlbəttə, bir-iki nümunə yaranmasına baxmayaraq, doğrudan da, bu illərdə Azərbaycan romanı bir addım da ireli gedə bilmədi. Azərbaycan romanında III mərhələ məhz 50-ci illərin ortalarından başlanır. İ.Bexer məqalələrinin birində yazırıdı: «Yeni incəsənət heç vaxt yeni formalardan başlamır, həmişə yeni insanla doğulur». (4, 22) Azərbaycan romanının yeni mərhələsində yaranan nümunələr də sanki yeni qəhrəmanla bir doğulub. Bu M.İbrahimovun «Böyük dayaq», M.Hüseynin «Qara daşlar», İ.Şıxlının «Ayrılan yollar», İ.Hüseynovun «Yanar ürək», S.Əhmədovun «Aran», S.Qədirzadənin «Qiş gecəsi», B.Bayramovun «Yarpaqlar» romanlarında diqqəti cəlb edən yeni tipli qəhrəman idi. Yeni ədəbi qəhrəmanlar ədəbiyyata ədəbiyyətdən deyil, birbaşa həyatdan gəldilər. «Böyük dayaq», «Ayrılan yollar», «Yanar ürək» romanlarına qədər müharibədən sonra yazılan əsərlərin heç birində Azərbaycan kəndi özünün geniş sosial qayğıları, mənəvi-etik mənzəresi ilə eks etdirilməmişdi. İlk dəfə məhz bu romanlarda kənd mövzusunun süni, şablon konfliktlərindən, ənənəvi sücet modellərindən imtina edildi. Və ilk dəfə İnsan problemi bütün təsərrüfat problemlərini arxada qoyub ön sıraya keçdi.

Maraqlıdır ki, o illərdə yazılan romanlar canın məlum poetikasını, sənətkarlıq imkanlarını genişləndirmək baxımından da diqqəti cəlb edirdilər. Əger əvvəlki romanlarda üslub nöqtəyi-nəzərindən fərqlənmə, seçilmə, özünəməxsusluq çox az nəzərə çarpırdısa, yazıçılar eksər hallarda məlum konfliktlərə müraciət edirdilərse, hətta sücətin təqdimində, bədii konfliktin həllində də eyni priyomlara əl atırdılar (təbiidir ki, belə vəziyyətdə roman qəhrəmanları da seciyyə etibarilə bir-birinə oxşayaca-

qdır), yeni yaranan romanlarda məlum konfliktlər, şablon sücət xətti tədricən aradan qalxır, zamanın ruhunu, dövrün xarakterini ifadə edən zəngin xarakterlər meydana çıxır, hər romanda yazıçıların öz fərdi üslubları görükəməyə başlayır. Sərt publisistik manera, psixoloci təhlil ustalığı, obrazı, hadisəni mənəvi-əxlaqı yönümdən işıqlandırmaq... Bütün bunlar canın poetikasının da yeniləşdiyinə, bəzi stereotip xassə və əlamətlərdən uzaqlaşdırılmışına sübutdur.

Altmışinci illərə qədər Azərbaycan romanının keçdiyi yolu canr spesifikası baxımından səciyyələndirməli olsaq, belə bir nəticəyə gələrik: epik vüsət onun başlıca xüsusiyyəti olmuşdur. Bəzi nümunələr istisna olunmaqla, romanlarımızı panoram, şaxəli təsvirlər, geniş epik lövhələr səciyyələndirmişdir. 60-cı illərdə isə Ümumittifaq nəs-rində olduğu kimi, Azərbaycan nəs-rində də epik vüsətnisbətən zəifləmiş, «canr ölçüləri və vərdişləri nəzərə çarpacaq dərəcədə dəyişmiş, yığcam romanlar, psixoloci-dramatik povestlər geniş müvəffəqiyyət qazanmışdır» (Akif Hüseynov). (5, 4)

Yığcam romanların yaranması hətta 60-70-ci illərdə epik vüsətli romanları sıxışdırması daha çox iki səbəble bağlıdır. Birincisi odur ki, yeni nəşrin qəhrəmanı geniş, şaxəli sücət xətti və təsvir tələb etmədi. Onun adı, gündəlik həyatı qayğıları mikroromanlara, povestlərə də sığa bildi.

İkincisi, yaşlı ədəbi nəсли əvəz edən orta nəsil roman yazmağa təzəcə başlayırdı və bu səbəbdən, Akif Hüseynovun da qeyd etdiyi kimi, «böyük meydanlara çıxməq səriştəsi çatışmırıldı». Həm yaşlı, həm də orta nəşlin yazıçıları çoxlu iri həcmli romanlar yazdılar, lakin onlardan ancaq bir neçəsi haqqında «epik vüsətli» sözünü işlətmək olar.

Ancaq 70-ci illərin ortalarında roman yenidən öz epik vüsəti ilə «yığcam romanlarının» və povestin «müvəqqəti hakimiyyətə» son qoyur. Yenidən çoxplanlı, çoxşaxəli

romanlar, xalq həyatını genişliyi ilə eks etdirən əsərlər yaranır. İsa Hüseynovun «Məhşər» romanı ilə canın böyük miqyasları, monumental cizgiləri özünə qayıdır, bərpa olunur. Bundan sonra daha epik vüsətli, monumental səciyyəli roman qılığına rast gəlmirik və seksəninci illər də daxil olmaqla, roman janrı nəsrədə aparıcı mövqe tutur. «Məhşər» romanı isə təkcə İsa Hüseynovun yaradıcılığında deyil, ümumən Azərbaycan nəsrində yeni bir səhifə açır. Bu əsərlə ədəbiyyatımıza ilk fəlsəfi-tarixi roman daxil olur. «Məhşər» romanı 70-ci illərin ortalarında yazılmışdı, ele o illərdə və bir qədər sonra tarixi mövzuya güclü bir axın başladı. Tarixi şəxsiyyətlərin ömür yolu bu romanlarda öz bədii inikasını tapdı, xalq tarixinin ayrı-ayrı dövrləri bədii düşüncənin işığına çıxarıldı. Lakin bu tarixi romanların çoxu hansı tarixi həqiqətisə bərpa eləmək, aşkarlamaq yolunu deyil, hazır həqiqətləri, məlum faktları bəzəmək, «cılalamaq» vəzifəsini icra etdi.

Azərbaycan nəsrində tarixi romanın yeri məsələsinə gəldikdə, bu faktı danmaq olmaz ki, «müasir roman» anlayışını əvəz edəcək bir səviyyədə diqqəti cəlb edir. K.Qamsaxurdıya yazır: «Keçmişdən bəhs edən, lakin müasirliliklə əlaqəsi olmayan roman mənim üçün uydurmadır».

Cingiz Hüseynovun «Fətəli fəthi», Elçinin «Mahmud və Meryəm», Yusif Səmədoğluunun «Qətl günü», İsmayııl Şıxlının «Ölən dünyam», Mövlud Süleymanlıının «Köç» romanları bu mənada həm də müasir dövrün həqiqətləri ilə səsləşən romanlardır.

Yəni bu əsərlərdə tarixilik nisbidir, müasirlik həmin romanların məna və mahiyyətində istiqamətverici rol oynayır.

Bəs Azərbaycan romanının bu mərhələsində hansı təzəliklər, novatorluq meylləri özünü göstərir? Yaxud başqa bir sual: Azərbaycan romanının hansı nümunəsi dünya romanının şədevləri ilə bir səviyyədə dura bilər? Ümumiyyətlə, dünya romanı menzərəsində çağdaş Azə-

baycan romanı necə təsir bağışlayır? Bu suallara qısaca cavab vermək istərdim. İlk növbədə, onu qeyd edim ki, səksəninci illər Azərbaycan romanının inkişaf tarixində ən parlaq onillikdir. Yəni əvvəlki roman ənənələrinə qətiyyən biganəlik göstərmədən, yaranmış ən gözəl romanların üstündən xətt çəkmədən deyə bilərəm ki, Azərbaycan romanını azacıq da olsa dünya ədəbi standartları səviyyesinə çatdırın bir-iki əsər məhz bu onillikdə yarandı. Mən qətiyyətlə Yusif Səmədoğlunun «Qətl günü» romanının adını çəkə bilərəm.

«Qətl günü» romanı həm məzmununa, ideyasına, həm də sərf forma xüsusiyyətlərinə görə, Azərbaycan nəşrində tamamilə yenidir. Bu romanın içində üç mikroroman cəmləşib və bu üç romanın hər biri zamanın müəyyən bir epoxasını əks etdirir. Bu zamanların içindən boylanan insan taleləri də bir-birinin davamıdır. Romanın psixologici ab-havası o qədər güclüdür ki, təsvir olunan hadisələr də bu ab-havada daha cazibəli təsir bağışlayır. Məhz bu romanla dünya romanı mənzərəsində görünmək olar.

Ancaq 90-cı illərdə Azərbaycan romanı yenə bir «mərhələsiz» dövr yaşamağa başlayıb. Kəmiyyət heç vaxt göstərici deyil, əsas keyfiyyətdir! Lakin elə kəmiyyət baxımından da irəliləyiş yoxdur. Romançılarımız sanki yorulublar. Tək-tək maraqlı romanlar yazılır (Sabir Əhmədlinin «Axırət sevdası», «Ömür urası», Afaq Məsudun «İzdiham» romanı kimi), lakin bir gülə bahar olmaz!

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. *Baxtin M.* Epos və roman. Вопросы литературы, 1970, № 1.
2. *Qranin D.* Roman haqqında. Вопросы литературы, 1976, № 5.
3. *Hüseyn M.* Azərbaycan yazıçılarının III qurultayındakı məruzəsi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz. 5 dekabr 1958.
4. *Бехер И.* В защиту поэзии. Изд-во «Иност. лит.», Москва, 1955.
5. *Hüseynov Akif.* Nəsr və zaman. Bakı, «Yazıçı», 1980.

XX ƏSR AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA MENTAL TƏFƏKKÜR VƏ ONUN FƏRDİ MÜƏYYƏNLİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

XX əsr – türk ruhunun azərbaycançılıqda dövlət dərki, fərdi və ideoloji olanın dünya sivilizasiyasında mental yeri və mövqeyidir.

XX əsr – etnosun ruhi və əqli birliyinin tarix olan mirası, fasiləsiz mədəni irsinin, vicdanlı ağlının varisi, mental təfəkkür və idrakıdır. Və bizim mövzuya – məğzə yanaşmamızda məqsəd, işin nəzəri müəyyənliliyini analiz edib qabartma deyil. Əsas məqsəd XX əsr poeziyasının ədəbi təcrübəsi – konteksti əsasında milli-bəşəri səviyyədə təfəkkür və gerçəklilikdə mövcud mentalitetin mövzu, ideya və poetik keyfiyyətləri baxımından dəyərlərini ifadə etməkdir. Burada başlıca xüsusiyyət psixologizmlə tarixi gerçəklilik zəminində əqli-intellektual olanların daha çox önəm kəsb etməsidir. Bu babətdən də, ümumən, dünya poeziya təcrübəsində mövcud olan fərdiliklərin paralellərə çəkilməsi, müqayisəyə gətirilməsi və X.R.Ulutürk poetizminin şərh və izahına diqqət yetirilməsidir.

...XX əsrin, əsasən, 60-cı illəri dünya sivilizasiyasında baş verən təbəddülətla Asiya, Afrika, Avropa, Latin Amerikası ölkələrindəki azadlıq hərəkatlarının əməkçi poeziyalara gətirdiyi bəşəri-milli dəyərlərlə səciyyəvidir. Ədəbiyyatda baş verən bədii-estetik keyfiyyət poeziyada lirik «Mən» i mövcud milli «Mən» e doğru ideya-məzmun və poetik xüsusiyyətləri ilə daha çox genişləndirmiş və konkretləşdirmişdir. Patetik, ritorik pafos ədəbiyyatdan, poeziyadan ayrılmaga başlamış, yerini dolğunluq, yetkinlik, bədii keyfiyyət tutmuşdur. Azərbaycan sənətkarları sivil səviyyədən millilik: milli şühr, məfkurə, milli ideal və xalq taleyi, millet, ana dili, xalqçılıq, vətəncilik,

türkçülük, vətəndaşlıq, vətənpərvərlik və humanizm dəyərləri haqqında ciddi-cəhdle düşünməyə başlamış və milli özünüdərkədə türkçülük, vətəncilik, xalqçılıq, azadlıq və hürriyət, dövlətçilik ideyaları yeni bədii keyfiyyət doğurmuşdur. Təsadüfi deyil ki, Xəlil Rza Ulutürk «Afrikanın səsi»ni ifadə etməklə, əslində milli olanla bəşəri azadlığın «səma, günəş və cahan boyda olan» səsini təcəssüm etdirmək istəmişdir. Bəşəri mövzulardan yazımaq milli şür və məfkureni inikas üçün vasitə yox, dərk edilmiş bəşəri gerçəklilik olmuşdur.

Milli şür və məfkurenin ilkin təzahürü **ana dilinə** ciddi münasibətlə bağlıdır. Dil məsələsi gah kənardan dolayısı ilə, gah da daxilən iç mahiyyətlə ifadə olunmuşdur. 60-90-cı illər boyunca ana dili, mənəvi azadlıq məsələsinə münasibətin parlaq təzahürü B.Vahabzadənin «Latın dili», «Anamın kitabı», «Yollar və oğullar», «Təzadalar» əsərlərində lirik, lirik-epik üslubda daha dərindən canlandırılmışdır. Dil ulu əcdad, Dədə Qorqud, Nəsimi, Füzuli və Sabirliyə varisliyin dili kimi, Koroğlu, Səttarxan, Xiyabani, Vətən bütövlüyünün, milli varlıq və qeyrət müəyyənliyinin əsası kimi təbliğ olunmuş, mənəvi-milli simasızlığa, özülsüzlüyə ciddi etiraz edilmişdir. Şəhriyar «Hədyani dil», «Heydər baba...», S.Rüstəm «Təbriz», «Ürəyimi verərəm», F.Qoca «Azəriyəm», S.Rüstəmxanlı «Sağ ol, ana dilim» və başqalarının əsərlərində dil milli varlıq, ruhun və əqlin birlüyü, tarixi mahiyyət, müasirlik və özünüdərk kimi təcəssüm olunmuşdur. X.R.Ulutürk 60-ci illərdə «Laylam mənim, nə'rəm mənim», «Məftillə sarılmış yaralar», «Dəlidəğ» kimi əsərlərini yazmaqla, tale yüklü məsələlərə siyasi-ideoloji mövqedən müdaxilə etmiş, KP MK plenumları, Yazarlar İttifaqları Rəyasət Heyətinin ciddi tənqidinə məruz qalmış, ictimai-ədəbi mühitdən mümkün qədər təcrid edilmiş, o isə mövqeyindən çəkinməyərək, dissident olmaq dərəcəsinə gəlmüşdir.

Ana dilinə münasibət məsələsinin poetik ifadəsi yalnız milli mahiyyətdən, milli hüquqdan qaynaq, güc alma-

miş, o ümməmən, bəşəri sənətkarın dil haqqında poetik qaynaqlarını öz içində çəkmiş, ana dilinin ölməz, əyilməz ruhunu dərk olunmuş həqiqət kimi idraki qavrayışda poetikləşdirmişdir. Müqayisə üçün ümumtürk kontekstində seçimlərə diqqət yetirək:

- M.Ə.Sabir:** «*Türk qəzeti versə də əqlə ziya,
Mən onu almam əlimə mütləqa»*
- Şəhriyar:** «*Səni dinləməyə qaçdilar çöla,
Anam qurban olsun bu şirin dilə».*
- Coşqun:** «*Hər ağır məzmunu becərdir bu dil,
Hər dərin mənəni köçürdüür bu dil».*
- Abdulla Arif
(özbehk):** «*Fəxr edirəm, türk dili, bizim
bu qədim lisan,
Ərzə verdi Nazim tək inqilabçı,
bir İnsan».*
- Əli Kərim:** «*Bu dil təmizlikdə uşaq nəfəsi,
Gözəllik utanar bu incə dildən».*
- Bəxtiyar
Vahabzadə:** «*Özgəyə «dilini öyrət» deyirsən,
Özünsə, bu dili bəyənməyirsən!..»*
- Süleyman
Rüstəm:** «*Mən sənin dilinə dəymirəm,
cəllad,
Gəl sən də bu ana dilimə dəymə».*
- Səməd
Vurğun:** «*Söylə, sənmi xor baxırsan
mənim ana dilimə?
Dahilərə süd vermişdir
Azərbaycan gözəli.
Sənmi türkə «xər» deyirsən,
ulusuma, elimə
Qoca Şərqiñ şöhrətidir
Füzulinin qəzəli».*

**Nəriman
Həsənzadə:**

*«Dil xalqın verdiyi ən böyük əsər,
Onun qoynu isti, qanı təmizdir.
Adicə vurğular, ya işarələr
Minillik mənəvi sərvətimizdir.
... Onda Nəsiminin ənəlhəqq səsi,
Qəmi, naləsi var onda anamın,
Onda muğamatın ilk zənguləsi
Himni – al bayraqlı respublikamın».*

**Nəriman
Həsənzadə:**

*«Azərbaycan dili, bizim
dilimiz,
Dünyanın ən gözəl dilidir şəksiz».*

Söhrab Tahir:

*«Dişlərimin arasında alov saçan
dilim mənim,
İnqilabin qapısını tay-tay açan
dilim mənim.
O qılınçın tiyəsinə,
O laylanın nəğməsinə
Bələklənib gələn dildir.
Qızıl gülün, tər sünbülün,
Yar yoldaşın, qara daşın
Öz dilini bilən dildir.
...Mən istərəm: güllələrlə,
Nidalarda dola dilim.
Başqasının əlində yox,
Öz ağızında ola bilim».*

Şəhriyar:

*«Türkün dili tək sevgili, ehzazlı
dil olmaz»*

**Abbas
Səhhət:**

*«Türk dilini sevməyir, nə
«Həqiqət», nə də «Günəş» oxuyur
Yalandan Homer, Kant, Marks,
Bualo deyir».*

- Ziya Göyalp:** «*Turanın vicdanı bir,
Dini bir, vatanı bir,
Fəqət həpsi ayrılır,
Olmasa lisani bir*».
- X.R.Ulutürk:** «*Heç bir dildən əskik deyil,
Bəşərin dil ağaçının
Şah budağı dilim mənim!*¹
- X.R.Ulutürk:** «*Mənim dilim...
Axıb gəlir
Min illərin ürəyindən.
Yol götürür, qol götürür
Ceyhun, Seyhun çaylarından,
Yeniseydən, Gültəkindən.
Elə bilmə onun kökü
Tək Muğanda, ya Mildədir.
Borçalının, İsfahanın,
Naxçıvanın,
Beyləqanın,
Dəmir qapı Dərbəndin də
Naxışları bu dildədir*».²
- X.R.Ulutürk:** «*Yaşasın ləyaqət! Yaşasın mənim
Doğma ana dilim hər bir
dillə tən!*»³

Milli şüura, məfkurəyə münasibət lirik, lirik-epik üslubda daha çox müəyyənlik taparaq yetkinləşmişdir. X.Rza, B.Vahabzadə, M.Araz, C.Novruz, N.Həsənzadənin milli şür haqqında fikir və düşüncələr qaynağı süjetli lirika, epik təsvir və təhkiyədən çox, lirik «mən»in, lirik qəhrəmanın, psixologiya və mənəviyyatın münkəsirliyində, müxtəlifliyin birliyində tarixi gerçəklilikdən doğan hissi idrakda, emosional dərkdə, həm də məntiqi və əqli olanı öz içində çekən müəyyənlikdə ifadə olunmuşdur.

¹, ², ³ Təşbeh üstü təsvirlər forma müəyyənliyi, fikir üçün başlıca poetik fiqurdur.

X.R.Ulutürkün milli ideala, xalq taleyinə, milli azadlıq hərəkatına mənəvi-ideal gelişisi «kənar»dan olmuşdur. Şair bəhanelər, vəsitələr, priyomlar və üsullar araya-araya, mətnarası və sətiraltı məqamlar güdə-güdə birbaşa milli olana, milli ideala doğru yol götürmişdir. Beynəlxalq mövzuda yazdığı «Afrikanın səsi», «Rədd olun Vyetnamdan, ey qəsbkarlar», «Sofiyada festival», «Qəzəb marşı», «Vətən, ya ölüm», «Prezident kabinetisi» və baş-qalarında Asiya, Avropa, Afrika xalqlarının azadlıq hərəkatına – bu ruhi-idraki olana ümumi nəzər daxilində, hadisələr ətrafi psixoloji təfərrüatlara varmaq, süjetə meyl etmək və süjet əhatəsində ideyalar qaynağını özünü ifadə müəyyənliyində – Vyetnam, Kuba, Qrenada, Fələstin, Koreya və başqalarının istiqlal həqiqətinə fərdi yanaşmış, onları bədii cəhətdən ümumileşdirmişdir. S.Tahirin «Yer kürəsi», «Cavab versin tarix mənə», «Təbrizi gəzirəm», B.Vahabzadənin «Vyetnam balladası», O.Sarıvəllinin «Misirli qardaşlar», «Sadəcə suallar», R.Rzanın «Zənci balası Villi haqqında ballada», «Su – Ay», «İnqalesyo», M.Dilbazinin «Əlcəzairli qız», B.Azəroğlunun «Berlin», «Sərhəd», «Eşidin dünyanın səsini», Ə.Cəmilin «Kuba vətənpərvərlərinə», M.Arazın «Nobel mükafatı», C.Novruzun «Qərbi Berlin», «Yox, Hitler ölməyib», F.Qocanın «Salam, Vyetnam», «Xose «Risal», T.Bayramın «Los-Ancelos matəmi» Paşa Qəlbinurun «Ərəb qardaş», «İki min ildir» şerləri və başqaları milli-məfkurəvi şüuru ehtiva edən xüsusiyyətlərle köklüdür.

60-90-cı illər poeziyasında xalqçılıq, türkçülük, azərbaycançılıq, vətəncilik və istiqlalçılıq məfkuresi spektral idraki baxış, əqli-intellektual dünyagörüşüdür. Uzun tarixi təcrübədən sonra ideologiya olaraq meydana çıxmış **türkçülük** mədəni-fəlsəfi sistem kimi ilk əlamətlərini qədim türk mədəniyyətində göstərsə də, milli özünüdərk etibarilə M.Ə.Yurdaqulun şerləri, Yaqub Qədri və Orxan Seyfinin hekayəleri, Xalidə Ədibin romanları, nəzəri-ideoloji olaraq, M.F.Köprülüzade və Ziya Göyalp yaradıcılığında göstərmişdir.

Türkçülük, turançlıq (Vətənçilik) məfkurəsi – millət ideologiyası, mental dəyər olaraq, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvellərində Rusiya, Azərbaycan və Türkiyədə (Osmanlı türkləri) dil, tarix, ədəbiyyat, fəlsəfə və siyasetdə geniş yayılmış, müxtəlif cür mənalandırılmışdır. Onun bədii dərki də ideoloji olaraq müxtəlif bədii forma və məzmunda qavranılmışdır. Əyanılık üçün seçmələr veririk:

- Ziya Göyalp:** «*Vətən nə Türkiyədir,
nə Türküstan,
Vətən böyük və müəbbəd
bir ölkədir: Turan»*
- Ziya Göyalp:** «*Türkün həm qılinci, həm də
qələmi,
Yüksəltmiş ərəbi, çini, əcəmi».*
- Ziya Göyalp:** «*Ey türklüyün düşmanı, kitablara
göz gəzdir,
Fərabilər kimlərdir,
Uluq bəylər kimlərdir?»*
- Hüseyn Cavid:** «*Turana qılıncañ daha kəskin,
ulu qüvvət –
Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət,
mədəniyyət!»*
- Məmməd Əmin Yurdaqul:** «*Mən bir Turan yolcusuyam,
əlimdə bir sönük məşəl,
Aman şeirim, himmət eylə,
aman eylə, aman təbim, bir
qanad çal».*
- Əhməd Cavad:** «*Turan öylə bir müqəddəs Kəbədir
ki, hər bir daşı,
Kölgəsində düşər yerə, türkün
əyilməyən başı».*

Yusif Şahmənsur

(özbək):

*«Böyük Turan adlanan bahara
yetişməyinçə,
Mən döyüş səngərimdə kirpik belə
çalmaram».*

Əbdülxalıq Cənnəti:

*«Turanlılarız sahibü-şanü-şərəfiz biz,
Əslafımızın naibi xeyrül-xələfiz biz!»*

Hüseyn Cavid:

*«Əzmimizin önündə cahan böyük deyildir,
Bizə dağlardan aşan, sədlər yuxan türk
derlər».*

X.R.Ulutürk:

*«Biz türkləriz... Vətənimiz –
başdan-başa Yer kürəsi
Bayraqımız al günəşdir, çadırımız
Göy qübbəsi».¹*

Türkçülük və turançılıq – türk şürurunda, məfkurəsin-
də birliyə bir əyardır. Nümunələrdən seçmələr:

Abdulla Arif:

*«Bu ülfəti yaradan təkcə dil birliyimi?
Qədim adət, ənənə, ya könül birliyimi?
Xəzərdən Yeniseyə,
Balkandan Sibirədək bir yay kimi gərilən,
Yaqut, Altay soyunu,
Xakas, Tuva boyunu*

¹ Ruhi-psixoloji və idraki ideya türkün bəşəri duyumu, hüdudsuzluğu
və doyumsuzluğu, bəşəri sevgisidir. Türk ruh qürurunun ifadəsi
fürşəni seçilmiş məcaz-təşbeh (bənzədilən – türk bayrağı, çadır; bən-
zəyən – al günəş, göy qübbəsi), mübalığə- hinerboladır (Türk – Yer
kürəsi).

*Möhtəşəm bir kitabın qızıl yarpaqları tək,
Bağrında birləşdirən
Türk qanı, türk eşqimi
Bu birliyin səbəbi?»*

A.Şaiq: «*Birləşəlim, türk oğlu, bu yol
millət yoludur,
Ünlə, zəfərlə, şanla tariximiz doludur...»* .

Məmməd Əmin Yurdaqul:

*«Ninni, böyük Şərqi parlat, ninni!
Div gölgəni Hind, Çin görsün, ninni!
Yüz milyonluq dövlət yarat, ninni!
Qızlar sənə çələng hörsün, ninni!»*

X.R.Ulutürk:

*«Bunu da bilin ki, yalnız və yalnız,
Birlik qüdrətində yaşayır Vətən».¹*

X.R.Ulutürk:

*«Türkü burunlayanlar həm dönük,
həm sönükdür,
Ərzin yarısı turkdür, türk dünyadan
böyükdür».²*

X.R.Ulutürk:

*«Beş dənizin arasında,
Ürəyimin yarasında
Planetin iftixarı,
Azadlığın bayraqdarı
Azerbaiyancı türkləri var!».³*

Türkçülük özünümüəyyənlikdə həm də islamçılıq, müsəlmançılıq, ümmətçilik, ürfançılıqdır. Türkçülük və islamçılıq mədəniyyət göstəricisidir.

İslami fikir və düşüncənin XX əsr insanının şürur (fərdi) və məfkurəsində (ideoloji-əməli) yer tutması –

^{1, 2, 3} Ritorik-publisistik formada türk birliyinə çağrıış ideyasının ifadəsdir.

dünyəvi dövlət quruluşunun hüquq və vezifələri olaraq, gündəlik yaşam tərzi ifadə etmiş və poeziyada ideya, motiv qaynağına çevrilmişdir. Türkün tarixən şürə qatı olaraq yaşayıb getirdikləri (islam adət-ənənələri) çağdaş zəmanemizdə dövlət müəyyənliyində aşkar hüquqi təminat kəsb etmişdir. İslamçılıq türk təfəkküründən mentalitet olaraq sərf-nəzər deyildir:

Seçmələr:

Məhmət Akif Ərsoy:

*«Bu ezanlar ki, şəhadətləri dinin təməli –
Əbədi yurdumun üstündə bənim inləməli».*

Tofiq Fikrət:

*«Fitrətdə təkamül əzəlidir, bu kəmalə
Tövrat ilə, İncil ilə, Quranla inandım».*

Tofiq Fikrət:

*«Bir gün edəcək elm qara torpağı altın,
Dünya güləcək qüdrəti-ürfanla, inandım».*

Xəlil Rza Ulutürk:

*«Bismillahla açıram hər qızıl sabahımı,
Allah məni səsləyir, mən də ki, Allahımı»¹*

Xəlil Rza Ulutürk:

*«Mənə cürət, mənə qüdrət, mədəd,
hümmət, ey yaradan,
Eraların, ümmanların, dünyaların
o tayından».²*

Xəlil Rza Ulutürk:

*«Keçmişin də, bu günün də, sabahın da
qüdrətini,
Cürətini bəxş et mənə, bəxş et,
ulu pərvərdigar!».³*

^{1, 2, 3} İslamçılıq, ümmətçilik X.R.Uluturkün milli özünüdərkində türkçülükdən ayrılmaz olub, ifadəsində başlıca xüsusiyyət bədii-ritorik xitablı, emfatik vurğulu intonasiyadır.

Azərbaycanda milli türk özünüdərki A.Bakıxanov, M.F.Axundzadə, XIX əsrin axırlarından H.Zərdabi, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, Ö.Nemanzadə, M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq, M.Ə.Sabir, Ü.Hacıbəyov, H.Z.Tağıyev, Ə.Topçubaşov, C.Cabbarlı, Ə.Cavad, S.Mənsur, M.Hacinski, M.Ə.Rəsulzadə və başqa ədəbi-tarixi şəxsiyyətlər, «Əkinçi», «Ziya», «Kəşkül», «Həyat», «İrşad», «Füyuzat», «Molla Nəsrəddin» kimi mətbü orqanlarda bu və ya digər münasibətlərdə türkçülük, türk mənşəyi, türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək, millətin adı, dili, ərazisi ilə bağlı olan milli-tarixi məfkurə ehtiva olunmuşdur.

Tarixi ənənəyə poeziyada məqamlarda, sətiraltı, mətnarası anınlarda 60-90-cı illərdə qayıdış olmuş, 80-ci illərdə milli-demokratik hərəkatın başlanması və ADR-in bərpası ilə həmin məfkurə güclənmiş, X.R.Uluturk yaradıcılığında spesifik keyfiyyət qazanmışdır. Xəlil Rzanın «Qalx ayağa, Azərbaycan», «Yalnız pasportunda», «Sən alçaqsan», «Boz qurda öygü», «Mən günəş ürəkli Xəlil Rzayam», «Yaşasın od yurdu, qardaş Türkiyə», «Nə yaxşı ki», «Xəlil bir az səbr elə», «Azadlıq meydani», «Azərbaycan türk salamı», «Yixin, sökün, dağıdın», «Türk», «Odur ruhum, ana dilim», «Bılqamış», «Özbək dili» və başqa şeirlərində türkçülük milli müəyyənlik, etnos-dövlət-ərazi birliyi, mədəni-iqtisadi qüdrət (fatehlik, mənəməlik və işgalliqdan uzaq!), Türküstan, Turan, dərk olunmuş milli «Mən» və müstəqilliyin rəhni kimi qavranılıb dəyərləndirilmişdir. 80-90-cı illərin poeziyasında X.R.Ulutürk, B.Vahabzadə, M.Araz, S.Tahir, S.Rüstəmxanlı, A.Abdulla, R.Z.Xəndan, R.Behrudi, Z.Yaqub, K.Abdulla, R.Rövşən, Ç.Əlioğlu və başqalarının yaradıcılığında geniş poetik dərk kəsb etmişdir. S.Tahir «Ata» epos-poemاسında türkün, türkçülüyün əşirət dövründən çağdaşlığına qədər keçdiyi tarixi yolu mifoloji-irreal dərkdə ümumiləşdirmişdir.

Milli-xəlqi ruhun əqli dərkdə ehtivası, təfəkkür və idrak müəyyənliyi kəsb etməsində **xalqçılıq** baxışları da türkçülük qədər önəmli olmuşdur.

Ədəbiyyatda mentalitet göstəricisi kimi Xalq, Azərbaycançılıq anlayışları ideoloji-siyasi dərkətmə formasıdır. Azərbaycançılıq da türkçülük qədər şüur və məfkurə müəyyənliyidir. Və XX əsr sənətkarlarından X.R.Ulu-türkdə bu, – xalq və xalqçılıq daha çox obraz və məfkurə fərdiliyidir. Dünya və türk bədii fikrində müqayisə üçün nümunələrə müraciət edək:

Qafur Qulam (özbeğ):

*«Xalq dağ – əbədi sütun!
Xalq – damardaki qanın, köksündəki
– od nəfəs».*

Şandor Petefi (macar):

*«Xalqım! Qax ayağa! Şöhrət çələngin
Görsünlər, üstündə aydı, günəşdi.
Sənin şərəfini, de hansı miskin
Hansı yad çəkməsi tapdadi, keçdi?
Xalqım, Qalx ayağa! Silah başına
Vaxtında qalxmasan sönəcək ocaq.
İnan ki, adını məzar daşına
Yazmağına belə vaxt qalmayacaq».*

S.Tahir:

*«Yox, nə türkəm, nə mongolam,
Nə də qəmli bir nağılam.
Mən od gözlü,
Mən od oğlu Azəriyəm».*

A.İldırım:

*«Azərbaycan, mənim eşsiz yurdum, oy!
Ölməz eşqim, içimdəki dərdim, oy!».*

X.R.Ulutürk:

«Xalq üçün alışan, məşəl bir həyat
 Ən böyük ömrün də qoynuna siğmaz».¹

X.R.Ulutürk:

«Dinlə qoca dünya, ey mənim anam,
 Min yol öldürülən, yenə ölməyən
 Əzəli, əbədi Azərbaycanam»²

X.R.Ulutürk:

«Qılınclı, qopuzlu Dədəm Qorqudun
 Əslisən, zatisan Azərbaycanım»³

X.R.Ulutürk:

«Lahic da, ləzgi da, taliş da, tat da,
 Kürd, udin, rutul da var-dövlətimdir.
 Azərbaycanımın qucaqladığı,
 Bağrına baslığı can sərvətimdir
 Fəxrim, qol-qanadım, şan-şöhrətimdir».⁴

Poeziyanın ədəbi tarixi xidməti Vətən, torpaq, Azərbaycan olanın müstəqilliyi, dünya sivilizasiyasında yerinə ayet olmaqdır:

S.Rüstəmxanlı:

«Müstəqillik! İlk inamım, ilk həsrətim!
 Müstəqillik – xalqın məslək bayrağıdır.
 Müstəqillik – hər ölkənin, məmləkətin
 Zülm, əsarət orbitindən çıxmağıdır».

Xəlil Rza Uluturk: (fərdi, xəlqi, bəşeri mənalarda)

«Vətəndir müstəqillik,
 O, həsrətdir günəşə,
 Dərində yox, üzdədir zorla atdığı rişə.

¹, ², ³, ⁴ İdeya – mühakiməli-analitik məntiqdə iqrarı hökmərin qabarıq keyfiyyətdə təzahüründə, etirafla patetikliyin nəqli poetik sintaksisdə hissi-ekspressiv seviyyədə, artan intonasiyada təqdimatindadır.

*Müstəqillik – bağımsızlıq,
Yəni, əlin, qolun bağlı olmasın».¹*

Müstəqilliyyin, suverenliyin fərdi, bəşeri dəyərdən başqa, dövlətə mincər olunmaq keyfiyyəti də vardır ki, bunun da əsasında gerb, bayraq atributları dayanır. XX əsr poeziyasında «*Bayraq*» (kulturoloji, ideoloji, dövlətçilik) bir rəmz olaraq, türkün qürur və müəyyənlik nişanəsinin gələneyi kimi həm millilik, həm də Vətənçilik şüur və məfkurəsinin yaşamı olaraq ifadə olunmaqdadır. Bayraq və ona münasibət də mental deyər olub çağdaş fikir və düşüncənin mərkəzində siyasi-ideoloji dərk, fərdi anlayış və tərbiyə mənbəyi kimi tərənnüm edilməkdədir. Sənətkarlar bayrağa sözün sinirlərdən, hüceyrələrdən gələn sirayəti ilə bütün hallarda dövlətçilik, müstəqillik rəmzi kimi süslü münasibət bildirmişlər. Şərhsiz və izahsız, üstünlüyü nümunələrə veririk:

Arif Nihat Asya:

*«Ey mavi göylərin bəyaz və qızıl süsü...
Kız kardeşimin gəlinliyi, şəhidimin
son örtüsü».*

Arif Nihat Asya:

*«Dalğalandığın yerdə nə korku, nə kədər
Kölgəndə bana da, bana da yer ver.
Yurda Ay-yıldızın işığı yetər».*

Cəfər Cabbarlı:

*«Bu göy boyə göy möqoldan qalmış
bir türk nişanı
Bir türk oğlu olmalı!
Yaşıl boyə islamlığın sarsılmayan inamı!
Ürəklərə dolmalı!*

¹ İdeya adı həyatı fakt əsasında təşbeh obrazı vasitəsilə, mənalandırma effektində ifadə olunmuşdur.

*Al boyda azadlığın, təməddünün gümanı,
Mədəniyyət bulmalı!
Səkkiz hərfli bu ulduz da səkkiz hərfli
od yurdu...»*

Məhməd Akif Ərsoy:

*«Korkma! Sönməz bu şafaklarda
yüzən al sancak,
Sönmədən yurdumun üstündə tütən
ən son ocak».*

Tasos Livaditis (yunan):

*«Döyüş gecəsini biz başa vurduq,
Bəşəriyyətin
Gələcək səadət xəritəsini
Qanlı köynəklərə hakk eləyərək,
Bayraqımız oldu hər qanlı köynək».*

Rza Tofiq:

*«Əcdadını xatırla, həmiyyət qıruruyla,
Şanlı türk bayrağını Ağ dənizə dolaşdır».*

Abdulla Şaiq:

*«Dalğalanır üstümdə şanlı Turan bayrağı,
Alovlanır qəlbimdə Ərgənəkon ocağı».*

Nəriman Həsənzadə:

*«Sən ey mənim xalqım, ən qədim bayraq,
Qismətimə düşən ata sərvətim».*

Nəriman Həsənzadə:

*«Torpaq var dünyada məmləkət olmur,
Parça var yaşayır bayraq olanda».*

Xəlil Rza Uluturk:

*«Sən şəkil yox, nəfəsim sən, axan qansan varlığında,
Hansi rənglər çiçəklənir, gör üç rəngli bayraqında.*

*Yaşıl rəngim – yaşıl bahar, müsəlmanlıq timsalıdır,
Göy rəngimdə türklük yaşar – millətimin amalıdır.*

*Qırmızılıq – simvoludur çağdaşlığın, yüksəlişin,
Vətənimə can verməli mənim əzmim, mənim işim.
Cavan palid mən özüməm, kökü ərzin mərkəzində,
Kökü burda, budaqları xan Arazın o üzündə.*

*Səkkizguşə ulduzunda səkkiz cənnət qapısı var,
Yalnız oğul qeyrətiylə açılacaq bu qapılar.
Qızıl sünbüл soraq verir, xırman-xırman bərəkətdən,
Ərza bəhrə-bar gedəcək bu müqəddəs məmləkətdən.*

*Qabarən tunc köksümüzdür qalxanımız, sıparımız,
Əvvəl-axır qıracağız qart düşmənin belini biz.
Alovlardada, çovğunlarda daim yaşa dolasıyıq,
Od yurdunda od tükənsə özümüz od olasıyıq.*

*Yalnız qızıl alovlarla bəzəmədik gerbimizi,
Aləm üçün, bəşər üçün məşəl tutduq qəlbimizi.
Dedik: bu yer kürəsində nə qan, nə bir məzar olsun,
Məzarlara gül qoymayaq, cahan özü gülzər olsun.¹*

XX əsrin 60-cı illərində vahid Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında müasir tarixi mərhələ Cənubi Azərbaycanda H.Məcidzadə Savalan, S.Cavid, B.Q.Səhənd, M.Fərzanə, S.Behrəng, B.Dehqani, Səbahı, Sönmez, Coşqun, Şeyda, Şəhriyar yaradıcılığında vətəncilik şürunu, folklor qaynaqlarını gücləndirmişdir. Cənub (Güney) mövzusu Şimali (Quzey) Azərbaycan şairlərinin demək olar ki, hamisinin: S.Vurğun, S.Rüstəm, O.Sarıvəlli, R.Rza, M.Dilbazi, M.Rahim, Ə.Cəmil, X.Rza, M.Araz, B.Vahabzadə, İ.Qabil, C.Novruz, N.Hesənzadə, R.Behrudi və başqalarının yaradıcılığında güclü ideya-bədii

¹ Rəmzlərə – dövlət attributlarına hər birini mənalandırmaqla mətn-forma müəyyənləyi verilmişdir.

hellini tapmışdır. M.Arazın «Dünyadan bir Araz axır», «Astaraçay», «Haçadağ», «Yenə Arazi gördüm», «Araz yadına düşüb», «Arazın işıqları», C.Novruzun «İran qadınlarına heyret məktubu», «Yuxuda o taya keçdim bu gecə», «Mən sərhəd görmüşəm», B.Vahabzadənin «Neytral zona», «Qəribədir», «İki yol», N.Həsənzadənin «İran şahına məktub», M.İsmayılin «Nə döyüb döşünə vətən deyirsən», «Savalanda yatan igid», S.Rüstəmxanlıının «Tarixi yaradanlar», H.Arifin «Bakıdan Təbrizəcən», «Təbrizim», Ə.Cəmilin «Təbrizdə», S.Rüstəmin «Yenə Arazi qıraqında», Ə.Kürçaylıının «Durnalar Cənuba uçur», S.Tahirin «Təbrizi gezirem», «Ana yurdum Azərbaycan», «Sənin olacağam ölenə qədər», «Savalan», «Durna qatarı», «Taleyinə qurban olum», «Əlvida», «Vətən», Zeynal Vəfanın «Əsrimiz», İ.İsmayıllızadənin «Vətən yolları» və başqalarının yaradıcılığında milli ruhla milli bəşəri fikrin vəhdəti mental güc və siqlətdir.

X.R.Ulutürkün «Əyilme», «Rastlaşma», «Qəhrəmanlıq», «Qorxaqlar, cəsurlar», «Qürur mənim, qəm mənim», «Gözəl yaşamaq», «Həqiqət», «Qorx, qorxma», «Simsiz», «Kişilər», «Məmməd Araza», «Ləyaqət», «Məndlər və dəndlər», «Düzlük», «Məslekə yaşayanda» və başqa əsərləri fərdi və milli psixologizmin təzahürü baxımdan xarakterikdir. H.Arifin «Təbiət düşünür», «Babalar», «Əbədi borc», «Sabirin heykeli önündə» şerlərində insan, vətən və xalq psixoloji dərkədə; C.Novruzun «İstəyirəm milyonlara gərək olum», «Ürek», «Naqasaki... Xerosimo... Sakit Okean», «İnsan məhəbbəti», «İnsan himnləri», «Yer üzündə bir ölkə var», «Mənim Müğamatum» şeirlərində insan humanizm və vətənpərvərlik, milli şürə, insan və dünya zəminində mənəvi-psixoloji fərdiyyət; B.Azəroğlunun «Elə oğul istəyir Vətən» şeirində insan vətəni dərkədə; S.Tahirin «Ölüm qarşısında», «Ölmərəm daha», «O qalsayıdı», «Təbrizi gezirem», «Naməlum əsgərin düşüncələri», «Nə görmüşəm hələ mən» şeirlərində insan Vətən və Yer kürəsi, mənəvi əzəmət və ir-

dəsinin subyektiv genişlikdə; B.Vahabzadənin «Təklif», «Həyat, Ölüm», «Yollar və oğullar» əsərlərində insan fəlsəfi-didaktik özünəməxsusluqda; Q.Qasimzadənin «Dağlar buraxmir məni», «Ovcumuzda Azərbaycan» şeirlərində insan təbiətə temasda; F.Qocanın «İnsan kimi», «Nə üçün», «Dağlar babalardır» şeirlərində insan mənəviyyat və psixologiyasını təbiətə müncər etməkdə; S.Rüstəmxanlıının «Doğmaliq, yadlıq», «Vətənsiz», «Tarixi yarananlar», «Arxamca su səpdi Vətən», F.Sadiğin «Vətənin əl boyda daşı» şeirlərində insan kökə, yaddaşa bağlılıqlıda; Zeynal Vəfanın «Fikirlər orbitində» şeirində insan insana qayğılarında; Mədinə Gülgünün «Dizlərim əyilse», «Azadlıq təşnəsiyəm», «Harda bir ateş görsən», Kəmalənin «Vətən parçası» şeirlərində insan vətənin tarixi mövqeyinin dərkində, Ələddin İncəlinin «Qarabağdadır», Əlisəmid Kürün «İşğal», Qaçay Köçərlinin «Vətənim», İlham Qəhrəmanın «Azadlıq», İsa İsmayıllızadənin «Torpaq xəstəliyi», «Oğullar var», P.Qəlbinurun «Sən buda», «Vətən», «Gece gözlerimdə böyüyüb mənim», «Şuşanın dağları», «Azadlıq – deyirəm», «Şəhid ruhlarıdı göylərim, Allah», «Oljas Süleymenova», «Yağaq Qarabağa», «Peyğəmber nuru» şeirlərində insan Vətən bütövlüyü, Qarabağ – torpaq azadlığı və şəhidliyi, psixoloji-mənəvi-tarixi əyar kimi dəyərləndirilmişdir. Xəlil Rza Ulutürkdə insan obrazı milli ideal və xalq taleyinə münasibətdə əqli-intellektual dərkdə qiymətləndirilməklə bərabər, hissi, ruhi mentalda da poetik səciyyəsini tapmışdır. Onun vətənpərvərlik və humanizmində insan həm də vətəndaş, mənlik, kişilik səciyyəsində psixoloji-mənəvi, ruhi ehtizazda, qürur və əzəmətdə, milli hissiyyat və hey-siyyətdə ifadə olunmuşdur. «Gözəl yaşamaqdan əl çəkmək olmaz», «Dözümlü ol, dəli könlüm», «Məndən başlanır Vətən», «Başıaçıq dayanan kişi», «Göylərdən gələn kişi», «Şöhrət», «Bəs niyə susursan», «Kişilərə arxala-naq», «Mənlik», «Borcluyam» əsərlərində başlıca huma-nist keyfiyyət insanın öz içindən güc alması, zəngin mə-

nəvi-ruhi siqlət kimi cəsurluq, qəhrəmanlıq, cəsarət, dəyanət, ləyaqət, məslək, amal, səxavət və qətiyyəti özündə yaşatmasıdır – bütün bunların dərk olunaraq, insanın mənəvi mübarizəsini, kişilik və qeyrətini doğurmasıdır. İki nümunə:

Xəlil Rza Ulutürk:

*«İnsanı tanıdır, alışib-yanan,
Ciyərlərindəki haqqın nəfəsi.
Həqiqət uğrunda təsadüfi yox,
Gündəlik, güzəstsiz mübarizəsi»¹.*

Xəlil Rza Ulutürk:

*«Sən ey Mənliyini dərk edən İnsan,
Özünü dünyanın bəxtəvəri san.
Qanında məhəbbət atəsi varsa,
Aləmin ikinci yaradanısan»².*

Xəlil Rza Ulutürk dünyabaxışında Mübarizə (fərdi və dövlətçilik) Vetəndir, gözəl yaşamağın rəhni, məram və əqidə, azadlıq və müstəqillik, milli hərəkat, ideal və təleyə çağırışdır. Sənətkarın «Silahlan», «Azərbaycan – türk salamı», «Azadlığım», «Sarsılmazdır qüdrətim», «Ton-qallar meydani», «Azərbaycan», «Qalx ayağa, Azərbaycan», «Azadlıq meydani», «Tanklar Bakıya girən gecə», «Qorxma, mən basılmaz dağ qalasıyam», «Qara tabutlar gəlin», «Qovacağız», «Davam edir 37», «Yaşasın xalq cəbhəsi», «Xalq iradəsi», «Müstəqillik» və başqa əsərləri milli-demokratik hərəkatımızın ictimai-siyasi mənzərəsini əhatəli əks etdirmişdir. Bir tərəfdən Türk

¹ Fikrə əyanılık görüşü verənlər – anlayışlar və mühakimələr epik başlanğıcsız, emosional-ekspresiv olaraq, poetik sintaksislərin özü-lüne çevrilmişdir.

² Emfatika, xitablı, suallı, ritorik olanlar bədii əmr cümlelərində nəsi-hət, təklif çalarları ifadə etmişdir.

dünyasının birliyi, tərənnümü, digər tərəfdən xalq iradəsi, Azadlıq ruhu, qürur türküsü, xalq cəbhəsi, Nizami, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Sabirin... səsi ideya-məfkurə qaynağı kimi milli azadlıq hərəkatı nəhrinə dolmuş, Xəlil Rza Ulutürk isə inqilab bahadırı kimi Dədə Qorqud misalında müdriklik və ruhi qüdrət sahibi kimi görünmüştür. «Azadlığım – dövlət sərhəddim» deyən mücahid milli Manifestini, programını elan etmiş və bu müqəddəs Azadlıq şairi dəmir qəfəslərə, «Gülüstan» və «Türkmənçayı» qanla yazan bir məhbəsə çəkmişdir...

Azərbaycan poeziyasında həm fərdi, həm də ictimai-siyasi etirazın ifadəsi XX əsrin 70-ci illərindən güclənmişdir. Həmin etiraz mövcud mühit və şəraitə, insanlar arasında hökm sürən psixoloji-mənəvi, ictimai-siyasi haqsızlıqlara, beynəlxalq şovinizmə, istismara, müstəmləkəciliyə, imperiyaçılığa qarşı olan ciddi etirazdır. Bunun ilkin qaynağı şairlərin öz «Mən»lərinə münasibəti, özünü etiraf, özünütəsdiq pafosu, ictimai etinasızlıq, süstlük, ətalət və biganəlik, doğma ana dilinə xor baxanlara, İran, rus şovinizminin «parçala, hökm sür», «ayar, buyur» siyasetinə qarşı keşkin etirazdan başlanğıc götürmüştür, – bütün bunlar lirik, lirik-epik, epik, epik-lirik, epik-publisistik, lirik-publisistik üslub çalarlarında, təşbehlər, metaforalar, mübaliğələr, metonimiyalar, təkrir və epitetlər zənginliyinde üzə çıxmışdır.

Biz mentalitetin – mental təfəkkürün fərdi, kulturoloji və ideoloji-siyasi olanın bəzi poetik məsələlərinə toxunduq. Mentalitet ümumi, geniş, fasilesiz və kəsilməz tarixi-idraki (hissi-məntiqi) prosesdir. Və XX əsr Azərbaycan poeziyası təfəkkür və idrak olmaq etibarilə XXI əsrin poeziyasında etnoqlobalizm və etnosivilizasiya keyfiyyətlərinin əxzində modern müəyyənlikdir.

MİRZƏ CƏLİL KOMEDİYALARINDA STRUKTUR-KOMPOZİSİYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Bədii mətnin strukturunu anlayışı özündə çox mürekkeb əlaqələr və münasibətlər sistemini ehtiva edir. Bəri başdan orqanik poetikanın en ibtidai bir prinsipini alaq: bədii yaradıcılıq, o sıradan onun məhsulu olan bədii əsər canlı bir orqanizmdir, insan, ağaç və s. kimi. Onun özünə-məxsus yaşam qanuna uyğunluqları var. Bu mənada biz bu mülahizələrimizin yanına Pasterin bir fikrini də qoşa bilərik: canlı materiyanın cansızdan fundamental fərqi onda assimetrik strukturların geniş yayılmasıdır. Beləcə, mətn daxilində də işarələrin özünəməxsus assimetrik paylanması mexanizmi mövcuddur ki, bu da, öz növbəsində bədii effekti doğurur.

Komediya mətnindəki mövcud işarələrin özünə-məxsus funksiya və semotik təbiətini bilmədən və bütün bunları etnokulturoloji sistemin xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirmədən mətnin içəinə aldığı aləm tamamilə qaranlıq qalır, buradan isə ifrat ideoloji meyarlar meydan çıxır.

Komediya mətnində mövcud işarələr bütün gücü ilə işe düşərək hər hadisədən dışarıdakı konteksti açıqlayır, bunun üçün onlar öz aralarında en müxtəlif münasibətlərə girirlər. Yuxarıdakı fikrimizə bir az aydınlıq getirək. Əsərin bədii strukturunda dərhal görünən kontrast əlamətləri hələ komik effektin meydana çıxmına bəs etmir, çünki «komediya təkcə sənətkarın həyat ziddiyyətini görüdüyü məqamda meydana gelmir. O həm də bu ziddiyyətləri ruhun xeyrxahlığı və ədaleti üçün əlverişli şəraitdə həll etməklə bağlı real və ya utopik inam mövcud olduqda yaranır» (5, s. 253-254).

Belə bir ehtiras – əsərdə rusların «miroporyadok» adlandırdığı düzünmü, strukturu canlandırmaq niyyəti bütün dahi sənətkarların yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə

ifadə olunmuşdur. Misal üçün Mirzə Cəlilin «Ölüler» və «Dəli yiğincağı» komediyalarını göstərmək olar. Ancaq bu əsərlərdə bu model çizma ehtirası Dante əsərindəki (modelindəki-!) kimi ifadə olunmayıb – gülüş bütün mahiyyəti ilə əsərin içine aldığı hadisələri mənalandırır, onlara yeni semantika aşılıyır, nəhayət ümumi planda yazılıçının qurmaq istədiyi binanın çertyojunu çizir. «Ölüler»də kim nə deyir desin, Mirzə Cəlili tip yaratmaq niyyəti zərrə qədər də maraqlandırmayıb, o, ÖLÜLƏŞ-MƏNİN özünü bir tam kimi, bir proses kimi alaraq sübut edir ki, dünyanın əsl mahiyyəti, modeli-karkası dağıl-dıqdan sonra yerdə qalan özülü budur.

«Dəli yiğincağı»nda da eyni stixiya mövcuddur – DƏLİLƏŞMƏNİN özü bir tarixçə kimi götürülərək dünyanın əzeli mahiyyətinə şamil edilir, onunla müvazi araşdırılır. Belə olduqda, hər dəfə, hər bir böyük sənətkarın əsərində dünya yenidən keşf edilir və burada həm konkret zamanın, həm də əbədi zamanın möhürü hiss edilir.

«Ölüler» və «Dəli yiğincağı» komediyalarında kompozisiya quruluşu Mirzə Cəlilin ilk qələm təcrübəsindən yığıdığı bütün sənətkarlıq üsullarını, dünyani anlamaq təcrübəsini özündə cəmləyir, neticə etibarilə, deyək ki, bu əsərlərdən hər ikisinin kompozisiyası məzmunla fəlsəfi şərtiliyin ən yaxşı nümunəsinə (2, s. 293) çevrilir. Bu və ya digər kompozisiya tipində və ümumiyyətlə, bədii əsərin qurulma «sxemində» – onun əsas hissələrinin yerləşdirilməsi, hadisələrin məxsusi şəkildə şərhində aydın məsələdir ki, önemli cəhət bütövlükdə bədii təfəkkürün dünyani, zamanı hansı formada anlaması məsəlesi dayanır. Kompozisiya bədii əsərin bütün tərkib hissələrini bir nöqtədə cəmleyir. Ona görə də, kompozisiya anlayışını düzgün dərk etmək üçün bədii struktur anlamına, onun ayrı-ayrı komponentlərinin funksional səciyyəsine qayitmaq lazımdır.

Bədii əsərin kompozisiya quruluşunda əsas yerlərdən biri süjetə – hərəkət edən kolliziyaya məxsusdur. Kome-

diya mətnində süjetin hansı spesifik xüsusiyyətləri vardır və bu anlayışın sənətkarın öz obrazları ilə yaratdığı, qurduğu dünya modeli ilə hansı bədii-fəlsəfi cəhətlər bağlayır? Aydın məsələdir ki, komedyada min illərin təcrübəsində yığılıb işlənən süjet arxetipleri həmişə bu və ya digər dünyagörüşü, dünyani anlama və bədii təfəkkür aləmiylə bağlı olmuş, müvazi olaraq süjet arxetiplərinin keyfiyyət dəyişmələri özünü konflikt və hərəkətin təbiətindəki çevrilmələrdə də göstərmişdir. Dramaturji janrda hərəkətin mövqeyi, təbii ki, hər hansı peyzaj və ya dekorativ fonu təsvir etməkden ibarət deyil. «Mətnin əşyalar dünyasının eks edildiyi bütün məkan kontinuumu hansısa topos üzrə düzülür. Vacib olan başqa məsələdir – böyük-başında mətnin personajlarının hərəkət etdiyi əşya və şeylərin təsvirinin arxasında məkan əlaqələri sistemi-toposun strukturu meydana gəlir» (6, s. 280.).

Dramatik janrda, aydın məsələdir ki, süjet özünə-məxsus cəhətlərlə meydana çıxır: əvvəla o, heç nəyi təsvir etmir, onun bütün nöqtələri – başdan-ayağa hərəkətlə aşilanıb. Ənənəvi olaraq bu sadə həqiqəti sübut eləmək üçün miqayisəyə müraciət edilib, dramaturji janrlırik, yaxud epik janrlarla tutuşdurulub. Ona görə də, biz heç bir sitat vermədən ümumi vəziyyətin illüstrativ təsvirini veririk. Aydın məsələdir ki, lirikada obyektiv aləm həmişə qəhrəmanın subyektiv qavrayışından keçərək bir dünya modeli kimi qurulur. Dramda vəziyyət bunun tam əksini təqdim edir: dramda «göstərilən» – qabardılan həyat ele bil ki, bu dəfə öz şəxsi «adından» danışır. «Şəxsən öz adından danışmaq» dram üçün əzəli missiyadır və süjetin də özünəməxsusluğu bununla təyinlenir. Biz roman, povest, yaxud hekayə oxuyanda fikrən indiki zamandan keçmişə dönürük, buna məcburuq, çünki arada təhkiyyəçi səddi var, onun danışlığı əhvalat artıq baş verib qurtarır. «Bütün təhkiyyə formaları keçmişdən indiki zamana keçirilir» (Şiller). O cümlədən, hər hansı pyes teatr səhnəsində tamaşa yoxulunda, hansı tarixdə

və əsrər yazılmışından asılı olmayaraq hərəkət inidləşdirilir. Teatral zaman indiki zamandır. Bu mə'nada teatr pərdəsinin özünün məxsusi semiotik «potensial» vardır. Elə bil ki, bu pərdə mahiyyət dünyası ilə hadisələr dünyası arasında bir işarə kimi qoyulub, onun qalxıb-enməsi bu iki dünyanın bir-birlərinə qəribə keçidlərini şərtləndirir. Əbəs yerə deyil ki, səhnədən «Müfəttiş» qəhrəmanının dediyi: Kimə gülürsünüz? – Özünüzə gülürsünüz! – sözləri həm də tamaşaçılara ünvanlanır. Dramatik süjetdə hərəkətin belə bir dinamikası, özündə iki dünya arasında keçid həlqəsi funksiyasını ehtiva etməsi araşdırılmalı xüsusiyyətdir. «Pərdə - ... bizim gündəlik həyat və düşüncəmizin korluğunu gizlədən örtükdür». (2, s. 202.). Bu gün tamaşaşa qoyulan «Dəli yığıncağı»nda Molla Abbasın «Vallah, billah, biz dəli yığıncağına düşmüşük» sözləri də belə bir funksiya daşıyır. Ona görə də, Qaçevin «Pərdə enəndə gözlərimiz də örtülür» deyimi bu hadisonın mahiyyətini dəqiq ifadə edir. Dramatik süjet də öz dolanbacları ilə məhz bunu sübut etməyə çalışır.

«Ölülər»də də vəziyyət eyni şəkildədir; Hacı Nurudan fərqli olaraq İskəndər öz gücünü bütün mətn boyu «səpələyir», deməli onun əlində daha çox imkan var – belə bir şəraitdə o, sözün gücündən daha məqsədli şəkildə istifadə edə bilər. Paradoks: İskəndər sözünün eşidilmədiyini görüb onun gücünü məclisdən-məclisə artırır, buna müvazi olaraq onun hazırlıcablığı da yüksələn xətlə inkişaf edir. Ancaq ölülər cəmiyyətinin bu güclü, dağı belə yerindən oynadan (İskəndər son monoloqunda dağı, daşı... şahidliyə çağırır, – deməli gücü tükənir) sözü eşitməyi çox gec olur. Artıq Şeyx Nəsrullah işini görüb getmiş, arxada çox mə'sum bir səhnə buraxaraq qaçmışdır. Ona görə də, sonda İskəndərin o güclü sözü də «heydən» düşür, çünkü o, hərəkətə, şübhəyə sövq edə bilməyib. Bu mənada gücü real vəziyyətə hesablanan Şeyx Nəsrullah sözü özünün tədbirliliyi, parlaqlığı,

fəsahət və bəlağəti ilə seçilir. Qəribədir: onun bu son dərəcə bəlağətli, insanın ayağını yerdən üzən (...Nə uymuşsunuz bu dünyaya!..) sözü son dərəcə çirkin, «dünyəvi» hərəkəti icra etmek üçün deyilir. Nəticə etibarilə o, sözün müqəddəslik pərdəsini cirir, elə bir hal yaradır ki, daha heç kəs heç kəsə inanmasın, hamı bir nəfərə – onun dediyi yalana tapınsın.

İskəndər öz sözünü götürüb mətndən heç yana qaçmir, ancaq bu qaçmaq arzusu potensial şəkildə onun bütün hərəkətlərinin cəmində ifadə olunub. İskəndər heç nə alınmadığını görüb bu dünyadan qaçmaq istəyir. Belə bir ehtiras bir xarakter kimi onun «bətnində» çarpaşıq ziddiyətlərlə doludur.

Komediyada, bir sözlə desək, hərəkətə sövq edən söz o qədər güclü olmalıdır ki, lazıim gəldikdə hərəkətin özünü əvəz edə bilsin. Hacı Nurunun son sözü belədir!

Komediya mətnində sözün belə bir tutumda çıxış etməsi öz növbəsində süjet poetikasının da əsas əlamətlərini müəyyənləşdirir.

Dramda söz, gəlisiqözellik xatirinə də olsa, deyək ki, havaya deyilmir, hətta belə olsa belə (yəni, kənara da deyilsə) gözlənilməz halda dialoqun digər iştirakçılarının dediyi söz fonunda açılıb tamamlana bilər və onun içindəki enerji etrafə yayılaraq öz işini görər, yenə də hərəkətə sövq edər. Bəzən elə olur ki, məsələn, komediya məclisində «ölü bir sakinlik» hökm sürür, iştirakçılar, yəni, personaj cütləri təxminən eyni mətləbi ifadə edir və həm də oxşar, ekiz stilistik formalarda. Ancaq bunun özü də xüsusi bir «süjet fonudur». Bu fonda gizli bir epozisiya da özünü göstərir; forma, hətta danışq tərzi eyni olsa belə, getdikcə mənanın tamamilə başqa olduğu meydana çıxır. «Ölülər»də ilk baxışdan «ölü» personajlardan fərqlənən, nitqini İskəndər stilində qurmağa çalışın personajlar da var.

Mətnin diqqətli oxunuşu belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, hər hansı komediyanın süjet-kompozisiya

quruluşunda hər millətin, xalqın özünəməxsus düşüncə tərzi, bu təfəkkür modelinin özümlü aspektləri çözəlenir, deyək ki, N.B.Vəzirovla Ostrovski arasında nə qədər yaxınlıq, sənətkarlıq baxımından səsləşmələr olsa da, onlar hansı mübhəm nöqtədəsə diametral şəkildə fərqlənirlər. Rus xarakteri əks faciəsini töredir və bu amil Ostrovskinin də, Qoqolun da komediyalarda, bu əsərlərin süjet-kompozisiya vəhdətində ifadə edilir. Çexovda, fikir verilərsə həmişə bir ev tikmək, bina qurmaq planı olur. Ev obrazı, — Qorki nə vaxtsa yazırıdı, — adı məişət anlamından mənəvileşmiş simvola çevrilir. Pyesdən-pyesə bu obraz yeni-yeni mənalar qazanır, deyək ki, yaxşı, dəyərli adamların evsiz qalması motivi qabarıqlaşır. Çexovun pyeslərində, aydın məsələdir ki, heç nə xüsusi məqsəd və maraqla qabardılmış, insanlar gündəlik davranışlarında adı hərəkətlərlə ötüşür, bu sakit «prozaizmin», içindən onların faciəsi qol-budaq atır. Belə bir «sualtı axın» üslubu bütün kompozisiya strukturunda ifadə olunur.

Fərq orasındadır ki, Ostrovski bu faciənin yalnız bir fonu – ailə-məişət səhnəsində özünü bürüzə verən tərefini spesifik süjet-kompozisiya strukturunda təqdim edirdi. Ostrovskinin bütün pyeslərinin quruluşuna sərf etdiyi cəndlərini bir nöqtəyə cəmləsək, belə bir qənaət hasil olar: pyesin bütün quruluşunda kifayətedici həyatı oxşarlıq tapmaq ehtirası həkk edilirdi. «Məişətdəki həqiqətə» daha çox yan almaq Ostrovskidə zavyazka, intiriqanın inkişafı və həlli üçün xüsusi formalar tapırıldı. Təfərrüata, sübuta canatmalar mətnin hadisələrlə doldurulmasına səbəb olurdu. Bu pyeslərdə həyatın normal gedişini yalnız ekspozisiyada izləmək olar. Bundan sonra bu ən adı, həmişə rastlanan hadisələr «sixşdırılır». Ostrovskinin qurduğu kompozisiya quruluşu daxilində yalnız məişət səviyyəsində insanların əxlaqi keyfiyyətlərinin naqışlılığını əks etdirmək olar. Hər komediya ayrılıqda sosial-etik qeyri-kamilliyin bir təzahürüdür.

Süjet və kompozisiya. Əsərdə onların mexaniki ardıcılılığı mövcud deyil, onların biri-digérinə birləşib nəsə yaratdıqlarını da iddia etmək olmaz. Qəbul edilən prinsip budur ki, əsərdə onlardan ayrı-ayrılıqda yox, süjet-kompozisiya vəhdətindən danışmaq olar. Kompozisiya heç bir formada deyil, bu formanın yaradılması vasitəsidir. «Süjet bədii sistemin elementlərindən biridir, kompozisiya – bütün bu sistemin və her bir belə elementin təşkili üsuludur; onlar müxtəlif təbiətli anlayışları ifade edirlər: süjet – eşyada əyanileşən bir şeydir; kompozisiya isə forma yox, onun təfəkkür üsuludur» (3, s. 98).

Kompozisiya anlayışında, hər şeydən önce, sənətkarın yaradıcı stixiyası rol oynayır: a) müəllif əserin ümumi quruluşunu necə görür (arxitektonika); b) ...necə, nədən başlamaq? Əsəri necə tamamlamaq? Eyni əhvalatdan sonsuz sayda əsərlər yazmaq olar. Müxtəlif janrlarda. Molyerin Qarpaqon barədə əhvalatından eyni uğurla faciə də, komediya da, roman da yazmaq olardı. Eyni əhvalat eyni bir janrda da qələmə alınsa, müxtəlif kompozisiya strukturunda meydana çıxa bilər. Əvvəla, konkret kompozisiya tipi sənətkarın ümumən dünyani görmək ifadəsidir. İkincisi, kompozisiya tipində dövrün, epoxanın, milli düşüncə tərzinin koloriti də həkk edilir. Kompozisiya quruluşunda həlliəcək sözdən də konkret bədii təfəkkürün məntiqidir. Bu məqamda bir anlığa gerçəklik məntiqi, hadisələrin təbii inkişaf stixiyası unudulur, başqa sözlə, kənarlaşdırılır. Bu mənada, nəzəri fikirdə V.Şklovskinin Lotman və digərləri tərəfindən tənqide mə'rüz qalan «ostranenie» konsepsiyası ilə həmrəyik. Levitan yazar ki, «sənətkar süjet «qəzasına» yol verirse, vaxt gəlir bunu gerçəklik islah edir» (s. 120). Daha sonra müəllif nümunə kimi İlya İlfi və Yevgeni Petrovun «12 stul» əsərini göstərir. Levitanın misal göstərdiyi nümunə bələdir: müəlliflər final hissəsində qəhrəman Ostap Benderin taleyi barədə mübahisə edirlər. Qəhrəman finalda ölməlidir, yoxsa yox? Püşk atırlar, nəticədə Ostap

Bender lezva ile özünü doğrayıb öldürür. Bu qəhrəman «Zolotoy telenok» əsərində, elə olur ki, bir də dirilməli olur. Əvvəla, iki nəfərin bədii əsər yazıb bir yerdə final fikirləşməyinin özü anormal və mübahisə doğuran məsələdir. Rusların «yabloka razdora» ifadəsi burada yada düşür. Sonra, Ostap Benderin ikinci dəfə dirilmesi, doğrudan da yeni keyfiyyət, yeni hadisədir. Bunu heç cürə «gerçəkliyin süjetə müdaxiləsi, onun uğradığı səhvi düzəltməsi adlandırılmaq» olmaz. «12 stul» da konkret kompozisiya strukturunun məntiqi kimi Ostap Benderin ölümü mənalıdır. Vahid silsilədə «ölüb-dirilmə» aktının özü bədii ədəbiyyatda çox mənalı hadisədir.

Qeyd etdik ki, eyni ailə-meşət motivi Mirzə Cəlilin «Ər» komediyasında da işlənmişdir. Bu komediya ədibin sanballı və ən iri həcmli əsərlərindəndir. Bu komediya ədəbiyyatşunas İsa Həbibbəylinin gərgin axtarışlarının nəticəsi olaraq oxuculara çatdırılmışdır. Ön sözde Mirzə Cəlilin «Ər» komediyasının müxtəlif variantları üzərindəki gərgin işin təsviri çox qiymətlidir və bu təsvirin içindəki ayrı-ayrı detallar bizim işimiz üçün xüsusilə qiymətlidir. «Süjet xəttinin inkişafı baxımından «Lənət»in variantları arasında ciddi fərq müşahidə edilmədiyi halda, «Ər»in variantlarında nəzərəçarpacaq yeniliklər mövcuddur». Əvvəla, variant fərqləri, süjet xəttinin-hərəkətin inkişafının müəyyən qırıqlığı (ayrı-ayrı variantlarda) axtarışların nəticəsi idi; Mirzə Cəlil artıq oturuşmaq isteyən sovet gerçəkliyinin təfəkküründən keçirdiyi bədii dərkini vermək istəyirdi, bu da, deyək ki, bir tərəfdən ədibin daxilindəki senzorla gərgin mübarizə ilə müşahidə olunurdusa, digər tərəfdən özünün bu gerçəkliyə «əsəbi münasibəti» şəraitində keçirdi. Konfliktin inkişaf və təkamülünün müxtəlif mərhələlərini (zavyaska, kulminasiya və razvyazka) diqqətə araşdırıldıqda bu qənaət təsdiqlənir. Ön söz müəllifinin ehtiyatlı münasibəti, müəyyən taktiki gedisi, onsuz da sezilir. Ancaq elə bilirik ki, belə bir dahiyanə əsərin təhlilində «köhnəlikdə yeniliyin mübarizə-

sinin» ənənəvi yarılığından bəhrələnmək yolverilməzdir. Bu yarığı olsun ki, bəsit süjetli, səthi konfliktli, süjet dinamikası ölgün əsərlərə aid etmək olar. Əksinə, Mirzə Cəlil canından, qanından gələn bir əsəbiliklə köhnəliyi də, ondan da çirkin «yeniliyi» də müxtəlif vəziyyətlərdə görüşdürüb çarpzlaşdırır, onların mahiyyət səciyyəli məqamlarını bir nöqtəyə cəmləyir və yenə də həmən o «əsəbi ovqatla çıxış yolları arayır», Mirzə Cəlil bədii təfəkkürün analitizmi zahiri süjet xəttindəki məişətdən gəlmə motivi – ər axtarışı ideyasını ağrılı, normal cəmiyyət axtarışı ideyasına çevirir və bu məqsədlə elə gözlənilməz süjet dönüşüleri yaratmaq isteyir ki, tədqiqat obyektinin bütün qaranlıq tərəfləri eks oluna bilsin. «Dəli yığıncağı»ndakı dəlixana obrazı inkişaf etdirilir, daha doğrusu, onun daxili strukturunda yeni tərəflər kəşf edilir. Mirzə Cəlil bu tipli təsvirlərdə məhz özü üçün səciyyəvi olan üsula əl atır; hərəkətin inkişafında elə bir böhranlı məqam yetişir ki, xaos yaranır, dəli ilə ağıllını bir-birindən ayırd etmək çətinləşir; kütləvi sərsəmləmə və dəliləşmə stixiyası yaranır. Üç dəlinin dəlixanadan qaçıb şəhər küçələrini kövələn etməsi əslində dəlixana ilə cəmiyyət arasındakı divarın son dərəcə şəffaf olduğunu göstərir. Ağıllı, normal adamların gündəlik hərəkətləri də elə bu mahiyyətdədir, kimisi axmaq, kimi firqə təessübünü çəkir, kimisi də tələbələrə elm əvəzinə yalan, nadan vezlər oxuyur. Bu məqam, biz elə bilirik ki, Mirzə Cəlilin dram poetikasının ən maraqlı məqamıdır və diqqətli, məxsusi araşdırımıya layiqdir. Bu cəhətin dolğun təhlilini, elmi-nəzəri təfsirini vermək üçün kompozisiya strukturundakı bütün həlqə və komponentlər bir-bir araşdırılmalıdır; müəllif mövqeyi; bədii zaman və bədii məkan; və s. Bütün bu kompozisiya komponentlərini əhatəli şəkildə nəzərdən keçirməmişdən qabaq, qəhrəman problemi, xarakterin ziddiyyətli inkişafının təsviri məsələsi də təhlilə çəkilməlidir. Bu halda təkcə «Ər»dən danışmaqla iş bitmir, «Ölülər», «Dəli yığıncağı»

komedyalarının da poetika təcrübəsi ümumileşdirilməlidir. Mirzə Cəlil dramaturgiyasında komedyadan-komediyaya adlayan bir silsilə azman təbiətli mənfi qəhrəman tipləri niye bitib-tükənmək bilmir, hər dəfə yeni biçimdə bütün vəhşəti ilə birgə peyda olur. Aydın məsələdir ki, Mirzə Cəlil dramaturgiyasında birölcülü personaj tipi yoxdur. Mənfi qəhrəmanların təqdimi elə təəssürat yaradır ki, onlar ilk oxunuşdan dünyadaki şərin əzəməthi simvoluna çevrilir və bu, kobud çıxsa da, qədim insanın dinozavr ovuna bənzəyir: hərə bu nəhəngin bədəninə bir ox, yaxud əlinə keçəni atsa da, onu öldürmək mümkün olmur. Dinozavr həmişə fəlakət töretnə potensialına malikdir. Mirzə Cəlilin üslubundakı «əsəbilik» büradan doğur, fəhmlə, daxilindən gələn fitrətlə hiss edir ki, artıq bu miqyasda peyda olan qəhrəmana qalib gəlmek, bu mübarizədə onu məğlub etmek qeyri-mümkündür. Bir komedyada öz işini görüb aradan çıxan «nəhəng» digər, növbəti komedyada yenidən və yeni güclə peyda olur. «Dəli yiğincəğı»nda bu tip total səciyyəyə keçir, atomun bölünməsinə uyğun proses gedir, onlar sürü halında şəri, naqışlıyi ifadə edirlər.

«Ər» komedyasında artıq bütün cəmiyyət belə bir obrazın böyüdülmüş variantına çevrilir, onu temsil edir. Cəmiyyətdə qarşısızlanmaz xaos yaranır. Onun nizama salınması indi heç kompozisiya elementi olan final ami-lindən də asılı deyil. Bunun özü məhz ən uğurlu final variantıdır: ənənəvi, uğurlu, xoşbəxt şərti sonluqdan əsəbi halda imtina, əsərdəki, onun variantlarındakı natamamlıqlar sənətkarlıq qüsürü kimi yox, müəllifin sövq-təbii kəşfləridir. Total şəri təmsil edən naqis əxlaqlı, hər şeyi tərsinə çevrilmiş cəmiyyətə qalib gəlmək olmaz. Müəllifin, beləliklə, öz qəhrəmanları ilə daxili münaqişəsi getdikcə yeni gərginlik amplitudası üzərində köklənir, kompozisiyanın açıqlığı, mətnin hüdudlarında araşdırılan motivi mətdən kənar reallığa, uzaq gələcək əsrlərə

«şüalandırır». Çünkü bu mübarizə dünya durduqca davam etməlidir.

«Daldan atılan daş topuğa dəyər», «Adı var, özü yox», «Pəhləvani-zəmanə» və digər komediyalarda açıq-aşkar müəllif diqtəsi var. Cənnətəli ağanın ifşasında sosial bağlılıq prinsipi əsas götürülmüşdür. Yenə də təkrar edirik: müəllifin müraciət etdiyi motiv əsərin statik sərhədləri daxilində qərar tutur, daire olduqca tez qapanır, nümunəvi kompozisiya tipinə cəhd tez əyanileşir. Mirzə Cəlildə isə kompozisiya natamamlığı göz qabağındadır, onun analitik realizmi bu ağırlı problemin heç cürə axırına çata bilmir, daha doğrusu, bunun mümkünüsünü anlayır. Qəribədir ki, qəhrəmanın təsvirində, xarakterinin açılmasında hər yeni cəhd onun bir az da «nəhəngleşməsinə», son həddə çatıb kütləşməsinə səbəb olur. Çünkü söhbət məhz xarakterin daxilindəki ziddiyyətli hərəkətin açılmasından gedir, aşkar edilən hər yeni qatin arxasında cəmiyyətin xəstə cəhətləri durur və Mirzə Cəlil komediyalarında zahirən belə görünür ki, komik münaqişənin başlanması mərhələsinə qədər bir hazırlıq da gedir. «Ölülər»de «teleqram» gəlməmişdən önce müəllim – Cəlal – İskəndər, daha sonra İskəndər – Nazlı mühakimələri verilir. Bu isə məhz onu göstərir ki, əsərdə ziddiyyətin başlama anını təyin etmək olmaz, o, artıq mətndən əvvəl başlanıb. Komediya mətni sadəcə olaraq bu əhvalatın müəyyən məqamlarını eks etdirir. «Ər» komediyasında da vəziyyət belədir: ər axtarışı problemi çox uzun bir tarixçəyə malikdir, o, heç əsərlə də bitmir.

Digər qeyd etməli cəhət ondan ibarətdir ki, Axundovda («Xırsı-quldurbasan») məlum meşət motivi ilə bağlı münaqişə tez aradan qalxır, unudulur, az qala fon rolini oynayır, burada «intiriqa-yalandır» formulu əlbəəl özünü doğrudur. Zarafatın, lətifəvari gülməli əhvalatın üstündən çox ciddi mətleblər gözlənilədiyi halda o ciddiliyin özünə parodiya səslənir. Mirzə Cəlildə isə bu motiv şüurlu şəkildə, qəsdən unudulmur; komediyanın

sonuna qədər davam etdirilir. Ancaq buradaca ani çevrilmə baş verir: komik münaqişə başlayar-başlamaz «fəl-səfi» münaqişəyə-dilemmaya çevirilir. Motivin uzadılması, zahiri fon olduğu üçün o çevrilmə məqamının hərəkətin inkişafında dəqiq yerini tapmaq çətindir. Bu komediyanın kompozisiya strukturu təkcə bir növ çevrilmə təqdim etmir, kütləviləşmə bütün münasibətlər sferasına şamil edilir. Ruhi xəstəxanada professorun tədris üsulu, onun nitqinin sintaksisi özündə çox ince mətbəbləri ehtiva edir. Professorun monoloqu-leksiyası hardasa, o biri üzünə çevirsən müəllifin nitqidir. Əlbəttə, bunun üçün birinci üzdəki ironik calarları, professorun özünün mahiyyətinə qarşı çevrilmiş dərin sarkazmı ayırd etmək lazımdır. Mənfi qəhrəmanın nitqinin içinde gizlənmək və bu yolla özünü təqdim etmək Mirzə Cəlilin dram poetikasında yeni əlamət idi. Başqa bir çevrilmə variantı. Professor tədris müddətində xəstələrlə əşya, eksponat kimi davranır və bunu tələbələrə də təlqin edir. Bu isə öz növbəsində cəmiyyətdə – sovet gerçəkliyində əşyalaşdırma stixiyasını açıb ağardır. Bu proses özünü ərə axtarışında da bürüzə verir. Bu «dərd» o qədər çözələnir ki, qızın özünə də yaraşıqlı, bər-bəzəkli əşya kimi baxılır. Müsəlman təfəkküründəki kütləviləşmə hər şeyi ümumi bəlayə – Kərbəla meydanına döndərir. Ağlamağın özü müəllif tərəfindən qalın bir pərdə, gözləri tutan tor kimi təqdim edilir. Ağlayıb-aglayıb heydən düşəcekler, ağlamaq (adi bir şeydən) onlar üçün həyatın özüne, onun mənasına çevriləcək. Ağlamağın komediyası kütləvi səhnələrdə meydana çıxır, adamların hər şeyə bir nöqtədən baxmağını səciyyələndirir. Mirzə Cəlil cəmiyyətin xəstəliyini fərdi nöqteyi-nəzərdən yox, kütləvi stixiya ilə göstərir.

Şərəf xala (ağlayır). Doğrudan da, görəsən, bunun axırı nə olacaqdı?

**Zərəfşan. Ax, ər-ər. Dəxi ər-zad moddan
düşübdü.**

Mərcan xanım (ağlaya-aglaya). Yox, dəxi biz ər
üzü görmənik. Çiçak və Zərəfşan da yavaşça ağlaşıb,
çarqatlarının ucu ilə göz yaşlarını silirlər. Mərcan
xanım da, Püstə də yavaşça ağlaşırlar. Bu heyndə iki
nəfər qonşu arvadlarından başlarını içəri uzadıb soru-
şular:

- A bacilar, bura yas yeridir?

İçəri girib başlayırlar ağlaşmağa (1, s. 22-23).

Bu vəziyyət hadisənin mahiyyətini bütün cəhətləri ilə
üzə çıxarmağıyla diqqəti çekir. Bu vəziyyəti Mirzə Cəlil
uşaq ikən təbii ki, çox görmüşdü. Xüsusilə kənd yeri üçün
bu, çox səciyyəvidir. Kimlərinse, ağlamağı adətən bəhanə
olur. Hamı illerlə ürəyində düyünlənən dərdi boşaltmağa
bəhanə gəzir, yas yeri axtarır. Gündəlik yaşayışdakı bu
cəhət – her gün təkrarlanan bir hadisə adilikdən çıxarılib
kütləviləşdirilir, cəmiyyət həyatının göstəricisinə çevirilir.
Y.Mann «Qoqolun poetikası» əsərində «tərsinə məntiq-
dən» söz açır: bütün təbiəti yüksək romantizmle aşılanan
bir şey öz mərtəbəsindən endirilərək adiləşdirilir və bu
mərtəbədə də, qəribədir ki, öz yüksək pafosunu saxlayır.
Beləliklə, kəskin kontrast yaranır. Bu kəskin kontrast
birinci hadisə vasitəsiylə ikincinin mübhəm sırlarını
açıqlayır. Burada ənənəvi, normal məntiqdən fərqlənmə
ovqatı güclüdür. Kənd yerində arvadların bir yerə yiğişib
ağlaşması hüznlü, əlacsızlığı, insan ürəyini parçalayan
kədəri ifadə edir. Bu səhnə heç kəsdə gülüş doğurmaz,
əksinə, dərin təessüf hissi hamiya sirayət edir. Mirzə
Cəlil məhz belə bir hadisəni komediya kontekstinə gətirib
adiləşdirib və deməli, həm də əvvəlki mövqeyindən
məhrum edib. İndi küçədən keçən uşاقlar da ağlaşma
səsini eşidib hökmən o arvadlara sataşmaq isteyirlər. Belə
hal əxlaqi normaların əsərin süjet-kompozisiya quru-
luşunda baş-ayaq qoyulmasına gətirib çıxarır. Bu «tərsinə

məntiq»in izlərini Axundovun «Təmsilat»ında da görmək olar. Məhkəmə səhnələri buna əyani sübutdur. Mahiyətəcə ciddi olan şey özünün bütün semantikasını öz əliyle vurub dağdır. Ən parlaq nümunə «Danabaş kendinin məktəbi»ndədir. «Burada reallaşan əkslik məntiqi əxlaqi və mənəvi normaların tərsinə çevrilməsidir: ən vicdanlılar əzaba düşər olur, əclaflar isə mükafat alır» (8, s. 350.). Qoqolun «Şinel»ində iki daban-dabana zidd hadisə qarşılaşıdırılır. Romantik ehtiras maddiləşdirilir, maddi mərtəbəyə endirilir.

Mirzə Cəlilin komediyalarında («Ölülər», «Deli yığıncağı», «Ər») kompozisiya natamamlığı, hər şeydən öncə, özünü konfliktin konkret süjet-kompozisiya çərçivəsində tamamilə hell olunmamağı ilə sübutlanır. Bəs nəyə görə konflikt əvvəl-axır, heç cürə öz tam, dolğun hellini tapa bilmirdi, başqa sözlə, sözü gedən kompozisiya natamamlığının (qırıqlığının yox!) səbəbləri nə idi? Bəri daşdan deyək ki, Azərbaycan komediyaları içinde biz bu hadisənin analoqunu müşahidə etməmişik. Axundovun, Vəzirovun və hətta Sabit Rəhmanın komediyalarında şerti sonluq – xoşbəxt finallar bu məsələnin qoyuluşunu bəri başdan mümkünüsüz edir. Ancaq irəlicədən bir şeyi qeyd eləyək ki, bu fikrin ifadəsi heç bir tipoloji müqayisəni nəzərdə tutmur, daha dəqiq desək, kompozisiya natamamlığı problemi güclü-zəif sənətkar müstəvisində araşdırılmayacaq. Bu, sırf sənətkarlıq xüsusiyyətidir və bu və ya digər sənətkarın gördüyü, dərk etməyə çalışdığı dünyanı konkret əsər strukturunda necə «yerləşdirməsi» məsələsidir.

Mirzə Cəlilin bədii məntiqi, süjet konstruksiyası paradoxlar meydana qoyur: madam ki, heç bir model, qayda-qanun konfliktin ömrüne təsir etmirse, demək, insanların dünya içinde ömür sürməsi öz-özləri ilə Oyundur, aldatmadır, dünyaya uymaqdır (...Nə uymusunuz bu dünyaya – Şeyx Nəsrullah), bu dünya əslində Allahın yuxusudur, düzələn deyil.

«Danabaş kəndinin məktəbi»ndə belə bir ovqat artıq elm, təhsil, maarif sahəsində ifadə edilib. Misal üçün dünyanın sivil bir məkanı yox, elmdən, savaddan, maarif işığından məhrum son nöqtəsi götürülüb. Nədən söhbət gedirse getsin, diqqətə bir başlanğıc, bir də son nöqtə çəkilir, dünya ağ-qara rənglərin hörgüsü kimi təsəvvür edilir; uçenie-svet, ne uçenie-tma, Elm, maarif sahəsində hər yeni addım, balaca cürcəti belə insanın daxilində xaotik təlatüm, anlaşılmazlıq yaradır, onun problemlərini bire-on artırır.

Maarifçi dramaturgiyada peripetiya, təsadüf amili süjet poetikasının əsas əlaməti kimi müəyyən rol oynayır. Peripetianın maarifçi dramaturgiyada finala pərçimlənməsi maraq doğurur. Süjet xətti boyunca ən gözlənilməz təsadüf mehz finalda baş verir. Final, maarifçi dramaturgiyanın ən zəif nöqtəsi – Axilles dabanıdır. Və mehz bu amilə görə də maarifçi dramaturgiyaya həsr edilən tədqiqatlarda final həmişə bir problem kimi araşdırılmış, kimi onu konkret dramaturqun məxsus olduğu ədəbi sistemin məntiqiyələ əsaslandırmağa çalışmış, kimisi də bu hadisəni sırf senzura amilinə müncər etmişdir. Hər iki halda maarifçi dramaturgiyada final bir problem kimi dəyərincə araşdırılmamış, necə deyərlər, sual açıq qalmışdır.

Nümunə üçün M.F.Axundovun kompozisiya quruluşu baxımından ən mükəmməl komediyasını – «Hacı Qara»nı nəzərdən keçirmek olar. Bize belə gelir ki, finaldakı gözlənilməzlik bütün süjet dinamikası boyunca nəzərdən keçirilsə, səmərəli olar. Finalı ayrıca götürüb təhlil etmək onun haqqında yalnız səhv mülahizələrə yol aça bilər.

Süjet xəttinin başlanğıcında Heydər bəyin həyatında qarşılaşdığı ağır bir müşküldən söhbət gedir, süjet xətti boyunca hərəkətin inkişafı axarında bu müşkül onu müxtəlif vəziyyətlərə salıb konfliktin həlli ilə nəticələnməlidir. Hərəkətdə olan kolloziya bir-biriylə əlaqədə olan hadisələr, vəqəələr sırasını təqdim edir: bu hadisələr biri-

digəriylə səbəb-nəticə amili ilə bağlıdır, yəni, müəllif onların hörgüsündə (syujetoslojenie) konsantrik süjetdən istifadə edib. Heydər bəyin əsər boyu uğradığı bütün vəziyyət və situasiyalar öz səbəb-nəticə əlaqəriylə bir nöqtəyə fokuslanır: nəyin bahasına olursa-olsun, Heydər bəyin müşkülü açılmalıdır, konkret süjet çərçivəsində öz həllini tapmalıdır. Hadisələrin məntiqi inkişafı eks proqnozlar verir, gümanımızın doğrulmayacağına ehtimal yaradır. Xəsislikdə məşhur olan Hacı Qaranı mətndən «yiğib» ani olaraq bir portret kimi təsəvvür edin; alınan surət-obraz son dərəcə bitkindir, müəllif onun xarakteristikasında boş bir nöqtə də qoymayıb, rəng fonunda özü də qəhrəmanın müəyyən keyfiyyətindən xəbər verir. Bütün xarakterindəki donuqluğu, statikliyi bir az da tamamlayırlar; ancaq bu, bizim təsəvvürümüzdür, biz süni şəkildə onun inkişaf dialektikasını mətndən ayıraq bərpa etməyə çalışmışdıq. Mətndə isə bu statik və son dərəcə donuq mənzərə dağılıb parçalanır, intensiv hərəkət, bu hərəkətin potensial enerjisi Hacı Qaraya əlavə keyfiyyətlər bəxş edir. Hacı Qaranın Arazi keçərkən suya düşüb boğulması məqamı fikrimizə sübut ola bilər. Belə bir situasiyada o, bir anlığa da olsa, özünün əbədi «stamp»dan el çekir, hər şeyi lənətləyir. Bu səhne həm də komedyadakı konflikt-hərəkət münasibətlərinin izahı üçün açar rolu oynayır. Başqa bir vəziyyət – Hacı Qaranın, hər şeydən qabaq, bütün stabil keyfiyyətləri ilə təqdim etsə də, əlavə notlar da meydana çıxır. Hacı Qaranın bu tipli əlavə keyfiyyətləri, «adam tanımışı» erməni əkinçiləri ilə görüş səhnəsidir. «Gərək sizin qanınız çoxdan töküldəydi» qənaəti Hacı Qaranı artıq bir başqa keyfiyyətidir.

Qeyd etdik ki, komedyada hərəkət başlayan kimi konsentrasiyaya can atır, bu da kompozisiya quruluşunu yüksəmləşməğa məcbur edir. Belə bir poetik xüsusiyyət fonunda Azərbaycan komedyasında iştirakçılar problemini götürüb araştırma olar. Milli dramaturgiyamızın

«baneyi-karı» M.F.Axundovun komediyalarında iştirakçıların seçilməsi hərəkət və konfliktin inkişaf məntiqi ilə sıx surətdə bağlıdır. Komediyada, başqa janrlardan fərqli olaraq müəllifin «stamp»ı daha qabarlı şəkildə hiss edilir, ona görə də iştirakçıların seçilməsi, bir növ, dramaturqun fəal ideya-bədii mövqeyinin, seçiminin, aydınlaşdırılması məsəlesidir. Çünkü komediya ustası, özünəməxsus güllüşün mahiyyətini ilk növbədə iştirakçılar vasitəsilə oxuculara çatdırır və nəticədə gerçək sosial-ictimai duruma öz münasibətini bildirir. Komediya, aydın məsələdir ki, epiq növə daxil olan janrlardan dünya ilə Şəxsiyyət arasındaki münasibətləri vermək baxımından keskin şəkildə fərqlənir, belə olduğu üçün də komediyada hər bir struktur-kompozisiya elementinin potensial bədii-estetik yükü və funksiyası daha fərqli biçimdə meydana çıxır. Başlangıçda, iştirakçılar səhifəsində hər birinin qarşısında xəsislikdə yazılan bir neçə səciyyələndirici söz ümumiyyətde əsərin bütün poetik sistemi ilə üzvi şəkildə bağlanır. Mirzə Celilin son zamanlar arxivdən çıxarılıb çap edilən komediya və səhnəcikləri bu baxımdan əhəmiyyətli material verir. «Ön söz» müəllifinin qeyd etdiyinə görə, müəllif «Ər» komediyası üzərində ciddi şəkildə işləmiş, əvvəl yazdığı böyük hissəni qaralılmış, komediyaya yeni obraz və qəhrəmanlar gətirmiş, iş prosesində bəzi məqamılarda bu iştirakçıların adlarını belə dəyişdirmişdir. Cahangir adının dəyişməsi, deyek ki, məhz komediya üzərindəki iş prosesində meydana çıxdığı müəyyən psixoloji amillərlə bağlıdır. Çünkü nəticədə bütün struktur-kompozisiya komponentləri bir vəhdət təşkil etməli, beləliklə də dünyani, gerçəkliliyi bir komediya mətnində yerləşdirməyə qabil olmalıdır. Komediya mətnində hər bir ad-iştirakçı işarədir, özündə müəyyən münasibətlər sistemini ehtiva edir. Lalbyuz bir iştirakçı kimi Mirzə Celilin həm «Dəli yiğincəgi»nda mövcuddur, bu ad həm də «Ər» komediyasında xatırlanır. Bu ad müəllif mövqeyini, bütövlükdə bədii strukturun özündə daşıdığı

esas mahiyyəti yaxşı ifadə edir. Şəhərin hakimi öz rəiyyətlərinin dilini bilmir. Türkçə danışmaq qadağan edilir. Yəni, ümumiyyətlə, danışmaq qadağan edilir. Belə bir «dilsizlik» şəraitində yeganə ünsiyyət vasitesi qorxudur. Əmristandan gəlmış hekimin özü də sözlükden, türkçə lügətdən istifadə edir. Ancaq qəribədir ki, o, hemişə birçə sözü axtarır: dali... Demək, təsvir edilən cəmiyyət özünü bu yeganə sözdə ifadə edə bilir. Həkimin adı, bir suret kimi tekçə özünün ideya-bədii potensialını yox, bütövlükdə hərəkətin, konfliktin mahiyyətinin açıqlanmasına yardımçı olur: LAL-byuz.

Bəzən C.Məmmədquluzadənin ayrı-ayrı pyeslərində, kiçik səhnəciklərdə iştirakçılar qeyd edilmir. Bunu sadəcə saygısızlıq nümunəsi hesab etmek düzgün olmazdı. Mirzə Cəlil miniatür pyesin, necə deyərlər, dar məkanında özünün maksimal ifadəsinə can atır, konflikt öz strukturunda həyatdan alınan «ala-bəzək» bir hadisənin bütün mahiyyətini bir nöqtəyə cəmləmeye çalışır. Müəllif, komedyanın iştirakçılar sehifəsini aradan götürməklə şərti olaraq bu səhnəcikdə davam edən hərəkatı və konfliktin çərçivələrini qırmış, onların əbədi keyfiyyətini bir daha təsdiqləmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Məmmədquluzadə Cəlil. Seçilmiş əsərləri I cild, Bakı, 1988.
2. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. B., "Elm", 1980.
3. Гачев Г. Жизнь художественного сознания, М., 1972.
4. Диодро Д. Эстетика и литературная критика». М., 1980
5. Lanson Q. Fransız ədəbiyyatı tarixi, Paris, 1898 (fransız dilində).
6. Левитан Д.С. Основы изучения сюжеты, Рига, 1990.
7. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова, М., 1989. с. 280.
8. Манн Ю. Поэтика Гоголя, М., 1988.

20-30-CU İLLƏR ƏDƏBİ TƏNQİDİNDE METODOLOJİ DƏYƏRLƏNDİRƏNMƏNİN BƏZİ ASPEKTLƏRİ

Ədəbi-bədii fikrin inkişafı tarixi müxtəlif mərhələ və dövrlərə bölünür. Bu mərhələ və dövrlər tekçə tarixin ictimai-siyasi formasiyası, iqtisadi inkişaf istiqamətləri ilə şərtlənmir, eyni zamanda yeni ədəbi məfkurələr, cərəyanlar, axınlarla bu və ya digər şəkildə əlaqəli olur. İctimai həyatla ədəbi-bədii fikrin bir-birini müşayiət etməsi, yaxud tarixi hadisələrin ədəbi həyata «müdaxiləsi» (məkanından və zamanından asılı olaraq bu müdaxilə ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif cür olmuşdur), eyni zamanda ədəbi prosesə istiqamət vermesi artıq bir neçə dəfə tarixi təcrübədən keçib. Tarixən yeni ictimai-siyasi, iqtisadi istehsal üsulları, həm də yeni əxlaqi, mənəvi, elmi, ədəbi, kulturoloji münasibətləri özündə ehtiva edir. 20-ci illər ədəbi prosesi də məhz belə tarixi inkişaf yolu keçmişdir. Başqa sözlə, tarixi hadisələrin ədəbi prosesə «müdaxiləsi» nəticəsində ədəbi mühitdə suxurların yerdəyişməsi – «zəlzələ» baş vermişdir. Buna görə də ədəbi fakt və hadisələr baxımından son dərəcə zəngin, zəngin olduğu qədər də ziddiyyətli olan həmin dövr sonrakı ədəbi-tənqid və ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən müxtəlif cür qiymətləndirilmişdir. Hətta bu ədəbi, elmi qiymətləri toplayıb, sistemləşdirib sabit elmi qənaətlərə gəlmək belə çətindir. Məhz bu baxımdan 20-ci illər ədəbi-tənqid və bütövlükdə ədəbi prosesinin ayrı-ayrı problemlərinin kompleks şəkildə yenidən tədqiqi zərurəti ortaya çıxır.

Doğrudur, 60-ci illərdən bu günə qədər dövrün ədəbi prosesi ilə bağlı müəyyən araşdırmaqlar aparılmışdır. Lakin bu araşdırmacların özü də zamanın, dövrün siyasi elementlərindən azad olmamışdır. Buna görə də, 20-ci illər ədəbi prosesi və ədəbi tənqidini dəyərləndirmə meylləri

arasında kəskin fərqlərin mövcudluğu açıq-aşkar hiss olunur. Fikrimizcə, müasir ədəbi tənqiddən fərqli olaraq 70-80-ci illər tənqid fikri həmin dövrə daha rasional yanaşmışdır (14;15). Müasir ədəbi tənqid 20-ci illər ədəbi fakt və hadisələrinin tarixi kontekstində araşdırmağa az meyl etdiyindən subyektiv fikirlər də səslənmişdir. Hər hansı bir tədqiqatçı dövrün siyasi elementlərinə daha çox üstünlük verərək, hadisə və faktları kompleks tədqiq etməkdənə, dövrün ruhuna uyğun publisistik ruhda subyektiv baxışlar ifadə edir.

Lakin təkcə 20-ci illər ədəbi tənqid deyil, eyni zamanda sonrakı onilliklərin ədəbi tənqid prosesinə də obyektiv yanaşma nəticəsində tarixiliklə müasirliyin vəhdətini yaratmaq mümkün olur. Bundan başqa, vahid ədəbi dövr kimi qəbul olunan 20-30-cu illərin özü də daxili mərhələlərə bölünür. Bu mərhələlər sadəcə illərlə əhatə olunmur, ədəbi təşkilatların yaranması, ədəbi prosesin daxili qanuna uyğunluqları ilə sintez təşkil edir. Tədqiqatlar zamanı ədəbi prosesi şərtləndirən çoxlu sayıda faktorların təsiri üzərində ayrıca dayanmaq lazımlı gəlir. Bütün hallarda ədəbi tənqidin ayrı-ayrı mərhələlərinə qiymət verərkən mövcud ictimai-siyasi və tarixi reallıqları nəzərə almamaq olmaz.

Aydındır ki, 20-30-cu illərdə materialist, marksist dialektikanın ədəbiyyata mexaniki tətbiqi yolunda konkret addımlar atılır, ədəbiyyatın, ədəbi-prosesin inkişafını tənzimləmək məqsədilə müxtəlif qərar və qətnamələr verilirdi. Xüsusilə, «ədəbiyyat ümumproletar işinin bir hissəsi, o işin çarxı, vinti və vahid kommunizm mexanizminin bir parçası olmalıdır» (V.İ.Lenin) tezisinin proletar ədəbiyyatının əsas prinsiplərindən biri hesab edilməsin-dən sonra bu sahədə nəzəri, praktiki addımlar atılır. Ədəbiyyatı, səneti burjua ideoloqlarına qarşı təbliğat vasitəsi kimi istifadə edən RK (P) MK-si «Partiyanın bədii ədəbiyyat siyasəti haqqında» (18 iyun 1925-ci il) qətnaməsi atılan ilk addımlardan olur. Ümumiyyətlə, araşdırma-

göstərir ki, 20-30-cu illər ədəbi prosesində baş verən ən mühüm hadisələr birbaşa mərkəzə – Moskvaya bağlı olurdu. Ədəbi prosesə təsir edən tənqididə dəyərləndirmə metodları da Moskvanın – Mərkəzin siyasi partiya – MK mətbəxində hazırlanıb evvəlcə rus ədəbi mühitində «de-qustasiya» edildikdən sonra yerlərə göndərilirdi. Marksist ədəbi-tənqidinin görkəmli nümayəndələrindən olan Ə.Nazim bunu belə ifadə edirdi: «Ədəbi tənqid (Azərbaycan ədəbi tənqidini nəzərdə tutulur – B.Ə.) bilməsə 1926-ci ildən sonra rus və başlıca olaraq marksist tənqidinin vasitəsiz təsiri altında inkişaf edir» (4, 1931 № 3-4, s.8).

Dövrün ədəbi tənqid strategiyasının mərkəzdə hazırlanmasını göstərən bir çox aspektlər üzərində geniş dayanmaq lazımlı gelir. Rusiyada «Protiv mexanistiçeskoho literaturovedeniya» (M, 1930) kitabının dərc olunmasından dərhal sonra Azərbaycanda «Ədəbiyyatşunaslıqda burjua təməyülləri əleyhinə» (1931) məcmuəsinin işiq üzü görməsi milli ədəbiyyatşunaslıqda ədəbi dəyərləndirmənin haradan qaynaqlandığını aydın şəkildə göstərir. Ədəbi prosesdə böyük əks-səda doğuran «futurizm», «mexanizm», «preverzevçilik», «voronskiçilik», «pilnyakçılıq» kimi zərərsizləşdirməmiş «minaların» Mərkəzdə basdırıldığını ve buradan Milli ədəbi prosesə «transfer» edildiyini qəti şəkildə söyləmək olar. Burada toxunacağımız ən mübahiseli məsələlərin, ədəbi dəyərləndirmə metodlarının bəzi aspektlerinin müəlliflik şəhadətnaməsi də birbaşa rus sovet ədəbiyyatşunaslığına məxsus idi. Aydındır ki, Azərbaycan ədəbi tənqididə ilk addımlarını K.V.Plexanov və A.V.Lunaçarskinin təsiri altında atmışdır. «Marksist sənət nəzəriyyəsinin əsaslarını Plexanov yaratmışdır» (7, s.222), A.V.Lunaçarski özü də elmi-tənqididə məqalələrində K.V.Plexanovun nəzəri fikirlərinə əsaslanırdı. Hadisələr inkişaf etdikcə proletar ədəbiyyatına münasibətdə mövqeler dəyişir. K.V.Plexanovun nəzəri fikirləri proletar ədəbiyyatına qarşı tuşlanır. Bu səbəbdən də 20-ci illərin

sonlarına doğru Plexanov estetikası təftiş olunmağa başlayır, onun nəzəriyyəsinin yenidən işlənib hazırlanması fikri irəli sürürlür: «Plexanovun marksist tənqidimizə təsir etmiş gözəlliyyin obyektiv kriterisi haqqındaki yanlış fikirlərini qəti surətdə tənqid atəşinə tutmalıdır. Plexanovun idealist kantçı, mexanist səhvlərini açıb göstərməlidir» (6, 1932, № 1-2, s.13).

Əslində bütün varlığı ilə siyasiləşən ədəbi tənqid mövcud ədəbiyyat üzərində deyil, daha çox ədəbiyyatı yaratmaq, istiqamətləndirmək uğrunda mübarizə aparır. Ədəbiyyatın inkişafı ilə bağlı qərarlıarda da qeyd edildi ki, tənqid hər hansı bir yazıçının yaradıcılığındakı müxtəlif tendensiyaları aydınlaşdırmalı, bəzən yazıçıya dumanhı şəkildə görünən müxtəlif hadisələrin mahiyyətini açmalı, mövcud obrazlardakı konkret ideyaları meydana çıxarmalıdır. Beləliklə, tənqid şeylərin mövcud vəziyyətlərinin hərtərəfli analizində, hadisələrdəki təzadların zəruri və qanuna uyğun inkişaf nəticəsində əmələ gələ biləcək vəziyyəti əks etdirirdi. Tənqidçi Ə.Nazim ədəbiyyatın vəzifəsini belə müəyyən edirdi: «Yeni ədəbiyyatın mövzusu həyatdır, üsulu-həyatı, bütün həqiqəti bütün acılığı ilə göstərmək, qayəsi isə hayatı göstərməklə insan psixologiyalarını tərbiyə etmək və gələcək cəmiyyətə hazırlamaqdır» (10).

M.Hüseyn də ədəbi tənqidin vəzifəsini daha sərt müəyyənleşdirərək onun mahiyyətinin «bütün yabançı sinfi təməyllərin köklərini arayaraq tapmaqla onları şiddətli bolşevik atəşinə tutaraq əzməkdən» ibarət olduğu qənaətinə gəlirdi (8).

Əlbəttə, iki sistemin (kapitalist və sosialist) üz-üzə gəlməsi nəticəsində bütün sahələrdə (ictimai, siyasi, iqtisadi, mədəni və s.) gedən mübarizə ədəbiyyat cəbhəsinə də sirayət edirdi. Bu cəbhədə proletar ədəbiyyatının yaradılmasında yaxından iştirak etmək istəyənlər «burjqəlçomaq ünsürləri», «sağ ziyalilar», «knepmanlar» və s. yarlıklarla damgalanaraq sıxışdırılmışdı. Daha çox Mərkəz-

də hazırlanan bu «ustanovka»lar milli ədəbiyyat cəbhəsində dərhal eks-səda verirdi. Bu cür təmayüllərdən biri də voronkiçilikdir. Cəmi bir neçə il əvvəl Azərbaycan proletar yazıçılarının qurultayında Voronskinin fikirləri təbliğ olunur, öz çıxışlarında onun mülahizələrinə istinad edirdiler. Voronkiçilik sağ opportunizmin başqa şəkli hesab olunarkən isə tənqidçi M.Quliyev Azərbaycanda ədəbiyyatşunaslıq cəbhəsində Voronkiçiliyin əleyhinə mübarizəyə başlamağın vacibliyini (1,57) bildirirdi. Mərkəzdə Voronkiçiliyin «opportunist təmayülli» olması barədə bəyanatlardan dərhal sonra onun türk ədəbiyyatına təsirinin qarşısının alınması ilə bağlı tədbirlər görülür. Əslinde Voronki kim idi və Voronkiçiliyin mahiyyəti nədən ibarət idi? A.K.Voronski 20-ci illərdə rus ədəbiyyatının görkəmli şəxslərindən biri olmaqla yanaşı, dövrün məşhur jurnallarından olan «Krasnaya nov»un baş redaktoru kimi ədəbi siyaseti müəyyənləşdirən şəxsiyyətlərdən biri olmuşdur. Bu zaman burja ideologiyası ilə proletar ideologiyası ən böhranlı mərhələsini yaşıyirdi. Burjua ideologiyasına qarşı çıxan proletarların bağırtısı qarşısına Voronki əsaslı elmi-nəzəri arqumentlər irəli sürür. O, proletarı burjua ideologiyası ilə bağlı bağırtılara son qoymağa çağıraraq yazırıdı: «Burjua mədəniyyətini və burjua sənətini proletar mədəniyyətinə və proletar sənətinə qarşı qoymaq kökündən doğru deyildir» (1, 8).

Əlbəttə, proletar nəzəriyyəçilərini qıcıqlandıran A.K.Voronskinin barışdırıcılıq mövqeyindən uzaqlaşaraq proletar mədəniyyəti və proletar ədəbiyyatını tamamile inkar etməsi oldu. «Ümumən bu sonuncular (proletar ədəbiyyatı nəzərdə tutulur - B.Ə) olmayıacaq, çünki proletar rejimi müvəqqəti və keçicidir» (13).

A.K.Voronski ədəbi prosesdə ədəbi qanunlarla işləməyi üstün tutur, ədəbiyyatın idarə edilməsi, ədəbiyyat üzərində rəhbərlik və ədəbiyyata təsirin qəti olaraq əleyhinə çıxırıdı. A.K.Voronski «Saxta olmayan əsl sənət bəzən şüurlu və çox zaman qeyri-şüuri dünyadan bu obrazını

bərpa etməyə və açmağa meyl etmişdir. Sənətin əhəmiyyəti və əsil vəzifəsi də bundan ibarətdir» - deyə bolşeviklərin iddia etdiyi kimi, ədəbiyyatda xırda burjua təmayüllərinin mövcudluğunu da inkar etmiş olurdu. Ne qədər ki, mövcud rejimdə müxtəlif cəreyanlar, metod və metodologiyalar, siyasi fikir müxtəlifliyi var idi A.K. Voronski bütün varlığıyla ədəbi qanunları, ədəbiyyatın öz təbii axarı ilə inkişafi meyline müdaxilə edə bilirdi. Bele ki, 20-ci illərin araşdırılmalarında ölkədə hələ siyasi müxalifətin mövcudluğu buna əsas verirdi. Siyasi müxalifətin lideri Trotski də yeni dövrə ədəbiyyatın öz gücütəbiiliyi ilə inkişaf etməsi siyasetini yürüdürdü. «Sənət öz yollarını özü yaratmalıdır. Marksizm metodları sənətin metodu deyil, sənət sahəsi partianın komanda edə biləcəyi bir sahə deyildir» (1,8).

A.K. Voronski də Trotskinin mövqeyini müdafiə edərək kommunistlərin ədəbiyyatla məşğul olmasının əleyhinə çıxırdı. «Kommunistlər tənqid cəbhəsində» formulu-nun müəllifi A.K. Voronskinin fikrincə kommunistlərin işi ancaq tənqid etməkdir.

Proletar mədəniyyəti və proletar ədəbiyyatını yaratmağa çalışanlar ədəbi irsə münasibətdə də sehv mövqe tuturdular. Onlar yeni sənət yaratmaq zərurətini ortaya atırdılar ki, bu da mümkün deyildir. Klassik irsə müasir tələblər mövqeyindən qiymət vermək marksist tənqidinin əsas dəyərləndirmə aspektlərindən biri idi. Voronski isə, əksinə, yeni sənət yaratmaq zərurətini inkar edir. O, klassikləri tənqidsiz öyrənməyin tərəfdarı kimi çıxış edir. Proletar nəzəriyyəçilərini də haldan çıxaran məhz Voronskinin dövrünün «cığırdaşları»nı, klassiklərlə proletar ədəbiyyatını əlaqələndirən bir halqa kimi qəbul etməsidir. Bu dövrə sərf ədəbi, nəzəri məsəllərdən daha çox tənqidçiləri «kaftarlaşmış», «ölməkdə olan sinfin ideologiyasını» (dövrün epitetlərində - B.Ə.) inikas edən ədəbiyyatla, yeni meydana çıxan proletar ədəbiyyatının bir yerə sığışmayacağı barədə mülahizələri daha çox məşğul

edirdi. Təbiidir ki, bu məsələ Azərbaycan ədəbi tənqidini də maraqlandırırdı. M.Quliyev türk Voronkiçilərinin həzirdə böhranlı vəziyyətdə olması ve onların proletar yazıçılarına istehza etməsi barədə ayrıca bir məqalə yazır. Tənqidçi Voronskinin «İdealist və qolçomaq konsepsiyasını» aydınlaşdırmağı qarşısına məqsəd qoyaraq yazır: «Biz Voronkiçiliyi ifşa edərək onu türk ədəbiyyatından qovmalı və idealizmə qəti elani - hərb etməliyik» (1, s.8).

M.Quliyev məqaləsində tez-tez böyük rus tənqidçisi V.Belinskinin kontekstdən çıxarıb gətirdiyi sitatlara əsaslanaraq proletar ədəbiyyatının müvəqqəti deyil, daimi olduğunu sübut etməyə çalışır. Lakin onun türk ədəbiyyatında Voronkiçilik axtarmaq cəhdləri boşça çıxır, müəllif məqale boyu Voronkiçili bir ədəbiyyatşunas tənqidçinin belə adını çəke bilmir, yalnız Plexanov, Trotski, Voronki, Berqson kimi filosof və nəzəriyyəcilərin fikirlərini marksist nöqtəyi nəzərindən tənqid etməyə çalışır: «...Voronkiçiliyə şiddətli mübarizə elan etmək və onu ədəbiyyatdan və sənətdən kənara atmaq gərəkdir. Voronkiçiliyi türk ədəbiyyatından da süpürməyi, türk ədəbiyyatında Voronskinin fikirlərini təkrar etməyə meyl göstəren sağ temayülçüləri təmizləməli, onları ifşa etməli» (1, s.10).

Mərkəzdən gələn, lakin milli ədəbi proses üçün o qədər də xarakterik olmayan başqa bir ədəbi hadisə 1929-cu ildə baş verir. 1929-cu ilin sentyabrında RAPP-ın plenumunda Averbax və Libedinski prof. Preverzev ədəbiyyatşunaslığının büsbütün marksizmə qarşı qoyulduğunu iddia etdiler. Həmin vaxta qədər görkəmli marksist ədəbiyyatşunası hesab edilən Preverzevin ədəbiyyatşunaslıq sisteminin birdən-birə marksizmdən kənara atılmasının əsas faktoru məhz ədəbiyyata yeni metodoloji dəyərlərin tətbiq olunmasından irəli gəldi. Doğrudur, bu ədəbi münaqişədə Zonin, Bespalov, Foqt kimi ədəbiyyatşunas və nəzəriyyəcilər Preverzev ədəbi konsepsiyasının marksizm çərçivəsi daxilində olduğunu sübut

etməyə çalışıdılar və bunu marksizm ədəbiyyatşunaslığı-nın yeni mərhəlesi kimi qiymətləndirdilər. Lakin bütün bunlar prof. Preverzevin ədəbi konsepsiyasının marksist ədəbiyyatşunaslığında qalmasına heç bir kömək etmədi. Prof. Preverzevin konsepsiyasının getdikcə marksist ədəbi tənqidinin inqilabi və sınıfı məzmununu təhrif edəcəyindən qorxan proletar tənqidçiləri buna «mürtəce» cərəyan yarılığı vuraraq marksizmden ayırdılar. «Dostoyevskinin yaradıcılığı» monoqrafiyasının müəllifi onun heç bir sınıfın ideoloji ifadəçisi olmadığını sübut etməyə çalışır və sənət haqqında yazırı: "Hər cür anlayış və tədqiqatın normal prosesi bizi ilk əvvəl müqayisə li təhlilə, sonra isə bir-birindən ayrı olan, fəqət bir-birinə bənzəyər hadisələrin təsnifatına doğru aparır".

Preverzevin tənqid sistemi də müasir dövrün ədəbi tənqid sistemi ilə uyğun gəlmirdi. Professorun fikrincə, hər bir tədqiqatçı və ədəbiyyatşunasın əsas vəzifəsi bədii əsəri araşdıraraq o əsərin konstrasiyasını müəyyən edən obyektiv mövcudiyyəti müəyyən etmək və onu açmaqdır. Lakin ədəbiyyatşunas H.Əfəndiyev Preverzevçiliyin nəzəri əsaslarını tənqid etməkdən çəkinmir: "Bu təsisatları ilə Perverzev materialist obyektivçilikdən bir addım da olsun irəli gedə bilməmiş, özü ilə birlikdə ədəbiyyatçının tədqiqatını ictimai həqiqətin qeydçiliyi çərçivəsinə salaraq geri çəkmiş ona dərin və qəti bir obyektivçiliyə sürükləmişdir" (2,5,3).

Əslində marksist ədəbi tənqid vaxtında metodoloji cəhətdən Preverzevin sisteminə düzgün yanaşsaydı və ondan siyasi manipulyasiya kimi istifadə etməsəydi ədəbi tənqid də, ədəbiyyatşunaslıq da çox şey qazanmış olardı. Çünkü tədqiqatçı açıq şəkildə bəyan edirdi ki, siyasi həyat ədəbiyyatın obrazlılığında heç bir iz buraxa bilməz. Bu doğru formul səhv metodoloji yanaşma nəticəsində men-sevizmin "pərdələnərək" özünü biruzə verməsi kimi qiymətləndirirdi.

M.Hüseyin "ədəbiyyatşunaslıqda menşevzm əleyhine" (1, c.19-45) məqaləsində Preverzevciliyi Azərbaycana tətbiq edir. Hazır metodoloji qəliblə o, A.Musaxanlı yaradıcılığını təftiş edir. Tənqidçi xüsusilə Preverzevin metodoloji əsasları üzərində dayanaraq "Ədəbiyyatdan iş kitabında A.Musaxanlının Perverzevçi "fikirlərində" paralellər axtarır. A.Musaxanlı da Preverzev kimi (əslində Preverzenden öyənərək, onu təkrar edərək) istehsal prosesi yaradıcılıq sahəsinə nəinki təsir, hətta onu təyin edir. Beləliklə, obraz məfkurə, ideologiyadan, başqa ictimai münasibətlərdən ayrı yaşayan bir kateqoriya şəklində meydana çıxır. A.Musaxanlı bu fikirlərlə obrazı ideologiyadan ayıır, onu bilavasitə istehsal proseslərilə əlaqələndirirdi. A.Musaxanlı yazırı; "Ədəbiyat öz xüsusiyyəti etibarile mənqid, fəlsəfe dililə izah edilməz. Burada xüsusi dünyagörüşü ideyalar sistemi və siyaset tələqqiləri aramaq ebeddir" (3, c.6).

Bu Preverzevin ədəbiyyatı həm məzmun, həm də formaca fəlsəfə və digər elmlərdən ayırması ilə paralellik təşkil edirdi: "Bədii obraz nəinki yalnız xüsusi şəkildir və hətta xüsusi mündəricədir. Bu o deməkdir ki, sənət başqa ideologiyalardan yalnız formaya görə deyil, bəlkə məzmun etibarile fərqlənir" (13).

Müəllif V.Belinskinin bu barədə fikirlərinə də istinad edərək onu marksizm təliminə daxil etməyə çalışmışdır. Burjua metodologiyası əleyhine mübarizə aparan marksist tənqidçiləri isə V.Belinski-Plexanov-Preverzev sənət düsturunun bir-birindən ayırmaga çalışırdılar. Hətta onlar filosof Hegelin "obrazın konkret bir formaya girmiş ideya" olduğu fikrini də marksist təliminin fonduna daxil edərək onu Preverzevciliyə qarşı qoyurdular. Məsələ burasında ki, sırf elmi, nəzəri mübahisə metodoloji yön, istiqamət alır və siyasi sahəde "vurulan", "tənqid edilən" və ölkədən çıxarılan Trotskinin tərəfdarları kimi qələmə verilirdi. Eyni proses milli ədəbiyyatşunaslıqda da təkrar

olunur, bir-iki dəfə Preverzevin fikirlərinə istinad edən A.Musaxanlı Preverzevçilikdə günahlandırılırdı (2, c.40.)

Bu cür metodoloji yanaşma Ə.Cavadın şerlerinə münasibətdə də özünü göstərir. 1924-cü ildə ölkənin həm ictimai-siyasi, həm də ədəbi sahəsində müxalif fikirlərin mövcudluğu zamanı B.Pilnyak kommunistlərlə Rusyanın taleyini eynileşdirməyin əleyhinə çıxaraq bildirirdi; "Mən kommunist deyiləm və buna görə də kommunist olmaq və kommunistcəsinə yazmaq da istəmirəm... kommunistlər nə qədər Rusyalı olsalar, mən də o qədər onlarla varam... Etiraf edirəm ki, Rusiya Kommunist Partiyasının taleyi Rusyanın taleyindən çox az əhəmiyyətlidir. Mənim üçün Rusiya Kommunist Partiyası Rusiya tarixində yalnız bir halqadır" (1, c.9-10).

B.Pilnyak yeni dövrdə yazı prosesinə də toxunaraq "mən yazdığınımdan başqa cür yaza bilmərəm, hərgah özümü zorlamaq istəsəm də yazmaram, yazmayı bacar-maram. Ədəbi qabiliyyəti zorlamağa imkan verməyən ədəbi qanun vardır" - deyirdi. Buna səbəb B.Pilnyakın "Qızıl ağaç" və Y.Zamyatinin "Volya Rossii" əsərlərinin mühacirətdə dərc edilməsi olmuşdur. Sovet yazılıçısının əsərinin xaricdə nəşr edilməsi böyük siyasi ittihamlarla üzləşir və Mərkəzdə onlar əleyhinə siyasi kompaniya başlayır. Bu kompaniya yerlərdə də davam etdiririldi. Xüsüsile bu kompaniyadan Cənubi Qafqazda Sovet rejimi-ni daha da möhkəmləndirmək üçün maksimum istifadə etməyə çalışdılar. Azərbaycanda isə ilk ağıla gələn Müsavatçılıq oldu. Cünki 20-ci illərdə Azərbaycanın siyasi səhnəsində yalnız kommunist partiyası və müsavatın ideoloji mübarizəsi gedirdi. Xüsüsile 1928-ci ildə Müsavatın gizli təşkilatlarının üzvlərinin siyahısının əldə edilməsi bu təbliğat kompaniyasını bir qədər də canlandırdı.

Mərkəzdə mövcud olan Pilnyakçılığa ən gözəl nümunə kimi Ə.Cavadın yaradıcılığı hədəfə götürülür. Belə ki, şairin Türkiyədə "İstiqlal uğrunda" (1928) məcmuəsində bir neçə şeri dərc olunmuşdu. M.Quliyev dərhal

"Pilnyakçılığı dəf ədəcəyiz" məqaləsi ilə çıxış edir və Pilnyakçılığı mexaniki olaraq Azərbaycana şamil edir; "Ədəbi həyatdakı son hadisələr göstərir ki, Pilnyakovçu-luq türk ədəbiyyatında da vardır. Ə.Cavad "yazamaz" oldu, "ilham" onu tərk etdi. Lakin millətçilik ruhlu şerləri müsavat mətbuatında çıxmağa başladı" (5, c.11.1929).

Ə.Cavad Türkiyədə şerlərinin dərc olunması xəberini Ə.Nazimin Moskvada nəşr olunan "Peçat i revolyusiya" (1929, iyul) jurnalından alır. Ə.Cavad burada şerlərinin məhz Türkiyədə müsavatçıların tərtib etdiyi məcmuədə çap olunduğuna görə keşkin tənqidə məruz qalırdı. On qəribəsi isə budur ki, Ə.Nazim özü 1928-ci ildə Türkiyədə olmuş və Türkiye mətbuatında Azərbaycan ədəbiyyatına aid məqalə ilə çıxış etmişdi. Beləliklə, ədəbi tənqidin daxili mühacirliyə qarşı mübarizəsi, əsasən, Ə.Cavadın üzərində cəmleşir və nəticədə şair səyanat verməli olur; "Azərbaycan işçi sınıfının sosializm quruluşunda əlimdən gəldiyi qədər iştiraka hazır olduğumu bəyanla yazılarımın Şura hüdudu xaricində nəşri üçün heç bir kəsə və heç bir təşkilata vəkalet vermədiyimi elan edirəm" (5.5.11.1929).

Ə.Cavad etrafında sonraki müzakirələr də opponentlərinin şaire metodoloji cəhətdən düzgün yanaşmadığını aydın göstərir. S.Rüstəm, Ə.Vəliyev, Ə.Haqverdiyev, B.Talıblı, H.K.Sanlı və b. Ə.Cavadi "doğru yola" dəvət edərkən, əsasən onun müsavatçılığını, ideoloji cəhətdən düzgün mövqə tutmamasını xatırladırlar. Nəticədə Ə.Cavad yenidən mətbuatda çıxış edərək "müsavat tırqəsi ilə 1920-ci ilin aprel inqilabından, 1924-cü ildə verdiyi deklarasyonundan bəri heç bir əlaqədə olmaması" - barədə bəyanat verməli olur (5.9.12.1929)

Metodoloji suçlamalar Ə.Abid, A.Musaxanlı, C.Əfəndizadə, M.F.Köprülüzadə, İ.Hikmət, prof. Çobanzadəyə qarşı da olmuşdur. 20-ci illərin sonlarında B.Çobanzadənin burjua metodologiyasına qarşı böyük bir kompaniya başlayır. M.Rəfili "Professor Çobanzadənin burjua metodologiyası əleyhinə", H.Mehdi "Professor Çobanza-

də, marksizm və proletar ədəbiyyatı", M.Quliyev "Pantürkizmle" belə mübarizə etmək olmaz", Əli Hüseyn "İki kitab", Kırımlı "Maskalı pantürkizm məfkurəsini qəti dəf edəlim", Ə.Nazim "Türk ədəbiyyatşunaslığında pantürkizm və kamalizm əleyhine" (Musaxanlı, Əmin Abid, Çobanzadə, Köprülüzadə və İsmayıllı Hikmətin ədəbi görüşləri haqqında) məqalələri dərc olunur. Prof. Çobanzadə ise opponentlərini önleyərək hələ 1929-cu ilde "Daxili mühacirliklə mübarizəyə doğru", həmin ərəfədə isə "Müsavat şəşqinlarının daha biri iftirası" (5. 24. 04. 1930) məqalələrini yazar. Bütün tərəflər metodoloji cəhətdən özünü haqlı hesab edirdi.

Prof. B.Çobanzadənin adıyla həm ədəbiyyat, həm də dilçilik elmi əlaqədar olduğu üçün onun burjua konsepsiyasının ifşasını tənqidçi M.Rəfili ciddi bir vəzifə hesab edirdi. O, B.Çobanzadənin nəşr edilən bütün əsərlərini yenidən nəzərdən keçirir və onun türk-tatar xalqlarının tarixi inkişafını vahid bir halda götürməsi kəskin tənqide məruz qalır. M.Rəfili yazar; "Professorun bu katabda məşğul olduğu köhnə ideal təbliğatı və formalizmle bərabər ilk dəfə Sakulin, Pereverzev, Pespalov kibi adamların fikirlərinin eynilə təbliğ edilməsinə təsadüf edirik. Çobanzadə bùsbütün eklektikdir. O, mexaniki bir surətdə marksistlərin, formalistlərin fikirlərini bir-birilə birləşdirməyə çalışır" (1, c.56).

İki gün "Stalin" klubunda həm rus, həm də türkçə söylənən məruzələrdə B.Çobanzadənin metodologiyası haqqında fikirlər mülahizələr səsləndi və beləliklə marksist ədəbiyyatşunaslığı Azərbaycanda burjua ideologiyası və metodologiyası üzərində "qələbə" çalmış oldu. Azərbaycan proletar yazıçıları cəmiyyəti B.Çobanzadə metodologiyası haqqında yeddi bənddən ibarət çıxardığı qərarda "burjua metodologiya"nın proletar ədəbiyyatına qarşı həmişə açıq çıkış etmədiyini, eksinə çox zaman "İnqilabi", "Sol", "marksist", "obyektiv", "elmi" terminologiyalarlardan istifadə etdiyini göstərirdi. Qərarda A.Musaxanlı

ədəbiyyatşunaslıqda pantürkizm metodologiyasının, H.K.Sanlı qolçomaq şerinin, C.Əfəndizadə isə antimarksist tənqidinin ideoloqları kimi qələmə verdi. Qeyd olundu ki, "Çobanzadə konsepsiyasının ən antimarksist xüsusiyyəti onun bəşəriyyət tarixinin sinifli cəmiyyətdə mübarizəsi tarixi olduğuna dair marksist görüşünü qətiyyən anlamamasıdır. Çobanzadənin ictimai sinifi münasibətlərin ədəbiyyat və məfkurələr tarixi və inkişafındakı təyinedici rolunu başa düşmədiyi də nəzərinə çatdıraraq ondan öz pantürkist metodologiyasını geniş surətdə tənqid etməsini tələb edir.

20-ci illər ədəbi prosesində tənqid metodologiyalarından biri də ədəbiyyatşunaslıqda pantürkizm və kamalizm əleyhinə çıxışlardan ibarətdir. Pantürkizm və kamalizmin ədəbi və elmi fikirdə təzahürü üzərində dayanmadan onu qeyd edə bilerik ki, bu da digər metodologiyalar kimi kimlərinse tənqidini günahlandırılması üçün ortaya atılmış mübarizə metodudur. Digər metodoloji yanaşmalar kimi "pantürkizm və kamalizm" in ədəbi zəmini də yox idi. Bu metodoloji yanaşma, hər şeyden əvvəl, siyasi fikir cərəyanından qaynaqlanır. Tənqidçi Ə.Nazimin, A.Musa-xanlı, Ə.Abid, B.Çobanzadə, M.F.Köprülüzadə və F.Hikmətin ədəbi görüşlərində pantürkizm və kamalizm" in təzahürlərinin axtarması da siyasi təmayüllərdən logurdu. Onun Türk ədəbiyyatşunaslığında pantürkizm və kamalizm əleyhinə" (4.1931, N 3-4, 5 59-63, N 5, c.27-33) məqaləsində ədəbi tənqidin fəaliyyətindəki metodoloji əyintiləri Türkiyəye meyllilikdə, pantürkizmdə axtarırdı. Onun fikrincə, 20-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığının tamamile burjua Türkiyəsinin burjua metodologiyasının təsiri altındadır. Əlbəttə, bəlkə də Ə.Nazimin bu müsahidəsinə haqq qazandırmaq olar ki, ədəbi tənqiddən fərqli olaraq ədəbiyyatşunaslıqda marksist dünyagörüşü qabarlıq şəkildə öz əksini tapmir. Bunun əsas səbəbi XX əsrin ilk onilliyindən M.F.Köprülüzadənin Əhməd Kamal, Xalid Səbribəyza, İsmayıllı Hikmət, Məhəmməd Əli

Eyni, Əmin Abid, Cabbar Əfəndizadə, Bəkir Çobanzadə kimi ədəbiyyatşunasların bu ya digər şəkildə Türkiyə ilə bağlı olması idi. İkincisi, proletar ədəbiyyatı və marksist fikrinin, ədəbi tənqidinin inkişafı ilə bağlı təlimatları ədəbiyyatşunaslığı, yeni klassik ırsın tədqiqinə cəlb etməyin elmi səmərəsizliyi artıq sübuta yetirilmişdir.

Üçüncüsü, mövcud ədəbi ırsı marksist tənqidin kökündən dəyişmək və ya onu yeni tənqidin baxış formulu vermək seviyyəsində deyildi. Buna görə də, ədəbiyyatşunaslıqda marksist fikrin şamil edilməsi ədəbi tənqidə nisbətən bir qədər gec başladığını qəti surətdə təsdiq edə bilərik.

Ə.Nazim Azərbaycanda da burjua ədəbiyyatşunaslığının mövcudluğunu göz önüne getirir. Onun fikrincə, "əger aprel inqilabının birinci illerində və 1925-1926-ci illərdə burjua ədəbiyyatşunaslığı və milli nəzəriyyələr Azərbaycanda şura müəssisəsi və nəşriyyatlarının yardımını ilə məhsuldar və açıq intişar etmək imkanına malik idilərse, indi - son illərdə burjua fikir inqilabı marksist cümlələri maskası altında çıxış yapır, ciddi elmi apolitizm altında gizlənməyə çalışır".

Ə.Nazim yuxarıda adlarını çəkdiyimiz ədəbiyyatşunasların əsərlərinə eyni metodoloji mövqedən yanaşaraq onların ədəbi görüşlərini sinfi təbiətlərinə görə eyniləşdirir. Ən maraqlısı isə budur ki, "idarədən" məqaləyə yazılan "Sözardin"da Ə.Nazimin özü də "pantürkist" adlandırılır. "...Bundan başqa Ə.Nazim məqalədə bir kəlmə də olsa öz pantürkist səhvlerində bəhs etməmişdir (4, 1934, N 5, c.33).

Ə.Nazim pantürkistler və kamalistlər əleyhinə yazılmış olan və məqalədə guya ədəbiyyatda kamalizm və panturkizmi ifşa etməyə müvəffəq olmuşdur. O, türkiyə "pantürkistləri" ilə Azərbaycan "pantürkisləri"n xaricden gəlmə bir şey kimi göstərmişdir. Müəllif ədəbiyyatşunaslığının son günlərə qədər burjua pantürkist metodolojisi altında inkişaf etdiyini və yalnız son illərdə hegemon

mövqeyinə keçməkdə olan marksist ədəbiyyatşunaslığına yaxınlaşmaqdə olduğunu söyleyərkən də səhvə yol verir. Bu nöqsanlar tənqidçinin problemə yanaşmasından yox, marksist-leninçi təlimin prinsiplərindən irəli gəldi.

Əlbəttə, 20-30-cu illerin ədəbi-tənqid və ədəbiyyatşunaslığının metodoloji cəhətdən bütünlükə səhv istiqamətdə getdiyimi söyləmək də olmaz. Her bir dövrə oлduğu kimi, bu dövrün ədəbi-tənqidində, ədəbi prosesində də zamana məxsus müəyyən vulqarlaşdırma mövcud olmuşdur. Xüsusilə, ədəbi əsərlərə estetik qiymətvermə, daha çox siyasi baxışlarla müşayət olunurdu. Bununla belə, ədəbi-tənqid, nəzəri-estetik ırsin bu mərhələsini bütövlükdə ədəbiyyatşunaslıq və ədəbi-tənqid tariximizin təşəkkül dövrü hesab etmək olar. 20-30-cu illər ədəbi tənqid və ədəbiyyatşunaslıq epoxası, yeni ədəbi qiymətlər, metodologiyalar, yeni dünyagörüşlərin bir-birile toqquşduğu mərhələdir. Bütün nöqsanlarına baxmayaraq ədəbi tənqid ədəbi proses diqqətə izleyir və mövcud əsərlərə qiymət verməyə çalışır. Ədəbi tənqid ədəbi prosesdə baş verən hadisələri, onun məziyyətlərini, uğur və nöqsanlarını araşdırır, bədii əsərlərə müasir həyatın tələbleri baxımında qiymət verməyə çalışır. Ədəbi tənqidin həmin dövrün əsərlərinə münasibətlərindəki pozitivlik sonrakı ədəbiyyatşunaslar tərəfindən ya ört-basdır edilir, ya da göz yumukur. Uzun müddət sonra ədəbi tənqid və ədəbiyyatşunaslar 20-30-cu iller ədəbi tənqidinin yalnız marksist ədəbi dəyərləndirmələrinə üstünlük verməsi, belə bir fikir formalaşdırılmışdır ki, dövrün ədəbi təhqidi ədəbiyyatı yalnız, cxematiq, quru, sinfi, mövqedən qiymətləndirirək əsərin bədii keyfiyyətinə o qədər də fikir verməmişdir. Əslinde isə, "proletar ədəbiyyatının" (ad şərti xarakter daşıyır) bədii dəyəri uğrunda Rusiya Proletar yazıçıları cəmiyyətinin baş katibi Averbax vaxtında həyacan təbili calmışdı. Problemlə bağlı tənqidçi M.Hüseyn də "Bədii dəyər uğrunda" məqaləsində əsərlərə bədii keyfiyyətinə görə qiymət vermənin əsas ol-

duğunu gösterir və C.Xəndan, M.Rəfilinin şerlərini təqid edərkən yazırıdı; "Bədii dəyər uğrunda mübarizə proletar ədəbiyyatının düzgün məfkurevi istiqamətdə yürüyən hə-qiqi bədii ədəbiyyat uğrundakı mübarizəsidir" (9).

Bütün nöqsanlarına baxmayaraq dövrün təqidçilərin-dən olan H.Zeynallının "H.Cavidin yazdığı" Peygəmbər haqqında mülahizələrim" məqaləsi bəlkə də H.Cavid ya-radıcılığının bütün varlığı ilə üzə çıxaran ilk mükəmməl ədəbi təqidi qiymətdir. Əlbəttə, məqalənin yazılmışından 80 ildən çox keçməsinə baxmayaraq bəzi fikirləri kontekstdən çıxararaq onun fikirlərinə qeyri-obyektiv ya-naşmalar da vardır. Hətta, 20-ci illərin əvvəllerində yazdığı fikirləri 37-ci il ədəbi-siyasi repressiyasına şamil edənlər də tapılır. Lakin bu gün həmin məqaləni yeni metodoloji dəyərləndirmə baxımından qiymətləndirərkən təqidçinin H.Cavide pozitiv münasibətini görməmək ol-mur. 1926-ci il "Ədəbi parçalar" (1926, N1, c.80-90) məcmuəsin də çap olunan "Hüseyin Cavid haqqında müla-hizələr" məqaləsi 1923-cü ildə "Peybəmbər" in həsr edil-məsi ilə əlaqədar olaraq yazılmış və aprelin sonunda Maarif evində məruzə edilmişdir. İki müəllif vərəqi həcmində olan məqaləni dövrün bəzi xarakterik epitet və yanaşmalarını nəzərə almasaq, ədəbi təqidin əsərə ver-diyi çox yüksək qiymət hesab etmək olar. Ümumiyyətlə, təqidçinin "Şeyda", "Maral", "Şeyx Sənan" haqqında yazdığı məqalələrdə də H.Cavid ırsınə münasibətdə ədə-bi təqidi meyari gözləməsi görünməkdədir. Yaddan çı-xarmaq olmaz ki, bu ilk qiymətvermədə təqidçi müəy-yən səhv'lərə də yol vere bilər. Lakin sonrakı ədəbiyyat-şünaslığın bu qiymətləndirmənin birtərəfli dəyərləndir-məsi yolverilmzdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Ədəbiyyatşünaslıqda burjua təməylləri əleyhinə. B., 1931
2. Əfəndiyev H. Preverzev və onun ədəbiyyat sistemi haqqında. «Hücum», 1932. №3-4.

3. Əfəndizadə C., Musaxanlı A., Şaiq A., Zeynallı H. Ədəbiyyat-dan iş kitabı. B., 1926.
4. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1923-1932-ci illər.
5. «Kommunist» qəzeti, 1929-1931-ci iller
6. Quliyev M. Ədəbiyyatda Lenin nəzəriyyəsi uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət», 1929, № 1.
7. Луначарский А.В. Собрание сочинений. В 6-и томах. Т.6. М., 1967.
8. Mehdi H. Sol maska altında opportunizm. «Hucum», 1931, № 9-10.
9. Mehdi H. Bədii dəyer uğrunda. «Gənc işçi», 15 aprel 1931
10. Nazim Ə. Yeni həyat və ədəbiyyatımız «Yeni yol» 2,9 dekabr 1924.
11. Назим А. Азербайджанская литература. Печат и революция, 1929, №7.
12. Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. B., 1979.
13. Против механистического литературоведение. М.1930.
14. Salmanov S. Azərbaycan sovet şerinin ənənə və novatorluq problemi. B., 1980.
15. Şəmsizadə N. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. B., 1997.
16. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. B., 1983.

XX ƏSR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI: *Qiymətləndirmə və perspektivlər*

Azərbaycan türklerinin sosial-fəlsəfi, bədii-siyasi, nəzəri-estetik, elmi-mədəni fikir, bütövlükde kültür sahəsində keçdiyi iki min illik tarixi XX yüzil tamamlayıır. Məhz bu əsrde türkün öz keçmişinə - «milli mənlik və kişilik yaddasına qayıdış» (M.K. Atatürk) başlanır. Doğma tarix və mədəniyyət, dil və ədəbiyyat, din və fəlsəfə, folklor və etnoqrafiya, elm və sənət, ümumiyyətlə, humanitar mənəvi tərəqqi yolu, ugurlar və ziddiyyətlər əvvəlki yüzillərin hamisindən daha qlobal və miqyaslı öyrənilir. Bədii sənətin varlığı inikas üsulları və metodları zənginləşir, ictimai tərəqqiye nüfuz və təsir dairəsi güclənir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı əvvəlki dövrlərdən həm mövzularının, ideyalarının zənginliyi, həm də bədii inikas vasitələrinin polifonizmi ilə fərqlənir. Yüz illik enişli-yoxuşlu bir yolu şərəflə qət edən bu ədəbiyyat müxtəlif ictimai-tarixi keşməkəşlərin obrazlı inikası kimi yaranır. Dünyanın siyasi tarixinə böyük inqilablar, qanlı müharibələr, yeni imperiyaların çıxırlaşması və solması dövrü kimi daxil olan XX əsrde yaşadığımız planet və insanlar iki cahan müharibəsinin, bir ölkə daxilində baş verən üç nəhəng inqilabın, bütün yer kürəsini məhv olmaq təhlükəsi qarşısında qoyan nüvə silahları tətbiqinin və mənəvi-ekoloji aləmi korlamaqda nüvə silahlarından daha təhlükəli olan siyasi-ideoloji döyuşlərin, təkcə Avropana yox, bütün küreyi-ərz miqyasında yayılan «komunizm kabusu»nun tragik məhvinin, dünyaya nəzarət və ağalığı vahid elde cəmləşdirmək siyasetinin, nəhayət, iki böyük imperiyanın (Osmanlı və SSRİ) çökməsinin şahidi olur. Təbii ki, bütün bunlar Azərbaycan ictimai-siyasi həyatına və mənəvi-ədəbi mühitinə də qüvvətli təsir göstərir. Rusiya imperiyasının zəifləmiş caynaqlarından

özünü qurtaran ölkədə ilk dəfə yeni dövlət qurumu – Demokratik Cumhuriyyət yaranır. Az sonra güclü diktaturaya və totalitar idarə üsullarına malik Kommunist partiyasının rəhbərlik etdiyi Sosialist Respublikası peyda olur və düz 71 il ictimai-mənəvi həyatın bütün sahələrində at oynatdıqdan, istədiyi yeri sökərək, istədiyi kimi tikdikdən sonra adını dəyişərək hələ bir müddət yeni qiyaflədə yaşayır.

Dəyişən zəmanə, yeniləşən cəmiyyət və təzə ideologiya bədii fikirdə, estetik inikasda da öz əksini tapır. Əsrin əvvəllerində «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» ədəbi məktəbləri formalaşır. Bir qədər keçmiş «Yaşıl qələmlər», daha sonra «Qızıl qələmlər» fəaliyyətə başlayır. Yeni dövlət, hakim ideologiya öz qurucusunun düşüncəsinə və siyasetinə rəğmən ümumiyyətlə incəsənəti, o cümlədən ədəbiyyatı ümumproletar işinin təkərciyinə, vintciyinə çevirir. O, sosialist realizmini bədii yaradıcılığın yeganə metodu və üslubu elan edir. Sərt kanonları olan bu metoddan seçilən yaradıcılıq fərdiyətləri isə kənar, yad, hətta düşmən mövqə kimi dəyərləndirilir. Ehkam, kult, həyata eyni rakursdan baxmaq vərdişləri təxminən iki on il davam edir və 50-ci illərin sonlarından başlayaraq zəifləyir. Bu dəfə yeni ictimai əxlaq təşəkkül tapır; bədii fikir, ədəbiyyat əvvəlki sərt qaydaların çərçivəsini aşaraq öz inkişafında yeni istiqamət alır.

Şübhəsiz, bu cərəyanları, ədəbi cəbhələşmələrin hamisini, ilk növbədə, tarix, dövran, ictimai-siyasi şərait özü şərtləndirib. Mirzə Cəlil əbəs demirdi ki, «Molla Nəsrəddin»i təbiət özü yaratdı, zəmanə özü yaratdı. Beli, təkcə «Molla Nəsrəddin»i yox, «Heyat»ı, «Füyuzat»ı, «Şəlalə»ni, «Açıq söz»ü, sonralar «Kommunist»ı, «İnqilab və mədəniyyət»ı, ele sosializm realizmini də zəmanə özü yaratmışdı və həmin ədəbi məktəblərin baniləri, qəzet və jurnalların yazarları da zəmanənin yetirmələri idilər. Buna görə onların ayrılıqda hər birini və bütövlükdə hamısını dövrün, zamanın ictimai kontekstində, bütün ağruları,

uçurları və təzadları ilə araşdırıb qiymətləndirmək doğru olar.

Bir vaxtlar ədəbiyyatşunaslıqda sol əyintilər hökm sürür, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, Ö.Nemanzadə, H.Minasazov, M.Rəsulzadə, C.Hacıbəyli, bütövlükde füyuzatçılar və müsavatçılar, yaxud Əhməd Cavad, Almas İldirim, Hacikərim Sanılı, Bəkir Çobanzadə, Atababa Musaxanlı, Əli Nazim və başqalarının fəaliyyətindən çox az, həm də qara dairədə danışılır, Azərbaycan ədəbiyyatının, elmi-tənqidi fikrinin və publisistikasının bütün ugurları, məsələn, C.Cabbarlı, S.Vurğun, S.Rüstəm, M.Rahim, S.Rəhimov, Ə.Vəliyev, M.İbrahimov, M.Arif, H.Arası, M.Cəfər, C.Cəfərov, yaxud mollanəsreddinçi şair, yazıçı və jurnalistlərin adı ilə bağlanırıdı. Təəssüf ki, indi də sağ əyintilər baş verir; təkcə sosialist realizmi dövründə yazışb-yaratmış Süleyman Rustəm, Səməd Vurğun, Rəsul Rza və başqalarının bədii ırsını deyil, M.F.Axundzadə, A.Bakıxanov, C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov kimi klassiklərin fəaliyyətini, xidmətlərini, hətta müqəddəs Füzulinin özünü də diletantçasına qiymətləndirmək meyləri görünür. Halbuki XX əsr ədəbiyyatını Cavid və Cabbarlı, Şanlı və Şaiq, Mirzə Cəlil və Əli bəy Hüseynzadə, Sabir və Hadi, Ordubadi və Hacıbaba Nəzərli, Vurğun və Rüstəm, Müşfiq və Rəsul Rza, Seyid Hüseyin və Mehdi Hüseyin, Şəhriyar və Səhənd, Talibli və Mirzə İbrahimov, İsmayııl Şıxlı və İlyas Əfəndiyev, Ənvər Məmmədxanlı və Qılman İlkin, Süleyman Rəhimov və Əbülhəsən, Mir Cəlal və Hüseyin İbrahimov, Azəroğlu və Söhrab Tahir Mirvarid Dilbazi və Nigar Rəfibəyli, Əzizə Cəfərzadə və Mədine Gülgün kimi senət korifeyləri, daha sonrakı mərhələlərdə isə B.Vahabzadə, N.Xəzri, H.Arif, Ə.Kürçaylı, Qabil, X.R.Ulutürk, H.Arif, İ.Hüseynov, Anar, Ə.Əylisli, Elçin, Vaqif və Yusif Səmədoğullar, Əfqan, Q.Qasimzadə F.Qoca, Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovlar, R.Rövşən, A.Məsud, C.Abdullayev və onlarla digər şair və yazıçılar vəhdətdə yaradıblar.

Eyni sözləri nəzəri-estetik fikir, ədəbi tənqid, bütövlükde ədəbiyyatşunaslıq haqqında da söyləmək mümkündür. Mübaliğəsiz demək olar ki, Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığı əvvəlki yüzillərin heç birində XX əsrde olduğu qədər gur çağlamayıb. Zəngin və qədim tarixi olan Azərbaycan ədəbiyyatının fundamental tədqiqi, onun qaralıq, naməlum səhifələrinin işıqlandırılması məhz XX əsrde, özü də sovet dönəmində baş verib. Təkcə bu faktı xatırlamaq kifayətdir ki, keçən əsrde neçə-neçə klassik sənətkarın əsərləri itib-batmaq qorxusundan birdəfəlik qurtararaq, nəfis şəkildə oxuculara çatdırılıb; onlar haqqında qalın-qalın kitablar yazılıb; düz beş dəfə müxtəlif adlarla «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» çap olunub. Bu işləri F.Köçərli və H.Qayıbovdan, A.Sur və S.Hüseyndən başlamış S.Mümtaz və H.Arashı, Ə.Nazim və M.Arif, Ə.Abid və M.Quluzadə, A.Musaxanlı və M.Rəfili, H.Zeynallı və M.Cəfər, Ə.Sultanlı və F.Qasimzadə, M.Təhmasib və M.Seyidov, Ə.Mirəhmədov və K.Talibzadə, B.Nəbiyev və H.Babayev, Y.Qarayev və Ş.Salmanov, R.Azadə və Ə.Səfərli, A.Nəbiyev və P.Əfəndiyev, H.Məmmədzadə və A.Zamanov, K.Məmmədov və A.Hacıyev, habelə Q.Xəlilov X.Əlimirzəyev, F.Hüseynov, T.Mütəllimov, Ə.Saraçlı, H.İsrafilov, A.Hüseynli, K.Abdulla, İ.Həbibbeyli, B.Abdulla, H.İsmayılov, K.Allahyarov, A.Hacılı, A.Əmrəhəoğlu kimi müxtəlif nəsilləri təmsil edən ədəbiyyatşunaslar yerinə yetiriblər. Vətənin, xalqın, milletin işıqlı gələcəyi ilə bağlı arzu və ideallarla yanaşı əməli fealiyyət də həm söz sənətkarlarının, həm də onların tədqiqatçılarının hamısına doğma, əziz olub. Siyasilaşmış ədəbi-tənqid fikir isə bir neçə onillik boyu eyni bir ananın-xalqın bətnindən doğulmuş övladları pantürkistlərə, panislamistlərə, müsavatçılara, füyuzatçılara, kommunistlərə, demokratlara, yaxud «Burjua ədəbiyyatı», «Qolçomaq ədəbiyyatı», «Proletar ədəbiyyatı» nümayəndələrinə - mürtəcelərə və müterəqqilərə parçalayaraq, onların arasında keçilməz uçurum, ba-

rışmazlıq, hətta qatı düşmənçilik axtarış və təəssüf ki, bələ axtarışları çox zaman «uğurla» nəticələndirib.

Əlbəttə, elmə tarixi gerçəkliliyin özünü, bütün əyintiləri, təzadları və uğurları ilə gətirmək lazımdır. Lakin tədqiqat zamanı XX əsr ədəbiyyatının mərhələlərindən birini, yaxud başqasını unutmaq, qara güzgüdə göstərmək, bu mərhələlərdə yaşayıb-yaratmış sənətkarlardan birinin adını və xidmətlərini kiçiltməklə digərinin adını və xidmətlərini böyütmək səmərəsiz və xeyirsizdir. «Bu mərhələlərdən birini, yaxud digərini tarixin arxivinə vermək yolu yox, bəlkə hər birini olmuş, baş vermiş real keçmişimizin özü kimi, bütün təzadları, faciesi, səhvləri və uğurları ilə birlikdə, bədii idrakımızın və ictimai əxlaqımızın təcrübəsi və dərsləri kimi öyrənmək yolu yeganə doğru yoldur» (Y.Qarayev).

XX esrdə, xüsusilə sovet dönəmində yaşamış sənətkarların hər birinin əsərləri və xidmətləri dərindən, obyektiv tarixi meyar və prinsiplərlə öyrənilməli, layiqincə dəyərləndirilməlidir. Tarixin, zamanın tələblərini, sənətkarın yaşadığı dövrün siyasi mənzərəsini, onun boy-a-başa çatlığı sosial mühitin təsirlərini nəzərə almadan bir şairi sovet quruluşunu, hakim partiyani tərənnüm etdiyinə, digərini məşhur siyasi xadimə poema yazdığını görə ittihamlamaq səhvdir; neobolşevik düşüncəsidir. Unutmaq lazım deyil ki, məsələn, «Zamanın bayraqdarı»ni yazmış sənətkar eyni zamanda «Ala gözlər», «Şair,nə tez qocaldın sən?!», «Təbriz gözəlinə», «Ağ saçlar», «Zəncinin arzuları» kimi insanın yalnız ürəyinə deyil, qanına, sümüyünə, iliyinə qədər yeriyən onlarca əsərin də müəllifidir. «Lenin» poemasını yazan şair «Rənglər» silsiləsini də yazıb. Və həmin əsərlər təkcə oxucuların bədii-estetik zövqünü oxşamaq məqsədi daşımayıb.Bu əsərlərin podtekstində, daxili mayasında qüvvətli bir nisgil, şikayət, dövrə etiraz, gələcəyə çağırış əhvali-ruhiyyəsi var (S.Vurğunun «Hansi qələm öz vaxtında xoşbəxt olub?» misrasını xatırlamaq yerinə düşər). Onlar Azə-

baycan türklerinin milli şurunun oyanmasında, siyasi azadlıq ve müstəqillik ideallarının təşəkkülündə və qüvvətlənməsində, nəhayət, totalitar sovet cəmiyyətinin təməlini qazımaq, onu ideoloji sütunlarını laxlatmaq işində çox səmərəli, evezsiz rol oynamışlar. Əgər bu gün Azərbaycan özünün siyasi müstəqilliyini əldə edibsə, çəkinmədən demək olar ki, həmin müstəqillik XX əsr ədəbiyyatının bətnindən doğulub. Ona görə bu dövrün, xüsusilə Xalq Cumhuriyyətinin süqutundan sonrakı mərhələnin bütün ədəbi-estetik qanuna uyğunluqları, fakt və hadisələri, ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığı – ümumiyyətlə Azərbaycanın 100 illik bədii düşüncə tarixində baş vermiş proseslərin daxili mahiyyəti və nəticələri hər cür konyukturdan kənar obyektiv mövqedən öyrənilməli və dəyərləndirilməlidir.

Bu cəhətdən mühüm aktuallıq kəsb edən məsələlərdən biri XX əsr ədəbiyyatının fəlsəfi-estetik mənbələrinin, sovet dövrü Azərbayaçan ədəbiyyatının özündə əvvəlki klassik bədii düşüncə tipləri ilə ideya-varislik əlaqələrinin elmi tədqiqata cəlb edilməsi, bu ədəbiyyatın milli zəminlə, mövcud ictimai-siyasi gerçekliklərlə şərtlənən özünəməxsusluğu aydınlaşdırılmalıdır. Bu iş bir tərəfdən bizim ədəbiyyata kənar, yad təsirləri görüb göstərməyə, digər tərəfdən bəzi mübahisəli fikirləri dəqiqlişdirməyə, konstruktiv mülahizələri inkişaf etdirməyə, konkret fakt və nümunələrlə zənginləşdirməyə imkan yaradar. Məsələn, görkəmli tənqidçilərdən biri Azərbaycan ədəbiyyatının sovet dövrünü səciyyələndirərkən yazır ki, rəsmi ədəbiyyat «öz ilkin vəzifəsinin gerçekliyin faktları üzərində düşünüb-daşınmaq vərdişlərini çıxdan yadırğamışdı... sənet rəsmi göstərişlər, hazır ölçüler, streetip təsəvvürlər çərçivesindən kənara çıxmırıldı. Ele bunun nəticəsində də nəsrimiz M.Cəlil yolundan, şeirimiz Sabir realizmindən uzun illər aralı düşdü, milli həyatımız kimi ədəbiyyatımız da özünün təbii inkişaf yoluñdan sapdı. Yalnız əllinci illərin ortalarından (XX əsrin

50-ci illəri nəzərdə tutulur – Z.Ə.) başlayaraq cəmiyyət-də baş verən məlum dəyişikliklər bədii fikirdə də güclü təkamül doğurdu və ədəbiyyatımız, qismən də olsa, klassik ənənələrimizə qayıda bildi» («Ədəbiyyat məcmuəsi». Bakı, 1999, s. 116).

Deyilən fikirlər düşündürücü olmaqla yanaşı, polemik məqamlarına görə də diqqəti çəkir. İlk növbədə, ona görə ki, müəllif «M.Cəlil yolu» dedikdə, nəyi nəzərdə tutduğunu açıqlamır. Şeirin «Sabir realizmindən uzaq düşməsi», ədəbiyyatın öz təbii inkişaf yolundan sapması barədə mülahizələr isə mübahisəli görünür. Çünkü məsələn, 20-ci illərdə Mirzə Cəlil özü həyatda idi. «Molla Nəsrəddin»in ikinci şairi Əli Nəzmi, həmçinin Səməd Mənsur, Əli Razi, Əlabbas Müznib, M.S.Ordubadi, Əliağa Vahid də yaşayır və tənqid-i-satirik şeirlər yazırlılar. Doğrudur, Sabir şeirindəki bədii məzah və duz, estetik təsir, sözdəyim şirinliyi bu sənətkarların əsərlərində qismən solğun idi. Lakin bu, dövrün zamanın qadağaları ilə deyil, ilk növbədə, həmin şairlərin istedadı, yaradıcılıq qüdrəti ilə şərtlənirdi; onların heç biri bədii talant baxımından Sabir ola bilmədiyindən satirik şeirləri də Sabir şeiri deyildi. Buna baxmayaraq, həmin sənətkarlar cəmiyyətin reallıqlarını, ictimai gerçəklilikləri çəkinmədən, ləp Sabiranə tərzdə pisleməyə sey edir, və çox vaxt məqsədlərinə nail olurdular. Məsələn, Səməd Mənsurun satirik şeirləri Sabir realizmini yeni şəraitdə yaşadırdı. Onun «Bacioğlunun dayıya ərizəsi», «Dayının bacoğluya cavabı», «Mirbəşir Qasımovaya ithaf» kimi şeirlərində bir tərəfdən istilaçı dövlətin acgöz siması, digər tərəfdən ona boyun eyməkdən, qulluq göstərməkdən həzz alan yerli məmurun həsiyyətsizliyi acı gülüş hədəfinə çevrilir. Şair sözdə müstəqil, əslində isə mərkəzdən – Moskvadan asılı, ona tabe olan Azərbaycanın var-dövlətinin, təbii sərvətlərinin qarət edilmesini və bu işə rəvac verən, öz vətəndaşlarını aldadan ölkə başçılarının mütiliyini, sözəbaxanlığını, qorxaqlığını açıq ifşa üsulu ilə bildirir:

*Varidati sənin olsun, buna yoxdu sözümüz,
 Poçtu da, kömrükü də al, veririk lap özümüz.
 Qoy Böyük Şor düzü qalsın bizə bozbaş yeməyə,
 Dilimiz olsun Azərbaycana bir söz deməyə.
 Nə qədər misü dəmir var, sənin olsun, nə sözüm?!
 Nə dənizdə, nə qıraqda əbəda yoxdu gözüm!
 Əmrü fərman sənin olsun, onun icrası mənim,
 Hər şeyin nəfi sənin, davası, qovğası mənim.
 Mənə bir avtomobil, bir gözəl ev, bir kabinet,
 Ver ki, daim eləyim, əmrinə qultək xidmət.
 Bizim el, qorxma, yatıbdır, yeri rahatdır ona,
 Ona gəl dəyməyinən, bir yekə minnətdir ona.*

M.S.Ordubadi, Ə.Nəzmi, C.Cabbarlı, B.Abbaszadə, B.Mürşid, B.Məmmədzadə və başqa müəlliflərin də şeirlərində Sabir satirasının duzu aydın hiss edilirdi. «Molla Nəsreddin»in şeir üslubunu yeni şəraitdə davam etdirən bu şairlərin əsərlərində köhnə həyat tərzinin, əxlaq düşkünlüğünün, cəhalətin, fanatizmin, müftəxorluğun, bürokratizmin tənqid və ifşası mühüm yer tuturdu. 20-ci illərin satirik əsərlərində geriliyin, avamlığın, ictimai hüquqsuzluğun, qadın azadlığına qarşı çıxanların, fəhleyə, kəndliyə, bir sözlə, zəhmətkeş əhaliyə insan kimi yox, yalnız işçi qüvvəsi kimi baxan bəyin, xanın kapital sahiblərinin, təhsilə, elmə biganəliyin, nəhayət, beynəlxalq istilaçılığın, Şərqi ölkələrinə qarşı müstəmləkəsilik siyasetinin, imperializmin tənqid və ifşası da sabirənə idi; Füzuli özündən sonra lirikada hansı nüfuzun sahibi idisə, Sabirdən sonra satira da eləcə Sabir realizminin cazibəsində qalmışdı. Buna görə XX əsr ədəbiyyatında şeirin Sabir realizmindən uzaqlaşması barədə fikir dəqiqləşməlidir.

Doğrudur, XX yüzilde Sabirin davamçıları kimi tanınan sənətkarların heç biri ustadin fəth etdiyi poetik zirvəyə yüksələ bilmədi. (Əgər yüksələ bilseydilər, onda daha davamçı adlanmadılar ki!) Amma bu, heç də o demək deyil ki, şeir evi viran oldu, gülüş kəsərdən düşdü.

Əksinə, C.Məmmədquluzadənin dediyi kimi, Sabirin vəfatından sonra «ikinci Sabirimiz birincisinin yerini boş qoymadı. Məşədi Sijimqulu – Kefsizin zövq və səfali, məzə və düzlu şeirinin heç bir vaxt dalı kəsilmədi. O özü cismən qocaldisa da, onun kəlaminin lətafəti bir zərrə qədər eskilmədi». Bir qədər sonra Ə.Qəmküsər, M.Möcüz, B.Hammal, Ə.Vahid, S.Rəhman, hətta Ə.Cavad, S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza daha sonralar Hikmət Ziya, Rüfət Zəbioğlu, Hüseyn Nadir, Rüfət Əhmədzadə, Baba Pünhan, Eyvaz Borçalı kimi şairlər poeziyada Sabir ənənələrini və realizmini davam etdirdilər. Hətta demek olar ki, XX əsr Azərbaycan şeirində «Füzuli tilsimi» ilə yanaşı, bir «Sabir tilsimi» də meydana gəldi. Şairlər sabiranə yazmaq istərkən onun cazibə dairəsindən çıxa bilmədikləri kimi, satirik gülüşünə də təzə bir çalar getirə bilməyib, iftixar etməklə kifayətləndilər:

*Unutmaq olmaz ki, doğrudan da, biz,
Böyük Sabirlərin varisləriyiz. (S.Vurğun)*

Demokratik Respublikanın süqtundan sonraki dövrə poeziya kimi nəşr və dramaturgiya da əvvəlki demokratik ənənələrini davam etdirirdi. 20-30-cu illərdə fəaliyyət göstərən yazıçıların bir qismi bədii yaradıcılığa XIX əsrin sonlarında, yaxud Aprel çevrilişindən əvvəl başlamış sənətkarlar idi: N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə Ə.Haqverdiyev, H.Cavid, A.Şaiq, S.Sani, C.Cabbarlı, Qantəmir və b. Onların çoxu öz yaradıcılıq üslublarına sadiq qalaraq əvvəllərdə olduğu kimi yazıb-yaradırdılar. C.Məmmədquluzadə yazıçıdan, yaradıcı şəxsiyyətdən beşillik plan tələb edən məmurların əksinə gedərək yaziirdi: «Molla Nəsreddin»in iş planıancaq bir illik ola bilər... Səbəbi odur ki, «Molla Nəsreddin»in ümumi iş planı hamıya məlumdur. Q plan hələ 25 il bundan qabaq tərtib edilibdir və bu günə kimi, hətta bir çox illər də bundan sonra o planın üstündə çalışıb vuruşacaqdır».

Göründüyü kimi, XX əsrin əvvəllərində olduğu kimi 20-30-cu illərdə də Azərbaycan ədəbiyyatı - nasir, dramaturq və publisistlər özlərinin yaradıcılıq ənənələrini, klassik bədii irslə ideya-varislik əlaqələrini, əsasən, qoruyub saxlayırdılar. Elmi həqiqətlər nəzəri fikir sahəsindəki mübahisələrin və mübarizələrin vəhdətindən meydana çıxırıdı. Əli Nazim klassik ırsın yoxluğundan şikayətlənib, əlinin hər yerde boşluğa dəydiyini bildirirdi, Əmin Abid əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatından danışır, Salman Mümtaz və Əlabbas Müzni b Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif, Zakir, Seyid Əzim və Nətəvanın əsərlərini çap edirdi. Gənc şairlərdən Süleyman Rüstəm bir ədəbiyyat məmərunun diqtəsinə söykənib, «Oxuma tar, oxuma tar, Səni sevmir proletar» söyləyirdi, Müşfiq dərhal ona eks cavab verirdi: «Oxu tar, oxu, tar! Səni kim unutar?» M.Rəfili özünün şairlik qüdrətini öyerek istedadını Füzuli ilə müqayisə edir, M.Müşfiq isə bu şeir tanrısinın müqəddəs ruhunu qorumağa çağırırdı: «Özümüzü öyməyəlim, Füzuliye dəyməyəlim».

Beləliklə, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı sünü, qurama, göydəndüşmə bir anlayış deyildir. O, qədim tarixi olan Azərbaycan bədii mədəniyyətinin inkişafında özüne-məxsus estetik mündəricəsi olan yeni bir mərhələdir; o, klassik ırsın məntiqi davamı, qanuni varisi kimi meydana gəlmiş və bütün «ədəbi-tarixi, metodoloji əyintilərinə, imperiya təfəkkürünün təzyiq və buxovlarına baxmaya-raq, öz milli keçmiş, estetik bədii kökləri ilə əlaqəsini heç vaxt üzməmişdir» (Ş.Salmanov).

Çağdaş ədəbiyyatşunaslığın vacib vəzifələrindən biri XX əsr ədəbiyyatının tarixi mərhələlərini müəyyənləşdirmək, həmin mərhələlərin bədii-estetik seciyyəsini müəyyənleşdirməkdir. Müasir ədəbi-tarixi prosesi diqqətlə izləyən tədqiqatçılar artıq bu məsələ ilə bağlı bəzi mülahizələr söyləmişlər. Yaşar Qarayevə görə sovet ədəbiyyatında «cəmi iki bitkin, qərarlaşmış ədəbi mərhələ vardır: 1920-1950-ci illər - repressiya, ehkam, kult və

qrafomanlıq ideologiyasının hələ hakim olduğu klassik dövrün bədii ədəbiyyatı və 1960-1990-ci illər – yeni ictimai əxlaqın və düşüncə terzinin təşəkkül tapmağa başladığı və yetişib bərqərar olduğu müasir epoxanın bədii ədəbiyyatı»... («Ədəbiyyat məcmuəsi», XVII cild, Bakı, 1999, s.8).

1920-ci ildən 1991-ci ilə qədərki bədii prosesi – sovet dövrü ədəbiyyatını hər cəhətdən «artıq başa çatmış, tamamlanmış ədəbi-tarixi vahid» hesab edən Şamil Salmanov isə «Tarixilik prinsipi və ədəbi proses (Ən yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsinin bəzi məsələləri)» məqaləsində həmkarından fərqli olaraq sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını üç mərhələyə ayırmayı doğru hesab edir: 1920-1934; 1934 – 1956; 1956-1991 («Ədəbiyyat məcmuəsi». XVII cild. Bakı, 1999, s. 313).

Tədqiqatçı həmin xronoloji bölgüyə uyğun ədəbi-tarixi səciyyələndirmə aparmaq təşəbbüsleri də göstərir. O, 1920-34-cü illəri «ədəbi prosesin ilk təşəkkül mərhəlesi», ədəbiyyatda plüralizm dövrü hesab edir. İkinci mərhələni sovet ədəbiyyatının bərqərar olduğu dövr adlandırır: «Qurultaydan sonra sovet ədəbiyyatı qəti suretdə bərqərar olur. O, «dünyada en qabaqcıl, humanist və inqilabi ədəbiyyat» kimi qanunileşdirilir. M.Qorki onu «çoxmil-lətli ədəbiyyat» kimi əsaslandırır». Üçüncü mərhələni isə sosialist realizminin prinsiplərinə qarşı müxtəlif meyllerin meydana gəlməsi və qüvvətlenmesi dövrü kimi izah edir.

Əlbəttə, təqvimle Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin tarixi 1920-ci il aprel ayının 28-dən başlanır və 1991-ci il oktyabr ayının 18-nə qədər davam edir. Lakin estetik fikrin, bədii düşüncənin təşəkkül tarixi çox zaman təqvimin günü və ayı ilə müəyyənləşə bilmir. Məsələn, təqvimde XX əsr 1901-ci ildən başlanır. Ədəbi fikirdə isə hələ XIX əsr davam edir. Buna görə, mənçə, XX əsr ədəbiyyatını mərhələlərə ayırmak istərkən, əvvəlcə onu bütöv bir tam kimi götürmək, sonra daxili vahidlərini

müəyyənleşdirmək doğru olar; yanaşmanın belə üsulu milli təfəkkürün inkişafında varislik əlaqələrini, XX əsr ədəbiyyatının ayrı-ayrı mərhələlərini bir-biri ilə əlaqələndirən, onu bütövləşdirən bağları da görüb-göstərməyə imkan yaradır.

Məsələyə bu mövqedən yanaşdıqda XX əsr ədəbiyyatının üç mərhələsini asanlıqla fərqləndirmək olur. Birinci mərhələ 1905-ci ildən başlanır və 1930-cu illərin sonlarına qədər davam edir. Bu mərhələ XX əsr ədəbiyyatının coşqun çağlayış illəridir. Yaşlı, orta və gənc neslin, realist və romantik yazıçıların eyni bir zamanda fəaliyyət göstərdiyi dövrdür. M.Ə.Sabir və A.Səhhət dünyalarını dəyişsələr də N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, M.Hadi, Ə.Haqverdiyev, Ü.Hacıbəyov, H.Cavid, A.Şairq, H.Sanlı, Ə.Cavad, Y.Vəzir, Ə.Müznib, S.Mənsur və başqaları həm ictimai, həm də bədii fəaliyyətlərini davam etdirirlər. Onların sırasına C.Cabbarlı, S.Rüstəm, M.Müşfiq, S.Vurğun, R.Rza, M.Rəfili, M.Hüseyn, M.İbrahimov, S.Rəhimov, Əbülhəsən kimi gənc şair və nasirlər daxil olurlar.

Bu mərhələnin əvvəlində ədəbiyyat ictimai həyatda milli-siyasi ideologiyanın formalaşmasına qüvvətli təsir göstərir və həmin təsir ölkədə milli dövlətin – Demokratik Cümhuriyyətin yaranması ilə nəticələnir. Lakin az sonra bu siyasi qurum öz yerini başqa bir siyasi struktura verir. Yeni dövlətin diqtəsi, göstərişləri ilə yazıçı və şairlərin düşündükləri arasında hər an görünən bir ziddiyyət meydana gelir. Ancaq ədəbiyyat, xüsusilə, Cavid, Cəlil Məmmədquluzadə, Müşfiq, Səməd Mensur, Əhməd Cavad, Almas İldırım, M.Şeyxzadə hələ siyasi diqtələr və göstərişlər qarşısında şax dayanaraq yaradıcılarını «inqilab qatarında» deyil, mövcud həyatın və sənetin öz qatarında davam etdirirlər.

1930-cu illərin ortalarından, daha doğrusu, 1934-cü ildən sonra XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mərhələ başlanır və 50-ci illərin sonlarına qədər – təxminən

25 il davam edir. Bu mərhələdə cəmiyyətin siyasi və ictimai-mədəniyyət qatında şəxsiyyətə pərəstiş formalasır. Ümumiyyətlə incəsənətdə olduğu kimi şair və yazıçıların da əsərlərində sosialist cəmiyyətini, dövlətin başçısını süni surətdə ideallaşdırmaq kompaniyası başlanır və getdikcə doqmaya, kulta çevirilir. «Rejimin yaradıcısı yazıçıların xidmetlərini yüksək qiymətləndirir; öz adına mükafatlar təsis edib, onları bu mükafatlarla şərəfləndirir, yazıçılara müntəzəm şəkildə orden-medallar paylayır, bir çoxlarına imarətlər, bağlar maşınlar bağışlayır», bu yolla «bədii sənəti özünü tərifləmək, xalq kütlələrini aldatmaq üçün vasitəyə çevirir» (A. Hüseynli). Xüsusilə 2-ci Dünya müharibəsinin SSRİ üçün uğurla sona çatması Stalini fetişləşdirir və bu işdə konyukturaçılara yanaşı, həqiqi ədəbiyyat xadimləri də xüsusi rol oynayırlar. Təkcə tənqid və publisistikada deyil, şeirdə, nəsrde və dramaturgiyada da sosial funksiya, siyasi motiv ön plana çekilir; ədəbiyyatın qəhrəmanının axtarışlarını və xarakterini hakim ideologiyanın özü müəyyənmişdir. Yazıçılar həyat-dakı reallıqlardan, məsələn, müharibənin insanlara gətirdiyi əzablardan, iztirablardan, verilən qurbanlardan, göz yaşları və kədərdən daha çox süni surətdə yaranmış «nik-binlik»dən söhbət açırlar. Sənət öz vəzifəsini oğlunu, ərin-i, hətta bütün doğmalarını, yurd-yuvasını itirmiş insanın zahiri aləmini, guya gelecəyə bəslədiyi böyük inamı eks etdirməklə məhdudlaşdırır. Ədəbiyyatın qəhrəmanı «özü nəsə axtarmırdı, onun axtarışda olduğu yolun trayektoriyasını və axtardığını hakim ideologiya özü təyin edirdi. Sonluğu əvvəlcədən məlum olan əsərlər qalereyası və maşınlaşmış obrazlar silsiləsi yaranırdı». (Nərgiz Paşayeva).

Üçüncü mərhələ 50-ci illerin sonları 60-cı illerin əvvəllərində ədəbiyyata gelən gənc nəslin yaradıcılıq fəaliyyəti ilə başlanır. Bu nəslin nümayəndələri insanın bədii-estetik dərkində və təqdimində tamam yeni mövqə tutur, bu işdə milli ənənələrlə bir sıradə dünya ədəbiyya-

tinin ən yaxşı təcrübələrinə söykənirdilər. Onlar geriye deyil, irəliyə – Mirzə Cəlile və Sabirə, Əli bəy Hüseynzadəyə və Hadiyə, Cavidə və Üzeyir bəyə, bütövlükdə müasir milli mentalitetə və dünya mədəniyyətinə doğru gedərək tamam yeni, orijinal bir ədəbiyyatın xadimləri kimi məşhurlaşırlar.

Lakin bir esrlik ədəbiyyatın ayrı-ayrı mərhələləri və yaradıcıları arasında varislik əlaqələri kəsilmir; həmin mərhələləri və yaradıcıları bir-birinə bağlayan tellerin səciyyəsi, münasibətlərin məzmunu dəyişir. Buna görə müasir ədəbiyyatşunaslığın perspektivdə duran bir mühüm vezifəsi de XX esr ədəbiyyatının ayrı-ayrı cərəyanlarını, tarixi inkişaf meyillərini, bədii qəhrəman tipini, janr, üslub xüsusiyyətlərini, ümumiyyətlə poetikasını öyrənmək, bu haqda söylənmiş ötəri fikirləri, adda-budda mülahizələri ümumiləşdirməkdir.

İnanıram ki, Azerbaycan ədəbiyyatşunaslarının müasir nəсли özlərinin bütün bilik, təcrübə və enerjilərini bir araya getirməklə göstərilən vəzifələri gələcək üçün saxlamadan layiqincə yerinə yetirəcək, ədəbiyyat tarixçiliyimizi və nəzəri-estetik fikrimizi daha da zənginləşdirəcəklər.

DRAMATURGIYAMIZ İKİ ƏSRİN AYRICINDA

XIX əsrin ortalarından başlayaraq M.F.Axundov dühası hesabına yaranan klassik dramaturgiyamız növbəti əsrin əvvəllərində artıq özünün N.B.Vəzirov, Ə.B.Haqverdiyev, N.Nərimanov, Mirzə Cəlil, Ü.Hacıbəyov kimi realist üslubda çalışan ədəbi simalarını yetişdirdi. Bu o dövrə təsdüf edirdi ki, Avropa dramaturgiyası əsrlərlə formalaşmış ənənələri və mövcud bədiiyi inkar edən modernizm ictimai üslubunu formalaşdırılmışdı. XX əsrin əvvəllorinde modernizm psixologizmi, sonlarından isə postmodernizmi özünün sənət cəbhəxanasına çevirdi. Modernizmin ilkin mərhələsində yaranan avanqard özünün öndə gedən mənasını təsdiq etdi. Beləliklə, XX əsrin 10-40-cı illərinin avanqard modernizmi inqilabi, ikinci dünya müharibəsindən sonrakı 50-90-cı illər mərhələsi postmodernizm, 90-cı illərdən sonrakı iki əsrin ayrıçı isə pospostmodernizm adlandırıldı. Fabulalılıq və həyat hadisələrinə birbaşa müdaxilə əsas xüsusiyyət kimi pyeslərin dramaturji modelini həyat materialı ilə zənginləşdirilmiş qarşısızlaşmaz bir güce çevirdi. Bu güc fiziki və maddi üstünlüğün deyil, həqiqətin, haqqın, ədalətin tentənəsini öne çəkməklə klassik dramaturgiyanın ilkin missiyasına sədaqəti qorudu. Modernizm sayesində analitik dramın gərgin psixologizmi zəminində yaranan hadisələr yalnız indiki zamanda – gözönü və ya səhnə arxasında baş verməklə dramatizmi gərginləşdirdi. Azərbaycan dramaturgiyası isə əsrin iyirminci illərindən başlayaraq sosrealizm ictimai üslubunu qəbul etməyən H.Cavid kimi dramaturqlara divan tutmağa başladı. Dövrün qlobal hadisəsi olan oktyabr inqilabı bədii təxəyyülün məhsulu sayılan dramaturji ziddiyyətləri kölgədə qoydu. Cəmiyyətin inqilablar yolunda ilə dəyişdirilməsinə üstünlük verən sosial çevrilişlər

həyat həqiqətlərinin dramaturgiyaya birbaşa gətirilməsinə səbəb oldu. Neticədə elm və mədəniyyətin təbliği yolunu tutmuş maarifçi müəlliflər belə nəsihətçilik prinsiplərilə pyeslərdə dramaturji ziddiyətlərin barişdırılmasına çalışdılar. Oktyabr inqilabından sonrakı maarifçiliyi tədqiqatçı M.Əlioğlu dəqiq xarakterizə edir: «Dramın əsasını təşkil edən konflikt dövrün özündə üstün yer tutduğundan maarifçi müəlliflər sosialist inqilabının təşəkkülünü və gedisiyi dram əsərlərində vermişlər» (Əlioğlu M. Məhəbbət və qəhrəmanlıq. B., 1979.).

Lakin uzun illər ərzində inqilabın qələbəsinin tərənnümu bütövlükdə dramaturgiyanın passivləşməsinə səbəb oldu.

Sosializm dövrünün diqtəsi ilə marksist-leninçi ideologiyanın formalaşdırıldığı sosrealizm cərəyanı, XI Qızıl ordunun Azərbaycanı zəbt etməsini eks etdirən od püs-kürən zirehli qatar kommunist ideologiyasının rəmzi kimi təqdim olunurdu. İnsanlara kommunizm cənnəti vəd edən peyğəmberlər-siyasi rəhbər personajları ədəbiyyata və senətə ayaq açmışdı. Müsbət qəhrəman obrazında təqdim olunan şəxslərin siyasi yetkinliyi əsas göstərici sayılırdı. Bu qəhrəmanların həyat tərzleri, geyim-keçimləri, hərəkətləri, baxışları bir-birlərinə bənzədiyindən onlar real həyat adamlarından uzaq olurdular. Bu beynəlmiləl tərkibli obrazların konkret milliyyəti olmadıqından onların milli mənsubiyyətdən söhbət gedə bilməzdi. Üstəlik millilik ruhunda yazılmış əsərlər sosrealizmin tənqidinə məruz qalırdı.

İsa bəy Aşurbəylinin Cumhuriyyət dövründə tamaşaya qoyulmuş «Azər-Baycan» pyesi haqqında C.Cəfərov yazırı: «Pyesdə belə fikir yürüdüldü ki, 1918-ci il türk müdaxiləsi Azərbaycanı azad etmiş, ona müstəqillik getmişdir. Tarixi əsər kimi qələmə verilən «Azər-Baycan» faciəsi, əslində tarixi həqiqəti təhrif edir, milli ayrı-seçkilik hissələri oyadır, antirus və antierməni əhvali-

ruhiyyəsi yaradırdı» (Cəfərov C. Azərbaycan teatrı. B., 1974. s. 87).

Əslində sovet dövründə yaradıcılıqları sosializm-realistmindən uzaq olan müəlliflərin kəskin təqnid hədəfinə məruz qalmaları adı hala çevrilmişdi. Diger tərəfdənse sırf sovet təbliğat maşınınə xidmət edən əser müəllifləri ədəbi təqnidin nümunəvi simalarına çevrilirdilər. Məsələn, «Çaq-çuq», «Məşədi İsmayıł» kimi hekayələrində marksizm ideyalarını təbliğ edən inqilabçı fəhlə surətlərini yaratmış Seyid Musəvinin «Mis mədəni» pyesi haqqında ədəbiyyat təqnidçimiz C.Cəfərov yazırı: «İdeyaca yetkin olan bu əser fəhlə sinfinin ağır vəziyyətini, onun yoxsulluq və hüquqsuzluğunu təsvir edir. Pys kapitalistlər sinfi əleyhinə, fəhlə əməyini istismara, istibdad və qanunsuzluğa əsaslanan ictimai münasibətlərə qarşı mübarizəyə səsləyirdi» (Cəfərov C. Azərbaycan teatrı. B., 1974. s.56).

Xalq teatrının ənənələrindən bəhrələnərək Avropa teatr məktəbinin sütunları üzərində bərqərar olmuş klassik teatrımız təqnid realizm məktəbini keçərək sosrealizmin normativ qaydalarının dəmir pəncəsində belə dövrlə səsləşən mükəmməl sənət əserləri yaratmışdır. Beləliklə, M.F.Axundov, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, H.Cavid ənənələri üzerinde dayanmış teatr dramaturgiyamız sosrealizm mərhələsində də C.Cabbarlı, S.Rəhman və İ.Əfəndiyev kimi dramaturqlar yetişdirmişdir. Altmışinci illərdən başlayaraq bir sıra şair və yazıçılarımız paralel olaraq dramaturgiya ilə məşgül olmağa başladılar ki, ədəbi təqnidimiz bu sənətkarların bədii yaradıcılığının elmi-nəzəri şərhini yetərincə təqdim etmişdir.

Müstəqillik dövründə də ədəbi prosesin tərkib hissəsi olan dramaturgiya köhnə və yeni yaradıcı qüvvələr hesabına öz missiyasını yerinə yetirməkdə davam etmişdir.

Pyesləri teatrlarımızın repertuarlarında özünə yer tutan müəlliflərin arasında səhnə sənətinə, dramaturji

qanunlara yaxından bələd olanlarla yanaşı, bu sahədə qələmini sınayanlara da rast gəlmək mümkündür. Əslində bu mərhələdə bir sıra istedadlı gənclərin də dramaturgiya ilə məşğul olması və onların pyeslerinin müxtəlif teatrlarımızın səhnələrində tamaşa yapaqlığı qoyulması ədəbi prosesi yeknəsəklikdən xilas edir.

Keçmiş və gələcək zamanın estetik qanunlarının paralel şəkildə mövcud olduğu müstəqilliyin ilk mərhələsində tamaşa çəvrilə bilməş pyeslerin bir qisminin marksizm-leninizmin sənət ekvivalenti olan sosrealizmin çərçivəsində çıxaraq digər ədəbi cərəyanlara istiqamət götürməsi mövcud ədəbiyyatşunaslığın özünün də probleminə çevrildi. Belə ki, yeni dövrün ədəbi tənqididə akademik qanunlara yanaşı, müasir cərəyanların kodlarını aça bilən təhlil mexanizminin açarının tapılmasını tələb etdi. İnzibati amirliyin təsdiqini əks etdirən sosrealizmin konseptualizmdən fərqli olaraq, bazar iqtisadiyyatının sənət ekvivalenti olan modernizmin çətin təhlilə gələn nihilizmi pyeslərə standart münasibətə laqeyd qaldı. Bunun əsas səbəbi isə demokratianın və bazar iqtisadiyyatının özünü tam şəkildə təsdiq etməməsi və mədəniyyət sferasında da keçid dövrünün uzanması ilə bağlı oldu. Neticədə ötən dövr ərzində özünün elmi metodologiyasını tam doğrultmuş keçmişin tənqididə hələ nəzəri qanunlarını tədqiqat müstəvisində təsdiq etməmiş gələcək zamanın qarşısında aciz qaldı.

Şübhəsiz ki, elektron kütləvi informasiya vasitələrinin fəal təsiri hesabına formallaşmış bugünkü postmodernizmin tarixi mərhələ ərzində təqib olunan avanqard ruhlu modernizmin izlərini ötən dövrün müxtəlif sənət nümunələrində axtarış tapmaq mümkündür. Bütövlükde isə modernizm tarixi dövr ərzində formallaşmış cəmiyyət konsepsiyasına daxil ola bilmədiyindən və xeyir-şər qarşıdurmalarında iştirak etmədiyindən mədəniyyət sisteminə yaddır. Bu baxımdan, modernizm bəlkə də, mədəni və texniki sivilizasiyanın özünə qarşı bir üsyandır. Onun

daim hərəkətdə olan dinamikası hər hansı bir mədəniyyət sahəsi üçün tikinti materialı olmadığından ilkinliyə, təbii-liyə, insaniliyə, dünyəviliyə yaxındır. Keçid dövrünün dramaturgiyasında da öz varlığını qoruyaraq diqtə edən, tərbiyeləndirmek iddiasına düşən mifləşdirməyə meyilli konseptualist dramaturgiya ilə yanaşı, bu standartlara qarşı çıxan və postmodernizmi ərsəyə getirən nihilizm yaradıcı metodu təqdim edildi. Nihilizmin çoxluq tərəfindən qəbul olunması sənət qanunları ilə yanaşı, sosioloji və kulturoloji problemləri nəzərdən keçirməyi diqtə etdi.

Ənənəvi teatr dramaturgiyamızın və onun tənqidinin səliqə-səhmanlı konseptuallığı tədricən postmodernizmin üsyankarlıqdan uzaq dünyalığı ilə seçilən və bununla belə həyatın bütün sahələrinə nüfuz edə bilən nihilizm ilə əvez olunur. Bununla belə, iki əsrin qoşağında mövcud olan teatr dramaturgiyamızın mövzu, struktur, üslub və janr problemləri baxımından sırf nəzəri təhlili aşağıdakı nəticələrə gəlməyə imkan verir:

Pyeslərdə qoyulan problemin həllinə yönəlmış hadisələr toplusunun məcmusuna çevrilən mövzu mühitin, xronotiplərin və dramaturji vəziyyətin ziddiyətini tam təqdim edə bilmədiyindən, geniş kütləni maraqlandıraraq tamaşanın əmtəəyə çevrilməsinə səbəb olmur. Teatr səhnəsindən fərqli olaraq, keçid dövründə kütlə zövqünü təmin edən tamaşalılığın televiziya ekranını nəqliyyat vasitəsinə çevirə bilən KVN, «Bu şəhərdə», «Elə belə», «Həftəbecər» kimi daha mükəmməl və mobil yaradıcı qrupları ictimai fikrin və strateji maraqların formallaşması prosesinə əngəl olan əcnəbi seriallara qarşı çıxa bilirlər.

Bu yaradıcı qrupların məhsuldarlıqla istifadə etdikləri xalq meydan və hoqqa teatr ənənələrinə, milli düşüncə tərzinə uyğun kosa-keçəl xronotiplərinin maska estetikası postmodernizmə xidmət edir. Maskə arxasında gizlənən aktyor mifləri və daşlaşmış mənəvi dəyərləri məsxərəyə qoya bilir. Şübhəsiz ki, zamanında eksperimental teatr studiyalarının olmaması respublikada iyirmidən artıq

akademik yönümlü teatrin meydana çıxmasına şərait yaratdı. İnzibati amirlilik üzərində köklənmiş bu teatrların repertuarlarındakı bir sıra pyeslərin dramaturji strukturunun təhlili əsas dramaturji hadisələrin cəmi və fəaliyyət sırası olan fabula mexanizminin zəifliyini və bəzən, hətta yoxluğunu belə üzə çıxarıır. Neticədə isə hadisəlilik prinsipinin açarı olan fabula mexanizmi səbəb və nəticə əlaqələrini təqdim edən, dramaturji strukturda o qədər də əhəmiyyət kəsb etməyən süjet xətti ilə əvəz olunur. Bu isə enənəvi nağıl təhkiyəsinə uyğun gəlmədiyi üçün standart düşüncə tərzinə malik seyrçini çasdırır. Tamaşaçı zövqünə birbaşa xidmət etməyən postmodernist müəllif təhkiyəsi bu hadisə nədir? və necə qurulmuşdur? deyil, necə baş vermiş? və törənmişdir? suallarına cavab axtarır. Bu proses isə fabulanın hərəkətverici qüvvəsi olan ziddiyətin meydana çıxmasına şərait yaradır. Postmodernizmin təhkiyəsi mikro və makro hadisəliliyi üçölçülükdən əlavə eks və paralel məkan təqdimatında izləyə bilir. Və bu prosesdə konseptuallığa xas olan hadisəlilik prinsipinin bədiiliyini postmodernizmə məxsus sensasiyalılıq və informasiya axınının fasiləsizliyi əvəz edir.

Şübhəsiz ki, konseptual dramaturgiyanın hadisəlilik prinsipindəki xətti inkişaf modelindən fərqli olaraq, postmodernist dramaturgiyanın parçalanmış güzgü estetikası mozaik modelin təqdimatına imkan yaradır.

Konseptualist müəllifin yiyələndiyi peşəkar üslub onun sənətinin təsdiqinə xidmət edərək tabe olduğu ictimai üslubu genişləndiririb ədəbi məktəb belə yaratmağa qadir olsa da, postmodernist müəllif yalnız özünün fərdi üslubuna sahib olur. Konseptualist müəllif peşəkarlıq hesabına, hətta özünə belə az maraqlı olan mövzu üzərində çalışa bilir və ustalığını nümayiş etdirir. Postmodernist müəllif isə yalnız özünə maraqlı olan hadisənin təqdimatı ilə məşğul olur. Müəllifliyin arxa plana atıldığı elektron kütləvi informasiya və internet sistemi fərdi üslubun gizli təzahürünü diqtə edir. Məhz bu baxımdan müəllif foto-

şəklinin qəzet, jurnal səhifələrində və yaxud televiziya ekranında özünə yer tutması Stanislavskinin təbirincə desək «baldızı üçün oynayan ortabab aktyor»u yada salır.

Üslub bilavasitə müəlliflə əlaqəli olsa da, janr problemi əsərin özünü xarakterizə edir. Şübhəsiz ki, ictimai üslubun sosial sıfarişi janr təyinatının formallaşmasında həllədici rol oynayır. Dövlətçiliyin tam təsdiq olunması prosesinə xidmət edən, ictimailiyin öne çəkildiyi klassisizm cərəyanında arxetip ana janrlar üzə çıxır. Məişət qayıqlarının azalığı, asudə vaxtin çoxaldığı romantizm mühitində isə dedektiv, fantastika, macəra, erotikə kimi yüngül desert janrlara tələbat yaranır. Kütłə diqtəsinin təsiri ilə formallaşan bazar mühiti isə komediyanı məsxərəyə, erotikəni parnoqrafiyaya çevirə bilir. Modernizmi məqsədyönlü şəkildə məhv edən sosrealizmdən sonrakı keçid dövrünün qarışq demokratiya və passiv anarxiya, müstəqillik dövrünün liberallıq mühiti postmodernizmin ictimai üslubunun formallaşmasına şərait yaratdı. Tarixi dövr ərzində formallaşmış mədəniyyət sistemi öz ənənəvi dəyərlərini itirdiyindən elmi-texniki tərəqqi nəticəsində yaranmış postmodernizm özünəməxsus peşəkar üslubu meydana çıxarıır.

Öten əsrin əvvəllerindən başlayaraq demokratiya və bazar iqtisadiyyatının sənet ekvivalenti olan modernizmin inkişafı dünyəvi şəxsiyyətin formallaşması prosesinə təkan verdi. Yetmiş illik fasilədən sonra modernizmə qayıtməq imkanı qazanmış milli dramaturgiyamızın müstəqillik dövrünün araşdırılması bir sıra vacib qənaətləri meydana çıxarıır. Unutmaq olmaz ki, bizim mühitdə formalşmaqdə olan postmodernizmdə sosrealizmin total təbliğatından azad olmuş sənet ister-istəməz satlıq üçün mal sayılan əmtəə-tamaşa istehsal edir. Potensial müşətri hesab edilən geniş tamaşaçı kütłəsinə maraqlandırmaq üçün ilk növbədə onun zövqünü təmin edən kütləvi janrlarda çalışmaq zərurəti yaranır. Digər vacib məsələ kütłənin qlobal mərağını təmin edən problemlərin həllinə yönəlmüş torpaq-

lارımızın azadlığı, korrupsiya ve işsizlik kimi mövzuların meydana gelmesi ilə bağlıdır. Nehayət, ən vacib məsələ isə bilavasitə peşəkarlıq səviyyəsinin geniş tamaşaçı kütlesini qane etməsidir. Şübhəsiz ki, peşəkarlıq dedikdə söhbət tekçə dram nəzəriyyəsinin tarixi dövr ərzində formalasmış qanunlarından getmir. Peşəkarlıq bütün bunnlarla yanaşı, geniş kütlənin informasiya, maarifçilik və əyləncə tələbatının ən yüksək səviyyədə ödənilməsidir.

Unutmaq olmaz ki, müasir Azərbaycan mühitində ictimai fikrin formalasması prosesində əcnəbi serialların xüsusi çəkisi teatr tamaşalarından artıqdır. Ötən əsrin ikinci yarısında teatr dramaturgiyasının qanunları əsasında yaradılan televiziya və radio tamaşaları cəmiyyətin bədii informasiya, maarifçilik və əyləncə tələbatının yerinə yetirilməsində həllədici rol oynayırdı. Sonrakı dövrde teatr dramaturgiyasından qaynaqlanan sabun operalarının istehsalı kütłə tələbatını ödəyərək onun zövqünü formalasdirmalı idi. Təəssüf ki, nəinki milli seriallarımız yaranmadı, üstəlik televiziya tamaşalarının istehsalı prosesi də dayandırıldı. Halbuki, maarifçi və əyləncə funksiyaları daşıyan müasir dünya televiziyalarının əksəriyyətində dramaturqlar, teatr rejissorları və aktyorlar çalışaraq serialların fasiləsizliyini təmin edirlər. Beləliklə, televiziya texnologiyası çoxserialı tamaşaların serialların, sabun operalarının tirajını artırmaqla məşğul olur. Üstəlik maddi təminatı olan bu sənətkarlar paralel olaraq əvəzolunmaz canlı ünsiyyətə xidmət edən teatr sənətini də qoruyub saxlayırlar.

İndi teatr və əyləncə televiziyası mühitimizdə əslində düşündürmeli olan əyləncə məvhuminun xarakteri belə dəyişkənliyə məruz qalaraq çal-oyna kimi qavranoılmağa başlanılmışdır. Dramaturji qanunlara biganəlik, çəkiliş proseslərinin ssenarisiz həyata keçirilməsi, hətta informasiya televiziyalarına da dağıdıcı təsir göstərir. Bu üslub müəllif məvhuminu arxa plana ataraq onun materialın da-xilində itməsinə şərait yaradır.

Müstəqillik dövrünün liberallıq mühiti modernizmin sosrealizmlə bir məkanda təzahürünə səbəb oldu. Modernizmin estetik meyarının yoxluğu mexaniki olaraq sosializmdən kapitalizmə keçən mühitdə fərdlərin bütləşdirilməsinə xidmət etdi. Siyasi, iqtisadi və mədəni aləmdə mənəvi haqqı olmayan fərdlərin bütləşdirilməsi isə sosial xaos yaratdı.

Hər hansı bir ictimai mühitin şərtliklərinə tabe olmayaraq yaradıcılıqlarında bütlərə belə istehzalı rişxənddən çəkinməyən modernist müəlliflərin feal ünsiyyət xatırınə, hətta, cəncəldən, qalmaqaldan belə hezz alaraq dialoji sensasiyalar yaratmaları, qəsdən korlama, giçleme və özünü keyliyə vurma kimi ənənəvi etik normaya uyğun gəlməyen vəziyyətləri fealiyyət metoduna çevriləməsi adı hal aldı. Ənənəvi qavrayış tərzinə malik adamları dəhşətə getirən fragməntallığın audiovizual təhkiyesinin, dağımıq təqdimatın və dinamik improvisənin öne çəkilməsi bütün zümrələri əhatə edən kütləviliyə imkan yaratdı.

Bu fragməntallığın dəbdəbəyə istehza edən karnavallığı, qüsürü və çatışmazlığı məqsədyönlü şəkildə yam-sılayıb ələ salması peşəkar üslub göstəricisinə çevrildi. Modernizmin daim hərəkətdə olan dinamikası hər hansı bir mədəniyyət sahəsi üçün tikinti materialı olmadıqından dünyəviliyə, insanlıyə, ilkinliyə, təbiiliyə yaxınlaşdı. İctimai üslub kimi özünü təsdiq edən modernizmin dialektikasının mahiyyətindəki demokratizm sənət prinsiplərinin pozulmasına və qanunlardan kənarlaşmalara belə dözümlülükə yanaşaraq özünün həyata davamlılığını təsdiq etdi.

Sosrealizmdən modernizmə üz tutan müstəqillik dövrü dramaturgiyasında tarixi dramlar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Əli Səmədlinin şimalı-dağlı xalqlarının rus işgalçlarına qarşı azadlıq mübarizəsindən bəhs edən «Barışiq olmayıacaq», İnqilab Vəlizadənin ictimai-siyasi xadim Abasqulu bəy Şadlinskiyə həsr olunmuş «Xoş amallar qurbanı», İljas Əfəndiyevin milli azadlıq

ideyasındaki «Hökmdar və qızı», Bəxtiyar Vahabzadənin «Özümüzü kəsen qılınç» pyesləri sehnəyə qoyulur.

1996-cı ildə, Şimali Qafqazda rus imperiyasına qarşı azadlıq mübarizəsinin gücləndiyi bir zamanda Əli Səmədlinin yazdığı «Barışq olmayacaq» (Şeyx Şamil) pyesi o dövrün sosial sıfarişini eks etdirər də, strateji baxımdan bizim dövlətçiliyimizin xarici siyaseti ilə tam üstüste düşmür. Bununla belə peşəkar qələmindən çıxmış bu əsər dramaturji təhlil prinsipine hərtərəflı cavab verir.

İnqilab Vəlizadənin ictimai-siyasi xadim Abasqulu bəy Şadlinskiyə həsr olunmuş «Xoş amallar qurbanı» pyesi də tarixi dram mövzusundadır. Tarixi mövzuları mürekkeb dramaturji strukturda əhatələndirmeyi bacaran Ferman Kerimzadənin «Qarlı aşırım» romanı, bu əsər əsasında çəkilmiş bədii filmdən geniş oxucu və tamaşaçı kütləsinə yaxından tanış olan sənədli personajlar, onların mühiti pyesde təkrarlansa da, müəllif məzmun və ideyani yeni istiqamətdə işləyərək, xüsusən, A.Şadlinski şəxsiyyətinin maraqlı cəhətlərini üzə çıxarmışdır. Əsrin əvvəllərində torpaqlarımızın əldən getməsi, ermənilərin, russların ikiyüzlü siyaseti və bəzi azərbaycanlıların riyakarlığına toxunmuş müəllif Abasqulu bəyin simasında xalqımızın vətənpərvər oğullarının ümumiləşdirilmiş portretini yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Milli azadlıq ideyasına xidmət edən tarixi dram əsərləri arasında dramaturgiyanın peşəkarı İlyas Əfəndiyevin «Hökmdar və qızı» pyesi xüsusi yer tutur. Əsərin davamlı olaraq Azərbaycan Milli Dram Teatrının repertuarında qalması ise mehz qlobal problemin bədii həllinin yüksək səviyyədə həyata keçirilməsinin təzahürüdür. XIX əsrin ortalarında Azərbaycanın rus ordusu tərəfindən işğal olunması ərefəsində baş verən ictimai-siyasi hadisələr sənədli hadisəlilik zəminində, tarixi mövzuda və xronika janrında bu pyesdə təqdim olunur. Azərbaycanın bütövlüyü ideyasının bədii həlli olan əsərdə müstəqilliyimizi

təhlükə altına salan bugünkü müasir problemlər mövzunun tarixiliyi kontekstində nəzərdən keçirilir.

B. Vahabzadənin «Özümüzü kəsən qılinc» pyesi təbliğat funksiyalı sosrealizmdən sonra sağlam klassisizmin meydana çıxmışına zəmin yaratdı. Bir vaxtlar dramaturgiya tariximizin yorulmaz tədqiqatçısı Əli Sultanlının təəssüfle yazdığı: «Azərbaycan dramaturgiyasında tam bir üslubi cəreyan kimi klassisizm üslubu mövcud olma-mışdır» (Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. B., 1964. səh.18) fikri real məntiqə söykənirdi. İctimai dəyərlərə əsaslanan klassisizm cəreyanı müəllifdən ilk növbədə ictimai əqidə sahibi olmayı tələb edir. Əks halda, o, özünə maraqlı olmayan mövzunu başqası üçün maraqlı edə bilməz.

1828-cü ildə Rusyanın İranda səlahiyyətli səfiri – vəzir muxtar olmuş, haqsız və ədalətsiz müqavilə kimi tarixə düşmüş «Gülüstan»nın davamı «Türkmənçay»ın müəllifi, görkəmli rus dramaturqu Qriboedovun tərtib etdiyi ideoloji sənədin mənəvi dayaqlarını Bəxtiyar Vahabzadə özünün «Gülüstan» poeması ilə iflasa uğratdı. Şair-dramaturqun yazdığı «Özümüzü kəsən qılinc» pyesi də digər dövrün bir çox ictimai-siyasi ziddiyətlərinə güzgü tutur. Pyesin əhatə etdiyi tarixi dövr türk xalqlarının daş səlnaməsi sayılan Orxon Gültəkin abidələrində öz əksini tapmışdır.

Uzun illər ədəbiyyatımızda sosrealizmin təbliğat və təşviqat funksiyasının təsirilə yaranmış əsərlərdən fərqli olaraq məntiqi meyarların önə keçdiyi müstəqillik illərində yazılmış tarixi dramların əsas göstəricisinin tarixi gerçəkliliyin dərkində sağlam məntiqə əsaslanma olduğu təsdiqlənir.

Bütün dövrlərdə əsas tələbat olan komediyalara geniş yer verilir. İ.Əfəndiyevin «Ağillilar və dəlilər», Ə.Əmirlinin «Onun iki qabırğası», Elçinin «Ah Paris, Paris», «Mən sənin dayınam», «Mənim ərim dəlidir», «Dəli-xanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim»,

Dadaş Mehdiniri «Valeh, kəndə qayıt», Xeyrəddin Qocanın «Hərənin öz payı», Marat Haqverdiyevin «Ah qadınlar, qadınlar» komediyalarının bədii səviyyələri fərqli olsa da, onlar sosial sifarişin tələbindən yaranır.

Altmışinci illərdən başlayaraq bütöv bir dövr ərzində milli teatr dramaturgiyamızın inkişafında əvəzsiz rol oynamış dramaturq İlyas Əfəndiyevin 1991-ci ildə yazılmış “Ağıllılar və dəlilər” adlı son pyesi cəmiyyətdə gedən mənəvi deformasiya problemini eks etdirir.

Ə.Əmirlinin komediya janrında yazdığı, bir məkanda cərəyan edən «Onun iki qabırğası» pyesi (1995) də keçid dövrünə xas ailə dramı mövzusunu əhatə edir. Şəhərə əre gəlse də, bağ evində keçid dövrünün qayğıları ilə yaşayaraq «Azadlıq» adlı ailə təsərrüffatında toyuq saxlamaq və inquabatorda cücə çıxartmaqla məşğul olan kənd qızı Maralın və onun həyat yoldaşı Səyyadin maddi-mənəvi problemləri təqdim olunur.

Elçinin «Ah, Paris, Paris» komediyası 1991-ci ilin yayında, Bakıda istefa, müstəqillik, azadlıq şürəlarının səsləndiyi meydən hadisələrinin fonunda təsvir olunur və məişət zəminində cərəyan edərək keçid dövrünün problemlərini, qayğılarını önə çekir. Müəllifin «Mən sənin dayınam» komediyasında hadisələr teatr aləmində cərəyan etsə də, geniş mənada mühitin problemlərini ümumiyləşdirə bilir. Konkret halda sosial ədalətin pozulmasına qarşı yönələn mövzu istiqaməti ənənəvi xətti dramaturji strukturda həllini tapır.

Elçinin keçid dövrünün xaotik mənzərəsini bir başqa rakursdan eks etdirən «Mənim ərim dəlidir» (Diaqnoz D) pyesi xaotik mühitde şəxsiyyətin deformasiyası probleminə həsr olunmuşdur. Dramaturji model keçid dövrünün keçməkeşlərindən çəşib qalmış kasib jurnalistin özünü dəliliyə vurması ilə onun məişət problemlərinin çözülməsi zəminində qurulur. Bir vaxtlar elmi ateizmi tədris edən professorun qatı dinçiyyə, qəzetlərdə beynəl-miləlçiliyi təbliğ edənin ifrat millətçiyyə, iqtisadi ci-

nayətkarın biznesmenə, mal həkiminin müstəqillik uğrunda mübarizə aparan siyasetçiye çevrilmesi fonunda keçid dövrünün mənzərəsi yaranır. Müəllifin «Dəli-xanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim» komedyasında keçid dövrünə xas olan hərcimərclik mühiti təqdim olunur. Nəhəng bir dövlətin dağılmasının siyasi, iqtisadi və mədəni həyatə təsiri neticəsində fərdiyətlərin psixoloji deformasiyaya uğramaları parlaq boyalarla öz əksini tapır.

D. Mehdiinin «Valeh, kəndə qayıt» komedyasının ideyası kəndlə şəhər arasındaki fərqi aradan qaldıracaq keçmiş kommunizm ideologiyasına xidmət edir.

Marat Haqverdiyevin teatr mühitini göstərən «Ah qadınlar, qadınlar» komedyası klassik melodrama üçbucağını əks etdirməklə bərabər ənənəvilikdən və stereotipdən də çıxa bilmir.

Xeyrəddin Qocanın «Hərənin öz payı» komedyasının ilk cümləsində tamaşa baxılmamışdan əvvəl əsəblərin möhkəm olub-olmamasını yoxlatdırmaq barədə müəllif məsləhəti əsərin gərgin sarsıntı yaradacağına işarə olsada, sonrakı mərhələdə bu iddianın özünü doğrultmadığı məlum olur.

Xüsusən keçid dövründə daha da fəallaşan əyləncə tələbatının «çal-oyna»dan düşündürməyə keçirilməsində komediya janrının əhəmiyyəti önə keçir. Lakin cəmiyyətdə həllini tapmamış problemləri əks etdirən komedyalar istər-istəməz yalnız sosrealizm nəzəriyyəçilərinin uydurduğu tragikomediya yaratmaqla sağlam gülüşün üzərindən xətt çekir. Müstəqillik dövrünün komediyalarında keçid mərhələsinin həll olunmamış problemlərinin işıqlandırılması isə janr tələbinin tam yerinə yetirilməsinə mane olmaya bilmir.

Ə. Əmirlinin «Varlı qadın», «Xoşbəxt gün», «Köhne ev», «İyirmi ildən sonra», «Səhnədə məhəbbət», «Onun iki qabırğası», «Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular», Mir Cəlalın «O dünyada», İ.Əfəndiyevin «Qəribə oğlan»,

B.Vahabzadənin «Rəqabət», A.Rəhimovun «Məhəbbət və cinayət», T.Vəliyevanın «Mənim ağ göyərçinim», N.Rəsulzadənin «Nonsense» əsərləri ailə dramları kimi təzahür edir.

Sosial analitik strukturlu ailə dramları ile məhsuldar fəaliyyət göstərən istedadlı müəllif Əli Əmirlinin pyeslərindəki personajlar keçid dövrünün xarakterik əlamətlərinin daşıyıcıları kimi müasir oxucuda və sözsüz ki, tamaşaçıda dərin maraq oyadır. Bu pyeslərdə qoyulan problemin həlline yönəlmış mövzular əsasən ailə-məişət çevrəsi daxilində, ən yaxşı nümunələrə arxalanan ənənəvi dramaturji strukturda, peşəkar üslub çərçivəsində həll olunsalar da, dəqiq janr həllini qorumaq məqsədinin güdülməməsi keçid dövrünün xaotik mənzərəsinə uyğundur. Bu əsərlərin dramaturji modeli real həyatı göstərməklə yanaşı, ideyanın maddiləşmə forması kimi müəllifin üslubunu da nümayiş etdirir. Dramaturji strukturda iştirak edən personajların münasibətlər sistemi isə silsilə kimi dövrün reallığının müəllif yozumunu yaradır.

Keçid dövrünün mükemmel mənzərəsini yarada bilən bu əsərlərdəki personajlar kütlə daxilindəki müxtəlif zümrələri əhatə edə bildiklərindən pyeslərdəki hadisələr bənzər mövzu və struktur daxilində peşəkar, fərdi və ictimai üslubların növbələşməsi hesabına sanki real həyatdan maraqlı bir reportaja çevrilə bilirlər.

İlyas Əfəndiyevin «Qəribə oğlan» komediyasında da kasib qızın göznlənilmədən varlanması kimi yadda qalan «Zoluşka» modelinin eks proyeksiyasının elementlərindən istifadə olunur.

Tamara Vəliyevanın 1999-cu ildə qələmə alsa da, on il əvvəlki hadisələri eks etdirən «Mənim ağ göyərçinim» pyesi ailə dramı olmaqla yanaşı, paralel şəkildə xalqımızın yanvar faciəsini də eks etdirir. Pyesdə müəllif həmçinin əsas ideyanın təqdimatında varlıların da ağlaya biləcəyini sübut etməklə hələ ki, problemlərdən qurtula

bilməyən az imkanlı zümrəni təmsil edən çoxsaylı oxucu və tamaşaçının ürəyindən tikan çıxara bilir.

Peşəkar yazıçı Natiq Rəsulzadənin «Nonsens» (Mənim əziz abidəm) pyesi ailə dramı çərçivəsində mənəviyyat problemini eks etdirmək məqsədi güdür. Vaxtile yüksək vəzifələr tutub pullar qazanmış, sevimli xanımının vəfatından sonra tənha yaşayan, arabir biznesle də məşğul olan yetmiş beş yaşlı Kazımın var-yoxunu əldə etmək üçün övladlarının belə onun ölümünü istəməsi mövzunu əsas dramaturji hadisə istiqamətinə yönəltərək, problemin xırdalığı onun həllinə imkan vermir.

Cəmiyyətin modeli olan ailənin fonunda qlobal deyil, ötəri problemlərin qabardılması faktın və hadisənin əsas mahiyyətini önə çəkən obrazlaşdırılmaya mane olur. Nəticədə isə cəmiyyətin tərkib hissəsi sayılan ailənin problemləri ümumiləşdirilə bilmir.

Müstəqilliyimizin üzərinə qaranlıq kölgə salan «Torpaq azadlığı» probleminin bədii həlli A.Həsənoğlunun «Mağara», R.Novruzovun «Hələ sevirəm deməmişəm», H.Mirələmovun «Vicdanın hökmü», Y.İsmayılovun «Dindərginlik» pyeslərində eksini tapır.

İstedadlı gənc dramaturq Aygün Həsənoğlunun torpaqlarımızın azadlığı ideyasına xidmət edən, romantizm cərəyanı çərçivəsində həllini tapan, mifik fantasmaqoriyalarla zəngin “Mağara” adlı iki hissəli pyesini real həyatımızda mərhələ olan bir dövrün bədii şəhri hesab etmək mümkündür. Lakin pyesdə təbliğ edilən, Azərbaycanlılıq kimi tarixin sınağından keçmiş dövlətçilik ideyasına qarşı eks mövqedə duran separatçı etnik qüvvələrin əldə dəstəvuz tutaraq sui-istifadə etdikləri bozqurdçuluq ideyasının torpaq azadlığı problemində də səmərə verməməsi tarixin faktı sayıldıqından əsərin mövzusunun maddiləşmə forması olan romantizm cərəyanı indiki halda arxaik görünür.

Milli Akademik Teatrının aktyoru Ramiz Novruzovun «Hələ sevirəm deməmişəm» pyesi «torpaqların azadlığı»

ideyasına xidmet etsə də, məhəbbət mövzusu əsas dramaturji hadisələrdə həllədici rol oynadığından əsərin ideyası kölgədə qalır.

Neftçi-mühəndis olsa da, nəşr sahəsində mükəmməl-ləşmiş müəllif Hüseynbala Mirələmovun «Vicdanın hökmü» pyesi də torpaq azadlığı mövzusunda yazılsada, finalda qəhrəmanın qanının yerde qalmayacağına and içən əsgerlərin çağırış sədaları altında onun cənazəsini müşəyiət etmələri əsəri sosial plakat janrına yuvarlaşdırır.

Yazıçı-publisist Yusif İsmayılovun eyni mövzuda yazdığı iki hissəli «Didərginlər» pyesində folklor elementlərində istifadə süjet xəttini gücləndirse də, hadisəliliyi ləngidir. Bundan başqa publisistik dəyərinə baxmayaraq, bütövlüyü parçalanmış əsərin finalı sağlam ideyanın qələbəsindən uzaqdır.

Marksist nəzəriyyəcilərin ən çox istinad etdiyi Hegel «Kommunizmə qədər tarixə qədərki dövrü yaşamış cəmiyyət əsl tarixini kommunizmdən sonra yaşayacaqdır.» desə də, kommunizmin ilkin mərhələsi hesab edilən sosrealizmin yaratdığı tarix ədəbiyyat və sənətdə də partiya funksionerlərini təbliğ etmək kə son nəticədə avtoritarlığa xidmət göstərdi. Müstəqillik dövründə isə sosrealizmin təbliğat buxovundan azad olmuş ədəbiyyat və sənət hər bir xalqın keçdiyi tarixi mərhələnin mühüm hadisələrinin dramaturji struktura cəlb olunmasına şərait yaradı. Beləliklə, müqəddəratını özü teyin edən dövlət analitik təhlil metodu ilə cəlb olunduğu geosiyasi məngənələrdən çıxış yollarını axtarıb tapmaq imkanına malik oldu. Dövlətimizin qarşılaşduğu torpaqların azadlığı problemi də böyük dövlətlərin siyasi maraqları ilə toqquşan və artıq bir əsrdən çox davam edən Qarabağ probleminin hansı yolla çözüleceyinin məntiqi əsaslarını üzə çıxarmaq imkanı əldə etdi. Beləliklə, növbəti dəfə ərazisinin böyük bir hissəsini itirmək kə müstəqilliyi sarsılan dövlətimiz torpaq azadlığı kimi sosial sıfarişi daim gündəmdə saxlamaq missiyasını bu mövzuya müraciət edən müəlliflərin üzə-

rinə qoydu. Bədii obrazlar hesabına fakt və hadisələri müxtəlif rakurslardan şərh edən müəlliflər iri dövlətlərin siyasi mənafələri nəzərə alınmaqla bu tale yüklü məsələni dünyəvi qanunlar və geosiyasi vəziyyət kontekstindən nəzərdən keçirməyə başladılar. Və beləliklə də, problemin həllində siyasi yaxud hərbi yolun əlverişli olması seçimi kimi dövlət strategiyasının da dəqiqləşdirilməsi xalqla canlı ünsiyyət vasitəsi olan dramaturgiyanın imkanları hesabına şərh edildi.

Görkəmli dramaturqumuz M.F.Axundovun oğlu Rəşidin Brüsseldən göndərdiyi məktublar əsasında H.Həsənovun yazdığı «Brüsseldən məktublar», Aqşin Babayevin «Oğul» əsərləri sənədli-publisistikanın təzahürünə çevrilir.

Azərbaycan klassik dramaturgiyasının banisi Mirzə Fətəli Axundovun Brüsseldə təhsil alan oğlu Rəşidin məktublarının əsasında peşəkar diplomat və siyasetçi Həsən Həsənovun yazdığı «Brüsseldən məktublar» pyesi dahi sənətkarın yaşadığı ədəbi-siyasi mühiti işqolandırmaqla bərabər, ədibin ailə-məişət qayğılarını hərtərəfli açıb göstərir. Pyesin Quranın surələri ilə başlanması və bitməsi hadisələrə kosmik-mifoloji səciyyə versə də, sənədli faktlar dramaturji strukturun əsasını yaradır.

Aqşin Babayevin sənədli hadisələr əsasında yazılmış, «Qara yanvar» kitabını nəşr etdirmiş tanınmış ziyalımız, jurnalist naşir Əjdər Xanbabayevə qarşı törədilmiş cinayət xronikasını eks etdirən «Oğul» pyesində qəhrəmanın xalqını hədsiz sevən vətəndaş olduğu təsdiqlənəsə də, əsəerde haqqında söhbət gedənlərin gözünü hadisəyə çevrilməməsi dramatizmi zəiflədir.

Bədii təxəyyül məhsulundan daha artıq təsir qüvvəsinə malik olan gerçək reallığa söykənən tarixi fakt və hadisələrin bədii şərhitin informasiya gerçekliyini öne çəkməsi nəticəsində vətənpərvərlik kimi ülvü hissin aşınması təqdirdə layiqdir.

H.Orucovun «Bu dunyanın adamları», A.Babayevin «Əlin cibində olsun», M.Quliyevin «Ayi meşədən qaçıır», H.Arzulunun «İtilənən xəncərlər», M.İbrahimbəyovun «Neft bumu hamiya gülümseyir» pyesləri, həmçinin Ü.Hacıbəyovun «Biz nə tövr iş görürük» felyetonunun «Dəli yiğincığı» pantomim teatr-studiyasının bədii rəhbəri Bəxtiyar Xanızadə tərəfindən səhnələşdirilərək geniş tamaşaçı marağına səbəb olmuş «Dulusçu» pyesi sosial dramaturgiya sahəsindəki məhsuldarlığı təsdiq edir.

Hidayet Orucovun «Bu dünyanın adamları» pyesinin əvvəlində vaxtılıq neft kurortologiyası ilə bağlı elmi tədqiqat institutunda birlikdə çalışmış iki alimin görüşündə xatırlanan hadisələr 70-ci illərin səsioloji problemlərini eks etdirir. Bu elmi tədqiqat institutunda mənzil bölgüsü zəminində meydana çıxan problemlər dövrün bürokratik mexanizmini realist boyalarla təqdim edir.

Akşin Babayevin «Əlin cibində olsun» satirik komediyası demokratiya mühitinin olduqca müasir və aktual olan seçki probleminin həllinə yönəlmışdır. Bu əsərin Ü.Hacıbəyovun «O olmasın, bu olsun» komediyasının dramaturji strukturunu təkrar etməsi postmodernist mühit üçün məqbul sayılsa da, onun dramaturji təhlili davamlılığı bir sıra məqamların nəzərdən keçirilməsinə şərait yaratır.

Dramaturq Mərkəz Quliyevin nəzm ilə yazılmış, ictimai-siyasi mövzuda olub nəsihətamız funksiya daşıyan «Ayi meşədən qaçıır» allegorik pyesində hərc-mərclik, kreslo davası, respublikanın sərvətlərinin dələduzlar tərəfindən tala-nıb xaricə daşınması və s. problemlər təqnid edilərək «ölkəni xalqın qeydine qalan, müdrik şəxs idarə etməlidir» ideyası əsas götürülür.

Həmid Arzulunun imperiya siyaseti xidmətçilərinin mənəvi çirkinliyini açıb göstərən «İtilənən xəncərlər» pyesi 1988-1992-ci illərdə rejime qarşı xalqın apardığı azadlıq mübarizəsini əhatə edir. Imperiya siyaseti köklərinin məntiqi araşdırılması, hakimiyyət strukturlarında mövcud qanun pozuntularının açıqlanmasında ortaya çıxan faktların reallığı,

personajların hərtərəfli təhlili və real hadisələrin gerçekliyə yaxınlığı müəllifin peşəkar üsluba malik olmasından xəbər verir. Hadisələrin şəxsi insanı münasibətlər ətrafında, məhdud çərçivədə cərəyan etməsi pyesin dramaturji alqoritminin tənzimlənməsinə imkan verir.

Maqsud İbrahimbəyovun «Neft bumu hamiya gülüm-səyir» pyesi Birinci Dünya Müharibəsi və Bakı kamissarlarının hakimiyyətə gəlişi dövründə baş verən hadisəleri əhatələndirir. Müharibə və inqilabin yaratdığı eybəcərliklər fonnunda, müstəbid zülmündən azad olmuş müxtəlif sosial zümrələrin qarşılaşdırıldığı, daxili zənginliklə mənəvi boşluğun üz-üzə gəldiyi bu əsərdə paklığın təcəssümü pyesin əsas qayəsinə çevrilir. Hadisələrin cərəyan etdiyi mühitin neft, zooparkdakı heyvan və quşlar, Misir mədəniyyətinin atributları, abidələri, Enrike Karuzonu səsləndirən ilk qramafon kimi canlı və cansız əşyalar ictimai-tarixi prosesi əks etdirməklə yanaşı, psixoloji aləmin mahiyyətini obrazlaşdırır bilir. Bədii reallığının təzahüründə əşyaların obrazlı iştirakını təmin etmək, onların mahiyyət imkanlarını təsvir təhkiyəsində genişləndirərək xatire, arzu, dəlil kimi süjet xəttinə qoşmaq müəllifin yüksək peşəkarlığına dəlalet edir.

Ü.Hacıbəyovun «Biz nə tövr iş görürük» felyetonunun «Dəli yığıncağı» pantomim teatr-studiyasının bədii rəhbəri Bəxtiyar Xanızadə tərəfindən «Dulusçu» adı altında səhnələşdirilməsi geniş ictimai marağa səbəb oldu. Şübhəsiz ki, bədii publisistika nümunəsi olan felyetonun mətn məhdudiyyəti üzrə fəaliyyət göstərən bu teatr səhnəsi üçün işlənmesi dramaturji baxımdan bir sıra nəzəri problemləri meydana çıxarır. Bütövlükdə isə B.Xanızadə təqdim olunan ədəbi materialdan mükəməl dramaturji struktur yarada bilir. Bu dramaturji struktur ilkin ədəbi mənbənin işıqlı ideyasını, onun maddiləşmə forması olan tənqidli realizm kimi ictimai üslubunu qorumaqla yanaşı, publisistika janrı olan felyetonu komediya kimi dram janrinə çevirə bilir. Felyetondakı müəllif təhkiyəsi diktör mətni kimi fonda səslənsə də, əsas dramaturji hadisələrin fabulalığı özünün vizual həllini tapır.

İlkin ədəbi mənbədə süjet xəttini yaradan iş görməyə cəhd prosesi ixtisara düşmək kə hadisəlilik prinsipini və ali qayəni diqqət mərkəzинe getirmək kə vizuallıq yaradır.

Sosial hadisələrin bədii şərhində demokratianın inkişafına mane olan korrupsiya mövzusu kimi sosial sifarişin yerinə yetirilməsi müəlliflərin vətandaşlıq qayəsinin təsdiqinə çevirilir. Zümrə, qrup, kollektiv və sosial birlik kimi cəmiyyətin tərkib hissələrinin sağlam mənafeyinin qorunması hesabına bəşeri ideyaların aşılanması məmənunluq yaradır.

F.Mustafayevin «Tıxac», Elçinin «Qatıl» K.Abdullanını «Ruh», E.Hüseynbəylinin «Labirint», R.İbrahimbəyovun «Vaxtaşırı görüşlər üçün oynaş axtarıram», «İlgək» pyesləri psixoloji dramların əsaslı şəkildə meydana çıxmاسını təsdiq edir.

Pesəkar filosof Firuz Mustafayevin keçid dövründə yaranmış modern və ənənəvi pyesləri özünün orijinallığı, hadisə və personajların konkret bir xalqa məxsus olmayaraq bəşeriliyə üz tutması ilə seçilir. Mühitin gerçək problemlərini deyil, cəmiyyətdə gedən geniş fəlsəfi dünyagörüşlərin ziddiyətini eks etdirən müəllif qloballaşmış dünyəvi standart prinsiplərini öne çəkir. Odur ki, bu dramaturgiya günümüzün sosial-məişət qayğılarını deyil, global fəlsəfi ziddiyətlərin araşdırılması baxımından olduqca maraqlıdır. Cəmisi beş personajın iştirak etdiyi «Tıxac» pyesindəki mövzunun təqdimatında özləri görünmədən dolayı yolla iştirak edənlər hadisəlilik prinsipinin gərginliyini təmin edir.

Elçinin «Qatıl» (Ulduzlar aləmində qətl) adlı, müasir dovrümüzdə olduqca aktual olan mənəvi iflas problemini eks etdirən pyesi reallıqla psixoloji məqamların qarşıluması üzərində dramaturji həllini tapır. Hadisələrin cəreyan etdiyi mənzil məkanı tamaşaçı fikrinin cəmlənmesinə və bir istiqamətə yönəlməsinə şərait yaradır.

Obrazlı təfekkür tərzinə malik filoloq-professor Kamal Abdullanın «Ruh» pyesində vaxtilə orta məktəbdə birgə oxumuş adamların qırx il sonrakı görüşünün hadisəli

məqamında təsvir edilən Ruh, Terki-Dünya, Qorxacaq Qadın, Şübhəli Məxluq, Narahat Adam, Ağciyər, Kimsəsiz kimi personajların adları mahiyət daşıyıcısı tək təqdim olunur. Onlardan birinin ölümü fonunda cəreyan edən hadisələr məstik istiqamətdə inkişaf edir. Pyesdə mətnin parçalanmış güzgü inikası belə bütövlüyün, tamlığın təqdimatına xidmət edir.

Eliçin Hüseynbəylinin «Labirint» pyesində əsər boyu üzünü görməyib yalnız ikinci hissədə səsini eşitdiyimiz fizika mütəxəssisi, professorun keçirdiyi psixoloji sarsıntılar onun xanımı və sevgilisinin ünsiyyətindəki psixologizm imkanları hesabına təsvir olunur.

Avtoritarlığın təzyiqi ilə formalasdırılmış kollektiv düşüncə tərzindən xilas olmaqdə iken üzləşdiyimiz çətinliklərdən biri də demokratiya və bazar iqtisadiyyatına keçid mərhələsində üzə çıxan mənəvi iflas problemi oldu. Rüstəm İbrahimbəyovun «Vaxtaşını görüşlər üçün oynaş axtarıram» adlı pyesində də müəllif psixologizmin imkanları hesabına mənəviyyatın ifası probleminin təzahürünü ən keskin çalarlarla yarada bilir.

Müəllifin tarixi mövzunu psixologizmin imkanları hesabına şərh edən «İlgək» pyesindəki hadisələr 30 may 1930-cu ildə Parisdə cəreyan edir. Rus imperiyası tarixində müəmmalı fiqur sayılan Rasputinin ölümü ilə bağlı dəfələrlə çəkçevir edilmiş hadisələrə yeni kontekstdə işq salan pyesdəki mühacirət həyatı sürməyə məcbur olmuş personajların münasibətlər sistemi dramaturji strukturu yaradır. «Asılımişın evində ipdən danışmazlar» kimi milli əxlaq qaydalarını öne çəkən atalar sözünün tam əksinə olub həqiqətin çözülməsi və aşkarlanmasına xidmət edən bu əsər dramaturji qanunlara söykənməklə psixologizmin hüdudlarını genişləndirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, demokratianın sənət ekvi-välenti sayılan modernizmin əsasında duran psixoloji dram janının müstəqillik dövrü dramaturgiyasında özünü təsdiq etməsi məmənunluq yaradır. Müstəqillik dövrü dramaturgiyasının bütöv bir mərhələ ərzində zor-xoş qəbul etdirilən

əsərlərlə fəxr edən konseptual sosrealizmdən qurtula bilməməsi ilk baxışda tam anlaşılmır. Halbuki, demokratiyanın sənət ekvivalenti olan, müxtəlif sənət sahələri arasındaki sərhədləri dağıdaraq onların ifadə vasitələrinə yiyeñen modernist dramaturgiyanın hüdudları daha genişdir. Digər tərəfdən isə artıq milli dramaturgiyamızda da özünü təsdiq etməkdə olan modernizmin yaradıcı azadlığının tezliklə konseptualizmi və onun dəyərlərini tam inkar edəcəyi zəruridir.

Təhlil prosesində dramaturji qanunlara söykənen mükəmməl əsərlərin uğurlarını qeyd etməklə yanaşı, bu tələblər yerinə yetirilmədiyindən tamaşalılıq funksiyasını itirən pyeslərə də rast gəlinir. Bu pyesləri birləşdirən qüsurları sistemləşdirərək belə qənaətlərə gəlmək mümkündür.

1. Dram nezəriyyəsinin əlibası hesab edilən Aristotelin «Poetika» əsərindəki «Dramaturgiada adamlar hərəkət və fealiyyətdə, həm də dramatik hərəkət və fealiyyətde göstərilir.» (Aristotel. Poetika. B., 1974. s. 47) fikri təəssüf ki, müstəqillik dövründə yaranmış əsərlərin bir çoxuna şamil olunmur. Bu əsərlərdə personajların hərəkət və fealiyyətlərindən doğan fabulalılıq deyil, əsasən təsadüfi fikir və düşüncələrdən ibarət, səbəb neticə əlaqələndirilməsini eks etdirən süjet xətti əsas götürüldüyündən mövzu, struktur, üslub və janr tələbləri arxa plana atılır.

2. Digər problem isə bu dram əsərlərindəki mövzunun bəşəriyyəti olum-ölüm dilemməsi qarşısında qoyan qlobal problemlərdən yan keçməsidir. Nəticədə xırdaçılığa yuvarlanan əser çoxluğun sosial sıfarişini təmin edən bəşəri mövzulardan uzaqlaşaraq azlığın mənafeyinə xidmət edən məişət müstəvisindən kənara çıxmayaraq çox zaman ifrat naturalizmə yuvarlanır.

3. Dramaturji strukturun hərəkətverici qüvvəsi olan fabulanın itirilməsi bədiiliyə menfi təsir göstərərək obrazlılığı məhv edir. Personaj, tipaj və xarakter kimi dramaturji struktur elementlərinin ilkinliyi itirilir. Nəticədə dramaturji

strukturun nimdaşlığı, köhnəliyi hesabına tamaşaçı marağın-dan yan keçməsi üzə çıxır.

4. Demokratianın verdiyi azad sözdən yetərince istifadə etməmək səbəbindən müəllifin fərdi üslubunun meydana çıxması mümkünzs olur. Nəticədə peşəkar və yaxud ictimai üslub hesabına yaranmış əsərin ideyasının maddiləşmə formasının qeyri-dəqiqliyi müəllif mövqeyinin itirilməsinə sə-bəb olur.

5. Əsərlərin janr təyinatının dəqiq olmaması gerçəkliyin obrazlı modelinin yaradılması prosesinə mənfi təsir göstərir. Janrla düşünməyi bacarmayan müəllif əsər boyu oxucunu, tamaşaçını idarə etmək imkanından məhrum olur.

6. Klassik dramaturgiyada özünü təsdiq etmiş hər hansı bir pyesin modernizmin təqdir etdiyi bədii şəkildəyişməsinin deyil, birbaşa solğun variantının təqdimati isə acı təəssüf doğurur. Bernard Sounun bu haqda qənaətləri olduqca maraqlıdır: «Men orijinal yazıçı deyil, peşəkar dramaturq olduğumdan əsərlərim üçün materialı, mövzunu birbaşa həyatın özündən və yaxud gerçəkliyə əsaslanan sənədlərdən götürürəm. Daha asan yol materialı başqa pyesdən götürməkdir ki, bu halda diqqətlə izlədikdə mövzunun pyesdən pyesə köç etdiyi məlum olur və son həddə ilkin ədəbi mənbənin tapılması ilə əsərin yaratdığı təxəyyülün bədii kəşf olduğu təsdiqlənir. Onu da demək gərəkdir ki, dramaturqun uydurduğu fakt mövcud olan və gerçək həyatda baş verən faktdan kəskin şəkildə fərqlənir.» (Шоу Б. О драме и театре. М. 1985.с. 94).

Göstərilən qeydlərə baxmayaraq təhlildən aydın olduğu kimi müstəqillik dövrü dramaturgiyasının ədəbi prosesin maraqlı faktına çevrilən pyesləri də meydana çıxarması klassik dünya dramaturgiyasından on dəfə cavan olub. M.F. Axundovun realist məktəbini davam etdirən milli dramaturgiyanızın uğurudur.

BÖYÜK POEZİYA MƏKTƏBİ

B.Vahabzadə yarım əsrden çox bir dövrü əhatə edən poetik yaradıcılığı ərzində təqiqidə, ədəbiyyatın tədqiqi ilə də ciddi və ardıcıl məşğul olmuşdur ki, şairin yaradıcılığının bu sahəsi onun həm bir sənətkar kimi görüşlərini öyrənmək baxımından, həm də özündən əvvəlki prosesə münasibətini müəyyən etmək cəhətdən olduqca önemlidir. Belə ki, o, ədəbiyyatın, sənətin müxtəlif çeşidli hadisələrindən, xüsusilə müasirlerinin yaradıcılığından, əsərlərin-dən behs edən çoxlu məqalələr yazmışdır, bu məqalələrdə haqqında behs etdiyi əsərlərə, yazıçılara konkret münasibət ifadə etməklə yanaşı, öz sənətkarlıq görüşlərini və konsepsiyalarını da ifadə və bəyan etməyə xüsusi əhəmiyyət vermişdir. B.Vahabzadə yaradıcılığını bu yönümdə səciyyeləndirmək lazımlı gəlsə, biz, onun böyük şairimiz S.Vurğun haqqında tədqiqatlarını, məqalələrini də xüsusi qeyd etmeliyik. Bu isə söz yox ki, təsadüfi bir hal sayılı bilməz. Əvvəlen, ona görə ki, S.Vurğun B.Vahabzadəyə ən yaxın şairdir, öz poetik ruhu, düşüncə tərzi və təbieti ilə B.Vahabzadə bu dahi şaire qırılmaz mənəvi yaradıcılıq telleri ilə bağlıdır, ikincisi, S.Vurğun XX əsr poeziyasında, həm də yalnız Azərbaycan miqyasında deyil, keçmiş SSRİ və türk xalqları miqyasında elə böyük sənət hadisəsidir ki, heç bir şair bu sənətə, bu yaradıcılıq hadisəsinə münsibət-siz keçinə bilməzdi. B.Vahabzadə de müasir şairlər arasında belə sənətkarlardan biridir; hətta, demək lazımdır ki, bu cəhətdən seçilən, fərqlənən sənətkardır. O da həqiqətdir ki, B.Vahabzadə bir şair kimi məhz S.Vurğun poeziyası ilə, onun poetik məktəbi ilə tərbiyelənmiş və formalışmışdır. O özü də bu barədə danışarkən belə demişdir: «Mən hələ məktəbli ikən S.Vurğun şeri ilə böyümüş, bu şerdən qidalanmışam»¹.

¹ Vahabzadə B. Sadəlikdə böyüklük. Bakı, Yaziçi, 1978, s. 64.

Yeri gəlmışkən demək lazımdır ki, şairin bu etirafı sadəcə bir etiraf deyil, onun arxasında S.Vurğun şerinin B.Vahabzadə poeziyasına, onun sənət baxışlarına real təsiri dayanır, çox təəssüfle qeyd edə bilərik və etməliyik ki, bu təsir ədəbi fakt olaraq şaire həsr edilmiş ədəbi əsərlərdə, tədqiqatlarda hələlik dəyərince açıqlanmamışdır. Halbuki, B.Vahabzadə S.Vurğun poeziya məktəbinə daxil olan şairdir. Onun tənqidçi və tədqiqatçı rolunda S.Vurğun poeziyasını öyrənməsi də daha çox məhz bu yaradıcılıq amili ilə izah olunmalıdır. Görünür, buna görədir ki, B.Vahabzadə böyük müasirindən yalnız vaxtaşırı söz açmaqla kifayətlənməmiş, həm də onun yaradıcılığını tədqiq etmiş, böyük şair haqqında bir sıra monoqrafik tədqiqat əsərləri yazmış, məqalələrlə mətbuatda çıxış etmişdir. Lakin tədqiqatçı-şairin bu mövzu ilə əlaqəsi yalnız bu ilk əsərlərdə başa çatmamışdır. S.Vurğun ırsinin tədqiqini şair sonrakı illərdə də davam etdirmiş, 1965-ci ilde «S.Vurğunun həyatı və yaradıcılıq yolu» mövzusunda Bakı Dövlət Universitetində doktorluq dissertasiyası müdafiə etmiş, filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsinə layiq görülmüşdür. Buraya bir sıra məqalələrini də, müsahibələrini və tənqidçi çıxışlarını da əlavə etsək, görərik ki, S.Vurğun mövzusu B.Vahabzadənin tədqiqatçılıq fəaliyyətində daimi və davamlı bir mövzudur. Çünkü S.Vurğun poeziyası və sənəti şair üçün yüksək bədii dəyərlər məktəbidir. Bir kiçik yazısında bu poeziyadan bəhs edərkən onun belə deməsi də təsadüfi deyildir: «S.Vurğun şeri elə bir tilsimdir ki, bu şerin məzmunundanmı, formasındanmı, deyim tərzindənimi öyrənmişik, demək çətindir. Mən bu ustad şairi hər dəfə oxuyanda elə bir tilsime düşürəm ki, bu tilsimin nə adını, nə ünvanını, nə ilkini, nə də sonunu tapa bilmirəm. Öz qaynağını xalq yaradıcılığı çeşməsindən götürmiş bu sənət xalqın dühəsi kimi zəngin və zənginliyi qədər də sadədir. Bizi çəşdirən da bu sehrlisi sadəlikdir. Bu sənət bizi sadəliyi, bülurluğu və bu sadəliyin içindəki müdrikliyi ilə sehrləyir. Əsl və böyük sənə-

tin də sirri, izahı çətin gələn bu sadəlikdə və bu sadəlik içindəki qeyri-adilikdədir»².

Ədəbi tənqidin də, ədəbiyyatşunaslığın da S.Vurğunun şeirinə, bütövlükdə çoxcəhetli ədəbi fəaliyyətinə ardıcıl, fəal marağı onun poeziyasının B.Vahabzade tərəfindən müəyyən edilən bu xüsusiyyəti ilə izah oluna bilər. Hələ 30-cu illərdə S.Vurğun ədəbi tənqidə çox mühüm əhəmiyyət verən bir şair olmuşdur. Belə ki, onun haqqında Əli Nazim, Mustafa Quliyev, Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Atababa Musaxanlı, Mir Cəlal kimi tənqidçi və ədəbiyyatşunaslar yazırıldılar; şairin müasir poeziyadakı diqqətəlayiq və özünəməxsus mövqeyindən danışıldır. M.Hüseyn «Ədəbi döyüşlər» kitabının (1932) bir çox səhifələrini S.Vurğunun poeziyasına həsr edərək bu şerdən müasir ədəbiyyatın müsbət bir hadisəsi səviyyəsində söz açırdı. Bunun səbəbini isə izah edərək tənqidçi belə yazırıdı: «Nə üçün biz Səməd Vurğun yaradıcılığına müsbət bir şəkildə yanaşırıq? Bunun iki böyük səbəbi var. Əvvəla, Səməd Vurğun konkret temalardan yazıր və öz temasını dövrümüzün aktual problemləri ilə əlaqələndirir. İkinci də o, həqiqi şeir yaratmaq istəyir, da-ha doğrusu, yüksək bədii dəyər uğrunda mübarizə edir. «Tənqidçinin qeyd etdiyi bu səbəblərin hər ikisi düzdür. Lakin ikinci səbəb daha mühümdür. Doğrudan da, hələ ilk dövr yaradıcılığında S.Vurğun əsərlərində sırávi bir şair kimi yox, eksinə böyük sənət, poeziya yaratmaq istəyən bir şair kimi çıxış edirdi. Bu cəhət onun əsərlərinin, yaradıcılığının çox qüvvətli və bariz bir xüsusiyyətini təşkil edirdi»³.

O da faktdır ki, S.Vurğunun şeiri, poetik sənəti milli ədəbi-nəzəri fikirdə xeyli müddət ədəbi tənqid səviyyəsində öyrənilmişdir. Doğrudur, artıq 40-cı illərdə Səməd Vurğundan sovet dövrü Azerbaycan ədəbiyyatının ən parlaq və qüvvətli bir bədii hadisəsi səviyyəsində söz

² Vahabzadə B. Gəlin açıq danışaq. Bakı Azərnəşr. 1989. s. 142.

³ M.Hüseyn. Əsərləri. Bakı, Yaziçı, 1979. s.72.

açırdı. İkicildlik «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» əsərində xalq şairinin poeziyasına xüsusi yer ayrıldı ve burada yazılırdı ki, «S.Vurğunun lirikası dərin, mənalı, hikmətli, fəlsəfi lirikadır»⁴. Həmin əsərdə bu fikir daha sonra belə şəkildə davam və inkişaf etdirilirdi: «**Səməd Vurğun Azərbaycan şeirinin lirik-romantik üslubunu inkişaf etdirərək, onu həm ideya və həm də forma etibarilə daha yüksək bir pilləyə qaldırırdı. O, şeirimizin fəlsəfi ümumiləşdirmə qüdrətini artırdı.**⁵

Belə ümumiləşdirici münasibətdə S.Vurğun şeirinin, bu şerin ideyasını və üslubunu, poetik təbiətini müəyyən etmək istiqamətində ədəbi tənqidin təcrübəsi öz əksini tapmışdır. Lakin S.Vurğun poeziyası həm ideya, mündəricə, həm də üslub, forma, janr cəhətdən o dərəcədə inkişaf etmiş və yetkin poeziya idi ki, bu ümumiləşdirici münasibətlə kifayətlənmək olmazdı: bu poeziyanın inkişaf yolunun və meyllərinin əsərdən-əsərə dərinləşməsini açıb göstərmək tələb olunurdu. Bunun üçün isə S.Vurğunun yaradıcılıq yolunu tədqiq etmək lazımdır idi. Bu artıq ədəbiyyatşünsüzlük vəzifəsi idi və qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyatşunaslığımız bu vəzifənin gerçəkləeqdirilməsinə müharibədən sonra, 50-ci illərdən etibarən başlamışdır. Məhz bu illərdə S.Vurğun barədə monoqrafik əsərlər, tədqiqatlar, məqalələr yazılır və nəşr etdirilir. Məmməd Arif, Mehdi Hüseyn, Mir Cəlal, Orucəli Həsənov, Hidayət Əfəndiyev və başqalarının ilk tədqiqat əsərləri məhz bu dövrde yaranıb. Çox əlamətdardır ki, B.Vahabzadənin də S.Vurğunun həyat və yaradıcılığını tədqiq etməsi bu dövredə təsadüf edir və demək lazımdır ki, şair bu böyük tədqiqat vəzifəsinə ömrünün xeyli illərini həsr etmişdir. Belə ki, S.Vurğun haqqında ilk kitabı 1956-cı ildə, daha fundamental monoqrafiyası isə 1968-ci ildə çapdan çıxmışdır. B.Vahabzadənin «Xalq şairi S.Vurğun» adlı monoqrafiyası böyük Azərbaycan şairinə həsr edilmiş belə

⁴ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II c., Bakı EA nəşr, 1944, s.361.

⁵ Yenə orada, s.368.

ilk tədqiqat əsərlərindən biridir. Məlumdur ki, 1954-cü ildə B.Vahabzadə «S.Vurğun poeziyası» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir. Monoqrafiya da müəllifin bu tədqiqatı əsasında hazırlanmışdır. Belə ki, burada böyük şairin yalnız poeziyası yox, dramaturgiyası da əhatə olunurdu. Beləliklə, bu əsəri müəyyən mənada S.Vurğun yaradıcılığının monoqrafik tədqiqi istiqamətində ədəbiyyatşünaslığın ilk təşəbbüslerindən hesab etmək mümkündür və lazımdır. Eyni zamanda «Səməd Vurğun» kitabçası da bu vaxt çapdan çıxmışdır (1956).

Şairin həyatı, içtimai fəaliyyəti haqqında qısa məlumat verdikdən sonra müəllif əsas diqqətini onun yaradıcılığı üzərində cəmləşdirirdi. Çox səciyyəvidir ki, şairin ilk şeirlərini nəzərdən keçirərək müəllif son nəticədə ədəbi tənqiddə S.Vurğunun ilk yaradıcılıq dövrü haqqında sabitləşmiş qənaətləri təsdiq etmiş olurdu. Məsələn, şairin «Dəli şair» adlı natamam poemasında onun «sənətdə realizmə üstünlük verdiyini qeyd etse də, eyni zamanda «Kür çayı», «Dilican dərəsi» şeirlərinə əsaslanaraq gənc şairin bu şeirlərdə «təbiətə bir aludəlik, vurğunluq» üstünlük təşkil etdiyini də göstəriridir»⁶. S.Vurğunun ilk dövr yaradıcılığına belə münasibət ədəbi tənqidin münasibəti idi; biz bunu başqa müəlliflərde də, məsələn, M.Hüseyin, M.Arif, M.Cəlal və b. görə bilərik. İkicildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» əsərində, məsələn, şairin ilk dövr şeirləri barədə belə bir fikir söylənilirdi: «Səməd Vurğun ilk şerlərində həyata sakit və qeyri-içtimai bir nəzərlə baxırdı»⁷. Yenə həmin əserdə «təbiətə məftunluq» hissinin onun ilk şerlərində bəzən şəhərdən qaçma, patriarchal həyata rəğbət ruhu ifadə etdiyi də göstərilirdi. Lakin həm də çox səciyyəvidir ki, təbiətə bu məftunluq hissinin şairin poeziyasında onun humanizmini, vətənpərvərliyini təyin etmək və qiymətləndirmək işindəki

⁶ Vahabzadə B. Xalq şairi S.Vurğun. Bakı ADU-nun nəşri, 1956, s.7.

⁷ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı 1944, s.356.

müsbet rolü da inkar edilmirdi.⁸ Şairin ilk dövr poeziyasına belə baxış sonrakı tədqiqatlarda da öz qüvvəsini itirməmişdir.

B.Vahabzadənin də ədəbi təqidin böyük şairin ilk dövr yaradıcılığı barədəki qənaətini təsbit etmesi tama-milə təbii və məntiqidir. Çünkü belə baxışı şairin həmin dövərə aid şeirləri zəruriləşdirirdi. Lakin tədqiqatçı böyük şairin poeziyada bu mövqedə uzun müddət qalmadığını da çox diqqətlə və həssaslıqla müşahidə edir, hələ 30-cu illərin başlanğıcında yaradıcılığında dönüş əmələ gəldiyini, poetik təfəkküründə keyfiyyət dəyişməsi və təkamül baş verdiyini də göstərirdi.

Tədqiqatçı bu təkamülü «Şairin andı» (1930) kitabında toplanmış şeirlərin ideyasında, siyasi-içtimai məzmunu əsasında açıqlayırırdı. Əlbəttə, monoqrafiya yazılıdığı illərdə ədəbiyyatşünaslıqda marksist-leninçi metoldologiya hakim və əsas metodologiya idi. S.Vurğun yaradıcılığının da kitabda bu metodologiya, sovet ədəbi təqidinin ideya prinsipləri işığında təhlil olunması təbii idi. Məsələn, B.Vahabzadə şairin poetik təkamülü ifadə edərək yazırkı ki, «S.Vurğun öz yaradıcılığını sosializm cəmiyyətinin tələbləri əsasında yenidən qurmaq üçün «Ölən şeirlərim» adlandırdığı fərdi subyektiv şerlərindən üz döndərib tamamilə yeni yaradıcılıq yoluna düşdü»⁹. Belə baxışı ümumən şairin monoqrafiyada ifade olunan poetik təkamülünə, inkişafına münasibətin əsas xətti hesab etmək olar. «Şairin andı»ndan sonrakı «Fanar» kitabı baredə də, məsələn, bu ruhda yazılırdı: «Fanar» şerində isə şair marksizm-leninzm fanarının işığı ilə heyatın bütün mürəkkəbliyini dərk etmək istədiyini bildirdi»¹⁰. Əlbəttə, «Fanar», habelə digər bu səpkili şerlərində S.Vurğunun öz mövzu dairesini genişləndirmək cəhdləri

⁸ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı 1944. s.356.

⁹ Vahabzadə B. Xalq şairi S.Vurğun, Bakı, ADU-nun nəşri, 1956, s.10.

¹⁰ Yenə orada, s.11.

çox aydın nəzərə çarpırdı. Tənqid də öz növbəsində də bu cəhdi hər yerdə şairin «marksizm-leninzm görüşünü» dərindən mənimseməsi ilə izah edirdi. Belə təhlil üsulu, söz yox ki, vulqar sosiologianın başqa bir şəkildə təzahürü idi və bundan B.Vahabzadənin də kitabı xilas deyildi. Ancaq o da faktdır ki, S.Vurğunun «Ölən şeirlərim» adlandırıldığı şerlər ilə müqayisə də «Fanar» tipli şerlərində şairin hiss və həyecanları həqiqətən də geniş miqyaslı içtimai məzmun ifadə edirdi. Belə şerlər şairin həyatı «marksizm-leninzm mövqeyindən» dərk etməsi əlamətindən çox, onun həyatı lirik mənimseməsinin, lirik duymunun genişliyi, əhatəliyi və sosial kəskinliyi diqqəti cəlb edirdi və buna görə kitabdakı bu şerlər novator lirikanın nümunələri təsiri bağışlayırdı.

Monoqrafiyada S.Vurğunun yaradıcılığı dövrlər üzrə təhlil olunurdu. 30-cu illər, müharibə dövrü və müharibədən sonrakı illər S.Vurğun poeziyanın əsas mərhələləri kimi müəyyən edilərək xəlqilik, vətənpərvərlik, beynəmiləlçilik, müasirlik bu poeziyanın əsas ideya və sənət xüsusiyyətləri səviyyəsində nəzərdən keçirilir və göstərilirdi. Müəllif şairin yaradıcılığının ideya təkamülünü, poetik üsulunun əsas əlamətlərinin təşəkkülünü göstərərək bir mühüm cəhətə – bu təkamülü və təşəkkülü şərtləndirən ədəbi-tarixi amillərə və ənənələrə xüsusi diqqət yetirirdi; başqa sözlə, xalq yaradıcılığından, Vaqif şer məktəbindən, rus şerindən, o cümledən, Puşkin poeziyasından öyrənmənin rolunu, Mayakovski yaradıcılığına münasibətini qeyd edir, bu amillərin müsbət təsirini qiymətləndirir. Söz yox ki, bu təhlil prinsipinə görə müəllifi qınamaq olmaz. Əvvələn ona görə ki, belə təhlil prinsipi o vaxtkı sovet ədəbiyyatşunaslığında formallaşmış, bir qayda olaraq dəyişməz prinsiplərdən sayılırdı. İkincisi, bu prinsipləri şairin öz yaradıcılıq təcrübəsi zəruriləşdirirdi. Məlumdur ki, S.Vurğun özü dəfələrlə Puşkin və Mayakovski şer məktəbləri ilə üzvi şəkildə bağlı olduğunu etiraf etmişdir. Lakin o da kitabın tədqiqat məziyyəti idi ki,

müəllif S.Vurğun poeziyasına ideya və mövzu aləmini yalnız ənənələrlə əlaqələndirmir, ilk növbədə müasirliklə temasın bu poeziyada çox qiymətli və təyinedici bir xüsusiyyət təşkil etdiyini göstərirdi, hətta belə demək olar ki, monoqrafiyanın əsas tədqiqat ideyasına çevrilirdi. Məhz bu səbəbdən də monoqrafiyada S.Vurğunun poeziyası, onun bütün yaradıcılığı «Azərbaycan xalqının həyatının tərənnümü» kimi səciyyələndirilirdi, bu poeziyada xalqı tarixinin və müasir gerçəkliyinin öz dolğun əksini tapdığı göstərilirdi. Bu nöqtəyi-nəzərdən də müəllif şairin yaradıcılığının ayrı-ayrı dövrlərinin izahını verərkən həmin dövrlərin ən xarakter əsərləri üzərində dayanır, bu əsərlərin ideyası və mövzusu vasitəsilə şairin poeziyasının ümumi meyllərini müəyyənləşdirmiş olurdu. 30-cu illərdən sonra monoqrafiyada müharibə və müharibədən sonrakı illər S.Vurğun poeziyasının yeni mərhəlesi seviyyəsində nəzərdən keçirilirdi. Bu mərhələ də S.Vurğun poeziyasında lirik və epik poeziyanın yeni bir vüsətlə inkişaf etdiyi mərhələdir. B.Vahabzadə də öz təhlilləri ilə, məsələn, şairin müharibə dövrü lirikasını, yaxud müharibədən sonrakı poemalarının («Muğan», «Köhnə dostlar», «Aygün») ən əsas mövzu və ideya xüsusiyyətlərini təhlil etməsi ilə şairin yaradıcılığının yəni, daha yetkin mərhələsini müəyyənləşdirirdi. Eyni sözü S.Vurğunun dramaturgiyasına həsr edilən təhliller barədə də demek mümkündür. Doğrudur. Monoqrafiyada S.Vurğunun dram əsərləri ayrıca nəzərdən keçirilirdi. Bu müəyyəndərəcədə şairin dramlarının onun poeziyasından bir qədər təcrid edilmiş şəkildə təhlili ilə neticələnirdi. İkin-ciisi, burada S.Vurğunun bütün dram əsərləri yox, yalnız «Vaqif», «Xanlar», «Fərhad və Şirin» dramlarından söz açılırdı. Məşhur «İnsan» pyesi isə məlum səbəblər üzündən monoqrafiyada diqqətdən kənarda qalırdı; hətta bu pyesin adı belə çəkilmirdi. Bununla belə dramlara həsr edilən səhifələr monoqrafiyada şairin yaradıcılıq yolunun təhlilini tamamlayırdı.

Aydındır ki, S.Vurğunun poeziyası, onun bütün yaradıcılığı həm milli, həm də dövrkü sovet ədəbi prosesi miqyasında mühüm sənət problemlərini irəli sürən bir yaradıcılıq hadisəsi idi. Onun öz əsərlərində, ədəbi-estetik görüşlərində qaldırdığı və həll etdiyi məsələlər böyük bir ədəbiyyatın çoxmillətli sovet ədəbiyyatının problemlərini təmsil ədirdi. 50-ci illərdə S.Vurguna həsr edilən tədqiqatlarda şairin yaradıcılığını bu miqyasda əhatə etməyə və işıqlandırmağa təşəbbüs, demək olar ki, nəzərə çarpırdı. Belə bir birtərəfliliyi, miqyas darlığını B.Vahabzadənin monoqrafiyasında da görmək mümkün idi. Müəllif şairin yaradıcılığının əsas dövrlərini və sahələrini gözdən keçirdikdən sonra onun yaradıcılığının bezi nəzəri məsələlərinə də müraciət etməli olurdu. «**Başqa sovet yazıçıları kimi, Səməd Vurğunun da yaradıcılıq metodu sosialist realizmdir**», — deyib dövrün ədəbiyyatşunaslığının tələblərinə uyğun olaraq şairin yaradıcılığındakı inkişafı onun sosialist realizminin əsas xüsusiyətlərini mənimsəməsi ilə əlaqələndirirdi və belə hesab ədirdi ki, bu amil nəticəsində «**S.Vurğun həyatı, insanları hərəkətdə, inkişafda götürməklə sosialist realizminin tərkib hissəsi olan inqilabi romantikaya meyl edir**»¹¹. Başqa sözlə, müəllif sosialist realizminin tərkib hissəsi kimi inqilabi romantikadan müəyyən mənada S.Vurğun üslubunun əsas xüsusiyətlərindən biri kimi danişirdi. Lakin romantikanı daha çox «gələcəyi görmək və tərənnüm etmək» məzmununda dərk etmək müəllifin şairin romantikasının bir çox mahiyyətli xüsusiyətlərini görməsinə və ön plana çəkməsinə mane olduğunu etiraf etmək lazımdır.

Lakin bütün bu kimi hallar və məqamlar S.Vurğun haqqında ilk monoqrafik araştırma olmaq etibarilə B.Vahabzadənin kitabının tədqiqat əhəmiyyətini qətiyyən azalda bilməz.

¹¹ Vahabzadə B. Xalq şairi Səməd Vurğun, Bakı, ADU-nun nəşri, 1956, s.104-105

Övvəlki monoqrafiya ilə müqayisədə «Səməd Vurğun» monoqrafiyasında şairin yaradıcılığı hem mövzu, janr ve mərhələ cəhətdən, həm də yaradıcılığının problemləri baxımından daha geniş və əhatəli planda nəzərdən keçirilir, təhlil və izah edilirdi.

Monoqrafiyanın tədqiqat səviyyəsində və problematikasında 60-cı illər ədəbiyyatşunaslığının, ədəbi-tənqidinin fikrinin nəzəri-metodoloji səviyyəsi də, maraq dairəsi də, sovet ədəbiyyatının tarixini və təcrübəsini öyrənmək, ümumileşdirmək sahəsindəki yeni meylleri və istiqamətləri də müəyyən dərəcədə öz təsirini hiss etdirirdi. Bundan başqa, bu dövr ümumiyyətə, ədəbiyyatşunaslıqda S.Vurğunun yaradıcılıq ırsının monoqrafik tədqidinin keyfiyyətcə yeni bir mərhələyə daxil olduğunu göstərir. Bu cəhət də böyük şairin həyat və yaradıcılığının yeni baxışla, yeni təfəkkürlə öyrənilməsini zəruriləşdirirdi. Belə ki, 60-cı illərdə M.Arifin «**Səməd Vurğunun dramaturgiyası**» (1964), H.Babayevin «**Поэт и время**» (1966) monoqrafiyası çapdan çıxır.¹² Cox əlamətdar haldır ki, bu əsərlər əbədi tənqid tərəfindən böyük maraq hissi ilə qarşılanır. Məsələn, görkəmli ədəbiyyatşunas M.Arifin kitabı haqqında M.Hüseyn və C.Cəfərov kimi müəlliflərin müsbət rəylər yazdıqları məlumdur. M.Arifin əsərini «İlhamlı kitab» adlandıraraq M.Hüseyn belə hesab edirdi: «Mənə ele gəlir ki, bu kitabda yalnız diqqətli və səmimi bir müəllifin tədqiqatçı məhareti deyil, bununla yanaşı müasir dramaturgiyamızı həmişə məfkurəvi-estetik mübarizəmizin ön xəttində görmək istəyən bir vətəndaşın qəlbi çırpinır»¹³. C.Cəfərov da kitabı yüksək qiymətləndirir və yazır ki, bu kitab «S.Vurğunun ədəbiyyatımızı zənginləşdirdiyi poetik dəyərlərə aid mühakimələri ilə əhəmiyyətlidir»¹⁴.

¹² 1981-ci ildə bu əsər Moskvada «S.Vurğun» adı ilə nəşr olunmuşdur.

¹³ Mehdi H. Ədəbiyyat və həyat, Bakı, Yaziçi, 1989, s. 319.

¹⁴ Джсафаров Дж. Соч. в двух томах, т.2 Баку, Азерб. Гос. Изд-во, 1970, с.272.

Ədəbiyyatşünas H.Babayevin kitabı haqqında da təriqid müsbət reyłe çıxış etdi. Beləliklə, tənqidçi şairə həsr edilən kitabları, tədqiqatları fəal bir münsibətlə qarşılanması S.Vurğun poeziyasını, S.Vurğun sənətini tədqiqin müstəsna aktuallığını nümayiş etdirirdi. B.Vahabzadənin monoqrafiyası da müasir ədəbiyyatşünaslığın belə əsərlərindən biridir. Böyük şair haqqında ilk monoqrafiya olmaq etibarilə müəllifin qarşısında, təbii ki, tədqiqatını şairin **yaradıcılıq yolunu izləmək**, bu yoluñ mərhələ və **inkişaf tendensiyasını təyin etmək**, şairin yaradıcılığının əsas sahələrini açıb göstərmək şəklində qurmaq vəzifəsi durdu. Qeyd etmək lazımdır ki, müəllif də monoqrafiyanı bu şəkildə qurmuş və bu elmi vəzifəyə uyğun olaraq onun strukturunu müəyyən etmişdir. Belə ki, monoqrafiyada ən əvvəl S.Vurğun şair kimi tədqiq olunurdu, onun lirikası və epik poeziyası zamanla üzvi əhatədə nəzərdən keçirilirdi. Şairin yaradıcılıq mərhələləri də əsas etibarilə onun poeziyasının - epik və lirik poeziyasının təcrübəsi əsasında müəyyən edilirdi. Başqa sözlə, 1924-1932, 1932-1941, müharibə illeri (1941-1945) və nəhayət, 1945-1956-ci illər monoqrafiyada Səməd Vurğun poeziyasının əsas mərhələləri olaraq göstərilirdi. Əlbəttə, belə mərhələ təsnifinin bir qədər sxematik təsir bağışladığını da qeyd etmək olar. Belə ki, əslində Səməd Vurğun poeziyasının 30-cu illərdən başlayaraq sona qədər vahid bir daxili tendensiya ilə inkişaf etdiyini də düşünmək mümkündür. Lakin müəllifin monoqrafiyada təqdim etdiyi mərhələ təsnifinin öz məntiqi əsası olduğunu da inkar etmək olmaz. Əvvəla ona görə ki, 60-ci illərdə bu mərhələ təsnifi ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatı tarixçiliyində qəbul edilmişdi. İkincisi, belə mərhələ təsnifatını müəyyən mənada şairin poetik təkamülü zəruriləşdirirdi. Yenə də şairin yaradıcılıq xüsusiyyətindən, yəni dramaturgiyanın bu yaradıcılıqda mühüm yer tutması faktından çıxaraq monoqrafiyada şairin dramaturgiyasına xüsusi fəsil həsr edildi. Nəhayət, sonuncu fəsildə şairin ədəbi-tənqidçi görüş-

ləri, bədii yaradıcılıq məsələlrinə aid mülahizə və fikirlər maraqlanması işıqlandırılmışdır. Beləliklə, monoqrafiyada S.Vurğun yaradıcılığının belə struktur daxilində nəzərdən keçirilməsinin burada tədqiqatın vəzifələri ilə bilavasitə bağlı olması ilə izah etmək mümkündür.¹⁵

B.Vahabzade şairin özünə qədərki müəlliflərin tədqiqatlarını qiymətləndirərək eyni zamanda yazırkı ki, ona qədər «şairin ədəbi-bədii yaradıcılığını küll hallında tədqiq etmək bir məqsəd kimi müəlliflərin qarşısında durmamışdır»¹⁶.

Öz tədqiqatının digər bir xüsusiyyətini də B.Vahabzadə düzgün təyin edirdi. Bu məsələyə toxunaraq müəllif yazırkı: «S.Vurğun elə sənətkarlardandır ki, o, bədii yaradıcılığın yalnız sırf praktik məsələləri ilə deyil, həm də ümumən ədəbiyyatın mühüm nəzəri problemləri ilə yaxından məşğul olmuşdur. Onun bədii yaradıcılığını elmi, nəzəri əsərlərindən ayrı təsəvvür etmək olmaz»¹⁷. Şairin yaradıcılığının bu xüsusiyyətinə əsasən də müəllif monoqrafiyada eyni zamanda onun ədəbi-estetik görüşlərini, sovet ədəbiyyatının problemləri barədə qənaətlərini əhatə etməyə səy göstərmişdir. Lakin ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinin monoqrafiyada mühüm yer tutmasını yalnız bu amilə izah etmək olmaz. Müəllif S.Vurğunun poeziyasını, yaxud dramaturgiyasını təhlil edərkən bu sahələrin nəzəri məsələlərinə də toxunmalı olmuşdur ki, bu yolla da monoqrafiyanın nəzəri başlangıcını xeyli dərəcədə qüvvətləndirməyə nail olduğunu iqrar edə bilərik.

B.Vahabzadə monoqrafiyasının mərkəzi tədqiqat mövzusunu, şübhəsiz, S.Vurğunun poeziyası təşkil etdiyi ni demək lazımdır. Bu da təbiidir; çünkü S.Vurğun dedik-

¹⁵ Burada qeyd etmək yerinə düşərdi ki, ədəbiyyatşunas H.Babayevin «S.Vurğun» (M., 1981) monoqrafiyasında da şairin yaradıcılığı belə bir üsulla təhlil olunurdu.

¹⁶ Vahabzadə B. Səməd Vurğun, Bakı, Azərnəşr, 1968, s.5

¹⁷ Yenə orada, s.5

də ilk növbədə qüdrətli bir şairin lirik və epik poeziyada keçdiyi yaradıcılıq yolu qarşımızda canlanır. Bu həqiqəti dərindən dərk etdiyinə görə o, monoqrafiyada Səməd Vurğun poeziyasını bütün əsas mərhələ və problemləri ilə əhatə etməyə çalışmışdır. Şübhəsiz ki, bu, çətin, mürəkkəb, eyni zamanda çoxcəhətli və miqyaslı bir tədqiqat vəzifəsidir. Əvvəla, ona görə monoqrafiya müəllifinin qarşısında şairin 30 ildən çox davam edən bir poetik yaradıcılığı dururdu. S.Vurğun bir şair kimi böyük və zəngin inkişaf yolu keçmişdir; bu yaradıcılıq prosesinde yalnız orijinal, böyük, vüsətli bir poeziya yaratmış, həm də öz dövrünün poetik prosesinin problemlərini və vezifələrini müstəqil bir seviyyədə həll edə bilmışdır. Və bununla da böyük bir epoxanın poetik təfəkkürünə dərin, qüvvətli, həllədici təsir göstərmişdir. Hələ ilk axtarış illerində (1924-1932) S.Vurğun səmimi və coşğun təbiətə malik bir lirik kimi meydana çıxmışdır. Tədqiqatçı doğru mülahizə edir ki, hələ ilk gəncliyində şairin dəlicəsinə sevməsi, bu sevginin uğursuz olması, məhəbbətinin cavabsız qalması onun ilk şerlərində dərin səmimi izlər qoymuşdur; belə ki, hətta sonrakı dövrlərdə də şair ilk məhəbbətini böyük ürək ağrısı ile xatırlamışdır. Şairin poeziyasının sonrakı illərdə daha da dərinləşən digər xüsusiyyətlərini də B.Vahabzadənin düzgün təyin etdiyini demek mümkündür. Bu xüsusiyyətlərden biri isə - Azərbaycan təbiətinin şairin poeziyasında dərindən duyulması və poetikləşdirilməsidir. Müəllif təsdiq edir ki, «təbiət gözəlliklərində danışarkən, şairin ilhamı dərələrden axan şəlalələr kimi çoşur, qaynayır, yatağına sağlam» və buna əsasən də müəllif doğru hesab edir ki, belə məqamlarda S.Vurğun şeri «**hər cür ədəbi təsirdən uzaqdır, safdır, büllür-dur**». Mülahizələrinə onu da əlavə edə bilərik ki, təbiətin lirik təsvirində, lirik qavrayışında S.Vurğun realistidir. İlk şerlərdə bir cəhəti də, bizcə tədqiqatçı dəqiq müşahidə etmişdir. O da budur ki, təbiət onun şerlərində nə qədər

ışıqlı, əlvan olsa da şairin qəlbindəki hüznlə, kədərlə təbiət arasında bir ziddiyət duyulur.

B.Vahabzadə monoqrafiyada nəinki S.Vurğun romantizmini bir problem kimi qoyurdu, həm də belə keyfiyyət sahəsinə böyük şairin poeziyada nəyə nail olduğunu, o cümlədən müəyyən yaradıcılıq çətinliklərini də izah etmiş olurdu. Müəllif sosialist realizmi nəzəriyyəsinin təsiri altında S.Vurğunun romantikaya münasibətinin həm qüvvətli, həm zəif tərəflərini göstərməyə məcbur idi. Qüvvətli, güclü təref nədən ibarət idi? B.Vahabzadə qeyd edirdi ki, şairin bir çox əsərlərinə (**Məsələn**, «**Komsomol poeması**», «**Muğan**», «**Köhnə dostlar**», «**Aygün**») xas olan «gələcəyə nikbin baxışdan doğan sosialist əməyinin məna və poeziyasını ifadə edən romantika», yaxud «**Zamanın bayraqdarı**», «**26-lar**», «**Zəncinin arzuları**», «**Lenin kitabı**» poemalarındaki inqilabi ideyalara əsaslanan romantika bütövlükdə S.Vurğun romantikasının güclü, qüvvətli tərifidir. Burada «geniş epik təsviri» də müəllif şairin romantikasının xas xüsusiyyətlər sırasına daxil edirdi. S.Vurğunda romantika başqa bir məsələ ilə – müsbət qəhrəman problemi ilə əlaqədar olmuşdur ki, B.Vahabzadənin de monoqrafiyada bu konsepsiya tərəfdar çıxdığını göstərmək lazımdır. Lakin müəllif şairin romantizmini müasir insanın parlaq, yüksək, müsbət surətini yaratmaq təcrübəsində görmürdü, - bu poeziyada keçmişə romatik baxışı, ilk növbədə, onun romantizminin çox dəyərli tərkib hissələrində sayındı. Məsələn, «**Bakının dastanı**», «**Muğan**» poemalarında şairin nəzərləri uzaq, Romantik keçmişə – hətta Zərdüşt dövrünə qanadlanırdı. S.Vurğun müharibə dövründə «**Avesta**»ya müraciət edirdi; hətta bu mövzuda romantik-dramatik poema yazmışdır. B.Vahabzadə şairin pomantik poeziyasını izah edərkən bu bədii-estetik amilə də diqqəti cəlb edir. Monoqrafiyada bu cəhətdən «**Muğan**» poemasi-nın təhlili məzmunlu və əhatəlidir. Burada poemanın üslubu barədə fikirlərə də təsadüf edilir. Məsələn, müəl-

lif poemada şairin obrazı açmaq və təqdim etmək tərzinə toxunur və bu üsulların S.Vurğun poemalarında müxtəlifliyini, əsas təzahürlərini qeyd edir. Bununla belə hadisələrə şair müdaxiləsinin S.Vurğun poemalarında çox güclü olduğunu göstərir. B.Vahabzadə S.Vurğun poemalarına məxsus bu üsulu «canlı həyatın özünü göstərmək əvəzinə, həyat haqqında, onun canlı iştirakçıları haqqında mühakimə yürütmək» üsulu ilə müəyyənləşdirir. Məlumdur ki, S.Vurğun bunu öz «şəxsi üslubu» adlandırırdı. Məsələn, «Muğan» poemasında belə yazırıdı:

*Məqsədim fəlsəfə deyildir, dostlar,
Nə yazsam görürəm öz gözüm ilə.
Məndən də bu üslub qalsın yadigar
Mənim də öz dilim, öz lisanım var.
Deyirəm öz sazım, öz sözüm ilə,
Nə yazsam görürəm öz gözüm ilə.¹⁸*

Lakin B.Vahabzadə şairin bu bəyanı ilə mübahisəyə girir və belə yazır: «S.Vurğun həyatın özündən sərf-nəzər edərək, onun haqqında mühakimələr yürütmək yolunu nahaq yerə öz üslubu adlandırır. Bu onun üslubu, onun yolu deyildir. Biz S.Vurğunun üslubunu «Komsomol poeması»nda görürük. Onun əsl yolu bu yoldur. Bu yalnız S.Vurğunun yolu deyil, həqiqi söz və sənət sahiblərinin yoludur»¹⁹. Əlbəttə, S.Vurğunun konkret əsərlöründə meydana çıxan üslubunun bu tendensiyasına elə münasibəti ancaq monoqrafiya müəllifinə aid etmək olmaz. S.Vurğun haqqında, onun üslubu haqqında bir fikir müharibədən sonrakı təqiddə (M.S.Ordubadi, M.Hüseyn, M.Arif, M.Cəfər və b.) formallaşmışdır. Lakin B.Vahabzadə bu fikri ümumiləşdirərək onu monoqrafiyada daha əsas, konseptual miqyasda ifadə edirdi. Bu təqiddə B.Vahabzadənin öz şair qənaətlərindən, öz poeziya ba-

¹⁸ Vurğun S. Muğan. Bakı, 1949, s.105.

¹⁹ Vahabzadə B. S.Vurğun, s.20.

xışından çıkış etdiyini də görməmək olmaz. Lakin bütün bunlara baxmayaraq tədqiqatçının S.Vurğunun öz görüşlərində müdafiə etdiyi üslub konsepsiyasına münasibəti ilə mübahisə etməyə əsas vardır. Əvvəla, mühakimə üslubunu qətiyyən S.Vurğunun üslubundan kənar bir hadisə hesab etmək olmaz. Çünkü bu, onun bütövlükdə üslubu yox, fərdi üslubunun bir xüsusiyyəti, bir çalarıdır. S.Vurğunda hadisələrin real, obyektiv, epik təsvir üslubu müşahidə edildiyi kimi, **predmet və hadisə haqqında** mühakimə, özü də hər şeydən əvvəl, poetik mühakimə yürütmək tərzi də müşahidə olunurdu. Bu da şairin üslubunun özünəməxsus təzahürü şəkillərindən biri idi. Bəzən də S.Vurğunun poemalarına xas bu iki üslubi meylin ikisi də onun əsərlərində iştirak edirdi. Hətta «Komsomol poeması»nın özündə belə şairin hadisələrə müdaxiləsinə, hadisə və insanlar haqqında mühakiməvi təsvirine rast gəlmək mümkündür və bütün bunlardan çıkış edərək S.Vurğun üslubunun daxili zənginliyi xüsusiyyətini qeyd etmək olar və lazımdır.

«S.Vurğun» monoqrafiyasında böyük şairin yaradıcılığının janr əlvanlığı da ətraflı təhlil olunmuşdur. «Komsomol poeması», «Bakının dastanı», «Muğan» poemalarının təhlili bu cəhətdən qənaətbəxşdir. S.Vurtun böyük lirik şair idi. Ancaq bu lirika epik əhatəliliyə, epik təfəkkürə meyl edirdi, - bunsuz onun poeziyasını qətiyyən təsəvvür etmək olmaz. Şairin poemalarına B.Vahabzadənin verdiyi təhlil də bizim bu qənaətimizi möhkəmləndirir. S.Vurğunun poemaları hər dəfə yeni bir hadisə olaraq yaranırdı və təsadüfi deyil ki, bu poemaların eksəriyyəti mübahisələrr doğururdu, ədəbi fikri hərəkətə, cana gətiirdi. Məsələn, «Muğan», «Zamanın bayraqdarı», «Leninin kitabı» poemaları ilə eyni vaxtda S.Vurğun «Aygün» poeması ilə çıkış edir və müəyyən mənada bu əsər şairin poeziyasını yekunlaşdırır. «Aygün» onun sonuncu əsəridir. B.Vahabzadə doğru mühakimə yürüdür ki, «epik plan, geniş həyatı lövhələri əks etdirən «Aygün» öz

xarakteri ilə «Komsomol poeması»ni xatırladır». ²⁰ Çünkü burada «obrazlar tərənnüm olunmur, öz fərdi xüsusiyyətləri ilə göstərilir»²¹ Poemanın bu yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən çıxış edərək B.Vahabzadə onun tənqidini də nəzərdən keçirir, bu əsər haqqında vaxtilə kəskin məqalələrlə mətbuatda çıxış etmiş müəlliflərə²² polemikaya girir, öz tədqiqat mövqeyini aydın ifadə edir. Xüsusi silə mövqə müəllifin poemaya aid tənqidinin ayrı-ayrı müddealarına münasibətində çox aydın nəzərə çarpır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, B.Vahabzadə poemanı ayrıca yox, onun tənqidini ilə əlaqədə təhlil edir ki, bu da əsəri ədəbi-tarixi və içtimai kontekstdə təqdimini təmin edir.

B.Vahabzadənin monoqrafiyasında şairin dramaturgiyasına həsr edilən təhlili də əsas etibarilə qənaətbəxs və əhatəli təhlil hesab edə bilerik. Maraqlıdır ki, şairin dramaturgiyaya müraciətini onun bütövlükdə poeziyasının daxili bir keyfiyyəti ilə izah edir, xüsusi silə poemalarına xas insanın konkret və epik planda göstərilməsi xüsusiyyəti ilə aydınlaşdırır. S.Vurğunun dramaturgiyası onun «epik növü poemaları üzərində yaranmışdır»²³ – tədqiqatçının çıxardığı bu nəticə bizə doğru və düzgün görünür.²⁴ Səciyyəvidir ki, bu fikir monoqrafiyada ancaq müşahidə səviyyəsində qalmır, ayrı-ayrı əsərləri, məsələn, deyək ki, «Vaqif» dramının timsalında sübuta yetiri-

²⁰ Vahabzadə B. S.Vurğun, s.200

²¹ Yenə orada, s.206

²² Quluzadə M. S.Vurğunun «Aygün» poeması haqqında, «Komunist» qəzeti, 13 mart 1952;

²³ Cəfərov M.C. «Aygün» poeması haqqında, «Ədəbiyyat qəzeti». 15 mart 1952

²⁴ Akademik M.Arif də «S.Vurğunun dramaturgiyası» əsərində belə hesab etmişdir. Maraqlıdır ki, bu haqda ən çox şairin «Komsomol poeması» bu cəhətdən S.Vurğunun dramaturgiyaya keçməsini hazırlayan əsər olaraq səciyyələndirilir. M.Arif yazırkı ki, bu əsərdə artıq ünsür cəhətdən yox, «dram əsərinin tərkibində söhbət gedə bilər» – Bax: M.Arif, S.Vurğun dramaturgiyası. Bakı, 1964, s.19

lir; Vaqifin obrazına, taleyinə ve dövrüne S.Vurğun po-eziyasında müraciətin ədəbi və mənəvi əsasları göstərilir.

Monoqrafiyanın S.Vurğunun dram əsərlərinə həsr edilən səhifələri tekçə bu əsərlərin ideyasını, mövzusunu, konfliktini, əsas qəhrəmanlarını izah etmir; eyni zamanda, bu əsərlərin tənqiddə doğurduğu canlı münasibəti də, reaksiyani da əhatə edir və bu cəhətdən «İnsan» dramının təhlili ayrıca qeyd oluna biler. Hem də hesab etmək olar ki, müəllifin «İnsan» pyesi haqqında qənaəti bu əsər haqqında tənqiddə yaranmış qənaətdən mahiyətə fərqlənmir. Bizcə, «İnsan» S.Vurğunun mürekkeb əsərlərindən biridir. Dram haqqında, hətta janr xüsusiyyəti haqqında mübahisəli fikirlərini ifadəsini də bununla izah etmək mümkündür. Məsələn, B.Vahabzadə belə hesab edir: «Bizcə «İnsan» dram olmaqdan çox, dramatik poemadır»²⁵. Bu qənaətinə görə də müəllif əsəri «oxu dramı» adlandırır. Nə üçün xalis dram deyildir? – bu sualı da izah edib yazar ki, dram hər şeydən əvvəl hərəketdir. Müəllif bu mənəda «İnsan»da hərəkətin olmadığını iddia edir. «Burada səhnələr, sözler, vəziyyətlər heç də həmişə hərəkətdən doğmurlar»²⁶. Aforistik fikir, müəllifin qənaətincə, pyesdə hərəkəti üstələmişdir. Əlbəttə, dram haqqında bu fikir də yeni fikir deyildir. B.Vahabzadə də fikrini irəli sürərkən vaxtile dram haqqında məqalələr yazmış müəlliflərə istinad edir. Bizcə, B.Vahabzadənin pyesin tənqidinə əsaslanıb dram haqqında çıxardığı fikri nəticə də mahiyət etibarilə mübahisəlidir. Müəllif belə hesab edir ki, S.Vurğun dramda dramaturgiyanın qanunlarına əməl etməmiş, bunun nəticəsində «səhv yolla getmiş, obrazları, hadisələri hərəkətdən mehrum etməklə əsərinin dramaturji inkişafına zərer vurmuşdur».²⁷ S.Vurğunun zamanın sınağından çıxmış dramına belə münasibəti başqa müəlliflərin də məqalələrində görmək mümkündür.

²⁵ Vahabzadə B. S.Vurğun s.308

²⁶ Vahabzadə B. S.Vurğun, s.310

²⁷ Yenə orada

B.Vahabzadə bu tənqidin bir qədər də dərinləşdirərək daha sonra yazır: «Dünya dramaturgiyasının zirvəsində duran «Hamlet» də fəlsəfi əsərdir. Bu əsərdə həyat hadisələri fəlsəfi yüksəkliyə qaldırılmış, S.Vurğunun dediyi kimi, «həyata arifanə baxış»la baxılmışdır. Bəs belə olduqda, Şəksprin fikir və insanların səhnənin qanun-qaydalarına sığışdırıla bildiyi halda, nə üçün S.Vurğunun fikir və hissleri sığışdırıla bilmirdi?» Doğrudur, belə mühakimənin bədii əsərə müəyyən normalarla yanaşmaq demək olduğunu fəhm edərək müəllif sonra dərhal qeyd edir: «Əlbətə, məsələni bu cür qoymaq tamamilə səhvdir». Lakin bu səhvə baxmayaraq tədqiqatçı yenə də öz fikrində israr edərək yazır: «Əsas məsələ fikirləri və duyğuları səhnənin tələblərinə uyğun şəkildə ifadə edə bilmək us-talığındadır».

Əgər müəllifin mühakimələrinin məntiqini izah etsək qeyd etməliyik ki, o, S.Vurğunun pyesini onun məhz səhnənin qanunları əsasında yazılmamasına görə tənqid edir, əsərin qüsürunu bu məqamda axtarır. Lakin əslində isə S.Vurğun «İnsan» pyesini yazarkən özünü tamam sərbəst hiss etmişdir, öz qarşısına hansısa qanunlara əməl edərək əsər yazmaq tələbini və məqsədini qoymamışdır. «İnsan» pyesinin tənqidinin ən zəif və ən mübahisəli tə-rəfi də ele bundan ibarət hesab edilməlidir. S.Vurğunun pyesi öz daxili qanunları, özünəməxsus xüsusiyyətləri olan əsər idi. Şair əsərini yaradarken, öz bədii vəzifəsini müharibə şəraitində insanın taleyini, insanın fikir aləmini göstərmək kimi müəyyən etmiş və onu buna uyğun olaraq da realize edirdi. Burada insanlar hərəkət etməkdən çox, fikir və mühakime yürüdülərlər. Şairin qəhrəmanları fikir, düşüncə adamlarıdır və onlar məhz bu cəhətləri ilə, xarakterlerinin bu yönümü ilə maraqlı və özünəməxsus idilər. Pyesin tənqidində də, bizcə, bu cəhət lazımlıca nəzərə alınmalıdır və buna görə əsərin təhlili monoqrafiyada müəyyən dərəcədə onun mahiyyətinə, spesifikasiyaya müvafiq deyildir.

Lakin bu kimi məqamlara baxmayaraq, «S.Vurğun» monoqrafiyası böyük şairin yaradıcılığına həsr olunmuş dəyərli və əhəmiyyətli monoqrafiya hesab edilməlidir. Beleliklə, B.Vahabzadənin məqalələrində, tədqiqatlarında böyük S.Vurğun haqqında, onun şəxsiyyəti və sənəti, onun XX əsr ədəbiyyatında yeri haqqında fikirləri müellifin bu poeziyanı, mənəvi və sənət dyerlərini dərk etmək istiqamətində uzunillik axtarışlarının nəticəsi və yekunu hesab edilə biler. Tam əsasla demək olar ki, B.Vahabzadəni Vurğun poeziyasının, Vurğun sənətinin böyük, miqyaslı problemləri düşündürür. Tədqiqatçı-şairin vaxtaşırı Vurğun ırsinə müraciəti də bununla izah oluna biler. O da çox mühümdür ki, B.Vahabzadə hər dəfə S.Vurğundan söz açarkən hər şeydən əvvəl, ədəbiyyatın ötəri bir hadisəsindən yox, gələcəyə ünvanlanan bir hadisəsindən söz açır. B.Vahabzadə üçün S.Vurğun ırsını tədqiq etmək – böyük poeziya məktəbini, böyük sənət məktəbini tədqiq etmək deməkdir.

MƏMMƏD ARİFİN TƏRCÜMƏÇİLİK FƏALİYYƏTİ

Milli tərcümə sənətimizin tarixi milli ədəbiyyatımızın tarixi qədər qədimdir.

Lakin bu sənətin yeni mərhəlesi, XIX əsrden başlamışdır.¹ Belə ki, bu dövrün ziyalılarından M.F.Axundovun, A.Bakıxanovun, C.Ünsizadənin, Rəşid bəy Əfəndiyevin, Əhmədbəy Cavanşirin, Mirzə Kazimbeyin və b. Tərcüməçilik fəaliyyəti sayesində bədii tərcümə sənəti inkişaf etmişdir.

XX əsrin əvvəllərində isə, bədii tərcümənin nəşr imkanları artmış ve bununla da onun miqyası genişlənmiş, keyfiyyəti zənginleşmişdir. Artıq dünyanın bir çox xalqlarının (şərqi, qərb, rus, orta Asiya və b.) ədəbiyyatlarından edilən bədii tərcümələr, peşəkar tərcümə sənəti kimi yetişmişdir. Bu dövrün ziyalılarından Firudinbəy Köçərlinin, Abbas Səhhətin, Ə.Haqverdiyevin, Y.V.Çəmənzəminlinin, Səlimbəy Behbudovun², Əbülfət Şaxtaxtinskinin,³ A.Şaiqin və b. bu sənətin inkişafında rolü böyük olmuşdur. Professional milli bədii tərcümə sənətimizin inkişafı Abbas Səhhətin adı ilə daha çox bağlıdır. Məhz onun tərcüməçilik fəaliyyəti sayesində Azərbaycanda bədii tərcümə sənəti həm elmi, professional, həm də bədii sənətkarlıq cəhətdən kamala çatmışdır.⁴

XX əsrin 20-ci illərində ədəbiyyatımıza gələn yeni qüvvələr - Əhməd Cavad, M.Rzaquluzadə, S.Vurğun,

¹ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II hissə, Bakı, Azərnəşr, 1960, s. 156-158

² Ə. Mirəhmədov. Qəribə tale., Ə. Mirəhmədov. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. B., Maarif, 1983, s. 106

³ Yenə orada, s. 274

⁴ K. Talibzadə. Abbas Səhhət (1874-1918). Abbas Səhhət, əsərləri, I c., B., Azərnəşr, 1978, s. 26

Əmin Abid, M.Arif, Ə.Ağayev, Ə.Məmmədxanlı, M.Dilbazi və b. bilavasitə tərcümə ilə də məşğul olmuşdular. Sadaladığımız hər üç dövr ərzində çıxan milli mətbuatımızın da bədii tərcümə sənətinin inkişafında rolu az olmamışdır.

Mənim və yaşıdlarımın hələ universitetdə tələbəlik illərində elmi əsərləri ilə bəhrələndiyimiz, ədəbiyyatımızın vicdanı - M. Arifin yaradıcılığı çoxşaxəlidir. Belə ki, o, ədəbiyyata bədii qəlemlə gəlmışdır. 23-25-ci illərdə mətbuatda imzası tez-tez görünməyə başlayan, M.Arifin bədii tərcüməleri, onun ilk məqale, felyeton, şeir, hekayeleri ilə müvazi çap olunurdu.¹ Buradan aydın olur ki, o, ədəbiyyatı həm sənətkar, həm də tədqiqatçı alim kimi öyrənmiş və öyretmişdir. M.Arif dünya ədəbiyyatının 30-a yaxın nümayəndəsinin bütövlükdə, 40-a qədər irili-xirdalı şeir, hekayə, povest, roman və publisistik əsərlərini ana dilimizə tərcümə etmişdir. Biz onun tərcüməsində L.Tolstoyun, M.Qorkinin, A.Çexovun, N.Ostrovskinin, Servantesin, Makarenkonun, R.Taqorun, Serafimoviçin, Barbüsün, Remarkin, Bexerin, V.İnberin, L.Vaysberqin, A.Kojevinkovun, M.Yurinin, P.Hamsunun, Hanri de Reynenin və b. əsərlərini oxuyuruq. Özü də bu əsərlərin əksəriyyətinin alternativ tərcüməsi yoxdur.

M.Arifin tərcüməçilik fəaliyyətini iki qismə bölmək olar: Bir qismə onun ilk qələm təcrübəsi olan tərcümələr (1926-1944) – R. Taqorun “Ağ daşlar”, “İqor polku dastanı”ndan bir parça, M.Yurinin “İki Bakı” və b. ikinci qismə isə, ədəbiyyatda üz dəsti-xətti ilə tanınan, püxtələşmiş mütərcim M.Arifin oxucu və ədəbi ictimaiyyət tərəfindən daha çox bəyənilmiş tərcümələri (1944-1959), L.Tolstoyun “Hərb və Sülh”, N.Ostrovskinin “Polad necə bərkidi”, Makarenkonun “Pedaqoji poema”, M.Qorkinin “Dankonun ürəyi”, “Makar Çudra”, “Şahin nəgməsi”,

¹ B.Nəbiyev. Bilik və məhəbbətin vəhdəti. Sovet ədəbiyyatşunaslığının aktual problemləri. Məqalelər məcmuəsi. Bakı, Elm, 1974, s. 337

L.Vaysberqin “Kiçik bacı” və b. əsərləri aid etmək olar. M. Arif tərcümə etdiyi əsərlərin məzmununun, obrazların dilinin, milli koloritinin orijinallarda olduğu kimi qorunub saxlanmasıının, realilərin adekvat ifadələrinin tapılmasının qayğısına qalmış, əsasən buna nail olmuşdur. M.Arif rus ədəbiyyatının qədim yazılı abidəsi olan “İqor polku dastanı”ndan bir parçanı tərcümə etmişdir. Yadellilərin başqını zamanı rus knyazlarını birliyə çağırın bu hissədə xalqın hakim dairələrindən - öz knyazlarından və onlara qulluq göstərənlərdən etdikləri giley-güzar, narazlığın, tərcüməsi bədii cəhətdən heç də orjinaldan geri galmır.

M.Arif müxtəlif xalqların ədəbiyyatından altı roman, iyirmidən çox povest və hekayə tərcümə etmişdir. Bu romanlardan L.Tolstoyun “Hərb və sülh”, N.Ostrovskinin “Polad necə bərkidi”, N.Qoqolun “Milad bayramı gecəsi”, Makarenkonun “Pedaqoji poema”, Nikiforovun “Fanar”, L.Vaysberqin “Kiçik bacı” və b. romanların yüksək səviyyədə tərcüməsi buna misal ola bilər.

“Hərb və sülh” romanının (birinci və dördüncü hissələri) tərcüməsi müvəffəqiyyətli tərcümələrdəndir. Bu əsərin tərcüməsi ciddi yaradıcılıq işidir ki, M.Arif bu işin öhdəsinindən möharətlə gəlmışdır. Əsərin tərcüməsi rəvan və aydın dildə tərcümə edilməklə yanaşı Tolstoja xas olan bədii üslub, dil zənginliyi qorunub saxlanılmışdır. Tərcümənin bir də üstünlüyü ondadır ki, Rusyanın mürəkkəb dövründən bəhs edən bu əsərin mezmunu təhrif edilmədən, yüksək bədii keyfiyyətlə tərcümə olunmuşdur. N.Ostrovskinin “Polad necə bərkidi”, A. Makarenkonun “Pedaqoji poema” və b. əsərlərinin tərcümələri haqda da eyni sözləri demək olar.

XIX əsr rus ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi N.Qoqolun yaradıcılığına M.Arif xüsusi yanaşmışdır. O, “Dikanka yaxınlığında xutor axşamları” silsile povestlərinin ikinci - “Milad bayramı gecəsi” povestini və əsərin müqəddiməsini tərcümə etmişdir. Bu povest Ukrayna xalqının həyat və məişətindən bəhs edən və milli xalq

dilində yazılmış əsərdir. Mütərcim tərcümə zamanı əsərin məzmununun, dilinin qorunub saxlanmasına xüsusi diqqət yetirmışdır. Povestdə xalq öz hakim dairələrindən narazı və giley-güzarlıdır. Milad bayramı münasibətə ağaların xutorları gəzməyə çıxacaqlarına ümid edən xalq, həyatlarının çətinliklerini ağalara çatdırmaq üçün yola çıxmışlar. Gözləməkdən yorulub onların gələcəklərinə ümidi lərini itirən adamlar orijinalda belə deyir: “Но Сорчинский заседатель не приезжал, да и какое ему дело до чужих, у него своя волость». Tərcümədə oxuyuruq: “Амма Сороцин divanbəyisi buradan gəlib keçmədi, onun öz volostu olduğu halda, özgə volostunda nə işi var?”. Orijinalda olduğu kimi tərcümədə də büyük eyham, giley-güzar vardır. «Волость» sözünün xalqa məxsus söz kimi, həm də yer adı-toponim olduğu üçün, onun tərcümədə eynilə saxlanılması çox düzgündür. Lakin, M.Arif «сопочинский заседатель» sözünü gah “soroçin divanbəyisi”, gah da “soroçin iclasçısı” kimi tərcümə edir. Əsərdə vəqə olan hadisələr qədimlərə təsadüf etdiyi üçün, bu dövrlə məhz “divanbəyisi” sözü adekvat, uğurlu ifadədir, “iclasçısı” sözü isə, daha müasir sözdür.

M.Qorkinin “Fırtına quşu”, “Makar Çudra”, “Dankonun Üreyi”, “Şahin nəgməsi” və b. əsərlərinin tərcüməsi müvəffəqiyyətli tərcümələrdir. Bu əsərlərin tərcüməsi asan oxunur və Qorki bədii üslubunun mənası təz duyulur. Biz bunu “Şahin nəgməsi” hekayəsinin tərcüməsində xüsusiət görürük. Mərdlik, qürur rəmzi olan Şahinin yaralı vəziyyətdə də koramala əyilməyən vüqarı tərcümədə öz bədii ifadesini çox gözəl tapmışdır.

M.Arif A.Serafimoviçin iki - “Qadınlar kəndi” və “İki vəsiqə” hekayələrini tərcümə etmişdir. Sadə xalq dilində yazılmış “Qadınlar kəndi” hekayəsini M.Arif eynilə sərbəst, rəvan, sadə xalq dilində tərcümə etmişdir. Hekayənin məzmunu kişiləri Kolçakla müharibəyə gedən bir kənddə, bütün işlərin öhdəsindən min əzabla gələn tekce qadınların qaldığından bəhs edir. Mərkəzdən təbliğat işi

aparmağa gələn raykom nümayəndəsinin qadınlarla söhbəti zamanı kənddə heç bir kişi də qalmadığını soruşarkən, qadınların verdiyi cavabın tərcüməsinə diqqət yetirək: "Один мужик на разборку остался, да и тот безъязычный". Tərcümədə oxuyuruq: "Toxumluq bir kişi qalıb, onun da dili-ağzı yoxdur". Bu cümlədə "на разборку" sözü "toxumluq" kimi çox uyğun tərcümə edilmişdir. Razborka sözünün tərcüməsi və izahı tamam ayrı məna daşılığından tərcüməçi bunu metnə uyğun, sərbəst tərcümə etmişdir ki, bu da əsərin ruhunu qoruyub saxlayır. Həmin cümlədə «безъязычный» sözünün «dili-ağzı yoxdur» kimi tərcüməsi yerinə düşməmişdir. Çünkü "безъязычный" kişinin lallığına dəlalət etdiyi halda tərcümədə verilən "dilsiz-ağızis" sözü "fağırlıq" mənasını verir ki, bu da orijinala uyğun gelmir. Bu söz "laldır" kimi tərcümə edilsəydi daha yaxşı olardı. Bu hekayədə «надень её на пора» cümləsi orijinala tam uyğun - "apar sox gözüne" kimi adekvat ifadəsi kimi sərbəst tərcümə edilmişdir. Əslində «надень её на пора» sözünün də izahı və tərcüməsi başqadır. Burada da M.Arif sözün tərcüməsinə sərbəst yanaşmış və uğurlu tərcümə almışdır: "apar sox gözüne".

A.Çexovun hekayələrinin tərcüməsi zamanı M.Arif özünün etiraf etdiyi kimi böyük çətinliklərə rastlaşmağına baxmayaraq, onun əsərlərini də çox səlis tərcümə etmişdir. Belə irili-xirdəli nümunələri başqa əsərlər barədə də demək olar. Bütövlükdə isə bu əsərlərin əksəriyyəti sərbəst, səlis, adekvat və yaradıcı tərcümə edilmişdir.

Yazımızın evvelində dediyimiz kimi, M. Arif ədəbiyyatı həm bədii qələm sahibi kimi, həm də tədqiqatçı-alim kimi öyrənmiş və öyrətmişdir. Bu kiçik yazımızla biz də ədəbiyyatımızın vicdanı - Arif müəllimlə Akademiyamızın Rəyasət Heyətində birgə işlədiyimiz günlərin xoşbəxtliyi ilə yaşayaraq, onu böyük hörmət və məhəbbətlə bir daha yad edirik. Ruhu şad olsun bizim Arif müəllimimizin.

SOVET DÖVRÜ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MƏSƏLƏSİ ÇAĞDAŞ ƏDƏBİ TƏNQİDDƏ

Yetmiş il hökmfərmanlıq etmiş sovet dövrü bitdikdən, süquta uğradıqdən sonra bu dövr ədəbiyyatını qiymətləndirmək, onun tarixi dəyerini vermək zərureti meydana çıxmışdır. Bu çətin, olduqca ziddiyətli ve mürekkeb mərhələnin təhlili, ədəbiyyatımızda bütöv bir epoxa kimi dərki çox böyük kəskinliklə 90-ci illər tənqidinin ve ədəbiyyatşunaslığının qarşısında durur. Tənqid məsələnin çox ciddi olduğunu anlayır, probleme münasibətdə obyektiv qanuna uyğunluqlardan, sabit elmi dəyərlərdən çıxış etməyi vacib bilir. Tənqidçi Elçin bu cəhati əsas götürərək yazır: "... müasir ədəbi tənqidimizin sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına yeni gözlə baxmasının, obyektiv tədqiq və təhlil aparmasının, bu ədəbiyyatı XX əsr Azərbaycan tarixi daxilində və bədii ədəbiyyatın ümumi inkişaf kontekstində qiymətini verməyin vaxtı artıq çatmışdır, ... və müasir ədəbi tənqidimiz bunun qiymətini verməsə, bu sahəyə aydınlıq, dəqiqliq gətirməsə, ən azı XXI əsrin ilkin mərhələlərində həmin istiqamətdəki inkişafımız xeyli dərecədə ləngmiş olacaq" [1].

Əslində, sovet dövrü ədəbiyyatının bəzi məsələləri, onun mühüm məziyyət və problemlərinin aşkarlanması aktual mövzu kimi 80-ci illərin sonlarından etibarən ədəbi tənqiddə qabarmağa başlamışdır (B a x: 2, 3, 4, 5, 6). Müəyyən ideoloji saçmalarına baxmayaraq məhz həmin illər, yenidənqurma adlanan dövr imkan vermişdir ki, Sovet dövrü, ümumən XX əsr ədəbiyyatına dair mövcud "ədəbiyyat tarixləri"ndə irəli sürülmüş fikirlərə müəyyən "tarixi" düzəlişlər edilsin. 1917-20-ci illər ədəbi prosesinə, bu dövr sənətkarlarının ırsinə verilən qeyri-obyektiv qiymət, 30-40-ci illərin ədəbiyyatşunaslığında romantizmə və onu təmsil edən şəxslərin yaradıcılığına münasi-

bətdə hakim olan vulqar-sosiooloji aspektlə razılaşmayan ədəbi tənqid sadalanan məsələlərin şərhində dürüstləşmələrin aparılmasını, daha mükəmməl və obyektiv elmi-metodoloji yanaşmanın gərəkliyini vurgulayırırdı.

Sovet dövrünün hələ bitmədiyi bir vaxtda tənqidçi Y.Qarayev onun əvvəlki nüfuzunun sarsıldılığını müşahide edərək yazılırdı ki, bu ədəbiyyatın yarım əsrlik konfliktsiz, dinc, idillik mövcudluğunu artıq getdikcə daha çox tənqidə məruz qalır. Cox dəqiq layihə ilə ucalan miqyaslı və möhtəşəm bina, sən demə, o qədər də möhkəm deyilmiş, çox yerdən çatlayıb uçulubmuş və indi neçə-neçə yazıçıni, şairi, ədəbi nəсли bu ucuqlarda məhv olmaq, itibatmaq qorxusu gözləyir [7, s. 3].

Müdrik bir həssaslıqla söylənmiş bu fikirləri 90-cı illerde təşəkkül tapacaq nihilist meyllerdən ədəbi irsin taleyi üçün keçirilən narahatçılığın bədii ifadəsi hesab etmək olar. Dövrün bitməsi ilə ona qarşı hücumlar edilmiş, mahiyyətinə varmadan, bu dövrün yetirdiyi dəyerli sənət nümunələrini nəzərə almadan radikal, nihilist mövqə nümayış etdirilməye başlanılmışdı. Əlbəttə, bu problemi işıqlandıran, tədqiqat predmetinə çevirən məqalelərin heç də hamısı haqqında eyni qənaəti səsləndirmək olmaz. Onların arasında obyektiv olmağa çalışan, elmi baxış izhar etməyə səy edən nümunələr də istisna deyil. "Azərbaycan" jurnalında 1991-ci ildən (sovət hakimiyyəti çökəndən!) başlayaraq "Ədəbi faciələr" rubrikası altında çap olunmuş məqalelərdə sovet dövrü ədəbiyyatına, xüsusilə bu ədəbiyyatın başlıca bədii metodu və cərəyanı sayılan sosializm realizminə dövrün kolliziyası, mürekkebliyi çərçivəsində nəzər salmağın əlamətləri özünü biruzə verir. 30-cı illərin ədəbi mənzəresi, bu illərdə ədəbiyyatın bədii-estetik cəhətdən keçirdiyi tənəzzül prosesi, onun sənətkar yaradıcılığına mənfi təsiri dolğunluğu ilə bu nümunələrde inikasını tapmışdır. Müəyyən məqamlarda müəlliflərin dövrə, əsasən 30-cu illərin ədəbi prosesinə qarşı kəskin tənqidini münasibəti qabarıq nəzərə çarpırsa da

etiraf edək ki, bu cür münasibəti həmin illərin özü şərtləndirir. Ele məqalələrdən birinin müəllifi Veli Nəbioğlu özü də qeyd edir ki, 30-cu illər ədəbiyyatımıza belə kəskin münasibətimiz bütöv ədəbi prosesin müasir görümündən doğur və sözsüz ki, biz ədəbi-bədii irsimizin konkret tarixi şəraitdəki mövqeyini qəsdən kölgələmək məqsədi güdmürük [8, s. 174].

Lakin istisna etmirik ki, bu məqalələrdə də müəlliflərin subyektivliyə yol verməsi, rəngləri daha da tündləşdirməsi kimi hallara təsadüf olunur. Məsələn, "... Əlvida, sosialist realizmi!" məqaləsinin müəllifi Taleh İsmayılov o dövrün səciyyəsini göstərərək yazır: "Faciə qlobal səciyyə daşıyırdı; tarix istedadlı adamlardan pafoslù tərənnümçülər tələb edirdi. Belə sənətkarlardan C.Cabbarlıni, M.Müşfiqi, S.Vurğun... göstərmək olar" [9, s. 169]. Əlbəttə, müəllifin qənaətlərini büsbütün inkar etmək fikrimiz yoxdur. Həqiqətən də sovet ideologiyasının diktəsi bu sənətkarların taleyindən yan ötməmiş, əksinə onların yaradıcılığında total rejime güzəştə gedilmişdir. Lakin bir şeyi vurğulamaq lazımdır ki, adı çəkilən ədiblər tarixə yalnız "pafoslù tərənnümçü" kimi daxil olmayıblar, əksinə, sovet dövründə yaranan bir çox dəyərli nümunələrin, layiqli sənət əsərlərinin müəllifləri kimi təsdiq olunublar. Məqaledə bu cəhətə diqqət yetirilməli, həmin sənətkarların yaradıcılığına differensial yanaşılmalı idi. Belə bir fərqli yanaşmaya, xüsusu incələnməyə yazıda rast gəlinməsə də dövr bitəndən az sonra ona səciyyə vermək məramı daşıyan, ədəbi təessübkeşliklə yazılan həmin məqalələrin dəyərini azaltmaq da olmaz.

Bu kontekstdən sovet dövründəki ədəbiyyatı büsbütün inkar edənlər, ona münasibətdə ifrat nihilist mövqə tutanlar da var. Məsələn, belə münasibət izhar edən məqalələrin birində yazılır: "Yalanlarla süslü Azərbaycan sovet ədəbiyyatı zaman dəyişən kimi nəhəng makulaturaya çevrildi. Bu ədəbiyyatın ölüyü saxtalığından bəlli. Onda totalitar rejimə xoş sözdən başqa bir şey tapmazsan.

S.Vurğun kimi bir titan vəsfqu aşiq səviyyəsinə qane idi", yaxud daha sərt baxışın ifadəsi olan belə bir fikir səsləndirilir: "Azərbaycan sovet ədəbiyyatı millətə utanc gəti-rən bir hadisə sayılmalıdır" [10].

Göründüyü kimi, burada bütöv bir ədəbi dövrə əks qütbədən yanaşılır, onun tarixdəki rolunu birmənalı şəkildə bədii-estetik idrakdan kənarlaşdırmaq məqsədi güdülür, bir növ yaxşı da pisin güdazına verilir. Belə bir mövqe ilə barışmaq çətindir. Düzdür, sovet dövründə sənətə xidmət eləməyən, hakim ideologiyanın ardınca qaçıb siyaset rupperu rolunu ifa edən və elə həmin o ideologiya ilə birlikdə sabun köpüyü kimi yoxa çıxan əsərlərimiz də az deyil. Amma bu da həqiqət və danılmaz faktdır ki, bu dövrde yazılan bütün əsərlər sosial ideyanın adekvat illüstrasiyası olmamışdır. Bu yetmiş ildə Azərbaycan ədəbiyyatında milli obrazlar, xarakterlər əksini tapmış, mənəvi kamilllik, əxlaq, tərbiyə aşılıyan ideologiyadan kənar yüzlərlə əsl ədəbiyyat inciləri yaranmışdır. Yaşar Qarayevin sözləri ilə desək: "Bizdə də sovet ideologiyasından başqa bir "sosializm dövrünün sənəti və onun intibahı" anlayışı və təcrübəsi olmuşdur (kursiv bizimdir-E.A.). "Koroğlu" və "Yeddi gözəl", "Kürd ovşarı" və "Şur", "Od gəlini" və "Vaqif", "Toy", "Açıq kitab" və "Saçlı", "Dəli kür" və "Yanar ürək", "Karvan yol", "Ağ liman" və "Kür qırğıının meşələri", "Yamacda nişanə", "Köç" və "Quyu", "Büllur sarayda" və "Fəryad", "Labüdüük", "Şəhidlər və şahidlər", "Qətl günü" və "Qarlı aşırım" və s. və s. hamısı onun nümunələridir" [11, s.37].

Odur ki, yetmiş illik bir dövrə qiymət verməzdən önce bu cəhətlər nəzərə alınmalı, dövrün ədəbi-bədii nümunələrinə birmənalı deyil, differensial və konkret şəkildə yanaşılmalıdır ki, həmin dövrün layiqli qiyməti verilsin, ədəbi mərhələyə xas olan xüsusiyyətlər, cizgilər aşkarlana bilsin. Əks təqdirdə göstərilən istənilən münasibət diletant, kortəbii yanaşmanın təzahürü kimi meydana çıxa bilər.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yeni baxışın aktuallaşılmağa başladığı 90-cı illərdə, tənqid məhz obyektiv elmi meyarlar çeşidinə əsaslanmağı hər hansı qeyri-elmi və populist yozumların fövqündə durmağın ən optimal variantı hesab edirdi. Xaxın keçmişin ədəbi-estetik irlsinə, bədii və nəzəri nümunelərinə münasibətdə "konsepsiya-təlim səviyyəsində elmi yanaşma metodikası"nı (Y.Qarayev) işləyib hazırlamağın zəruri olduğunu bildirən tənqid həm də bu yanaşmanın nümunəsini verir, dövrün ədəbi faktlarını təhlilə çəkerkən daxili təmkin və obyektivlik nümayiş etdirərək, yeni neo-nihilist dalğa yaranmasına imkan vermirdi. Azərbaycan ədəbiyyatının bütün dövrlərinin milli dəyerlər işığında nəzərdən keçirilməsinə, geniş şəkildə araşdırılmasına ehtiyac olduğunu vurgulayan ədəbi tənqid, bununla belə sovet dövrü ədəbiyyatını ciddi tədqiqat predmetinə çevirməyi qarşıda duran daha vacib və əsas problemlərdən sayırdı. Bu zərurət zənnimizcə, iki amillə bağlı idi. Əvvəla, sovet dövründə bir çox tendensiyalar teşəkkül tapmış, klassik irsi qiymətləndirmədə, onu sistemli tədqiqat predmetinə çevirmədə müxtəlif elmi yönümlər formalasmışdır ki, yeni epoxada onların mahiyyətindən, həm dəyərli, həm də qüsurlu cəhətlərindən sərf-nəzər olunmayacağı təbii idi. Bu mənada, sovet dövrünə yönələn elmi baxış, bilavasitə klassik irsə olan münasibətin durulması, onun tədqiqində metodoloji yanlışlığın aradan qaldırılması işinə xidmət etmiş olacaqdı.

İkinci amilsə, ədəbi tənqidin sovet dövrü ədəbiyyatına gələcəyə ötürürlən ibret dərsi, timsalı kimi yanaşması məramında üzə çıxırdı. Milli şüuru növbəti bədii-estetik aşınmadan qorumaq, onu dünənin acı təcrübələri ilə təribə etmək üçün yetmiş illik dövrün vurduğu ziyanlar kara gələn tutarlı faktlar idi. Buna görə tənqid sovet dövrünün məhsulu olan bütün əsərləri öz mahiyyətində verməyi məqsədəyğun bilir, gələcək ədəbiyyat tarixlərində bu dövredə xas olan ədəbi faktlardan, o cümlədən, partiyaya, ideologiyaya xidmətin göstəricisi kimi meydana çıxan

ədəbi faktlardan hansı birinise "cıxdaş" eləməyin qəti əleyhinə çıxırıdı. 90-cı illərdə sovet ədəbiyyatı nümunələrinə münasibətdə bu cür meyllər də təşəkkül tapmışdı (Bax: 12, 13).

İdeologiyanın, total rejimin diktesi ilə meydana çıxan ədəbi nümunələri tarixdən silmək; milli ruh, ideya aşlayan ədəbi faktları saxlayaraq, belə məziiyyətləri hiss etdirmeyən ədəbi faktları isə tecrid etmek — "yenə də xalis, natural, yalnız əmsal işaretsi dəyişilmiş vulqar düşüncə modeli..." (Y.Qarayev), ədəbi irsə münasibətdə nümayiş etdirilən növbəti qeyri-elmi yanaşma metodikası idi. Ədəbi tənqid ədəbiyyat tarixinin yeniliyini heç də, nəyisə kənarlaşdırıb, yaxud saxlamaq dilemmasında axtarmırdı, o yeniliyi ilk növbədə şərhit, təhlilin və təfsirin məzmunundan, hər bir dövrün tarixi haqqına, əsərlərin bədii səciyyəsinə xələl gətirməyəcək elmi yozumların mahiyyətindən tələb edirdi.

Ədəbi tənqidin sovet dövrünə yanaşması obyektiv-elmi qanuna uyğunluqlara əsaslanırdı. İstər yetmiş illik dövrün ayrı-ayrı mərhələlərinə, ədəbi şəxsiyyətlərinə, isterse də sosializm realizmi metodunun mahiyyətinə münasibətdə ədəbi tənqid bəhs olunan dövrün kontekstində çıxış edir, "sovət ədəbiyyati" deyilən anlayışda yalnız birxətli davam etmiş prosesin ehtiva olunduğu fikrini qəti inkar edərək, onun müxtəlif təzahür-tənəzzül, yaxud inkişaf formalarının mövcudluğu qənaəetini israrlayırdı. Məsələn, Azərbaycan nəşrinin sosrealizm çevrəsində yeriini göstərməyə çalışan tənqidçi T.Əlişanoğlu bu metodun dörd mərhələdə ehtiva olunduğunu bildirir: "İlkin mərhələ, qəti normativlər dövrü, "potensial imkanlar" mərhələsi, apologiya. Tənqidçinin fikrincə bu təsnifat "... sosializm realizminin ümumən təşəkkülü, işləməsi və bir dəyer kimi sona varması tarixinə tam müvafiqdir" [14, s. 12].

30-cu illərin ortalarına qədər davam etmiş ilkin mərhələni "empirik təcrübələr dövrü" kimi səciyyeləndirən T.Əlişanoğlu burada hələ sosializm realizminin əlamətlə-

rinin o qədər də qabarıq görünmədiyi, onun bu zaman yalnız bir metod kimi formalaşma prosesi keçdiyi fikrini vurgulayır. Tənqidçiyyə görə milli ədəbiyyatda sosialist realizmi cərəyanının formalaşması "qəti normativlər dövrü"ndə (1930-1950-ci illər) mümkün olmuşdur ki, həmin mərhələdə metodun hökmfərmalığı istenilən ədəbi nümunədə barizdir.

T.Əlişanoğlunun "potensial imkanlar dövrü" kimi səciyyələndirdiyi mərhələ 1950-ci illərdən 60-cı illərə qədər olan dövrü əhatə edir. Müəllifə görə, bu mərhələdə sosialist realizmi metodу artıq öz "hüdudlarını tükettməyə doğru" gedir. "İkinci dünya müharibəsindən sonra ədəbiyyata gəlmış, həyatla, çağdaş gerçəklərlə sıxı bağlı yeni nəsil" yazarlarının əsərlərində bədii ideoloji rakurs yerini daha çox xalq həyatının dərinliklərinə varan süjetlərə verir və bununla da normativ qəliblərə daha sərbəst yanaşılır.

Nəhayət, 1960-80-ci illərde yaranan ədəbi nümunələrdə sosialist realizminin çox cüzi iz buraxdığını yazan tənqidçi bu mərhələni "sosialist realizminin apologiyası" kimi xarakterizə edir.

Göründüyü kimi, "sosialist realizmi" cərəyanına elmi-nəzəri yanaşma tamam fərqlidir. Onun hansı səviyyelerdən, mərhələlərdən keçdiyini göstərmək üçün ədəbi əsərlərin inikas üsulundan, forma və mündəricəsindən çıxış edir və təsnifat vahidlərini də məhz bu cəhetlərə istinad edib əsaslandırır. Bütövlükdə də ədəbi tənqid sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatını dövrləşdirərkən elmi-analitik mövqedən çıxış edir. Yaşar Qarayev yazar: "Bu yeddi onildə, əslində, cəmi iki bitkin, qərarlaşmış ədəbi mərhələ vardır: 1920-50-ci illər repressiya, ehkam, kult və qrafomanlıq ideologiyasının tam hakim olduğu klassik dövrün bədii ədəbiyyatı və 1960-1990-ci illər-yeni ictimai əxlaqın və düşüncə tərzinin təşəkkül tapmağa başladığı və yetişib bərqərar olduğu müasir epoxanın bədii

ədəbiyyatı ki, orun tarixi sonu, finalı "yenidənqurma" deyilən mərhələ oldu" [11, s. 46].

Sovet dövrü ədəbiyyatı ile əlaqədar irəli sürülen bütün dövrləşdirilmə modellərinə nəzər yetirəndə burada əvvəlki onilliklərlə son onilliklər arasında ayrıntının nəzərə çatdırıldığını görmək olar. Bütün bunlar təbiidir. Sosialist realizmi cərəyanı müxtəlif mərhələlərdən keçdiyi kimi, "sosialist realizmi daxilində lokal hərəkət mərhələsi olan" (Y.Qarayev) yetmiş illik dövr də yalnız partianın məqbul bildiyi istiqamət üzrə inkişaf etməmiş, müsbət keyfiyyət və əlamətlər eks etdirməyə nail olmuşdur. Ədəbi tənqidə görə insanın mənəvi və sosial ağrılarının təsviri, adı, düşüncənən insan obrazlarını həyatdan bədii ədəbiyyata gətirmək, insan şəxsiyyətinin hərtərəfli inikası, onun lirik-psixoloji və şüuraltı yaşantılara varmaq, böyük klassiklərimizin ən yaxşı ənənələri ile varislik əlaqəsinin bərpası və. s kimi əlamətlər 60-cı illərdən sonrakı ədəbiyyatı nəinki sovet dövrü, bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatı tərkibində "dönüş mərhələsi" kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Ona görə də tənqid bu dövrə qədər olan illəri təzadlı, ziddiyyətli, daha çox ideoloji rupor vəzifəsi daşıyan klassik sovet dövrü kimi, 60-cı illərdən sonrakı ədəbiyyatı isə yeni bədii-estetik keyfiyyətlərin, milli-exlaqi məziyyətlərin daha çox inikas tapdığı mərhələ kimi qiymətləndirir.

Sovet dövrü epoxası daxilində 60-cı illər ədəbiyyatının əlahiddə əhəmiyyət kəsb etmesi ilk növbədə sənətin pafosdan real həqiqətə, sırf bədii-estetik meyarlara dönüşü, ümuməbəşəri dəyərlərə doğru meyllənməsi ilə şərtlənir. Bu mənada Elçin haqlı yazar ki, Azərbaycan ədəbiyyatında "60-cı illər ədəbiyyatı" anlayışı, əslində, zaman göstəricisi yox, keyfiyyətlə bağlı bir hadisədir, ... estetik bir kateqoriyadır [1].

Ümumiyyətlə, istənilən sənət nümunəsinin təqdimində onun hansı zamanda yaranması yox, ehtiva etdiyi bədii-estetik məziyyət, yüksək sənət keyfiyyəti durur. Za-

man burada şartı, nisbi anlayışdır. Məsələn, "dönüş mərhələsi" kimi səciyyələndirdiyimiz 60-cı illerde elə əşərlər yaranmışdır ki, "onlar zaman etibarilə 60-cı illərə mənsubdursa da, bədii-estetik göstəricilərinə görə 30-40-50-ci illər ədəbiyyatından seçilmirlər" (Elçin). Yaxud sosialist epoxasının "klassik dövrü" sayılan mərhələdə "güclü mərkəzəqəçmə meylləri müəyyən mərkəzdən-qəçmə cəhdləri də doğurmuş" (A.Hüseynov), sovet dövrünün stereotip normaları ilə bir araya sığmayan tendensiyalar özünü göstərmişdir. Həmin tendensiyalar təqidçi Şamil Salmanovun sovet dövru Azərbaycan ədəbiyyatına dair mülahizələrində hərtərəfli şərhini tapır (b a x: 15, s. 290-317).

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının öyrənilməsi ilə sistemli və müteşəkkil şəkildə məşğul olan təqidçi Şamil Salmanov onu üç mərhələdə təsnif etməyi daha məqbul sayıır: 1920-1934, 1934-1956 və 1956-1991. İlk təsnifat vahidini "plüralizm, fikir və yaradıcılıq mövqelərinin müxtəlifliyi" mərhələsi kimi səciyyələndirən Ş.Salmanov bu müxtəlifliyi onunla əlaqələndirir ki, bu dövrde proletar şair və yazıçıları ilə bahəm H.Cavid, Ə.Cavad, C.Cabbarlı, M.Müşfiq kimi sənətkarların müxalif mövqe nümayiş etdirən yaradıcılıq siması da özünü göstərmişdir. Həmin dövrə "burjua ədəbiyyatı", "Cavid-Cavad ədəbiyyatı" və s. kimi istilahların işlədilməsini məhz müxalif rühlu ədəbiyyatın təzahür formasından doğduğunu bildirən təqidçi bu səbəbdən birinci mərhələnin sərf proletar ədəbiyyatı kimi təsnif edilməsini qəbul etmir.

Təqidçiye görə, sovet ədəbiyyatının qəti yetişdiyi, əsaslı şəkildə bərqrər olduğu illər ikinci mərhələyə aiddir. Bu dövrü sovet ədəbiyyatı daxilində "ən mürəkkəb və ən ziddiyətli" mərhələ hesab edən Şamil Salmanov bunu həmin dövrə xas olan sosialist realizmi metodu ilə bahəm müxtəlif yaradıcılıq metodlarının mövcudluğu ilə əlaqələndirir. Ümumiyyətlə, Ş.Salmanov bu fikirdər ki, sovet ədəbiyyatının bütün mərhələlərində onun təlqin etdiyi

prinsiplerdən kənara çıxan, "plüralistik ideya-estetik sistemi" ehtiva edən meyller olmuşdur ki, bu cəhəti xüsusi olaraq nəzərə almaq, dövrləşdirmə zamanı onlara sovet dövrü ədəbiyyatının ideya-bədii məziyyəti, dəyəri kimi xüsusi önəm vermək lazımdır. O da maraqlıdır ki, sovet ədəbiyyatının klassik dövrləri sayılan, müəllifin təsnifat modelində 1934-1956-cı illeri əhatə edən "qəti normativlər dövrü"ndə belə özünəməxsus yaradıcılıq mövqelərinin mövcud olmasını Ş.Salmanov dəyərli faktlarla əsaslaşdırır. S.Vurğun, R.Rza, S.Rehimov, İ.Əfəndiyev, M.Cəlal, İ.Hüseynov, S.Rehman kimi sənətkarların yaradıcılıqları ətrafında mübahisələrə istinad edən tənqidçi bu mübahisələrə rəvac verən əsas amili həmin yazıçı və şairlərin əsərlərində özünü göstərən ideya-estetik prinsiplərin varlığı ilə əlaqələndirir. Məsələn, S.Vurğunun romantizm metodu haqqında görüşləri, bu metodun "İnsan" pyesində bariz nəzərə çarpan əlamətləri haqqında tənqidçinin qənaəti belədir ki, burada artıq "sosialist realizminin ... normativ estetikasından daha geniş və əhatəli" nəzəri görüşlər sistemi ehtiva olunub və zamanında ciddi müqavimətlərə müncər olan bu mövqenin əsl qiymətini bu gün vermək zəruridir.

Sosialist realizminin ideya-estetik prinsiplərinə qarşı müxalif mövqenin yarandığı vaxtı isə üçüncü mərhələnin əsas göstəricisi sayan tənqidçi buradakı yaradıcılıq metodunun 30-cu illerin sosialist realizmindən tamam fərqli biçimdə tezahür etdiyini bildirir. Ş.Salmanov düzgün olaraq bu mərhələnin yetişdiyi zaman kəsiyini 50-ci illerin sonlarından alır. Həqiqətən də, 60-ci illərdə yeni ədəbi nəsil kimi yetişən - Ə.Əylisli, Anar, M.İbrahimbeyov, Ç.Hüseynov, Elçin, F.Qoca və Ə.Kərim kimi yazıçı və şairlərin əsərlərində ehtiva olunan dünyadüyüm genişliyi, fəlsəfi məzmun, həyata, insanlara yanaşmada bədii baxışların orijinallığı kimi keyfiyyətlər 50-ci illerin sonlarından başlayaraq R.Rza, İ.Əfəndiyev, İ.Hüseynov kimi sənətkarların yaradıcılıq konsepsiyasında özünü göstər-

mişdir. O vaxtdan başlayaraq milli müstəqilliyimizi qazandığımız 90-ci illərə qədər ədəbiyyatımızın məhz bu ritmdə davam etdiyini, yeni meyllər və tendensiyalarla müşayiət olunduğunu qeyd edən Ş.Salmanov dövrleşdirmədə hər üç mərhələnin bir-birindən fərqli cizgilərinin aşkarlanmasıının, yazılan əsərlərin ideya və poetikasının, bədii-estetik keyfiyyətlərinin üzə çıxarılmasının vacibliyini bildirir.

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının dövrleşdirilməsi ilə bağlı daha bir alimin, təqiqidçi Nizami Cəfərovun müddəaları da demək olar ki, prinsip etibarilə həmkarı Şamil Salmanovun fikirləri ilə səsləşir. Bu dövrleşməni XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin mərhələ təsnifi-nin daxilinde aparan təqiqidçinin modeli belədir:

1. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllerindən XX əsrin 30-cu illərinin ortalarına qədər;
2. 30-cu illərin ortalarından 50-ci illərin sonu 60-ci illərin əvvəllerinə qədər;
3. 50-ci illərin sonu 60-ci illərin əvvəllerindən 80-ci illərin sonu 90-ci illərin əvvəllerinə qədər;
4. 80-ci illərin sonu 90-ci illərin əvvəllerindən sonra (16, s. 510).

Qeyd edək ki, Nizami Cəfərovun da mərhələ təsnifində nəzərə aldığı əsas cəhətlər Şamil Salmanovun istinad etdiyi ədəbi hadisələrlə eyniyyət təşkil edir. Lakin önəmli olan odur ki, Ş.Salmanov əger tədqiqat obyekti-nə çəvirdiyi predmetin- sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının dəyərli təmayül və tendensiyalarından, onun əsas metodu olan sosialist realizminin ideya-estetik prinsipləri ilə bir araya sığmayan müxalif ruhlu meyllərindən çıxış etməyə üstünlük verirə, Nizami Cəfərovun dövrə yanaşmasında, əksinə, onun qüsür və səhvleri, ədəbiyyata neqativ təsiri qabardılmışdır. Bu cür fərqli yanaşmalar isə, əlbəttə ki, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının bütöv və tam mənzərəsini, kamil səciyyəsini yaratmağa imkan verir. 20-30-cu illərdə güclənən "proletar mövqeyi"nin

təsiri ilə islam diñinə qarşı radikal münasibətin təzahürü, "Molla Nəsrəddin" məcmuəsinin "dövlət ideologiyası tərəfindən sıxışdırılıb məhv edilməsi", 1937-ci ilin represiya dalğasının faciələri, "sovət gerçəkliyi"ni tərənnüm etməyə müncər olmuş ədəbiyyatın itkiləri, xüsusilə, 30-50-ci illərdə sürətlənən roman axınının milli-ictimai təfəkkürdə cüzi istisnalarla heç bir iz qoymayan sonluğu, 50-ci illərin əvvəllərində "Kitabi-Dədə-Qorqud" dastanının qadağan olunması kimi realıqlar N.Cəfərovun mülahizələrində öz əksini tapmışdır.

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına münasibətin durulması, onun bütün tərkib və parametrləri ilə görünə bilməsi üçün ədəbi tənqidin əsaslandığı başlıca meyar ədəbi-bədii prosesin öz mahiyyəti, onun daxili inkişaf qanuna uyğunluğudur. Faktlara konseptual yanaşma, dövrü öz tarixi kontekstində qiymətləndirmə kimi keyfiyyətlər tənqidin bu dövr ədəbiyyatının öyrənilməsi ilə bağlı müəyyənləşdirdiyi elmi prinsiplər və qanuna uyğunluqların əsas məziyyəti hesab oluna bilər.

90-cı illər sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsi yeni konsepsiyanın hazırlanmağa başladığı zaman vahidi kimi səciyyəvidir. Bu istiqamətdə aparılacaq gələcək tədqiqatların obyektivliyinin və dinamikasının təmin edilməsində bu konsepsiyadan yararlanmağa dəyər.

ƏDƏBİYYAT

1. *Elçin*. Müasir dövrde Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri. 28 noyabr 2002.

2. *Alişanov Ş*. Ümumittifaq və milli nəzəri-estetik fikrin qarşılıqlı əlaqələri. Azərbaycan EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1986, №1.

3. *Nəbiyev B*, *Salmanov Ş*. Oktyabr və Azərbaycan sovet ədəbi tənqidinin, ədəbiyyatşunaslığının inkişaf yolları. "Xəbərlər", 1987, №4.

4. Nəbiyev B, Salmanov Ş. Azəraycan sovet ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsi: problemlər, vəzifələr. B.Nəbiyev. Özümüzdən başlayaç. "Elm", 1990, s. 190-213.
5. Yeni təfəkkür və nəzəri irsimiz, "Ədəbiyyat qəzeti", 29 iyul 1988.
6. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 7 iyul 1989.
7. Əliyev R. C.Cabbarlinın yaradıcılıq təkamülü. Bakı, Yaziçi, 1989.
8. Nəbioğlu V. Yalanlar, həqiqətlər... (II məqale). "Azərbaycan" jurnalı, 1992, № 5-6.
9. İsmayılov T. Əlvida, sosialist realizmi! "Azərbaycan" jurnalı, 1994, 1-3.
10. Tağı R. Ölü ədəbiyyatın əlamətləri. "Ruh" qəzeti, 3 aprel 2003.
11. Qarayev Y. Tarix: Yaxından və uzaqdan. Bakı, "Sabah", 1996.
12. İmanov Ə. Ədəbiyyat programı necədir və necə olmalıdır. "Azərbaycan müellimi" qəzeti, 6 dekabr 1991.
13. Xələfov V. Tarixi həqiqətimiz və bədii ədəbiyyatımız. "Mərhəmət" jurnalı, 1991, №3.
14. Əlişanoğlu T. Azərbaycan nəşri sosrealizm çevrəsində. Bakı, "Elm", 1999.
15. Ədəbiyyat məcmuəsi (Nizami adına Ədəbiyyat institutunun əsərləri), Bakı, "Ağrıdağ" nəşriyyatı, 1999.
16. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. AzAtaM, Bakı, 2002.

İlham Məmmədli

**KƏLBƏCƏR POETİK MƏKTƏBİNİN
ÖZÜNƏMƏXSUSLUĞU**
(Dağ obrazı)

Kəlbəcər ədəbi mühiti Azərbaycan ədəbiyyatının ayrılmaz bir qolu olaraq özünəməxsus inkişaf yolu keçib. Bölğənin yerləşdiyi coğrafi ərazi, ictimai-siyasi həyat, tarixi ənənələr, bədii-estetik dünyabaxışı burada çoxçalarlı bir ədəbi prosesin inkişafına təkan verib. Tarixən daha çox ozan-aşıq, xalq şeiri ruhunda köklənmiş Kəlbəcər ədəbi mühiti Azərbaycan ədəbiyyatına böyük simalar bəxş edib. Vaxtında yazıya alınmadığından, eləcə də uzun müddət tədqiqatdan kənardə qaldığından bölğənin daha çox son ikiyüzillik ədəbi nümunələrinin az bir hissəsi bize gəlib çatıb. Əsasən ilk nümayəndələri kimi Aşıq Qurban və Aşıq Bəsti ilə müasir oxuculara tanış olan Kəlbəcər ədəbi mühiti ötən XX əsrde daha geniş və zəngin inkişafa nail olub. Son yüzilliklərdə Azərbaycanda müstəqil və stabil dövlətçiliyin olmaması ictimai həyatda olduğu kimi, bölğənin ədəbi mühitinə də öz təsirini göstərib. Belə ki, tarixən eyni coğrafi, mədəni və ədəbi məkanda yerləşmələrinə, dərin qarşılıqlı əlaqələrinin olmalarına baxmayaraq, Göyçə, Qarabağ, Zəngəzur və digər ədəbi mühitlərlə oxşarlıqla yanaşı, xarici müdaxilə səbəbindən zorən siyasi zəmində ayrılmalar mühitin bədii inkişafına özünəməxsus fərdiliklər də getirib.

Kəlbəcərin yerləşdiyi coğrafi ərazi, təbiətinin təkrarsız gözəllikləri bölğənin ədəbi mühitində müstəsna rol oynayıb. Belə ki, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında, ozan-aşıq yaradıcılığında kökü minilliklərin dərinliklərinə gedib çıxan təbiət gözəlliklərinin tərənnümü, dövrün, zamanın gedisatına münasibət, insanın şəxsi ovqatının çalarları Kəlbəcər şairlərinin yaradıcılığında başlıca yer tutur. Kəlbəcərə xarakter təbiət lövhələri- uca dağlar, yalçın

qayalar, diş göynədən buz bulaqlar, al-əlvan xalılara bürünmüş göy yaylaqlar fonunda bölgənin ədəbi mühitin-də ən çox müraciət edilən mövzulardan olan dağ (obyektlərə) bədii obraz səviyyəsinə qaldırılır. Xatırladaq ki, elə Azərbaycan ədəbiyyatının özündə də dağ ən çox şair və yazıçılarımızın müraciət etdikləri və bədii obraz sə-viyyəsinə qaldırılmış mövzulardan biridir. Xalqımızın mifik dünyagörüşündən tutmuş müasir baxışlarımıza canan dağ-insan münasibətləri, dağa az qala canlı bir tərəfdəş, sirdəş kimi yanaşmaq ədəbiyyatımızda tarixən formallaş-mış bədii ifadə vasitəsidir. Məlumdur ki, yazılı ədəbiyya-tımızın şah əsəri sayılan «Kitabi Dədə Qorqud»də dağ obrazı oğuz dünyabaxışına əsasən müqəddəs varlıq sayıl-lır, az qala kultlaşdırıllaraq oğuz ellərinin həyatının bir parçasına çevrilir. Ulu ozan Dədə Qorqud oğuz ığidlərinə alqış eyləyəndə «qarşı yatan uca dağın yixılmasın»-deyir. Yurda ağır faciə üz verəndə oğuzlar «qarşı yatan qarlı dağım uçub»-söyləyirlər.

Tariximizin sonrakı dönenmlərində yaranmış ədəbi nümunələrdə də dağ elin əsas xilaskarlarından biri kimi tərənnüm edilir. Burada hər hansı qəribəlik axtarmağa da ehtiyac yoxdur. Çünkü tarixən bədii ədəbiyat öz mövzusu-nu elə real həyatdan götürüb. Dağ isə xalqımızın ən çox təmasda olduğu, ehtiyac duyduğu təbiet obyekti olub. Ta-rixdən məlumdur ki, Babək Bəzz qalasına, Koroğlu Çən-libələ, Qaçaq Nəbi Zəngəzur dağlarına siğinaraq düşmən-lərlə mübarizə aparıblar.

«Kitabi Dədə Qorqud»dan sonra dağ mövzusunun da-ha geniş prizmada bədii obraz kimi istifadə olunduğu mə-dəni-tarixi abidələrimizdən biri də «Koroğlu» dastanıdır. Koroğlu da, onun ığid silahdaşları da yağı güc gələndə, meydanda təklənəndə son məqamda «qarşı yatan qara dağlar»a üz tuturlar. Yurdun arxası, dayağı sayılan, elin şad günlərində sinəsində çal-çağır, şənlik, toy məclisləri qurulan, çətin anlarında yadellilərin basqınlarından qo-runmaq üçün babalarımızın dəfələrlə kömək umduğu və

son nicat kimi sığındığı «qüdrətdən səngərli, qalalı» dağ mövzusu Kəlbəcər şairlerinin yaradıcılığında da «canlı» obraz səviyyəsinə qaldırılıb.

*Mən aşiq Murov səndən,
Getməsin qirov səndən.
Yüz il ovçuluq etdim,
Vurmadım bir ov səndən.*

Tarixi ve müəllifi əslərin daş yaddaşında ilisib qalmış bu bir bəndlilik şeir parçasında bölgədə mövcud olmuş və yüz illərlə davam edən insan-dağ dostluğu, kövrək, həm də lirik bir dildə, dövrün bütün psixoloji, bədii ovqatı ilə birgə sanki bir rəssam qələmi ilə oxucuya çatdırılır. Qeyd olunan misralarda dağa bir qədər qınaq, vəfasızlıq obyekti kimi yanaşilsa da, ancaq bu münasibət vətən torpağı olaraq ona olan sevgidən, məhəbbətdən qaynaqlanır.

Vaxtıla Miskin Abdal, Dirili Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Molla Pənah Vaqif, Sarı Aşıq, Aşıq Ələsgər və onlarla başqa ulu şairlərimizin ilham mənbəyi olmuş dağ obrazı kələbəcərli aşiq və şairlərin şeirlərində də sələflərində olduğu kimi dərin məhəbbətlə, yüksək bədii təsvirlərlə, yeni deyimlərlə tərənnüm olunur. Dağ insan oğluna ovqatından asılı olaraq gah arxa-dayaq, dost-sirdaş, ata-ana əvəzi, gah da yağı-qənim, bivəfa «həmdəm» sayılır. Ağdabanlı Qurbanın bir vaxtlar yazdığı şeiri də bu məlum ovqatın məhsuludur.

*Əzəl xılqətimiz torpaqdan, sudan
Sən bizə atasan, anasan, dağlar!
Pərvəriş verirsən mədhi zəmində,
Gah da məhv edirsən, fənasən, dağlar!*

Şair bu qoşmasında insanın yarandığı gündən ən yaxın sirdaşı olan, ona ata-ana əvəzi sayılan dağları ardınca düşmən, yağı kimi qələmə verməsi ədəbiyyatımızda əsr-

lərin dərin qatlarından gələn təzadlı bədii ovqatın bariz nümunəsidir.

Ağdabanlı Qurbanın müasiri olmuş və çox facieli bir tale yaşamış Aşıq Bəsti isə cəmiyyətin haqsızlıqlarından cana doyanda, özlərini «Süleyman mülkünün yiyesi» kimi aparan bəylərin, ağaların zülmündən boğaza yiğilanda bütün dərdlərinin səbəbkəri kimi dağları qınayır, onları qarğımaqla təsəlli tapır:

*Dağ üstündən çəkdiñ dağı,
De, nəydi günahım, dağlar?!
Şən mənə kəsildin yağı,
Tutsun səni ahım, dağlar!*

Göründüyü kimi, dərdli aşığın bu şeirində dağ obyekti az qala ədəbiyyatımızda hələ əskilərdən bədii obraz yərində işlədirilən «çərxi-fələk» seviyyəsinə qaldırılır. Aşıq Bəstidən fərqli olaraq, bir qədər ondan sonrakı nəslin nümayəndəsi sayılan Aşıq Şəmşirin şeirlərində isə dağlar fərqli şəkildə-daha çox əhdə vəfali, çal-çağırlı, güllü-çiçəkli, gözəllik, incəlik mənbəyi kimi tərənnüm olunur:

*Kəkliklər daşında gəzir balalı,
Köksü sıx meşəli, çıçək talalı,
Sinəsi sünbülli, güllü, lalalı,
Var bizim yerlərin inca dağları.*

Folklor əsrlər boyu xalqın tarixini, onun dünya-görüşünü, arzlarını, həyat tərzini, mədəniyyətini yaşadıb nəsildən-nəsilə örürən əvəzsiz bir xəzinədir. Bu baxımdan Kəlbəcərdə xalqımızın kökü minilliklərin dərin qatlarına gedib çıxan folklorunun çox zəngin və təkrarsız bir qolu yaşayıb, inkişaf edirdi. Təəssüflər olsun ki, vaxtında yazıya alınmadığından bu qiymətsiz sərvətin də böyük bir hissəsi amansız müharibənin qurbanına çevrildi. Təsadüfi deyil ki, Kəlbəcər şairlərinin və aşıqlarının yaradıcılığın-

da folklor dangəlmə ənənə, mövzu seçimi, bədii təsvir vəsiti ləri daha çox üstünlük təşkil edir. Xalqın zaman-zaman yaşadığı ağrı-acı, sevinc-fərəh hislərinin hər biri öz ovqatına uyğun formada bölgə yazarlarının bədii yaradıcılığında öz eksini tapıb. Həm də reallıq belədir ki, Kəlbəcər şairləri XX əsrə qədər və ondan sonrakı dönəmdə də daha çox xalq şeiri ruhunda, ozan-aşiq ənənəsinə uyğun yaradıcılıq yolu keçiblər. Ona görə də onların yaratdıqları dağ obrazı əsasən gerayılarda, bayatlarda, qoşmalarda, təcnislərdə, divanılardə və şeirin digər janrlarında, formalarında qələmə alınıb. Həqiqətin bir üzü budur ki, Kəlbəcər dağları xalqımızın müəyyən tarixi dö-nəminin ovqatını, ictimai-siyasi dünyabaxışını, arzularını öz adlarında yaşıdan tarixi salnamələrdir. «Dəlidağ», «Murov», «Keyti», «Qazanuçan», «Sultan Heydər» və başqaları tarix boyu xalqımızın yol yoldaşı olaraq onun həyatının ayrılmaz bir parçasına çevrilib. Büyük söz sər-rafi, aşiq sənətinin azman ustadı Dədə Ələsgərdən üzübəri Kəlbəcər dağları çox şairlərin ilham pərisi olub. Zaman və insan nəslə dəyişsə də, şairlərin ulu dağları tə-rənnüm eşqi heç zaman öleziməyib.

Uzun iller Kəlbəcər-Laçın dağları cümlə Aranın, Miliin, Muğanın yay aylarında bir növ nəfəs alan ciyərləri sayılıb, onların dəyəri, qiyməti həmişə verilib və Azərbaycan ədəbiyyatının daim diqqətdə olan mövzularından biri olub. Ədəbiyyatımızın ölməz simalarından olan Səməd Vurğun, Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Mirzə İbrahimov, Bayram Bayramov, Hüseyn Kürdoğlu, Məmməd Araz və digər tanınmış yazıçı və şairlerimiz döñə-döñə bu mövzuya müraciət edərək qiymətli sənət əsərləri yaradıblar. Yeri gəlmişkən, işgala qədər yazın nəfəsi du-yular-duyulmaz dağlara bir səs-səda düşərdi ki... Aranlı-dağlı ellərimiz dağlara üz tutar, təmiz dağ havası, sərin bulaq suyu ilə dərdlərinə dərman tapardılar. Az bir müddətdə dağlara sanki ağ alaçılardan göbəlek yağışı yağırdı. Payızda isə Aran elləri öz yerlərinə, kəlbəcərlilər

isə kənd-kəsəklərinə dönərdilər. Bir anda dağlar elə yetimləşərdi ki... Elə o illər, Kəlbəcərin hələ bəxtəvər günlərində orta məktəbdə ədəbiyyat müəllimim olmuş, tanınmış el şairi Mehdíxan Kəlbəcərlinin payızda dağların o məhzun halına yazdığı bir şeiri məni elə tutmuşdu ki...

*Alaçıq sökülüb, köç yüklenəndə
Çoban da ağladı, dağ da ağladı.*

Bəli, o zamanlar dağlar payızın, qışın beşaltı aylıq aynılığından əməlli-başlı yetimləşərdilər. Ancaq ondakı aynılıq, həsrət mövsümiydi. Yaz gələn kimi yenə də ev-vəlkı bəxtəvər çağları başlayardı dağların. Onda dağlardan bir neçə aylıq aynılığa dözə bilmirdi vətən oğulları. Mərhum şairimiz Ənvər Rzanın o vaxtlar yazdığı bu şeir parçası da o doğma həsrətdən, övlad niskilindən yoğrulmuşdu:

*Ayağında bir balaca yer verə,
Başmaq olam, dolaq olam dağlara.
Ya da çəkib sinəsində cürcərdə,
Palid olam, qovaq olam dağlara.*

Bu misralarda olduqca ustalıqla işlədilmiş, xalqdan gəlmə, sadə, sadə olduğu qədər də dərin bir fəlsəfə, bənzərsiz bir bədii ifadə forması var. İnsanın yurd, vətən yanğısının bunca sadə, bu qədər səmimi, həm də olduqca sənətkarcasına etirafı şair təxəyyülünün dar bir məkana sığışmadığının bariz nümunəsidir.

Erməni işgalinə qədər Kəlbəcər ədəbi mühitində dağ mövzusu istisna olmaqla, əsasən gözəllik, ucalıq, vəfa, sədaqət rəmzi, şairlərin ilham mənbəyi kimi tərənnüm olunub. O illərdə şair Məmməd Aslan Dəlidəğin gözəliyini belə tərənnüm edirdi:

*Ağ bürünüb heç bilməzsən: nə nədi...
Buz birçəkli, qar çəfkənli nənədi.
Yaz gəlincə bir nəğməli nənnidi,
Dəlidəğin işinə bax, işinə.*

Bu bir parça şeirdə şair benzətməsi, müqayisəsi elə ustalıqla, həm də sadə xalq dilinə, məişətinə uyğun şəkil-də seçilib ki, canlı bir həyat lövhəsi yaranır insanın göz-ləri önündə.

Yaxud tanınmış el şairi Bəhmən Vətənoğlu yazdı:

*İnci düzüb çıçayına, gülüna,
Qövsi-quzeh kəmər olub belinə.
Leysan yağış, siğal çəkib telinə,
Darağına qurban olum dağların.*

Ədəbiyyatımızda dağların yerli koloritə uyğun müx-təlif epitetlərlə, mübaligələrlə tərənnümünə dair saysız-hesabsız nümunələr var. Lakin istər Məmməd Aslan, istərsə də Bəhmən Vətənoğlu «öz dağları»nı heç bir təkra-ra, təkrirə yol vermədən, həm də elə sadə, təzə deyim-lərlə təqdim edirlər ki, burada dilimizin nə qədər geniş bir imkana malik olduğuna heyran kəsilməyə bilmirsən.

Hərdən mənə elə gəlir ki, dağlar da canlıdır. Onlar sanki yurdun, Vətənin keşiyini çəkən ağsaçlı sərkərdələrdir. Elin-elatin şad günündə dağlar cavanlaşır, gözəlləşir. El basılanda isə ülu dağlar bir anda qocalır, sınır, beli bükülmüş ixtiyar qocaya dönür. Şair Mehdiyan Kəlbəcərli zorla ayrıldığı doğma dağlarla sonuncu görüşünü belə xatırlayır:

*Deyəsən, ayrılıq zamanı çatdı,
Gözlərim, doyunca bax bu dağlara!
Bahar buludu tək dolmuşan niyə?
Süzül bu dağlara, ax bu dağlara,
Gözlərim, doyunca bax bu dağlara!*

Kəlbəcər dağlarından tarixin çox səmum yelləri əsib. O dağlar çox yadlara-yağıllara göz dağı olub, neçə-neçə ər igidin qızıl qanına boyanıb. Lakin dağlara ən böyük dağ erməni faşistleri tərəfindən çəkilib, ən ağır yara erməni qəsbkarları tərəfindən vurulub. Ermənilər tekçə torpaqlarımızı deyil, minilliklərin süzgəcindən keçib gələn folklorumuzu, mədəniyyətimizi də yağmalayıblar. Mərhum el şairi Sücaət dağların bu halının bədii mənzərəsini elə canlı yaradıb ki, əlavə bir şərhə, izaha ehtiyac qalmır:

*Dağlara o qədər qan tökülüb ki,
Güldən, çıçəkdən də qan iyi gəlir.*

Kəlbəcərin ermənilər tərəfindən işgalindən sonra bölgənin ədəbi mühiti də qaçqın taleyi yaşamağa məhkum olunub. Erməni işgalı, yurdun, elin ölçüyəgəlməz faciəsi, Vətən həsrəti, torpaq niskili bu illərdə yaranan ədəbi nümunələrin əsas mövzusudur. Bu zaman çərçivəsində yaranan bədii əsərlərin mövzuları nə qədər rəngarəng, üslub baxımından müxtəlif olsalar da həmin əsərlər içərisində də təbii olaraq dağ obrazı yenə də aparıcı yerlərdən birini tutur. Dünənəcən hüsnünə, gözəlliynə dərin məhəbbətlə şeirlər yazılıb, mahnilər qoşulan Kəlbəcər dağlarına bu gün ürək ağrısı ilə yas tutulur, övlad kədəri ilə bayatılar, oxşamalar dile gətirilir. Şair Məhyəddin Məhərrəmoğlu dağların dərdinə belə ağlayır:

*Büsəti dağıldı, işığı söndü,
Boyandı günahsız qana dağlarım.
Min el sığınmışdı qanadı altda
Olmuşdu qayğılı ana dağlarım.*

Düşmən tankının, topunun xofu, təhdidi ilə doğma yurd-yuvasından qovulan, vəhşicəsinə qətlə yetirilən, əsir götürülən, gözləri önündə ata-baba yurdu yandırılıb külə döndərilən soydaşlarımızın ağırlı, faciəli taleləri yerli şa-

irlərin qələmi ilə övlad məhəbbəti, ürək yanğısı ilə canlı lövhələrlə təsvir olunur, düşmənə nifret hissi aşib-daşır, dağları yağı tapdağından qurtarmaq üçün Vətən oğulları səfərbər olunmağa çağrılırlar. Zərraf Təhməzoğlu soydaşlarını son savaşa-yurd savaşına belə səsləyir:

*Haziram başlayaq bir qurd savaşı,
Lap qılinc savaşı, əmud savaşı.
Yurd eşqinə aparaq yurd savaşı,
Düşmən iz qoymamış izimin üstə.*

Dəhşətli bir faciənin qurbanına, öz evində gəlmələrin girovuna çevrilən, haqlı ikən haqsız çıxarılan bir millətin on illərlə davam edən ağrılarının harayıdır, üsyənidir bu misralar.

Əsrlər boyu yadlara-yağıllara baş eyməyən bu yurdun qızları, qadınları da düşmənə qarşı kişilərlə çiyin-çiyinə, er kimi vuruşub, ölümü yadelliyə kölə olmaqdan üstün tutublar. Ədəbiyyatımızda saysız-hesabsız belə nümunələrlə əbədi yeri olan, ele bu müharibədə də neçə-neçə Vətən qızı düşmən əlinə keçməmək üçün özlərini qayalardan ataraq doğma torpaqlarındaca əbədi heykellərə dönübələr. Ermenilərin əlinə keçməmək üçün Kəlbəcərdə bir dəstə qız-gəlinin el-ələ tutub özlerini uca qayalardan Tərtər çayına atmaları bir xalqın minillik ədəbiyyatına mövzu ola biləcək qəhrəmanlıq epopeyasıdır. Şair Nəsib Nəbioğlu həmin ığid qadınlardan birinin-Gülzər xanımın xatirəsinə həsr etdiyi «Namus zirvesi» şeirində ölməz qadınların bədii obrazını belə ifadə edib:

*Ruhun dolanar gəzər,
Qoynunda o dağların!
Ruhun dönər Qoçdaşa
Ruhun dönər o yurda.
Dönərsən o yurda bir elin dilində
Sən qeyrətdən yoğrulmusan,*

*namusla ucalmisan!
Odur ki, bu boyda xalqın
Ürəyində qalmisan!*

Yurddan zorla qovulmuş kəlbəcərli şairlər qürbətdə dağlara saysız-hesabsız şeirlər, bayatılar həsr ediblər. On ildən artıq davam edən bu ayrılıqda hər bir kəlbəcərli qələm əhlinin ən müqəddəs arzusu Kəlbəcərə-doğma dağlara qovuşmaq olub. Kəlbəcər vətən övladlarının xeyallarında yalnız yurd yeri deyil, həm də ezmətli, vüqarlı dağ obrazında daşlaşır. Şair Adil Cəmil kəlbəcərlilərin bu həsrətini, arzusunu olduqca lirik və kövrək şəkildə dilə getirir:

*Adıləm, qoy deyim sənə sözümü,
Ürəyin tabı yox, qəlbin dözümü.
Gəzəri torpağam, bir gün özümü,
Sənin torpağına qatam Kəlbəcər.*

Hər gün kəlbəcərli şairlərin ürəklərində neçə dağ doğulub, neçə dağ obrazı yaranır. Bu dağlar isə o dağlara bənzəmir. O dağlar nə qədər haylı-haraylı, çal-çağırlı, qəmsiz-kədərsiz idilərsə, bu gündü dağlar bir o qədər niskilli, yaralı, dərdli-ələmlidir. Bu gün Kəlbəcər dağlarının yolları bağlı, övladlarının sinələri dağlıdır. Mirseyyaf 'Zamanlı yağı tapdağında inleyən, əvvəlki büsatı-növraqı pozulmuş dağların bu məhzun halını övlad ağrısı ilə belə təsvir edir:

*Bənövşə kollara ələnmir indi,
Gözəllər bulağa gələmmir indi.
İsmətə qarışib bələnmir indi,
Qaymaq dodaqlara bali dağların.*

Son illər yaranan bu həsrət ədəbiyyatı, həm də xalqın yaddaşını korşalmağa, itirilən torpaqları unudulmağa

qoymur. Kəlbəcər yazarlarının şeirlərində dağlar yalnız müqəddəs Vətən torpağı olaraq xatırlanır, həm də insan oğlunun həyatının bir parçası, mənəvi dünyasının ayrılmaz hissəsi kimi vəsf olunur. Bu yaxınlarda Kəlbəcər həsrəti ilə haqq dünyasına qovuşmuş Bəhmən Vətənoğlu elə bu niskillə də dünyadan köçdü:

*Şirin laylam olub bulağı, çayı,
Unuda bilmərəm bu haqqı-sayı.
Mənim sevgim yoxdur ondan savayı,
Bəhmənəm yazıla adıma dağlar.*

Dağlar yol gözləyir. Dağları əsarətdən qurtarib qarı düşməni yurddan qovacaq Vətən oğullarının yolunu. Bu yollar isə hər birimizin ürəyimizdən, mənliyimizdən keçir. Dağlar əsarətdən qurtulandan sonra isə yəqin ki, onların gözəlliyi, paklığı daha gözəl şeirlərə, əsərlərə çevriləcək.

HÜSEYN ARİF İRSİNİN XX ƏSR POEZİYASINDA YERİ

Hüseyin Arif sənətə gəldiyi gündən xalq onu əsil şair kimi sevib qəbul etmişdir. Lirik və epik əsərləri ilə Azərbaycan poeziyasına yeni ruh getirən, onun inkişafına təkan verən Hüseyin Arifin şeirləri hansı ictimai-siyasi quruluşda yaranmasından asılı olmayaraq onlar həqiqi sənət əsərləri, poetik keşflərle, xalq məsələni andiran aforizmlərlə zəngin əsil poeziya nümunələridir.

*Qalxanda – fərəhindən
Toy-bayram edir insan.
Enəndə – qəm sazını
Çalıb, inlədir insan.*

*Gah açıb gülə dönür,
Gah yanıb külə dönür.
Gah sakit gölə dönür,
Bilmirsən nədir insan.*

*Dincəlməyir bir anda,
Yay dağda, qış aranda.
Həyatı anlayanda
Həyatdan gedir insan.¹*

Bir məsələni xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, şairin poetik uğurlarının əsas qaynaqlarından biri təbiət, digərləri isə milli sərvetimiz olan xalq ədəbiyyatı və klassik ırsimizdir. Hər üç qaynağı dərindən öyrənən, onlara yaxından bələd olan şair öz şeirlərini bu əvezsiz xəzinələrdən faydalananaraq yaratmışdır. Təbiətdən həyatı, təmizliyi,

¹ Hüseyin Hüseynzadə. Yollar və xatirələr, Azərnəşr, Bakı, 1966, s.163.

saflığı, nizamlanmış əbədi qayda-qanunu öz həyat tərzinə şamil edən şair xalq yaradıcılığından və klassik ırsimizdən müdrikliyi, zəngin xalq təfəkkür tərzini, sadəlikdə, adilikdə fəlsəfənin dərin qatlarına enmə ustalığını, fikri səlist, aydın, konkret, aforizmlərlə ifadə etmə bacarığını əzx edərək gözəl sənət nümunələri yaradır. Şeir yazmaq onun üçün təbii, mənəvi bir ehtiyacdən yaranır.

*Milyon naxış vurur bahar torpağa,
Güvənib hüsnünə – baharam demir.
Zirvə buz bağlayıb bürüñür ağa,
Donur axşam-sabah, donuram demir.¹*

Təbiət müraciət, onun gözəlliklərinin poeziyada əksi bütün dövrlərdə əsas mövzuların biri kimi həm xalq ədəbiyyatında, həm də klassik şairlərin əsərlərində mühüm yer tutmuş, yəni təbiət tərənnüm olunmuşdur. Bu günün sənətkarları da daim bu mövzuya müraciət edirlər.

Təbiətin möcüzəsi olan Goy-Göl türk dünyasının şairi Əhməd Cavadın poeziyasında özünün poetik kəşfini tapmışdır:

*Kəsin eyşi-nuşu, gələnlər susun.
Yorğanı buluddur, döşəyi yosun.
Bir yorğun Pəri var: - bir az uyusun,
Uyusun dağların maralı Goy-Göl.²*

XX əsr Azərbaycan poeziyasının yaradıcılarından olan S.Vurğun da tez-tez təbiət müraciət edərək onu əsərlərində poetik dillə tərənnüm etmişdir.

*Bahar, istəklimsən başdan, binadan.
Ən gözəl qızısan sən təbiətin!
Xoşbəxt yaranmışan, xoşbəxt anadan;*

¹ Hüseyin Arif Hüseynzadə. Ömür gözləsə. Gənclik. Bakı, 1978, s.167.

² Əhməd Cavad. Şeirlər. Azərnəşr. Bakı, 1958, s.168-169.

*Gözünün odusan şeirin, sənətin,
Ən gözəl qızısan sən təbiətin!¹*

Təbiət vurğunu, təbiət aşiqi Hüseyin Arif isə sanki Azərbaycan təbiətini qəlbinə köçürüb köksündə gəzdirir. Ona təbiətin məcnunu desək fikrimizi daha aydın ifadə etmiş olarıq.

*Gəl çıxaq seyrinə uca dağların,
Çəmən olan yerdə xalça nə lazım.
Gözündən su içək buz bulaqların,
Lilpar olan yerdə dolça nə lazım...*

*Titrəmə soyuğ'a, yanma sazağ'a,
Üşüsək otlardan yorğan istərik.
Daş-kəsək toxunsa ələ, ayağa
Loğman çıçəklərdən dərman istərik.²*

Şairin poeziyasında təbiət bir fon kimidir. Hansı mövzuda yazmasından asılı olmayaraq şair onu təbiətlə bağlayır, fikrini ifadə etmək üçün demək olar, eksər həllarda təbiət obrazlarından istifadə edir. Təbiət H.Arifin şeirlərində insanileşir, insan təbiətləşir. Onun yaradıcılığında təbiətə və insana məhəbbətin hansının əvvəl, hansının sonra yarandığını dərk etmək çətindir. Burada hər iki hiss elə qovuşub, elə qaynayıb-qarışıb ki, onları ayırd etmək mümkün deyil. Bu paralellik şairin poeziyasında sona kimi davam edir. Təbiət heç bir şairin şeirlərində bu qədər doğma, bu qədər içdənliklə əks olunmur. Nəinki əks olunmur, həm də müdafiə olunur, qorunur. Təbiət şair üçün həyat mənbəyi, yaşamağın mənası, sevginin anlatdığı dil, keçmişin, bugünkü və gələcəyin daimiliyi, söz-

¹ *Səməd Vurğun*. Əsərləri, II cild, Bakı, Elm, 1985, s.217.

² *Hüseyin Arif*. Xatırla məni..., Yaziçi, Ədəbi nəşrlər evi, Bakı, 1999, s.76.

söhbətin axar-baxarlılığı, dünyanın davamlılığıdır. Onun poeziyası təbiətdən aldığı poetik ilhamla zənginləşdiyi kimi, təbiət də şairin poeziyasında poetik tərənnümün zirvəsinə yüksəlir. Şair bu yüksəklikdə qartalla yanaşı dayanmaq istəyir.

*Dağıtmaq istərəm dumani, çəni,
Oyanıb o başdan bahar yeliylə,
Dağların zirvəsi gözləyir məni,
Ağrıma ürəyim, ağrıma hələ.¹*

Can atdığı o zirvə isə şairə çıxdan qoynunda yer vermişdir. Hüseyin Arif əsl təbiət şairi, əsl el şairidir. Onun təbiət şeirlərindəki mətləb və qayə Vətən mövzusu ilə çox möhkəm və üzvi surətdə bağlıdır. Xalqın qəhrəmanlıq keçmişisi, sazlı-sözlü dünyası, Azərbaycan torpağının zənginliyi, tarixi şəxsiyyətlərin həyatı, fəaliyyəti – bütün bu mövzularla bir sıradə misilsiz təbiət lövhələri Vətən mövzusunun ayrı-ayrı komponentləridir. H.Arifin hər hansı bir şeirində biz Vətənin konkret təsvir və tərənnümü ilə karşılaşırıq. Bu şeirlərdə təbiət müəyyən fəsəfi motivlərin, həyat haqqında mənalı düşüncələrin ifadəsinə xidmət edir. Şeirin sonluğunu qüvvətli bir fikirlə başa çatdırmaq H.Arifin yaradıcılığına xas olan başlıca keyfiyyətdir.

*Payız günəşindən canı qızmamış,
Başının üstünü alan qar olur;
İşığa, istiya gecikənlərin
Həyatda qisməti son bahar olur.²*

¹ Hüseyin Hüseynzadə. Qocalan deyiləm. Gənclik, Bakı, 1974, s.74.

² Hüseyin Hüseynzadə. Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı, Azərnəşr, 1975, s.123.

Və ya

*Bir kökün üstündə yüz budaq yaşar,
Yüz budaq bir kökü saxlaya bilməz.*¹

Və ya

*Başımız nə qədər yüksəklərdəsə,
Kökümüz o qədər dərinlərdədir...*²

H.Arifin şeirlərinin bir məziyyəti də ondadır ki, şair təbiəti həmişə müşahidə edərək canlandırır. Onun təbiətlə bağlı mənalandırmaları, şeirlərindəki təsvirlər həmişə real və inandırıcı görünür. Təbiətlə bağlı real və canlı təfərruatlar, hər şeyi dəqiqliyi və inandırıcılığı ilə təsvir etmək H.Arifin şeirlərinə bir təbiilik, aydınlıq və konkretlik getirir. Yuxarıda qeyd etdi ki, şairin təbiətlə bağlı şeirlərində fəlsəfi motivlərə rast gelirik. İnsan və Zaman, İnsan və Heyat, Heyat və Ölüm, Xeyir və Şər kimi əbədi-bəşəri problemlər şairin təbiətlə bağlı düşüncələrinin əsas tərkib hissəsi kimi meydana çıxır. «Ana təbiətin əkiz oğluyuq. Bizim qüdrətimiz təbiətdədir» deyən şair təkcə insan qüdrətini yox, insan zəkasını da təbiətdə arayır.

H.Arifin lirk qəhrəmanı fəal, həyata, təbiətə yaradıcı yanaşan, hər şeydə, hər məqamda serbestlik, genişlik axtaran, təbiətdən ayrı düşməyən müasir şəxsiyyətdir.

«Bu gün təbiət problemi birinci dərəcəli ictimai və birinci dərəcəli müasir problemdir. Ana təbiətin insan və bəşər həyatında neinki əxlaqi-estetik amil kimi, hətta ictimai vətəndaşlıq amili kimi də rolu xüsusilə aşkar, göz qabağında; qabarıq olmağa başlamışdır. Ve bizi də bugünkü təbiət lirikası birinci növbədə məhz humanizmin və vətəndaşlığın təzahür etdiyi və ifadə olunduğu lirika

¹ Hüseyin Hüseynzadə. Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı, Azərnəşr, 1975, s. 132.

² Yenə orada, s.136.

kimi maraqlandırır. Həm füsunkar, həm də düşünən, müdrik, fəlsəfi təbiət obzarı bugünkü lirkada xalis ictimai bir obrazdır.¹ Görkəmlı tənqidçi Yaşar Qarayevin bu fi-kirlərini Hüseyin Arifin yaradıcılığına şamil etməyi məq-sədəuyğun görürük.

Şairin yaradıcılığında təbiət həm poetik vasitə rolunu oynayır, həm də peyzaj materialı kimi şairi cəlb edir. Birinci halda, təbiət şairin öz duyğular aləmini, fikir və düşüncələrini hərəkətə getirir, onun şeirlərində ictimai mənə yükünün qüvvətlənməsi vasitəsi kimi çıxış edir, ikinci halda isə sərf təsvir və peyzaj üçün zəngin mənbə və material rolunu oynayır. Bu iki cəhət Azərbaycan po-eziyasının Nəbi Xəzri, Qasım Qasimzadə, M.Araz, H.Kürdoğlu, M.Yaqub, M.İsmayıllı, S.Sərxanlı kimi nümayəndələrinin də yaradıcılığında (əlbəttə, birində az, birində qüvvətli dərəcədə) müşahidə edilir. H.Arifin po-eziyası, lirk qəhrəman və təbiət mövzusunun elmi səpgidə qoyuluşu üçün əlverişlidir.

*Döyüsdən söz açanda
Şeirimdən güllə səsi,
Barit qoxusu gəlsin...
Meşədən danişanda,
Şeirimdən qaya ətri,
Palid qoxusu gəlsin.²*

Bu misralar bizcə, Hüseyin Arifin təbiətə müraciətin-də başlıca estetik funksiya rolunu oynayır. H.Arifin lirk qəhrəmanı üçün də təbiəti duymaqda, onu mənalandırma-qda və öz ictimai ideallarını ifadə etməkdə bu misralar həmin rolu oynayır.

60-70-ci illərin sonlarında və 70-ci illərdə isə Hüseyin Arifin yaradıcılığında bu cəhət bir qədər başqa xarakterə malik olur, yəni onun təbiət şeirlərində ilk nəzərə çarpan

¹ Yaşar Qarayev. Poeziya və nəşr. Bakı, Yaziçı, 1979, s.68.

² Hüseyin Hüseynzadə. Yollar və xatirələr. Azərnəşr, Bakı, 1966, s.9.

aforistik ifadə üsulu yox, ümumiyyətə, təbiət və insan münasibətlərinin daha geniş və ictimai şərhi diqqət mərkəzinə keçir.

*...Zülmət gecələrdə parlayan şimşək,
Yol üstə göz qırpan mayak deyilmə?!
Gəlin təbiəti biz də düşünək,
O özü hər şeyi düşünən kimi.¹*

Bu şeirdə artıq lirik qəhrəmanın formalaşmış xarakteri nəzərə çarpır. Şeirdən alınan təəssüratı bu cür qruplaşdırır bilərik: lirik qəhrəmanın təbiətində, münasibətində əvvəlki seyrçilik və məftunluq indi təbiətə bu günün, müasir insanın ictimai baxışı və dünyagörüşü ilə şərtlənir, insan – lirik qəhrəman təbiətde tekçə gözəllik və rəngarənglik axtarmır, onu düşündürən bu gözəlliyyin qorunmasıdır.

Artıq lirik qəhrəman təbiəti Vətən kimi mənalandırır, onun mənəvi intellektual yüksəlişi Xalq və Vətən anlayışlarının geniş mənada dərki ilə başlanır. Lirik qəhrəman təbiətin qayğısı problemini düşünərkən bugünün mövqeyindən çıxış edir. Əlbəttə, belə bir hadisə, belə bir mövzu təbiətin daimi keşikçisi H.Arifin əsərlərində öz əksini daha geniş mənada tapır. Bircə budağın sınması, bircə bulağınitməsi, bircə gülün vaxtsız, qönçə ikən solması şairin lirik qəhrəmanın qəlbini kövrəldir.

*Varlığımdan keçərəm
Bu ana təbiət üçün
Dönüb tikan da ollam
Gülü gorumaq üçün.²*

Hüseyin Arif təbiətin nemətlərini, on adı predmetlərini o zaman qiymətləndirir ki, ona insan əli toxunsun, insan ondan nəcib məqsədləri üçün istifadə etsin.

¹ Hüseyin Arif. Xatırla məni... Yazarı, Ədəbi nəşrlər evi, Bakı, 1999, s.76.

² Hüseyin Hüseynzadə. Söylə, yadindamı? Bakı, Gənclik, 1972, s.29.

*Əlini suya vurdun
Bulaq bəxtəvər oldu.
Budağamı toxundun?
Yarpaq bəxtəvər oldu.*

Şair çox zaman təbiətə müraciətdə lirik qəhrəmanın daxili aləmini, səmimiyyətini, obyektiv gerçəkliyə münasibətindəki estetik baxışını müəyyən edərək onu bitkin bir poetik obraz kimi meydana çıxarır. Bu baxımdan H.Arifin «Sen mənimlə get» şeiri lirik qəhrəmanın ən səciyyəvi xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaqdə konkret, süjetli, lirik əsərdir. Adı, səmimi hissələrlə deyilmiş bu poetik parçada biz lirik qəhrəmanın mənəvi aləmini, onun ictimai-estetik dünyagörüşünün zənginliyinin, yüksək humanizminin, təmiz, saf, ülvə məhəbbətinin şahidi oluruq. Sevigilisini təbiətin bütün gözəlliklərini birlikdə duymağın çağırıcı, özünün sevincini, qəmini bölməməyə səsləyen lirik qəhrəman şeirin sonunda mənəvi yüksəkliyi, böyüklüyü ilə bir daha gözlerimiz qarşısında canlanır.

*Haranı bəyənib seçəsi olsam,
Oraya ey sənəm, sən mənimlə get.
Bir gün bu dünyadan köçəsi olsam
Tək onda demərəm sən mənimlə get.¹*

Şair öz hiss-həyəcanlarını lirik lövhələrdə poetikləşdirir. Bədii fikrin, yüksək, poetik ifadəsi H.Arifin özüne-məxsus obrazlı ifadələrində, əsərlərinin sonluqlarında meydana çıxır. Lirik qəhrəmanın ictimai həyata baxışı müasir insanın mənəvi aləmi burada yiğcam, konkret formada eks olunur («Bulaq», «Qartal yuvası», «Pərdələr», «Söyüd payası» və s.). Biz eyni zamanda burada lirik qəhrəmanın təbiəti dərki zamanı özünün ictimai həyata baxışının, özü üçün müəyyən etdiyi estetik idealının bitkinliyi haqqında müəyyən təsəvvür əldə etmiş oluruq.

¹ Hüseyn Hüseynzadə. Qocalan deyiləm. Gənclik, Bakı, 1974, s.101.

Hüseyin Arifin «Meşədə payız» şeiri öz poetik kamililiyi, forma bitkinliyi ilə seçilir. Şeiri oxuduqda biz gözəl payız mənzərəsini görür, şairin canlı və emosional yaratmış olduğu lövhələrin təkrarsızlığını duyuruq:

*Başımın üstündə yarpaq yağışı,
Meyvələr ciynimə tökülür tək-tək.
Sarmaşıq daha çox düşüb qorxuya,
Gah sola, gah sağa dirsəklənərək.*

*...Yeri qoxlayıram, qirov qoxulu,
Canımı xəlvəti üşütmə alıb.
Meşəyə baxıram: meşədə payız,
Özümə baxıram, qışa az qalıb.¹*

Bu şeiri sadəcə payız – konkret bir fəslə həsr edilmiş poetik lövhə adlandırmak doğru olmazdı. Bu həm lövhədir, həm də təbiətə bağlı bir şairin payız haqqında uzunmüddətli düşüncələri, təbiətə şair baxışının orijinalliğini şərtləndirən real və həyatı müşahidələridir. Bu şeirdəki ayn-ayrı bənzətmələr, poetik ifadələr o qədər təbii-dir ki, payızın əlvan mənzərəsi haqqında insanda əsil tə-əssürat yaradır.

H.Arif Azərbaycan dilinin zənginliyindən ustalıqla faydalana bilən sənətkarlardandır. Şairin sözə hakimliyini, fikrini obrazlı dillə ifadə etmək bacarığını onun ilk qələm məhsullarından olan «Sən dərsə gəlməyəndə» şeirində də aydın görürük. Burada eyni zamanda şairin portret yaratma qabiliyyətinin də şahidi olurraq. Şeirdə hələ özünə də məlum olmayan kövrək, həzin məhəbbət qığılçımıları qəlbini çuğlayan, təxminən 14-15 yaşlı bir şagirdin, bir məktəblinin saf, səmimi etirafı var. Bu elə bir etiraf, elə bir hissdir ki, bir çoxları məhz o çağlarda bu atəşə tutulmuşlar. Şair də məhz bu ülvi hissələri qələmə alır. Şeiri

¹ Hüseyin Arif. Söylə, yadındamı? Bakı, Gənclik, 1972, s.90-91.

sevdiren əsas amil onun sadə, aydın dildə yazılmışla bərabər, bu sadəlikdə, bu adilikdə böyük hisslerin gözəl poetik ifadələrlə çatdırılmasıdır.

*Zəng səsi ucalardı,
Uşaqlar söz alardı.
Gözlərim boş masanda,
Fikrim çöldə qalardı,
Sən dərsə gəlməyəndə.¹*

Xalq şairi Nəbi Xəzri haqqında danışduğumuz şeir bərədə H.Arifə həsr olunmuş xatirələrində yazır: «50-ci ilərin başlangıcı... Elmlər Akademiyamızın aşib-daşan salonu. Gənc şairlər şeir oxuyurdu. Hamımız həyəcan içindəydi. Axı, xalqımızın böyük sənətkar oğlu S.Vurğun bizi dinləyirdi. Budur sən söz kürsüsünə qalxırsan. Titrək səslə oxuyursan.

*Qaçardım mən də dərsdən
Sən dərsə gəlməyəndə.*

Salon alqışlardan titreyir.

Səməd Vurğun söz kürsüsünə yaxınlaşır. Hamı onu dərin diqqətlə dinləyir. Onun hər sözü tarix kimi yaddaşımıza hekk olunur. O, sənin şeirini əsil sənət nümunəsi kimi ürəkdolusu tərifleyir, yüksək qiymət verir.

Bu, böyük sənətkarın böyük xeyir-duası idi. Bu, uçmağa hazırlaşan cavan bir qartal üçün açılan üfüq idi».²

Vurğun vəsiqəsi ile poeziya aləminə daxil olan H.Arif bütün yaradıcılığı boyu Vurğun ənənəsinin, Vurğun ədəbi məktəbinin ən layiqli davamçısı oldu. Vurğun haqqında ən iri həcmli əsərin («Yolda» poeması) müəllifi də təsadüfi deyil ki, H.Arifdi.

¹ Hüseyin Hüseynzadə. Qocalan deyiləm. Gənclik, Bakı, 1974, s.11.

² Nəbi Xəzri. Sənətdən söhbət düşəndə. Hüseyin Arif Hüseynzadənin «Ömür gözləsə» kitabına ön söz. Bakı, Gənclik, 1978, s.5-6.

Hər bir sənətkarın yaradıcılığını tədqiq edərkən ona sözsüz ki, birinci növbədə yaşayıb-yaratdığı dövrlə, zamanla bütöv halda yanaşılmalıdır. Qeyd etdiyimiz kimi, H.Arifin taleyi elə gətirib ki, o, sovet dövrünün ən qızğın çağında yaradıcılığa başlamışdır. Yaşadığı dövrdən asılı olmayaraq heç kəsə baş əyməyən, bütün hərəkətlərində tam sərbəst olan, rəsmi möclislərdən, dövlət tədbirlərindən daim uzaq gəzən şairin heç şübhəsiz ki, bütün bunlar onun yaradıcılığına da təsir edirdi.

Həyatın her cür sərt sınağı ilə rastlaşan şairin qismətinə Böyük Vətən müharibəsi də tuş gəlmışdı. Müharibənin odlu-alovlu günlərini yaşamış H.Arif bu mövzuda yazdığı şeirlərini «Dostluq telləri» adlı kitabında toplamışdır. Həmin şeirlərdə iştirakçısı olduğu müharibənin dəhşətlərindən söhbət açılır və belə ağır günlərdə insanlar arasında yaranan möhkəm dostluq tellərindən bəhs edilir. Şairin cəbhə günlerinin xatirələri ilə tanış olarkən hümanist ruhun, mehriban dostluq hisslerinin semimiliyinə inanır, onlarda müharibəyə nifrəti açıq/aydın hiss edirsen.

Bənzərsiz yaradıcılığı ile seçilən Hüseyin Arifin poeziyasının manifesti kimi dəyərləndirdiyimiz «Şeir deyilmə?» əsəri klassik şairlərin sənət, sənətkarlıq, söz və onun qüdrəti, qiyaməti haqqında yazılmış şeirlərlə müqayisə olunacaq səviyyədədir. Şeirin nə demək olduğunu nəzəri cəhətdən izah edən ədəbiyyatşunaslardan fərqli olaraq şair obrazlı dillə, poetik sözün qüdrətinə söykənərək poeziya haqqında dəqiq və aydın bir portret çizir. Həyatın və sözün möcüzəsinin qovuşugundan böyük bir tablo yaradır. Ondan təzə şeir xəbər alan dostuna şeirin mayasının nələrdən yoğrulduğunu sadalayaraq geniş bir panoram açır. Elə bir panoram ki, burada təbiətə insan ayrılmaz bütöv kimi təsvir olunur. Təbiət və insan gözəlliklərini, onların harmoniyasından yaranan poeziyanı əbediləşdirir. Oxucu isə dilimizin şəhdi-şirəsindən məharətə istifadəsinə, dünyadan doymayan insanların psixologiyasına bələdliyinə, təbiəti məcnunvari sevgisine görə şairə heyran qalır.

*Kim deyir şeirin meydanı dardır?
Sonu görünməyən bir ilk bahardır,
Neçə ki, həyat var, şeir də vardır, -
Həyatın nəfəsi şeir deyilmi?!*¹

H.Arifin başlıca məziyyətlərindən biri, onun şeirlərinin canına-qanına işləmiş həyatsevərliyin, həyat eşqinin, yaşamaq həvəsinin güclü olmasıdır. Səfərdən-səfərə tələsən, eldən-elə qoşan, şeir qoşub saz çalan şair: «Ömür deyir: - Qocalmışam, Ürek deyir: - Yaşa hələ» eşqi ilə yanılıb tutuşur. Bitib-tükənmir şairdə yazıb-yaratmaq arzusu. Dənizdə qol-qanad açmaq, aya qonaq gedib günəşə çatmaq, meşəni qucaqlayıb, çəməni oxşamaq arzusu. Daim belə yüksək arzu və duyğularla yaşayıb ona can atmaq, ona yetişmək uğrunda ömrünü qurban verməkdən gözəl nə ola bilər. Şairə görə: Bəlkə də zirvədən daha şirinmiş, Zirvəyə can atıb çatmaq arzusu» – deyir. Heç vaxt çiçək kimi solmayacağını, küleklər yorulsa da yorulmayacağını və əsla qocalmayacağını inamlı vurğulayır.

*Fil üzülübü qalsa da,
Qartal qanad çalsada da,
Hər palid qocalsada da,
Mən qocalan deyiləm.²*

Şairin sevgisi də təbiətə münasibəti kimidir, sadə, səmimi, hər cür bər-bezəkdən, təmtəraqlı, pafoslu sözlərdən uzaq, adı danışq tərzi ilə ifadə olunan, təmiz duyularla aşılanan və yalnız təbiətin gözəlliyi ilə birləşən hissələrlə etiraf olunur bu məhəbbət.

*Baxıram günəşə, yanmayır canım,
Dünyada hər şeydən güclüdür insan.*

¹ Hüseyin Arif. Xatırla məni..., Yaziçi, Ədəbi nəşrlər evi, Bakı, 1999, s.206.

² Yenə orada, s.260-261.

*Nə üçün gözlərin əridir məni,
Günəşmi odludur, sənmi odlusən? ¹*

Sevgilisinin üzüdünlükünü sakitcə sual dolu sözlerle anladır və qarşidan cavab gözleyir: «Söylə, yadindamı o axşam çağrı?.. Dinmeyən mən oldum, dinən sən oldun», «Qayıdırbdır fikir, xəyal içində, O, fikirli dayanana nə deyim?...». Sevdiyi qızın vəfasızlığına inanmayan lirik qəhrəman «Dedilər əhdini danih o ceyran, Dedim, yalan olar, mən inanmadım» deyir. Lirik qəhrəman isə əhdinə vəfalıdır, bir yaz günü gördüyü gözeli ay dolansa, il ötsə də, ömrü boyu unutmadı, yana-yana, həsrətlə andı o günü, onun əlinin dəydiyi suyu, toxunduğu yarpağı, gəzdiyi çəməni, qızaran közü bəxtəvər saydı. O, sevgidə aydınlığını sevir, ya hə, ya yoxu. Ona gəl arabir görüşək, danişaq deyən sevdiyi qızı cavabı qetidir. Yox, bu sevda baş tutan deyil, «Həm yaxın, həm uzaq ola bilmərik, Ya yaxın, ya uzaq olmalıdır biz». Onun sevgisi humanistdir. Sevdiyi qızı bütün dünyanı birlikdə gəzməyə səsləsə də, ancaq təkcə bu dünyadan köçəndə sən mənimlə gəlmə deyir lirik qəhrəman və ya «Görməyim» şeirindəki kimi:

*Hüseyin ömrünü calar ömrüna,
Gəl döyün sinəmdə ürək yerinə.
Vurğunam dünyaya gəldiyin günə,
Dünyadan getdiyin günü görməyim. ²*

– deyir.

H.Arifin şeirlərinin sadəliyində, aydınlığında dərin mənalar, sətiraltı fəlsəfi fikirlər yatır. Bu şeirlərin sonluğundakı fəlsəfi yükümlülüyün ağırlığı fikrin məntiqi çəkisini artırır, buradaki mətləbin məğzının açılması baxımından çox yerində olur. «İşığa, istiyə gecikənlərin

¹ H.Arif. Xatırla məni. Yaziçi, Ədəbi nəşrlər evi, Bakı, 1979, s.107.

² Yenə orada, s.119.

Həyatda qisməti son bahar olur», «Fikir qar ələyir, qara saçlara, Əməli görünər, özü görünməz», «Təkcə böyük-kiçik pərdəsinə toxunmayaq biz», «Bir çiçək bəsləmək yüz zəhmət istər, Tikanlar xəbersiz bitər həyatda» və s. və i. yüzlərlə şeirin sonluğu belə fəlsəfi kəlamlarla bitir. Gördüyüünüz kimi, bu fəlsəfi düşüncələr sadə olduğu qədər də, mənası çox dərin və düşündürücüdür. Xalqın sı-nağından çıxmış atalar sözü və məsəllər kimidir.

H.Arif sözləri ele ustalıqla seçir, ele düzüb-qoşur ki, hər kəsə ele gelir o da belə yaza bilər. Lakin bu, ilk baxışda belə görünür. Şeirlərin mahiyyətinə endikcə buradakı məlhəm kimi ürəyəyatımlı hissələrlə yanaşı, xalqın estetik yaddaşını təzələyen, onu yenidən oyadan dərin fikirlər insanı çəkib aparır. Bu da şairin xalq təfəkkürünə əsaslanan, ona söyklənən, ondan qaynaqlanan mənəvi zənginliyindən xəbər verir. Çox vaxt insan həyatda anlayıb dərk edə bilmədiyi mətləbləri bu şeirlərin vasitəsilə özündə bir aydınlıq hasil edə bilir. Tesadüfi deyil ki, şair son kitabının ismini də «Dünya fikir dünyasıdır» adlandırır. «Toxunmayın Füzulinin qəbrinə, Ömür köçər, qəbir köçməz deyiblər», «Yixmaz hər atılan badalaq bizi, Kökümüz torpağa daşa bağlıdır», «Yaxınlaşma, ay qocalıq, Dağlar məndən uzaq düşər», «Hanı o istilik, o mehribanlıq, Dönyaya nə yaman soyuqluq çökür», «Ağac alışsa da, bir ocaq, Şair yansa bir el yanar», «Sən bir dəfə öldün oğul, Men yaşaram öle-ölə», «Yaralar aldıqca qüdrətim artır, Vətən torpağının qoz ağacı tək» və s. gətirdiyimiz nümunələr də göstərir ki, şair az sözlə, yiğcam deyim tərzü ilə böyük mənalar ifadə etməkdə usta idi. H.Arif kökünə, soyuna, demək olar ki, her kəsden çox bağlı olan şairlərden-dir. Xalq dastanlarına, el sənetkarlarına dərindən bə-lədliyi şairin şeirlərinə güclü bir xəlqi ruh getirmişdir. Təbi-rəvanını bayati üstə kökləyen, «Dilqəmi»də, «Kərəmi»də bəmə enib, «Misri»də, «Koroğlu»da zilə qalxan şair şeirlərini də bu ovqatda qələmə alındığından onlarda xalq ruhu, el gücü, el nəfəsi, həyat eşqi çox aydın hiss olunur. Hüseyn Arif xalq ədəbiyyatını sevməklə, ondan bəhrələnməklə

qalmır, eyni zamanda bu qiymətli, zəngin ədəbi irsin yorulmaz təbliğatı və tədqiqatı ilə ardicil şəkildə məşğul olurdu. Beləliklə, şair həm öz yaradıcılığı ilə, həm də xalqın milli sərvətini üzə çıxarmaqla xalqının bədii təfəkkürünün inkişafına misilsiz xidmətlər göstərmişdir.

Şairin sözünü birbaşa demək məharətini, qısa, konkret olaraq mətləbi anlatmaq bacarığını tənqid etmək olar. Hədəfi düzgün nişan almaq, qarşısına qoyduğu məqsədi kəsərli, tutarlı sözlə, aydın ifadə ilə çatdırmaq ustalığı bu şeirlərin də poetik yükünü artırır. «Kişi çəkilmir qabağa, Arvad qocalandan bəri», «Bir axmaq min ev yıخار, Elin günahı nədir?!», «Bülbül cəhcəh vuran yerde, Bayquş ulasa neyləyər?», «Həyatdan köçəndə bir qəbrə siğan, Həyatda bir geniş dünyaya sığmur», «Elə haram qatdıq mayasına biz, Bu dünya düzəlsə, atama lənət», «Başsız başa keçənlər, Xalqsız xalq şairləri» və s. gətirilən nümunələr də fikrimizin doğruluğuna işıq tutur.

Hüseyin Arif elə bir şairdir ki, daim xalqın taleyi ilə məraqlanmış, onların dərd-sərlərinə şərik olmuşdur. Azərbaycan xalqının 1988-ci ildən bu yana başına gələn müsibətlər həssas bir şair kimi tanıdığımız Hüseyin Arifi hər kədən artıq sarsılmışdı. Arayıb-axtardığı Aşıq Alının, ustad Ələsgərin qəbirlerinin, qədim torpaqlarımız olan Göyçənin düşmən əlində qalması şaire böyük bir dərd olmuşdu. Uzaqqörən şair hələ bu hadisələr başlanmamışdan qabaq göyçəlilərə müraciətə «Göyçəliler, dağılmayın Göyçədən» adlı məşhur şeirini yazmışdır ki, sonralar şairin bu şeirinə cavab olaraq onlarla şeirlər yazaraq Hüseyin Arifin vaxtında haray salmaqda nə qədər haqlı olduğunu etiraf etdilər.

Hüseyin Arif lirik şair olmaqla yanaşı, həm də irihəcmli epik əsərlərin müəllifidir. Onun bir çox poemaları vardır. Əsasən sənətkarlara, (S.Vurğun, X.Natəvan, Dilqəm və s.) sadə insanların, zəhmət adamlarının həyatına, keçmişimizin qəhrəmanlıq salnaməsinin ayn-ayrı epizodlarına həsr olunmuş bu əsərlər ədəbi ictimaiyyət tərəfindən bəyənilərək qəbul edilmişdir.

POEZİYADA QARABAĞ PROBLEMI VƏ ONUN BƏDİİ-TARİXİ YOZUMU

«Bütövlüyün, vəhdətin izini, bəlkə də, sərhədlərdən silmək olar, amma yaddaşdan, sümükden, qandan yox».¹ Odur ki, bu xalqın yaddaşından silinmeyən, «böyük bir həsrət ədəbiyyatını» yaranan müqəddəs Vətən məhəbbəti Azərbaycan poeziyasını səciyyeləndirən əsas mövzular- dan biri olmuşdur. XIX əsrde Türkmençay, Gülüstan müqavilələri əsasında İranla çar Rusiyası arasında bölünmüş, Sovet dövründə hissə-hissə qonşulara verilmiş Vətən torpaqları əsrlər boyu bu xalqın dərd yükünə çevrilib, şeirlərdə kədər notları ilə səslənmişdir.

İndi repressiya, irtica illəri kimi səciyyeləndirilən sovet dövründə yazıb-yaratmış böyük sənətkarlarımız Azərbaycanın ağrılarını öz əsərlərində əks etdirmiş, bununla da nəsillərin qan yaddaşının düzgün formalaşmasına örnek olmuşlar.

Totalitar rejimin hər cür açıq sözün qarşısına sıpər çekmeyə, haqqı azdırmağa çalışdığı dövrlərdə də Azərbaycan poeziyasının cəsarətli çıxışları zamanın ehkamlarına qarşı dayanmışdır:

*Mənə şərəflidir belə ölümlər,
Qoy batsın sinəmə, batsın min nizə.
Arazdan, Cənubdan yazdığını əgər,
Dünyada ən böyük cinayət işə.²*

Xalqın qan yaddaşının varisliyi, onun milli qurtuluşu naminə səylerin birləşdirilməsini əks etdirən şeirlər milli- istiqlal ideyalarının formalaşmasına böyük təsir-

¹ Yaşar Qarayev. Tarix - yaxından və uzaqdan. B., Sabah, 1996, s.447.

² M.Araz. Seçilmiş əsərləri. B., Azərnəşr, 1986, s. 193.

mişdir. Azərbaycan şeirinin Vətənə məhəbbət meyari rolunu oynayan Cənub mövzusu 70-ci illərdə S.Rüstəm, B.Vahabzadə, B.Azəroğlu, Ə.Tudə, M.Gülgün və b. şairlərin yaradıcılığında öz əksini tapırdı. 80-ci illərdə isə N.Xəzri, M.Araz, F.Qoca, S.Rüstəmxanlı, M.İsmayıł və bir çoxlarının eserlərində yeni bir keyfiyyətdə - milli-azadlıq probleminin əsas mövzusu kimi meydana çıxırdı. Sonrakı istiqlal və demokratiya hərəkatı üçün ideya-mənəvi zəmin hazırlayan Vətənin bütövlüyü, Vətən həsrəti ilə bağlı poeziya 80-ci illərdə yeni vüset aldı.

Bu dövr Azərbaycan şeirinin tarixində vətənpərvərlik mövzusunun ən səmimi, ən məsuliyyətli, ən kütləvi hal almış bir mərhələsi oldu. 80-ci illərin sonlarına doğru isə Azərbaycan poeziyasının «Araz çayı»na «yeni daşqın», «yeni sel» qarışıdı:

*Çoxu yelçəkənə oxşadıb səni,
Şimaldan cənuba çoxu tapdadi.
Ayırıb Təbrizi, bölüb Göyçəni,
İndi də Qarabağ haqq-hesabdadır.*

*Başını aldadıb elin-obanın,
Qədim kədərinə üz çəkirik biz,
Uzaq əsrlərdən hansı babanın
Qalan cəzasıdır, biz çəkirik, biz.¹*

Artıq neçə yüz ildir vətənin bütövlüyü parçalandı, hissə-hissə Zəngəzuru, Göyçəsi, Başkeçidi və s. qonşulara pay verildi, xalqı özü də ayrı düşdü, doğma elindən, bütövlüyündən. Bu xalqın parçalanan mənəviyyat bütövlüyü özü təhlükəyə məruz qaldı.

Can verməkdə olan rus imperiyasının SSRİ deyilən ərazi «bütövlüyü» xalq-xalq əldən çıxdıqca, bu dəfə də ayılan Azərbaycanı qanında boğmaq, «yazılıq günə» qoymaq üçün istifadə aləti «həmişə hazır» ermənilər oldular.

¹ M.İsmayıł. Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1992, s.5.

Azərbaycan xalqı öz böyüklüğünü, kamilliyini, mənəvi ruhunu, milli-poetik təfəkkürünü, ən nəhayət, poetik ruhunu Allahın böyük alicənablıqla ona bəxş etdiyi bu varlı təbiətdən, zəngin mühitdən almışdır:

*Yazıldı taleyimiz
Bu torpağa, bu suya,
Yazıldı taleyimiz
Bir əbədi yuxuya...
Sərvətim məlhəm oldu
Yadların azarına,
Azərbaycan qoyuldu
Hərracın bazarına.
Sərhəd-sərhəd paylayıb,
Tikə-tikə böldülər...
Türk oğlunun qolları
Qandallara salındı,
O tarixdən indiyə
Bu yurd əliyalındı.*¹

Bu misralar gənc şair Ələmdar Quluzadənin «Qarabağ oyunu» poemasındandır. Siyaset məngənəsinə düşən Azərbaycanın füsunkar Qarabağının ölüm, olum faciəsini poetik dillə ifadə edən şair qeyd edir ki, bu poemanı yazımaqda məqsədi şairlik istəyi deyil, vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirmek olub. Ə.Quluzadə Xocalıda doğulub, Xankəndində yaşayıb. Bütün hadisələr gözləri qarşısında baş verib. Şair xalqın şair övladları Vətənin ağrıları, faciəsi önündə fəryadlı poeziya bulağı tək coşur və o duyğuları qələmə almalı olurlar. Bu hadisələrlə bağlı yüzlərlə yazılmış poetik nümunələrin biri de məhz Ələmdar Quluzadənin öz dərdini, hamının dərdini özünə məxsus poetik biçimdə ümumiləşdirə bildiyi «Qarabağ oyunu»dur.

¹ Ə.Quluzadə. Qarabağ oyunu, Bakı, Azərbaycan, 1993, s.8.

*Qapısı görünməz hələ cənnətin,
Süri dalda gedir, keçi qabaqda.
Vətənə xəyanət edən millətin
Yükü çıyındadır, köçü qabaqda...*

*Göycə başdan-başa çənə büründü,
Zəngəzur elli rı yandı odlara.
Yurdumuz beləcə tapdağa döndü,
Aran mənə qaldı, yaylaq dağlara.*

*Təpədən dırnağa boyandıq qana,
Dərd min yol qaynadi, qeyrət bir bugum.
Yazıldı tarixin kitablarına
Mənim düşmənimlə mənim dostluğum.¹*

Müasir erməni şovinizminin uzun illərdən bəri hər cür təzyiqlərinə, milli-mənəvi dəyərlərimizə qarşı düşmənciliyinə dözən «Ermənistən» türkləri artıq onların təhqirli, silahlı hücumlarına duruş gətirməyib Göycəni tərk edirdilər. Qışın çovğununda körpəsini bağrına basıb soyuqdan buz heykələ dənən anaların, dağların qarlı dolanbaclarında, aşırımlarında, xilasın, azadlığın işiq ucuna doğru sürünən vətən övladlarının dəhşətli faciələri sonralar Qarabağda, Xocalıda, Şuşada təkrar olundu.

*Tarixin təkrarı vecimə deyil,
Səhvərin təkrarı üzüdür məni.²*

Müəllifin dediyi kimi bu dərdlə əvvəlki nəsillər də yaxşı tanış idilər. Dəfələrlə «qədim türk obaları türklərdən təmizlənib». Bu xalq hər dəfə milli soyqırımına məruz qalib. Hər dəfə doğma təbiətindən, doğma havasından məhrum olub. Tarixin bu təkrarları ara-ara xalqın yadda-

¹ Ə.Quluzadə. Qarabağ oyunu, Bakı, Azərbaycan, 1993, s.9.

² Yenə orada, s.24.

şindan sildirildiyi üçün də «qurdla qonşu olan dəyənəyini yerə qoymaz» atalar sözünü xatırlamaq lazım gəlməmiş:

*Qonşum... yanlar idi, rəhbərim... yanlar,
Durub gəndən baxdim halal varıma.
Mənim «Vağzalı»ma qol qaldırınlar,
Yiyəlik eylədi holavarıma.*

Hələ bunlar azmış kimi, 88-ci il fevralın 13-dür:

*Qədim Xankəndimizdə qaragürüh başlanır,
Fərqi yoxdur «Miatsün» bağırınlar nəçidir,
Qatığa qara deyən çıxışlar alqışlanır...
Azərbaycan torpağı böhran altda qovrulur,
Üstündə yelləndikcə «Daşnaksütyun» bayrağı.¹*

«Böyük Ermənistən torpağı» uğrunda fəryad tufanı qoparan qonşularla birləşən Qarabağ erməniləri artıq Qarabağda məktəbləri bağlayır, azərbaycanlıları yurd-yuvalarından çölə atır. Ermənistən türklərinin taleyinə bənzər tale amansızcasına cəlladların hökmü ilə həyata keçirilir. Bu arxalı millətin caniləri «əzizlənir», onlara «gözün üstə qaşın var» deyən tapılmalıdır.

*«Səbrinə qurban olum, göylərdən Allah baxır,
Öz yurdunda, elində bir millət gözdən düşür».²*

Ölkəni bürüyən mafiya, tayfabazlıq, rüşvət, qılıqlı, bəhalıq və s. cürüməkdə olan imperianın cibindəki «Qarabağ kartı» xalqı hiddətləndirir, bəzən də lap çəşbaş qoyurdu. «Siyasi-ictimai həyatın özündəki mürəkkəblik, Dağlıq Qarabağda erməni separatçıları, Azərbaycan ərazisində özünün geosiyasi marağının olmasına dəstəklədiyi ayrı-ayrı qrupların rəyasət və hakimiyyət uğrunda

¹ Ə. Quluzadə. Qarabağ oyunu, Bakı, Azərbaycan, 1993, s. 13.

² Yenə orada, s. 15.

daxili mübarizəsi, bununla bağlı iqtisadi, sosial, ideoloji təxribatlar və onların nəticələri bədii təsərrüfatın vəziyyətində də eks olunurdu».¹

Bu dövrün xaosunu B.Vahabzadə belə ifadə edirdi:

*Yalanlar həqiqət qiyafəsində,
Oğrular ayrıller zəmanəsində,
Əyrilik sayılır, fərasət, Allah.*²

Bu dövrü səciyyələndirən ən tutarlı şeir nümunələrini Zəlimxan Yaqub, Xəlil Rza Ulutürk, Nəbi Xəzri, Qabil, Nüsrət Kəsəmənli və başqaları yaratmışlar. Lakin biz yenidən Ələmdar Quluzadəyə müraciət etmək istəyirik:

*Dalğalarda «Qarabağ!»
Dünyani şər-şəvədə
Gəzir həqiqət kimi,
Rəsmi rütbəyə qalxır
«Qarabağ problemi».
Qeyrət yox, qətiyyən yox
Vəzifə qullarında,
Yetim quzuya döndü.
Millət qəbulularında.
O, əlində dəyənək,
Bu, ağızına su aldı.
Daşdıqca dalğalanır
Azərbaycanın kini,
İmpériya həll edir
İki vuraq ikini.*³

Ə.Quluzadə qələmə aldığı bu poemada siyaset məngənəsinə düşən Azərbaycanın, onun bir parçası olan Qarabağın olum-ölüm taleyini poeziya dili ilə aydın ifadə

¹ Y.Qarayev. Tarix: Yaxından və uzaqdan. Bakı, Sabah, 1996, s.515.

² B.Vahabzadə. Vətəndaş, Bakı, Gənclik, 1994, s. 137.

³ Ə.Quluzadə. Qarabağ oyunu, Bakı, Azərbaycan, 1993, s.17.

etmişdir. Poema yazıldığı zaman Qarabağda neçə-neçə dəhşətli faciələr hələ sonralar törədiləcəkdi. Lakin bu cinayət «oyunu» artıq başlamışdı. Həm də müəllifin şahidi olduğu hadisələrin çoxu onun yaşadığı qədim Xankəndində baş verirdi. Biz burada şairin üslubundan, dilinin poetik səviyyəsindən söz açmaq fikrində deyilik, əsasən onun hadisələri düzgün qiymətləndirmək bacarığı ve özünəməxsus poetik şəklə salmaq məhərətini xüsusilə qeyd etmək istərdik. Müəllif, demək olar ki, Qarabağ müharibəsinədək olan dövrün bütün siyasi oyunları içerisinde mərhele-mərhele prosesi izləmiş, müharibəyə doğru aparan siyasi səbəbləri araşdırma bilmış və həm də dərin bir vətəndaşlıq hissi, ürək ağrısı ilə öz dərdini, o cümlədən, hamımızın dərdini kiçik bir əsərdə məhərətlə ümmüniləşdirə bilmüşdür.

Qarabağın üzərində dolanmaqdə olan tufanı xalq da görürdü, onun qeyrətli oğulları da:

*Qarabağ mahali öz yuxusundan
Ayılıb qalxıbdır aranlı, dağlı.
Qəzəblər sıyrılıb çıxaraq qından
Ədalət axtarır əliçüraqlı.¹*

Həyəcanlı, təlatümlü kütlələrin səsinə qoşulan, etiraz, üşyan səsini qaldıran şairlerimiz fəlakətin yaxınlaşdığını hiss edirdilər:

*İndi daha döyüşürəm dözümlə,
Öz əlimlə özümədir bu həmlə.
Dözüm bitdi, qorxuram ki, özümlə
Qədərimin arasına qan düşə.²*

Qatarlar düşmənə silah daşıyır. Topxana meşəsi qırılır, Qarabağdan, Göyçədən qovulan didərginlər Azə-

¹ Ə.Quluzadə. Qarabağ oyunu, Bakı, Azərbaycan, 1993, s.23.

² B.Vahabzadə. Vətəndaş, Bakı, Gənclik, 1994, s. 126.

baycana axışırlar. Artıq xalqın «görəcəkli günlərinin» başlandığını şeirlərdə də görmək mümkün olurdu:

*Çəkin Qarabağdan qara əlləri.
Kükərəyib qəzəbdən od tökər qınım...
...Qarişsa yad elə bircə qarışım,
Özüm də torpağa qarışım gərək.,
Çəkin bu torpaqdan qara əlləri.
Çəkin Qarabağdan qura əlləri!*¹

Müharibənin özülünü, bütün faciələrin bünövrəsini təşkil edən ən ağrılı, mənəvi və əxlaqi gerçəkliliyi eks etdirən didərginlik mövzusu poeziyada nəticə etibarilə xalqın faciəsi səviyyəsində ümmükləşdirilirdi. Qədim tarixi məskənlərimizi, ulu babalarımızın, oğuz əllərinin yaşadığı torpaqlar, Dədə Qorqudun, Qazan xanın, Beyrəyin gəzdiyi müqəddəs yerlərin ermənilərin əlinə keçməsinə etiraz bu dövr poeziyasında açıq-aşkar səslənməyə başlamışdı. Ermənilərin təzyiqlərindən yurdlarını qoyub Azərbaycana gələn göyçəlilərə H.Arifin «Xəbərdarlıq»ından sonra «Oyatdin» şeirinin müəllifi Z.Yaqubun narahatlığı, sonralar bu faciənin böyüklüğünü bir daha təsdiq etdi. «Yurd itirmək qorxusu var əllərin» - deyən şair ürək ağrısı ilə yazırıdı:

*Neçə-neçə həqiqətim nağıldı,
Çox ocaqlar yandı, söndü, dağıldı.
Ürəyimdə dərd təzədən doğuldı,
Zildə bəmi, bəmdə zili oyatdin.*²

Bu ağrı sonralar daha dərin yaralarla qövr etdi. İndi təkcə yurd itirmək od-ocağı söndürmək deyil, xalq üçün həm də necə, hansı dəhşətlərlə üzləşmək hesabına bu faciəni yaşamaq deməkdir. Görünməmiş bu müsibətləri

¹ N.Xəzri. Əsrin qanlı lalesi. B., Azərnəşr, 1995, s.20.

² Z.Yaqub. Biz bir eşqin butasıyıq. B., Yaziçi, 1989, s.34.

ifadə etmək üçün bəlkə də insanın söz ehtiyatı bacarıqsızdır, acizdir. Lakin buna baxmayaraq, müşkülü və ağırlığı müasir şeir daşımış oldu. Bir əsrər dörd dəfə didərginlik görmüş soydaşlarımızın bu sonuncu mənəvi və fiziki əzabı misra-misra poeziyamızın canına hopmuşdu ki, bu da onun çox güclü müasirlik keyfiyyətlərindən biri hesab edilməlidir.

Bu mövzuda yazmayan, bu müsibətlərdən doğan kədəri, fəryadı ifadə etməyə çalışmayan şair demək olar ki, yoxdur. B.Vahabzadə, N.Xəzri, S.Rüstəmxanlı, Qabil, M.Yaqub, M.İsmayıllı, F.Mehdi və başqa şairlərimizlə yanışı, didərginliyin ağrısını öz taleyində yaşamış Eldar İsmayıllı, Tahir Talıblı, Dünyamalı Məftun, Fərhad Vəlizadə, Məcnun Göycəli, Aftandil Məmmədov, Flora Xəlilzadə və başqalarının qələminde də soydaşlarımızın - xalqımızın iztirabları daha poetik, daha təsirli və ağırlıdır:

*Bu dağlar belə dağlar,
Batmazmı selə dağlar,
Bu dərdi mən çəkirəm,
Qalmazdı gilə dağlar.¹*

F.Xəlilzadənin əzabkeş ruhun ehtiyacından doğub, ağrını, acını, fəryadı xalqın öz mənəvi «mən»ində ifadə etmək, kökümüzə qayıdış, müsibətləri, həsrətləri ovutmaq vasitəsi kimi bəyatını seçməsi, məhz dözümün, səbrin böyüklüğünü dörd misrada ifadə etmek üçün bu xalqın öz ruhuna uyğun bir dildə deməkdir, danışmaqdır. Bu səpgili şeirlər olmuş hadisələrdən sonra çox yarandı və guman ki, hələ indən belə də yaranacaqdır. Xalqın qan yaddaşında belə nəğmələr hələ çox səslənəcəkdir.

*Sözümün kəndiri sabunlu, tarım,
Asın, gəlin məni sözümdən asın!
Ya bir millət kimi ölüm qurtarım,*

¹ F.Xəlilzadə. Ruhumun ehtiyacı. B., Azərbaycan, 1993, s.29.

*Ya cirum köksünü kədərin, yasın!
«Irəvanda xal qalmadı»
Vallah məndə hal qalmadı.
Daha bundan o tərəfə
Ayri cığır, yol qalmadı! ¹*

İnsan oğlu hər zülmə, hər ezaba tablaşarmış, indi bu millətin yalnız gələcəyi iki yol - biri ölüm, biri qurtuluşdur. Çünkü bundan o yana dözülməli bir ağrı, bir zülm qalmamışdır. Bu xalqı səciyyələndirən, ona ad verən onun təbiəti, torpaqtı, namusu, qeyreti-cəsurluğu əgər məhv edilirse, bu onun ancaq məhvi deməkdir. Biz bu faciəmiz içində bir daha dərk etdik ki, bir əsrə yaxındır ermənilərin əsas məqsədi məhz bundan ibarət olub. Hər dəfə ictimai-siyasi çaxnaşmalardan istifadə edib Azərbaycan torpaqlarını türklərdən təmizləməyə, türkləri mümkün qədər məhv etməyə belə qəddarcasına can atmışlar. Son faciələrin başladığı ilk «tale köçlərinə» ağrısız nəzər salmaq mümkün deyil:

*Bu nə zülmdür, qardaş,
Bu nə köçdür, ay baba?
Niyə ellər, obalar
Qaldı viran xaraba?*

*Üzündə şirim yeri,
Yanağın qara kömür,
Hardan hara daşıyar,
Dərdimizi bu ömür?*

*Balanı neyləmisən,
Gözləri yaşılı bacım?
Başına mən dolanım,
Ay başı daşlı bacım! ²*

¹ M. Ələkbər. Aşkarlıq. Azərbaycan jurnalı, 1989, N 11, s.108.

² Ə.Quluzadə. Qarabağ oyunu, Bakı, Azərbaycan, 1993, s.21.

Bunlar sözgelişi poetik ifadələr deyil, bunlar həyat və zaman həqiqətləridir, tarixin qara səhifələrinə yazılıcaq cəlladlıq, qansızlıqdır. Bütün bu günahları tarix, bir də Allah özü ermənilərin boynuna qoymalı olacaq. Üzlərinə bıçaqla, odlu məftilə şirim çekilmiş, bədənинe, üzүнө, qollarına dağ basılmış körpelər, qadınlar, qocalar min bir əzabla qarlı keçidlerden keçərək xilas ola bilmisler. Soy-uqdan, əzabdən yolda ölenləri isə yerindəcə qoyub getməyə məcbur olmuşlar. «Balanı neyləmisən, gözləri yaşı bacım?» - məhz bu insan faciəsinə işarədir.

Bu müsibətləri eks etdirməklə berabər, bu faciəni göstərməklə berabər, xalqı ovutmaq, çıxış yolu axtarmaq, ən nəhayət üşyan etmek müasir şeirin oxucuya təlqin etdiyi fikirdir:

*Körpə gülüm ağlama,
Bu yerlər də vətəndir
Torpağında toxum ək,
nə istəsən bitəndi.*

*Ağlasaq gözümüzdə
Qürbət göyərəcəkdi,
döyüssək sinəmizdə
Qeyrət göyərəcəkdi.*

*Yurduma od vurulub,
Qeyrəti qala, qardaş!
Duraq ciyin-ciyinə,
Verək qol-qola, qardaş.¹*

Şair bu ilk didərginlərin, yer üzünə gələn «təzə yətim»lərin faciəsini «Qarabağ oyunu»nun bir gedisi kimi seciyyeləndirir.

Daha sonra Sumqayıtin bu «tələyə» düşməsini «pusquda dayanmış kameralardan çekilən səhnələrin xarici

¹ Ə.Quluzadə. Qarabağ oyunu, Bakı, Azərbaycan, 1993, s.22.

radio-televiziya dalgalarındaki əks-sədasını isə düzgün izah edir və mənalandırır:

*Bağırır siyaset fahişələri,
«Zavallı millətin» istedadı var,
Onlar sizləməqda ustalaşıblar.
Ağladı kürsülər, ağladı zallar,
Bizlərə tanışdır bu ərzi-hallar.*¹

Azərbaycanda milli-mənəvi istiqlalın, müstəqil respublika qurmaq, o taylı-bu taylı yurddashlarımızın qovuşması ideyalarının coşgunluğu bir zaman yenidən özlərini «əzilən», qovulan, yaziq millət kimi qələmə verib, Azərbaycanın beynəlxalq nüfuzuna zərbə vurmaq üçün hər cür alçaqlığa əl atan erməni ekstremizmi az işlər görmədi. Əvvəller olduğu kimi bu dəfə də özünə havadarlar, yardımçılar tapdı. Son yüzillik də dəfələrlə törədilmiş kütləvi qırğınlarda Azərbaycana, Bakıya qarşı törədilən elə bir qəsd olmayıb ki, orada erməni ekstremizminin ünsürləri iştirak etməmiş olsunlar. «Və onu da etiraf edək ki, əslində məhz erməni eksponsionizminə haqq qazandırmaq ilə uydurulmuş daşnaq atributu olan, lakin «islam və türk faktoru» adlanan mifin adı ortaya gələndə, istisnasız bütün sinfi və sosial qüvvələrin mübarizə və ideya platformasında erməni ekstremizmi ilə sövdələşmə, saziş, ittifaq üçün zəif nöqtələr, məqamlar, hallar tapılıb. Daha doğrusu, Azərbaycanda milli ideyanın hər hansı təzahürünə qarşı, milliyyətindən asılı olmayaraq, bütün şovinist qüvvələr «Həmişə əlbir və müstərək hərəkət etmişlər».

Səksəninci illərin sonunda ölkədə tüğyan edən milli-azadlıq hərəkatı xalqı mürəkkəb, ağırlı bir siyasi-sosial duruma salmaqla yanaşı vətənpərvərlik poeziyasının ən qüvvətli dalğasını yaratdı. Demək olar ki, bütün şairlərin öz töhfələrin verdikləri vətənpərvərlik mövzusu poeziyamızın aparıcı xətti, şah misrası oldu. Poetik sözlə zamanın ən təkzibedilməz, ən həqiqi bədii tarixi yazıldı.

¹ Y.Qarayev. Tarix: Yaxından və uzaqdan. Bakı, Sabah, 1995, s. 367.

HƏBİB SAHIRİN ƏDƏBİ MÜHİTİ VƏ YARADICILIĞI

Həbib Sahir Güney Azərbaycan poeziyasında “yeni üssulu şeirin” formalşmasına və inkişafına təkan verən, poetik təsvir sisteminin orijinallığı ilə seçilən şairlərdəndir.

H.Sahir 1903-cü ildə Təbrizdə doğulub. Atasını erkən itirdiyindən uşaqlıq və gənclik illerində həyatın ağır sınaqları ilə üzleşməli olub. Ana, dörd qardaş, bir bacıdan ibarət ailənin güzəranı məşəqqətlər içinde keçmişdir. İlk təhsilini mollaxanada, orta təhsilini Təbrizdə başa vurur. Sahirin xatirələrindən öyrənirik ki, "Bayat" soylu anasının şeire böyük marağı varmış, ruhu oxşar səsi ilə qış gecələri bayatılar söyleyərək uşaqlarda, xüsusən də balaca Sahirdə xalqın söz sərvetine sevgi oyadarmış.

Təbrizin Məhəmmədiyyə mədrəsəsində təhsil aldığı illərdə onun fransız dili və ədəbiyyatı müəllimi Tağı xan Rüfət olub. H.Sahir onunla bağlı xatirələrində yazırı: "Bir gün səhər sinfimizə İstanbulda ali təhsil alan, başına "gənc türkler"ə məxsus börk qoyan, boynuna rəngli fokul bağlayan, əyninə gözəl qara paltar geymiş gənc bir müəllim varid oldu. O, fars şeirində yenilik yaratmış Tağı Rüfət idi. ... Məktəbdəki gənc şairlər artıq qəsidə və mədhiyələri buraxıb əruz vəznində sərvəti finun ədəbiyyatı üslubunda lirik və ictimai şeirlər yazmağa başladılar. Mən de onlara qoşulub, farsca, gah da türkçə yeni üsulda şeirlər yazdım...."¹ T.Rüfətin vasitəsilə Həbib S. Türkiyədə nəşr olunan "Sərvəti-fünun", "Rəsmli ay" kimi ədəbi-ictimai toplularla və digər nəşriyyələrlə tanış olur. Orada dərc olunan şeirləri, xüsusilə Tofiq Fikrət və Cəlal Sahirin əsərlərini çox bəyənir. Cəlal Sahirin əsərləri gənc şairin ədəbi-bədii zövqünə, dünyagörüşünə elə əsaslı təsir göstərir ki, onun soyadını özünə təxəllüs götürür.

¹ Bax: "Varlıq" jurnalı, 1981, № 26, səh.10

Fransız şairi Bodlerdən bir çevirməsi və Cənubi Azərbaycan Milli Azadlıq hərəkatının lideri Ş.M.Xiyabanının ölümüne həsr etdiyi bir mərsiye onun ilk qələm təcrübələrindəndir.

H.Sahir sonralar yazdığı "Məktəb xatirələri" adlı şeirində Ş.M.Xiyabanını əvəzsiz milli lider, maarifin, mədəniyyətin inkişafına xüsusi qayğı göstərən rəhbər kimi yenidən anır, onun uşaqlar üçün açdığını, özünün də təhsil aldığı məktəblərdən bəhs edirdi:

*Unutmaram soyuq qış, dağ, yayı
Qızıl günü, saf ulduzu, ağ ayı
Qacarlardan qalan hər bir misrayı...
Bizi ora Xiyabani köçürdü,
Noğul, nabat verib şərbət içirdi.*

Məktəbdə Tağı Rüfətin dərs deməsi də, onun gələcək taleyinin şerdə, sözdə keçməsinə ciddi təsir göstərir. Tağı Rüfət onun poeziyanı sevməsində mühüm rol oynayır. Tağı Rüfət haqda Sahir yazdı ki, "biz sonralar bildik ki, bizim gənc müəllimimiz həm də şair imiş. O İranda yeni şeirin bünövrəsini qoydu, getdi və unuduldu:

*O əkdiyi ağaç el oymağında
Çiçək açır bu gün Shiraz bağında
Yeni şerin lap güllənən çağında
Kimsə deməz Tağı Rüfət kim imiş
Şer yazan dərin hikmət kim imiş.*

İkinci dünya savaşı başlayarkən Nima Yuşic adlı bir gənc mazandaranlı şair farsca "azad şeir" yazmağa başladı. Əfsuslar olsun ki, hələ də bir çoxları Tağı Rüfəti deyil, Nima Yuşici yeni şerin elçisi sayırlar".¹

1917-ci ilin aprelindən Ş.M.Xiyabanının rəhbərliyi ilə nəşr olunan "Təcəddüd" qəzetinin etrafına toplasan

¹ «Kardaş ədəbiyyatlar» jurn. 1982, № 2, səh. 6

Tağı Rüfət (o, bir müddət qəzetiin redaktoru olmuşdu). Cəfər Xamneyi, Şəms Kəsməi kimi azərbaycanlı şairlər həm forma, həm də məzmunca "təcəddüb" ("yeniləşmə") yaradaraq yalnız Güney Azərbaycanda deyil, bütövlükdə İran poeziyasında sərbəst şeirin təməlini qoymuşlar. Sonralar H.Sahir ustadı T.Rüfətin yeni yaradıcılıq axtarışlarının layiqli davamçısı olmuş, T.Rüfət fars dilində H.Sahir isə Azərbaycan dilində sərbəst şer nümunələri yaratmışlar.

H.Sahir orta təhsilini başa vurub, bir müddət Kürdüstannda imkanlı ailələrin uşaqlarına dərs verir, qazandığı pulun bir hissəsini Təbrizə ailəsinə göndərir, qalanını isə Türkiyəyə gedib ali təhsil almaq niyyətilə toplayırı.

1927-ci ildə H.Sahir Türkiyəyə gedir. Orada yaşayan iranlılar üçün açılmış "Dəbistane-İraniyan" məktəbində 2 il fars dili və ədəbiyyatı müəllimi işləyir. 1929-cu ildə Sahir İstanbul Universitetinin coğrafiya bölümünə daxil olur. Coğrafiya fakültəsinin məzunu Habib Sahir müəllimi Sədi bəyin tövsiyyəsi ilə "İran Azərbaycanının təbii coğrafiyası" adlı buraxılış işinin xülasəsini 1934-cü ildə "Azərbaycan yurd bilgisi" jurnalında silsilə şəklində nəşr etdirir. "Azərbaycan yurd bilgisi" İstanbulda Azərbaycan mühacirlərinin nəşr etdikləri mətbü orqanlarından biri idi. Jurnalın redaktoru görkəmli Azərbaycan alimi və ziyalısı Əhməd Cəfəroğlu idi. Jurnalda tanınmış türk ziyalıları da fəal iştirak edirdilər. "Azərbaycan yurd bilgisi" jurnalında türk xalqlarının, xüsusilə Azərbaycanın mədəniyyəti, ədəbiyyatı, tarixi, həmçinin coğrafiya və iqtisadiyyatından bəhs olunan yazılar çap olunurdu.

İstanbul təhsili və ədəbi-mədəni mühiti onun dünyagörüşünün yetkinləşmesinə böyük təsir göstərir. Sahir orada Tofiq Fikrət, Yəhya Kamal, Nazim Hikmət kimi görkəmli şairlərlə şəxsən tanış olur, onların əsərlərini mütləq edir. Bütün bunlar onun həm zəngin şərq ədəbiyyatı, həm də Avropa ədəbi-bədii, estetik və felsefi fikir tarixi, müasir ədəbi proseslə tanış olmağa imkan yaratmışdı.

Tanınmış Türkiyə tədqiqatçısı Əli Yavuz Akpinar yazar ki, "Sahirin bir çox şerində Türkiyə türkçəsinin havasını, ifadə xüsusiyyətlərini duymaq olar. Şairin İstanbul həyatının izlərini daşıyan mənzumələri, Azərbaycan dilinin dil və üslub özəkləri ilə zövqü oxşar bir tərzdə qarşıya çıxır".¹ O Türkiyə şairi Tofiq Fikrətin

*Çal, mən də olum şövqi ilə ahənginə həmkar
Ruhlardakı sevdaları çuşan edəlim.*

misraları ilə başlayan "Ey yarı nəgməkar" şeirindən rümlənib 1977-ci ildə aşağıdakı şeri yazar:

*Bax, Çamlıcadan ay ucalır
Rəngi qızıl qan
Andıqca səni nazlı pəri,
Sanki çıxar can.
Qumral saçını tök üzünə
Al ələ udun.*

1977-ci ildə H.Sahir İranda ilk dəfə farsca "Türk şeiri antologiyası"nı çapa hazırlayırdı. O bu kitabda ümumtürk ədəbiyyatını tanıdır. Kitabın ön sözündə qısaca tarixi və ədəbi məlumatlara yer ayırır.

Sahir Fransaya gedib, təhsilini davam etdirmək arzusunda idi. Bu istək birdən-birə yaranmamışdı. Bu dili hələ uşaqlıq illərində ona ustadı saydığı müəllimi Tağı Rüfət sevdirmişdi. Bu dildən əsərlər çevirmiş, hətta fransızca şeirlər də yazımışdı, onlardan çap olunanları da var. Fransız dili və ədəbiyyatını Təbrizdə missionerlərin açdığı xüsusi kollecde öyrənmişdi. İstanbulda oxuyarkən orada işləyən fransız ziyahıları ilə tez-tez görüşür, onlarla sənət poeziya haqqında söhbətlər edir.

İstanbuldan Parisə yollanan Həbib bir ay Bakıda qalır. Təəssüf ki, Bakıya səfəri ilə bağlı əldə heç bir məlumat

¹ «Kardaş ədəbiyyatlar», 1982, № 2, s.7

yoxdur. Sahir Fransaya gedib çıxır, amma orada qalıb təhsil almağa müeyəssər olmur, maddi durumu buna imkan vermir.

Sahir yeddi ildən sonra yenidən İrana qayıdır. 1936-ci ildə İran Maarif Nazirliyi onun "Coğrafiyeye-xəmse" adlı kitabını nəşr edir. Bu kitab dövlət tərəfindən mükafata layiq görülür.

Sahir Zəncana işləməyə göndərilir. Şairin xatirələrində yazdığı kimi məktəbdə uşaqlarla türkçə danışdığı üçün onu 3 il "sərgərdan yəhudü kimi" bu şəhərdən o şəhərə göçürülər. Öz elindən, ailəsindən ayrı duşən, Zəncan, Mazandaran, Tehran, Qəzvin, Ərdəbilde acına-caqlı şəkildə yaşayıb müəllimlik edən Sahir o illəri xatırlayıb yazdı:

*Mən yurdumu özgələrə satmadım,
Xələt alıb öz elimi atmadım
Məxmər, ipək yataq üstə yatmadım,
Qədər mənə acı şərbət içirtdi
Düşmən məni yad ellərə köçürtdü.¹*

Sahirin yaradıcılığını şərti olaraq 3 dövрe bölmək olar. Yaradıcılığının ilk dövrü – 1941-ci illərədək olan illəri, yaradıcılığının ikinci, ən mehsuldar Təbriz dövrü – 1941-1946-ci illəri, üçüncü dövrü isə 1947-1985-ci illəri isə əhatə edir.

Birinci dövрe şairin gənclik illəri, Türkiyədə təhsil aldığı dövr, elindən zorla ayrılib digər şəhərlərdə yaşayıb işləməyə məhkum olunduğu illər daxildir. Bədii yaradıcılığa başladığı ilk gənclik illərində H.Sahir “Sərvəti-finun”çuların təsiri ilə yazıb yaradırdı. Məlumdur ki, “Sərvəti-finun”nun etrafında toplaşan yaradıcı qüvvələr ədəbiyyatı həm forma, həm de məzmun cəhətdən yeniləşdirmək, dili sadələşdirmək, ənənəvi şərq motivlərini

¹ H.Sahir. «Kovsən». s.88

ve poetik sistemini dəyişdirmək, Qərb ədəbiyyatı üsulunu yaymaq və s. bu kimi ədəbi estetik məramı qarşılara əsas vəzifə qoymuşdular. Lakin "Sərvəti-finun"un ətrafına toplaşanlar bu vəzifələri həyata keçirə bilmədilər. Onlar qəлиз ərəb və fars tərkibli osmanlı dilində yazdıqları üçün xalqdan uzaq düşdülər..

H.Sahirin poetik irsi ile tanışlıq gösterir ki, o sonralar "Sərvəti-finün"çuların səhvlerindən neticə çıxartmış, özünün poetik məramını və amalını dürüst müəyyənləşdirə bilmüşdür. Sahir fransız romantizminin təsirindən çıxıb real gerçekləri ifadə etməyə cəhd gösterirdi. Onun yaradıcılığının ilk illərində yazdığı əsərlərdə lirik təbiət təsvirləri, fransız ədəbiyyatının təsiri altında yazılmış sentimental ruhlu şeirlər üstünlük təşkil edirdi. Gəncliyin ilk illərində romantik duygularla köklənmiş H.Sahir yaradıcılığında vətən, təbiət, gözəlliklər, məhəbbət mövzusunda yazılmış şeirlər aparıcı mövqedədir:

*Qəzəl yazıb gözəllərdən
Pərilərdən bəhs edərdi.
Ulduzlarla dərdləşərək,
Bilməz idi, nədi dərdi.*

Fransız, rus dillərini bildiyi və bu dillərdə yazılmış ədəbiyyatı izlədiyi üçün o, qələmini müxtəlif şeir formalarında sınayır. Dünya poeziyasının mütərəqqi ənənələrdən bəhrələnərək Azərbaycan poeziyasında önemli yer tutan əruz vəzni və folklorдан qidalanan heca vəznində şeirlər yazmağa daha çox meyl göstərmətdi.

Sahirin sağlığında ondan artıq kitabı çap olunmuşdu. Onların əksəriyyəti fars dilində, beşi isə Azərbaycan dilindədir. Ana dilində ilk şeir kitabı "Lirik şerlər" adı altında 1965-ci ilde işıq üzü görür. Sonralar "Kövşən", "Səhər işiqlanır", "Sönməyen günəş" (klassik fars poeziyasından tərcümələr), "Dağınıq xatirelər" kitabları 1978-1979-ci illər İran inqilabından sonra nəşr olunmuşdur.

Məlum olduğu kimi, İranda Pəhləvilərin hakimiyyəti illərində qeyri-fars dilli xalqlara, xüsusilə ölkədə əhalinin çox hissəsini təşkil edən azərbaycanlıların dil və mədəniyyətinə qarşı assimilyasiya siyasəti yeridilirdi. İranda yaşayan azərbaycanlılar uzun müddət ən adı insan hüquqlarından, ana dilində təhsil almaq və kitab nəşr etmək, rəsmi yerlərdə ana dilində danışmaqdan məhrum idilər.

Ana dilində yazış yaradan ziyalıların əsərləri işıq üzü görmür; sandıqların küncündə rəngi saralan əlyazmalara çevrilirdi. O illerdə gizlিচ، çətinliklər bahasına çap olunan kitabların, adətən, nəşr tarixi və yeri göstərilmirdi.

Sahirin əsərlərinin eksəriyyəti gizli çap olunmuşdu. Onun yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətlərdən biri doğma dilinə üstünlük verməsi idi. Əsərlərinin geniş oxucu kütləsinin arasında yayılması, Sahirin şeirlərinin anlaşıqlı bir dildə yazılması ilə bağlı idi. Dili sadələşdirməyə, xəlqiləşdirməyə xüsusi meyl göstərən Sahir xalq danışq dilinin zənginliyindən məharətlə istifadə edirdi. Şairin nəzərində dil azadlığı - ana dilində yazış yaratmaq və oxumaq haqqı milli mənəvi azadlığın ən vacibi, zərurisi və əhəmiyyətlisidir.

Ana dilini qorumaq bütövlükdə milli mövcudluğunu qorumaq deməkdir. Uzun illər bu mövzu Sahirin yaradıcılığında daha çox təsvir və tərənnüm olunurdu. "Tərihata çox inanma" şeirində Sahir soydaşlarını xitabən yazırıdı:

*Bizim turki şirin dildir
Xoş sədələ zəngin dildir
Dil günəşdir, işıq saçar
Səadətə qapı açar
Yadın dili: "boyunduruq"!
Bir keçiddir: buruq-buruq...
Gəl atəşə, qızım, yanma
Tərihama çox inanma!
Zənci danmaz öz dilini,*

*Hindi sevər öz elini
Kimsə yolun çəşib azmaz,
Türki deyib, farsi yazmaz.¹*

Sahirin Təbrizdə yaşadığı 1941-1946-cı illər yaradıcılığının ən parlaq və məhsuldar dövru hesab oluna bilər.

1941-ci ildə Sovet nümayəndə heyətinin tərkibində Təbrizə gələn azərbaycanlı ziyahılar Cənubi Azərbaycanın mədəni-ictimai həyatında yaranmış intibahin gücləndirilməsində mühüm rol oynamışlar. Illər boyu Cənubda və Şimalda yasaq mövzuya çevrilmiş Azərbaycanın parçalanması şerdə milli dərd, ağrı kimi ifadəsini tapır, milli birlik, vətənpərvərlik təbliğ olunur. "Vətən yolunda", "Qızıl əskər" kimi mətbü orqanlarında sovet həyat tərzi və ideologiyasını təbliğ edən yazılarla yanaşı Azərbaycan mədəniyyəti, tarixi, dili, ədəbiyyatı ilə bağlı yazılar, elmi-publisistik məqalələr dərc olunur, bir sözlə, uzun müddət öz kökündən və mənəvi irləndən uzaq düşmüş azərbaycanlılar öz tarixi yaddaşına qovuşur, ulu keçmişləri ilə qürur hissi keçirməyə imkan tapır. XX əsrde ədəbiyyatımızda azadlıq, birlilik, milli həsrət simvoluna çevrilmiş "Araz" mövzusunun təməli o illərdə qoyulmuşdur.

Şimali Azərbaycandan gələn ziyahılar Təbriz ədəbi mədəni mühitində böyük dəyişikliklər yaratdırıllar. Onlar istedadlı gəncləri üzə çıxarırlar, rəhbərlik etdikləri dərnəklərdə sənətlə bağlı səhbətlər apararaq, onları bütün sahələrdə, o cümlədən ədəbi sahədə maarifləndirirdilər. Cəfər Xəndan və Osman Sarıvəlli belə gənc şairlərdən birini – Sahirin şeirlərini bəyənib onu yazıb yaratmağa həvəsləndirmişdilər. O vaxtdan başlayaraq Sahirin şeirləri, tərcümələri və məqalələri Cənubi və Şimali Azərbaycanda "Azərbaycan", "Vətən yolunda", "Şəfəq", "Azad millət", "Yeni Şərq" kimi qəzet və jurnallarının səhifələrində özünə yer tapır.

¹ «Varlıq» jurnalı, № 3-4, 1979, s.52

Sahirin şerlərini ilk dəfə təhlilə cəlb edən Hüseyin Mehdi şairin hadisələrə olduqca səmimi və həyacanlı münasibət göstərməsini, fikirlərini bədii süret və təsvirlə ifadə etdiyini xüsuslu vurğulayırdı.¹

Sahir Təbrizdə yaşadığı illərdə bir-birinin ardınca “Şaqaiq”, “Gölkələr”, “Gecə əfsanəsi”, “Seçilmiş şerlər” adlı farsca kitablarının nəşrinə nail olur.

Güney Azərbaycanda 21 Azər hərəkatının qələbəsi və Azərbaycanın Milli hökumətinin qurulması Sahirin yaradıcılığının ictimai-siyasi məzmununa ciddi təsir göstərir. Ölkədə aparılan misli görünməmiş mütərəqqi islahatlar onda böyük ruh yüksəkliyi yaradır. Şairin şerlərində patetika, tərənnümçülük önləplənən keçir. İllərlə həsrətində qaldığı və bu gün bizim üçün qəribə görünən «əkinçiye torpaq», çıraq vermək, məktəb, fabrik qurmaq», kimi məsələləri şair tarixi hadisə kimi deyərləndirmişdir. Tərənnümçülük onun vətənpərvərliyindən, milli-mənəvi intibaha vurğunluğundan, bütün bunların gələcək üçün taleyüklü problemlər olduğuna inamından irəli gəlirdi. Bütün bunlar bize indi patetika görünə bilər. Amma bunlar gəlişi gözəl sözlər deyildi, arzusu, idealı, amalı, gerçək milli müstəqilliyyət qovuşan ilk Milli Hökumətin xalq üçün faydalı işlərini milli sənətkarın gizlədə bilmədiyi doğma xalqı ilə bölüşməyə çalışdığı ilk sevinci idi.

Sahir Milli hökuməti öz şeirləri ilə salamlayırdı:

*Azər ayı qonub yurda
Qızıl günəş doğur səhər
Qurtuluşdan, azadlıqdan
Şəbə yeni verdi xəbər.*

Güney Azərbaycan Milli Hökuməti məhv edildikdən sonra bir çox açıq fikirli ziyahılar kimi Sahir də öz yurdundan sürgün edilmiş acınacaqlı şəraitdə yaşamağa məcbur olmuşdu. Lakin nə təqib, nə sürgünlük həyatı onu əqidəsindən

¹ H.Mehdi. Ön söz. Həbib Sahir. Lirik şerlər.

döndərə bilməmişdi. Sahir əldən- qəbadan uzaqlarda nəzarət altında yaşadığı vaxtlarda, xalqının və özünün gördüklerini təsvir edir, öz etirazını bildirməkdən çəkinmirdi. Milli Hökumət dövründə yazdığı şerlərdə Sahir sevinçdən və nikbinlikdən danışırdısa, irtica mərhələsində itirdiklərin müqabilində üsyankarlığını oxuculara məhz əməl etməməyə çağırır. Doğma dildə yazış yaratmağın sevincini qələmə alan şair bu gün farsca danışmaq məcburiyyətinin faciəsini ifadə edir:

*Anlatdilar
Get məktəbə, uşaq oxut
Dərsdən sonra dön evinə
Xoşdur daxma!...
Qaranlığa qərb oluban
Parlaq qızıl günə baxma.¹*

*Yada qul ol;
Dərdə alış.
Farsca danış
Əsirliyi, dərvişliyi təlqin eylə
Uşaqlara.*

Sahir dəfələrlə sürgün edilməsinə baxmayaraq tezyiq-lərə, təqiblərə böyüñ əymədi, hədə-qorxulardan çəkinmədi, xalqın azadlığı uğrunda mübarizədən yorulmadı və geri çəkilmedi, şerləri əldən-ələ gəzib xalqa mübarizə ruhu aşılıdı.

Tanınmış türkoloq-alim və şair Həmid Nitqi H.Sahiri eşq, yurd sevgisi və həsrət nəğmələrini dile getirib bütün gözəllikləri ilə tərənnüm edən şair adlandırıldı. H.Sahirin yaradıcılığını izlərkən onun müdrikcəsinə söylədiklərinin bir daha şahidi oluruq. H.Sahirin “Əsir ellərin şairiyəm” adlı şeiri ölkədəki diktaturaya, istibdada qarşı yönəlmüş açıq bir üsyən idi:

¹ Cənubi Azərbaycan antologiyası, IV c. B. 1994, s.183

*Bin nəhayət bu göyün altında,
Bizə qübbeyi - firuzə də yox.
Yanar əflakda minlərcə çıraq.
Bizə bir şəm, bir avizə də yox.*

Sahir şair Süleyman Rüstəmə xıtabən irtica qüvvələri tərəfindən başına açılan müsibətdən yazdı:

*Bu tayda bir çox yurdalar,
Yixilmiş sönmüş ocaq.
Odlanmış yürüşlərdə,
Kitablar qalaq-qalaq.*

Xalqının dərdini, acısını çəkən şair məğlubiyyətdən sarsılmır, qələmi ilə onları gələcəyə ruhlandıran şerlər yazdı:

*Yenə günəş işıq salar sulara,
Buğda bitər, gələr ağaclar bara
Qara günün ömrü “baba”, az olar
Zülmün odu sözüb, gülü tez solar.¹*

Məlumdur ki, şah üsul-idarəsinin əsas vəzifəsi Güney Azərbaycanın iqtisadi və mədəni inkişafına maneçilik tövərtmək idi. Bu, dövlət siyasəti səviyyəsində həyata keçirildi. Buna görə də Güney Azərbaycanın şəhər və kəndlərində işsizlik gün-gündən artırdı. Yüz minlərlə azərbaycanlı iş tapmaq ümidi lə Cənuba, mərkəzə, xüsusilə Tehrana tərəf axıb gedirdi. Məhz bu vəziyyəti nəzərə alaraq, içində yanıb-yaxılan şair son dərəcə mü hüüm siyasi məsələyə toxunaraq yazdı:

*Gəl köçmə Vətəndən
Yada bel bağlama, qardaş
Dövran belə getməz,
Qalmaz daş üzərə daş.*

¹ H.Sahir. «Kovşən» , Tehran, 1979, s.182

Başqa bir poetik parçada o İranın uzaq tarixinə nəzər salıb, onu idarə edən türksoylu sülalələrinin İranın müdafiəsi üçün canından belə keçən azərbaycanlı oğulların xidmətlərini, hünərlərini xatırlayıb:

*Türk şahları olmasaydı,
Daş daş üstə qalmaz idi.
İran adlı məmləkəti,
Tarix yada salmaz idi.*

Həbib Sahir çoxsahəli yaradıcılıqla məşğul olurdu. Fransız, rus, ərəb dillərinə yaxşı bələd idi. O, Bodlerdən Lemartedən, M.Qorkidən, Lermontovdan və digər dünya şairlərindən dilimizə bir sıra əsərlər çevirmişdir. Bunlarla yanaşı onun fransızca şerlər, ərəb dilində kiçik hekayələr yazdığı da məlumudur. Sahirin İstanbul türkçəsi ilə yazılmış çoxlu gözəl şerləri mövcuddur. Klassik fars şairləri Sədi, Hafız və Xəyyamın əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi də Sahirin qələminə məxsusdur.

Dünya ədəbiyyatına yaxından bələd olan Sahir poeziyada işlənən bir çox üslub və vəznlərdən bəhrələnmiş, gözəl poetik nümunələr yarada bilmüşdir. Cənubi Azərbaycanın Hüseyin Düzgün, Alov, Həsən İldırım kimi tanınmış ziyanlıları Azərbaycan dilində sərbəst şerin nümunələrinin Tağı Rüfətdən sonra yaradılmasını Həbib Sahirin adı ilə bağlayırlar. Bu fikirlə razılaşmamamaq mümkün deyil. Çünkü, Güney poeziyasında sərbəst şerə ilk dəfə Həbib Sahir rəsmi status verməklə onun daha da təkmilləşməsinə imkan yaratmışdır. Ötən əsrin 60-ci illərində Güney Azərbaycanın görkəmli nasiri, gözəl pedaqoq Səməd Behrəngi yazırı: "Güney Azərbaycanda çoxları heca vəznində şeir yzsalar da, dövrün pisliyi üzündən tanınmamışlar, şeirləri ilə birlikdə özləri də gizli qalmışlar. Buna misal olaraq "Kövşən" divanının müəllifini göstərmək olar".¹ Sözsüz ki, ədib burada

¹ Bax: Behrəngi Səməd. «Məhəbbət nağılı» B., 1987

“Kövşən” şeirlər kitabını və onun müəllifi Həbib Sahiri nəzərdə tutmuşdur.

Sahir şeir yazmağa əruz vəzni ilə başlasa da, sonralar heca vəzninə üstünlük verdi. Şair özü bu barədə yazırıdı: “Şübhəsiz türk şerinin vəzni heca vəznidir. Bu vəzndə söz və kəlmələr öz təbii ahəngindən və qəlibindən məcburi çıxarılmır. Bu günə qədər bizim azərbaycanlı türklərimiz (osmanlıları demirəm) ister klassik, ister cağdaş dövrə türkçə şeir yazsalar da, qafiyələri farsca olub, fars ləhcəsinə uyğunlaşdırılıb. Bu bize yaraşan bir şey deyil. Amma mənimlə yanaşı bir neçə genc şairlər təmiz türk dili və ahəngi ilə əruz vəznində şeir yazmağa müsəffəq olmuşuq. Bu da ki, çox diqqət və zəhmət isteyir. Osmanlı türklərindən Yəhya Kemal, Əhməd Haşımın əruz vəznində yazdıqları şeirlər heç az da olsa fars şerinə bənzəmir”.¹

1978-1979-cu illər İran inqilabından sonra Tehranda Azərbaycan Yaziçılar Birliyinə başçılıq edən, təcrübəli sənətkar kimi Sahir yazıçı və şairlərə xalq üçün və xalqın anladığı qədər sadə yazmağı tövsiyyə edirdi. Özü də hemişə bu yolu tuturdu. Heca vəzninə üstünlük verən şair, sərbəst şere çox tələbkarlıqla yanaşırıdı.

Zəngin təxəyyülə, həssas qəlbə, incə duyum və zövqə malik olan bəzi şairlər əsərlərinde rəssam və bəstəkarlara məxsus bədii mənalandırmadan bəhrələnirlər. Görkəmli yazıçı Gəncəli Səbahı H.Sahiri gözəl təbiət tablosu yaradan rəssama bənzəirdi. Bununla yanaşı onun şerlərində ahəngdarlıq, axıcılıq, musiqililik də diqqəti çekir.

H.Sahir həyatda hər gün rast gəlinən ən adi hadisələri, hətta təbiətin ən kiçik, nəzərə çarpmayan tozunu, mehini yüksək poetik təsvirdə mənalandırmağı bacarırdı:

*İncə, ipək qanadların açaraq
Meşəlikdən gizli-gizli yel əsir.*

¹ «Yoldaş» jurnalı, 1979, № 3, s.8

Şair şeirlərində fikirlərini yiğcam, ləkən və bəzən də epik növə xas olan vasitələrlə ifadə edə bilirdi. Bəlkə də elə bu cəhət onu nəsrədə də qələmini sinamağa sövq etmişdi. Sahirin əsərlərinin tədqiqatçısı f.e.n Vəfa Əliyev onun çap olunmamış bir neçə hekayəsini də üzə çıxarımışdır.

Şairin payızə həsr etdiyi aşağıdakı poetik parçası bəlkə də şeirdən çox rəsm əsərini - "Payız tablosu"nu xatırladır:

*Xəzan çağı
Qızıl günəş odlanıbdır,
Ağacların yarpaqları,
Min bir rəngə boyanıbdır.
Hər yarpağın bir rəngi var;
Sevgi rəngi,
Həsrət rəngi,
Tutqun, tozlu qürbət rəngi
Xəzan çağı yel asərkən,
Yağır yarpaq,
Ölgün yarpaq
Talanıbdır qalaq-qalaq.*

Əli Yavuz Akpinar H.Sahir lirikası ilə türk şairi Əhməd Haşının lirikasındaki bir çox oxşarlıqları qeyd edib yazırırdı: "Həbib Sahirin şeirlərində hakim rəng olaraq, eyni ilə Haşimdə olduğu kimi qırmızı rəngi görürük. Onların hər ikisi təbiət mənzərələrini ifadəsində etdikləri bù rəngə siyasi ictimai bir məna qazandırırlar. Sahir şah rejiminin zülmünü, İranın qana bulanmasını bu rənglə anlatmağa çalışır".¹

Ötən əsrin 70-ci illərində sərhədlər bağlı olanda tənmiş şərqşünas alim Rüstəm Əliyev ziyahılar arasında canlı körpu idi. Sahir Rüstəm Əliyevi bir şeirdə "təzə söz

¹ «Kardaş ədəbiyyatlar» jurnalı, 1982, №2, s.6

ve təranə gətirən xoş müjdəci” adlandırıb ithaf etdiyi şerdə onunla dərdlərini bölüşürdü:

*İşıq ilə yazılımış qoşma,
Göz yaşıla suvarılmış məktub.
Sən qoşuldun hünərin karvanına,
Qulaq asdın da elin dastanına.*

*Gecə qürbətlə, əsarətlə dolu bir gecədir,
Bu diyar qanla boyanmış, qoxumuş bir dərədir.¹*

Görkəmli Azərbaycan şairi B.Vahabzadə həmin vaxt Rüstəm körpüsü ilə ona bir şeir göndərir. Sahirin “Bina-hayət bu göyün altında bize bir qubbeyi firuzə də yox” misrası ilə başlayan şeirinin təsiri ilə B.Vahabzadə Sahirə – Şerinin səhərinə Sahir, yazırsan mahir, mahir! qafiyəsi ilə başlayan bir şeir həsr edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Sahir açıq siyasetlə məşğul olmamış, heç bir siyasi və ictimai təşkilatla əlaqəyə girməmişdir. Lakin görkəmli sənətkar öz şeirləri ilə xalqa daha faydalı və əhəmiyyətli xidmət göstərmişdir. Sahirin təbiət və sevgi lirikası nə qədər romantik idisə, onun sosial-ictimai mövzuya həsr etdiyi əsərlər bir o qədər realist mahiyyət daşıyırıdı.

Həbib Sahir bir realist şair kimi dövrünün cəmiyyətin aktual problemlərini, ağrı-acılarını ürek yanğısı ilə təsvir edən şairdir. Onun şerlerini Cənubi Azərbaycanın XX əsrde apardığı mübarizəsinin çəkdiyi iztirablarının, faciələrinin bədii salnaməsi adlandırmaq olar.

Həbib Sahir 1979-cu il İran inqilabının Vətəni və xalqı üçün köklü bir dəyişiklik gətirmədiyini ilk günlərdən hiss etmiş, içində inləyən sazin qələbəyə kimi səslənəcəyini bildirmişdir:

*Mənim içərimdə inləyən bu saz,
Yalnız türkçülükdən söyləyir avaz,*

¹ H.Sahir. «Kovşən», Tehran, 1979, s.182.

*Elə vuruldum ki bu avaza mən,
Bu səslə bağlandım sənə, ey Vətən!*

Barişmaz, üsyankar şairin əsərlərinin təsir gücündən qorxuya düşənlərin təzyiqləri, isgəncələri, qarşısında müqavimət edə bilməyəcəyini duyan Həbib Sahir 85 yaşında intihar edir.

Həbib Sahirin özünə gücü çatanlar, onun indi də yaşayan, sabah da yaşayacaq və xalqı azadlığa səsləyəcək şerlərin qarşısında aciz qaldılar. Bunun özü də Sözün və Həbib Sahir şerinin qələbəsinin göstəricisidir.

20-30-CU ILLƏR AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA ROMANTİK CƏRƏYAN

Sənət aləmində xüsusi mərhələlərə ayrılan romantizm və realizm kateqoriyaları hər bir dövr üçün özünə-məxsus şəkildə transformasiya etmiş, ictimai hadisələrin fonunda dəyişərək daim inkişafda olmuşdur. Tarixi kateqoriya kimi daha geniş və qlobal şəkildə mənalandırılan romantizm cərəyanı bütün xalqların ədəbiyyatlarında klassisizmin sonu, ədəbi-ictimai hadisələrin vahid istiqamətdə təkamülünün nəticəsi idi.

Romantizm anlayışı ətrafında müxtəlif rakurslardan müşahidə aparan tədqiqatçıların fikirləri uzun müddət bir-birinə zidd olmuşdur. Onların bir qismi ədəbi yaradıcılığı romantizm və realizm tiplərinə ayıırlar: "Ədəbi-bədii predmetin yenidən qurulmasında və yaranmasında əsas yeri mənəvi həyat fəaliyyəti və ictimai varlığı ilə dialektik vəhdətdə olan və tarixən inkişaf etmiş insan tutur. Bədii predmetin bu cür təyini dünya estetik fikir tarixində bir neçə yox, iki yaradıcılıq tipinin ayrıldığını izah etməyə imkan verir. İnsan həyatının iki üzü iki yaradıcılıq tipinin yaranmasına səbəb olur."¹ "Romantizmdən cox yazılsa da nəzəri ədəbiyyatda onun yeri metod və ya cərəyan kimi konkretləşməmiş, tədqiqatçılar ümumi nəticəyə gələ bilməmişlər. Rumin alimi Lifşits Ruşu bu barədə yazar ki, romantizm ola bilər, hələ uzun müddət açıq problem olaraq qalsın."²

Övvəlcə Almaniyada yaranmış romantizm cərəyanının nəzəri əsaslarını formalasdırıran Şlegel qardaşlarının ifadəsində "romantiklik" və "müasirlik" anlayışları sinonim kimi işlənmişdir. Yaradıcılıq pafosunu səciyyələndirən "romantik" ingilis sözü isə ilk dəfə XVIII əsrin ortalarında ingilis poeziyasında və tənqidində işlənmişdir.³

XX əsrin əvvəllərindən ədəbi-nəzəri fikrimiz sosializm realizminin ideoloji təbliğ sistemi ilə uygunlaşdırıldığı üçün milli romantizm cərəyanının əsil inkişaf yolları, mərhələləri kifayət qədər öyrənilməmişdir: "Məhz realist ədəbiyyatın verdiyi təcrübəyə, irəli sürdüyüümüz prinsiplərə aludə olduğumuzdan, qısaca, Əli bəy Hüseynzadənin sözləri ilə formule etsək, "gördüyümüz kimi yazmaqda nə tərəqqi ola bilər, bir az da düşündüyüümüz kimi yazmalıyız" - məramnaməsi üzərində yaranmış, XX əsr ədəbiyyatımıza zəngin bir qat vermiş romantik sıranı estetika, poetika, poetik təkamül baxımından ardıcıl izləye bilməmişik, realizmə keçid məqamında nəzərden keçirmişik".⁴

Hər bir bədii metod konkret tarixi-ictimai zəminde baş verdiyi kimi, romantizm cərəyanı da Azərbaycanda ictimai münasibətlər, milli münaqişələr, inqilablar və metamorfozalarla əlaqədar olaraq "gecikmiş romantizm" milli ədəbiyyatımızda XX əsrde reallaşa bilərdi. Azərbaycan sovet tənqidçi romantizmi konkret zaman ölçü-sündə — 1905-1920-ci illər arasındaki dövr çərçivəsi ilə hüdudlandırmışdır. Lakin ədəbi-mədəni inkişaf səviyyəsinin vaçib mərhəlesi kimi milli romantizmin xronoloji sərhədlərini dəqiq ölçülərlə aydınlaşdırmaq düz olmazdı. Poetik proseslərin təbii axarının müəyyənləşdirilməsində bu sərhədlərin şərtiliyi həm də siyasi-ictimai hadisələrin təsiri ilə dəyişirdi. Her bir milli romantizmin özünəməxsus inkişaf yolu olduğu kimi, Azərbaycanda da romantizm cərəyanının spesifik mərhələləri olmuşdur.

Ədəbiyyatımıza qəflətən, göydəndüşmə gelmeyən, siyasi-ictimai gerçekliklərin qanuna uyğunluğu ilə forma-laşan romantizm cərəyananının cəmi 12-15 il mövcud olmasını söyləmək məntigsiz və geyri-inandırıcı olardı. 20-ci illərdən sonrakı poetik nümunələrin eksəriyyəti üslubca, mövzuca, dünyagörüşü etibarı ilə də romantik idilər. Ziddiyətli ideoloji təzyiqin də təsiri davamlı inkişafla irəliləyən, sabit poetik sistemə yiyələnmiş

H.Cavid kimi görkemli sənətkarların yaradıcılıq yolunu dəyişdirə bilmirdi. Dərin təbəddülətlər, ağır tarixi şəraitlə üzləşən ədəbi prosesin mühüm hadisəsi olan romantizm püxtələşir, milli poetik keyfiyyətlər qazanırırdı. Lakin bu inkişaf öz təbii axarından ayrırlaraq yeraltı çaylar kimi bəzən üzə çıxır, bəzən də itirdi. Zövqləri, dünyagörüşləri, fərdi üslubları ilə romantizmin səciyyəvi xüsusiyyətlərini daşıyan romantik şairlərimizdən H.Cavid və Ə.Cavad ədəbiyyata gələn yeni qüvvələrin sələflərinə çevrilmişdilər. 1998-ci ildə çapdan çıxmış “Ədəbiyyatşünaslıq” ensiklopedik lügətində oxuyuruq: “Azərbaycan romantizmi əsrimizin 20-ci illərində də H.Cavid, C.Cabbarlı və b. yazıçıların yaradıcılığında yaşadıqdan sonra müstəqil bir cərəyan və üslub kimi zəifləmişdir”.⁵ XVIII əsrden bütün dünyani bürüməyə başlamış romantizm dalğası Azərbaycana XX əsrin əvvəllerində gəlib çıxmışdı. Cərəyanın ilk mərhələsini təmsil edən Ə.Hüseynzadə, M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq, A.Səhhət, C.Cabbarlı, Ə.Cavad kimi sənətkarların romantizmi xarakter etibarilə klassik romantizm idi: “XX əsr romantizmi artıq əvvəlki əsrlərin romantizmi deyildi,”Şərq xüsusiyyətləri ilə zənginləşən, Şərqləşən dünya romantizm hərəkatının inkişaf və hərəketində yeni mərhələ idi... XX əsr dünya romantizminin Şərqdə davamı idi.”.⁶ 20-ci illərdən sonrakı mərhələdə başqa cərəyanların da qatıldığı, müasirlik qazanmış romantizmin yeni nümayəndələri yetişirdi. S.Vurğun və M.Müşfiq kimi istedadlı şairlərin yaradıcılığında romantik poeziya yeni və müasir keyfiyyətlərdə üzə çıxırırdı.

Sovetlərin ilk illərində nəzəri fikrin axarında anlaşılmazlıq duyulur, hansı istiqamətdə yazmaq haqqında yaygın fikirlər olurdu. 30-cu illərdən formallaşacaq sosializm realizminin ağırlığını Qorkininin “inqilabi romantika” istilahı aradan qaldırdı. N.Hikmət, Ə.Fövzi, Ə.Nazim, Adil Nicdət, I.Hafız və başqa yeni yazarlar

mətbuatda fəallaşır, sənətin yeni istiqamətdə inkişafına təkan verən qüvvələr kimi çıxış edirdilər.

Əsrlər boyu ədəbiyyatımızın inkişaf prosesində meydana çıxan qabaqcıl meyllər, aparıcı xüsusiyyətlər poeziya sənətinin payına düşürdü. Sürət və "yenileşmə" əsrində romantizm cərəyanı tarixi kateqoriya kimi bütün ədəbi növlərdə təzahür etse də, daha çox poetik formalarda reallaşmışdır. Şeir vəznlərinin musiqisi, ritmi, qafiyə sistemi romantik şairlərin yaradıcılığında əlverişli ifadə vasitəsi olmuşdur: "Romantiklər sənətin bütün növlərinə lirik başlangıç verdilər; onlar lirkadan çıxış edərək onun silahına, şeirə qaçırdılar. Ədəbiyyatda romantizm epoxası – şeir və şeirnevislər epoxasıdır.⁷" Romantizmin ilk mərhələsində - yeni 20-ci illərə gədər daha çox klassik formalara, üslub tərzinə, ifade üsullarına rast gelinir. Xüsusilə M. Hadinin elitar ziyalı təbəqəsinin bilik səviyyəsində və klassik formalarda yazdığı əsərlərin dili daim tənqid obyekti olurdu. A. Şaiqin, A. Səhhətin, Ə. Cavadın yaradıcılığı dil, üslub cəhətdən sadə və aydın idi, yeri geldikdə yeni estetik forma və şəkillərdə üzə çıxırdı.

1923-27-ci illərdə çap edilən romantik şairlərin ək-səriyyəti subyektiv hissələrlə, təbiət obrazları ilə düşünür, süjetli şeir nümunələri yaradır, ictimai mövzulu əsərlərində yeni guruluşu vəsf etməyə cəhd göstərirdilər. Aşıq şeiri üslubunda yazan gənc yazarların poeziyasında türk romantik şeirinin təsiri hiss edilir, yeni estetik meyarlar formalasdır:

*Gurladım göy kimi, sədalar verdim,
Şimşək kimi çaxdım, hər yerə irdim,
Həyatla çarpışdım, ani devirdim,
Al sənə, get, budur dərman dedilər.⁸*

Bu parça Bədri Seyidzadənin "Əlac" əsərindəndir. 20-ci illər şairlərinin yaradıcılığında olduğu kimi, bu

şeirdə də kədər, sentimentalılıqla yanaşı, müasir üslub, emosional pafos var:

*Altun qəfəslərdə çırpınan bir quş...
Görünməz tellərlə bağlı bir könül...
Qurtuluş arayan ümidi ucuş...
Ya da soldurulmuş sarışın bir gül...⁹*

Adil Nicdətin eyni nöqtədə birləşən müxtəlif obrazları sadalamaqla yaratdığı bədii müqayisələr sondakı ideyanı qüvvətləndirən lirik-emosional fon kimi şeirin quruluşunu təşkil edir. Müqayisələrdə romantik poeziyanın altın qəfəslər, soldurulmuş güllər, qurtuluş ümidi kimi ənənəvi və sabit detalları dəb xatirinə işləndiyi üçün şeirin səmimiliyini azaldır, şablon mövzular, obrazlar yeknəsəqlik yaradır. Lakin gənc şairlərin bütün cəhdləri və axtarışları poetik prosesin təşəkkülü üçün vacib, lazımlı idi, yeknəsəqliyin arxasında isə yeni poetik sistemi meydana çıxaran amillər vardı.

*Könlümdə arzum var, arzulardan çox
Taleyim ömrümə atamaz bir ox,
Görərsən dünyani parça-parça yox
Güllərlə bəzənmiş bir diyar kimi.¹⁰*

1920-1925-ci illər poeziyası milli romantik şeirin müasir mərhələsinin yaranması üçün hazırlıq mərhələsi, ənənəyə bağlılığın galıldığı, ictimai problemlərin, konkret hadisələrin poetik əksi, şeirdə yeni təfəkkür tərzi idi. Başqa kateqoriyaların da qoşulduğu (ekspressionizm, simvolizm, sentimentalizm) Azərbaycan romantizmi məzmunca, formaca, ideyaca təkmilləşir, əsil istedadların sayesində poeziyamızın başlıca cərəyanı olaraq reallaşırıdı.

Səməd Vurğunun ilk şeirləri, zəngin yaradıcılıq yolunun başlangıcı bu dövrə təsadüf edir. Oxşar obrazlar,

pərişanlıq, bədbinlik, "ağlamaq" tendensiyaları onun da əsərlərində var. Lakin ədəbi tənqid tərəfində pislənən bu meyllər, "ələmdən nəşəyə" program ifadəsində "hellini" tapdı. 20-30-cu illər şeirində romantizmə qatılmış sentimentallıqdan gələn bədbinlik barədə tənqidin mövqeyi ideoloji məqsəd daşıdığından, tərezinin "nəşə" gözü ağırlaşdı, şairlərin çoxu ifrat sevincə, sünü və bayram-sayağı əhvala yer verdi, çünki sevinc və nəşə yaranacaq sosializm realizmi metoduna daha çox uyğun idi:

*Çəkil, çəkil, artıq yoruldum, biqdım,
Yanarsan, çox yaxın durma ahımdan.
Bu gün mən başqa bir dünyaya çıxdım
O əski, pək əski qərargahımdan.*¹¹

S.Vurğunun 1927-ci ildə yazdığı əsərlər hələ dövrümüzü ziddiyyətlərindən azad deyildi, şair fərdi üslubunu tapa bilməmişdi, lakin sənətkarlığı, saf milli dili ciddi poeziyadan danışmağa əsas verirdi:

*Yüksələr tar səsi hər eyvanından,
Quşlar qanad salar keçsə yanından.
Daşlar boyanmışdı bir gün qanından,
Xəyalıma qara dövranılar gəlir...*¹²

S.Vurğunun romantizmi şeirdən şeirə dəyişir, sənətkarin "həqiqətə" çatmaq istəyi də poeziyasındaki lirizmi, emosionallığı itirə bilmir, yaradıcılığının ilk mərhələsindən pafoslusun rasionallıq, didaktika sezilir, yaradıcılığının püxtələşmiş çağlarında isə fəlsəfi mövzular geniş yer alır. Romantik şeirin aparıcı sənətkarlarından olan S.Vurğun poeziyanın lirik-epik janrını inkişaf etdirmiş, çoxlu sayda şerləri, poemaları, dramları ilə öz məktəbini yaratmışdır.

Romantik poeziyanın istedadlı davamçılarından M.Müşfiq sənəti çox erkən püxtələşdi, tamamilə orijinal

bir şeriyet mənbəyi oldu. Romantik sələflərindən fərqli olaraq, Müşfiqin romantikası insan gözəlliyinin, varlığıının, məhəbbətinin tərənnümüne, təbiətə sevgiye yönəlmışdı.: "Romantika Müşfiq poeziyasının qanadıdır və mən hətta deyərdim ki, onun poeziyasının gücü də bu işıqlı, fərəhli romantikadır. Müşfiq romantikası realizmdən ayrı deyildir, bəlkə onun müherrikidir. "M.Arifin M.Müşfiqə həsr etdiyi yubiley məqaləsində sənətkarın yaradıcılığına aid gətirdiyi bütün əsaslarla şair romantikasına yüksək münasibət hiss edilir: "Müşfiq klassik şerimizi çox sevirdi. Füzuli və türk şairlərindən T.Fikrət, Ə.Həmid onun çox mütaliə etdiyi şairlərdən idi. Füzuli onun üçün ideal bir şair idi. "Yazalım, özümüzü öyməyəlim, Füzuliye dəyməyəlim" sözlərində də Füzuliye poeziya aləmində xüsusi yüksək mövge verdiyi duyulur. Amma bununla belə, M.Hadi ətri də M.Müşfigin bəzi şeirlərində əsassız gelmir. Romantik uğuş, zəngin xəyal, səmimi hissler, hərarətli misralar Müşfigin M.Hadi poeziyasından su içdiyini göstərir." ¹³ Məqalə 1969-cu ildə yazılmışdır.

M.Müşfiqin lirik şeirlərində təbii, şair ürəyindən gələn mövzular olduğu kimi yeni quruluşun tələb etdiyi mövzular da var idi. Bu vaxt sənətkar incə üslubuna uyğun olaraq "müasir" tərzdə işlədiyi əsərlərdə də istedadının gücü ilə bədiiliyə, poetik əlvanlığa nail olur, trafaret mövzunu rövneqləndirə bilir:

*Mən əzilən bir sinifin hayqiran,
Haqq bağiran sədasından yarandım.
Ölümlərin pəncəsində hicgiran
Məzlumların nəvasından yarandım.¹⁴*

M.Müşfiqin bu şeir parçası məzmununa və üslubuna görə Ə.Cavadın 1919-cu ildə yazdığı "Mən kiməm?" əsərini xatırladır:

*Soranlara mən buyurdum
Anlatayım nəçiyəm:
Mən çeynən bir ölkənin
Haqq bağıran səsiyəm.*¹⁵

Milli romantizm hərəkatının başlıca simvollarından sayılan “həqiqət” obrazı Ə.Hüseynzadənin “Həli-Vətən” bayatısından gəlir:

*Ucundadur dilimin,
Həqiqətin böyüyü,
Nə qoydular diyəyim,
Nə kəsdilər dilimi.*¹⁶

Keçən əsrin 25-30-cu illərindən sonra “həqiqət”in yeni - sinfi, ictimai mənaları vətənpərvərlik hissərini üstələmək məqsədi daşıyırıldı. Ürəyi həqiqət arzusu ilə yanınan hər üç şairin aqibəti demək olar ki, eyni oldu.

Müasir və aktual mövzulara cəhd göstərən M.Müşfiq lirik, təbii yaşantılarında daha səmimi və təbiidir, şair folklorun axar çeşməsinə, təbii söz faktına müraciət edir, seirdə musiqi yaratmağa nail olur:

*Hər səhər, hər axşam, hər axşam, hər səhər,
Çox zaman sərsəri küləklər bixəbər
Bir yaxın dost kimi qapımı döyərlər.
Küləklər, küləklər, bəstəkar küləklər,
Dünyani dolaşan bəxtiyar küləklər.*¹⁷

Təbii hadisənin – küləyin sözlərlə səsləndirilməsi, məhəbbətlə sərsəri, bəstəkar, bəxtiyar deyə allitərtiv və assonans effektlərlə canlandırması yaradıcılığa yeni qədəm qoymuş şair üçün yüksək estetik sənətkarlıq idi. Lirik obrazda simvolik və müstəqil mənaların bir-birini tamamlaması, əsərin musiqi tempinin son misralarda ucalması, poetik sintez M.Müşfiq poeziyasının yeni, müasir,

milli romantik şerləmizin tərəqqisində əsas istiqamətlərdən biri olduğunu təsdiq edir.

Ədəbiyyatşünaslıqda yaradıcılıq metodu məsələlərinə münasibət həmişə konkretlikdən uzaq termin və izahlarla müşayiət olunurdu. Obyektiv həqiqət, real gerçeklik kimi köməkçi ifadələr kimisə realizm rəslərinə yerləşdirmeyin əlverişli üsulu idi. Çox zaman sənətkarın yaradıcılığını “realistləşdirmək” üçün hazır qəliblər, konkretlikdən uzaq, yayğın və məlum ifadələr, bir növ, realizm yarıklı işlənməli idi.

1920-30-cu illər romantik şeiri yeni yaradıcı qüvvələrdən güc alırdı. Daim İran və Türkiyə ədəbi sistemləri ilə sıx bağlı olan ədəbiyyatımız sovet məkanında yaşayıb təşəkkül tapmalı idi. İlk onilliyin poeziyası M.Müşfiq, S.Vurğun kimi vətəndaş şairlərin simasında davam və inkişaf etdi və milli romantik sənət onların sayesində ənənəvi cəhətlərini, zərifliyini, orijinallığını goruyub saxlaya bildi. Bu mənada 60-cı illər poeziyası, ilk növbədə, romantik şeir məktəbinin, sələflərinin goyduğu təməl üzərində yüksəldi.

ƏDƏBİYYAT

1. А.А.Гаджиев. «Романтизм и реализм», Автореф., Баку - 1970., с.10.
2. Ю.А.Кожевников. Эпоха романтизма в румынской литературе., М, 1979, с.3.
3. В.Жирмунский. Сравнительное литературоведение, Л - 1979, с.443.
4. «Ədəbiyyat qəzeti», 27 oktyabr, 2000, 48., T.Əlişanoğlu. Ədəbi tənqidin nəzəri problemlərinə dair., s.4.
5. «Ədəbiyyatşünaslıq» ensiklopedik lüğəti, Bakı, 1998, s.18
6. Q.Yaşar. Realizm:sənət və həqiqət... Bakı, 1980, s.240
7. Творческие методы и литературные направления.,М, 1987.
- С.И.Калачева. Художественный метод и стихотворная форма в эпоху романтизма. С.109.
8. Maarif və mədəniyyət., 1923, N1, s 17.

9. Ədəbi parçalar. 1926, N 1, s.85.
10. *İ.Hafiz*. Könlümde firtına. "Şerlər", 1929.
11. *S.Vurğun*. Seçilmiş əsərləri, I c, c.23.
12. *S.Vurğun*. Seç. əsərləri, I c,s22, "Dilcan dərəsi"
13. *M.Arif*. Uç, romantikam. "Kommunist" qəzeti, 1969, 24

yanvar

14. *M.Müşfiq*. Seç. əsərləri, 2 cilddə, I c, Bakı, 1957, s.14
15. *Ə.Cavad*. Sən ağlama, mən ağlaram., Bakı, 1991, s.96.
16. "Yeni müsavat" gəzətinin xüsusi bur. N 3.
17. *M.Müşfiq*. Yenə orada. S.14

**YENİ POVEST
VƏ YENİ QƏHRƏMAN AXTARIŞI**

«Ag liman»dan sonra da povest Anarın yaradıcılığında yenə bir müddət əsas janr olaraq qaldı. «Dantenin yubileyi» (1968), «Dədə Qorqud» (1973), «Macal» (1977), «Əlaqə» (1976) yazarının nəşrində bu janrin yeni nümunələridir. Yalnız «Dədə Qorqud» bu əsərlər silsiləsində müəyyən mənada istisna təşkil edir. Bele ki, yazarının özü əsərinin janrını kinodastan adlandıribdir. Amma diqqətə yanaşdıqda bu əsərin də Anarın povestlər silsiləsində özümlü bir povest olduğunu təsdiq edə bilərik. O, Anarın povestləri sırasında yalnız bir cəhəti ilə – mövzusu ilə, məşhur milli kitabımızın motivləri və süjeti əsasındı yazılması ilə fərqlənir. Anarın povestləri isə, məlumdur ki, bütünlükdə, müasir mövzudadır. Müasir insanın həyatı və məişətini eks etdirən əsərlərdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu əslində Anarın povestlərinin bir yaradıcılıq xüsusiyyətidir. Yazarının özü povesti mehz müasir məişət və həyat hadisəlerinin bədii tədqiqi forması kimi başa düşür və onu belə də qiymətləndirir. Müasir insan, onun məişəti, bu məişət dünyasında insanın səadəti və iztirabları, insanın özünü axtarması və dərk etməsi Anarın nəşrinin, o cümlədən povestinin başlıca mövzusu və ideyasıdır. Nəşrinin bu xüsusiyyətinə o, hələlik yaradıcılığında yeganə roman olan «Beş mərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romannında da sədaqətlidir. Hətta deyə bilərik ki, o, sanki povestlərində müasir insanın xarakter və məişətini bu əsərdə başa çatdırmışdır.

Anarın povestlərinin bir xüsusiyyəti də çox maraqlıdır. O da budur ki, povestlərinin demək olar ki, hamısında yazarı adı və sadə adamların gündəlik həyatlarını göstərir, hətta müəyyən vəzifə sahibləri də onun povestlərində adı və sadə məişət adamlarıdır. Ancaq özümlülük bunda-

dir ki, bu sadə və adı adamlar zahirən sadə və adidirlər. Əslində, onların adı və sadə əhvalatlarında yazıçı insan əlaqələrinin mürəkkəbliyini və dramatizmini göstərir, insanların özünün gündəlik məişətində mürəkkəb, hətta deyə bilərik ki, əbədi həyat problemlərinin həlli ilə məşğul olduğunu əyanileşdirir. «Dantenin yubileyi» pəvəsti bu cəhətdən həm son dərəcə səciyyəvidir, həm də olduqca maraqlıdır. Öz daxili məzmunu etibarilə o, «Ağ liman»ının davamıdır, yaxud ona olduqca yaxın bir əsərdir.

Povest bir insanın taleyinin- Feyzulla Kəbirlinskinin həyatının, məişətinin hekayətidir. Feyzulla Kəbirlinski kimdir? O, ilk baxışda aktyordur. Ancaq bu, yalnız ilk baxışda belədir. Əsdində Kəbirlinski böyük sənət, böyük sənətkar taleyindən məhrumdur. O, yalnız ömrünü teatr mühitində keçirmiş, xüsusi və qeyri-adi bir istedada malik olmayan adı bir şəxsdir. Atası onu molla etmek istemişdir, ancaq tale onu teatr aleminə gətirib salmışdır. O, teatrda adı, gözə çarpmaž rollar ifa etməklə, teatrin cari işlərini icra etməklə vaxtını keçirmiştir. Kəbirlinski bir növ C.Cabbarlıının «Oqtay Eloğlu» faciəsində təsvir olunan aktyorları- xüsusi istedadı, savadı olmayan adamları, məsələn Mazandaranski, yaxud Şaqqulunu xatırladır. O vaxt bu adamlar səhnəyə, teatra gələrək ona xidmət etmişlər və bu işləri, xidmətləri ilə teatra lazım olublar. Ancaq milli səhnə, milli teatr artmış, böyümüş, inkişaf etmişdir, Kəbirlinski isə necə vardi, eləcə də qalmışdır. Beləliklə, həyat, inkişaf etmiş teatr Kəbirlinskini öz qoyundan kenara atmışdır. Kəbirlinskinin komikliyi də, hətta tragizmi də bundadır. Ancaq Kəbirlinski teatrdan kənara atılsa da, o yenə teatrla, teatr myhitini ilə bağlı olaraq qalmışdır. O, radioya gedir, uşaqlarla epizodik, cəmi-cüməltəni bir neçə sözdən ibarət rolların sözünü deyir, bununla da öz aktyorluq «misiyyasını» yerinə yetirir. Rejissor Səyavuşun hər növbəti təhqirlərindən sonra Kəbirlinski yolunu kinostudiyyaya salır, orada

düblyajla məşgül olur. Qəhrəmanın gündəlik «yaradıcılıq həyatı»nın bu epizodlarını təsvir edə-edə yaziçi onun haqqında, onun həyatı, fərəhsiz məişəti haqqında bəzi məlumatlar da verir. «Feyzullanın ayaqları sızıldırdı, səherdən məşqdə ayaq üstə idi, amma avtobusda oturmağa yer yox idi». Həmin gün isə dublyaj baş tutmur, məlum olur ki, rejissor dublyajı axşama keçirib. Beləlik-lə, Feyzulla Kəbirlinskinin bütün günü bu cür yeknəsəq, adı işlərin, böyük incəsənətlə heç bir əlaqəsi olmayan xırda-para işlərin icrasına sərf olunur. Qəhrəmanın bütün həyatı belədir və yaziçi bu həyatı təsvir etməklə öz qəhrəmanın ən yaxşı cəhətlərini onun öz vəzifəsinə sədaqətini, gündəlik çörək pulu qazanmaq üçün hər bir əziyyətə dözümünü göstermiş olur.

Feyzulla Kəbirlinski xüsusi qabiliyyəti olmayan bir adam olsa da və bu cəhətinə görə yaradıcılıq mühitlərimində bəxti gətirməsə də, yaziçi bu adamda maraqlı, tipik cəhetlər tapıb üzə çıxarır, onun həyatını dərin bir maraq hissi ilə izləyir, qəhrəmanı dərin bir insani mərhəmətle təsvir edir. Bu, ümumiyyətlə Anara məxsus yazıçılıq xüsusiyyətidir. O, insanı sevir, onun problemləri ilə yaşayır və qəhrəmanı təsvir edərkən keçirdiyi bu şəxsi hissi öz oxucusuna da aşılıyor. Kəbirlinski yaziçi üçün sənətini, istedadına görə yox, insan olaraq maraqlı və əhəmiyyətlidir. Feyzulla adı, sırávi adamdır, ancaq bu adılıyi ilə o, yaziçi üçün də, oxucu üçün də özünəməxsusdur. Yaziçi ənda, onun simasında təmiz, namuslu, yalan danışa bilməyən, cilddən-cildə girməyən bir insanı görür; yaziçi üçün o bir də əz daxili əzabları ilə, üzləşdiyi təhqirlərə dözümü ilə maraqlıdır və təkrarsızdır.

Həyatda, sənətdə Feyzullanın taleyi necədirsa, evdə də, məişətdə də onun günü-güzaranı adı və fərəhsizdir. Evdə də təzhqirlə üzləşir, arvadı tərəfindən tənbəh olunur, oğlu (əslində Eldar heç oğlu deyil!) ona hörmət etmir və s. Ancaq bütün bunların müqabilində Feyzulla Kəbirinski heç kimdən incimir, öz dərdini içinə salıb çəkir. O,

teatırda üç kəlmə sözü eməli- başlı düz deyə bilmir, bunun üstündə rejissorun hər cür töhmətlərini udur. Bununla belə Feyzulla bizdə özünə qarşı mənfi emosiya doğurmur, çünkü o, təmiz adamdır, namusludur, əlinin əməyi ilə dolanır zəhmətkeşdir. O, müharibə vaxtı şəhər tramvayında kondoktor işləmişdir, çörek rulu qazanmışdır. Teatrda ix-tisara getdiyindən o, teatrı tərk etməli olmuşdur. O teatrı ki, Feyzullanın bütün həyatı, xatirələri onunla bağlıdır. Yaziçi Feyzullanın həyatını xronoloji ardıcılıqla təsvir etmir. Ayrı-ayrı məqamlarda o, müəyyən təfərrüratlar və usullar vasitəsi ilə qəhrəmanın keçmişinə qayıdır, retrospektiv təhkiyə usulu ilə qəhrəmanın həyatının çox mühüm məqamlarını povestin ümumi təhkiyyəsinə daxil edir. Deməliyik ki, retrospektiv təsvip, fürsət düşdükde qəhrəmanın keçmişinə qayıdış insanın taleyinin və xarakterinin bədii təcəssümünü dolğunlaşdırır, qəhrəmanın indiki vəziyyətinin, üzləşdiyi çətinliklərə dözümünün mənəvi mənbələrini aydınlaşdırır. Həm də bu üsulla yaziçi Feyzulla Kəbirlinskiñ bir insan olaraq adiliyini, həm də qeyri-adiliyini real və inandırıcı göstərə bilir. Belə təsvir povestin psixoloji təhlil xarakterini dərinleştirir. Əlbəttə, Kəbirlinski aktyor deyildir və buna görə gülündür; o, zəmanədən, teatrın tərəqqisindən geride qalmışdır. O, özü bu geriliyini hiss edir və başa düşür. O, həm də dərk edir ki, teatr aləmində yeni nəsil yetişmişdir; bu gənclik istedadlıdır, mədəni və zövqçə inkişaf etmiş nəsildir. Kəbirlinski nəinki bunu başa düşür, həm də teatrın bu tərəqqisi onu sevindirir. Rejissor Səyavuş Kəbirinskiden bezikib. Ancaq Kəbirlinski Səyavuşdan incimir, əksinə onu tenbeh edərkən Səyavuşun sənət haqqında dediklərini Kəbirlinski fabrikdə təşkil etdiyi dərnəyin üzvdərinə öz şəxsi fikirləri, sənət mülahizələri kimi söyləyir. Sənət yanmaq deməkdir, yanaraq yaratmaq! Burda yaradıcılıq, istedad lazımdır. Bir də hərarət. Bəli, hərarət. 36,6 hərarətli sənət yaratmaq olmaz. Gərək qaynayasın, yanasan ki, yaradasan. Bu sözleri Səyavuş Kəbirinskini

töhmət edərkən söyləyir. Kəbirlinski isə bunları dərnək üzvlərinə çatdırır. Aydındır ki, öz sözləri, öz mülahizələri kimi. Belə hərəkəti ilə Feyzulla Kəbirlinski, əlbəttə, gülüş doğurur, komik təsir bağışlayır. Ancaq o, bu sözləri onların həqiqiliyinə inanaraq söyləyir. O, sənət yanğışından məhrumdur, ancaq o, səhnəni sevir, sidqi-ürəklə ona bağlıdır. Elə bu bağlılığını görə də o, başqasının sözlərini öz sözləri, öz qənaətləri kimi söyləyərkən biz onu qınamırıq. Çünkü o, bu sözlərin həqiqiliyinə inanaraq söyləyir. Öz səhne fəaliyyəti ərzində Kəbirlinski bunu da dərk edib ki, dünyada hər şey keçicidir. Ancaq sənət daimidir. «Sənət daimidir, həyat müvəqqəti»- Kəbirlinskinin inandığı həqiqətlərdən biri belədir. O, bunu rəhbərlik etdiyi dərnəyin üzvlərinə də çatdırır. Kəbirlinskinin bir xüsusiyyəti vardır ki, biz bu cəhəti də yaddan çıxarmamalıyıq. O da Kəbirlinskinin səhnəyə səhnəni sevərək gəlmışdır. Və bütün həyatını da səhnəyə həsr etmişdir. Səhnədə uğur qazanmayıb, elə bir şöhrətə də çatmayıb. Ancaq ömrünü səhnəyə həsr etməkdən peşiman da deyil. Atası onu vaxtilə molla etmək istəyibdir. Ancaq Feyzulla mollalığa getməyib. Cavad ona deyir ki, gərək gedəydin. Bunu eşidən Feyzulla təəccüblənir, »mən hara, mollalıq hara»- deyir. Bu sözlərində də Feyzulla son dərəcə səmimidir. O, Cavada deyir ki, «mən necə molla ola bilərəm ki, allaha inanmırıam. Demək, Feyzulla nəinki səmimi və təbii-dir, həm də müəyyən əqidə sahibidir. İkiüzlü deyildir. Cavad bu məqamda bir söz də deyir; mən quran oxumağı bilsəydim, bir gün də teatr da qalmazdım. «Cavad bu sözləri bəlkə də zarafatla deyir. Zarafat olsa da, bu fikir meşşan adamlara xas bir dünyagörüşü, əhvali-ruhiyyəni ifadə edir. Ancaq o, Feyzulla Kəbirlinskiyə yaddır. Feyzulla Kəbirlinski teatra sidq-ürəklə bağlıdır. Bu da onun bir insan kimi üstünlüyüdür ki, o bu keyfiyyəti ilə, teatra məhəbbəti ilə öyünmür, bundan öz xeyrinə istifadə etmir, aləmə car çəkib demir ki, mən teatra bağlıyam. Onun teatra məhəbbəti təmənnasızdır. «İndi mən nə Əreiblinskiy-

əm, nə də Abbas Mirzə». Belə deyir özü barədə Feyzulla Kəbrilinski. Və bu sözlər onun bir insan kimi mahiyyətini təşkil edir, xarakterini göstərir. Ancaq belə desə də teatra müəyyən xidmetləri olduğunu da başa düşür və istəyir ki, onun xidmetləri qiymətləndirilsin. Kəbrilinskinin bu hissini də başa düşmək olar. Lakin əhatə olunduğu mühit onun bu arzusunu da istehza ilə qarşılıyır, hətta mühit onu ələ salır, ona gülür. Yaziçi mühitin bu münasibetini Kəbrilinskiyə Dantenin yubileyinə bilet verməsi ilə açıqlamışdır. Kollektiv Feyzulla Kəbrilinskinin milli teatr qarşısındaki xidmetlərini, ömrünü bu işə həsr etməsini bu dəvətnamə ilə qeyd edir. Feyzulla Kəbrilinski buna da qane olur. Həcər də sevinir. Sevinir ki, nəhayət ərinə hörmət ediblər, onu adam sayıblar və belə bir mötəbər yığıncaqdə iştirak etmək üçün ona dəvətnamə veriblər. Ər-arvad akademiyaya gəlirlər və qapının bağlı olduğunu görürler. Lakin o, incimir. Kiçik, yaziq adam olsa da, o, sənmir, incimir və insaniliyini itirmir, taleyin onun üçün hazırladığı bu acı səhnəni də yaşayır. Yaziçi qəhrəmanı ailədə də, ictimai mühitdə də ən müxtəlif qeyri-insani münasibətlərlə üzləşdirir və bununla da öz qəhrəmanın xarakterindəki, daxili aləmindəki ən yaxşı cəhətləri üzə çıxardır.

Povestdə Feyzulla Kəbrilinskinin obrazı yalnız sənət baxımından göstərilməmişdir. Yaziçi qəhrəmanın insani tərəfini də göstərməyə əhəmiyyət vermişdir, həm də bu cəhətə daha çox əhəmiyyət vermişdir və bununla da yaziçi povestin hümanist mündərəcəsini, hümanist ideyasını önemli dərəcədə dolğunlaşdırılmışdır. Feyzullaya işdə, studiyada və eyni zamanda da evdə də gülürlər, onu ələ salırlar. Arvadı Həcərin tənələri, acı sözləri, təhqirləri onun hər gün rast gəldiyi məişət incikləridir. Çox qəribədir ki, Feyzulla bütün bunları sakit, soyuqqanlı qarşılıyır, mümkün qədər çalışır ki, münasibətlər kəskinleşməsin. Xarakterinin bu cəhətində onun insaniliyi, insan kimi nəcibliyi ifadə olunmuşdur. Feyzulla əlbəttə, bütün bun-

ları başa düşür, içəridə bunları çəkir. Ancaq o, qəlbinin dərinliyində insanlardan incimir. O, bir növ C.Məmmədquluzadənin qəhrəmanları kimi kiçik adamdır. Onun müstəsna bir xüsusiyyəti, bacarığı və istedadı yoxdur. Lakin xarakter olaraq zəngindir, sosial məhiyyətlidir. Qeyd etdiyimiz kimi, Anarın nəsrində adı adama, adı insana və bu insanın qayğılarına, düşüncə tərzine maraq son dərəcə güclüdür. Bu cəhət müəyyən dərəcədə hətta onun üslubunun bir xüsusiyyəti də sayıyla bilər. «Anarın qəhrəmanları ən adı adamlardır»¹ - deyə vaxtılıq görkəmli tənqidçi M.Ərif düzgün olaraq qeyd etmişdir. Yaziçı barədə bu tənqid mülahizə başqa tənqidçilərin də məqalələrində bu və ya başqa bir şəkilde təkrar olunurdu. Məsələn, başqa bir tənqidçi yazıcının qəhrəman konsepsiyasını təhlil edərkən bu nəticəyə gelirdi: «Ümumiyyətlə, öz adı, gündəlik işi ilə məşğul olan, lakin hərəkətləri, eməlləri, təsəvvürleri ilə müsbət başlangıçca malik sadə insanlara - müasirlərimizə Anarın əsərlərində güclü maraq duyulur».² Əlbette, hər iki tənqidçi bu fikirləri tənqidli planda söyləməmişdirler. Onlar bununla yazıcının qəhrəman konsepsiyasını aydınlaşdırmaq istəmişdirler və buna nail ola bilmişdirler. Lakin bu halda o da göstərilməlidir ki, qəhrəmanın Anarın nəsrində «adi adam» olması, qəhrəmanın adiliyi, sırviliyi bu nəsrin bəşəri və sosial mündəricəsinin bəsitləşdirmərdi, adileşdirmərdi. Əksinə, adı insan vasitəsilə, bu insanın qayğı və problemləri vasitəsilə yazıçının öz müasirinin mürəkkəb hissələr və insanı münasibətlər aləminə müdaxile etmiş olurdu, bu alemi təhlil edirdi, xarakterlərin hərəkətlərini şərtləndirən mənəvi və sosial amilləri göstərirdi. Ananın nəsrindəki dramatizm də bu insanın gündəlik həyatının dramatizmi idi. Çox maraqlıdır ki, tənqidin bu cəhətdən fərqləndiyi povestlər içərisində «Dantenin yubileyi povesti» də var idi. Hətta o yazıcının «adi qəhrəman» konsepsiyası baxımından ən uğurlu

¹ Arif M. Sənətkar qocalmır. Bakı, 1986. s.288

² Quliyev H. Yaradıcılıq axtarışları. Bakı, Gənclik, 1977, s.46.

əsəri sayılmışdır. Doğrudan da Feyzulla Kəbirlinski adı insan, hətta teatr işçisi kimi adı, sırávi, sadə, hətta istedadsız olsa da, yaziçinin ona qarşı münasibəti sərt deyildir, yaziçi üçün o, gülüş ironiya obyekti deyildir; eksinə, yaziçi bu surət vasitəsi ilə qeyri-insanılıyi, insana qeddarcasına, meşancasına, rəhimsizcəsinə yanaşmağı mühakimə edir, insana kobud ve mərhəmetsiz rəftarı cəmiyyətin sosial bələsi kimi səciyyələndirir. Yaziçi sanki oxucuya təlqin edir ki, bəli, Feyzulla Kəbirlinski istedadlıdır, aktyor kimi qabiliyyəti yoxdur, zəmanədən və inkişafdan geridə qalıbdır, ancaq o, bir insan olaraq təmizdir və nəcibdir, meşən və rəzil deyildir, hətta bir şey, xahiş etməkdə belə çətinlik çəkmir.

Feyzulla evdə və işdə oğlu kimi tanınan Eldar üçün narahatdır. Hiss edir ki, onun öz peşəsinin öhdəsindən gələ bilməməsi, teatr aləmində gülünc vəziyyətə düşməsi, ən çox Eldara pis təsir edir. Mənliyini təhqir edir. Eldar atasının xəcalətini çəkir. Anası Həcər oğlunun sözünü, gileyini Feyzullaya bele çatdırır: «Deyir, ay ana, mənim atam niyə belə fərsizdir, mənə də deyir onun ucbatından yuxarıdan aşağı baxır. Atam olmasayıdı, deyir, heç olmasa bilərdim ki, yetiməm, biri mənə gözün üstə qaşın var deyə bilməzdi, amma sağdır, hamı bunu görür, tanır, hamı buna gülür, rişxənd ədir, ələ salır, mən də qalıram içimi yeyə-yeyə».¹

Hiss olunur ki, Eldarın öz anası vasitəsi ilə Feyzullaya çatdırılan bu münasibəti Feyzulla üçün çox ağırdır, onun çəkdiyi dəndlər içərisində ən ağırı və dözlüməzidir. Feyzulla ümumiyyətlə kimsənin ona görə əziyyət çəkməsini, zərərdidə olmasını istəmir. Bu da onun xarakterce nəcibliyinin, yüksəkliyinin əlamətidir. Eldarın onun haqqında belə düşünməsi Feyzullanı bərk sarsıdır, ruhunu qırır. Axı, əslində Eldar heç onun övladı deyildir. Feyzulla övladsızdır. Eldar Həcərin bacısı oğludur. Həcərin bacısı öz əri

¹ Anar. Seçilmiş əsərləri, c.1, Bakı, 1988; s.179.

akademik İskəndər Muradəliyevlə Şuşa yolunda avtomobil qəzasına düşdükdə Eldar bir təsadüf nəticəsində sağ qalmışdır və uşağı Feyzulla böyütmüşdür. Sonralar bu hadisəni nə Həcər, nə də Feyzulla Eldara deməməyi qərrara alırlar. Deməli, əslində Eldar fərsiz Feyzullanın yox, akademik İskəndər Muradəliyevin oğludur. Feyzulla onun ucbatından əzab çəkdiyini hiss etdikdə Eldarın əzablarını yüngüllesdirmək məqsədi ilə bu faktın üstünü açmağı, uzun illər gizli saxlanmış həqiqəti Eldara bildirməyi Həcərə təklif edir. Lakin Həcər bunun heç vəchlə yaxına buraxmir. Bu həyat faktı da Feyzullanı yaxşı, nəcib bir insan kimi səciyyələndirir və povestin ideyasının dərinləşməsində mühüm rol oynayır.

Povest çox mənali bitir. Dantenin gecikmiş yubileyinə bilet təfərrüati göznlənilmədən ərlə arvad arasında münasibətdə dönüş yaratır. Qapıcı yubileyin bir həftə qabaq keçirildiyini kiminse gecikmiş dəvətnaməni Feyzullaya verməkələ, onunla zarafat etdiyini söyləyir və belə final Feyzullanı sarsıdır, o, daha çox Həcərdən qorxur. Belə düşünür ki, indicə Həcərin gül ağzı açılacaqdır, yenə onu təhqir edəcəkdir. Feyzullayla Həcər küçəyə çıxdılar, Feyzulla gözünü qaldırib Həcərə baxa bilmirdi. Bilirdi ki, Həcər bu saat açılacaqdır: «erə soxum sənin fərsiz boyunu, mən də deyirəm axı... kimdir səni adam yerinə qoyan?». Ancaq belə olmur. Feyzullanın düşündüyünün əksinə olaraq Həcər tamam dəyişir, mehriban olur, metronun yanından keçerkən qeyri-adi sevinc keçirir. Məlum olur ki, böyük bir şəhərin sakini olsalar da, Həcər indiyəcən metronu görməmiş, metrodan istifadə etməmişdir. Feyzulla isə hər gün metro ilə gedib-gelir. O, bu işdə arvadına köməkçi olur, metro ilə tanış olmaqdə arvadına bələdçilik edir. «Həcər də elə hər şeyə təəccübənir, hər şeydən zövq alır, elə hey içini çəkirdi». Feyzullaya da bu zövq verir, öz işindən məmnun qalır. Ancaq oxucuya o da bəlli olur ki, sən demə bu heç də belə deyilmiş, əslində Həcər metronu yaxşı tanır, ondan istifadə etməkdə də o

qədər naşı deyil. Yaziçi qəhrəmanın bu hərkətini izah edir: «İstəmirdi ki, Feyzulla bilsin ki, düz iki aydır metro açılandan bəri Həcər hər səhər hemən bu qatarla bazara gedib-gəlir». Maraqlıdır ki, povest bu cümlədə bitir. Feyzulla Kəbirlişkinin fərəhsiz, adı yekrəng həyatı haqqında təhkiyə bu ani sevincə başa çatır. Gözlənilmədən baş verən bu deyişmə uzun çəkəcəkmi? Sabah Həcər yenne əvvəlki kimi olacaqmı? Anarın povestindən oxucu bu hissə ayrıılır və qəribəsi budur ki, bu suallar barədə povestdən heç bir aydın qənaət hasil edə bilmir. Bu, əlbəttə, povestin qüsürü deyildir və qüsür kimi də başa düşülməməlidir. Heç yazıçı da öz qarşısına bu sualla cavab axtarmaq vəzifəsini qoymur? Oxucunu da buna istiqamətləndirim. Albert Kamyu sənətin izlədiyi məqsədi izah edib belə yazmışdır: «Sənətin məqsədi isə, eksinə, heç də onda deyil ki, qanunlar diktə etsin, yaxud zəkalar üzərində hökm sürsün, onun məqsədi hər şeydən önce insanı başa düşməkdən ibarətdir».¹ Anar da estetik baxışlarda, yaradıcılıq məsələlərinə münasibətində ədəbiyyatın, nəsrin məqsədi belə başa düşür. O, qəhrəmanları barədə, onların bu və ya başqa hərəkətləri, davranışları barədə qəti hökm çıxarmır, onları mühakimə etmir, sadəcə onları başa düşməyə çalışır. Oxucusunu da buna dəvət edir.

Beləliklə, bir povestin timsalında Anarın yeni nəsrin qəhrəmanını inadla axtardığını və tapa bildiyini təsdiq etmək mümkündür.

¹ Камю А. Бунтующий человек. М. Издат. полит лит, 1990, с.373

RƏSUL RZANIN POEMALARINDA SÜJET VƏ QƏHRƏMAN

XX əsr poeziyası müasir ədəbiyyatşunaslığın və ədəbi tənqidin müxtəlif baxışlardan təhlil obyektinə çevirilir. Obyektiv qiymətlərlə yanaşı, "sovət ədəbiyyatı" məfhumuna yerli-yersiz şamil edilən, siyasi məzmun daşıyan ifratlar, hər şeydən önce, bədii materiala üzdən, səthi yanaşmanın nəticəsidir. Digər tərəfdən, böyük bir tarixi dövrü əhatə edən, dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə daxil olmuş yüzlərcə əsərin, o cümlədən poeziya nümunələrinin üzərinə kölgə salmaq tədqiqatçıların elmi təhlillərdə tarixilik prinsipinə məhəl qoymamalarıdır.

XX əsrin 60-70-ci illəri Azərbaycan ədəbiyyatının güclü yaradıcılıq axtarışları apardığı bir dövrdür. Ədəbiyyatın bütün janrlarının da da məzmun və formasında maraqlı dəyişikliklər baş verdi. Bu baxımdan poema janrinin strukturunda xüsusi mövqeyi olan süjet və qəhrəman problemi də önemlidir.

Ədəbiyyatşunaslıqda süjet və fabula ətrafında ciddi mübahisələr davam etməkdədir.¹ Q.N.Pospelov süjet və fabula münasibətlərini nəql edilənlə nəqlin necə edilməsi münasibətləri seviyyəsində götürür, fabula - nəql etmə üsuludur, nəqlin kompozisiyasıdır, onun qurulmasıdır. Süjet əsərde təsvir edilən hadisə və hərəkətin özünün ardıcılığı və əlaqəsidir, fabula onun haqqında nəql edilənin əlaqəsi və ardıcılığıdır.² Ədəbiyyatşunaslığın qollarından olan «Formal məktəb» in nümayəndələri bu cütlüyü forma və material arasndakı ziddiyət kimi müəyyənləşdirir. "...Nəql olunanda materiala və formanın münasibəti fa-

¹ Л.С.Левитан, Д.М.Цилевич. Сюжет и идея. Рига, 1973, с.9-37.

² Г.Н.Поспелов. Проблемы литературного стиля. М., 1970, с.50-52.

bulu və süjetin münasibətidir".¹ Y.M.Lotman süjeti "...həyatın dərk olunmasında güclü vasitə" kimi təqdim edir.²

Süjet və kompozisiya nisbətinin N.Gəncəvi şerində araşdırılan professor R.Azadə yazır: "Yaxşı sənət əsəri yalnız maraqlı süjet əsasında meydana gəlir. Sənətkarın mürəkkəb və ziddiyətdi həyat axarından seçib ayırdığı qəhrəmanın xarakteri məhz süjetdə sabitləşir, dəqiqləşir. Demək, xarakterin təqdimində süjet ən vacib bədii vasitələrdən sayılır. Lakin bu vacib bədii vasitələrin özünü təşkil edən digər mühüm bir poetik vasitə də vardır ki, bu da əsərin quruluşudur".³ R.Azadənin qeyd etdiyinə görə əsərdəki "ənənəvi müqəddimə hissələrini, təhkiyə içərisində - süjetdəki lirik ricətlər və bədii haşiyələri, süjetdən kənar element və vaqiələri - bütün bunların küllünü kompozisiya əhatə edir... Beləliklə, süjet və kompozisiya bir-birini tamamlayan bədii vasitələrdir». Alimin geldiyi nəticəyə görə süjet və kompozisiya formal bədii vasitə deyil, fikri-estetik kateqoriyadır.

60-70-ci illər sovet ədəbiyyatını yeni mərhələ kimi şərtləndirən ideya-bədii axtarışlar xalq şairi Rəsul Rzanın yaradıcılığında özünün parlaq əksini tapmışdır. Cəmiyyətdə insana, onun fərdi-daxili aləminə artan maraq sənətkar üçün yeni yaradıcılıq imkanları açdı. Şəxsiyyət öz mürəkkəb daxili aləmi ilə Rəsul Rza poeziyasının əsas predmetinə çevrildi. Şair müasir insanın mənəvi əxlaqi dünyasını hərtərəfli əks etdirmek üçün gərgin yaradıcılıq axtarışları aparırdı. Onun poema janrına getirdiyi yeni sənətkarlıq xüsusiyyətləri də bu axtarışlardan irəli gelirdi.

¹ Л.С.Выготский. Психология искусства. М., "Искусство", 1968, с.187-188.

² Ю.М.Лотман. Происхождение сюжета в типологическом освещении. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973, с. 40.

³ R.Azadə. Nizami şerində süjet və kompozisiya nisbəti. Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. B., 1974, s.271.

Q.Pospelov, M.Çislov, Al. Mixaylov, Ə.Ağayev, Ş.Salmanov, A.Hüseynov, Ş.Alışanov kimi alimlərin poema haqqında tədqiqatları göstərir ki, bu janr 60-70-ci illərdə öz məzmununa və poetik quruluşuna görə yeni keyfiyyətlər kəsb edir.

"Lenin" poeması Rəsul Rzanın bu janrda orijinal mövqe tutduğunu sübut etdi. Bir-birini əvəz edən geniş epik lövhələrlə ictimai-fəlsəfi məzmunlu lirik təhlillər şairin keçmişə və bu günə feal müdaxiləsindən irəli gəldi. 60-ci illərdə yazdığı "Bir gün də insan ömrüdür", "Yer oğlu", "Xatırələr düzümü", "Min dörd yüz on səkkiz", "Son gecə" poemaları Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrin poetik strukturunda gedən yerləşmə prosesini əks etdirir. Xüsusən süjet və qəhrəman baxımından R.Rzanın poemalarında orijinal cəhətlər çıxdı. Çünkü həyatın irəli sürdüyü sosial və mənəvi məsələlər, müasir qəhrəman, konfliktin psixoloji sferaya keçirilməsi və s. təzə bədii ifadə vasitələri tələb edir.

60-70-ci illərdə həyata yazıçı müdaxiləsinin güclənməsi ilə lirik-psixoloji təhlilin üstünlük qazanması poema janrinin da strukturuna təsirsiz qalmadı. Lirika və eposun sintezi bu illərdə yaranan poemaların süjet quruluşunda da öz əksini tapdı. Ənənəvi təhkiyə formasına, hadisələrin xronoloji ardıcılıqla davamına əsaslanan süjet quruluşuna maraq azaldı. "Son gecə" poeması böyük Azərbaycan şairi Nəsimiyə həsr olunmuşdur. "Min dörd yüz on səkkiz" əsərində isə Böyük Vətən mühaibəsində sovet xalqının qələbə uğrunda mübarizəsində bəhs olunur. Hər iki poemada tarixi faktlarla müasir sənətkar düşüncəsi birləşir. Təsvir olunan hadisələrlə bağlı şairin fəlsəfi düşüncələri, həyəcanları aparıcı mövqe tutur, lirik-psixoloji təhlillər bir-birini əvəz edir. Bu poemaların heç birində hadisələrin xronoloji ardıcılığı əsasında qurulmuş süjet formasına təsadüf edilmir.

Nəsiminin mənəvi portretini yaradarkən şair daxili monoloqdan, ricətlərdən məharetlə istifadə edir. Poemada

Nəsiminin doğma vətəni Şirvan, Təbriz, Naxçıvan haqda düşüncələr, qəlbin realist lövhələrini eks etdirən sətirlər, Sabir poeziyası ilə bağlı mühakimələr bir məqsədə tabe edilir. Müxtəlif zaman və məkanda baş vermiş hadisələr məzmun, ideya etibarı ilə assosiativ düşüncə tərzi fonunda birləşdirilir.

*Nə bilsin ki,
Hələ uzun əsrlər, insanlığın yolу
İztirablar, dözümlər
Yolundan keçəcək.
Bir gün,
Şirvan oğlu Sabir də
Haqsızlığın, xalq dərdinin
Acısını içəcək.
Səslənəcək yana-yana
Üz tutub dövrana.
... "Artdıqca həyəsizliq
olur el mütəhəmmil,
Hər zülmə dözən canları
neylərdin, ilahi?
Bir dövrdə ki
Sidq, vəfa qalmayacaqmış,
Bilməm belə dövranları
neylərdin, ilahi".¹*

Rəsul Rzanın Sabiri xatırlaması və onun məşhur misralarını poemaya daxil etməsi təsadüfi deyildir. Bu misraların ifadə etdiyi məzmunla Nəsiminin yaşadığı dövrün cəmiyyəti arasında oxşarlıq çox yaxındır. Sabir sanki Nəsiminin qatillərini ittiham edir. Rəsul Rza Nəsimi ilə Sabiri qarşılaşdırmaqla poemanın təsir gücünü xeyli artırmışdır. Poemada müəllif hadisələri, faktları təsvir etmək məqsədi güdmür. Əksinə tarixi fakt burada ideal və ölüm, ağıl və nadanlıq haqqında fəlsəfi mühakimələr üçün

¹ Rəsul Rza. Güneylər, quzeylər. Bakı, 1977.

vasitəyə çevrilir. M.Çislov yazar: "Müasir bədii əsərdə tarixi faktor "gözəllik qanunları" əsasında dərk olunur. Tarix əsərlərdən çıxmır, onlar (əsərlər) tarixdə iştirak edir. Amma həmişə plastik görünüşdə deyil, hər şeydən əvvəl müəllif mövqeyi və mənəvi atmosfer kimi. Bəzi hallarda isə müasir poemə konkret tarixi fakt üzərində qurularkən, onların keçən illərin anoloq poemalarından uzaqlaşır, kor kimi onların ardınca getmir.¹

"Min dörd yüz on sekiz" poemasında tarixi mövzu yeni tarixi dövrün mənəvi problemlərinin bədii təhlilinə cəlb edilib. "Tarix müasirliyin mənəvi-əxlaqi sinaq meyari kimi üzə çıxır. Müharibənin hadisələri bu baxımda seçilir, təsnif olunur və bu faktların 70-ci illərin bədii fikri səviyyəsindən istifadəsində assosiativ məqamlar, ictimai fəlsəfi ümumiləşdirmə əsas rol oynayır. Poetik təfəkkürün assosiativ prinsip üzrə ifadesi bu gün müasirlərimizi narahat edən əxlaqi-mənəvi problemləri zaman və mekan etibarile müxtəlif hadisələrin vəhdətində təsvir və tərənnüm etməyə imkan yaratır.²

"Min dörd yüz on sekiz" poemasının həcmcə böyük olmasına, ayrı-ayrı fəsillərdə müharibənin vaxt və mekan etibarı ilə müxtəlif lövhələrinin verilməsinə baxmayaraq, orijinal, kompozisiya keyfiyyətləri əserin bədii bütövlüyüünü tamamlayan əsas amilə çevrilir. Poemada hadisələrin təsvirində müəllif mövqeyi əsas yer tutur. Məhz müəllif mövqeyi bir-biri ilə zahirən elaqəsi olmayan hadisələri birləşdirir. Poetik anımlar poemanın süjet bütövlüğünü təmin edir. Poemada müharibənin başlanması gedisi, arxa cəbhədə xalqımızın əmək rəşadətini göstərən ele hadisələr seçilmişdir ki, onlar oxucuda real təsəvvür yaratır. Moskva, Kursk, Leninqrad döyüşlərinin tarixi təsviri əvəzinə müəllif onların mənəvi tərəflərini əsas götürür. Əserin konkret hadisələrlə bağlı adlandırılmış fəsillərə bölünməsinin mənası var. Burada ümumilikdə

¹ М. Числов. Советская поэма на новом рубеже. М., 1976, стр. 15.

² S. Alışanov. Sözün estetik yaddaşı, "Elm", 1994, s.158.

konkretliyin qarşılıqlı əlaqəsinə xidmət edən axtarış du-yulur. Poemada təsvir olunan hadisələr, lövhələr lirik qəhrəmanın obrazını hərtərəfli eks edirir. Lirik qəhrəma-nın zəngin həyat təcrübəsi, müdrikliyi, onun ən çətin və-ziyyətlərdə nikbin mövqə tutmasına kömək edir.

"Könlümün gözü ilə gördüklərim" fəslində müharibə-nin tragic mənzərəsi real həyatı faktlarla qələmə alınmışdır. Burada bir dağ kəndində didərgin düşmüş uşaqlar təsvir olunur. Müxtəlif millətlərdən olan bu uşaqların ta-leyində müharibənin vurduğu yaralar eynidir. Müəllif gənc qadın obrazında bu hissələri dolğun və inandırıcı vermişdir.

*Uşaqla doludur
böyük otaq.
Üçü rusdur.
Biri eston.
Dördü ukrayna balası.
Dörd nəfəri yəhudidir.
Üç nəfəri belorus.
Latviyadan, Moldaviyadan , Litvadan da
tək-tək, bir-bir
iki polyak.
iki macar,
bir də bolqar
balası var
Görsənir: bu ev yiyəsi nəçidir.
Gəlini müəllimədir.
qarı kolxozi briqadırı.
qoca-bənnə! ¹*

R.Rzanın haqqında darişdığımız bu iki əsərində, həm-çinin "Xatiirələr düzümü" poemasında lirik qəhrəmanın sosial-psixoloji və bioqrafik amillərlə müəyyən olunan

¹ R.Rza. Güneylər, quzeylər. B., 1977, səh. 168-169.

obrazı gözümüz önünde dayanır. Bu əsərdə lirik qəhrəman adı müşahidəçi rolunda çıkış etmir. Əksinə, hadisələri vahid ideya istiqamətində birləşdirir. "Xatirələr düzümü" poemasında R.Rza öz qələm dostu Sabit Rəhmanla bağlı düşüncələrini ifadə etmişdir. Bu düşüncələr adı bir şəxsin tərcüiməyi-halı ilə məhdudlaşmayıb. Azərbaycan ziyalısının ən tipik mənəvi keyfiyyətləri ətrafında poetik sözə çevrilir. Poemada Azərbaycan ədəbiyyatının əsaslarını qoymuş yazıçı nəslinin yaradıcılıq taleyi, onların ədəbiyyatın inkişafı, xalqın mənəvi tərəqqisi yolunda gördüklləri nəcib işdən danışılır. Zamanın sərt sınagından çıxmış sənətkar və onun sənətinin ölməzliyinə, əbdəliliyinə inam hissi poemanın mərkəzində duran əsas ideyadır.

Bu poemada Sabit Rəhmanın və şairin digər dostlarının obrazı, onların qarşılaştıqları sosial və mənəvi məsələlərin mahiyyəti lirik qəhrəmanın dərin fəlsəfi məzmunlu təhlilləri ilə üzə çıxır. Müəllifin birbaşa təsvir üsulunu birdən-birə sərt realist həqiqətlərdən xəbər erən assosiasiyanlar, xatirələr əvəz edir. Bu isə poemanın süjet quruluşuna rəngarənglik getirir.

"Yer oğlu" və "Bir gün də insan ömründür" poemalarında isə lirik qəhrəmanın yeni mənəvi keyfiyyətləri üzə çıxır. "Yer oğlu" poemasında insanın doğma planetin tarixi və gələcək taleyi qarşısında cavabdehliyi ifadə olunmuşdur. Poema kosmosu ilk dəfə fəth etmiş kosmonavtin daxili monoloqu şəklində qurulmuşdur. O, kosmosdan doğma planetə nəzər yetirir, onun keçmiş, indisi və gələcəyi haqqında düşünür.

*Baxdim sənə heyran-heyran,
Nə gözəlsən, planetim mənim!
Nə qəşəngsən
Kosmik, buludların mavi dumanında
Nə əziz, nə mehribansan
Fəzaları dolduran
Saysız aləmlər ümmanında.*

*İlk dəfə eyni vaxtda gördüm
Sahilsiz okeanını da,
Qarlı dağlarını da.¹*

Poemadakı ayrı-ayrı hissələr də müstəqil şeir təsiri bağışlayır. Çünkü onlar bitmiş bir fikir ifadə edir. Lakin insanı torpağa, doğma planetə bağlayan mənəvi ehtiyac onları bir məqsədə tabe edir. Lakin qəhrəmanın doğma planetlə bağlı hissələri mücərrəd xarakter daşıyır.

*Nə gözəlsən, anam Yer,
Ayrıldığım bir saat deyil.
Həsrətinlə ürəyim yanır.
Burnumun ucu göynəyir,
Yaman səni görməyim gəlir.²*

Bu hissələrin səmimiyyətinə inanmamaq çətindir. R.Rzanın poemalarının lirik qəhrəmanı həyat, dünya, ölüm haqqında aydın qənaətləri olan nikbin, müdrik şəxsiyyətin prototipidir. Lakin o, kövrəlməyi, insan naminə sarsılmağı da bacarır, lazımlı gələndə sert həqiqətləri də cəsarətlə deyir.

Bu poemaların orijinal ideya-poetik keyfiyyətləri süjet və qəhrəman tipində daha konkret ifadəsini tapmışdır. R.Rza poeziyasına məxsus olan bədii-psixoloji təhlil, assoasiativ düşüncə tərzi son poemalarının da kompozisiyasında əks olunmuşdur. Lirik-fəlsəfi başlanğıç bu əsərlərin yeni tipli süjet formasını, lirik qəhrəmanın özünü ifadə üsullarını şərtləndirmişdir.

Rəsul Rzanın 60-70-ci illərdə qələmə aldığı poemalarda, süjet və qəhrəman tiplərinin orijinallığı yaziçının yeni tipli ədəbiyyat axtarışlarından irəli gəldi.

¹ R.Rza. Seçilmiş əsərləri. 4-cü cild, səh. 148.

² Yenə orada, səh.150.

TƏBİƏT LİRİKASINDA SOSİAL MÜHİTİN TƏZAHÜRÜ

Xalq ədəbiyyatında ən doğma varlıq kimi dəyərləndirilən və özünün böyüklüyü, əzəməti, ecazkarlığı ilə inşanın qeyri-şüuri qavrayışının ilkinliyini zənginləşdirən təbiət, klassik şeirimizdə daha çox insanların estetik zövqü, əhvali-ruhiyyəsi, psixoloji ovqatı və onun zahiri və daxili gözəlliklerinin təsdiqində məcazlanmışdır.

XX yüzilliyin 20-30-cu illərində poeziyada təbiət yeni mövzu olmasa da yeni doğulan mövzu təsiri bağışladı. Yeni quruluşun mürekkeb dolaylarında lirik xarakterin daxili aləmində baş verən ciddi dəyişikliklər, ictimai həyatda sənaye və texnikanın süretli inkişafı təbiətə münasibətdə yeni poetik ovqat yaratdı. Əvvəlki dövrlərdə bədii-estetik məzmunu ilə insan obrazında predmetləşən peyzaj Ə.Cavad, S.Vurğun, M.Müşfiq və b. yaradıcılığında daha çox insani keyfiyyətlərin daşıyıcısına çevrildi, antromorfik peyzaj obrazının yaranması ilə dinamik xarakter kəsb etdi.

20-30-cu illərdə yaranan təbiət şeirlərinin xarakterik cəhətlərindən biri kimi nəzərə çarpan antromorfik peyzaj obrazının yaranması təbiətin ictimai aləmdən ayrı əlahidə bir varlıq kimi deyil, hissi, duyğusu olan canlı varlıq kimi dərki həmin illərdə təbiətə lirik münasibətin yeni təzahür forması kimi meydana çıxmışdı. Təbiətə bu cür yanaşma onu varlıqdə sabitləşən gözəlliyyin bədii-estetik məzmunundan uzaqlaşdıraraq daha geniş mənalı obraza çevirirdi. Zamanın sosial həyat səviyyəsində abi-havası, durumu S.Vurğunun «Kür çayı», «Qafqaz», «Samur çayı», M.Müşfiqin «Göy göl», «Torpaq» şeirlərində təbiəti texniki inkişafın qurbanı kimi poeziyanın predmetinə çevirirdi.

Bu, gənc M.Müşfiqin «Göy göl» şeirində çox səciyyəvi ifadə olunurdu:

*Səndə qalmaz bu təbiət, Göy-göl!
Çəkilərsən işə əlbət, Göy-göl!
Biz təbiətlə döyüşməkdə ikən,
Buna biganə görünməzsən sən.
Suların çaxdıraraq şimşəklər,
Dağların bağırına nurlar sərpər.
Saracaq dövrəni rahatlıq evi,
Çünki əsrin şu bəşər adlı divi
Səni pək başqa bir aləm yapacaq; (5, 36).*

Təbiətə bu səpkidə müraciətlərdə iki təbii varlıq arasında harmoniyanın pozulması, insanın təbiət üzərində hökmranlığının sosial əsaslandırılması bu prosesin dərinliyi və qarşısalınmazlığının təzahürü idi. İnsan və təbiət arasındaki assimiliyasiyada birinin digəri üzərində hökmranlığı yönümündə "diriliyin xilaskarının" (Y.Qarayev) əvəzlənməsi 20-30-cu illər poetik təfəkkürünün təbiətə münasibətində yeni xüsusiyət kəsb etdi. Bu cür əvəzlənmə müasir şeirdə daha fərqli görüntülərlə müşahidə olunur və təbii ki, yeni insanın mövqeyini, həyacanını eks etdirir. M.Müşfiqin «Torpaq» və M.Yaqubun eyni adlı lirik şeirində bu fərqi müşahidə etmək o qədər də çətin deyildir.

*Sən və mən bir ruhuq iki qalibda.
Qara torpaq, səni yerdən alıb da
Göylərə qaldıran əməllərimdir!*

*Sənə qüvvət verən, sənə ruh verən,
Coraq çöllərini çıxəkləndirən
Mənim əməyimdir, alın tərimdir! (4, 123).*

Təbiətə münasibətdə insan əməyinin qüdrətini, eləcə də onun öncüllüyünü daha qabarlıq şəkildə ifadə edən M.Müşfiqin "Torpaq" şeirində fərqli olaraq müasir şeirdə konkret məfhum varlığın aparıcı ünsürünə çevrilərək insan və təbiət assimilyasiyasında fəlsəfi dəyər qazanır.

*Odur ilk mayası yoxun, varın da,
Soyumaz nəfəsi qışın qarında.
Yerdən ulduzlara uçanların da
Ümidi torpaqdır, qanadı torpaq.*

*İndi ki, xamı da, yorğunu da var,
O da bir canlıdır bizdən haqq ümar.
Bitirər sünbülli iki şah damar;
Bir adı zəhmətdir, bir adı torpaq. (9, 128)*

20-30-cu illərdə öz mənafeyi naminə çalışın fiziki ağlın və gücün vəhdəti insanın mənəvi varlığı münasibətində poeziyanı yeni humanizm ideyaları ilə zənginləşdirdi və insanla təbiət arasında assimilyasiyada "fiziki və mənəvi xilaskarın" (Y.Qarayev) paralel iştirakı zərurətini doğurdu: "Çünki indi bəşəri həm mənəvi, həm də fiziki felaket eyni vaxtda gözləyir və bize də dünyani, ekologiyani onların hər ikisindən eyni vaxtda xilas edən təbiət xilaskarları lazımlı olur" (3,187).

Qazanılan təntənədən məmənunluq hissi ilə zövq alan insanın təbieti öz xeyrinə dəyişmək meyllerinin güclənməsi, təbii tarazlığın pozulması lirik həyəcanda daxili narahatlıq hissini artırır və poeziyada yüksək vətəndaşlıq hisslerinin, humanist duyğuların yaranmasına gətirib çıxarırdı. Həmin illərdə ictimai həyatda baş verən yenilikləri lazımi qədər mənimsəyən lirik xarakterin təbietə münasibətində yeni islahatların təntənə ilə qarşılanması, gələcəyə yüksək maraq, inam hissinin oyanması S.Vurğunun «Qafqaz», «Kür çayı», «Samur çayı», M.Müşfiqin «Göy-göl» şeirlərində duyulmaqdır. Lakin bu cür ya-

naşma birtərəfli şəkildə qəbul oluna bilməzdi. Poeziya yeniliyi, ictimai həyatın inkişafını səmimi tərənnümə qalxmaqla bərabər insanın təbiəti istismarını da sağlam düşüncə, şüurlu inkişaf düsturuna çevirirdi. Bu baxımdan S.Vurğunun "Çinarın şikayəti", M.Müşfiqin "Torpaq və traktor", "Dağlar" şeiri poeziyada ilk xarakterik nümunələr kimi sonralar R.Rza, H.Arif, B.Vahabzadə, N.Xəzri, M.Araz, M.Yaqub, M.İsmayıł və b. yaradıcılığında humanist məzmunun, vətəndaşlıq hisslerinin, mənəvi-əxlaqi meyarların zənginleşməsi və təbiətin yeni ideya-estetik formada ictimai obraza çevrilməsi ilə yeni dəyər qazanır. Yeri gəlmışkən bu məqamda B.Vahabzadənin S.Vurğun yaradıcılığında təbiət mövzusuna birtərəfli münasibətinə də toxunmağı lazımlı bildik. B.Vahabzadə S.Vurğunun "Ölən şeirlərim" i nəzərdə tutaraq yazırıdı: "Bu parçadakı birinci iki misraya diqqət yetirək. "Dürrənin səsi" dediyi zaman şair aşiqanə qoşmalarını, "Dilcan dəresi" dediyi zaman isə təbiətə həsr etdiyi, təbiətin gözəlliyyini tərənnüm etdiyi qeyri-ictimai şeirlərini nəzərdə tutur. Məlumdur ki, bu iki motiv yaradıcılığının 1-ci dövründə en çox işlənən motivlər idi və bunlar şairin yaradıcılığını həmişə geri çəkmiş, ona ictimai həyatı dərk etməkdə mane olmuşdur" (7, 46). Təbiət həmin illərdə ictimai həyatın en vacib və aktual problemlərindən biri kimi S.Vurğunun nəinki yaradıcılığının birinci dövründə, hətta bütün yaradıcılığı boyu müraciət obyekti olmuş və tekçə təsvir və tərənnümlə məhdudlaşmamış, poeziyada təbiətə münasibətdə saf, həssas, səmimi duyğuların, vətəndaş hisslerinin ənənəvi meyara çevrilməsi ilə əxlaqi dəyər qazanmışdı. Hətta doğulduğu məkanın füsnkar təsvirlərindən yaranan xoş təəssürat, yüksək əhval-ruhiyyə, hiss və duyğuların səmimiliyi şairin yaradıcılığını nəinki geri çəkmiş, onun sonralar yaratdığı epik əsərlərinin və eləcə də təbiət və insan, təbiət və zaman qarşıdurmasının poetik həllində təbiətə yeni münasibətini formalasdırmışdı. Bu münasibətin yeniliyi onun humanist məzmunundan, vətəndaşlıq

hisslerinin təzahüründən və eləcə də müasirliyindən irəli gəldirdi.

20-30-cu illərdə insan-təbiət münasibətlərinin təzahüründən yaranan daxili həyəcan, vətəndaşlıq hissi, təbiətə qayğılaş, humanist münasibət müasir poeziyada daha da dərinləşir, fərdi düşüncədə insan-təbiət münasibətlərindən insan-cəmiyyət, insan-zaman təzadına yön alaraq, sosial həyata mənsub varlığın əxlaq meyarı kimi səciyələnir. Bu baxımdan müasir peyzaj lirikası ilə 20-30-cu illər təbiət şeirləri arasında ənənəvi bağlılıq əsasən iki formada təzahür edir. Təbiətə poetik baxışda bir tərəfdən öz sələflərinin mənəvi-əxlaqi baxışlarını xalqın tarixi keçmiş və bu günü ilə vəhdətdə xatırlayan müasir şerimiz insan-təbiət münasibətlərində yüksək vətəndaşlıq duyularını, səmimi hissələri, humanist məzmunu daha da dərinləşdirərək ənənəvi bədii-estetik məzmunu zənginləşdirir, digər tərəfdən isə təbiətə münasibətdə toplum düşüncə tərzinə əsaslanan 20-30-cu illər şeirində yüksəkdə duran müasir poeziya həmin illərin ümumiləşmiş kütlə düşüncəsini fərdi düşüncə axarına meylləndirir. İctimai həyatda aparılan quruculuq işləri yönündə lirik "mən"ə dövlət diktəsinin fiziki və mənəvi təzyiqi həmin illerde poetik təfəkkürə öz təsirini göstərməkdə idi.

Lakin 60-ci illərə doğru ədəbi mühitin yeniləşməsi ilə insana, təbiətə, cəmiyyətə, zamana münasibətdə yeni lirik qəhrəmanın formallaşması poetik fikirdə dönüş yaratdı və poeziyada fərdi düşüncəyə meyllənmə hiss olunmağa başladı. Bu baxımdan M. Müşfiqin "Yalnız ağac" və müasir poeziyada M. İsmayılin eyni təbii varlığı tərənnüm edən "Tek ağac", M. Yaqubun "Təkqayada bitən vələs" şeirləri hər iki dövrün insan-təbiət münasibətlərinin fərqli xüsusiyyətlərini səciyyeləndirmək baxımdan xarakterik nümunələrdəndir. M. Müşfiqdə olduğu kimi, M. İsmayılda da təsvir obyekti tənha ağacdır. Lakin eyni predmetin hər iki fərdin aləmində oytadığı psixoloji hissələr tamamilə fərqlidir. Müxtəlif sosial mühitlərin lirik təfəkkürə təsiri

eyni predmetin hər fərdin daxili alemində oyatdığı lirik düşüncələrin məzmununda da əks olunur. Burada hem təbiətin konkret məqamının, təsvirə getirilən məfhumun bu və ya digər dərəcədə insan psixologiyasının müəyyən anı ilə bağlılığı və ictimai həyatın təsirilə oyanan hissi-psixoloji durumun böyük əhəmiyyəti var.

M.Müşfiq şeirin başlangıcında tənha bir ağacın bədii təsvirini verir.

*Olduqca qayğılı, olduqca qəmli,
Sadə mənzərəli, sadə görkəmli
Yalnız ağac baxır bir dağ başından* (4, 150),

Ağacın yaratdığı görüntü lirik xarakterə ictimai fikri ümmükləşdirmək üçün bilavasitə fon rolunu ifadə edir.

Lakin bundan fərqli olaraq M.İsmayılda tənha ağacın təsviri deyil, onun daşıdığı məzmunun lirik təfəkkürdə doğurduğu assosiasiyalar poetik təsvirin mərkəzinə gətirilir.

*Gör nələr ağlıma gəldi bu yaşda
Tənha yuvasıymış üzrək də qanın.
Ayağı daşdadır, başı savaşda
Mənim güvəndiyim tək dağdağanın* (2, 38)

Tənha ağacın bədii təsviri M.Müşfiqdə kollektivləşmə dövründə ictimai həyatın qaynar ruhundan ayrı düşmüş insanın obrazını yaratmaq üçün bədii vasitəyə çevrilir.

*Bir tufan qopacaq, saralacaqsan,
Bir şimşek vuracaq, qaralacaqsan.
Başında oynayıb qəm bulutları,
Sökəcək bağrını ölüm qurtları.
Mən də sənin kimi yalnız ağacdım.
Təklikdən usanıb axırda qaçdım.*

*Qəlbimlə, ruhumla qoşuldum elə;
Düşüncəm sakitdir o gündən belə.
Qəlbimin hər gözü bir aşiyandır.
Bədbəxt bu dünyada tək yaşayandır! (4, 150-151)*

M.İsmayılda tənha dağdağan ağacının təsviri tama-mılə yeni bir mühitin lirik qəhrəmanının fərdi düşüncəsi prosesində yaranmışdı. Burada tək ağac təkin cəmdə itəh toplum düşüncə meylinə əsaslanan 30-cu illər poetik tə-fəkkürünün əksinə olaraq cəmdə itən təkin fərdi düşüncə axarına çevrilməsi ilə poeziyada yeni xüsusiyyət kəsb edir. Müasir təbiətin müəyyən məqamının təsirindən yaranan mənəvi-psixoloji durum lirik xarakteri müstəqil düşüncəyə meylləndirir. Şeirdə təklik məfhumu ictimai məzmundan uzaqlaşaraq insanın daxili aləminin dəyər-ləndirici keyfiyyətlərinin məcmusuna çevirilir.

*Kişisən, duruş tap o zirvədə gəl,
Köksü nə pay umar, nə nişan görər.
Əgər baxan olsa, hamidan əvvəl,
Məni o ağaclarla danışan görər... (2, 38)*

M.Müşfiqdən fərqli olaraq M.İsmayıll üçün təklik doğma məfhumdur – çünkü o, insanın daxili-psixoloji varlığının ən ali kateqoriyası kimi səciyyələnir. Şeirdə "tən-halıq" iradə, əzəmət, dözüm, dəyanət, qüdrət rəmzi kimi dərin fəlsəfi-əxlaqi məzmun qazanır.

*Baxıram, qırılır qanadım, qolum,
Didib dağıdanda qardaş qardaşı.
Hərdən istəyirəm tənha daş olum,
Olum yüz qarğaya bir sapand daşı.*

*Gözünü tutmasın yaz çiçəkliyi,
Axi, hər ciçəyi əhdil bar etməz.
Özüñə oxşadıb tale təkliyi
Hər yoldan ötənə etibar etməz (2, 38-39)*

20-30-cu illər şeirində təbiətə qovuşuq tarixə poetik qayıdışın yeni forması təzahur olunurdu. İctimai həyatın inkişafı yönümüzdə təbiət obrazının daha aydın, hərtərəfli ifadə olunmasında bu prinsip xüsusi əhəmiyyətə malik idi. S.Vurğun "Dilcan dərəsi" "Kür çayı", "Qafqaz", "Samur çayı", M.Müşfiq "Göy-göl" şerlərində ayrı-ayrı əmərlərin fikir tutumunda müasir zamanın insan şururunda yaratdığı xoş ovqat xalqın qanlı-qadəli tarixi keçmiş ilə müqayisəli verilərək, uğurlu poetik vasitəyə çevrilir.

*Elbrus! Söylə, bilinməzmi yaşın?
Göyə meydan oxuyan qarlı başın
Tökülən qanların haqqında danış!
Ona matənnəmidir üstündəki qış? ...
Keçdi səssiz saralan axşamlar,
Qəmə qərq olmuş o odlar, şamlar,
Keçdi mizraqlı döyüslər, qanlar,
Zinqirovlu dəvələr, karvanlar...
Başqadır indi bu dağlar, düzənlər.
Nə gözəldir gecələr, gündüzlər;
Başqadır duyğu şüur, iş, zəhmət,
Başqadır elm, düha, min hikmət (8, 215-216)*

və yaxud "daşlar boyanmışdı bir gün qanından", "xəyalı-ma qara dövranlar gəlir". (Dilcan dərəsi), "böyük bir keçmişin vardır", "bilinmeyir yaşın sənin", "nələr çəkmiş başın sənin", "düşdün ugursuz illərə", "nəs aylara, nəs illərə" (Azərbaycan) kimi gəzişmələr düşüncələri həm tarixi keçmişə, həm də bugünə yönəltməklə fikrin obrazlı ifadəsindən çox əqli, məntiqi dərkinə meylləndirir. S.Vurğunun "Kür çayı", "Dilcan dərəsi", "Qafqaz", "Azərbaycan", "Samur çayı", Ə.Cavadın "Dağlar", "Kür" şerlərində üslubi xüsusiyyət kəsb edən bu yönüm müasir poeziyada M.Arazın "Ağlayan qalalar", "Mənim Naxçıvanım", "Şuşa", "Arazın nəgməsi", "Müğanda Kür nəgməsi", M.Yaqubun "Zəmidə tək qovaqvardı", "İnam" şeirlərinin ideya-bədii məzmununda eks olunur.

Təbiətə baxışda eyni prinsip və mövzuların hər iki dövr üçün aktuallığı zahiri bənzərliliklə belə, fərqli və fərdi yaradıcılıq keyfiyyətlərini üzə çıxarıır. Bu fərdilik hər bir lirik xarakterin həyata, insana, təbiətə, ictimai mühitə baxışındaki özünəməxsusluqdan, məzmun və mündəricə baxımından bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənən dövr və zaman müxtəlifliyindən irəli gəlir. 20-30-cu illərdə "Göy-göl", "Qafqaz", "Dağlar", "Kür" ən çox müraciət olunan təbiət məfhumları kimi ümumi vətən obrazının timsalında vahid obrazda müraciət obyekti seçilir və hər bir obraz özü-özlüyündə lirik həyecanın təbiətə baxışında müəyyən məqamın insan əhvalı-ruhiyyəsində oyatdığı estetik əlamətlərə yanaşı daha çox yeni həyatın, yaşadığını mühitin lirik xarakterin poetik təfəkküründə, mənəvi aləmində yaratdığı ovqatın bədii ifadəsinə çevirilir.

20-30-cu illər şeiri milli-genetik yaddaşa məxsus təbiət mövzularına müraciət baxımından coşqun əhval-ruhiyyəsi, daxili-psixoloji hisslerin təzahürü, ictimai pəfəsə ilə 50-60-cı illərin eyni mövzuda yazılmış təbiət şerlərindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Poetik təsvirlə vəhdətdə verilən daxili hiss və duyguların ifadəsi baxımından Ə.Cavadın "Göy-göl" şeiri 20-ci illerin ən xarakterik nümunələrindəndir. Müasir şeirimizdə bu mövzuda yazılan nümunələrə, xüsusilə də M.Arazın "Göy-göl" şeirinə Ə.Cavad şeirindən irəli gələn poetik təsvirin, xalq şeirinə məxsus ifadə üsulunun, səmimi, saf, milli deyim tərzinin, yüksək şeiriyətin təsiri duyulmaqdadır.

Ə.Cavad Göy-gölün təsvirində yalnız təbiətin insanın əhvalı-ruhiyyəsində, ovqatında yaratdığı xoş ahənglə kifayətlənməmiş, onu yeni quruluşun lirik xarakterin daxili aləmində doğurduğu mənəvi-psixoloji hisslerin bədii ifadəsinə də çevirmişdi.

*Yayılmış şöhrətin Şərqə, Şimala,
Şairlər heyrandır səndəki hala.
Dumanlı dağlara gələn suala,
Bir cavab almamış soralı Göy-göl! (1, 230)*

Lirik həyəcanda xalqın başının üstünü almış, onun azadlığını varlığından qoparmış, vətənin üzərinə duman kimi çökmüş irticanın bədii obrazı

*Dumanlı dağlara gələn suala,
Bir cavab almamış soralı Goy-göl!*

misralarında ifadə olunurdu. Ə.Cavad şeirində Goy-göl yalnız təbiətin bir parçası kimi deyil, təbiətin bir parçasında ümumiləşən vətənin rəmzi kimi obrazlaşdırılır. Bu baxımdan akademik B.Nəbiyev haqlı olaraq qeyd edir: "Goy-göl Ə.Cavad üçün sadəcə olaraq bir sututar, yaxud bir qədər də geniş mənada coğrafi obyekt deyildi. Bu nadir təbiət hadisəsini şair doğma Cəncənin, bütün Azərbaycanın – vətənin rəmzi kimi tərənnüm etmişdi və bu rəmz, bu vətən obrazı onun şair təxəyyülündə əbədilik yer tutmuşdu". (6, 69)

*Sənin gözəlliyin gəlməz ki, saya,
Qoynunda yer vardır yıldız, aya.
Oldun sən onlara mehriban daya,
Fələk büsatını quralı, Goy-göl! (1, 230)*

Milli bayraqın atributları olan ay və ulduzu derin hiss və düşüncə axarında təbiət obrazında rəmzləşdirmək və ümumi Azərbaycan obrazını canlandırmaq Ə.Cavad şerinin əsas sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən biri kimi nəzərə çarpar.

Yeri gəlmışkən qeyd etmək lazımdır ki, Ə.Cavad şeirinə məxsus bu xüsusiyyət müasir poeziya üçün də en səciyyəvi keyfiyyətlərdən biridir. Belə ki, poeziya yüksək vətəndaşlıq hissələrini, vətənin bütövlüyünü, vahid Azərbaycan obrazını milli şüurda sabitləşmiş təbiət obrazları ilə eks etdirir. Bu baxımdan 20-ci illər Ə.Cavadın şeiri ilə eyni hissələrin təzahüründən yaranmış M.Arazın «Yene Arazi gördüm» şeri arasında ənənəvi bağlılıq nəzərə çarpar.

20-30-cu illerde yeni quruluşun müstəqilliyyə zidd ideyaları ilə müxalif olan lirik xarakter təbiətə dövrün onun daxilində yaratdığı ictimai ovqatla yaxınlaşır və öz mənəvi aləmindən irəli gələn təlatümləri dövlətin ideo- logiyası ilə uyarlaya bilmirdi. İrticanın doğurduğu sovet idcologiyası sənətkar hüququnu, daxili həyəcanı, yüksək hissiyyatı, azadlıq ruhunda yetişən mənəvi aləmi hələ lazıminca buxovlaya bilmirdi. İctimai mühitin lirik xarakte- rin daxilində yaratdığı ovqat ayrı-ayrı mövzularda, xüsusi- silə de təbiət şeirlərində ifadə olunurdu ki, bu da həmin şerlərin mətbuatda haqsız hücumlara məruz qalmışına gətirib çıxarırdı. Həmin illerdə ən çox təzyiqlərə məruz qalan bədii nümunələrdən biri məhz Ə.Cavadın "Göygöl" şeiri idi. Lakin 40-ci illərə doğru zamanın ruhundan doğan üsyankar Ə.Cavad, M.Müşfiq A.İldirim ruhunun susdurulması sənətin başqa sahələrində olduğu kimi, po- eziyada da durğunluq yaratdı və mənəvi azadlıq yerini şablon, müəyyən qəlibə salmış təsvir üsluluna verdi.

Bütöv daxili məzmunu ilə obrazlaşdırılan təbiət və onun ayrı-ayrı məfhumları 40-50-ci illərde xoş əhval-ruhiyyə, orijinal təbiət lövhələri ilə məhdudlaşdı. Məhz bundan irəli gelərek coşqun ehtirası, ictimai pafosu, mə- nəvi-psixoloji hisslerin ifadəsi yönümündə obrazlaşdırılan Ə.Cavadın "Göy göl" şeirində fərqli olaraq, M.Arazin ey- ni obyekte münasibəti xoş əhval-ruhiyyə, yüksək insani zövq, gözel təbiət təsviri xarakteri daşıyır.

Ümumiyyətlə, müasir poeziyaya 20-30-cu illər şeiri- nin təsiri əsasən təbiətə canlı varlıq şəklində müraciətdə insani münasibətin yeni forması kimi daxil olmuş, po- eziyanı humanist duyğular, vətəndaşlıq məzmunu ilə daha da dolğunlaşdırılmışdır. Lakin əxlaqi-estetik cəhətlərin ən- ənəvi bağlılığı ilə berabər müasir poeziya təbiətə münasi- bətdə zamanın tələbindən doğan toplum düşüncə sərhəd- lərini qırmiş, poetik obyekte münasibətdə fərdi düşüncə meyllərini gücləndirmişdi. Bu baxımdan daim dinamik hərəkətdə olan poetik təfəkkürün inkişafında 20-30-cu

illərə nisbətən müasir poeziyanın ideya-bədii yönümü daha mənalı və uğurlu görünməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. *Cavad Ə. Seçilmiş əsərləri*. I cild, Bakı, Azərnəşr, 1992.
2. *İsmayıllı M. Seçilmiş əsərləri*. Bakı, Azərnəşr, 1992.
3. *Qarayev Y. Meyar şəxsiyyətdir*. Bakı, Yaziçı, 1988.
4. M. Müşfiq. *Seçilmiş əsərləri*, I cild, Şerlər, Bakı, Azərnəşr, 1957.
5. *Müşfiq M. Seçilmiş əsərləri*. II cild, Bakı, Azərnəşr, 1960.
6. *Nəbiyev B. Əhməd Cavad. «Gəncə» nəşriyyatı*, 1993.
7. *Vahabzadə B. Səməd Vurğun*. Bakı, Azərnəşr, 1968.
8. *Vurğun S. Əsərləri*, 7 cilddə, I cild, Bakı, Elm, 1985.
9. *Yaqub Musa. Nanə yarpağı*, Bakı, Sabah, 1996.

Герайзаде Эллада Иса кызы

ТИПОЛОГИЯ ТЕМ И МОТИВОВ В ТВОРЧЕСТВЕ БАЙРОНА И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ РОМАНТИКОВ

Рассмотрение проблематики азербайджанского романтизма требует необходимого учета социально-политических веяний эпохи. Первая русская революция, явившаяся стимулом для новых прогрессивных начинаний, оказала сильное воздействие на всю литературно-культурную жизнь страны.

В среде творческой интеллигенции формировалось соответствующее отношение к революционно-освободительной борьбе и роли в ней художественной литературы.

Сопоставительное исследование байроновского творчества (байронических мотивов) и азербайджанского романтизма предполагает, прежде всего, апелляцию к общим творческим принципам романтической эстетики, приоритетным предметам ее художественного интереса, тематической типологии. При таком подходе обнаруживается целый ряд созвучий, прежде всего связанных с темой войны, "мировой скорби", вольнолюбивых мотивов и т.д.

Как показывает история мировой литературы, романтическое творчество всегда занимали проблемы войны как важнейшего орудия империалистической политики, являющейся источником человеческих трагедий. Со временем эта проблема превращается в особую тему романтического творчества. И без того революции, совпадавшие с историей романтизма в различных странах, содрогали народы, требуя от них новых и новых жертв.

Эти различного характера войны (гражданские, межгосударственные, колонизаторские) не могли не беспокоить романтиков, прежде всего в силу их антигуманных целей и содержания.

Историко-литературный опыт обнаруживает особое отношение к теме войны в азербайджанском и английском романтизме. Это отношение раскрывается в позиции к войнам своего времени в обеих романтических литературах. Английский романтизм, точнее его эпоха приходится на период наполеоновских войн.

Из английской литературы одни только байроновские произведения на тему войны дают возможность для сопоставлений с соответствующими образцами творчества азербайджанских романтиков.

В наследии английского поэта можно выделить целый цикл произведений, в которых тема наполеоновских войн занимает особое место. Среди них особого внимания заслуживают “Ода к Наполеону Бонапарту”, “Ода с французского”, “Звезда почетного легиона”, “Прощание Наполеона”.

Эти произведения в соответствии с требованиями жанра оды выдержаны в торжественно-возвышенном стиле, вместе с тем их содержание достаточно мрачно и трагично, ввиду своей обращенности к имени Наполеона. В этих трагической тональности стихах откровенно выражено отношение романика Байрона к войнам, их антигуманной, разрушительной стихии.

История азербайджанского романтизма прилась на годы первой мировой войны, которая проходит особой темой в творчестве его азербайджанских представителей. Так, в произведениях “Из воспоминаний о войне”, “Картины войны в звездную ночь”, “Кровавые строки и диктат жизни” М. Хади, “Война и бедствия” Г. Джавида, “Несчастная семья” А. Саххата и др. по-

вествуется о трагедиях, порожденных войной. Г. Джавид с негодованием выступает против империалистической войны, утопившей мир в крови:

*Я спрашиваю “зачем”, но мощно льется вокруг
Волна стенаний и вопль – войны чудовищной
шум.*

*Подъемлет волосы вверх проникший в душу
испуг,*

*И молний бешеный блеск слепит встревоженный
ум.*

*Но грохот мне говорит, мне шепчет багровый
свет:*

“Покоя нет без забот, и счастья без горя нет”.

В ходе войны Джавид пытается раскрыть ее истинные причины, говорит о “природе сына нового века” [1, с.383-384], о гнусных целях и действиях новоявленных деспотов, порожденных XX веком. В стихотворении “К закату” он пишет:

*Охвачено все вокруг тоской, плачет мир, плачет,
Грустна душа, грустен воздух, грустно солнце,
Грустно небо....*

*Мир стал эшафотом, нет спасения от дикой
жестокости.*

Поэт призывает угнетенных и обездоленных к объединению, совместной борьбе против общего зла:

*Сладких обещаний уйма – хоть отбавляй...
Берегись, не верь в ложь... Нет правды*

для слабого, нет!

И правда, истина в мире – все сила!

Как бы возвещая о начале первой мировой войны, М. Хади писал в стихотворении “Из воспоминаний о войне”:

*Hərbin yeni bir əjdəri – xunxarı dirildi,
Qanlı baxışı sahili – qovğada görüldü...*

Байрон писал о наполеоновских войнах 1815 года, Хади же затрагивает тему войны 1914 года, то есть на целое столетие позже. Об этом свидетельствует и название произведения: “Qanlı sətirlər və qaileyi-həyat” (“Кровавые строки и о чем говорит жизнь”):

*Milliardlar ilə qanlar içibdir qoja dünya.
Hələ də susuzdur bəşərin qanına zalim.*

Таковы акценты темы войны в романтическом мировидении. Еще сто лет назад в своей “Оде с французского” Байрон возвещал:

*Пусть более не гневаются тираны,
Прошло время их пустого гнева...
(Подстрочный перевод)*

Как писал Хади, в новом веке “воскрес новый кроваво-чудовищный лик войны”. И это чудовищное воскрешение осуществляется рукою и волей тиранов наполеоновского толка (“Головы летят, кровь льется”).

Как известно, М. Хади ездил в Карпаты, чтобы увидеть воочию ход первой мировой войны. Увиденное здесь он отразил в стихотворении “Из воспоминаний о войне”. Ужас войны был передан поэтом-романтиком на основе восприятия природы:

*Dağlar, təpələr örtülü durmuşdu kəfəndə
Matəm səsi uçmaqda idi Karpat elində.*

И далее он пишет об огне и железе, обрушаиваемых на головы людей.

Романтический опыт имеет свои способы изображения темы войны. При подходе с позиций данного опыта обнаруживается следующее: и Байрон, и Хади подвергают обличению и скорбят по поводу бедствий, разрушений и страданий, которые приносит война. Оба романтика описывают эпизоды войны реальной, свидетелями которой они были. Вместе с тем в описании войны в их произведениях обнаруживаются и определенные различия.

Так, Байрон видел причину современных ему войн в образе Наполеона и его окружения. В соответствующих произведениях Хади нет указания на конкретные личности. Здесь предмет обличения – это вообще люди, творящие подобное зло. Вообще порождение войн объясняются как изъян, неполнота человеческой нравственности. По этому поводу А. Мирзахмедов отмечает, что “В этих стихотворениях вместо обличения сущности войны, ее империалистического, захватнического характера, поэт в ужасе от увиденного впадает в отвлеченно-философские раздумья” [2, с. 39].

Возвращаясь к вопросу оозвучных мотивах, следует отметить интерес и симпатии обоих поэтов к народам различных стран.

В соответствии с известным принципом романтической эстетики в произведениях английского и азербайджанских романтиков отражен интерес к иным, отдаленным странам: у Байрона речь идет об Ирландии (“Ирландская аватара”), Греции (“Осада Коринфа”), Италии (“Паризина”), и др. М. Хади повествует о просторах Карпат, Турции.

Как известно, “мировая скорбь” проходит кардинальным мотивом в мировом романтизме. Как пока-

зывает опыт сопоставительного рассмотрения, данный мотив своеобразно обнаруживается в творчестве Байрона и азербайджанских романистов.

Данный мотив имеет древнюю традицию в мировой литературе – еще до азербайджанского романтизма. В этом плане в русле данной традиции творчество Байрона представляет особый интерес.

Скорбные ноты начинают звучать еще в ранних произведениях английского романиста, хотя история “мировой скорби” в его творчестве традиционно исчисляется с “Манфреда”: “Произведение, в котором наиболее полно передано трагическое мироощущение Байрона, получившее название “мировой скорби” – это “Манфред” [3, т.1, с. 28].

Как известно, с момента создания драмы “Манфред” она была встречена как новое событие в литературе, что не раз было отмечено. Разумеется, по своему содержанию, образной системе, речевой драматургии, идеиному замыслу пьеса сплошь не вырисовывается в скорбных тонах. Первое, что обращает на себя внимание в произведении, это мотив таинственности, какого-то волшебства. В этом полутайном волшебстве скрыты различные мотивы, с которыми, прежде всего, и связан романтический характер произведения.

Интересующая нас тема скорби связана с одним из этих полутайных мотивов. Причем он не ставится здесь в открытой форме. Из содержания диалогов, их философско-эстетического толкования как вывод резюмируется именно идея скорби. Словом, это своеобразная форма скорби, которая характеризуется следующим образом в байроноведении: “Манфред ищет ответа на вечный вопрос – в чем смысл бытия... Возникшее противоречие Манфреда Байрон не в силах разрешить, оно становится основой его “мировой скорби” [3, т.1, с.19].

Как видно, это несколько иное качество скорби. Интересно, что этот вид скорби, введенный в литературно-общественное сознание Байроном, находит отзвук и в творчестве азербайджанских романтиков.

Исследователь азербайджанского романтизма член-корреспондент Национальной Академии Наук Азербайджана Азиз Мирахмедов отмечает: “Уже на втором году поэтического творчества Хади приближается к широко распространенной в мировой литературе концепции “мировой скорби” (*Weltschmerz*). ...данное настроение напоминало известную в западно-европейском и русском романтизме “мировую скорбь” [2, с.25].

В лексиконе Хади этот вид скорби используется как “*hüzni-ÿtumı*” (всеобщая скорбь). В одном из стихотворений он пишет: “Сердце превращается в кровь (кровоточит) от всеобщей скорби, Хади!” (подстрочный перевод).

В творчестве Хади можно обнаружить различные проявления этой “всеобщей скорби”. Например, в стихотворении “Вчерашним вечером сирота вдохновения...” [2, с. 229] скорбь лирического героя выражена следующим образом:

*Dün axşam idi, mən gəziyordum yetim-yetim,
Bir yoldaşım var idi, hüzn ilə möhnətim*

Точно так же скорбно, одиноко будущее Манфреда:

*Ночь не приносит мне успокоенья
И не дает забыться от тяжелых,
Неотразимых дум: моя душа
Не знает сна, и я глаза смыкаю
Лишь для того, чтоб внутрь души смотреть*
[4, т.4, с.25].

Героев подобного характера и состояния можно встретить в произведениях Г. Джавида, А. Шаига. Так, лирический герой стихотворения Джавида “Не увидел” рассуждает двояко – в духе Манфреда:

*Görmədim əsla tikansız gül, qaranlıqsız işıq,
Hər vüsali daima təqib edər bir ayrılıq,
Söyləyirlər: “Daimi zövqü səadət var, yaziq!
Şeyr edib boş iddiadən başqa bir şey görmədim!*
[1, т.1, с.83]

Как видим, этот лирический герой апеллирует к естественным явлениям. В природе он не встретил цветов без шипов. Затем он обращается к вселенной, в которой не видит света без мглы.

Эти раздумья лирического героя напоминают мысли Манфреда: “... ведь стоит ему, как Манфреду, углубиться в загадки природы, как полученные знания будут приносить мученья от сознания, что человек не может изменить миропорядок” [4, т.1, с.28].

К новшествам, которыми обогатил “Манфред” романтическое искусство, относится их образный мир. Среди этих образов наиболее близким к азербайджанской литературе и интересным является образ Аримана. В комментариях к произведению об этом образе говорится: “Ариман – древнеперсидское божество, властелин смерти и тьмы”. Другие образы, например, Немезида - исполняет волю Аримана.

Это тот самый Ариман, который известен в нашей литературной традиции как Ахриман, представитель злых сил, сил тьмы.

Как показывает историко-литературный опыт, один изозвучных мотивов в английском и азербайджанском романтизме является революционный дух, особенно ярко проявившийся в творчестве Байрона.

Имеющий началом известную речь в палате лордов этот мотив получает новое развитие в стихотворении “Песня для луддитов”. Это стихотворение получило название в честь предводителя рабочих выступлений Неда Лудда.

В данном произведении, по сути являющемся песней вольности, упоминаются повстанцы, “кровью за-воевавшие свободу на морских просторах”. Ткачи тоскуют по прошлому ручному труду, благодаря которому приносили в семью заработок. Ткачи заявляли о том, что полют собственной кровью древо свободы.

Бунтарский дух байроновского стихотворения со временем распространился в литературах других стран. Поэты России, начиная с Пушкина и Лермонтова, открыли русскому читателю духовный мир английского поэта, и благодаря им в течение всего XIX и начала XX века вольнолюбивая поэзия Байрона распространялась по всей стране, она пришла и к другим народам России” [4, т. 1, с. 5].

Одной из таких стран, входивших в указанный период в состав Российской империи, был Азербайджан. Байроновские вольнолюбивые идеи особенно актуализировались в азербайджанской революционной среде начала XX века.

Вполне вероятно, что в распространении других литературах идей и понятий революции, свободы, рабочего движения, превращение их в тему художественного творчества произведения Байрона сыграли свою решающую роль.

Правда, наступила пора новых революций нового века. Вместе с тем, произведения европейских классиков оставались образцами.

Абдулла Шаиг в своих “Воспоминаниях” писал относительно революции 1905 года: “...время сделало

свое дело. В это время я, подобно другим поэтам-современникам, создал такие воспевающие свободу, исполненные верой в будущее стихи как “Почему улетел?”, “Революционерам эпохи”, “Все по-старому” [3, т.1, с.183]. Каждое из названных произведений было в духе “Песен для луддитов”, т.е. на мотив свободы – против старого мира.

Таким образом, литературно-культурное течение, связанное с именем Байрона, было обусловлено историческими условиями, ситуацией, подготовившей романтическое движение в Англии. Историческая ситуация, породившая романтизм в английской литературе, совпала с французской буржуазной революцией (1789-1794 гг.), пробудившей Европу. Вслед за французской революцией в самой Англии начался период революций, вошедших в историю под названием “промышленной революции”. Начиная с 1800-го года стало шириться движение, связанное с выступлениями ноттингемских рабочих, манчестерских ткачей, протестами луддитов.

Все эти революционные движения стимулировали пробуждение национального самосознания и самопознания, давали выход вековой мечте народа о свободе. Идеи национального самосознания и вольности распространялись по трем регионам, входившим в объединенное королевство – Ирландии, Шотландии, Англии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Cavid H. Əsərləri*. 4 cilddə. Bakı: Yaziçı, 1982.
2. *Hadi M. Seçilmiş əsərləri*. Bakı: ADU-nun nəşri, 1957.
3. *Şaiq A. Əsərləri*. 5 cilddə. Bakı: Yaziçı, 1978.
4. *Байрон Дж.Г. Собр. соч. в 4-х томах*. Москва: Правда, 1981.

С. А. Эфендиева

ИДЕИ И ОБРАЗЫ ВОСТОКА В ПОЭЗИИ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

Известно, что поэт-футурист Велимир Хлебников увлекался восточной поэзией, в частности и Востоком, в целом, как политической перспективой для России. Он проявил интерес к трудам Николая Сергеевича Трубецкого, в частности, к работам «Европа и человечество» (1920), «Исход к Востоку» (1921) и другие.

В «Европе и человечестве» Н.С.Трубецкой говорил о серьезной опасности европеизации мира, о господстве романо-германской цивилизации, считавшей себя выше других культур и выдвигавшей «собственную культуру в качестве сверхнациональной мировой». Таким образом, как считает Трубецкой, «Западная Европа нарушает баланс между различными культурами мира, которые принципиально равнозначны». Он считал, что романо-германская культура – угроза для других культур: «... европеизация является безусловным злом для всякого неромано-германского народа».¹

По Трубецкому, самой «подходящей формой правления в Евразии является не демократия, а идеократия». То есть, он имел в виду не частный капитал и не свободную печать, а, как он говорит, «общую идео-правительницу», которая понимается и ценится всеми и каждым.

Все эти идеи были привлекательны для В.Хлебникова, особенно трактат Н.С.Трубецкого «Наследие Чингисхана. Взгляд на историю не с Запада, а с Востока».²

¹ Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М., 1995, с.103.

² Там же, с.211-266.

Хлебников-футурист был бунтарь, выступавший за уничтожение старого мира. Поэтому тема бунта и восстания одна из центральных тем его творчества. Например, поэма «Журавль» или стихотворение «Боевая».

Парадоксально то обстоятельство, что Хлебников под влиянием идей Трубецкого был евразийцем, а под влиянием книги Н.Я. Данилевского «Россия и Европа» (1874) был одновременно славянофилом. Но он не только противопоставляет «славянское» и «европейское», но считает, что в истории России славянское сливается с азиатским. К примеру, в так называемой басне «Бех» (1913) Хлебников говорит об истории древней Руси, которую непосредственно связывает с татарами:

*То есть рассказ о старых князях:
Когда груз лет был меньше стар,
Здесь билась Русь и сто татар.¹*

Или же в поэме «Хаджи-Тархан» (1913), посвященной истории его родного города Астрахани. Хаджи Тархан – старинное название Астрахани (XIII-XIV вв.) согласно легенде означает: святой или паломник, побывавший в Мекке (хаджи) и даровавший свободу (тархан) своему рабу². Для Хлебникова Астрахань не просто город, в котором он родился, но и то реально географическое пространство, где сходятся Европа и Азия, а также являющийся морскими воротами на Кавказ, в Среднюю Азию, Персию и Индию. В поэме есть следующие строки, где поэт восклицает:

*Aх, мусульмане те же русские,
И русским может быть ислам.*

¹ Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986, с. 84
(Здесь и далее все цитаты из текстов стихотворений даются по этому изданию с указанием страницы).

² Там же: с.681.

Как видим, поэт отождествляет русских не только с каким-либо народом Востока, но еще шире с мусульманской религией – Исламом. И далее в поэме есть строки, где поэт как бы поясняет свою любовь к «пугачевщине», говорит о ней также как и о «спасительнице» в борьбе с европеизацией России:

*Другую жизнь узнал тот угол,
Где смотрит Африкой Россия,
Изгиб бровей людей где кругол,
А отблеск лиц и чист и смугл,
Где дышит в башнях Ассирия.
Мила, мила нам пугачевщина,
Казак с серьгой и темным ухом.
Она знакома нам по слухам.
Тогда воинственно ножсовщина
Боролась с немцем и треухом.*

(С. 246)

Не менее интересен тот факт, как отмечает В.Вестстейн, что для Хлебникова в большей степени, чем Пугачев, представителем славянско-азиатского народного бунта против чуждого «европейского» правления был Стенька Разин. И этому дается следующее объяснение: «Как известно, Хлебников в высокой степени идентифицировал себя с Разиным - бунтовщиком. Помимо фигуры Разина, важную роль играла и его фамилия. Ра – древнее название Волги. Родившийся под Астраханью, Хлебников всегда помнил, что он *низарь* (уроженец речного низовья). *Низарь* – это Разин наоборот или, по его собственным словам...»¹:

¹ Вестстейн В. Трубецкой и Хлебников // Евразийское пространство. Звук, слово, образ. М.: Языки славянской культуры, 2003. С.246.

*Я – Разин напротив,
Я – Разин навыворот.
Плыл я на «Курске» судьбе поперек.
Он грабил и жег, а я слова божок.*
(«Тиран без Тэ». 1921, 1922, с.350)

Это очень близко той игре словами, которую любил Хлебников-поэт: он вслушивался в слово настолько, пока оно не начинало жить собственной жизнью и не раскрывало поэту подлинную суть свою. Об этой специфической черте хлебниковской поэзии говорит также и М.Я.Поляков: "Слово не только становится вещью, предметом, оно как бы самая действительность. Поэтому возникает у Хлебникова тема "революции слова".¹

«Азиjsкая» или «восточная» тематика – характерная черта всего творчества Хлебникова. В контексте восточной темы очень часто у поэта выступает «монгольское». И в этом смысле интересны следующие строки:

*В багровых струях лицо монгольского Востока,
Славянскою волнуяся чертой,
Стоит могуче и жестоко,
Как образ новый, время, твой!*
(«Ночь в окопе», 1920, с.277)

Подчеркивая единство между славянским и тюркским, Хлебников наделяет славянскими «чертами» «лицо» монгольского Востока.

Восток для Хлебникова – прежде всего олицетворение могущества и мудрости. Отсюда и его обраще-

¹ Поляков М.Я. Велимир Хлебников. Мировоззрение и поэтика // Хлебников В. Творения. М., 1986, с.9.

ние к Востоку, в частности, к Азии, как образу - спасительницы России. Например, в поэме «Шаман и Венера» (1912) образ Монгола-шамана является тому подтверждением. Шаман олицетворяет Мудрость, Ум, Спокойствие. И поэтому не случайно обращение к нему «владычицы царей» - богини Венеры за «покровом» и "досугом". Шаман, в данном случае – олицетворение Востока, а образ Венеры – воплощение европейской цивилизации:

*Монгол! Монгол! Как я страдала!
Возьми меня к себе, согрей!
<...> Как инок,
Он жил один в глухом лесу.
«Когда-то храмы для меня
Примерно воздвигала Греция.
Монгол, твой мир обременя,
Могу ли у тебя согреться я?
<...>* (C.231)

Интересно, что в этой поэме, образу восточного человека, в частности, монголу (шаману) свойственны и славянские черты:

*Берет с стола красивый кубок,
И пьет, задумчив, русский квас.
Он замолчал и, тих, курил,
Смотря в вечернее пространство.* (C.232)

Хлебников говорит об общем между славянским и азиатским.

Восточный человек не соблазняется красотой «пленительной Венеры» и выступает в роли мудрого,

храброго наставника, что подтверждается и словами самой Венеры:

*Шаман, ты всех земных мудрей!
Как мной любима смоль кудрей,
И хлад высокого чела
И взгляда острая пчела.
Я это все оставлю,
Но в песнях юноши прославлю
Вот эти косы и эту грудь.
Ведун мой милый, все забудь! <...>*
(C.236)

Таким образом славянско-азиатскую стихию он противопоставляет европейскому порядку, который только "присутствует" в России со времени Петра 1.

Евразийские идеи и проблематика, характерные для всего творчества Хлебникова, более глубоко освещены в таких поэмах как "Ладомир" (1920), "Война в мышеловке" (1919-1922), "Азы из узы" (1919-1922), "Тиран без Тэ" (1922) и в "сверхповести" "Зангези" (1922). Наиболее полно образ Азии раскрывается в поэме "Азы из узы", где поэт буквально восклицает:

*О, Азия! Себя тобою мучу.
Как девы брови я постигаю тучу,
Как шею нежного здоровья-
Твои ночные вечеровья. (с.471)*

Здесь удивительно теплое и трепетное обращение к Азии в сочетании с высокой образованностью поэта, создает особое пространство - идеальное пространство духовности, о котором он всегда мечтал.

В поэме "Азы из узы", состоящей из четырех частей, Хлебников пытается синтезировать разные культуры - культуру Вед, Корана и Евангелия - в единую общечеловеческую.

Как бы листая страницы общей истории человечества, в которой Волга, "где Разина ночью поют // Желтый Нил, где молятся солнцу, // Янцекиянг, где жижса густая людей", а также Миссисипи, Ганг, Дунай, Замбези, Обь и Темза создают единое пространство цивилизации, поэт находит единый стержень культуры - духовность.

Эта единая духовность у Хлебникова обусловлена не только родством религий (здесь он, кстати, очень близок к Исламу, который всегда проводил идею, рассматривающую великие мировые религии как последовательные ступени единой духовности, ведущей к Богу), но и идеей единого дома - название которому Земля:

*Род человечества - книги читатель,
А на обложке - надпись творца <...>
(С.466)*

Азия для поэта "всегда богиня прорицанья", мудра, терпима, далека от суеты и, несмотря на множество народов, населяющих ее, она - едина и это единство не только Азии, но и Евразии и более того - всего мира. Потому Хлебников и стремится к ней:

*Туда, туда, где Изанаги
Читала "Моногатари" Перуну,
А Эрот сел на колена Шангти,
И седой хохол на лысой голове
Бога походит на снег,*

*Где Амур целует Маа-Эму,
А Тиэн беседует с Индрой,
Где Юнона с Цинтекуатлем
Смотрят Корреджо
И восхищены Мурильо,
Где Ункулункулу и Тор
Играют мирно в шашки,
Облокотясь на руку,
И Хокусаем восхищена
Астарта - туда, туда.*

(С. 468-469)

Можно, разумеется, сказать, что это утопия, идиллия, невозможная на Земле. Но Хлебников наивно полагал что если "на знаке денежном - РСФСР" достоинство его обозначается на множестве языков, населяющих это пространство, то призрачны и границы, разделяющие людей ("Тук-тук в заборы государств", с. 470):

*"Не правда ли сегодня
Мы будем сообща
Искать пути свободней?"*

(С. 471)

Примечательны слова Хлебникова, где он выражает впечатления о Биби-Эйбате. Они помогают во многом понять мир его исканий, и не только поэтических: "Я хотел найти ключ к часам человечества, быть его часовщиком и наметить основы предвидения будущего. Это было на родине первого знакомства людей с огнем и приручения его в домашнее животное. В стране огней - Азербайджане <так!...> - огонь меняет свой исконный лик. <...> В первый день весны 21-го года я был на

поклоне вечным огням и, застигнутый ночью быстро наступившими сумерками, спал в стени, на голой земле, среди пучков травы и паучьих нор."¹

Здесь нашло отражение посещение Хлебниковым Атешяха в Баку - древнего зороастрийского храма огнепоклонников. Сохранилось письмо художника В.Д.Ермилова к Хлебникову в Баку от 24 января 1921 года, где он спрашивает поэта: "*Стоит только потягнуть носом ... и запах Востока. Неужели Вас, Виктор Владимирович, не тревожит это, сидя там в Баку?*"²

Хлебников интересовался бабизмом и бехагизмом - религиозными учениями, возникшими в Иране. На эту тему он создает не одно произведение.

Восточная тематика произведений Хлебникова включает в себя не только тюркские, но и скифские, индийские, персидские мотивы.

Однако, предметом нашего анализа является прослеживание именно тюркских мотивов в его лирике. Интерес к этой теме поэт мотивирует своим рождением в Астрахани, где Восток и Запад, встречаясь, взаимодействуют: создается новая евразийская культура.

¹ Хлебников В. Доски судьбы / Реконстр. текста, ссот., comment., очерк В.В.Бабкова. М., 2000, с.9.

² Цит. по: Х.Баран, А.Е. Парнис. "Анабасис" Велимира Хлебникова // Евразийское пространство. Звук, слово, образ. М., 2003, с.270.

MÜNDƏRİCAT

<i>Redaktordan</i>	3
<i>Bəkir Nəbiyev, Şamil Salmanov. Əsrin ədəbiyyatı</i>	5
<i>Şirindil Alişanlı. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı:</i> tarixi dövrləşdirmənin nəzəri-metodoloji aspektləri.....	14
<i>R.Azadə. Məmməd Arif və klassik ədəbi irsimiz</i>	24
<i>Şamil Salmanov. Tənqid fikir yüksəkliyindən</i>	29
<i>Teymur Kərimli. XX əsr Azərbaycan nizamişünaslığı</i>	43
<i>Nikpur Cabbarlı. Mühacirət ədəbiyyatşunaslığı</i> və 1920-1930-cu illərdə Azərbaycanda ədəbi proses	49
<i>A.M.Nəbiyev. Azərbaycan folklorşunaslığının</i> aktual problemlərinə dair.....	64
<i>Fəridə Vəlihanova. Azərbaycan – yeni əsrin</i> dünya mədəni məkanında.....	73
<i>Tehran Əlişanoğlu. XX əsr ədəbiyyatı –</i> tarixi-tipoloji vahid kimi	78
<i>İfrat Əliyeva. Məmməd Arif və Azərbaycan poeziyası</i>	96
<i>Yaqub İsmayılov. İlyas Əfəndiyevin tarixi dramlarında</i> müasirlik	104
<i>Safurə Quliyeva. İyirminci illər şerinin ahəngi</i>	112
<i>Arif Məmmədov. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvelləri</i> Azərbaycan nəşri: etnik-milli özünəməxsusluq və ədəbi ənənə	123
<i>Sara Osmanlı. Bir daha müqayiseli ədəbiyyatşunaslığın</i> problematikasına dair (Azərbaycan-rus ədəbi münasibətlərinin tədqiqi təcrübəsindən)	138
<i>Nazif Qəhrəmanlı. Cabbar Əfəndizadənin</i> ədəbi-tənqidli irsi	151
<i>Razim Məmmədli. Əziz Şərif və XX əsr</i> Azərbaycan ədəbiyyatı	161
<i>Vaqif Yusifli. Azərbaycan romanı XX əsrde</i>	174
<i>Əlizada Əsgərli. XX əsr Azərbaycan poeziyasında</i> mental təfəkkür və onun fərdi müəyyənlik xüsusiyyətləri	184
<i>Cavanşir Yusifli. Mirzə Cəlil komediyalarında</i> struktur-kompozisiya xüsusiyyətləri	204
<i>Bədirxan Əhmədov. 20-30-cu illər ədəbi tənqidində</i> metodoloji dəyərləndirmənin bəzi aspektləri.....	222
<i>Zaman Əsgərli. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı:</i> qiymətləndirmə və perspektivlər.....	239
<i>Aydın Dadaşov. Dramaturgiyamız iki əsrin ayncında</i>	253
<i>Mail Dəmirlı. Büyük poeziya məktəbi</i>	276
<i>Elza Rəhimova. Məmməd Arisin tərcüməçilik fəaliyyəti</i>	296

<i>Elnarə Akimova. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı məsəlesi çağdaş ədəbi tənqidde</i>	301
<i>İlham Məmmədli. Kəlbəcər poetik məktəbinin özünəməxsusluğu (Dağ obrazı)</i>	314
<i>Xanım Məmmədli. Hüseyn Arif irlsinin XX əsr poeziyasında yeri</i>	325
<i>Hicran Nəsibova. Poeziyada Qarabağ problemi və onun bədii-tarixi yozumu</i>	340
<i>Pərvanə Məmmədli. Həbib Sahirin ədəbi mühiti və yaradıcılığı</i>	352
<i>Yadigar Mehdiyeva. 20-30-cu illər Azərbaycan poeziyasında romantik cərəyan</i>	368
<i>Könlü Salmanova. Yeni povest və yeni qəhrəman axtarışı.....</i>	378
<i>Lətifə Qocayeva. Rəsul Rzanın poemalarında süjet və qəhrəman</i>	388
<i>Günay Qarayeva. Təbəbet lirikasında sosial mühitin təzahürü</i>	396
<i>Герайзаде Эллада Иса кызы. Типология тем и мотивов в творчестве Байрона и азербайджанских романтиков</i>	408
<i>C.A.Эфендиева. Идеи и образы Востока в поэзии Велимира Хлебникова</i>	418

**«ELM» REDAKSİYA-NƏŞRİYYAT
VƏ POLİQRAFIYA MƏRKƏZİ**

Direktor: *Ş. Alışanlı*

Baş redaktor: *T. Kərimli*

Mətbəənin müdürü: *Ə. Məmmədov*

Kompyuter tərtibçisi: *N. Alışanlı*

Texniki redaktor: *T. Ağayev*

Formatı: 84x108 1/32. Həcmi 26,75 ç.v. Tirajı 300.
Sifariş № 22 Qiyməti müqavilə əsasında.

«Elm» RNPM-nin mətbəəsində çap olunmuşdur
(İstiqlaliyyet, 8).

