ELÇİN

KitabYurdu.az

Seçilmiş
əsərləri 8

Redaktor:
Dilsuz

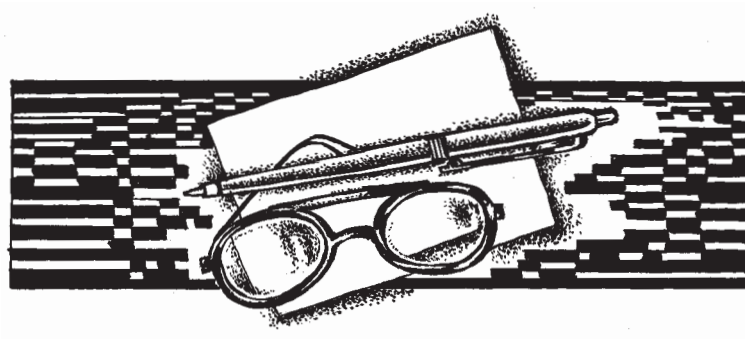
ELÇİN

E46 **«Seçilmiş əsərləri» (10 cilddə), 8-ci cild.** Bakı,
«ÇİNAR-ÇAP» nəşriyyatı, 2005, – 551 səh.

E $\frac{4702060200}{122}$

© «ÇİNAR-ÇAP», 2005

MƏQALƏLƏR



MƏDƏNİYYƏT. BU GÜN VƏ SABAH

Mən Azərbaycan mədəniyyətinin müasir vəziyyəti və gələcək inkişafı ilə bağlı bəzi mülahizələrimi oxucularla bölüşmək istərkən fikirləşirəm ki, bu gün Azərbaycanda müharibə gedir, günahsız qanlar tökülür, torpaqlarımız zəbt olunur, soyqırımına məruz qalırıq və təbii ki, məntiqi bir sual doğa bilər: indi mədəniyyət məsələlərini ön plana çəkməyin vaxtıdırmı?

Mən qətiyyən şübhə etmirəm ki, məhz o qanı tökülənlərin ruhu naminə, gələcək o tam müstəqil, bütöv Azərbaycan naminə bu gün təxirə salınmadan milli mədəniyyətimizin də vətəndaş təəssübü çəkilməlidir. Mədəniyyətə ən ekstremal, ən gərgin zamanlarda belə, indi olduğu kimi, ikinci dərəcəli bir şey kimi baxmaq olmaz. Bu gün milli mədəniyyət uğrundakı, mübarizə xalqımızın müstəqillik uğrundakı, demokratiya uğrundakı, ərazi bütövlüyü uğrundakı mübarizəsinin tərkib hissəsi olmalıdır.

Müasir Azərbaycan mədəniyyətinin ümumi mənzərəsinə onun gələcək inkişafı baxımından nəzər saldıqda iki əsas naqis cəhətlə üzləşirik: milli köklərlə bağlılığın zəifliyi, milli-mədəni mənsubiyyət baxımından özünü göstərən kosmopolitçilik, digər tərəfdən isə tarix boyu mədəniyyətin əldə etdiyi bəşəri dəyərlərə yiyələnmək prosesindəki çatışmazlıqlar, müasir bədii-estetik səviyyədə özünü göstərən məhəlliçilik.

Bu iki cəhət ilk baxışda bəlkə də bir-biri ilə uzlaşmır, lakin mahiyyət etibarilə onların arasında dialektik əlaqə mövcuddur və Azərbaycan mədəniyyətinin gələcək hərtərəfli inkişafı həmin dialektik əlaqəni üzvi vəhdət şəklində həyata tətbiq etmək bacarığı ilə müəyyənləşir.

Belə bir bacarıq, iqtidar XIX yüzilin sonu, XX yüzilin ilk iki onilliyində Azərbaycan mədəniyyət xadimləri üçün, yəni maarifdən tutmuş sənətə, ədəbiyyatacan Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı üçün səciyyəvi olmuşdur, lakin siyasi-ictimai kataklizmlər nəticəsində həmin inkişafın metodoloji prinsipləri pozulmuş, təbii axar qarşısında süni yollarla sədd çəkilmişdir.

Həmin dövr Şimali Azərbaycan mədəni quruculuğunda, ictimai fikrinin inkişafında aparıcı rol oynayan güclü ziyalı zümrəsi

yaranmışdı. Bu zümrə üçün səciyyəvi cəhət ondan ibarət idi ki, onlar bir tərəfdən ən dəruni köklərlə mənsub olduqları xalqın tarixinə, mədəniyyətinə, dilinə, ədəbiyyatına, folkloruna, güzəranına, məişətinə, psixolojisinə bələd idilər, digər tərəfdən isə belə bir bələdçiliyin, milli məhrəmliyin nəticələrini dünya sivilizasiyasının əldə etdiyi yüksək bədii-estetik səviyyədə ifadə etməyi bacarırdılar.

Onların yaradıcılıq və fəaliyyətlərində milli mədəniyyətin və ictimai fikrin inkişafını belə bir formula müəyyənləşdirirdi: məzmunca milli, formaca milli-dünyəvi. Bu formuladakı məzmun milliliyi bəşəri mövzulara aparan yolun başlanğıcı idi.

Lakin bu, uzun çəkmədi və ilk növbədə həmin ziyalı zümrəsi dağıdıldı, ənənələr məhv edildi.

Xronoloji ardıcıllıqla belə bir təsnifata diqqət edək:

1. Xalqın maarifləmsəsi, milli şüurun və həmin zəmində ictimai fikrin inkişafı uğrunda mübarizə aparan müəyyən qism görkəmli ziyalılarımız rus müstəmləkəçiliyi təqibinə məruz qalaraq hələ onuncu illərdə mühacirətə getmək məcburiyyəti ilə üzləşdi (Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev və b.).

2. 1920-ci il aprel işğalından sonra bir sıra görkəmli ziyalılarımız güllələnib məhv edildi (F.Köçərli, N.Yusifbəyli və b.).

3. Elə həmin dövrdə digər böyük bir qism ziyalılar total qırğın təhlükəsindən mühacirətə qaçdı (M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Topçubaşov, C.Hacıbəyli, M.B.Məmmədzadə və b.).

4. Milli ziyalı zümrəsinin, hərgah belə demək mümkünsə, milli ziyalı məktəbinin qalan nümayəndələri, Cəlil Məmmədquluzadə kimi, əlyazmalarını yandırıb istisinə qızına-qızına miskin, şövqsüz həyat sürdü və 1937-ci ildə (bir az qabaq, bir az sonra) yox edildi (H.Cavid, Ə.Cavad, Ö.F.Nemanzadə, A.M.Şərifzadə, Y.V.Çəmənzəminli və b.).

Nəticədə həm bədii-estetik, həm də sənətkar, ziyalı mövqeyi baxımından milli maraqla bir araya sığmayan yaradıcı– mənəvi boşluq yarandı. Milli ənənələr kökündən baltalandı. Hakim ideoloji tərəfindən fantosmoqorik bir vəziyyət yaradılaraq istedad, ziyalılıq kimi mənəvi dəyərlər vəzifələşdirildi, təyinatlarla müəyyənləşdirildi: X-in milli mədəniyyətdən xəbəri yoxdur, dünya mədəniyyətinin tamam fövqündədir, istedaddan məhrumdur, lakin hakim ideolojinin yaratdığı totalitar dövlət strukturunun bir hissəciyi olduğu üçün, o birdən-birə İSTEDADLI AZƏRBAY-

CAN YAZIÇISI vəzifəsinə, GÖRKƏMLİ AZƏRBAYCAN ZİYALISI vəzifəsinə təyin olunur.

Məzmunca milli, formaca milli-dünyəvi formulası antiestetik bir prinsipilə – formaca milli, məzmunca sosialist prinsiplə mənfi inkişaf istiqamətinə yönəldildi və sənət, ədəbiyyat antisənət, antiədəbiyyat səciyyəli ideoloji-inzibati təxribatlara məruz qaldı. Sənətin mahiyyətini təşkil edən insan surəti traktorla, MTS-lə, kolxozla, milli psixologiyanın təsviri partiya qərarlarının təcəssümü ilə, ədəbi-estetik tənqid isə həmin qərarları bədiiyyata tətbiq etmək barədəki tələbnamələrlə əvəz olundu.

Əlbəttə, sənətdə böyük yaradıcılıq qələbələri var idi və bu şübhəsizdir, lakin məsələ burasındadır ki, musiqimizdə də, rəssamlığımızda da, teatr sənətimizdə, ədəbiyyatımızda da bu və ya digər dərəcədəki nailiyyətlər ümumi inkişaf tendensiyasının məntiqi nəticəsi yox, fərdi istedad təntənəsi idi, kütləvi sənət məmulatı istehsalı müqabilində isə azlıq təşkil edirdi.

Mədəniyyətin əsas yaradıcısı sənətkardır və sənətkar da o kəsdir ki, öz sənəti ilə mənsub olduğu xalqı ifadə edir. Bu isə yalnız o zaman mümkündür ki, sənətkarın arxasında onun təmsil etdiyi milli məktəb dayansın. Belə bir məktəb isə milli ilə bəşərinin vəhdəti sayəsində mümkündür.

Otuzuncu illərdən başlayaraq, Azərbaycanda mədəniyyətin inkişafı bir-birindən get-gedə daha artıq dərəcə ayrılan iki xətt üzrə getməyə başladı.

Tipik mənzərəyə nəzər salaq: orta və ali təhsil rus dilində alınır və bu zaman rus dili ana dilini əvəz edir və çox zaman da onu sıxışdırıb aradan çıxarır; rus mədəniyyəti və onun vasitəsilə Qərb mədəniyyəti mənimsənir və bu da təbii ki, ümumi dünyagörüşünün artmasında rol oynayır; lakin nəticə etibarilə heç nə əldə edilmir, çünki milli yadlıq, milli bünövrədən uzaqlıq sənət, yaradıcılıq vasitəsilə xalqı ifadə etməyə imkan vermir və kosmopolitizm də burada özünü büruzə verir.

Digər qütb: orta və ali təhsil Azərbaycan dilində alınır və bu zaman ana dili bütün incəliklərinə kimi mənimsənir; milli mədəniyyət, ədəbiyyat, tarix öyrənilir; lakin çox zaman ana dilindən başqa heç bir dil öyrənilmir; bəzən dünya mədəniyyətindən xəbərsizlik sayəsində onun əldə etdiyi müasir bədii-estetik səviyyə haqqında məlumatsızlıq yaranır və nəticə etibarilə də xalqı XX yüzilin estetik tələblərinə müvafiq hərtərəfli ifadə etmək mümkün olmur.

Belə bir ikili inkişaf tendensiyası Azərbaycan mədəniyyətinin məxsusi milli mədəniyyət kimi kütləvi şəkildə formalaşmasına, yəni xalqın arzu və istəklərini, mənəvi zənginliyini tam şəkildə ifadə etməsinə xələl gətirmişdir. Bir tərəfdən milli ünvanı məlum olmayan sənət nümunələri, digər tərəfdən isə məhəlli səciyyəli, bəşəri bədii-estetik vüsət baxımından məhdud, primitivliyə gətirib çıxaran sənət nümunələri, təbii ki, vahid bir orqanizm təşkil edə bilməz.

Üzeyir Hacıbəyov, Cəlil Məmmədquluzadə, Səttar Bəhlulzadə yaradıcılığı məhz bu iki cəhətin üzvi vəhdətinin nəticəsi kimi meydana çıxdığı üçün, heç bir coğrafi, siyasi-ictimai, milli sərhəd tanımadan Azərbaycan xalqının mənəvi zənginliyini təsdiq etmişdir. Fikrət Əmirovun muğam-simfoniyaları ona görə dünya şöhrəti qazanmışdır ki, onlar ilk növbədə millidirlər, digər tərəfdən isə həmin millilik zamanın tələblərinə cavab verən yüksək professional səviyyədə təqdim edilmişdir.

Qara Qarayevin «Yeddi gözəl»indən tutmuş, Toğrul Nərimanbəyovun tablolarınacan, son yetmiş ildə mədəniyyət sahəsində əldə etdiyimiz nailiyyətlərin – bu nailiyyətlər isə şübhəsizdir!– əsasında məhz bu iki cəhətin harmonik birliyi dayanmışdır. Uğursuzluqlarımızın da əsasını həmin cəhətlərin disharmoniyası təşkil etmişdir.

Əlbəttə, yetmiş ildə bir-birindən uzaqlaşan xətlər üzrə asinxron inkişafın əsas sosial səbəbi hakim ideolojinin yürütdüyü müstəmləkəçilik siyasətində idi. Həmin siyasətin Azərbaycan mədəniyyətinə vurduğu ikinci ciddi ziyan (həm də son 70 ildə yox, 170 ildə) xalqın öz milli mədəni-mənəvi sərvətlərinə sahiblik hüququndan məhrum edilməsidir. Azərbaycan xalqına mənsub olan qiymətsiz arxeoloji abidələr, əlyazmaları, xalılar, zərgərlik, misgərlik və s. nümunələri Sankt-Peterburqun, Moskvanın, eləcə də dünyanın bir çox digər böyük şəhərlərinin muzeylərini bəzəyir, kitabxanalarının zəngin fondunu təşkil edir. Belə bir vəziyyət xalqı mənəvi qarətə məruz qoymuş, eyni zamanda, ölkəşünaslığın, sənətşünaslıq elminin inkişafına xeyli dərəcədə ziyan vurmuşdur və bu da öz növbəsində xalqın qədim tarixinin öyrənilməsi, etnogenezinin müəyyənləşdirilməsi işində mənfi bəhrəsini vermişdir və verir.

Xalqın öz milli mədəni-mənəvi sərvətlərinə sahiblik hüququnun məhv edilməsi milli psixologiyaya təsir etmişdir və bu gün bunun ağır nəticələri göz qarşısındadır: xalqın mədəni-mənəvi sərvətləri – qədim xalçalar, misgərlik, dulusçuluq, ağacişləmə, dəmirçilik, zərgərlik nümunələri, çalğı alətləri və s. xalqın öz nümayəndələri tərəfindən xaricə daşınır və ən ucuz qiymətə satılır.

Müstəmləkəçilik siyasətinin Azərbaycan mədəniyyəti ilə bağlı bu gün qabarıq şəkildə qarşıya çıxardığı son dərəcə ciddi problemlərdən biri dil problemidir. Bu problem ikili səciyyə daşıyır:

1. Azərbaycan dilinin vəziyyəti və gələcəyi ilə bağlı problemlər, yəni dilin digər türk dillərindən təcrid edilməsi; onun müasir inkişafının bilavasitə öz mənşəyindən bəhrələnməməsi və bunun da nəticəsində ahəng qanununu qəbul etməyən əcnəbi neologizmlərlə ağırlaşdırılması, oxucular arasında süni təbəqələşdirilmənin yaranması; elmin, texnikanın, istehsalatın inkişafı ilə bağlı terminologiyanın bərbad vəziyyəti; onun idarəetmə sistemində işlədilməməsi; ərəb, fars anaxronizmlərinin saxlanıb dilin inkişafında maneçiliyə çevrilməsi və s.

2. Əcnəbi dillərdən yalnız rus dilinin geniş öyrədilməsi, təhsil sistemində əsas etibarilə rus dilinin tədrisi ilə bağlı problemlər, yəni rus dilindən başqa digər xarici dillərin, o cümlədən, ingilis, fransız, alman və s. dillərin öyrənilməməsi, mütəxəssislərin məhdudluğu elə bir vəziyyət yaratmışdır ki, bu gün Azərbaycan Respublikası xarici ölkələrlə eynihüquqlu tərəf-müqabil kimi diplomatik, elmi, mədəni əlaqələr yaradarkən dil baxımından köməksiz bir vəziyyətdədir; Azərbaycan xalqının zəngin klassik ədəbiyyatı, folkloru xarici ölkə xalqlarının dillərinə tərcümə edilmir, buna görə də böyük beynəlxalq nəşrlərdən kənarda qalır, tanınmır; dünya ədəbiyyatının, ictimai fikrinin bir çox böyük nümunələri Azərbaycan dilinə tərcümə edilmir, bu da öz növbəsində xalqın hərtərəfli mədəni inkişafına ciddi zərər vurur; xarici dillərlə bağlı Azərbaycan lüğətçiliyi ən acınacaqlı bir vəziyyətdədir; xarici ölkə kitabxanalarında, muzeylərində, mətbuatında Azərbaycanşünaslıqla bağlı elmi məxəzlər öyrənilmir, informasiyalar kənarda qalır və s.

Dillə bağlı bu ciddi problemləri təcili həll etmək və təcrübədə istifadəyə vermək üçün, mənim fikrimə görə, təxirə salma-

dan Dil Mərkəzi yaradılmalı və o, mədəniyyət sahəsində idarəetmə strukturlarından birinə çevrilməlidir.

Azərbaycanın bir dövlət kimi uzun illərdən bəri beynəlxalq təcridi bu gün Azərbaycan mədəniyyətinin dünya mədəniyyəti içində öz nüfuzlu və təsdiqedilmiş yerini tutmaq kimi ciddi bir problem qarşıya çıxarır. Yetmiş ildə ədəbi-mədəni əlaqələr hakim ideolojinin təbliği məqsədini güdmüş və keçmiş SSRİ ərazisi ilə məhdudlaşdırılmışdır. SSRİ-nin xarici ölkələrlə mədəni mübadiləsi, xaricdə mədəni təbliğatı, nümayişi isə, əsas etibarilə rus mədəniyyətinə xidmət etmişdir.

Azərbaycan mədəniyyətinin beynəlxalq təsdiqi üçün, xarici ölkələrlə bilavasitə ədəbi-mədəni əlaqələr yaradılmalıdır və bu işi indiki özfəaliyyət səviyyəsindən, şəxsi təşəbbüslər səviyyəsindən dövlət icrası səviyyəsinə qaldırmaq vacibdir. Yalnız bu zaman ayrı-ayrı şəxslərin yox, ümumi mədəniyyətin təəssübünü çəkmək mümkündür.

Bütün bu naqis cəhətlərdən, müstəmləkəçilik siyasətinin yaratdığı təmayüllərdən qurtarmaq və milli mədəniyyətin yüksək bədii-estetik səviyyədə sinxron inkişafına nail olmaq üçün, ilk növbədə, Azərbaycan mədəniyyətinin özündə ciddi inteqrasiyanın tətbiqinə ehtiyac var, çünki bütün deyilən cəhətlər bir-biri ilə bağlı və sıx əlaqədədir. Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı kompleks şəkildə işlənməli və xüsusi yaradılmış dövlət quruculuğu strukturları vasitəsilə həyata tətbiq edilməlidir. Mədəni inkişafda xüsusi rol oynayan ilkin qurumların, mənbələrin bərpasına, dirçəlişinə, dünya miqyasında müasir elmi-texniki tələblərə cavab verə bilməsinə ən mühüm diqqət yetirilməlidir.

Misal üçün, bu gün Azərbaycan kitabxanaçılığı həm elmi səriştə, həm maddi-texniki təchizat, həm də fondların zənginliyi, səliqə-sahman baxımından ən acınacaqlı bir vəziyyətdədir.

Yaxud Azərbaycanda tarixi abidələrin bərpası və milli mədəniyyət göstəricilərinə çevrilməsi Cavanşir qalasından tutmuş, qədim və son dərəcə zəngin heykəltəraşlıq nümunələrinin qarın, yağışın altında, nadanlığın sayəsində tamam məhvə məruz qaldığı əski Lerik qəbiristanlıqlarınacan ən yarıtmaz bir vəziyyətdədir və bu sahədə o nadanlığa və ətalətə ki, Azərbaycan mədəniyyəti dözür, onu heç bir ibtidai sivilizasiya belə özünə rəva bilməz. Bir mühüm cəhəti də xüsusi qeyd etmək istəyirəm ki, bu yalnız Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyinin yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan hökumətinin, iqtidarın problemidir. Yəni yalnız Mədəniyyət Na-

zirliyindən tələb etməklə heç nə əldə oluna bilməz, kömək və yanmaq lazımdır.

Tarixi abidələrə belə bir cinayətkar münasibət, qarşısı alınmazsa və tədbirlər görülməzsə, ən yaxın gələcəkdə nəinki Azərbaycan mədəniyyətini öz köklərindən məhrum edəcək, ümumiyyətlə, xalqın tarixini, məişət mənbələrini, etnogenezini sual işarəsi altında qoyacaq; digər tərəfdən isə onsuz da yarıtmaz vəziyyətdə olan turizmin inkişaf etdirilməsinin qarşısında səddə çevriləcəkdir.

Turizm ilə mədəniyyət arasında ən sıx əlaqə mövcuddur və buna görə də onlar eyni dövlət quruculuğu strukturunda birləşməlidir. Belə bir vəhdət olmasa, turizm ən yaxın gələcəkdə əyləncə mənbəyinə çevriləcək; Azərbaycanın yox, beynəlxalq mafiyaların gəlirini təmin etmək üçün münbit zəmin yaradacaq; xalqı öz mənəvi dəyərlərindən uzaqlaşdıracaq.

Azərbaycan təbiətinin, tarixinin, mədəniyyətinin zənginliyi, flora və fauna müxtəlifliyi, az qala, bütün iqlim şəraitlərinin mövcudluğu beynəlxalq turizmi iqtisadi baxımdan yalnız mədəni quruculuğun yox, ümumiyyətlə, respublikanın ehtiyaclarını ödəyə biləcək çox mühüm gəlir mənbəyinə çevirə bilər, eyni zamanda, Azərbaycanın təbliğində böyük rol oynayar. Buna görə də dünyanın bir sıra inkişaf etmiş ölkələrində mədəniyyət ilə turizm yuxarıda deyilən dövlət quruculuğu strukturlarında vahid nazirlik kimi fəaliyyət göstərir.

Bütün bu deyilənlərə yekun olaraq Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf etdirilməsində, mənim fikrimcə, iki prinsip əsas götürülməli, dəqiq işlənməli və həyata tətbiq edilməlidir:

1. Kökə, bünövrəyə qayıdış, milli mədəni mənbələrdən faydalanmaq.

2. Məhdudluğa, özünəqapanmaya yol verməmək, dünya sivilizasiyasının mədəni nailiyyətlərindən istifadə etmək.

Bu iki prinsip mədəni quruculuq siyasətində vahid bir qüvvə kimi özünü göstərərsə, Azərbaycan mədəniyyəti xalqı ifadə edəcək mənəvi bir sərvət kimi hərtərəfli inkişafını tapmış olar.

İyul, 1992.

MƏMMƏD ƏMİN RƏSULZADƏ*

Məmməd Əmin Rəsulzadə haqqında, onun yaradıcılığı və fəaliyyəti barədə bu kiçik oçerki mən altı il (amma necə illər!..) bundan əvvəl Ankarada, «Dədəman» otelində gecə yarısı cib dəftərçəmə yazdığım, sonralar Bakıda çap elətdirdiyim bir xatirə ilə başlamaq istəyirəm:

«Oturub bu cümlələri dəftərçəmə yazmağa başlayıram və birdən-birə mənə elə gəlir ki, indi bu «Dədəman» otelində məndən başqa oyaq adam yoxdu; hamı yatıb, təkcə mən oyağam...

Əlbəttə, belə deyil, düzdür, indi gecə saat 3-ə qalıb, amma bilirəm, aşağıda – birinci, ikinci mərtəbələrdə həyat qaynayır.

Bir saatdan artıq idi ki, yerimə girmişdim, amma yata bilmirdim, o iddiasız, sadə qəbir gözlərimin qabağından getmirdi, o qəbri əhatə etmiş o adamları da bir-bir təzədən görürdüm, özümə də kənardan baxırdım...

Bu gün günorta «Vətən» Cəmiyyətinin üç nəfərdən ibarət rəsmi nümayəndəliyi – Bəxtiyar Vahabzadə, professor Nurəddin Rzayev və mən Məmməd Əmin Rəsulzadənin qəbrini ziyarətə getmişdik.

Bəxtiyar Vahabzadə, Nurəddin Rzayev, mən, Azərbaycan Milli Mərkəzinin, Ankaradakı Azərbaycan Kültür Dərnəyinin liderləri – Məhəmməd Kəngərli, Feyzi Aküzüm, Əhməd Qaraca... Bir də ki, o iddiasız, o sadə qəbir daşı...

İndicə qalxıb işığı yandırdım və mizin arxasına keçib bu qeydləri yazmağa başladım və o təklik hissi məndən asılı olmayaraq, elə bil ki, bu otel nömrəsinə bir pünhanlıq, gizlinlik, xəlvətlik çökdürüb, bu otaq elə bil ki, birdən-birə bir sirr dağarcığına çevrilib və yəqin ki, elə bu əhvali-ruhiyyə düz 33 il bundan əvvəl (!) Bakının «Mirzə Fətəli» küçəsindəki köhnə evimizdə pıçıltı ilə deyilən o sözləri yadıma salır:

«– Deyirlər, kişi rəhmətə gedib...»

---

* M.Ə.Rəsulzadənin anadan olmasının 110 illiyinə həsr edilmiş təntənəli gecədə söylənmiş məruzə əsasında yazılmışdır.

«– Nə bildin?..»

«– Deyirlər, guya, o tərəfdən radio ilə xəbər veriblər...»

Onda mən 190 nömrəli məktəbin 5-ci sinfində oxuyurdum və yaxşı yadımdadır, Novruz bayramı ərəfəsi idi. Məktəbdən gəlib heç evə girməmişdim və «Mirzə Fətəli» küçəsində yaşadığımız 110 nömrəli evdən azacıq yuxarıda, Sarı hamamın qabağında məhəllə uşaqları ilə futbol oynayırdım. Bir azdan atam Yazıçılar İttifaqından işdən qayıtdı və mən onunla birlikdə evə getdim. Atam çox qayğılı idi, sözlü adama oxşayırdı və nənəm də çox hissiyyatlı adam olduğu üçün, o saat bunu duydu və sual dolu nəzərlərlə atama baxdı.

Atam əvvəlcə qapı-pəncərəyə nəzər saldı, sonra, az qala, pıçıltı ilə:

– Deyirlər, kişi rəhmətə gedib... – dedi.

Nənəm yavaşdan:

– Nə bildin? – soruşdu.

Atam:

– Deyirlər, guya, o tərəfdən radio ilə xəbər veriblər...

Nənəm titrəyən barmaqlarının arasına bir papiros alıb yandırdı.

«Kişi» kim idi? Yadıma gəlir, fikirləşdim ki, bəlkə Mir Cəfər Bağırovu deyirlər? Yox, Bağırov ola bilməzdi, çünki onun haqqında bizim evdə belə həyəcanla danışmazdılar... özü də ki, Moskva Bağırovu işdən götürüb, ondan danışanda daha qapı-pəncərəyə baxmaq lazım deyildi...

Özümü saxlaya bilmədim və:

– Kim ölüb? – soruşdum.

Atam:

– Get, oyna... – dedi.

Və mən sonralar bildim ki, söhbət Məmməd Əmin Rəsulzadədən gedirmiş... Daha sonralar isə bildim ki, o, 1955-ci il martın 6-da, o zaman bizim üçün əlçatmaz, ünyetməz bir məmləkət olan Türkiyədə vəfat edib. Bizə xəbər bir az gec gəlib çatıbmış...

Mən 1979-cu ildə Türkiyə Yazarlar Sindikasının dəvəti ilə ilk dəfə Türkiyəyə gəlmişdim və qayıtdıqdan sonra «Yaxın, uzaq Türkiyə» adlı bir kitab yazdım: «yaxın» ona görə ki, söhbət qardaş xalqlardan gedir: eyni dil, ədəbiyyatın, tarixin, ümumiyyətlə,

mənəviyyatın eyni səhifələri... «uzaq» ona görə ki, sərhəd, sistem...

Bu gün elə bil ki, o uzaqlar yavaş-yavaş əriməyə başlayır.

Görəsən, elə bir vaxt gələcəkmi ki, Azərbaycan yazıçısı Türkiyəyə gedib qayıtdıqdan sonra «Yaxın və yaxın Türkiyə» adlı kitab yazsın?

Otel nömrəsinə çökmüş pünhanlıq yenə də birdən-birə altmışıncı illərin ortalarını mənim yadıma salır, o vaxtları ki, riyaziyyatçı professor (onda hələ professor deyildi) Arif Babayevlə birlikdə Məmməd Əmin Rəsulzadənin bir şəklini əldə etmişdik və bir gecə mənim o vaxt Vaqif küçəsindəki evimdə oturub həmin şəklə baxa-baxa keçmişimiz barədə dərdləşirdik...

Günorta o qəbrin yanında Məhəmməd Kəngərli dedi:

– Elçin bəy, siz birinci rəsmi nümayəndəliksiz ki, Azərbaycandan gəlib bu qəbri ziyarət edirsiniz... Ayrı-ayrı adamlar gəlmişdi, Allah onlardan razı olsun, ziyarət etmişdi, amma nümayəndəlik birinci dəfədi... Şükürlər olsun!..

Altmışıncı illər... Yetmişinci illər... Səksəninci illər... Məmməd Əminin əsərlərini adda-budda əldə edirdik, oxuyurduq...

Günorta o qəbrin yanında Məhəmməd Kəngərli dedi:

– Üç dəfə «Azərbaycan... Azərbaycan... Azərbaycan...» deyib gözlərini yumdu.

İndi elə bil ki, «Dədəman» otelindəki bu nömrənin pünhanlığı içində mən üç dəfə deyilmiş o «Azərbaycan...» kəlməsinin pıçıltısını eşidirəm...

«Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz!»

Gorəsən, doğrudanmı belə olacaq?

O üçrəngli bayraq haçansa yenə də Azərbaycanı təcəssüm edəcək?

Nə zaman?

Beş ildən sonra?

On ildən sonra?»

Ankara, 23 may 1988.

* * *

Yadımdadır, o zaman o «Dədəman» otelində bu «beş ili», «on ili» yazıb özüm-özümdən soruşanda, ürəyimin dərinində bir «yüz il» qorxusu, üzüntüsü də var idi və mən o «yüz il»i dəftərçə-

yə belə yazmağa qıymırdım, əlim gəlmirdi, amma bu gün Tanrıya çox-çox şükürlər olsun ki, həyatın heç nədən çəkinməyən və heç nədən dönməyən gedişatı, taleyin yazısı o yüz il qorxusunu və üzüntüsünü darmadağın etdi, heç beş il də çəkmədi, yeni dünyanın ən boyük imperiyası dağıldı, o üçrəngli bayraq «Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz!» inamı və müdrikliyi yüksəkliyindən dalğalanmağa başladı, müstəqil Azərbaycan Respublikasının çətinliklər, sınaqlar və əzablarla dolu doğumu başladı.

Və Azərbaycan öz Böyük oğlunun – Məmməd Əmin Rəsulzadənin 110 illiyini artıq küncdə-bucaqda, KQB-nin və rəsmi ideolojinin qorxu-hürküsü ilə, pıçıltı ilə, səksəkə içində yox, ümummilli bir təntənə ilə bayram etdi.

Lakin bu gün qəribə (və zərərli) bir tendensiya özünü göstərməkdədir: dünənə qədər rəsmi ideolojinin çox zaman kor-koranə söydüyü, ən yaxşı halda isə üstündən sükutla keçdiyi Rəsulzadədən və ümumiyyətlə, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti tarixindən bu gün bilən də yazır, bilməyən də, həqiqi mənada sevən və sevinən də, özünə siyasi kapital yığmaq, yaxud konyunkturadan geriyə qalmamaq istəyən də... Bu zaman, təbii ki, faktlar təhrif olunur, dolaşıqlıqlar yaranır, tərif də, tənqid də dəqiq elmi-tarixi əsasdan məhrum olur.

1994-cü ilin 31 yanvarında Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında Məmməd Əmin bəyin 110 illik təntənəli yubiley gecəsində mən məruzəçiydim və yuxarıda yazdığım səbəbdən həmin məruzəni heç bir emosiyaya qapılmadan, quruca obyektiv tarixi faktları söyləməklə (quruca da bir təhkiyyə ilə!) yenidən işləməyi lazım bildim.

* * *

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan milli qurtuluş hərəkatı yeni vüsət almışdı və bu dövr milli şüurun inkişafı və formalaşmasında yeni mahiyyəti ilə səciyyələnirdi. Azərbaycanın siyasi həyatını müəyyənləşdirən bu hərəkatın unudulmaz nümayəndələrindən, şəxsiyyətlərindən biri Məmməd Əmin Rəsulzadə idi.

Rəsulzadənin dolğun ictimai və quruculuq fəaliyyətini, zəngin ədəbi-siyasi irsini öyrənmədən, onun elmi-nəzəri görüşlərinə bələd olmadan XX əsrin əvvəllərinin aydın mənzərəsini vermək mümkün deyil. Azərbaycanın müstəqilliyi və suverenliyi uğrunda

yorulmaz mübariz Rəsulzadənin həyat və yaradıcılığı bu baxımdan olduqca qiymətlidir.

Məmməd Əmin Axund Hacı Molla Ələkbər oğlu Rəsulzadə 1884-cü il yanvarın 31-də Bakının Novxanı kəndində anadan olmuşdur.

İlk təhsilini S.M.Qənizadənin müdir olduğu məşhur ikinci «Rus-müsəlman məktəbi»ndə almış Rəsulzadə sonralar təhsilini Bakı texniki məktəbində davam etdirmişdir. Onun inqilabi fəaliyyətinin ilk mərhələsi də elə bu dövrə düşür və bu da təsadüfi deyildi.

XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəllərində Bakıdakı neft fontanları, rus və xarici kapitalın sürətli axını çar Rusiyasının əyalət mərkəzlərindən olan Bakını dünya miqyaslı və əhəmiyyətli şəhərlərdən birinə çevirdi. Azərbaycanın siyasi-iqtisadi, ictimai və mədəni həyatında köklü dəyişikliklər baş verdi, milli (və güclü!) Azərbaycan burjuaziyası təşəkkül tapdı.

Çarizmin hökmranlıq siyasəti, zorən ruslaşdırma və milli azlıqların hüquqlarının hər cür pozulması milli məsələni cəmiyyətin siyasi həyatının başlıca məsələlərindən birinə çevirdi. Lakin milli hərəkat əsrin əvvəlində hələ aydın bir forma almamışdı və yeni keyfiyyətli milli formalaşma prosesi getdiyi üçün, ala da bilməzdi. Buna görə də Azərbaycan ziyalılarının bir qismi, xüsusilə, Rusiya və Qərbi Avropada təhsil alanlar rus azadlıq hərəkatının liberal qanadına meyl göstərirdilər. Ziyalıların daha gənc və daha romantik nəsli isə sosial-demokrat və eserlərlə, daha dəqiq desək, hakimiyyətə inqilabi yolla gəlmək istəyən partiyalarla ittifaqa girmişdi. Məhz bu gənclər Rəsulzadə ilə birlikdə Azərbaycanda ilk siyasi partiya – «Hümmət» sosial-demokrat təşkilatını yaratdılar.

Sosial-demokrat yolunu seçmələrini Rəsulzadə belə izah edirdi: «...bu gənc nəsil birinci rus inqilabı dövründə rus cəmiyyətindən müxalifətə rəğbət bəsləyirdi. Müxalif sosializmdə onlar çarizmə qarşı mübarizədə ən etibarlı da olmasa, hər halda, ən əlverişli müttəfiqi görürdülər».

Bundan başqa, sosial-demokratların proqramında öz müqəddəratını təyinetmə hüququ və milli məsələlərlə bağlı demaqoq bölmələr cəzbedici qüvvəyə malik idi. Bu da, əslində, öz xalqını milli əsarətin əlindən xilas edib, ona azadlıq gətirmək arzusu ilə yaşayan mütərəqqi Azərbaycan ziyalılarını sosial-demokrat hərəkatına cəlb edirdi. Bu hərəkata qoşulandan sonra barışmaz mövqe

tutduqlarından əvvəlki həmfikirlərindən ayrılanlar arasında Rəsulzadədən başqa, Sultan Məcid Əfəndiyev, Əhməd bəy Ağayev, İsa bəy Aşurbəyov, Məmməd Bağır Axundov, Səid Mövsümov, Məmməd Həsən Hacınski, Məmməd Əli Rəsulzadə və başqaları var idi.

Birinci rus inqilabı illərində hümmətçilər nümayişlərdə, tətillərdə fəal iştirak edir, Rusiya sosial-demokrat fəhlə partiyasının Bakı komitəsi ilə birlikdə inqilabi vərəqələr buraxırdılar. Onların fəaliyyətinin əsas istiqamətləri yerli mətbuat səhifələrindəki çıxışları ilə bağlı idi. Bu baxımdan Rəsulzadə «Hümmət» təşkilatının orqanları – «Hümmət», «Təkamül», «Yoldaş», eləcə də Əhməd bəy Ağayevin nəşr etdirdiyi «İrşad» və «Tərəqqi» qəzetlərinin səhifələrində ən aktual problemləri işıqlandıran çoxsaylı məqalələrlə çıxış etmişdir. Rəsulzadənin sosial-demokratiya dövrü onun həyatının ən ziddiyyətli səhifələrindən biri idi. 1909-cu ildə hökumət dairələrinin təqibi üzündən Azərbaycanı tərk etməyə məcbur olan Rəsulzadə sosial-demokratlara, xüsusilə, bolşevikləri milli məsələyə münasibətinə inamını tamam itirir. O, İrana gedir. Maraqlıdır ki, Rəsulzadə məhz İrana – o zaman 1905-1911-ci illərin konstitusiya inqilabının (Məşrutə inqilabı) birdən-birə qüvvətləndiyi bir ölkəyə gəlmişdi.

Mərkəzi məhz Cənubi Azərbaycan olan İran inqilabında Şimali Azərbaycandan çoxlu azərbaycanlı, o cümlədən, Nəriman Nərimanovun yaratdığı İran İnqilabçılarına Yardım Təşkilatının üzvləri də iştirak edirdilər. Məmməd Əmin Rəsulzadə də bu inqilabın fəal iştirakçısı olur. 1909-cu ildə o, Tehranda İranın ilk gündəlik qəzeti – «İrane-nou» qəzetinin nəşrinə başlayır. Həmin dövrdə yazılmış məqalələrində o, şah rejiminin qəddarlığını və rus çarizminin, Rusiyada olduğu kimi, İranda da konstitusiya hərəkatını boğmağa çalışan hiyləgər siyasətini ifşa edir. Bu məqalələrdə Azərbaycan xalqının Səttarxanın rəhbərliyi ilə qalxdığı azadlıq hərəkatına, İran konstitusiyasının elan edilməsinə və konstitusiya məclisinə seçkilərə geniş yer verilirdi.

1910-cu ildə Məmməd Əmin İran Demokratik Partiyasına daxil olur, partiyanın rəhbəri Seyid Həsən Tağızadə ilə əməkdaşlıq edir, dostlaşır və partiyanın Mərkəzi Komitəsinin üzvü olur. Sonralar Seyid Həsən Tağızadə Məmməd Əmin Rəsulzadə

haqqında demişdi: «Modern Avropa qəzet formasını ilk dəfə İrana gətirən Rəsulzadə olmuşdur».

Lakin İranda bu dövr uzun çəkmir. Rus və ingilis elçilərinin qəti tələbi ilə Səttarxanın başçılıq etdiyi fədai dəstələri Təbrizi tərk edib Tehrana getməyə məcbur oldular. Burada isə onlar kazak dəstələri tərəfindən qırıldılar.

İrticanın baş alıb getdiyi bir şəraitdə yaşayıb-yaratmaq mümkün olmadığından Məmməd Əmin Rəsulzadə Seyid Həsən Tağızadə ilə birlikdə 1911-ci ildə Türkiyəyə mühacirətə getdi. Bu zaman Türkiyədə Milli oyanış dövrü idi.

Gənc türk inqilabından doğan bu oyanış gələcəyə yeni ümidlər verirdi. O dövrdə yaradılan mədəni-maarif cəmiyyətləri və dərnəkləri arasında ən təsirlisi «Türk ocağı» idi. Bu ocağın işığına türk ziyalılarının ən görkəmli nümayəndələri yığışırdı. Bunlardan Türkiyənin bir dövlət kimi siyasi inkişafında və müasirləşməsində boyük rolları olmuş məşhur Azərbaycan ədib və ictimai xadimləri – Əhməd bəy Ağayev və Əli bəy Hüseynzadə, türk ictimai xadimi və ədəbiyyatşünası Ziya Kökalp və başqalarını göstərmək olar. Cəmiyyətin işində Məhəmməd Əmin çox fəal iştirak edirdi. Misal üçün o, yerli mətbuatda o zaman son dərəcə aktual və mübahisəli olan türk dili məsələsi ilə bağlı yeridilən siyasətə münasibətini bir sıra məqalələrində bildirmiş, yenicə nəşr olunmağa başlamış «Türk yurdu» jurnalında «İran türkləri» adı ilə yeni rubrika açmış və orada İran azərbaycanlıları problemini və şah rejimi dövründə onların hüquqsuz vəziyyətlərini dünyaya çatdırmaq istəmişdi.

Məmməd Əmin Rəsulzadənin dünyagörüşünə məşhur İslam maarifpərvəri və filosofu Şeyx Camaləddin Əfqaninin böyük təsiri olmuşdur. Əfqaninin milli inkişaf konsepsiyasının əsas müddəası milli birliyin zəruriliyindən ibarət idi: «Millətdənkənar xoşbəxtlik yoxdur». Rəsulzadə Əfqaninin «Milli vəhdətin fəlsəfəsi» əsərini fars dilindən tərcümə edərək «Türk yurdu» jurnalında çap etdirdi və onun sonrakı fəaliyyətində, eləcə də, istər Vətəndə, istərsə də mühacirətdə yazdığı əsərlərində, xüsusən, «Əsrimizin Səyavuşu»nda «milli vəhdət» ideyalarının güclü təsiri duyulur. Bu ideyalar Məmməd Əmin bəyi milli özünüdərketmə və milli dövlətin formalaşması problemlərinə yeni gözlə baxmağa sövq edirdi.

İstanbulda olarkən Rəsulzadə Bakıdakı dostları və məslək-

daşları ilə müntəzəm yazışırdı və bu yazışmalarda yeni bir siyasi partiyanın yaradılması fikri irəli sürülürdü. İlk dəfə Əli bəy Hüseynzadənin bəhs etdiyi və Azərbaycan ziyalılarının rəğbətlə qarşıladığı türkçülük, islamçılıq və müasirlik ideyalarını məhz bu partiya həyata keçirməyə qabil və qadir olmalı idi. 1911-ci ildə əmisi oğlu Məmməd Əlidən aldığı məktubların birində Rəsulzadəyə məlum oldu ki, Bakıda Müsavat adlı yeni partiya yaradılmışdır. Siyasi həyata yeni bir partiyanın gəlişi 1905-1907-ci illər inqilabı şəraitində Azərbaycanın siyasi həyatında mövqe müxtəlifliyinin məntiqi nəticəsi idi. Həmin illərdə Azərbaycanın azadlıq hərəkatının bir sıra görkəmli nümayəndələri Əhməd bəy Ağayevin Difai Partiyasına daxil idilər. Məmməd Əmin Rəsulzadə, A.Kazımzadə, K.Mikayılzadə və H.Şərifzadənin yaratdıqları Müsavat Partiyası isə difaiçiləri öz tərkibinə daxil etdi.

1913-cü ildə o zaman elə bil ki, əbədi görünən Romanovlar sülaləsinin 300 illiyi ilə əlaqədar əhvümumidən sonra Rəsulzadə Vətənə qayıdır və siyasi fəaliyyətini daha da gücləndirərək bu yeni partiyanın liderinə çevrilir. Həmin dövrdə artıq Müsavatın birinci proqramı formalaşdırılmışdı və bu proqramda mühüm məqsədlərdən biri də İslam ölkələrinin müstəqilliyi, müsəlman xalqlarının tərəqqisi uğrunda bütün mübarizə formalarının gücləndirilməsi idi.

Bu mərhələdə partiyanın siyasi istiqamətləri aydın ifadə edilmişdi. Partiya cəmiyyətin mütərəqqi qüvvələri ilə əməkdaşlığı və əhalinin orta təbəqəsindən olanları öz sıralarına cəlb etməyə çalışırdı. 1917-ci ilə kimi Müsavat gizli və təhlükəli repressiya şəraitində fəaliyyət göstərirdi. Partiyanın üzvlərinin, eləcə də onun lideri Məmməd Əmin bəyin əsas fəaliyyəti qəzet və jurnal səhifələrində dərc etdirdikləri ədəbi-publisist və nəzəri yazılarla ifadə olunurdu. Bu dövrdə Rəsulzadə «Şəlalə», «Dirilik» jurnallarında, «İqbal» qəzetində dil, millət və dinlə bağlı müzakirələrdə fəal iştirak edirdi.

Ana dili problemi ilə bağlı onun baxışları əcnəbi sözlərdən təmizlənmiş yeni türk dilinin kütləviləşdirilməsinə tərəfdar olan «Yeni lisan» hərəkatı iştirakçılarının baxışları ilə üst-üstə düşürdü. O zaman, Rəsulzadənin təbirincə desək, «romantik panturanizm» dövründə türk birliyi ideyası da «Müsavat»ın xadimləri arasında geniş yayılmışdı. 1915-ci ilin oktyabrında Rəsulzadənin redaktəsi ilə geniş xalq kütlələrinə daha yaxın olan yeniləşmiş

türk dilində «Açıq söz» qəzeti nəşr olunmağa başladı. Maraqlı və əlamətdardır ki, I Dünya müharibəsi dövründə çıxan qəzetin baş məqaləsində Rəsulzadə ümid və inamla bildirirdi ki, bu dəhşətli münaqişə nəticəsində ölkələr əsarətdən qurtararaq müstəqil bir dünyaya qovuşacaqdır.

1917-ci ilin fevralı həm rus xalqının, həm də imperiya əsarətində olan xalqların taleyində həlledici rol oynadı. Rusiya monarxiyası dağıldı. Bu, XX əsrin əvvəlində Rusiyanın ictimai-siyasi inkişafının qanunauyğun nəticəsi idi. İki əsrin qovuşacağındakı sinfi mübarizələr, 1905–1917-ci illərin inqilab fırtınaları, imperialist müharibəsi nəticəsində imperiyanı bütün sahələrdə böhran bürümüşdü.

İnsan hüquqlarının, bütün xalqlar və millətlərin bərabərliyinin təminatını elan edən Fevral inqilabının qələbəsi imperiya xalqlarında, o cümlədən, Azərbaycan xalqında ümid yaratdı. Bakıda bir günlük tətil keçirildi. Məmməd Əmin Rəsulzadə öz razılığını, hətta sevincini gizlədə bilmirdi, bu hadisəni «böyük çevriliş», «böyük inqilab» adlandıraraq milləti və ümumiyyətlə, bütün müsəlmanları azadlıq uğrunda mübarizəyə qalxmağa çağırırdı.

1917-ci ilin martında Qafqaz və Rusiya müsəlmanlarının mütərəqqi qüvvələrinin konsolidasiyası prosesi daha da dərinləşdi. Həmin ilin mayında Rusiya müsəlmanlarının qurultayında Rəsulzadə məruzə etdi. Onun Rusiyanın federativ şəkildə qurulması haqqında proqramı səs çoxluğu ilə bəyənildi. Bu federativ Rusiyaya müsəlman əhalisi olan əyalətlər, o cümlədən, Azərbaycan muxtariyyət hüquqlu federativ respublika kimi daxil olmalı idi.

Həmin dövrdə Azərbaycanın iki nüfuzlu partiyası – Nəsib bəy Yusifbəyovun rəhbərlik etdiyi «Türk aləmi-mərkəziyyət» partiyası və Rəsulzadənin lider oldugu «Müsavat» partiyası birləşib, «Türk aləmi-mərkəziyyət» partiyası «Müsavat» adı altında çıxış etməyə başladı. Partiyanın əsas vəzifəsi milli-ərazi federasiyası üzrə demokratik respublikaların yaradılmasını, Azərbaycan, Türkmənistan, Qırğızıstan və Başqırdıstanın tam ərazi muxtariyyətini, Volqaboyu və Krım tatarlarının və ümumiyyətlə, türk xalqlarının milli muxtariyyətini elan etmək idi.

Rusiyanın federativ şəkildə təşkilini «Müsavat» partiyasının 1917-ci ilin oktyabrında keçirilmiş I qurultayında Rəsulzadə yeni-

dən qoyur və dövlət quruculuğu haqqında məsələ ilə əlaqədar çıxış edərək federativ idarəetmə formasını irəli sürür.

Rəsulzadə, onun rəhbərlik etdiyi «Müsavat» partiyası Ümumrusiya Məclisi-Müəssisanın işində iştirak etmək istəyirdi. Lakin bu məclis yaradılmadı. Azərbaycandan seçilmiş deputatlar 1918-ci ilin fevralında Tiflisdə açılmış və Zaqafqaziyanın ali dövlət orqanı olan Zaqafqaziya Seyminə daxil oldular. Seymdə diyarın əsas xalqlarını təmsil edən üç milli bölmə müəyyənləşdirildi: azərbaycanlılar, ermənilər və gürcülər. Milli mənafe toqquşmaları Seymi bütün fəaliyyəti boyu müşayiət edirdi. Belə bir şəraitdə Seymdə dörd nəfərdən ibarət olan Azərbaycan fraksiyasının nümayəndələri siyasi fikirlərin müxtəlifliyinin indiki vaxtda həddindən artıq təhlükəli olduğunu dərk edərək həyati baxımdan mühüm siyasi məsələlərdə razılığa gələ bildilər.

Bütün partiyaların razılığı ilə «Müsavat» fraksiyasının rəyasət heyəti müsəlman təşkilatlarının birgə iclasının Rəyasət heyəti oldu. Rəyasət heyətinə Rəsulzadə sədrlik edirdi. Lakin Seymin fəaliyyəti uğursuz oldu. Seymin dağılması ehtimalı gündən-günə artırdı. Nəhayət, 26 may 1918-ci ildə Zaqafqaziya Seyminin son iclasında Gürcüstan nümayəndəsi ehtirasları sakitləşdirərək dedi: «Zaqafqaziyanın müstəqilliyi nədir? Belə bir dövlət nə vaxt mövcud olmuşdur?» Seymin bütün üzvləri onun buraxılmasını razılıqla qarşıladılar.

Ertəsi gün, – mayın 27-də Tiflisdə Seymin keçmiş müsəlman üzvlərinin fövqəladə yığıncağı çağırıldı. Yığıncaqda qərara alındı ki, müxtəlif partiyaların üzvlərindən ibarət Azərbaycan Milli Şurası yaradılsın. Səs çoxluğu ilə Məmməd Əmin bəy Milli Şuranın sədri, Fətəlixan Xoyski isə hökumətin sədri seçildi. Uzunmüddətli və ətraflı müzakirələrdən sonra Milli Şura Azərbaycanın tam istiqlaliyyətini elan etdi.

Hökumətdə və sonralar Parlamentdə Məmməd Əmin Rəsulzadə ilə birlikdə Azərbaycanın görkəmli siyasi xadimləri – Əlimərdan bəy Topçubaşov, Fətəlixan Xoyski, Nəsib bəy Yusifbəyov, Xəlil bəy Xasməmmədov, Məmməd Yusif Cəfərov, Məmməd Həsən Hacınski, Həsən bəy Ağayev və b. təmsil olunmuşdular. Bütün ağıl və qüvvələrini millətin dirçəlişi, onun siyasi şüurunun və mədəniyyətinin inkişafı yolunda təmənnasız sərf etmiş bu şəxslərin fəaliyyəti və yaradıcılığı əbədi olaraq Azərbaycan azadlıq hərəkatı tarixinin qızıl fonduna daxil olmuşdur.

Daxili siyasi vəziyyətin mürəkkəbliyini nəzərə alaraq, gənc Azərbaycan Respublikasının hökuməti öz fəaliyyətinin ilk çağlarını Gəncədə keçirməli oldu. 1918-ci ilin 16 iyunundan sentyabrın 15-nə kimi Milli Hökumət orada yerləşdi.

Azərbaycan istiqlal yolunun kövrək addımları Gəncədə atıldı. Azadlıq ideyaları uğrunda mübarizənin mühüm səhifələri qədim Gəncədə yazıldı. Lakin vəziyyət gün-gündən gərginləşirdi. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin məhvi təhlükəsi yaranırdı. Görünən və görünməyən qüvvələr gənc respublikanı beşikdəcə boğmağa çalışırdı. Bakı kommunası «Müsavat yuvası»nı dağıtmaq üçün Gəncəyə hücuma keçmişdi. Bir tərəfdən bolşeviklər, digər tərəfdən isə erməni daşnakları gənc respublikaya meydan oxuyurdular.

Lakin təbiətən nikbin ruhlu Rəsulzadə bu ağır çağlarda inam və ümidini itirmir, xüsusi təmkin nümayiş etdirirdi. 1918-ci il iyunun 17-də Milli Şuranın Gəncədə keçirilən ilk iclasında deyirdi:

«Əfəndilər!.. Bu ağır və məsul bir vaxtda Milli Şuranın iclasını açıram. Bugünkü məsələnin müzakirəsində vəziyyətin qeyri-adiliyini və məsuliyyətli olduğunu başa düşüb, hissə qapılmadan soyuqqanlılıq göstərməliyik. İnanıram ki, şəraitin əhəmiyyətini nəzərə alıb, irəli sürdüyünüz qərarlarda Vətənin və millətin mənafeyinə üstünlük verəcək və bununla da patriotluğunuzu sübut edəcəksiniz».

Kəskin mübahisələrdən sonra Məmməd Əmin bəy təklif edir ki, Milli Şura istefa versin, müvəqqəti hökumət kabineti təşkil edilsin və yaxın vaxtlarda Təsis Yığıncağı çağırılsın. İclasda Fətəlixan Xoyski yeni hökumətin 12 nəfərdən ibarət tərkibini elan edir. Bununla da, Rəsulzadənin rəhbərlik etdiyi ali qanunvericilik orqanı olan Milli Şuranın fəaliyyəti dayandırılır.

Öz amalı və əqidəsi uğrunda fədakarlıqla mübarizə aparan Rəsulzadə həmin anların ağırlığından sarsılsa da, özünəməxsus təmkinini qoruyaraq deyirdi: «Yeni yaranan bu siyasi türk yavrusu dirçəlib digər xalqların sırasında özünə yer tapa biləcəkmi, yoxsa sısqa körpə beşikdəcə məhv olub gedəcək? Ürəkləri göynədən əsas nisgil, bax, budur. Bu çətin anda Azərbaycanın taleyini əlinə alan hər kəsin üzərinə ciddi, həm də çox vacib bir vəzifə düşür – yeni doğulmuş Azərbaycanı hər vasitə ilə xilas etməli».

Bundan sonra hakimiyyətin bütün səlahiyyəti Fətəlixan

Xoyskinin başçılıq etdiyi Kabinetə verilir və fövqəladə şəraitlə bağlı Azərbaycanda hərbi vəziyyət elan olunur. Belə bir vəziyyətdə Məmməd Əmin Rəsulzadənin üzərinə daha bir məsuliyyətli vəzifə düşürdü: o, Konstantinopol Sülh konfransına gedəcək Azərbaycan nümayəndə heyətinə rəhbərlik etməli idi. Qeyd etmək istəyirəm ki, Rəsulzadənin Xarici İşlər Naziri Məmməd Həsən Hacınski ilə yazışmaları həmin günlərin Azərbaycanı daxildən üzən gərginliyini başa düşməkdə bizim üçün qiymətli mənbədir.

M.Ə.Rəsulzadə çox boyük narahatlıqla imperialist qüvvələrinin Azərbaycana qarşı fikirlərini açıb göstərirdi. Öz məktublarında o, hökumətin diqqətini Rusiya bolşevikləri ilə Almaniya arasındakı gizli danışıqlara cəlb edirdi. 1918-ci ilin avqustunda yazırdı: «Berlindən verilən xəbərlərə görə bolşeviklərlə Almaniya arasında əlavə müqavilə bağlanmışdır. Bu müqaviləyə görə, bolşeviklər Qafqaz dövlətləri arasında yalnız Gürcüstanın müstəqilliyini tanımışlar. Almanlar Rusiyanın Bakını və onun neft rayonlarını ələ keçirməsinə etiraz etməmişlər. Bolşeviklər, hətta almanlara və müttəfiqlərinə Bakı neftinin bir hissəsini vəd etmişlər. Xəbər sarsıdıcıdır. Bütün qəzetlər onu təəccüb içində çap etmişdir. Nəyin bahasına olursa-olsun, Bakını *almaq, almaq, almaq lazımdır»* (kursiv bizimdir-*E*.).

M.Ə.Rəsulzadənin dövlət və ictimai xadimlərlə yazışmaları bir daha göstərir ki, Azərbaycan xalqının əsrlər boyu apardığı mübarizə nəticəsində qazandığı bu kövrək müstəqilliyin müdafiəsi və qorunması üçün, necə nəhəng işlər görülmüş və görülməlidir. Lakin təsərrüfatsızlıq, anarxiya və xaos, daxildə siyasi fikir müxtəlifliyi, imperialist qüvvələrin təcavüzkar planları və fitnə-fəsad dolu fikirləri nəyin bahasına olursa-olsun, həyata keçirmək cəhdləri heç bir təcrübəsi, vəsaiti, real qüvvəsi olmayan gənc Azərbaycan dövlətini çıxılmaz vəziyyətə salırdı. Bununla belə, vahid məqsəd ətrafında birləşmək imkanlarını səfərbər edə bilən Fətəlixan Xoyski hökuməti nəinki qorudu, hətta türk qoşunlarının köməyi ilə ən böyük vəzifəni yerinə yetirdi. Bakını bolşevik-daşnak zülmündən azad edib, öz paytaxtını Azərbaycana qaytardı.

1918-ci ilin sentyabrında hökumət başçısı F.Xoyski M.Ə.Rəsulzadəyə xəbər verirdi: «Bakıda bolşevik hakimiyyəti devrildi, Rusiya bolşevik hökumətinin nümayəndələri həbs edilmişlər».

1918-ci ilin yay-payız aylarında İstanbulda olan Rəsulzadə diplomatik vəzifəsi ilə yanaşı, Türkiyə ilə iqtisadi və mədəni əlaqələrin yaradılması üçün ardıcıl iş aparır, Azərbaycan hökuməti adından bir sıra müqavilələr imzalayır, Azərbaycanın qonşu ölkələr tərəfindən tanınması üçün konkret tədbirlər görürdü. Ermənilərin Türkiyəyə, Azərbaycana və Gürcüstana ərazi iddiaları barədə Məhəmməd Həsən Hacınskiyə məlumat verən Rəsulzadə yazırdı: «Hərbi hökumət erməni layihəsini məğlub edə biləcək əks layihə tələb etmişdir. Onu hal-hazırda Əkbərağa (Şeyx-ül-İslam) hazırlayır və statistik məlumatları, rəqəmləri tərtib edir».

Müstəqilliyə gedən yol çətin və ağır idi. Gerçəklik ağlasığmaz güzəştlər tələb edirdi. Böyük məqsəd üçün ciddi güzəştlərə getmək lazım idi və bütün bunları Azərbaycan liderlərinin məruz qaldıqları müxtəlif xarakterli təzyiqlər aydın göstərirdi.

1918-ci ilin payızında Bakı ilə bağlı ehtiraslar yenidən coşdu. Sentyabrda Bakı azad ediləndən sonra Azərbaycan Respublikası hökuməti yubanmadan Gəncədən Bakıya köçdü. Vəziyyət həddən artıq gərgin idi. Türk qoşunları getmiş, ingilis-firəng-Amerika qoşunları gəlmişdi. Nəsib bəy Yusifbəyov, Əhməd bəy Ağayev və Mehdi bəy Hacınski kimi görkəmli dövlət və ictimai xadimlərindən ibarət nümayəndə heyətini dəvət edən ingilis komandanlığı bəyan etmişdi: «Bizim zənnimizcə, Azərbaycan xalqının ümumi istəyi ilə yaranmış respublika yoxdur; yalnız Türkiyə komandanlığının intriqaları nəticəsində yaranmış hökumət vardır. Əgər siz bunun əksini deməkdə təkid edirsinizsə, onda yerində araşdırıb müvafiq qərar çıxararıq».

24 noyabr 1918-ci ildə Milli Şura Rəsulzadənin təklifi ilə belə qərar qəbul etdi: «...Azərbaycan Respublikasının taleyi Ümumdünya Konfransında həll olunmalıdır».

3 dekabr 1918-ci ildə isə Rəsulzadənin sədrliyi ilə Milli Şuranın növbəti iclası keçirildi və iclasda Fətəlixan Xoyski general Tomsonun məktubunu oxudu. Erməni və rusların nüfuzlu şəxslərinin təkidi ilə yazılmış bu məktubda general tələb edirdi: «Bakıdakı ittifaq qoşunları komandirinin əmri ilə koalisyon hökumət yaradılmazdan əvvəl Bakıda Parlament iclası keçirilməyəcəkdir».

Parlamentə Azərbaycanda yaşayan milli azlıqların nümayəndələri də daxil edilməli idi və yalnız bu şərtlərə əməl edildikdən sonra Parlamentin çağırılmasına icazə verilirdi. Sonrakı danışıqlar üçün Milli Şuranın Məmməd Əmin Rəsulzadə, Məmməd

Yusif Cəfərov və Əhməd Cövdət Pepinovdan ibarət nümayəndə heyəti seçildi.

Belə ağlasığmaz ağır (və eyni zamanda təntənəli!) bir şəraitdə – 7 dekabr 1918-ci ildə Parlament açıldı və iclasın iştirakçılarını salamlayan Məmməd Əmin bu qısa, amma çox tutarlı müraciətində respublikanın bu ali orqanının daxili və xarici siyasət perspektivlərini məharətlə müəyyənləşdirərək dedi: «Siz özünüzü qurban verə bilmək qabiliyyətinizi sübut etməlisiniz. Siz bunu bacarsanız, yolun yarısı keçilmiş olacaq. Mən sizi Vətənin mənafeyini, xalqın rifahını öz partiya mənafeyinizdən üstün tutmağa çağırıram».

Müstəqil dövlətin mühüm atributu olan üçrəngli bayrağın əhəmiyyətindən xüsusi bəhs edən Rəsulzadə onu humanizmin rəmzi, İslam mədəniyyəti və Avropanın müasir sivilizasiyasının rəmzi kimi qiymətləndirirdi. «Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz!» deməklə sanki o, əvvəlcədən görürdü ki, uzun illər ağır hüquqsuzluq şəraitində olmuş Azərbaycan xalqını heç vaxt, heç nə həqiqi azadlıq yolundan döndərə bilməz, çünki «Azərbaycan öz dərinliklərində müqəddəs atəşi qoruyub saxlayır. Bu od-alov əsrlərdən bəri haqqı axtaran xalqlar üçün dan ulduzuna çevrilmişdir. Qoy bu atəş azərbaycanlıların qəlbində alovlansın və azadlığa gedən ağır, eniş-yoxuşlu yollarımızı işıqlandıran, Vətənimizin gələcəyinə şəfəq saçan məşələ dönsün».

Digər dövlət atributlarına dair hökumət 30 yanvar 1920-ci il tarixli layihələrin müsabiqəsi ilə əlaqədar qərar qəbul etdi, lakin başa çatdırılması mayın 1-i üçün nəzərdə tutulmuş həmin müsabiqəyə yekun vurmağa imkan olmadı: 1920-ci il aprelin 28-də süquta uğrayan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti milli himni, gerbi və möhürü qəbul etmək hüququndan məhrum edildi.

Deməliyəm ki, parlament dövrü Rəsulzadənin tərcümeyihalında xüsusi yer tutur. Onun parlamenti ən mürəkkəb vəziyyətlərdən çıxara bilmək bacarığı, ən vacib məsələlər ətrafında müzakirə apara bilmək qabiliyyəti, rəhbərlik etdiyi «Müsavat» fraksiyası adından təqdim etdiyi qərar və qətnamələri olduğu şəkildə qəbul etdirə bilmək məharəti indi də adamı heyran qoyur.

Məmməd Əmin Rəsulzadənin parlamentdəki böyük fəaliyyətini düzgün qiymətləndirmək üçün nəzərə almaq lazımdır ki, o, ən nüfuzlu fraksiyanın başçısı olaraq Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin bütün fəaliyyəti dövründə nə parlamentə, nə də hökumə-

tə başçılıq etmişdı. Məhz onun təklifi ilə parlamentin sədrliyinə Rusiyanın bütün müsəlmanlarının tanınmış liderlərindən biri – Əlimərdan bəy Topçubaşov seçilmişdi.

Rəsulzadənin nitq və çıxışlarının ana xəttini Azərbaycanın müstəqilliyinə – bu ali məqsədə xidmət ideyası təşkil edirdi: «Azərbaycanın müstəqilliyi bahasına olan azadlıq dövlətin azad varlığını sarsıdan ziyan kimi kökündən məhv edilməlidir».

Lakin siyasi vəziyyət heç də gənc demokratiyanın xeyrinə deyildi və Denikini məğlub edən XI Ordu məqsədyönlü şəkildə Azərbaycanın sərhədlərinə yaxınlaşırdı. 1920-ci il martın axırında qatmaqarışıqlıq yaradan Dağlıq Qarabağ ermənilərı Azərbaycan milli ordusunun nizami hissələrinin bu regionda cəmləşməsinə nail oldular və Azərbaycanın şimal sərhədi faktiki şəkildə müdafiəsiz qaldı. Bundan istifadə edən Azərbaycan kommunistləri 27 aprel 1920-ci ildə parlament və hökumətə bütün hakimiyyəti təhvil vermək tələbi ilə ultimatum təqdim etdilər.

Parlament, başda hökumət üzvü Məhəmməd Həsən Hacınski olmaqla Rəsulzadədən, Qara bəy Qarabəyovdan, Aslan bəy Səfikürdskidən və Aslan bəy Kardaşovdan ibarət fövqəladə səlahiyyətli xüsusi nümayəndə heyəti seçdi və yalnız bu nümayəndə heyətinin işləyib hazırladığı 7 şərt nəzərə alınmaqla parlamentin səlahiyyəti kommunistlərə verilə bilərdi.

Əsas şərtlərdən biri Azərbaycanın tam müstəqilliyinin qorunması, eləcə də Azərbaycanın kommunist hökumətinin müvəqqəti orqan olması idi. Hökumət və parlament üzvlərinin həyat və əmlaklarının toxunulmazlığına da təminat verilirdi. Fraksiya adından Rəsulzadə belə bəyan etdi: «Bizim fraksiyamız təslim olmağın əleyhinədir. Fəqət firqələrin əksəriyyətinin tələbinə görə və camaatımızın arasında daxili müharibə salmamaq üçün və əlavə bugünkü kommunist firqəsinin müstəqilliyimizi müdafiə edəcəklərini nəzərə alaraq, bütün ixtiyarın onlara verilməsinin tərəfdarıyam, bu şərtlə ki, kommunistlər istiqlaliyyəti, millət və məmləkətimizi layiqincə müdafiə etsinlər. Yox, əgər bunlara əməl olunmazsa, ixtiyarımızı geri alaraq haqqımızı özümüzdə saxlayacağıq».

1920-ci il aprelin 27-dən 28-nə keçən gecə XI Ordu artıq Bakıya daxil oldu və belə bir şəraitdə parlament öz səlahiyyətlərini kommunistlərə vermək məcburiyyətində qaldı. Ancaq qoyu-

lan şərtlərin heç biri yerinə yetirilmədi. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin bir sıra liderləri qətlə yetirildi, digərləri başlanan repressiyaların qurbanı olmamaq üçün Bakını tərk etmək məcburiyyətində qaldılar və Rəsulzadə də onların sırasında idi.

1920-ci il aprel hadisələrindən sonra Məmməd Əmin bəy Lahıcda həbsə alındı. Həbsdən azad olunandan və məşəqqətli bir müddətdən sonra Rəsulzadə fəaliyyətinin mühacirət dövrü başlandı. Sovet hakimiyyətinin qadağanlarına məruz qalan Rəsulzadə yaradıcılığının bu dövrü hələ layiqincə öyrənilməmişdir. Ümumiyyətlə, bu böyük şəxsiyyətə populist münasibət onun zəngin ədəbi-siyasi irsinin elmi əsaslarla öyrənilməsinə mane olmuşdur. Bu şəxsiyyət, onun yaradıcılığı və fəaliyyəti həm jurnalist, həm də ədib qələmi ilə təsvir və tərənnüm edilmişdir, lakin hələ həqiqi elmi qiymətini almamış, haqqında kəsərli tədqiqatçı sözü deyilməmişdir.

Rəsulzadə görkəmli ədəbiyyatşünas idi. Əslində, siyasi və ictimai xadim Rəsulzadə, publisist və şair Rəsulzadədən başlayır. Onun milli ideyaları, siyasi dünyagörüşü əvvəlcə şerdə, sənətdə formalaşmışdı. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin millilik təlimini, milli simvolikasının əlamətlərini onun həmin dövr poeziyasından toplamaq olar. Gənc Məmməd Əmin hələ sırf maarifçi kimi düşünsə də, böyük tarixi-siyasi mübarizələr yoluna onu məhz belə şair narahatlığı və nigarançılığı gətirmişdi.

Rəsulzadənin bilavasitə mədəniyyət, tarix və ədəbiyyat problemlərinə həsr edilmiş elmi əsərləri, məqalə və məruzələri onun yaradıcılığının mühacirət dövrünə təsadüf edir. 1936-cı ildə Berlində «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı», Varşavada «Azərbaycan ədəbiyyatı» məqalələri çap olunmuşdu. 1951-ci ildə isə Ankarada «Azərbaycan şairi Nizami» adlı sanballı monoqrafiyasını çap etdirməklə Rəsulzadə dünya nizamişünaslığına bir sıra yeni fikirlər, istiqamətlər gətirmişdi.

Bu əsərlərdə onun sənət görüşlərinin, estetikasının dərinliyini, təkamülünü görürük. O, mədəniyyətə başqa dövrlərin meyarı ilə deyil, milli və tarixi kontekstdə yanaşmağın tərəfdarı idi. Mühacirət dövrünü aydın əks etdirən bu əsərlərdəki xalqa və Vətənə qırılmaz tellərlə bağlılıq oxucuda Rəsulzadə ədəbi irsinə böyük maraq və sevgi oyadır.

* * *

Xalqımızın böyük oğlu Rəsulzadənin ədəbi-siyasi irsi bu gün hər bir azərbaycanlının vətənsevərlik, sədaqət ruhunda tərbiyəsi üçün etibarlı mənbədir.

1938-ci ildə Polşada məsləhətçi işləmiş, 1940-cı ildən Rumıniyada yaşamış, sonra yenidən ikinci Vətəni Türkiyəyə qayıtmış, qəlbində Azərbaycan eşqinin sönməyən yanğısı ilə yaşayıb-yaratmış Məmməd Əmin Rəsulzadə 1955-ci ilin mart ayının 6-da Ankarada üç dəfə «Azərbaycan, Azərbaycan, Azərbaycan...» deyərək əbədi olaraq gözlərini yumdu.

Onun dostu və silahdaşı Seyid Həsən Tağızadə bu münasibətlə yazırdı: «Rəsulzadə bütün ömrüm boyunca Şərq dünyasında tayına rastlaşmadığım, mübaliğəsiz söyləyə biləcəyim fövqəladə nadir insanlardan biri idi. Məmməd Əmin bəy tərbiyəli, qüvvətli və sağlam məntiq sahibi, təmiz qəlbli, doğru sözlü, mətanətli, dərin inam bəsləyən fədakar... bir insandı. Belələrinə zəmanəmizdə və hələ bizim tərəflərdə rast gəlmək mümkün deyildir».

Bəli, Azərbaycan xalqının taleyinin bir parçası olan Rəsulzadənin mənalı həyatına, dolğun yaradıcılığına bu gün ani bir nəzər salmaqla biz Vətənə, müstəqil Azərbaycana sədaqət timsallı böyük bir şəxsiyyətin canlı obrazı ilə görüşürük. Sözsüz ki, bu sədaqət, bu sevgisi ilə o, Azərbaycan xalqının məhəbbətini qazanmış və qəlblərdə əbədi məskən salmışdır. Rəsulzadə prinsipə sədaqətin, məfkurəyə bağlılığın, səbr və fədakarlığın, əzm və qüdrətin timsalı idi. 20 yaşında «İnsanlara hürriyyət, millətlərə istiqlal!» arzusu ilə siyasi həyata atılmış Rəsulzadə «İnsanlara hürriyyət, millətlərə istiqlal!» fikri ilə də 72 yaşında həyatla vidalaşdı. Lakin ömrünün son anına qədər inam onu tərk etmədi.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra Rəsulzadə üçrəngli milli bayrağımızın hər bir kəsin ruhunda, qəlbində qorunub saxlanılacağına inanırdı. Azərbaycanı yenidən müstəqilliyə qovuşdurmaq ehtirası ilə yaşayanlar bu inamdan güc alıb, «Bir kərə yüksələn bayraq bir daha enməz!» həqiqətini bu gün bir daha təsdiq etdilər.

1994.

KƏDƏRİN POEZİYASI

Vaqif Bayatlı Önərin «İndən belə ağlama, uç!» silsilə şerlərini («525-ci qəzet», 11 sentyabr 1996) oxuduqdan sonra, bu şerlər xeyli müddət mənim içimdə yaşadı, suallar verdi və bu sualların bir qisminə cavab da verdi, amma cavab vermədiyi suallar da oldu və yəqin belə də olmalıdı, çünki əsl poeziyanı, sənəti cavablardan daha çox, suallar yaradır.

Təxminən 20 il bundan əvvəl, Vaqifgil şerə gələndə və özləri ilə yeni bir nəfəs gətirəndə ortodoks ədəbi tənqid və ortodoks ədəbi ictimaiyyət onları bədbinlikdə təqsirləndirirdi, onların şerindən sosialist-realizminin nikbinliyini tələb edirdi və ümumiyyətlə, bu poeziyanı qəbul etmirdi, çünki bu şerlər sosialist-realizmi ədəbi metodunun kirəcləşmiş doqmatik çərçivələrinə heç cürə sığışmırdı və buna görə də rəsmi və inzibati ədəbi meyarlar müqabilində qeyri-təbii (!) görünürdü, bəzən, hətta qorxudurdu, vahiməyə salırdı.

O zaman mən Yazıçılar İttifaqında işləyirdim, bir gənclik ehtirası və şövqü ilə ədəbi prosesin içində idim və o zaman bizim bu yeni mövzulu, yeni keyfiyyətli şeri qorumaq üçün ədəbi mübarizələrimizin acı və xoş, bəzən də absurd dərəcəsinə catan əcaib xatirələrini mən Vaqifin yeni şerlərini oxuyanda, elə bil ki, yenidən yaşadım və bu gün mənim üçün fərəhli və elə bilirəm ki, ədəbiyyatımız üçün çox dəyərli bir haldır ki, o poeziya məhvərini dəyişmədi, vulqar sosioloji hücumlar, danoslar, şirnikdirmələr də poeziyanın mahiyyətinə soxula bilmədi.

Vaqifin bu silsilə şerləri bir tərəfdən, ümumiyyətlə, xislətin naqisliyindən və müvəqqətiliyindən, real həyatın mənasızlığından, dünyanın – həm «bu dünya»nın, həm də «o dünya»nın heç cürə anlaşılmayan, izah edilməyən sirlər aləmi olmasından, o biri tərəfdən də mütinin, miskinin, zavallının, şikəstin ahından, onların payına düşən tale qismətindən, insanın insana qənim kəsilməyindən – şair dünyagörümündə bir-biri ilə bağlı, bir-birinin davamı olan bu ikiliyin vəhdətindən doğan bədbinliyin ifadəsi, axtarışı, arzusu, fantaziyasıdır.

Bu şerlərin qəhrəmanı real aləmə sığışmır, yaşayışın qanunları, ahəngi, eyniliyi, adət etdiyimiz məişət onu sıxır və «Yox ol-

maq» şerindəki kimi, onun daxilində həmin bünövrədən baş qaldıran istək belə bir mənəvi qeyri-reallıqlardan ibarətdir:

Hər axşam görünüb,
Hər axşam yox olmaq.
Ulduzların hər axşam
Sulara girib
Hər səhər yox olmağı tək.

Bu qəhrəman filosofdur, onun deyimi millidir, düşüncəsi isə bəşəridir, onun fantaziyaları tamam mücərrəd, qeyri-realdır və Vaqif poeziyasının poetik obrazlar aləmini doğan da elə həmin zərif, xeyirxah, isti hissiyyatlı mücərrəd fantaziyadır.

Yox olmaq, yox olmaq,
Yox olduğunu bilmədən
Bütün yox olanlarla
Alın-alına, göz-gözə,
Nəfəs-nəfəsə qalmaq.

Bu qəhrəman real aləmdə də, fantaziyalarında da özünü axtarır, həyatının və ümumiyyətlə, həyatın mənasını arayır, çox vaxt bu mənanı tapa bilmir və bu zaman öz obrazlar aləminə girir, onun eləcə də zəngin hissiyyat aləmi var, konkretlik ona yaddır, onda istəyin, arzunun dəqiq ünvanı yoxdur:

Ölməyə aparırlar –
yaşamaq istəyirəm,
Nəfəs verirlər –
ölmək istəyirəm.
(«Ölməyə aparırlar»)

Onun üçün bəşəri xislətin günahı o qədərdir ki, burada yaxşı ilə pis, doğru ilə yalan, ağ ilə qara – hamısı bir-birinə qarışıb və burada artıq hansısa meyarlardan, ölçülərdən, kateqoriyalardan söhbət gedə bilməz:

... ən böyük yalan
ən böyük həqiqətdi
ən böyük həqiqət
ən böyük yalan olduğu kimi...
(«Həqiqətlərdən boğaza yığılanlar»)

Bir tərəfdən müdhiş Xocalı faciəsindən tutmuş, Çingiz Mustafayevin qucağındakı ölü uşağa kimi, insan əməllərinin nəticəsi onu sarsıdır, dərdə salır, küsdürür, amma o biri tərəfdən də elə həmin «Ölməyə aparırlar» şerindəki kimi, onun üçün insan Tanrı dərəcəsində bir varlıqdır:

– Hardasan, Tanrım? – deyirəm,
İnsanoğlu cavab verir.

– Bu sənsənmi, insanoğlu?
– Mənəm. – deyir Tanrı.

O insanlar üçün Tanrıdan «bir ovuc ulduz» istəyir və «bircə ulduzu da mən istəyirəm» – deyir, amma bu romantika (hərgah buna romantika demək olarsa!) ənənəvi şair – ay-ulduz romantikasından çox uzaqdır:

...o bircə ulduzdan
açılmaq istəyirəm.
Yəni keçirmək istəyirəm
boynumdakı zəncirin
son ucunu o ulduza...

... sonra ayağım altından
itələmək yür üzünü
ölüm kətili kimi
yellənmək bütün kainat boyu
Allahın boynundan asılı
medalyon kimi.
(«Bu nə qaranlıq, Tanrım»)

Bu qəhrəmanın müraciət etdiyi, danışdığı, umduğu ən əsas poetik mənbə, mənəvi sarsıntıları, dərdi, ələmi müqabilindəki ən əsas təskinlik və ümid yeri – Tanrıdır və Tanrıya inamı da taleyə inamı ilə bərabərdir, elə buna görə də həyata münasibəti fatalizmə söykənir:

Böyük oğullar doğulan gün
böyük oğulların
boyuna biçili
dar ağacları da doğulur.
Böyük oğullar doğulan gün
doğulur böyük oğulların
balaca cəlladları da.
(«Böyük oğullar»)

Onun obrazlar aləmi həyatdan daha artıq ölümün, diridən daha artıq ölmüşlərin bilavasitə sövqü və iştirakı, yaxud da onların tərətdiyi ovqatın müşayiəti ilə yaranır, bu dünyanın yox, o biri dünyanın (haqq dünyasının!) süzgəcindən süzülüb gəlir və onun təsvir etdiyi bu obrazları gözümüzün qabağında canlandırmaq mümkün deyil. Ona görə yox ki, onlar qeyri-realdır, gözlənilməzdir, ona görə ki, dediyim həmin zəngin hisslərin ifadəsidir:

... sən mənə başdaşı ağla,
başdaşı qoy,
bir damla göz yaşından...

Yaxud:

Ölülər uşaqlar kimi
bütün gün
kəfənlərindən
kəpənəklər düzəldərlər
qəbirlərində bitən çiçəklərə.
(«Xocalı – Tanrının balası»)

Vaqif poeziyasında, hətta təbiətin gözəlliyinin arxasında belə, nikbin hissiyyat yox, bir bədbinlik, ağrı, acı, dərd, ələm dayanır və mən bir oxucu kimi, bəlkə də onun yaradıcılığında bu dərəcədə bədbinlik, küskünlük, çarəsizlik, məhkumluq görmək istəməzdim, amma – və bu mənə artıq gün işığı kimi, aydındır! – bu, nə oxucunun istəyindən, nə də, görünür, Vaqifin özündən asılıdır: bu ovqat, bu hissiyyat onun dünyagörümünün mayasına hopub və bu ovqatsız, bu hissiyyatsız yəqin ki, onun poeziyası da mümkün deyil.

Misal üçün, poeziyanın və ümumiyyətlə, sənətin uzun-uzun əsrlər boyu tərənnüm etdiyi dan yerinin ağarması belə, Vaqifin qəhrəmanı üçün ağrının, acının təcəssümüdür:

Böyük ağrılardan
ağarır dan...
(«Böyük oğullar»)

Bəzən elə bil ki, o nikbindir, fikirləri, axtarışları, hissiyyatı bir ideal görüm gətirib onun gözlərinin qarşısına, amma bu görümün də arxasında bir təbəssüm yox, kədər, ötürülməmiş bir köks dolğunluğu, bir qəhər dayanıb:

Yer üzünün
bütün ahlarını çəkib
bütün günahlarını işlədib
qurtarıb insanlar,
qurtarıb yer üzünün də günahları
qurtarıb Tanrının
dünya üçün ayırdığı günah ehtiyatı...
(«Bir uzun şerdi dünya»)

Vaqifin qəhrəmanı bütün zamanların və bütün xalqların ən böyük qəhrəmanını, kədərli rıtsarı – Don Kixotu mənim yadıma salır, çünki o da təmizdir, pakdır, dünyanın dərdini çəkir və öz kədərli obrazlar aləminə qapanıb öz qeyri-adi fantaziyalar dünyasında qeyri-bərabər mübarizə aparır, qüvvələr tənasübü təsəvvür olunmayacaq dərəcədə onun ziyanınadır, amma onun daxili təpəri öz hissiyyatı ilə xislət əməllərinə (dirilər dünyasına!) qarşı dayana bilir. Yəqin elə buna görə də onun üçün ən uca məqamda, ən ali mərtəbədə Tanrı və Şairdir:

O göydə, mən yerdə
oturub yazırıq.
Mənim taleyimi
bir mövzunu yazan
iki şair kimi.

Və:

Beləcə, bir sabah
Allah Şair olar,
Şairsə Allah.

Bu yerdə, qəribədir, qeyri-konkret, qeyri-dəqiq, o dünyalı, bu dünyalı ünvansız bir məkanda özünə sığınacaq tapmış bu qəhrəman üçün «dünya» birdən-birə vəhdət təcəssüm edir, vahidləşir və konkretləşir, onun üçün dünya bir uzun şerdir və bu, Vaqifin qəhrəmanının kəşfi, oxucuya aşılamaq istədiyi, onu inandırmağa çalışdığı bir qənaət deyil, yalnız onun tanıdığı, yalnız onun təmasda ola biləcəyi bir ünvandır:

Bir uzun şerdi dünya,
vərəqdən vərəqə keçməkdi ancaq
bir dünyadan
o biri dünyaya keçmək.

Elə buradaca Vaqifin gələcək yaradıcılığı ilə bağlı məndə bir balaca nigarançılıq yaradan bir cəhəti onun diqqətinə çatdırmaq istəyirəm. Bəli, Vaqifin obrazlar aləmi qeyri-realdır, bəli, bu dünyadakı əməllər üçün konkret meyarlar yoxdur, həyatın mənasında bir dəqiq ünvan yoxdur, yaşayış başdan-başa qeyri-müəyyənliklərdən ibarətdir – mən bütün bunların Vaqif qələmi ilə poetik ifadəsini qəbul edirəm, amma bəzən bu fəlsəfi ünvansızlıq, qeyri-müəyyənlik, qeyri-konkretlik onun şerlərinin mətləbindəki qeyri-aydınlıqda özünü büruzə verir, hansısa dağınıqlıq, hərgah belə demək olarsa, poetik pərakəndəlik gətirir. Elə bilirəm ki, hələlik ancaq ünsürləri hiss olunan və Vaqifin orijinal istedadı ilə uzlaşmayan bu cəhətə fikir vermək lazımdır.

Vaqifin bu silsilə şerlərində mənim üçün maraqlı bir cəhət də bu oldu ki, adətən, öz məxsusi ritmi (Vaqif ritmi!) olan sərbəst vəzndə, bəzən də deskruktiv şer formasında yazan bu şair silsiləyə iki gəraylı salmışdır və poetik söz oynatmalarına, cinaslara müraciətlə yazılmış bu klassik formalar, elə bil ki, Vaqifin deyim tərzindəki milliliyi tamamlayır və eyni zamanda onun mövzusunu klassik heca poeziyamıza xas olan bir təbiiliklə, sadəliklə oxucuya çatdırır. Elə bilirəm ki, sonuncu cəhət diqqətəlayiq bir məsələdir: dünya dəyişir, dövrlər bir-birini əvəz edir, elm, texnika görünməmiş bir inkişafdadır, gəraylı isə istedadlı qələm vasitəsilə bütün bu epoxial dəyişikliklərə baxmayaraq müasir çağla səsləşən poetik missiyasını eyni təravət və novatorluqla davam etdirir.

Bəlkə ona görə ki, hər şey dəyişir, amma xislətin, həyatın mahiyyəti dəyişmir, ona görə? Eyni zamanda bu gəraylılar bir məlum fikri də mənim üçün bir daha təsdiq edir: millidən kənarda, millinin fövqündə bəşərilik yoxdur, bəşəriliyə aparan yol – bu ağır, dəruni dərketmə əzab-əziyyətləri ilə dolu olan məsafə nəinki millidən başlayır, milli onun bünövrəsini təşkil edir.

Mən bu kiçik yazımın sonunda Vaqifə bu şerləri oxuduqdan sonra, içimdə baş qaldırmış bir sualı verməkdən özümü saxlaya bilmirəm.

Əzizim Vaqif! Sən «Boy atıram, dünyanı tuturam» şerində yazırsan:

... quşlar sevişə-sevişə
yuva qurur saçlarımda,
çiyinlərimdə, qaşlarımda...

Və bir halda ki, belədir, bir halda ki, bu dünyada quşlar sevişir və sən də o sevişən quşlar üçün bu dərəcədə məhrəm və etibarlısan, onda bəlkə bir az, lap bir balaca sevinməyə, fərəhlənməyə dəyər?

1996.

NƏRİMAN NƏRİMANOV. ŞƏXSİYYƏTİ VƏ FƏALİYYƏTİ

«Siz özünüzü bir millətdən hesab edirsinizsə, özünüzün müəyyən bir vətəniniz vardırsa, həmin millətin, həmin vətənin dərdi-qəmi sizin dərdiniz, qəminizdir və ya bir millət və ya vətən sizi öz üzvlərindən hesab edirsə, sizin dərdiniz, qəminiz millət və vətən üçün ümumi dərd və qəm olmalıdır.»

Nəriman Nərimanov

1.

Nəriman Nərimanovun 1894-cü ildə Bakıda, Quberniya idarəsi mətbəəsində nəşr etdirdiyi «Nadanlıq» faciəsinin qəhrəmanı Ömər cahil gülləsindən həlak olarkən son nəfəsində deyir: «Məni... nadanlıq... avamlıq...bi... mərifətlik güllələdi. Bunlar hamısı... Ay!.. Adamı... heyvan edərmiş! Ah! Nadanlıq!..».

1894-cü ildə Nəriman Nərimanovun 24 yaşı var idi. Bakıda gimnaziyada Azərbaycan dilindən dərs deyirdi və bu 24 yaşlı xalq müəlliminin, gənc yazıçının bütün gələcək həyatı, Ömərin dili ilə söylədiyi o ictimai bəlaya – nadanlığa, avamlığa və mərifətsizliyə qarşı böyük və əzablı bir mübarizəyə həsr olundu.

Bu həyat yolu bir ömür çərçivəsinə sığmayacaq dərəcədə zəngin, mürəkkəb, ziddiyyətli və faciəli idi.

Nəriman Nərimanov elə həmin 1894-cü ildə Bakıda ilk kütləvi milli qiraətxana açmışdı və o «Nərimanov qiraətxanası» qısa müddətdə təkcə Zaqafqaziyada deyil, Rusiyada və Şərq ölkələrində də nüfuz qazanmışdı, buraya Kəlküttə, İstanbul, Sofiya, Qahirə, Tehran, Təbriz və digər şəhərlərdən xeyriyyə yolu ilə qəzet, jurnal və kitablar göndərilirdi və dövrün, mühitin kontekstində belə bir beynəlxalq mətbuat, kitab mübadiləsi, əlbəttə, XIX yüzi-

lin sonlarında yaranan Azərbaycan ədəbi-ictimai həyatında ciddi əhəmiyyətə malik idi...

Nadanlıq da, avamlıq və mərifətsizlik də Nəriman Nərimanov üçün yalnız mənəvi-əxlaqi naqislik deyildi, çünki o, bu naqisliyin sosial mahiyyətini lap gənc yaşlarından etibarən başa düşməyə can atırdı və Nəriman Nərimanovun nadanlığa qarşı barışmaz mücadiləsi, eyni zamanda, istismara qarşı, milli hüquqsuzluğa, çarizmin müstəmləkəçi siyasətinə qarşı (siyasi-ideoloji burulğanlarla, şəxsi pərişanlıq və vətəndaş yanğısı ilə dolu gərgin və ziddiyyətli onilliklərdən sonra, ömrün qürub çağında isə rus sovet müstəmləkəçi siyasətinə qarşı!) mübarizə yollarını axtarmağa sövq edirdi.

Həmin 24 yaşlı dramaturq «Nadanlıq»ın müqəddiməsində yazırdı: «Ümidvaram ki, mənim bu kəmtərin qələmimin meyvəsi müsəlmanların zindəganına bir zərrə qədəri nəf gətirə».

Xalqın «zindəganına bir zərrə qədəri nəf gətirmək» arzusu böyük mənəvi bir ehtiyacın nəticəsi kimi, əlli beş illik ömrü boyu həmişə Nəriman Nərimanovla birgə olmuşdu, onun uğurlarının da, səhvlərinin (!) də əsasını təşkil etmişdi.

Bu əlli beş illik ömrün keçdiyi yolu gözlərimiz qarşısında canlandırdıqda, adi müəllimlikdən XI rus-bolşevik ordusunun qurduğu Azərbaycan Sovet Respublikasının ilk Xalq Komissarları Sovetinin sədrinəcən, Tiflisin Metex qalasındakı dustaqlıqdan, ailəsi ilə birlikdə Həştərxan sürgünündən başlayıb böyük bolşevik dövlətinin MİK-nin sədrliyinə qədər aparan fəaliyyətin məna və məzmununa vardıqca, bir sıra ciddi məqamlarda həmin fəaliyyətin faciəli mahiyyətini dərk etdikcə, belə bir həyat yolunun zənginliyinə, dramatikliyinə, keşməkeşliyinə heyrət edirsən...

Nəriman Nərimanov – Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, «Nadanlıq»dan başqa, «Şamdan bəy» («Dilin bəlası») komediyasının, «Nadir şah» dramının, «Pir», «Bahadır və Sona» povestlərinin, başqa bədii əsərlərin müəllifi.

Nəriman Nərimanov – geniş maraq dairəsinə sahib olan tərcüməçi: bir tərəfdən N.V.Qoqolun «Müfəttiş»ini azərbaycan dilinə çevirir (1892), o biri tərəfdən də... RSDFP-nin Proqramını tərcümə edir (1906).

Nəriman Nərimanov − xalq müəllimi, «Azərbaycan dilinin qısa qrammatikası», «Rus dili üzrə özünöyrənmə» kimi dərsliklərin, bir çox maarifçi-pedaqoji məqalələrin, çıxışların müəllifi,

Azərbaycan maarifçilik məktəbinin layiqli nümayəndələrindən biri.

Nəriman Nərimanov – Odessa Universitetinin tibb fakültəsini bitirmiş yüksək ixtisaslı həkim; əlbəttə, yüksək ixtisaslı bir həkim olmaq şərəfli işdir, amma bütün xalq tərəfindən «Bizim doktor» – deyə sevilmək isə, elə bilirəm ki, ondan az şərəfli bir iş deyil...

«Bizim doktor»un – Nəriman Nərimanovun Bakının mazutdan, tüstüdən, hisdən-pasdan qaralmış «Qara şəhər» adlı hissəsində açdığı xəstəxana adi xəstəxana deyildi, çünki bu xəstəxanada hökm sürən təmənnasız xidmət ehtirası, şövqü, burada görülən işlərin işığı, savabı, əslində, xəstəxana işçilərinin əyinlərinə geydikləri ağ xalatlar kimi bəyaz əməllərdən xəbər verirdi...

Nəriman Nərimanov – yüzlərlə felyetonların, məqalələrin, publisist yazıların müəllifi, Azərbaycan jurnalistika məktəbinin Həsən bəy Zərdabi, Cəlil Məmmədquluzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Üzeyir bəy Hacıbəyov, Ömər Faiq Nemanzadə kimi görkəmli nümayəndələrindən biri...

Nəhayət, Nəriman Nərimanov – marksizm illüziyalarına uymuş və sonra da belə bir utopiyanın, «xəyalpərvərliyin» acısını-ağrısını çəkmiş, sarsıntılarını keçirmiş, mənəvi və cismani cəzasını almış bir kommunist...

2.

Vətənə məhəbbət, xalqa məhəbbət həmin xalqın dilindən başlayır və Nəriman Nərimanovun, misal üçün, 1906-cı ildə yazdığı «Bu gün» adlı məqaləsində ana dilinə məhəbbətin doğurduğu çılğın hisslər müəllifin şəxsiyyətinə və yaradıcılığına xas olan təmkini, təbiətinə xas olan ağırlığı üstələyirdi:

«Ana dili! Nə qədər rəfiq, nə qədər ali, hissiyyat-qəlbiyyə oyandıran bir kəlmə! Nə qədər möhtərəm, müqəddəs, nə qədər əzəmətli bir qüvvə! Ana dili! Bir dil ki, mehriban bir vücud öz məhəbbətini, şəfqəti-madəranəsini sənə o dildə bəyan edibdir. Bir dil ki, sən daha beşikdə ikən bir layla şəklində öz ahəng və lətafətini sənə eşitdirib ruhun ən dərin guşələrində nəqş bağlayıbdır! Bir dil ki, həyat və kainat haqqında ilk əvvəl dil sayəsində bir fikir hasil edibsən, cism və ruhun möhtac olduğu məvadi o dildə tələb eləyibsən... Haman dil ki, diyari-qürbətdə... onu eşidəndə

ürəyin döyünməyə, üzün gülməyə başlayır, cəmi əsamın təhəyyüc edir, beynin, fikrin, xəyalın işləməyə başlayır, bir dəqiqənin ərzində Vətəni gözünün qabağına gətirirsən...».

İndi isə biz bu məqalənin yazıldığı vaxtdan on altı il sonraya, 1922-ci ilə nəzər salaq, o vaxta ki, Nəriman Nərimanov Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasının hüquqi rəhbəridir və bu respublika da guya müstəqildir. Bu respublikanın rəsmi dövlət dilinə – ana dilimizə nəinki xor baxılır, artıq bu dili sıxışdırıb aradan qaldırmaq üçün onu (Ana dilini!) təqib etməyə başlayıblar və mətbuat əməlli-başlı hücum kompaniyası açıb və məktəblərdə ana dilindən tədris saatlarını, milli teatr tamaşalarının sayını azaltmaq tələbləri irəli sürülür.

Nərimanın Azərbaycanda olması Mərkəzi və Mərkəzin yerli (və könüllü!) nökərlərini (Nərimanov onları «Mərkəz qarşısında ad qazanmaq arzusunda olan fırıldaqçılar» adlandırırdı) istədikləri qədər əl-qol atmağa qoymurdu və o, ölkəni müvəqqəti tərk etdikdə (söhbət bir neçə günlük ezamiyyətdən gedir!), həmin qüvvələr fürsəti fövtə vermir və xüsusi şövq və ehtirasla fəaliyyətə başlayırdı.

Həmin vaxt Nərimanov Genuya konfransının işində iştirak etmək üçün İtaliyaya gedir və onun öz sözləri ilə desək, «millətçi təmayül və türk dili dərslərinin sayını ixtisar etmək haqqında açıq fitnəkar məqalələr» yazılmağa başlayır və Nəriman qayıdıb millətə qarşı bu təxribata millətin təəssübü mövqeyindən müdaxilə etdikdən sonra böyük siyasi qalmaqal respublikanı bürüyür və Mərkəzə gedib çıxır.

Sonralar Nərimanov İ.V.Stalinə məktubunda bu barədə yazırdı: «... «sollar» mənim Genuya konfransında olmağımdan istifadə edərək hərəkətə gəlmiş və daha həyasız olmuşlar. Genuyadan qayıtdıqdan sonra, türk dili dərslərinin sayını ixtisar etmək və millətçi təmayül haqqında açıq fitnəkar məqalələr mənim diqqətimi cəlb etmişdi».

Və belə bir vaxtda Nəriman Nərimanov «Bakinski raboçi» qəzetində «Bəzi yoldaşlara cavab!» verir, həm də çox sərt və qəti bir cavab: «Türk dili Azərbaycanda dövlət dili elan edilmişdir və Azərbaycanda bu dilin hüquqlarından və üstünlüklərindən tam şəkildə istifadə olunmalıdır. Heç kim bunu ləğv edə bilməz... Azərbaycan... öz ana dilindən imtina edə bilməz və heç kimə də

imkan verməz ki, Azərbaycanda bu dilin mənasını, rolunu azaltsın».

Qırmızı Lenin terrorunun (Stalin terroru hələ irəlidə idi!) tüğyan etdiyi bir dövrdə bu sözləri bu cürə açıq şəkildə Mərkəzin üzünə çırpmaq necə bir cəsarət tələb edirdi – əlbəttə, oxucu yaxşı başa düşür. Ancaq gəmidə oturub gəmiçi ilə dava etmək, əlbəttə, çətin işdir...

Bakı partiya komitəsinin rəhbəri (faktiki olaraq Bakının rəhbəri!) Levon Mirzoyan təşviş, həyəcan və qibtə olunacaq bir operativliklə dərhal Zaqafqaziya Diyar Komitəsinə tel göndərib iki əli ilə də təbil döyəcləyir: bu məqalədən sonra kommunistlər «özlərini sarsılmış hiss edirlər» və məqalə «əsassız yazılmışdır».

Zaqafqaziya Diyar Komitəsi də öz növbəsində tel vurub Nərimanovdan məqaləsi ilə bağlı izahat materialları tələb edir.

Həmin məqalənin çapından dörd gün sonra AK(b)P MK-nın Rəyasət Heyətinin xüsusi iclası çağırılır və burada Nəriman Nərimanovun məqaləsi geniş müzakirə obyektinə çevrilir, onun antipartiya mahiyyəti ifşa edilir.

İfşaçılar isə bunlar idi: Levon Mirzoyan və Ə.Qarayev, R.Axundov (sonralar «Rusca-türkcə lüğət» kimi qiymətli bir nəşrin tərtibçilərindən biri və redaktoru) və Q.Musabəyov, E.Xanbudaqov (sonralar qatı millətçilikdə suçlandırıldı və onun adı ilə bağlı «xanbudaqovşina» siyasi istilahı bir çoxlarının qara taleyini müəyyən etdi) və M.C.Bağırov...

Bu adamlar SİSTEMi yaradan və cani-dildən həmin SİSTEMə qulluq edən siyasi xadimlər idi və bu SİSTEMin müdhiş qanunauyğunluğu onda idi ki, o adamların özünü də məhz SİSTEM güllələdi...

Mən «Ölüm hökmü» romanını yazarkən oxuduğum tarixi sənədlərdə bu adamlardan birinin 37-dəki aqibəti ilə bağlı bir epizodun müdhiş təəssüratı ilə sarsılmışdım: bütün ömrünü SİSTEMin bərqərar olmasına, möhkəmlənməsinə həsr etmiş bu adam – Qəzənfər Musabəyov SİSTEM tərəfindən xalq düşməni elan edildikdən sonra, istintaq zamanı o qədər işgəncələrə məruz qalır ki, kiçicik bir səs, hətta bir xışıltı belə eşidəndə özünü dustaqxanadakı çarpayının altına dürtüb gizlənirmiş...

Ancaq biz yenə Nəriman Nərimanovun məqaləsinə qayıdaq. Onun dünyagörüşündə Ana dili ilə Vətən arasındakı belə bir dialektik əlaqə indiki halda bizim üçün rəmzi məna daşıyır, çünki

Nərimanov bəşəriliyinin mayası həmin milliliklə yoğrulmuşdu və bütün böyük qələm sahibləri, böyük mütəfəkkirlər kimi, onun üçün də millilik olmayan yerdə bəşərilik yox idi.

Oxucu yəqin fikir verdi ki, «Bu gün» adlı o emosional milli özünüifadə ilə RSDFP-nin Proqramının tərcüməsi eyni tarixə – 1906-cı ilə təsadüf edir və bu cəhət şəxsən mənim üçün çox şey deyir. 36 yaşlı formalaşmış bir şəxsiyyət – Nəriman Nərimanov kommunizm ideyalarına və bolşevik mövqeyinə ona görə meyl etmişdi və gələcək taleyini ona görə bu əqidə və fəaliyyətə bağlamışdı ki, burada məhz millinin oyanışı və inkişafı üçün, dövlət quruculuğunda, cəmiyyətdə millinin ifadəsi üçün münbit zəmin, optimal şərait görürdü.

Eyni zamanda, Nərimanov bütün qəlbi ilə inanırdı ki, bəşəriyyətin minilliklər boyu davam edən kölelik ənənələrini də darmadağın edəcək adil bir qüvvə yalnız bolşevizm ideyalarıdır.

Bolşevizm ideyalarına inam və xalqın gələcək milli və siyasi özünütəsdiqini yalnız bu ideyaların işığında görmək elə bir ciddi mənəvi aludəçilik yaratmışdı ki, Nərimanov kimi təmkinli və geniş dünyagörüşünə malik bir adamı ayrı-ayrı məqamlarda, xüsusən, 1918-ci il hadisələri zamanı sağ radikalizm mövqeyinə gətirib çıxarmışdı.

Sadə bir misal: Əlimərdan bəy Topçubaşov əsrin əvvəllərindən etibarən Azərbaycan siyasi səhnəsində effektli fəaliyyət göstərən həmin sanballı siyasi və ictimai xadimlərimizdən biri idi ki, ana dilindən başqa rus və fransız dillərini mükəmməl bilirdi, yüksək Avropa təhsili görmüşdü və millət qarşısında böyük xidmətləri var idi və dəfələrlə milləti ən yüksək tribunalarda layiqincə təmsil etmişdi, həmişə hadisələrə obyektiv münasibətilə seçilirdi. Azərbaycan müstəqilliyinin maraqlarını əsas götürərək mərkəzçi mövqedə dayanmışdı və həmişə də imputiv maksimalizmdən uzaq olmuşdu və mən buna çox təəccüb edirəm ki, Nəriman belə bir ləyaqətli şəxsiyyətin, xalqın həqiqi aristokratının 1918-ci ildə Zaqafqaziya Milli Şurasının sədrliyinə namizəd göstərilməsinin əleyhdarı olmuşdur. Bu yerdə mən Əlimərdan bəyin əleyhinə çıxan bəzi nadanları başa düşürəm, Nəriman Nərimanovu isə heç cürə başa düşə bilmirəm və çox təəssüf edirəm ki, onun bioqrafiyasında belə epizodlara rast gəlmək mümkündür...

Nərimanov 1918-ci ildə Əlimərdan bəyə belə bir münasi-

bətdə, əlbəttə, haqsız idi və 1920-ci ildən sonra o özü beləcə haqsız münasibətin obyektinə çevrildi.

Bəli, Nərimanov bolşevik partiyasına inanırdı və nə qədər ki, əsas nəzəriyyə idi. Nərimanov bu inam naminə (yəni onun aləmində, xalqın sədaqəti naminə! özünün dediyi kimi, «biz xalqların azadlığı haqqında çağırışlarımızın səmimiliyinə inanırdıq...») coşğun fəaliyyət göstərirdi, amma elə ki, partiya hakimiyyəti ələ aldı, hakimiyyətdə möhkəmlənməyə başladı, nəzəriyyə təcrübəyə çevrildi, həmin inam da alt-üst oldu: «Həqiqətən, görəsən halhazırda Azərbaycanda Azərbaycanı təmsil edən partiya vardırmı? Mən təsdiq edirəm: belə bir partiya yoxdur və mirzoyanlar öz iyrənc siyasətlərindən – *Azərbaycanı simasızlaşdırmaq siyasətindən* (kursiv Nərimanovundur – *E.*) əl çəkməyənə qədər də olmayacaqdır».

Partiyanın hakimiyyətdəki təcrübəsi belə bir mənzərə yaratmışdı və Nərimanov başqalarından (susanlardan və yaxud «yorğana bürün, elnən sürün» prinsipi ilə yaşayanlardan) fərqli olaraq, gördüklərini gizlətmirdi: «Mən bildirirəm ki, bir il bundan əvvəl Azərbaycanda hakimiyyət azərbaycanlı kütlələrinin sovet hakimiyyətinə ümumi rəğbəti ilə müdafiə edilirdisə, lakin hal-hazırda hakimiyyət yalnız süngü gücünə müdafiə edilir».

Və o, ömrünün sonunda oğluna yazdığı məktubda arxasında dəruni bir «Heyhat!..» pərişanlığı dayanmış bu sözləri söyləyirdi: «Mən sosial-demokrat idim, lakin bu təşkilat getdikcə daha çox idealdan uzaqlaşır...».

Azərbaycan tarixinin qəribə faktlarından biridir ki, o zaman Məmməd Əmin Rəsulzadə də gələcək müstəqil Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin əsas yaradıcılarından biri − kommunist əqidəsi və sosial-demokrat fəaliyyəti ilə seçilən bir gənc idi və Azərbaycanda ilk siyasi partiya olan «Hümmət»in də yaranmasında Məmməd Əmin bəyin işgüzarlığı və təşkilatçılıq istedadı az rol oynamamışdı...

Sonralar Məmməd Əmin Rəsulzadə əsrin əvvəlindən gənc nəslin sosial-demokrat ideyalarına meylini xatırlayaraq yazırdı: «Müxalif sosializmdə onlar (yəni gənc nəsil-*E.*) çarizmə qarşı mübarizədə ən etibarlı da olmasa, hər halda, ən əlverişli müttəfiqi görürdülər».

Ancaq, görünür bu da XX əsr tariximizin qəribə para-

dokslarından biridir ki, qısa bir müddətdən sonra, Nəriman Nərimanovdan 14 yaş kiçik olan Məmməd Əmin Rəsulzadə siyasi fəhmi ilə sosial-demokratların proqramında öz müqəddəratını təyinetmə hüququ və milli məsələlərin həlli ilə bağlı müddəaların demaqoq mahiyyətini dərk edib siyasi fəaliyyət istiqamətini dəyişir, Nəriman Nərimanov isə həmin demaqogiyanın cəzbedici dairəsindən ayrıla bilmir və daha artıq bir əzm ilə öz gələcək şəxsi faciəsinə aparan yolları genişləndirməyə başlayır.

Nəriman Nərimanov hələ 1896-cı ildə rus dilində yazıb «Kaspi» qəzetində çap etdirdiyi «Yazan müsəlman ziyalıları haqqında bir neçə söz» adlı məqaləsində «uşaqlarımızı rus məktəbinə qoymağa çağıran» azərbaycanlı müəlliflərin yanlış mövqeyini tənqid edir və göstərirdi ki, həmin müəlliflər «qızıl vaxtlarını faydasız məqalələr yazmağa sərf etmək əvəzinə, bu və ya digər məsələlər haqqında sadə Azərbaycan dilində kitabçalar nəşr etsələr, rus dilini öyrənməyin faydası haqqında yazsalar, daha ağıllı işlər görmüş olardılar».

Təbii ki, bu sözlər milli məhəbbətin ifadəsi idi və ümumiyyətlə, Nəriman Nərimanovun qəlbində böyük bir məhəbbət var idi – Xalqa və Vətənə məhəbbət, insana məhəbbət, təbiətə məhəbbət... O yazırdı: «Görəsən, məhəbbətdən qüvvətli şey olarmı? Qaranlıq gecələri aydın göstərən, insanı ay və ulduz ilə danışdıran, məhəbbət deyilmi?».

Bu sözlər həmin məhəbbətin yaratdığı romantikanın ifadəsi idi və o romantika, təəssüf ki, tarixin qəbul etmədiyi və sonu da, dediyim kimi, şəxsi faciə ilə tamamlanan siyasi mövqeyə gətirib çıxardı.

Nəriman Nərimanov romantikası bir çox məqalələrdə, çıxışlarda, hətta felyetonlarda belə (!) öz illüziyalar aləminə qapılaraq gələcək milli-mənəvi Azadlığı bütün işıqlı boyaları, parlaq rəngləri ilə təsəvvürlərdə canlandırmağa çalışırdı. Bu mənada, onun həyat məramnaməsi də özü üçün aydın və qəti idi: «Yüz illərlə can çəkişdirib, axırda yenə də ixtiyarsız qul olmaqdansa, məhv və nabud olmaq, can verib getmək, lakin hürriyyət və bərabərlik yolu kimi şanlı, müqəddəs bir yolda ölmək, şəhid olmaq, əlbəttə, daha məsləhətdir!.. Ya hürr yaşamalı, ya hürriyyət yolunda getməli... Yoxsa bu yaşayış, yaşayış deyildir!».

Nərimanovun romantikası qəribə idi... Hətta ən romantik məqamlarda belə, o xalqın taleyini unutmurdu. «İdil çayı» adlı

mənsur poemasının (1912) lirik qəhrəmanı İdilin (Volqanın) sahilində dayanıb qarşısında açılmış təbiət mənzərəsinin gözəlliyindən, ülviliyindən bəhs edir, amma bu yerdə də «millət naminə işləyib milləti satanlar» haqqında fikirlər, düşüncələr onu rahat buraxmır, mənən sıxır...

Əlbəttə, Nəriman Nərimanov Vətəndaşlığı xalqla, Vətənlə bağlı yalnız öyüd-nəsihətlər verməklə, yalnız kədərlənməklə, yalnız müdrik kəlamlar izhar etməklə kifayətlənə bilməzdi, çünki bu Vətəndaşlığın təbiətini həyata aktiv bir müdaxilə səciyyələndirirdi. O, millətə üz tutub yazırdı: «Siz ata-babalarınızın müqəddəs yerlərinə o vaxt Vətən deyə bilərsiniz ki, onun sahibi olasınız».

Nəriman Nərimanovun mübarizəsi xalqın belə bir sahiblik hüququ və səlahiyyəti qazanması naminə idi. Milli hüquqsuzluğa və bunu törədən qüvvəyə – Şimali Azərbaycanda çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinə, Cənubi Azərbaycanda isə İran şahlığı istibdadına qarşı amansız mübarizə − Vətənin sahibi olmaq uğrundakı mübarizə idi.

Həmin müqəddəs mübarizədə ədib Nəriman Nərimanov zəngin ədəbi irs qoyub getdi və o irs həmişə öz doğma xalqı ilə bərabər olacaq, çünki həmin xalqın mənəvi sərvətinə daxildir. Ancaq siyasətçi Nəriman Nərimanov isə həmin müqəddəs mübarizədə bütün xeyirli cəhətlərlə bərabər, bir küll halında qalib olmadı, çünki onun inamla, şövq, ehtiras və xəyalpərvərliklə aludə olduğu ideologiya tarixin sınağından çıxmadı.

3.

Məmməd Əmin Rəsulzadə 28 aprelə həsr etdiyi «Qara gün münasibətilə» adlı məqaləsində Nərimanovu və başqalarını kəskin tənqid edirdi və bununla bərabər, yazıldığı dövr (məqalə 1936-cı ildə yazılıb) və bu gün üçün əlamətdar bir fikir söyləyirdi və bizim ədəbi irsimizə, ümumiyyətlə, XX əsr tariximizə münasibətdə əsas metodoloji prinsiplərimiz bu istiqamətdə olmalıdır.

Məmməd Əmin bəy yazırdı: «Unutmamalıyız ki, başda yalançı Moskvanın yıldızlı vaizlərinə uyan bu adamlar sonda ağla qaranı seçməyə başlayınca nisanda (apreldə-*E*.) yapılan işin istiqlal deyil, sözün bütün mənasilə bir istila işi olduğunu anlamış və

bundan lazım gələn nəticəni çıxarmaq cəsarətini göstərmişlər; başda müəllim və yoldaş kimi qarşıladıqları şimallıların sonda kolonizator olduqlarını anlamış və bunu onların üzlərinə vurduqları sillə ilə bildirmişlərdir».

Həmin ağla qara arasındakı yol üçün səciyyəvi olan Nəriman Nərimanov peşimançılığını, az qala, cismani surətdə hiss etmək üçün, onun Stalinə yazdığı, surətlərini Trotskiyə və Radekə göndərdiyi «Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair» məktubunu, yaxud oğluna yarımçıq məktubunu oxumaq kifayətdir.

Yadıma gəlir, Stalinin ölümündən sonrakı 54 – 55-ci illər idi, atam evimizin ən yaxın adamlarına deyərdi ki, Mehdi (yazıçı Mehdi Hüseyn) «Komissar» povestini yazanda icazə alıb və Nərimanovun Stalinə yazdığı məktubu oxuyub, məktub ona çox təsir edib. Atam özü emosional və zəngin hissiyyata malik bir adam olduğu üçün, onun dediyi bu sözlər mənə də təsir edirdi və mənə elə gəlirdi ki, o sirlərlə dolu məktubu elə mən özüm də oxumuşam.

Bir dəfə Mehdi Hüseyn (mən son vaxtlar, xüsusən, atam vəfat edəndən sonra tez-tez xatırladığım o işıqlı şəxsiyyətə Mehdi əmi deyirdim) bizim «Mirzə Fətəli» küçəsindəki köhnə evimizə gəlmişdi və çay içə-içə atamla söhbət edirdilər, mən də həmişəki kimi, onların yanında oturub söhbətlərinə qulaq asırdım. Söz Stalindən düşdü, ifşa olunmuş Beriyadan, işdən çıxarılmış Mir Cəfər Bağırovdan düşdü və gəlib həmin məktubun üstünə çıxdı. Mehdi Hüseynin o zaman dediyi sözlər indi də qulağımdadı:

«– Ermənilər o kişinin başına nə oyun açıblar!..».

«O kişi», yəni Nəriman Nərimanov.

«Ermənilər», yəni Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin ilk illərində Bakının rəhbərliyini ələ almış və estafet kimi bir-birlərinə ötürən Anastas Mikoyan, Levon Mirzoyan, Sarkis Danilyan (Sərkis)...

«– Bunları da əllərində o kişiyə qarşı alət eləyiblər».

«Bunlar», yəni həmin əllinci illərdə yenicə adları çəkilən, siyasi bəraət almağa başlayan Ruhulla Axundov, Əliheydər Qarayev, Mirzə Davud Hüseynov, Qəzənfər Musabəyov...

« – O məktub, elə bil, bir romandı!..».

Elə o uşaqlıq çağlarında mən də o «romanı» çox oxumaq istəyirdim, amma həmin məktubun surətini mən bir çox illər keçəndən və xeyli də macəralardan sonra, 1985-ci ildə oxuya bildim. O

zaman unudulmaz Qulam Məmmədli «Nəriman Nərimanov» salnaməsini nəşrə hazırlamışdı və məndən xahiş etmişdi ki, bu salnamənin redaktoru olum və kitaba ön söz yazım.

Mən bu işlə məşğul olarkən həmin vaxt Partiya Tarixi İnstitutunda çalışan yazıçı Qılman İlkinin köməyi ilə o məktubu, nəhayət ki, oxudum. O ön sözü də yazdım («Üç qırmızı qərənfil» adlı o yazı ayrıca oçerk kimi Bakıda da, Moskvada da çap olundu). Qulam müəllimin salnaməsini də redaktə etdim (1987-ci ildə nəşr olundu) və bütün bunlar hamısı keçmişin xatirəsinə çevrildi, amma o məktubdan aldığım təəssüratın təsiri bu illərin müqabilində heç azalmır...

Həmin məktubda (əslində, yaşanmış həyatın siyasi yekun sənədində!) əks olunmuş bəzi fikirlərin üzərində dayanmazdan əvvəl əsrin lap başlanğıcında − 1900-cü ildə Azərbaycan mədəni həyatında baş vermiş bir hadisəni xatırlamaq istəyirəm. Həmin ildə Nərimanovun yaşıdı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Dağılan tifaq» faciəsi ilk dəfə tamaşaya qoyulmuşdu və Nərimanov əsərin qəhrəmanı Nəcəf bəy Çaybasarskinin rolunu oynayırdı.

Nəcəf bəy Çaybasarski həyatını eyş-işrət içində keçirən, qayğısız, fikirsiz, düşüncəsiz, yüngül bir ömür sürən, özü üçün yaşayan zəngin mülkədar və qumarbaz idi və tale ondan intiqam aldı, onu müflisləşdirib dilənçi vəziyyətinə saldı, onun övladını əlindən aldı, tifaqını dağıtdı.

Nəriman isə tamam başqa bir həyat sürdü və onun şəxsi həyatı da firavanlıqdan çox uzaq oldu: «Mənim həyatım daim qayğılarla dolu olmuşdur. Mən iyirmi yaşımdan qardaş və bacılarımın ailəsinə baxmış, bu 30 ildə 11 adam tərbiyə etmişəm. Onlardan 8 qızı ərə vermiş, qardaşımın 3 oğlunu öz az maaşımla böyütmüşəm. Bütün bunların hamısını icra etdikdən sonra, mən yenə də təhsil almağa başladım. 30 yaşında universitetə daxil olmuş, onu bitirdikdən sonra, bütün qüvvəmlə qardaşım Salmanın uşaqlarının tərbiyəsi ilə məşğul oldum. Bütün bu işlərdən mən yalnız indi, qardaşımın sonuncu qızı Xanımı 1924-cü ildə ərə verdikdən sonra azad olmuşam. Mən bunu bir il keçəndən sonra, yəni 1925-ci ildə yazıram. Bütün bunları ona görə yazıram ki, sən məni bəşəriyyət üçün az iş gördüyümə görə (!-*E.*) məzəmmət etməyəsən. Ümidvaram ki, bu mənada sən öz işinlə mənim əməllərimi davam etdirəcəksən.

Əziz oğlum! Əgər mənim həyatımı araşdırsan, sən əmin

olacaqsan ki, mən 1925-ci ilədək başqaları üçün yaşamışam. Bəs sonra? Sonra belə də davam edəcək».

Ancaq artıq «sonra» yoxdur.

«1925-ci ilədək...», yəni ömrün sonuna qədər.

Başqaları üçün yaşanan ömür beləcə sona yetir.

Nəcəf bəy Çaybasarski əyyaş ömrü sürdü.

Nəriman Nərimanov cəfakeş ömrü sürdü.

Ancaq hər ikisinin tifaqı dağıldı.

Çaybasarskidən heç nə qalmadı.

Nərimanovdan isə vətəndaş xatirələri qaldı və illər bir-birini əvəz edəcək, nəsillər dəyişəcək, o xatirə isə yaşayacaq.

4.

Həmin məktubdan bəzi məqamlara diqqət edək:

«Mikoyanın ən əsas əleyhdarı mən idim, ancaq onu mənim iştirakım olmadan çıxartdılar. Mikoyandan sonra Sərkisi elədilər Bakı Komitəsinin katibi, Sərkisdən sonra Mirzoyanı. Çox güman ki, Mirzoyandan sonra Kasparov olacaq və i.a.».

İdeoloji fanatizmin və dediyim kimi, inqilabçı terrorun tüğyan etdiyi bir vaxtda bu etiraz sözlərini yazmaq (və nəinki yazmaq, onu bilavasitə Stalinin, Trotskinin bu inqilab şeytanlarının özünə göndərmək!), əlbəttə, böyük insani və vətəndaşlıq cəsarəti tələb edirdi, ancaq bu, əslində, etiraz da deyil, bu, yenicə yaranmış bir sosialist respublikasının milli müstəqillik illüziyaları ilə yaşayan rəhbərinin Kremldəki Mərkəzin (bu həmin Mərkəz idi ki, Nəriman artıq əyani şəkildə onu tanımışdı və öz qənaətini Stalinin simasında bilavasitə Mərkəzin – SİSTEM yaradıcısının və mühafizəçisinin! – də üzünə çırpmaqdan çəkinmirdi: «...Mərkəz müəyyən sahəni özünə tabe edərək nəinki heç bir şey vermir, hətta həmin Respublikanın axırıncı tikəsini belə əlindən alır») apardığı kadr siyasəti ilə bağlı harayı və eyni zamanda köməksizliyinin, gücsüzlüyünün nümayişi idi.

Nərimanov yazırdı: «Mən bildirirəm ki, bu, ağılla düşünülmüş və düzgün hesablanmış bütöv bir plandır».

Aradan 75 il keçib, amma biz bu gün də Qarabağın timsalında o planın acı nəticələrinin şahidiyik, o plan əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, bu gün də günahsız qanlar tökür, yurdları viranə qoyur, Azərbaycanda hər yeddi nəfərdən birini öz elində-obasında

qaçqın edir, amma bundan o planın qurucuları və icraçıları da bir şey əldə etmirlər, çünki bu ağılsız və fanatik siyasət heç bir milli rifaha gətirib çıxara bilməz, yəni belə bir sadə (və uzun-uzun əsrlərin sınağından çıxmış!) həqiqət ki, başqalarının sinəsini dəlib keçmiş süngülərin üzərində xoşbəxtlik ola bilməz...

1918-ci ilin martında ermənilərin Bakıda törətdikləri qırğından cəmi ikicə il sonra (bu iki ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti quruldu və 23 aydan sonra, rus-bolşevik intervensiyası nəticəsində süquta yetdi: Nərimanov isə belə hesab edirdi ki, Azərbaycan azad oldu...) – 1920-ci il aprelin 28-də Azərbaycanda sovet hakimiyyəti quruldu və düz yeddi gündən sonra – mayın 5-də keçirilən Ümumbakı Partiya Konfransında erməni millətçiləri bu dəfə bolşevik libasında Bakıda hakimiyyəti tam şəkildə ələ keçirdilər.

Azərbaycan o zaman aqrar bir diyar idi və onun yeganə sənaye mərkəzi, həm də neft istehsalına və emalına görə yüksək səviyyədə inkişaf etmiş sənaye mərkəzi Bakı idi və bu fakt baxımından Bakının Azərbaycan üçün nə dərəcədə mühüm milli-strateji məkan olduğunu xüsusi qeyd etməyə, təbii ki, ehtiyac yoxdur.

Nərimanov məktubda yazırdı:

«Mikoyan bir dəfə demişdi:

– Biz Nərimanovu elə əhatə edəcəyik ki, o bizim təsirimiz altında olsun.

Bunu etmək üçün BEKA-nı (Bakı Partiya Komitəsini-*E*.) öz əllərinə almaq lazım idi.

BEKA isə Azərbaycanda hər şey deməkdir».

Azərbaycan İnqilab Komitəsinin sədri kimi, Nəriman Nərimanov həmin ağır günlərdə xalqın milli və siyasi maraqlarını qoruyarkən bu cür güclü, təcrübəli və məkrli əks qüvvələrlə üzləşmişdi, həm də Nəriman lamançlı rıtsar kimi, əslində, təkbaşına mübarizə aparırdı, çünki bir tərəfdən Mərkəzi – Qızıl Moskvanı təmsil edən Sergey Kirov, Serqo Orconikidze, Anastas Mikoyan, XI rus-bolşevik ordusunun (uzun müddət sovet dövrü şairlərimizin tərənnüm etməyə məcbur olduqları, yazıçılarımızın romanlar yazdığı, heykəltəraşlarımızın möhtəşəm abidələr düzəltdiyi «Qızıl Ordu»!) rəhbərliyi onun adından və milli nüfuzundan maksimum istifadə edib, amma onunla qətiyyən hesablaşmadan yenicə yaratdıqları sovet respublikasında istədikləri özbaşınalığı edirdilər. Quruluş dəyişsə də rus müstəmləkəçilik siyasəti I Pyotrun

məlum vəsiyyətindən üzü bu tərəfə dəyişməmiş qalmışdı və həmin adamlar, Mərkəz nümayəndələri bu siyasəti həyata tətbiq etmək və əməli nəticələrə nail olmaq üçün, belə bir qarışıqlıqdan, erməni iddialarından və bu iddiaların sayəsində yaranmış erməni-azərbaycanlı qarşıdurmasından məharət və ustalıqla istifadə edirdilər.

Bura orasını da əlavə etmək lazımdır ki, Anastas Mikoyan Mərkəzin nümayəndəsi olmaqla bərabər, Azərbaycandakı fəaliyyəti etibarilə daha artıq dərəcədə «Dənizdən dənizə böyük Ermənistan» millətçiliyinin nümayəndəsi idi və Bakının rəhbərliyini ələ keçirmiş Levon Mirzoyanın, Sərkisin (Danilyanın), Artakın (Stambolsyanın) və bu qəbildən olan erməni millətçilərinin irqiməfkurəvi rejissoru və himayədarı idi.

Stalinə məktubunda Nərimanov yazırdı ki, «bütün bunların (yəni Bakını planlı şəkildə ermənileşdirmək cəhdlərinin-*E.*) müəllifi onlardan daha ağıllı olduğu üçün, Mikoyan sayılır».

Hələ də ara-sıra öz inqilabi illüziyalarından tam ayrıla bilməyən Nərimanov sidq-ürəkdən Stalinə başa salmaq istəyirdi: «...mənim «Bahadır və Sona» romanım yoldaş Mikoyan hələ daşnak olarkən artıq müvəffəqiyyət qazanmışdı. Onda nə üçün 20 il keçdikdən sonra, mən millətçi olmalıyam, Mikoyan isə beynəlmiləlçi?».

Yəqin ki, Stalin sadəlövh Nərimanın bu cümlələrini oxuyanda hələ ağarıb seyrəlməmiş bığlarının altından gülümsəyirdi...

Digər tərəfdən isə Əliheydər Qarayev, Mirzə Davud Hüseynov, Qəzənfər Musabəyov, Ruhulla Axundov, Əyyub Xanbudaqov və başqaları kimi azərbaycanlı «bolşeviklər» – kimisi ideoloji fanatizminə, kimisi də inqilabi avantürizminə görə məhz milli məsələ ilə bağlı Nəriman Nərimanova qarşı mübarizə aparır, qatı erməni irqçiləri – mirzoyanlar və sərkislərlə birlikdə «bolşevik həmrəyliyi» göstərir, Mərkəzin müstəmləkəçi siyasətində özlərinin alətə çevrilmələrinə imkan yaradırdılar.

«Stalinə məktub»da tariximizin belə bir epizodu təsvir olunub:

«Moskvaya yola düşməzdən əvvəl yoldaş Orconikidze nəyə görə isə Mərkəzi Komitədə belə bir məsələ qoydu:

«Azərbaycan Respublikası müstəqilmi yaşamalı, yaxud tərkib kimi, Sovet Rusiyasına daxil olmalıdır?».

MK üzvləri – Qarayev, M.D.Hüseynov belə bir fikir irəli

sürdülər ki, bizə heç bir müstəqillik lazım deyil, biz Azərbaycanı Sovet Rusiyasına birləşdirməliyik...»

Görünür, belə bir əxlaqı, belə bir psixologiyanı yalnız ideoloji səbəblərlə izah etmək düzgün deyil. Bu yaxınlarda mən «Azadlıq» qəzetində Şəfi bəy Rüstəmbəyovun «27 aprel 1920-ci il xatirəsi» adlı bir yazısını (bu xatirələr ilk dəfə otuzuncu illərdə İstanbulda professor Əhməd Cəfəroğlunun redaktorluğu ilə nəşr edilən «Azərbaycan yurdu bilgisi» jurnalında çap olunmuşdur) oxudum və oxuduqca da daxili bir dəhşət məni bürüyürdü ki, Azərbaycan Demokratik Respublikasının istilasında bir sıra azərbaycanlı dövlət xadimlərinin, elə həmin müstəqil Respublika hökumətinin bəzi üzvlərinin rolu (cidd-cəhdi!) heç də rus-bolşevik ordusundan az olmayıb. Şəfi bəyin xatirələrindən belə çıxır ki, Azərbaycan Demokratik Respublikasının Daxili İşlər naziri (*E.*) dövlətin bolşeviklərə təslim olması üçün münbit şərait yaratmış və öz vəzifəsinin yüksəkliyindən və səlahiyyətindən daima buna sövq və təhrik etmişdir...

Mənə elə gəlir ki, belə bir satqınlıq patologiyadır...

Deyəsən, biz yenə mövzumuzdan uzaqlaşdıq...

Nərimanov məktubda yazırdı: «Yerli maraqların müdafiəsi Mərkəzin müvəkkillərinin dilində millətçi təmayül adlanır, ancaq kənar respublikaların zərərinə Sovet Rusiyasının maraqlarını müdafiə etmək həmin dildə beynəlmiləlçilik aktı adlandırılır».

Bolşevik Mərkəzinin yürütdüyü belə bir şovinist-müstəmləkəçi milli siyasətlə bağlı Nərimanovun gəldiyi (və gizlətmədiyi!) bu qənaət də mənim üçün onun böyük faciəsinin göstəricisidir və onun həmin məktubda verdiyi sual da gəmisi qayalara çırpılmış qoca (vaxtından əvvəl qocalmış!) kapitanın daxili sarsıntısının ifadəsidir. «Orconikidzenin nəzəriyyəsinə görə kiçik Azərbaycanın əhalisini sistemli şəkildə qırmaq mümkündür, bəs o zaman, görəsən, respublika kimlərdən ibarət olacaq?»

Çıxış yolu nədədir?

Perspektivdə bu milləti və guya, müstəqil olan bu respublikanı nə gözləyir?

Yalançı partiya qurultaylarının və riyakar Mərkəz nümayəndələrinin fəaliyyətinin sonu nə ilə qurtaracaq?

Nə olacaq?

Bu sualların məngənəsində sıxılan Nəriman üçün artıq hər şey aydındır: «Mərkəzin nümayəndəsi Kirov partiyanın Mərkəzi

Komitəsinə məruzə edəcək ki, qurultay onun Azərbaycandakı siyasətini yekdilliklə müsbət qəbul edib və Mərkəz də ona inanacaq... Beləliklə, biz viran olanacan özümüzü aldada-aldada yaşayacağıq».

Ömrü boyu şəxsi rahatlığının və firavanlığının bahasına (halbuki məşhur bir yazıçı, yaxud yüksək ixtisaslı bir həkim kimi, belə bir rahatlıq və firavanlıq üçün bütün imkanları yarada bilərdi!) apardığı ölüm-dirim mübarizələrində başı daşdan-daşa dəymiş və sonralar uğrunda vuruşduğu o ideyaların sən demə, tamam illüziyalar aləmindən ibarət olduğunu dərk edən, bu illüziyaların tar-mar olduğunu görən «bizim doktor»un– bu maarifçinin, milli təəssübkeşin və cəfakeşin gəldiyi son nəticə də qəti və birmənalıdır: «Mənimçün heç bir şəkk-şübhə yoxdur ki, AKP MK-sı Serqonun və Stalinin simasında biz türklərə etibar etmir və Azərbaycanın taleyini erməni daşnaklarına tapşırır».

Əlbəttə, bu fikirlərin müqabilində mənim opponentlərim Nərimanovdan, xüsusən, XI ordunun Azərbaycanı işgal etməsi ilə, yaxud Gəncə üsyanının yatırılması ilə bağlı elə sitatlar da gətirə bilərlər ki (təəssüf ki, onlar da mövcuddur və Nərimanov bioqrafiyasının və ümumiyyətlə, XX əsr tariximizin – bu keşməkeşli mərhələnin bir hissəsidir!), bütün o Lir peşimançılığına (günahkar peşimançılığına!), mənəvi iztirablara və vətəndaş sarsıntılarına baxmayaraq, bu gün yalnız xəcalət təri gətirir, amma burada çox mühüm bir cəhət var: hərgah bir siyasi xadim kimi, Nəriman Nərimanovun apardığı mübarizənin sonrakı mərhələsi, yəni Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonrakı Nərimanov fəaliyyəti olmasaydı, Azərbaycan öz gələcək milli inkişafından qalmış olacaqdı, Azərbaycanın sahibsizliyini görən həmin Mərkəz kadr siyasətindən tutmuş respublika ərazisinin sərhədlərinəcən qat-qat artıq (elədiklərindən artıq!) özbaşınalığa yol verəcəkdi və nəticə etibarilə bəlkə də Azərbaycan adında bir respublika olmayacaqdı, olsaydı da, etnik tərkibini və hakimiyyət dairəsini Nərimanovun dediyi kimi, həmin «beynəlmiləl akt»ın tam təzahürü təşkil edəcəkdi.

Danışırlar ki, Kreml Mərkəzinin, yəni Leninin, Stalinin, serqoların, anastasların və onların yerlərdəki dayaqları olan sərkislərin, levonların Nərimanova qarşı (yəni milli təəssübkeşliyə, Azərbaycan özünüifadəsinə qarşı) fitnə-fəsadlarında alətə çevrilmiş və bu inqilab avantüristləri, rus şovinistləri, erməni daşnakla-

rıyla bərabər, Nərimanova daim hücum edən və onu çərlədən azərbaycanlı rəhbər bolşeviklərdən biri yolunda canını qoyduğu rejimin qurbanı kimi, 37-də güllələnməzdən əvvəl deyib: «Kaş doktor sağ olaydı, gedib ondan üzr istəyəydik!»

Azərbaycanın XX əsr tarixinin inkişafında, elə bilirəm ki, dialektik bir qanunauyğunluq mövcuddur: hərgah rus imperatorluğunun süqutundan sonra 1918-ci ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurulmasaydı, sovet imperiyasında Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikası kimi ayrıca bir qurum yaranmayacaqdı və bu qurum olmasaydı, bu gün Azərbaycan Respublikası öz müstəqilliyini bərpa edə bilməyəcəkdi, siyasi-inzibati bir vahid kimi, Azərbaycan olmayacaqdı.

Altmışıncı illərin sonlarında Fikrət Qoca, Fikrət Sadıq, Anar, rəhmətlik Şəkər Aslan və mən gənc yazıçıların o zamankı Ümumittifaq müşavirəsinə nümayəndə seçilmişdik və Moskvaya getmişdik. Bizi inqilab rəhbərlərinin adı ilə bağlı yerlərə aparırdılar və o zaman mən həyatımda birinci və sonuncu dəfə Leninin iş kabinetində oldum. Orada divarın bir küncündən Zaqafqaziyanın xəritəsi asılmışdı (yəqin elə indi də ordadı) və bu xəritədə (rəhbərin iş xəritəsində!) Azərbaycan deyilən bir şey yox idi: Ermənistan, Gürcüstan və Azərbaycan ərazisində Kür çayının sahili boyunca da «kyurtsı» (yəni ki, «kürlülər», «kürçaylılar» mənasında) yazılmışdı.

Bunu mən ona görə xatırlayıram ki, Azərbaycan adının dünyanın siyasi-inzibati xəritəsinə düşməməsi üçün əlverişli bir şərait, münbit bir zəmin var idi və bütün əqidə və amal müxtəlifliklərinə baxmayaraq, yalnız bir tərəfdən M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Topçubaşov, F.Xoyski, o biri tərəfdən isə Nəriman Nərimanov kimi siyasi xadimlərin böyük vətəndaş fəaliyyətinin nəticəsində belə olmadı, XX əsr yeni bir respublika doğdu. Bu tarixi hadisə əsrin ikinci onilliyində başladı və əsrin sonlarında (bizim müasir günlərimizdə!) başa çatdı.

XX əsr Azərbaycan tarixinin bu mürəkkəb, gərgin və ziddiyyətli gedişatında həmin mürəkkəbliyi, gərginliyi və ziddiyyəti öz taleyində əks etdirən tarixi şəxsiyyətlərdən biri, birincilərdən biri, şəxsən mənim üçün heç bir şübhə yeri yoxdur ki, Nəriman Nərimanovdur.

Əlbəttə, Nərimanov ideallaşdırılmamalıdır (ümumiyyətlə,

tarixdə heç kimi ideallaşdırmaq lazım deyil, əslində, bu heç mümkün də deyil), onun siyasi fəaliyyətinin obyektiv qiyməti verilməlidir, siyasi səhvləri, bəzən, hətta kobud siyasi səhvləri göstərilməlidir, çünki bunların vicdan əzabını artıq o özü sağlığında çəkirdi.

Nərimanov qısa ömrünün sonlarına yaxın daxilində, xüsusən, 20-ci ildə Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurularkən (qurdurularkən!) və ondan sonrakı aylarda baş verən hadisələrlə bağlı bəzi əməllərinin (XI ordu Azərbaycanı işğal etdikdən yarım ay sonra Nərimanov Leninə hesabat verirdi: «Qızıl Ordu özünü əla apardı...») vicdan əzabını çəkməsi mənim üçün şəksizdir. Düzdür, bu ona bəraət qazandırmır, amma onun mürəkkəb həyat yolunun faciəsini göstərir.

Onun Stalinə məktubunu, oğluna yarımçıq məktubunu oxuyarkən hərdən mənə elə gəlirdi ki, həyatının bu cürə epizodları ilə bağlı Nəriman öz daxilində həmin əzablardan yaxa qurtarmaq üçün bəraət axtarır, amma heç cürə tapa bilmir və buna görə də mütəmadi sarsılır, içində qovrulur...

Rus-bolşevik istilası ilə barışmayan gəncəlilərin üsyanından və bu üsyanın rus ordusu tərəfindən qan içində yatırılmasından sonra Nəriman: «... Qızıl Ordu əksinqilabı məhv etdi. Xainlər, quldurlar, Azərbaycan fəhlə və kəndlilərinin düşmənləri layiqincə cəzalandırıldılar» – yazmışdı və cəmi iki-üç il içində həmin «cəza»ların əməli nəticələri ilə üz-üzə dayanıb birdən-birə ayılmış dərin bir təfəkkür buna necə bəraət qazandıra bilərdi?

Və buna görə də Nəriman bəlkə də iztirabların ən acısını keçirirdi...

Və bütün bunlarla bərabər, Nərimanın bu səhvləri bizim tariximiz, ədəbiyyatımız və ictimai fikrimiz üçün yad bir şəxsiyyətin yox, doğmanın səhvləridir. Nərimanovun siyasi faciəsi yadın yox, doğmanın faciəsidir.

Bunu nə cürə unutmaq olar ki, Nərimanov və «nərimanovçuluq» onilliklər boyu sovet rəsmi dairələri üçün qatı millətçiliyin simvolu, xalqımız üçün isə gizli (və çox qorxulu!) bir iftixar mənbəyi idi. Milli Azərbaycan özünüidarəetmə prosesi və bu siyasi prosesin inkişafı ən sıx tellərlə, həm də Nəriman Nərimanovun adı ilə bağlıdır.

... Bu cümlələri yazarkən fikir məni uzaqlara, iyirmi beş il

bundan əvvələ, 1972-ci ilin isti iyun günlərinə apardı, o vaxta ki, biz cavan yazıçılar idik və bizim həyatımızda çox fərəhli bir hadisə baş vermişdi: Heydər Əliyevin bacarığı sayəsində Bakının Cənubi Sovet Meydanı deyilən amfiteatrında Nəriman Nərimanovun tuncdan tökülmüş nəhəng bir heykəli ucaldılmışdı və o heykəl o zaman milli mənliyin təcəssümünə çevrilmişdi. Nəriman uzun illərin həsrətindən sonra yenidən Bakıya qayıtmışdı və bizə elə gəlirdi ki (və bu həqiqətən belə idi), Bakının ən uca nöqtəsindən əlini bir Domokl qılıncı kimi, şəhərin başı üstünə uzatmış Kirov heykəlinin bu müstəmləkəçilik rəmzinin qarşısında bu yeni heykəl xalqın milli mənliyindən xəbər verən Nəriman mübarizəsini davam etdirirdi...

XX əsr Azərbaycan tarixinin ideyalar toqquşmasında, Rəsulzadə – Nərimanov siyasi rəqabətində, amal, əqidə və əməl mübarizəsində böyük hərfli Gələcək Rəsulzadənin müttəfiqi idi və tarix bunu əsrin sonunda birdəfəlik, mübahisəsiz, heç bir şübhə yeri qoymadan sübuta yetirdi və buna görə də bu gün siyasi qalib Rəsulzadədir, Topçubaşovdur, Xoyskidir, Yusifbəylidir, amma siyasi məğlub da nifrət obyekti yox, milli tariximizin faciə qəhrəmanıdır, onu ifşa etməkdən (çox zaman da naşı qələmi ilə!) ləzzət almaq yox, ona yanmaq, heyfsilənmək və H.Z.Tağıyevin həyatına həsr edilmiş hörmət və məhəbbətlə dolu bioqrafik yazısından tutmuş, bir sıra son dərəcə acı təəssüf doğuran rəsmi sənədlərəcən ziddiyyətli və mürəkkəb Nəriman irsinə və fəaliyyətinə obyektiv qiymət vermək lazımdır.

Nəriman Nərimanov − bu işıqlı şəxsiyyət XX əsr Azərbaycan tarixinin pərişanlıq mücəssəməsi olan tragik bir qəhrəmandır.

Onun nankor övladı – canlı bir varlıq deyildi, yolunda canidildən, sidq-ürəkdən fəaliyyət göstərdiyi, yaranmasında, xüsusən, ilk mərhələlərdə fəal iştirak etdiyi və qəlbən inandığı SİSTEM idi.

Və həmin SİSTEM də Nərimanovu ayıltdı, onu beləcə faciə qəhrəmanı etdi, sonra da onu məhv etdi.

Nərimanovun siyasi səhvlərini görməmək olmaz – şübhəsiz belədir, amma Nərimanovun fəryadını qulaqardına vurmaq və onun ədəbi irsini, maarifçilik fəaliyyətini unutmaq və qiymətləndirməmək də olmaz.

5.

Gənc dost!

Sənin həyatın, Millətin və Vətənin taleyi ilə bağlı qlobal tarixi dəyişmələr dövrünə təsadüf etdi. Yalançı ideologiya və zorakılıq üzərində qurulmuş böyük bir imperiya labüd bir sonluqla ömrünü başa vurub tarixin artıq vərəqlənmiş bir səhifəsinə çevrildi və bu süqut siyasət aləmində, milli və mənəvi həyatda kataklizm yaratdı.

Şübhəsiz, çətin ağrılı-acılı bir dövrdür, ancaq orası da şübhəsizdir ki, son dərəcə vətəndaş məsuliyyəti tələb edən, Millətin və Vətənin gələcəyini müəyyənləşdirən həlledici bir zamandır və reallığımızın bu kontekstində səndən çox şey asılıdır – sənin doğma xalqını azad və müstəqil yaşayan bir xalq kimi, həmin kataklizmdən çıxarmaq naminə görəcəyin böyük işlərin əsasını təşkil edəcək düşüncələrindən, götür-qoy etmək, keçmişi öyrənmək və müstəqil qənaətlərə gəlmək bacarığından çox şey asılıdır, çünki bu məlum həqiqətdir: keçmişi olmayan xalqın gələcəyi də sual altındadır.

Keçmişdən sərf-nəzər etmək olmaz və eyni zamanda, keçmişə kin-küdurətlə, tendensiyalı yanaşmaq da olmaz. Bu gün Nəriman Nərimanovu söymək, onu inkar etmək (hərçənd tarixi inkar etmək zaman etibarilə tamam müvəqqəti bir şeydir!) asandır və deməliyəm ki, şərəfli bir iş deyil və heç kimə də başucalığı gətirmir.

Bu gün nəinki Nəriman Nərimanovun, Mirzə Fətəli Axundovun da, Cəlil Məmmədquluzadənin də, Sabirin də kölgəsini qılınclayır və onlara ədəbi-siyasi böhtanlar atırlar. Üzeyir bəyi «Əsli və Kərəm»i yazdığına görə qəzəb obyektinə çevirirlər (onda gərək həmin dastanı yaradan xalqı da qəzəb obyekti eləyəsən!) və s. və i.a.

Dünən konyunktura elə idi ki, bilən də, bilməyən də, misal üçün, Mirzə Cəlildən, yaxud Sabirdən yazırdı, qrafoman fürsəti fövtə verməyib mövzu arxasında gizlənərək sönük dissertasiya müdafiə edirdi, kitab nəşr etdirirdi və XX əsr Azərbaycan ictimai fikrinin Əhməd bəy Ağayev, yaxud Əli bəy Hüseynzadə kimi böyük nümayəndələri tədqiqatdan tamamilə kənarda qalırdı, yada düşəndə də iki-üç şablon ittihamlarla ifşa olunurdu («burjua ideoloqu», «mürtəce mövqeli», «pantürkist», «panislamist»...).

İndi isə həmin kəmfürsətlik psixologiyası başqa bir eybəcər qütbə yuvarlanır: bilən də, bilməyən də Əhməd bəyin, Əli bəyin xidmətlərini tərifləyir və bu dəfə Mirzə Cəlil, Sabir, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin digər nümayəndələri arxa plana keçirilir.

Nə üçün biz beləyik?

Yaxşı, dünən hakim (və yad!) ideologiya var idi, həqiqəti deməyə qoymurdu, obyektiv tədqiqatı qəbul etmirdi, bəs bu gün?

Axı, Məmməd Əmin bəy də, Əlimərdan bəy də, Fətəli xan da XX əsr Azərbaycan tarixinin o şəxsiyyətləridir ki, bu gün onların naşı qələmçinin tərifinə qətiyyən ehtiyacları yoxdur və Nəriman Nərimanovu yerə vurmaqla onları qaldırmaq cəhdi bu rəhmətliklərin ruhu qarşısında (və ümumiyyətlə, millətin qarşısında) ədəbi-ictimai əxlaqsızlığın nümayişidir.

Ancaq sən, gənc dost, bütün bunlara uymamalısan, sən özün oxuyub, özün öyrənib, özün nəticələr çıxarmalısan və o zaman − mən buna qətiyyən şübhə etmirəm − Məmməd Əmin bəyin tarixi missiyası sənin ürəyini qızdırdığı kimi, Nərimanovun da səhvləri eyni doğmalıqla sənin ürəyini yandıracaq və sən onun bu səhvlərlə bərabər, xalqımız qarşısındakı xidmətlərini də qiymətləndirməyi bacaracaqsan.

6.

...1925-ci il fevral ayının ortalarında Nəriman Nərimanovun siyasi-ictimai və ədəbi-elmi fəaliyyətinin 30 illik yubileyi bütün Sovet İttifaqında təntənə ilə qeyd edildi.

Fevralın 15-də Moskvada, İttifaqlar Evində yubiley gecəsi keçirildi. Malı Teatrın səhnəsində «Nadir şah» dramının yubiley tamaşası göstərildi. İttifaqın hər yerindən zəhmətkeşlərin təşkil olunmuş «ürək sözləri» və təşkil olunmamış həqiqi səmimi hisslərlə dolu təbrikləri gəldi...

Bu adamın taleyində acı ilə şirin həmişə bir-birini əvəz edib...

Ümumiyyətlə, qəribədir, XX əsr Azərbaycan siyasi tarixinin böyük nümayəndələrinin taleyində bioqrafiya göstəricilərinin müxtəlifliyinə, onları yetişdirən mühitin və onların dövründə dün-

yanın geosiyasi xəritəsinin tamam fərqli olmasına baxmayaraq, oxşar məqamlar açıq-aşkar görünməkdədir.

Bəli, Nəriman Nərimanov tariximizin faciəvi bir qəhrəmanı idi.

Bəs onun siyasi rəqibi, əsrin əvvəllərində Azərbaycanı üçüncü minilliyə aparan keşməkeşli siyasi yolun başlanğıcında milliyyətçi − müstəqillik mübarizəsinin böyük ağırlığını çiyinlərində daşıyan parlaq şəxsiyyətlərdən biri Məmməd Əmin Rəsulzadə necə?

Xalqın səadəti uğrunda çalışan bu adamın özünün şəxsi həyatı səadətdən çox uzaq idi, qarşıda onu mühacir həyatı gözləyirdi və bu mühacirin Türkiyədə, Polşada, Rumıniyada, dübarə Türkiyədə keçən ömrü intəhasız bir nisgillə, həsrətlə, qürbət nigarançılığı ilə dolu idi, onun ailəsi dağılmış və repressiya qurbanı olmuşdu. Bu faciəli şəxsi həyat 1955-ci il mart ayının 6-da Ankarada üç dəfə: «Azərbaycan!.. Azərbaycan!.. Azərbaycan!..» − deməklə sona yetdi.

Bəs həmin üçüncü minilliyə aparan yolun son ucunda Azərbaycana rəhbərlik edən və əsrin sonuncu otuz ilində şəxsiyyəti və fəaliyyəti daim xalqının taleyi və tarixi kontekstində olan Heydər Əliyev necə?

O, fenomenal iş qabiliyyəti, bacarığı və səriştəsi sayəsində mənşəyinə və dininə baxmayaraq, sovet iyerarxiyasında ən yüksək vəzifələrdən birini tutdu, türk xalqları arasında bütün sovet imperiyası tarixində ondan yüksək vəzifədə olanı olmayıb, amma o, vəzifədən gedəndən sonra, vaxtilə heçlikdən, adsızlıqdan-sansızlıqdan dartıb çıxarıb ad-san verdiyi adamların bir çoxu nəinki dönük çıxdılar, ondan üz döndərdilər, hətta onun üzünə durdular.

Təkcə elə Ali Sovetin 1991-ci il məşhur sessiyasını xatırlamaq kifayətdir: vaxtilə Heydər Əliyevin sadə bir salamını həyatlarının xüsusi bir fəxarət məqamı sayanlar, Heydər Əliyevin çörək verdiyi adamlar o, nitq söyləyəndə nə oyundan çıxmırdılar: sözünü kəsirdilər, əl çalırdılar, «reqlament» deyib qışqırırdılar ki, yeni rəhbərlik bunu qiymətləndirsin...

Belə bir nankorluq təqibi və təhqiri uzun sürmədi, fələyin çarxı o adamcıqlar üçün tamamilə gözlənilmədən dəyişdi, amma bu müddət qısalığı da, fələyin çarxının beləcə dəyişməsi də şəxsi həyatda yaşanan faciənin sarsıntısını, ağrı-acısını, elə bilirəm ki, heç də azaltmır...

O adamcıqlar isə bu gün yenidən bir-birləri ilə Heydər Əliyevə sədaqət bəhsinə girişiblər, amma güman edirəm bundan bir şey çıxmaz, çünki bir dəfə satan həmişə satacaq...

Lakin biz yenə öz mövzumuza qayıdaq...

Aydın məsələdir ki, Nəriman Nərimanovun Moskvada böyük vəzifəyə keçirilməsi, əslində, onun Azərbaycandan uzaqlaşdırılması idi. O böyük vəzifə də – Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədrlərindən biri, əslində, daha artıq butaforiya səciyyəli idi, rəhbər dekorasiya idi, çünki Stalin mütləq hakimiyyəti qamarlayıb partiyanın əlində cəmləşdirmişdi.

Eyni zamanda, Azərbaycanın özündə Nərimanovdan sonra Nərimanovla bağlı elə bir vəziyyət yaradılmışdı ki, respublika rəhbərliyində ona münasibət açıq-aşkar düşmənə olan münasibət idi.

Bəli, Mərkəz Moskvada Nərimanov üçün SİSTEMə heç bir ziyanı olmayan təmtəraqlı bir yubiley keçirdi, elə bil ki, aldadıb uşaq başı sığallayırdılar: Stalindən, o zaman Nazirlər Sovetinin sədri olan (sonra da güllələnən!) Rıkovdan, Kalinindən (MİK sədrlərindən-prezidentciklərdən başqa birisi!), Xarici İşlər naziri Çiçerindən, ölkənin «mənəvi anası» rolunu oynamağa çalışan (amma «mənəvi ata» − Stalin qısa bir müddət ərzində onu sıxışdırıb yalnız pionerlərin dostuna çevirdi!), Nadejda Krupskayadan ibarət Fəxri Rəyasət Heyəti seçildi, ölkənin hər yerindən zəhmətkeşlərin nümayəndələri gəldi, təbriklər göndərildi...

Ölkənin hər yerindən, təkcə Azərbaycandan başqa!

Bu yaxınlarda mən o yubiley günlərində Qədirlinin (Mövsüm İsrafilbəyovun partiya təxəllüsü; Nərimanov Stalinə məktubunda onu «sınanmış yoldaş» adlandırır) Nərimanova yazdığı məktubu oxudum və bu məktub Nərimanov faciəsinin əyani sənədlərindən biri kimi, mənə çox təsir etdi: «Bakı şəhərində yubileyinizin qeyd olunması qeyri-mümkündür. İclaslarda Nəriman Nərimanovun adının çəkilməsinə yol verilmir».

Bu, əlbəttə, təsirlidi, amma təəccüblü deyil.

Vətəndə Nərimanova münasibət bəzən o bolşevik gerçəkliyində belə, sürrealist bir mənzərə yaradırdı: Nəriman Azərbaycanda Xalq Komissarları Sovetinin sədri idi, amma Azərbaycan kommunist təşkilatından sovet kommunistlərinin XI Qurultayına (mart 1922-ci il) nümayəndə seçilmişdi...

SİSTEM, təbii ki, öz işinin ustası idi. Moskvada Nərimanın

– ona necə yubiley keçirirsən, keçir! – SİSTEM üçün heç bir narahatlığı yox idi. Azərbaycanda isə Nərimanov qurddan ayıq olan SİSTEM üçün qayğı mənbəyiydi, çünki Nərimanov özü yazdığı kimi, Azərbaycanda «Azərbaycanı simasızlaşdırmaq istəyənlərə qarşı şiddətli müqavimət göstərə bilirdi».

Nəriman Nərimanov Moskvada isə SİSTEMin tam əsiri idi.

Ən acı cəhət orası idi ki, illər keçdi, xülyalar aləmi dağıldı və Nərimanovun özü üçün də məlum oldu: onun inqilabçı fəaliyyəti, enerjisi, şövqü məhz bu SİSTEMin yaranmasına həsr olunubmuş...

Moskvada işləyərkən Nərimanov bir neçə dəfə Stalinə rəsmi ərizə göndərib və səhhətini bəhanə gətirərək vəzifədən azad edilməsini, Bakıya qayıdıb yaradıcılıqla məşğul olmasına razılıq verməsini xahiş edib və təbii ki, SİSTEM də Stalinin simasında (ya da əksinə, Stalin də SİSTEMin simasında) «yox» deyib...

O yubiley təntənələrindən düz bir ay sonra – 1925-ci ilin 19 martında Nəriman Nərimanov qəflətən vəfat etdi (bir atalar sozü yada düşür: «Ürək ətdəndir...»). Sovet İttifaqının bütün dövlət müəssisələrində iş dayandırıldı. Xarici İşlər Komissarlığının ölkənin xaricindəki bütün idarə və müəssisələrində iki günlük matəm elan edildi.

Xalq yas içində idi və xalq bilmirdi ki, illər keçəcək, SİSTEMin bəşəriyyətə zidd mahiyyətinin bütün çılpaqlığı ilə açılması mümkün olacaq və məlum olacaq ki, bu qəfil ölümün özünü də çox güman ki, o zaman dərin bir matəm içində Nərimanovun tabutu önündə dayanmış Stalinin əli ilə elə SİSTEM özü təşkil edib.

Xalq yas içində idi və xalq bilmirdi ki, aylar, illər keçəcək, Nəriman Nərimanov ölümündən sonra (SİSTEMə xas olan bir cəhət) «millətçi» elan ediləcək, onun adını daşıyan küçələr, rayonlar, şəhərlər, Moskva Şərqşünaslıq İnstitutu həmin addan məhrum olunacaq, SİSTEM onu unutdurmağa çalışacaq, amma nəhayətdə buna nail olmayacaq, əksinə, özü tar-mar olub tarixin qara bir səhifəsi kimi, arxaya çevriləcək.

O vaxt yəqin burası da heç kimin ağlına gəlməzdi ki, həmin SİSTEM tarixin qara bir səhifəsi kimi, çevrildikdən sonra, müstəqil Azərbaycan Respublikasında Nərimanovu millətin düşməni elan edən səslər eşidiləcək...

Taleyin acısına bax...

Bəli, xalq yas içində idi və o çağlardan kədərli bir fotoşəkil xatirə qalıb: Nəriman Nərimanovun həyat yoldaşı Gülsüm xanım altı yaşlı oğlu Nəcəflə birlikdə Qızıl Meydandakı təzə məzarın qarşısında dayanıblar və o təzə məzarın üstü gül-çiçəklə, əklillərlə doludur...

Və o zaman yenə də heç kim bilmirdi ki, o altı yaşlı uşaq da cəmi iyirmi dörd il ömür sürəcək...

1925-ci il yanvarın 28-də, yad Moskvanın soyuq və qürbətlə dolu bir qış gecəsində vaxtından əvvəl qocalmış Nəriman Nərimanov mizin arxasına keçib o biri otaqda dünyanın riyasından xəbərsiz bir yuxuyla yatmış o altı yaşlı Nəcəfə məktub yazmağa başladı və o bitməmiş məktub da daxili fəryadın, sarsıntıların, tənhalığın ifadəsi idi.

Nəriman yazırdı: «Əziz oğlum Nəcəf! Əgər hələ yaşamaq qismətim varsa, mən səni elə hazırlamağa çalışacağam ki, sən bəşəriyyət üçün daha çox iş görəsən. Lakin mən əbədi məzara tez köçməli olsam, təvəqqe edirəm, başqaları üçün daim əzab çəkən atan qədər kiçik bir iş görəsən».

O soyuq qış gecəsindən sonra, tale onun «yaşamaq qismətinə» cəmi ay yarım vaxt ayırmışdı və həmin kədərli fotoşəklin çəkildiyi o dəfn günü də, şübhəsiz, heç kimin ağlına gəlməzdi ki, on səkkiz il keçəcək, o altı yaşlı oğlan atasız bir həyatla ideoloji və inzibati keşməkeşlər içində böyüyəcək, Kiyevdə hərbi məktəb qurtaracaq, gənc bir zabit olacaq, müharibənin başlanğıcından tank bölümü komandiri kimi, faşizmə qarşı döyüşəcək, Stalinqradın və Donbasın faşistlərdən azad edilməsində qəhrəmanlıqlar göstərəcək və 1943-cü ilin bir payız günündə yad ellərin Volnovaxa deyilən bir şəhəri ətrafındakı döyüşlərdə qurban gedəcək...

Gülsüm xanım isə SİSTEMin qəzəbinə gəlməkdən qorxub ondan üz döndərmiş insanların arasında, böyük, yad və soyuq şəhərdə kədərli bir ömrü tənha başa vuracaq...

13 mart 1997.

«KİTABİ-DƏDƏ QORQUD» ALİLİYİ

1.

«Kitabi-Dədə Qorqud» ən qədim dövrlərdən üzü bəri həyat və ölümdən, vəfa və xəyanətdən, məhəbbət və nifrətdən, igidlik və qorxaqlıqdan, xeyirdən və şərdən demişdir, nəsillər bir-birini əvəz etmiş, epoxalar dəyişmiş, ancaq «Dədə Qorqud soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış» – deyəndə, onun söylədikləri həmişəki müdrikliyi ilə bərabər, həmişəki təzə-tərliyini də saxlamışdır.

Heç vaxt xatirimdən çıxmayacaq bir görüm yenə mənim gözlərimin qarşısına gəlir: Karfagen xarabalıqlarının yaxınlığında, göz işlədikcə uzanan qupquru səhralıqda nəhəng bir zeytun ağacı var. Bu ağacın yaşı üç min ilə yaxındır və bu üç min illik ağac bu gün də təzə-tər bəhrə verir.

Hərdən gecələr mən «Kitabi-Dədə Qorqud»u vərəqlədikcə matı-qutu qurumuş dayanıb, o üç min illik zeytun ağacının o körpə bəhrələrinə – o yamyaşıl zeytun dənələrinə baxdığım dəqiqələri xatırlayıram və o əlçatmaz, ünyetməz qədimliklə o yeni doğuş, yeni həyat qarışığının qəribə bir ab-havasını hiss edirəm...

Hələ XVIII əsrdən məlum olsa da, əslində, şərqşünaslıq elmi bu eposu yalnız 1815-ci ildə kəşf etmişdir.

Həmin il alman alimi Henrix Fridrix fon Dits «Kitabi-Dədə Qorqud»un Drezden nüsxəsini tapdı və bundan sonra, az qala, iki əsrdir ki, dünya şərqşünaslığında tanınmış və qəbul edilmiş Vilhelm Qrim, Teodor Nyoldeke, V.V.Bartold, Fuad Köprülü, Həmid Araslı, Müəllim Rifət, Orhan Şaiq Gökyay, V.M.Jirmunski, A.N.Kononov, Lui Bazen, Məmmədhüseyn Təhmasib, A.Y.Yakubovski, Məhərrəm Ergin, Fəxrəddin Girzioğlu, Ettori Rossi, Əzəl Dəmirçizadə, İohan Hayn, Faruq Sümer, Əhməd Uysal, Əli Sultanlı, Ədnan Binazar, Cofrey Lyuis, Süat Hizarçı, Əhməd Hans Şmiydə və bir çox başqaları «Kitabi-Dədə Qorqud»u tədqiq, təhlil və tərcümə etmiş, nəşrə hazırlamış, şərhlərini yazmış, lüğətlərini tərtib etmiş və bir çox dillərdə, – alman, rus, ingilis, fransız,

türk, italyan, ərəb, fars, serb, gürcü, türkmən, qazax, latış və s. dillərdə nəşr etdirmişlər.

Bütün bu tədqiqatlar, tərcümələr, nəşrlər ötən bu müddət ərzində dünya şərqşünaslıq elmində, konkret olaraq isə, türkologiyada məxsusi və nüfuzlu bir qol – qorqudşünaslıq yaratmışdır.

Bu gün dünya kitabxanalarında F.Ditsin öz xəttilə və V.Bartoldun öz xəttilə (bunu bəzən T.Nyoldekenin əlyazması da hesab edirlər) köçürdükləri əlyazmaları nəzərə alınmazsa, «Kitabi-Dədə Qorqud»un üç qədim əlyazması məlumdur.

On iki boyu əhatə edən Drezden əlyazması «Kitabi-Dədə Qorqud»un həm dil ilkinliyini saxlaması, həm də bütövlüyü baxımından əsas nüsxədir. Altı boydan ibarət yarımçıq əlyazması Vatikan kitabxanasında, vaxtilə F.Ditsin İstanbulda əldə etdiyi başqa bir yarımçıq nüsxə isə Berlində saxlanır.

2.

F.Dits «Basat Dəpəgözi öldürdigi boyu bəyan edər, xanım, hey!» boyunu alman dilinə tərcümə edərək elə həmin 1815-ci ildə nəşr etdi və «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının nəşr tarixi də o vaxtdan başlayır.

Bu ilk nəşrdə F.Dits elmi paralel apararaq bir bədii personaj kimi Təpəgözü (Dəpəgözi) Homerin «Odisseya»sındakı məşhur Siklopla müqayisə etmişdir və maraqlısı budur ki, F.Dits Təpəgözü daha ilkin bədii mənbənin qəhrəmanı hesab etmişdir.

F.Ditsə görə «Odisseya» özündən sonrakı dövrdə Şərq aləminə məlum deyildi, halbuki Şərq əfsanələri, ədəbiyyatı «Odisseya»ya qədərki dövrlərdə artıq qədim yunanlara yaxşı məlum idi. F.Dits Təpəgözü Siklop surətinin prototipi hesab edirdi, Təpəgöz bədii surət kimi, Siklopun əvvəli, başlanğıcı, başqa dildə, başqa mühitdə onun yeni ifadəsi idi.

Elə bircə bu faktın özü «Kitabi-Dədə Qorqud»un hansı qədimlərdən gəldiyi barədə, elə bilirəm ki, yaxşı təsəvvür yaradır və onun yubileyini keçirdiyimiz 1300 il rəqəminin şərtiliyindən xəbər verir.

Qorqudşünaslıqda «Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyını bəyan edər, xanım, hey!» boyu ilə Evripidin «Elektra» əsəri arasındakı oxşarlığa da diqqət yetirilmişdir. Elə bilirəm ki, bu çox maraqlı faktla və ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud» və qədim yu-

nan ədəbiyyatı, qədim Roma ədəbiyyatı mövzusu ilə bağlı ciddi tədqiqatlar hələ irəlidədir.

Şərqşünaslıq elmi türk xalqlarının bir sıra qədim abidələrinin də «Kitabi-Dədə Qorqud»a gedib çıxmasını sübut etmişdir. Misal üçün, özbəklərin «Alpamış», yaxud qazaxların «Alpamıs» dastanının öz mənbəyini «Qambörənin oğlı Bamsı Beyrək boyını bəyan edər, xanım, hey!» boyundan götürmələri, bu dastanlarda həmin boyun süjetinin işlənib inkişaf etdirilməsi folklorşünaslıqda məlum faktdır.

Yaxud başqa bir misal: onomastika xalqın tarixini öyrənmək, hətta bu tarixi müəyyənləşdirmək işində çox ciddi bir göstəricidir və Azərbaycan dilçiliyi sübut edib ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Qorqud, Bayandur, Qazan, Beyrək, Qaraca Çoban, Domrul, Burla, Banıçiçək kimi, eləcə də digər (əksər!) personaj–insan adları (eposda personajların adı 70-dən çoxdur!) Orxon-Yenisey kitabələrindəki prinsiplərə uyğundur və buradakı onomastik sistem çox-çox əvvəllərə gedib çıxır (Bax: Tofiq Hacıyev, Ədəbiyyatımızın qəhrəmanlıq debütü, ADU-nun «Elmi əsərlər»i, 1976, 4).

Ümumiyyətlə, deməliyəm ki, Orxon abidələri qorqudşünaslıqda mühüm və nüfuzlu bir qaynaqdır və Oğuz psixolojisindən tutmuş, tarixinəcən «Kitabi-Dədə Qorqud»un öyrənilməsində bir çox tədqiqatların mərkəzində dayanır (Bax: Muharrem Erkin. Dede Korkud Kitabi, Ankara, 1964).

Bizim «Əsli və Kərəm», «Aşıq Qərib», «Şah İsmayıl», «Tahir və Zöhrə», xüsusən, «Koroğlu» kimi qədim tarixli dastanlarımızın da süjeti, ideya-bədii motivləri, hətta bəzən kompozisiyaları («Koroğlu»da olduğu kimi) tarixən gedib «Kitabi-Dədə Qorqud»a söykənir.

800 il bundan əvvəl yazıb-yaratmış Nizami kimi böyük sənətkarların əsərlərinə bu eposun təsiri isə, artıq tarixilik baxımından təbii bir hadisədir.

1300 rəqəmi, olsun ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un dastanlar toplusu kimi, bir yerə yığılması, formalaşması tarixidir, ayrı-ayrı dastan – boyların tarixi isə qat-qat qədim dövrlərdən xəbər verir.

3.

Azərbaycan filologiya elmi əsrimizin ilk onilliklərindən «Kitabi-Dədə Qorqud»la məşğul olmağa başlamışdır. 20 – 30-cu

illərdə İ.Hikmət, A.Musaxanlı, Ə.Abid kimi ədəbiyyatşünaslar epos haqqında tədqiqatlarını çap etdirmişlər, ancaq bu sahədə ən böyük xidmət, şübhəsiz ki, akademik Həmid Araslının adı ilə bağlıdır.

Həmid Araslı «Kitabi-Dədə Qorqud»u müasir Azərbaycan dilində ilk dəfə, həm də bütöv şəkildə 1939-cu ildə nəşr etdirmiş və bundan sonra, ömrünün sonuna kimi, hərgah belə demək mümkünsə, «Kitabi-Dədə Qorqud» elmi yaradıcılıqda onun stolüstü kitabı olmuşdur.

M.Təhmasib, Ə.Sultanlı, M.Rəfili, M.Seyidov və bir çox başqa Azərbaycan alimləri «Kitabi-Dədə Qorqud»la bağlı effektli elmi araşdırmaların fəal iştirakçıları olmuşlar və «Dədə Qorqud» araşdırmaları yalnız qorqudşünaslığın yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında ciddi rol oynamışdır.

60–70–80-ci illər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu eposla bağlı tədqiqatların elmi-nəzəri inkişaf dövrü olmuşdur və bəzi alimlər, (misal üçün, Şamil Cəmşidov) hətta bütün ömürlərini yalnız bu abidənin tədqiqinə həsr etmişlər.

Azərbaycan yazıçıları da ara-sıra, yaxud məxsusi olaraq (misal üçün, Anar) «Kitabi-Dədə Qorqud» haqqında maraqlı mülahizələr söyləmiş, esselər yazmışlar.

Azərbaycan dilçiliyi «Kitabi-Dədə Qorqud»un öyrənilməsində müasir dünya oriyentalistikası və türkologiyasının əldə etdiyi yüksək elmi-nəzəri səviyyədə uğurlar qazanmışdır və bu yerdə də ilkin olaraq professor Əzəl Dəmirçizadəni xatırlamaq, onun «Kitabi-Dədə Qorqud dastanlarının dili» monoqrafiyasının Azərbaycan dilinin tarixinin öyrənilməsində irəliyə doğru prinsipial bir mərhələ olmasını qeyd etmək lazımdır.

Bu dastanların lüğət fondu çox zəngin olduğuna və qələmə alınarkən oradakı (Drezden nüsxəsi) sözlər ilkin formalarını qoruyub saxlaya bildiklərinə görə, dilşünaslıq sahəsindəki tədqiqatlar üçün əvəzedilməz bir mənbədir.

Azərbaycan qorqudşünaslığı hesablamışdır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da 2721 sözdən istifadə olunmuşdur və bunların yalnız 559-u ərəb-fars mənşəlidir. Bu faktın özü də eposun qədimliyinin və Şərq ədəbiyyatında ərəb və fars dillərinin hegemonluğu dövründə də öz ilkinliyini qoruyub saxlaya bilməsinin göstəricisidir.

50-ci illərin sonlarından etibarən, Azərbaycan dilçiliyi problemləri ilə məşğul olan elə ciddi bir alim tapmaq mümkün deyil ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»dan sərf-nəzər etsin və bu yerdə mən professorlar Fərhad Zeynalovla Samət Əlizadənin tərtib və transkripsiyasında, nüsxə fərqləri və şərhlərlə həm orjinalın, həm də dili müasirləşdirilmiş variantın 1988-ci il nəşrini xüsusi xatırlatmaq istəyirəm.

Burası da əhəmiyyətli və əlamətdardır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» ədəbiyyatşünaslıqda olduğu kimi, Azərbaycan dilçilik elminin inkişafında da filoloji obyekt olaraq, mühüm rol oynamışdır.

4.

Bəli, «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan dilçiliyinin də, ədəbiyyatşünaslığının da inkişafında mühüm rol oynamışdır, ancaq bu abidənin Azərbaycan xalqının XX əsrdəki tarixi və taleyi kontekstində ən böyük rolu xalqın milli mənliyinin qorunmasında və nəinki yalnız qorunmasında, həmin milli özünüdərkin dərinləşməsində, ən qorxunc siyasi-inzibati mühitin belə üzərindən öz kökünə, öz soyuna mənəvi körpü salmasında, milli xarakterin formalaşmasında mühüm amilə çevrilməsində olmuşdur.

Sovet dövrünün ən qara illərində belə, qəribə və işıqlı bir hadisə baş verirdi: Oğuz ellərinin ab-havası, Oğuz igidlərinin mərdliyi, at çapıb qılınc oynatması, Oğuz analarının məğrurluğu, gəlinlərinin vəfası milləti milli köklərindən ayırmaq istəyən Lenin-Stalin repressiyalarına qalib gəlirdi, məktəblərdə Marksı, Engelsi, Leninі, Stalini, Kremlin Qızıl Ulduzunu, Moskvanın Qırmızı Meydanını, Budyonnının şaşqasını, Çapayevin qarmonunu mədh eləyən qrafoman məmulatını öyrənib əzbərləmək məcburiyyətində olan yeniyetmənin (pionerin! komsomolçunun!) gözünü açırdı, onun nəzərlərini həmin Qızıl Ulduzdan, Qırmızı Meydandan çəkib öz soyuna, öz kökünə tərəf boylanmağa sövq edirdi, düşündürürdü, ayıldırdı, onu rahat buraxmayan saxta siyasi-mənəvi şüarlar əvəzinə, ona insani hiss-həyəcanlar aşılayırdı və bu mənada «Kitabi-Dədə Qorqud» həqiqətən də, nəhəng bir imperiyanın əsasını təşkil edən leninçi-stalinçi inzibati ideologiyanın, bir vaxtlar rəsmən elan edildiyi kimi, düşməni idi.

Elə bil ki, Qazan xan bir tərəfdən, oğlu Uruz bəy o biri tərəfdən, Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək bu biri tərəfdən, Duxa qoca oğlu Dəli Domrul, Qanlı qoca oğlu Qanturalı, Qaraca Çoban... bütün dastan – Oğuz igidləri əsrlər keçdikdən sonra yad, güclü və məkrli bir qüvvə ilə mübarizəyə qalxmışdı, mücadilə aparırdı.

Təpəgöz bir gündə iki adam, 500 də qoyun yeyirdi, ancaq gənc cəsur Basat ona qalib gəldi, onu məhv etdi və elə bil ki, o hakim ideologiya, o stalinizm, KQB-çilik də tarixin və xislətin yetişdirdiyi bir Təpəgöz idi və bu dəfə ona mənən qalib gələn yalnız qəhrəman Basat yox, «Kitabi-Dədə Qorqud»un özü idi.

Hakim ideologiya şagird Pavlik Morozovun kolxoz quruculuğu naminə atasını, babasını satmasını böyük bir şücaət nümunəsi kimi yeniyetmənin beyninə yeridirdi, o yeniyetmə isə atasının, babasının kitabı olan «Kitabi-Dədə Qorqud»u açıb oxuyurdu:

«Bu vaxt Qalın Oğuz bəyləri gəlib yetişdi, xanım, görək kimlər gəldi:

Qaradərə ağzında qara buğa dərisindən beşiyinin yerliyi olan, acığı tutanda qara daşı kül eləyən, bığını boynu dalında yeddi dəfə düyünləyən, igidlər igidi, Qazan bəyin qardaşı Qaragünə çaparaq yetişdi: «Çal qılıncını, qardaşım Qazan, yetdim!» – dedi.

Bunun ardınca, görək kimlər yetişdi:

Dəmirqapı Dərbənddəki dəmir qapını hücumla alan, altmış tutamlıq böyük nizəsinin ucunda igidləri böyürdən Qıyan Səlcik oğlu Dəli Dondaz çaparaq yetişdi: «Çal qılıncını, ağam Qazan, yetdim» – dedi...

Bayandır xanın düşmənini basan, altmış min kafirə qan qusduran, ağ-boz atının yalı üzərində qar yığılan Qəflət qoca oğlu Şir Şəmsəddin çaparaq yetişdi: «Çal qılıncını, ağam Qazan, çatdım»– dedi...

Sayılmaqla Oğuz bəyləri tükənməz. Hamı yetişdi. Təmiz suda yuyundular. Ağ alınlarını yerə qoydular. İki rükət namaz qıldılar. Adı əziz Məhəmmədə salavat gətirdilər. Sakitcə kafirin üstünə at saldılar, qılınc çaldılar. Gümbür-gümbür nağaralar döyüldü. Burması, qızıl tunc borular çalındı.

O gün cəsur ər igidlər bəlli oldu. O gün namərdlər gizlənməyə yer axtardı. O gün bir qiyamət savaş oldu, meydan dolu baş oldu; başlar top kimi kəsildi. Şahanə atlar qaçanda nalı düşdü. Böyük-uzun nizələr sancılıb süstəldi. Böyük, iti polad qılınclar çalındı, dəmir ucluğu düşdü. O gün, elə bil, qiyamətin bir günü idi».

5.

Hakim ideologiyanın 1917-ci ildən başlayaraq inzibati yollarla formalaşdırmağa çalışdığı «sovet ictimai fikri» həmin ideologiyanın təhriki ilə bir vaxtlar «Kitabi-Dədə Qorqud»da «utopik sosialist ideyaları» axtarmağa başladı (Bax: Dədə Qorqud və Nizamidə utopik sosializm ideyaları, «Vətən uğrunda», 1942, 5), ancaq o süni (və miskin!) «utopik sosialist ideyaları» çərçivələrinə pərçim edilməsi də, bu bəşəri abidənin köməyinə çatmadı və XX əsrin ortalarında görünməmiş bir hadisə baş verdi: «Kitabi-Dədə Qorqud» Sovetlər İttifaqında və təbii ki, ilk növbədə, Sovet Azərbaycanında həbs olundu (!).

XX əsr və ümumiyyətlə, qoca tarix çox həbslər görüb, ən müdhiş edamların şahidi olub, tonqallarda insanlarla bərabər, kitablar da yandırılıb, qədim və zəngin kitabxanalar yerlə-yeksan olunub, ancaq böyük bir bəşəri abidənin, eposun həbs olunması, onun tədqiqatçılarının inzibati təqib və cəzalara məruz qalması, elə bilirəm ki, tarixdə analoqu olmayan bir hadisədir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» qoca Dədənin qopuzu sinəsinə sıxıb söylədiyi dastanlarda sinfi münasibətləri əsas götürmədiyi (!), türk dünyasının və təbii ki, Azərbaycan xalqının tarixi-psixoloji-etnoqrafik özünüifadəsini əks etdirdiyi üçün, «zərərli bir əsər kimi» ifşa edildi (!) və sosialist dünyagörüşünə, əxlaqına zidd olan pantürkist, panislamist ideyaların mücəssəməsi kimi qiymətləndirildi.

Fantasmoqorik, hətta sürrealist bir mənzərə yaranırdı: ideologiyanın kütlüyü, heç olmasa, bunu nəzərə almırdı ki, «pantürkizm» ideyaları da, «panislamizm» də yalnız XX əsrdə yaranıb formalaşmışdı...

Həqiqətən, fariseyçilik heç bir həddə tanımır.

1951-ci ildə Sovet Azərbaycanının rəhbəri Mir Cəfər Bağırov «Kitabi-Dədə Qorqud»a belə bir qorxunc ideoloji-inzibati möhür vurdu: «düşmən kitab» və həmin zamana qədər, yəni iyirminci, otuzuncu, qırxıncı illərdə dəfələrlə, mərhələ-mərhələ güllələnmiş, Sibirə göndərilmiş, təqib edilmiş Azərbaycan elmi bu yerdə nə edə bilərdi?..

Təbii ki, tarixin gedişatı, «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi abidələrin taleyi ancaq bağırovlardan (hətta stalinlərdən belə!) asılı de-

yil və görünür, «Kitabi-Dədə Qorqud» bioqrafiyası, «Kitabi-Dədə Qorqud» varlığı belə bir sınaqdan da çıxmalıymış...

1953-cü ildə Stalin öldü. Sovet imperiyasının stalinizm əhvali-ruhiyyəsi yarımçıq Xruşşov islahatları ilə nisbətən mülayimləşdi və Azərbaycan elmi bundan dərhal istifadə etdi.

1957-ci ilin martında Azərbaycan Kommunist Partiyasının əsas mətbuat orqanı olan «Kommunist» qəzetində Həmid Araslı, Əzəl Dəmirçizadə, Məmməd Arif və Məmmədhüseyn Təhmasibin «Dədə Qorqud dastanları» adlı məqaləsi dərc edildi, bir az keçdikdən sonra Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun xüsusi elmi sessiyası keçirildi: H.Araslının «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan eposudur, Ə.Dəmirçizadənin «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan dilinin abidəsi kimi», M.Təhmasibin «Dədə Qorqud boyları Azərbaycan dastanlarının qədim nümunələridir» mövzularında zamanın və siyasi-ictimai hadisələrin kontekstində prinsipial əhəmiyyətli məruzələri söylənildi və «Kitabi-Dədə Qorqud» bəraət (!) aldı.

6.

«Kitabi-Dədə Qorqud» Dərbənddən tutmuş Göyçə gölünəcən, Bərdədən, Gəncədən, Naxçıvandan tutmuş Əlincə çayı və Əlincə qalasınacan bütün Azərbaycan coğrafiyasını özündə ehtiva edir.

Hələ XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycanda olmuş Adam Oleari yazırdı: «Burada (Dərbəndin kənarlarında – *E.*) biz daha iki müqəddəs müsəlman qəbri ilə rastlaşdıq; onlardan biri – Muxtar piri – düzdə, o birisi – İmam Qorqud – dağda idi. Qorqud haqqında deyirlər ki, Məhəmmədin dostu olub, həmişə onun ayaqlarının yanında dayanıb, ondan öyrənib və onun vəfatından sonra, daha üç yüz il yaşayıb». (Bax: Adam Oleari. Puteşestvenniki ob Azerbaydjane, tom I, Baku, 1961, str. 296.)

A.Oleari həmin qəbrin qayada oyulmuş mağaranın içində olduğunu yazır və insanların, xüsusən, qız-qadınların buranı ziyarətə gəlməsini, etiqad göstərməsini ətraflı təsvir edir.

Nəinki yalnız Dədə Qorqudun özünün, hətta dastan qəhrəmanlarının, misal üçün, Qazan xanın, Burla xatının, yaxud Qaraça Çobanın da qəbirlərinin Azərbaycanda olması barədə məlumatlar, əfsanələr, rəvayətlər var.

Övliya Çələbi isə «Səyahətnamə»sində Dədə Qorqudun qəbrinin konkret ünvanını göstərir: Dərbənd. Və xalqın bu qəbri pirə çevirdiyini deyir.

Hələ tələbəlik illərindən başlayaraq ömrü boyu «Kitabi-Dədə Qorqud»u tədqiq edən, onu Drezden nüsxəsi əsasında ilk dəfə rus dilində nəşrə hazırlamış akademik V.V.Bartold həmin uzun illər tədqiqatının yekunu olaraq belə bir qənaətə gəlirdi ki, bu dastanları yalnız Qafqaz mühiti yarada bilərdi.

1988-ci ildə Bakıda qorqudşünasların Beynəlxalq Kollokviumu keçirilmişdi və o zaman məşhur türk şərqşünası Osman Fikri Sərtqaya faktlara əsaslanaraq Azərbaycanı obrazlı şəkildə «Qorqud coğrafiyasının əbədi paytaxtı» adlandırmışdı («Kommunist» qəzeti, 5 avqust, 1988).

Bəli, «Kitabi-Dədə Qorqud» böyük Azərbaycan eposudur, ancaq eyni zamanda, o bütün türk dünyasının böyük eposudur.

Bəli, «Kitabi-Dədə Qorqud» Drezden nüsxəsinin sübut etdiyi kimi, Azərbaycan dilində, Azərbaycan türkcəsində söylənmiş və qələmə alınmışdır, ancaq eyni zamanda, o bütün türk dillərinin böyük tarixi abidəsidir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan xalqının ən qədim dövrlərdən gələn və folklorla mayalanmış, folklorda öz ifadəsini tapmış tarixidir, ancaq eyni zamanda o, yalnız Azərbaycan oğuzlarının yox, bütün Oğuz ellərinin, Oğuz tayfalarının tarixidir və əslində, ümumiyyətlə, türkün şifahi xalq tarixidir.

Bu eposun fəlsəfəsinin, ideyalar aləminin, hadisələr zənginliyinin, xislət mürəkkəbliyinin dərinlərinə varsaq, o zaman daha ali bir həqiqət meydana çıxır: «Kitabi-Dədə Qorqud» bəşəriyyətə məxsusdur, bəşəri abidədir.

7.

Əsrimizin son illərini yaşayırıq və bu illərdə şair Dilsuz «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı qədim Oğuz ellərinin hiss-həyəcanlarına söykənərək «Beşik nəğməsi» yazır:

Ərcə balam,
Bircə balam,
Ərcəm, laylay,
Bircəm laylay!

Dədəm Qorqud
Bir ad versin,
Qoç Koroğlu
Qırat versin...
Körpəm, laylay,
Öfkəm, laylay.

Gecələri buğda boyu böyüyəsən,
Sən böyüyüncə atın böyüsün,
Atın böyüyüncə qılıncın böyüsün,
Qılıncın böyüyüncə igidliyin böyüsün,
İgidliyin böyüyüncə torpağın böyüsün,
Torpağın böyüyüncə sözün böyüsün,
Sözün böyüyüncə ululuğun böyüsün,
Ululuğun böyüyüncə ozan dilinə düşəsən:
Qopuzdan-qopuza,
Yayladan-yaylaya sevgin böyüsün...
Ağca-ağca Oğuz qızları
Göycə-göycə yaylalardan gül dərsin,
Oğuz ellərindən arxan gəlsin,
Yağıların yaman yerdə axşamlasın,
Gündoğandan Günbatana
Bayraqların küləkləsin!..

Qumral quzu
Yalar duzu;
Quzum, laylay,
Duzum, laylay...

Və mən özüm özümə belə bir sual verirəm: bu gözəl şer necə yaranıb?

Əlbəttə, ona görə ki, şair doğma bir mənbə kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud»dan şövq alıb, hərarət götürüb; əlbəttə, ona görə ki, o hiss-həyəcanlar şair üçün, çox məhrəm, çox əzizdir, uzun əsrlərdən bəri genlərlə gələndir və əvəzedilməzdir; əlbəttə, ona görə ki, bu hiss-həyəcanlar, eyni zamanda, Dilsuz üçün doğma xalqının, el-obasının, ata-baba ruhunun özünüifadəsidir.

Ancaq bütün bunlarla bərabər, həm də ona görə ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»un özü əsrin ortalarında (həbs edildiyi vaxtda da!) bu beşik nəğməsini Azərbaycan yeniyetməsinin, o cümlədən, Dilsuzun ürəyinə yazırdı, gizli-gizli, xısın-xısın öz işini görürdü, yoxsa ki, uşaqlığı qatı stalinizm dövrünə, gəncliyi keçilməz sərhədlər çərçivəsinə pərçim edilmiş qapalı bir məmləkətin soyuq mühari-

bə apardığı bir vaxta təsadüf etmiş bir şair bu sətirləri bu cür bir təbiiliklə yaza bilməzdi...

Və bu gün biz də bu şeri bu qədər dərindən duya bilməzdik.

«Vətəndaş» sözünü, adətən, insana, şəxsiyyətə şamil edirlər.

Bədii ədəbiyyatda «vətəndaşlıq» anlayışı var.

«Vətəndaş» isə nasir olur, şair olur, dramaturq olur.

Ancaq bu yerdə mənim üçün, bax, belə bir anlayış tam həqiqəti ifadə edir:

Vətəndaş «Kitabi-Dədə Qorqud»!

8.

Qorqudşünaslıqda real tarixi bir şəxsiyyət kimi, Dədə Qorqud haqqında müxtəlif fikirlər var: Qorqud həqiqətən olubmu, olmayıbmı, «Oğuznamə»lərin yazdığı kimi, qədim Oğuz ellərində yaşayıbmı, yaşamayıbmı, müasir türk torpaqlarında onun adı ilə bağlı qəbirlərdən hansı məhz onunkudur və s.

Ancaq güman edirəm ki, bunun bir o qədər də əhəmiyyəti yoxdur, çünki, əslində, əsrlər boyu yaşayan, qopuzunu sinəsinə sıxıb söz söyləyən bədii surət Dədə Qorqud, elə real Dədə Qorqudun özüdür.

Həmin sualların müqabilində həmişə yaşayan, əsrlərdən-əsrlərə öz dastanlarını söyləyən real Dədə Qorqud var.

Dədə Qorqud varlığı bir ömrün gəliş və gediş tarixləri çərçivəsinə sığışmır, zaman vahidlərini tanımır:

Hanı dediyim bəy ərənlər,
Dünya mənimdir deyənlər?
Əcəl gəldi, yer gizlətdi,
Fani dünya kimə qaldı?
Gəlimli-gedimli dünya,
Son ucu ölümlü dünya!
Ən nəhayət, uzun yaşın
Sonu ölüm, axırı ayrılıq...

– deyir, özü isə yaşayır.

«Gəlimli-gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya» – çarəsizliyi yalnız bizim üçün – ölümdən qaçıb qurtara bilməyən, ölümə məhkum adi bəndələr üçün Başlanğıcdan və Sondan xəbər verir.

Dədə Qorqud isə, adi deyil, o daha yüksək bir varlığın biz adilərin arasındakı nümayəndəsidir, həmişə qədim və həmişə təzə-tərdir.

...O qədim zeytun ağacı kimi və o qədim zeytun ağacının hər il gətirdiyi bəhrə kimi...

1999.

CƏFƏR MÜƏLLİM

Bu gün yazı-pozu işi ilə məşğul olan bir çox yazıçıdan, ədəbiyyatçıdan, pedaqoqdan fərqli olaraq mən universitet auditoriyalarında Məmməd Cəfər müəllimin mühazirələrinə qulaq asmamışam, o, sözün müstəqim mənasında, yəni yazı lövhəsi qarşısında tələbə-professor mənasında mənim müəllimim olmayıb, amma mən universitetdə oxuduğum o uzaq və gözəl tələbəlik illərində universitetin divarları arasında – koridor söhbətlərində də, yataqxanada da, yeməkxanada da, tələbə qeybətlərində də onun haqqında əfsanələr gəzirdi.

Tələbəlik ilə dekanlıq arasında, daha doğrusu, tələbəliyin dekanlığa münasibətində həmişə gizli bir çəkişmə olur (mən etika xətrinə «gizli bir ədavət» yazmıram), bizdən bir az əvvəl isə filoloji fakültənin dekanı Məmməd Cəfər müəllim idi və həmin əfsanələr də onun bir dekan kimi fəaliyyəti ilə bağlı idi. Bu əfsanələrdə Məmməd Cəfər müəllim həmişə tələbənin müttəfiqi olurdu, tələbəni başa düşürdü, tələbənin ürəyini oxuyurdu, professor-tələbə münaqişələrində tələbənin tərəfdarı və müdafiəçisi idi.

Sonradan iş belə gətirdi ki, mən universiteti bitirib Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsinin aspirantı oldum, şöbənin müdiri isə Məmməd Cəfər müəllim idi və biz hər gün, bilavasitə təmasda olduqca, Cəfər müəllimi (onu belə çağırırdıq) bir insan kimi daha da yaxından tanıdıqca, heyrətlə və daxili bir sevinclə başa düşürdüm ki, o tələbə əfsanələrinin əksəriyyəti, həqiqətən, olmuş hadisələr, əhvalatlardır...

Mən indi, bu sətirləri yazarkən də (aradan nə qədər illər keçib!) fikirləşirəm ki, tələbələr bir insan kimi öz dekanının xislətini necə də dəqiqliklə yozub, həyat təcrübəsi, yaş, fəaliyyət və yaradıcılıq miqyası, elmi təfəkkür etibarilə aradakı çox böyük fərqə baxmayaraq, tələbələr həmin qalın fərq qatlarının arasından öz dekanını tanıya bilib.

Bizim ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsi də cavan şöbə idi: altmışıncı illər... Gülrux Əlibəyova ilə Yaşar Qarayev yenicə namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdilər. Şamil Salmanov hə-

mişə içi cürbəcür kitablarla, dəftərlərlə, kağızla dolu olan qalın və ağır portfelini yanında gəzdirə-gəzdirə kitabxanaları gəzirdi, dissertasiyası üzərində işləyirdi (xeyli vaxt keçdikdən sonra həmin dissertasiya əsasında yazılmış monoqrafiya mənim redaktəmlə çap olundu[1]), mən isə «Azərbaycan bədii nəsri ədəbi tənqiddə» adlı namizədlik dissertasiyasını yazırdım və bizim aramızda elmi əməkdaşlıq yox idi, əgər belə demək mümkünsə, elmi dostluq var idi və belə bir dostluq əhvali-ruhiyyəsinə görə biz, əlbəttə, Cəfər müəllimə borclu idik, çünki onun sayəsində idi bu; onun yaradıcılığı da, şəxsiyyəti də bir nümunə idi; onun özünün də dostluğu sabit idi – həm yaradıcılıq dostluğu, həm də şəxsi dostluq.

O vaxt Əziz Mirəhmədov da doktorluq dissertasiyasının müdafiəsini elə hey uzadırdı və yaxın adamlar hər dəfə Əziz müəllimi görəndə nə vaxt müdafiə edəcəyini soruşurdu, Əziz müəllimin yerinə narahat olurdu, darıxırdı; mən də daxil olmaqla hamı bunu soruşurdu, təkcə Cəfər müəllimdən başqa.

Əziz müəllim tez-tez bizim şöbəyə gəlirdi, Cəfər müəllimlə onun arasında yuxarıda dediyim sabit bir dostluq var idi, oturub, necə deyərlər, söhbətləşirdilər, zarafatlaşırdılar və yaxşı yadımdadır, bir dəfə mən Cəfər müəllimdən soruşanda ki, nə üçün dostuna təsir etmir ki, müdafiə etsin, Cəfər müəllim özünə xas olan bir sakitliklə (əslində, müsahibini sakitləşdirə-sakitləşdirə!) dedi: «Əziz ciddi adamdır».

Həmin üç kəlmə söz çox şey deyirdi, ən əsası isə bunu deyirdi ki, müdafiəyə nə var ki, müdafiə asan şeydir. Cəfər müəllim yaxşı bilirdi ki, dostu bəzi başqaları kimi müdafiəni elmi ad almaq xətrinə etmir, ədəbiyyatşünaslıq elmi naminə çalışır. Yoxsa, doğrudan da, müdafiəyə nə var ki... (xüsusən də Əziz Mirəhmədov kimi güclü qələm sahibi üçün!).

Mən bu kiçik epizodu ona görə xatırladım ki, bu, eyni zamanda, Cəfər müəllimin özü haqqında çox şey deyir: elmlə zarafat eləmək olmaz, bir az kobud şəkildə də desəm, elmə dürtülmək olar, amma elmə dürtülməklə alim olmaq mümkün deyil və bizim filologiya elmimizin təcrübəsi də bunu əyani şəkildə göstərir.

---

[1] *Ş.Salmanov.* Azərbaycan sovet şerinin ənənə və novatorluq problemi, Bakı, Elm, 1980.

Xatirələrə daldıqca yeni-yeni hadisələr, əhvalatlar yada düşür, yeni-yeni söhbətlər, müzakirələr, mübahisələr yada düşür və yazdıqca yazmaq istəyirsən, amma mən ki, xatirə yazmıram...

Bəli, bütün bunlar belə idi, o uzaq və gözəl tələbəlik illərində də, aspirantlıq dövründə də, Cəfər müəllimin şöbəsində işlədiyim günlərdə də.

Nə yaxşı ki, sonrakı illərdə bütün bunlar beləcə qaldı.

Cəfər müəllim həmişə həmin mülayim, həmin tələbkar və təvazökar insan, alim idi.

Onun təvazökarlığı dərk olunmuş təvazökarlıq idi, yəni müdrikliyin, anlamağın doğurduğu təvazökarlıq, çox şey edib hələ heç nə etməmək hasilatından gələn əqidənin yaratdığı və hər cür gizli iddiadan azad təvazökarlıq, mənəvi rahatlıq təvazökarlığı idi.

Mənəvi təmizlik isə həmişə Cəfər müəllimlə birgə olmuşdu.

Məhz belə bir yaradıcılıq – şəxsiyyət vəhdəti ədəbi ictimaiyyət arasında, tələbələri arasında ona dərin hörmət qazandırmışdı.

Cəfər müəllimin «ustad tənqidçimiz, sadə, təvazökar vətəndaşımız» adlandırdığı akademik Məmməd Arif hələ 1941-ci ildə «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» adlı məqaləsində yazırdı: «M.C.Cəfərov bizim gənc tənqidçilərimiz içərisində çox ciddi, müstəqil düşünən, doğrudan da, yazıçılara və ədəbiyyata kömək etməyə çalışan yoldaşlardandır. Yazıçılar arasında hörməti, nüfuzu vardır və heç şübhəsiz ki, bu hörmət getdikcə artacaqdır».[1]

«Gənc tənqidçini» müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin ən görkəmli nümayəndələrindən birinə çevirmiş illərin, zamanın sınağı Məmməd Arif uzaqgörənliyini təsdiq etdi.

* * *

Akademik Məmməd Cəfərin yaradıcılığı və fəaliyyəti geniş ehtivaya malikdir.

Məmməd Cəfər – ədəbiyyat nəzəriyyəçisi: Azərbaycan ədəbiyyatı nəzəri problematikasının tədqiqçisi, təhlilçi, təsnifatçı

[1] «Revolyusiya və kultura» jurn., 1941, №3, s. 117.

və elmi şərhçisi, Azərbaycan romantizmi deyilən böyük elmi-nəzəri təsərrüfatın yaradıcılarından biri.

Məmməd Cəfər – tənqidçi: əlli ildən artıq bir müddətdə bu illərin ədəbi-bədii məhsulunu düşünən və düşündürən bir qələmin süzgəcindən keçirən, təhlil obyektinə müasir mütərəqqi dünya ictimai fikri səviyyəsindən nəzər salmağa çalışan qələm sahibi.

Məmməd Cəfər – rus ədəbiyyatı tədqiqatçısı: XIX əsr rus ədəbiyyatı üzrə mütəxəssis alim, üçcildlik «XIX əsr rus ədəbiyyatı» fundamental əsərinin müəllifi, tolstoyşünas alim.

Məmməd Cəfər – filosof: Nizamidən tutmuş XX əsr nümayəndələrinə kimi Azərbaycan ictimai fikir tarixi klassiklərinin dünyagörüşlərinin, fəlsəfi-estetik baxışlarının araşdırıcısı.

Məmməd Cəfər – pedaqoq: müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünas alimlərindən, tarixçilərindən, filosoflarından bir çoxunun, sözün müstəqim mənasında müəllimi, onlarla elmlər namizədinin, elmlər doktorunun elmi rəhbəri, opponenti, bir çox dərsliklərin, pedaqoji əsərlərin, mühazirələrin müəllifi.

Bu yaradıcılığın yüksək elmi-nəzəri səviyyəsinin sabitliyi, təhkiyə bütövlüyü və məxsusi dəst-xəttə sahib olması, burada Nizami, Nəsimi, Füzuli, Axundov, Zərdabi, Məmmədquluzadə, Sabir, Nərimanov, Cavid, Hadi, Cabbarlı, Müşfiq və Vurğunla yanaşı, müasir sənətkarlarımızın da xüsusi tədqiq və təhlil obyekti seçilməsi, ədəbiyyatımızda mərhələlər təşkil edən ədəbi cərəyanların öyrənilməsi, xronoloji baxımdan heç bir dövrdən sərfnəzər edilməməsi həmin yaradıcılığı təsəvvürümüzdə ayrı-ayrı illərdə yazılmış müxtəlif əsərlər toplusu kimi yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında zəngin və tutumlu bir monoqrafiya kimi canlandırır. Həm də bu monoqrafiya yalnız faktik zənginlik, əhatəlilik baxımından deyil, eyni zamanda, ədəbiyyatşünaslıq elminin nəzəriyyə sahəsində də monumental bir əsər kimi əlamətdardır; burada faktik zənginlik bir xammal kimi nəzəriyyəçi-alim qələmi ilə işıqlandırılır, vüsət əldə edir.

Məmməd Cəfər klassik irsimizə elmi-nəzəri fikrimizin bu gün əldə etdiyi yüksəklikdən nəzər salmaqla, sadə, lakin mənalı və emosional bir təhkiyyə ilə ədəbiyyat tariximizin ən mürəkkəb dövrlərini, ən ziddiyyətli cərəyan və hadisələrini, ən görkəmli nümayəndələrinin sənətkarlığını, onların yaradıcılığının fəlsəfi-estetik mahiyyətini açmaq və izah etməklə bərabər, müasir ədə-

biyyatımızın problematikası ilə də eyni ardıcıllıq və işgüzarlıqla məşğul olurdu.

M.Cəfərin yaradıcılığını səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri müasirlik anlayışının estetik kateqoriya kimi bu yaradıcılıqda hərtərəfli elmi əksini tapmasıdır: bir tərəfdən tədqiq və təhlil olunan obyektə xas müasirlik mütəmadi surətdə araşdırılır, digər tərəfdən isə araşdırmaların özü müasirlik kateqoriyasının sovet ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqid qarşısında qoyduğu tələblərə cavab verir; yəni Nizaminin, Füzulinin, Axundovun, Məmmədquluzadənin, eləcə də sovet yazıçılarının yaradıcılığına xas olan müasirlik elmi-texniki inqilab dövrünün, yaxşı mənada, standartlarına cavab verən səviyyədə öyrənilir və təhlil edilir.

M.Cəfərin yaradıcılığı klassik və müasir ədəbiyyatımızın ədəbi-bədii təhlili və olsun ki, bundan daha artıq dərəcədə, ictimai-fəlsəfi mündəricəsinin açılması baxımından qiymətlidir. Bir küll halında götürsək, bu axırıncı ana xətt onun yaradıcılığında «Nizami yaradıcılığında humanizm» kimi tədqiqatlar ilə başlayır, «M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri», yaxud «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» kimi tədqiqatlarla davam edir, «Hey, hey, yeni dünya!» – deyən Cabbarlının «yeni həyat, yeni insan, yeni sənət» konsepsiyasının elmi izahı ilə sosializm realizmi ədəbiyyatının nəzəri problemlərinə həsr olunmuş «ədəbiyyatın inkişafında Lenin təlimi», «əsrin mütərəqqi yaradıcılıq metodu» kimi tədqiqatlarla sona yetir.

Nizami yaradıcılığında humanizm motivlərini tədqiq edərək M.Cəfər böyük mütəfəkkirin humanizm haqqında fikirləri ilə Azərbaycan ictimai fikrində İntibah dövrünün başladığını və bu fikirlərin sonralar Avropada geniş yayılan humanizm cərəyanı ilə səsləşdiyini inandırıcı bir şəkildə sübuta yetirir.

İnsan və təbiətə, sənət və ədəbiyyata münasibətində Nizaminin orta əsr sxolastikası çərçivələrini həqiqi sənətkar qüdrətilə parçalayaraq fanatizm, asketizm və müstəbidliyə qarşı çıxması, sənətin ictimai vəzifəsi haqqında, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın qanunlarına dair fikirlərində realist platformada dayanması M.Cəfər yaradıcılığında öz parlaq elmi təsdiqini tapmışdır. Nizaminin fəlsəfi-estetik görüşlərində idealist Platon nöqteyi-nəzərini deyil, realist Aristotel nöqteyi-nəzərini göstərən və sübuta yetirən müəllif, şairin «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin», «Yeddi gözəl», «Şərəfnamə», «İqbalnamə» kimi əsərlə-

rindən, eləcə də lirikasından elə misallar seçməyə və bunları elə yüksək elmi-nəzəri səviyyədə şərh etməyə nail olmuşdur ki, bir tərəfdən sənətkarlıq, versifikasiya səviyyəsi etibarilə Nizaminin gözəllik, estetik kamillik haqqındakı fikirlərinin əyani şəkildə illüstrasiyasını verir, digər tərəfdən isə bu şərh, izah və təhlillər müasir dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində qazanılmış nəzəri yüksəkliyi əyani şəkildə nümayiş etdirir.

M.Cəfər klassik şerimizdə Nizami yaradıcılığı motivlərini araşdıraraq onun əsərlərində ruhi və cismani əsarətə qarşı etirazı, ictimailik, bərabərlik ideyasını, «Mehrabı eşqdir uca göylərin, Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?» – deyən lirik qəhrəmanın ülviliyini və bütün bu motivlərin Azərbaycan ədəbiyyatındakı gələcək ardıcıl inkişafını dəqiq və sərrast müşahidələrlə açıb göstərir.

Bu cür dəqiq və sərrast müşahidələr onun Azərbaycan ədəbiyyatının digər böyük nümayəndəsi – Füzuli haqqındakı tədqiqatları üçün də səciyyəvidir.

Füzuli yaradıcılığından bəhs edən M.Cəfər «Aşiq Füzuli ilə mütəfəkkir Füzulini»[1] vəhdətdə götürərək sübut edir ki, Füzuli dünyagörüşünü, Füzuli eşqini sadəcə zövqpərəstlik adlandırmaq, onun yaradıcılığını mücərrəd fəlsəfi formullarla, Platonun «ideal eşqi» və ya Kantın transendental idealizmi ilə izah etmək mümkün deyil. Bu mülahizələri irəli sürən alimin əsas müttəfiqi feodal cəmiyyətinin, ədalətsiz ictimai əlaqələrin, təəssübkeş dini görüşlərin çərçivəsinə sığmayan Füzuli yaradıcılığı, bu yaradıcılığın fəlsəfi və estetik mündəricəsidir. Öz metodologiyasında daim elmi obyektivliyi əsas götürən M.Cəfər, eyni zamanda, Füzulini müasir mənada ateist-materialist adlandıran ədəbiyyatşünasların fikri ilə də qətiyyən razılaşmır və Füzuli yaradıcılığını dövrün bütün ziddiyyətləri, tarixi qanunauyğunluqları ilə birlikdə araşdırır.

Füzulinin bir şair və mütəfəkkir kimi böyüklüyünü əyani şəkildə dərk edən oxucu, M.Cəfərin yaradıcılığı sayəsində klassik poeziyamızda onun ənənələrinin inkişafını görür, hiss edir, düşünür və bu ənənələrin müasir ictimai-fəlsəfi fikrimizlə, mənəviyyat, məişət və ədəbi düşüncələrimizlə, bədiiyyatımızla qaynayıb-qarışmasının səbəb və mənasını başa düşür.

Şərq fəlsəfəsinə, ictimai fikrinə və ədəbiyyatına «sufizm»

---

[1] «Füzuli sevir» məqaləsi. Bax: Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, 1973, s. 41.

adı verib, Şərq ictimai fikrindən danışanda yalnız feodal dünyagörüşünü tanıyan, feodal dünyasına qarşı çıxan «bütün fikir cərəyanlarını və onun ədəbiyyatdakı bədii ifadəsini»[1] görmək istəməyən, Şərqin böyük mütəfəkkirlərini, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi nümayəndələrini «sufi şair» kimi qiymətləndirən Avropa orientalistlərinin və çox zaman onları təqlid edən bəzi Şərq ədəbiyyatşünaslarının konsepsiyalarındakı naqis cəhətləri və yanlışlıqları üzə çıxaran M.Cəfər, orta əsr mütərəqqi Azərbaycan şairlərinin fəlsəfi görüşləri ilə onların yaradıcılığına «müəyyən dərəcədə təsir göstərmiş dini-mistik təriqətləri»[2] bir-birindən ayırmış, müsbət və qabaqcıl fəlsəfi-ictimai fikirləri açıb göstərmişdir.

Qarşısına bir tərəfdən dövrünün qabaqcıl ideyalarını Şərqdə yaymaq, materializmi əsaslandırmaq, digər tərəfdən sxolastik Şərq fəlsəfəsi, mövhumatı, orta əsr əxlaq və ənənələrini darmadağın etmək, xalqı oyatmaq və mənəvi cəhətdən silahlandırmaq kimi tarixi vəzifə qoymuş M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşlərini tədqiq edən M.Cəfər, «tənqid» anlayışının Axundov yaradıcılığında kəsb etdiyi mənanın böyüklüyünü açır: «Tənqid M.F.Axundov yaradıcılığının əsas ruhunu təşkil edir. Başqa sözlə, Mirzə Fətəlinin yaradıcılığına ruh verən, can verən və onun əsərlərinin canlı və aktual olmasını təmin edən tənqidi fikirdir. Siz geniş və fövqəladə yaradıcılıq qüdrətinə və imkanlarına malik olan bu böyük sənətkarı istər bir mütəfəkkir, filosof kimi, istər dramaturq, ədib, şair, dilçi və ya bir ədəbiyyat tədqiqçisi kimi öyrənin, onu hər şeydən əvvəl böyük bir tənqidçi kimi görəcəksiniz».[3]

Ümumiyyətlə, M.F.Axundovun fəlsəfi materializm ilə sıx surətdə bağlı olan ictimai, elmi, ədəbi, publisist tənqidi M.Cəfər yaradıcılığında qüdrətli mənəvi bir silah kimi meydana çıxır.

M.Cəfər Axundovun həm vətəndaş, həm də sənətkar kimi fəaliyyətini dövr və şəraitlə, milli problemlərlə əlaqədar izləyir, spesifikasını müəyyənləşdirir. Məsələn, Axundov protestantiz-

---

[1] «Əsrinin mütəfəkkiri» (Nəsimi) məqaləsi. Bax: Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, s. 39.

[2] Yenə orada.

[3] «Mirzə Fətəlinin ədəbi-tənqidi görüşləri» məqaləsi. Bax: Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, s. 36.

mindən bəhs edən alim, bu cərəyanı Qərb protestantizmindən, Martin Lüterin və ya Kalvinin yarımdindar protestantizmindən fərqləndirir, bunun Axundov baxışlarında tarixi şəraitə görə dini tədriclə aradan qaldırmaq üçün bir vasitə olduğunu sübut edir.

Axundovun Homer, Firdovsi, Nizami, Rumi, Şekspir, Vaqif, Puşkin kimi dünya ədəbiyyatı klassikləri haqqındakı fikir və mülahizələrini təhlil edən M.Cəfər qələminin əhatə dairəsi geniş olduğu üçün, onun «Mirzə Fətəlinin ədəbi-tənqidi görüşləri» oçerki, ümumiyyətlə, XIX əsr Azərbaycan ictimai fikrinin elmi təsnifatını verən bir əsər səviyyəsinə yüksəlir desək, elə bilirəm ki, səhv etmərik; üzünü xalqa tutub: «Sizi and verirəm qəlbimdə sizə bəslədiyim məhəbbətə!» – deyən M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi, fəlsəfi görüşləri bu oçerkdə, eləcə də «Mütəfəkkirin şəxsiyyəti» əsərində, «Böyük humanist» monoqrafiyasında elə dərindən, necə deyərlər, bütün qolu-budağı ilə birlikdə işlənmişdir ki, onlar elmi-nəzəri ümümiləşdirmələr üçün mənalı bir nümunə ola bilər.

Bu baxımdan «Cavid yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri» tədqiqatı mühüm əhəmiyyətə malikdir. M.Cəfər Cavid dramaturgiyasının, lirikasının geniş elmi təhlilini verərək belə nəticəyə gəlib çıxır ki, dini və «irqi təəssübkeşlik bəşəriyyəti uçuruma aparan, insanları, xalqları, millətləri bir-birindən ayrı salan səbəblərdəndir»[1] əqidəsi Cavid yaradıcılığının əsas leytmotividir.

M.Cəfər Cavid yaradıcılığının bədii xüsusiyyətlərini, bu yaradıcılığın dövrlə, ictimai quruluşla əlaqədar spesifikasını, ən kiçik cəhətlərdən belə sərf-nəzər etmədən elmi təmkin, diqqət və dəqiqliklə açıb göstərmişdir. Cavid dramlarını xarakterlər, ehtiraslar dramı kimi səciyyələndirən, onun poetikasındakı bədii təsvir vasitələrini açan, sonetlərdən tutmuş bayatı və qoşmalaracan bütün poetik formalardan, klassik Şərq poeziyasına hakim kəsilmiş əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərinin müxtəlif şəkillərindən, növlərindən, eləcə də milli heca vəznimizin müxtəlif bölgülərindən geniş surətdə istifadə etməsini əyani şəkildə göstərən M.Cəfər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilkin olaraq Cavid sənətkarlığı haqqında tam, bütöv təsəvvür yaratmışdır.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatından bəhs edərkən M.Cəfə-

---

[1] *M.Cəfər.* Seçilmiş əsərləri, II c., Bakı, 1974, s. 216.

rin mütəmadi dünya ədəbiyyatına müraciət etməsi, ədəbiyyat tariximizdəki mərhələləri, cərəyanları, hadisələri dünya ədəbi prosesi ilə vəhdətdə işıqlandırması, Nizami dövrünün Avropa intibahı ilə əlaqəsi, Nəsimi ilə C.Bruno arasındakı tam yaxınlığı, Füzuli düşüncələrinin qədim hind və yunan fəlsəfəsi ilə təması, Axundovun sənət haqqındakı fikirləri ilə Lessinqin və yaxud Belinskinin fikirləri arasındakı oxşarlıq və s. kimi elmi paralellər, analogiyalar aparması yaradıcılığının əhatə dairəsini daha da genişləndirir.

«Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» monoqrafiyası bu baxımdan ədəbiyyatşünaslığımızda xüsusi yer tutur.

Məlum olduğu kimi, dünya ədəbiyyatı və incəsənətində, o cümlədən, Qərbi Avropa və Rusiyada romantizmin ən parlaq dövrü XIX əsrə təsadüf edirsə, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm XX əsrdə yenidən meydana çıxmış və mütərəqqi romantizmin gözəl nümunələri məhz bu dövrdə yaranmışdır.

Bu nə idi, vaxtı keçmiş romantizmmi? Müəllif inandırıcı şəkildə sübuta yetirir ki, bu, gecikmiş romantizm deyil, «1905-1917-ci illərdə coşğun, mürəkkəb ictimai ziddiyyətlərlə dolu olan Azərbaycan həyatının xüsusi şəraitinin doğurduğu ədəbi hadisələrdən biri idi»[1].

Həmin «xüsusi şəraitdə» – 1905-ci il rus inqilabının Azərbaycanda geniş əks-səda tapdığı bir zamanda azadlıq və demokratiya uğrunda mübarizə tənqidi realizmi, sənətdə inqilabi-demokratik cərəyanı qüvvətləndirdiyi kimi, feodalizm münasibətləri, kapital hökmranlığı ilə barışa bilməyən, burjua-feodal zülmünə, müstəmləkə əsarətinə, imperializm və Şərq mütləqiyyətinə qarşı çıxan, dini təəssübkeşliyi, mövhumat və cəhaləti, şovinizm təbliğatını, «feodal xəyalpərvərliyini və ətalətini»[2] pisləyən, millətləri qardaşlıq və ittifaqa çağıran qüvvətli mütərəqqi romantiklər nəslinin də yaranmasına səbəb olmuşdu.

M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, A.Şaiq, S.Səlmasi, A.Divanbəyoğlu kimi yazıçılarla onlardan əvvəlki Qərb və rus mütərəqqi romantizminin nümayəndələri arasındakı spesifik fərqi, bu yazıçıların bədii forma, janr, üslub və qismən fəlsəfi motivlər etibarilə klassik mütərəqqi romantizm irsinə yaxınlığı ilə bərabər, ideya istiqaməti cəhətdən seçmələri həm dünya ədə-

---

[1] *M.Cəfər.* Seçilmiş əsərləri, II c., Bakı, s. 3.

[2] Yenə orada, s. 7.

biyyatındakı klassik mütərəqqi romantizmin, həm də XX əsr Azərbaycan mütərəqqi romatizminin dərin və hərtərəfli tədqiq və təhlili bu əsərdə öz əksini tapmışdır.

Yuxarıda yazdığımız kimi, XX əsrin əvvəllərində mütərəqqi romantiklərlə eyni vaxtda tənqidi realizmin nümayəndələri də Azərbaycan ədəbiyyatının çox güclü qollarından birini təşkil edirdi və qeyd etməliyik ki, onların da bədii və ictimai fəaliyyəti M.Cəfər yaradıcılığında yüksək elmi-nəzəri səviyyədə işıqlandırılmışdır.

XX əsr Azərbaycan tənqidi realizminin böyük nümayəndəsi Cəlil Məmmədquluzadənin yazıçı, jurnalist və ictimai xadim kimi fəaliyyətindən bəhs edən M.Cəfər insanpərvərlik, beynəlmiləlçilik, xalqlar arasında mənəvi dostluq, qardaşlıq, həmrəylik ideyalarının təntənəsini, milli zülmün kökünü kəsmək, mövhumatın, xurafatın, dini təəssübkeşliyin məhdudluğa, nadanlığa gətirib çıxartmasını, maarif və mədəniyyətin inkişaf etdirilməsini yazıçının əsas yaradıcılıq ideyaları kimi müəyyənləşdirir. Bir sıra məqalələrində, xüsusən, «Cəlil Məmmədquluzadə» oçerkində, «Həmişə bizimlə» məqaləsində və yazıçının anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə söylədiyi «Cəlil Məmmədquluzadə haqqında söz» adlı məruzəsində C.Məmmədquluzadənin bədii əsərlərinin təhlilini verən M.Cəfər, bunların Azərbaycan realizmində həm məzmun, həm də formaca yeni mərhələ təşkil etdiyini inandırıcı surətdə sübuta yetirir. O, Cəlil Məmmədquluzadəni «sadəcə bir neçə əsər qoyub gedən yazıçı kimi yox»[1], cəmiyyət haqqında, xalq, Vətən haqqında hərtərəfli düşünən, varlığı çox əhatəli bir baxışla dərk edən yazıçı kimi qəbul edir, Mirzə Cəlili məhz bu baxımdan öyrənir və oxucuya öyrədir.

Cəlil Məmmədquluzadənin fəxrlə «hünərvər» şair adlandırdığı, azadlıq, istiqlaliyyət və maarif-mədəniyyət uğrunda alovlu mübariz Mirzə Ələkbər Sabirdən bəhs edən oçerk, eləcə də Cəfər müəllimin digər əsərlərində Sabir haqqında söylənən mülahizələr öz təhlil obyektinə xas olan emosionallığı, səmimiliyi, irəli sürülən fikir və mülahizələrin, verilən hökmlərin elmi şəkildə əsaslandırılması ilə sabirşünaslıq sahəsində dərin təminat hissi yaradan əsərlərdəndir.

---

[1] *M.Cəfərov.* Sənət yollarında, Bakı, 1975, səh.177.

Dindirir əsr bizi, dinməyiriz,
Atılan toplara diksinməyiriz.
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz.

– deyən şairin yaradıcılığındakı fitri müasirlik ruhu M.Cəfər tərəfindən xüsusi bir məhəbbətlə araşdırılmış, elmi təfsiri verilmişdir.

M.Cəfər bir sıra əsərlərində Azərbaycan milli mətbuatının banisi, yorulmadan XIX əsr Azərbaycan maarifini inkişaf etdirməyə, müasirləşdirməyə çalışmış, «öz zamanında elmin bütün yeni nailiyyətlərinin, xüsusən, təbiət elmlərinin alovlu təbliğatçısı»[1] Həsən bəy Zərdabinin, realist Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nəriman Nərimanovun ədəbi-ictimai fəaliyyətini böyük məhəbbətlə işıqlandırmış, onları bir şəxsiyyət kimi də sevdirməyə nail olmuşdur.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən mürəkkəb, ziddiyyətli və eyni zamanda, ən maraqlı yaradıcılarından biri kimi Məhəmməd Hadinin (xüsusən, «Səni kim unudar!» məqaləsində), milli dramaturgiyamızın klassiki Cəfər Cabbarlının («Unudulmaz sənətkar», «C.Cabbarlının romantikası», «Xalq ilə birlikdə yüksələn sənətkar») sənətkarlıq xüsusiyyətləri M.Cəfər yaradıcılığında yaddaqalan, inandıran və öyrədən elmi təhlilini tapmışdır.

Abdulla Şaiq («Bir həftənin xatiratı»), M.S.Ordubadi («Ordubadi haqqında söz»), Səməd Vurğun («Böyük vətəndaş»), Mikayıl Müşfiq («Sovet Azərbaycanının unudulmaz şairi»), həmçinin Məmməd Arif («Məmməd Arif və onun sovet ədəbiyyatı haqqında nəzəri fikirləri»), Süleyman Rəhimov («Romanlar müəllifi»), Rəsul Rza («Rəsul Rza»), Osman Sarıvəlli («Əsl sənət yollarında»), Mir Cəlal («Yazıçı, tərbiyəçi»), Əbülhəsən («Xalqla bir cəbhədə») və bir çox digər yazıçılar haqqında yazılmış xüsusi məqalələr, İlyas Əfəndiyev, Əhməd Cəmil, Süleyman Rüstəm, Sabit Rəhman, Məmməd Rahim, Zeynal Xəlil, Mirvarid Dilbazi və bir çox digər yazıçılar haqqında vaxtaşırı söylənən fikir və mülahizələr, «Gələcək gün» (M.İbrahimov), «Açıq kitab» (Mir Cəlal), «Körpüsalanlar» (İlyas Əfəndiyev), «Sərinlik»

[1] «Həsən bəy Zərdabi» məqaləsi. Bax: Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, I c., Bakı, s. 258.

(Bayram Bayramov), «Doğma və yad adamlar» (İ.Hüseynov), «Mehparə» (Qabil) və bir çox digər əsərlər haqqında problem məqalələr – bu xeyli natamam və quru sadalamanın özü də M.Cəfərin tənqidçilik fəaliyyəti barədə, elə bilirəm ki, təsəvvür yaradır.

M.Cəfər «Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yeni vəzifələri» adlı məqaləsində müasir dövrdə tənqidçilik kredosunu belə müəyyənləşdirir: «Tənqidçi, yeri gəldikcə irsə mütləq nəzər salmalı olsa da, onun əsas işi bu günün ədəbiyyatını bu günün həyatı ilə və çox hallarda bu günün oxucusuna yenicə çatan bədii əsəri canlı həyat prosesləri ilə bu günün *insanının fəaliyyəti, mübarizəsi, mənəvi aləmilə* (kursiv mənimdir – *E.*) əlaqələndirməkdən ibarət olur. Belə bir istiqamətdə aparılan tədqiqatda, təhlildə tənqidçinin köməkçisi müasir canlı həyat, özünün varlığı dərketmə qabiliyyəti, zəngin həyat təcrübəsi və kamil nəzəri biliyidir»[1].

Əlbəttə, bədii əsəri «bu günün insanının fəaliyyəti, mübarizəsi, mənəvi aləmi ilə əlaqələndirə» bilməkdən ötrü həmin fəaliyyətə, mübarizəyə və mənəvi aləmə bələd olmaq, yəni varlığı dərketmə qabiliyyətinə, zəngin həyat təcrübəsinə və kamil nəzəri biliyə malik olmaq lazımdır və məhz bu mənada, yuxarıda sitat gətirilən fikir bir tənqidçi kimi M.Cəfərin özünü də səciyyələndirir.

M.Cəfər hər hansı bir bədii-estetik məsələni (hətta lokal əhəmiyyətlisini belə!) tədqiq və təhlil obyekti seçirsə, həmin məsələni lap bünövrədən götürür, onun bütün inkişaf qanunauyğunluqlarını öyrənir, spesifikasını müəyyənləşdirir və yalnız belə bir işıqlandırmadan sonra, bilavasitə, müstəqim surətdə qarşıya qoyduğu problemi həll edir və elmi-nəzəri ümumiləşdirmələrə nail olur.

Təsadüfi deyil ki, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti müxbirinin «Sizin məqalə və tədqiqatlarınız həm elmiliyi, həm də emosionallığı ilə diqqəti cəlb edir, oxunaqlı olur. Buna necə nail olursunuz?» – sualına M.Cəfər belə cavab verir: «Əgər, doğrudan da, siz deyəndirsə, bircə onu deyə bilərəm ki, mən yazılarımda, birinci növbədə, məntiqə, məntiqi ardıcıllığa fikir verirəm. Yəqin elə buna görə də onlar oxunaqlı və sadə olur. Məntiqsiz yazı hər nə

---

[1] *M.Cəfərov.* Sənət yollarında. Bakı, 1975, s. 146.

qədər «yüksək professional» səviyyədə yazılsa da, oxucunu inandıra bilmədiyi kimi, estetik təsir də göstərə bilməz. Məlumdur ki, düşüncəli oxucuda ən dərin estetik zövq doğuran – həqiqət, doğruluq, səmimiyyət, həyatilikdir. Bu, bədii yaradıcılıqda da belədir»[1].

Belə bir «həqiqət, doğruluq, səmimiyyət» əlliillik bir yaradıcılıq yolu boyunca M.Cəfərin ən yaxşı əsərlərini səciyyələndirmişdir.

M.Cəfərin ədəbiyyatşünas-alim, tənqidçi qələmi böyük-kiçikliyindən asılı olmayaraq elmi obyektivliklə sənətkarın yaratmaq həvəsini, eşqini qiymətləndirməyi bacaran, qədirbilən bir qələmdir. Belə bir yaratmaq həvəsi, eşqi, eyni zamanda həmin qələmin özünə də xas idi. Məhz bu yaratmaq eşqi dərin nəzəri biliklə, geniş dünyagörüşü və yüksək yazı mədəniyyəti ilə vəhdətdə ədəbiyyatşünaslıq elminin və ədəbi tənqidin ləyaqətli nümunələrini meydana çıxarır.

Mən bu yazını sona yetirərkən Cəfər müəllimin bir ədəbiyyat xadimi, elm təşkilatçısı kimi rəsmi vəzifələrini, mükafatlarını, adlarını saymalıyam, gərək yazam ki, o, Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü idi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin Baş redaktoru, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru olub, Elmlər Akademiyasının ictimai elmlər bölməsinin akademik katibi vəzifələrində işləmişdir, əməkdar elm xadimi, Respublika Dövlət Mükafatı laureatı idi və s. və i.a. – bütün bunları yazmalıyam, amma... belə bir rəsmi sadalama Cəfər müəllimin şəxsiyyətilə heç cürə uyuşmur.

Bütün bu adların içində mənim üçün ən qiymətlisi onun özünün adıdır. Adicə: Cəfər müəllim.

1984, 2002.

---

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 1978-ci il, 11 mart.

ELİTAR POEZİYA

Təxminən iyirmi il bundan əvvəl, mən Adil Seyidzadə haqqında «Ürəyim nar çiçəyi» adlı kiçik bir yazı yazmışdım və səhv etmirəmsə, o yazı Adilin şerləri ilə bağlı mətbuatda ilk yazı idi, sonra Adilin ilk kitabına da həmin yazının əsasında ön söz yazdım.

O vaxtdan uzun illər (özü də necə illər!) keçdikdən sonra – dörd-beş il bundan əvvəl artıq Adil Seyidzadə yox, Adil Mirseyid «Güzgüdəki adam» adlı kitabını mənə bağışlamışdı və avtoqrafdan sonra belə bir P.S. yazmışdı: «Hələ də ürəyim nar çiçəyidi...»

Bilmirəm, bəlkə də belədi.

Amma iyirmi il bundan əvvəl:

Ay işığı – fil sümüyü rəngində
ay işığı – pəncərəmdə kəpənək
həyəcanlıyam ay işığı tək
əlini sinəmə qoy gör necə vurur ürək

deyən Adil Seyidzadə səmimi lirik şerlər yazan gənc şair idi.

Bu gün isə:

uçun quşlar ötüb keçin
enməyin bu şəhərə

deyən Adil Mirseyid artıq sənətdə özünü təsdiq etmiş elitar Azərbaycan şairidir və onun son illərdə çap etdirdiyi şerləri mən müasir poeziyamızda hadisə hesab edirəm.

ay gedir mor dağlar ulduzlar qalır
ay gedir fanilər yalqızlar qalır
ay gedir çin olur yarımçıq yuxum
ay gedir oyanır bədəndə ruhum
ay gedir qaralır qolum qanadım
ay gedir hürküb diksinir atım
ay gedir dönərmi dönməzmi bilməm
ay gedir sönərmi sönməzmi bilməm

ay gedir bir söz çıxmır dilimdən
ay gedir ürəyim düşür əlimdən

Adil gözdən itən ayın bir də haçansa görünəcəyini, sönən ayın bir də nə vaxtsa işıldayacağını dəqiq bilməyənlərin və belə bir ay səfərinə baxarkən ürəyi əlindən düşənlərin şairidir.

Onun belə iki misrası var:

yuxuma girən qadın
yuxumu görən qadın

– və Adil beləcə yuxuya girənlərin və içindəykən həmin yuxunu görməyi bacaranların şairidir. Adil o şairdir ki, hamı üçün doğma ola bilməz, şerləri kütlənin ürəyinə yol tapa bilməz və elitar sözünü biz hissiyyata aid etsək, o zaman Adil bir qrup seçmənin şairidir, elitar şairdir.

Adilin şerlərini söyləyən poetik «mən» (tənqidçilər ona «lirik qəhrəman» da deyirlər) haradasa məskun bir varlıq deyil, onun dünyası yaşadığımız dünyanın konkret ünvanına sığışmır:

bir körpü üstündən keçirəm indi
körpünün adını unutmuşam
... bəlkə praqada kral körpüsündəyəm
bəlkə bura parisdi mirabo körpüsüdü
istanbuldayam bəlkə bruklindəyəm bəlkə

Dünyanın hansı səbəbdən od tutub yanması, nə zaman məhvə məhkum olması, qiyamət günü məfhumu və həmin günün nə vaxt gəlməsi?– bütün bunlar həmişə – yüzilliklər boyu ədəbiyyatın və xüsusən də poeziyanın predmeti olmuşdur və Adilin lirik «mən»i də bu ənənəvi mövzunu özünün heç kimə bənzəməyən duyğuları ilə ifadə edir:

gecələr ay doğub sevdalanır ki
bildiyi duaları unutmasın şairlər
son şair unudanda
qara sevda duasını
qiyamət günü olacaq yer üzündə
dünya od tutub yanacaq
son durnanın gözündə

Dünyanın dağılması kimi bir kataklizmi son durnanın gözündə axtaran Adil «qara sevdalar» şairidir və onun poetik detalları yeni və gözlənilməzdir, eyni zamanda, təbiidir, lirik

«mən»inin dünyaya baxışına, dünyanı görməsinə, hiss etməsinə, həmin hissiyyatdakı akvarelə ən uyğunudur və buna görə də təsirlidir, şerin, həmin anın, əgər belə demək mümkünsə, «yaranış anının» psixoloji mənzərəsini, bədii-estetik ab-havasını, çalarlarını tam görümlü (anlamlı) edir:

cərrah bıçağı altında uzanıb oğlum
siqaret çəkirəm siqaret çəkirəm
siqaret çəkirəm yenə
xəstəxana həyətində
gül kolları arasında gizlənən balaca quş
səsiylə ürək-dirək verir mənə

Bu poeziya – obrazlar poeziyasıdır. Fikir verin:

dünya bir gümüş damladı
sevdiyimin gözündə

Yaxud:

yağmurlar söndürə bilməyib hələ
sən haçansa parisdə
yandırdığın o şamı

Yaxud:

zamanı geri göndər
mənə göz yaşı göndər

Yaxud:

günəşdən ulduzdan aydan yonulmuş kimi quşlar.

Yaxud:

sərxoş bir şer
gülümsəyir payız axşamının
sarı yalqızlığına

Yaxud:

ölüm striptiz göstərir
paradis kafesində

Və s. və i.a.

Mənim üçün qəribə estetik-psixoloji (!) bir cəhətdir ki, bu obrazlar aləmi dumanlı, impressionist örtüyünə (tülünə!) bürünmüş deyil, halbuki ilk baxışdan, elə bil ki, məhz belə olmalı idi, çünki bu obrazlar qeyri-konkretdir, bəzi hallarda tamam fantasmoqorikdir, amma baxın, necə dəqiq görümlüdür:

qara qanadlı bir mələk uçur
bəyaz bulud köçündə

Ağ ilə qaranın bu sadə təzadı dərhal təsəvvürdə o fantosmoqorik mənzərəni tamam görümlü edir. Adilin obrazları qrafik incəliklə (tuş incəliyi dəqiqliyi ilə) xarakter cızır və bu xarakterin yaşadığı, gördüyü, hissiyyatından keçirdiyi mühitin, oradakı ovqatın ab-havasını tamam əyani edir:

ömrün bütün sevdaları
acqarına çəkdiyi ucuz tütüntək acı
ucuz şərab kimi hiyləgər
yalançı

Adilin poetik «mən»i bu fani dünyanın hər üzünü, daha doğrusu, həmin faniliyin hər üzünü görüb və artıq onun çəkinəcəyi, ehtiyat edəcəyi bir şey (dərd! bəla!) yoxdur. Onun nəyin uğrundasa (xoşbəxtliyin! gözəlliyin! təmizliyin! və s.) mübarizə aparmaqdan zəhləsi gedir (əslində, o buna qadir də deyil və bu mənada onun iddiası ilə imkanları arasında heç bir təzad yoxdur!) və hansısa bir mübarizlik əhval-ruhiyyəsi ona tamam yad bir şeydir:

baxmaz göz yaşımıza
fələk bizə sərxoş gəlir
nə gələcək başımıza
başa gələn xoş gəlir.

Və həmin Adil poetik «mən»i hərdən o qədər biganə («nə ölüm diləyirəm // nə də könül xoşluğu» – az qala, Daun biganəliyi!), ayağını yerdən üzüb o qədər öz dünyasındakı çəkisizlik içində olur ki («yağışdan sonra qaranquşların uçuşuna baxıram // və heç nə ummuram bu fani dünyadan»), o:

ay çəkir məni ay çəkir
ay çəkir torpaq saxlayır

deyəndə, biz, hətta təəccüb edirik ki, torpaq nə üçün belə bir məxluqu çəkib özündə saxlayır? Axı, bu poetik «mən» torpağa, yəni maddi aləmə lazım olan, reallığı maraqlandıran bir varlıq deyil, dediyim kimi, maddi aləmə tamam yabançıdır:

uzaqda sıra dağlar
sıra dağlar xınalı.
dağlar dağlar aman dağlar
torpağın altında ölülər ağlar

Bu lirik «mən»in yaşadığı həyat başdan-başa məşəqqət və ümidsizlikdir:

üfüqlərin arxasında
quş olub uçur könlüm
burda beton labirintdə şer yazıram
daha nə sevgi qalıb burda nə ölüm
hərdən dua eləyirəm
hərdən araq içirəm
və möcüzə gözləyirəm hər səhər
göy qübbəsi altında labirintdi bu şəhər

Ağır təəssüratlı bir şerdir (ovqatdır! bəlkə taledir?), amma məsələ burasındadır ki, Adilin poetik «mən»inin hər səhər gözlədiyi o möcüzə bir gün, həqiqətən, baş versə, o zaman Adil Mirseyid bir şair kimi bitəcək, qurtaracaq, çünki daha könlü quş olub üfüqlərin arxasında uça bilməyəcək, üfüqlərdən bu tərəfdə, bu dünyanın adamlarının – bizim gözümüz qarşısında uçacaq və bu gün Adil üçün «daha şer yazmaq da təsəlli deyil»sə, o zaman şer yazmaq onun üçün təsəlliyə çevriləcək.

Şer yazmaq təsəlli olduqda isə – Adil Mirseyid olmayacaq, başqa bir şair olacaq.

göstərin mənə qəbrimi
unudulmuş qəbrim hanı
diz çöküm yasin oxuyum
əfv edim Yaradanıı

Bəlkə də bu misralar bir başqa şairin olsaydı, buradakı bu qəbir axtarışı, həmin qəbrin unudulması səmimilikdən daha artıq, iddianın ifadəsi olardı, amma Adilin poeziyasının təbiətindəki rənglər, hisslər, nüanslar həmin iddianı əridib aparır və bir başqasının «Yaradanı əfv etmək» istəyi bizdə pis bir müştəbehlik təəssüratı yaradırsa da, Adidlin bu misrası, əksinə, sarı simi titrədir, çünki onun yalnız bu şerində yox, bütün yaradıcılığındakı obrazlar aləmi, onun bədii təfəkkür tərzi və bir insan kimi özünün bu dünyadakı yerini bir şair kimi axtara bilmək imkanı bizi buna hazırlayıbdır.

O başqa məsələ ki, hərdən Adil bu imkandan – özünün

məxsusi obrazlar aləmindən bir istiqamətdə – ölüm-itim istiqamətində, elə bil ki, sui-istifadə edir («ruhumu azad edib // gedib qəbrimə uzandım», «öldür məni mələyim // öldür məni ağlama», «kimdi mənə diri deyən // ölüyəmsə ölü hanı», «ölüyəmsə dirilt məni // diriyəmsə öldür, Allah» və s.) və bu zaman orijinalın variasiyaları başlayır, hətta Adilin poeziyasına yaraşmayan bir halla – orijinalın reproduksiyaları ilə rastlaşırıq.

Adilin poetik «mən»inin bu dünyada üzləşdiyi taledə tamam qaranlıq, dibi görünməyən, iynənin gözü qədər belə işığı olmayan bir əlacsızlıq var:

hara gedirəmsə dünənki ayaq izlərim
çıxır qarşıma

Belə bir ümidsizlik Adilin poeziyasının məğzidir və bu dərəcədə zülmətin bədii-estetik ifadəsini, əlbəttə, kütlə qəbul edə bilməz, bu yalnız seçmə oxucuların ürəyinə və beyninə yol tapa bilər.

Bu ümidsizlik:

udduğum havaynan içimə ağrı dolur

– deyir və bu ağrının məna tutumu, eyni zamanda, bədii-estetik ifadəsinin yaratdığı ovqat elədir ki, onu estradada səsləndirmək, hətta həzin bir musiqinin müşayiəti ilə yaxşı bir bədii qiraət ustasının ifasında televiziyanın hansısa sakit gecə verilişlərində dinləmək də mümkün deyil. Bu şerləri gərək özün oxuyasan. Ona görə də:

bu dünya qul bazarıdı
mən qulam qulam Allahım
yer üzündə yuvam yoxdu
göy üzündə günahım

– kimi müstəqim, birbaşa, çılpaq deyim tərzi Adilin şerlərinin poetikasına, onun istedadının yönümünə, daxili tərkibinə yabançıdır.

Mənə elə gəlir ki, ara-sıra özünü göstərən belə bir müstəqimlik, birbaşalıq («bu uzun qışı da nimdaş payız plaşında keçirməliyəm», «kitab mağazalarının vitrinlərində // çap olunmamış şerlər kitabımı axtarıram axşamlar», «yalqızlıqda öləcəyəm səfil kimi», «metro qabağında bu axşam üstü // başqa bir dünyadan gəl-

miş adamam», « bəzən zindan zülməti // tənhalıq səfaləti // bəzən şöhrət öldürür şairləri», «barışdım dünyanın faniliyiynən», «quşlar kimi sərsəriyəm» və s.) Adilin poeziyasını adiləşdirir, hətta bəzən ucuzlaşdırır da və bu zaman o poeziya kütlənin malına çevrilmək təhlükəsi ilə üzləşir.

Bu fikri bir az da dəqiqləşdirmək istəyirəm: mən oxucu auditoriyası geniş olan poeziya ilə auditoriyası kiçik olan poeziyanı qəti surətdə qarşı-qarşıya qoymaq istəmirəm, çünki belə olsaydı, çox yanlış bir şey olardı. Hərgah söhbət əsl sənətdən gedirsə, oxucu kəmiyyətinin milli poeziyanın keyfiyyət göstəricisinə heç bir təsiri yoxdur. Aşıq Ələsgərin kütləviliyi ilə Məhəmməd Hadinin kütləviliyi eyni deyil, amma hər ikisi Azərbaycan poeziyasının böyük simalarıdır. Bəzən isə, çox maraqlı ədəbi hadisə baş verir: sənətkar eyni zamanda kütləvi və elitar olur və bunun yaxın keçmişimizdəki ən parlaq təcəssümü Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığıdır.

Adil Mirseyid bəzən, elə bil ki, öz seçmə oxucularına inanmır və bu zaman onun poeziyası öz məxsusiliyini itirir.

bağışla məni bağışla Allah
daha içimi tərpətmir
nə səvab nə də günah.

Şerin sonluğu olan bu üç misrada hər şey deyilib, poetik «mən»in ovqatı bütün dəqiqliyi ilə təsvir olunub, burada sözaltı məna söz ilə deyiləndən qat-qat artıqdır və bu vacib cəhət – deyilməyənin deyiləndən artıq olması – Adilin poeziyasının ən əsas estetik xüsusiyyətlərindən və bir oxucu kimi, mənim üçün ən başlıca məziyyətlərindən biridir, bəlkə də, birincisidir, amma Adil bəzən mənə – oxucuya etibar etmir və yaratdığı bu ovqatı şerin əvvəlində izah etməyə başlayır:

bir zamanlar sənin də
evin arvadın vardı
maaş cədvəllərində
adın soy adın vardı
indi kimsən
meyxanələr küncündə söylə kimsən
tut ağacından qara bir sazda
sınıq bir simsən

Öz-özlüyündə bəlkə də yaxşıdır, sınıq sim bənzətməsi də pis deyil, amma günah ilə səvabın fərqini itirmiş mənəvi iztiablar acısının və Allahdan əfv olunmaq imdadı kimi bir əlacsızlığın – yəni sondakı o üç misranın yaratdığı ovqatın, vəziyyətin, xarakterin müqabilində, maaş cədvəlində adı olub-olmamağın fərqinə varmaq, evsiz, arvadsız qalmaqdan beləcə müstəqim şəkildə şikayətlənmək Adilin poeziyasının mahiyyətinə ziddir, içində savab və günah hissiyyatı belə, ölmüş bir insanın səciyyəsini məhdudlaşdırır, hətta primitivləşdirir.

Məsələn, mən belə təsəvvür edirəm ki, içində savab və günah hissiyyatı ölmüş bir insanın, Adilin izahatından fərqli olaraq, arvadı da, məşuqəsi də, cah-cəlalı da, villası da ola bilər və bu ovqatın səbəblərini nə üçün konkret ev-eşiksizliklə, pulsuzluqla məhdudlaşdırmaq lazımdır?

Hərgah Adilin öz şerlərilə yazdığı ünvan onun yaradıcılıq zərfində «Seçmələr üçün»– kimi göstərilirsə, o zaman «izahatsızlıqdan» çəkinmək, ehtiyat etmək lazım deyil.

Başqa bir şerində Adil inkoqnito bir sürrealist rəssamı belə təsvir edir:

bütün fəsillərdə üşüyərdi əlləri
bütün fəsillərdə dumanlıydı gözləri
qurda quşa ağaclara qardaş idi
buludlara yoldaş idi

Artıq bu misralarda əhval-ruhiyyə də, xarakter də yaradılıb, inkoqnitonun heç bir konkret ünvanı olmadığı üçün, həmin ovqatın da, xarakterin də miqyası, bəşəri-psixoloji ehtiva dairəsi genişdir, amma bu dəfə də Adil dediklərinin (və demədiklərinin!) effektinə inanmır, onları açır, konkretləşdirir və bu yaxşı poetik-mənəvi yüklü misralardan sonra yazır ki, təqdim etdiyi bu tipaj «adamlara yabançı» idi.

Bu aydın məsələdir ki, «bütün fəsillərdə əlləri üşüyən», «qurda, quşa, ağaclara qardaş», «buludlara yoldaş» olan birisi, bu dünya üçün yaddır, bu dünyanın insanları üçün yabançıdır.

Oxuduğum zaman mənə çox təsir etmiş və sonradan tez-tez xatırladığım kədərli bir epizod yadıma düşür. Şair və vəfalı dost Ramiz Məmmədzadə bu yaxınlarda haqq dünyasına köçmüş Arif Abdullazadənin xatirəsinə həsr etdiyi səmimi essesində yazır ki, ölümünə bir neçə gün qalmış Arif onu ölüm yatağının yanına ça-

ğırır və qulağına pıçıldayır: «Qəbir daşımın üstündə yazarsan: Bir də bu dünyaya gəlməyə tövbə!».

Ölən insanın (şairin!) ölüm ayağında dediyi və poetik bir misra kimi səslənən bu sözləri izah etməyə ehtiyac varmı?

Yox!

Heç olmasa, ona görə ki, bu izahat, sadəcə olaraq, mümkün deyil. Arif Abdullazadənin bu bir kiçik cümləlik arzusunda (son misrasında!) hər şey deyilib və nə açıqlama versən də primitiv olacaq.

Adil Mirseyiddən tamam fərqli olan bir şairlə – Arif Abdullazadə ilə bağlı bu kədərli epizodu yəqin mən bu dəfə ona görə xatırladım ki, Adil Mirseyidin poeziyası «açıqlamalar» poeziyası deyil və mən istərdim ki, o özü də buna tamam əmin olsun, öz oxucusuna inansın.

Və buna da tam inansın ki, bu görkəmli şairin – Adil Mirseyidin öz oxucusu var.

Adilin ara-sıra mətbuatda dərc edilən şerlərini oxuduqca mən bir daha əmin oluram: milli poeziya bir küll halında o zaman xalqın bədii özünüifadəsinə çevrilir, yəni o zaman yüksək bədii-estetik və fəlsəfi-ictimai qadirlik əldə edir ki, bu poeziyanın yaradıcılıq rəngarəngliyinin miqyası geniş, əhatəli, sərhədsiz olsun və bu da o deyən sözdür ki, müasir Azərbaycan poeziyası bir tərəfdən realist, o biri tərəfdən mücərrəd, bir tərəfdən romantik, o biri tərəfdən sürrealist və s. və i.a. şəkildə dünyanı, həyatı, milli varlığımızı ifadə edə bilsin.

Bundan qorxmaq və bu rəngarənglik içində hansı estetik qolu isə qısqanmaq, hansınısa məzəmmət etmək də doğru deyil.

Ədəbiyyatı və indiki halda poeziyanı «ənənəçilərə» və «modernçilərə» ayırmaq, elə bilirəm ki, sənətin təbiətinə yad bir bölgüdür, çünki sənətdə yalnız bir ayıran xətt, bir sərhəd var: istedadlılar və istedadsızlar. İstedadlı sürrealist də var, istedadsız sürrealist də, necə ki, istedadlı realist var və istedadsız realist var və bu gün mənim üçün məhz bu baxımdan müasir poeziyamızda baş verən hadisələr, axtarışlar və ümumi mənzərə maraqlı, hətta əhəmiyyətli görünür.

2002.

MÜASİR DÖVRDƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ TƏNQİDİNİN YARADICILIQ PROBLEMLƏRİ

Bu yaxınlarda Azərbaycan ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslıq elmi böyük nümayəndələrindən birini – unudulmaz Yaşar Qarayevi itirdi.

Bu yazını Yaşarın mənim üçün həmişə əziz olacaq xatirəsinə ithaf edirəm.

BİRİNCİ MƏQALƏ

Azərbaycan ədəbi tənqidinin kökləri ilkin orta əsrlərdən üzü bu tərəfə yazılmış müxtəlif təzkirə və risalələrə gedib çıxır və bu barədə geniş elmi təsəvvür əldə etmək üçün Kamal Talıbzadənin «Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi» monoqrafiyası (Bakı, «Maarif», 1984) bu gün də zəngin bir mənbə kimi öz qiymətini saxlamaqdadır, ancaq ədəbi tənqidin Azərbaycan ictimai fikrinin milli faktoruna çevrilməsi, öz məxsusi ideya-estetik meyarlarını formalaşdırması və ədəbi prosesin təşkilatçısına çevrilməsi XX əsrin hadisəsidir.

XIX əsrin ikinci yarısı və xüsusən, XX əsr Azərbaycan sənətinin janrlar müxtəlifliyi və tamamilə, yeni miqyaslar əldə etməsi baxımından, klassik Şərq sənətinə söykənən, qədim və zəngin ənənələrə malik mədəniyyət tariximizdə, bəlkə də, ən əlamətdar bir dövr oldu. Misal üçün, Mirzə Fətəli Axundov Azərbaycan dramaturgiyasının, yaxud Həsən bəy Zərdabi Azərbaycan jurnalistikasının, yaxud Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan opera və operettasının nəinki yaradıcıları oldular, onlar milli sənətimizin

məşğul olmadığı bu «yad» janrları mədəniyyətimizin milli faktına çevirdilər.

Eyni sözləri Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında da demək olar: M.F.Axundovdan sonra Azərbaycan ədəbi tənqidi özünün yalnız risalə və təzkirələrdəki ifadəsi ilə qane olmadı, yavaş-yavaş ədəbiyyatımızın, daha geniş götürsək isə, ictimai fikrimizin milli ədəbi-estetik faktoruna çevrilməyə, müstəqil və professional bir janr kimi meydana çıxmağa başladı.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində professional ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin – Abdulla Surun, Firidun bəy Köçərlinin, Kazımoğlunun (Seyid Hüseynin) və başqalarının, eləcə də yaxın keçmişimizdə «mühafizəkar romantik tənqidçilər», «tipik burjua ideoloqları», «komparativizm nümayəndələri», hətta «irticaçılıq ifadəçiləri» elan edilən və bu gün də, hələ layiq olduqları dərəcədə millətə tanıdılmayan Əhməd bəy Ağayevin, Əli bəy Hüseynzadənin, Əlimərdan bəy Topçubaşovun simasında Azərbaycan ədəbi tənqidi milli ədəbiyyatın bədii və ictimai təəssübünü çəkən mühüm tribunaya çevrildi.

Biz XX əsri yola saldıq, ancaq Azərbaycan ədəbi tənqidi üçün XX əsrdən XXI əsrə keçid – yalnız zaman anlayışı ilə bağlı deyil (hər halda, belə olmamalıdır!), bu, həm də, ən sıx surətdə keyfiyyət dəyişikliyi ilə bağlıdır.

Tənqidimizin inkişafı naminə çox iş görmüş Şamil Salmanov yazır: «Bütün ədəbiyyatımızda, ədəbi fikrimizdə olduğu kimi, tənqidimizdə də böyük, mürəkkəb bir əsr başa çatmışdır; elə bir yüzillik ki, tənqid onun bütün mərhələ və dövrlərində ədəbi prosesin, ədəbi hərəkatın inkişafının ayrılmaz, üzvi hissəsi olmuşdur; tənqid ədəbiyyatın ideyasını, fəlsəfəsini, yaradıcılıq prinsiplərini işləyib hazırlamış, öz konsepsiyalarında və dəyərlərində bunu ifadə etmişdir. Ədəbiyyatın böyük sənət uğrunda mübarizəsinin fəal iştirakçısı olaraq tənqid milli ədəbi prosesin fundamental vəzifələrini həyata keçirmiş, sənət və yaradıcılıq problemlərini həll edə bilmişdir» («Ədəbiyyat qəzeti», 3 may 2002).

Şamilin bu sözləri prinsip etibarilə doğrudur, ancaq burada ciddi bir məqam da var və mən yuxarıda «keyfiyyət dəyişikliyi» dedikdə məhz bu məqamı nəzərdə tuturdum: bəli, XX əsrdə Azərbaycan tənqidi milli ədəbiyyatın «ideyasını, fəlsəfəsini, yaradıcılıq prinsiplərini işləyib hazırlayıb», amma həmin «işlənib hazırlanma» prosesi zaman etibarilə 70 il hakim sovet ideologiya-

sının ciddi nəzarəti altında olduğu üçün, bir çox ədəbi cərəyanlar, estetik meyarlar, bədii-fəlsəfi ideya istiqamətləri düşmən (!) elan olunduğuna görə, onlara açıq-aydın bir tendensiyaçılıqla yanaşılmış, onlar ritual ədəbi söyüşlərin obyektinə çevrilmiş, ən yaxşı hallarda isə, onlardan, sadəcə olaraq, sərf-nəzər edilmişdir.

Buna görə də tənqid «ədəbiyyatın böyük sənət uğrunda mübarizəsinin fəal», amma, eyni zamanda, birtərəfli iştirakçısı olmuşdur; o, Şamilin dediyi kimi, «milli ədəbi prosesin fundamental vəzifələrini» həyata keçirərkən də, «sənət və yaradıcılıq problemlərini» həll edərkən də özünü tam şəkildə ifadə edə bilməmişdir, çünki bunun üçün şərait olmamışdır, hakim ideologiya bu cür «ideoloji sapmaların», hətta «ideoloji təxribatların» qarşısını almaq üçün inzibati-estetik (!) sərhədlər yaratmışdır.

Sovet ədəbi tənqidi ilə müasir dövrün tənqidi (XXI əsr milli tənqidi!) arasındakı fərq ondan ibarətdir ki, bu gün tənqid ideoloji-inzibati-nəzarətçilik vəzifəsindən azad olub və o, artıq Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin və SSRİ Nazirlər Sovetinin nəinki yalnız ideoloji, həmçinin, kənd təsərrüfatı, sənaye, sosializm yarışı və s., və i.a. haqqında qərarlarının ədəbiyyatdakı inikasını (!) tələb etmək məcburiyyətində deyil, onun bilavasitə öz işi ilə – bədii-estetik təhlillə məşğul olması qarşısında heç bir maneə yoxdur.

Yaxşı cəhətdir ki, ədəbi tənqidimiz bu gün məsələnin bu cəhətindən tamam sərf-nəzər etmir. Misal üçün, Tehran Əlişanoğlu düz yazır ki, «sovet dövründə tənqidin üzərinə yüklənmiş əlavə missiya – ideoloji nəzarət aradan qalxıbdır» («Bizim əsr», 28 iyun 2002).

Bəli, bu gün ədəbi tənqid bu vacib cəhətdən sərf-nəzər etmir, amma əyani şəkildə, yəni öz təcrübəsində buna əməl edirmi, müasir ədəbiyyata və ümumiyyətlə, ədəbiyyata, sənətə münasibətində bu cəhəti əsas götürə, həmin «əlavə missiya»dan xilas olmaq üçün özü özünə əlverişli şərait yarada bilirmi?

Dünən, təsadüfi adamlar elə məhz həmin «ideoloji nəzarət» funksiyasının yaratdığı konyunkturadan istifadə edib ədəbi tənqiddə yer tuturdular və nəticədə, onların vasitəsilə estetik meyarların vulqar sosiologizmlə, demaqoq və yalançı partiya təəssübkeşliyi ilə, inzibati-ideoloji təqdir və təkdirlərlə əvəz olunması, bir çox hallarda, ədəbi tənqidin mahiyyətinə çevrilirdi.

Bu gün isə, ədəbi tənqiddə həmin konyunkturanı «meydan

havası» yaratmağa başlayıb və bu mənada Bəsti Əlibəylinin bir müşahidəsi mənim üçün əlamətdar görünür: «Son illərin ədəbi mühitində 80-ci illərin meydan havalığı var» («525-ci qəzet», 18 may 2002.).

Mən Bəsti xanımın bu müşahidəsini öz düşüncəmə görə bir az da dəqiqləşdirmək istəyirəm: həmin «meydan havası»ndakı vətəndaşlıq ehtirasının ədəbi tənqiddəki təzahürü get-gedə, elə bil, tamam arxa plana keçir, boş, bəzi hallarda isə zərərli hay-küyçülük ədəbi mühitdə analitik təfəkkürü əvəz etməyə başlayır.

Bu yaxınlarda mətbuatda Nərgiz Cabbarova imzalı müəllifin belə bir fikri ilə rastlaşdım ki, «o (yəni ədəbi tənqid – *E.*) öyrətməyə çalışmır, sadəcə, yazılan əsərlərə subyektiv qiymət verir» («525-ci qəzet», 23 iyul 2002).

«Yazılan əsərlərə» subyektiv qiyməti oxucu verə bilər və professional tənqidçinin də adi oxucudan fərqi elə bundadır ki, oxucunun rəyi – subyektiv qiymətdir, bir fərdi ifadə edir, tənqidçinin isə rəyi – ictimai fikrin rəyi, yaxud da ki, ictimai fikirdəki rəylərdən biri səviyyəsinə qalxmalıdır.

Həm də, bu kontekstdə oxucunun böyüklüyü, kiçikliyi yoxdur.

Lev Tolstoy Şekspir haqqında kəskin tənqidi mülahizələr söyləyirdi, «Şekspir nəinki böyük, dahi, heç ən ortabab bir yazıçı da sayıla bilməz» – deyirdi və bütün bunlar bir oxucu kimi onun subyektiv fikri idi.

İvan Turgenyev, əksinə, Şekspir haqqında heyranlıqla danışırdı, amma bu da onun subyektiv oxucu mülahizələrindən artıq deyildi.

Belinskinin Şekspir haqqında yazdıqları isə, artıq, bir fərdin mülahizələri, təəssüratı deyildi, bu – dünya ictimai fikrinin bir hissəsi kimi, rus ictimai fikrinin rəyi idi, çünki Belinski nə Tolstoy kimi dahi yazıçı idi, nə də Turgenyev kimi böyük nasir idi, o – professional tənqidçi idi və məhz tənqidçi istedadı onu rus ictimai fikrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri etmişdi.

Ədəbi tənqid xobbi deyil.

Ədəbi tənqid professionallığın ifadəsidir.

Bu gün oxuduğumuz, eşitdiyimiz ədəbi mülahizələrin, ədəbi təqdir və təkdirin, ədəbi yanaşmaların, nəhayət, ədəbi zövqün ən yarıtmaz cəhəti də məhz belə bir subyektivlik, yəni qeyri-professionallıq xəstəliyi ilə bağlıdır. Bu gün mətbuat səhifələrində

bədii əsərlərə verilən qiymətlər o qədər bayağılaşıb, həvəskarlıq peşəkarlığı, fərdi izhar ümumiləşdirmə bacarığını və təcrübəsini o dərəcədə əvəz edib, təhkiyə elə eybəcər bir vəziyyətə salınıb, əsrlərdən bəri formalaşmış Azərbaycan ədəbi dili elə günə qoyulub ki, hərdən mən fikirləşirəm: bəlkə, yeni bir maarifçilik dalğası tələb olunur ki, tənqidimizi yenidən Azərbaycan ədəbi mühitinin yüz-yüz əlli il bundan əvvəlki maarifçilik mərhələsindən sonrakı məhvərinə döndərə?

Bəlkə, elə buna görə, müasir tənqidimizin ayrı-ayrı istedadlı nümayəndələri, misal üçün, Tehran Əlişanoğlu, XIX – XX əsr Azərbaycan maarifçilərini yenidən tədqiq etməyə başlayıblar? («Azərbaycan», 2001, № 4.)

Məhz həvəskarlığın, subyektivçilik xəstəliyinin peşəkarlığı, yəni elmi-nəzəri səriştəni amansızcasına üstələdiyinə görə, bu gün Azərbaycan ədəbi prosesi özünün ən solğun və təşəbbüskarlıqdan uzaq bir dövrünü yaşayır və biz vəziyyətlə bağlı ciddi və prinsipial mövqe tutmasaq, güman edirəm ki, artıq sabah gec olacaq, indiyə qədər əldə etdiyimiz, nail olduğumuz milli ədəbi-estetik dəyərlər keçmişin qıfılı ilə, bəlkə də həmişəlik bağlanacaq.

Mən ədəbi prosesin ölgünlüyü, prinsipial ədəbi müzakirələrin, sağlam ədəbi mübahisələrin yoxluğu, bunların ölkəni başına götürmüş cürbəcür səviyyəsiz prezentasiyalar və görüşlərlə, urvatsız mükafatlarla (kimin və hansı təşkilatın ağlına necə gəlirsə, eləcə də bir mükafat təsis olunur!) əvəz olunması, ədəbi prosesin əsas yükünü daşımalı olan ədəbi tənqidin dişsizliyi, stimulsuzluğu və ümumiyyətlə, ədəbi ictimaiyyətin passivliyi, ədəbiyyatın təəssübünü çəkməklə bağlı, elə bil, bütün maraqları itirməsi barədə danışanda, bəzən opponentlərim iki cür bəhanəyə istinad edirlər:

1. İclasla ədəbiyyat yaranmır;

2. Ədəbiyyat yoxdur, ona görə də tənqid zəifdir.

Yadıma gəlir, vaxtilə mən bu tipli «bəraətlərə», «müdafiə mövqeləri»nə cavab vermişdim, amma qısaca da olsa, bir daha cavab verməkistəyirəm.

1. Bəli, iclaslarda ədəbiyyat yaranmır, ədəbiyyat yazı masasının arxasında yaranır. Ancaq ədəbi müzakirələr, sağlam ədəbi mübahisələr zamanı ədəbiyyatın mənafeyi güdülür, təəssübü çəkilir, bu isə, o deyən sözdür ki, ədəbiyyat ilə ədəbi makulaturanın arasında daha möhkəm bir sərhəd yaranır və xüsusən, bu gün – həmin makulaturanın ədəbiyyat iddiası baş alıb getdiyi bir vaxtda,

bəzən isə bayağı zövq nəticəsində, hətta ədəbiyyatı üstələdiyi bir zamanda pinsipial və obyektiv, cəsarətli ədəbi məclislərə («iclaslara»!) ehtiyac, əvvəlki dövrlərə nisbətən qat-qat artıqdır. Eyni zamanda, bu – ədəbi prosesin canlanması üçün katalizator rolu oynamaq baxımından da, güman edirəm ki, vacibdir.

Aydın məsələdir ki, bunları deməklə, mən yeni Amerika kəşf etmirəm, amma yəqin ki, müxtəlif səbəbləri olan belə bir ədəbi inertlik məcbur edir ki, açıq qapını döyəsən və deyəsən: ədəbi müzakirələrdən, sağlam ədəbi mübahisələrdən, ədəbiyyat mücadiləsindən qorxmayın, boş və mənasız «tədbirlərlə» baş qarışdırmaq olar, amma uzağa getmək olmaz və mən tamam əminəm ki, bu gün ədəbi ictimaiyyətdə (bəlkə də «ədəbi həyatda» desəm, daha düzgün olar) yaranmış xəstəhallığın da əsası elə buradan gəlir.

2. Ədəbiyyat yoxdursa, deməli, millət yoxdur, çünki bir şer, bir hekayə, bir roman fərdin özünüifadəsidirsə, küll halında ədəbiyyat xalqın özünüifadəsidir. Bu – bir, ikinci isə, hərgah ədəbiyyat yoxdursa, elə bunun səbəbi ilk növbədə ədəbi tənqidin predmeti olmalıdır: nə üçün yoxdur? hansı bədii-estetik səbəblərə görə? hansı ədəbi istiqamətin kütlüyü, hansının itiliyinə görə? və s.

Baxın, Vaqif Yusifli hesablayıb ki, yalnız bir ildə – 2001-ci ildə «Azərbaycan» və «Ulduz» jurnallarında, «Ədəbiyyat qəzeti»ndə 4 roman, 15 povest, 175 hekayə çap olunub («525-ci qəzet», 26 mart 2002). Saysız-hesabsız digər mətbuat orqanlarında dərc edilənləri, heç kimin, heç bir oxucunun qarşısında heç bir məsuliyyət hiss etməyən nəşriyyatlarda nəşr olunanları da Vaqifin bu siyahısına əlavə etsək və nəzərə alsaq ki, söhbət hələ yalnız nəsrdən gedir, o zaman müasir Azərbaycan ədəbiyyatının kəmiyyət göstəricilərinə dünyanın çox böyük ölkələri həsəd apara bilər. İndi biz bununla fəxr etməliyik? Bu sualın cavabını tənqid verməli deyilmi?

Yenə Vaqif Yusifli hesablayıb ki, yalnız son bir-neçə ildə, ancaq «Azərbaycan» jurnalında 120 gənc şairin 600 – 650 şeri çap edilib («İki sahil», 25 may 2002). Bu nədir, poeziyadır, yoxsa makulatura? Bu sualın cavabını ədəbi tənqid verməyəcəksə, kim verəcək?

Vaqif elə həmin məqaləsində yazır, hətta şikayət edir ki, «Yazıçılar Birliyinin üzvlərinin sayı 800-ə çatmaqda və yaxud onu ötməkdədir.» Kimdir bu adamlar? Yazıçıdırlar? Onda ədəbiy-

yatımızın çiçəklənmə dövrüdür. Yox, hərgah yazıçı deyillərsə, niyə, misal üçün, Təbiəti Sevənlər Cəmiyyətinə, yaxud Sağlam Həyat Tərzi Uğrunda Mübarizə Assosiasiyasına yox, Yazıçılar Birliyinə daxil olurlar?

Bu sualların da cavabını, əlbəttə, ədəbi tənqid verməlidir, çünki nə məhkəməyə şikayət yazmaq mümkündür, nə də prokurora. Bu yerdə ekspert – ədəbi tənqiddir. Yazıçılar Birliyinin Nizamnaməsi var və dəstə-dəstə Birlik üzvlüyünə qəbul edilən bu şəxslərin də, şübhəsiz ki, kitablarının, mətbuatda çıxmış yazılarının sayı həmin Nizamnaməyə uyğundur. Amma bunlar nə kitablardır, nə yazılardır? Bunu ədəbi tənqid deməlidir, yoxsa yox?

Vaqif Yusifli ədəbiyyatımızla bağlı nikbindir: «Bu gün ədəbiyyat, söz sənəti bütün dövrlərdə olduğu kimi, öz başlıca missiyasını yerinə yetirməkdədir. Onun baş qəhrəmanı insandır – hissləri, duyğuları, sevgisi, ağrısı ilə birlikdə» («İki sahil», 25 may 2002).

Əlbəttə, bu yaxşı haldır ki, ədəbiyyatın baş qəhrəmanı sovet ideoloji buxovları qırıldıqdan sonra, nəhayət ki, tam şəkildə öz yerini tutubdur, daha doğrusu, öz yerini bərpa edibdir.

Stalin dahiyanə bir siyasi-inzibati intuisiya ilə sovet sisteminin (Stalin sisteminin!) möhkəmlənməsində ədəbiyyat və incəsənətin böyük rolunu özü üçün müəyyən etdi və qısa bir müddətdə ədəbiyyatı və incəsənəti hakim ideologiyanın tərkib hissəsinə çevirdi.

Dünya tarixində, Şərqdə də, Qərbdə də çox hökmdarlar olmuşdur ki, sənətə, o cümlədən, ədəbiyyata qəyyumçuluq etmişlər və belə bir hökmdar qəyyumçuluğunun müsbət, eləcə də mənfi, hətta komik nümunələri istənilən qədərdir, amma bu qəyyumçuluq, məhz şəxsi qəyyumçuluq səviyyəsindən artıq deyildi və sənətə həqiqi, yaxud da yalançı məhəbbətin ifadəsi idi.

Stalinin sənətə münasibəti isə tamam başqa və mahiyyət etibarilə yeni, misli görünməmiş bir səciyyə daşıyırdı: Stalin öz hakimiyyətini, quruculuğu ilə məşğul olduğu Sistemi gücləndirmək üçün, sənətdən son dərəcə effektli surətdə sui-istifadə etdi və sənəti, hərgah belə demək mümkünsə, istehsallaşdırdı, sənətkar vəzifəsi təsis etdi və bu vəzifəni partiyanın nomenklaturasına saldı, sənəti qloballaşdıraraq partiyanın kurasiyasına tabe etdi.

Ədəbiyyatımızın yaxın keçmişində, xüsusən, keçən əsrin 30–40–50-ci illərində, yuxarıda yazdığım kimi, Sov.İKP-nin və

SSRİ Nazirlər Sovetinin qərarları, «sosializm quruculuğu prosesi»nin traktor, pambıq planı, neft buruğu, Qızıl Meydan, qırmızı qalstuk, MTS, kolxoz, Budyonnının papağı, katyuşa və s. kimi texniki-ideoloji, eləcə də Lenin, balaca Volodya, Stalin (Koba), Çapayev, Katovski, Kirov, Kamo, Pavlik Marozov, Telman, Anjela Devis və s. və i. a. (Azərbaycanda, hətta Beriya haqqında da poema yazılmışdı!) kimi mifik atributları insanı «ədəbiyyatın baş qəhrəmanı» pyedestalında əməlli-başlı sıxışdırmışdı, yəni Sov.İKP və SSRİ NS-i, misal üçün, iribuynuzlu heyvandarlığın inkişaf etdirilməsi barədə qərar qəbul edirdi və dörd-beş aydan sonra, vaxtından əvvəl doğulmuş uşaq kimi, camış, yaxud inək hansısa romanın, yaxud poemanın qəhrəmanına çevrilirdi.

Mən, bəlkə də, bir az hissə qapılıram və sovet dövrü ədəbiyyatımızla bağlı rəngləri daha da qatılaşdırıram, amma mahiyyət bu idi. O dövrün mətbuatını vərəqləsəniz dəfələrlə bunun şahidi ola bilərsiz ki, ədəbi tənqid bədii ədəbiyyatdan bu partiya sənədlərinin inikasını tələb edib və bu tələblərə cavab verən «əsərlər» də yaranıb, hətta, nəinki yaranıb, mükafatlandırılıb, dərsliklərə salınıb, sosializm-realizmi ədəbiyyatının şedevrləri elan edilib.

Mən hələ 35 il bundan əvvəl gənc bir tədqiqatçı kimi həmin dövrün mətbuatını, necə deyərlər, ələk-vələk etmişdim və həmin eybəcər ədəbi mənzərə haqqında monoqrafiya yazmış və bir müddətdən sonra onu Bakıda və Moskvada nəşr etdirə bilmişdim (Bax: Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri, Bakı, «Yazıçı», 1981; ikinci nəşri: Tənqid və nəsr, Bakı, «Günəş», 1999; Pole prityajeniya, Moskva, «Sovetskiy pisatel», 1987).

Özü də belə bir ədəbi eybəcərlik yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında yox, bütün sovet ədəbiyyatında baş verən hadisə idi. Semyon Babayevskinin «Qızıl ulduzlu qəhrəman», yaxud Feodor Qladkovun «Sement» romanlarını xatırlayın (əgər xatırlaya bilsəniz!).

Əlbəttə, istisnalar var idi, həm də bu istisnalar ikili səciyyə daşıyırdı. Bəzən konyunkturanın tələb etdiyi mövzu, həqiqətən, istedadla yazılırdı və bu gün biz, Vladimir Mayakovskini, aydın məsələdir, həmin dövrün digər konyunkturaçı şairləri ilə eyniləşdirə bilmərik. Başqa bir misal: sovet dövrü elə həmin rus ədəbiyyatında Mixail Şoloxov bolşevik hakimiyyətinin qurulmasından bəhs edən «Sakit Don» romanı kimi XX əsr dünya ədəbiyyatının

böyük nümunələrindən birini yaratmışdı, yaxud Mixail Bulqakov Stalin haqqında pyes yazmışdı, amma istedadla yazmışdı. O biri tərəfdən də, yenə Mixail Bulqakov «Ustad və Marqarita» kimi bir roman yazırdı ki, dövrün konyunkturası ilə daban-dabana zidd bir mövqenin ifadəsinə çevrilirdi və zaman da o romanı qoruyub saxlayırdı.

Bəli, bu gün Sovet imperiyası öz ideologiyası ilə bərabər, tarixin növbəti səhifəsinə çevrildi, dediyim həmin ədəbi eybəcərliklər də gələcək «Əyləncəli ədəbiyyatşünaslıq» kitablarının materialı olacaq və bu gün ədəbiyyat Vaqif Yusiflinin dediyi kimi, insanı «hissləri, duyğuları, sevgisi, ağrısı ilə bərabər» təsvir edir.

Amma necə təsvir edir?

Hamlet demişkən, bax, budur məsələ!

Tənqidin missiyası, bax, məhz bu «necəliyi» aydınlaşdırmaqdır. Belə bir aydınlıq, dəqiqlik ortaya çıxmış olsaydı, inanmıram ki, Vaqif dostumuz bu qədər nikbin olardı.

Arif Əmrahoğlu jurnalistin: «Ədəbiyyatımızın hazırkı vəziyyəti sizi qane edirmi?» – sualına cavab verərkən, prinsipial bir məqamı, məncə, dərindən və dəqiq qeyd edir: «Nəzərə almalıyıq ki, ədəbiyyatımız yeni mənəvi-əxlaqi dəyərləri, həyat tərzi, amalı, idealı, inamı və s. formalaşma prosesi keçirən cəmiyyətdə yaranır» («Paritet», 9–13 may 2002).

Ədəbiyyat cəmiyyətin güzgüsüdür fikrini əsas götürsək, o zaman Sovet imperiyasının dağılması, müstəqilliyimizin bərpası və möhkəmləndirilməsi uğrunda mübarizə, ictimai-sosial sistemin dəyişməsi və erməni təcavüzü ilə bağlı cəmiyyətin yaşadığı sarsıntı, siyasi və mənəvi kataklizm, əlbəttə, ilk növbədə sənətə və konkret olaraq, ədəbiyyata öz ciddi təsirini göstərdi.

Yenə də Arif Əmrahoğlu başqa bir müsahibəsində deyir: «Ədəbiyyatımız hazırda axtarış və adaptasiya mərhələsini yaşayır» («Kaspi», 7–8 may 2002).

Düzdür, ədəbiyyat həmişə axtarışda olub və bu gün də onun axtarışda olmasında yeni bir şey yoxdur, amma adaptasiya – Arif bu diaqnozu da dəqiq qoyub.

Rus dissident ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Vladimir Vaynoviç yazır: «Demək olar ki, artıq unudulmuş Vladimir Dudinsev 57-ci ildə, Soljenitsindən xeyli əvvəl, «Yalnız çörəklə deyil» kitabı ilə insanları sarsıtdı, hərçənd o kitabın bədii məziyyətləri yüksək deyil. Lakin o vicdanlı kitab idi və bu, hər şeydən

artıq qiymətləndirilirdi. Axı o zaman vicdanlı əsər yazmaq üçün gərək çox cəsur olaydın. Bəs, indi... Yaxşı, vicdanlı yazı yazmısan? Nə olsun? Bu, daha cəsurluq deyil» («Arqumentı i faktı», № 28, 2002).

Doğru sözlərdir. Bu gün Vaynoviçin dediyi kontekstdə yalnız vicdanlı əsər yazmaqla kifayətlənmək mümkün deyil, həmin əsər yüksək bədii-estetik səviyyədə yazılmalıdır. Bu gün estetik qadirsizlik, bir az da artıq desəm, qrafomanlıq sovet dövrünə nisbətən özünü daha tez büruzə verir, daha tez görünür, çünki onu hakim ideologiyaya sığınaraq mövzunun aktuallığı ilə ört-basdır etmək, ya da ki, guya, «Ezop dili»dir, yaxud «maskalanmış modernizmdir» adı ilə oxucuya təqdim etmək, oxucunu aldatmaq mümkün deyil. Sovet dövründən fərqli olaraq, bu gün sən sürrealist də ola bilərsən, mücərrədçi də ola bilərsən, primitivist də ola bilərsən – nə istəyirsən ol, amma zəhmət çək, istedadla yaz. Bax, çətin məsələ budur və milli ədəbi tənqidimiz də hansısa realizmin, yaxud modernizmin yox, məhz həmin istedadın keşiyində dayanmağı bacarmalıdır.

Ancaq tənqid bunu nə zaman bacarar? O zaman ki, Azərbaycan ictimai fikrində, ədəbiyyatımızda özü özünün yerini müəyyənləşdirməyi bacarsın.

Bu baxımdan yaxşı haldır ki, son zamanlar ədəbi tənqidimiz bəzən müasir ədəbi prosesdə öz yerini tapmağa, bu yeri müəyyənləşdirməyə çalışır, misal üçün, Tehran Əlişanoğlu maraqlı məqalələrindən birini elə belə də adlandırır: «Ədəbi prosesdə tənqidin yeri» («Bizim əsr», 26 və 28 iyun 2002.) və bu tənqidçiyə xas olan polemik ruh, yaxşı faktoloji əsasla bir sıra orijinal fikirlər söyləyir, amma çox təəssüf ki, bu tipli məqalələr bu gün yalnız istisnadır.

Bu gün tənqidin vəziyyəti ilə bağlı yalnız çayxana söz-söhbətlərində yox, hətta tənqidin özü haqqında yazılmış məqalələrdə də, adda-budda keçirilən ədəbi məclislərdə, müzakirələrdə də əsaslandırılmış elmi-nəzəri iradlar, tələblər əvəzinə, qəribə iddialar, qrafoman tələbləri, obıvatel iradları baş alıb gedir.

Bu yaxınlarda mən ədəbi tənqidlə bağlı bir ədəbi müzakirənin qoşa qəzet səhifəsi həcmində icmalını oxudum və başlıq da belə idi: «Azərbaycanda ədəbi tənqid yoxdur» («Vətəndaş», 28 iyul – 3 avqust 2002).

Qəzet həmin müzakirədəki çıxışların qısa xülasəsini dərc

etmişdi və doğrusu, mən bütün bunları oxumağa özümü məcbur edəndən sonra, təəssüratım çox ağır oldu. Bu yerdə söhbət qəzetin səviyyəsindən yox, həmin müzakirənin səviyyəsindən gedir, çünki qəzet, sadəcə olaraq, oradakı çıxışları çap edib.

Əlbəttə, ədəbi müzakirələrdə bir nəfər primitiv danışa bilər, o birisinin səviyyəsi aşağı olar, bir başqası isə səviyyəli danışar – indiki halda söhbət bundan getmir, söhbət ondan gedir ki, bu çıxışların böyük əksəriyyətinin arxasında mən, heç olmazsa, kiçicik ədəbiyyat təəssübkeşliyi belə hiss etmədim. Eyni zamanda, irəli sürülən mülahizələrdəki dayazlıq, bəzən heyrətamiz dərəcəyə çatırdı və onlardan sitat gətirmək də mənasız bir işdir. Bəlkə də, ayrı-ayrı istisnalar tapmaq olardı, amma söhbət küllün, ümuminin yaratdığı təəssüratdan gedir.

Tənqid ədəbiyyatın müəllimidir. Şagird müəllimdən qat-qat istedadlı ola bilər, amma qiyməti müəllim verir və o, həmin qiyməti verə bilmək iqtidarında olmalıdır.

Yaxın keçmişimizin tənqid tarixinə nəzər salaq: Məmməd Cəfər Cəfərov, Cəfər Cəfərov, Əziz Mirəhmədov, Yaşar Qarayev – bu müəlliflər kimlər idi? Milli tənqidimizin nümayəndələri. Və onlar ayrı-ayrı dövrlərdə Azərbaycan tənqidi haqqında kəskin söz deyiblər, tənqidin zəifliyindən bəhs edib və bu zəifliyi göstəriblər, amma bu zaman qəribə bir paradoks yaranıb: həmin kəskin söz, tənqidin həmin tənqidi elə bir elmi-nəzəri səviyyədə deyilib, təsnifat elə bir elmi-nəzəri səviyyədə aparılıb ki, bir tərəfdən bəhs etdiyi predmetin zəifliyi sübut olunur, o biri tərəfdən isə, onların öz nümunəsi bu predmetin – Azərbaycan ədəbi tənqidinin səviyyəsinin, əslində, yüksək olduğunu nümayiş etdirir, çünki hərgah ədəbi tənqid bu cür yüksək səviyyə və səriştə ilə tənqid olunursa, onun analizi verilir və zəif cəhətləri dəqiq müəyyənləşdirilirsə, deməli, o özü özünü təhlil etməyə və özü özünə qiymət verməyə qadirdir, bu isə o deyən sözdür ki, bütün çatışmazlıqlarına baxmayaraq, tənqid özü öz keşiyində dayanmağa cəhd edir.

Bu baxımdan, «Azərbaycanda ədəbi tənqid yoxdur» başlıqlı icmalın mənim üçün ağır təəssüratı ondan ibarət oldu ki, ədəbi tənqiddən şikayət edən çıxışların səviyyəsi o qədər aşağıdır ki, öz timsallarında, çox təəssüf, həmin başlığı, az qala, tam təsdiq edirlər...

Ancaq xoşbəxtlikdən, vəziyyət bu dərəcədə ağır, bu dərə-

cədə dramatik və ümidsiz deyil, «Azərbaycanda ədəbi tənqid yoxdur» – demək, obyektiv vəziyyəti tam ifadə etmir, Azərbaycanda ədəbi tənqid var, ancaq bu tənqid, elə bil ki, bu gün özünü itirib, şaşırıb, bu gün o, ruhdan düşüb, acizləşib, mənəvi və yuxarıda bəhs etdiyim ictimai stimulsuzluq şəraitində onun öz simasını bərpa etmək şövqü əldən gedib, amma o – var.

Bu kontekstdə başqa bir müzakirəni xatırlatmaq istəyirəm. Bu ilin əvvəllərində, elə bil ki, 60–70-ci illər ədəbi ənənələrinin yalnız nostalgiyası ilə kifayətlənməyib, bu ənənələri bərpa etmək istəyərək Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu «Ədəbiyyat qəzeti» ilə birlikdə «2001-ci ilin ədəbi yekunları» mövzusunda müşavirə keçirib və bu müşavirənin geniş icmalını («Ədəbiyyat qəzeti», 3 may 2002) oxuduqdan sonra, məndə belə bir təəssürat yarandı ki, tənqidimiz, deyəsən, nəhayət ki, hərəkətə gəlməyə başlamaq istəyir, ən əsası isə, tənqidimiz bu gün həmin ənənələri bərpa etmək, bəlkə də, yeni şəraitdə inkişaf etdirmək, 60–70–80-ci illər ədəbi prosesini, artıq ölüb getmiş bir hadisə yox, bu gün də yaşaya biləcək canlı ədəbi orqanizmə çevirməyin mümkünlüyünü sübut etmək yolunda ilk addımlarını atmaq ərəfəsindədir.

Bu təəssürat iki müşahidəyə bağlıdır: birinci, ona görə ki, məruzələr tədqiq obyektləri ilə bağlı ortaya qoyulmuş problematikanın sanbalı etibarilə biri az, o biri çox dərəcədə qane edir; ikincisi isə, ona görə ki, Şamil Salmanovun ədəbi tənqid haqqındakı məruzəsi, xüsusən, Yaşar Qarayevin ədəbi tənqidlə bağlı mülahizələri, iradları Azərbaycan tənqidinin bu gün özü-özünü tənqid və təhlil etmək qabiliyyətini hələ də tamam (yerli-dibli!) itirmədiyini göstərir.

Orasını da qeyd etmək istəyirəm ki, son dövrdə ədəbi proses, elə bil, «ədəbi proses» adı ilə mətbuatı bürümüş səriştəsizlik və primitivlik nümunələrindən ayrılmaq cəhdlərini göstərməyə başlayıb, bu isə o deməkdir ki, ədəbi prosesdə güclə sezilən də olsa, bir canlanma meyli (hələlik yalnız meyli!) hiss edilməkdədir, elə bil ki, ədəbi proses: «Yox, daha belə olmaz!» – deyib özünü silkələmək, özü özünü ətalət və həvəssizlikdən çıxarmaq istəyir.

Bir tərəfdən Tehran Əlişanoğlu, yaxud Əsəd Cahangir modernizmdən, postmodernizmdən, neorealizmdən, sürrealizmdən, simvolizmdən, ekzistensilizmdən, dekadentizm və başqa «izmlərdən», hətta «neo-60-cılar»dan yazırlar, o biri tərəfdən Rasim Qaraca, yaxud Xanəmir mücərrəd şerlər çap etdirirlər və müasir

mətbuatı izləyən ədəbiyyat həvəskarı, yəqin ki, bu siyahıya öz əlavələrini edə bilər və mən bütün bunlarda müasir dövrün – SSRİ-nin süqutundan sonrakı kataklizmdən qurtulmaq tendensiyası görürəm, bədii-estetik axtarışları müşahidə edirəm və bir cəhəti də qeyd etmək istəyirəm ki, göründüyü kimi, söhbət sovet ideologiyasının qadağan etdiyi cərəyan və üslublardan gedir, tənqid, bəlkə də, sövq-təbii, təhtəlşüur olaraq özü öz boşluqlarını doldurmağa təşəbbüs göstərir.

Bu gün Azərbaycan ədəbi tənqidinin istedadlı cavan (əslində, bir o qədər də cavan olmayan) nümayəndələri vaxtilə «mürtəce burjua təmayüllərinin ifadəsi» elan edilmiş ədəbi-estetik cərəyanları, eləcə də «mürtəce feodalizm münasibətlərinin təzahürü» elan edilmiş, tutaq ki, təsəvvüf, yaxud sufizmi tədqiq obyekti seçirsə – bu, ədəbi tənqidimizin özü özünü tamamlamasına çalışması hadisəsidir və bunu qiymətləndirməyi bacarmaq lazımdır.

O başqa söz ki, bu zaman biz, bəzən aludəçiliklə rastlaşırıq, ən pisi isə, misal üçün, modernizmin, yaxud başqa bir «izmin» mahiyyətindən xəbəri olmayan kiminsə, müasir konyunkturanın tələbinə uyğun olaraq, modernizmdən, ya da ki, həmin başqa «izmlərdən» yazmasının şahidi oluruq və əslində, primitiv və dolaşıq, hətta tamam mənasız yazılar dünyadan bixəbər qəzet səhifələrinə çıxarılır.

Tehran Əlişanoğlu son on ilin təcrübəsindən çıxış edərək yazdığı «Ədəbi tənqidin nəzəri-təcrübi funksionallığına dair» (Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında, Bakı, «Elm», 2001) adlı maraqlı məqaləsində müasir tənqidin «üç səviyyə, üç növ təzahüründən» ibarət təsnifatını verib və Tehranın təsnifat vahidlərini təxminən belə adlandırmaq olar: «anarxiya tənqidi», «neomaarifçi tənqid» və «tətbiqi tənqid».

Bu təsnifat milli ədəbi tənqidimizin bu gününü dəqiq və tam ifadə edir.

«Anarxiya tənqidi» – bu, tənqid məmulatıdır.

«Neomaarifçi tənqid» – bu, 60-cı illərdən gələn ənənələrin müasir dövrdə ədəbi prosesə, bəlkə də, inersiya ilə müdaxiləsi və bu gün müsbət və mənfi cəhətləri, çatışmazlıqları ilə bir yerdə səriştəli tənqidin simasını müəyyən edir.

Nəhayət, «tətbiqi tənqid» – bu, 70 illik məcburi fasilədən sonra, özünü bərpa etmək, bədii-estetik və ictimai fikrin, yuxarıda dediyim həmin boşluqlarını doldurmaq istəyinin ifadəsidir.

Mən tamam əminəm ki, milli tənqidimizin inkişafı «neo-maarifçi tənqidin» əldə etdiyi elmi-nəzəri uğurlara, müəyyən etdiyi bədii-estetik dəyərlərə söykənən «tətbiqi tənqid»in inkişafındadır və yalnız bu zaman «anarxiya tənqidi»ni aradan götürmək mümkündür.

İKİNCİ MƏQALƏ

SSRİ dağıldı.

Sovet ideologiyası şərəfsizcəsinə iflasa uğradı, sənət, o cümlədən, ədəbiyyatımız ideoloji buxovlardan qurtuldu və təbii ki, biz bir çox milli-mənəvi dəyərlərimizə, ictimai fikir tariximizə, klassik ədəbiyyatımıza yenidən qayıtmalıyıq və buradakı «yenidən» sözünü mən yalnız «təkrarən» anlayışı mənasında işlətmirəm, onu, həm də, deyəcəyimiz «yeni söz» mənasında qəbul edirəm.

«Yeni söz» – yəni SSRİ tərkibindəki yetmişillik bir dövrdə Azərbaycan elmi tədqiqatının deyə bilmədiklərini demək, görə bilmədiklərini, yaxud görmək istəmədiklərini görmək, bütün bunları mənalandırmaq və milli-bədii «təsərrüfatı» belə bir süzgəcdən keçirməyi bacarmaq, eləcə də, indiyə qədər deyilmişləri (xoşbəxtlikdən, bunlar da çoxdur!) ideoloji çərçivələrdən çıxarmaq, azad etmək, onlara yeni nəfəs vermək – həmin «yeni sözü» mən bu cür təsəvvür edirəm.

Azərbaycan qəribə məmləkətdir.

Bu gün münbit zəmin, əlverişli şərait yaranıb ki, Füzuli, M.F.Axundov, Cəlil Məmmədquluzadə və Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox başqa klassikləri daha artıq bir həvəslə öyrənilsin, hakim sovet ideologiyasının 70 il ərzində deməyə imkan vermədikləri indi deyilsin, bu böyük sənətkar və mütəfəkkirlərin milli bədii-estetik təxəyyülün, milli ictimai fikrin tarixində oynadığı rol müəyyənləşdirilsin və s., və i.a., amma siz Azərbaycan mətbuatına baxın və hətta ayrı-ayrı qorxunc siyasi-ictimai mərhələlərdə sovet ideoloji həmlələrinin belə bata bilmədiyi Bakıxanovu, Mirzə Fətəlini, Mirzə Cəlili, hətta Füzulini «ifşa» etmək tendensiyasını aşkar hiss edəcəksiniz.

Bü gün müasir rus ictimai fikri Qorki və Mayakovski kimi «proletar ədəbiyyatı» nümayəndələrinin müdaifəsinə qalxıb, bu yazıçıların şəksiz istedadını onların konyunktura mühitində oynadığı roldan ayırır, obyektiv olmağa və istedada qiymət verməyə çağırır və bu qiyməti verir, biz isə heç vəchlə Vladimir Mayakovski kimi:

Alın a,
Yana-yana qalın a,
Mən sovet vətəndaşıyam!

– deməyən Füzulini «ifşa» edirik.

Nə üçün belədir?

Doğrusu, bu suala birmənalı cavab vermək mənim üçün çətindir. Kimdir bu adamlar, ədəbi təxribatçılardır? Ola bilsin, amma bu ədəbi təxribatçılar nə üçün belə bir şərəfsiz işlə məşğuldurlar, bunun səbəbi nədir?

Savadsızdırlar? Axı, onların arasında elələri var ki, savadda ən axırıncı yerdə deyillər, olsun ki, bir az irəlidədirlər.

Gənclik maksimalizmindən gələn bir cəhətdir? Axı, onların çoxu, gərək ki, bir o qədər də gənc – 20–25 yaşlı – deyil.

Millətin, milli sənətin düşmənləridir və məqsədli şəkildə belə edirlər? Güman edirəm ki, bu da düzgün cavab deyil, çünki heç kim qarşısına məqsəd qoymaz ki, mən öz xalqımın düşməniyəm və onun ədəbiyyatı ilə düşmənçilik edirəm.

Vaxtilə proletkultçular ideoloji fanatizmə qapılmışdılar və ya da ki, inqilabi konyunkturadan (savadsızlığın, fanatizmin və qaragüruhçuluğun vəhdətindən!) istifadə edirdilər, bəs, bunlar hansı ideoloji fanatizmə uyublar, yaxud hansı inqilabi konyunkturadan istifadə edirlər?

Mən, bu tipli «ifşalarda», söylənən bu cür fikirlərdə heç bir ideoloji fanatizm hiss etmirəm, hətta düşünürəm ki, onlar hansısa ideoloji-romantik hissəqapılmadan çox uzaqdırlar. İnqilabi konyunkturaya gəldikdə isə, bunun cizgiləri, çalarları görünsə də, məncə, səbəb bunda da deyil.

Mənə elə gəlir ki, bu suala cavab vermək üçün, iki cəhət, görünür, daha düzgün, həqiqətə daha yaxın ola bilər.

Birinci, böhtan atdıqları, təhqir etdikləri (?!) böyük qələm sahiblərini – Füzulini, Mirzə Fətəlini, Mirzə Cəlili, Sabiri, sadəcə

olaraq, oxumayıblar (necə ki, tərif etdikləri, bəyəndikləri müəllifləri də oxumayıblar!) və o fikirləri də, üzdə olmaq üçün, tutdu-tutmadı, söyləyirlər, yəni sənət qarşısında hansısa bir məsuliyyət hiss etmirlər, yaxud hiss etmək istəmirlər. Belə bir qeyri-ciddilik ötəri bir hadisə ola bilərdi, amma o zaman ki, ikinci cəhət özünü göstərməyəydi.

İkinci cəhət və ən faciəlisi də budur ki, bu müəlliflər, görünür, həmin böhtan, təhqir və qarayaxmalarla özlərini, ilk növbədə, öz daxili aləmlərində, öz gözlərində təsdiq etmək istəyirlər, çünki onlar, belə məlum olur ki, hər şeydən əvvəl öz gözlərində kiçikdirlər, cılızdırlar və bəlkə heç özlərinin də bundan xəbərləri yoxdur, amma təhtəlşüur surətdə bunu özlərinə dərd edirlər.

Əlbəttə, belə bir hadisə (əgər mənim gümanlarım doğrudursa!), ilk növbədə, psixoanalitiklərin təhlili üçün obyekt ola bilər, mən isə, yalnız belə bir tam inamımı bildirmək istəyirəm ki, klassiklərə (və ümumiyyətlə, kiməsə!) şər atmaq, onlarla bağlı nalayiq sözlər işlətmək – belə işlərlə məşğul olmaqla özünü təsdiq etmək mümkün deyil, bu, olsa-olsa, illüziyadır, çünki özünütəsdiqin bünövrəsində həqiqət dayanır. Bu cür özünütəsdiq ilə həqiqi özünütəsdiq arasındakı fərq, həyatdakı məhəbbətlə səhnədəki məhəbbət arasındakı fərq kimi bir şeydir, yəni imitasiyadır.

Mən bu yay Mirzə Fətəli Axundovu əvvəldən axıra qədər yenidən oxudum və əlimi ürəyimin üstünə qoyub ən səmimi şəkildə deyirəm ki, elə bil, tamam yeni bir yazıçı, mütəfəkkir kəşf etdim və bu kəşf mənim özüm üçün də gözlənilməz oldu, çünki mən Axundovu pis bilmirdim, hələ iyirmi il bundan əvvəl onun 170 illiyində geniş məruzə yazmışdım, sonralar «Fikrin karvanı» kitabı (Bakı, «Yazıçı», 1984) üçün onun haqqında portret-esse yazdım və s.

Bu gün mənə, misal üçün, tamam aydın oldu ki, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin, konkret olaraq, Mirzə Cəlil və Sabir üslubunun, bədii-estetik dəst-xəttinin bünövrəsini bilavasitə Mirzə Fətəli qoyub və bu bünövrəni bir sıra elmi tədqiqatlarımızda olduğu kimi, kənarlarda axtarmaq lazım deyil.

İndiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbindən, Cəlil Məmmədquluzadə və Sabir yaradıcılığından bəhs edəndə, yalnız tarixi icmal verərkən Mirzə Fətəli satirasını, yəni onun komediyalarını xatırlayırdılar və bu, əslində, Azərbaycan satirasının tarixi olurdu, halbuki, «Molla

Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin üslub xüsusiyyətləri Füzulinin «Şikayətnamə»sindən üzü bu tərəfə, Vaqif, Zakir və Seyid Əzim də daxil olmaqla, təşəkkül tapmış və formalaşmış Azərbaycan satirasında, tamamilə, yeni estetik bir hadisə idi.

Bu, ayrıca bir mövzu olduğu və xüsusi elmi tədqiqat tələb etdiyi üçün, mən, dediyim kontekstdə, Axundovun yalnız bir məktub-felyetonu üzərində dayanmaq istəyirəm.

M.F.Axundov «Vəkili naməlumi-millət» təxəllüsü ilə «Əkinçi» qəzetində iki məktub çap etdirib və onun H.B.Zərdabiyə ünvanladığı birinci məktub belə başlayır:

«Bizim əzizimiz və gözümüzün işığı Həsən bəy!

Sən hər qəzetində biz müsəlman tayfasına elmin fəzilətini və səmərətını zikr edib, bizə hey təklif edirsən – elm öyrənin, elm öyrənin! Çox yaxşı. Sözün bamәna və nəsihətin müfid və xeyirxahlığın sabit! İndi biz hazırıq ki, sənin nəsihətini əmələ gətirək. Bizə de görək, elmi haradan öyrənək və hansı dildə öyrənək?»

Və müəllif duzlu bir yumor (ağrıyan yumor!) və eyni ironik (kinayəli-pərişan!) təhkiyə ilə məktəblərin, müəllimlərin, dərsliklərin olmadığını yazır və sual verir: «Pəs, nə edək? Deyəcəksən ki, rus dilində oxuyun, öyrənin. Çox yaxşı, şəhərlərdə məktəbxanalar açdıq, rus dilində elm öyrənməyə başladıq. Aya, ünas və kənd əhlimiz necə etsinlər?».

Daha sonra müəllif yazır: «Elmin mənfəəti o surətdə zahirdir ki, kafeyi-pas Prus xalqı kimi və Yengi Dünya xalqı kimi ünasən və zükurən elmdən bəhrəyab ola! Pəs, bica yerə bizə tənə etmə. Əl çək bizim yaxamızdan!».

Əlbəttə, dərhal Mirzə Cəlilin, yaxud Üzeyir bəyin felyetonlarını xatırlayırıq, o saat Sabirin tipləri yada düşür və Vəkili-naməlumun nümunə gətirdiyim bu sözləri ilə:

Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin,
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram, əl çəkin!

– deyən Sabir tipinin bədii təsviri arasındakı estetik doğmalıq dərhal nəzərə çarpır.

İkinci məktubunda M.F.Axundov Həsən bəyə təklif verir ki, məktəb açmaqdan ötrü bir «kampaniya» yaratsın və bunun yolunu da göstərir: «Vilayətin mütəməvvillərindən və xalqın məzacında təssərrüfü olan əşxasdan on iki nəfər çay içməyə öz mənzi-

linə dəvət et. Axund Molla Cavad sədri-məclisi-ruhani dəxi bu on iki nəfərin biri olsun».

Bu iki cümlədə gələcək «Molla Nəsrəddin» yanğısının, gələcək «Hophopnamə» iztirablarının ab-havasını duymaq, elə bilirəm ki, çətin bir iş deyil.

Mən yalnız kiçik bir nümunə gətirdim, ancaq klassik Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlı nə qədər kəşflər, sovet ideologiyasının ört-basdır etdiyi və bu gün üzə çıxa bilməsi üçün münbit zəmin yaranmış nə qədər bədii-estetik qatlar, laylar hələ də açılmamış qıfıllar arxasındadır.

Və bu qıfıllar açılmaq əvəzinə, klassiklərimizə qara yaxılır...

Dünənə qədər, misal üçün, XX əsr ədəbiyyatından və ictimai fikrindən bəhs edən əsərlərdə əsas təqdir və təhlil obyekti böyük ədib və ictimai xadimlərimiz Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, yaxud Nəriman Nərimanov olurdu, qeyri-obyektiv, tendensiyalı, qərəzli təkdir obyektini isə Əhməd bəy Ağayev, Əli bəy Hüseynzadə, Əlimərdan bəy Topçubaşov, yaxud Məmməd Əmin Rəsulzadə təşkil edirdi, onların əsərlərini oxumayanlar, onların fəaliyyətindən, amal və amacından xəbəri olmayanlar siyasi konyunkturanın sövqü və təhriki ilə bu müəllifləri «tənqid atəşinə» tuturdular.

Bu gün vəziyyət dəyişib və başqa bir siyasi konyunktura yaranıb: Əhməd bəyin də, Əli bəyin də, Məmməd Əmin bəyin də, Əlimərdan bəy Topçubaşovun da, ictimai fikrimizin bu qəbildən olan və yaxın keçmişə qədər, dediyim kimi, birtərəfli vulqar sosiologizm mövqeyindən «tənqid atəşinə» tutulan digər böyük simaların da yalnız adını eşidib əsərlərini oxumayanlar, yeri düşdüdüşmədi, onlar haqqında yazmaq, onları primitivcəsinə tərifləmək və primitiv də mülahizələr irəli sürməklə məşğuldurlar, yəni sovet vaxtı oxunmayıb söyülənlər bu gün oxunmayıb tərifl ənirlər.

Və bu dəfə Sabir, yaxud Mirzə Cəlil kölgədə qalır, yaxud da bilərəkdən onların üzərinə kölgə salınır, Nəriman Nərimanov haqqında isə, kimin ağlına və ağzına nə gəldi yazır və deyir (bu, mətbuatda artıq bir naşı ritualına çevrilib!).

Mən bu barədə həm Məmməd Əmin Rəsulzadə haqqında (Bakı, Şərq-Qərb, 1994), həm də Nəriman Nərimanov haqqında (Bakı, Azərnəşr, 1997) yazdığım monoqrafik oçerklərdə bəhs etmişəm və bir daha bunun üzərində dayanmaq istəmirəm, amma

bu məsələ də, yəni ədəbi-siyasi konyunkturaya qarşı prinsipial vətəndaş mübarizəsi də, elə bilirəm ki, bu gün Azərbaycan ədəbi tənqidi qarşısında dayanmış ciddi məsələlərdən biridir.

Bu yerdə bir məsələni də qeyd etmək istəyirəm: hərgah inkar istedadın ifadəsidirsə, istedada söykənir və bədii-estetik stimula çevrilirsə, bu, yaxşı cəhətdir və mənim üçün, Azərbaycan ədəbiyyatında bu tipli inkarın ən bariz nümunəsi Sabir yaradıcılığıdır.

Böyük Sabir istedadı əruzun ənənəvi mövzusunu bəlkə də təhtəlşüur olaraq qəbul etmədi, başqa sözlə desək, inkar etdi və bu, inkar dediyim həmin bədii-estetik stimula çevrildi ki, onun da nəticəsində Azərbaycan ədəbiyyatında «Hophopnamə» kimi dahiyanə bir kitab meydana çıxdı.

Yox, hərgah inkarın arxasında heç bir bədii-estetik baqaj dayanmırsa və o daxili qadirsizliyin, yalançı (hay-küyçü!) ədəbiyyat mücadiləsinin, ideoloji dayazlığın (fanatizmin) ifadəsidirsə, o zaman ən aktiv surətdə ədəbiyyata ziyan vurur, onun inkişafının qarşısında yeni bir əngələ çevrilir.

Biz dünya ədəbiyyatı tarixinə nəzər salsaq, belə bir əlamətdar faktın da şahidi olarıq ki, bu cür inkarçılıq üçün ən münbit zəmin cəmiyyətdə sabitliyin pozulduğu zamanlarda, epoxal, böyük siyasi-ictimai dəyişikliklər dövründə yaranır.

Misal üçün, rus çarizm imperiyası dağıldı və bu dağıntılar üzərində rus sovet imperiyası yaranmağa başladı və mənəvi-maddi-ideoloji sarsıntılarla dolu həmin mürəkkəb, ziddiyyətli, qorxunc dövrdə – ötən əsrin 20-ci illərində rus sovet proletkultçuluğu meydana çıxdı. Proletkultçular (A.Boqdanov, P.Lebedev-Polyanski, V.Pletnyev və b.) hakim bolşevizm ideologiyasının sövqü ilə «Doloy Puşkina!», «Doloy Tolstoqo!» – deyə ədəbi irslə mübarizəyə başladılar və bir tərəfdən Lenin onları tənqid etdi, o biri tərəfdən isə Leninin və onun silahdaşlarının (Sverdlov, Trotski, Dzerjinski, Zinovyev və b.) yaratmağa başladığı (və Stalinin tamamladığı!) və göz bəbəyi kimi qoruduğu Sistem onları şirnikləndirdi, riyakar, ikiüzlü bir siyasətlə onlar üçün şərait yaratdı, jurnalları nəşr olundu, «nəzəri» məqalələri çap olundu, sonralar isə həmin hakim ideologiya proletkultçuların bir çoxunu güllələdi (mavr artıq xidmətini göstərib qurtarmışdı!) və eyni zamanda onların «Doloy!» – şüarlarının yaratdığı ab-havadan şeytani bir fəhm və ustalıqla istifadə edib, əgər belə demək mümkünsə, bədii-estetik

çevrilişə (sui-qəsdə!) nail oldular və nəticə də bu oldu ki, «Gənc qvardiya», yaxud «Qızıl ulduzlu qəhrəman» sovet ədəbiyyatının bədii-estetik keyfiyyət meyarına çevrildi.

Keçən əsrin iyirminci illərində Azərbaycan proletkultçuları da «Doloy Füzuli!», «Doloy Axundov!» – dedilər və düzdür, başda «Doloy tar!» – deyib yorulmaq bilməyən Mustafa Quliyev olmaqla, sidq-ürəkdən qulluq etdikləri ideologiya (Sistem!) tərəfindən qətlə yetirildilər, amma bizim milli ədəbiyyatda da traktor, kolxoz, sovxoz, Mingəçevir SES-i, barama, pambıq, neft buruğu, Qızıl meydan, Kremlin qırmızı ulduzu, 5 illik plan və s. insanı əvəz etdi və bu ideoloji atributlar insan xisləti əvəzinə bədii ədəbiyyatın tədqiq obyektinə çevrildi, yəni dünya ədəbiyyatı tarixində görünməmiş bir hadisə baş verdi: ideoloji atribut sənətin predmeti oldu.

Gerçək həyatda insanlar «xalq düşmənləri» kimi ifşa olundu, güllələndi, Sibirin gedər-gəlməz çöllərinə sürgün edildi və ifşa edənlər də ordenlər aldı, deputat təyin edildi, vəzifələr tutdu, milli qəhrəmanlara çevrildi, eynilə bu cür də kitab səhifələrində, teatr səhnələrində personajlar (bədii surətlər!) iki yerə bölündü, bir qismi, yəni «mənfi qəhrəmanlar» «ifşa» olundu, güllələndi, sürgünlərə göndərildi, digər qismi isə, yəni «müsbət qəhrəmanlar» «ifşa» etdi, güllələdi, sürgünlərə göndərdi və Lenin ordeni aldı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı oldu.

Və sovet ədəbiyyatında əsl absurd teatr situasiyası əmələ gəldi (hərçənd sovet ədəbi tənqidi absurd teatrı yaxına buraxmırdı!): personaj Sosialist Əməyi Qəhrəmanı idisə, pambıq, yaxud neft istehsalı planını 150 faiz (!?) yerinə yetirirdisə, hər qoyundan üç bala (!?) alırdısa, deməli o, güclü bədii surət idi.

Proletkultçuluq inkarının obyektiv nəticəsi bu idi.

Mənim bu kiçik tarixi ekskursla demək istədiyim ondan ibarətdir ki, boş, kinli-küdurətli, savadsız, hətta faciəvi inkarçılıq həmişə olub və həmişə də qeyri-sabit cəmiyyətin konyunkturası səviyyəsinə qalxmağa, ictimai fikirdə özünə mövqe qazanmağa çalışıb və bəzən buna nail də olub.

Bu yerdə, şübhəsiz ki, ədəbi tənqidin missiyasına daha artıq bir ehtiyac duyulur, çünki ədəbi tənqidin missiyası – ədəbiyyatı, onun əldə etdiyi bədii-estetik dəyərləri qorumaqdır, bu isə o deyən sözdür ki, daha doğrusu, o sadə həqiqətdir ki, ədəbi tənqid yaxşıya da, pisə də qiymət vermək iqtidarında olmalı, ədəbiyya-

tın inkişafı naminə yaxşıdan istifadə etməyi, pisə qarşı isə mübarizə aparmağı, onu ədəbiyyata yaxın buraxmamağı bacarmalıdır.

Bu gün Azərbaycan ədəbi tənqidi bu iqtidarda və belə bir bacarıqdadırmı?

Yox.

İstisnalar var və mən bu barədə Birinci məqalədə də danışdım, amma söhbət istisnadan yox, külldən gedirsə, bəli, bu sualın cavabı mənfidir.

Bu gün bir sıra hallarda ədəbi tənqidin yerini yazıçılara qarşı nadan və cahil bir kin-küdurətin ifadəsi tutmağa başlayır.

Vaqif Yusifli məqalələrindən birində («Azərbaycan», 2001, № 4) özünə xas olan bir səliqə və dürüstlüklə bu nadanlıq makulaturasının icmalını verib və Vaqif qədər səbrli və təmkinli olmadığım üçün, mən yeni bir icmal vermək istəmirəm, maraqlananlar Vaqifin həmin məqaləsini oxuya bilərlər, ancaq özümlə bağlı yalnız bir cümləni (hökmü!) nəzərə çatdırmaq istəyirəm.

Zümrüd Yağmur adlı bir müəllif yazır: «Elçin «Ölüm hökmü»nü yazanda, nə vaxtsa özünə ölüm hökmünün oxunacağını ağlına belə gətirməyib» («Azadlıq», 24 noyabr 2000).

Göründüyü kimi, mənə ölüm hökmü oxuyan bu müəllif, əslində, öz üzərinə ağır cinayət işləri üzrə məhkəmədə hakim rolunu götürür və doğrusu, mən bu qorxunc hökmü oxuyandan sonra, sevindim ki, nə yaxşı, bu tipli müəlliflər həqiqi hakim olmayıblar, çünki belə bir killer soyuqqanlılığı ilə ölüm hökmü kəsmək hər adamın hünəri deyil. Bir sözlə, bu yerdə günahsız müqəssirlərin bəxti gətirib və ədliyyəmiz də, yumşaq desəm, bir şey itirməyib, amma orasını da deyə bilmərəm ki, ədəbi tənqidimiz bu cür müəlliflərin simasında nəsə qazanıb...

Azərbaycan, həqiqətən, qəribə məmləkətdir. Burada tənqidçi ölüm hökmü kəsir. Burada heç nə yazmayıb yazıçı, tənqidçi olursan.

Dünənə qədər, yuxarıda dediyim kimi, hakim sovet ideologiyası kimisə «klassik» vəzifəsinə, «istedadlı yazıçı», «böyük şair» vəzifəsinə təyin edirdi, bu gün isə Azərbaycanda kim istəyir, özü özünü «yazıçı» vəzifəsinə təyin edir, özü özünü «dissident» vəzifəsinə (guya, sovet sistemi ilə mübarizə aparıb!), «millətçi» vəzifəsinə (guya, sovet vaxtı millət yolunda ölümün gözlərinə baxıb!), «təqiblərə məruz qalmış yazıçı» vəzifəsinə (guya, möcüzə

ilə KQB-nin caynaqlarından qurtarıb) və s. və i. a. təyin edir və mətbuat da bütün bu cəfəngiyatı heyranlıqla çap edir.

Çünki tənqid susur.

Bu gün Azərbaycanda qəribə bir janr əmələ gəlib: özünütərif janrı və hadisələr bu münvalla inkişaf etsə, bu yeni janr ədəbiyyatımızın milli faktoruna çevriləcək.

Və çox zaman bu özünütəriflərin arxasında imkan ilə iddia arasındakı komik bir tərs-mütənasiblik dayanır.

Tehran Əlişanoğlu cavab xarakterli bir yazısında deyəndə ki, «1995-ci ildən başlayaraq, ədəbi prosesdə ən fəal çıxış edən tənqidçilərdən biri mənəm» («Bizim əsr», 5 iyun 2002), bu zaman onun yazdıqları dediklərini təsdiq edir, çünki həmin dövr ərzində Tehranın 400 məqaləsi (!) dərc olunub və bu, çox ciddi bir rəqəmdir.

Olsun ki, Tehranın, yaxud Əsəd Cahangirin fəallığını, onların indiki dövrdə apardıqları ədəbiyyat mücadiləsini özləri yox, başqaları desəydi, daha yaxşı olardı, amma:

a. başqaları bunu demir;

b. onların özləri haqqında dediklərində kəmiyyət ilə keyfiyyət baxımından da tərs-mütənasiblik yoxdur, Tehran da, Əsəd də zəhmətkeş olduqları qədər də zövqlü və hazırlıqlı qələm sahibləridir.

Hətta bu tənqidçilərin – Tehran Əlişanoğlunun və Əsəd Cahangirin – mətbuatda bir-biri ilə ədəbi mübahisələrini, hansı fikir ayrılıqlarına görəsə bir-birinə cavab verməsini də mən, tənqidimizin xeyrinə olan, tənqidimizi silkələyən, oyatmaq istəyən, ədəbi prosesi canlandıran bir hadisə hesab edirəm.

Ancaq ümumi vəziyyət tamam başqa cürdür: özünütəriflərin arxasında imkan ilə iddia arasındakı komik və komik olduğu qədər də eybəcər bir təzad durur. Bu xəstəliyin virusu o qədər yayılıb ki, bəzən, hətta tanınmış bir yazıçı da özünü saxlaya bilmir, heyran-heyran, əsl narsisist həvəsi ilə özünütəriflə məşğul olur, tarixi keçmişdən daha çox, öz fantaziyasını əsas götürür və bu zaman həmin dediyimiz komik və eybəcər təzad həqiqət ilə deyilənin, olan ilə yazılanın arasında yaranır.

Mən yenə əvvəlki fikrimə qayıtmaq istəyirəm. Bəli, Azərbaycan qəribə məmləkətdir.

Rusiyadan tutmuş Pribaltika ölkələrinəcən, Ukraynadan, Gürcüstandan, Moldovadan tutmuş Orta Asiya respublikalarına-

can bütün postsovet məkanında «60-cılar»ın yaradıcılığı diqqət mərkəzindədir, onu tədqiq edirlər, bu yaradıcılıq haqqında ədəbi tənqidin və ümumiyyətlə, ictimai fikrin sovet zamanı deyə bilmədiklərini indi deyirlər, onların yalnız ədəbiyyatda yox, XX əsrin sonlarında milli-ictimai fikrin inkişafında, həm də mərhələ səciyyəli inkişafında oynadıqları rolu müəyyənləşdirirlər və s.. Azərbaycanda isə «60-cılar»ı «ifşa» etmək istəyirlər, «Heç biriniz, heç olmasa, Nobel mükafatı adayı da olmadız!» – deyə avam (və gülünc!) bir tənə ilə onları məzəmmət edirlər...

Ancaq bu barədə növbəti məqalədə.

ÜÇÜNCÜ MƏQALƏ

Qəribədir, bu gün makulatura baş alıb gedir, antisənət həcm və miqyas etibarilə sənəti xeyli dərəcədə üstələyib, amma buna qarşı mübarizə aparmaq əvəzinə bir qrup adam «60-cılar»a qarşı mübarizəni, az qala, yaradıcı həyatlarının əsas amalına çeviriblər və misal üçün, Anarın adını «A.Rzayev», yaxud mənim adımı «E.Əfəndiyev» yazmaqla, ya bu tipli başqa uşaq oyunları ilə, elə bil ki, Anardan, ya Elçindən, Əkrəm Əylislidən, Fikrət Qocadan, ya da başqasından «intiqam» alırlar.

Mən «bir qrup adam» dedim və mənimçün maraqlı orasıdır ki, cilddən cildə girən və bütün dövrlərdə mövcud olan «ədəbi provokator»larla, fərdi kompleks çərçivəsindən çıxa bilməyənlərlə bərabər, bu «bir qrupun» içində bir-neçə istedadlı adam da var. Düzdür, mən tamam əminəm ki, gec-tez istedad öz işini görəcək, ədəbiyyatın, sənətin marağı «qruplaşma» təsirini üstələyəcək, amma bütün bunlarla birlikdə, nə üçün vəziyyət belədir, nə üçün bəzi istedadlı qələm sahibləri də «60-cılar»a kin-küdurət bəsləyirlər?

Arif Əmrahoğlu müsahibələrindən birində deyir: «Anarı, Elçini, Ə.Əylislini yıxmağa çoxları cəhd göstərib. İndi həmin cəhdi göstərənlər yoxdurlar, amma 60-cı illər nəslinin varlığı hələ də çoxlarının yuxusunu qaçırır. Bu gün 90-cı illər var. Onlar 60-cılar, 60-cılar da 90-cılar olmayacaq» («Paritet», 9–13 may 2002).

Arif doğru deyir – sənətdə heç kim heç kimin yerini tuta bilməz və dünya ədəbiyyatının tarixi bunu çoxdan sübut edib və

ümumiyyətlə, sənətin mahiyyəti elədir ki, orada heç kim heç kimi təkrar etmir, əgər təkrar edirsə, deməli, söhbət artıq sənətdən getmir.

Arif istedadlı qələm sahibi, istedadlı tənqidçi və aktiv ədəbiyyat təəssübkeşidir və doğrusu, mənim hayıfım gəlir ki, o, vaxtının çox hissəsini ədəbiyyatdakı yox, ədəbiyyat ətrafındakı adamların qaragüruhçuluğuna qarşı mübarizəyə həsr etmək məcburiyyətindədir.

Ancaq nə etmək olar? Bu gün, məhz Arif Əmrahoğlu kimi tənqidçilərin ədəbiyyat təəssübkeşliyinə, ədəbiyyat mücadiləsinə Azərbaycan ədəbi tənqidinin, bəlkə də, heç bir dövrdə olmadığı dərəcədə ehtiyacı var.

Azərbaycan ədəbiyyatında «60-cı illər ədəbiyyatı» anlayışı, əslində, zaman göstəricisi yox, keyfiyyətlə bağlı bir hadisədir, hətta mənim fikrimcə, estetik bir kateqoriyadır və əslində, iki anlayışı özündə ehtiva edir:

a) 60-cı illərdə yaranan ədəbiyyat;

b) «60-cılar», yəni 60-cı illərdə ədəbiyyata gəlmiş ədəbi nəsl və onların yaradıcılığı.

Nəsrdə İlyas Əfəndiyevin «Söyüdlü arx» və «Körpüsalanlar» romanları, yaxud İsa Hüseynovun «Kollu Koxa» və «Teleqram» povestləri, Süleyman Rəhimovun «Su ərizəsi», yaxud Mehdi Hüseynin «Rəqiblər», yaxud Salam Qədirzadənin «Xəzan yarpaqları» hekayələri, dramaturgiyada İlyas Əfəndiyevin «Sən həmişə mənimləsən» pyesi, poeziyada Rəsul Rzanın «Qızılgül olmayaydı» poeması, yaxud «Rənglər» silsiləsi, yaxud Bəxtiyar Vahabzadənin «Gülüstan» poeması, yaxud Qabilin «Tramvay parka gedir»i, tənqiddə Məmməd Cəfər Cəfərovun Cavid və ümumiyyətlə, Azərbaycan romantizmi, yaxud Cəfər Cəfərovun Azərbaycan teatrı haqqında yazdıqları – bütün bunlar bir il bu tərəfə, bir il o tərəfə, yalnız 60-cı illərdə meydana çıxdığı üçün yox, bəlkə də daha artıq dərəcədə bədii-estetik göstəricilərinə görə «60-cı illər ədəbiyyatı»nın nümunələridir, amma bu müəlliflər 60-cı illərdə yox, xeyli əvvəlki dövrlərdə ədəbiyyata gəlmişlər.

Eyni zamanda, 60-cı illərdə bir çox elə romanlar, povestlər, poemalar, pyeslər yazılıb, nəşr olunub, tamaşaya qoyulub ki, onlar zaman etibarilə 60-cı illərə məxsusdursa da, bədii-estetik göstəricilərinə görə 30–40–50-ci illər ədəbiyyatından seçilmirlər. Eləcə də 70–80–90-larda, hətta bizim müasir dövrümüzdə də bir

çox yazılar yazıldı (və yazılır!) ki, onlar da bədii-estetik baxımdan 30–40–50-lərdən bu tərəfə adlamadı (və adlamır!).

«60-cılar», yəni «60-cı illər nəsli» isə bilavasitə 60-cı illərdə ədəbiyyata gəlmiş ədəbi nəsldir, ancaq bu istilahın özü də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində daha artıq dərəcədə bədii-estetik anlayışdır, bədii-estetik məktəbdir və elə buna görə də o, zaman etibarilə 60-cı illərə sığışmır, misal üçün, 50-ci illərdə ədəbiyyata gəlmiş Əli Kərim, ya da 70-ci illərdə ədəbiyyata gəlmiş Ramiz Rövşən və Seyran Səxavət, yaxud Mövlud Süleymanlı və Dilsuz, yaxud Vaqif Bayatlı Önər və Vaqif Bəhmənli, hətta 80-ci illərdə ədəbiyyata gəlmiş Afaq Məsud da, əslində, bu məktəbin nümayəndələridir.

«60-cılar» Sovet İttifaqında zamanın, dövrün siyasi-estetik sifarişi ilə meydana çıxmış bir hadisə, yaranmış məktəb idi. 1956-cı ildə Sovet İttifaqı Kommunist Partiyasının XX qurultayı və bu qurultayda Nikita Xruşşovun Stalini ifşa edən məruzəsi, əslində, hakim sovet ideologiyasına (stalinizmə! Sistemə!) öz nümayəndələri tərəfindən arxadan vurulan bir zərbə idi və mən elə fikirləşirəm ki, Sovet İttifaqının dağılmasının bünövrəsi də məhz həmin qurultayda, həmin məruzədə qoyuldu və bu «dağılma prosesində» Rusiyada, Pribaltika ölkələrində, Zaqafqaziyada özünü get-gedə daha artıq bir professionallıqla ifadə etməyə başlayan «60-cılar»ın da rolu az olmadı.

Andrey Voznesenski bu yaxınlarda verdiyi müsahibələrindən birində mənsub olduğu ədəbi nəsli, yəni rus ədəbiyyatındakı «60-cılar»ı nəzərdə tutaraq doğru deyir ki, «ədəbi nəsli horizontal, yəni yaşa görə yox, vertikal müəyyənləşdirmək lazımdır» («Komsomolskaya pravda», 8 oktyabr 2002).

Azərbaycanda «60-cılar»ın sənəti sovet rejiminin, hakim sovet ideologiyasının üstündən həm öz milli ədəbi-estetik əvvəlinə, bünövrəsinə, dayaqlarına, həm də müasir dünya ədəbiyyatına, bəşəri dəyərlərə, hərgah belə demək mümkünsə, bədii-mənəvi körpü saldı və bu, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının tarixində unikal bir hadisə olduğu qədər də, Azərbaycan ictimai fikrinin milli oyanış və özünəqayıtma prosesində əhəmiyyətli bir hadisə idi.

Azərbaycanda «60-cılar»dan çox yazıblar və bu gün də yazırlar (mən avam və sadəlövh kin-küdurəti nəzərdə tutmuram), amma, elə bilirəm ki, bu ədəbi (və ictimai!) hadisəni vəhdətdə, xalqın XX əsrdə həm bədii-estetik, həm də ictimai-fəlsəfi və si-

yasi tarixi kontekstində araşdırılması, təhlil olunması da müasir tənqidimizin qarşısında dayanan məsələlərdən biridir. Bu zaman tənqidimizin əldə edə biləcəyi elmi-nəzəri nəticələr milli-mənəvi dəyərlərimizin şəffaflaşmasında və dəqiqləşməsində ciddi rol oynayar.

«60-cılar»dan sonra ədəbiyyata gəlmiş sənətkarlar arasında, şübhəsiz, istedadlı qələm sahibləri var, ancaq bu sənətkarlar ayrı-ayrılıqda özlərini ifadə edə bilsələr də, bir küll halında, öz məxsusi bədii-estetik dəst-xətləri ilə müstəqil ədəbi nəsil yaranmadı və görünür, bunun üçün, yuxarıda dediyim həmin «zaman sifarişi» baxımından əlverişli şərait də olmadı.

Adil Mirseyid yazır ki, «60-cı illər ədəbi nəslinin öz istedadlı tənqidçiləri vardı. 80-ci illərin öz tənqidçisi olmadı.»

Prinsip etibarilə doğru fikirdir, həqiqətən, 60-cı illər ədəbi nəslinin böyük və güclü bir qolu bədii yaradıcılıq idisə, bir qolu da ədəbi tənqid idi və bu tənqidin Yaşar Qarayev, Gülrux Əlibəyova, Şamil Salmanov, Seyfulla Əsədullayev, Asif Əfəndiyev, Təhsin Mütəllimov, Arif Hacıyev, Tofiq Hacıyev, Abbas Hacıyev, Cahangir Məmmədli, Arif Səfiyev, Akif Hüseynov, İsrafil Mustafayev, Həsən Quliyev və bir az sonralar Aydın Məmmədov, Kamil Vəliyev, Vilayət Quliyev, Nizaməddin Şəmsizadə, Niyazi Mehdi, Tofiq Hüseynov, Nadir Cabbarov, Kamal Abdulla, Arif Əmrahoğlu, Nizami Cəfərov, İsa Həbibbəyli, Vaqif Yusifli, Şirindil Alışanov, İlham Rəhimli, Məryəm Əlizadə, Rəhim Əliyev və başqa nümayəndələri «60-cılar»ın xalqa təqdim olunmasında, onların əsərlərindəki yeni təsvir vasitələrinin, ideologiyanın, bədii-estetik xüsusiyyətlərinin, onların yaradıcılığında milli və bəşəri mənbələrin araşdırılmasında ciddi rol oynadı.

Həmin aktiv tənqidçilərin bir qismi, misal üçün, Aydın Məmmədov, yaxud Kamil Vəliyev, yaxud bir az sonralar Kamal Abdulla tənqidə dilçilikdən gəlmişdilər və mənim fikrimcə, bu, əhəmiyyətli (və əlamətdar!) bir faktor idi, çünki o dövrün bu cavan qələm sahibləri bədii söz hissiyyatına malik olmaqla, dilin estetikasını duymaqla bərabər, sosializm realizmi nəzəriyyəsinin dibi boş qazan kimi danqıldayan quru müddəaları ilə yox, Azərbaycan dilinin qədim mənbələrinin, türkoloji abidələrin öyrənilməsi ilə yetişmiş və formalaşmışdılar, onların doğma mühiti hakim ideologiyanın yaratdığı ədəbi konyunktura yox, Orxon-Yenisey abi-

dələrinin, «Dədə Qorqud»un ab-havası idi. Baxın, Kamil Vəliyevin «Dastan poetikası» (Bakı, «Yazıçı», 1984), «Sözün sehri» (Bakı, «Yazıçı», 1986) kitablarına, yaxud Kamal Abdullanın «Müəllif – əsər – oxucu» kitabına və bu cəhətləri orada əyani şəkildə görəcəksiniz: bir tərəfdən dövrün ədəbi prosesi, o biri tərəfdən «Kitabi-Dədə Qorqud»un poetik sintaksisi, bir tərəfdən Orxon-Yenisey abidələri, «Dastani-Əhməd Hərami», Mahmud Kaşğarlının «Divani-lüğəti-türk»ü, o biri tərəfdən «60-cılar»ın yaradıcılığı, bir tərəfdən «Kitabi-Dədə Qorqud»un dilində mifoloji təfəkkür, o biri tərəfdən Vaqif Cəbrayılzadənin, yaxud Eldar Baxışın şerləri – həmin kitabların mövzusu, mündəricatı belə idi...

Bu kitablar və bu tipli bir sıra başqa kitablar o zaman mənim ön sözüm, redaktəmlə nəşr olunmuşdu və gizlətmək istəmirəm ki, həmin kitablarla bağlı vaxtilə, görülmüş müştərək işdən, müştərək fəaliyyətdən razılıq hissi, hətta bir doğmalıq hissiyyatı bu günün özündə də mənimlə bir yerdədir.

Bu tənqidçilər marksizm-leninizm klassiklərinə yox, məhz milli-bəşəri irsə söykənərək və həmin irsin aşıladığı mənəvi dəyərlərdən çıxış edərək, ümumiyyətlə, ədəbiyyata və o cümlədən də 60-cı illər nəslinin – «60-cılar»ın yaradıcılığını duymağı, onu təbii şəkildə qəbul etməyi və ona qiymət verməyi bacardılar.

Burada bir mühüm məqam da var idi: «60-cılar»ın yaradıcılığı, 60–70–80-ci illərdə yaranmış ədəbiyyatın ən yaxşı nümunələri həmin tənqidçilərin bu bacarığı üçün münbit bədii-estetik şərait yarada bilmişdi.

Maraqlı bir cəhəti də qeyd etmək istəyirəm və elə bilirəm ki, həmin cəhət də bu gün «60-cılar» haqqında az şey demir: «60-cılar» özləri də öz nəsildaşları haqqında kəsərli söz deməyi bacarırdılar və deyirdilər: Yusif Səmədoğlu, yaxud İsa İsmayılzadə Elçinin, Elçin İsi Məlikzadənin və Əkrəm Əylislinin, Anarın və Rüstəm İbrahimbəyovun, Anar Yusif Səmədoğlunun və Vaqif Səmədoğlunun yaradıcılığı haqqında yazırdılar. Bu cür misalların sayını artırmaq da olar, həm də bu yazılar heç vəchlə hansısa «qruplaşma»nın ifadəsi deyildi, söhbət ədəbiyyatın marağından gedirdi. Vaxtilə, mən Əkrəm Əylislinin, yaxud İsi Məlikzadənin əsərlərindəki ayrı-ayrı məqamları kəskin tənqid etmişdim, amma bu tənqidin arxasında Əkrəmin də, İsinin də yaradıcılığına hörmət və bu yaradıcılığı nadan hücumlarından (nadanlar bütün dövrlərdə olur!) müdafiə ehtirası dayanırdı.

Amma bütün bunlarla bərabər, bir məsələ də var ki, «60-cılar»ın yaradıcılığı haqqında yaşlı nəslin tənqidçi və yazıçıları da az yazmadı və düzdür, bunların arasında qərəzli, qısqanc, vulqar-sosioloji yazılara da rast gəlmək mümkündür, subyektiv və hətta mürtəce mövqelər də az olmadı, amma obyektiv həqiqət bundan ibarətdir ki, burada da xeyirxah və prinsipial məqalələr üstünlük təşkil edirdi.

Dəqiq olmaqdan ötrü, misalı özümdən gətirmək istəyirəm: mən cavan bir yazıçı idim və o zaman Məmməd Arifin, Məmməd Cəfər Cəfərovun, Həmid Araslının, Mir Cəlalın, Abbas Zamanovun, Əziz Mirəhmədovun, Mirzə İbrahimovun, Kamal Talıbzadənin, Mehdi Məmmədovun, Bayram Bayramovun, Bəkir Nəbiyevin, Yəhya Seyidovun və başqalarının mənim yazı-pozularım haqqında yazdıqları məqalələri bu gün elə həmin yazı-pozu bioqrafiyamın işıqlı hadisələri kimi xatırlayıram.

Və təbii ki, yalnız mən yox, mənim mənsub olduğum ədəbi nəslin başqa nümayəndələri də – biri az, o biri çox dərəcədə – özündən yaşlı nəslin diqqət mərkəzində olub və təkrar edirəm, bu diqqət daha artıq dərəcədə xeyirxah istiqaməti müəyyənləşdirirdi.

Yuxarıda adını çəkmədiyim bir sıra tənqidçiləri, eləcə də «60-cılar»ın yaradıcılığı haqqında söz demiş yaşlı nəslə mənsub ayrı-ayrı yazıçı və şairləri də əlavə etsək, güman edirəm ki, ümumi mənzərə və ədəbi prosesin ab-havası haqqında ümumi təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Bir maraqlı cəhət də odur ki, 80–90-cı illərdə ədəbiyyata gəlmiş istedadlı tənqidçilər də əsas etibarilə «60-cılar»ın yaradıcılığından yazıblar və yazırlar.

Deməli, bütün bu deyilənlərdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, 60-cı illər ədəbi nəslinin yaradıcılığı tənqid üçün yaxşı material verib, tənqidin özünü ifadə edə bilməsi üçün, dediyim kimi, münbit zəmin və əlverişli şərait yaradıb.

Mən nəsilləri nəsillərə qarşı, indiki halda, Adil Mirseyidin təbirincə desəm, «60-cılar»ı «80-cilər»ə, «90-cılar»a qarşı qoymaq fikrindən çox uzağam və güman edirəm ki, bu tipli «qarşıdurma» yaratmaq cəhdləri tamam mənasız bir işdir. «60-cılar» gəmidə oturub gəmiçi ilə dava edə-edə sovet dövründə yetişdilər, sovet dövründə bərkidilər, eyni zamanda o dövrü adlaya bildilər, çünki onlar bədii yaradıcılıqlarında həmin dövrün konyunktura-

sından kənar idilər və təkrar edirəm ki, ədəbi nəsilləri nəsillərə qarşı qoymaq metodoloji baxımdan yanlış bir işdir, sadəcə olaraq, indiki halda, necə deyərlər, kor-kor, gör-gör, obyektiv mənzərə bundan ibarətdir.

Nə üçün ədəbi mənzərə belədir? Nə üçün, hətta 80–90-cı illərdə ədəbi tənqidə gəlmiş tənqidçilərin özləri də «60-cılar»dan daha çox yazıblar, nəinki sonrakı dövrdə ədəbiyyata gəlmişlər haqqında?

Bax, müasir ədəbi tənqidimiz bu hadisənin obyektiv qiymətini verməlidir və belə bir müqayisəli elmi təhlil və bədii-estetik təsnifat meydana qoyularsa, güman edirəm ki, ədəbiyyatımız qat-qat artıq udar, nəinki avam və çox zaman da arxasında heç bir yaradıcı baqaj durmayan inkarçılıq cidd-cəhdi, obıvatel giley-güzarı.

Sergey Baymuxametov özünün də mənsub olduğu ədəbi nəslə – rus ədəbiyyatındakı «60-cılar»a kin-küdurət bəsləyən, «yeni rusçuluq» əhvali-ruhiyyəsi ilə «60-cılar»ı söyən (!) müəlliflərə sovet vaxtı «faciədən tutmuş absurdacan» onların, yəni «60-cılar»ın iştirakçısı olduğu hadisələrin miqyasını başa salmağa çalışır («Literaturnaya qazeta», 16–22 oktyabr 2002), ancaq elə bilirəm ki, həmin miqyası göstərməklə, başa salmaqla bərabər, bəlkə daha artıq dərəcədə, «60-cılar» ədəbi məktəbinin bədii-estetik və ideoloji xüsusiyyətlərini açıqlamaq lazımdır.

Görkəmli tənqidçimiz Cahangir Məmmədli Yaşar Qarayevin xatirəsinə həsr etdiyi essedə yazır: «Mühafizəkarlar və istedadsızlar təzəni və istedadı heç vaxt qəbul etmirlər. Bədii söz tariximizdə bu gün iftixar etdiyimiz İlyas Əfəndiyevin, Rəsul Rzanın əzablı yollarını xatırlamaq kifayətdir. Yaşar müəllim çox sevdiyi bu sənət fədailərinin çəkdiyi əzabların sonrakı yenilərdə təkrar olunmaması üçün gecəsini, gündüzünü sərf etdi» («525-ci qəzet», 28 avqust 2002).

Bu gün ədəbi tənqiddə məhz belə bir «gecəni gündüzə qatmaq» fədailiyi, qorxusuzluğu, obyektivliyi və nəzəri hazırlığı çatışmır. Bu gün qələmi ələ alıb, ya da ki, diktafonu yandırıb «60-cılar»ı inkar etmək ən asan və asan olduğu qədər də gülünc və mənasız bir işdir, ədəbiyyatdan kənar olan bu tipli primitivlik ədəbiyyat tarixində, o cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində həmişə olub və həmişə də olacaq və mən müasir ədəbi tənqidimizin belə bir avamçılığa qarşı mübarizə aparmasına, vaxt itirməsinə də qıymıram, amma ədəbi tənqidin həmin «gecəni gündü-

zə qatmaq» ehtirasına, yəni ədəbiyyatın elmi-nəzəri tədqiqinə və təhlilinə müasir cəmiyyətin, daha dəqiq desəm, müasir ictimai fikrin ehtiyacını, az qala, cismani surətdə hiss edirəm.

Ümumiyyətlə, müasir ədəbi tənqidimizin sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatına yeni gözlə baxmasının, obyektiv tədqiq və təhlil aparmasının, bu ədəbiyyatı XX əsr Azərbaycan tarixi daxilində və bədii ədəbiyyatının ümumi inkişafı kontekstində qiymətini verməsinin vaxtı artıq çatmışdır.

Sovet dövrü Azərbaycan nəsri (Süleyman Rəhimov, Əli Vəliyev, Əbülhəsən, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev, Sabit Rəhman, Ənvər Məmmədxanlı, İsmayıl Şıxlı, Bayram Bayramov və b.), poeziyası (Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Osman Sarıvəlli, Məmməd Rahim, Mirvarid Dilbazi, Nigar Rəfibəyli, Əhməd Cəmil, Mədinə Gülgün və b.) bu gün açıq, ya da üstüörtülü tənələrə, yuxarıdan aşağı baxmaq təkəbbürünə, bəzən isə aşkar hörmətsiz münasibətlərə məruz qalırlar.

Bu gün, sovet zamanı ədəbiyyata gəlmiş və artıq haqq dünyasına köçmüş yazıçı və şairlərin biri az, o biri çox, o biri isə tamam unudulmaq üzrədir, onların adı istehza və təkəbbür hədəfinə çevrilir, bir qisminin əsərləri bir kənarda qalır, özləri isə sovet ideologiyasının tələbləri və təltifləri çərçivəsində yazdıqları üçün kin-küdurət obyekti olurlar.

Əlbəttə, istedadsız yazıçı unudulacaq, bu, sənətin sərt, amansız və mütləq qanunudur və heç kim heç kimi uzun müddət süni surətdə, zorla ədəbiyyatda, sənətdə saxlaya bilməz, amma bu o demək deyil ki, əsərlərini təhlil etmədən, fəaliyyətlərini öyrənmədən sovet zamanı yaşayıb, sosializm-realizmi çərçivələrində yaradıblarsa, bir küll halında onların hamısının üzərindən xətt çəkilməlidir.

Onların arasında elə böyük yazıçı və şairlər var ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin inkişafında böyük də rol oynamışlar və sovet dövründə yazıb-yaratmış qələm sahiblərinə küll halında yox, təbii ki, diferensial yanaşmaq lazımdır.

Ancaq eyni zamanda, onların bir küll halında gördükləri iş də böyük əhəmiyyətə malikdir və böyük də hörmətə layiqdir. Azərbaycan ədəbi dilinin təşəkkül tapması, formalaşması və inkişafı, yaxud yeni ədəbi janrların yaranması, sabitləşməsi və ən əsası isə, Azərbaycan bədiiyyatının milli faktoruna çevrilməsi – XX

əsrdə bu və milli-mənəvi varlığımızı ifadə edən digər böyük uğurlarımız məhz həmin küllün xidmətlərinin nəticəsidir.

Bununla belə, bu yaradıcı adamlara, xüsusən, sovet dövrü şairlərinə qiymət vermək, heç vəchlə o demək deyil ki, onların o zaman şerlərindəki «Partiya», «Lenin», «Stalin», «Kommunist», «Al bayraq» və s. qəbildən olan sözləri bu gün biz «Vətən», «Azərbaycan», «Millət», «Azadlıq» və s. sözlərlə əvəz edək və bu şəkildə müasir oxuculara təqdim edək, yəni oxucuları aldadaq, bir az da sərt desəm, ədəbi kəmfürsətliklə məşğul olaq. Bu sözlər adi sözlər deyil, onlar – məfhumdurlar. Belə bir «əvəzetmə» əməliyyatı ilə məşğul olduqda biz, əslində, «Vətən», «Azərbaycan», «Millət», «Azadlıq» məfhumlarına xəyanət etmiş oluruq.

Yuxarıda adlarını çəkdiyim yazıçı və şairlərlə bərabər, Əli Nazim, Məmməd Arif, Məmməd Cəfər Cəfərov, Feyzulla Qasımzadə, Həmid Araslı, Hənəfi Zeynallı, Mikayıl Rəfili, Vəli Xuluflu, Əmin Abid, Cəfər Cəfərov, Əli Sultanlı, Mirzəağa Quluzadə, Məmmədhüseyn Təhmasib, Abbas Zamanov, Əziz Şərif, Əhliman Axundov, Əziz Mirəhmədov, Cəfər Xəndan, Əkbər Ağayev, İslam İbrahimov, Mirəli Seyidov, Mehdi Məmmədov, Hidayət Əfəndiyev, Məsud Əlioğlu, Qulu Xəlilov, Yəhya Seyidov, Qulamhüseyn Beqdeli, Orucəli Həsənov, Əhəd Hüseynov, Mirzə Abbaslı və b. kimi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız, Bəkir Çobanzadə, Məmmədağa Şirəliyev, Muxtar Hüseynzadə, Əzəl Dəmirçizadə, Hadi Mirzəzadə, Səlim Cəfərov, Fərhad Zeynalov, Zərifə Budaqova, Əlövsət Abdullayev, Musa Adilov və b. kimi dilçi alimlərimiz, Azərbaycan tərcümə ədəbiyyatının gözəl nümunələrini yaratmış Beydulla Musayev, Cabbar Məcnunbəyov, Əlağa Kürçaylı, Cahanbaxş, Mikayıl Rzaquluzadə, Məmmədağa Sultanov, Mir Mehdi Seyidzadə, Böyükağa Qasımzadə, Mustafa Əfəndiyev, Mübariz Əlizadə, İshaq İbrahimov və b. kimi qələm sahibləri Mirzə Cəlildən, Sabirdən, Üzeyir Hacıbəyovdan, Nəcəf bəy Vəzirovdan, Əli bəy Hüseynzadədən, Əhməd bəy Ağayevdən, Əlimərdan bəy Topçubaşovdan, Məhəmməd Hadidən, Firidun bəy Köçərlidən, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdən, Nəriman Nərimanovdan, Hüseyn Caviddən, Əhməd Cavaddan, Cəfər Cabbarlıdan, Abdulla Şaiqdən, Ömər Faiq Nemanzadədən, Yusif Vəzir Çəmənzəminlidən, Məmməd Səid Ordubadidən sonra, sovet Sisteminin yaratdığı sərt, bəzi dövrlərdə isə qorxunc, qanlı qadağa və məhdudiyyətlərə baxmayaraq, ədəbiyyatımızın və ictimai

fikrimizin bu böyük nümayəndələrinin işini davam etdirmişlər və müasir ədəbi tənqidimiz bunun qiymətini verməsə, bu sahəyə aydınlıq, dəqiqlik gətirməsə, ən azı XXI əsrin ilkin mərhələlərində həmin istiqamətdəki inkişafımız xeyli dərəcədə ləngimiş olacaq.

Son olaraq bir vacib məsələnin də üzərində dayanmaq istəyirəm.

Bəli, tənqid klassiklərimizə yeni gözlə baxmalıdır, bəli, tənqid «60-cılar»ın yaradıcılığını obyektivcəsinə araşdırmalıdır, bəli, tənqid sovet dövründə yazıb-yaratmış sənətkarlara diferensial yanaşmalı və layiqincə qiymət verməlidir, amma, heç şübhəsiz, bu o demək deyil ki, tənqid cavanlar haqqında yazmamalıdır, əksinə, tənqid onlar haqqında daha artıq yazmalıdır.

Mən cavanlar və ədəbiyyatımızın gələcəyi barədə məlum trafaret müddəaları təkrar etmək istəmirəm və əslində, mənim üçün, ədəbi tənqidin klassiklərdən yazması da, sovet ədəbiyyatından və «60-cılar»dan bəhs etməsi də, məhz yeni nəslin söykənə biləcəyi irsin şəffaflaşması, təmizlənməsi, durulması baxımından bəlkə də, daha artıq qiymətə malikdir.

Ədəbi tənqid cavan ədəbiyyatı, cavan qələm sahiblərini qiymətləndirə bilmək üçün, onları başa düşməyi bacarmalıdır və bu, cavan istedadlara münasibətdə əsas prinsiplərdən biri, bəlkə də, başlıcası olmalıdır.

Vaxtilə – elə bil, dünənin söhbəti idi – biz başa düşülmədiyimizdən hiddətlənirdik və həqiqətən də, belə bir hiddətə əsas var idi, amma bu gün – illər keçdikdən sonra – biz özümüz elə bir şərait yaratmamalıyıq ki, bu dəfə də gənclər bizim onları başa düşmək istəmədiyimizdən hiddətlənsinlər.

Atalar və oğullar problemi – əbədi (və görünür, təbii!) bir problemdir, amma söhbət istedaddan gedirsə, biz bu problemi imkanımız daxilində yumşaltmağa, necə deyərlər, «ədəbi-estetik həlimlik» müstəvisinə keçirməyə çalışmalıyıq.

İstedad və istedadsızlıq ataların da arasında olub və oğulların da arasında var və atalarla oğulları istedadsızlıq intriqaları yox, istedadın mənəvi körpüsü birləşdirməlidir.

Bu gün bizim istedadlı cavan yazıçılarımız, şairlərimiz var və olsun ki, onlar istedadsızlara (amma iddialılara!) nisbətdə azlıq təşkil edirlər, ancaq onlar var və ədəbi tənqid onları görməyi bacarmalıdır, onların yaradıcılığını yüngül münasibət, umu-küsü obyektinə yox, ciddi təhlil predmetinə çevirməlidir.

Misal üçün, mən son üç-dörd ildə mətbuatda Səlim Babullaoğlu adlı cavan şairin şerlərini, məqalələrini, müsahibələrini, tərcümələrini maraqla izləyirəm və barmağımı uzadıb onu başqalarına da göstərmək istəyirəm. Səlimin yaradıcılıq və ədəbi maraq diapazonu genişdir və əsası da budur ki, onun yaradıcı imkanları həmin diapazon genişliyi müqabilində gücsüz görünmür.

Yaxud, imzasına lap son vaxtlar təsadüf etdiyim bir şairin – İradənin adını çəkmək istəyirəm. Mən başa düşürəm ki, İradənin şerləri mübahisəlidir (çünki gözlənilməzdir!), amma doğrusu budur ki, həmin şerlər mənə maraqlı (və gözlənilməz!) göründü. İradənin şerləri Azərbaycan poeziyasındakı Natəvan – Heyran xanım ənənəsinə, bu ənənənin daxili kütləsini təşkil edən poetik zərifliyə, incəliyə qarşı, elə bil ki, təhtəlşüur bir protestin ifadəsidir və buna görə də gözlənilməzdir, qeyri-adidir, sərdir, hətta ayrı-ayrı məqamlarda vulqardır. Amma orası da var ki, bu sərtliyin, vulqarlığın arxasında bir küskünlük, yanğı, hətta bir əlacsızlıq hiss olunur. İradənin şerləri bəlkə də, Məhsəti xanımın – klassik poeziyamızda yarımçıq kəsilmiş bir ənənənin müasir dövrdəki təzahürüdür, gerçəkliyimizlə bağlı ifadəsidir, davamıdır? – bunu gələcək göstərəcək.

Yaxşı zövqə və istedada malik (görünür, həm də zəhmətkeş) Azad Yaşarın J.P.Sartrdan, R.Yakobsendən, C.Coysdan, Y.Kavabatadan, Kamyudan, T.Uilyamsdan tərcümələri, Pir Sultandan, Ozan Arifdən seçib təqdim etdiyi şerlər, elə bilirəm ki, bu günün maraqlı ədəbi hadisəsidir.

Bu tipli başqa misallar da çəkmək olar.

Bu yaxınlarda mətbuatda Səlim Babullaoğlunun belə bir etirafını oxudum: «Mən çox vaxt gecələr işləyirəm, gecələr işləyən adamlar isə yəqin ki, bilir, gecənin, gecələrin uğultusu olur. Çox vaxt xof yaradır bu uğultu. Bax... həmin gecə anladım ki, bayaq dediyim şerlər (söhbət Səlimin öz şerlərindən gedir – *E.*) bu uğultunun, bu xof yaradan uğultulu gecələrin yanında bir heçlikdir» («Yeni Azərbaycan», 23 avqust 2002).

Doğrusu, Səlim Babullaoğlunun bu «uğultu» söhbətində mən dibə çökmüş bir kədər, bir tənhalıq, həm də yalnız insani mənada yox, eyni zamanda, belə demək mümkünsə, bir «ədəbi tənhalıq» da hiss etdim.

Bax, biz və ilk növbədə ədəbi tənqid cavanların həmin «uğultusunun», həmin «uğultulu xofunun» fərqinə varmalıyıq, bu

«uğultunu» anlamağa, bu «xofu» hiss etməyə çalışmalıyıq və bu hisslərin bədii ifadəsinə gözüyumulu «söz yığını» damğası vurmaq da, güman edirəm ki, vaxtilə bizim özümüzün rastlaşdığımız ədəbi ədalətsizliklər kimi bir şey olar.

Onların məxsusi «uğultularını» duymağa, anlamağa çalışmadan yazılarını qiymətləndirmək mümkün deyil və yalnız həmin «uğultunu» hiss etdikdən sonra biz onların sənətini qeyri-sənətdən ayıra bilərik, yalnız bu zaman biz, istedadsız adamların, daha dəqiq desəm, ədəbiyyatkənarı adamların, dedi-qoduçuların bu istedadlı şairləri, yazıçıları əhatəyə almasına, onlardan və onların istedadından öz məqsədləri naminə sui-istifadə etməsinə imkan verməyə bilərik.

Son illərdə mən Elçin Hüseynbəylinin, Yaşarın, Mübariz Cəfərlinin, bəzi başqa cavanların hekayələrini, povestlərini oxuyuram və az qala, cismani surətdə hiss edirəm ki, bu yazılar tənqidin ciddi təhlilini tələb edir, «Məni təhlil et! necə hekayəyəm? necə povestəm? nəyim çatışmır? nəyim yaxşıdır?» – deyir və... özünə qapılır.

Tənqid isə susur və ən qəribəsi isə budur ki, bu yazıçı və şairlərlə eyni ədəbi nəslə mənsub olan cavan tənqidçilər də bu cavan yaradıcılığı barədə bir söz demirlər, ya da ki, deyə bilmirlər. Hər halda, ədəbi prosesin hər hansı bir nüansını da gözdən qaçırmamağa çalışan bir adam kimi, mən belə bir maraqlı məqaləyə, maraqlı sözə rast gəlməmişəm.

Nəhayət, bir məsələnin də üzərində qısaca dayanmaq istəyirəm.

Bu gün Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə alternativ, paralel qurumlar yaranır və mən buna müasir həyatımızın kontekstində, nəinki təbii, hətta xeyirli bir iş kimi baxıram, amma o məqama qədər ki, həmin alternativ qurumlar ədəbiyyatla məşğul olmaq əvəzinə, Yazıçılar Birliyinə qarşı kobudluqla, bəzən isə, ədəbi xuliqanlıqla məşğul olmasınlar.

Əgər obyektiv bir səbəb varsa, onu göstər və Yazıçılar Birliyini tənqid et, sənin mənəvi haqqın tapdalanıbsa, bərpasını tələb et, amma bu heç vəchlə o demək deyil ki, Yazıçılar Birliyinə, onun sədri və katibləri Anara, Fikrət Qocaya, Çingiz Abdullayevə, Arif Əmrahoğluna qarşı açıq-aşkar ədavət, kin-küdurət bəsləyəsən. Belə bir münasibət – həyatda acizliyin ifadəsidir və onun-

la yeni yaradılmış hər hansı bir ədəbiyyat qurumunu gücləndirmək, ərsəyə gətirmək mümkün deyil.

Bu, əyri bünövrədir və əyri bünövrənin üzərində heç nə ucaltmaq olmaz, nə quraşdırsan da, uçub gedəcək, çünki belə bir təməl – müvəqqətidir. Ola bilsin ki, obıvatelin, ədəbiyyatkənarı adamların arasında ötəri bir populyarlıq qazanılsın, amma belə bir «populyarlıq» da tez keçib-gedəcək və heç nəylə nəticələnəcək. Ədəbiyyatın, sənətin tarixi ilə az-çox tanış olan hər bir adam üçün bu – gün işığı kimi aydın bir həqiqətdir.

Ədəbiyyat mücadiləsi ədəbiyyatın qanunları ilə aparılmalıdır və o qanunlardan da biri elementar mədəniyyətdir.

Sən öz qurumuna və ümumiyyətlə, ədəbiyyata hörmət və xidmət edirsənsə, o zaman Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə qarşı yox, konkret makulaturaya, konkret ədəbi məmulata qarşı, primitivliyə, sənətdə köhnə-pəsməndəliyə, kitç psixologiyasına qarşı mübarizə aparmalısan və qoy sənin həmin ədəbiyyat mücadilən elə bir sağlam (patalogiya dərəcəsinə gətirib çıxaran kin-küdurətdən, qərəzdən uzaq!) prinsipial, elə bir sənət təəssübkeşliyi ilə nəfəs alsın, özün elə əsərlər ortaya çıxarasan ki, istedad səni görsün, sənə tərəf can atsın, sənin ətrafına toplansın, əks təqdirdə, istedaddan qat-qat artıq dərəcədə ədəbi intriqalarla, iddialı ədəbi qısırlarla əhatə olunacaqsan.

Yazıçıları iqtidar və müxalifət cəbhəsinə bölüb: «Sən vəzifə sahibisən, sən deputatsan, fəxri adın var, ona görə də pis yazıçısan, sən isə vəzifəsizsən, deputat deyilsən, fəxri adın yoxdur, buna görə də yaxşı yazıçısan!» – təfəkkürü ilə ədəbiyyata qiymət vermək çox zərərli bir təmayüldür və heç zaman hansısa mənəvi dəyərlərə aparıb çıxarmayacaq. Mən dəfələrlə bu barədə demişəm və yenə də təkrar edirəm, sənətdə və o cümlədən, ədəbiyyatda yeganə bölgü meyarı var: istedad.

Və bu yerdə də, şübhəsiz ki, məhz ədəbi tənqid öz tutarlı sözünü deməlidir, məhz ədəbi tənqid dünya ədəbiyyatı tarixinə istinad edərək müasir ədəbi prosesdə (bəlkə «ədəbi həyatda» – desəm, daha düz olar) artıq qabarıq şəkildə özünü göstərməyə başlayan bu xəstəhallığın aradan qalxmasına nail olmalıdır.

O – ədəbi tənqid – istedada və istedadsızlığa qiymət verməyi bacarmalıdır ki, nəsillər arasındakı münasibət sərt antaqonizmə çevrilməsin, ədəbiyyatkənarı adamlar isə ədəbiyyatdan əl çəkib

gedib öz işləri ilə məşğul olsunlar, çünki istedad birləşdirir, yaxınlaşdırır, qarşılıqlı anlaşmaya, qarşılıqlı hörmətə gətirib çıxarır və istedada verilən qiymət də (əsaslandırılmış, yüksək nəzəri səviyyəli qiymət!) bədii-estetik qamçı ilə istedadsızlığı ədəbiyyatdan qovur.

DÖRDÜNCÜ MƏQALƏ

Zaman amansız sənət sərrafıdır və Vaqif Yusifli düz yazır ki, «hansı əsər əsl ədəbiyyat nümunəsidir, bunu zaman deyəcək» («Kaspi», 20–21 noyabr 2001), əlbəttə, belədir, amma hər şeyi zamanın öhdəsinə buraxmaq və oturub gözləmək ki, onsuz da, qiyməti zaman verəcək – yəqin bu da düz deyil.

Misal üçün, bu gün biz Azərbaycan ədəbiyyatını alaq otu kimi basıb-bürümüş bir konyunkturanın şahidiyik. Mən bu barədə dəfələrlə yazmışam, amma bu gün yenə də təkrar etmək istəyirəm: sovet dövründə istedadsız yazıçı (əslində, bu təyinin, «istedadsız yazıçı» məfhum birləşməsinin özü fantosmoqrafik bir şeydir, çünki «istedad» anlayışı «yazıçı» anlayışının tərkib hissəsidir! hər halda, belə olmalıdır...) mövzu arxasında gizlənirdi, misal üçün, istehsalat mövzusunu istismar edirdi və bundan bəhrələnirdi.

Bu gün konyunktura tamam əks qütbə dəyişib və qrafoman da bunu dərhal iyləyib (iy duymaq ustası!): milli hissiyyat, Qarabağ ağrısı, şəhidlərin acısı və xalq üçün əziz olan və yüksək sənətkarlıq tələb edən digər mövzular onun – qrafomanın mövzusuna çevrilib və indi də o, bu mövzuların arxasında gizlənmək istəyir, bu mövzuları ədəbi konyunkturaya çevirir, zövqləri pozur, ədəbi meyarları primitiv millilik və bayağı ah-vaylar, bəsit melodramatik göz yaşları səviyyəsinə endirir, cild-cild romanlar, poemalar nəşr etdirir, kitç əhvali-ruhiyyəsini və tələbatını əsas götürən qəzet və jurnal səhifələrindən bol-bol istifadə edir.

Ədəbi tənqid isə susur.

Mən son illərdə mətbuatda bircə dənə də olsa, prinsipial və səriştəli məqaləyə rast gəlməmişəm ki, kobud şəkildə desəm, ən elementar ədəbi-estetik meyarlara söykənərək, vətəndaş cəsarəti ilə həmin müəllifin yaxasından yapışıb silkələsin: «Şəhidlərdən

bu cür zəif şerlər, Qarabağ ağrısından bu cür primitiv hekayələr, milli hissiyyatdan bu cür dar və məhdud düşüncənin məhsulu olan esselər yazmaq olmaz!» – desin.

Mən «ədəbi-estetik meyarlar» dedim və məsələ burasındadır ki, həmin meyarların özləri ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində deyil, yəni tənqid həmin meyarların təəssübünü çəkmir, onları bədii tələbat kimi ədəbiyyatın qarşısında qoymur.

Bu gün bədii Söz həddən artıq müstəqim, birbaşa deyilməyə başlayıb və onun – bədii Sözün – get-gedə plakat atributuna çevrilməməsi təhlükəsini mən açıq-aydın hiss edirəm.

Keçən əsrin 50–60-cı illərində Heminqueyin məşhur «aysberq» bənzətməsindən sonra, Azərbaycanda və ümumiyyətlə, bütün Sovetlər İttifaqında ədəbiyyatla bağlı söz-söhbətlərin əsas predmetlərindən biri bədii ifadədəki (bədii Sözdəki!) «şüuraltı» (rusca «podtekst») məna söhbəti idi və bu anlayış artıq estetik kateqoriya səviyyəsinə qalxmışdı, əslində isə, bədiiyyatdakı «şüuraltı» məna dərinliyi həmişə böyük ədəbiyyatın estetik tərkib hissəsi olmuşdur.

Estetik bir kateqoriya kimi bədii ifadədəki «şüuraltı» məfhumu nə deməkdir? Bu sualın ən sadə cavabı belədir: deyilməyənin deyiləndən artıq olması.

Dünya ədəbiyyatında Hamlet qədər düşüncələrini, hisslərini etiraf edən, mənəvi əzablarının söz ilə ifadəsinə çalışan az bədii surət tapmaq mümkündür, amma onu gözlərimizin qabağına gətirək, ona bir daha qulaq asaq, onu hiss edək və bu zaman görəcəyək ki, Hamletin dedikləri onun hələ nə qədər (qat-qat artıq dərəcədə!) demədiklərindən, içində saxladıqlarından xəbər verir. Buna görə də Hamlet bəşəri ədəbiyyatın şah surətlərindən biridir.

Yaxud:

Pəmbeyi-dağı-cünun içrə nihandır bədənim,
Diri olduqca libasım budur, ölsəm, kəfənim.

Mənimçün bu iki misra bədii ədəbiyyatda şüuraltı ifadənin dahiyanə nümunəsidir.

Ədəbiyyatın predmeti – xislətdir və sən xislətin dərin qatlarını, ancaq deyilən sözün gücü ilə açа bilməzsən, adi sözün buna gücü çatmaz, sən gərək o sözü elə tapasan, elə işlədəsən ki, hə-

min söz yalnız özünü yox, sözə gəlməyən hissləri, ovqatı, ab-havanı da ifadə etsin.

Bu mənada bizim son illərdə ədəbiyyata gəlmiş istedadlı və sənətin maraqları baxımından təəssübkeş tənqidçimiz Əsəd Cahangirin bir fikri mənim üçün metodoloji baxımdan yanlış göründü.

Yaxşı cəhət orasıdır ki, Əsəd sənətə qiymət verərkən həqiqi estetik dəyərlərə söykənir, amma, bəzən həmin dəyərlərin tipologiyasını müəyyənləşdirəndə qeyri-dəqiqliyə, bəlkə də, ifrata yol verir.

Əsəd Cahangir yazır: «Ədəbiyyatın şüuraltı proseslərlə bağlı olması şüuraltı dairədən kənar çıxmaqda Qərblə müqayisədə geri qalan Şərq düşüncəsi, eləcə də Azərbaycan düşüncəsi üçün daha səciyyəvidir. Buna görə Qərb yazıçısı daha çox peşəkardır, Şərq yazıçısı isə sənətkarlığı ilə seçilir. Çünki peşəkarlıq daha çox şüur, sənətkarlıq isə şüuraltı ilə bağlıdır» («Xalq cəbhəsi», 22 dekabr 2001).

Burada iki qarşıdurma yaradılıb: Şərq – Qərb qarşıdurması və peşəkarlıq – sənətkarlıq qarşıdurması və hər ikisi də məsələyə metodoloji yanaşma baxımından mənə şübhəli görünür.

«Şüuraltı» bədii ifadə istedad məfhumunun daxili kütləsinə mənsub estetik atributlardan biridir, istedadı isə, Şərqi də, Qərbi mütaliə etdiyi aydın görünən Əsədin özü də yəqin mənimlə razılaşar ki, regionlara bölmək olmaz, istedadın bölgüsü onun miqyasında, az-çoxluğundadır və hansısa Azərbaycan, yaxud Şərq yazıçısında «şüuraltı» bədii ifadə zəifdirsə, deməli, ondakı istedadın miqyası kiçikdir və bu cür kiçik miqyaslı istedadlar Qərbdə, bəlkə, Şərqdəkindən də çoxdur, çünki elm və texnikanın, sənayenin inkişafı, maddi rifahın yüksəkliyi kiçik formatlı kitabların, komikslərin çapından tutmuş kliplərin, cürbəcür videofilmlərin, disklərin istehsalına qədər, «kütlə üçün sənət»in boy atmasına daha artıq münbit zəmin, əlverişli şərait yaradır və «kütlə üçün sənət»i isə, ən yaxşı halda məhz kiçik miqyaslı istedadlar yaradır və sənətdəki xərçəng – kitç də bu cür meydana çıxır.

İkinci bir tərəfdən, peşəkarlıqla sənətkarlığı da bir-birindən ayırmaq düzgün deyil, çünki peşəkarlıq sənətkarlığın göstəricilərindən biridir və onları qarşı-qarşıya qoymaq hadisəsinə biz yalnız Əsəd Cahangirin ümumilikdə maraqlı və istedadlı məqaləsində yox, başqa müəlliflərin yazılarında, müsahibələrində də rast

gəlirik, elə bil ki, peşəkarlıq nəsə mənfi, utanmalı bir cəhətdir, halbuki, peşəkar olmadan böyük sənətkar və ümumiyyətlə, sənətkar olmaq mümkün deyil.

Peşəkarlığın antonimi həvəskarlıqdır.

Kim idi Şekspir, Füzuli, Servantes, Tolstoy? Təbii, böyük sənətkarlar və biz onlara qeyri-peşəkar deyə bilərikmi?

O başqa məsələ ki, bu gün Azərbaycan mətbuatında qeyri-peşəkar yazı-pozular baş alıb gedir, nəsr, poeziya, dramaturgiya, tənqid adı ilə nəşr olunan kitabların mütləq əksəriyyəti qeyri-peşəkarlıq nümunələri, yəni ədəbi makulaturadır.

Əlinə qələm alan şəxs həvəskarlıqdan peşəkarlığa aparan yolu mətbuat səhifələrində yox, öz yazı masasının arxasında keçməlidir və mətbuat da bu mərhələni öz səhifələrində əks etdirməməlidir, mətbuat peşəkarın əsərini çap etməlidir.

Bir var peşəkarlıq, professionallıq, bir də var əsnaf, rəmesloçu və onları qarışıq salmaq lazım deyil.

Mənim xoşuma gəlir ki, Əsəd Cahangir ədəbi tənqidə qlobal göstəricilər prizmasından baxır və yazır: «Bu gün Qarabağ probleminin həlli nə dərəcədə milli münaqişə olmaqdan çıxıb, dünya siyasətinin tərkib hissəsinə çevrilibsə, beynəlxalq siyasi, hərbi və iqtisadi birliklərə qoşulmaq zərurəti nə qədər kəskin bir tələb kimi qarşıda dursa, ədəbi-bədii fikrimizin qarşısında duran heç bir problemi də məhdud milli çərçivədə həll etmək mümkün deyil» («Vətəndaş», 24 fevral – 1 mart 2002).

Mən elə bilirəm ki, Əsədin bu fikri və ümumiyyətlə, bu tipli fikirləri ortaya çıxaran təmayül Azərbaycan ədəbi tənqidini perspektivli istiqamətə səsləyir, amma bu, əlbəttə, heç vəchlə o demək deyil ki, sənətdə və ictimai fikirdə millilik arxa plana keçməlidir.

Bu yerdə mən Yaşar Qarayevlə tam müttəfiqəm və bunu keçən yazda rəhmətliyin özünə də demişdim. Yaşar yazırdı: «Dünya informasiya məkanından «kim nə götürüb?» – elə bil, tənqid məhz bu sualı sualların ən vacibi kimi vurğulayır. Halbuki, ana sual, şah mətləb «Vahid informasiya məkanına biz nə (hansı təkrarsız milli çalar! – Y.Q.) artırırıq və onun yaranmasında nə ilə iştirak edirik?» – şəklində durur. Yoxsa, «dünya informasiya məkanını» yaratmaqla başqa millətlər məşğul olsun, biz isə ondan pay almaqla məşğul olaq prinsipi (belə vəzifə və iş bölgüsü – Y.Q.) bizə şərəf gətirməz» («Ədəbiyyat qəzeti», 3 may 2002).

Yəni, söhbət sənət tarixinin sübut etdiyi bu məlum həqiqətdən gedir ki, bəşəriyə aparan yol mütləq millidən keçir, millisiz bəşərilik yoxdur və mən düşünürəm ki, əslində, bəşərilik, milliliyin məcmusu, toplamıdır və biz o toplama heç kimin yox, məhz bizim öz milli ədəbi ənənələrimizə, milli psixologiyamıza, problematikamıza, milli etnoqrafiyamıza söykənib deyə biləcəyimizi daxil etməliyik.

Maraqlı və yaxşı bir faktdır ki, Əsəd Cahangir ədəbi tənqidə gəlişindən, ümumiyyətlə, «Söz»ü tədqiq etməyə, «Söz»ün bədii-estetik strukturunu araşdırmağa, bu strukturun tərkibini öyrənməyə və onun – həmin strukturun – məhəlli yox, bəşəri mənasını axtarmağa çalışır («Azərbaycan», 1996, № 10–12), bir müddət keçdikdən sonra isə, «Səs»i sənətlə bağlı ümumiləşdirilmiş estetik bir predmet kimi götürərək, mənalandırmaq istəyir, ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, sənətdə «Səs»in bədii yükünü müəyyənləşdirməyə çalışır («Azərbaycan», 1999, № 12).

Mən Əsəd Cahangirin bu düşüncələrində, əslində, onun özünüaxtarışını görürəm, o, ədəbiyyata münasibətdə öz fərdi estetik mövqeyini axtarır və bu axtarış bir tərəfdən ciddi mətləblərə girişmək cəsarətindən və istəyindən xəbər verirsə, o biri tərəfdən də məhəlliçilikdən uzaqlaşmaq, sənəti yalnız hansısa bir yazıçının əsəri timsalında yox, bəşəri miqyası və missiyası dərinliyindən qiymətləndirmək cəhdini göstərir.

Olsun ki, bu axtarışlarda ünvan, bəzən, səhv salınır, dəqiq olmur, cığırlar, bəzən, sənət magistralına (mahiyyətinə) daxil ola bilmir, kənarlarda qalır, amma əsas məsələ budur ki, tənqidə yeni gələn istedadlı qələm sahibi bu axtarışların təşəbbüsündədir və yəqin elə buna görə də, daha bir müddət keçdikdən sonra, Əsəd Cahangir janrını «tənqid antiromanı» kimi müəyyənləşdirdiyi silsilə məqalələri ilə «bu gün tənqid yoxdur», «bu gün ədəbiyyat mücadiləsi aparılmır», «bu gün sənət təəssübü çəkilmir» kimi, elə bil ki, həqiqətin ifadəsi olan bədbinlik ovqatına, üşüməsinə (elə mənim özümdə də!) bir hərarət gətirir.

Mən «sənətdə gənclik» və «sənətdə orijinallıq» məfhumlarını sinonim məfhumlar kimi qəbul edirəm (əlbəttə, yaşlaşdıqca orijinallığı saxlaya bilirsənsə, bu da gözəl bir cəhət olar!) və orijinal yaradıcılıq orijinal da tənqid tələb edir. Əsəd Cahangir iki şairin – Salamın və Murad Köhnəqalanın şerlərini müqayisəli şəkildə təhlil edir («Paritet», 4–5, 25–26 iyul 2002) və elə bilirəm ki,

orijinal nəticələr çıxarır və əslində, bu nəticələr bir tərəfdən müasir poeziya nümunələrinə verilən qiymətdirsə, o biri tərəfdən də ədəbi tənqidin cavan müəlliflər vasitəsilə yeni nəslin yeni tədqiqi kimi özünü ifadə etməsi hadisəsidir.

«Azərbaycan ədəbi tənqidinin yanından ötüb-keçdiyi ən əhəmiyyətli məsələlərdən biri də yaradıcılığın psixologiyası məsələsidir. Nəsrimizdə, poeziyamızda, dramaturgiyamızda bu nöqteyi-nəzərdən diqqəti cəlb edən və orijinal tədqiqat üçün obyekt ola bilən çox maraqlı proseslər müşahidə etmək mümkündür.»

Bu sözləri mən təxminən iyirmi il bundan əvvəl yazmışam, amma bu müddət ərzində ədəbi tənqidimizdə, təəssüf ki, heç nə dəyişməyib. Burası yaxşı cəhətdir ki, misal üçün, Əvəz Nəbioğlu kimi cavan alimlər bu məsələni qaldırmağa cəhd edirlər («Azərbaycan», 1998, № 10), amma bu cəhdlər elə cəhd olaraq da qalır. Bəzən isə yaradıcılığın psixologiyasını sənətdəki psixologiya ilə qarışıq salırlar.

Yaradıcılığın psixologiyası – yaradıcılıq prosesinin psixologiyasıdır, romandakı, yaxud pyesdəki psixologizm deyil, başqa sözlə desəm, yaradıcılığın psixologiyası bədii surətlə yox, real fərdlə, yəni sənətkarın özü ilə, onun hisslər və düşüncələr aləmilə bağlıdır.

Mən artıq yuxarıda klassik ədəbi irsimizi yeni gözlə oxumağın, on beş il bundan əvvələ qədər yasaq olanları üzə çıxarmağın vacibliyi barədə yazmışam və bu baxımdan yaradıcılıq psixologiyasının öyrənilməsi, şübhə etmirəm ki, ciddi elmi uğurlara gətirib çıxarar.

Ədəbi tənqiddən fərqli olaraq, xüsusən, klassikanın nəşri sahəsində ədəbiyyatşünaslığımızda daha artıq bir canlanma hiss olunmaqdadır. Hüseyn Əfəndi Qayıbovun birinci və ikinci cildləri hələ keçən əsrin 80-ci illərində nəşr olunmuş «Azərbaycanda məşhur olan şuəranın əşarına məcmuədir» əsərinin üçüncü cildinin nəhayət ki, işıq üzü görməsi (Bakı, Mütərcim, 2002), İsanın «Mehri və Vəfa» poemasının (Bakı, Örnək, 2001), Möhsün Nəsirinin orta əsrlər Azərbaycan nəsrinin, məncə, çox maraqlı nümunəsi olan «Lisanüt-teyr» («Quşların dili») adlı hekayələr toplusunun (Bakı, «Tural-Ə», 2001), yenə də klassik nəsrimizin maraqlı nümunəsi olan «Hekayəti-Yusif Əleyhissəlam və Züleyxa Ləhü» povestinin (Bakı, «Elm», 1998), İsmayıl Ömərоğlunun tərcüməsində «Bilqamıs» dastanının təshih olunmuş yeni nəşrini (Bakı,

«Azərbaycan ensiklopediyası», 1999), Molla Cümanın üçcildlik «Seçilmiş əsərləri»nin birinci cildinin (Bakı, «Örnək», 2000), Heyran xanımın «Divan»ının ilk fotofaksimilesinin (Bakı, «Mütərcim», 2002), Ruhi Bağdadinin üçcildlik «Divan»ının birinci cildinin (Bakı, Örnək, 2001), Mirzə Əbdülxaliq Yusifin şerlərinin (Bakı, «Nurlan», 2002), Mir Möhsün Nəvvabın «Divan»ının (Bakı, «Şuşa», 1999), İsmayıl Qasprinskinin «Türküstan üləməsi» (Bakı, Örnək, 2001), Cəlil Məmmədquluzadənin «Cümhuriyyət» (Bakı, «Qeyrət», 2002), Cəlil bəy Bağdadbəyovun «Xatirələr və etnoqrafik qeydlər» (Bakı, «Qapp-Poliqraf», 2002) kimi kitabların son üç ildəki nəşrini, «Dədə Qorqud» yubileyi ilə bağlı bir sıra sanballı nəşrləri, bir az əvvəllər isə Füzulinin yubileyi ilə bağlı əsərlərinin təshih olunmuş altıcildliyinin nəşrini mən özümüzün öz ədəbiyyatımızı öyrənmək, türkologiyanı, Şərq ədəbiyyatını öyrənmək baxımından ciddi hadisə hesab edirəm.

Yaşar Qarayevin ömrünün sonunda hazırlayıb nəşr etdirdiyi «Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər» kitabının, Vilayət Quliyevin son kitablarının, Şirindil Alışanovun «Romantizm: mübahisələr, həqiqətlər» monoqrafiyasının (Bakı, «Elm», 2000, rus dilində), Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun «Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında» mövzusunda keçirdiyi konfransın materialları toplanmış eyniadlı kitabın, rəhmətlik Arif Abdullazadənin tərtibi və redaktorluğu ilə nəşr olunmuş «Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası» monoqrafik məcmuəsinin (Bakı, «Elm», 2000), M.Muradovanın «Sadıq bəy Sadiqin həyat və yaradıcılığı» (Bakı, «Elm», 1999), C.Nağıyevanın «Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin arxivinin təsviri» (Bakı, Örnək, 1999), M.Nağısoylunun «Orta əsrlərdə Azərbaycan tərcümə sənəti» (Bakı, «Elm», 2000), C.Nağıyevanın «Azərbaycanda Nəvai» (Bakı, «Tural-Ə», 2001), K.Şəriflinin XII–XIX əsr yazılı abidələri əsasında yazdığı «Mətnşünaslıq» (Bakı, «Tural-Ə», 2001), İ.İsrafilovun «Azərbaycan milli rejissor sənətinin poetikası» (Bakı, «Elm», 2001), M.Adilov və Ə.Məmmədbağıroğlunun «Azərbaycan əlyazmalarında filiqranlar» (Bakı, «Tural-Ə», 2001), T.Əfəndiyevin «Azərbaycan dramaturgiyasında metodlar» (Bakı, «Elm», 2002). A.Rəhimovanın «Mirzə İsmayıl Qasir» (Bakı, Nurlan, 2002) və s. – bütün bu nəşrlərin ümumi (diferensial!) elmi-nəzəri səviyyəsi, onların oxuculara elmi təqdimatı, müəlliflərin bu və ya digər dərəcədə predmetə ideoloji doqmalardan azad şəkildə yanaşması Azərbaycan

ədəbiyyatşünaslığının, Azərbaycan ədəbi tənqidinə nisbətən daha aktiv fəaliyyət göstərdiyini sübut edir.

Mən, yalnız son zamanlar tanış olmağa imkan tapdığım kitabların adını çəkirəm və mənim oxumağa macal tapmadığım başqa kitablar da az deyil və bu, əlbəttə, sevindirir, amma burası da var ki, nəşr olunan qeyri-ciddi, obıvatel zövqünə uyğun kitabların sayı xeyli dərəcədə artıqdır və bu – təbii ki, çox narahatedici bir hadisədir.

Keçmiş zamanlarda kim hansı meyxananı yazıbsa, kim hansı qəzəli, kim də hansı nağılı yazıbsa və bunlar əlyazması şəklində qalıb, indiyəcən çap olunmayıbsa, bu, heç vəchlə o demək deyil ki, onların hamısı milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın sərvətidir. Məgər XIX əsrdə, XX əsrin əvvəllərində qrafoman olmayıb? Əlbəttə, olub. Çünki ədəbiyyat olan yerdə qrafoman da olacaq və bu gün keçmiş qrafomanların yazılarını nəşr edib millətə klassik ədəbiyyat nümunələri kimi təqdim etməyin də qarşısını, ilk növbədə, elə ədəbiyyatşünaslıq elminin özü və ədəbi tənqid almalıdır.

Əslində, bu günün tənqidi dünənə nisbətən daha artıq dərəcədə həm ədəbiyyatşünaslığı, həm də tənqidi ehtiva etməlidir və yalnız bu mənada yox ki, ədəbiyyatşünaslığın təqdim etdiyi əsərlərlə bağlı tənqidin operativ sözünə keçid mərhələsində ehtiyac dünənə nisbətən daha artıqdır – bu, öz yerində, əsası isə budur ki, ədəbi tənqid də, ədəbiyyatşünaslıq da sovet ideoloji çərçivələrindən tamam azad olmaq üçün eyni metodoloji mövqedən çıxış etməli və eyni nəzəri baqaja yiyələnməlidir.

Bu baxımdan, Şirindil Alışanov Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının müasir nəzəri-metodoloji problemlərinə, deməliyəm ki, yaxşı bir səriştə ilə nəzər salır və «ədəbiyyatşünaslıq istiqamətləri nəzəri-metodoloji məzmun baxımından irəli getmir» – deyir (Azərbaycan MEA xəbərləri, Ədəbiyyat, Dil, İncəsənət seriyası, 2001, №1–2) və təəssüf ki, düz deyir. Belə bir vəziyyətdə, əlbəttə, «ədəbiyyat tariximizi mövcud qəliblərin zəncirindən uzaqlaşdırmaq» mümkün deyil.

Elə həmin məqaləsində Şirindil sovet ideologiyasının yaxına buraxmadığı böyük şəxsiyyətlərin – Freyddən tutmuş Baxtinə qədər – əsərlərinin «ədəbi fikrin tarixi təkamülü baxımından rolunu və yerini nəzərə almayan, hətta yarım əsrlik tarixi olan struktural-semiotik təhlili müasir dünya ədəbiyyatşünaslığının son nai-

liyyəti hesab etməyi» özünün kəsir cəhəti kimi göstərməyə başlayıb.

Belə bir yalançı «nailiyyət» kontekstində Afaq Əsədovanın Avropa ədəbiyyatşünaslığında peşəkar ədəbi tənqidin ilk metodoloji istiqamətlərindən bəhs edən və müqayisəli-tarixi metodu araşdıran məqaləsi kimi (Azərbaycan MEA-nın xəbərləri, Ədəbiyyat, Dil, İncəsənət seriyası, 2000, № 3–4) yazılar, əlbəttə, əhəmiyyətlidir.

Bu gün Azərbaycan mətbuatı səhifələrindəki tənqid yaradıcılığını, o cümlədən, ədəbi irsə münasibəti tənqid məmulatına çevirən səbəblərdən bir ciddisi də odur ki, son on ildə Azərbaycan dili rus dilini təbii şəkildə uzaqlaşdıraraq nəzəri hazırlığın əsas bazasını təşkil edib və öyrənilməsi, mənimsənilməsi vacib olan ədəbiyyat Azərbaycan dilində az olduğu və bir çox hallarda isə heç olmadığı üçün, onun – həmin nəzəri ədəbiyyatın – miqyası xeyli dərəcədə azalıb.

Eyni zamanda isə, Tehran Əlişanoğlunun yazdığı kimi, «ingilis, alman, fransız dillərinin təklif edə biləcəyi filoloji mətnlərin milli mühitdə tez bir zamanda funksionallıq kəsb edəcəyi» («Ədəbiyyat qəzeti», 27 oktyabr 2000) də görünmür və belə davam edərsə, əlbəttə, Azərbaycan ədəbi tənqidindən sənətə qiymət verdiyi zaman milli və bəşəri elmi-estetik dəyərlərin vəhdətini tələb etmək çətin olacaq, hətta indiyə qədər əldə edilmişlər də itirilə bilər.

Buna görə də müasir ədəbi tənqidin qarşısında duran ən ciddi problemlərdən biri də dünya elmi-nəzəri ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə çevrilməsidir və bu iş nə qədər çətin olsa da, biz bunu etməliyik, çünki bu əzab-əziyyətli işi bizim əvəzimizə bir başqası gəlib görməyəcək.

Bu istiqamətdə görüləcək işi çətinləşdirən və onun həcmini artıran bir cəhət də ondan ibarətdir ki, SSRİ dövründə rus dilinə tərcümə olunan nəzəri-estetik ədəbiyyatın siyahısında da açıq-aşkar bir birtərəflik var idi – o monoqrafiyalar, o məqalələr, o müsahibələr rus dilinə tərcümə edilirdi ki, marksizm-leninizm ideologiyasına və yalançı sosializm realizmi nəzəriyyəsinə yaxın və uyğun idi və beləliklə, XX əsr estetikasının böyük bir hissəsi – marksizm-leninizm ideologiyasına və sosrealizm nəzəriyyəsinə yad olan, bunları qəbul etməyən və bunlara qarşı olan böyük bir hissəsi kənarda qalırdı. Digər tərəfdən, rus dilində yazılan elmi-

nəzəri ədəbiyyatın özü də əsas etibarilə marksizm-leninizm irsinə söykənən doqmalara əsaslanırdı.

İndi görün müasir Azərbaycan ədəbi tənqidi qarşısında özünün çox vacib həllini gözləyən nə qədər böyük bir problem dayanır.

Son zamanlar ədəbi tənqiddə, xüsusən, cavanların yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatına dünya ədəbiyyatı kontekstində yanaşma meyllərinin şahidi oluruq və mən çox istərdim ki, bu meyllər, bu cəhdlər bizim ədəbi tənqidimiz üçün səciyyəvi və sabit təhlil təmayüllərindən, hətta istiqamətlərindən birinə çevrilsin. Misal üçün, Fərqanə Zülfüqarova Virciniya Vulfun yaradıcılığı ilə paralel olaraq milli ədəbiyyatımıza nəzər salmağa çalışır («Azərbaycan», 2002, № 6) və düzdür, bu paraleldə bir mexaniklik hiss olunsa da, gənc tədqiqatçının belə bir təşəbbüsünün özü razılıq doğurur. Təəssüf ki, bu tipli məqalələri barmaqla saymaq olar.

* * *

Beləliklə, mən Azərbaycan ədəbi tənqidinin müasir vəziyyəti və qarşıda duran problemlər barədə bəzi mülahizələrimi söylədim.

Biz XXI əsrin başlanğıcındayıq.

Bu yeni yüzilin ədəbiyyatı xalqımızı necə, hansı səviyyədə ifadə edəcək və bəşəri ədəbiyyata onun verdiyi nə olacaq? – bu sualın cavabı Azərbaycan ədəbi tənqidinin səviyyəsindən çox asılıdır.

Yeni yüzilin yeni ədəbi dəyərlər və prinsiplərlə bağlı bünövrəsinin qoyuluşu millətimizin siyasi-ictimai həyatındakı keçid mərhələsinə təsadüf edib və bu bünövrənin qoyulmasını yubatmaq olmaz, çünki hər şey vaxta baxsa da, vaxt heç nəyə baxmır.

Oktyabr, 2002.

ƏBƏDİ MÜASİRİMİZ

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığı və fəaliyyəti Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində unikal bir hadisədir və bu hadisə ədəbiyyatımızın və jurnalistikamızın inkişafında böyük bədii-estetik təkan gücünə malik oldu.

Həmin bədii-estetik təkanın gücünü müəyyənləşdirən əsas cəhətlərdən biri, bəlkə də, birincisi, məncə, hərgah belə demək mümkünsə, tarixi-estetik ilkinlikdir.

Füzulinin «Şikayətnamə»sindən üzü bəri müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan hekayəsinin ilk nümunələri meydana çıxırdı, amma hekayəni xalqın güzəranını, hiss və həyəcanını, mentalitetini ifadə edə bilən dolğun, kamil bir janr kimi Azərbaycan ədəbiyyatının milli faktına çevirən Cəlil Məmmədquluzadə oldu.

«Ölülər»in timsalında mənəvi-əxlaqi və sosial-ictimai problematikanı bütün dolğunluğu və kəskinliyi ilə Azərbaycan dramaturgiyasına gətirən və bu dramaturgiyada tragikomediya janrının ilk nümunəsini yaradan da Cəlil Məmmədquluzadə oldu.

«Molla Nəsrəddin»in nəşri timsalında öz felyeton və məqalələri ilə millətin mənəvi inkişafı naminə qələm vasitəsilə cəhalət və nadanlığa qarşı mübarizənin mümkünlüyünü və vacibliyini yalnız Azərbaycan jurnalistikasının təcrübə və əməlinə yox, eyni zamanda, Azərbaycan ictimai fikrinin mövzusuna çevirən də Cəlil Məmmədquluzadə oldu.

Azərbaycan satirasını həcvlər və giley-güzarlar müstəvisindən qaldıraraq onun milli və sosial-ictimai mündəricəsini formalaşdıran, milli bədii təhkiyə tipini müəyyənləşdirən də Sabirlə birlikdə Mirzə Cəlil oldu.

Və «Cəlil Məmmədquluzadə məktəbi»nin tərkib hissəsini yaradan bütün bu tarixi hadisələr onun fitri istedadının, vergisinin sayəsində hörülmüş yüksək bədii-estetik təməl üzərində baş verdi.

Mirzə Cəlilin yaradıcılığı Mirzə Cəlilin ömrü deməkdir və o, bütün ömrünü nadanlıq və cəhalətə qarşı mübarizəyə sərf etdi.

Mən bu cümləni yazdım və fikirləşdim ki, «sərf etdi» məfhumu bu kontekstdə, bəlkə də, yerində işlənmir, çünki bu məfhu-

mun daxili kütləsində bir «heyhat!..» ovqatı, əbəslik əhval-ruhiyyəsi, «Sizif zəhmət»ini yada salan bir çalar var və Mirzə Cəlil mücadiləsi ilə bağlı, görünür, «həsr etdi» ifadəsini işlətmək daha dəqiq olar.

Bəli, Mirzə Cəlil bütün ömrünü nadanlıq və cəhalətə qarşı mübarizəyə həsr etdi və XX əsrin əvvəllərində xalqın taleyi və tarixi ilə bağlı mürəkkəb siyasi-ictimai hadisələr (əslində, epoxalar!) bir-birini əvəz etdi, rus çar imperiyası dağıldı, Azərbaycan müstəqillik əldə etdi, çox keçmədi ki, rus çar imperiyası sovet imperiyası formasında özünü yenidən bərpa etdi, Azərbaycanın müstəqilliyi süquta uğradı, ictimai quruluşlar tamamilə yeni (heç zaman və heç bir ölkədə təcrübə və sınaqdan keçirilməmiş!) bir mərhələni – sosializm quruluşunu yaşamağa başladı, amma həmin Mirzə Cəlil mübarizəsinin isə məzmunu və mənası dəyişmədi: hər şey dəyişirdi, cəhalət və nadanlıq isə dəyişməz qalırdı.

Mirzə Cəlil bəzən yorulurdu, onun «başı ağrıyırdı» və bu, əlbəttə, yalnız cismani yox, olsun ki, daha artıq dərəcədə mənəvi bir başağrısı idi. 1925-ci ildə – yeni hakimiyyətin 5-ci ilində Həmidə xanıma yazdığı məktubda deyirdi: «Özün bilirsən ki, axır vaxtlar başım ağrıyır və bir şey də yaza bilmirəm. Çoxdan fikrim vardı ki, indi yaxşı bəhanə də düşdü o fikri əmələ gətirməyə: mənim qəti qərarım budur ki, dəxi «Molla Nəsrəddin» jurnalını çıxarmaqdan bilmərrə əl çəkmək, evdə oturmaq və hökumətimizdən beş-on manat pensiya istəmək – ki, elə bilirəm, ona bəlkə haqqım da ola – və pensiya da olmasa, bir özgə mənbədən bir müxtəsər xərclik axtarmaq».

Mən, bu bir cümlənin arxasında dəruni bir kədər, hətta faciəvi bir pərişanlıq hiss edirəm, amma Mirzə Cəlil daima yorğun qala bilməzdi, çünki o, öz böyük istedadı ilə cəhalət və nadanlığa qarşı mücadiləyə məhkum idi, bu – onun missiyası idi və buna görə də «Molla Nəsrəddin»in nəşri davam etdi və onun yazıçı barmaqları mənzilində soyuqdan donmamaq üçün yandırdığı əlyazmalarının istisində qızınmaq məcburiyyətində qalana qədər yazdı.

Yazdı, həyat isə çox nasiranə idi.

Mirzə Cəlilin 1923-cü ildə Həmidə xanıma göndərdiyi məktubdan: «...Təzə dərs ili başlandığına görə dörd məktəbli uşağın işini yoluna qoymaq, onlara paltar, çəkmə, dərs kitabı almaq, yeməklərini düzəltmək, oxumaq xərclərini vermək mənim üçün asan deyil (təkcə Ənvərin xərci 40 manat eləyir)».

Yazdı və yaza-yaza da get-gedə daha artıq dərəcədə maddi (və mənəvi!) sıxıntı içində yaşadı və bu güzəran, odun olmadığı üçün, dediyim kimi, əlyazmalarını sobada qalayıb istisində qızınmağa qədər gətirib çıxardı.

O sobada Azərbaycan ədəbiyyatının, Azərbaycan mənəviyyatının hansı hissələri qoparılıb məhv oldu? Bu sualın cavabını biz heç zaman bilməyəcəyik...

Deyirlər, əlyazmaları yanmır.

Amma bəzən əlyazmaları da yanır.

Rus imperiyası artıq başqa bir quruluşda Azərbaycanı yenidən öz tərkibinə qatdıqdan sonra Həmidə xanım doğma Qarabağda dəyirman işlədib, meyvə satıb dolanmaq üçün vəsait qazanırdı, Mirzə Cəlil isə ona (və özünə!) təskinliyi belə verirdi: «Həmidə!.. Hələlik, Allaha şükür, mənim ədəbiyyat aləmində işləməyə iqtidarım çatır. Əgər qocalıb əldən düşüncəyə qədər yaşasaq, onda, bir tərəfdən, saysız-hesabsız dostlarım iltifat nəzərini kəsməz, o biri tərəfdən də uşaqlarımız böyüyüb bizə kömək edərlər. Dediyim odur ki, sən elə bilmə gərək biz mütləq dəyirman və bəhrənin hesabına dolanaq. Hətta, mən elə güman edirəm ki, əsərlərimin nəşri uşaqlarımızın əlini çörəyə çatdıra bilər».

Mirzə Cəlil «qocalıb əldən düşənə qədər» yaşamadı, ömrü cəmi 63 il çəkdi.

Əgər o «qocalıb əldən düşənə qədər» yaşasaydı belə, dostları ona iltifat göstərə bilməyəcəkdilər, çünki o dostların böyük əksəriyyəti 37-yə qədər, 37-də və 37-dən sonra güllələndi, Sibirə göndərildi, sürgün edildi, məhv oldu.

Uşaqları da böyüyüb onlara kömək etməyəcəkdi, çünki onların böyük oğlu Midhət – Mirzə Cəlilin sevimlisi – 24 il yaşadı, kiçik oğlu Ənvəri tale 22 yaşında İrana apardı və ömrünün sonuna qədər də eləcə mühacirətdə yaşadı, Mirzə Cəlilin qızı Münəvvər Nehrəm kəndində şəfqət bacısı idi, Həmidə xanımın podpolkovnik İbrahim bəy Davatdarovdan olan oğlu Müzəffər cürbəcür idarələrdə mühasib işlədi, qızı Mina isə yuxarıdakı məktubun yazıldığı həmin 1923-cü ildə 25 yaşında intihar etdi.

Mirzə Cəlilin əsərləri də uşaqların «əlini çörəyə çatdıra» bilmədi.

Gerçəklik budur və Mirzə Cəlilin, yalnız elə Həmidə xanıma yazdığı məktubları oxumaq kifayətdir ki, bu gerçəkliyin soyuğunu, qüssəsini hiss edəsən, duyasan.

... Xatirə məni, az qala, 50 il bundan əvvələ aparır.

1954, ya 1955-ci ilin boz bir payız günü idi, mən 7 nömrəli məktəbin 4-cü, ya 5-ci sinfində oxuyurdum. Bizim məktəb ilə Yazıçılar İttifaqının arasında keçmiş «26-lar bağı» idi və dərs qurtardıqdan sonra, mən bağı keçib Yazıçılar İttifaqına gəlmişdim ki, atamla birlikdə evə gedək.

Adətən, mən Yazıçılar İttifaqının 3-cü mərtəbəsinə qalxırdım, orada böyük, qədim bilyard var idi və mən yazıçıların (xüsusən, Mehdi Hüseynin) bilyard oynamağına baxmağı çox xoşlayırdım, amma o boz payız günü, nədənsə, küçədə, Yazıçılar İttifaqının qarşısında dayanmışdım.

Hündür, şax qamətli, ağ saçları tən ortadan səliqə ilə ayrılmış, əyninə boz qabirkotdan palto geymiş, əlində, kişi kimi, böyük portfel tutmuş yaşlı bir qadın dik addımlarla Yazıçılar İttifaqına tərəf gəldi, yanımdan ötərkən ani olaraq zənlə mənə baxdı və Yazıçılar İttifaqının binasına girdi.

Bilmirəm niyə, amma indiki kimi yadımdadır, əvvəlcə mənə elə gəldi ki, bu qadın məktəb direktorudur, bəlkə ona görə ki, onun o ani baxışında bir sərtlik, hətta zəhm, qamətində, yerişində isə bir qürur hiss olunurdu, ona görə? – bilmirəm, amma paltosu nimdaş, portfeli köhnə idi.

Azacıq keçəndən sonra atam Yazıçılar İttifaqından çıxdı və maraqla:

– Həmidə xanımı gördün? – soruşdu.

Mən:

– Hə, – dedim, çünki o saat başa düşdüm ki, indicə gördüyüm qadın (və indiyə qədər heç vaxt görmədiyim qadın!) Həmidə xanım imiş.

Bizim evdə tez-tez Həmidə xanımın söhbəti düşürdü və bu söhbətlər, xüsusən, nənəmin danışdığı bir əhvalat mənim aləmimdə Həmidə xanımın cəsur, igid bir surətini yaratmışdı.

Nənəm (İlyas Əfəndiyevin anası) Bilqeyis xanımın atası Bayram bəy Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti zamanı indiki Füzuli də daxil olmaqla Ağdam qəzasının rəisi idi və nənəm danışırdı ki, 20-ci ildə, bolşeviklər gələndə dədəm təcili Ağdama getdi, gecə qayıdanda bizə dedi ki, Həmidə xanım başına atlı yığıb Yevlaxda rus qoşununun qabağını kəsmək istəyir.

Nənəmin danışdığı bu hadisə gecələr mənim gözlərimin qabağına gəlirdi və Janna D'Ark kimi bir qızın at belində öz kişi döyüşçüləri ilə birlikdə düşmənlə vuruşu təsəvvürümdə canlanırdı.

Xeyli illər keçəndən sonra, mən aspirant olarkən, bir dəfə rəhmətlik Abbas Zamanovdan soruşdum ki, Həmidə xanımla bağlı belə bir hadisə olub, yoxsa yox? Abbas müəllim bu hadisəni təsdiq etdi, amma o vaxt, əlbəttə, bunu öyrənmək, bu barədə yazmaq çətin məsələ idi.

...Mən həyatımda ilk və sonuncu dəfə Həmidə xanımı eləcə gördüm və o ani görüş həmişəlik mənim hafizəmə hopub...

Artıq XXI əsr başlayıb və Mirzə Cəlil yüz il bundan əvvəl olduğu kimi, bu gün də bizim müasirimizdir və nəsillər bir-birini əvəz edəcək, tarixin gedişatı əyri-üyrü bir çay kimi ora-bura burula-burula irəli axacaq (hər şey vaxta baxsa da, vaxt heç nəyə baxmır!), Mirzə Cəlil isə müasir olaraq qalacaq, çünki cəhalət və nadanlıq da, olsun ki, haçansa formasını dəyişəcək, mahiyyət isə qalacaq və o qaldıqca da Mirzə Cəlil müasir olacaq.

Mirzə Cəlil 1911-ci ildə Həmidə xanıma yazırdı: «Sən demə, axır vaxtlarda Bərdə və Şuşa məscidlərində aramsız mübahisə gedirmiş ki, Molla Nəsrəddin kafirdir, ya yox?»

İllər keçdikcə bu mübahisə də davam edəcək. Elə bizim bugünkü həyatımızın gerçəkliyi də bu fikri yaxşıca sübut edir. Bu gün də mübahisələrlə rastlaşırıq ki, Mirzə Cəlil «kafirdir, yoxsa yox?».

Və bu mübahisənin də belə bir Kaşey ömrü təbiidir, çünki bu yerdə «kafir» – «düşmən» anlamındadır: cəhalət və nadanlığın düşməni.

Birtərəfli mübarizə yoxdur. Mübarizə həmişə ikitərəflidir, həmişə tərəf-müqabili var. Mirzə Cəlil cəhalət və nadanlığa qarşı mübarizə apardığı kimi, cəhalət və nadanlıq da qızğın bir ehtiras və enerji ilə Mirzə Cəlilə qarşı vuruşurdu.

Elə buna görə də Mirzə Cəlil mücadiləsi «başağrısı» üçün münbit zəmin, əlverişli şərait yaradırdı, bu «başağrısı» bəzən şiddətli olurdu, bəzən zəifləyirdi, amma o da daimi idi və elə buna görə də, kiçicik bir diqqət, kiçicik bir hörmət belə, bir fərəh hissi doğururdu.

Mirzə Cəlilin Həmidə xanıma məktubundan: «Bərdədə bir neçə adam heç gözləmədiyim halda Molla Nəsrəddinin dostları çıxdı (Möcüzəyə bax! – *E.*)... Bir nəfər bəy Mollaya ehtiramını bildirməyə gəldi, sonra karvansaraya Səfərov adlı birisi gəldi, özü də Şuşadandır, böyük bəzzazdır. Bilmirəm Molla Nəsrəddinə bu şöhrət birdən-birə haradan üz verib.»

Bu sözlərin arxasında xəfif bir fərəh duymaq, hiss etmək, elə bilirəm, o qədər də çətin məsələ deyil.

Ümumiyyətlə, Cəlil Məmmədquluzadə o yazıçılardandır ki, onu başa düşməklə bərabər, duymaq, hiss etmək lazımdır. Onun mücadiləsini təfəkkür dərk edir, başa düşür, amma onun qələmindəki bədii-estetik akvareli isə yalnız duymaqla, hiss etməklə qiymətləndirmək mümkündür.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığını və fəaliyyətini tədqiq və təhlil edərkən də onu başa düşməklə bərabər, onu hiss etmək də vacibdir və nə yaxşı ki, Azərbaycanda bu cür alimlər – onun haqqında yazdıqlarının azlığından-çoxluğundan asılı olmayaraq, cəlilşünaslar olmuşdur: Məmməd Cəfər, Mir Cəlal, Əziz Mirəhmədov, Abbas Zamanov, Yaşar Qarayev, Firidun Hüseynov...

Və nə yaxşı ki, bu gün də bu cür alimlərimiz – Cəlil Məmmədquluzadəni başa düşən və Cəlil Məmmədquluzadəni hiss edən cəlilşünaslarımız var və onların indi ən fəalı və fədakarı İsa Həbibbəylidir.

İsa hələ neçə illər bundan əvvəl Cəlil Məmmədquluzadə, onun mühiti və müasirləri haqqında doktorluq dissertasiyası yazıb müdafiə etdi və sonrakı dövrdəki araşdırma və axtarışları ilə Cəlil Məmmədquluzadə irsinin səriştəli və tanınmış tədqiqatçısı oldu, albom-monoqrafiya nəşr etdirdi, şəxsi albomlardan, arxivlərdən Mirzə Cəlilin bir çox fotolarını, mühüm sənədləri toplayıb oxuculara təqdim etdi, indiyə qədər məlum olmayan üç dram əsərini («Ər» pyesi, «Oyunbazlar» və «Lənət» səhnəcikləri) tapıb nəşr etdirdi, elmi tərcümeyi-halını yazdı.

Mən, İsa Həbibbəylinin bir «cəlilşünas» kimi hansı ehtiras, şövq, həvəslə, hansı enerji ilə işləməsinin bilavasitə şahidi olmuşam: 80-ci illərin sonlarında İsa məhz həmin tədqiqatçı ehtirası və enerjisi sayəsində «Vətən» Cəmiyyətinin köməyi və iştirakı ilə Mirzə Cəlilin dünyanın bir çox ölkələrinə səpələnmiş nəvə-nəticələrini tapdı, onlarla əlaqə yaratdı, görüşdü və bu işi sonralar da böyük bir təşəbbüskarlıqla davam etdirdi.

Bu mənada İsanın tərtibi və izahları ilə nəşr olunan bu yeni kitab – «Mirzə Cəlil və Məmmədquluzadələr (Məktublaşma)» da, rəhmətlik Əziz Mirəhmədovun bu sahədəki xidmətlərindən sonra, əlamətdar hadisədir və elə bilirəm ki, həm də bu, yalnız «cəlilşünaslıq»ımızın yox, ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslığımızın nail olduğu bir hadisədir.

İsa Həbibbəyli Cəlil Məmmədquluzadənin 10 yeni məktubunu, Həmidə xanımın və onların övladları Münəvvər, Midhət və Ənvər Məmmədquluzadələrin bir çox məktublarını tapıb toplamış və ilk dəfə olaraq böyük Məmmədquluzadələr ailəsinin məktublarından ibarət kitab hazırlamışdır.

Elə bilirəm ki, bu kitab, eyni zamanda, dövrün, bir-biri ilə kəsişən epoxaların «sənətkar və zaman» bucağı altından görünən panoraması baxımından da, çox qiymətlidir.

2003.

RUSDİLLİ MƏTBUAT HAQQINDA*

Bu ilin sentyabr ayında Bakıda V Ümumdünya Rus Mətbuatı Konqresi keçirildi və yalnız Rusiyadan və MDB ölkələrindən deyil, ABŞ-dan, Almaniyadan, Fransadan tutmuş İzrailəcən, dünyanın bir çox ölkələrindən rusdilli jurnalistlər, media nümayəndələri Azərbaycana gəldi.

Bu konqresin Bakıda keçirilməsini mən ölkəmizin həyatında əlamətdar bir hadisə hesab edirəm.

Bu hadisə təsadüfi səciyyə daşımır.

Azərbaycanda rusdilli mətbuatın qədim və zəngin bir tarixi vardır və bu, bir tərəfdən, ümumiyyətlə, rusdilli dünya mətbuatı tarixinin, o biri tərəfdən isə Azərbaycan mətbuat tarixinin işıqlı faktlarından biridir.

Rus dili müasir dünyanın böyük, zəngin və nüfuzlu dillərindən biridir. Bu dil son iki əsrdə Azərbaycan üçün dünyaya açılan işıqlı pəncərələrdən biri olmuşdur. XIX-XX əsr Azərbaycan ictimai fikrinin, ədəbiyyatının böyük nümayəndələri rus dilinə hörmətlə yanaşmış, bu dilin əhəmiyyətini xüsusi qeyd etmişlər. Bu dil bizim üçün rus və Avropa mənəvi dəyərləri ilə təmas və tanışlıq prosesində əsas vasitələrdən biri olmuşdur, eyni zamanda biz bu dillə öz arzu və istəklərimizi, öz milli problematikamızı ifadə etmişik və deməliyəm ki, rus dili ilə Azərbaycan dili arasında tarixən həmişə qarşılıqlı maraq və qarşılıqlı rəğbət olmuşdur.

Əlbəttə, söhbət çarizm müstəmləkəçiliyi dilindən yox, yaxud sovet ideologiyasının ortaya atdığı «böyük qardaş» dilindən yox, rus xalqının və bəşəriyyətin fəxri olan Lev Tolstoyun və Dostoyevskinin, Puşkinin və Lermontovun rus dilindən gedir və yeri gəlmişkən deyim ki, bu dillərin hələ ilk təmasa girdiyi vaxtlarda, – XIX əsrin birinci yarısında M.Lermontov Qafqazdan dostu S.Rayevskiyə göndərdiyi məktubda yazırdı ki, Avropada fransız

---

* Məqalə sentyabr ayında Bakıda keçirilən V Ümumdünya Rus Mətbuatı Konqresində söylənmiş məruzə əsasında yazılmışdır.

dilini bilmək nə qədər vacibdirsə, burada – Qafqazda və ümumiyyətlə, Asiyada Azərbaycan dilini bilmək o qədər zəruridir.

M.Lermontovun daha yaşlı müasiri A.A.Bestujev-Marlinski də eyni fikri söyləyərək yazırdı ki, fransız dili ilə bütün Avropanı gəzmək mümkün olduğu kimi, Azərbaycan dilini bilməklə də Qafqazı eləcə gəzmək mümkündür.

Qafqaz bizim yer kürəmizin, həqiqətən unikal bir yaşayış məskənidir. Söhbət yalnız məxsusi mentalitetdən deyil, dünya xəritəsində çox kiçik bir yer tutan bu ərazidə müxtəlif milli, etnik tərkiblərin, mədəniyyətlərin, adət-ənənələrin mövcudluğundan gedir. Buna görə də Qafqazda ünsiyyət vasitəsi kimi müəyyən bir dilə tarixən həmişə ehtiyac olmuşdur.

Dünyanın siyasi xəritəsi dəyişdikcə, Qafqazda da ayrı-ayrı dövrlərdə həmin ünsiyyət vasitəsi kimi ərəb, türk, fars, son yüzilliklərdə isə rus dili mühüm rol oynamışdır və təsadüfi deyil ki, bu ərazidə nəşr olunan ilk rusdilli mətbuat orqanı – «Tiflisskie vedomosti» – mövzusuna görə yalnız Gürcüstanı, yaxud Azərbaycanı yox, bütün Qafqazı ehtiva edirdi. Rusdilli Azərbaycan mətbuatının tarixi isə 1871-ci ildə «Bakinskiy listok» həftəliyinin nəşri ilə başlayır.

Tarixə bir nəzər

Rusdilli Azərbaycan mətbuatı, dediyim kimi, zəngin və şərəfli bir tarixə malikdir. Mən «Azərbaycandakı rusdilli mətbuat» yox, «Rusdilli Azərbaycan mətbuatı» ifadəsini təsadüfən işlətmirəm. Məsələ burasındadır ki, Azərbaycanda nəşr olunan rusdilli mətbuat özünün mövzusu, ictimi-siyasi, sosial-iqtisadi, ədəbi problematikası etibarilə məhz Azərbaycan milli jurnalistikasının tərkib hissəsidir.

Təsəvvür edin, mütəxəssislərin hesablamasına görə XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda rus dilində 298 qəzet, jurnal, məcmuə nəşr olunurdu və bunların arasında elə mətbuat orqanları var idi ki, onlar yalnız Azərbaycanda yox, bütün Rusiya imperiyasında diqqəti cəlb etmiş, böyük nüfuz qazanmışdı.

Mən, 1881-ci ildə nəşrə başlayan və nəşri 1919-cu ilə qədər davam edən, tirajı o dövr üçün görünməmiş bir rəqəmə – 10.000-ə çatan «Kaspi» qəzetinin adını xüsusi çəkmək istəyirəm. Bu qəzet Azərbaycan milli maarifçiliyinin və ümumiyyətlə, ictimai fikrinin

inkişafında Azərbaycan dilində çıxan qəzet və jurnallarla bir yerdə çox mühüm rol oynamışdır. Milli ictimai fikrimizin H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, H.Minasazov, M.Şaxtaxtlı, Ə.Ağayev, Ə.Topçubaşov, Ə.Hüseynzadə, N.Nərimanov, F.Köçərli, M.Mahmudbəyov, S.M.Qənizadə və başqaları kimi görkəmli nümayəndələri bu qəzeti milli özünüifadənin nüfuzlu tribunasına çevirmişdilər.

Dediyimiz kontekstdə burası da yəqin əlamətdardır ki, ayrı-ayrı dövrlərdə «Kaspi» qəzetinin redaktorları arasında milliyyətcə rus olan görkəmli qələm sahibləri ilə bərabər, Ə.Topçubaşov, H.Məlikov, Ə.Hüseynzadə kimi azərbaycanlı jurnalistlər də olmuşdur. Bu da, güman edirəm, ümumiyyətlə, rusdilli jurnalistikanın maraqlı faktlarından biridir ki, Ə.Topçubaşovdan sonra, yəni 1906-cı ildən etibarən «Kaspi»nin naşiri məşhur Azərbaycan milyonçusu və mesenatı H.Z.Tağıyev olmuşdur.

Rusdilli mətbuatın əhəmiyyəti barədə

Rusdilli mətbuatla bağlı Azərbaycan üçün çox mühüm, eyni zamanda, simptomatik əhəmiyyətə malik olan bir tarixi faktı xüsusi qeyd etmək istəyirəm. 1918-ci ildə bütün Şərqdə, bütün müsəlman aləmində ilk dəfə olaraq demokratik respublika – Azərbaycan Demokratik Respublikası yarandı və bolşevik istilasına qədər bu respublikanın 23 aylıq tarixi ərzində ölkədə cərəyan edən hadisələrin, müstəqillik mücadiləsinin, gənc dövlətin daxili və xarici siyasətinin məğzini təşkil edən milli-azadlıq və demokratiya ideyalarının dünya birliyinə çatdırılması işində rusdilli Azərbaycan mətbuatının böyük xidmətləri olmuşdur.

Rusdilli mətbuat milli-azadlıq mücadiləsinin, milli mədəniyyətin təbliğində çox mühüm bir tribunadır. Hətta keçmiş SSRİ-nin 70 illik tarixində sovet imperiyasının bütün mətbuatı, o cümlədən də, təbii ki, rusdilli mətbuat kommunizm inhisarında olduğu dövrdə belə, rusdilli mətbuat milli mədəniyyətlərin təbliğində, milli sosial-iqtisadi təəssübkeşlik işində, ümumiyyətlə, milli özünüifadədə böyük xidmətlərə malikdir.

Yenə bir nümunə gətirmək istəyirəm. Keçən əsrin 70-80-ci illərində mən Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında işləyirdim və bizim ədəbi orqanımız «Literaturnıy Azerbaydjan» jurnalının Azərbay-

can ədəbiyyatının o zamankı Ümumittifaq miqyasına çıxmasında, oradan isə rus dili vasitəsilə xarici ölkələrdə tanınmasında hansı müstəsna rol oynadığı mənim gözlərimin qarşısında olmuşdur.

Müstəqillik tribunası

Azərbaycan artıq 12 ildir ki, öz müstəqilliyini bərpa etmişdir və bu gün bu müstəqilliyin möhkəmlənməsi uğrunda mübarizə aparır.

Müstəqilliyin möhkəmlənməsi uğrundakı mübarizə – çətin mübarizədir.

Bu çətin mübarizənin tərkib hissəsi kimi bu gün Azərbaycan öz ərazi bütövlüyünün bərpa olunması uğrunda mübarizə aparır. Ermənistanın təcavüzü nəticəsində ölkəmizdə bir milyondan artıq qaçqın və məcburi köçkün var. Əgər nəzərə alsaq ki, Azərbaycanın əhalisi cəmi 8 milyondur, deməli bizim hər səkkiz nəfərdən birimiz qaçqındır. Bu – dünyada analoqu olmayan bir hadisədir.

Azərbaycanın öz ərazi bütövlüyü uğrundakı mübarizəsi, dediyim kimi, bu ölkənin öz müstəqilliyi uğrundakı mübarizəsinin çox mühüm tərkib hissəsidir və qarşıya böyük siyasi, iqtisadi, inzibati və mənəvi problemlər çıxarır. Bütün bu problemlərin dünya ictimaiyyətinin diqqətinə çatdırılmasında rusdilli mətbuat son dərəcə böyük əhəmiyyətə malikdir.

Dağlıq Qarabağ müharibəsində Azərbaycanın ən böyük müttəfiqi həqiqətdir və bu həqiqətin dünya ictimaiyyətinin diqqət mərkəzinə gətirilməsində rusdilli mətbuatın böyük əhəmiyyəti var.

Azərbaycanla bağlı informasiya blokadasının dağılmasında, ölkəmizin dünya birliyinə inteqrasiyasında, müasir dünyada gedən qloballaşma prosesində Azərbaycan tarixinin, mədəniyyətinin, mentalitetinin obyektiv təbliğində də rusdilli mətbuatın böyük əhəmiyyəti var.

Biz bu əhəmiyyətin qiymətini bilməliyik. Bu gün Azərbaycanda rus dilində qəzet və jurnalların nəşri, universitetlərdə rusdilli jurnalist kadrlarının hazırlanması bizi – müstəqil ölkəmizin vətəndaşlarını nəinki narahat etməlidir (belə bir narahatlıq təmayülü isə bəzən özünü göstərir), əksinə, bizim milli maraqlarımız bu sahəyə diqqətimizi tələb edir.

Perspektivlər haqqında

Sovet İttifaqı öz ömrünü şərəfsizcəsinə başa vurdu və dünya xəritəsinə 15 müstəqil ölkənin sərhədləri çəkildi. Dil – insanlığın yaratdığı və sahib olduğu o sərvətdir ki, heç bir sərhəd tanımır, çünki sərhədlərdən ucadır.

Biz, əlbəttə, başqa böyük və nüfuzlu xarici dilləri – ingilis, fransız, ispan, Çin, yapon, ərəb və s. – öyrənməliyik, müstəqillik, azadlıq, demokratiya uğrundakı mübarizəmizdə bu dillərdən effektli surətdə istifadə etməliyik və mən ümid edirəm, hətta inanıram ki, belə də olacaq. Yaxın keçmişimizin komik vəziyyətə düşmüş məşhur və miskin qəhrəmanının (M.Qorbaçovun) tez-tez dediyi kimi, «artıq proses başlayıb».

Lakin bu proses – heç vəchlə rus dilinin bahasına inkişaf etməməlidir, necə ki, rus dilini (eləcə də digər dilləri!) öyrənmək də heç vəchlə və hər hansı bir şəkildə milli dilə dərindən yiyələnməyin, onu qiymətləndirməyin və sevməyin bahasına olmamalıdır.

Bizim rus dili vasitəsilə ünsiyyətimizin milli maraqlara xidmət edən zəngin ənənələri var və biz bu, ənənələri inkişaf etdirməliyik.

Bu ünsiyyətin ən əsas atributu isə mətbuatdır.

Burasını da xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, rusdilli mətbuat ancaq sovet postməkanında yaranmış 15 dövlətin ünsiyyət vasitəsi deyil. Dünyanın bir çox ölkələrində rusdilli mətbuat fəaliyyət göstərir və mən yenə də yaxın keçmişimizin bir faktını xatırlamaq istəyirəm. Dissident ədəbiyyatının yayılmasında və inkişafında, SSRİ kimi qapalı bir ölkədə baş verən hadisələrin obyektiv işıqlandırılmasında, milli-azadlıq mücadiləsinin dünya ictimaiyyətinə çatdırılmasında ABŞ-da, yaxud Fransada, yaxud Almaniyada nəşr olunan rusdilli mətbuatın tarixi rolu olmuşdur.

Bir vacib cəhəti də xüsusi diqqətə çatdırmaq istəyirəm. Rusiyada və dünyanın bir çox ölkələrində nəşr olunan rusdilli mətbuatda bir sıra hallarda Azərbaycanın tarixi və bugünü haqqında, Azərbaycan – Ermənistan münasibətləri, Dağlıq Qarabağ, işğal olunmuş torpaqlarımız, yurd-yuvasından didərgin düşmüş qaçqınlarımız haqqında, xalqımızın arzu və istəkləri, mentaliteti haqqında qeyri-obyektiv, bəzən isə açıq-aşkar yalançı və qərəzli yazılar

çap olunur və bu işdə, əlbəttə, zəngin və nüfuzlu erməni lobbisinin qara rolu şübhəsizdir.

Misal üçün, Moskvada nəşr olunan çox nüfuzlu «Literaturnaya qazeta»nın səlahiyyətli əməkdaşlarından bir-neçəsinin adını çəkmək istəyirəm: Natalya Ayrapetova (keçmiş bakılı), İrina Tosunyan, Sergey Mnatsakyan, Armen Qasparyan... Mən «səlahiyyətli» sözünü ona görə diqqətə çatdırıram ki, bu jurnalistlər jurnalistika məfhumunun əsas tərkib hissəsi olan obyektivliyi unudaraq və nadan, cahil millətçilik, hətta irqçilik girdabına yuvarlanaraq «Literaturnaya qazeta» kimi yüksək bir tribunadan Azərbaycan dövlətçiliyinin əleyhinə bacarıqla istifadə edirlər, yazırlar, çap etdirirlər, başqalarını da buna sövq edirlər, redaksiya işçilərinə (o cümlədən, rəhbərliyə), eləcə də digər rus jurnalistlərinə yanlış məlumatlar verirlər, Azərbaycanla bağlı qeyri-sağlam əhvali-ruhiyyə yaradırlar və bu əhvali-ruhiyyəyə obyektivlik donu da geyindirməyi bacarırlar.

Bəs biz nə edirik?

Çox zaman özümüz deyib, özümüz eşidirik.

Yəni, misal üçün, Rusiyada, yaxud, deyək ki, ABŞ-da rusdilli bir mətbuat orqanında Azərbaycan haqqında bir böhtan çap olunursa, biz həmin böhtana Bakıda Azərbaycan dilində nəşr olunan və yağışdan sonrakı göbələk kimi günü-gündən artan, bir çox hallarda tamam səviyyəsiz olan qəzetlərdə cavab veririk.

Belə bir cavab kimə lazımdır?

Özümüz qəzəblənək, özümüz ah-vay edək, qeyzlə başımızı bulayaq – nə olsun?

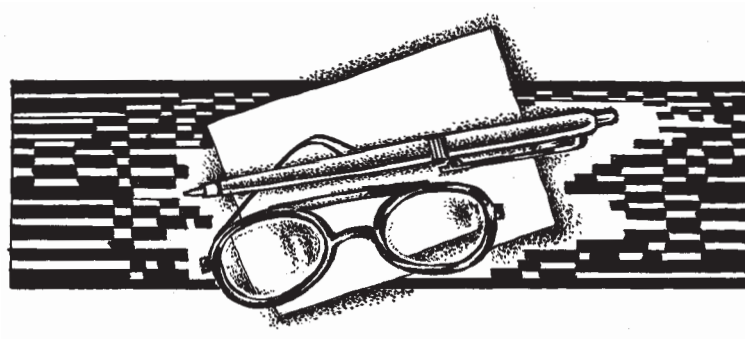
Biz Rusiyada, başqa ölkələrdə rus dilində çap olunan yalanlara, böhtanlara, aydın məsələdir ki, rusdilli tribunadan da cavab verməliyik.

Müstəqilliyimizin Azərbaycan mövzusunun (tarixinin, mənəvi dəyərlərinin, təcavüzə məruzluğunun və s.) ümumdünya miqyasına çıxarılmasına, bu kontekstdə müasir dövrdə həlledici imkanlara malik informasiya məkanından effektli surətdə istifadə edilməsinə böyük ehtiyacı var.

Rusdilli Azərbaycan və dünya mətbuatı həmin ehtiyacı ödəməyə qadir olan mühüm tribunalardan biridir.

2003·

MONOQRAFİYALAR



TƏNQİD VƏ NƏSR

BİR NEÇƏ SÖZ

«Təqlid və nəsr» monoqrafiyasının 1999-cu il nəşrinə (Bakı, «Günəş» nəşriyyatı) yazılmış ön söz

Bu monoqrafiyanın yazıldığı vaxtdan düz otuz il keçib. O vaxt anadan olan bir körpə bu gün artıq orta yaşa çatmış bir alim-tədqiqatçı, ədəbiyyatşünasdır.

Hər şey vaxta baxsa da, vaxt heç nəyə baxmır...

Mən bu monoqrafiyanı vərəqləyirəm və Bakıda M.F. Axundov kitabxanasında, Moskvada Lenin kitabxanasında, o zamankı Leninqradda Saltıkov-Şedrin kitabxanasında cidd-cəhdlə həmin vərəqləri yazdığım günlər yadıma düşür və o gənclik həvəsini, ehtirasını, şövqünü (həqiqəti demək! heç nədən və heç kimdən çəkinməmək!), o axtarış, tapıntı məqamlarının həyəcanını bu gün ilə o vaxtın əlçatmaz, ünyetməz uzaqlığına (əbədi bir uzaqlığa!) baxmayaraq, elə bil ki, yenidən yaşayıram.

Və oxucudan gizlətmirəm, bu gün bu kitabı ona təqdim etmək mənimçün xoşdur və hətta mən o cavan Elçinin (gənc tədqiqatçının!) yerinə bir az, elə bil ki, qürurlanıram...

Qürurlanıram ona görə ki, hakim və hikkəli partiya ideologiyasının fironluq etdiyi dövrdə, estetikanı, sənəti, o cümlədən, ədəbiyyatı «sosializm realizmi»nin cansıxıcı, boz və şablon qəliblərinə pərçim etməyə çalışan (və əsas etibarilə buna nail olan!) nəzəriyyəçiliyin hökmranlıq etdiyi bir zamanda bu əsəri yazarkən, ədəbiyyat haqqında mülahizələr irəli sürərkən, təhlil aparıb bədii qiymət verərkən, əslində, mütləq mahiyyətli bir konyukturadan nəinki uzaq olmuşam, hətta əsas götürüb dirsəkləndiyim prinsiplər o konyukturaya qarşı tam müxalifətdə durubdur.

Güman edirəm ki, oxucu özü bunu hiss edəcəkdir.

Təsadüfi deyildi ki, mən bu əsəri ilk dəfə yalnız 1981-ci ildə – yazıldığından 12 il sonra, həm də çox böyük çətinliklərlə nəşr etdirməyə nail oldum.

Bu – ikinci nəşrdir.

1945–1965-ci illər arasında ədəbi tənqidin Azərbaycan bədii nəsrinə münasibətini tədqiq etmək və nəticələr çıxarmaq, əslində, həmin dövrün ideoloji həyatını izləmək, götür-qoy etmək və bu ideologiyanın bədiiyyata və estetikaya mənəvi-inzibati təsirini tədqiq etmək deməkdir.

Elə bu mülahizəyə görə də mən otuz ildən sonra monoqrafiyanı yenidən oxuculara təqdim etməyi lazım bildim.

Bugünün oxucusu nəinki başqa bir zamanın oxucusudur, o tamam başqa bir ictimai formasiyanın nümayəndəsidir və bədiiyyatla, estetika ilə, milli özünüifadə ilə bağlı ideoloji azadlıq içində yaşayır.

Və dediyim kimi, mənim üçün çox xoşdur ki, bu monoqrafiyanın – mahiyyət etibarilə ideoloji bir əsərin bircə cümləsini də dəyişmədən, bircə sözünə də toxunmadan, vaxtilə necə yazılmışdısa, eləcə də bu gün onu həmin oxucuya təqdim edirəm.

Əsərdə bir neçə yerdə, hətta Lenindən sitatlar da var və mən onlara da toxunmuram (yazıya pozu yoxdur!), diqqətli oxucu görəcək ki, gənc alimin Leninə bu müraciətləri, bədii ədəbiyyata münasibəti ortodoks «Sosializm realizmi» çərçivələrindən çıxarmaq, pəncərə gözü açmaq istəyindən doğur və gəmidə oturub gəmiçi ilə aparılan ədəbiyyat mücadiləsində Leninin adından istifadə etmək təşəbbüsüdür.

İlkin olaraq, mən monoqrafiya yox, namizədlik dissertasiyası yazırdım və sonradan 500 səhifədən artıq çıxmış o dissertasiyanı, az qala, yarıbayarı ixtisar etdim və əsər indiki şəkildə meydana çıxdı.

Bu mövzunu mənə – universitetin filologiya fakültəsini yenicə bitirmiş gəncə məsləhət görən Kamal Talıbzadə olub və mən yazı-pozu işlərindəki bu faktı həmişə Kamal müəllimə minnətdarlıq hissləri ilə xatırlayıram, çünki bu mövzunun, bu kitabxana axtarışlarının (və kitabxana həyatının!) mənim qələmimin bərkiməsində, gələcəkdə tənqidlə ciddi surətdə məşğul olmağımda, ümumiyyətlə, həyatımda mühüm rolu oldu.

Eyni zamanda bu mövzu «sovet ədəbiyyatı» dediyimiz məfhumu hərtərəfli dərk etmək, onun bütün mürəkkəbliyini və ziddiyyətini obyektivcəsinə görmək, zamanın və sənətin faciəsini, eləcə də, bu ağır dövrdə əldə edilən yaradıclıq uğurlarını qiymət-

ləndirməyi və hissə qapılmamağı bacarmaq baxımından mənim üçün çox əhəmiyyətli olmuşdur.

Orasını da demək istəyirəm ki, bədii ədəbiyyatla bərabər, ədəbiyyatşünaslıqla da ciddi məşğul olmağa başladım və bu işi yazdığım o ilkin yaradıcılıq mərhələsi mənim – təkrar edirəm, tamam cavan bir yazıçının, ədəbiyyatşünasın Azərbaycan filologiya elminin bir çox parlaq şəxsiyyətləri ilə daha yaxından tanışlığım, yaş fərqinə baxmayaraq, dostluğum üçün çox münbit bir şərait yaratdı.

O rəhmətliklərlə ən səmimi elmi və insani münasibətlərimin hərarəti bu gün də mənim ürəyimi qızdırır və mənim üçün həmişə də belə olacaq.

İndicə – bu cümlələri yazarkən mən həmin hərarət və səmimiyyətlə, eyni zamanda, ötən illərin itkilərindən gələn bir qüssə ilə (o şəxslər indi yalnız XX əsr Azərbaycan filologiyasının tarixində və xatirələrdə yaşayırlar!) onları xatırlayıram: Məmməd Cəfər, Mir Cəlal, Məmməd Arif, Cəfər Cəfərov, Abbas Zamanov, Məmmədağa Şirəliyev, Məmmədhüseyn Təhmasib, Mirzağa Quluzadə...

...Əgər səhv etmirəmsə, 1966-cı il idi, Yazıçılar İttifaqı ilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu məşhur «Natəvan» klubunda nəsə birgə ədəbi müşavirə keçirirdi və indicə adını çəkdiyim bu adamların da çoxu orada iştirak edirdi.

İndiki kimi yadımdadır, atamla birgə o müşavirədən çıxıb «Xaqani» küçəsi ilə gəzə-gəzə evə gedəndə mən bir gənclik təkəbbürü (və inkarçılığı!) ilə o müşavirədən gileyləndim və o zaman İlyas Əfəndiyev indi xatırladığım bu adamları nəzərdə tutaraq dedi:

– Bir vaxt gələcək onların heç biri dünyada olmayacaq. Siz onların qədrini onda biləcəksiniz.

«Biz» – yəni o zamanın cavanları.

«Onda» – yəni gələcəkdə, yəni bax, bu gün!

Əlbəttə, bu gün o sözlər mənim üçün, deyildiyi vaxtdan qatqat artıq dərəcədə təsirlidi...

Bu işi yazarkən unudulmaz Mir Cəlal müəllim mənim elmi rəhbərim idi.

Mən müdafiə edəndə institutumuzun direktoru (o zaman aspiranturanı bitirib Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəzəriyyə

şöbəsində – məşhur «Məmməd Cəfərin şöbəsi»ndə kiçik elmi işçi işləyirdim) Mirzağa Quluzadə və sənətşünaslıq doktoru Mehdi Məmmədov opponentlərim idi. Abbas Zamanov ayrıca bir rəy yazmışdı. Elmlər namizədi olan Bəkir Nəbiyev müdafiə şurasının elmi katibi idi.

Cavan, enerjili, ancaq daha seçilən-sayılan alimlərdən Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov müdafiədə çıxış etdilər. Rəhmətlik Kamran Məmmədov xüsusi bir şövq və səmimiyyətlə Seçki Komissiyasının qərarını oxudu. Müdafiədən sonra Mehdi müəllim, bu iş haqqında ayrıca bir məqalə yazıb, o zamankı «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap etdirdi.

Və bütün bunlar hamısı indi yalnız xatirələrdir...

Bir də mənim üçün qalan bu monoqrafiyadır.

10 fevral 1999.
Bakı.

GİRİŞ

Bu işi yazmağa başlarkən qarşımızda üç yol var idi:

1. Xronoloji yolla getmək, Azərbaycan ədəbi tənqidini xronoloji ardıcıllıqla təhlildən keçirmək. Əlbəttə, bu zaman ədəbi tənqidin inkişafı daha dəqiq izlənilər, həmin inkişaf daha artıq nəzərə çarpardı.

2. 1945 – 1965-ci illərdə yaranmış Azərbaycan bədii nəsr əsərlərini janrlara görə bölmək və bu janrlara münasibət baxımından Azərbaycan ədəbi tənqidini tədqiq etmək.

3. Azərbaycan ədəbi tənqidinə ayrı-ayrı nəzəri problemlər baxımından yanaşmaq, bu problemlərin Azərbaycan bədii nəsri ilə əlaqədar nə dərəcədə həll olunduğunu, işıqlandırıldığını, necə aşılandığını öyrənmək və təhlili bu istiqamətdə aparmaq.

Üçüncü yolu daha məqsədəuyğun hesab etdik və digər iki yola nisbətən xeyli mürəkkəb və çətin olmasına baxmayaraq, məhz bu yolla getməyi qərara aldıq.

Biz, iyirmi illik bir dövrün ədəbi tənqidini hərtərəfli elmi-nəzəri təhlildən keçirmək üçün, məsələyə ayrı-ayrı problemlər baxımından yanaşmış, bu problemlərin hansı səviyyədə və hansı istiqamətdə işıqlandırılmasını açıb göstərməyə çalışmışıq.

Müharibədən sonrakı dövr Aərbaycan ədəbi tənqidində tənqidçilərin, əsasən, iki nəsli fəaliyyət göstərmişdir: ədəbi tənqidə hələ 30-cu illərdə gəlmiş tənqidçilər və ilk məqalələrini 50-ci illərin əvvəllərində çap etdirən tənqidçilər. Bu yerdə bir məsələni nəzərə çarpdırmaq istəyirik ki, elmi-nəzəri səviyyə, ədəbi keyfiyyət baxımından yeni nəsl yaşlı nəsldən geri qalırdı. Halbuki, bunun əksi olmalı idi. Ədəbi tənqiddə fəaliyyət göstərən üçüncü nəsl isə bizim tədqiq etdiyimiz dövrdə çox az yazmışdır; belə ki, onlar, əsasən, 60-cı illərin ortalarında yaradıcılığa başlamışdır.

Biz yalnız Azərbaycan bədii nəsri, həm də 1945 – 1965-ci illər bədii nəsrindən bəhs edən tənqidi tədqiq etdiyimiz üçün, ayrı-ayrı məsələlərin işıqlandırılmasını, ayrı-ayrı tənqidçilərin fəaliyyətini ancaq bu baxımdan qiymətləndiririk. Yəni, ola bilsin ki,

bir nəzəri məsələ poeziyadan, ya dramaturgiyadan bəhs edilərkən daha ətraflı, daha dolğun şərh edilmişdir, lakin nəsrlə əlaqədar götürüldükdə həmin məsələ kölgədə qalmış, ya yanlış izah olunmuşdur. Eləcə də ayrı-ayrı tənqidçilər bədii yaradıcılığın bir sahəsi ilə əlaqədar daha səmərəli fəaliyyət göstərdikləri halda, digər sahə ilə əlaqədar o qədər də faydalı iş görməmişlər. Bizim işimizdəki bu cəhət mütləq nəzərə alınmalıdır.

Həmçinin, bir sıra tənqidçilərin 1945-ci ilə qədərki və 1965-ci ildən sonrakı fəaliyyəti bizim tədqiq obyektimizə daxil deyil, yəni ayrı-ayrı fikir və mülahizələrimiz həmin tənqidçilərin yalnız tədqiq etdiyimiz dövrdəki fəaliyyətinə aid edilməlidir.

Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafında Məmməd Arif, Məmməd Cəfər Cəfərov, Cəfər Cəfərov kimi yaşlı nəslə mənsub tənqidçilərin, eləcə də yazıçı-akademik Mirzə İbrahimovun və yazıçı olduğu qədər də tənqidçi olan Mehdi Hüseynin rolunu ilk növbədə qeyd etmək lazımdır. Bu müəlliflər Azərbaycan bədii nəsrinin yaradıcılıq məsələləri ilə ciddi surətdə və müntəzəm məşğul olmuş, bir çox mühüm elmi-nəzəri problemlərə toxunmuş, 1945 – 1965-ci illər Azərbaycan ədəbi tənqidinin mürəkkəb, ziddiyyətli dövründə ədəbi prosesə istiqamətverici məqalələrlə çıxış etmişlər.

Əlbəttə, bu müəlliflərin bütün mülahizə və iddiaları Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafına təkan verməmişdir, onların yanlış mülahizə və iddiaları da olmuşdur, lakin həmin müəlliflərin Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafındakı rolu dedikdə, yalnız yüksək elmi-nəzəri məqalələri, cəsarətli və obyektiv fikirləri, bədii nəsrlə əlaqədar sağlam tənqid və tərifləri, bir sıra mühüm problemlər baxımından təqdir və təkzibləri nəzərdə tuturuq; biz Məmməd Arifin «Mehman» povesti və müsbət qəhrəman»[1] (1945), «Azərbaycan sovet romanı»[2] (1957), Məmməd Cəfər Cəfərovun «Saçlı» və həyatımız»[3] (1949), «Dan ulduzu» povesti»[4] (1954), Cəfər Cəfərovun «Ədəbiyyatımızda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda»[5] (1951), «Ədəbi tənqid haqqında»[6]

[1] *M.Arif*. Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh. 177 - 187.
[2] Yenə orada, səh. 130 -176.
[3] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1949, № 4, səh. 150 - 163.
[4] «Azərbaycan» jurnalı, 1954, № 11, səh. 134 - 142.
[5] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1951, № 10, səh. 128 - 153.
[6] *Cəfər Cəfərov*. Əsərləri. İki cilddə, II cild, Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 376- 402.

(1965), Mehdi Hüseynin «Qılınc və qələm» haqqında»[1] (1947), «Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri»[2] (1948) əsərindəki altıncı və yeddinci məqalələr , «Azərbaycan romanı haqqında»[3] və s. kimi məqalələri nəzərdə tutur, bir sıra yanlış mülahizə və qüsurlarına baxmayaraq məhz bu səpkili əsərlərin Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafına təkan verdiyini iddia edirik.

1945 – 1965-ci illər Azərbaycan ədəbi tənqidində Orucəli Həsənov, Əkbər Ağayev, Kamal Talıbzadə, Abbas Zamanov, Əziz Mirəhmədov, Kamran Məmmədov, Pənah Xəlilov, Yəhya Seyidov, Mircabbar Miryəhyayev, Cəlal Məmmədov, Qasım Qasımzadə, Əhəd Hüseynov, İslam İbrahimov, Bəkir Nəbiyev, Kamal Qəhrəmanov, Çingiz Hüseynov, Gülrux Əlibəyova və bir çox digər tənqidçilər fəaliyyət göstərmiş, Azərbaycan bədii nəsrində yaranmış ayrı-ayrı əsərlərin təhlilini vermiş, bir sıra mühüm məsələlərə toxunmuşlar. Bu müəlliflərin hərəsinin ayrı-ayrılıqda bu və ya digər dərəcədə spesifik məziyyət və qüsurları, bəzisinin isə öz məxsusi mövzusu vardır. Məsələn, Kamal Talıbzadənin əsas təhlil obyekti bilavasitə müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin özü idi, İslam İbrabimov, əsasən, Azərbaycan bədii nəsrini müasir dünya ədəbiyyatı ilə əlaqədar işıqlandırmağa çalışır, Mircabbar Miryəhyayev sosiologiyaya daha çox meyl edirdi və s.

Budövrkü Azərbaycan ədəbi tənqidində nəsrimizlə əlaqədar mütəmadi çıxış edən ən məhsuldar tənqidçilər Məsud Əlioğlu (Vəliyev) və Qulu Xəlilov idi. 40-cı illərin sonu, 50-ci illərin əvvəllərində yaradıcılığa başlamış bu iki tənqidçinin 50-60-cı illər Azərbaycan ədəbi tənqidində xüsusi yeri vardır. Çox zəhmətkeş olan, Azərbaycan bədii nəsrində yeni yaranmış əsərlər barədə tez-tez fikir söyləyən bu tənqidçilərin məqalələrinin ümumi keyfiyyəti, təəssüf ki, bizi kəmiyyəti kimi razı salmır. Yeri düşdükcə bu məqalələr üzərində ətraflı dayanmış, onların prinsipial və obyektiv təhlilini verməyə çalışmışıq, lakin burada qeyd etmək istəyirik ki, 60-cı illərin ortalarında həmin müəlliflərin bir sıra məqalələri ədəbi keyfiyyət, elmi-nəzəri səviyyə etibarilə əvvəlki

[1] *Mehdi Hüseyn*. Ədəbiyyat və sənət məsələləri, Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 195 - 211.
[2] Yenə orada, səh. 252 - 262.
[3] Yenə orada, səh. 316 - 354.

məqalələrdən seçilirdi. Misal üçün, Q.Xəlilovun «Budağın xatirələri»nə dair mülahizələrim»[1] (1965), M.Əlioğlunun «Samirə, Aydın və başqaları»[2] adlı, eləcə də bir sıra digər məqalələri göstərmək olar. Biz hər iki tənqidçinin yaradıcılığındakı inkişafa çox simvolik baxırıq, çünki bu həm də Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafına dəlalət edir.

Daha sonrakı dövrlərdə ədəbi tənqidə gəlmiş Yaşar Qarayev, Seyfulla Əsədullayev, Asif Əfəndiyev və b. tənqidçilər əsas etibarilə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, 60-cı illərin ortalarında fəaliyyətə başlamışlar, odur ki, bu tənqidçilərin yalnız ilk əsərləri üzərində dayanmışıq.

Süleyman Rəhimov, Mir Cəlal, İlyas Əfəndiyev və b. yazıçıların da Azərbaycan ədəbi tənqidindəki fəaliyyətini xüsusi qeyd etmək vacibdir. Bu müəlliflərin Azərbaycan bədii nəsri ilə əlaqədar ədəbi tənqiddəki çalışmaları tədqiq etdiyimiz dövrdə bu və ya digər dərəcədə mütəmadi xarakter daşıyır və onların məqalə, məruzə və çıxışları o dövrün ədəbi tənqidi haqqında təsəvvürü tamamlayır.

Tədqiq etdiyimiz dövrdə Azərbaycan bədii nəsrilə əlaqədar rus mətbuatında dərc edilmiş məqalələrin də üzərində dayanmağı lazım bilmişik. Bu məqalələrin bir qismi Azərbaycan tənqidçiləri tərəfindən qələmə alınmışsa, digər qismi Bakıda və Moskvada yaşayan rus tənqidçi və yazıçıları tərəfindən yazılmışdır. Azərbaycan bədii nəsri problemlərinin ədəbi tənqiddə nə dərəcədə və hansı səviyyədə işıqlandırılması barədə bütöv bir təsəvvür əldə etmək üçün «Literaturnıy Azerbaydjan», «Literaturnaya qazeta», «Drujba narodov», «Voprosı literaturı» və b. ədəbi-bədii orqanlarda çap edilmiş məxsusi məqalələri tədqiq etmək, bizcə, vacib idi.

İyirmi illik bir dövrün ədəbi tənqidinin inkişaf yollarını araşdırmaq, onu elmi-nəzəri təhlildən keçirmək çox mürəkkəb işdir və son dərəcə məsuliyyət tələb edir. Bu tədqiqatın ilk təşəbbüs olması həmin məsuliyyət hissini daha da artırır. Biz yalnız onu söyləyə bilərik ki, həmin məsuliyyəti daim hiss etmişik.

---

[1] «Azərbaycan» jurnalı, 1965, № 2, səh.170 - 176.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 29 may 1965-ci il.

I FƏSİL

ƏDƏBİ TƏNQİD VƏ AZƏRBAYCAN BƏDİİ NƏSRİNDƏ MÜASİRLİK

Əgər Hötenin məşhur bənzətməsindən iqtibas edərək, yeni Azərbaycan mədəniyyətini bir səmaya bənzətsək, bu səmanın qədim yunan əsatirindəki kimi bir deyil, bir neçə Atlantın çiynində dayandığını görərik: M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ü.Hacıbəyov... və hərgah diqqət edəriksə, bütün yaradıcılıq müxtəlifliklərinə, orijinallıqlarına baxmayaraq, onları bir keçiddə birləşdirən, eyni zamanda bu səmaya dayaq edən ən mühüm və əhəmiyyətli cəhətlərdən biri dərhal nəzərə çarpar: müasirlik.

Bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatından və incəsənətindən söhbət gedərsə, əsas problem kimi müasirlik üzərində dayanmaq vacibdir. Müasirlik ədəbi ənənələrimizin səciyyəvi və mühüm cəhətidir; o tarix boyu Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti üçün doğma, sənət tariximizin ayrılmaz tərkib hissəsi olmuşdur.

Bu baxımdan müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində bir sıra mülahizələr qəribə görünür. Məsələn, «Bizim romancılarımızın qabaqda gedən dəstəsi yeni prinsiplərə uyğun olaraq, yeni münasibətləri, fikir və düşüncələri əsas alırlar. Onlar bu *köhnə ənənələrin* (kursiv mənimdir - *E.*) əsiri deyillər»,[1] – fikrindəki son cümlə, daha doğrusu, «köhnə ənənələr» anlayışı nə deməkdir? Məgər bizim ədəbiyyat tariximizdə elə bir böyük sima – ənənələri yaradan sənətkar vardırmı ki, öz dövrünün «fikir və düşüncələrini» əsas almasın, «yeni münasibətlərə» bu baxımdan yanaşmasın?

Bəzi tənqidçilər isə daha «irəli gedərək» əcaib mülahizələr yürüdürdü: «Mirzə İbrahimov vaxtilə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına mane olan köhnə Şərq ədəbiyyatı ənənələrindən (kur-

[1] *Q.Xəlilov.* Azərbaycan romanına aid bəzi qeydlər, «Azərbaycan» jurnalı, 1961, № 7, səh. 204.

siv mənimdir - *E.*) çox uzaqlaşmışdır».[1] «Köhnə Şərq ədəbiyyatı ənənələri» nə demək idi? Bu necə dəhşətli «ənənə» idi ki, böyük bir ədəbiyyatın inkişafına mane olub? Əlbəttə, bir sıra tarixi-ictimai hadisələr Şərq mədəniyyətinin ümumi inkişafına maneçilik törətmişdir, lakin bu səbəbləri ənənə, həm də ədəbi ənənə kimi qələmə verməyin nə dərəcədə elmi əsası var idi? Şərq ədəbiyyatı ilə Qərb ədəbiyyatını qarşı-qarşıya qoymaq və bunlardan birinə nisbətən üstünlük vermək nə dərəcədə düzgün idi? Bu məlumdur ki, ədəbiyyat öz yüksək zirvəsinə çatdıqda, milli məhdudluq çərçivəsini qırır, dağıdır, bir xalqın və yaxud eyni coğrafi ərazidə yaşayan xalqların mənəvi məhsulu yox, ümumiyyətlə, insan bədii təfəkkürünün bəhrəsinə cevrilir, yəni deyək ki, XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatını ən yüksək zirvəyə qaldırmış Nizami yalnız Azərbaycanın böyük ədibi deyil, təkcə Şərqin iftixarı deyil, həmçinin, İngiltərənin də böyük ədibi, ingilis xalqının da iftixarıdır, necə ki, Şekspir bütün xalqların iftixarıdır. Eləcə də italiyalı Dante, fransız Balzak və b.

Əlbəttə, ənənə və novatorluq məsələsi, xüsusən, sovet ədəbiyyatının özünüifadə və təsdiq etdiyi dövrdə mürəkkəb bir problem idi və bu məsələnin həlli, saf-cürük edilməsi xüsusi qayğı, incəlik və həssaslıq tələb edirdi ki, buna da müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində az təsadüf edir, bir çox hallarda ya məlum həqiqətlərin sadalanmasına, şablon, trafaret mülahizələrə, ya da zəngin milli və ədəbi ənənələrimizi «qoruyub mühafizə etmək» adı ilə yabançı səslərə rast gəlirdik.

Şübhəsiz ki, iyirmi illik bir dövr ərzində bəzi istisnalar var idi, lakin nəsrimizdə ənənə və novatorluq məsələsinin ədəbi tənqiddəki inikasının ümumi mənzərəsi solğun, bəsit təsir bağışlayırdı. Halbuki, Azərbaycan sovet müəlliflərinin istinad etdikləri ədəbi metod bu məsələyə xüsusi diqqət tələb edirdi, çünki sosialist realizmi ədəbiyyatı hər bir yaradıcı fərdin mənsub olduğu ədəbi məktəbin yaxşı ənənələrilə cəsur novatorluğu özündə birləşdirən bir ədəbiyyatdır.

V.İ.Lenin ədəbiyyat və incəsənət haqqındakı məqalələrin-

[1] *Q.Marqvelaşvili.* Tarixin dönməz iradəsi. «Ədəbiyyat qəzeti», 15 dekabr 1950-ci il (Əsli: «Novı mir», 1950, № 12).

də dəfələrlə qeyd etmişdi ki, keçmişin yaxşı ənənələrinə sadiq qalmaq – bu ənənələri novatorcasına yüksəkliklərə qaldırmaqdan ibarətdir, ənənələri qoruyub saxlamaq – bu ənənələri dövrün tələblərinə uyğun şəkildə inkişaf etdirmək deməkdir.[1] Yəni bu o deməkdir ki, biz böyük ədəbi ənənələrimizdən qidalanaraq onları daha da inkişaf etdirməliyik. Əsərlərimizin forma və məzmunu yeni məna kəsb etməli, nəzərdə tutduğumuz qabaqcıl oxucunun böyük tələbatını ödəməlidir, həll etmək istədiyimiz problemlər, aşıladığımız ideyalar xalq üçün doğma olmalıdır.

Bu baxımdan müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan nəsrinin inkişafına diqqət etsək, yuxarıda göstərdiyimiz məsələ həmin inkişafın ilkin amillərindən biri kimi nəzərə çarpar, bu inkişafın novator mahiyyətini görərik. Lakin eyni baxımdan müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinə ümumi nəzər salsaq, onun nəsrdən geri qaldığı aşkar olar; Azərbaycan sovet nəsri bu inkişafa, əslində, müstəqil nail olmuş, ədəbi tənqidin köməyini bir o qədər də hiss etməmişdir.

Ədəbi tənqidin ənənə və novatorluq məsələsinə münasibəti bir tərəfdən soyuq, biganə, digər tərəfdən də dumanlı, dolaşıq idi. Azərbaycan nəsri get-gedə əsl novatorluğu yalançı novatorluqdan ayırd edə bildiyi halda, ədəbi tənqid bunu əksərən bacarmırdı; bir çox hallarda Azərbaycan nəsrinin proqressiv mövqeyi müqabilində ədəbi tənqid mühafizəkar, hətta bəzən reqressiv cəbhədən çıxış edirdi. Azərbaycan nəsrinin bir sıra nümayəndələri dövrün və zamanın tələblərini duyduğu və yazılarında əks etdirməyə çalışdığı halda, bəzi tənqidçilər bunu dərk etmir, məsələni xeyli dolaşdırır, novatorluq sözünü dırnağa almaqla, bir neçə duzsuz, ironiyalı sözlər işlətməklə kifayətlənirdi. Belə bir vəziyyətin həm subyektiv, həm də obyektiv səbəbi var idi.

Subyektiv səbəb bu idi ki, müharibədən sonrakı dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin bir sıra aparıcı nümayəndələri yavaş-yavaş tənqiddən uzaqlaşmış, sırf ədəbiyyatşünaslıq məsələləri ilə məşğul olmağa başlamışdı. Ədəbi tənqidə yeni gələn bir sıra tənqidçilərin isə mətbuatda həddən artıq çıxış etmələrinə baxmayaraq, bu çıxışların elmi-nəzəri səviyyəsi qənaətbəxş deyildi.

Obyektiv səbəblər isə yuxarıda göstərdiyimiz subyektiv sə-

[1] *M.F. Ovsannikov.* Marks, Enqels, Lenin ob iskusstve. M., izd-vo «İskusstvo», 1965, str. 37.

bəblə bilavasitə əlaqədar olsa da, daha mürəkkəb və daha dərin idi.

Birinci səbəb. Bəzən Azərbaycan nəsrində novatorluq adı ilə bir tərəfdən həqiqətən hoqqabazlıqlar, digər tərəfdən isə qeyri-bədii yazılar meydana çıxırdı. Yalnız müasir mövzulu olduğuna görə, yəni zavoddan, fabrikdən, xam torpaqlardan və yaxud pambıqçılıqdan, heyvandarlıqdan, baramaçılıqdan bəhs etdiyinə görə «müasir əsər», «novator əsər» deyə qələmə verilən qeyri-bədii yazılara nisbətən cürbəcür hoqqabazlıqların sayı Azərbaycan nəsrində çox az idi, hətta cüzi idi, dəryada damla kimi. Özü də, adətən, bu cür yazıların müəllifləri yaradıcılığa təzəcə başlayan cavanlar olurdu. Onlar yaşlaşdıqca, həvəskardan professionala çevrildikcə belə yazılar da yox olub gedirdi.

«Teleqraf üslubları», hər cümləni yeri gəldi-gəlmədi abzasdan yazmaq, dörd kəlmədən bir sözlərin ardına nöqtələr düzmək, süni surətdə qırıq-qırıq cümlələr işlətmək və bütün bunlarla bərabər, heç bir ictimai-əxlaqi, siyasi mənası olmayan, heç kimi düşündürməyən və heç kimə lazım da olmayan «əhvalat» quraşdırmaq, aydın məsələdir ki, ədəbiyyatda novatorluq yox, pijonluq idi. Ədəbi tənqidin bəzi nümayəndələri isə bütün bunlarla əsl novatorluq arasındakı uçurumu görüb başqalarına da göstərmək əvəzinə, belə yazıları əldə bayraq edərək məqalə və çıxışlarında mahiyyət etibarilə novatorluğa qarşı hücum edir, əslində, hər cür yeniliyi hoqqabazlıq kimi qələmə verirdilər.

Ədəbiyyatda pijonluq XX əsrin bütün dövrlərində olmuşdur və bu pijonluğu seçməmək ən pis nəticələrə gətirib çıxarmışdır. Məsələn, bu gün Qərb ədəbiyyatında ədəbi cərəyan olan modernizmlə, «modernizm» adı altında qələmə verilən, lakin heç bir ədəbi əhəmiyyətə malik olmayan yazıları bir-birindən ayırmaq olmur.[1] Modernizmin də bədbəxtliyi məhz ondadır ki, o bu cür yazıların yaranmasına kömək edir, buna şərait yaradır və nəticə etibarilə də bir ədəbi cərəyan kimi özünə zərbə endirir.

Azərbaycan ədəbi tənqidi bu məsələ ilə ciddi məşğul olmur, nəsrdəki bu cür istisnaların mahiyyətini acıb obyektiv səbəblərini göstərmir, yəni deyək ki, nəsrdə «teleqraf üslubunun» və

---

[1] Bu barədə bax: Realizm i eqo sootnoşeniya s druqimi tvorçeskimi metodami, M., 1962: statya *A.E.Elberqa* «Realizm i modernizm».

yaxud şerdə dadaizmin əsl novatorluqla heç bir əlaqəsi olmadığını elmi-nəzəri surətdə sübuta yetirərək həqiqi novatorluğun inkişafına xidmət etmirdi. Əsl novatorluğun mahiyyəti barədə yazılırdısa da, xüsusən, Sov. İKP XX qurultayına qədərki dövrdə, əsasən, köhnə mövqedən çıxış edilirdi. 60-cı illərdə Azərbaycan ədəbi tənqidində modernizm, abstraksionizm, dekadentçilik, «ümumiyyətlə, realizm əleyhinə çıxan formalistlər»[1] haqqında çox danışılıb, bu cərəyanların adı çəkilib, tənqid atəşinə tutulub, lakin bunların mahiyyəti açılmadığından, meydana çıxmalarının obyektiv səbəbləri göstərilmədiyindən atəşlər çox zaman kəsərsiz olub, bir növ moda xətrinə ekspromt deyilmiş sözlər təsiri bağışlayırdı.

Həm də bu məqalələrdə ümumi şəkildə Qərb ədəbiyyatından bəhs olunur, mülahizələr Azərbaycan ədəbiyyatı ilə, o cümlədən, Azərbaycan nəsri ilə əlaqələndirilmirdi.

Düzdür, Azərbaycan sovet nəsrində yuxarıda adı çəkilən cərəyanlara rast gəlmirik, lakin elə bunun özü əlamətdar deyildimi, təhlil və tənqid üçün material vermirdimi?

Nə üçün Avropa və ümumiyyətlə, Qərb ədəbiyyatının üzərindən bu ədəbiyyatı titrədən, silkələyən qasırğa keçdiyi halda, Azərbaycan ədəbiyyatında, daha konkret desək, Azərbaycan nəsrində bu qasırğanın əks-sədası belə yoxdur?

Bunun səbəbi nə idi? Bu barədə yazmaq – müasir dünya ədəbiyyatı baxımından, müasir dünya ədəbiyyatının inkişafı mövqeyindən müasir Azərbaycan ədəbiyyatını tədqiq və təhlil edib, hər cür doqmatikadan azad mülahizələr yürütmək, analiz vermək, əlbəttə, vacib idi və əhəmiyyəti vardı.

Azərbaycan ədəbi tənqidi bu məsələlərə tamamilə biganə olmamışdı, hətta «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti 1963-cü ildə bu səpgidə «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri»[2] başlığı altında müzakirə də açmışdı. Lakin bu təşəbbüslər tək-tək hallar idi, ümumi ədəbi prosesi istiqamətləndirmək iqtidarında deyildi.

Burada bir mühüm məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, müharibədən sonrakı ilk illərdə Azərbaycan ədəbiyyatına dünya ədəbiyyatı baxımından yanaşmaq meyli olmuşdur. Lakin sonralar

---

[1] *Məmməd Arif.* Böyük məsuliyyət hissi ilə. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 5 oktyabr 1963-cü il.

[2] Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1963-cü il, № 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 48, 52.

Y.Yuzovski, A.Qurvic, İ.Altman, A.Borşaqovski, Y.Xolodov (Meyerovic), L.Malyugin, Y.Varşavski və başqa «teatr tənqidçilərindən ibarət antipatriotik dəstənin fırıldaqları» üzə çıxarkən[1], yazıçılardan zərif bədii zövq tələb etdiyinə və Azərbaycan ədəbiyyatında bəzən bunun çatışmadığını göstərdiyinə görə Mehdi Hüseyn «formal estetçi» adlandırıldı, Cəfər Cəfərov «dünya elmi, sənəti, ədəbiyyatından» danışdığına görə, «Fransa, İngiltərə, Almaniya ədəbiyyatında dünya mədəniyyəti əks etdirilmişdir» yazdığına, bu ədəbiyyatda «mədəniyyətin yüksək səviyyəyə» çatmasını göstərdiyinə görə «tamamilə antimarksist fikirlər» (!) söyləməkdə ittiham edildi,[2] yenə də Cəfər Cəfərov, Məmməd Cəfər, H.Orucəli eklektikada təqsirləndirildi.[3] Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbi tənqidi nəsrdəki «ideya pozğunluqlarını» vaxtında aşkara çıxara bilmədikdə, «açıqdan-açığa çürük, yazıçıları xalqdan və ədəbiyyatın ideyalılığı uğrunda mübarizədən uzaqlaşdırmaq məqsədi güdən mürtəce «saf sənət» nəzəriyyəsini (!) təbliğ etməkdə» günahlandırırdı.

Mikayıl Rəfilinin əsərlərindən bəhs olunarkən, əsər sözünün özü dırnağa alınırdı və o, «estetlik edən formalizmin və ideyasızlığın təbliğçisi» kimi qələmə verilirdi. Bütün bunlarla əlaqədar olaraq bir sıra başqa məqalələr yazıldı, müşavirələr[4], yığıncaqlar keçirildi[5], hətta iş o yerə çatdı ki, mühüm çıxışlardan birində bu cür kəskin və qəti ittiham eşidildi: «... yazıçılarımızın bir hissəsi sovet ədəbiyyatımızın əsas üsulu olan sosializm realizmi yolun-

---

[1] «Pravda», 28 yanvar 1949-cu il.

Q e y d: Bu məsələnin səbəblərini İ.Q.Erenburq öz xatirələrində göstərməyə çalışmışdır. Bax: *İ.Erenburq.* Lyudi, qodı, jizni. M., 1966, str. 453 - 456.

[2] Azərbaycan sovet ədəbiyyatının məfkurə saflığı uğrunda (redaksiya məqaləsi). «Ədəbiyyat qezeti», 8 mart 1949-cu il; eyni adda ikinci redaksiya məqaləsi: «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1949, № 3, səh. 117 - 119.

[3] Azərbaycan tənqidçiləri və ədəbiyyatşünaslarının müşavirəsi haqqında yazıçıların, tənqidçilərin və ədəbiyyatşünasların ədəbi tənqid məsələlərinə həsr edilmiş müşavirəsi haqqında Azərbaycan TA-nın məlumatı. «Kommunist» qezeti, 12 iyun 1949-cu il.

[4] Ədəbi tənqiddə antipatriotik görüşlər əleyhinə. «Kommunist» qezeti, 16 fevral 1949-cu il.

[5] Azərbaycan sovet ədəbiyyatının məfkurə saflığı uğrunda. Azərbaycan sovet yazıçılarının ümumi yığıncağı haqqında məlumat. «Kommunist» qəzeti, 5 mart 1949- cu il.

dan kənara çıxmış, mücərrəd romantika, formalizm və yalancı xəlqilik ünsürlərini ədəbi yaradıcılığa keçirtməyə cəhd etmişlər.[1]

Məsələ burasında idi ki, Azərbaycan ədəbiyyatı, o cümlədən, müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan bədii nəsri bu ittihamlar üçün əsas vermirdi.

1950-ci il iyul ayının 14-də Bakı ziyalılarının yığıncağında «Azərbaycan ziyalılarının növbəti vəzifələri haqqında» adlı məruzədən[2] sonra ədəbi tənqidin vəziyyəti daha da ağırlaşdı. Bəziləri bu məruzəni «marksizm-leninizm elmi xəzinəsinə qiymətli bir hədiyyə», «çox böyük, dedikcə şərəfli» bir əsər kimi qələmə verərək, ədəbi tənqidi «sayıqlıq kütləşib» deyə ittiham edir[3], bəziləri də məruzəçinin «ittihamından tənqidçilərdən Cəfər Cəfərov, Məmməd Cəfər, Mikayıl Rəfili yaxalarını kənara çəkə bilməyəcəklər» yazaraq, F. Qasımzadəni «realist olmayan» Bakıxanov və «burjua alimi monarxist» Kazım bəy haqqında yazdığına görə «marksist nəzəriyyatçılığı ilə heç bir əlaqəsi olmayan təzkirəci», «sovet yazıçısı platformasında durmayan bir tənqidçi» adlandırırdı[4].

Bəziləri isə «daha da irəli gedərək» ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin demək olar ki, hamısını – M. Rəfilini, H.Araslını, F. Qasımzadəni, Ə.Ə.Səidzadəni, Mir Cəlalı, M. Cəfəri, H. Orucəlini, Mübarizi, M. Rzaquluzadəni, C. Xəndanı, Ə. Mirəhmədovu və b. prokuror kimi ittiham edirdilər[5]. Yazı sahibi Firidunbəy Köçərlidən bəhs edən ədəbiyatşünasın fəaliyyətini bu dillə qiymətləndirirdi. «F. Qasımzadə idealist Köçərlinin tədqiqat metodunu izləməklə... ədəbiyyat tariximizi çürük və zərərli fikirlərlə zibilləşdirmişdir». Necə deyərlər, şərhə ehtiyac yoxdur.

Sov. İKP XX qurultayından sonra bir çox məsələlər aşkar oldu, həqiqət zəfər çaldı, lakin indinin özündə belə, bu cür mate-

---

[1] «Kommunist» qəzeti, 29 yanvar 1949-cu il.

[2] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, № 7, səh 5 - 42.

[3] *Ə. Vəliyev*. Bolşevik özünütənqidini durmadan yüksəldək. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, № 8, səh. 118 - 119.

[4] *M. Rahim.* Yalançı xəlqiliyə qarşı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, № 8, səh, 121.

[5] *M. Əsgərov*. Marksizm-leninizm ədəbiyyatşünaslığı uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, № 8, səh. 128 - 146.

rialları oxuyarkən, yumşaq desək, məsuliyyətsizliyə heyrət edirsən.

Marksist ədəbiyyatda Marksın özü XIX əsr ingilis romancılarının yaradıcılığını təhlil edərkən, Dikkens, Tekkerey, Bronte kimi yazıçıların siyasi və sosioloji həqiqətlərin açılmasında siyasətçilərin, publisistlərin və moralistlərin birgə əməyindən daha artıq iş gördüklərini qeyd etdiyi halda,[1] Engelsin Balzakın «fransız cəmiyyətinin ən gözəl realist tarixini» əyan etdiyini göstərdiyi halda,[2] Leninin Şekspir, Molyer, Höte, Bayron, Heyne, Hüqo, Verharn, Barbüs və bir çox başqa Qərb yazıçılarını necə böyük bir həvəslə oxuduğu məlum olduğu halda,[3] XX əsrin ortalarında hər hansı bir ədəbiyyatşünası Qərb ədəbiyyatını yüksək qiymətləndirdiyinə görə «antimarksist fikirlər» söyləməkdə ittiham etmək həqiqətən heyrətamiz idi.

1953-cü ildən və xüsusən, Sov. İKP XX qurultayından sonra bu cür ədəbi məsuliyyətsizliklər aradan qaldırıldı.

İkinci səbəb. Biz elə bir dövrdən bəhs edirik ki, artıq müasir oxucunu fövqəladə istedadla belə yazılmış savadsız əsərlər – istər bədii, istərsə də ədəbi tənqid – qane edə bilməzdi. Oxucu həyatdakı yeniliklərin, inkişafın bədii-fəlsəfi inikasını, eyni səviyyəli şərhini oxüduğu əsərlərdə görmək istəyirdi – bədii əsərdirsə, bədii şəkildə, ədəbi tənqid nümunəsidirsə, elmi-fəlsəfi şəkildə. Artıq çeynənmiş bədii təsvir vasitələri, pis mənada təzkirəçilik, cürbəcür melodramatik; sentimental hadisələr və hadisəbazlıq, «gözlənilməzliklərə» meyl etmək, «qeyri-adiliklərə» qapılmaq, «oxucu darıxır» deyə bilə-bilə şitliyə, hətta bəzən biabırçı dərəcədə şitliyə, ürək bulandırıcı «lirizmə» gəlib çıxmaq və bütün bunları roman, povest və yaxud hekayə adı ilə meydana çıxartmaq ən azı oxucuya hörmətsizlik idi.

Nəzərdən keçirtdiyimiz oxucu məktubları, çıxışların, mülahizələrin stenoqramı bizdə belə bir qənaət əmələ gətirir ki, 50 – 60-cı illərin yüksək səviyyəli oxucusu hətta O'Henri və yaxud S.Moem kimi məşhur yazıçıların belə əsərlərini mütaliə edərkən, məhz bu baxımdan qane olmurdu. Ədəbi tənqid isə bütün bunları

---

[1] *K. Marks F.Enqels* ob iskusstve. M., 1938, str. 320.

[2] *K. Marks, F.Enqels.* İzbrannıe pisma. M., 1953, str. 405.

[3] *B.Meilax.* Lenin i inostrannaya literatura. «İnostrannaya literatura», 1962, № 4, str. 175 - 182.

açıb göstərmədikdə, bir çox hallarda özü də bu səviyyədə durduqda, hətta daha da aşağı endikdə, aydın məsələdir ki, oxucudakı təminsizlik hissi daha da artırdı.

Vətən və xalq qarşısında, eləcə də bəşəriyyət qarşısında duran problemlər barədə düşünən, mürəkkəb beynəlxalq şəraitdə – atom müharibəsi təhlükəsi altında yaşayan, II Dünya müharibəsindən adlayaraq faşizmi məhv etmiş, lakin sonra «soyuq müharibə»ni, Çindəki, Koreyadaki, nəhayət, Qərbi Almaniyadaki, Vyetnamdakı, Yaxın Şərqdəki vəziyyəti görən, Afrikanın dirçəlməsinin şahidi olan və bütün bunları törədən obyektiv səbəbləri özü üçün izah etməyə çalışan, həmişə fikirləşən 50 – 60-cı illərin qabaqcıl oxucusu yaşadığı dövrü bütün mürəkkəbliyilə, öz həməsrlərini bütün ziddiyyəti, məziyyət və qüsurları ilə, həm də yeni bədii təsvir vasitələri ilə göstərən əsərlər istəyirdi. İçərisindəki tarixləri və müəllifin adını pozsaq, hansı dövrün insanlarından bəhs edilməsi və hansı zamanın yazıçısı tərəfindən yazılması məlum olmayacaq yazılar ona lazım deyildi. Aydındır ki, bütün bu deyilənlər ədəbi tənqidə də aid idi.

Lakin çox zaman məhz bunu ədəbi tənqiddə görmürdük.

Elə məqalələrə rast gəlirdik ki, müəlliflər təhlil etdikləri əsərlərdə adicə sözaltı mənanı başa düşmədikləri, yenilik ruhunu hiss etmədikləri üçün bütün bunları hoqqabazlıq kimi qələmə verir, ən xırda detalların belə mahiyyətini düzgün yozmayaraq, bunları yalançı novatorluq nümunəsi kimi ifşa etmək istəyir və axırda da çox qəribə, bəlkə də gülünc nəticəyə gəlib çıxırdılar.

Xarakterik bir misal: tənqidçi cavan yazıçıların yaradıcılığına həsr olunmuş məqaləsində[1] mətbuatda dərc olunmuş bir hekayə üzərində dayanaraq, müəllifi novatorluğu yeməkdə görməkdə təqsirləndirirdi. Hekayədə belə bir epizod var ki, yeniyetmə oğlan Yeni il bayramını öz evlərində yox, sinif yoldaşları ilə birlikdə keçirtmək istəyir. Anasının evdə plov bişirməsinə baxmayaraq, yoldaşıgilə gedir. Orada bəlkə də plov yox, konserv yeyəcəklər. Amma konserv yesələr də, hamısı tay-tuş, bir sinif yoldaşıdır; yanlarında yaşca böyük adam olmadığı üçün, özlərini sərbəst hiss edəcək, sıxılmayacaqlar. Bütün bunlar barədə düşünən ana – oğlanın

[1] *Q.Xəlilov.* Həyat – yaradıcılıq çeşməsidir. «Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 19 oktyabr 1962-ci il.

anası – öz-özünə belə fikirləşir: «Doğrudan da, aşı neyləyirlər? Onlar konserv yeyəcəklər və özlərini sərbəst, xoşbəxt hiss edəcəklər. Burada aş yeyəcəkdilər, amma özlərini sərbəst hiss etməyəcəkdilər».[1]

Göründüyü kimi, söhbət konservi aşa qarşı qoymaqdan yox, çox sadə və təbii bir haldan gedir; doğrudan da, yeniyetmələr, xüsusən, yeniyetmə oğlanlar həmişə bir yerdə olmağa, özlərini müstəqil hiss etməyə can atır, bu vaxt onlar üçün yeməklərinin keyfiyyətli olub-olmamasının bir o qədər də əhəmiyyəti yoxdur və oğlanın anası da bunu nəzərdə tutur.

Lakin tənqidçi hekayədəki personajın fikirləşdiyi həmin sözləri müəllifin adına çıxaraq, bu çox sadə məsələni belə yozurdu ki, guya, müəllifin nəzərində konserv, az qala, novatorluq etalonudur. Tənqidçi belə suallar qoyurdu: «Başa düşmək olmur ki, aş nə vaxtdan arxaik yeməklər sırasına keçib və nə üçün adam onu yeyəndə özünü xoşbəxt, sərbəst hiss etmir? Nə vaxtdan bəri konserv sərbəstliyin, xoşbəxtliyin, gəncliyin, gələcəyin timsalına (? - ***E***), aş isə bədbəxtliyin, yalançılığın, keçmişin, qocalığın və məhdudluğun rəmzinə (? - *E*) çevrilmişdir?».

Əlbəttə, hekayədəki epizodun təsviri bu sualların meydana çıxmasına əsas vermirdi, çünki söhbət tamam başqa şeydən gedirdi. Bu sualları qoymaqla məqalə müəllifi gənclərin yaradıcılığı ilə əlaqədar mühüm məsələləri bir kənara ataraq, plovun konservdən yaxşı yemək olduğunu sübut etməyə, plovu müdafiəyə başlayırdı. Lakin bu müdafiə əbəsdi, çünki onsuz da hamı bilir ki, plov konservdən daha ləzizdir və kulinariya baxımından daha qiymətlidir.

Başqa bir məqaləyə nəzər yetirək. Bu məqalə A.Əbülfəzin bədii cəhətdən zəif olan «İş günləri» povesti haqqındadır.

Povest tənqid olunurdu, lakin məqalə müəllifi bu povestin qüsurlarını nədə görürdü? «Povestin sonunda sadə geyimli qız Zərnişanın başında saçaqlı ağ ipək yaylıq, əynində krepdeşin don, ayağında lak tufli, barmağında brilyant qaşlı üzük, qolunda «Zif» qızıl saat gördükdə, ona qarşı bəslədiyimiz *səmimi münasibət də dəyişir* (kursiv mənimdir - *E*)»[2].

Nə üçün? Hansı əsasla? Əgər bir qız başına «saçaqlı ağ ipək

---

[1] Bax: *Anar*. Keçən ilin son gecəsi. «Azərbaycan» jurnalı, 1960, № 12.

[2] *M.Kamran.* Yeni kənd haqqında povest. «Ədəbiyyat qəzeti», 1 may 1949-cu il.

yaylıq» örtürsə, əyninə «krepdeşin don», ayağına «lak tufli» geyirsə, barmağına «brilyant qaşlı üzük», qoluna «Zif» qızıl saat taxırsa, bununla nə qəbahət iş görür ki, ona «səmimi münasibət» bəsləməyək?

İlk baxışda, bəlkə də, bir o qədər də diqqətəlayiq görünməyən bu nümunə, əslində, çox mühüm idi. Bu, gələcəkdə «Səriyyə məsələsi»nin hipertrofiyaya düçar olması, həddindən artıq şişirdilməsi səbəblərinin Azərbaycan ədəbi tənqidindəki ilk ünsürlərindən idi.

Səriyyə məsələsi. İlk növbədə bir məsələnin üzərində dayanmaq vacibdir: çox zaman Azərbaycan ədəbi tənqidində milli ənənə məfhumu ilə ədəbi ənənə məfhumu bir-birinə qatışdırılırdı. Bu barədə fikrimizi konkret belə izah edə bilərik:

a) milli ənənə ilə ədəbi ənənə bir-birinin eyni deyil;

b) milli ənənə ilə ədəbi ənənə vəhdət təşkil etməklə bərabər, müəyyən hallarda eyni olmaya da bilər;

v) ədəbi ənənə milli ənənənin əksi istiqamətində inkişaf edə bilər və nəticədə illər keçdikdən sonra həmin milli ənənənin aradan çıxmasına kömək etmiş olar;

q) milli ənənə qondarma ədəbi ənənənin əksinə inkişaf edə bilər və nəticədə illər keçdikdən sonra həmin ədəbi ənənənin silinib aradan qaldırılmasına səbəb olar.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının təcrübəsində bu cəhətləri qabarıq şəkildə görmək mümkündür. Elə milli ənənə ola bilər ki, bu milli ənənə həmin xalqın ədəbiyyatının tənqid hədəfi olsun və bu tənqid o qədər davamlı təsir gücünə malik olsun ki, həmin milli ənənənin aradan çıxmasına kömək etsin; təbii ki, bu həmçinin, həmin xalqın ümumi proqressiv inkişafı ilə əlaqədardır. Yaxud bir xalqın ədəbiyyatında həmin xalqın xüsusiyyətlərinə yad və yabançı cəhətlər meydana çıxa bilər, müvəqqəti bir zaman üçün ədəbi ənənəyə çevrilər (məsələn, yazı üslubu, ya dil xüsusiyyəti və s.), lakin vaxt keçdikcə milli ənənələrin milli şüurla birgə proqressiv inkişafı sayəsində tez də yox olub gedər.

Azərbaycan ədəbi tənqidində bu iki mühüm cəhət bir-biri ilə qarışdırılır, bəzən isə tənqidçi keçib getmiş adətlərin əsiri olur və ədəbi prinsipləri etibarilə ünvanına deyilmiş aşağıdakı sözləri doğruldurdu: «Nəzəri hazırlığın zəifliyi onlara (bəzi tənqidçilərə - *E*) imkan vermir ki, istər tənqidlərini, istər təriflərini elmi şəkil-

də sübut etsinlər, mülahizələrini ictimai rəy səviyyəsinə qaldıra bilsinlər.

Məlumdur ki, professional tənqidçinin məqaləsi ilə oxucu təəssüratı məhz elə bu nöqtədə bir-birindən ayrılmalıdır.

Ancaq belə fərq bəzən nəzərə çarpmır, tənqidçinin mülahizələri öz şəxsi, subyektiv mülahizələri çərçivəsindən yuxarı qalxmır».[1]

Böyük fasilələrlə də olsa, müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində ənənə ilə novatorluğun dialektik vəhdəti barədə yazılıb, Azərbaycan nəsrində, necə deyərlər, ənənəbazlıq halları ilə əlaqədar düzgün və vaxtında deyilmiş fikirlər olub, milli kolorit məsələsinin elmi-nəzəri izahına rast gəlmək mümkündür.

Məsələn, M.İbrahimovun «Turaclıya gedən yol» romanı haqqındakı məqaləsinə[2] nəzər salaq. Məqalə müəllifi bu romanda «milli kolorit» olduğunu yazır, həm də bu koloritin «zahiri əlamətlərdə, qəhrəmanların əcaib ifadələr və kəlmələr işlətməsində deyil, düşüncələrin və hissiyyatın təzahürü formasında, bütün fəaliyyət və danışığında» ifadə olduğunu göstərir, eyni zamanda qeyd edir ki, müəllif bəzən «süni yollarla milli kolorit yaratmaq təsiri bağışlayan» hallara da yol verir: «Yazıçı on birinci fəsildə («Aşıq hara getdi» - M.İ.) Dəmir Polad oğlunun kəndə gəlib inqilabi intibahnamələr paylaması üçün qəribə bir yol seçmişdir: o, aşıq paltarı geyinir, əlinə saz alır, hətta məzəli bir əhvalat da uydurur. Hamının gözü qabağında intibahnamələri paylayıb gedir. Bütün bu səhnə uydurma təsiri bağışlayır. Bu fəsildə görülən işin xarakteri ilə üsulu arasındakı ziddiyyət ancaq orta əsrlərin nağıllarında məqbul sayıla bilərdi».

Xatırlayaq ki, bu məqalənin dərc olunmasından hələ təxminən on il əvvəl, «Abşeron» romanından bəhs edən professor Əli Sultanlı Azərbaycan nəsrində belə hallara yol verməməyə çağırırdı: «Müəllif onun (Tahirin - *E.*) çiyninə heybə, qoltuğuna saz vermişdir. Ancaq heybə bu kəndli cavan üçün çox səciyyəvi isə, saz onun haqqında bir söz demir.

---

[1] *Kamal Talıbzadə.* Tənqidimiz haqqında qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 21 dekabr 1963-cü il.

[2] Keçmişin canlı səhifələri, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 13 sentyabr 1958-ci il.

Ümumiyyətlə, bəzi yazıçılarımız sazdan sui-istifadə etdikləri üçün bu məfhum artıq oxucunu yormağa başlamışdır».[1]

Yaxud M.İbrahimovun başqa bir məqaləsini götürək. Məqalədə haqlı olaraq deyilir ki, bəzi ədəbiyyatçılar milliliyi rusun sarafanında, azərbaycanlının papağında, özbəyin xalatında, ya da ölüb getmiş milli xüsusiyyətlərdə görürlər.

Misal olaraq «Yarpaqlar» romanında «arvad ağısı» – müasir qadının ölmüş adam üçün ağlamasını təsvir edən səhnə götürülür, yazılır ki, feodal-patriarxal dövrünün adətinin indi «milli xarakter yaratmaq» naminə işlədilməsi ən azı anaxronizmdir».[2]

Elə milli ənənələr var ki, onların əsasını təşkil edən adətlərin, xüsusiyyətlərin kökünü araşdırdıqda gedib mürtəce mahiyyətli siyasi-ictimai hadisələrə çıxırsan. Qadın və qadına münasibət məsələsini götürək. Bizdə bu məsələ, məlumdur ki, bir hadisə kimi İslam dininin yaranması, Azərbaycanda hakim dinə çevrilməsilə, bir dövr kimi isə feodal-patriarxal dövrü ilə əlaqədardır. Lakin görünür daha əvvəlki dövrlərdən gələn milli adət-ənənələrin təsiri böyük və güclü olduğundan, Azərbaycanda bu məsələ birtərəfli, yəni yalnız qadın köləliyi platformalı yox, ziddiyyətli, ədəbi ənənə ilə təzadlı olmuşdur. Belə ki, bir tərəfdən bütün Şərq aləmində olduğu kimi, Azərbaycanda da qadın əsasən hüquqsuz və səlahiyyətsiz olmuş, digər tərəfdən isə, el ədəbiyyatında, eləcə də Nizamidən tutmuş bütün böyük sənətkarların yaradıcılığında qadına hörmət, qadın ülviyyəti, qəhrəmanlığı, cürəti mühüm yerlərdən birini tutmuşdur. Bir çox Azərbaycan şairlərinin təsəvvüründə estetik kateqoriya kimi gözəlliyin təcəssümçüsü məhz qadın olmuşdur.

Ayrı-ayrı zamanların məhsulu olan qadın surətlərinə – Nizaminin Şirininə, «Qaçaq Nəbi» dastanında Həcərə, H.Cavidin «Ana» əsərindəki Anaya diqqət yetirsək, bu qolun zaman keçdikcə Azərbaycan ədəbiyyatında bir leytmotiv təşkil etdiyini görərik. Bir daha yada salaq ki, XVIII əsrin sonlarından etibarən isə Azərbaycan ədəbiyyatının aparıcı nümayəndələri qadın hüquqsuzluğu və səlahiyyətsizliyinə qarşı kəskin mübarizəyə başlamış, bu mü-

---

[1] «Abşeron» romanı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 18 oktyabr 1949-cu il.

[2] Krasota jizni – krasota iskusstva. «Literaturnaya Azerbaydjan», 1962, № 1, str. 3 - 12.

barizə C.Məmmədquluzadənin və M.Ə.Sabirin yaradıcılığında öz kulminasiya nöqtəsinə çatmış, nəhayətdə ictimai həyatımızda böyük inqilabın yaranmasına – cəmiyyətdə qadın ləyaqətinin bərpasına kömək etmiş, qələbə qazanmışdır.

Biz, ümumiyyətlə, ənənə ilə ədəbi ənənəni qarışdırmaq olmaz dedikdə, bu həqiqəti nəzərdə tuturuq.

«...Romanın birinci hissəsində əvvəldən axıra qədər Rüxsarənin aciz göstərilməsi və ümumiyyətlə, Rüxsarədə Azərbaycan qadınlığına xas olan Həcər təbiətinin və sovet qızlarına xas olan mübariz ruhun gec baş qaldırması «Saçlı»nın əsas nöqsanlarından sayılmalıdır». Bu sitat tənqidçi Məmməd Cəfər Cəfərovun 1949-cu ildə «Saçlı» romanı haqqında yazdığı məqalədən götürülmüşdür[1].

Əlbəttə, o zaman fikirləşmək olmazdı ki, on iki il keçəcək, Azərbaycan ədəbi tənqidi bir sıra mühüm nailiyyətlər əldə etmək əzmində olduğu bir dövrdə «Səriyyə haqlıdırmı?» adlı məqalə yazılacaq[2] və ədəbiyyatşünaslıqda heç bir ehtiyac və əsas olmadan «Səriyyə məsələsi» meydana çıxacaq.

Düzdür, yuxarıda qeyd etdik ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində bu ifratçılığın ilk ünsürlərinə rast gəlmək mümkün idi, lakin güman etmək olardı ki, ədəbi tənqidin inkişafı ilə əlaqədar (bu ümumi inkişaf göz qabağındadır) həmin ünsürlər yox olub gedəcək, aradan çıxacaq. Halbuki, bu ünsürlər potensial bir qüvvənin Azərbaycan ədəbi tənqidi üzərində asılmış Domokl qılıncı imiş və düşməli imiş, lakin çox rəmzidir ki, bu qılınc Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafına mane olan məhz həmin ünsürlərin üzərinə düşdü – potensiyanı dağıtdı; bu, bir növ, qu mahnısı oldu, odur ki, həmin məsələyə təsadüfi xarakter daşıyan hal kimi yox, Azərbaycan ədəbi tənqidinin ümumi inkişafına aid olan bir hadisə kimi baxılmalıdır.

«Körpüsalanlar» povesti ilə əlaqədar «Səriyyə məsələsi» nagahani ortaya çıxmadı: ədəbi tənqiddə onun, bir növ, proloqu oldu. Bu proloq «Böyük dayaq» (M.İbrahimov) romanının nəşri ilə əlaqədar idi. «Böyük dayaq» romanını, ümumiyyətlə, müsbət hadisə hesab edən Azərbaycan ədəbi tənqidində bu əsərin əsas surətlərindən Mayanın bəzi hərəkətləri «əxlaq normalarına açıq

---

[1] «Saçlı» və həyatımız. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1949, № 4, səh. 159.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 17 iyun 1961-ci il.

bir etinasızlıq» kimi qiymətləndirildi, Maya və Qaraş «ata-baba adət-ənənələrinə biganəlikdə təqsirləndirildi, Mayanın hərəkətlərinin azərbaycanlı gəlinə yaramadığı» yazıldı.[1]

Etiraz doğuran «qəbahətli» hərəkətlər nədən ibarət idi?

Maya «hələ gəlinlik otağına girməmiş durub qayğanaq bişirməyə gedir», «Rüstəm kişi kimi ağır, Şərəfoğlu kimi ağsaqqal kişinin qarşısında oynayır»[2], daha doğrusu, şadlıq məclisində qayınanası Səkinə və baldızı Pərşanla birlikdə yallı gedən adamlara qoşulur və s.[3]

M.İbrahimov bu münasibətlə yazırdı: «Mənə elə gəlir ki, qəhrəmanın milli səciyyəsinə, milli xüsusiyyətlərə xalqın ruhunu, humanizmini, nəcibliyini, müdrikliyini əks etdirən keyfiyyətləri daxil etmək lazımdır. Hər bir vərdişi və ya adəti milli xüsusiyyət adlandırmaq və onlardan yapışmaq olmaz.

Təəssüf ki, bəzi tənqidçilər məhz belə səhvə yol verirlər.

Misal üçün, hər hansı bir əsərin gənc qadın qəhrəmanı tutaq ki, eyvanda və ya açıq havada bədən tərbiyəsi ilə məşğul olursa, özgə kişiylə bir ata minirsə, özü müəyyən bir rəy sahibi olub bu rəyi müdafiə edirsə, həmin qəhrəmanın bu hərəkətlərinin milli adətlərə zidd olduğunu, *müqəddəs əsaslara* (kursiv mənimdir - *E.*) xələl gətirdiyini irəli sürən tənqidçilər tapılır.

Gənc qadının özünü belə sərbəst aparması bu tənqidçilərə qeyri-təbii görünür, hətta onu əxlaq qaydalarını pozmaqda da ittiham edirlər. Guya, bu hərəkətlər milli ənənənin ziddinə imiş.»[4]

Lakin qeyd etdiyimiz kimi, bu hələ başlanğıc idi. «Körpüsalanlar» povestinin nəşrindən sonra yuxarıda göstərdiyimiz məqa-

---

[1] *Pənah Xəlilov*. Nəsrimizin yeni nailiyyətləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 3, səh. 208.

[2] Yenə orada.

[3] Q e y d: Mayanın bu hərəkəti xüsusi «tədqiqat» obyektinə çevrilmişdi. Məsələn, *S.Əfəndiyev* Mayanın Salmanın tərkinə minməsinin mümkün olmadığını izah etməyə çalışırdı: «Atın tərkində getmək həm çətin, həm də narahatdır. Atın tərkinə minən yəhərin içində (? - *E.*) deyil, atın çılpaq sağrısında, sürücünün (? - *E.*)belindən bərk qucaqlamaq şərtilə oturmalıdır, yoxsa dərhal yıxılar. Maya kimi zərif bir qızın bunu bacarması mümkün deyildir.

Əgər yazıçı Mayanı Salmanla iki adamlıq yüngül at arabasında gedən təsvir etsəydi, əlbəttə, bu daha inandırıcı olardı. «Maya yəhərdə yerini bərkitdi» fikri də dəqiq deyildir. «Yəhərin dalında» deyilsəydi daha doğru olardı». («Xalqın qüdrəti», «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 6, səh. 196 - 197).

[4] Novatorluq və xəlqilik. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 25 iyul 1959-cu il.

lə dərc olundu, bununla da əsərin bədii təhlili, bədii qüsur və məziyyətləri əsasən bir kənara atıldı və «Səriyyə məsələsi» meydana çıxdı.

Məqalədə oxuyuruq: «Səriyyə kimi gözüaçıq, ağıllı bir qızın, yeni səciyyəli, ciddi bir qadının, ən adi əxlaq normalarını pozmasına oxucuların qəzəblənməsi yerindədir»[1].

Əlbəttə, öz adından deyilmiş bu sözləri oxuyan oxucu fikirləşə bilər ki, əgər Səriyyə həqiqətən «ən adi əxlaq normalarını» pozursa, bu zaman o, necə «gözüaçıq, ağıllı bir qız, yeni səciyyəli, ciddi bir qadın» ola bilər? Məqalə müəllifi isə Səriyyəni bir xarakter kimi səciyyələndirərək məhz bu fikrə gəlib çıxır, yəni Səriyyənin ağıllı və ciddi bir qadın olduğunu göstərir.

Bu «əxlaq normalarının pozulması», «müasir əxlaq normasından kənara çıxan sərbəst hərəkətlər», «Səriyyənin Qəriblə hadisələrin əvvəlindən sonuna qədər açıq-saçıq bir şəkildə, təsəvvürə sığışmayan (! - *E.)* bir tərzdə davranması» nədən ibarət idi?

Səriyyə əri ola-ola, özü də məqalədə yazıldığı kimi, «təbiətcə quru», «soyuq bir iş adamı», «laqeyd, cansıxıcı rəftarlı» bir əri ola-ola başqasını sevməyə cürət etmiş, ərindən ayrılmışdır; bir yerdə işlədikləri, bir-birlərinə qarşılıqlı hörmət bəslədikləri dostları ilə ayı ovuna getmiş, onlarla «lopuq oyunu» oynamışdır; öz rəfiqəsi ilə Dağüstü parkdakı restorana gedərkən, bir oğlan onlara sataşmış və Səriyyə də ona iki möhkəm şillə vurmuşdur (!). Səbəb bunlardır.

«Körpüsalanlar» povestində Səriyyənin bir sıra hərəkətləri ayrı-ayrı adamların xoşuna gəlməyə bilər – bu onların dünyagörüşündən, təbiətlərindən, xarakterlərindən asılıdır, necə ki, başqaları bunda heç bir «qeyri-adi» iş görməz. Lakin elə bilirik ki, bu hərəkətlər ədəbi tənqidə Azərbaycan bədii nəsrində «əxlaq pozğunluqları» görməyə və bu dərəcədə narahat olmağa əsas vermir.

Təsadüfi deyil ki, «Səriyyə haqlıdırmı?» məqaləsində uyğunsuzluq, dolaşıqlıq, zidd fikirlər özünü büruzə verirdi.

Məqalə müəllifi bir tərəfdən yazırdı ki, «Xoşbəxtlik onun (Səriyyənin - *E.*) nəzərində o deyildir ki, əri böyük qulluqdadır, maddi cəhətdən təmin olunmuşdur və rahat mənzilləri vardır. Bəlkə də təbiətcə başqa bir adam olsaydı, yaşamaq üçün zəruri olan bu şeylər Səriyyəni təmin edərdi. Lakin Səriyyə ürəyinin is-

[1] Səriyyə haqlıdırmı? «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 17 iyun 1961-ci il.

təklərilə hərəkət edir». Yəni Adilə ərə gedəndən sonra «bir-birinə bənzəyən və sükut içərisində keçən günlərdən bezir, yeknəsəq, sakit həyat onu usandırır», daha sonra isə ərinin iç üzünə bələd olur, eqoistliyini, vəzifəpərəstliyini görür, qəlbində, fikirlərində, mənəvi-psixoloji aləmində baş qaldıran qüvvətli hisslər başsız fırtınaya (!-*E.*) çevrilir, nəhayət, Qəribə rast gələrək onu sevir. Digər tərəfdən isə, məqalə müəllifi bu sevginin «əsassız» və «qeyri-real» olduğunu yazır, Səriyyənin öz ərindən ayrılıb başqasını sevməsi ilə barışa bilmir.

Bir tərəfdən, Adilin «təbiətcə quru», «laqeyd, cansıxıcı rəftarlı» bir adam olduğunu göstərib, «Səriyyənin öz əri Adildən üz çevirməsi, ərini şöhrətpərəst bir rəis, quru bir idarə işçisi kimi rədd etməsi real, təbii bir inkişafda göstərilmişdir» yazır, o biri tərəfdən isə, «Povestin qəhrəmanlarından üçü də (Səriyyə, Adil, Qərib - E) ayrı-ayrılıqda canlı, fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilən orijinal surətlərdir, onların üçü də müsbət adamdır (?). Belə olduğu halda yazıçı nə məqsədlə Adili gözdən salmağa, ona qarşı oxucuda ikrah hissi oyatmağa çalışır» (? - *E.*) yazırdı. Göründüyü kimi, təhlil obyekti, eləcə də demək istədiyi fikrin özü tənqidçi üçün aydın olmadığından, araşdırmalar qarışıq, fikirlər dolaşıq və ziddiyyətli idi.

Lakin gözləmək olardı ki, bununla məsələ sona yetəcək, çünki artıq Azərbaycan ədəbi tənqidində «Körpüsalanlar» povestinin bədii təhlili verilmiş, «Səriyyə məsələsi» izah edilmişdi, həm də tənqid yuxarıda haqqında danışıldığı məqaləyə biganə qalmamış, onun Azərbaycan ədəbi tənqidinin ümumi ruhuna yabançı olduğunu respublika, həmçinin, ümumittifaq mətbuatında göstərmişdir. Misal olaraq, akademik Məmməd Arifin bir məqaləsini[1] bizi maraqlandıran baxımdan nəzərdən keçirək.

M.Arif «Körpüsalanlar» povestindən bəhs edərək yazırdı:

«Xudpəsənd olmadığı üçün Səriyyə həyata daha açıq gözlə baxır, daim nikbindir. Bu keyfiyyətləri ilə Səriyyə Adildən nəinki fərqlənir, həm də getdikcə ondan uzaqlaşır. Adilin meşşanlığı Səriyyədə ikrah hissi doğurur. Adildən uzaqlaşan Səriyyədə buldozerci Qəribə təbii bir meyl oyanır. Yenilik hissi ilə yaşayan açıq

[1] *Məmməd Arif.* Keçən ilin nəsri haqqında qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 25 mart 1961-ci il.

fikirli və cəsur Səriyyənin sadə və təmiz Qəribə meyli təbii və inandırıcıdır».

Daha sonra müəllif, son illərdəki Azərbaycan nəsrində «yeniliyə cəsarətlə meyl edən qəhrəmanların, əsasən, qadın olması bir ənənə halı almağa başlasa da, yeni əxlaqi keyfiyyətlərə ədiblərimizin xüsusi fikir verməsini müsbət hadisə kimi qiymətləndirməyə» çağırır, eyni zamanda göstərirdi ki, hələ də bəzi nəsr əsərlərində Azərbaycan qadını «nədənsə həddindən artıq passiv, məzlum bir məxluq kimi təsvir edilir. Orası da təəccüblüdür ki, bu acizliyi və passivliyi yazıçılar öz qadın qəhrəmanlarının müsbət cəhəti, mənəvi gözəlliyi, fədakarlığı kimi qələmə verməyə çalışırlar.»[1]

Məqalə müəllifi «Adilənin taleyi» (Ə.Qasımov) romanını misal gətirərək, əsərin canına hopmuş ətaləti, ah-ufları haqlı tənqid edir, göstərirdi ki, Həmzə kimi tərbiyəsiz, əxlaqsız adamın arvadı olan Adilə «bir ilin içərisində tanınmaz dərəcədə dəyişmişdir, gözləri çüxura düşmüş dağ laləsi kimi alışıb yanan yanaqlarında indi bir solğunluq sezilir». Adilə, doğrudan da bədbəxtdir? Yaxşı, bəs nə üçün Adilə hər dəqiqə onu aldadan, evə həmişə kefli gələn, gözünün içinə yalan danışan, hər gecə təhqir edib alçaldan Həmzəyə qarşı bu qədər itaətkardır? Nə üçün o, belə nalayiq kişinin hər gün ayaqqabılarını cütləyir, qalstukunu düzəldir, cibinə ütülənmiş və səliqə ilə qatlanmış dəsmal qoyur, gözdən itənəcən onu müşayiət edir, Həmzə isə çevrilib arxaya da baxmır?»

Haqlı və kəskin suallar idi. Bəlkə platonik bir sevgi Adilənin bütün varlığına hakimdir və onu, az qala, mazoxizmə gətirib çıxaran da elə budur? Yox, məsələ burasındadır ki, belə bir sevginin bədii təsviri «Adilənin taleyi» kimi bir çox səhifələrində istedadlı qələm görünən romanda təbii səslənmir.

Yaxud başqa bir misal: Qulu Xəlilov «Yanar ürək» (İ.Hüseynov) əsərindən bəhs edərək diqqəti əsas surətlərdən Gülgəzin mütiliyinə, iradəsizliyinə cəlb edir, bütün bunların artıq səciyyəvi olmadığını yazırdı.[2] Həmin müəllif başqa bir məqaləsində isə Mayanı müdafiə edirdi[3].

---

[1] *M.Arif.* Göstərilən məqalənin ardı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1 aprel 1961-ci il.

[2] *Q.Xalilov.* Sila i slabosti literaturnıx qeroev. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1962, № 5. str. 145 - 151.

[3] Azərbaycan romanına aid bəzi qeydlər. «Azərbaycan» jurnalı, 1961, № 7, səh. 197 - 206.

Deməli, bu məsələ Azərbaycan ədəbi tənqidində dilemma deyildi və «Səriyyə haqlıdırmı?» məqaləsiylə əlaqədar olaraq, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bir sıra məqalələr yazıldı; bu məqalələrdə «Səriyyə haqlıdırmı?» sualının müasir həyat həqiqətindən doğmadığı elmi-nəzəri surətdə sübuta yetdi.

Məsələn, tənqidçi S.Əsədullayev «Körpüsalanlar» adlı məqaləsində[1] Səriyyə və Adil surətlərini ətraflı təhlil edərək, onların tamam başqa-başqa adam olduqlarını yazıb göstərirdi ki, Adil eqoist, hər şeyi öz mənafeyi baxımından ölçüb-biçən, mənsəbpərəst, vəzifəbaz (düzdür, Adil həm də bacarıqlı işçidir, amma o öz işinə gələcək karyerasının pillələrindən biri kimi baxır, bütün bacarığını da buna görə səfərbərliyə alır, canfəşanlığı da elə bunun üçündür), Səriyyə isə saf və təmizdir, hər cür mənsəbpərəstlik, karyerizm hissləri ona yad və yabançıdır, onun xarakteri xalqının həyatındakı və psixolojisindəki irəliləyişin təsiri altında formalaşıb və s.

Tənqidçi Cəlal Məmmədov da öz məqaləsində[2] bu məsələdən bəhs edərək əsərin təhlilini verib «Səriyyə haqlıdırmı?» məqaləsi üzərində dayanır, N.Q. Çernışevskinin «Nə etməli?» əsərilə müqayisənin[3] qətiyyən yerinə düşmədiyini qeyd edir, «Səriyyə haqlıdırmı?» məqaləsində tənqidçinin artıq köhnəlib yox olmuş adət və xüsusiyyətlərin məddahı kimi çıxış etdiyini göstərirdi.

C.Məmmədov yazırdı: «Dağüstü parkdakı restoran məsələsi» deyə tənqidçi dəhşətə gəlir. Lakin bu nə məsələdir belə, nə hadisə baş verib? Öz rəfiqəsi ilə orda axşam naharı edən Səriyyə iki nəfər sərxoş stilyaqaya qarşı kəskin hərəkət edir (onlardan birini şillə ilə vurur - *E*). Doğrudandamı bu da adi əxlaq qaydalarını pozmaqdır?».

«Səriyyə haqlıdırmı?» məqaləsi Azərbaycan ədəbi tənqidi tərəfindən kəskin tənqidə məruz qaldığı bir məqamda, yenə hə-

---

[1] S. Asadullayev. «Stroiteli mosta». «Bakinskiy raboçiy», 25 noyabr 1961 q.

[2] Djalal Mamedov, Sariya, ee druzya i nedruqi. «Literaturnaya qazeta» 26 may 1962 q.

[3] Tənqidçi M.Əlioğlu «Səriyyə haqlıdırmı?» məqaləsində Səriyyə ilə Qəribin münasibətlərini N.Q.Çernışevskinin «Nə etməli?» əsərindəki Vera ilə Kirsanovun münasibətləriylə müqayisə edərək, belə nəticəyə gəlirdi ki, guya heç bir mənəvi cəhət, heç bir yüksək amal birliyi Səriyyə ilə Qəribi bir-birinə bağlaya bilməz.

min müəllifin bu dəfə «Azərbaycan» jurnalında «Sevil»dən «Saçlı»ya» adlı digər bir məqaləsi dərc olundu.[1]

Tənqidçi yenə də «... Səriyyənin ailə-əxlaq normalarının saflığını pozan sərbəst hərəkətləri bizi narazı salır. Nuriyyədən[2] fərqli olaraq, Səriyyə, nə müasir həyatla, nə də milli adət-ənənələrlə bağlanmayan açıq-saçıq, ipə-sapa yatmayan, hərcayi bir qızdır» – deyə birinci məqaləsindəki fikirləri təkrar edir, Səriyyənin *«heç bir ciddi mənəvi əsası olmadan* (kursiv mənimdir - *E.*) ailəsini atmasını, ölçüyə gəlməyən (?! - *E.*) dözülməz hərəkətlərini» bir daha nəzərə çatdırırdı, S.Əsədullayevi «Bakinski raboçi» qəzetində dərc olunmuş məqaləsində «Səriyyənin müasir cəmiyyətimizin müqəddəs əxlaq qanunlarına zidd hərəkətlərini müdafiə edərək», «zərərli və birtərəfli mövqe» tutmaqda, «povestin qüsurlarını sağlam bir mövqedən tənqid edənlərə (! - *E.*) qarşı haqsız hücum» etməkdə, demaqogiyada təqsirləndirirdi.

Müəllif, M.F.Axundovun Sona («Hacı Qara»), Səkinə xanım («Müdafiə vəkilləri»), Şərəfnisə xanım («Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah»), N.B.Vəzirovun Gülbahar («Müsibəti-Fəxrəddin»), Yetər, Cavahir xanım («Hacı Qənbər»), Səadət («Müsibəti Fəxrəddin»), Ə.Haqverdiyevin Sona («Dağılan tifaq»), N.Nərimanovun Gülbadam («Pir»), C.Məmmədquluzadənin Fatmanisə, Nazlı («Ölülər»), Pırpız Sona («Dəli yığıncağı») kimi qadın surətlərindən bəhs edərək, obrazlı şəkildə yazırdı ki, «onların hamısının qəlbindən sızıltı və qəmli bir fəryad eşidilirdi: «Ya rəbbim! Bizi bu əziyyətdən və əzabdan xilas elə!» Lakin bu fəryad o qədər astadan və həzin səslə deyilirdi ki, bunu özlərindən başqa heç kim eşitmirdi. Onların səsi və sözü qalın divarları yarıb kənara çıxa bilmirdi. Ataya qul, ərə kölə yaranmış bu qadın və qızların qəlbindəki insanlıq duyğuları elə boğulmuşdu ki, onlar həqiqi həyatın, yaşamağın nədən ibarət olduğunu bilmirdilər, azadlığın varlığına inanmırdılar».

Lakin tənqidçi «Səriyyə məsələsi»ndən bəhs edərkən, mahiyyət etibarilə Səriyyəni də məhz «səsi və sözü qalın divarları yarıb kənara çıxa bilməyən», «ərə kölə yaranmış», «insanlıq duyğuları boğulmuş», «həqiqi həyatın, yaşamağın nədən ibarət oldu-

[1] «Azərbaycan» jurnalı, 1962, № 3. səh. 228 -240.

[2] İlyas Əfəndiyevin «Körpüsalanlar» povestindən əvvəl nəşr olunmuş «Söyüdlü arx» romanının qəhrəmanı nəzərdə tutulur.

ğunu bilməyən», «azadlığın varlığına inanmayan», «Ya rəbbim! Bizi bu əziyyətdən və əzabdan xilas elə!» – deyə «qəlbindən sızıltı və qəmli bir fəryad eşidilən» həmin qadın və qızlar kimi görmək istəyirdi.

Bu zaman mətbuatda bir sıra oxucu məktubları çap olundu və bu məktublarda tənqidçinin yanlış fikirləri olduğu kimi təkrar edilir, surətlər onun yozumu baxımından səciyyələndirilirdi.

Məsələn, bəziləri Adili «bacarıqlı, işgüzar, savadlı bir oğlan» kimi qiymətləndirir, yazırdılar ki, onun bircə çatışmayan cəhəti varsa, o da şöhrətlənmək arzusunda olmasıdır (! - *E.*)».[1]

Bəziləri də Səriyyənin körpüsalanlarla ova getməsi «azərbaycanlı qadınlara xas olan hərəkət deyil»[2] – deyə, onu «adi əxlaq normalarını gözləməməkdə»[3] təqsirləndirərək təəssüflənirdilər ki, «vəfalı həyat yoldaşı (! - *E*) Adildən üz döndərir».[4]

Məmməd Cəfər bu cür oxucu məktublarından bəhs edərək «Bir mübahisə münasibətilə» adlı məqaləsində Səriyyə ilə Adilin bir-birindən ayrılması barədə yazırdı: «Səriyyə görür ki, onun dünyabaxışı ilə Adilin dünyabaxışı, həyata, insanlara, cəmiyyətə münasibəti düz gəlmir, buna görə də ondan uzaqlaşır»[5].

Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, çap olunan oxucu məktubları yalnız birtərəfli, yanlış mülahizələrdən ibarət deyildi. M.Cəfərin göstərdiyi «təzadlı dünyagörüşünü, müxtəlif münasibəti» görən və başa düşən oxucu məktubları da mətbuatda çap olunurdu. Onlar «həyatda belə qəhrəmanları çox tanıdıqlarını» bildirir, Səriyyənin simasında müasirlərinin «mənəvi inkişafını gördüklərini»[6] yazırdılar.

«Sevil»dən «Saçlı»ya» məqaləsindən sonra Azərbaycan ədəbi tənqidi öz qəti etiraz səsini qaldırdı, bunu, eləcə də, «Səriy-

---

[1] *A.İsmayılova.* Mənim fikrim belədir. «Azərbaycan qadını» jurnalı, 1961, № 10. səh. 18.

[2] *T.Mikayılova.* Mənim Səriyyəyə münasibətim. Yenə orada.

[3] *Z.Ramazanova.* Siz necə baxırsınız? «Azərbaycan qadını» jurnalı, 1961, № 7, səh. 22.

[4] *R.Xəlilova*. Biz belə düşünürük... «Azərbaycan qadını» jurnalı, 1961, № 10, səh. 18.

[5] *M.Cəfər.* Həyatın romantikası. Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 149. (bu məqalə 1962-ci ildə yazılmışdır).

[6] *O. Hacıyev.* Səriyyənin məhəbbəti. «Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 19 aprel 1963-cü il.

yə haqlıdırmı?» məqaləsini öz inkişafına maneə olan bir cəhd kimi pislədi. Bu ona görə əlamətdar idi ki, ədəbi tənqid inkişaf etdiyini, bu inkişafa qarşı yaranmış müxalifəti aradan qaldırmaq iqtidarına malik olduğunu sübuta yetirdi.[1]

«Səriyyə məsələsi» ilə əlaqədar çap edilmiş məqalələrin ümumi xarakteri haqqında təsəvvür yaratmaq üçün, qısaca da olsa, M.İbrahimovun «Yazıçı və tənqid» adlı məqaləsi üzərində dayanmaq məqsədəuyğun olardı.

«M.Əlioğlu hansı ixtiyarla Səriyyədən özünün istədiyi kimi yox, tənqidçinin istədiyi kimi hərəkət etməyi tələb edir?»[2] Axı, «müəllif Səriyyəni başqalarına nümunə göstərmir, oxucularımızı onun ardınca getməyə çağırmır. Həyatda yaranmış yeni bir xarakteri haqlı olaraq ədəbiyyata gətirir. Həyatda isə döyüşən və mübariz qızlarla yanaşı, utancaqları da var.

Kişilərlə deyib-gülməyi sevən və şərab içən qadınlarla yanaşı, həmişə özünü təmkinli aparan və şərabdan zəhləsi gedənləri də var. İnsanın məziyyəti daha böyük və daha dərin bir meyarla ölçülür: o nə dərəcədə xalqın və cəmiyyətin yararlı bir üzvüdür? Biz deyərdik ki, Səriyyə xeyirxah, deyib-gülən, düşünən, həyat və gələcəyin gözəlliyinə bağlanan, zəhmətə böyük yaradıcılıq mənbəyi kimi baxan bir vətəndaşdır. O, Gülüşün bacısıdır. 50-ci illərin axırında yaşayan bacısıdır. Mən inanıram ki, Gülüş də Səriyyə kimi hərəkət edərdi, Adil kimi bir mənsəbpərəst və eqoistdən üz döndərərdi».[3]

Tənqidçi C.Məmmədov isə «Bakinski raboçi» qəzetinin redaksiyasına göndərdiyi böyük məktubda «Sevil»dən «Saçlı»ya» məqaləsini çap edərək «Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına ma-

---

[1] Məsələn, bax: *Mexti Quseyn.*. Novıy etap - novıe zadaçi. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1962, № 8, str. 119-129; *S.Əsədullayev*. Yeni xarakter - həyatın öz tələbidir. «Azərbaycan» jurnalı, 1963, № 6, səh. 146 - 153; *S.Asadullaev*. Qeroy literaturı - sovremennik. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1963, № 9 - 10, str. 104 - 112; *Q.Alibekova*. Vospitıvat çuvstvo novoqo. «Voprosı literaturı», 1963, № 11, str. 45 - 60; *İ.İbraqimov.* Zametki o kritike. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1964, № 5, str. 110 - 117 və s.

[2] «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 8, səh. 185.

[3] «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 8, səh. 185 -186.

ne olan arxaik mövqe» tutmağın «Azərbaycan» jurnalı kimi bir məcmuəyə yaraşmadığını yazırdı.[1]

Sonralar həm «Səriyyə haqlıdırmı?»nı dərc etmiş «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, həm də «Sevil»dən Saçlı»ya»nı dərc etmiş «Azərbaycan» jurnalı öz baş məqalələrində bu yazıları tənqid etdilər, onlardakı mülahizələrin «geriliyə haqq verdiyini» etiraf etdilər[2].

Nəhayət, Azərbaycan sovet yazıçılarının IV qurultayında tənqidçi Cəfər Cəfərov «Ədəbi tənqid haqqında» məruzəsində bu məsələyə, bir növ, yekun verdu.

C.Cəfərov deyirdi ki, yazıçının «qəhrəmanları, xüsusən, qız qəhrəmanları, bir az qəribədirlərsə də, daha doğrusu, müstəqil, sərbəst, açıq və ekspansivdirlərsə də, bu tamamilə qanuni haldır, çünki müasir adamların, başqa sözlə, ədəbi qəhrəmanların paltarları, otaqları, avadanlığı bir-birinə oxşaya bilər, çünki burada sənaye standartı özünü göstərir ki, müəyyən dərəcədə iqtisadi qanuniyyətdən doğur, ancaq xaraktercə, fərdi xüsusiyyətlərcə tamam müxtəlif olmalıdır»[3].

Daha sonra məruzəçi deyirdi: «...Körpüsalanlar» povesti ilə əlaqədar olaraq özünü göstərən avamlıqlara yol verməməli, vaxtilə M.Quliyevin dediyi «müsəlman tənqidinin» qalıqları ilə mübarizə edilməlidir».

Beləliklə, ədəbi tənqidimizdə meydana çıxmış «Səriyyə

---

[1] Pismo v redaksiyu. «Bakinski raboçi», 18 may, 1962 q.

[2] «Azərbaycan» jurnalı, 1963, № 2. «Ədəbiyyatımızın yeni yüksəlişi uğrunda» adlı baş məqalə; «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1 sentyabr 1962-ci il.

Q e y d: Azərbaycan ədəbi tənqidi, ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimaiyyəti «Səriyyə məsələsi» ilə əlaqədar arxaik fikirlərə qarşı qəti etirazını bildirdi, belə ki, «Səriyyə haqlıdırmı?» və «Sevil»dən «Saçlı»ya» məqalələri Azərbaycan KP MK-nın 29 avqust 1962-ci il tarixli plenumunda, eləcə də Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının partiya təşkilatının yığıncağında kəskin tənqidə məruz qaldı. Bax: «Respublika partiya təşkilatlarında ideoloji işi Sov. İKP XXII qurultayının qarşıya qoyduğu vəzifələr səviyyəsinə qaldırmalı», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1 sentyabr 1962-ci il; İdeoloji işi müasir tələblər səviyyəsinə! Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının partiya təşkilatının yığıncağı haqqında məlumat, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 15 sentyabr 1962-ci il.

[3] *C.Cəfərov*. Əsərləri 2 cilddə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 388-389.

məsələsi» Azərbaycan ədəbi nəsrinin və ədəbi tənqidinin xeyrinə həll olundu.

Azərbaycan ədəbi tənqidindəki bu hadisə bir daha sübut etdi ki, bədii həqiqət, təkdir və təsdiq, elmi nəzəri mübahisələr, fikir mübadiləsi zamanı meydana çıxır, bu cür mübahisələr tənqidi öz naqisliklərindən təmizlənməyə sövq edir. Düzdür, yuxarıda yazdığımız kimi, «Səriyyə məsələsinin» ortaya düşməsi üçün tutarlı bir əsas yox idi, lakin elə bu «əsassızlığın» özünün məğlubiyyəti də əlamətdardır. Burası da doğrudur ki, «Səriyyə məsələsi» ətrafındakı mübahisələrin, fikir mübadilələrinin elmi-nəzəri səviyyəsi birtərəfli idi, yəni «əsassızlığın» istinad etdiyi mülahizələr primitiv və arxaik keyfiyyətli idi. Səriyyənin öz dövrü üçün adi hərəkətlərini, az qala, milli adət və ənənələrin faciəsi kimi qiymətləndirmək, Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbi tənqidinin ümumi inkişafı ilə ayaqlaşa bilməmək məhz ondan irəli gəlirdi ki, müasir insanların mənəviyyatındakı sürətli inkişafdan sərf-nəzər edilir, milli xarakterin dinamik mahiyyəti, yəni tarixi kateqoriya olduğu, ənənə ilə novatorluğun dialektik vəhdəti unudulurdu.

M.Əlioğlu müharibədən sonrakı dövrdə – 40-cı illərin sonunda fəaliyyətə başlamış istedadlı tənqidçilərdən biri idi.

Onun yeni çap olunmuş əsərlərə biganə qalmaması, yazmaq həvəsi, leksikasının zənginliyi, qələminin hərarəti həmin dövrdə xüsusilə nəzərə çarpırdı. Lakin bəzən onun məqalələri öz imkanlarından aşağı səviyyədə olurdu, tələsiklik nəzərə çarpır, ciddilik hiss edilmirdi. K.Talıbzadə vaxtı ilə yazırdı:

«Nə qədər qəribə olsa, əvvəllər – Məsud Vəliyev[1] tənqiddə öz addımlarını atmağa başlarkən indikindən maraqlı və indikindən professional yazırdı»;[2] «aydın hiss olunur ki, tənqidə həvəslə gələn, vaxtı ilə maraqlı məqalələr yazan M.Vəliyev son zamanlar öz üzərində kifayət qədər işləmir, məqalələrinin keyfiyyətinə diqqət yetirmir».[3]

Biz M.Əlioğlunun yaradıcılığının ayrı-ayrı dövrlərdəki enişyoxuşlarını onun fitri istedadının əmələ gətirdiyi arxayınçılıq əh-

---

[1] M.Əlioğlunun mətbuatda ilk imzası belə olub.

[2] *K. Talıbzade*. O naşey literaturnoy kritike. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1959, № 5, str. 95.

[3] *K.Talıbzadə*. Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın vəziyyəti haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 22 noyabr 1958-ci il.

vali-ruhiyyəsi ilə yozuruq. Belə bir əhvali-ruhiyyə hərdən müvazinəti pozur, bəzən irəli, bəzən də geri aparırdı.

Q.Xəlilov M.Əlioğlunun «Məfkurə dostları» adlı məqalələr məcmuəsindən bəhs edərək yazırdı ki, müəllif «çox vaxt bir məqalədə bir neçə məsələdən bəhs edir, lakin bunları dərin, elmi təhlildən keçirmir, ümumiləşmiş nəticələr çıxarmır, bəzən oxucunu inandırmır, faktlara az müraciət edir. Belə hallarda onun məqalələrində təkrarlar, bəlağətli cümlələr çoxalır, elmi dərinlik azalır»[1]; «bəzi hallarda isə tənqidçi əsas diqqətini bədii əsərin sənətkarlıq məsələlərinə deyil, ictimai, sosioloji təhlilinə verir, sənətkarlığa gələndə, müəllif, çox zaman öz fikrini ümumi sözlərlə deyib keçir ki, bu da müasir ədəbi tənqidimizin ən zəif tərəflərindən biridir»[2].

Obyektivlik naminə burasını da qeyd edək ki, Q.Xəlilovun yuxarıda söylədiyi fikirlər daha artıq dərəcədə onun öz məqalələrinə xas idi.

Görünür, bu yerdə dövr, zaman, şərait də az rol oynamırdı...

Aktuallıq məsələsi. Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinə bu məsələnin həlli baxımından diqqət yetirdikdə, qarşımızda belə bir mənzərə canlanır: bir çox tənqidçilər bədii nəsr əsərlərində müasirliyi aktuallıq, aktuallığı isə yalnız iqtisadi-təsərrüfat yeniliyi kimi başa düşmüş, Azərbaycan nəsrindən aktuallığı məhz bu cür ummuş, bu baxımdan tərif, ya tənqid etmiş, şüurlardakı, məişətdəki, insanlarla insanların, insanlarla cəmiyyətin, insanlarla zamanın münasibətindəki yeniliyin isə fərqinə varmamışlar.

Buna görə də «yeni əsər», «novator əsər» kimi qiymətləndirilən nəsr nümunələrinin bir çoxundakı yenilik, əslində, yalnız iqtisadi-təsərrüfat yeniliklərilə əlaqədar idi. Təsadüfi deyildi ki, bir çox hallarda bu cür tərif və təbliğ olunan əsərlər bədii cəhətcə sönük, sənətkarlıq baxımından bəsit yazılırdı, çünki belə yazıların müəllifləri unudurdular ki, «yaxşı ideya və aktual mövzu ilə bədii ifadə arasında böyük bir məsafə vardır ki, bu məsafəni müvəffəqiyyətlə keçmək üçün sənətkarlığa yiyələnmək»[3] lazımdır.

---

[1] Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 22 noyabr 1958-ci il.

[2] Yenə orada.

[3] *Cəfər Cəfərov*. Ədəbiyyatımızda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1951, № 10, səh 152.

Ədəbi tənqidin bir sıra nümunələri isə bəzən bu vacib həqiqəti unutmaqda yazıçılara kömək edirdi. Bu cür hallar Sov. İKP XX qurultayına qədərki dövr üçün, xüsusən, xarakterik idi.

Müharibə qurtardıqdan sonra dinc quruculuq dövründə Azərbaycan yazıçılarının əmək adamlarının həyatına müraciət etməsi, əməyin pafosunun tərənnümü təbii və labüd bir hal idi.

Lakin bu o demək deyildi ki, istehsalatdan yazılmış nəsr əsərləri bir növ urbanizmə gəlib çıxsın, texnika və ümumiyyətlə, istehsalat prosesi fetişləşdirilərək insanı, onun taleyini, hiss və həyəcanını, düşüncəsini, mənəvi aləmini arxa plana çəksin.

Bu o demək deyildi ki, deyək ki, «Dan ulduzu» (İ.Hüseynov) povestindən danışarkən belə bir «giriş» vacib olsun: «... ən mühüm vəzifələrdən biri də ictimai heyvandarlığı durmadan inkişaf etdirməkdən ibarətdir. Bu tarixi qərarla əlaqədar olaraq yazıçılarımızın da qarşısında çox mühüm və şərəfli vəzifələr durur» və bu «mühüm və şərəfli» vəzifə daha geniş şərh olunduqdan sonra yazılsın: «Dan ulduzu»nda müəllif fermanın oturaq həyata keçməsi üçün əlverişli şərait yaratmaq, ictimai-mədəni tövlələr tikmək, inəkləri elektrik üsulu ilə sağmaq, yaxşı yem bazaları yaratmaq kimi əsas məsələləri həll etmək istəmişdir».[1]

Yaxud bu o demək deyildi ki, bədii əsərlərə belə bir meyarla qiymət qoyulsun: «İctimai heyvandarlığın yüksəldilməsi işində kolxoz fermasının əhəmiyyətindən bəhs edən (aydındır ki, belə bir məsələdən yalnız kənd təsərrüfatı elmi bəhs edər - *E.*) ikinci əsər B.Bayramovun «Tək adam» povestidir. Povesti nəzərdən keçirtdikdə, müəllifin yeni kəndi duyduğu hiss olunur. Xüsusilə, ferma həyatının bir sıra «xarakterik cəhətlərini, qoyunçuluğu və bu sahədə aparılan işləri diqqətlə öyrənməyə çalışan müəllif (! - *E.*) bir sıra canlı həyat lövhələri yaratmış, yeni kolxoz fermasının inkişafını və bu sahədə aparılan işləri dürüst şəkildə əks etdirməyi əsas götürmüşdür».[2]

1946-cı il oktyabrın 7-də və 8-də Azərbaycan Sovet Yazıçılar İttifaqının plenumu oldu. Plenum göstərdi ki, Azərbaycan ədəbiyyatı tənəzzüldədir. Niyə? Plenum bu suala cavab olaraq üç əsas amil müəyyən etdi:

---

[1] *Qulu Xəlilov*. «Dan ulduzu». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 12 iyun 1954-cü il.

[2] *Məsud Vəliyev*. Povestlərimizdə sənətkarlığın bəzi məsələləri haqqında. «Azərbaycan» jurnalı. 1954, № 12, səh. 97.

1) yaradıcılıq üsulu məsələlərində olan nəzəri və praktiki səhvlər;

2) ədəbi tənqidin zəifliyi və tənqiddəki liberalizm;

3) Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətinin və redaksiyaların işində olan səhvlər.

Plenumda qaldırılmış bu üç məsələ prinsipial əhəmiyyətə malik idi və əlbəttə, müzakirə, yaradıcı mübahisə üçün, obyektiv fikir mübadiləsi üçün gözəl material ola bilərdi.

Lakin belə olmadı, plenum qaldırdığı bu məsələləri kökündən yanlış izah etdi. Məsələn, plenum birinci məsələni – yaradıcılıq üsulu məsələsindəki nəzəri və praktiki səhvlərin yaranma səbəbini onda görürdü ki, bəzi yazıçılar, o cümlədən, S.Rəhimov, Mir Cəlal, M.Hüseyn, Ə.Əbülhəsən, İ.Əfəndiyev, Ə.Məmmədxanlı «müəyyən hallarda sovet ədəbiyyatının yeganə yaradıcılıq üsulu olan sosializm realizminin əsas prinsiplərindən uzaqlaşmış və bədii yaradıcılığı xalqa əzəmi dərəcədə kömək edən böyük ədəbiyyat yaratmaq əvəzində tənqid və ifşa ədəbiyyatı yaratmaqdan (? - *E.*) ibarət hesab etmişlər».[1]

Qeyd edək ki, «ifşa ədəbiyyatı» istilahı işlədilərkən adicə satira nəzərdə tutulurdu, ilk növbədə də S.Rəhimovun hələ müharibə illərində yazdığı «Xala uşağı» satirik hekayəsi nümunə göstərilirdi. Çox keçmədi ki, Mir Cəlalın müharibə dövrü yazdığı bir sıra satirik-yumoristik hekayələri də nümunələrə misal olaraq ön plana çəkildi.

Göründüyü kimi, plenum əsas nəzəri və praktiki səhvi yazıçıların «sosializm realizminin əsas prinsiplərindən uzaqlaşmalarında» görürdü; Azərbaycan ədəbi tənqidinin zəifliyi də, tənqiddəki liberalizm də bu baxımdan izah olunurdu. Lakin, əslində, belə halların – Azərbaycan ədəbiyyatında yazıçıların «sosializm realizminin əsas prinsiplərindən uzaqlaşma» hallarının olmadığı üçün, ədəbi tənqid nə isə bir şey axtarıb tapmalı, yəni həqiqi böyük səhvə yol verməli idi ki, belə də oldu; aktuallıq məsələsinin düzgün yozulmaması da elə buradan başladı.

Qəribədir ki, bu məsələ ilə əlaqədar professional tənqidçilərdən daha artıq yazıçıların özləri fəaliyyət göstərirdi...

Süleyman Rəhimov «Xala uşağı», Mir Cəlal «Nicat əli» he-

---

[1] Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının plenumu haqqında məlumat. «Kommunist» qəzeti, 13 oktyabr 1946-cı il.

kayələrində xırda nöqsanlardan bəhs etdiklərinə görə, «bu yazılar sosializm realizminə zidd»[1] əsərlər kimi qiymətləndirilirdi.

S.Rəhimovun «Azərnəşr» tərəfindən çap edilən «Ötən günlər dəftərindən» adlı hekayələr kitabı sosializm realizminə yabançı sayılırdı, çünki bu hekayələr keçmişdən bəhs edirdi, belə çıxırdı ki, guya keçmişdəki «pisliklər indi də davam edir» (!). «Xala uşağı» bir daha (neçənci dəfə?!) «dəhşətli zülmətdə», «iyrənc və qorxunc bir həyat parçasının bugünkü sovet varlığına istinad etməkdə» təqsirləndirilir, «yaramaz bir hekayə» (!) olduğu göstərilir, həmçinin, məlum olurdu ki, bu hekayədə məsələ təkcə «üç fırıldaqçı xalaoğlunun bugünkü həyat və varlıq üçün qətiyyən tipik olmadıqları ilə bitmir, «Xala uşağı» müəllifinin bağışlanmaz xətası (! - *E.*) orasındadır ki, o bugünkü varlığımızm bütün işıqlı tərəflərini unutmuş, uydurduğu çirkablı bir həyatı, heç bir bədii ölçüyə riayət eləməyən, bütün dəhşəti ilə (! - *E.*) ortaya qoymuşdur»;[2] «Qələmdan» hekayəsində ümumiyyətlə, «sovet adamları son də-

---

[1] Dövrümüzün əzəmətini əks etdirən əsərlər uğrunda (baş məqalə). «Ədəbiyyat qəzeti», 30 sentyabr 1946-cı il.

[2] *Əli Vəliyev*. Həyati həqiqəti düzgün göstərməli. «Ədəbiyyat qəzeti», 30 sentyabr 1946-cı il.

Q e y d: Vaxt gələcək və yazıçı Ə.Vəliyev yazacaqdır: «Kolxozçuların həyatından yazılmış əsərlərin (mənim əsərlərim də daxil olmaq şərtilə - Ə. V.) ən böyük qüsurları, zənnimcə, səthilikdən ibarətdir. Bu o deməkdir ki, yazıçı həyatı əsaslı surətdə, yaxşı, hərtərəfli, dərindən bilmir, müasir kənddə gedən mübarizədən xəbərsizdir. Yazıçının gözünü zahiri parıltılar qamaşdırdığı üçün fermadakı *biabrçılıqdan* (kursiv mənimdir - *E.*) xəbərsizdir. Ferma müdiri kolxoz sədri ilə, baytarla əlbir olub, bəzi çobanlar vasitəsilə camaata filan qədər zərər vururlar». Bax: Kolxoz kəndimizin təsviri məsələsi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 11 sentyabr 1954-cü il.

Bu qüsur doğru göstərilmişdi, həqiqətən müasir kənddə bəzən, Ə.Vəliyevin dili ilə desək, «biabırçılıqlar» olurdu, bəzi sədrlər kolxozu zəhmətkeşlərin əməyi bahasına öz şəxsi gəlir mənbəyinə çevirmişdi və s., hərçənd, Mehdi Hüseyn Əli Veliyevin bu haqlı sözlərini haqsız iddia adlandırırdı. Bax: Ədəbiyyatımızın bəzi məsələləri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 9 oktyabr 1954-cü il.

Ə.Vəliyev elə həmin məqaləsində daha sonra yazırdı: «Kənddən yazılmış nəsr əsərlərimizdə hər şey hamar göstərilir: kəndlər abad, elektrik işığına qərq olmuş, yolların kənarında xiyabanlar, mədəniyyət saraylarında radio guruldayır və i. a...»

Həqiqətən, mühüm qüsur idi və dəqiq göstərilmişdi, lakin məsələ burasında idi ki, bir vaxt S.Rəhimovun «Ötən günlər dəftərindən» adlı hekayələr kitabından bəhs edən Ə.Vəliyev «pisliklər» indiki həyatırmızda davam edə bilməz - deyə bədii ədəbiyyatda sanki məhz bu cür vəziyyət yaratmaq uğrunda mübarizə aparırdı; «Həyati həqiqəti düzgün göstərməli» adlı məqaləni başqa cür qiymətləndirmək mümkün deyil.

rəcə küt, ağılsız, avam və məsuliyyətsiz»[1] göstərilmişdir, çünki bir nəfər fırıldaqçı hamını aldadır.

Bu ittihamların nə qədər əsassız, boş və məsuliyyətsiz olduğunu göstərməkdən ötrü qısaca olaraq Mir Cəlalın «Qələmdan» hekayəsi üzərində dayanaq.[2]

Əvvəlcədən deyək ki, bu hekayədə qəti surətdə heç kim heç kimi aldatmır, o ki qala «bir nəfər fırıldaqçının bütün sovet adamlarını» aldatmasına... Əksinə, Fərzi oğlu Kərbəlayi Məhəmmədin düzəltdiyi qələmdanı Füzulinin qələmdanı adı ilə satmağa çalışan əntiqfüruş Hacı Qılman bir qəpik də olsun pul qazanmır, heç kimə kələk gələ bilmir, axırda özü çox pis və gülünc vəziyyətdə qalır.

Satirik-yumoristik tərzdə yazılmış, həm də xoş təsir bağışlayan bu hekayədə bəzi ədəbiyyatşünaslara sataşılıb ki, hərdən böyük məsələlərlə yox, xırda işlərlə məşğul olurlar.

Təsadüfi deyildi ki, hekayədə təsvir olunan cavan oğlan Səfər babasının düzəltdiyi bu qələmdanı boş bir şey kimi Hacı Qılmana bağışlayıb xahiş edir ki, yeni roman düşsə ona gətirsin. Bu hekayənin yuxarıdakı şərhi isə o dövr haqqında söhbət gedən, ittiham olunan bütün başqa əsərlər üçün, həmçinin, «Xala uşağı» hekayəsi üçün də səciyyəvi idi.

Bədiilikdən, sənətkarlıq məsələlərindən bir kəlmə də danışmamaq açıq-aydın şəxsi-qərəzliyə, demaqogiyaya, doqmatizmə, nəhayət, hərc-mərcliyə gətirib çıxarmışdı.

Məsələn, eyni məqalədə bir tərəfdən S.Rəhimovu «pozğun adamlar cəmiyyətimizin kommunizmə doğru yürüşündə məhv olub aradan çıxdıqları halda» bu cür adamları «diri bir qüvvət kimi» təsvir etdiyi üçün («Xala uşağı» hekayəsi nəzərdə tutulurdu), Mir Cəlalı «Açıq kitab»da Gəldiyevi «mühitimizi zəhərləməyə qadir olan bir tip» kimi göstərdiyinə görə, M.Hüseyni «Qara gözlər» adlı hekayəsində Rəhimzadənin gücünü çox «müdhiş surətdə» qələmə aldığı üçün naturalizmə yuvarlanmaqda təqsirləndirir, digər tərəfdən də «mücərrəd romantika naturalizmdən az zərərli deyildir» – deyə İ.Əfəndiyevi və Ə.Məmmədxanlını bəzən xalq əfsanələrini qələmə aldıqları üçün, eləcə də onların başqa

[1] *Ə.Vəliyev*. Həyati həqiqəti düzgün göstərməli. «Ədəbiyyat qəzeti», 30 sentyabr 1946-cı il.

[2] «Vətən uğrunda» jurnalı, 1945, № 1, səh. 41-47.

əsərlərindəki «qəhrəmanlar oxucularda mübarizə ruhu, ehtirası, çətinliklərə qalib gəlmək meyli və mənəvi səbat» oyatmadıqlarına görə «mücərrəd romantizmdə» ittiham edirdilər.[1]

Bu ittihamlardakı məntiqsizlik göz qarşısında idi: «pozğun adamlar cəmiyyətimizin kommunizmə doğru yürüşündə məhv olub aradan çıxdıqları» halda, hansı «mübarizə ehtirasından» söhbət gedə bilərdi; daha çətinliklər olmadığı halda, «çətinliklərə qalib gəlmək meyli» necə əmələ gələ bilərdi?

Hətta iş o yerə çatmışdı ki, bəzi yazıçılar, məsələn, M.Hüseyn özünün «Qara gözlər» adlı siyasi baxımdan tamamilə zərərsiz hekayəsinə də bu cür yozum verir, özü öz hekayəsinə əsassız olaraq qara boyalar yaxır, eyni zamanda İ.Əfəndiyevi və Ə.Məmmədxanlını bir daha «mücərrəd romantizmdə» təqsirləndirirdi.[2]

Əlbəttə, İ.Əfəndiyevin də, Ə.Məmmədxanlının da yaradıcılığı belə bir ittihama əsas vermirdi, necə ki, «Qara gözlər» hekayəsi M.Hüseyni günahlandırmağa əsas ola bilməzdi.

Belə dolaşıq, əsaslandırılmamış fikirlərin meydan almasının mühüm səbəblərindən biri, şübhəsiz, ədəbi tənqidin mövqe zəifliyi ilə də, bəzi yaradıcılıq problemlərini dərindən, cəsarətlə, elmi obyektivliklə həll edə bilməmək zəifliyi ilə də bağlı idi; eyni zamanda, burada həmin dövrün öz spesifikasını da nəzərdən qaçırmaq olmaz.

Əks-təqdirdə «Xala uşağı» hekayəsinin bədii qüsurları bir kənara qoyulub, «Bəs, bu «Xala uşağı»ndakı qaranlıq nədir, az qalır gözümüzü çıxartsın?»[3] – kimi suallar ortaya çıxmazdı.

S.Rəhimovun «biz yazıçılar sosializm əmlakını oğurlayanlara, rüşvətxorlara qarşı mübarizə etməyəkmi? Biz yazıçılar utopik bir xəyala qapılıb ulduzlara qalxaqmı?»[4] – deyə hiddətlənməsi çox haqlı və təbii idi, hərçənd, bu suallar kəskin tənqidə məruz qaldı.[5]

---

[1] Ədəbiyyat və müasir həyat. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1947, № 1 - 2, səh. 19 - 23.

[2] *H.Mehdi.* Ədəbiyyatımız ön atəş xəttində möhkəm durmalıdır. «Kommunist» qəzeti, 3 yanvar 1947-ci il.

[3] «Ədəbiyyat qəzeti» günün tələblərinə cavab verməlidir. «Kommunist» qəzeti, 13 sentyabr 1946-cı il.

[4] Yenə orada.

[5] Yenə orada.

Ümumiyyətlə, inzibati ruh, ittihamçılıq[1] o dövrkü məqalə və çıxışların leytmotivini təşkil edirdi. Hər hansı bir yazıçını «xalq malını dağıdan oğruları, dələduzları, qudurğanları, bayağı adamları»[2] qələmə almışdır deyə, inzibati istilahlarla damğalamaq çox adi, hətta heyrətamiz dərəcədə adi bir şey idi.

Bütün bunlar Azərbaycan ədəbi tənqidində bir sıra kökündən yanlış nəzəri fikirlərin yaranmasına səbəb oldu, bədii əsərlərdə aktuallıq urbanizm şəklində meydana çıxdı, tarixi əsər yazmaq qəbahət sayıldı, bəzi əsərlər «tənqidi realizm qoxusu (! - *E.*) verdiyinə»[3] görə tənqid olundu, konflikt barədəki yanlış mülahizələr geniş yayıldı və s.

Məsələn, Məmməd Rahim Mehdi Hüseynin tarixi əsərlər yazmağın vacibliyini göstərən «Yazıçı və tarix» məqaləsinin[4] əleyhinə çıxaraq yazırdı ki, «sovet yazıçısının tarixi mövzulara qaçması (! - *E.*) ... yazıçının müasir həyatın təsvirində acizlik göstərməsini, müasir mövzudan müəyyən dərəcədə (? - *E.*) uzaqlaşmasını, bugünkü insanlardan, onların yeni arzu və əməllərindən uzaqlaşmasını göstərir.»[5]

O dövrdə digər məsələlərdən bəhs edən məqalə və çıxışlarda olduğu kimi, bu məsələyə münasibətdə də qəribə bir ziddiyyət müşahidə etmək olardı: bir tərəfdən «ayrı-ayrı yazıçılar çox vacib olan müasir mövzularla məşğul olmayaraq, keçmişlə daha çox maraqlanmışlar»[6] deyildiyi halda, digər tərəfdən də «ədəbiyyatımız Bakının şanlı inqilabi keçmişinə dair hələ layiqli əsər verməmişdir»[7] deyə Azərbaycan ədəbiyyatı qarşısında tələblər qoyulurdu.

---

[1] Bax: Yazıçılarımızın mübarizə vəzifəsi. «Kommunist» qəzeti, 17 sentyabr 1946-cı il.

[2] Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının plenumu. «Kommunist» qəzeti, 13 oktyabr 1946-cı il.

[3] Ədəbi inkişafımızın bəzi məsələləri haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 fevral 1949-cu il.

[4] *Mehdi Hüseyn.* Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, 1958, səh. 103 - 113.

Q e y d: Məqalələr məcmuəsi olan bu kitaba daxil edilmiş «Yazıçı və tarix» məqaləsi 1943-cü ildə yazılmışdır. Məmməd Rahim isə bu məqalədəki fikirlərlə yeddi il keçdikdən sonra polemizə edir. Gecikmiş ədəbi mübahisə idi...

[5] Yalançı xəlqiliyə qarşı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, № 8, s. 123.

[6] «Kommunist» qəzeti, 29 yanvar 1949-cu il.

[7] Yenə orada.

Yaxud elmi-nəzəri səhvə gətirib çıxaran başqa bir misal: M.Hüseyn «Xala uşağı» hekayəsindən bəhs edərək yazırdı ki, «sənətkarın təsvirində xırda və cüzi insanlar əsas yer tutanda bədii əsərin də vəzni yüngül olur»[1]. Bədii ədəbiyyatın çoxəsrlik təcrübəsi isə göstərir ki, yox, məsələ bu cür deyil. Əgər belə olsaydı, deyək ki, «Müfəttiş»in üzərindən xətt çəkilməliydi, C. Məmmədquluzadənin bir çox əsərləri, ya İlf və Petrovun romanları, İ.E. Babelin əsərləri gərək çoxdan unudulub gedəydi. Aydındır ki, «bədii əsərin vəznini» müəyyən edən meyar daha mürəkkəb və dərindir.

Bütün bu cəhətlər, müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində və ümumiyyətlə, ədəbiyyat aləmində yaranmış belə bir atmosfer aktuallıq probleminin səhv başa düşülməsinə bu və ya digər dərəcədə şərait yaradırdı.

Əlbəttə, vaxt gələcək və Azərbaycan sovet yazıçılarının II qurultayında xitabət kürsüsündən bu sözlər eşidiləcəkdi: qərarlardan bizim bəzi yazıçılarımız düzgün nəticə çıxara bilmədən başqa bir qütbə yuvarlandılar. Onlar mənfilikləri tamam bir kənara tullayıb həyatı rəngləməyə, onu mübarizə və inkişaf prosesindən qoparıb, yağlayıb bəzəməyə, qəribə bir utopiyaya gedib əfsanəvi bir gülüstan düzəltməyə başladılar...

Onlar ədəbiyyatı «qızıllaşdırmağa» başladılar. Əslində, canlı həyat bir yanda qaldı. Bu əsərlər isə baş alıb başqa bir yana getdilər. Bu əsərlər nə nağıl kimi nağıl oldu, nə də ki, bədii əsər kimi bir əsər. Burada bədii əsərdə bir məqaləçilik və pis publisistika dili hakim oldu, öz-özlüyündə çox vacib, bizim ədəbiyyatımızda çox mühüm yer tutan oçerk janrı sönükləşmiş halda, mexaniki olaraq köçüb romanlara gəldi (Ə. Sadığın «Boz dağın ətəklərində» romanı misal gətirilir - *E.*). Bu əsər necə oldu? Mingəçevir tikildi və nəzərdə tutulan birinci açılış oldu.[2]

Ancaq «Boz dağın ətəklərində» əsəri Mingəçevirin bu birinci növbə açılışına qədər ömür sürə bilmədi.[3]

---

[1] Ədəbiyyatımızda müasir mövzu məsələləri. «Kommunist» qəzeti, 21 may 1946-cı il.

[2] Mingəçevir Su Elektrik Stansiyası nəzərdə tutulur.

[3] S. Rəhimov. Azərbaycan sovet ədəbiyyatının vəziyyəti və onun qarşısında duran vəzifələr haqqında. «Azərbaycan sovet yazıçılarının II qurultayındakı məruzə», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 17 aprel 1954-cü il.

Lakin irəli getməyək və müharibədən sonrakı ilk illərdə «Boz dağın ətəklərində» romanının və bu səpgidə yazılmış digər yazıların Azərbaycan ədəbi tənqidində və ümumiyyətlə, ədəbiyyat aləmində necə qiymətləndirildiyinə nəzər salaq.

Filologiya elmləri doktoru İsidor Kleyner Moskvadan «Ədəbiyyat qəzeti»nə göndərdiyi məqaləsində göstərirdi ki, «Mingəçevir» (Ə. Sadığın «Boz dağın ətəklərində» romanının digər adı belə idi) romanı Azərbaycan nəsrinin, habelə sovet ədəbiyyatının görkəmli əsəridir.[1] Niyə? Hansı bədii məziyyətlərinə, hansı sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə? Bu sualların üzərindən sükutla keçilirdi və yalnız buna görə əsər belə yüksək qiymətləndirilirdi ki, burada «yalnız Azərbaycan üçün deyil, bütün Sovet İttifaqı üçün böyük xalq təsərrüfatı əhəmiyyəti olan Mingəçevir tikintisi təsvir olunur».[2]

H. Həsənov mərkəzi mətbuatda çap olunmuş məqaləsində[3] bir tərəfdən bədii cəhətdən dolğun əsərlər yazmağa çağırır, digər tərəfdən də «Mingəçevir» romanını son zamanlar Azərbaycan ədəbiyyatında meydana çıxmış əhəmiyyətli əsərlərdən biri kimi qələmə verirdi, çünki aktual mövzulu romandır. Yenə də bədii məziyyətlərin, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin üzərindən sükutla keçilirdi.

«Mingəçevir» romanı «oxucular tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş»[4] əsər kimi ona görə təbliğ və tərif olunurdu ki, yuxarıda göstərdiyimiz «fəaliyyət» nəticəsində pis mənada aktuallıq bədiiliyə üstün gəlmişdi; əgər əsər müasir mövzuya həsr olunmuşsa, yəni müasir dövrdə kənddəki və ya şəhərdəki istehsalat prosesindən bəhs edirsə müasir əsər qiymətli əsər kimi qələmə verilirdi.

Biz təsadüfən pis mənada aktuallıq demirik, çünki aktuallıq həmişə sovet ədəbiyyatının, o cümlədən də Azərbaycan sovet ədəbiyyatının, ən mühüm müsbət keyfiyyətlərindən biri olmuşdur. Lakin bu şərtlə ki, o, yüksək bədiiliklə vəhdət təşkil etsin. Yəni aktual mövzulu ən yaxşı sovet romanlarını nəzərdən keçirə-

---

[1] «Mingəçevir». «Ədəbiyyat qəzeti», 8 aprel 1951-ci il

[2] Yenə orada.

[3] Azərbaycan ədəbiyyatının yeni yüksəlişi uğrunda. «Ədəbiyyat qəzeti», 7 dekabr 1950-ci il (Əsli: «Pravda» qəzeti, 1 dekabr 1950-ci il).

[4] «Kommunist» qəzeti, 29 may 1951-ci il.

rək, əgər aktuallığı «a» ilə, sənətkarlığı «b» ilə, böyük tələblərə cavab verəcək bədii nəsr əsərlərini isə «v» ilə işarə etsək, onda yüksək səviyyəli bədii əsərin meyarı kimi belə bir formul alınar:

a + b = v

Müharibədən sonrakı ilk altı-yeddi ildə isə Azərbaycan ədəbi tənqidində (əlbəttə, istisnalar var!) bu meyara çox zaman istinad olunmurdu. Zəif sənətkarlığı, qeyri-bədiiliyi «q» ilə işarə etsək, bu «v»nin keyfiyyətinə təsir etmirdi; bir halda ki, «a» var, onda «v» dəyişməzdir!

a + q = v

«Mingəçevir» romanı ilə əlaqədar olaraq da ədəbi tənqiddəki vəziyyət məhz bu formulaya cavab verirdi.

Müharibədən sonrakı illərdə Azərbaycan bədii nəsrində neftçilərin həyatından bəhs edən «Abşeron» (M.Hüseyn) və «Yerin sirri» (M. Süleymanov) kimi romanlar meydana çıxdı. Bir sıra müsbət cəhətlərilə bərabər, xüsusən, «Yerin sirri» romanının ciddi bədii qüsurları var idi və gələcəkdəki daha dolğun müvəffəqiyyətlər naminə bu qüsurları göstərmək Azərbaycan ədəbi tənqidinin vəzifəsiydi. Lakin belə olmadı.

Düzdür, bu romanlara mövzu etibarilə Azərbaycan nəsrində bir hadisə kimi baxmaqda ədəbi tənqid haqlı idi, lakin bu o demək deyildi ki, həmin əsərlərdəki bədii qüsurlara əksər hallarda göz yumulsun və onlar kamil roman etalonu kimi təqdir və təbliğ edilsin.

Doğrudur, bir sıra ədəbiyyatçılar bu əsərləri haqlı olaraq «yalnız ilk addım, başlanğıc» sayırdısa da,[1] konkret olaraq qüsurlardan bəhs edilmir. Fövqəladə hallarda bu qüsurlardan bəhs olunarkən, bədii cəhətlər bir tərəfdə qalır, əvəzində qəribə fikirlər söylənilirdi. Məsələn, tənqidçi Mir Cabbar «Literaturnaya qazeta»da çap etdirdiyi məqaləsində[2] «Yerin sirri» romanının yeganə qüsurunu onda görürdü ki, Bakıda neft sənayesi sahəsində işləyən

---

[1] Yaradıcılıq vəzifələrimiz haqqında. Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının XIII plenumunda M. İbrahimovun məruzəsi. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, № 4, səh 138.

[2] Mir Djabar. Oqni vışek. «Literaturnaya qazeta», 26 maya 1948 q.

neftçilər arasında ayrı-ayrı millətlərin nümayəndəsi olan fəhlələr çalışdığı halda, əsərdə erməni Mesrop və yerli komitənin sədri rus nəzərə alınmasa, surətlərin demək olar ki, hamısı azərbaycanlıdır; gələcək nəşrlərdə bu qüsurun qaldırılması tələb olunurdu.

Aydın məsələdir ki, belə iddia demaqogiyadan başqa bir şey deyildi. Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq V.İ. Leninin bir fikrini xatırlasaq yerinə düşər. V.İ. Lenin yazırdı ki, bir millətin fəhlələrini digər millətin fəhlələrindən ayırmaq cəhdinə qarşı amansız mübarizə aparmaq lazımdır.[1] Əlbəttə, yaxşı olardı ki, Mir Cabbar «Yerin sirri» romanındakı fəhlə surətlərinin milliyyətini araşdırmaqdansa, onların bədii keyfiyyətlərindən danışaydı.

Yaxud başqa bir misal: bir sıra bədii cəhətcə sönük əsərlərlə eyni vaxtda Azərbaycan nəsrində «Bizim qızlar» (İ.Hüseynov) kimi maraqlı povest meydana çıxdı. Bu əsər Azərbaycan ədəbi tənqidinin diqqətini cəlb etdi, lakin bəzi tənqidçilər (povestin hərtərəfli bədii təhlilə ehtiyacı olduğu halda) bədii məsələləri bir kənara qoyub yazırdılar: «... müəllif belə bir məsələni tamamilə unutmuşdur ki, təkrar yemləmənin müvəffəqiyyəti yüksək temperatura davam gətirib keyfiyyətli məhsul verə bilən cins ipək qurdunun seçilməsindən asılıdır.

Digər tərəfdən, povestdən belə anlaşılır ki, guya yayda da yazda olduğu qədər çox və keyfiyyətli məhsul götürmək olar.

Halbuki yay yemlənməsi nəticəsində götürülən məhsul həm kəmiyyət, həm də keyfiyyətcə yazdakı məhsuldan aşağı olur» [2] və s.

Əlbəttə, texniki qüsurları da göstərmək lazımdır, lakin tənqidçi üçün yalnız bu qüsurları göstərmək çox az və yəqin ki, bağışlanmazdır. Ayrı-ayrı sahələri, o cümlədən, baramaçılığı da bilmək tənqidçinin müsbət cəhətidir. Lakin bu biliyi bədii əsəri təhlil edərkən nümayiş etdirmək yox, bəlkə də bu barədə ayrıca əsər yazmaq lazımdır, necə ki, D.İ.Pisarev bal arıları haqqında ayrıca əsər yazmışdı, özü də yaxşıca yazmışdı.[3]

«Boz dağın ətəklərində» romanının «ölkəmizin ən böyük ti-

---

[1] *V.İ.Lenin.* O literature i iskusstve. M., 1957, str. 102.

[2] *P. Xəlilov.* «İpək sap» povesti haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 26 avqust 1951-ci il.

Q e y d: İ. Hüseynovun «Bizim qızlar» povesti rus nəşrində «İpək sap» adlandırılıb.

[3] D.İ. Pisarevin «Bal arıları» əsərinə işarədir.

kintilərindən olan Mingəcevir Su Elektrik Stansiyasına», «Yerin sirri» romanının isə «Bakı neftçilərinin fədakar əməyinə, Stalin beşillikləri uğrunda onların qəhrəmancasına mübarizəsinə»[1] həsr olunduqları üçün, ancaq bunun üçün Azərbaycan nəsrinin müvəffəqiyyəti kimi qələmə verildiyini oxuyarkən qəribə hisslər keçirirsən.

Lakin illər keçəcək və vaxt gələcəkdir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin xeyli inkişafına dəlalət edən bu sözlər yazılacaqdır: «...mövzunun aktuallığı müəllifi bədii məğlubiyyətdən xilas edə bilməz»[2].

Qeyd etmək lazımdır ki, hələ o dövrdə də, yəni müharibədən sonrakı ilk altı-yeddi ildə də Azərbaycan ədəbi tənqidində ciddi və uzaqgörən səslər ucalırdı. M.S.Ordubadi 1946-cı ildə ədəbi tənqid haqqında yazırdı ki, «tənqidin əfvedilməz xətalarından biri əsərə görə deyil, vaxta ... görə fikir yürütməkdən ibarətdir»[3]. Beş il sonra isə, Cəfər Cəfərov Azərbaycan edəbi tənqidinin çox xarakterik və mühüm nöqsanını açıb göstərirdi: «Tənqidimizin ən nöqsanlı cəhətlərindən biri də əsərlərə birtərəfli yanaşmasıdır. Əsərlərə az-çox ictimai təhlil verilirsə də, bədiilik, sənətkarlıq, forma, dil məsələləri, demək olar ki, tamamilə unudulur».[4]

Cəfər Cəfərov bir il sonra Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının idarə heyətinin plenumundakı məruzəsində də diqqəti bir daha sənətkarlıq məsələlərinə cəlb edirdi.[5]

İllər keçdikcə Azərbaycan ədəbi tənqidində ucalan bu səslər arasındakı intervallar azalır, 50-ci illərin ikinci yarısında isə əksəriyyət təşkil etməyə başlayırdı. Artıq aktuallıq adı ilə ortaya çıxan zəif yazılar nəinki təqdir və təbliğ olunur, hətta yavaş-yavaş kəskin tənqidə məruz qalırdı. Hələ 1953-cü ildə «Ədəbiyyat qəzeti» ehtiyatla da olsa yazırdı ki, yazıçı, məsələn, poladəridənin

---

[1] Ədəbiyyatımızın yeni yüksəlişi uğrunda. «Kommunist» qəzeti, 30 noyabr 1950-ci il.

[2] *M.Hüseyn.* Böyük ideallar naminə. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 18 iyun 1960-cı il.

[3] Tənqidimiz haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 18 iyun 1946-cı il.

[4] Yeni vəzifələr qarşısında. «Ədəbiyyat qəzeti», 27 dekabr 1950-ci il.

[5] Azərbaycan sovet ədəbiyyatında ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda Azərbaycan Sovet Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətinin plenumu haqqında xülasə. «Kommunist» qəzeti, 17 oktyabr 1951-ci il.

nəhəng sobalar qarşısında gördüyü işi bilməklə bərabər, həmin poladəridənin daxili aləmini, hiss və həyəcanlarını da duymalıdır.[1]

Ə.Hüseynovun «Mənim ailəm» (Ə. Rəhimov) romanı haqqındakı məqaləsi[2] Q.Xəlilovun «ədəbiyyatımız elə bir inkişaf səviyyəsinə çatmışdır ki, mövzu aktuallığı pərdəsi altında zəif əsərə bəraət qazandırmaq olmaz»,[3] - deyə «Fırtına» (M. Süleymanov), eləcə də «Əfruz və başqaları» (M. Cəfərov) barədəki tənqidləri,[4] M.Hüseynin xam torpaqlardan bəhs edən «Geniş üfüqlər» (İ.Gözəlov) və «Ayaz gecələr» (V.Şıxlı), kolxoz həyatından danışan «Əfruz və başqaları», «Aydın yollarda» (M.Müştaq) romanları haqqında böyük məqaləsi[5] və s. göstərirdi ki, artıq

a + q = v

formulu yavaş-yavaş aradan qaldırılır, nəticə «v» olmaqdan ötrü «a» ilə bərabər «b» də tələb olunurdu.

Lakin burada ikinci bir cəhət qabarıq şəkildə özünü büruzə verirdi: hətta bu səpgili məqalələrin də əksəriyyəti tələb olunan elmi-nəzəri səviyyədə deyil, primitiv mülahizələrlə, uzun-uzadı məzmunçuluqla, annotasiya xarakteri daşıyan resenziyaçılıqla, quru sosioloji təhlillə, məlum həqiqətlərin sanki yeni Amerika kəşf olunubmuş kimi pafoslu təkrarıyla yüklü idi, bəzən yenə də yalnız texniki-faktik qüsurlar göstərilirdi və s.

Məzmunçuluqdan, sosioloji «təhlillərdən» ibarət məqalələr müharibədən sonrakı dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinə gəlmiş tənqidçilərin də respublika dövri mətbuatında tez-tez çap olunan yazıları içərisində xeyli yer tuturdu.

Bunun səbəbi nə idi? Nə üçün dövri mətbuatda çap edilən

---

[1] Nəsrimizi dövrümüzün tələbləri səviyyəsinə. «Ədəbiyyat qəzetı», 16 yanvar 1953-cü il.

[2] «Mənim ailəm» romanı. «Azərbaycan» jurnalı, 1955, № 7, səh 154 - 160.

[3] Bu barədə düşünmək lazımdır. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 15 avqust 1959-cu il.

[4] *Q.Xəlilov*. Bədii əsərlərə tələbkarlığı artırmalı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 19 aprel 1958-ci il.

[5] Ədəbiyyat və müasirlik. «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 1, səh. 5 - 31.

bir çox ədəbi-tənqidi məqalələrin elmi-nəzəri səviyyəsi qənaətbəxş deyildi?

Bir anlıq yenə keçmişə qayıdaq. Vaxtilə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti çox haqlı olaraq yazırdı: «Gözə çarpan mühüm nöqsanların əksəriyyəti bədii nəsrimizin sənətkarlıq məsələləri ilə əlaqədardır»[1].

Nə üçün Azərbaycan nəsrinin vəziyyəti bu cür idi? Çünki Azərbaycan ədəbi tənqidi nəsrdə sənətkarlıq məsələlərinə az diqqət yetirir, bəzi hallarda isə bunu tamam unudurdu.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin özünün də bəzi nöqsanları məhz elə buradan doğurdu... Belə ki, Azərbaycan nəsrinin sənətkarlıq məsələləri ilə bu nəsr haqqındakı tənqidin elmi-nəzəri səviyyəsi üzvi surətdə bir-biri ilə bağlı və eyni zamanda,asılı olan cəhətlər idi.

Diqqətlə nəzərdən keçirəndə görürük ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin özünəməxsus inkişaf təmayülləri də vardır. Bu inkişaf Sov. İKP XX qurultayından sonrakı dövrdə özünü xüsusilə büruzə verirdi. Qurultaydan az sonra «Literaturnaya qazeta» çox mühüm bir məqalə dərc etdi.[2]

Məqalədə deyilirdi ki, XX qurultayda irəli sürülmüş ən mühüm bədii yaradıcılıq məsələlərindən biri də budur ki, materiala, problematik mövzuya güzəştə getmək olmaz, onların bədii cəhətdən zəif təcəssüm etdirildiyini nəzərə almaq lazımdır. Məqalədə etiraf olunurdu ki, «yaxın keçmişdə ədəbi tənqid, yazıçılar ictimaiyyəti bir sıra zəif və səthi əsərləri layiq olmadan dəfələrlə şişirdib həddindən artıq tərifləmiş və göylərə qaldırmışlar.»

Ümumiyyətlə, XX qurultay sovet ədəbi tənqidinin, o cümlədən də Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafına böyük təkan verdi. Artıq ədəbi tənqid doqmadan, inzibati islahatlardan, hədə-qorxudan, prokuror ittihamlarından azad olurdu. Artıq ədəbi tənqidin inkişafına dəlalət edən aşağıdakı cümlələr istisna təşkil etmir, əksəriyyətin səsinə çevrilirdi:

«Bugünkü həyatın bu və ya digər sahəsindən danışan elə əsərlər var ki, onlarda heç bir müasir ruh yoxdur, əsrin mübarizəsini əks etmir, qabaqcıl fikir və düşüncədən məhrumdur, oxucuya

---

[1] Bədii nəsrimizin yeni vəzifələri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 24 iyul 1954-cü il.

[2] Xalqın böyük qələbəsi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 11 mart 1956-cı il. (Əsli: «Literaturnaya qazeta», 6 mart 1956-cı il).

heç bir yeni fikir aşılamayaraq bu mövzuda özündən qabaq yazılmış əsərləri təkrar edir»[1]. Bu sözlər öz-özlüyündə məlum məsələ də olsa, əlamətdar idi...

Burasını da qeyd edək ki, aktuallıq məsələsi düzgün anlaşılmadığına, aktuallıq bədiilikdən təcrid olunduğuna görə, Azərbaycan nəsrində bir şablon əmələ gəlmişdi və bu kolxoz həyatından bəhs edən bir sıra irihəcmli yazılar üçün, xüsusilə, xarakterik idi. Əvvəlcə, Azərbaycan ədəbi tənqidi bu məsələnin üzərindən sükutla keçirdi. Hələ 1953-cü ildə bir məqalədə deyilirdi: «Kolxozlarda zərif yunlu merinos qoyunları yetişdirmək məsələsi (yaxud başqa bir məsələ - *İ.Ə.*) meydana çıxdıqda, yazıçı yoldaş dərhal bu barədə bir əhvalat quraşdıraraq yazmağa başlayır; çoban merinos qoyun yetişdirmək istəyir, kolxoz sədri geridə qalmış adam olduğu üçün buna zidd çıxır, nəhayət, rayon partiya komitəsinin katibi işə qarışıb münaqişəni həll edir. Müəllif öz əsərindəki quruluğa, cansıxıcılığa, fikirlərin dayazlığına, duyğuların ibtidailiyinə qətiyyən əhəmiyyət verməyərək quraşdırdığı əhvalatı inadkar bir səbrlə uzadır, hey yazıb tökür. Tənqidçilər də belə yazıçıları başa salmırlar ki, az-maz fantaziyası olan hər bir savadlı adam müəyyən məsələ haqqında bir əhvalat düzəldib yaza bilər, bunun sənətə dəxli yoxdur. Nəsrin bu cür adiləşib akta çevrilməsi ilə kəskin mübarizə lazımdır.»[2]

Tənqidçilərin məhz bu biganəliyi nəticəsində Azərbaycan nəsrində əmələ gəlmiş şablon fabula, trafaret situasiyalar get-gedə təhlükəli vəziyyət yaratdı. Məsələn, M.Hüseynin də göstərdiyi kimi[3] kənd mövzusunda yazılmış əsərlər üçün səciyyəvi şablon, bir süjet: kolxozda bütün işlər kor qalıb; bir nəfər şəhərdən göndərilərək (mütləq şəhərdən gəlməlidir) özünü bu bərbad vəziyyətli kolxoza yetirir; bir neçə ayın içində kolxoz planı artıqlamasilə doldurur, elektrik stansiyası lazımdırsa – tikilir, arx çəkmək lazımdırsa – çəkilir, bağ salmaq lazımdırsa, – salınır, kəndin mədəniyyəti sürətlə yüksəlir və s., bir sözlə, kolxozda şən həyat başlayır. Şablondan əlavə, bu fabula həm də son dərəcə süni idi. Niyə bu sədrlərin hamısı müvəffəq olurdu? Təsvir olunan qabaqcıl kolxozçular nə üçün elə bu sədri – adətən, ya institutu yenicə bitirmiş, ya ordudan tərxis olunmuş cavan sədri gözləyirdilər? Və s.

---

[1] *M.İbrahimov.* Müasirlik və sənətkarlıq. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 3 yanvar 1959-cu il.

[2] *İlyas Əfəndiyev.* «Gənclik» povesti. «Azərbaycan» jurnalı, 1953, № 7, səh. 169 - 170.

[3] Ədəbiyyat və müasirlik. «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 1, səh 20.

Əlbəttə, işlənməmiş mövzu azdır, hətta yox dərəcəsindədir. Şablon fabula, trafaret situasiyalar dedikdə söhbət yalnız oxşar mövzuların qələmə alınmasından deyil, bu mövzuların necə işlənməsindən gedir. Şablon o zaman meydana çıxır ki, bu cür mövzular sənətkarlıq cəhətdən, yazıçının həyata və həyat hadisələrinə münasibətindəki fəlsəfilik baxımından sönük işlənsin, əks-təqdirdə aydındır ki, şablondan söz ola bilməz.

Təkrar edirik ki, illər keçir, Azərbaycan ədəbi tənqidi inkişaf edir, bu və başqa mühüm qüsurlar təshih olunur, həmin qüsurların obyektiv səbəbləri araşdırılır, yeni nəsr əsərlərinin elmi-nəzəri əsaslarla təhlilinə cəhd göstərilir və bəzən buna nail də olunurdu.[1]

---

[1]Bax: M.Hüseyn. Yekunlar və vəzifələr. «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 3, səh. 142 - 156; Q.Alibekova. Azerbaydjanskaya proza seqodnya. «Voprosı literaturı», 1958, № 10, str. 122 - 134; M. Cəfər, Ədəbi tənqid yeni vəzifələr qarşısında. «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 7, səh 165 - 177; İ.İbrahimov. Daha dərin psixoloji təhlil uğrunda. «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 9, 217 - 220; İ.Efendiev. O naşey literature poslednix let, «Literaturnıy Azerbaydjan», 1960, № 1, səh. 97 - 109; M.Cəfər. Azərbaycan sovet nəsrində sosialist realizminin yaranması və inkişafı, «Azərbaycan» jurnalı, 1960, № 4, səh. 127 - 138; Q.Alibekova. Problema qeroe i mnoqoobrazie literaturı/ «Voprosı literaturı», 1960, № 11, str. 107 - 117; İ.İbrahimov, Şərqşünasların XXV Beynəlxalq Konfransından notlar... 1961, № 4, səh. 191 - 212; P.Xəlilov. Tri povesti (H.Cümşüdovun «Adada hadisə», Ə.Qurbanovun «Vicdan», A.Məmmədovun «İkinci məhəbbət» povestləri haqqında), «Literaturnıy Azerbaydjan», 1961, №7, str. 146 - 152; *M.C.Cəfərov.* Ədəbi qeydlər, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 28 iyul 1962-ci il; *K.Talıbzadə.* Tənqidimiz haqqında qeydlər, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 28 iyul 1962-ci il; K. Talıbzadə. Tənqidimiz haqqında qeydlər/ «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 21 dekabr 1963-cu il, *B.Nəbiyev* Roman və povestlərimizdə müasir həyatın təsviri, «Azərbaycan» jurnalı, 1963, № 5, səh. 157 - 168; *İ.İbrahimov*. Yazıçı və tənqidi. «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 8, səh. 172 - 188; S.Asadullaev. Zametki o proze 1964 qoda. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1965, № 4, str. 128 - 136; *M.Djafar*. Konkretnost – prejde vseqo. «Voprosı literaturı», 1965, № 8, str. 59 - 64; *K.Talıbzadə*. Ədəbi tənqidin hazırkı vəziyyəti bizi təmin edirmi? Tənqidimiz haqqında qeydlər. Bakı, 1967, 117-134 (Məqalə1965-ciildəyazılıb**).**

Q e y d: Əlbəttə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafına dəlalət edən bu məqalələrin yuxarıdakı siyahısı natamamdır. Həm də, bu məqalələrin özlərində də bir sıra mübahisəli cəhətləri vardır.

Bu işdə təcrübəli və tanınmış tənqidçi, yazıçılarla bərabər, Azərbaycan ədəbi tənqidinə 50-ci illərin sonlarında gəlmiş S.Əsədullayev, Y.Seyidov, G.Əlibəyova, Y.Qarayev və b. kimi tənqidçilərin də fəaliyyəti rol oynayırdı.

Bilavasitə Azərbaycan ədəbi tənqidinin özünü təhlil obyekti seçmiş tənqidçilərin, xüsusən, M.Cəfər və K.Talıbzadənin əldə etdikləri elmi nəticələr sübut edirdi ki, artıq Azərbaycan ədəbi tənqidi özü öz qüsurlarını görür və bu qüsurlar əvvəllərdə olduğu kimi, doqmatik mülahizələrlə izah olunmur, ədəbiyyatşünaslıq elminin, ictimai fikrin dövr üçün müasir inkişafı baxımından nəzəri əsaslarla öyrənilirdi.

Düzdür, bu zaman yenə də bir sıra mübahisəli fikirlər meydana çıxırdı. Məsələn, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti baş məqalələrindən birində yazırdı: «Müasirlik və ədəbi sənətin qarşısında duran vəzifə bəzən müxtəlif şəkildə izah edilir, bir tərəfdən tarixi mövzunu işlərkən də bu günün əhvali-ruhiyyəsini vermək olar, – deyə sənətkarın diqqəti dövrün vacib məsələlərindən yayındırılır, digər tərəfdən isə yazıçının qələmə aldığı hər hansı bir hadisə və əhvalat, sadəcə zavodda, kolxozda baş verirsə, bu, əlbət ki, müasirlikdir, – deyə qələmə verilir».[1]

Burada ikinci mülahizə, yəni Azərbaycan ədəbi tənqidi tərəfindən müasirlik məsələsinin düzgün yozulmaması haqqındakı fikri yerinə düşübsə də, birinci mülahizə ilə, əlbəttə, razılaşmaq olmaz; tarixi mövzuda əsər yazan yazıçını müasir dövrün vacib məsələlərinə biganəlikdə təqsirləndirmək, təbii ki, düzgün deyildi; əgər belə olsaydı, dünya ədəbiyyatında tarixi romanlar, dram əsərləri, poemalar yaratmış klassiklər tənqid hədəfinə çevrilərdi.

Əlbəttə, ədəbi tənqid tarixi mövzulu əsərlərlə müasir fikirdən bəhs edən əsərləri əsassız olaraq qarşı-qarşıya qoyub ikincinin hesabına birincini inkar etmək əvəzinə, müasir mövzunun qiymətini heç də azaltmadan, tarixi mövzulu əsərlərin də vacib və mühümlüyünü göstərməli idi. Həm də qarşıya ən yüksək tələblər qoyulmalı idi. Məsələn, zəngin Azərbaycan folkloru Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm və b. tarixi şəxsiyyətlər haqqında yüksək səviyyəli və güclü bədii məntiqə malik, böyük etnoqrafik əhə-

[1] Müasirlik və bədii yaradıcılıq, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 3 fevral 1962-ci il.

miyyətli, xalqın milli vüqarını – milli simasını açıb göstərən dastanlara malikdir.

Müasir yazıçı da həmin şəxsiyyətlərdən biri haqqında roman yazmaq fikrinə düşərsə, qarşısında bu cür zəngin nümunələr qalanar. Aydın məsələdir ki, o, yuxarıda göstərdiyimiz cəhətləri daha da inkişaf etdirməklə, dastanlardan yaradıcı surətdə istifadə etməklə bərabər, bədii-fəlsəfi təfəkkürün əsrlər boyu inkişaf edərək yüksəldiyi müasir səviyyədən həmin dövrə baxmalı, bu baxımdan haqqında bəhs etdiyi dövrün ictimai-fəlsəfi təhlilini verməli, əldə etdiyi nəticələrlə qələmə aldığı insanların təfəkkürü arasındakı əlaqəni göstərməli, əsərin inkişaf prosesinin əsasını təşkil edən hadisələrin obyektiv səbəb olaraq bu əlaqədən doğduğunu müasir bədii-estetik zövqün səviyyəsindən yazıçı xəyalı, yazıçı mədəniyyəti, məntiqi ilə sübut etməlidir.

Yuxarıda qeyd etdik ki, artıq 60-cı illərdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafı şübhəsiz idi. Buna görə də, indi misal gətirəcəyimiz məqalə kimi yazıları ara-sıra yenə də dövri mətbuatda oxuduqda, yəqin ki, təəssüflənməmək mümkün deyildi. Söhbət «Aran» (S. Əhmədov) romanı haqqındakı bir məqalədən gedir.[1]

Bu məqalədə «ənənəvi giriş»in yeri dəyişmişdir; əvvəlcə konfliktin kimlər arasında getdiyi sadalanır və niyə baş verdiyi göstərilir, «ənənəvi giriş» isə sonra başlayırdı: «Məlumdur ki, pambıqçılıq Azərbaycanda kənd təsərrüfatının ən mühüm sahələrindən biridir. Pambıqçılığın inkişafı və məhsuldarlığı kolxozçuların maddi həyat şəraitinin yüksəldilməsinə çox kömək edir. Lakin pambığın becərilməsinin və yığılmasının özünəməxsus bir çox çətinlikləri vardır. Bu çətinlikləri aradan qaldırmaq və məhsuldarlığı çoxaltmaq üçün partiyamızın Mərkəzi Komitəsinin dekabr plenumunda bir sıra ciddi məsələlər irəli sürüldü və göstərildi ki, pambıqçılıq mədəniyyətini və məhsuldarlığını yüksəltmək üçün əl əməyi olmadan pambığın əkilib-becərilməsi məsələsini həll etməyin vaxtı gəlib çatmışdır».

Sonra məqalədə böyük bir sitat gətirilir və belə bir «körpü» ilə əsas mətləbə keçilirdi: «Bütün bu çətinliklərin öhdəsindən gəlmək üçün nə lazımdır? Hazırlıqlı, mədəni kadr, maşın, yüksək texnika! «Aran» romanının mərkəzində qoyulan əsas problem

[1] *Q.Xəlilov.* «Aran». Ədəbiyyat və İncəsənət qəzeti, 9 aprel, 1960-cı il.

məhsuldarlığı yüksəltmək üçün vacib şərt olan maşından istifadə məsələsidir (! - *E.*). Kolxoz kəndinə aid çox əsər yazılmışdır, lakin onların heç birində bu problem bu qədər aydın, kəskin, konkret qoyulmamışdır».

Bütün bunlardan sonra, belə bir qəribə fikir irəli sürülür ki, müəllif, müasir insanın «əxlaq və görüşlərini bədii şəkildə əks etdirmək üçün» bu problemdən bir vasitə kimi istifadə etmişdir. «Deməli, maşın bir vasitədir, əsas problem müasir insanın qəlbi, həyatı və fəaliyyətidir». Əlbəttə, fikirləşə bilərik ki, nəhayət, bu əsərdə «əsas problem» nə oldu: «məhsuldarlığı yüksəltmək üçün vacib şərt olan maşından istifadə» məsələsi, yoxsa maşının vasitəçiliyi ilə «müasir insanın qəlbi, həyatı və fəaliyyəti»? Məgər maşın da insan əxlaqını əks etməkdə bir bədii vasitə olarmı? Maşın müasir insanın «görüşlərini bədii şəkildə əks etdirir fikri nə deməkdir?

Daha sonra məqalə müəllifi qarşıya belə bir sual qoyurdu ki, «əsərin əsas surətlərindən olan raykomun təlimatçısı Hidayət Piriyevi, kolxoz partiya təşkilatının katibi Talıbı hansı məsələlər *düşündürür* (kursiv mənimdir - *E.*)»

Əlbəttə, aydın məsələdir ki, onları da maşın düşündürür və məqalə müəllifi bu düşüncələri təfsilatı ilə nağıl edirdi; yenə də kimin kimə qarşı mübarizə aparması sadalanırdı. Sonra növbə raykomun birinci katibi Munis Buludxanova çatır; göstərilirdi ki, Munis müharibədə iştirak edib, orden və medallarla geri qayıdıb, raykom katibi seçilib, o, «sövq-təbii *hiss edir ki,* rayonda kimsə ayağını düz atmır, ümumi ahəngə, sürətə mane olur...»

«Munis *fikirləşir ki,* nə üçün cəbhədə ömrünü dağda-daşda, sürü dalında keçirən, ömründə bir dəfə olsun əmr, dərs görməyən (? - *E.*) adamları öyrədə bildiyi halda (? - *E.*), rayonda işə mane olanları, əliəyri və fırıldaqçıları tapıb tərbiyələndirə, yaxud cəzalandıra bilmir?»; «Munis... çox *düşünür,* lakin bəzi mühüm cəhətləri unudur, nəzərə almır»; «Munisi ən çox işin ümumi sürəti, plan, rayonun qabaqcıllar sırasına çıxması *düşündürür»*; «onun bu düşüncələrinin özündə, eləcə də ailə-məişət münasibətlərində təzə cəhətlər çoxdur».

Buradakı təzə cəhətlər hansılardır? Doğrudanmı raykom katibinin plan haqqında düşünməsi müasir təfəkkürün yeni, təzə cəhəti idi?

Daha sonra söhbət yenə də gəlib Talıbın üstünə çıxır. «...Talıb *düşünür ki,* insanı qorumaq, mühafizə etmək lazımdır».

Və s.

Bütün məqalədə sənətkarlıq məsələlərindən bir kəlmə də olsun yox idi, bunun müqabilində isə axırda arzu olunurdu ki, S.Əhmədov «roman janrının rəngarəng bədii vasitələrindən hərtərəfli istifadə etsin».

Əlbəttə, bu yerdə oxucu qəzeti bükərək bütün bu «düşüncələrdən» ayrılıb özü düşünə bilərdi: «Hörmətli tənqidçi, siz bu gözəl arzunuzun gələcəkdə həyata keçirilməsi üçün nə etdiniz? Cavan müəllifin ilk irihəcmli əsərinin hansı müsbət cəhətlərini, yaxud çatışmazlıqlarını göstərdiniz?

Roman janrının rəngarəngliyi nədən ibarətdir və cavan yazıçı bundan necə istifadə etməlidir? Bəlkə istifadə olunub?

Olunmayıbsa səbəbi nədir? Siz bu romanın məndə buraxdığı təəssürata yeni bir şey əlavə etdinizmi, ümumiyyətlə, siz hər hansı bir məsələni mənə izah etdinizmi? Mənim hər hansı yanlış bir qənaətimi alt-üst etdinizmi? Nəhayət, siz bu məqaləni nə üçün yazmısınız? Müasir dövrdə – roman janrının müasir ədəbiyyatşünaslıqda, ümumiyyətlə, müasir ədəbi prosesdə mühüm problemə çevrildiyi zamanda bu cür məqalələrin nə kimi xeyri ola bilər?» Çətin suallardır...

Əlbəttə, oxucu bu cür düşünməkdə haqlı olardı.

«Olum, ya ölüm» yox, necə olum? 60-cı illərdə roman janrının dünya ədəbi ictimaiyyətində doğurduğu təlatüm bir ədəbi hadisə kimi, ümumiyyətlə, XX əsr ədəbiyyatı üçün çox xarakterik idi. Çünki bü təlatümü də bir-birinə zidd dünyagörüşlərin, bir-birilə çarpışan emosiyaların, antoqonist fəlsəfi-estetik və etik konsepsiyaların, yalnız XX əsrə məxsus ehtiraslı mübarizəsi əmələ gətirmişdi.

Bu təlatüm müasir Qərb ədəbiyyatında yaranmış bir çox məktəblərdə, qruplarda, cərəyanlarda öz təcrübi gerçəkliyini tapmışdı: Fransada «Yeni roman» məktəbi, İngiltərədə «Qəzəbli gənclər», AFR-də «47-lər qrupu», ABŞ-da «Düşüncələr axını» nümayəndələri, «Eksperimental romançılar» və s.

Təbiidir ki, belə bir vəziyyət romanın gələcək perspektivi qarşısında rəngbərəng sual işarələri qoyurdu.

Roman öz romanlığında, bizim indi anladığımız halda qalacaqmı, yəni XX əsr romanı da, F.Engelsin sözləri ilə desək, «cə-

miyyətin ən gözəl realist tarixini»[1] əyan edəcəkmi və yaxud əyan etməlidirmi; roman yenə də siyasi-ictimai həyata müdaxilə edəcəkmi və yaxud etməlidirmi; roman öz klassik arxitektonikasına sadiq qalacaqmı və yaxud indi romandan belə bir sədaqəti tələb etmək düzgündürmü; insan mənəviyyatı, psixologiyası, yoxsa «şeylərin və hərəkətlərin» təsviri; tip-personaj yaratmaq, yoxsa «kütlə nümayəndələri» - inkoqnito portretlər qalereyası? Və s.

Bu suallar nə üçün meydana çıxmışdır və nə üçün bu dərəcədə rəngbərəngdir? Buna bir ehtiyac və bu sualların ortaya çıxmasına bir əsas varmı? Varsa – nədir bunların obyektiv səbəbi? Yoxsa – nə üçün bu suallar meydana çıxıb?

Bütün bunların Azərbaycan ədəbiyyatında və ədəbiyyatşünaslığındakı inikası necə olub? Ümumiyyətlə, olubmu bu inikas?

Əlbəttə, bu barədə ətraflı və dəqiq söhbət acmaq xüsusi tədqiqat tələb edir, bu, müstəqil, ciddi və məsuliyyətli bir mövzudur. Bizim məqsədimiz bütünlüklə bu məsələnin həllinə çalışmaq deyil; bu məsələ ilə əlaqədar vaxtilə «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri» rubrikası altında «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində dərc olunmuş məqalələr üzərində dayanmaq, bu məqalələrin ayrı-ayrılıqda, eləcə də bir küll halında nə kimi əhəmiyyət kəsb edib-etməməsini göstərməkdir.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin açdığı bu müzakirə elə bir vaxta təsadüf edirdi ki, bu zaman dünya ədəbi prosesində roman janrı ətrafındakı mübahisələr – roman problemi öz kulminasiya nöqtəsinə çatmışdı. Müasir romana münasibət baxımından tamamilə zidd cəbhələrdə duran ayrı-ayrı yazıçı və tənqidçilər birbirlərilə görüşür, çıxışlar edir, mühazirələr oxuyur, mətbuatda, o cümlədən də sovet mətbuatında (xüsusən, «İnostrannaya literatura» jurnalında) öz cəbhələrinin mənafeyini güdən məqalələr çap etdirirdilər.

Roman probleminin ümumbəşəriliyinə sübutdur ki, bu problem ətrafındakı ədəbi mübahisələr zamanı ayrı-ayrı ölkələr, başqa-başqa milli ədəbiyyatlar arasındakı sərhəd tamamilə aradan qaldırılmışdı; sərhəd yalnız cəbhələr arasında idi. Məsələn, Uruqvay yazıçısı Alfredo Qravina ilə rumın tənqidçisi Dumitru Miku,

---

[1] *K.Marks, F.Enqels.* İzbrannıe pisma, M., Qospolitizdat, 1953, str. 405; F.Engels Balzakın «Bəşər komediyası»ndan bəhs edərək yazır ki, o, «fransız cəmiyyətinin ən gözəl realist tarixini» bizə bəyan edir.

Kosta-Rika yazıçısı Xoakin Qutyerres ilə İtaliya tənqidçisi Karlo Salinari romanın gələcəyi haqqındakı fikirlərində həmrəy olduqları halda,[1] Fransadakı «Yeni roman məktəbi»nin nümayəndəsi Alen Rob-Qriye və yaxud Natali Sarrot isə öz fransız qələm yoldaşları ilə qızğın mübahisələr aparırdı.[2]

1963-cü ilin avqust ayında Leninqradda Avropa yazıçılarının roman probleminə həsr olunmuş beynəlxalq görüşü keçirildi. Avropa Yazıçıları Cəmiyyəti tərəfindən təşkil olunmuş bu görüşdə sovet yazıçılarından əlavə, 83 xarici ədəbiyyatçının, o cümlədən, kapitalist ölkələrindən 44, sosialist ölkələrindən 39 ədəbiyyatçının iştirak etdiyini və avqustun 5-dən 8-nə qədər çəkən müzakirələrdə 50-yə yaxın çıxışı nəzərə alsaq, bu problemin necə əlahiddə bir əhəmiyyət kəsb etdiyi aydın olar.

Roman problemi barədə Leninqrad görüşünün iştirakçıları arasında tam yekdillik əldə edilməsə də, bu görüşün materiallarını diqqətlə nəzərdən keçirtdikdə, belə bir qənaətə gəlmək olardı ki, mahiyyət etibarilə söhbət romanın bir janr kimi yaşayıb-yaşamayacağından deyil, daha mürəkkəb və daha ciddi bir məsələdən gedir: müasir roman necə olmalıdır?

Düzdür, kino və televiziyanın, illüstrasiyalı jurnalların, radionun amansız müdaxiləsi nəticəsində görmə və eşitmə obrazlarının yazı mətnləri müqabilindəki öz qədim üstünlüyünü bərpa edəcəyini söyləyərək, romanın gələcəkdə, ümumiyyətlə bir janr kimi qalıb-qalmayacağına şübhə edənlər də var idi, necə ki, roman ətrafında bütün söhbətlərin əsassız, hay-küy olduğunu iddia edib, bu hay-küyü «jurnalistlərin ixtirası» kimi qələmə verənlər. Lakin təkrar edirik ki, əsas məsələ bu idi: müasir roman necə olmalıdır?

Bu suala dünya ədəbiyyatındakı müxtəlif cavabları sadalamağa və bunların üzərində dayanmağa hazırda ehtiyac duymuruq; bizi maraqlandıran «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki müzakirənin bu suala verdiyi cavabdır. Daha doğrusu, həmin müzakirə

[1] Bax: *Alfredo Qravina*. Jizn i sudba romana. «İnostrannaya literatura», 1960, № 12, 218 - 222; *Dumitru Miku*. Pobedı i poiski novoqo rumınskoqo romana. «İnostrannaya literatura», 1962, № 3, str. 179 - 182; *Xoakin Quterres.* Nakanune bolşoqo rasveta. «İnostrannaya literatura», 1964, № 10, str. 223 - 237; *Karlo Salinari.* Problemı romana. «İnostrannaya literatura», 1960, № 3, str. 214 - 220.

[2] Bax: Roman, çelovek, obşestvo, Na vstreçe pisateley Evropı v Leninqrade, «İnostrannaya literatura», 1963, № 11, str. 204 - 246.

bu suala cavab verdimi? Çap olunan məqalələrin keyfiyyəti, elmi-nəzəri səviyyəsi bu sual baxımından, dünya ədəbi prosesindəki bu məsələ ilə əlaqədar əmələ gəlmiş çaxnaşma zamanında müasir Azərbaycan oxucusunu qane etdimi? Bu müzakirə Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafı üçün səciyyəvidirmi? Məlumdur ki, Azərbaycan romanının tarixi barədə müxtəlif mülahizələrə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, tənqidçi Q.Xəlilov Zeynalabdin Marağalının 1-ci hissəsi 1887-ci, 2-ci hissəsi 1906-cı, 3-cü hissəsi isə 1909-cu ildə çap edilmiş «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» əsərini ilk Azərbaycan realist romanı hesab edirsə[1], tənqidçi S.Əsədullayev M.F. Axundovun «Aldanmış kəvakib»ini (1857) ilk Azərbaycan realist romanı hesab edərək, C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin əhvalatları» (1894), N. Nərimanovun «Bahadır və Sona» (1896-1899), M.S.Ordubadinin «Bədbəxt milyonçu» (1914) əsərlərini də roman kimi qəbul edib, onların inqilabaqədərki Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrının ənənələrini yaratdığını yazır.[2] Q. Xəlilov başqa bir məqaləsində «İbrahim bəyin səyahətnaməsi»ndən əlavə S.M.Qənizadənin ikicildlik «Müəllimlər iftixarı» (1899) və A.Şaiqin «Əsrimizin qəhrəmanları» əsərlərinin də adını çəkirdi[3].

Əlbəttə, bu iddialardakı həqiqəti bütün dürüstlüyü ilə aşkar etmək Azərbaycan nəsrinin tarixi ilə məşğul olan tədqiqatçıların işidir. Fəqət bu bir həqiqətdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında püxtələşmiş, kamilləşmiş romanın tarixi digər ədəbi janrlara nisbətən çox qısadır.

Deməli, bir halda ki, Azərbaycan romanının tarixi qısadır, təbii ki, bu roman haqqındakı Azərbaycan tənqidi də nisbətən gənc və təcrübəsizdir. Azərbaycan ədəbi tənqidinə diqqətlə nəzər salsaq, bu iddianın həqiqət olduğu meydana çıxar.

Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində Azərbaycan yazıçılarının roman və povestləri haqqındakı məqalələrin kəmiyyətindən narazılıq ola bilməzdi; bu dövrdə yaranmış elə bir Azərbaycan romanı tapmaq mümkün deyildi ki, haqqında

---

[1] Azərbaycanda ilk realist roman. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 12 dekabr 1964-cü il.

[2] «Aldanmış kəvakib» ilk realist romandır, «Azərbaycan» jurnalı, 1965, № 8, səh. 183 - 193.

[3] Azərbaycan romanında realizm. «Azərbaycan» jurnalı, 1965, № 11, səh. 147 - 171.

heç olmasa, iki, üç və daha artıq məqalə dərc edilməsin. Lakin bu məqalələrin ümumi keyfiyyəti kəmiyyəti kimi razı salmırdı. Bu məqalələrin çoxu – xüsusən, XX partiya qurultayına qədərki dövrdə – bəsit, qəribə mülahizələrlə, nağılçılıqla dolu idi, adicə resenziya, bəzi hallarda isə annotasiya xarakteri daşıyırdı.

Aydın məsələdir ki, istisnalar var idi. Mehdi Hüseynin «Azərbaycan romanı haqqında» (1954)[1], «Qılınc və qələm» haqqında qeydlər» (1947)[2], «Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri» əsərindəki Altıncı və Yeddinci məqalələr (1948),[3] Məmməd Arifin «Azərbaycan sovet romanı» (1957),[4] M.C.Cəfərovun «Müharibə» romanı haqqında» (1948),[5] «Saçlı» və həyatımız» (1949),[6] «Dan ulduzu» povesti» (1954),[7] C.Cəfərovun «Ədəbiyyatımızda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda» (1951)[8] məqalələrini, eləcə də bir sıra digər ədəbiyyatçıların əsərləri ayrı-ayrı mübahisəli cəhətlərinə baxmayaraq, məhz bu cür istisnalar idi.

Lakin belə problematik və ciddi məqalələr Azərbaycan ədəbi tənqidinin ümumi kəmiyyət fonunda, yuxarıda yazdığımız kimi, azlıq təşkil edirdi, ikisinin də gənc və təcrübəsiz olduqlarına baxmayaraq, inkişaf sürətləri fərqlənirdi: roman haqqındakı Azərbaycan tənqidi Azərbaycan romanının inkişafından geri qalırdı, bəlkə də əksinə olmaq əvəzinə; ədəbi tənqid romanın inkişafı ilə ayaqlaşa bilmirdi.

Məşhur fransız ədəbiyyatçısı L. Araqon hələ 1955-ci ildə öz ölkəsinin naşir və tərcüməçiləri qarşısında: «Bizim oxucu Mehdi Hüseyni nə vaxt tanıyacaq?» – kimi sual qoyduğu halda[9], bəzən Azərbaycan ədəbi tənqidində elementar savadsızlığa – bədii terminlərin belə bir-birilə qarışdırılmasına təsadüf edilirdi, hələ ro-

---

[1] *Mehdi Hüseyn.* Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, 1958 səh. 316 - 354.

[2] Yenə orada, səh. 195 - 211.

[3] Yenə orada, səh. 252 - 262.

[4] *M.Arif.* Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı, 1958, səh. 130 - 176.

[5] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1948, № 7, səh. 135 - 154.

[6] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1949, № 4, səh. 150 - 163.

[7] «Azərbaycan» jurnalı, 1954, № 4, səh. 134-142.

[8] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1951, № 10, səh. 128 - 153.

[9] *Lui Araqon.* O neobxodimosti «Zapadno-vostoçnoqo divana». «Literaturnıy Azerbaydjan», 1957, № 10, str. 91. (Əsli: Aragon Litteratures Editiaus Benoel, Paris, 1955).

man janrının mühüm spesifik problemləri bir tərəfdə qalsın. Məsələn, «Bahar oğlu» romanı haqqında bir məqalənin lap əvvəlində yazılırdı ki, S. Dağlının «Bahar oğlu» romanı janr etibarilə avtobioqrafik əsərdir»[1].

Lakin sonra məlum olurdu ki... əsər Cəfər Cabbarlının həyatından bəhs edir. Bir sıra standart cümlələrdən sonra yenə oxuyuruq: «Bahar oğlu» romanı nəsrimizdə avtobioqrafik roman janrının müsbət nümunələrindən biridir».[2]

Bioqrafik romanla avtobioqrafik romanın fərqi barədə söhbət açmağa, şübhəsiz ki, ehtiyac yoxdur, çünki bu məsələ orta məktəb dərsliklərində belə öz əksini tapmışdır...

50-ci illərin axırlarından başlayaraq, Azərbaycan ədəbi tənqidi öz geriliyini hiss edirmiş kimi həmin illərin roman və povestlərinə bir küll halında nəzər salmağa çalışaraq bir sıra məqalələrlə çıxış etdi. Bəzən ayrı-ayrılıqda qənaətbəxş səviyyəli də olsa, bu məqalələrin hamısı üçün eyni ciddi bir qüsur xarakter idi: elmi-nəzəri ümumiləşdirilmələrin olmaması. Məsələn, tənqidçi Ç.Hüseynov bir məqaləsində[3] «Ayrılan yollar»[4] (İ.Şıxlı), «Ürək dostları» (Ə.Vəliyev), «Ayrılıq» (B.Bayramov), «Yanar ürək» (İ.Hüseynov) romanlarını əsas götürərək, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan ədəbiyyatına bir küll halında nəzər salmaq əzmində olduğunu yazır; təəssüf ki, müəllif yuxarıda sadalanan əsərləri əsasən müvəffəqiyyətli təhlil etsə də (xüsusən, «Ürək dostları» romanını; bu əsər barədə Q.Xəlilovun məqaləsindən,[5] eləcə də

---

[1] Sənətkarın bədii surəti. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 9 iyun 1962-ci il.

[2] Yenə orada.

[3] *Çinqiz Quseynov.* Kolxoznaya jizn v azerbaydjanskoy proze. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1957, № 5, str. 99 - 106.

[4] *Q e y d.* İ.Şıxlının bu əsəri rusca nəşrində «Mənim dostum haqqında povest» adlandırılıb və yuxarıdakı məqalədə də bu cür gedir.

[5] *Q.Xəlilov.* «Ürək dostları». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 12 avqust 1956-cı il.

Qeyd: Bu məqalədə adicə olaraq ayrı-ayrı epizodların məzmunu söylənilir, sonra da ya «çox real və təsirlidir», ya da «çox təbii təsvir edilib» deyə məqalə müəllifinin fikri bildirilirdi. Lakin niyə təsirli və niyə təbiidir? Məlum olmurdu.

P.Xəlilovun, N.Gəncəlinin və B.Vahabzadənin məqalələrindən[1] sonra belə bir obyektiv və savadlı təhlilə ehtiyac var idi), qarşısına qoyduğu məqsədə nail ola bilmirdi, çünki bunun üçün vacib olan elmi-nəzəri ümumiləşdirmə yox idi.

Həmin müəllifin başqa bir məqaləsində[2] «Böyük dayaq» (M.İbrahimov), «Əfruz və başqaları» (M.Cəfərov), «Aydın yollarda» (M.Müştaq) romanları ayrı-ayrılıqda yenə də, əsasən, müvəffəqiyyətli təhlil olunmuşdusa da, problematik ümumiləşdirmələrin yoxluğundan həmin məqalə də bir yerdə çap edilmiş üç məqalə-resenziya təsiri bağışlayırdı.

Tənqidçi P.Xəlilovun 50-ci illərin axırlarında meydana çıxmış «Böyük dayaq» (M.İbrahimov), «Ayrılan yollar» (İ.Şıxlı), «Yanar ürək» (İ.Hüseynov) və «Yarpaqlar» (B.Bayramov) kimi romanlar haqqındakı məqaləsi[3] və yaxud tənqidçi B.Nəbiyevin müxtəlif bədii sanballı əsərlər olan «Budağın xatirələri» (Ə.Vəliyev), «Novruzgülü» (Ç.Hüseynov), «Sevirsə qayıdacaqdır» (B.Bayramov), «Qaradağ əhvalatı» (H.Abbaszadə), «Burada insan yaşamışdır» (S.Qədirzadə), «Səhra» (A.Rəhimov), «Başabəla Paşabala» (S.Qədirzadə) və s. haqqındakı məqaləsi[4] barədə də eyni sözləri söyləmək mümkündür.

Təkrar edirik ki, bu məqalələrdəki ayrı-ayrı fikirlər, ayrı-ayrı təhlillər bəzi mübahisəli cəhətlərinə baxmayaraq müvəffəqiyyətli idi, lakin əsas məsələ burasındadır ki, bu məqalələrdə bir küll halında müasir Azərbaycan roman və povestinin vəziyyəti, məziyyəti və qüsurları, müasir dünya romanı fonunda öz spesifik xüsusiyyətləri – varmı?, yoxmu? – perspektivi və s. haqqında bugünkü Azərbaycan nəsrinə şamil ediləcək ümumi fikirlər, düşüncələr, tədqiqlər yox dərəcəsində idi. Bir sıra məqalələrdə buna cəhd hiss olunurdu. Məsələn, Q.Xəlilov «Qara daşlar»dan (M.Hü-

---

[1] *P.Xəlilov*. «Ürək dostları» haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 10 fevral 1957-ci il; *N.Gəncəli.* «Ürək dostları». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 17 fevral 1957-ci il; *B.Vahabzadə*. «Ürək dostları» haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 7 aprel 1957-ci il.

[2] *Ç. Quseynov*. Konfliktı jiznennıe i nadumannıe. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1958, № 6, str. 95 - 103.

[3] Nəsrimizin yeni nailiyyətləri. «Azərbaycan», 1959, № 3.

[4] Roman və povestlərimizdə müasir həyatın təsviri, «Azərbaycan» jurnalı, 1963, № 5.

seyn), «Yoxuşlar»dan (Ə.Əbülhəsən), «Şamo»dan (S.Rəhimov), «Böyük dayaq»dan (M.İbrahimov) bəhs edərək, problematik ümumiləşdirmələrə və müasir dünya ədəbiyyatı baxımından bir söz deməyə cəhd edirdisə də, bu yaxşı təşəbbüs dolaşıq fikir və düşüncələr, məlumatfüruşluq fonunda itib-batırdı.[1]

Bütün bunları yazmaqda məqsədimiz «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri» barədəki müzakirənin açıldığı dövrə qədər həmin məsələ ilə əlaqədar Azərbaycan ədəbi tənqidinin vəziyyətini ötəri də olsa nəzərə çatdırmaq idi.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetindəki bu mühüm məsələnin müzakirəsi ədəbi tənqiddə bir keyfiyyət yeniliyi əmələ gətirdimi?

Avropa yazıçıları Cəmiyyəti Rəhbər Şurasının müasir roman problemlərinin müzakirəsinə həsr olunmuş Leninqrad sessiyasından sonra «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində bu məsələ ilə əlaqədar çap olunmuş ilk məqalədə yazılırdı: «Elə məsələlər var ki, onların haqqında konkret danışmaq və romançılarımızın diqqətini onlara cəlb etmək lazımdır».[2] Lakin burada da məlum həqiqətlər sadalanır və heç bir konkret məsələ barədə danışılmırdı. İki nömrə sonra isə müzakirə başlandı.

Müzakirə yazıçı Ə.Əbülhəsənin məqaləsi ilə açıldı.[3]

Məqalənin adı çox şey vəd edirdi: «Azərbaycan romanı haqqında qeydlər» və çox da təəssüf ki, bu vəd elə vəd olaraq da qaldı.

Məqalədəki yeganə fikir bundan ibarət idi ki, müəllif Azərbaycan romanının gələcək inkişafını əməyin təsvirində görür, fikrini də bu cür əsaslandırırdı. Bizim cəmiyyətdə işləməyən adam yoxdur, bir halda ki, romanlarımızın qəhrəmanları müasirlərimizdir, deməli, onlar da işləyirlər və onları iş prosesində təsvir etmək lazımdır. Məqalə müəllifi o qədər hissə qapılırdı ki, çox qəribə fikirlər irəli sürüb yazırdı: «zəhmət prosesində – istər zehni olsun, istər fiziki – çirkin adam da yaraşıqlı görünür, onun çirkinliyi nəzərə çarpmır.

---

[1] Bax: Azərbaycan romanına aid bəzi qeydlər. «Azərbaycan» jurnalı, 1961, №7, səh. 197 - 206.

[2] Azərbaycan romanı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 17 avqust 1963-cü il.

[3] Azərbaycan romanı haqqında qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 31 avqust 1963-cü il.

Çöhrə əzələlərindəki gərginlik, gözün, qaşın, dodaqların işə müvafiq olaraq rəngarəng ifadəsi, oynaqlığı, ya da əl-qolun ahəngdar hərəkəti...» Və s. .

Əlbəttə, zəhmət və zəhmətə münasibətin sovet adamının xarakterindəki həlledici amil olduğu məlumdur, lakin iş prosesini bu cür fetişləşdirmək, yəni *heç nəyi yox,* yalnız iş prosesinin təsvirini tələb etmək çox acınacaqlı nəticələrə gətirib çıxarır ki, Azərbaycan nəsrinin təcrübəsi bunu bütün qabarıqlığı ilə nəzərə çarpdırdı. Yuxarıda bəhs etdiyimiz üçün bir daha bu məsələnin üzərində dayanmağı lazım bilmirik.

Təsadüfi deyildi ki, hörmətli Ə.Əbülhəsən Azərbaycan romanı içərisindən məhz «Fırtına» (M.Süleymanov), «Sabahı yaradanlar» (Ə.Sadıq) və s. kimi bədii sanbal etibarilə zəif əsərləri nümunə göstərərək, tənqidçiləri «bu romanların təcrübəsindən ətraflı danışmağa» çağırırdı. Fikirlərin dolaşıq və yarımçıq deyilməsi, cümlələrin qəlizliyi «Azərbaycan romanı haqqında qeydlər» məqaləsinin dəyərini daha da azaldırdı.

Çap edilən sonrakı məqalələrdə Ə.Əbülhəsənin bu məqaləsi kəskin tənqidə məruz qaldı. Elə ikinci məqalədə oxuyurduq: «Azərbaycan romanının inkişaf yolunu Əbülhəsən yoldaşın dediyi kimi yalnız fiziki və zehni əmək prosesinin təsviri ilə məhdudlaşdırmaq qətiyyən düz olmazdı».[1] Müəllif göstərirdi ki, zəhməti çəkən insandır, onun həyatı isə yalnız bu zəhmətdən ibarət deyil, buna görə də əmək mövzusunu həyatdan tamam təcrid edilmiş çılpaq, mücərrəd şəkildə irəli sürmək olmaz.

Bu məqalə məzmunla bərabər, forma məsələlərinə də xüsusi diqqət verməyə, dünya romançılıq sənətinin sağlam, qabaqcıl cəhətlərindən cəsarətlə, yaradıcı surətdə istifadə etməyə çağırırdı; «... bizdə roman bəzən qəribə bir istihalə dövrü keçirir. Əvvəl dörd-beş çap vərəqindən ibarət bir hekayə. Sonra iyirmi... sonra qırx... əlli çap vərəqi həcmində roman! Əvvəl tamamlanmış kimi görünən bir povest... Sonra onun mabədi zühr edir. Daha sonra mabədinin mabədi...»[2] – kimi xarakter məsələyə toxunurdu, lakin əsasən polemika səpkisində yazıldığından burada da Azərbaycan romanının gələcək inkişafına xidmət edəcək böyük problemlər qaldırılmırdı.

---

[1] *İ.Əfəndiyev.* Müasirlik uğrunda. «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 7 sentyabr 1963-cü il.

[2] Yenə orada.

Tənqidçi İ.İbrahimov isə Azərbaycan romanına iki zidd cəbhə baxımından – realizm və modernizm nöqteyi-nəzərindən yanaşaraq, modernizmin üzərində dayanır, qısaca olaraq modernistlərin nə dediklərini, nə istədiklərini başa salmağa çalışır, realizmin mahiyyətini bir daha təkrar edir, lakin nəticə etibarilə Azərbaycan romanının həll etməli olduğu problemlər barədə sanballı fikir söyləmirdi; məqalədə məlumatfüruşluq hiss olunurdu. Məlumatfüruşluq olan yerdə isə, təbii ki, zəruri məsələlər bütün mürəkkəbliyilə qabarmaz, kölgədə qalar – bu da İ.İbrahimovun məqaləsində özünü açıq göstərirdi.[1]

İ.İbrahimov yazırdı: «Bizim müasir romançılarımız həyatla ayaqlaşmalı, düşüncə və təfəkkür hüdudlarını genişləndirməli, əsrin bilik və mədəniyyət səviyyəsində durmaqla birlikdə, ictimai varlığı diqqətlə izləyib tədqiq etməli, sənətkarlıq və bədii forma üzərində inadla, ardıcıl işləməli, hələ də gözə çarpan məhəlçilikdən, provinsializmdən yaxalarını qurtarmalı, az sözlə böyük fikirlər deməyi, müasir insanları, müasir dünyanı düşündürən, həyəcanlandıran problemlər qoyub, sənətkarlıqla, dərin bir bədiiliklə həll etməlidirlər».

Bu sözlər öz-özlüyündə ağıllı və zəruri idi; Azərbaycan romanının gerçəkliyindən doğmuşdu, lakin məsələ burasında idi ki, bu və ya digər şəkildə dəfələrlə və həmişə də bu cür tələsik deyilmişdi; artıq bütün bunları mücərrəd, ünvansız, göydən asılı şəkildə yox, yüksək elmi-nəzəri səviyyədə, ciddi, konkret və əməli surətdə deməyin vaxtı çoxdan yetişmişdi.

Tənqidçi Azərbaycan romanının inkişaf yollarındakı əsas maneələrin – məhəlçiliyin, uzunçuluğun, müasir həyatı tədqiq edərək vacib mövzunu seçə bilməməyin, təsvirlərdə hiss ölçüsünü itirməyin, oxucunu söz burulğanları içərisində boğmağın, nağıl danışmağın və s. cəhətlərin adını çox səlis çəkir, heyf ki, adicə sadalamadan yüksəyə qalxa bilmirdi.

Tənqidçi lakonizm barədə, romanla povest arasındakı sərhəddin aradan qalxması haqda maraqlı fikirlər irəli sürür, «bəzi romanlarda təsvir edilən insanların kostyumu ən yeni moda əsasında tikilsə də, onların mənəvi aləmi, duyğu və düşüncələri, emosiya və münasibətləri köhnədir, 60-cı illərdə yaşayan sovet

[1] *İ.İbrahimov.* Yaradıcı axtarışlar lazımdır. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 14 sentyabr 1963-cü il.

adamı üçün xarakterik deyildir, - deyə zahirlə mənəvi aləm arasındakı vəhdəti, harmoniyanı bərpa etməyin zəruriliyini göstərir, romanın imkan dairəsini məhdudlaşdırmamaq, insanın mürəkkəb fəaliyyətini, ictimai münasibətləri nəzərdən qaçırmamaq, onu bütövlükdə, şəxsi və ictimai keyfiyyətlərin vəhdəti halında göstərmək naminə Ə.Əbülhəsənin iş prosesini təsvir haqqındakı birtərəfli mülahizələrini haqlı olaraq tənqid edir, lakin qaldırılan məsələlərin üzərində ətraflı, sübut-dəlilli dayanmadığına görə bu məqalə də əvvəlkilər kimi kəsərsiz idi; çox məsələdən danışılır, lakin bu məsələlərin heç biri ciddi, elmi-nəzəri surətdə sübuta yetmir, düşündürmürdü. Əlbəttə, yaxşı olardı ki, burada qaldırılan məsələlərdən yalnız birinin üzərində dayanılaydı – sübut-dəlilli, konkret, düşündürən, nəticə etibarilə də xeyirli.

Müzakirə zamanı çap olunan üç məqalədən sonra «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin redaksiyası özü çıxış etməyi lazım bildi və «Bizim replikamız» adlı redaksiya məqaləsi dərc olundu[1]. Bu məqalə mahiyyət etibarilə Azərbaycan romanının yaradıcılıq probemlərindən deyil, müzakirədə çap olunmuş üç məqalədən bəhs edirdi. Məqalədə İ.İbrahimov Azərbaycan romanının yaranma tarixini «qocalaşdırıb» deyə ikinci dərəcəli məsələlərin üzərində dayanılır, müzakirənin yenicə başladığı zamanda gələcək məqalələrin keyfiyyəti və istiqaməti barədə heç bir əməli təklif irəli sürülmür, əksinə, üstüörtülü də olsa, bir növ, liberallığa çağırış nəzərə çarpırdı: «Tənqidçi İ.İbrahimov Ə.Əbülhəsənin romanlarımızda əməyin, zəhmət adamlarının təsviri məsələsi haqqındakı mülahizələrinə qiymət verərkən ifrata varır və deyir ki, «Dünya qopur», «Yoxuşlar», «Müharibə» əsərlərinin müəllifi əməyə münasibət məsələsində mühafizəkar mövqelərdə durur. Bu və buna bənzər fikirlər, şübhəsiz ki, hissə qapılmaqdan irəli gəlir; ədəbi müzakirələrdə belə hallar olmasa yaxşıdır.»

Belə bir tövsiyə, əlbəttə, yanlış idi, çünki əsl elmi-nəzəri müzakirə və mübahisələrdə prinsipiallığın doğurduğu kəskinlik labüddür.

Bu cür kəskinlik həmişə marksist-leninçi ədəbiyyatşünaslığın səciyyəvi cəhətlərindən biri olmuşdur. V.İ.Leninin «L.N.Tolstoy» adlı məqaləsində liberal qəzetlərin «professor iba-

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 21 sentyabr 1963-cü il.

rələri ilə» Tolstoya verdikləri qiymətin bürokrat mahiyyətini necə kəskin şəkildə açdığını[1] və yaxud başqa bir məqaləsində – «Vexi haqqında» əsərində V.Q.Belinskinin N.V.Qoqola məktubu ilə əlaqədar olaraq «Vexi»nin «hoqqabazlığı»nı necə kəskin tənqidə tutduğunu[2] xatırlasaq kifayət edər.

Aydın məsələdir ki, biz Ə.Əbülhəsənin mülahizələrini liberal qəzetlərin, «Vexi»nin fikirlərilə müqayisə etmək cəhdindən çox uzağıq. Lakin onun «əməyə münasibət məsələsində mühafizəkar mövqelərdə» durduğunu, hər şeydən əvvəl bu yazıçının bədii cəhətcə daha kamil əsəri – «Tamaşa qarının nəvələri» sübut edir, çünki həmin əsərdə müasirlərimiz heç də *yalnız* «iş prosesində» təsvir edilmir və bu da «Tamaşa qarının nəvələri»nin başlıca məziyyətlərindəndir.

Sağlam ədəbi mübahisə olan yerdə, kəskinlik mümkün və lazımdır.

Müzakirə zamanı çap olunmuş beşinci məqalə akademik Məmməd Arifin idi.[3]

Müəllif, «Şamo (S.Rəhimov), «Müharibə» (Ə.Əbülhəsən), «Səhər» (M.Hüseyn) kimi roman-epopeyalar, «Gələcək gün» (M.İbrahimov) kimi siyasi, «Dumanlı Təbriz» (M.S.Ordubadi), «Səttarxan»» (P.Makulu), «Qan içində» (Y.V.Çəmənzəminli) kimi tarixi romanlar, «Bir gəncin manifesti» (Mir Cəlal), «Söyüdlü arx» (İ.Əfəndiyev), «Telefonçu qız» (H.Seyidbəyli), «Sərinlik» (B.Bayramov) kimi lirik povestlər, roman olmalarına baxmayaraq, belə hesab edirdi ki, «bütün bu nailiyyətləri ilə bərabər, Azərbaycan romanının indiyədək keçdiyi yolu onun ilk mərhələsi adlandırmaq səhv olmazdı.»

Bu çox düzgün və əhəmiyyətli bir iddia idi. Əlbəttə, bəzilərinə bu fikir qeyri-patriotik görünə bilər, lakin elə bilirik ki, nizamiləri, füzuliləri, mirzəfətəliləri, mirzəcəlilləri, sabirləri olan bir ədəbiyyat belə «milli xəcalət» hissinə qapılmağa əsas vermir. Əksinə, Azərbaycan romanının ümumi keyfiyyətini yalandan şişirtmək yalançı vətənpərvərliyə gətirib çıxarar.

---

[1] *V.İ.Lenin.* Ədəbiyyat haqqında məqalələr. Bakı, 1952, səh. 97.

[2] Yenə orada.

[3] *M.Arif.* Böyük məsuliyyət hissi ilə. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 5 oktyabr 1963-cü il.

Məqalə müəllifi Azərbaycan romanının gələcəkdə «daha yüksək mərhələyə» qalxması üçün «roman sənətimizin keçdiyi yola tənqidi nəzər salıb, onun gələcək inkişafını təmin edəcək amilləri müəyyən etməliyik» kimi mühüm məsələ qaldıraraq, iki əsas amili müəyyənləşdirirdi:

1. Azərbaycan sovet romanının mövzu dairəsi, onun problematika üfüqləri hələ lazımi genişlik və vüsət əldə etməmişdir;

2. «İndi Azərbaycan sovet romanı elə bir dövrə gəlib çatmışdır ki, onun səhifələrindən oxucularımıza ağıllı, iradəli, böyük humanist qəlbə» və s. kimi keyfiyyətlərə malik qəhrəman surətləri baxmalıdır, «bu qəhrəmanlar oxucuda dərin məhəbbət hissi oyatmalı, oxucunu irəliyə, qələbələrə doğru çağırmalıdır».

Müəllif birinci amili doğuran səbəbi belə izah edirdi ki, fəhlə həyatı ədəbiyyatımızda zəif işıqlandırılıb və kəndə həsr olunmuş romanlarda «təsvir olunan hadisələr, konfliktlər, insan xarakterləri, fikirlər bir-birinə oxşayır».

Bunlar, əlbəttə, həqiqətdir, eyni zamanda, bizcə bu mülahizəni Azərbaycan sovet romanının «mövzu dairəsini», «onun problematikasını» yalnız yuxarıda göstərilən cəhətlə məhdudlaşdırmaq kimi başa düşmək düzgün olmazdı.

Fəhlə həyatı Azərbaycan ədəbiyyatında geniş işıqlandırılsa da, kəndə həsr olunmuş əsərlər bir-birinə oxşamasalar da, bu hələ Azərbaycan romanının «problematika üfüqlərinin» «lazımi genişlik və vüsət əldə etməsini» təmin etməzdi. Bizcə, bunun üçün meydana çıxacaq əsərlərdən sənətkarın həyata və həyat hadisələrinə fəlsəfi baxışının inikasını, sənətkarların özündən isə belə bir fəlsəfi baxışa malik olmasını, ümumidən əlavə öz şəxsi fəlsəfi konsepsiyasının bədii məntiqli ifadəsini, bu ifadənin dövrün və zamanın ehtiyacına müvafiq səviyyəyə qaldırmasını tələb etmək lazımdır. Mövzudan asılı olmayaraq məzmun XX əsrin ikinci yarısının şəxsi, ictimai, sosioloji problemləri yüksəkliyinə qalxmalı idi, elə bir yüksəkliyə ki, obıvatel baxanda papağı yerə düşsün, həm də bu yüksəklik müasir insanın fəlsəfi, estetik və etik görüşləri ilə həmahəng olmalı, yəni yazıçı və yüksək səviyyəli oxucu təzadı yox, yazıçı və oxucu vəhdəti yaranmalı idi. Yalnız bu zaman Azərbaycan romanının «problematika üfüqləri» lazımi genişlik və vüsət əldə edə bilər.

İkinci amilin və onu doğuran səbəbin də izahını, bizcə, dəqiqləşdirmək lazımdır.

Akademik M.Arif göstərirdi ki, Azərbaycan romanında hələ «ağıllı, iradəli, böyük humanist qəlbə malik», «oxucuda dərin məhəbbət hissi oyadan», onu «irəliyə, qələbələrə doğru çağıran» bir qəhrəman yoxdur, ya da çox zəifdir, hətta Şamo da «oxucunun ruhunu ələ ala biləcək, onu öz dalınca aparacaq, tərbiyə edə biləcək bədii təsir qüvvəsinə malik deyildir».

Əlbəttə, mötəbər bir qələm sahibinin və bizim hamımızın müəlliminin bu etirafı, hissə qapılmaması, obyektivliyi çox əlamətdar və çox da ibrətamiz idi. Doğrudan da, əgər qəhrəman yuxarıda göstərilən təsir qüvvəsinə malik deyildisə, bu, müəllifin, eləcə də, ümumiyyətlə, Azərbaycan romanının qüsuru idi, çünki həmin qəhrəman yazıçı tərəfindən məhz bu cür düşünülmüş, oxuculara bu cür təqdim olunmuşdur, – məhz belə bir surətin neqatividir.

Lakin bu cür qəhrəmanı – məqalədə müəyyənləşdirilmiş ikinci amili – ümumiyyətlə, bütün Azərbaycan romanından tələb etmək düzgün idimi, dövrün tələblərinə cavab verirdimi?

Başqa sözlə desək, bu düzgün idimi ki: «Axı, hər bir roman, birinci növbədə öz aparıcı qəhrəmanı ilə şöhrət qazanır, elə bir qəhrəman ki, onun dili, hərəkəti və zəkası ilə yazıçı təsvir etdiyi həyatın, dövrün, cəmiyyətin böyük mənasını təcəssüm etdirir. Belə qəhrəmanları oxucu sevir. Əgər oxucunun ixtiyarına verilsəydi, Viktor Hüqonun «Səfillər»inin adını Jan Valjan qoyardı, Lermontovun «Zəmanəmizin qəhrəmanı»na Peçorin deyərdi, Turgenevin «Atalar və oğullar»ını – Bazarov, C.Cabbarlının «Od gəlini»ni – Elxan çağırardı?».

Axı, oxucunun ixtiyarına buraxılsaydı, Balzakın «Qorio ata»sını Ejen Rastinyak çağıra bilərdi, Mopassanın «Əziz dost»unu Jorj Dürua adlandırardı, Məmmədquluzadənin «Ölülər»inə Şeyx Nəsrullah deyərdi, necə ki, Balzak öz əsərlərini insan zəifliklərini istismar edərək nəhəng sərvətə sahib olmuş mənfi qəhrəmanın adı ilə «Qobsek» adlandırmışdı, Ə.B.Haqverdiyevin məşhur pyesinin adı isə «Ağa Məhəmməd şah Qacar» idi. Məgər Qriqori Melexov «oxucunu irəliyə, qələbələrə doğru çağıran» bir surətdirmi? Halbuki oxucu «Sakit Don»u onun adı ilə çağıra bilər. Aydın məsələdir ki, oxucu Jorj Düruanı Jan Valjan kimi sevə bilməz, çünki Dürua Valjanın tamam əksidir, lakin bu «Əziz dost»un həm bədii, həm də ictimai dəyərini azaldırmı?

Əlbəttə, yox! Bir bədii surət kimi Dürua da Valjantək ən

yüksək bədii-estetik keyfiyyətlərə malik deyilmi? Əlbəttə, malikdir. Deməli, «ağıllı, iradəli, böyük humanist qəlbə malik», «oxucuda dərin məhəbbət hissi oyadan», onu «irəliyə, qələbələrə doğru çağıran» bir qəhrəman arzulamaq olar və bu, yaxşı arzu idi; belə bir qəhrəmanın əhəmiyyəti üzərində də dayanmaq vacib idi, ancaq bunu qəti tələb kimi qarşıya qoyub, Azərbaycan romanının gələcək inkişafını təmin edəcək yeganə amil hesab etmək, hər bir əsərdə mövzu, məqsəd və janr xüsusiyyətlərindən asılı olmayaraq məhz bu keyfiyyəti tələb etmək, bizcə, doğru deyildi.

Biz bu barədə ayrıca danışmışıq, lakin bir daha qeyd edək ki, bəli, sosialist realizmi ədəbiyyatının nümayəndələri öz böyük sələflərinin ənənələrini novatorcasına davam etdirərək (vulqar sosioloqların iddiaları çoxdan unudulub!), böyük bir iş gördü – yeni tipli müsbət qəhrəmanlar silsiləsi yaratdı: bu qəhrəman Fərhad («Bəxtsiz cavan», Ə.B. Haqverdiyev) kimi iradəsiz, Fəxrəddin («Müsibəti-Fəxrəddin», N.B. Vəzirov) kimi həddən artıq mülayim, barışdırıcı, İsgəndər («Ölülər», C.Məmmədquluzadə) kimi bədbin və gücsüz deyildi, o, iş adamı idi, geniş xalq kütləsinin nümayəndəsi idi, xalqın ən yaxşı arzularını ifadə edən, əsrin ən yeni mütərəqqi ideyalarına sahib olan və ədəbiyyatşünas M.M.Kuznetsovun yazdığı kimi,[1] bu sahibliklə kifayətlənməyib, ədəbiyyat tarixində ilk dəfə bu ideyaları həyata tətbiq etməyin real vasitələrini görən bir insan idi.

Sosialist realizminin qəhrəmanı sözün tam mənasında həyatı dəyişdirən, yenidən quran adam idi, o, müasir Qərb ədəbiyyatının bəzi qəhrəmanları kimi faciəli tənhalıqda deyil, həyata bir xaos kimi baxmır, hər cür hərc-mərclik qarşısında özünü itirmirdi; iradə, cəsurluq, əmək adamlarının sözün geniş mənasındakı istedadı sosialist realizminin müsbət qəhrəmanının səciyyəvi xüsusiyyəti idi.

Bütün bunlar həqiqət idi. Bütün bunların sovet ədəbiyyatının inkişafında mühüm xidməti vardı, mütərəqqi Qərb ədəbiyyatına təsiri məlum idi (L.Araqon, P.Neruda, C.Oldric və b. yaradıcılığı misal ola bilər), lakin bütün bunlarla birlikdə yazıçının başqa bir müsbət qəhrəmanı da var – yazıçının yüksək amalı.

---

[1] Realizm i eqo sootnoşenie s druqimi tvorçeskimi metodami. M., 1962, str. 183.

Yüksək yazıçı amalı olarsa, yuxarıda göstərdiyimiz birtərəfli tələbə ehtiyac olmaz; bu cür əsərlər də həyatı tarixi hərəkətdə və inqilabi inkişafda göstərməyə, bu günü bəzəməməyə, həqiqəti realistcəsinə düzgün əks etdirməyə, mənsub olduğu məktəbin yaxşı ənənələrilə cəsur novatorluğu özündə birləşdirməyə, kommunizm cəmiyyətini qurmağa və kommunist əxlaqlı insanın tərbiyəsinə kömək etməyə, «dünyanı bədii vasitələrlə dərk etməyin hüdudlarını genişləndirməyə, insana emosional estetik təsir göstərilməsi üçün yeni imkanlar açmağa»[1] çağıran sosialist realizmi ədəbiyyatının gələcək inkişafına, o cümlədən də Azərbaycan sovet romanının gələcək irəliləyişinə xidmət edəcəkdi.

M.Arif həmin məqalədə Azərbaycan romanının iki xarakterik qüsurunu çox doğru göstərirdi ki, bunlardan da biri uzunçuluq, digəri primitivlik idi. Müəllif Azərbaycan romanının bədii keyfiyyətlərini nəzərdən keçirərək belə bir düzgün nəticəyə gəlirdi ki, «çoxcildlik romanlar bizdə yaradıcılıq müvəffəqiyyətlərindən çox, yaradıcılıq zəifliyi nəticəsidir.»[2] Məhz elə buna görə də, «romançılarımızm ikinci nəsli romanların kompozisiya möhkəmliyinə, yığcamlığına, bədii dilin daha möhkəm olmasına xüsusi əhəmiyyət verirlər.[3]

Azərbaycan ədəbiyyatının keçirtdiyi və M.Arifin nəzərə çatdırdığı bu proses bir tərəfdən Azərbaycan romanının hələ həqiqətən də ilk mərhələdə olduğunu təsdiq edir, digər tərəfdən isə artıq bu mərhələni arxada qoymasını, inkişafını göstərirdi.

Məqalə müəllifi Azərbaycan romanında primitivliyin meydana çıxmasının səbəblərini düzgün aydınlaşdırırdı:

«...Yazıçı öz imkanında olan maraqlı və dəyərli materiala roman şəkli vermək istədikdə, bu janrın tələb və xüsusiyyətlərini nəzərə almır, özünü janrın çərçivəsi ilə «məhdud» etmək istəmir, sərbəst hərəkət edir, buna görə də «material» emal edilməmiş, sənət süzgəcindən keçməmiş, aranıb-daranmamış bir vəziyyətdə əsərə daxil olur. Nəticədə də əhvalatçılıq meydana çıxır. Belə əsərlərdə bəzən mövzu da maraqlı olur, dil də, ümumiyyətlə, təbii və axıcı olur, lakin roman olmur, olsa da, ibtidai və bəsit olur».

---

[1] Sovet xalqının işlərinin əzəmətini layiqincə əks etdirməli. «Pravda» qəzetinin baş məqaləsi, «Kommunist», 11 yanvar 1965-ci il.

[2] M.Arif. Böyük məsuliyyət hissi ilə. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 5 oktyabr 1963-cü il.

[3] Yenə orada.

Bu sözlərə yalnız onu əlavə edə bilərik ki, bəzi hallarda vəziyyət «roman olmayan romanlardan» da pis olurdu, yəni yazıçı maraqsız və dəyərsiz bir materiala roman donu geyindirmək istəyir, bu janrın tələb və xüsusiyyətlərini nəzərə almamaqla bərabər, öz imkanlarını da nəzərdən qaçırır - imkanla iddia arasında təzad yaranır, nə mövzu maraqlı, nə də dil təbii və axıcı olur, nəticədə isə heç olmasa (!) «roman olmayan roman» meydana çıxmırdı.

Daha sonra M.Arif İ.İbrahimovun «romanla povest arasındakı sərhəd aradan çıxmaqdadır» fikri ilə polemizə edərək yazırdı ki, «mən romanla povesti bir-birinə qarışdırmaq, «hibridləşdirmək» tərəfdarı deyiləm. Roman romandır, povest də povest». Eyni zamanda müəllif düzgün olaraq deyirdi ki, «mən povest yazanları da romancı adlandırmaqda bir qüsur görmürəm. İ.Hüseynov çox böyük həcmdə əsər yazmır, lakin onun povestlərində çox əhəmiyyətli roman ünsürləri vardır. Deməli, əgər Azərbaycan ədəbiyyatında da belə bir proses gedirsə – deyək ki, İ.Hüseynovun povestlərində «çox əhəmiyyətli roman ünsürləri» varsa, onda İ.İbrahimovun «romanla povestin sintezi» haqqındakı fikri ilə razılaşmaq lazımdır.

Göründüyü kimi, M.Arifin «Böyük məsuliyyət hissi ilə» məqaləsi yuxarıda göstərdiyimiz mübahisəli cəhətlərinə baxmayaraq, qaldırdığı problemlərə, həll etmək istədiyi məsələlərə, Azərbaycan romanının müasir vəziyyətinin obyektiv analizinə, bu romanın gələcək inkişafı haqqındakı düşüncələrinə görə müzakirə zamanı «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap olunmuş əvvəlki məqalələrdən əsaslı surətdə seçilirdi. Gözləmək olardı ki, bu, gələcəkdə müzakirə ilə əlaqədar çap olunacaq ciddi və məsuliyyət hissli məqalələrin başlanğıcıdır, nəhayət, böyük problemlər qaldırılacaq, qızğın mübahisələr gedəcək, polemikalar elmi-nəzəri əsaslarla güclənəcək. Lakin belə olmadı.

Müzakirədəki altıncı çıxış Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsi ilə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti redaksiyasının birgə müşavirəsinə həsr olunmuşdu.[1] Bu materiallar məruzə və çıxışların qısa xülasəsi olduğundan, üzərində ətraflı dayanmağı məqsədəuyğun bilmirik. Lakin qeyd edək ki, qəzetdə bu müşavirə münasibətilə xüsusi bir səhifə ayrılmışdısa da, həmin səhifədəki materiallarda Azərbaycan romanının yaradıcılıq prob-

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 19 oktyabr 1963-cü il.

lemləri barədə demək olar ki, heç bir sanballı fikrə rast gəlmək mümkün deyil; dəfələrlə deyilmiş məlum məsələlər bir daha sadalanırdı. Məsələn, Azərbaycan romanında uzunçuluq barədə o qədər danışılırdı ki, məlum söz və ifadələr o qədər təkrar olunurdu ki, bunun özü ədəbi tənqiddə uzunçuluğa çevrilirdi. Hərçənd professor Mir Cəlal bu məsələni konkret və obrazlı şəkildə belə izah edirdi:

«...Zənnimcə bir ovuc toxum bir qarış sahəyə səpilərsə, daha yaxşı bəhrə verər, nəinki geniş bir sahəyə».

Müzakirə zamanı çap olunmuş yeddinci məqalə cavan, lakin artıq məqalələrinin elmi-nəzəri səviyyəsi ilə seçilən istedadlı tənqidçi Yaşar Qarayevin[1] idi.

Bu məqalə haqqında danışmazdan əvvəl bir mühüm məsələni qeyd edək.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin açdığı müzakirə zamanı çap olunmuş məqalələrin demək olar ki, hamısında Avropada və ümumiyyətlə, Qərbdə roman haqqındakı mübahisələrdən ötəri də olsa danışılır, lakin bu mübahisələri doğuran obyektiv səbəblər şərh və izah edilmirdi. Məqalə müəllifləri Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri barədəki müzakirədə də bu baxımdan iştirak etdiklərinə görə, bir çox hallarda iddia və qənaətləri əsaslandırılmırdı. Belə bir bünövrəsizlik Y.Qarayevin, ümumiyyətlə, maraqlı məqaləsində də özünü göstərirdi.

Müəllif məqaləni bu cür özünəməxsus obrazlı bir şəkildə başlayırdı: «Avropada roman Hamletin məşhur sualı qarşısında qalmışdır: «Olum, ya ölüm?»

Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, Avropada roman Hamletin bu «məşhur sualı qarşısında» qalmamışdı, «ölüm»dən yox, «olum»dan söhbət gedirdi, daha doğrusu sual bu cür idi: «Necə olum?» Leninqrad müşavirəsinin materiallarını diqqətlə nəzərdən keçirsək, bu aşkar olar.

«Necə olum?» sualını doğuran əsas obyektiv səbəb isə dünyagörüşlərin müxtəlifliyi, ziddiyyəti idi. Bir-birinə zidd iki cəbhə nümayəndələrinin, deyək ki, bir tərəfdən K.Simonovun,[2] digər tərəfdən isə A. Rob-Qriyenin[3] çıxışlarını xatırlasaq kifayət edər.

---

[1] Janrın ölçülərini qorumalı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 30 noyabr 1963-cü il.

[2] Roman, çelovek, obşestvo. «İnostrannaya literatura», 1963, № 11, str. 220 (Daha geniş bax: «Literaturnaya qazeta», 8 avqusta 1963 q.).

[3] Yenə orada, səh. 225 - 226.

Həm də, Y.Qarayev Hamletin dili ilə qarşıya qoyduğu bu sualı doğuran səbəbləri izah və şərh etmirdi, məqalədə «Nə üçün?» sualına cavab yox idi. Düzdür, müəllif yazırdı ki, «bizim ədəbiyyatşünaslığımızı isə düşündürən tamamilə başqa məsələlərdir» və bu «başqa məsələlərin» bəzilərini izah etməyə çalışırdı, lakin «olum, ya ölüm?» məsələsinin meydana çıxma səbəbləri aydınlaşdırılmadığı üçün, ümumiyyətlə, ağıllı bir qələmin məhsulu olan bu məqalədə dolaşıqlığa, fikir ziddiyyətlərinə yol verilirdi, nəticədə də məlum olmurdu ki, məsələn, İ.İbrahimovun məqaləsindəki «romanla povestin sintezi» iddiası ilə mübahisə apararaq Y.Qarayev özü nə deyir?

Məqalə müəllifi bir tərəfdən yazırdı ki, «romanın «povestin lakonizmini» qəbul etməsi, əslində, onun povestin ölçülərinə məxsus müəyyən məhdudluğu (? - *E.*), daha dar miqyası və vüsəti qəbul etməsi demək olardı. Elə bununla da roman öz «romanlığını» itirərdi». Digər tərəfdən isə oxuyuruq: «Şairanə, lirik və psixoloji povestlər («Söyüdlü arx», «Körpüsalanlar», «Telefonçu qız», «Sərinlik», «Teleqram» və s. - Y.Q.) nəsrimizin çiçəklənməsi əlamətidir və o, *öz yeni roman formalarını da yaratmaqdadır* (kursiv mənimdir - *E.*)»

Həm də müəllif İ.İbrahimovun məqaləsində qoyulmuş məsələnin özünü düzgün şərh etməyərək yazırdı ki, İ.İbrahimovun tezisinə görə «roman məhz «povest lakonizmini» qəbul edərək, povestə çevrilmək prosesi keçirir».

Halbuki İ.İbrahimovun məqaləsində belə bir prosesdən – povestin romanı əvəz etməsindən söhbət getmirdi. İ.İbrahimov yazırdı ki, indi romanla povest arasında mövcud olan fərqlər, hüdudlar silinib getməkdədir. Lakin niyə belədir? Çünki roman öz inkişafında artıq elə bir mərhələyə gəlib çatmışdır ki, indi «realist roman insan xarakteri və psixologiyasının dərin qatlarına enməkdə davam etməklə povestin lakonizmini qəbul edir. Son zamanlarda yaranmış və ədəbi ictimaiyyətimizin diqqətini cəlb etmiş bir çox əsər, o cümlədən, Marçello Venturinin «Bir almanın məzuniyyəti», G.Vladimovun «Böyük filiz», İ.Əfəndiyevin «Körpüsalanlar», İ.Hüseynovun «Teleqram», B.Bayramovun «Sərinlik» və s. (bu fikrə şərik olduğumuz üçün klassik bir misalı xatırlamaq istərdik: E.Heminquey, «Qoca və dəniz» - *E.*) sübut edir ki, məsələ həcmdə, səhifələrin sayında deyil, əsərlərdə qoyulan və həll

edilən ümdə bəşəri problemlərdə, vacib həyat məsələlərindədir».[1]

Həmin məqalədə Y.Qarayev romanda fəlsəfilik kimi mühüm bir məsələ qaldırmış və bunun aydın təfsirini vermişdir.

Məqalə müəllifi göstərirdi ki, «ya epik, ya da lirik ünsürlərin üstünlük təşkil etməsindən», qəhrəmanın «kənd, ya şəhər adamı» olmasından, növlərindən asılı olmayaraq, müasir roman fikir romanı olmalıdır. Bu nə demək idi, necə yəni «fikir romanı?»

Müəllifin izahı sərrast və dəqiq idi: «Romanda fəlsəfilik dedikdə biz, yeni roman növü, ayrıca «fəlsəfi roman» tələb etmirik (bu yerdə qeyd edək ki, «fəlsəfi roman» heç də yeni bir növ deyil, Balzakın «Fəlsəfi etüdlər» roman silsiləsindən tutmuş, J. P. Sartrın əsərlərinədək ədəbiyyatda belə bir növ olub - E); fəlsəfiliyi bədiiliyin şərtlərindən biri kimi başa düşür (əsas məsələ də budur! - *E.*) və onu hər şeydən əvvəl, yazıçının ideya-ictimai mövqeyində, hadisələrə verdiyi qiymətdə, tipikləşdirmə prosesinin, bədii idrak və inikasın özündə axtarırıq.»

Müzakirə zamanı çap olunmuş sonuncu – səkkizinci məqalə də mahiyyət etibarilə heç bir mühüm məsələ qaldırmır, «Q. Yaşar öz məqaləsində bir-birinə qarşı duran fikirlər söyləyir; gah «problem həcmini» əsas götürür, gah da «su» əleyhinə çıxmaq şərti ilə səhifə həcminə üstünlük verir; gah romanla povesti «sintezləşdirənlərə» haqlı etiraz edir, gah da romanın povestdən «lakonizm, konkretlik» almasını arzulayır» deyə, əsasən, Y. Qarayevin yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz məqaləsindəki ziddiyətləri göstərirdi.[2]

Lakin bu məqalənin müəllifi də öz növbəsində bir-birinə zidd fikirlər söyləyirdi. Məsələn, romandan bəhs edərək bir tərəfdən yazırdı ki, «Ədəbiyyatımızın nəhəngi olan bu forma (?) öz əzəməti ilə seçilir». Digər tərəfdən də yazırdı: «Roman probleminin müzakirəsi göstərir ki, bəzilərində bu formaya (?) xüsusi üstünlük vermək meyli vardır, ən yaxşı sözləri, ən alovlu fikirləri yalnız romana aid etmək istəyirlər.» Və s.

---

[1] Yaradıcı axtarışlar lazımdır. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 14 sentyabr 1963-cü il.

[2] *T.Hacıyev.* Həyatın nəhəng aynası. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti.

Bununla da «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri» barədəki müzakirəsi sona yetmişdir. Lakin qeyd edək ki, «sona yetmək» ifadəsi burada bir o qədər də yerinə düşmür. Çünki qəzet hər hansı bir məsələ barədə müzakirə açarsa, həmin müzakirə axırda yekunlaşdırılmalıdır, lakin «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti bunu etməmiş və səbəbini də göstərməmişdi, müzakirə öz-özünə yox olub aradan çıxmışdı.

Biz, söhbətimizin əvvəlində qarşıya belə bir sual qoymuşduq ki, müzakirədə cap olunmuş məqalələrin keyfiyyəti, elmi-nəzəri səviyyəsi «müasir roman necə olmalıdır?» sualı baxımından qənaətbəxş, Azərbaycan romanının gələcək inkişafı üçün səciyyəvi idimi? Azərbaycan romanının gələcək inkişafı naminə əhəmiyyət kəsb edirdimi?

Göründüyü kimi bu suallara müsbət cavab vermək mümkün deyil. Halbuki Azərbaycan romanının gələcək inkişafı, yəni akademik M.Arifin «birinci mərhələ» adlandırdığı etapı arxada qoyması üçün mühüm məsələlər qaldırmaq və bu məsələləri yazıçılarla qarşılıqlı praktik əlaqələr şəraitində həll etmək, XX əsrin ikinci yarısında – təfəkkür və təxəyyülün ən ali inkişafı və bu inkişafın kütləviliyi dövründə qarşıya ən yüksək tələblər qoymaq, bu tələblərin gerçəkliyi uğrunda daim fəaliyyət göstərmək ədəbi tənqidin, bizcə, birinci dərəcəli vəzifəsi və borcu idi.

Burası da çox əlamətdar idi ki, artıq Azərbaycan ədəbi tənqidi özü bu müzakirənin aşağı səviyyədə keçdiyini görür və göstərirdi.[1]

Əlbəttə, bu faktı Azərbaycan ədəbi tənqidinin ümumi inkişafına dəlalət edən amillərdən biri kimi qiymətləndiririk.

Yeri gəlmişkən, Azərbaycan romanının gələcək inkişafı barədə bəzi mülahizələrimizi, qısaca da olsa, söyləmək istərdik.

Azərbaycan romanının gələcək inkişafı öz bölgüsündən – siyasiliyindən, ictimailiyindən, epikliyindən, lirikliyindən və s., həmçinin, roman müəlliflərinin fərdi üslubundan asılı olmayıb, bu romanlarda qaldırılacaq böyük problemlərdən asılı idi.

Yalnız bu zaman Azərbaycan romanının «birinci mərhələ-

---

[1] Bax: *M.Hüseyn*. Müasir tələblər səviyyəsinə. «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 4, səh 6 - 23; *İ.İbrahimov*. Yazıçı və tənqid. «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 8, səh. 172 - 188.

si» ilə «ikinci mərhələsi» arasındakı keyfiyyət məsafəsi gözə çarpırdı, yəni Azərbaycan romanının hələ keçmədiyi, lakin qabaqcıl dünya romanının çoxdan adladığı mərhələləri – məzmun və forma kamilliyinin, zənginliyinin vəhdəti baxımından – təkrar etməyə ehtiyac olmazdı.

Azərbaycan romanının «ikinci mərhələsi» öz gerçəkliyini böyük problemlər romanında tapmalıdır.

Bu böyük problemlərin əsasını müasir insan və müasir həyat təşkil edir: müasir insanın müasir həyata münasibəti və bu münasibət baxımından onun həyatdakı fəaliyyəti.

Bu müasir insan mücərrəd bir varlıq deyil, «portretlər qalereyasına» mənsub inkoqnito deyil, yüksək intellektli azərbaycanlıdır – mənfi və yaxud müsbət surətliyindən asılı olmayaraq.

Onun fəaliyyət və maraq dairəsi genişdir, o, təkcə ixtisası ilə əlaqədar məsələləri yox, Vətən və xalq qarşısında duran problemləri də görür və bu problemlər barədə düşünür, çünki xalqın və Vətənin buna ehtiyacı var; onun fəaliyyəti də bu problemlərlə bağlıdır.

Bu müasir həyat yalnız istehsalat və kənd təsərrüfatı, maarif və səhiyyə, cürbəcür müəssisələr çərçivəsində deyil; bu, müasir həyat çərçivəsizdir, ümumidir, bir küll halındadır, heç bir məhdudluq yoxdur; müasir insanı düşündürən problemlərin bütün obyektiv səbəblərinin hamısı buraya daxildir.

Bizcə, Azərbaycan romanının «ikinci mərhələsinə» aparan yol belədir.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yeni nəsli hələ öz sözünü deməmişdir. Onların yaradıcılığında hələlik forma baxımından bir yeknəsəqlik nəzərə çarpır: təxminən eyni həcmli kiçik povestlər. Anarın, İ.Məlikzadənin, Ə.Əylislinin, Ç.Ələkbərzadənin, S.Süleymanovun, F.Kərimzadənin və başqalarının son illərdə çap edilmiş əsərlərini xatırlasaq kifayət edər.

Bununla biz qətiyyən kiçik povest əleyhinə çıxmaq fikrində deyilik. Heç kimdən tələb etmək olmaz ki, roman yazsın, necə ki, hamıdan kiçik povest yazmağı tələb etmək olmaz. Yuxarıda adını çəkdiyimiz müəlliflərin, eləcə də başqalarının həm sənətkar istedadı, həm yazı mədəniyyəti baxımından bir-birindən fərqli olan povestləri bir küll halında Azərbaycan nəsrinə yenilik gətirmişdir.

Lakin bu, hələ «ikinci mərhələ» deyil. Onda bəlkə «ikinci mərhələyə» keçiddir?

* * *

Ədəbiyyatda əsl müasirlik istedadın dərəcəsi üçün meyar ola biləcək estetik bir kateqoriyadır.

İstər tarixi mövzulu əsərlərdə, istər müasir həyatdan bəhs edən əsərlərdə səpkisindən – fəlsəfi, ictimai, epik, lirik, detektiv, fantastik, sosioloji, bioqrafik və s. – asılı olmayaraq bir kateqoriya kimi müasirlik zəruridir.

Müasirlik olmayan yerdə sənət yoxdur.

Müasirliyi nəhəng bir ağac gövdəsinə bənzətmək olar.

Ağac özü – bədii əsərdir. İrili-xırdalı saysız budaqları var: bədii ədəbiyyatın qanunları, janrları, üslubu, forması, arxitektonikası, strukturu, sənətkarın xidmət etdiyi ideya, fəlsəfi, estetik və etik konsepsiyası, dünyagörüşü, cəbhəsi, yazı mədəniyyəti, yazıçı məharəti və s. Bu budaqların üzərində cürbəcür zərif yarpaqlar var: bədii əsəri sözün yaxşı, intelektual mənasında yaraşıqlı və yapışıqlı edən cəhətlər.

Lakin bu budaqlar da, yarpaqlar da həmin gövdənin üzərində dayanmışdır, dayaqları, qida aldıqları həmin gövdədir. Bu gövdə isə torpağın dərin qatlarına qol-qanad atmış köklərin sayəsində möhtəşəmdir. Bu köklər – istedaddır. Köklər torpaqdan qida sovurur. Torpaq – həyat, qida – mövzularıdır.

Bu qida gövdədən keçib budaqlara, budaqlardan isə yarpaqlara çatır. Əgər gövdə nəhəng, əzəmətlidirsə, deməli, köklər də daha dərin, daha mətanətlidir.

Bədii əsərin genealoji ağacı, bizcə, bu cürdür.

Odur ki, «Ədəbi tənqid və Azərbaycan bədii nəsrində müasirlik» mövzusu çox zəhmət, bacarıq və cürət tələb edən, böyük və məsuliyyətli işdir. Bu məsələni bütünlüklə tədqiq etmək məqsədini qarşımıza qoymadığımız üçün, adicə olaraq, mühüm və səciyyəvi sandığımız ayrı-ayrı bir neçə məsələ üzərində dayandıq.

II FƏSİL

ƏDƏBİ TƏNQİD VƏ AZƏRBAYCAN BƏDİİ NƏSRİNDƏ XARAKTER MƏSƏLƏSİ

Nəsrimizdə bədii xarakter problemi baxımından müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidini təhlildən keçirərkən, bu mühüm məsələyə münasibətdə bir sıra prinsipial mövqe ilə, ciddi elmi-nəzəri səviyyə ilə bərabər, xeyli sapıntıların, yanlışlıqların şahidi oluruq ki, bunun da əsas səbəbi həmin problemə sxolastik münasibətdir.

Nəsrimizdə bədii xarakter məsələsi ilə əlaqədar məxsusi yazılmış, eləcə də ayrı-ayrı nəsr əsərlərinin təhlilinə həsr olunmuş məqalələrin əksəriyyətində qəhrəmanlar süni surətdə iki yerə ayrılmış – mənfi, müsbət surətlər – və onların əksər hallarda sosioloji təhlili verilməklə kifayətlənilmişdir. Bu zaman çox maraqlı və xarakterik bir anlaşılmazlıq meydana çıxmışdır: şəxsiyyət, onun ictimai mövqeyi və işi ilə bədii surət, daha doğrusu, surətin bədii səviyyəsi bir-birinə qarışdırılmışdır; bədii surətin səhvləri müəllifin səhvləri kimi və yaxud təsvir olunan şəxsiyyətin bəzi müsbət cəhətləri müəllifin bədii müvəffəqiyyəti kimi başa düşülmüşdür; deyək ki, əgər yazıçının qələmə aldığı qəhrəman pambıqçı qızdırsa və o, gündəlik planı 120% yerinə yetirirsə, deməli, bu qəhrəman dolğun bədii surətdir!

Xarakter bir məqaləyə müraciət edək: yazıçı İ.Hüseynovun «Bizim qızlar» adlı povestindən bəhs olunan eyniadlı məqalədə göstərilir ki, əsərin qəhrəmanı Minayə diqqəti cəlb edən surətdir.[1]

Aydın məsələdir ki, «nə üçün?» sualı meydana çıxır və tənqidçinin də borcu bu suala cavab verməkdir: hansı bədii xüsusiyyətlərinə görə Minayə diqqəti cəlb edən surətdir? Bax, elə bu yerdə yuxarıda dediyimiz anlaşılmazlıq meydana çıxır. Məqalədə Minayənin gördüyü işlər sadalanır: o, kolxozun daha varlı olması üçün çalışır, hər qutudan 100 kq barama götürür və s.

---

[1] *Q.Xəlilov*. «Bizim qızlar». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 30 yanvar 1954-cü il.

Bəs Minayə bir bədii surət kimi necədir – güclüdür, ya zəif? Axı, o, bacarıqlı, fədakar işçi, yaxşı qız ola bilər, lakin eyni zamanda «yaxşı qəhrəman» – güclü bədii surət olmaya bilər. Əgər Minayə ona görə diqqəti cəlb edən surətdirsə ki, hər qutudan 100 kq barama götürür, bəs hər qutudan 100 yox, 150 kq barama götürsəydi necə olardı – diqqəti daha çox cəlb edən surət olardımı? Yaxud hər qutudan 100 əvəzinə 80 kq barama götürsəydi, diqqəti cəlb etməzdimi?

Göründüyü kimi, burada surətin məşğul olduğu texniki işin nəticəsi onun bədii sanbalını müəyyənləşdirmək üçün meyar kimi qəbul edilmişdir.

Əlbəttə, əmək sovet ədəbiyyatının mühüm mövzusudur, lakin aydındır ki, surətin bədii kamilliyi onun gördüyü texniki işlə ölçülməzdir.

Başqa bir misal: M.Əlizadənin «Su aydınlıqdır» adlı povestinə həsr olunmuş bir məqalədə göstərilir ki, əsərdə «rəhbər təşkilatların nümayəndələri sxematik və zəif verilmişdir».[1]

Məqalə müəllifi nə üçün bu qənaətə gəlmişdir, hansı bədii qüsurlardır bu surətləri «sxematik və zəif edən?»

Bu suala cavab olaraq «rəhbər təşkilatların nümayəndələri» necə olmalıdırlar barədə trafaret mülahizələrlə tanış oluruqsa da, bircə bədii qüsurun belə göstərilməsinə təsadüf etmirik.

Sonra yenə oxuyuruq: «Rayon icraiyyə komitəsinin sədri Hüseynov və yol inşaatı idarəsinin müdiri Dəmirov surətləri də zəif verilmişdir». Axı, niyə, nə üçün bu surətlər zəifdir, hansı bədii çatışmazlıqlara görə? Ona görə ki, «Hüseynov inşaatın qızğın vaxtında kolxoz fəallarını işdən uzaqlaşdırır, əslində, istintaq orqanlarına aid olan yoxlama materiallarını təhqiq etməklə məşğul olur». Bəs Dəmirov? «Dəmirov isə yenilik hissini itirmiş, kolxozçu kütlələrindən əlaqəsi üzülmüş bir adamdır».

Deməli, hərgah Hüseynov «inşaatın qızğın vaxtında kolxoz fəallarını işdən uzaqlaşdırmasaydı», yoxlama materiallarını, özü də «əslində, istintaq orqanlarına aid olan yoxlama materiallarını təhqiq etməklə məşğul olmasaydı», eləcə də Dəmirov «yenilik hissini itirməsəydi», «kolxozçu kütlələrindən əlaqəsini üzmüş bir

[1] *Ə.Hüseynov*. Tələbkarlığı artırmalı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 16 may, 1953-cü il.

adam» olmasaydı, ikisi də – həm Hüseynov, həm də Dəmirov – bir surət kimi bədii zəiflikdən xilas olardı və «güclü bədii surətlərə» çevrilərdi?

Surətləri süni şəkildə «mənfi» və «müsbət» deyə iki yerə bölüb, «müsbətləri» işlə yükləmək, «mənfiləri» karikatura şəklində, bayağı və şablon göstərmək ondan irəli gəlirdi ki, bədii nəsr əsərlərində təsvir olunan surətlərlə həyatdakı insanlar arasında xeyli fərq var idi, yəni bu insanlar çox zaman real təsvir olunmurdu. Ədəbi tənqid isə bunu göstərib, belə yarıtmaz hala qarşı öz etiraz səsini ucaltmaq əvəzinə, yuxarıda göstərdiyimiz tipli məqalələrlə, əslində, bu cür halların meydana çıxmasına şərait yaradırdı. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan bədii nəsri xeyli inkişaf etdikdən sonra da – 1961-ci ildə akademik M.Arif haqlı olaraq yazırdı: «Həyatı və adamları düzgün və dolğun təsvir etmək problemi əsas problemlərdən biri olaraq qalmaqdadır».[1]

50-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi tənqidində tez-tez elə məqalələrə rast gəlmək mümkün idi ki, bu məqalələrdə, əgər konkret bədii əsərlərdən bəhs edilirsə, adicə olaraq həmin əsərdəki «müsbət surətlər»in gördükləri işlər tərifl ənir, «mənfi surətlər» söyülür, bədiilikdən, sənətkarlıqdan isə qətiyyən söhbət açılmırdı; bu məqalələr bir növ bəhs olunan surətlər barədə sosioloji oçerk, həm də çox zəif oçerk təsiri bağışlayırdı.

Yenə xarakter bir misal: tənqidçi Q.Xəlilov M.Əlizadənin yuxarıda adını çəkdiyimiz «Su aydınlıqdır» adlı həqiqətən zəif povestini elmi-nəzəri əsaslarla təhlil edib, əsərin sönük çıxmasının obyektiv bədii səbəblərini göstərmək əvəzinə, böyük bir səxavətlə povestin məzmununu danışır, siyasi ədəbiyyatdan cürbəcür sitatlar gətirərək «mənfi surət» Tağını «ifşa edir», axırda da bəzi tənqidi mülahizələr irəli sürürdü, məsələn: «Tağı üstünə su tökülmüş ocaq kimi öz-özünə sönür (?), halbuki, müəllif onu axıra qədər amansız surətdə biabir etməli idi (!)»[2]

Bədii surətlərin süni şəkildə iki qismə ayrılması – həm ədəbi tənqiddə və həm də bədii ədəbiyyatda – onların real təsvir olunmaması Azərbaycan bədii nəsrində şablon situasiyaların, heç

[1] Keçən ilin nəsri haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 25 mart 1961-ci il.

[2] Üç əsər haqqında. «Azərbaycan» jurnalı, 1953, № 5, səh. 163.

bir bədii və psixoloji əsası olmayan oxşar hadisə və «dəyişmələrin» meydana çıxmasına səbəb olmuşdu.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin bəzi nümunələrində bu cür hallara diqqət yetirilmişdir.

Yazıçı Əli Vəliyevin «Ürək dostları» adlı romanında şöhrətpərəst və xudpəsənd məsul işçi kimi təsvir olunmuş Əbil Qənbərov çox geridə qalmış bir kolxoza sədr göndərildikdən sonra birdən-birə dəyişir, «yaxşı adam» olur, təsərrüfatı qabaqcıllar sırasına çıxarır. Əlbəttə, insan təbiəti həmişə inkişafdadır, onun daxilində belə bir proses gedə bilər və hərgah bədii əsərdə söhbət məhz bu cür adamlardan gedirsə, onda gərək bu dəyişmə prosesi son dərəcə məharətlə təsvir olunsun, bu prosesin bədii-psixoloji əsası olsun, lakin Əbil Qənbərov ona görə «düzəlir» ki, raykom bürosu onun haqqında xüsusi qərar çıxarıb!

Yazıçı Mehdi Hüseyn «Ürək dostları»ndan bəhs edərək, bu nöqsanı göstərir və Azərbaycan bədii nəsrindəki belə bir şablonu qeyd edirdi ki, pis – mənfi birdən-birə yaxşı – müsbət olur. Amma onların dünyagörüşlərindəki, xasiyyətlərindəki təbəddülat göstərilmir. Ədəbi tənqid bunun üstündən ötəri keçir.[1]

Bu cür vəziyyət Azərbaycan ədəbi tənqidində yanlış nəzəri fikirlərin meydana çıxmasına səbəb oldu və bədii nəsr əsərlərindəki surətlərin sxematikləşməsi, şablonlaşması daha qabarıq nəzərə çarpmağa başladı.

Məsələn, xarakter, ümumiyyətlə, qəhrəman barədə bir sıra qiymətli fikirlər söyləmiş M.Hüseyn kimi güclü bir ədəbiyyatçı yazırdı: «Mənfi insan surətləri sadəcə bir yazıçı istedadı sayəsində də yaradıla bilər (?! - *E.*). Lakin müsbət surətlərin yaradılması üçün sənətkar özü mütləq yüksək mənəvi səviyyədə durmalı, zəngin və hərtərəfli bilik ehtiyatına, elmi idraka malik olmalıdır».[2]

Kökündən yanlış olan bu iddia tamamilə yuxarıda göstərdiyimiz paradoksal vəziyyətin – təsvir olunan şəxsiyyətin xüsusiyyətlərilə surətin bədii səviyyəsinin bir-birinə qarışdırılmasının bəhrəsidir.

Doğrudanmı, Tenardye («Səfillər», V.Hüqo) kimi alçağın parlaq bədii surətini yaratmaq üçün «sadəcə bir yazıçı istedadı»

---

[1] Ədəbiyyat və müasirlik. «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 1, səh. 21.

[2] *Mehdi Hüseyn.* Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh. 223-224.

kifayətdir? Məgər Şeyx Nəsrullahın («Ölülər», C.Məmmədquluzadə) unudulmaz surətini vermək üçün «yüksək mənəvi səviyyədə» durmamaq olarmı? Xeyr, gərək ən yüksək mənəvi səviyyədə durasan ki, Şeyx Nəsrullah kimi bir obraz yaradasan, elə bir obraz ki, ona qarşı ikrah hissi oxucunun bütün damarlarınacan işləsin!

Mənfi və müsbət surəti «istedadın dərəcəsinə» görə ayırmaq elmi prinsip ola bilməz. Yazıçı mənfini də, müsbəti də eyni bir idealın səviyyəsində dayanaraq yaradır, bircə forma fərqi ilə: birinci halda pozitiv, ikinci halda neqativ, dolayı, vasitəli şəkildə.

Məgər yazıçının yaratdığı surətlərə qarşı ayrı-seçkiliklə yanaşıb bu mənfi surətdir – bir o qədər istedad tələb etmir, bu isə müsbət surətdir – əsl istedad etalonu deyə qiymətləndirmək olarmı? Məgər dolğun mənfi bədii surət də, dolğun müsbət bədii surət kimi yüksək istedad tələb etmirmi?

İstedadsız yazıçı heç zaman bitkin müsbət surət yarada bilməyəcəyi kimi, dolğun mənfi surət də yarada bilməz və bədii ədəbiyyat tarixində həmişə belə olub, çünki başqa cür mümkün deyil!

Bədii əsərləri təhlil edərkən surətlər arasında bu cür ayrıseçkilik salmaq 50-ci illər Azərbaycan ədəbi tənqidində özünü qabarıq şəkildə göstərirdi, unudulurdu ki, bədii təhlil zamanı əsas meyar bədiilikdir: yazıçı öz əsərində mənfi surətin bədii vüsətini daha yüksəkliyə qaldırmaq üçün həmin surətin «mənfiliyinə» dəlalət edən epizodlar verib, situasiyalar yaradırsa və əgər bunlar yüksək bədii səviyyədədirsə, bu, yazıçının müvəffəqiyyətidir.

Misal üçün, tənqidçi P.Xəlilov yazırdı ki, «Ayrılan yollar» (İ.Şıxlı) romanındakı Nərgiz müəllimənin də, «Böyük dayaq» (M.İbrahimov) romanındakı Pərşanın da təsvirində «müəlliflərin özlərini məhdudlaşdırdıqları hiss olunur».[1] Sonra məqalə müəllifi nə üçün bu fikrə gəldiyini, bu hissi doğuran səbəbləri göstərmək, öz iddiasını əsaslandırmaq əvəzinə, qarşıya belə bir sual qoyur: «Nə üçün oxucu Naznazın hər cür ədalarını, pozğunluğunu, Şahnazın macəralarının geniş təsvirini görüb onlardan ikrah etsin (? – E), amma Şirzadla Pərşanın, İmranla Nərgiz müəllimənin qarşılıqlı məhəbbətinin təsvirində şəlalə kimi cağlayan nəcib və ülvi duyğuların qanadında yüksələ bilməsin (! - *E*)?»

[1] Nəsrimizin yeni nailiyyətləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 3, səh. 209.

Bu sual yuxarıda göstərdiyimiz ayrı-seçkiliyin meydana çıxardığı bir sualdır. Axı, hərgah oxucu «Naznazın hər cür ədalarını, pozğunluğunu, Şahnazın macəralarını» oxuyub həmin «surətlərdən ikrah edirsə», bu müəllifin müvəffəqiyyətidir, çünki həmin surətlər ədalar, pozğunluqlar və macəralar təsvir olunan səhnələrdə bədii məziyyətlər əldə edirlər.

Hərgah tənqidçi Şirzadla Pərşanın, İmranla Nərgizin «qarşılıqlı məhəbbətinin təsvirində» çatışmamazlıq, məhdudluq görürsə, o, əlbəttə, bu, kəsri göstərməlidir, lakin bu kəsrin «mənfi» surətlərə həsr olunmuş səhifələrin azalması hesabına ödənməsini tələb etməməlidir; əks-təqdirdə elmi-nəzəri metodologiyanın naqisliyi göz qarşısındadır. Məhz bu cür iddialar Azərbaycan nəsrindəki mənfi surətlərin bir çoxunun karikatura, müqəvva, gicbəsər kimi meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Özü də bu «ənənə» bədii nəsrin canına hopduğundan xeyli davam etmiş, hətta o qədər davam etmişdir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi illər keçdikdən sonra inkişaf edərək özü bu qüsuru göstərmişdir.

Tənqidçi B.Nəbiyevin bir məqaləsini xatırlayaq. «Roman və povestlərimizdə müasir həyatın təsviri»[1] adlanan bu məqalədə bir povestdə təsvir olunan faşist generalından bəhs edən müəllif çox yerinə düşmüş ironiya ilə yazır:

«Əsəri oxuyub qurtardıqdan sonra, bu obraz haqqında deyilənləri bir daha təsəvvürümüzdə canlandırırıq: məlum olur ki, fon Berner yemək yeyir, üzünü qırxır, əxlaqsızlıq edir, yatır, bəzən də öz söhbətlərində faşist olduğunu tərifləyib bizi yamanlayır, vəssalam».

Doğrudan da, çox acınacaqlı mənfi qəhrəmandır. Hərgah bu cür «mənfi qəhrəmanlar» nəzərdə tutularaq onları yaratmaq üçün çox da böyük istedad tələb olunmadığı söylənirsə, həmin iddialara haqq qazandırmaq lazımdır...

B.Nəbiyev göstərir ki, biçarə generala müəllif «elə sifətlər vermişdir ki, bu görkəmdə adam halətinə düşmək üçün sirkdəki təlxəklər xeyli zəhmət çəkmiş olardılar». Orasını da qeyd edək ki, həmin povest ucuz satira deyil, II Dünya müharibəsi kimi mühüm bir mövzuya həsr olunmuş ciddi əsərdir.

---

[1] *B.Nəbiyev*. Müasirlik və sənətkarlıq uğrunda. Bakı, Azərnəşr, 1966. (Bu məqalə 1963-cü ildə yazılmışdır.)

Bəs povestdəki digər faşistlərin bədii surəti necə verilmişdir? Onlardan birinin – feldfebel Geyermanın «acınacaqlı» aqibəti ilə tənqidçi B.Nəbiyevin köməyi ilə tanış olaq: «Romanın bir yerində on altı yaşlı qız – Lena feldfebel Geyermana elə bir təpik vurur ki, zərbindən feldfebel taxtapuşun qapısı ağzında yıxılır. Papiros yandırmaq üçün cibində gəzdirdiyi alışqan açılıb (? - B.N.) onu yandırır (! - *E.*). Guya, ağrının şiddətindən qalxa bilməyən feldfebel üst-başını söndürmək istəyirsə də müvəffəq olmur. Onun belindəki tapança qızdığı üçün içindəki güllələr dalbadal açılır (! - *E.*) və ... məlum işdir ki, feldfebel ölür.»

Görəsən, necə olmuşdur ki, bu cür gicbəsər generallardan və on altı yaşlı bir qızın təpiyi ilə qarışqa kimi məhv olan feldfebellərdən ibarət faşist ordusu altı-yeddi il bütün Avropanın başına müsibət açmışdır? Onda bu gicbəsərlərin və məzlum qorxaqların vəhşi caynaqlarında niyə milyonlarla insan məhv oldu? B.Nəbiyev haqlı qeyd edir ki, «düşmən cəbhənin adamlarını beləcə vecsiz göstərmək», «karikatura şəklinə salıb eybəcərləşdirmək» faşizmi məhv edənlərin qələbəsinin «məna və əhəmiyyətini kiçiltmək deməkdir».

Aydın məsələdir ki, general fon Berner də, feldfebel Geyerman da bədii surət kimi, mənfi qəhrəmanlara yanlış münasibətin qurbanıdır.

Sadə bir həqiqət unudulmuşdur ki, çox alçaq adam çox güclü bədii surət ola bilər, necə ki, çox alçaq adam çox güclü bədii surət olar və yaxud əksinə; hər şey yazıçı istedadından, yəni əsərdə təsvir olunan surətlərin bədii sanbalından asılıdır.

Unudulmuşdu ki, gərək «mənfi surət» güclü bədii keyfiyyətlərə malik olsun ki, «müsbət surət» də süni yolla yox, təbii yaransın, güclü bədii surət kimi meydana çıxsın.

Azərbaycan bədii nəsrində nəinki yalnız əsas qəhrəmanlar, hətta epizodik surətlər də süni şəkildə iki yerə bölünür, bəzisi «müsbət qəhrəmanın» başına toplaşır, bəzisi «mənfi qəhrəmanın» ətrafına yığışır, heç bir fərdi keyfiyyətə, bədii çəkiyə malik olmurdular. Bəzən əsərdə bu cür surətlər həddən artıq olur, fəqət heç biri yadda qalmır, əksinə, əsərin ümumi emosiyasına, bədii dəyərinə xələl gətirirdi. Məsələn, P.Xəlilov haqlı olaraq göstərirdi ki, «Çiçəkli» (Ə.Vəliyev) romanının ağırlaşmasının və bədii tə-

sirinin zəifləməsinin səbəblərindən biri romandakı surətlərin çoxluğudur.[1]

Aydın məsələdir ki, surətin çoxluğu hələ öz-özlüyündə qüsur deyil və eyni zamanda surət çoxluğu monumentallıq da deyil; belə bir monumentallıq əldə etmək üçün onların hər birini bədii cəhətdən tamamlanmış xarakter səviyyəsinə qaldırmaq, əsərin ideyası və qaldırılmış problemlə üzvi surətdə bağlamaq lazımdır, məhz belə olmadıqda surətin çoxluğu qüsura çevrilir.

«Çiçəkli» romanında isə vəziyyət məhz bu cür idi. Yazıçı əsas qəhrəmandan əlavə çoxlu surət qələmə alır, lakin onların qeydinə qalmır, buna görə də «Çiçəkli»dəki Xatun, Gülsabah, İmran, Kamran və b. surətlər kölgə kimi gəlib keçirdi.[2]

Təcrübə göstərir ki, surətlər baş qəhrəmanlığından və yaxud epizodikliyindən asılı olmayaraq, xarakter səviyyəsinə qaldırılmadıqda, yəni saysız surətlərin adları bu qulağımızdan girib o biri qulağımızdan çıxdıqda, «monumentallıq» naminə əsər həmin surətlərin bədii məntiqindən doğmayan söhbətləri, bədii lüzumu olmayan hərəkətləri ilə yükləndikdə, yazıçı bədii məğlubiyyətə uğrayır.

Professor C. Xəndan «Ağbulaq dağlarında» (S.Rəhimov) romanından bəhs edərək, əsərdəki hadisələrlə üzvi surətdə bağlanmayan və bir tip kimi yazıçı tərəfindən işlənməyən, yalnız adı çəkilən rayon qəzetinin redaktoru Səlimzadə, şofer Bəbirbala, kolxoz sədri Heydər, məktəbin tədris hissə müdiri Yaşar, mədəniyyət sarayının müdiri Uğur, mexanik Ağaqulu, kənd soveti katibi Xankişi, rayon səhiyyə şöbəsinin müdiri Zərgərov, həkim Mürsəlov, müxbir Səfai və b. kimi surətləri misal gətirir və onların romanı «ağırlaşdırdığını» yazırdı[3].

Azərbaycan sovet bədii nəsrinin naqis cəhətlərindən biri də o idi ki, əsərlərdə təsvir edilən surətlərin hər hansı mənfi hərəkətinin, eləcə də müsbət hərəkətinin fəlsəfəsini tapmağa cəhd belə yox idi. Ədəbi tənqid isə bu mühüm məsələnin üzərindən sükutla keçirdi.

Biz aşağıda Azərbaycan ədəbi tənqidinin qəhrəman və əmək, müsbət qəhrəman, mənfi qəhrəman, xarakter və xarakteris-

---

[1] Bax. Kolxoz kəndi haqqında roman. «Azərbaycan» jurnalı. 1953. №6. səh.128.

[2] *İ.Əfəndiyev.* Yazıçının qeydləri. «Ədəbiyyat» qəzeti, 25 aprel 1952-ci il.

[3] *C.Xəndan.* Ədəbi qeydlər. Bakı. Azərnəşr, 1966. səh. 153. («Ağbulaq dağlarında» adlı məqalə 1955-ci ildə yazılmışdır).

tika, tipiklik və s. məsələlərə münasibəti və bu məsələləri necə işıqlandırması barədə ayrıca danışacağıq.

Lakin indidən qeyd etmək lazımdır ki, bu məsələlər baxımından Azərbaycan ədəbi tənqidinin, xüsusən, 50-ci illərdəki səviyyəsi yüksək deyildi.

Qəhrəman barədə çox yazılırdısa da, ümumiləşdirilmiş fikirlərə, bir küll halında Azərbaycan bədii nəsrinə şamil edilə biləcək qüsur və məziyyətlərə çox az təsadüf olunurdu, tənqidçi qarşıya qoyduğu problemləri həll edə bilmirdi.

Məsələn, «Müsbət qəhrəman məsələsinə dair» adlı bir məqalədə S. Rəhimovun yaradıcılığına istinad edilərək, ümumiyyətlə, müsbət qəhrəman haqqında mülahizələr yürütməyə cəhd edilirdi.[1]

Əlbəttə, bu, yaxşı cəhətdir, lakin çox təəssüf ki, bir çox eyni məqsədli başqa məqalələr kimi bunu da oxuyub qurtardıqdan sonra görürük ki, həmin cəhd yalnız cəhd olaraq da qalır.

Bir çox məqalələrdə, məruzə və çıxışlarda bədii nəsr əsərlərindəki qəhrəmanların kiçicik hərəkəti belə izlənirdisə də, onların nə etdikləri, harada işlədikləri, necə işlədikləri bütün təfərrüatı ilə nağıl edilirdisə də, bu qəhrəmanların daxili aləmlərinə, yazıçı təsvirlərindəki sənətkarlığa göz yumulurdu.

M.Hüseynin xarakter bir iradı yada düşür. O, üzünü «1959-cu ildə Azərbaycan bədii nəsri» mövzusunda keçirilən müşavirədə romanlar üzrə məruzəçiyə tutub demişdi: «Siz öz məruzənizdə doğru olaraq dediniz ki, yazıçı nədən yazırsa-yazsın, romanı roman edən qəhrəmandır. Siz «Aran»da (Söhbət S.Əhmədovun eyniadlı romanından gedir - *E.*) hər şeydən danışdınız, qəhrəmanların hər bir hərəkətini izlədiniz, ancaq onların psixolojisindən, xarakterindən danışmadınız. Sabir Əhmədovun raykom katibi surəti ilə bizim ədəbiyyata gətirdiyi yenilik nədən ibarətdir? Bu bilinmədi, onun xarakteri açılmadı».[2]

---

[1] «Azərbaycan» jurnalı, 1957, №1. Səh. 190-199.

[2] Nəsrimizdə sənətkarlıq məsələləri. «1959-cu ilin bədii nəsri» mövzusunda keçirilmiş müşavirə haqqında hesabat. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 5 mart 1960-cı il.

Q e y d: 1960-cı il fevral ayının 24-də və 25-də Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun keçirdiyi bu müşavirədə aşağıdakı məruzələr dinlənilmişdi:

Romanlar haqqında - Q.Xəlilov.
Povestlər haqqında - Y.Seyidov.
Hekayələr haqqında - G.Əlibəyova.
Oçerklər haqqında - M.Vəliyev.

Elmi-nəzəri təhlil əvəzinə, dolaşıq fikirlər, primitiv düşüncələr, hətta qrammatik cəhətdən savadsız məqalələr qəzet və jurnal səhifələrində tez-tez özünə yer tapırdı. Bəzi məqalələrdə söhbət bədii surətlərdən gedirdisə də, kin, ədavət, şəxsi-qərəzlik kimi cəhətlər açıq-aydın hiss olunurdu.

Məqalə obyektiv olmadıqda, yəni əsərdən çıxış etməyərək, qarşıya həmin əsəri darmadağın etmək, yaxud göyə qaldırmaq məqsədi qoyulduqda, fikirlər də dolaşıq olur, səviyyə də aşağı düşürdü. Hətta adicə cümlələr də düzgün qurulmurdu. Bu səpkili yazılar üçün səciyyəvi bir misal gətirməklə kifayətlənəcəyik.

«Doğma və yad adamlar»ın taleyi nə ilə qurtardı?» adlı məqaləni[1] oxuduqda görürsən ki, məqalə müəllifi qarşısına yalnız bir məqsəd qoymuşdur: nə yolla və nə cür olursa-olsun, İ.Hüseynovun «Doğma və yad adamlar» romanını darmadağın etmək, özü də bədii təhlil vasitəsilə yox, əsasən, quru sosiologiya ilə.

Məqalədə göstərilir ki, İ.Hüseynov tənqidə etinasızdır, «mənfiliklərdən» yazır, «mənfiliklərə» qarşı mübarizə yoxdur, az-çox müsbətlər də zəifdir (bu iddiaların heç biri sübut olunmur), halbuki «müəllif gənc yazıçı Rəşidi, bir növ, öz prototipinə çevirmiş (? -*E.*) və çalışmışdır ki, mənfiliklərə qarşı ardıcıl mübarizə aparan, haqqın və ədalətin səsini ucaldan, müsbət və ideal bir insan surəti yaratsın.»

Buradakı mülahizələrin də heç biri əsaslandırılmamışdır.

Nə üçün tənqidçi bu qərara gəlib ki, Rəşid roman müəüifinin prototipidir? (Hələ burasını da demirik ki, surət prototip ola bilməz, surətin prototipi olur). Məlum olmur. Roman müəllifinin Rəşidin simasında «ideal bir insan surəti» yaratmağa çalışmasını tənqidçi nədən bilir? Axı, bir az aşağıda məqalənin özündən belə məlum olur ki, yazıçının qarşısında belə bir məqsəd yox imiş: «Çox maraqlıdır ki, müəllifin özü də çox yerdə Rəşidin xarakterindəki soyuq *mərdimgirizliklə*, yersiz şübhəçiliklə, mənasız və bəsit fəlsəfəçiliklə məşğul olmasını (? – *E.*) pisləyir». Deməli, yuxarıda söylənən fikir inkar edilir, çünki əgər, doğrudan da, roman müəllifi öz qəhrəmanının xarakterindəki bu qüsurları görürsə, deməli, o, qarşısına «ideal insan yaratmaq» məqsədini qoya bilməz.

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 27 avqust 1960-cı il.

Get-gedə Azərbaycan ədəbi tənqidində bu cür dolaşıqlıq, bəsitlik azalsa da, hətta 60-cı illərdə belə, bədii nəsrdəki, surətlərin obyektiv elmi-nəzəri təhlilini verən, mühüm nəzəri problemlər qaldıran məqalələrə az təsadüf edirik. Halbuki, bunun üçün kifayət qədər material vardı. Misal üçün, təkcə elə 1963-cü ildə S.Rəhimovun «Şamo» romanının üçüncü hissəsi, Ə.Vəliyevin «Budağın xatirələri» romanının mabədi, Ə.Əbülhəsənin «Tamaşa qarının nəvələri», İ.Əfəndiyevin «Dağlar arxasında üç dost», Q.Musayevin «Şimal küləyi» romanının ikinci hissəsi, İ.Hüseynovun «Kabus», yenə də Ə.Vəliyevin «Jurnalist kəndə gəlir», H.Abbaszadənin «Ləpədöyəndə», Ş.Əsgərovun «Müstəntiq Cəbrayılov» və s. kimi bir çox roman və povestləri dərc olunmuşdu. Göründüyü kimi keyfiyyətdən fərqli olaraq kəmiyyətdən şikayətlənmək mümkün deyildi.

Azərbaycan ədəbi tənqidi üçün Azərbaycan bədii nəsrinə istinad edərək elmi-nəzəri mülahizələr yürütməyə imkan və şərait vardı, lakin ortada sanballı tənqidi əsər çox azdı.

Əmək və qəhrəman. Müharibədən sönrakı dövr Azərbaycan bədii nəsrinin ən nöqsanlı cəhətlərindən biri «müsbət qəhrəman və əmək» məsələsi ilə əlaqədar idi. Müsbət qəhrəman istehsalatda, kənd təsərrüfatında, ya da partiya işində çalışır və məhz «müsbət qəhrəman» olduğu üçün planı vaxtından əvvəl artıqlamas ilə yerinə yetirir, yeni təşəbbüslər ortaya atır, bu təşəbbüslərin həyata keçirilməsi uğrunda mübarizə aparır və aydın məsələdir ki, qalib gəlirdi. Yəni bu qəhrəmanlar hərtərəfli müasir insan yox, yalnız müəyyən bir peşə sahibi idi. Onların hərtərəfli müasir insan kimi görünməyə vaxtları çatmırdı. Çünki həmişə işlə məşğul olur, həmişə iş barədə fikirləşirdilər; buna görə də canlı insan yox, pis mənada «iş adamına» çevrilirdilər.

«Müsbət qəhrəman» ona görə fədakarlıqlar edirdi ki, o, müsbət qəhrəmandır, bu fəaliyyət əsərin bədii məntiqindən doğmur, müsbət qəhrəmanın gördüyü işlərlə onun bədii çəkisi arasında təzad yaranırdı.

Hələ 1955-ci ildə professor Mir Cəlal diqqəti bu məsələyə cəlb edirdi: «Bir çox əsərlərimizdə təsvir olunan adamlar real, təbii çıxmır. Nə üçün? Ona görə ki, yazıçı onları maraqlı, mürək-

kəb, həyati olan canlı adamlar kimi yox, *ancaq bir peşə sahibi* (kursiv *M.C.*-ındır) kimi – sədr, katib, traktorcu, buruq ustası, müəllim və sairə kimi təsvir edir. Meşin pencəyi əynindən çıxart, raykom katibi öz obrazlığını itirmiş olur».[1]

Bu məsələ ilə əlaqədar müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin ikili xarakteri meydana çıxırdı.

Belə ki, bir tərəfdən bu cür «müsbət qəhrəmanlar» tənqid olunurdusa da, bədii cəhətcə zəifliyi göstərilirdisə də, digər tərəfdən Azərbaycan nəsrinin bu nöqsanlı cəhəti razılıq hissilə yazıçı müvəfəqiyyəti kimi qiymətləndirilirdi.

Bu ikili xarakter arasındakı tənasübə gəldikdə isə, 60-cı illərə qədər birincilər, yəni bu nöqsanı göstərib tənqid edənlər, daha savadlı və elmi-nəzəri cəhətdən daha sanballı olduqlarına baxmayaraq (bəlkə də elə buna görə) ikincilərə nisbətən azlıq təşkil edirdi; səs çoxluğu ikincilərdə idi və Azərbaycan nəsrində bu nöqsanın daha dərin köklər atmasına səbəb olurdu.

Vaxtilə yazıçı Ə.Vəliyevin «Gülşən» povesti ilə əlaqədar dərc olunmuş bir sıra məqalələri nəzərdən keçirsək, Azərbaycan ədəbi tənqidindəki bu ikili xarakter müəyyən dərəcədə aşkar olar.

İlk növbədə öz dövrü üçün çox cəsarətli olan və eyni zamanda Azərbaycan ədəbi tənqidindəki keyfiyyət təzadını göstərən bir məqalə üzərində dayanaq.[2]

Bu məqalənin müəllifi tənqidçi C.Cəfərov o zaman (50-ci illərin əvvələrində) çox dəbdə olan «qəhrəmanı əmək prosesində təsvir etmək lazımdır» tezisinin yanlış, birtərəfli başa düşüldüyünü və bunun bədii ədəbiyyata vurduğu zərbəni elmi-nəzəri məntiqlə açıb göstərmişdir.

Məqalə müəllifi müharibədən sonrakı illərdə Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf etdiyini yazaraq, o dövrdə meydana çıxmış bir sıra nəsr əsərlərinin – kənd həyatından bəhs edən «Böyük günlər» (S.Rəhman), «Gülşən» (Ə.Vəliyev), «İpək sap» (İ.Hüseynov), «Təzə şəhər» (M.Cəlal) kimi roman və povestlərin ayrı-ayrı məziyyətlərini göstərir, eyni zamanda, o dövrün nəsri üçün xa-

---

[1] Ədəbiyyatımızın gənc qüvvələri. «Azərbaycan» jurnalı, 1955, № 12, səh. 128.

[2] *C.Cəfərov*. Ədəbiyyatda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda. «Azərbaycan»jurnalı, 1951, № 10, səh. 128 - 153

rakter iki mühüm qüsur üzərində dayanırdı ki, bunlardan da birincisi «əmək», «iş prosesi» məsələsi ilə bağlı idi.

Azərbaycan bədii nəsrinin getdikcə inkişafına dəlalət edən mühüm amillərdən biri bu idi ki, o, yavaş-yavaş həyata daha dərindən nüfuz etməyə, üzdən getməməyə çalışırdı və aydındır ki, C.Cəfərovun göstərdiyi kimi, «ədəbiyyat həyata nə qədər dərindən nüfuz edirsə, sənətkarlıq məsələləri bir o qədər böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bunun üçün orta professional səviyyə kifayət deyildir. Yazıçı yeni həyat materialını, yeni insanları müvəfəqiyyətlə təsvir edə bilmək üçün sənətkarlıq məsələlərinə çox ciddi fikir verməli, yeni yollar axtarıb kəşf etməlidir».

Düzdür, müasir ədəbiyyatda idraki material güclü olmalıdır, yəni yazıçı təsvir etdiyi sahəni yaxşı bilməlidir, elm-texnikadan baş çıxartmalıdır, fəqət bu o demək deyildi ki, yazıçı «əmək prosesini addımbaaddım izləyib yazsın. Azərbaycan pambıqçılarının həyatından yazılan bir əsərdə məqsəd oxucuya pambıqçılıq öyrətmək deyil. Bunun üçün kənd təsərrüfatı elmi vardır». Eləcə də inşaatdan, baramadan, neftdən, maarif sistemindən və s. sahələrdən alınmış əsərlər.

Məqalə müəllifi çox haqlı olaraq yazırdı ki, əsərdə təsərrüfat işlərini, əmək prosesini o dərəcədə göstərmək lazımdır, nə dərəcədə bu iş prosesi, bu təsərrüfat hadisələri insanların fikir və hisslərini şərtləndirir. «Məqsəd təsərrüfat hadisələrini göstərmək yox, bu hadisələrin doğurduğu fikir və hissləri canlı şəkildə ifadə etməkdir».

Lakin o dövrün nəsr əsərlərinin bir çoxunda bunun əksini müşahidə etmək olardı. Yəni mövzusu təsərrüfatdan götürülmüş bir çox roman və povestlərdə məqsəd təsərrüfat hadisələrinin doğurduğu «fikir və hissləri canlı şəkildə ifadə etmək» yox, məhz bu hadisələrin özlərini göstərmək idi.

Bəzən, elə bil, pambıq yığımı və yaxud taxıl becərilməsi, neft quyusu qazılması barədə gündəlik qəzet məlumatları külliyatını oxuyurduq, çünki təsərrüfat hadisələri təsvir etmək naminə təsvir etmək həmin əsərlərdə əsas yeri tuturdu. Aydın məsələdir ki, belə yerdə zərbə, ilk növbədə, obrazlara, xarakterlərə dəyir, onların bədii çəkisini zəiflədirdi.

C.Cəfərov bu baxımdan «Gülşən» povestinə nəzər salır, bu əsərdəki iki əsas xarakterin – Gülşənin və Xanpərinin – bədii san-

balını müqayisə edərək göstərirdi ki, bir bədii surət, bir xarakter kimi Xanpəri daha güclü çıxmışdır.

Niyə? Hansı səbəbə görə Xanpəri Gülşənə nisbətən bir bədii surət kimi daha güclüdür?

«Ona görə ki, Xanpəri təsərrüfat hadisələri içərisində itib-batmır». Çox dəqiq cavabdır. Bu o deməkdir ki, Xanpəri arvadın canlı bir insan olmağa – istər «mənfi», istər «müsbət» – vaxtı var, o, müqəvva deyil.

Bəs, Gülşən surəti niyə zəif çıxmışdır, bunun səbəbi nədir?

Səbəb ondadır ki, Gülşən «pambıq əkininə hazırlıqdan başlamış, ta pambıq yığımına qədər tarladan demək olar ki, ayrılmır və oxucu ardıcıl olaraq pambıq becərilməsi prosesini bütün incəliklərinə qədər izləyir. Gülşənin sözü-söhbəti, fikri-zikri pambıqladır, başqa heç bir şey onun diqqət mərkəzinə daxil ola bilmir.

Əlbəttə, bu mülahizələrdən ifrat nəticələr çıxarmaq tamamilə yanlış olardı. Bu həqiqət idi ki, zəhmət və zəhmətə münasibət sovet adamının xarakterində mühüm amillərdən biridir. Lakin bu heç vəchlə o demək deyildi ki, C.Cəfərovun yazdığı kimi, xarakter ancaq və ancaq iş prosesində göstərilməlidir. Gülşən surəti isə yazıçı tərəfindən məhz bu cür göstərildiyinə görə «onunla əlaqədar hadisələr çox yeknəsəq təsir bağışlayır. Hadisələrdəki bu yeknəsəqlik isə xarakterin məhdudluğuna səbəb olur. Gülşənin fikirləri, hissləri də yeknəsəq şəkil alır», «yazıçı süni olaraq onun həyatını, fikrini və hissini tarlanın çərçivələri içərisində məhdudlaşdırır».[1]

Biz ona görə bu məqalənin üzərində dayandıq ki, burada «əmək və qəhrəman» məsələsi düzgün qoyulmuşdur, müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan nəsrinin səciyyəvi və mühüm bir nöqsanını əmələ gətirən səbəb – «qəhrəmanı əmək prosesində təsvir etmək lazımdır» – tezisinin yanlış başa düşülməsi düzgün göstərilmişdir.

Lakin təəssüf ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində 60-cı illərə qədərki dövrdə bu səpkili məqalələrə az təsadüf edib, yuxarıda

[1] *C.Cəfərov*. Ədəbiyyatda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda. «Azərbaycan» jurnalı, 1951, № 10, səh. 149.

göstərdiyimiz qüsurun meydana çıxmasına şərait yaratmış fikirlərə, surətlərin yanlış və birtərəfli təhlilinə, bu baxımdan onlara verilmiş əsassız qiymətlərə, tərifl ərə mütəmadi rast gəlirik.

Bir neçə misal.

Q.Qasımzadə «Sosializm kəndinin yeni adamları» adlı[1] məqaləsində yazırdı ki, müsbət qəhrəmanların «xarakterlərini açıb göstərmək üçün birinci şərt onların işini, fəaliyyətini göz qabağına gətirməkdir» və məhz buna görə də Gülşəni sevdiyini bildirirdi. Daha sonra oxuyurduq ki, «kütlələrin əmək coşğunluğunu yüksəldən sosializm yarışı, həyatda olduğu kimi, bədii ədəbiyyatda da müsbət qəhrəmanları səciyyələndirən ən qüvvətli (! - *E.*) vasitədir».

Başqa sözlə desək, bu o deməkdi ki, hərgah qəhrəman sosializm yarışında qalib gəlirsə, deməli, o, güclü bədii surətdir, çünki «kütlələrin əmək coşğunluğunu yüksəldən sosializm yarışı həyatda olduğu kimi, bədii ədəbiyyatda da müsbət qəhrəmanları (yəni bədii surətləri (! - *E.*) səciyyələndirən ən qüvvətli vasitədir.»

Təsadüfi deyildi ki, C.Cəfərovun yuxarıda göstərdiyimiz fikrilə mübahisə edən məqalə müəllifi yazırdı: Gülşən surətinin zəif çıxması «zəhmət prosesinin vüsətindən, geniş təsvirindən irəli gəlmir», bəs nədən irəli gəlir – cavab verilmirdi.

Başqa bir məqalədə oxuyurduq ki, Gülşən «yeni şüura», «zəngin mənəviyyata malik, çalışqan, təmiz qəlbli, sevən və sevilən bir qız kimi, diqqəti cəlb edir».[2] Əlbəttə, Gülşən çalışqan olmağına çalışqandı, buna söz ola bilməz, bəlkə də ifrat dərəcədə çalışqandı və bu cür çalışqanlıq yəqin bədii məziyyət deyildi, digər iddialara gəlincə, məqalə müəllifi bunların heç birini sübuta yetirə bilmirdi. Təhlildə biz «yeni şüura», «zəngin mənəviyyata malik», həqiqi mənada sevən və sevilən bədii bir surəti görə bilmirdik.

Ədəbi tənqidin bu cür məsuliyyətsizliyi, məsələyə ciddi yanaşmaması, bədii zəifliyi iş prosesinin təsviri ilə ört-basdır etmək cəhdləri Azərbaycan bədii nəsrində canlı insan olmağa vaxt tapmayan surətlər silsiləsi əmələ gətirmişdi. Məhz bu cür mənfi təsir nəticəsində idi ki, məsələn, yazıçı İ.Hüseynovun, kənd həyatından, kənd cavanlarından bəhs edən «Bizim qızlar» kimi iste-

[1] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1952, № 6, səh. 105 - 115.

[2] *K.Məmmədov.* «Gülşən» povesti. «Azərbaycan» jurnalı, 1954, №3, səh. 139.

dadlı povestində də insanların daxili aləmi dərindən açılmamışdı. Müəllif surətlərin daxili aləmini, hiss və həyəcanını, düşüncələrini, istəklərini təsvir etmək istəyir, fəqət, elə bil, nədənsə çəkinərək dərhal söhbəti dəyişir, yenə iş prosesinin təsvirinə qayıdırdı. Bunu o zaman hələ gənc olan tənqidçi Məsud Əlioğlu da göstərərək yazırdı ki, «sovet adamlarının coşğun, yaradıcı əməyindən başqa, gözəl arzuları, zəngin xəyalları, dərin və geniş mühakimələri, sevən qəlbləri, qüvvətli səciyyələri də vardır. Biz isə, əsərdə (söhbət «Bizim qızlar»dan gedir - *E.*) Niyazi, Ənvər, Minayə, Muxtardan başqa fərdi səciyyəyə malik olan və bədii cəhətdən mükəmməl işlənmiş başqa surətlər görmürük».[1]

Gənc tənqidçi hələ bir balaca güzəştə gedirdi, çünki adları çəkilən surətlərin özlərinin də «gözəl arzuları», «sevən (və yaxud sevməyən - *E.*) qəlbləri», «zəngin xəyalları» lazımınca verilməmişdir və «Bizim qızlar» povesti də bundan bir küll halında çox uduzurdu.

Tənqidçi H. Orucəli də bu məsələyə diqqət yetirərək yazırdı ki, İ. Hüseynov «Bizim qızlar» povestində «öz qəhrəmanlarını ailə və məişət münasibətləri daxilində lazımınca göstərə bilməmişdir».[2]

Bu yerdə Azərbaycan ədəbi tənqidindəki çox təbii və zəruri bir prosesi qeyd etmək lazımdır. Yuxarıda göstərdiyimiz «ikilik» yavaş-yavaş aradan qalxırdı və çox da simvolikdir ki, məsələ birincilərin, yəni vaxtilə azlıq təşkil edən tərəfin xeyrinə həll olunurdu.

Sübut üçün müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinə N.Nağıyevin Naxçıvan duz mədənindən bəhs edən «Yer altında» adlı povestinin qüsurlarını öz dövrü üçün, yəni bu cür qabaqcıl fikirlərin hələ azlıq təşkil etdiyi bir zaman üçün (1952-ci il) çox cəsarətli və düzgün qeyd edirdi.[3]

Məsələn, F.Vəzirova yazırdı: «Nədənsə bizdə belə bir adət əmələ gəlmişdir ki, mövzusu istehsalatdan götürülmüş əsərlərdə sevgi-məhəbbət xəttinə çox cüzi yer verirlər və hiss olunur ki, bu sevgi xətti, guya, əsərin daha maraqlı oxunmasını təmin etmək məqsədilə oraya salınmışdır. Ona görə də bu məhəbbət xəttində...

[1] «Bizim qızlar». «Ədəiyyat qəzeti», 25 avqust 1950-cı il.
[2] «Böyük qüvvə». «Ədəbiyyat qəzeti», 25 mart 1951-ci il.
[3] «Yer altında» povesti. «Ədəbiyyat qəzeti», 25 iyul 1952-ci il.

cümlənin yarısında məhəbbətdən, yarısında dinamo maşınından bəhs edilir».

Doğrudan da, «Yer altında» povestinin qəhrəmanlarından Zakirlə onun sevgilisi «energetika texniki» Validənin «məhəbbətini» təsvir edən səhifələrdə vəziyyət bu cür acınacaqlı idi.[1] Bu acınacaqlı vəziyyətin səbəbi isə, hər şeydən əvvəl, «Yer altında» povestinin əsl urbanizm nümunəsi olmasında idi.

Yazıçı S. Qədirzadənin «Gənclik» povesti də «Bizim qızlar» kimi istedadlı əsərlərdən idi, fəqət bu povestin də qəhrəmanı işlə yüklənmişdi. İ. Əfəndiyev haqlı olaraq «Gənclik» povestinin qəhrəmanı Kamilin «gecə-gündüz, hətta istirahət günlərində belə, daima işdə, öyrənməkdə göstərilməsini» tənqid edirdi.[2]

Professor C.Xəndan «Ağbulaq dağlarında» adlı məqaləsində eyniadlı romanın əsas surətlərindən biri olan Fərhadoğlu üzərində dayanaraq yazırdı ki, «biz onu ailə daxilində, istirahət vaxtında və ümumən əmək cəbhəsindən kənarda da görmək istərdik. Fərhadoğlu öz gəlini Sevil, oğlu Məqsəd, arvadı Həqiqətlə və ən yaxın dostları ilə də rəsmi dildə danışır. O, Ağbulağa gələrkən, yenicə evlənmiş və burada gözəl həyat qurmuş oğlunun evinə baş çəkmədən, birbaş iclas salonuna gedir (! - *E.*). İclasdan sonra oğlunun evində qalan ata, sanki burada da iclasdakı nitqini davam etdirir. Oğul evindəki danışıqları da kollegiyada Zahidoğlunun nitqinə öz münasibətini bildirməkdən, sovet elminin nailiyyətlərindən, partizan hərəkatından, sosialist inqilabının xalqa verdiyi nemətlərdən, daxili satqınlara, xarici düşmənlərə qarşı mübarizədən və sairədən ibarətdir».[3]

Heç bir bədii ehtiyac olmadan «arvadına qarşı siyasi məzmunda bir nitq söyləyən», yatıb «yuxuda da kəşfiyyat işi ilə məşğul olan» altmış yaşlı qocanı bu vəziyyətə gətirib çıxaran nədir, hansı səbəbdir? Yəqin səbəb odur ki, bütün roman boyu biz yalnız və yalnız «işçi» Fərhadoğlunu görürük və bu «işçi» Fərhadoğlunun canlı insan olmağa vaxtı, imkanı yox idi.

M. Arif «Mehman» romanının baş qəhrəmanından bəhs

---

[1] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1952 , № 5.

[2] «Gənclik» povesti, «Azərbaycan» jurnalı, 1953, № 7. səh. 169.

[3] *Cəfər Xəndan.* Ədəbi qeydlər, Bakı, Azərnəşr, 1966, səh. 148. Məqalə 1955-ci ildə yazılmışdır).

edərək göstərirdi ki, yazıçı «onu ancaq müəyyən dairədə hərəkət etməyə məcbur etmişdir».[1] Deməli, burada da iş prosesi imkan vermirdi ki, Mehman bədii surət kimi tam açılsın.

Artıq 60-cı illərdən başlayaraq, Azərbaycan ədəbi tənqidində məhz bu mövqe sabitləşməyə başlayırdı, bədii nəsr əsərlərinə məhz bu mövqedən yanaşmağa cəhd edilirdi.

Bu baxımdan akademik M.Arifin bir məqaləsinə müraciət etmək, bizcə yerinə düşər.

«Keçən ilin nəsri haqqında qeydlər» adlı bu böyük məqalədə göstərilirdi ki, yazıçı «öz qəhrəmanlarını bir qədər məhdud dairədə, bəzən ailə, məişət planında verir və həm də mənəvi aləmlərini acıb oxucuya göstərməyə səy edirsə, burada qorxulu bir şey yoxdur», çünki (və bizcə əsas məsələ də budur) yazıçı «müasir həyatımızı əks etdirməklə məşğuldur».[2]

Müasir həyat isə «iş prosesi» ilə bərabər, düşüncələr, psixoloji sarsıntılar, tərəddüdlər, hiss və həyəcan, sevinc və kədərdir...

Azərbaycan ədəbi tənqidində belə bir platformanın sabitləşməsinin əsl səbəbi ümumi elmi-nəzəri səviyyənin artmasında idisə də, bu sabitliyin və fikir birliyinin bərqərar olmasında, heç şübhəsiz ki, keçmiş səhvlərə göz yummamağın, onları ört-basdır etməməyin də böyük rolu var idi. Yəni ədəbi tənqid etiraf edirdi ki, «insanı ictimai fəaliyyətdə əks etdirmək uğrunda axtarışlar apararkən» bəzi yazıçılar «istehsalatın texniki cəhətinə daha çox fikir verib yaradıcı insanın mənəvi aləmini arxa plana keçirməyə cəhd etmişlər».[3]

Məhz buna görə də artıq bədii əsərdən bəhs edərkən «gərək əmək burada baş qəhrəman olaydı (?!)» kimi tələblərə[4] rast gəldikdə təəccüblənməmək mümkün deyildi.

Belə bir təəccüb hissi isə, əlbəttə, ədəbi-tənqidi fikrin inkişafına dəlalət edirdi.

Müsbət qəhrəman. Bu məsələ müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində haqqında ən çox bəhs olunan prob-

---

[1] *M.Arif.* Ədəbi-tənqidi məqalələr. Baki, Azərnəşr, 1958, səh 185.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1 aprel 1961-cı il.

[3] *M.Arif.* Keçən ilin nəsri haqqında qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 25 mart 1961-ci il.

[4] Bax: Qlavnıy kurs - na sovremennost. «Literatürnıy Azerbaydjan», 1961. № 6. Bu fikir yazıçı Əbülhəsənin «1960-cı ilin ədəbi əsərləri» mövzusunda keçirilmiş müşavirədəki çıxışındandır.

lemlərdən biri idi və bu məsələyə münasibətdə ədəbi tənqidin ən ziddiyyətli fikirlərinə, dolaşıq, yanlış müddəalarına, doqmatik təhlillərə, quru və saxta sosiologiyaya, yalançı vətənpərvərlik, «müsbətkeşlik» hallarına təsadüf edirik.

Qeyd etmək lazımdır ki, «müsbət qəhrəman» probleminə münasibətdə də Azərbaycan ədəbi tənqidinin bəzən ikili xarakteri aşkar olurdu, fəqət trafaret ədəbiyyatşünaslıq anlayışları, ibtidai və çeynənmiş mülahizələrlə dolu «ədəbi tənqid nümunələrinə» qarşı duran sağlam, elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək, obyektiv qol rüşeym halında idi, əgər bu səhv və yanlış münasibət Azərbaycan ədəbi tənqidində, xüsusən, XX partiya qurultayına qədərki dövrdə leytmotiv təşkil edirdisə, ona qarşı olan qol bu leytmotiv içində hələlik çox cılız bir cığır idi.

Biz bu işimizdə müsbət qəhrəman haqqında artıq hamıya məlum olan ümumi fikirləri yenidən söyləməyə ehtiyac hiss etmədiyimiz üçün, bilavasitə bu məsələ baxımından Azərbaycan ədəbi tənqidinə nəzər salacaq və səciyyəvi hesab etdiyimiz məqalələrin, qüsur və məziyyətlərin üzərində dayanacağıq.

Hələ 1946-cı ildə Səməd Vurğun müsbət qəhrəman problemi barədə yazırdı: «Müsbət qəhrəman məsələsi daima ədəbiyyatımızın mərkəzi məsələsi olduğu kimi, yenə də mərkəzi və əsas məsələsidir. Çünki sosialist realizmi, hər şeydən əvvəl, qalib bir cəmiyyətin, müsbət bir cəmiyyətin ədəbiyyat metodudur. Aydındır ki, bu ədəbiyyatın əsas zəminəsi müasir tematika olmaqla, əsas qəhrəmanı da bizim yeni-yeni müsbət insanlarımız olmalıdır. Bir həqiqəti etiraf etmək lazımdır ki, hekayə və romanlarımızda, xüsusən, dram əsərlərimizdə müsbət insan mənfi insanlara nisbətən sönük və xatirədə qalmaz olur. Bunun əsas sirləri nədədir?».[1]

Məqalə müəllifi göstərirdi ki, bu bəzi yazıçıların müsbət qəhrəman məfhumunu düzgün başa düşməyərək quru və sxematik obrazlar yaratmasından irəli gəlir.

II Dünya müharibəsinin yenicə qurtarması yuxarıda misal gətirdiyimiz parçadakı pafosa bəraət qazandırdı. Bizi maraqlandıran isə hələ 1946-cı ildə quru və sxematik «müsbət qəhrəmandan» şikayət, bəzi yazıçıların məfhumu düzgün qavramaması barədəki etirafdır. Çünki gələcəkdə görəcəyik ki, bu, Azərbaycan

[1] Böyük sənət əsərləri uğrunda. «Ədəbiyyat qəzeti», 31 may 1946-cı il.

ədəbi tənqidinin ən xəstə yeridir və yuxarıda göstərdiyimiz ikili xarakter də məhz bu yerdə özünü göstərir: belə ki, bir tərəfdən quru və sxematik «müsbət qəhrəmanlardan» şikayətin şahidi oluruqsa da, digər tərəfdən və əsasən, müsbət qəhrəmanların məhz quru və sxematik olması üçün ədəbi tənqidin şərait yaratmasının, hətta sövqçülüyünün şahidi oluruq.

Müsbət qəhrəman məfhumunu düzgün başa düşməmək nəticəsində müqəvva «müsbət qəhrəmanlar» silsiləsi yaranmışdı ki, bu da Azərbaycan sovet nəsrində arzuolunmaz vəziyyət əmələ gətirmişdi. Bunu yazıçı M.İbrahimov da hələ 1946-cı ildə dəqiq göstərirdi: «Ayrı-ayrı əsərlərdə müsbət qəhrəmanımız uydurma vəziyyətlərə düşüb, ağlasığmayan işlər gördükdə onlar boş bir şeyə çevrilir, nə döşlərindəki qəhrəmanlıq nişanı, nə də müxtəlif ordenlər oxucunun nəzərində onların təsirini artırmayır, həyat və varlığımızın həqiqətini təsvir məsələsi əsərin bədii və inandırıcı olması üçün mühüm şərtlərdəndir».[1]

Vəziyyət nə üçün belə idi?

Bir sıra xarakter sandığımız məqalələrə münasibətimizi bildirməklə bu suala cavab verməyə çalışacağıq.

«Azərbaycan sovet ədəbiyyatında yeni insan surətləri» adlı silsilə məqalələrdən (müəllifi M.Əzizdir) birincisində Azərbaycan ədəbiyyatında müsbət surətlərin iki yolla yarandığı iddia olunurdu:

1. Azərbaycan yazıçıları hələ inqilabdan əvvəl yaşayıb mübarizə aparan bu və ya başqa dərəcədə inqilabi şüura malik olan yeni tipli müsbət qəhrəmanların,

2. Müasir sovet vətəndaşlarının bədii surətini yaratmışlar[2].

Göründüyü kimi, bu bölgü sosioloji bölgüdür və bədii yaradıcılıqda obrazları belə bir prinsiplə növbənöv etmək həm nəzəriyyədə, həm də praktikada arzuolunmaz nəticələrə gətirib çıxarır ki, Azərbaycan bədii nəsrində də, Azərbaycan ədəbi tənqidində də bu, aşkardır.

Məqalə müəllifi birinci bölgüyə 26-ların bədii surətini (M.Hüseynin «Komissar», M.S.Ordubadinin «Döyüşən şəhər» əsərlərində), Azərbaycanda sosialist inqilabı və vətəndaş mühari-

[1] Mənalı və bədii əsərlər uğrunda. «Ədəbiyyat qəzeti», 24 sentyabr 1946-cı il.

[2] «Ədəbiyyat qəzeti», 24 avqust 1947-ci il.

bəsi qəhrəmanlarının: Şamo və Heybətin (S.Rəhimovun «Şamo» romanı), Mərdan və Qədirin (Mir Cəlalın «Bir gəncin manifesti» povesti, «Dirilən adam» romanı), Büləndd, Veys və Əzizin (Əbülhəsənin «Dünya qopur» romanı), Sərxan, Şirəli və Mirbalayevin (M.Hüseynin «Daşqın» romanı) bədii surətini daxil edərək yazır ki, «haqqında bəhs olunan qəhrəmanlar elə bir dövrün adamlarıdır ki, bu dövrdə şüurlu və mərd insanlar öz şəxsi həyatı, ailəsi, qəlbi, arzusu ilə məşğul olmağa bilmərrə macal tapmırlar. *Odur ki,* (kursiv mənimdir - *E.*) bu qəhərəmanlar özlərindən çox, cəmiyyətin, elin taleyini düşünür, bu yolda çalışıb yeri gələndə canlarını belə fəda verirlər».

Deməli, hərgah hər hansı bir insan öz şəxsi həyatı ilə məşğul olursa, onun qəlbi, arzuları varsa, həmin adam eyni zamanda cəmiyyətin, elin taleyini düşünə bilməz. Burada şəxsi həyatla, fərdi hiss-həyəcanla el və cəmiyyət qarşı-qarşıya qoyulmuşdur və birincilərin mütləq yoxluğu hesabına ikincilərə üstünlük verilmişdir. Misal gətirdiyimiz bu kiçik parçadan belə məlum olur ki, elin taleyini düşünmək üçün, «bu yolda çalışıb, yeri gələndə canını belə fəda vermək» üçün müsbət qəhrəman:

a) öz şəxsi həyatı ilə maraqlanmamalıdır;

b) öz ailəsi barədə düşünməməlidir;

v) öz arzuları ilə «məşğul olmamalıdır».

Müsbət qəhrəman barədə bu cür doqmatik tələblərin sayəsindədir ki, müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan bədii nəsrində bu tipli müqəvva «müsbət qəhrəmanlar» artırdı və bir tərəfdən, yuxarıda göstərdiyimiz kimi, Azərbaycan ədəbi tənqidinin az bir hissəsinin tənqid hədəfi olurdusa da, digər tərəfdən ədəbi tənqidin özünün bəhrəsi kimi meydana çıxırdı.

Tənqidçi M.Əziz sanki özü də bunu hiss edərək elə həmin məqaləsində oxucuları inandırmağa çalışırdı ki, «öz şəxsi həyatlarını ümumun mənafeyinə tabe etmək bu qəhərəmanları quru, rəsmi və qeyri-təbii vəziyyətə salmır». Misal olaraq Şamonun, Büləndin, Mərdanın, Veysin çoxcəhətli, canlı surətlər kimi adları çəkilirdi.

Bizcə, Şamo, xüsusən, Mərdan ona görə «quru, rəsmi və qeyri-təbii» deyillər ki, həm «Şamo» romanının ilk hissələrində, həm «Bir gəncin manifesti» əsərində onların hiss və həyəcanlarını görürük, qəlblərilə, arzuları ilə bu və ya digər dərəcədə tanış oluruq.

Bu qəhrəmanlar öz siyasi-ictimai mübarizələrilə bərabər, «şəxsi həyatı, ailəsi, qəlbi, arzusu ilə məşğul olmağa» mənəvi ehtiyac duyur və vaxt tapırlar. Nə zaman ki, bu qəhrəmanlar əsərin səhifələrində həmin keyfiyyətlərdən məhrumdurlar, onlar məhz quru, rəsmi və qeyri-təbiidirlər.

Bu cür elmi-nəzəri cəhətdən yanlış fikirlər, təbii məsələdir ki, ziddiyyətlər, dolaşıqlıqlar meydana gətirirdi və belə bir cəhət müsbət qəhrəman məsələsindən bəhs edən odövrkü məqalələrin çoxu üçün səciyyəvi idi. Elə həmin silsilədən ikinci məqalədə müəllif birinci məqalədəki fikirlərin tamamilə əleyhinə çıxaraq yazır: «Mehman (söhbət S.Rəhimovun eyniadlı povestinin qəhrəmanından gedir - *E.*) ali nəzəri biliyə malik hüquqşünasdır. O, sovet qanunlarını qorumağı hər şeydən vacib bilir. Mehmanın bütün yaşayışı, hərəkətləri, arzuları bu müqəddəs məqsədə tabedir. Lakin Mehmanda ən əsas bir sifət catmır: həyatilik. Bu istedadlı gənc *sözün həqiqi mənasında yaşamaq əvəzinə, müəllif tərəfindən, demək olar ki, bütün təbii, şəxsi xüsusiyyətlərdən, hisslərdən məhrum edilmişdir* (kursiv mənimdir - *E.*)».[1]

Bu fikir birinci məqalədəki fikirlərlə daban-dabana ziddir və M.Əzizin Mehman surətinə verdiyi təhlillə razılaşmaq lazımdır, hərçənd o, birinci məqaləsində, dolayısı ilə də olsa, məhz bu cür qəhrəman arzulayır və tələb edirdi.

Doğrudan da, hərgah məqalə müəllifi Mehman surətinin qüsurlarını məhz onda görür ki, bu surət «həqiqi mənada yaşamır», o, «demək olar ki, bütün təbii, şəxsi xüsusiyyətlərindən» məhrumdur, deməli, birinci məqalədə müsbət qəhrəmanla əlaqədar qarşıya qoyulan tələblər də yanlışdır.

Lakin bir azdan tənqidçi yenə də dolayı yollarla birinci məqalədəki fikrinə qayıdır və bu dəfə ikinci məqalənin əvvəlində söylədiyi və yuxarıda göstərdiyimiz fikrin əleyhinə çıxır. O yazır: «... bu bir həqiqətdir ki, Azərbaycan yazıçılarının əsərində ya qəhrəmanlar vuruş səhnəsindən ayrı alınmış, ya da *bu qəhrəmanın fikir və xəyal aləmi, hiss və duyğuları bir döyüşçü kimi malik olduqları əsas sifətlərdən daha qabarıq verilmişdir* (kursiv mənimdir - *E.*)»

Başqa sözlə desək, bədii əsərlərdə müsbət surətlərin «fikir və xəyal aləmi, hiss və duyğuları» az təsvir olunmalıdır, nəinki

[1] «Ədəbiyyat qəzeti», 12 oktyabr 1947-ci il.

onların işləri və iş bacarıqları – əsgərdirsə vuruşu, pambıqçıdırsa necə kiloqram pambıq toplaması, fəhlədirsə maşınlarla əlbəyaxa olması, planı vaxtından əvvəl yerinə yetirməsi və s. Bu, yenə də «fikir və xəyal aləmi, hiss və duyğularla» ictimai həyatı, istehsalat prosesini, hər hansı bir sahəni əsassız surətdə bir-birinə qarşı qoymaq və ikincilərə birincilər hesabına üstünlük vermək cəhdidir.

Azərbaycan ədəbi tənqidində müsbət qəhrəman barədə elə bir sxolastik təsəvvür əmələ gəlmişdi ki, bu müsbət qəhrəmanın adi bəndələr kimi öz qəlbi, ürəyi ilə gördüyü iş, az qala, günah sayılırdı, fövqəladə bir hadisə kimi qiymətləndirilirdi. Məsələn, C.Xəndan yazıçı Əbülhəsənin «Yoxuşlar» romanının ikinci hissəsindən bəhs edərək yazırdı: «Romanda bizi razı salmayan... bir məsələ də Qumru ilə Kamran arasındakı sevgidir».[1]

Aydın məsələdir ki, burada «nə üçün» sualı meydana çıxır və yuxarıdakı iddianı əsaslandırmaq üçün bu suala cavab vermək lazımdır, bədii psixoloji qüsurlar göstərilməlidir, fəqət məlum olur ki, bu sevgi ona görə məqalə müəllifini razı salmır ki, Qumru özündən altı yaş kiçik Kamrana ərə gedib.

C.Xəndan qarşıya belə suallar qoyur: «O (yəni Qumru - *E.*), bəlkə Kamalın (Kamranın atasıdır - *E.*) gec-tez, düşmən kimi ifşa olunacağını duyub, bu gənci qorumaq naminə ona ərə gedir? (? - E) yaxud keçmiş əri Niyazovun acığına belə hərəkət edir (? - *E.*). Hər iki halda Qumru kənd içərisində yaşına və adına uyğun hərəkət etmir».

Məgər ola bilməzdimi ki, hətta «Qumru kimi ümumxalq məhəbbətini qazanmış bir qadın» belə, adicə olaraq ürəyinin dediyi kimi hərəkət edir, Kamranı sevir və hərgah bu sevgi yazıçı tərəfindən yüksək bədii səviyyədə təsvir edilməyibsə, bədii məntiq yoxdursa – bu başqa məsələdir; Qumrunun hərəkətinin isə öz-özlüyündə Azərbaycan ədəbi tənqidi tərəfindən «yaşına və adına» uyğun olmayan bir «hərəkət» kimi qiymətləndirilməsi isə, əlbəttə, düzgün deyildi.

Qeyd etmək lazımdır ki, C.Xəndanın bu məqaləsi xeyli sonralar yazılmışdır və onu misal gətirməkdə məqsədimiz müsbət

[1] Yoxuşlar yada düşür. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 7 yanvar 1961-ci il.

qəhrəmana birtərəfli münasibətin necə dərinlərə hopduğunu, necə uzunömürlü olduğunu göstərməkdir.

Lakin 50-ci illərə qayıdaq və öz dövrü üçün çox maraqlı bir məqalənin üzərində dayanaq.

M.Cəfər «Ədəbiyyatda müsbət qəhrəman» adlı məqaləsində sovet yazıçılarının II Ümumittifaq qurultayı ərəfəsində bu mövzuya həsr olunmuş məqalələrdə yanlış saydığı iki mülahizə üzərində dayanaraq onları tənqid edirdi. Bu səhv mülahizələrdən birincisi ondan ibarət idi ki, bir sıra tənqidçilər müsbət qəhrəmanı «konkret, canlı insan kimi deyil, mücərrəd müsbət insan keyfiyyətləri haqqında doqmatik məntiqi mülahizələrin ifadəsi kimi[1] təsəvvür edirdilər.

Aydın məsələdir ki, müsbət qəhrəmana bu baxımdan yanaşıldıqda M.Cəfərin haqlı olaraq yazdığı kimi, meydana o heç bir nöqsanı olmayan göydəndüşmə çıxış olur. Bunun da nəticəsində «bu yanlış yol bədii təfəkkürün canlı həyatdan ayrılmasına, yazıçının ayağının torpaqdan üzülməsinə səbəb ola bilər».

M.Cəfərin bu mülahizəsinin həqiqət olduğunu, hər şeydən əvvəl, Azərbaycan bədii nəsrinin təcrübəsi sübut edirdi. O yerdə ki, müsbət qəhrəman «konkret, canlı insan kimi» təsvir olunurdu, onda bu müsbət qəhrəmanın bədii sanbalı da vəznli, ağır gəlirdi, o yerdə ki, müsbət qəhrəman bir sıra tənqidçilərin «mücərrəd müsbət insan keyfiyyətləri haqqında doqmatik məntiqi mülahizələrinə» uyğun gəlirdi, yəni yazıçı təsvirində bu mülahizələrin «ifadəsi kimi» meydana çıxırdı, onda bu müsbət qəhrəmanın bədii sanbalı da vəznsiz, yüngül, çəkisiz olurdu.

Maraqlıdır ki, müsbət qəhrəmanın bu iki vəziyyətinə bəzən eyni bir yazıçının eyni əsərində eyni obrazın bədii taleyində təsadüf olunurdu və həqiqət naminə qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində bu halı göstərən məqalələrə rast gəlmək mümkün idi. Məsələn, tənqidçi M.Əlioğlu ««Mehman» haqqında» adlı məqaləsində povestin baş qəhrəmanının bədii təhlilini verməyə çalışaraq, maraqlı müqayisə apararaq göstərirdi ki, əsərdə iki Mehman var: bunlardan birincisi «gözəl arzularla yaşayan», «həqiqi və canlı keyfiyyətlərə malik», mənəvi cəhətdən pak bir gənc olan Mehmandır ki, şəhərdə, «anası Xatunun kasıb komasın-

[1] *M.Cəfər*. Ədəbi düşüncələr. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh 53 (bu məqalə 1954-cü ildə yazılmışdır).

da, xəstə professor Məlikzadənin yatağının yanında, Şəhla xanımın ipək yorğanının altında» qalıb; ikinci Mehman isə «yalnız qanun məcəlləsinə çevrilib rayona gələn və sırf təcrübi işlə məşğul olan soyuq bir hüquq işçisidir».[1]

Tənqidçi haqlı yazırdı: nə zaman ki, «söhbət tələbə Mehmandan, onun ağsaçlı müəlliməsi Məleykə xanımla qarşılıqlı məhəbbətindən, Züleyxa ilə keçirdiyi az, lakin maraqlı günlərdən, anası Xatunla xoş münasibətlərdən gedir, o, bir obraz kimi canlanır, ətə-qana gəlir, özü haqqında xoş bir təəssürat buraxır. Bu səhifələri oxuyarkən hiss edirsən ki, Mehmanın ürəyi çırpınır, o, canlı bir insan kimi cazibəli görünür. Duyulur ki, o sevir, həyəcanlanır, iztirab çəkir, səhv edir, ziddiyyətli fikirlərə qapılır. Bir sözlə, hiss olunur ki, Mehman kədəri, sevinci, xəyalı, arzusu, ruhu və qəlbi olan bir insandır».

Nə üçün belədir? Ona görə ki, bu səhifələrdə Mehman M.Cəfərin yazdığı kimi «mücərrəd müsbət insan keyfiyyətləri haqqında doqmatik məntiqi mülahizələrin ifadəsi» deyil, nisbətən «konkret, canlı insandır». Bu səhifələrdə «bədii təfəkkür canlı həyatdan ayrılmayıb», yəni yazıçı təfəkkürü çılpaqlaşmayıb, sxematizmə yuvarlanmayıb.

Bəs ikinci Mehman? M.Əlioğlu yazırdı ki, «lakin yazıçını məşğul edən, əsasən, tələbə Mehman deyil, prokuror Mehmandır. Nə zaman ki, Mehman bu xatirələrdən uzaqlaşır və dərk edir ki, prokurordur, dərhal qurulaşır, daxilən sönür.

Hamı ilə, hətta öz arvadı Züleyxa ilə belə, qanun məcəlləsindən söhbət açır, bütün gücünü ağıllı söz deməyə, məntiqli danışmağa, hazırcavab olmağa, rəsmi vəziyyət almağa sərf edir».

Deməli, ikinci Mehman bədii surətlikdən çıxıb müqəvva «müsbət qəhrəmana» çevrilir. Başqa sözlə desək, o, artıq «konkret, canlı bir insan» deyil, «mücərrəd müsbət insan keyfiyyətləri haqqında doqmatik məntiqi mülahizələrin ifadəsidir» və güclü bədii surət səviyyəsinə yüksələ bilmir, çünki bu yerdə yazıçı fantaziyası qeyri-təbiidir, canlı həyatdan ayrılıb, təfəkkür çılpaqlaşıb, sxematizmə yuvarlanıb.

Yenə də M.Cəfərin yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz məqaləsi üzərinə qayıdaq. Biz onun sovet yazıçılarının II qurultayı

---

[1] *Məsud Vəliyev*. Məfkurə dostları. Bakı, Azərnəşr, 1961, səh 131 (bu məqalə 1954-cü ildə yazılmışdır).

ərəfəsində Azərbaycan mətbuatında çap olunmuş məqalələrdə səhv sandığı birinci mülahizə barədə danışdıq və müəllifin fikirlərinə yekdilliklə şərik olduq. Lakin M.Cəfərin səhv sandığı ikinci mülahizə dolayı yollarla da olsa birinci səhv mülahizəyə sanki bəraət qazandırır.

M.Cəfərin fikrincə, ikinci səhv mülahizə bundan ibarətdir ki, bir sıra tənqidçilər müsbət qəhrəmanı «real qəhrəman» adı ilə həddindən artıq adiləşdirərək bu qəhrəmanı «həm müsbət, həm də mənfi keyfiyyətləri özündə birləşdirən», «hər cür müstəsnalıqdan, nümunəvilikdən, yüksəklik, ucalıq və qabaqcıllıqdan məhrum olan, hələ tam kamala çatmamış passiv bir naturaya çevirir»; daha sonra oxuyuruq: «əgər birinci yanlış mülahizə müsbət qəhrəman yaratmaqda bədii təfəkkürün canlı həyatdan, müasir qabaqcıl insandan ayrılmasına gətirib çıxarırsa, ikinci mülahizə yazıcını məişətçiliyə, naturalizmə enməyə çağırır».[1]

Bu mülahizə «yazıçını torpağa istinad edərək qanadlanmaq hüququndan məhrum edir».

Göründüyü kimi, belə bir «yanlış mülahizə» üzərində dayanmaq, əslində, birinci yanlış mülahizə ilə səsləşir. Axı, müqəvva «müsbət qəhrəmanlar» çox zaman elə məhz «yazıçının qanadlanması» nəticəsində yaranır, çünki belə bir pərvazla «torpağa istinad etmək» çox müşkül məsələdir; əgər tamam mümkün deyilsə və yaxşı olmazmı ki, yazıçı quş kimi qanadlanmadan insan kimi torpağın üzərində dayansın və yazsın?

Doğrudanmı yüksək intellektual səviyyəli, bəzən səhvlər edən, özü də bu səhvlərin fəlsəfi təhlilini verməyə çalışan və yaxud bu səhvləri görməyən və s. kimi xüsusiyyətlərə malik, hər cür əlahiddəlikdən, müstəsnalıqdan məhrum müasir insanı təsvir etmək yazıçını məişətçiliyə, naturalizmə endirər? Doğrudanmı «nümunəvilikdən məhrum olmaq» «tam kamala çatmamaqla» eyni şeydir və bədii surəti səciyyələndirən sinonim anlayışlardır? Deməli, «ideal qəhrəman» lazımdır, çünki müstəsnalıqdan məhrum adam «passiv bir naturadır»?

Məsələnin bu cür olmadığını, ilk növbədə, M.Cəfərin özünün yüksək elmi-nəzəri səviyyəli məqalələri, eləcə də yu-

[1] *M.Cəfər*. Ədəbi düşüncələr. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh. 55.

xarıda göstərdiyimiz «birinci səhv mülahizəyə» verdiyi tutarlı təkzib sübuta yetirir.

Azərbaycan sovet nəsrində müsbət qəhrəmanla yüksək səviyyəli bədii surət arasındakı təzadın əsas səbəblərindən biri də bu idi ki, həmin müsbət qəhrəman yer üzərindəki bütün müsbət cəhətlərin mücəssəməsi kimi təsvir olunurdu, buna görə də süni və cansız çıxırdı. Bu çox mühüm qüsur idi və Azərbaycan bədii nəsri üçün səciyyəvi idi; «müsbət qəhrəman» yaratmaq naminə insanları aydan arı, sudan duru təsvir etmək nəsrimizə böyük ziyan vermişdi və belə bir ziyanın məsuliyyəti Azərbaycan ədəbi tənqidinin üzərinə düşürdü, çünki ədəbi tənqid bu hala qarşı çıxış etmək əvəzinə, bu cür «müsbət qəhrəmanlar» haqqında məqalə - oçerk yazmaqla məşğul olurdu, bəzən isə əsassız «nəzəri mübahisələrə» girişirdi.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin görkəmli nümayəndələrindən biri M.Hüseyn yazırdı: «Bu obrazların (söhbət müsbət qəhrəmanlardan gedir - *E.*) səciyyəsində müəyyən ölçüdə müsbət və mənfi cəhətlər verməyi tələb edənlərin mühakiməsi mücərrəd və bəlkə də metafizik (! - *E.*) xarakter daşıyır»[1].

Əlbəttə, biz M.Hüseynin özünü metafizikada təqsirləndirə bilmərik, halbuki onun yaratdığı bir sıra surətlər yuxarıdakı kökündən yanlış fikri alt-üst edir. M.Hüseynin «Rəqiblər» adlı böyük hekayəsindəki Usta Pirəlini xatırlayaq. Usta Pirəli hissə qapılıb özünə də Usta Heybət kimi diqqət tələb edir, onda şöhrətpərəstlik, mənsəbpərəstlik hissləri var və s. Lakin bütün bunlar oxucunun Usta Pirəlini sevməsinə qətiyyən xələl gətirmir, əksinə, onun daxilində gedən çarpışma, hisslər mübarizəsi bu müsbət qəhrəmanı yüksək bədii səviyyəyə qaldırır, çünki müsbət qəhrəman olanda nə olar, o da, hər şeydən əvvəl, canlı insandır və aydın məsələdir ki, əgər bu müsbət qəhrəman Allah yox, insandırsa, müəyyən çətinliklərlə rastlaşdığı zaman səhvlərə yol verə bilər, «mənfi hərəkətlər» edər, onun özünün bir insan kimi mənfi xüsusiyyətləri olar və s.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu fikir eyni zamanda «mənfi qəhrəman» adlandırılan sürətlərə də aiddir. M.Hüseynin «Cavan-

---

[1] *Mehdi Hüseyn*. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh 359 («Böyük ənənələr» adlı bu məqalə 1954-cü ildə yazılmışdır).

şir» faciəsindən bir səhnə xatırlayaq: qəddar və əzazil Bəhram qızı Reyhanı öldürmək istərkən, bir çox «mənfi qəhrəmanlar» kimi, göz qırpımında xəncəri qızının köksünə sancıb qandan cuşa gəlmir, çünki o, insandır, çünki «mənfi qəhrəman» olmaqla bərabər, normal insani hisslərə malik olmaq da mümkündür; o öz qızını öldürmək üçün ata məhəbbətini ürəyindən çıxartmağa çalışır; hiss edirsən ki, Bəhram qəddar və əzazil olmaqla bərabər, övladını böyük məhəbbətlə sevən atadır.

Məgər bu müsbət keyfiyyətilə Bəhram bizim nəzərimizdə adiləşirmi? Qətiyyən yox! Əksinə, biz qarşımızda real, canlı insan görürük və bu həmin personaja bəslədiyimiz nifrəti daha da çoxaldır, yəni onu yüksək bədii səviyyəyə qaldırır.

Surət – istər «mənfi», istərsə də «müsbət» – hərtərəfli, çoxcəhətli təsvir olunmalıdır. Lakin bu həqiqət, xüsusən, XX partiya qurultayına qədərki dövrdə, Azərbaycan ədəbi tənqidində öz aydın həllini tapmırdı. Tərəddüdlər, ziddiyyətlər hökm sürürdü.

Tənqidçi Q.Xəlilov «Gəlin» (V. Şıxlı) povestindən bəhs edərək yazırdı ki, «V.Şıxlıda bu da yaxşı bir cəhətdir ki, obrazları öz fərdi xarakterində, mənfi və müsbət cəhətləri ilə birlikdə, hərtərəfli göstərməyə çalışır».[1] Lakin bir az keçdikdən sonra, tənqidçi özü öz düzgün fikrinə qarşı çıxır:

«Ancaq müəllif (V.Şıxlı - *E.*) bəzən bitkin, dolğun müsbət obraz yaratmaq məsələsini unudur, az-çox müvəffəq olduğu müsbət bir surətə elə eybəcər bir xasiyyət verir ki, bütün yaxşı cəhətləri kölgədə qalır». Məqalə müəllifin kənd komsomol təşkilatının katibi Ümidin Şəfaya «münasibətsiz olaraq» sevgi bəsləməsini misal gətirir.

Əlbəttə, bu sevgidə və ümumiyyətlə, sevgidə eybəcərlik ola bilməz, əgər varsa, deməli, sevgi yox, başqa bir şeydir – məsələ bunda deyil, məsələ ondadır ki, yazıçı bu sevgidən bəhs edən səhifələri yüksək bədii səviyyəyə qaldıra bilməmişdir. Tənqidçi isə həmin səhifələrdəki bədii naqisliyi tamamilə yanlış mövqedən yozmuşdur.

Müsbət surət məsələsini düzgün anlamamaq, bu qəhrəmanı hər cür insani keyfiyyətlərdən məhrum edərək onu insanlardan çox uca bir cəngavər kimi təsvir etmək, işlə, ictimai qayğılarla yükləmək Azərbaycan ədəbi nəsrində süni situasiyaların, qeyri-

---

[1] «Gəlin» povesti. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 6 noyabr 1954-cü il.

real hadisələrin, əfsanəvi fədakarlıqların, cansız, quru «müsbət qəhrəmanların» təsvirini çoxaldıb şablon səviyyəsinə endirmişdi və ədəbi tənqid bu şablona münasibətində çox səbrli tərpənirdi, bəzən yazıçılar tənqidçilərdən daha artıq fəaliyyət göstərirdi. Məsələn, İ.Əfəndiyev yazırdı: «Baş qəhrəmanın (yəni müsbət qəhrəmanın - *E.*) hünərini daha da artıq nəzərə çarpdırmaq üçün, onu əhatə edən adi adamlar (həm də müsbət adamlar – *İ.Ə.*) olduqca sadəlövh göstərilir. Onlar həmin baş qəhrəmanın görüb-duyduğu ən adi şeyləri belə, görüb-duymurlar. Onlar bu qəhrəmanların hər bir hərəkətindən sadəlövhcəsinə heyrətə gəlirlər. Onu yerli-yersiz, hər yerdə tərifləyirlər. Nəticədə, ümumiyyətlə, adamların səviyyəsi aşağı düşür, baş qəhrəmanın özü də süni, quru və qeyri-inandırıcı olur».[1]

Göstərilən vəziyyət Azərbaycan bədii nəsrindəki ümumi qüsurların ancaq bir qütbü idisə, onun digər bir qütbü də var idi: bəzi əsərlərdə müəlliflər qəhrəmanlarını «müsbət qəhrəman» yaratmaq naminə o qədər «müsbət keyfiyyətlərlə» - fantastik fədakarlıqlarla, müstəsna işbazlıqla, nümunəvi ictimaiyyətçiliklə, qayğıkeşliklə və s. ilə yükləyirdilər ki, hətta o qədər də yüksək bədiiliyə malik olmayan ikinci dərəcəli surətlər belə onlardan canlı təsir bağışlayırdı.

Məsələn, M.Cəfər göstərirdi ki, B.Bayramovun «Yarpaqlar» əsərindəki Səltənət, «Ayrılıq»dakı Sədəf və Çiçək xala, «Müqəddəs vəzifə»dəki Zəhra xala kimi epizodik surətlər Bəhram («Müqəddəs vəzifə»), Yusif («Yarpaqlar»), Çingiz («Mən ki gözəl deyildim») kimi əsas müsbət qəhrəmanlardan daha «inandırıcı, qüvvətli və yaddaqalandırlar».[2]

Bədii əsəri təhlil edərkən və yaxud hər hansı bir problemdən danışarkən qəhrəmanı necə yaratmaq barədə yazıçıya quru reseptlər vermək Azərbaycan ədəbi tənqidinin zəifliyinə dəlalət edirdi və bu cür hallara xüsusən 40-cı illərin sonu, 50-ci illərin ortalarına qədərki dövrdə təsadüf etmək o qədər də çətin iş deyildi.

M.Hüseyn göstərirdi ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində yazıçıya resept vermək təşəbbüsü aşkardır: «Biri deyir: qəhrəmanı

---

[1] Nəsrimizdə sənətkarlıq uğrunda. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 26 mart 1955-ci il.

[2] *M.Cəfər*. Həyatın romantikası. Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 72 («Müasir kəndin təsviri» adlı bu məqalə 1959-cu ildə yazılmışdır).

mütləq inkişafda göstərməlisən, onun öz qüsurlarını necə təmizlədiyini təsvir etməlisən. O biri deyir: əgər nümunəvi qəhrəman təsvir edirsənsə, onun nöqsanı olmamalıdır»[1]. Müəllif yazırdı ki, bütün bu danışıqlar Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafından doğmadığı üçün, mücərrəd xasiyyət daşıyır.

C.Məmmədov da «Ədəbiyyatımızda müsbət qəhrəman məsələsi» adlı bir sıra mübahisəli cəhətlərinə baxmayaraq, ümumiyyətlə, maraqlı məqaləsində «müsbət qəhrəmanı reseptlə, müəyyən düstur əsasında, qəlib və şablonla yaratmaq olmaz»[2], – deyə bu cür hallara qarşı etiraz edirdi.

Biz bir az yuxarıda qeyd etmişdik ki, müsbət qəhrəman məsələsinə münasibətdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin bəzən ikili xarakteri aşkar olurdu. Doğrudan da, Azərbaycan ədəbi tənqidində hökm sürən bu paralelizm çox maraqlıdır, həm də gələcək inkişaf üçün zəmin yaradırdı: «müsbət qəhrəman» məsələsinə səhv və yanlış münasibətdən ibarət leytmotiv içində sağlam, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli, obyektiv qol heç də bu leytmotiv içində əriyib yox olmadı, əksinə, get-gedə inkişaf etdi, nəticədə, 60-cı illərdə, demək olar ki, əsas qola – əsas ədəbi-tənqidi təmayülə çevrildi.

Bu fikri aydınlaşdırmaq üçün Azərbaycan ədəbi tənqidinə xronoloji nəzər salaq.

Hələ 1945-ci ildə akademik M.Arif ««Mehman» və müsbət qəhrəman məsələsi» adlı məqaləsində Mehman ilə S.Rəhimovun digər romanının – «Saçlı»nın qəhrəmanı Ruxsarəni bir-biri ilə müqayisə edərək göstərirdi ki, «söz yox, Mehman fəal, mübariz bir insan olaraq Ruxsarədən qat-qat yüksəkdə durur, lakin canlı bir insan olaraq Ruxsarə Mehmandan qüvvətlidir»[3].

Bu bədii surətlərin vəziyyəti və bir-birinə tənasübü ona görə belə idi ki, Ruxsarə də Mehman kimi rayonda müqavimətlərə rast gəlirsə də, bu müqavimətləri Mehman kimi asanlıqla dəf edə bilmir, yəni Ruxsarə bir göz qırpımında hamıya qalib gələn «müsbət qəhrəman» deyil.

---

[1] *M.Hüseyn*. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh. 360.

Q e y d: M.Hüseyn «əgər nümunəvi qəhrəman təsvir edirsənsə, onun nöqsanı olmamalıdır» - deyə resept verənlərin əleyhinə çıxmaqla, aydın məsələdir ki, bu cür yanlış fikrə tənqidi münasibət bəsləyir. Bu isə onun özünün müsbət qəhrəmanın «səciyyəsində müəyyən ölçüdə müsbət və mənfi cəhətlər» olmasında mücərrədlik və metafizika görməsinin yanlışlığını bir daha sübut edir.

[2] «Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 17 noyabr 1954-cü il.

[3] *M.Arif.* Ədəbi-tənqidi məqalələr. Baki, Azərnəşr, 1958, səh 186.

Tənqidçi C.Cəfərov yazırdı: «Müsbət obrazların bəzən zəif çıxmasına bir səbəb də budur ki, onlar «mələk» kimi nöqsansız göstərilirlər, sanki bütün yaxşı sifətlər onların sifətində absolyutlaşdırılır».[1]

Bu düzgün fikrə yalnız onu əlavə etmək olar ki, burada «sanki» sözü yerinə düşməmişdir, çünki Azərbaycan ədəbi nəsrində bu məsələ sanki yox, həqiqətən belə idi; əgər «sanki» olsaydı, necə deyərlər, dərd yarı idi.

Eyni fikri Sabit Rəhmanm «Böyük günlər» romanının müzakirəsi zamanı çıxış edən Rəsul Rza da söyləyirdi: «Salman kişidəki və habelə romanın başqa obrazlarındakı mənfi xüsusiyyətlərə və nöqsanlara qarşı çıxmaq doğru deyildir. Bunlar canlı insanlardır və onların xarakterində mənfi cəhətlərin olması da təbiidir»[2].

Bədii əsərdə insanı hərtərəfli təsvir etmək lüzumu barədəki bu fikirləri oxuyarkən L.N.Tolstoyun bir arzusu yada düşür. Onun gündəliyində 21 mart 1898-ci il tarixli belə bir qeyd var: «İnsanın dəyişkənliyini, yəni eyni bir adamın gah yaramaz, gah da mələk, gah aqil, gah da idiot, gah qüdrətli, gah da zəif bir canlı olduğunu aydın göstərən bədii əsər yazmaq nə qədər yaxşı olar».[3]

Burasını da xüsusi göstərmək lazımdır ki, doqmatik, sxolastik mövqedən yazılmış məqalələrdən fərqli olaraq, müsbət qəhrəman məsələsinə yuxarıda göstərdiyimiz kimi düzgün və obyektiv münasibətli məqalələrdə bu qəhrəmanın əhəmiyyəti də, bədii sanbalı da, zəifliyinin, özü də bir bədii surət kimi zəifliyinin və yaxud kamilliyinin səbəbləri də elmi-nəzəri əsaslarla göstərilirdi. Məsələn, İ.Hüseynovun «Dan ulduzu» povestindəki Zərəfşanın bir müsbət surət kimi zəif çıxmasının səbəblərini araşdıran M.Cəfər hələ 1954-cü ildə yazırdı: «Müsbət qəhrəmanı ümumi sözlərlə, quru tərifl ərlə canlandırmaq olmaz. Belə hallarda canlı insan əvəzinə, olsa-olsa, onun kartondan qayrılmış modeli meydana çıxa bilər. Müsbət qəhrəmanı fərdi xüsusiyyətləri ilə canlandırmaq üçün onu hadisələrdən keçirmək, özünə görə vəzni, çəkisi olan

---

[1] Ədəbiyyatımızda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda, «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1951, №10, səh. 150.

[2] «Böyük günlər» romanının müzakirəsi, «Ədəbiyyat qəzeti», 11 aprel 1953-cü il.

[3] *L.N.Tolstoy*. O literature. Qosudarstvennoe izdatelstvo xudojestvennoy literaturı, M., str.486. 1955 q.

insanlarla əhatə etmək və ya qarşılaşdırmaq lazımdır. Həm də bu hadisələr məhz elə xarakterik həyat hadisələri və bu insanlar – istər mənfi, istər müsbət – elə xarakter insanlar olmalıdır ki, onların arasında, onlarla münasibətdə yazıcının yaratmaq istədiyi ən səciyyəvi, müsbət xarakter – qəhrəman özünü göstərməyə imkan və meydan tapa bilsin».[1]

Müsbət qəhrəmanın məhz «ümumi sözlərlə, quru tərifl ərlə» təbiri-caizsə, canlandırıldığı, «canlı insan əvəzinə» «onun kartondan qayrılmış modeli» meydana çıxdığı bu zamanda, «müsbət qəhrəmanı fərdi xüsusiyyətlərilə canlandırmaq üçün» onun hadisələrdən, psixoloji vəziyyətlərdən keçirilmədiyi, «özünə görə vəzni, çəkisi olan insanlarla» əhatə edilmədiyi və qarşılaşdırılmadığı bir zamanda, tənqidçinin yuxarıdakı cümlələrinin əhəmiyyəti böyük idi.

M.Cəfər «Müasir kəndin təsviri» adlı digər məqaləsində də çox haqlı olaraq yazırdı ki, «B.Bayramın insanları müşahidəsində, xarakteri təsvirində mühüm kəsir cəhət... müsbət planda verməyə çalışdığı surətlərdə mənfi cəhətlərin – mənfi əhvali-ruhiyyənin, vərdiş, anlayış və mülahizələrin olmamasıdır»[2].

Bu «mühüm kəsir cəhət» bir çox Azərbaycan yazıçılarına aid idi və biz bunu qeyd etməklə yeni bir Amerika kəşf etmək fikrində deyilik; məsələ burasındadir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin şablon «tam müsbət qəhrəmana» obyektiv və düzgün münasibəti gücləndikcə Azərbaycan bədii nəsrində də bu başabəla «qəhrəmandan» yaxa qurtarmaq cəhdləri get-gedə özünü göstərirdi və bir sıra hallarda ədəbi tənqid də bu cəhdləri əlamətdar hadisə kimi qiymətləndirirdi.

Tənqidçi B.Nəbiyev də «Dağlar arxasında üç dost» (İ.Əfəndiyev) romanından bəhs edərək yazırdı ki, yazıçı romanın əsas qəhrəmanlarından biri olan Şahları «bütün qüsurlarından xali, necə deyərlər, «ideal adam» kimi deyil, cavanlığı ilə əlqədar olan, təcrübəsizliyindən doğan bəzi qüsurları ilə birlikdə təsvir edir. Lakin bütün bunlar Şahların xarakterinin bütövlüyünə xələl gətirmir, əksinə, onun daha canlı və real bədii obraz təsiri bağışlamasını təmin edir».[3]

---

[1] *M.Cəfər*. Həyatın romantikası, Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 44 - 45.

[2] Yenə orada.

[3] «Dağlar arxasında üç dost». «Kommunist» qəzeti, 25 dekabr 1963-cü il.

Daha sonra məqalə müəllifi Gülnisə surətindən bəhs edərək yenə də göstərir ki, «Gülnisə obrazı da romanda bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətli cəhətləri ilə təsvir edildiyi üçün canlı və koloritli çıxmışdır».

Artıq 60-cı illərdə məsələyə məhz bu baxımdan yanaşmaq, yəni Azərbaycan sovet nəsrinin bir çox nümunələrində olduğu kimi, müsbət qəhrəman ilə bədii surət arasındakı acınacaqlı təzadı aradan qaldırmaq cəhdləri Azərbaycan ədəbi tənqidində təsadüfi yox, mütəmadi xarakter daşıyırdı.

Bir vacib cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, bəzən bu məsələ baxımından tənqid obyekti bilavasitə ədəbi tənqidin özü olurdu. Belə ki, hələ 1955-ci ildə K.Talıbzadə «Tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın yeni nəsli» adlı məqaləsində ədəbi tənqiddə müsbət qəhrəman məsələsinin işıqlandırılmadığını yazırdı.[1]

Burada, necə deyərlər, incə bir mətləb var: həmin dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidi ən çox müsbət qəhrəmandan yazırdı, «müsbət qəhrəman» termini məqalələrdə ən çox işlədilən ədəbiyyatşünaslıq termini idi, bədii əsərlərin təhlili o əsərlərdəki «müsbət qəhrəmanlar» haqqında oçerklərə bənzəyirdi. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bu məsələ ədəbi tənqiddə işıqlandırılmırdı, deməli, çox səthi, natamam, yanlış bəhs olunurdu.

Bu cür səthilik, natamamlıq, yanlışlıq tədricən öz yerini obyektiv, hərtərəfli, doqmatikadan, quru sosiologiyadan uzaq mülahizələrə, elmi-nəzəri təhlilə verirdi, başqa sözlə desək, müsbət qəhrəmana münasibət də, səthilik də, natamamlıq da, yanlışlıq da Azərbaycan ədəbi tənqidindəki mövqeyini – hegemoniyasını itirirdi, lakin bu zaman digər bir yanlış mülahizə özünü büruzə verirdi.

Azərbaycan ədəbi tənqidində, hətta 60-cı illərdə yazılmış səviyyəli məqalələrdə də yazıçının estetik idealının təcəssümçüsü yalnız müəyyən bir fərd kimi qəbul olunurdu; əgər sən öz əsərində mübariz və qadir bir müsbət qəhrəman surəti yaratmamısansa, deməli, estetik ideal hansı bir xəstə təfəkkür illüziyasındasa axtarırsan; əgər sənin əsərində təqlid olunacaq, nümunəvi, yüksək intellektli, həmişə xalq və Vətən barədə düşünən, xüsusi mənəvi və yaxud ictimai mövqeli müsbət qəhrəman yoxdursa, bu əsərin bədii dəyəri də aşağıdır.

---

[1] *K.Talıbzadə.* Tənqidimiz haqqında qeydlər. Bakı, «Gənclik», 1967. səh. 26.

Belə bir həqiqət unudulurdu: estetik ideal elə bir məqsəddir ki, insan ona can atır, onu arzulayır və onu əldə etmək istəyir.

Deməli, bədii əsərdə bu məqsədə nail olan qadir insan surəti təsvir etmək vacib deyil, ən vacib məsələ odur ki, yazıçı özü belə bir məqsədə can atsın; o bunu hansı yolla edirsə-etsin, öz işidir, onun hər əsərindən həmişə estetik idealın təcəssümçüsü olan bir fərdin surətini tələb etmək vaxtı, belə bir mərhələ çoxdan ötüb keçmişdir: «əgər əsərdə müsbət qəhrəman yoxdursa, həmin əsər ideyasız olacaq, həm də burada qabaqcıl fikirlər olmayacaq» prinsipi, əlbəttə, kökündən yanlış idi.

Aydındır ki, biz müsbət qəhrəmanın əleyhinə çıxmaq fikrindən çox uzağıq və hər əsərdən müsbət qəhrəmanı tələb etməyin əleyhinəyik. Əgər bir yazıçı, onu düşündürən problemi qələmə alıbsa və bu zaman müsbət qəhrəman, özü də, ilk növbədə, canlı insan olan müsbət qəhrəman surətinə ehtiyac duyaraq onu yaradıbsa, bu surəti yüksək bədii səviyyəyə qaldırıbsa («Polad necə bərkidi»), həmin yazıçını ancaq təbrik etmək olar. Lakin bu heç vəchlə o demək deyil ki, başqa yazıçı belə bir surətə ehtiyac duymayıb, onu qələmə almayıbsa («Sakit Don»), bədii məğlubiyyətə uğrayıb, yəni bu, çatışmazlıqdır.

Biz «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri» rubrikası altında «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin açdığı müzakirədən bəhs edərək yazmışıq ki, yazıçının başqa böyük bir müsbət qəhrəmanı da vardır. Bu, onun yüksək amalı, etiqadı, məsləki, aşılamaq istədiyi işıqlı fikirləridir və həmin yüksək amalı, etiqadı, məsləki, işıqlı fikirləri müəyyən bir fərd vasitəsilə təcəssüm etdirmək vacib deyil; bu keyfiyyətlər orijinal təsvir vasitələrilə, sətirlərarası mənaların gücü və sanbalı sayəsində, rəngarəng sıravi insan surətlərinin bədii dolğunluğu ilə oxucunun qəlbinə yol tapa bilər; yazıçı bu yüksək amaldan, etiqaddan, məsləkdən, işıqlı fikirlərdən məhrum adamların mənəvi kasıblığını bütün incəliklərinə qədər göstərən parlaq bədii surətlər yaratmaqla da həmin keyfiyyətlərin bütövlüyünə, tamlığına nail olar, bunların emosional cazibə qüvvəsini daha da artırar.

Əlbəttə, məsələyə məhz bu baxımdan yanaşmadıqda, hər bir bədii əsərdən «qüdrətli» bir fərd – «müsbət qəhrəman» tələb etdikdə, yəni müsbət qəhrəman məsələsinə birtərəfli münasibət bəslədikdə, həm bədii nəsr və həm də ədəbi tənqidin özü sapıntılara məruz qalır, büdrəmələrə düçar olur, hərtərəfli inkişaf edə

bilmir, nəsrin bədii keyfiyyətinə, ədəbi tənqidin elmi-nəzəri səviyyəsinə xələl toxunurdu. Bəzən iş o yerə çatırdı ki, məsələn, yazıçı İ.Hüseynovun «Başa düşə bilmirəm» adlı kiçik hekayəsindən bəhs edilərkən, «mənfi tip» Minaya qarşı duran Xədicə və Mustafanın «müsbət tiplər» kimi zəif olduqları göstərilirdi.[1]

Bu cür hekayə, povest, roman «təhlilləri» müsbət qəhrəman kimi, «mənfi tipə» də sxolastik, yanlış münasibətin nəticəsi idi; bütün sənətkarlıq məsələlərinin, bədiiliyin, yazı mədəniyyətinin, xarakter dolğunluğunun və s. birinci dərəcəli əhəmiyyət kəsb edən məsələlərin üzərindən xətt çəkib, bədii əsərlərə «Kim müsbətdir, kim mənfi? Müsbət nə dərəcədə müsbətdir? Mənfi nə dərəcədə mənfidir? Müsbət mənfinin üzərində tam qələbə əldə edirmi?» və s. kimi sxolastik suallar baxımından yanaşmağın nəticəsi idi.

Mənfi surət. Müharibədən sonrakı ilk illərdə Azərbaycan ədəbi tənqidində və ümumiyyətlə, o zamankı ədəbi mühitdə qəribə bir vəziyyət əmələ gəlmişdi: həyatdakı çatışmazlıqları qələmə almaq, «mənfi adamlar» təsvir etmək, sözün tam mənasında qəbahət hesab olunurdu, hətta iş o yerə gəlib çatmışdı ki, satirik əsərlər belə, «sovet həyatına böhtan atan əsərlər» kimi ifşa olunurdu, tənqidi realizm çox müdhiş, çox qorxunc bir şey hesab edilərək satirik əsərlərdə, habelə, həyatdakı bəzi mənfi cəhətləri göstərən ciddi əsərlərdə tənqidi realizmin «ünsürləri» axtarılırdı və bu baxımdan əsərlər və yazıçılar tənqid edilirdi.

Biz bu barədə «Aktuallıq məsələsi»ndən bəhs edərkən danışmışıq, fəqət yenə də bir neçə misal gətirmək istəyirik. Məsələn, cəmiyyətimizdəki neqativ cəhətləri tənqidə tutan yazıçı və əsərlərə bu cür birtərəfli münasibət vardı:

«Sosializm realizminin mahiyyətini başa düşməmək S.Rəhimovun «Saçlı» (I hissə), «Xala uşağı» və «Şərbətəli» əsərlərində, Mir Cəlalın «Açıq kitab» əsərində, Mehdi Hüseynin «Qara gözlər» və «Ürək» əsərlərində özünü göstərmişdir»; niyə? Ona görə ki, «Həmin əsərlərdə *tənqidi realizmə yol verilir* (kursiv mənimdir - *E.*) və sovet həyatı düzgün təsvir olunmur».[2]

---

[1] *Tofiq Həsənov*. Yeni hekayələrimiz haqqında. «Kommunist» qəzeti, 6 iyul 1956-cı il.

[2] «Ədəbiyyat qəzeti», 28 avqust 1948-ci il.

Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının plenumunun «Yüksək məfkurəli bədii ədəbiyyat uğrunda» adlı qərarında isə yazılmışdı:

«Tənqidçilərdən M.C.Cəfərov, Arif Dadaşzadə kimi yoldaşlar sosialist realizminin özündə tənqidi ünsürün rolunu hədsiz dərəcədə qiymətləndirmiş və buna görə də *tənqidi realizmə meyl edən* (kursiv mənimdir - *E.*) bədii əsərlərə bəraət qazandırmağa çalışmışlar»[1].

Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqının 1948-ci il oktyabr plenumundakı məruzədə xüsusi qeyd olunurdu ki, sosialist realizmində tənqidi ünsür var, «lakin bu ancaq bir ünsürdür».[2]

Aydın məsələdir ki, bədii əsərlərə bu baxımdan yanaşıb təhlil etmək, mənfi surətlərin əleyhinə çıxmaqdan başqa bir şey deyildi. Akademik M.İbrahimov «Ədəbi inkişafımızın bəzi məsələləri haqqında» adlı məqaləsində yazırdı:

«Bildiyimiz kimi, bir il əvvəl Əli Vəliyev yoldaş bu tribunadan çıxış edərək S.Rəhimovun «Xala uşağı» kimi tənqidi realizm qoxusu verən əsərlərini tənqid etmişdi, sovet adamınm zəngin mənəvi aləmini düzgün göstərən əsərlər istəmişdi. Onun bu çıxışı bizim hamımızın xoşuna gəlmişdi və səmimiliyinə də heç bir söz ola bilməz. Lakin Əli Vəliyev özü «Gülşən» adlı bir povest yazaraq eynən Süleymanda tənqid etdiyi qüsurlara yol vermişdir. Elə bil ki, «Xala uşağı»ndakı dələduz və mənəviyyatsız adamlar «Gülşən»dəki Xanpərinin qarnından çıxmışdır. Nə üçün belə olur? Nə üçün yazıçı, Gülşən kimi gözəl, həqiqi sovet adamını, onun manqasındakı boy-boya verib «məni yaz, məni yaz» deyə səslənən yeddi qızı bir kənara qoyub, Xanpərinin iyrənc təbiətilə məşğul olur, onu ön plana çəkir? Bunun ancaq bircə cavabı ola bilər: ədəbi inkişafın tələblərindən geri düşmək, yenilik duyğusunu itirmək nəticəsində».[3]

M.İbrahimovun qarşıya qoyduğu sualın cavabı bizcə belə yox, bəlkə də bunun əksinə idi: Əli Vəliyev kənd həyatını bilən yazıçıdır və bu gün olduğu kimi, o vaxtkı kənddə də xanpərilər var idi və onları qələmə almaq qəbahət yox, zərurət idi. Ə.Vəli-

---

[1] «Ədəbiyyat qəzeti», 9 noyabr 1948-ci il.

[2] «Ədəbiyyat qəzeti», 14 oktyabr 1948-ci il.

[3] «Ədəbiyyat qəzeti», 5 fevral 1949-cu il.

yev kənd həyatını yaxşı bildiyi üçün, oradakı xanpəriləri öz imkanı daxilində görüb, duyub və təsvir etmişdi.

Əslində, Xanpəri ona görə tənqid edilirdi ki, «ənənəvi mənfi qəhrəman» deyildi, canlı insan idi, buna görə də bir bədii surət kimi yadda qalırdı.

«Gülşən» povestindəki Xanpəri isə belə bir müqəvva deyildi. Professor C.Cəfərov Xanpəri surətindən bəhs edərək onun nisbətən güclü bədii surət olmasının səbəblərini haqlı olaraq onda görürdü ki, Xanpəri bir tərəfdən xudpəsənd, tərs, hikkəlidir, digər tərəfdən isə, daxilən təmiz, doğrucudur.[1]

Başqa sözlə desək və hərgah «müsbət qəhrəmanın» mələyə bənzədilməsindən iqtibas etsək, Xanpəri bir çox «mənfi surətlər» kimi şeytan simasında deyildi, yəni şablondan uzaq idi; yəni belə bir həqiqət ki, surəti «mənfiliyindən» və yaxud «müsbətliyindən» asılı olmayaraq hərtərəfli təsvir etmək lazımdır.

Azərbaycan sovet yazıçıları İttifaqı İdarə Heyətinin plenumunda çıxış edən «Zvezda» jurnalının baş redaktoru T.V.Druzin də «Gülşən»in məziyyətlərindən birini onda görürdü ki, bu əsərdə «Xanpəri kimi canlı bir obraz vardır».[2]

«Mənfilər» və «müsbətləri» qarşı-qarşıya qoymaq, mənfiləri «zülmət kabusuna» bənzətmək, gələcəkdə fon Berner kimi yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz surətlərin meydana çıxmasına obyektiv şərait yaradırdı.

«Mənfi surətlərin» bu hala düşməsi Azərbaycan bədii nəsrində bir sıra şablonlar əmələ gətirmişdi ki, bunlardan da biri həmin «mənfi surətlərin» əsərin sonuna yaxın, birdən-birə «düzəlməsi», «tərbiyələnməsi» idi və qeyd etmək lazımdır ki, bəzi hallarda ədəbi tənqid özü ötəri də olsa bu məsələyə toxunurdu. Məsələn, o zaman cavan tənqidçi olan B.Nəbiyev «Kənd həkimi» adlı məqaləsində yazıçı H.Seyidbəylinin «Bizim Astarada» povestindən bəhs edərək yazırdı ki, yoldaşlarının nöqsanını üzə deməkdən həmişə çəkinən sovxoz partiya təşkilatının katibi Məmmədov

[1] Ədəbiyyatda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1951, № 10, səh 147.

[2] Azərbaycan Sovet ədəbiyyatında ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda. «Ədəbiyyat qəzeti», 17 oktyabr 1951-ci il.

həkim Aydınla söhbətindən sonra, birdən-birə «düzəlir», yəni prinsipial bir adam olur ki, bu son dərəcə qeyri-təbiidir[1].

«Mənfi surətləri «tərbiyələndirmək» üçün bəzi yazıçılar qəribə «üsullara» əl atırlar, yalnız gülüş emosiyasına malik süni qondarma situasiyalar quraşdıraraq bunları «ciddi» planda təsvir edirdilər. F.Vəzirova Mirzə Müştaqın «Yoldaşlar» adlı povestindən bəhs edərək yazırdı ki, «hec şeylə əvəz edilməz ən böyük arzusu», ən böyük istəyi «M-l» markalı maşın almaqdan ibarət olan İbrahim fəhlə qadın Rənanın «tərbiyə üsulundan» sonra «düzələrək» zavodda qabaqcıllar sırasına daxil olur.[2] Bu «tərbiyə üsulu» isə ondan ibarət idi ki, fəhlə qadın Rəna hər bir iclasda İbrahimi tərifləyir və İbrahim də bunun nəticəsində vicdan əzabı çəkərək tərbiyələnir».

Mənfi surətləri «tərbiyələndirmək» üçün təsvir olunan situasiyalar, söhbətlər, nəsihətlər bir çox əsərlərdə bayağı xarakter daşıyırdı, göydəndüşmə olurdu, həmin nəsihətlərin, söhbətlərin mündəricəsi çox dayaz idi, nəticədə də bu zavallı surətlərin birdən-birə tərbiyələnməsi qətiyyən əsaslanmır, bədii məğlubiyyətə gətirib çıxarırdı.

Tənqidçi Q.Xəlilov bir məqaləsində haqlı olaraq yazırdı: «Nüsrətin (söhbət N. Nağıyevin «Yer altında» adlı povestinin mənfi qəhrəmanından gedir - *E.*) qorxaqlığı, paxıllığı, şöhrətpərəstliyi, Zakirin hörmətinin artmasından vahiməyə düşməsi müəyyən dərəcədə təbiidir, lakin onun normanı vaxtından əvvəl yerinə yetirmək, qabaqcıl iş üsullarını tətbiq etmək və s. bu kimi müsbət təkliflərin əleyhinə çıxması və bütün bunlarla bərabər, nəticədə islah olunub kamil adama çevrilməsi tamamilə qeyri-təbii təsir bağışlayır. Adamları bu cür süni yolla zidd cəbhələrə ayırıb qarşı-qarşıya qoymaq doğru deyildir».[3]

Məqalə müəllifinin özünün «müsbət təkliflər» kimi ifadələr işlətməsinə baxmayaraq söylədiyi bu fikirlər, əlbəttə, həqiqət idi, lakin məsələ burasındaydı ki, Azərbaycan ədəbi tənqidindəki bu və buna bənzər mülahizələr təsadüfi xarakter daşıyırdı; bu fikirləri söyləyən tənqidçilər, o cümlədən, Q.Xəlilov özü də çox zaman bədii nəsr əsərlərini təhlil edərkən «adamları bu cür süni yolla zidd cəbhələrə ayırıb qarşı-qarşıya» qoyurdu.

---

[1] «Ədəbiyyat qəzeti», 25 aprel 1951-ci il.
[2] Yenə orada.
[3] «Yer altında». «Azərbaycan gəncləri» qəzeti, 8 sentyabr, 1954-cu il.

Bədii nəsr əsərlərindəki surətlərin təhlilini verərkən məsələyə bu cür yox, obyektiv yanaşdıqda isə düzgün nəticələr əldə edilirdi, çünki bu zaman qarşıya prinsipial əhəmiyyətli suallar çıxırdı. Məsələn, yazıçı S.Rəhimov «Açıq danışaq» adlı məqaləsində «Yanar ürək» (İ. Hüseynov) povestindən bəhs edərək Sultan Əmirli surətinin üzərində dayanır və haqlı olaraq qarşıya bu cür sual qoyurdu: nə üçün Sultan Əmirli «on il gəzə-dolana» (arvadı öldükdən sonra - *E.*), axırda öz qardaşı oğlunun sevgilisini qəfildən ala, özünü də rüsvayi-cahan edə?»[1] Məqalə müəllifi, Sultan Əmirlinin bu hərəkətində bədii məntiqin çatışmadığını göstərirdi.

Həqiqətən də belə idi. Sultan Əmirlinin bu hərəkəti bədii cəhətdən əsaslandırılmamışdır; əlbəttə, Sultan Əmirli qardaşı oğlunun sevgilisini ala bilər və həyatda da belə hallara təsadüf etmək mümkündür. Lakin bu o qədər incə və ciddi bir mətləbdir ki, onu bu qədər də incəlik və ciddiliklə açıqlamaq lazımdır. Biz isə Sultan Əmirlinin hiss-həyəcanlarına inanmırıq, çünki bu hiss-həyəcanları əyani şəkildə lazımınca görmürük.

Bizcə Sultan Əmirlini belə addım atmağa təhrik edən, onun bir bədii surət, daha doğrusu, «mənfi tip» kimi «şeytanlaşdırılmasıdır», yəni bütün yaxşı cəhətlər «müsbət qəhrəmanın» simasında birləşdirildiyi kimi, bütün pis cəhətlər də «mənfi qəhrəmanın» simasında birləşdirilirdi.

Lakin burasını da qeyd etmək lazımdır ki, S.Rəhimov da elə həmin məqaləsində «Yanar ürək»də «mənfilərin» «müsbətlərdən» güclü çıxdığını yazır, başqa bir məqalənin müəllifi isə onun bu fikrinə şərik olurdu.[2]

Qarşıya belə suallar qoyulurdu: «Hanı MTS, traktor, kombayn? Hanı burada məktəb, şagird və müəllim? Hanı kənd təsərrüfatı mütəxəssisləri, aqronom, zootexnik, baytar? Hanı ağıllıbaşlı briqadir?»[3]

Əlbəttə, bu sualları daha da artırmaq olardı: Hanı kənddəki milis işçiləri? Hanı kinomexanik? Hanı şəhərdən gəlib kənddə konsert verən artistlər? Hanı yeni markalı pambıqyığan maşınlar? Hanı kənd idmançılarının əldə etdikləri nailiyyətlər?

---

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 17 mart 1957-ci il.

[2] *N.Süleymanov* «Yanar ürək» povesti haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 31 mart 1957-ci il.

[3] Açıq danışaq. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 17 mart 1957-ci il.

Və s.

Lakin məsələ burasında idi ki, suallarda axtarılan əşyalar, adamlar və vəzifələr əsərdə tapılsaydı da, bu hələ «müsbətlərin» güclü çıxmasına dəlalət etməzdi, olsa-olsa, müqəvva «müsbətlər» qalereyasını zənginləşdirərdi.

Doğrudur, Azərbaycan ədəbi nəsrində bir sıra hallarda (məsələn, İ.Hüseynovun yaradıcılığında) təsvir olunan mənfi surətlər müsbətlərə nisbətən daha güclü cıxırdı, yəni bir bədii surət kimi daha sanballı olurdu. Azərbaycan ədəbi tənqidi isə bu məsələdən bəhs edərkən, çox zaman mənfi personajların hesabına müsbət surətləri gücləndirməyə çağırırdı, «mənfilərin» «müsbətlərdən» güclü çıxmasından şikayətlənirdi.

Əlbəttə, hərgah yazıçı qarşısına müsbət qəhrəman surəti yaratmaq məqsədi qoyub və buna nail olmayıbsa, yəni müsbət qəhrəman sönük çıxıbsa, şübhəsiz ki, bədii uğursuzluqdur. Lakin bu o demək deyildi ki, mənfi surətlər güclü olduğuna görə «müsbətlər» müqəvva halına düşüblər, yox, əksinə, dünya ədəbiyyatının təcrübəsi göstərir və sübut edir ki, mənfi surətlər – pis adamlar, alçaqlar, riyakarlar, canilər nə qədər güclü, nə qədər parlaq bədii boyalarla, əsl yazıçı-sənətkar qüdrətilə təsvir olunursa, müsbət surətlər də bir o qədər güclü və unudulmaz çıxır.

Klavdinin (Şekspir, «Hamlet») bir bədii surət kimi son dərəcə dolğun olmasının səbəbi onun riyakarlığının, dəhşətli xudbinliyinin, zəngin, fəqət xəstə təfəkkürünün parlaq təsvirindədir və elə məhz bu riyakar, xudbin, hakimiyyət dəlisi Klavdi surətinin böyük emosional qüdrəti nəticəsindədir ki, Hamlet – müsibətlər, qətllər, cinayətlərlə nəfəs alan mühitdə boğulan bu surət daha da yüksəlir, daha da qüdrətli və ecazkar olur.

Hacı Nuru (M.F.Axundov, «Molla İbrahim Xəlil kimyagər») – çox az zaman ərzində gördüyümüz bu surət nə üçün yadımızdan çıxmır? Nə üçün onu unuda bilmirik? Çünki hacı kərimlərin, ağa zamanların, molla salmanların, məşədi cabbarların, nəhayət, səfər bəylərin avamlıqlarını, cəhalət içində itib-batmalarını, hərisliklərini görürük və bu avamlıq, cəhalət, hərislik yüksək bədii səviyyədə təsvir olunmuşdur; çünki Hacı Nuru, molla ibrahimxəlillərin, molla həmidlərin, dərviş abbasların fırıldaqlarını başa düşür və ən əsas məsələ də burasındadır ki, bu fırıldaqlar son dərəcə mahiranədir, Molla İbrahim Xəlil ustad fırıldaqçıdır, o, gicbəsər və səfeh deyil.

Əlbəttə, vaxt gələcək, Azərbaycan bədii nəsri ilə ədəbi tənqidinin də yanaşı inkişafının şahidi olacağıq və 40-50-ci illərin termini ilə desək, «mənfi tiplər» və onlara münasibət baxımından düzgün, obyektiv mülahizələrin, əsasən, əksəriyyət təşkil etdiyini görəcəyik.

Məsələn, vaxt gələcək və tənqidçi B.Nəbiyev «Dəli Kür» (İ.Şıxlı) romanında təsvir olunan «mənfi qəhrəman» – dəliqanlı və zalım mülkədar Cahandar ağanın surətinin bədii təhlilini verərkən, haqlı olaraq bu qərara gələcək ki, o, 1962-ci il Azərbaycan bədii nəsrinin ən qüvvətli bədii surətlərindən biridir.[1] Çünki Cahandar ağa müqəvva «mənfi qəhrəman» deyil, canlı və real, hərtərəfli düşünən, hiss-həyəcan keçirən insandır.

Vaxt gələcək, Azərbaycan ədəbi tənqidində bu cür düzgün, sağlam fikirlərə rast gələcəyik: «Həyatın müsbət təzahürlərini, dünyada yaxşı adamları ürəyinin bütün hərarəti ilə sevən sənətkar fəna halları, mənfi tipləri daha kəskin qələmlə ifşa edir. Şekspir nəcib ürəkli və sadəlövh Otelloya, təmiz və incə ruhlu Dezdemonaya nəhayətsiz məhəbbət bəsləməsəydi, Yaqonu o cür qüdrətlə bizim nəzərimizdə bədnam edə bilməzdi».[2]

Doğrudan da, hərgah C.Məmmədquluzadə İsgəndərin («Ölülər») arzularını, onun amalını sevməsəydi, onun «diri» ölüləri ifşa etməsinə böyük rəğbət bəsləməsəydi, Şeyx Nəsrullah kimi fırıldaqçının parlaq bədii obrazını yaradardımı?

Diri ölülərin fanatizmini, nadanlığını, riyakarlığını son dərəcə dolğun bədii təsvir vasitələri ilə açıb göstərərdimi?

Xarakter və xarakteristika. Azərbaycan bədii nəsrinin bir sıra nümunələrində yazıçılar bədii obraz, xarakter yaratmaq əvəzinə, daha asan yolla gedərək qəhrəmanlarını xarakterizə etməklə kifayətlənirdilər. Əlbəttə, bunda ədəbi tənqidin də günahı az deyildi, çünki bəzi tənqidçilər də yazıçıdan gündəlik planı 150% yerinə yetirən «müsbət qəhrəman» tələb edirdi; əgər bu «müsbət qəhrəman» planı 150% yerinə yetirirdisə, deməli, bədii xarakter də kamil idi.

---

[1] *B.Nəbiyev.* Müasirlik və sənətkarlıq uğrunda. Bakı, Azərnəşr, 1966, səh. 112 («Roman və povestlərimizdə müasir həyatın təsviri» adlı bu məqalə 1963-cü ildə yazılmışdır).

[2] *M.İbrahimov.* Müsbət qəhrəman haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 22 fevral 1964-cü il.

Yazıçı bədii xarakter yaratmaq əvəzinə, xarakterizə yolu ilə getdikdə, aydın məsələdir ki, surətlər lazımi bədii səviyyəyə qalxa bilmirdi. X.-i nə qədər tərifləyirsənsə tərifla, onun barəsində ən gözəl sözlər söylə, dünyadakı bütün müsbət keyfiyyətləri onun adına yaz, fəqət o özü bir iş görmürsə, bir hərəkət etmirsə bütün bu tərifların mahiyyəti boşboğazlığa enir; X. tezliklə yaddan çıxıb gedir, çünki heç kim onu görmür, ona bələd olmur.

Qeyd etmək lazımdır ki, bəzən ayrı-ayrı tənqidçilər bu məsələyə diqqət yetirirdilər. Məsələn, M.Cəfər İ. Hüseynovun yaradıcılığından bəhs edərək çox haqlı yazırdı ki, o, xarakter yaratmaq məsələsi ətrafında indidən (1954-cü ildən - *E.*). ciddi düşünməlidir: «Əvvəla, demək lazımdır ki, gənc nasir xarakter yaratmaq əvəzinə, çox zaman ayrı-ayrı tiplərə sadəcə qısa xarakteristika verməklə kifayətlənir. Doğrudur, onun bu qısa xarakteristikaları çox kəskin, aydın, tutarlı boyalardan ibarətdir və bu müxtəsər boyaların köməyi ilə oxucuda müəyyən təsəvvür yaranır».[1]

Lakin məqalə müəllifi göstərirdi ki, xarakteristika hələ xarakter deyildir və xarakter olmayan əsərdə sözün həqiqi mənasında obraz, tip, başqa sözlə, hərtərəfli canlı insan surəti də yoxdur. M.Cəfər Məsmə, Niyaz, Afərin, Sənəm, Məsim əmi («Bizim qızlar»), Murtuz, Kərim dayı, Yunis dayı («Dan ulduzu») kimi surətləri misal göstərərək, İ.Hüseynovun onları məhz xarakteristika ilə təsvir etmək cəhdini pisləyirdi, çünki, doğrudan da, «tez-tez qısa xarakteristikalara qaçmaq zəiflik əlamətidir və yazıçını obrazlı təfəkkür yolundan uzaqlaşdırır».

40-50-ci illər Azərbaycan bədii nəsrindəki qüsurlardan biri də bu idi ki, bəzən bədii surətlərin xarakteri ilə təsvir olunan hadisələr arasındakı əlaqə pozulurdu, yəni bu əlaqənin inandırıcılığı yazıçı tərəfindən gözlənilmirdi.

Macəraçılıq, hadisəbazlıq xarakterlərə güc gəlirdi, çox zaman xarakter yox, onun iştirak etdiyi nağılvarı bir hadisə yadda qalırdı. Halbuki realist təsvir xarakterlə hadisə arasındakı əlaqənin həyatiliyini, reallığını tələb edir, eləcə də bu həyatilik xarakterlərin bir-birinə münasibətində də özünü göstərməlidir.

Bəzən yazıçılar surəti sanballı bədii xarakter səviyyəsinə yüksəldəcək bir sıra xüsusiyyətlər tapır və təsvir edirdilər. Fəqət bu təsvirlər o qədər təkrar olunur, onlardan o qədər sui-istifadə

---

[1] *M.Cəfər*. Həyatın romantikası. Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 54.

edilirdi ki, həmin surətlər nəinki bədii xarakter səviyyəsinə yüksəlir, əksinə, emosional təsir qüdrətini tamamilə itirirdi. Məsələn, K. Məmmədov «Şamo» (S.Rəhimov) romanının ikinci cildindən bəhs edərək bu əsəri yüksək qiymətləndirirdisə də, mühüm bir qüsur da göstərirdi:

«S.Rəhimovnn yaradıcılığında, o cümlədən, «Şamo» romanında ən ciddi bir qüsur diqqəti cəlb edir: fikirlərin çeynənməsi, yorucu təfərrüat qüvvətli realist sənətkar üçün bağışlanmaz qüsurdur. Romandakı orijinal obrazlardan biri olan Kəlbalının təsvirində dediyimiz qüsurlara daha çox rast gəlirik. Bir şəxsə, məsələn, Kəlbalıya aid olan eyni fərdi xüsusiyyəti yazıçı əsər boyu bir neçə yerdə təkrar edir.»[1]

Tənqidçi fikrini sübut etmək üçün Kəlbalının Göyərçini Maroya qısqanmasını təsvir edən səhnələri misal gətirir və hadisələrin təsvirində çoxlu təkrar olduğunu, bu təkrarların adamı yorduğunu haqlı olaraq qeyd edirdi. Eyni sözləri həmin romandakı bir sıra digər surətlərə də aid etmək olar: Sultanbəyə, Talıbxana, Göyərçinə, Molla Qafara, Safo kişiyə və s.

Azərbaycan ədəbi tənqidində xarakter məsələsinə dair çox qəribə münasibət və mülahizələrə rast gəlmək mümkün idi.

Məsələn, tənqidçi Q.Xəlilov «Ayrılan yollar» adlı məqaləsində İ.Şıxlının eyniadlı romanından bəhs edərək yazırdı ki, «bir obraz, *xarakter* (kursiv mənimdir - *E.*) kimi Kosaoğlu İmrandan dolğun çıxmışdır».[2] Lakin nə üçün belədir, hansı səbəblərə görə tənqidçi bu qərara gəlmişdir?

Tənqidçinin bu suala cavabı belədir: «Bu, bəlkə də Kosaoğlunun yaşca böyüklüyü, fəaliyyətinin genişliyi və təcrübəsinin çoxluğu ilə əlaqədardır».

Məlum deyil ki, surətin yaşının bədii xarakterin zənginliyinə nə dəxli var? Yaş xarakter üçün meyar olsaydı, onda indiyə qədər bədii ədəbiyyatda nə qədər ki, qarılar və qocalar təsvir olunub, hamısı yüksək bədii xarakter səviyyəsinə qalxmalı idi. Belə bir nəticə çıxarmalıyıq ki, təsvir edilən surət yaşca kiçikdirsə, bə-

---

[1] «Şamo» romanının ikinci cildi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 29 avqust 1953-cü il.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 27 may 1956-cı il.

dii xarakteri zəif çıxacaqdır, hərçənd Qavroş (V.Hüqo, «Səfillər») lap uşaq idi.

Tipiklik. Ayrı-ayrı fakt və hadisələrdə ictimai həyatın ümumi cəhətlərinin göstərilməsi, fərdi xarakterlərin sosioloji tiplər səviyyəsinə qaldırılması, tipik xarakter və tipik şərait, hadisə və situasiyalar arasındakı obyektiv əlaqələrin açılması, izah olunması baxımından müharibədən sonrakı illər Azərbaycan bədii nəsrinə nəzər salsaq, qarşımızda pərakəndə bir mənzərə canlanar, hərcənd bu cəhətlər Azərbaycan ədəbiyyatında hələ tənqidi realizm dövründə yüksək zirvəyə qalxmış (məs., C. Məmmədquluzadənin nəsri) və sosialist realizmi ədəbi metodunun ən mühüm cəhətlərindən birinə çevrilmişdi.

Müharibədən sonrakı ilk illərdə Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafı bir də ona görə ləngiyirdi ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi tipiklik məsələsinə soyuq, biganə yanaşırdı, burada doqmatik, yanlış mülahizələr hökm sürürdü.

Məsələn, tənqidçi M.Əziz «Mehdi Hüseynin «Abşeron» romanı haqqında» adlı məqaləsində əsərin qəhrəmanından bəhs edərək qarşıya belə bir sual qoyurdu: «...axı, canlı həyatda bəzi adamların inkişaf yolu son dərəcə enişli-yoxuşlu, keşməkeşli və ziddiyyətli olsa da, bizim bugünkü gənclərimiz üçün, kənddən şəhərə işləməyə gələn gənclərimiz üçün Tahirin keçirtdiyi mənəvi böhranlar, ricət və irəliləmələr, uyğunsuzluqlar həqiqətən, tipik və səciyyəvi cəhətlərdimi?»[1]

Məqalə müəllifi bu suala mənfı cavab verirdi.

Əlbəttə, bu sualın qoyuluşu da, cavab da yanlış idi.

Tənqidçinin də göstərdiyi kimi, Tahir Bakıda Əzizbəyov adına teatrda oturub «Xanlar» tamaşasına baxarkən, jandarmalar Xanların anasına işgəncə verib, oğlunun yerini soruşduqları zaman yerindən qışqırır: «Ay arvad, birdən deyərsən ha!»

Tahir bu cür sadəlövh kənd cavanından şüurlu Bakı neftçisinə qədər bir yol keçirsə, bu yol üçün də «keşməkeşlər», «eniş-yoxuşlar» tipik və səciyyəvi idi. Əlbəttə, bu keşməkeşli inkişafın təsvirinə bədii cəhətdən nə dərəcədə nail olmaq isə tamam başqa məsələdir.

Lakin ədəbi tənqiddə tipikliklə əlaqədar biganəlik çox sürmədi, XIX partiya qurultayından sonra bu məsələ xüsusi əhəmiy-

[1] «Ədəbiyyat qəzeti», 12 aprel 1948-ci il.

yət kəsb etdi və haqqında bəhs olunan ən mühüm məsələyə çevrildi.

Aydındır ki, sənətdə tipiklik məsələsi marksist-leninçi estetikada mərkəzi məsələlərdən biridir və elə məhz buna görə də bu məsələ xüsusi hazırlıq, həssaslıq və məsuliyyət tələb edir. Lakin biz görəcəyik ki, XIX partiya qurultayından sonrakı dövrdə bu məsələ ilə əlaqədar bir sıra yanlış «nəzəri» fikirlər şüar şəklində ortaya düşmüş və həmin həssaslığı, məsuliyyəti xeyli zəiflətmişdi.

«Ədəbiyyat qəzeti»nin «Ədəbi tənqidimizin yüksəlişi uğrunda» adlı məqaləsi[1] o dövrdə ədəbi aləmdə hökm sürən ziddiyyət və dolaşıq fikirləri müəyyən mənada əhatə etdiyi üçün onun üzərində dayanmağı lazım bilirik.

Məqalədə deyilir ki, marksist estetika elmi ədəbiyyatın keçdiyi yola nəzər salıb onun əldə etdiyi nailiyyətləri düzgün ümumiləşdirməyincə, inkişaf meylindən doğan konkret estetik qanunları düzgün müəyyənləşdirmədikcə, sovet ədəbiyyatının əsas nəzəri problemlərini aydın və dərindən işıqlandırmayınca ədəbi tənqid nə ədəbiyyatımızın gələcək inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərər, nə də onun yüksəlişinə mane olan zərərli meyllər, zərərli «nəzəriyyələrlə» mübarizədə amansız ola bilər.

Göründüyü kimi, bu sözlər xeyirxah məqsədlə yazılmışdı, lakin bu «ümumiləşdirmələr», «müəyyənləşdirmələr», «amansız mübarizə» kimi anlayışların arxasında hansı fikirlər dururdu. Yuxarıda söylədiyimiz ziddiyyət və dolaşıqlar da özünü məhz burada büruzə verirdi.

Qəzet göstərirdi ki, həyatı yaxşı bilməmək, marksist estetikanın nəzəri prinsipləri, realist incəsənətin gücü və əhəmiyyəti, sosialist realizmi və onun tərkib hissəsi olan inqilabi romantika haqqında marksist klassiklərin göstərişlərini dərindən dərk etməmək, yaxşı öyrənməmək nəticəsində Azərbaycan ədəbi tənqidi az tələbkar olmuş, ideya və bədii cəhətdən yüksək sənət əsərləri yaratmaq işində yazıçılarımıza kifayət qədər kömək göstərmişdir.

Bu, acı həqiqət idi və «Ədəbiyyat qəzeti»nin bu etirafı öz zamanı üçün əlamətdardı. Lakin qəzet belə bir vəziyyətin səbəbini nədə görürdü? «Bu ciddi qüsurların səbəbi ondan ibarətdir ki, yazıçılarımızın əksəriyyəti, tənqidçilərimizin demək olar ki, ha-

[1] «Ədəbiyyat qəzeti», 26 noyabr 1952-ci il.

mısı böyük ədəbi-nəzəri problemləri – realist incəsənətdə satira və yumoru, *surəti şüurlu şəkildə böyütmək və kəskinləşdirməyi* (kursiv mənimdir -*E.)* sıravi adamın xarakterindəki tipik müsbət cəhətləri aşkara çıxarıb göstərməyi, tipiklik probleminin siyasi problem olduğunu, bunu sənətdə partiyalılıqla üzvi əlaqəsi məsələsini kifayət qədər düzgün dərk etməmiş, bunların əhəmiyyətini başa düşməmişlər. Hətta köhnəliklə yeniliyin mübarizəsini, şüurlarda kapitalizm qalıqları ilə amansız mübarizə yollarını düzgün təsəvvür edə bilməyən tənqidçilər konfliktsiz dram «nəzəriyyəsi» kimi çürük və zərərli fikirlər irəli sürmüşlər, onlar sovet həyatının satira üçün material vermədiyini güman edərək, satiranın əhəmiyyətini heçə endirmişlər».

Göründüyü kimi, «Ədəbiyyat qəzeti» göstərdiyi vəziyyətin səbəblərini çox ziddiyyətli izah edirdi. Bir tərəfdən satira və yumorun realist sənətdə mühüm rolu qeyd olunur, sovet həyatının satira üçün material vermədiyini demaqoqcasına iddia edənlərin satiranın əhəmiyyətini heçə endirdikləri göstərilirdisə, digər tərəfdən də tipiklik məsələsinin mahiyyəti süni şəkildə şişirdilir, surəti «şüurlu şəkildə böyütmək və kəskinləşdirmək» tələb olunurdu. Bir tərəfdən «... klassik irsin ənənələrindən istifadə etmək məsələləri unudulmuşdur. İndi ədəbiyyatşünaslığımızın və tənqidimizin qarşısında duran şərəfli vəzifələrdən biri də məhz satira və ümumən klassik irsin ənənələrindən şüurlu şəkildə istifadə etmək məsələlərini həll etməkdən ibarətdir», – deyə mühüm məsələ qaldırılırdı ki, tənqidi realizmə «natəmiz» bir şey kimi baxıldığı zamana təsadüf etdiyi üçün əhəmiyyəti daha da artıq idi; digər tərəfdən isə bir sıra əsərlərin sönük, cansıxıcı olmasının, surətlərin solğun çıxmasının səbəbi onda görülürdü ki, yazıçılar «surəti şüurlu şəkildə böyütmək işinə diqqət yetirməmişlər».

Bütün bu ziddiyyətlər, dolaşıqlar ondan irəli gəlirdi ki, əldə bayraq edilən «surəti şüurlu şəkildə böyütmək» şüarı mahiyyət etibarilə çox qaranlıq və mücərrəd idi, məlum olmurdu ki, konkret nə deyilir.

Təsadüfi deyildi ki, qəzet elə özü bu məqalədə Azərbaycan ədəbi tənqidi qarşısında duran mühüm vəzifəni bunda görürdü: «Surətin tipik cəhətlərini şüurlu şəkildə necə böyütmək və kəskinləşdirmək, bunun mənfi surətlərə aid olub-olmaması, tipik şəraitdə tipik hadisə və surətlər, yaxud tipik olmayan şəraitdə tipik surətlər yaratmaq (?! - *E.*) məsələsini, sovet yazıçısının bədii me-

todu ilə dünyagörüşü və müşahidəsi arasında ziddiyyət olarsa, bunun nə kimi ciddi nöqsanlara aparıb çıxara biləcəyini, belə nöqsanlardan qaçmaq üçün nə etmək lazım olduğunu elmi şəkildə aydınlaşdırmaqdan ibarətdir».

Göründüyü kimi, Azərbaycan ədəbi tənqidindən tələb olunan, tənqid və ya tərif üçün meyar səviyyəsinə qaldırılan bu məsələlərin heç biri aydınlaşdırılmamışdı, bu, gələcəyin işi idi.

«Tipiklik məsələsi» ətrafındakı söhbətlər elə bir mərhələyə gəlib çıxmışdı ki, onun qarşısında hətta yüksək elmi nəzəri hazırlıq belə bir iş görə bilmirdi. «Obrazı şüurlu surətdə böyütmək şüarının realist ədəbiyyata, marksist-leninçi estetikaya yabançı mahiyyəti mötəbər qələm sahiblərini belə, yanlış nəticələrə gətirib çıxarırdı».

«Tipiklik realist incəsənətdə partiyalılığın təzahür etdiyi əsas sahədir» silsiləsindən bir məqalədə[1] yazılırdı ki, realist incəsənətdəki tipik cəhət sənətkarın *şüurundan asılı olmayaraq* ictimai həyatda yaranan, baş verən obyektiv tipik şəraitin, tipik xarakterlərin, bir sözlə, real həyat proseslərinin inikasıdır.

Hərgah belədirsə, tipik cəhət sənətkarın *şüurundan* asılı olmayaraq real həyat proseslərinin inikasıdırsa, onda «tipi şüurlu surətdə böyütmək» nə deməkdir?

Daha sonra məqalə müəllifi xəbərdarlıq edirdi ki, «tipi şüurlu surətdə böyütmək» məsələsini səhv başa düşüb idealist estetikanın prinsiplərinə gəlib çıxmaq olar. Lakin necə edəsən ki, bu cür «səhv» addımlar atmayasan?

Müəllif, Hegelin «Sənətin gücü ilə insan varlıqda olmayan şeyləri təsəvvür edir. Buna görə bizim emosional həyatımız üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur ki, sənət əsərində təsvir edilən vəziyyətlər, münasibətlər həyatın məzmunu ilə düz gəlir, yoxsa gəlmir» fikrini rədd edir və göstərirdi ki, «sovet yazıçıları tipi şüurlu surətdə böyütmək və kəskinləşdirmək tələbini də, hər şeydən əvvəl, sıravi sovet adamının yüksək mənəvi keyfiyyətlərini və onun xarakterindəki tipik müsbət cəhətləri yüksək bədii ümumiləşdirmə yolu ilə göstərmək vasitəsilə yerinə yetirə bilər».

Əlbəttə, «sıravi sovet adammın yüksək mənəvi keyfiyyətlərini və onun xarakterindəki tipik müsbət cəhətləri» təsvir etmək, özü də «yüksək bədii ümumiləşdirmə yolu ilə» təsvir etmək baş-

[1] «Ədəbiyyat qəzeti», 5 dekabr 1952-ci il.

qa şeydir, «tipi şüurlu surətdə böyütmək» isə tamam başqa şeydir, yəni yüksək bədii ümumiləşdirmə yolu ilə də olsa «sıravi sovet adamının yüksək mənəvi keyfiyyətlərini və onun xarakterindəki tipik müsbət cəhətləri» realist üslubda təsvir etmək heç vaxt «tipi şüurlu surətdə böyütməyə» gətirib çıxarmaz, çünki bu prinsip antisənət mahiyyətli olduğu üçün realizmdən çox-çox uzaqdır.

İkincisi, «tipi şüurlu surətdə böyütmək» prinsipi Hegelin sənətə idealist baxışını, yəni onun «sənətin gücü ilə insan varlıqda olmayan şeyləri təsəvvür edir» hökmünü qətiyyən rədd etmirdi, çünki «tipi şüurlu surətdə böyütmək» o demək idi ki, müasir insanların özlərini yox, bu insanları, əslində, malik olmadıqları keyfiyyətlərlə səciyyələndirib təsvir etmək lazımdır.

Daha sonra «bədii ümumiləşdirmə» məsələsini necə anlamaq lazım olduğundan, bu vasitə ilə «tipi şüurlu surətdə böyütməkdən» danışılır, lakin heç bir nəticə əldə edilmirdi, çünki məsələ elmi əsası olmayan mövqedən şərh edilirdi.

Yuxarıda göstərdiklərimizin hamısı müsbət surətlərə aid idi, «tipi şüurlu surətdə böyütmək» dedikdə məhz müsbət surət nəzərdə tutulurdu. Lakin yuxarıda xatırladığımız silsilə məqalələrdən digərində «mənfi obrazlar tipik ola bilməz» – deyən tənqidçi və ədəbiyyatşünaslardan Ə.Sultanlı və F.Qasımzadə ilə polemika aparılaraq çox aydın elmi-nəzəri əsaslarla sübuta yetirildi ki, tipiklik mənfi surətlərə də aiddir.[1]

Məqalə müəllifi haqlı olaraq göstərirdi ki, mənfi surətlərdə və ümumiyyətlə, mənfiliklərdə tipikliyi inkar etmək gətirib «konfliktsizlik nəzəriyyəsinə» çıxarar. «Tipikliyin» mənfiliklərə aid olmadığını iddia edən nəzəriyyə ilə konfliktsizlik nəzəriyyəsi mahiyyət etibarilə eyni şeydir».

Bu, tamamilə doğru fikir idi, lakin məsələnin başqa cəhəti də vardı: əgər tipiklik mənfiliklərə də aiddirsə, deməli, burada da «tipi şüurlu surətdə böyütmək» lazımdır! Belə olsaydı, onda dəhşətli mənfi surətlər meydana çıxardı ki, nağıllardakı divlər, ifritələr belə yalan olardı...

Tədricən ədəbi tənqiddə tipiklik məsələsi daha da mücərrədləşir, qəlizləşir, yeri gəldi-gəlmədi haqqında danışılır, əcaib və

---

[1] «Ədəbiyyat qəzeti» 16 dekabr 1952-ci il.

[2] *H.Orucəli.* Tipikliyə aid bəzi qeydlər. «Ədəbiyyat qəzeti», 7 avqust 1954-cü il.

qəribə mülahizələr yürüdülür, elmi-nəzəri səviyyə öz yerini tamamilə doqmatikaya verirdi.[2]

Təsadüfi deyildi ki, əsasən, bu məsələ ilə əlaqədar çağırılmış nəsr müşavirəsi haqqında «Ədəbiyyat qəzeti»ndə dərc olunmuş hesabatda məruzələrin tipiklik məsələsinə münasibət baxımından «qarmaqarışıq» olduğu göstərilirdi.[1]

Hərçənd sonradan «Literaturnaya qazeta» «Ədəbiyyat qəzeti»indəki bu hesabatda bir çox səhvlər olduğunu yazsa da, onların nədən ibarət olduğunu bildirmirdi.[2]

Tipiklik məsələsi ətrafındakı ajitasiya, qatma-qarışıqlıq yalnız Azərbaycanda deyil, ümumiyyətlə, o dövrdə bütün sovet ədəbi mühitində mövcud idi. Məsələn, sovet yazıçılarının II Ümumittifaq qurultayında çıxış edən rus yazıçısı Qalina Nikolayeva tipiklik məsələsindən bəhs edərək, bunun hələ yaxşı öyrənilmədiyini, hələ qaranlıq qaldığını söyləyirdi; lakin bu, mane olmurdu ki, natiq İ. Erenburqun «Yumşaq hava» romanını üstüörtülü də olsa, məhz «tipi şüurlu surətdə böyütmədiyinə» görə tənqid etsin, öz növbəsində dolaşıq, ziddiyyətli fikirlər söyləsin.[3]

Belə bir dolaşıqlıq ona gətirib çıxarmışdı ki, bədiiliyin şərtlərindən olduğu halda, tipiklik bədiilikdən təcrid olunmuşdu, tipiklikdən danışanda bədiilik bir tərəfdə qalırdı, bədiilikdən danışanda isə tipiklik unudulurdu, bu məfhumlar birlikdə, vəhdətdə götürülmürdü.

Əlbəttə, «tipi şüurlu surətdə böyütmək lazımdır» kimi qeyri-elmi prinsipi sənətin me'yarı səviyyəsinə qaldırmaq, yalandan şişirtmək, inzibati yollarla təbliğ etmək çox davam edə bilməzdi. XX partiya qurultayına hazırlıq dövründə bu məsələnin yanlış anlaşılması, doqmatik mülahizələr tədricən də olsa aradan qaldırılır, «tipi şüurlu surətdə böyütmək» şüarının puç mahiyyəti sübuta yetirilirdi.

«Kommunist» qəzetində dərc olunmuş «Ədəbiyyatda və incəsənətdə tipiklik məsələsinə dair» adlı redaksiya məqaləsi[4] bu baxımdan diqqətəlayiqdir.

---

[1] Nəsr müşavirəsi nə göstərdi?, 23 yanvar 1953-cü il.

[2] «Literaturnaya qazeta», 4 aprel 1953 q.

[3] Vtoroy Vsesoöznıy scezd sovetskix pisateley (stenoqrafiçeskiy otçet). «Sovetskiy pisatelğ», M., 1956, str. 386.

[4] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 22 yanvar 1956-cı il.

«Kommunist» qəzeti göstərirdi ki, bəzi yazıçılar həyatı səthi bildikləri və həyatın qanunauyğunluqlarını dərindən başa düşmədikləri üçün varlığa bəzək-düzək vurur, qarşıdakı çətinliklərin mənasını və ciddiyyətini azaldır, nöqsanları düz göstərmir, insanların şüurundakı kapitalizm qalıqları ilə əsl mübarizə aparmırlar.

«Kommunist» qəzeti «tipi şüurlu surətdə böyütmək» şüarının zərərini prinsipial bir açıqlıqla qeyd edərək göstərirdi ki, son illərdə ədəbiyyat və incəsənət işçiləri arasında bədii yaradıcılıqla tipikliyə dair sxolastik və səhv baxışlar yayılmışdır. «Belə geniş yayılmış olan təriflərə əsasən tipiklik mövcud ictimai-tarixi hadisənin mahiyyəti kimi göstərilir və realist incəsənətdə partiyalığın təzahür etdiyi əsas sahə kimi müəyyən olunur, təsdiq edilir ki, tipiklik problemi – həmişə siyasi problemdir və yalnız bədii obrazın şüurlu surətdə böyüdülməsi onun tipikliyini daha dolğun və qabarıq şəkildə açıb göstərir».

Daha sonra qəzet bu yanlış fikirlərin Azərbaycan ədəbiyyatına və incəsənətinə az zərər vurmadığını yazır və göstərirdi ki, yaradıcılıq sahəsində çalışan bəzi işçilər və tənqidçilər bunu həyat hadisələrinin özünü böyütmək zəruriyyəti kimi anlamışlar ki, bu da sosialist realizminin mahiyyətindən – varlığı inqilabi inkişafda düzgün əks etdirməkdən uzaqlaşmağa aparırdı. Belə bir böyütmə sosialist realizmi sənətinin əsas qanununun – bədii obrazların həyat həqiqətilə düzgün gəlməsi prinsipinin pozulmasına gətirib çıxarmağa başlamışdı.

Bu şüarın əmələ gətirdiyi nəzəri dolaşıqlıq və bədii kasadlıq «Kommunist» qəzeti tərəfindən xüsusi qeyd edilirdi. Qəzet haqlı olaraq göstərirdi ki, bütün bunlar sovet həyatını düzgün əks etdirməyən, xüsusilə, ona bəzək-düzək vuran əsərlərin meydana çıxmasına səbəb olmuşdu.

Qəzet yazırdı ki, həyatdakı müsbət hadisələri şüurlu surətdə böyütmək zəruriyyəti, mövcud ictimai qüvvənin mahiyyətini guya yalnız bu yolla bütün dolğunluğu ilə ifadə etməyin mümkün olduğu əsas götürüldükdə, o zaman real varlıqdan uzaqlaşmaq, sosializm quruculuğundakı çətinliklərin üstündən keçmək halları baş verir və həyatın bu cür göstərilməsi oxucuları yanlış istiqamətləndirir, onları düzgün tərbiyə etmirdi.

Mühüm əhəmiyyət kəsb edən bu məqalə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, XX partiya qurultayına hazırlıq dövrünə təsadüf

edirdi. Qurultaydan sonra isə tipiklik məsələsi barədə doqmatik, əsassız mülahizələr demək olar ki, tamamilə aradan çıxdı.

Lakin, buna baxmayraq, XX partiya qurultayından sonrakı dövrlərdə də, hətta 60-cı illərdə belə, Azərbaycan bədii nəsrində tipiklik məsələsinə dair, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli, problematik məqalələr demək olar ki, yox dərəcəsində idi və bu, Azərbaycan ədəbi tənqidində sahə boşluğu əmələ gətirmişdi.

* * *

Bu fəsli yekunlaşdırarkən bir məsələni xüsusi qeyd etmək istərdik. Ədəbi tənqid və Azərbaycan bədii nəsrində xarakter məsələsilə əlaqədar əmək və qəhrəman, müsbət və mənfi qəhrəman, xarakter və xarakteristika, tipiklik kimi problemlərdən bəhs edərkən gördük ki, 1945-1965-ci illər arasında bütün bu problemlər baxımından Azərbaycan ədəbi tənqidi həmişə inkişafda olmuşdur; bəzən bu inkişaf sürətli, bəzən ləng olmuşdur.

Biz gördük ki, müharibədən sonrakı illərdə «qəhrəmanı əmək prosesində təsvir etmək lazımdır» tezisini, əsasən, yanlış, birtərəfli qəbul və tələb edən Azərbaycan ədəbi tənqidi, illər keçdikdən sonra, müstəqil olaraq bu yanlışlığı və birtərəfliyi aradan qaldırmağa başladı.

Biz gördük ki, müsbət və mənfi surətlərə sxolastik, quru sosioloji münasibət elmi-nəzəri səviyyə, doqmatikadan uzaq, obyektiv mülahizə və fikirlər qarşısında məğlubiyyətə uğradı.

Nəhayət, bir daha qeyd etmək və xatırlatmaq istərdik ki, hələ müharibədən əvvəlki ilk illərdə belə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin, Azərbaycan bədii nəsrində xarakter məsələsinə münasibətindəki sapıntıları heç zaman bütöv, tam olmamışdır, bu sapıntıların bəzən zəif, bəzən lap cüzi, bəzən də nisbətən güclü opponenti olmuşdur və məhz bu müxaliflik illər keçdikdən sonra Azərbaycan ədəbi tənqidində qələbə qazanmışdır.

III FƏSİL

ƏDƏBİ TƏNQİD VƏ AZƏRBAYCAN BƏDİİ NƏSRİNDƏ SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏLƏRİNƏ DAİR

İyirmi illik bir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidi nəsrimizdə bədii dil, üslub, arxiteknotika, kompozisiya, janr məsələləri ilə də bu və ya digər dərəcədə məşğul olmuşdur və biz təbii ki, bu məsələlərin üzərində dayanmağı vacib hesab edirik.

Bədii dil. Əgər sənətin təzahür vasitələrini öz əhəmiyyətinə görə dərəcələrə ayırmaq mümkünsə, bədii dil birinci dərəcəli əhəmiyyətə malikdir, başqa sözlə desək, bədii dil elə bir amildir ki, onun səviyyəsi, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatın səviyyəsi üçün meyarlardan ola bilər.

Bədii dilin ədəbiyyatda oynadığı rolun belə bir yüksəkliyindən müharibədən sonrakı illər Azərbaycan ədəbi tənqidinə nəzər saldıqda, qarşımızda canlanan mənzərə fərəhli deyil, çünki təhlil obyekti bilavasitə Azərbaycan bədii nəsrinin dili olan yüksək elmi-nəzəri səviyyəli məqalələr, demək olar ki, yox dərəcəsində idi; elə məqalələr ki, orada müasir Azərbaycan bədii nəsr dilinin spesifik xüsusiyyətləri açılsın, bu dil sanballı elmi təhlildən keçirilsin, böyük və vacib problemlər qaldırılsın.

Azərbaycan ədəbi tənqidində, demək olar ki, həmişə bədii dil məqalələrin lap sonunda bir şablon cümlə ilə xatırlanırdı. «Əsərin dili səlis və rəvandır», yaxud «Əsərin dilində bəzi qüsurlar var»...

Doğrudur, bəzən dilçi-filoloqların bilavasitə bədii dildən bəhs edən məqalələrinə rast gəlmək mümkün idi, lakin bu cür məqalələr arasında böyük fasilələr var idi və onlar nəinki müntəzəm xarakter daşımır, özləri də Azərbaycan ədəbi tənqidindəki sahə boşluğu içərisində əriyib yox olurdu.

«Ərimə prosesi»nin bir səbəbi də yəqin onda idi ki, bu məqalələrdə bədii dil əsərlərin ideya və məzmunu ilə, ümumi bədii səviyyəsiylə vəhdətdə götürülmür, təcrid olunurdu; bu da imkan

vermirdi ki, məqalə müəllifi öz fikrini Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafına xidmət edəcək səviyyəyə qaldırsın.

Bu məqalələrin əksəriyyətində nisbətən kiçik əhəmiyyətli məsələlərə toxunulurdu, böyük və vacib problemlər bir tərəfdə qalırdı ki, bu da həmin məqalələrin əhəmiyyətini kiçildirdi.[1]

Artıq biz ikinci dəfədir ki, bu ifadəni işlədirik: «Böyük və vacib problemlər». Azərbaycan ədəbi tənqidinin toxunmadığı bu problemlər hansılar idi? Aşağıda, qısaca da olsa, mühüm sandığımız həmin məsələlərdən bəzisinin üzərində dayanmağı lazım bilirik.

I. Bədii əsərlərin dil forması problemi mühüm olduğu qədər də mürəkkəbdir və bu, hər şeydən əvvəl, onunla əlaqədardır ki, «söz materiyası bədii əsərlərin bilavasitə nəzərə çarpan cəhətidir və müəyyən mənada bədii əsər özü dil faktından, nitq hissəsindən başqa bir şey deyildir».[2]

Qalan cəhətlər – xarakterlər, süjet, şərait, kompozisiya və s. isə bilavasitə bu dil materiyası ilə dərk olunur. Buna görə də biz bədii əsəri bir tərəfdən bu dil reallığı ilə tam qarışdıra bilər, digər tərəfdən də söz materiyasını əsərin daxili vəhdətinə aid olmayan sadə bir inikas aləti kimi qəbul edə bilərik ki, bu baxışların hər ikisi birtərəfli və yanlışdır.

Azərbaycan ədəbi tənqidi bu məsələyə qətiyyən toxunmurdu, nəticədə də sırf bədii dil məsələlərinə həsr olunmuş məqalələrin əksəriyyəti mahiyyət etibarilə birtərəfli səciyyə daşıyırdı.

II. Bədii dillə əlaqədar mühüm məsələlərdən biri bədii dillə

---

[1] Misal üçün bax: *S.Cəfərov, Ə.Abbasov*. Ədəbi dilimizin elmi əsaslarına dair. «Kommunist» qəzeti, 25 iyun 1946-cı il; *Ə.Ağayev*. Azərbaycan dilçiliyinin yeni yüksəlişi uğrunda. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, № 8, səh. 147 - 155; Bədii dil və yüksək sənətkarlıq uğrunda (Baş məqalə). «Ədəbiyyat qəzeti», 16 may 1951-ci il; *R.Kazımova.* Bədii əsərlərin dili aydın və təmiz olmalıdır. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 iyun 1951-ci il; *M.Rəfili*. Dilçilik məsələləri və ədəbiyyat , «Ədəbiyyat qəzeti», 26 iyun 1951-ci il; *H.Mirzəzadə*. Bədii dil haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 26 iyun 1952-ci il; *A.Axundov*. Bədii dilimizə aid bəzi qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 9 oktyabr 1954-cü il; *F.Xəlilova.* Üç əsərin dili. «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 7, səh. 217 - 224 və s.

Bu məqalələrin bəzilərində maraqlı fikirlər var idi və bir sıra mühüm məsələlərə toxunulurdu. Lakin onlar küll halında, demək olar ki, Azərbaycan nəsr dilinin böyük və vacib problemlərini qaldırmırdı.

[2] *V.V. Kojinov*. Xudojestvennaya reç kak forma iskusstva slova. V sbornike «Teoriya literaturı», M., izd-vo «Nauka», 1965, str. 234.

ədəbi dilin (dilçilik elminin bilavasitə obyekti olan dilin) və bu ədəbi dilin ayrı-ayrı üslublarının nə kimi münasibətdə olması məsələsidir.

Məlum olduğu kimi, hər ədəbi dilin müxtəlif üslubları vardır və bədii dil üslublardan biridir, necə ki, elmi əsərlərin dili, dəftərxana dili, publisistika və s. ədəbi dilin digər üslublarını təşkil edir. Belə olan təqdirdə, bədii dillə ədəbi dilin özünün və onun digər üslublarının qarşılıqlı münasibətlərinin öyrənilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir, çünki bədii dillə bağlı olan bütün əlamətdar və spesifik cəhətləri yalnız bu münasibətləri öyrənməklə müəyyənləşdirmək olar, lakin təəssüf ki, bu mühüm və vacib nəzəri məsələ Azərbaycan ədəbi tənqidinin tədqiq obyekti olmamışdır.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, bu məsələ tədqiqatçıların nəzərindən yayınır və buna görə də, V.V.Kojinovun yazdığı kimi, «söz sənətkarlığı haqqında olan bir çox əsərlər dilçiliyin, üslubiyyatın və ədəbiyyatşünaslığın eklektik, məqsədsiz surətdə qarışdırılmasından ibarətdir». Odur ki, bu məsələ ilə əlaqədar bəzi şərhlər vermək istəyirik.

Bədii ədəbiyyatın dili ümumi ədəbi dilin üslublarından biri olsa da, ədəbi dildən genişdir və ədəbi dilin, onun üslublarının leksik zənginliyindən istifadədə böyük yığcamlığa malikdir.[1]

Həyat hadisələrini real təsvir etmək üçün bədii əsərə çox zəngin nitq vasitələri (dialektizmlər, jarqonizmlər və s.) gətirilir və bunlar bədii əsərin ümumi vəhdətinin tələb etdiyi şəkildə işlədilir və yaxud işlədilməlidir.

İctimai həyatın bütün münasibətlərini, proseslərini hərtərəfli, aydın və anlamlı təsvir etmək üçün, hər bir əsərə dəqiq dil lazımdır. Yazıçı ədəbi dildən istifadə edərkən, M.Qorkinin yazdığı kimi, «təsadüfi, ötəri və yersiz, lüzumsuz, fonetik əyintilərə məruz qalan, müxtəlif səbəblərdən ümumi «ruh» ilə, yəni ümumxalq dili ilə ayaqlaşmayan hər şeyi atmalıdır».[2]

Bədii dil ədəbi dilin başqa üslublarından təkcə nitq vasitələrinin işlənməsi ilə yox, həm də özünün bədii-estetik keyfiyyətləri ilə fərqlənir. Bədii dil böyük tarixi inkişaf prosesində cilalanmış və formalaşmış bədii təsvir vasitələri sisteminə malik obrazlı dildir. O, insanlar arasında ünsiyyət yaradan, müəyyən bir fikri

---

[1] Bu barədə bax: *N.Şamota*. O xudojestvennosti. M., 1958, str. 318.

[2] *M.Qorki*. O literature. M., izd-vo «Sovetskiy pisatel», 1953, str. 666.

başqasına çatdıran, insanların dərdlərini, sevinclərini, əzablarını bildirən adi dil deyil, onların ünsiyyətinin, fikirlərinin, keçirdikləri bütün ruhi vəziyyətlərinin özünü yaratmaq vasitəsidir. Əgər adi danışıq nitqində biz əzablarımızı başqasına bildiririksə, sənətkar öz qəhrəmanının əzablarını sadəcə olaraq bildirmir, o bu əzabların özünü bədii nitq formasında yaradır.

Deməli, bədii əsərin dili adi dil olmayıb, bədii təsvirin, bədii yaradıcılığın təməl daşı, əsas materialıdır və məhz buna görə də, əgər insanların bir-birini başa düşməsi üçün sözlərin konkret mənada işlədilməsi kifayətdirsə və hətta tələb də olunursa, bədii əsərlərdə sözlərin ikinci, məcazi – poetik mənaları da əsasdır.

Bədii əsərin hər hansı bir parçasında bu və ya başqa sözü, söz qrupunu kəsib tullamaq mümkün deyil (əlbəttə, söhbət əsl sənət əsərindən gedir!), çünki bu sözlərdə bütün dil vasitələri elə bil ki, öz müstəqilliklərini, ayrı-ayrılıqda öz müstəqim mənalarını itirib böyük bir vəhdətin – bədii mənanın tərkib hissələrinə çevrilir. Buna görə də hər bir söz, söz birləşməsi, qrammatik konstruksiya bədii nitqdə özünün adi danışıq nitqində daşıdığı məna ilə, yəni etimoloji məna ilə deyil, bədii əsərdə yaranan və etimoloji məna üzərində qurulan xüsusi mənası ilə müəyyənləşir.

Əgər adi danışıqda hər bir söz bilavasitə danışıq obyektinə yönəldilirsə, bədii əsərdə həmin söz obrazı ifadə edir, daha doğrusu, oxucunun təsəvvüründə müəyyən bir obraz yaradır, buna görə də hər bədii situasiya müəyyən bir sözün etimoloji mənasına daha yeni bir məna da (yəni bədii məna) əlavə edir.

İfadəlik və sadəlik, emosionallıq şer və nəsr dilini xarakterizə edən bədii-estetik keyfiyyətlərdir. Bədii əsərlərdə «hər söz təsvir olunan səhnələrlə, obraz və xarakterlərlə möhkəm vəhdətdə çıxış edir ki, bu da bədii dilə xüsusi emosionallıq və ifadəlik gətirir»[1].

Bədii dilə xas olan bu cəhətlər onun daha çox individual olmasına imkan yaradır, çünki bədii dil müəyyən mənada subyektiv xarakter daşıdığı üçün, hər bir yazıçı və şair özünəməxsus bədii dil formalaşdırır və ümumi dilin inkişafına müəyyən bir zənginlik gətirir.

III. Biz yuxarıda göstərdik ki, bədii dil ədəbi dilin üslub

[1] *A.İ.Efimov*. O yazıke xudojestvennıx proizvedeniy, M., 1954, str.17.

formalarından biridir və o, ədəbi dilin vasitələrindən (lüğət tərkibinə daxil olan sözlərdən, qrammatik quruluşdan) istifadə edir. Bu zaman yazıçı ədəbi dil vasitələrindən yalnız passiv surətdə istifadə etməyib, özü də bədii dilin və bu dil vasitəsilə ədəbi dilin inkişafına aktiv təsir göstərməlidir, yəni hər bir yazıçının dilinə xas olan söz yaradıcılığı, frazeoloji novatorluq, tədricən yazıçının fərdi dili çərçivəsindən çıxaraq, ümumiyyətlə, bədii dilin və eləcə də ədəbi dilin malına çevrilir. Məhz buna görə də bədii dillə məşğul olan tədqiqatçı yazıçının ədəbi dil vasitələrindən istifadəsində aktiv və passiv tərəfləri nəzərə almalı və bu tərəflərin ümumi bədii dilin ehtiyacına müvafiq olub-olmamasını araşdırmalıdır.

IV. Ədəbi dilin lüğət tərkibinə daxil olan hər söz, qeyd etdiyimiz kimi, bədii dildə əlavə mənalar kəsb edir və məhz bu mənalara görə də biz bədii əsərin lüğət tərkibini müxtəlif semantik-üslubi qruplara bölə bilərik. Hər bir yazıçının leksikası ədəbi dilin başqa üslublarına aid leksikanı (elmi, publisistik və s.), emosional-ekspressiv leksikanı (hörmət ifadə edən sözlər, kobud sözlər, qarğışlar və s.), dialektsizmləri, müxtəlif məişət sözlərini və s. əhatə edir. Bütün bu sözlərin işlədilməsi müəyyən forma və çərçivələr daxilində olmalı, mövzuya, obrazların ictimai-psixoloji vəziyyətinə, əsərin ümumi ideyasına uyğun gəlməlidir.

Bədii dili təsvir olunan gerçəklikdən uzaqlaşdırmaq, «realizm» xatirinə süni yollarla bu «realizmə» yaxınlaşdırmaq kimi lüzumsuzdur.

Bədii əsərin xüsusi frazeoloji tərkibi mövcuddur ki, buraya atalar sözü, cürbəcür ibarələr, ifadələr və s. daxildir. Bununla əlaqədar olaraq hər bir əsərin frazeoloji təhlili bir neçə məqsəd güdməlidir: yazıçının işlətdiyi frazeoloji vasitələri müəyyənləşdirmək, bu ifadələrin götürüldüyü mənbələri təyin etmək, müəllifin həmin ifadələri necə işlətməsini və onun nə dərəcədə nail olub-olmamasını müəyyənləşdirmək və s.

Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidi bu məsələlərə demək olar ki toxunmamışdı.

V. Hər bədii əsərin ritmik-fonik tərtibatı var və bu tərtibat şerə aid olduğu kimi, nəsrə də aiddir. Bəzən belə hesab edirlər ki, nəsr əsərləri ritmə malik olmur, lakin belə baxım yanlışdır. M.M. Prişvin yazır ki, yenicə yazmağa başladığın bir əsərdə hətta qəhrəmanın adını belə dəyişdirmək çox çətin olur və əgər

mümkün olursa da, çalışırsan ki, yeni adın hecalarının sayı əvvəlki ilə eyni olsun, yoxsa ritm pozulacaq, fraza səsləşməyəcəkdir.[1]

Bədii əsərin ritmi də hər hansı bir rəqsin, musiqi əsərinin ritmi kimi bilavasitə hiss olunur və oxucunun əhvali-ruhiyyəsində öz əksini tapır, həm də bu, şerə aid olduğu kimi, müəyyən mənada nəsrə də aiddir.

Yuxarıdakı mülahizəyə görə də bədii nəsr əsərinin dilinin arxitektonikası elə qurulmalıdır ki, əsərin ümumi ritmindən kənara çıxan ritmik söz və ifadələr və yaxud bunun əksi olaraq yorucu fraza təkrarları işlədilməsin, çünki bu zaman A.Fadeyevin dili ilə desək, oxucu yeknəsəqlik nəticəsində yelləncəkdəymiş kimi yellənməyə başlayar.[2]

Burada bir vacib cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, bədii nəsr əsərlərində ritm ancaq ritm xatirinə olmamalı, əsərin ümumi ideya-bədii xüsusiyyətlərindən doğmalıdır, teatr tamaşalarını, kinofilmləri müşayiət edən musiqi kimi, yazıçı fikrinin açılmasına, əsərin daha dərindən qavranmasına xidmət etməlidir, əks-təqdirdə ritm bədii dildə pijonluq ünsürünə çevrilir.

Biz müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində Azərbaycan bədii nəsrinin ritmik-fonik tərtibatına dair bir məqaləyə belə rast gəlməmişik və belə hal bir tərəfdən ədəbi tənqiddə natamamlıq əmələ gətirmişsə, digər tərəfdən də ritmik-fonik tərtibat baxımından Azərbaycan bədii nəsrinin özündə hərc-mərclik yaratmışdır.

Biz, Azərbaycan ədəbi tənqidinin toxunmadığı bir sıra mühüm və vacib hesab etdiyimiz məsələlər üzərində qısaca da olsa dayandıq. Əlbəttə, buraya janr və dil, Azərbaycan yazıçılarının ümumi və fərdi bədii dili, mühit və dil, zaman, məkan və bunlarla əlaqədar personajların dili, yazıçı dili və surətin dili kimi çox əhəmiyyətli məsələləri də əlavə etmək mümkündür, çünki Azərbaycan ədəbi tənqidində bu o məsələlərdən ötəri bəhs olunub; lakin həmin məqalələrin əhəmiyyətini tamamilə heçə endirmək də yaramaz, «yox»-dansa, az və həmişə istənilən səviyyədə olmasa da, «var» daha yaxşıdır.

Hələ 1951-ci ildə akademik M.Şirəliyev göstərirdi ki, «bə-

---

[1] *M.M. Prişvin*. Sobranie soçineniy. T., 4, Qoslitizdat, 1957, str. 352.

[2] *A. Fadeev*. Literatura i jizn. M., 1939, str.155.

dii ədəbiyyatın dili, bütün müvəfəqiyyətlərinə baxmayaraq tələb olunan səviyyəyə qaldırılmamışdır»[1].

M.Şirəliyev belə bir vəziyyətin başlıca səbəbini aşağıdakılarda görürdü:

a) dilin qrammatik qayda-qanunlarına riayət olunmaması;

b) sözlərdən onların mənalarına görə düzgün istifadə edilməməsi;

v) dialektizmin işlədilməsi;

q) arxaizmlərə meyl;

ğ) süni söz yaradıcılığı.

Göründüyü kimi, bu beş səbəbdən dördü dilin leksikasına aid idi və qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan nəsrinin dili barədə yazılmış məqalələrin əksəriyyətində yalnız leksik təhlil məhdudluğu hiss edilirdi. Şübhəsiz, bədii dilin leksikasını öyrənmək, təhlil etmək böyük əhəmiyyətə malik idi. Lakin bu, bədii dilin qalan mühüm problemlərinin unudulmasına bəraət qazandırmırdı.

Bu baxımdan müharibədən sonrakı illər Azərbaycan ədəbi tənqidinə bir nəzər salaq.

Professor H.Mirzəzadə 1947-ci ildə «H.Mehdinin hekayə dili» adlı məqaləsində yazırdı ki, xalq dili hesabına zənginləşən bədii dilimizdə məhəlli xüsusiyyətlərindən qaçılır, yəni dialektizmlər bədii dil üçün bir o qədər də faydalı deyildir.[2] Məqalə müəllifi göstərirdi ki, bu hadisə bir surətin dili üçün nə qədər təbii görünsə də, müəllif dili üçün məqbul sayılmaz.

Lakin H.Mirzəzadənin öz fikrini sübuta yetirmək üçün gətirdiyi misallar mübahisəli idi. Məsələn, o, «Fəryad» (M.Hüseyn) povestindən belə bir cümlə: – «Qəzəbindən bədəni uçunurdu» – misal gətirərək «uçunurdu» sözünü müəllif dili üçün məqbul saymırdı, halbuki «uçunmaq» dialektizm nümunəsi yox, əbədi dilin lüğət fonduna daxil olmuş bir söz idi.

Dilşünas R. Məhərrəmova «Azərbaycan sovet nəsrində bədii dil və stil məsələləri» adlı məqaləsində yazırdı ki, ədəbi dildə qarşılığı ola-ola bəzi yazıçılar ərəb-fars sözlərini bədii əsərlərin dilinə gətirirlər, məsələn: tərhhüm, mühəqqəq, mütəssil, mürasilət, dəfəatla, məmaniət, ərzbəndçilik və s. (Əbülhəsənin «Müha-

---

[1] «Ədəbiyyat qəzeti», 16 may 1951-ci il.

[2] «Ədəbiyyat qəzeti», 30 iyun 1947-ci il.

ribə» romanında); müşabihət, müztərib, müvərrix, baqi, zərədidə və s. (Ə.Məmmədxanlmın «And» kitabında); müddəris, dəruni, nagəhani zühr (İ.Əfəndiyevin «Aydınlıq gecələr» povestində); təğyiri-libas, inkisari-xəyal, müxatəb, mücənnib və s. (Mehdi Hüseynin «Abşeron» romanında); bəndərgah, sərnigun, bidət və s. (S.Rəhimovun «Şamo» romanında).[1]

Əlbəttə, bu cür arxaik sözlərin, xüsusən, müasir mövzulu əsərlərdə işlənilməsi bədii dilə və ümumiyyətlə, əsərin bədii dəyərinə zərər gətirirdi, çünki onlar sadəlik və hamı üçün anlamlı olmaq prinsipi ilə təzad təşkil edirdi. Bu səpkili sözləri bəlkə də zamanın, dövrün koloritini vermək xətrinə tarixi əsərlərdə işlətmək mümkün idi.

Yenə də həmin məqalədə «Müharibə» (Əbülhəsən) romanından belə bir misal gətirilirdi: «Təzə komandirin əmri ilə elə bil, yarıyuxulu, tutqun havalı isti kayuta *ürəksağlandırıcı, başayıldıcı, nəhayət, ruhdirildici* (kursiv mənimdir - *E.*) sərin bir cərəyan açılmışdı; bu da, deyəsən, əsgərlərin çoxunun könlündəndi».

Məqalə müəllifi yuxarıda kursivlə göstərdiyimiz ifadələrin müvəfəqiyyətsiz olduğunu yazırdı. Əlbəttə, o, haqlı idi. Yeni ifadələr axtarıb tapmaq bədii dilin inkişafına xidmət edən amillərdəndir, lakin bir şərtlə ki, həmin ifadələr təbii olsun, əsərin ümumi orijinal ruhundan, təsvir olunan hiss-həyəcanların yeniliyindən və s. kimi stimulların sayəsində, daha doğrusu, bunların tələbatından doğsun. Dilşünas Ə.Bağırov «Mehman» (S.Rəhimov) povestinin dilindən bəhs edən məqaləsində (1955) əsərin dilində, əsasən, iki nöqsan olduğunu yazırdı:

1-ci nöqsan özünü əsərin leksionunda göstərir;

2-ci nöqsan isə cümlə və ifadə xətalarından ibarətdir, yəni bəzən cümlədə sözlər arasındakı uzlaşma, yanaşma, idarə kimi məna əlaqələri pozulur.[2]

Lakin bu məqalədə də, əsasən, birinci nöqsan üzərində dayanılır, göstərilirdi ki, müəllif öz təsvir dilində bir sıra dialektizmlər işlədir: «kəfə», «xıjm», «sıvılmaq», «lappır» və s., eləcə də arxaizmlər: «ehsaiyyə», «rəncidə hal», «hüsni-təvəccöh» və b.

Yaxud başqa bir məqaləyə nəzər salaq: dilşünas A.Axundo-

---

[1] «Azərbaycan» jurnalı, 1953, № 6, səh. 115.

[2] «Mehman» povestinin dili. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 4 iyun 1955-ci il.

vun «Bədii dildə xəlqilik» adlanan məqaləsi də (1955) demək olar ki, sırf leksika məsələlərindən bəhs edirdi.[1]

A.Axundov yazırdı ki, S.Rəhimov, Ə.Vəliyev, Ə.Əbülhəsən kimi Azərbaycan yazıçıları tərəfindən şivələrimizdən ədəbi dilə gətirilən «biyanlıq», «qarağanlıq», «coğanlıq», «qış aratı», «əlcə», «sıtqımaq», «dikdir», «hənirti», «cılız» kimi sözlər Azərbaycan bədii dilinin lüğətini zənginləşdirir.

Əlbəttə, bu sadalanan sözlərin bəzisi barədə mübahisə etmək olar, lakin bir həqiqətdir ki, ədəbi-bədii dilin inkişafında dialektdən gələn, özü də ədəbi-bədii dilin ehtiyacına uyğun olaraq gələn söz və ifadələr böyük rol oynayır. Düzdür, A.Axundovun da yazdığı kimi, unutmaq olmaz ki, şivələrimizdə işlənən hər cür sözü bədii dilə gətirmək doğru deyil. Məqalə müəllifi yazıçı Əbülhəsənin işlətdiyi «duruş vermək», «bilmir deyil», «gözaydınlaşmaq», «ardı qaralmaq», «elcim» kimi söz və ifadələrin xəlqiliklə əlaqəsi olmadığını göstərirdi.

Göründüyü kimi, yuxarıda bəhs etdiyimiz bu məqalələr birtərəfli səciyyə daşıyırdı, mühüm məsələlərdən sərf-nəzər edilir, yalnız leksik xüsusiyyətlər araşdırılırdı. Məsələn, bədii surətlərin danışığındakı fərdi xüsusiyyətləri və bu xüsusiyyətlərin surətin xarakterinin açılmasındakı rolu kimi sadə və sadə olduğu qədər də vacib bir məsələ, demək olar ki, tamamilə unudulmuşdu; məhz buna görə də müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan bədii nəsrində bəzən elə cümlə və ifadələrə, elə dialoqlara rast gəlmək mümkün idi ki, bunlardakı sünilik dərhal nəzərə çarpırdı. Məsələn, Mirzə Müştaqın «Aydın yollarla» romanının qəhrəmanı Çimnaz söhbət edəndə belə bir dillə danışırdı: «Əgər siz yerin quruluşunu, keyfiyyətini, xassələrini, torpağın hansı bitkiyə yararlı olub-olmadığını, gücünü, nəmliyini öyrənmişsinizsə, o zaman verdiyiniz göstərişlər də səmərəli olacaqdır». Tənqidçi Y.Seyidov yaxşı yazırdı ki, bu cür danışıq müvafiq təlimatlardan götürülmüş sitatları xatırladır.[2]

İsmayıl Şıxlı «Janrın tələbləri» adlı məqaləsində Ə. Abbasquliyevin «Bahar axşamları» romanının bədii təhlilini verir, həm də əsərin dilindən bəhs edirdi.[3]

---

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 18 sentyabr 1955-ci il.

[2] «Aydın yollarda». «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 11 yanvar 1958-ci il.

[3] «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 22 mart 1958-ci il.

Burada Salman adlı surət sevdiyi qızla belə bir dillə danışır: «Sizin yolunuzda mən hər cür fədakarlığa hazıram. Ah, bircə sizin iltifatınızı qazanmağa müvəffəq olsaydım, necə də xoşbəxt olardım! Özü də əbədi xoşbəxtlik!» Və yaxud «Sizin kimi zərif bir qadın ancaq nəvaziş üçün doğulmuşdur. O sizi nəvaziş çiçəkləri ilə bəzəməyi bacarmır».

Əlbəttə, müasir dövrdə bir nəfərin öz sevgilisi ilə bu dildə danışması, hər şeydən əvvəl, həmin «nəfəri» danışdıran yazıçının məhdud dünyagörüşünə, bədii yaradıcılığa hələ də «aşiq-məşuq» əhvali-ruhiyyəsi ilə yanaşmasına dəlalət edirdi.

İ.Şıxlı «Bahar axşamı» romanından belə bir cümlə misal gətirirdi: «Əhməd idarənin məhəccərli eyvanında dayanaraq buradan aydınca görünən su-elektrik stansiyasına, kəndin köhnə hissəsinə, eninə və uzununa, böyüdükcə daha da gözəlləşən, möhtəşəm kəndə doluşmaqda olan mal-qaranın gəlməsinə qulaq asır, ürəyi fərəhlə dolurdu».

İ.Şıxlı çox təbii olaraq təəccüblənirdi və biz də onun təəccübünü başa düşürdük ki, «kəndin köhnə hissəsinə» necə qulaq asmaq olar? Hələ biz «mal-qaranın gəlməsinin» «ürəyi fərəhlə doldurmasını» demirik...

Başqa bir məqalədə də həmin romandan belə bir cümlə misal gətirilirdi: «Peronun çoxlu mürəkkəb götürüb-götürmədiyini yoxladı, çünki pero çoxlu mürəkkəb götürsə, birdən qusardı».

Əlbəttə, yazıçının özünün belə şit danışmasını şərh etməyə ehtiyac yox idi.

T.Həsənov «Təzə sədr» (Ş.Abbasov) povestindən bəhs edərək misal gətirirdi ki, Müzəffərin anası öz doğma oğlu ilə belə bir dillə danışır: «Yoldaş oğul! (!!! - ?) O doğrudur ki, bizim briqadamız pis işləyir... Bizim briqadada tənbəl də var, qənimətçi də. Onları hamımız tanıyırıq, amma bu cüvəllağılarla lazımınca mübarizə aparmırıq, yoldaş oğul (!!! - *E.*)».[2]

Ananın öz oğluna müraciətinin son dərəcə qeyri-təbii olduğunu qeyd etməyə ehtiyac varmı? Azərbaycan bədii nəsrinin bir sıra nümunələrində bədii dil baxımından belə acınacaqlı vəziyyətin əmələ gəlməsinə şərait yaratmış amillərdən biri və bəlkə də

[1] *S. Zeynalov*. Romanın dili haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 22 mart 1958-ci il.

[2] Həyatı təhrif edən kitab. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 7 mart 1959-cu il.

başlıcası Azərbaycan ədəbi tənqidi tərəfindən bədii dilin mühüm problemlərinin başlı-başına buraxılması idi. Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, bədii nəsr əsərlərində surətlərin bu cür danışması, yazıçının belə bir təhkiyəsi bizim digər fəsillərdə bəhs etdiyimiz məsələlərlə də üzvi surətdə bağlı idi. Belə ki, ədəbi tənqidin ümumi zəifliyi, bədii tələbatın qadirsizliyi ədəbiyyatda istedadsızlığın xəstə rişələr atmasına münbit zəmin yaradırdı.

Doğrudur, hərdən elə məqalələrə rast gəlmək mümkün idi ki, həmin yazılarda bədii dil və üslub məsələləri bir-birindən təcrid olunmadan – vəhdətdə götürülürdü. Məsələn, M.İbrahimov hələ 1955-ci ildə «Bədii dil və süjet haqqında» adlı məqaləsində[1] çox əhəmiyyətli və mühüm bir məsələyə toxunurdu.

Məqalə müəllifi yazırdı ki, C.Cabbarlının «Aydın»ındakı «Allaha and olsun, elə çırparam ki, hər parçan keçilməz altun dənizlərinə bir körpü ola bilər» – cümləsini cavanlıqda əzbər bilərdik, belə cümlələr işlətmək istəyirdik. «Lakin həyati təcrübə və ədəbi təhsilimizi artırdıqdan sonra baxıb gördük ki, bu cür dil Cabbarlının güclü cəhəti deyil, onun güclü cəhəti məhz dilinin realizmində və xəlqiliyindədir». C.Cabbarlının tipləri təbii və eyni zamanda mənalı danışır, «müəllif tiplərin ictimai vəziyyətinə və sənətinə görə söz seçir».

M.İbrahimov yazırdı ki, dilin xəlqiliyi onun gözəl və sadə, təbii və mənalı olması deməkdir, bayağı sözlər zövqləri korlayır. O, S.Abbasovun «Həkim Məsi» adlı hekayəsindən belə bir cümlə misal gətirir: «Şüalar pomidor üzərinə qonmuş milçəklər kimi, Məsinin yanaqlarını qıdıqlayır» və burada həm obrazın məşrut olduğunu, həm də bayalığını yazırdı.

Bir şeyi qeyd etmək lazımdır ki, bəzən bədii əsərdə və xüsusən, satirik əsərdə obrazın məşrut olması heç də qəbahət deyil, uğurlu işləndikdə məziyyətdir, lakin, aydın məsələdir ki, əsərin bədii tələbatından doğduqda və bayağılıqdan uzaq olduqda!

İ.Əfəndiyev «Müasirlik uğrunda» adlı məqaləsində yazırdı ki, bəziləri bədii dil dedikdə, bunu bir cümlədə filan sözün bir dəfədən artıq işlənib-işlənməməsi kimi başa düşürlər.[2]

«Əlbəttə, təmizlik lazımdır. Lakin əsl məsələ bu deyil. Tolstoyun cümlələrində bir sözün iki-üç dəfə də işlənmiş olduğu

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 4 dekabr 1955-ci il.
[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 7 sentyabr 1963-cü il.

hallar vardır. Ancaq dil o qədər aydın, o qədər canlıdır ki, sən danışan adamı bütün varlığı ilə duyub, dərk etməyə başlayırsan. Sən cökə ağacının ətrini, o təzə şumun xoş qoxusunu hiss edirsən. Həqiqi bədii dilin ecazkar qüdrəti də bundadır».

Əlbəttə, bu fikir heç vəhclə o demək deyildi ki, məsələn, A.Axundovun göstərdiyi kimi, yazıçı S.Rəhimovun «Şamo» romanının «Dağüstü şəhər» hissəsində Müqim bəyin arvadı Zərrintacın adı cəmi üç səhifədə 43 (qırx üç) dəfə çəkilsin![1]

Akademik M.Şirəliyev «Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafı» adlı məqaləsində göstərirdi ki, 1951-ci ildə yazıçılarla dilçilərin üç gün davam edən birgə müşavirəsindən sonra, bədii əsərlərin dilində nailiyyət hiss olunursa da, bədii dil hələ də tələb olunan səviyyədən aşağıdır. Azərbaycan ümumxalq dilinə xas olan bir sıra cəhətlər, xüsusən, sintaktik cəhətlər bədii əsərlərin dilində lazımi yeri tuta bilməmişdir.[2]

Məqalə müəllifi «ki» bağlayıcısını misal gətirərək göstərirdi ki, nədənsə, yazıçılar şifahi nitqdə çox işlədilən «ki» bağlayıcılı cümlələri əsərlərində işlətməkdən çəkinir və bunları ümumxalq dilinə xas olmayan «dığca», «dikcə», «ınca», «incə», «araq», «ərək» feli-bağlama, ya da feli-sifət tərkibli cümlələrlə əvəz etməyə çalışırlar.

Əlbəttə, bu fikirlərdə bir sıra mübahisəli cəhətlər vardı.

Məsələn, «ınca», «incə» feli-bağlamalarının ümumxalq dilinə xas olmamasını iddia etmək, bizcə, düzgün deyildi və s. Lakin bədii dilə geniş nəzər salmaq, onu yalnız leksik problemlərlə məhdudlaşdırmamaq baxımından bu məqalə diqqəti cəlb edirdi.

M.Şirəliyev haqlı olaraq yazırdı ki, Azərbaycan ümumxalq dilinə xas olan analitik-sintaktik tipli budaq cümlələrə də bədii əsərlərin dilində çox az təsadüf edilir, halbuki bunları tərkiblərlə əvəz etmək xeyli süniliyə gətirib çıxara bilər.

Azərbaycan ədəbi tənqidində bəzən bədii dil ətrafında mübahisələrə də rast gəlmək mümkün idi, lakin çox təəssüf ki, bədii dilin və ümumiyyətlə, ədəbi dilin inkişafına xidmət edəcək belə mübahisələr təsadüfi xarakter daşıyırdı, halbuki məhz bu cü mübahisələr bədii dil problemləri ilə əlaqədar yaranmış sükunəti dağıda bilərdi.

---

[1] Bədii dil və xəlqilik. «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 6, səh. 202.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 26 oktyabr 1957-ci il.

Məsələn, A.Axundov «Bədii dil və xəlqilik» adlı məqaləsində M.İbrahimovun «Gələcək gün» romanından belə bir parçanı «xalq dili ahəngi əsasında bəstələnmiş xoş musiqi» adlandırırdı: «...Ayaz və şaxta getdikcə artır, çiskin və duman kəndi bürüyürdü. Odunu və kömürü olmayanlar ilk axşamdan yorğana bürünüb yatırdılar. Çillə yaxınlaşırdı. Yavaş-yavaş payız qışa çevrilir... İlk axşamdan sonra qatı qaranlıqda ağır bir sükut onun (Musa kişinin – A.A.) evinə hakim kəsilirdi.

Gecələr tövləyə dolmuş sahibsiz kənd itlərinin mırıltısından başqa bir səs bu sükutu xələldar etmirdi».[1]

H.Əliheydər isə, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap etdirdiyi məqaləsində[2] A.Axundovun misal gətirdiyi bu parçaya öz münasibətini belə bildirirdi:

«A.Axundovun «xalq dili ahəngi əsasında bəstələnmiş xoş bir musiqi» adlandırdığı həmin parçada ayrı-ayrı cümlələri istisna etməklə yanaşı, demək lazımdır ki, xalq dili və təfəkkürü tərzilə, «xalq dili ahəngi» ilə o qədər də bağlı olmayan aşağıdakı ifadə və fikirlər vardır: Əvvəla, çiskin və duman olan vaxtı ayaz və şaxta olmaz; ikincisi, canlı xalq dilində «ilk axşamdan» ifadəsi yoxdur, onun əvəzinə, «axşam olacaq», «qaş qaralacaq», «ikindi çağı», «toran qovuşacaq» kimi ifadələr işlənir; sonra, kənd evlərində sahibsiz it olmaz, gəzəyən it olar, belə itlər də tövləyə dolmazlar, taya dibində və ya samanlıqda yatarlar. Bir-birinin arxasınca verilmiş «çillə yaxınlaşırdı. Yavaş-yavaş payız qışa çevrilir» cümlələrində «yaxınlaşırdı» və «çevrilir» felləri zaman etibarilə uzlaşmadığından əlaqə pozulmuşdur.

«Sükutu xələldar etmirdi» cümləsi[3] isə «xalq dili ahəngi» üçün o qədər də müvəffəqiyyətli nümunə deyildir».

Lakin, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bədii dil ətrafında bu cür mübahisələr müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində yox dərəcəsində idi.

Azərbaycan bədii nəsrinin dili barədə yazılmış sayca az məqalələrin əksəriyyəti elmi-nəzəri səviyyəsi etibarilə qənaətbəxş

---

[1] «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 6, səh. 206.

[2] Dolaşıq bir məqalə haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 2 avqust 1958-ci il.

[3] *Q e y d.* Burada Mirzə İbrahimovun cümləsi bir az təhrif edilmişdir, belə ki, tam şəkildə yox, ancaq bir hissəsi verilərək cümlə adlandırılmışdır.

deyildi; bu məqalələrdə dolaşıqlıq, ziddiyyətli fikirlər tez-tez özünü göstərirdi; bəzən mühüm məsələlər bir kənara qoyulur və lazımsız bir məsələ mübahisə obyektinə çevrilirdi.

Məsələn, Mehdi Hüseyn tənqidçi Qulu Xəlilova irad tuturdu ki, nə üçün o, Azərbaycan dilinin qədim və səlahiyyətli dil olduğunu sübut etmək üçün Şah İsmayıl Xətainin bu dildə Macarıstana göndərdiyi notanı xatırladır.[1]

Əlbəttə, Q.Xəlilovun böyük Azərbaycan şairi və dövlət xadimi Şah İsmayıl Xətainin Macarıstana göndərdiyi notanı xatırlamasında heç bir qəbahət yox idi və belə bir irad da yerinə düşmürdü.

Bədii dildən bəhs edən məqalələrdə də ümumiləşdirmələr, bütün Azərbaycan bədii nəsrinə şamil ediləcək fikir və mülahizələr yox dərəcəsində idi; yalnız ayrı-ayrı cümlələrin səhvi, ayrı-ayrı sözlərin uğurlu olub-olmaması – dialektdənmi gəlib, neologizmdirmi, ya arxaizmdirmi və s. göstərilirdi.

Məsələn, dilşünas Ə.Bağırovun «Romanlarımızm dili haqqında bəzi qeydlər» adlı məqaləsi məhz bu səpkili idi[2]. Yaxud Ə.Hüseynovun yazıçı Mir Cəlalın dil və üslubuna həsr olunmuş «Dil və üslub» adlı məqaləsi də öz elmi-nəzəri səviyyəsi etibarilə qənaətbəxş deyildi.[3]

Professor A.Axundov «Bədii dilə dair mülahizələr» adlı məqaləsində yazırdı: «Bizdə bədii əsərlərdəki surətlər yüksək və gözəl bədii dillə danışarkən, bu hal bəzən realizmin pozulması faktı kimi izah olunur. İddia edilir ki, surətlər nöqtəsinə kimi həyatda danışdıqları kimi danışmalıdılar.

Şübhəsiz, bu, birtərəfli izahdır. Belə ki, surətlərin dilini sırf həyatda olduğu kimi vermək bədii dilin və bununla əlaqədar olaraq ədəbi dilin inkişafına mane olmaq demək olardı. Əsl yüksək bədii dil heç də adi danışıq dilinin səviyyəsində qapanıb qalan bir dil deyil, əksinə, onun ən yaxşı nemətlərindən istifadə edib, onu daha yüksək səviyyəyə qaldıran, inkişaf etdirən bir dildir. Əgər biz M.İbrahimovun «Böyük dayaq» romanında Mayanın və Pərşanın, H.Mehdinin «Abşeron» romanında Tahirin və Cəmilin danı-

---

[1] Novıy tip - novıe zadaçi. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1962, № 8, str. 119 - 129.

[2] «Azərbaycan» jurnalı, 1957, № 2, səh. 209 -216.

[3] «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 7, səh. 184 -196.

şığında ümumxalq dilinin ən yaxşı xüsusiyyətlərindən istifadə ilə yaranmış *bitkin ədəbi dil* (kursiv - A.A) görürüksə, bunu tərifələyiq bir cəhət kimi izah etməliyik».[1]

Bədii dildən, onun gözəlliyindən yazan müəllifin öz dilində «mane olmaq demək olardı» kimi süni ifadələrə göz yumsaq belə, bu parçadakı fikir və mülahizələrlə mübahisə etmək mümkündür. Orası doğrudur ki, «Əsl yüksək bədii dil heç də adi danışıq dilinin səviyyəsində qapanıb qalan bir dil deyil, əksinə, onun ən yaxşı nemətlərindən istifadə edib, onu daha yüksək səviyyəyə qaldıran, inkişaf etdirən bir dildir», lakin belə bir dili əsərdəki personajların «sırf həyatda» olmadığı kimi danışdırmaqla əldə etmək iddiasını birtərəfli hesab edirik; məqalə müəllifi bu yerdə surətin dili ilə yazıçının dilini – bədii dili bir-birinə qarışdırmışdı, əkstəqdirdə o, surətin həyatdakı kimi danışmasının bədii dilin inkişafına mane olduğunu iddia etməzdi.

Orası doğru idi ki, Maya, Pərşan, Tahir, Cəmil kimi surətlər bəzən canlı danışıq dilində yox, ədəbi dildə danışırdı. Bunu da müəlliflərin nailiyyəti kimi qiymətləndirmək, fikrimizcə, düz deyildi.

T.Həsənov «Kənd həyatını düzgün təsvir etməli» adlı məqaləsinin lap əvvəlində yazırdı: «Romanın (söhbət N.Nağıyevin «Həsrət» romanından gedir - *E.*) dili sadə və təbiidir»[2].

Lakin məqalə müəllifinin əsəri təhlil edərkən cürbəcür münasibətlərlə romandan gətirdiyi misalları oxuduqda heyrət etməmək mümkün deyildi.

Əsərin qəhrəmanı Cəmil ürəyində öz-özüylə bu cür danışır:

«Deyəsən, vəziyyətdən çıxa biləcəyəm! Bu, kolxozun tədarük təəhhüdlərindən azad olması haqda qərarın və heyətin gördüyü tədbirlərin camaata necə təsir bağışladığına bir sübutdur».

Cəmilin atası isə bu cür sevinir: «Xüsusilə, kolxozu tədarük verməkdən azad etmək üçün məsələ qaldırmaq haqqında oğlunun dedikləri kişiyə qol-qanad verirdi».

Cəmil camaata belə baxır: «Cəmil nəzərlərini onluq lampanın işığında daha tutqun, kölgəli görünən üzlərdə gəzdirirdi».

---

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 11 noyabr 1961-ci il.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 27 yanvar 1962-ci il.

Əlbəttə, bu cür «monoloqlarda», «sevinmələrdə» və «baxışlarda» «sadə və təbii bir dil» axtarmaq əbəs idi.

«Obrazlı, aydın və rəvan» adlı başqa bir məqalənin müəllifi T.Hacıyev «lirik bir tablo cızarkən onun (yəni yazıçı Ə.Vəliyevin - *E.*) dili melodik ahəng kəsb edir; mənsur şer kimi səslənir» – iddiasını əyani şəkildə sübuta yetirməkdən ötrü «Turaclıya gedən yol» romanından belə bir misal gətirirdi:

«... Durna gözündən gözəl, bulaq suyundan duru olan bu gözlər (söhbət Müşgünazın gözlərindən gedir - *E.*) bir qədər bulanmışdı...»[1]

Biz məqalədə misal gətirilən parcanı bütövlüklə bura köçürməyi lazım bilmədik, lakin elə bilirik ki, köçürdüyümüz bu hissə də arxaik bənzətmələr, primitiv təsvir vasitələri haqqında təsəvvür yaradır.

Bədii dildən danışarkən irəli sürülən iddialar, gətirilən misallar arasındakı bu cür təzadlar, şübhəsiz ki, bütün məqalələrə aid deyildi.

Tənqidçi Əhəd Hüseynov Ə.Vəliyevin «Taran» hekayəsinin dilindən bəhs edərkən, belə bir bənzətməni misal gətirirdi:

«Qacaq Nəbi boz atını minib aynalı ilə naçalnikləri, pristavları nətəhər pərən-pərən saldısa, Qoç Koroğlu Qıratını minəndə misri qılıncı nətəhər oynadırdısa, Müdhət də zağlı pulemyotunun qəhqəhəsi ilə düşməni qovurdu».[2]

Əlbəttə, bu cür nağılvarı bənzətmələr Müdhətin, həqiqətən, «zağlı pulemyotunun qəhqəhəsi ilə düşməni qova» bilməsinə inanmağımız üçün heç nə demirdi. Müdhət öz qəhrəmanlığı, mərdliyi və cəsurluğu ilə Koroğluya, yaxud Qacaq Nəbiyə oxşaya bilər, lakin təbii ki, zaman və şəraitdən asılı olaraq onları səciyyələndirən cəhət və keyfiyyətlər tamamilə başqadır.

Yaxud Qılman Musayevin «Qalada üsyan» əsərindən belə bir bənzətmə misal gətirilirdi: *«Dan yeri sökülüb üfüq çil toyuq qanadları kimi* (kursiv mənimdir - *E.*) oradan-buradan bozarmağa başlayanda...»[3]

Həqiqətən əcaib bənzətmədir.

---

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 3 aprel 1965-ci il.

[2] «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1951, № 5, səh. 160.

[3] *Əsədulla Ağayev*. «Qalada üsyan». «Azərbaycan» jurnalı, 1960, № 5, səh. 224.

Biz yuxarıda qeyd etdik ki, bəzən bədii əsərlərin dilində, xüsusən, satirik əsərlərdə qeyri-adi, ilk baxışda çox gözlənilməz görünən obrazlar, bənzətmələr mümkündür, lakin o qədər ki, bunu əsərin ümumi əhvali-ruhiyyəsi tələb edir; o qədər ki, bu bənzətmə, dil bayağılığa, şitliyə enməsin. Ciddi bir əsərdə isə üfüqün çil toyuğun qanadlarına bənzədilməsi, əlbəttə, əcaibdir.

Müharibədən sonrakı illər Azərbaycan bədii nəsrində nəinki əcaib bənzətmələrə, süni dialoqlara, hətta adi cümlə qəbahətlərinə belə istənilən qədər rast gəlmək mümkün idi.

Nəhayət, tənqidçi Qulu Xəlilovun «Açıq məktub»undan sonra «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində bədii dil məsələlərinə dair müzakirə barədə bir neçə söz demək istəyirik.

Bədii dil məsələləri digər tənqidçilərə nisbətən Q.Xəlilovu tez-tez düşündürmüşdür, onun Azərbaycan bədii nəsrinə həsr olunmuş bir çox məqalələrində, əlbəttə, öz imkanları daxilində və bacarığı çərçivəsində, dil məsələlərinə toxunmaq cəhdi diqqəti cəlb edirdi. «Açıq məktub»da bədii dil məsələləri ətrafında müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidindəki sükunəti pozmaq cəhdi kimi qiymətli idi.

Tənqidçi çoxdan vaxtı çatmış bir məsələ barədə dilçilərə açıq məktub yazmışdı: nə üçün klassik və müasir sənətkarlarımızın dil və üslubuna, söz sənətinə fikir verilmir?[1]

«Açıq məktub»da dəlillərlə göstərildiyi kimi, hətta iş o yerə çatmışdı ki, az-çox dilin sadəliyindən, canlılığından, şeriyyətindən bəhs edən məqalələrin öz dili belə bərbad vəziyyətdə olurdu.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti Q.Xəlilovun bu məktubu ilə əlaqədar bədii dil məsələlərinin müzakirəsini təşkil etdi.

Müzakirə zamanı çap edilən ilk məqalə dilşünas E.Əlibəyzadənin «Filologiya elmimizin yeni bir sahəsini yaratmalı» adlı məqaləsi oldu.[2]

Bu məqalədə bir sıra mühüm məsələlərə toxunulurdu ki, bunlar Azərbaycan ədəbi tənqidi üçün yeni idi.

Məsələn, məqalə müəllifi yazırdı ki, hazırda sovet filologiya elminin inkişafında olduqca əhəmiyyətli və zəruri bir proses müşahidə edilir, həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də dilçilik elminin bir-biri ilə sıx əlaqəsi əsasında yeni, orijinal bir elm sahəsi yara-

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 13 iyun 1964-cü il.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 27 iyun 1964-cü il.

nır, bu, dilin poetikası, bədii dil və onun həyatla əlaqəsi, yazıçının dili, onun fərdi üslubu və s. məsələləri öyrənən bir elm sahəsidir.

E.Əlibəyzadə bu yeni sahənin yaradıcılarından akademik V.V.Vinoqradovun belə bir fikrini misal gərirdi: «Mən qəti şəkildə belə bir əqidədəyəm ki, bədii əsərlərin «dilinin» (və ya daha dürüstü, üslublarının - V.V.V.) tənqidi filologiya elminin həm dilşünaslığa, həm də ədəbiyyatşünaslığa yaxın olan, lakin, bununla belə, birincidən də, ikincidən də fərqlənən xüsusi bir predmetini təşkil etməlidir».[1]

E.Əlibəyzadə haqlı olaraq yazırdı ki, indi dilçiliyimizin əsas vəzifəsi bu elm sahəsini inkişaf etdirməkdən, milli zəmin üzərində həmin yeni elm sahəsini yaratmaqla, klassik sənətkarlarımızın və müasir yazıçılarımızın dilini tədqiq etməkdən, öyrənməkdən ibarət olmalıdır.

Professor H.Mirzəzadə də «Mənim qeydlərim» adlı məqaləsində bədii dil və üslub məsələlərinə diqqəti artırmağa çağırırdı, hərçənd, əsasən, tənqidçi Q.Xəlilovla polemizə edirdi.[2]

Dilşünas Ə.Bağırov öz məqaləsində yazırdı ki, bədii əsərin dili və üslubu aktual məsələlər cərgəsinə qaldırılmalıdır. O, son zamanlarda yazıçıların dili və üslubu kimi mühüm bir sahənin tamamilə unudulduğunu söyləyir, bədii əsərlərin dili və üslubuna həsr olunmuş tənqidi məqalə və monoqrafiyaların cüziliyindən şikayətlənirdi.[3]

T.Əkbərov «Dilin poetikasını öyrənmək lazımdır» adlı məqaləsində Azərbaycan dilinin «poetik məziyyətlərini» öyrənməyə çağırırdı.[4]

Göründüyü kimi, müzakirə zamanı çap olunmuş bütün bu məqalələrin müəllifləri bəzi mübahisələrə və deyiliş tərzlərinin müxtəlifliyinə baxmayaraq eyni fikirdə idilər ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi Azərbaycan ədəbiyyatının, o cümlədən, Azərbaycan bədii nəsrinin dili və üslubu ilə ciddi məşğul olmalıdır. Bu məqalələrin özlərinin elmi-nəzəri səviyyəsinə gəldikdə isə, yüksək de-

---

[1] *V.V. Vinoqradov.* O yazıke xudojestvennoy literaturı, M., 1959, str. 3 - 4.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 4 iyul 1964-cü il.

[3] Müzakirələrə geniş yol verək. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 18 iyul 1964-cü il.

[4] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1 avqust 1964-cü il.

yildi, onlar özləri də həmin yüksəkliyə qalxmaq ehtiyacını əks etdirirdilər.

Müzakirə zamanı çap olunmuş axırıncı məqalə Ə.Cavadovun idi və «Bədii dilin tədqiqi məsələlərinə dair» adlanırdı.[1] Bu məqalədə də bir daha qeyd edilirdi ki, bədii dil məsələlərinin tədqiqi zəruri olduğu qədər də çətindir.

Beləliklə, tənqidçi Q.Xəlilovun «Açıq məktub»undan sonra «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin açdığı müzakirə sona yetdi, lakin həmin qəzetin «Azərbaycan romanının yaradıcılıq problemləri» barəsindəki müzakirəsindən bəhs edərkən yazdığımız kimi, bu yerdə də «sona yetmək» ifadəsi yerinə düşmürdü, çünki bu dəfə də qəzet müzakirəni yekunlaşdırmadı, bu müzakirə də öz-özünə yox oldu, silinib getdi. Halbuki belə bir yekunlaşdırmaya və nəticə olaraq sanballı bir söz deməyə əlahiddə ehtiyac var idi.

Bəzi sənətkarlıq məsələləri barədə. Biz digər fəsillərdə də yeri düşdükcə qeyd etmişik ki, müharibədən sonra Azərbaycan ədəbi tənqidi, xüsusən, XX partiya qurultayına qədərki dövrdə Azərbaycan bədii nəsrinin sənətkarlıq məsələlərinə az diqqət verir, əsasən, ictimai-sosioloji təhlil aparırdı.

Hələ 1950-ci ildə professor Cəfər Cəfərovun yazdığı kimi, əsərlərin təhlili zamanı bədiilik qalırdı bir tərəfdə, ictimai təhlil başlayırdı: «İctimai təhlilin özü də çox zaman mücərrəd şəkil alır, çünki sənətin xüsusiyyətlərini təşkil edən obrazlılıq lazımınca nəzərə alınmır, surətlər ətraflı təhlil edilmirdi»[2].

İllər keçirdisə də, bu sözlər Azərbaycan ədəbi tənqidində öz aktuallığını saxlayırdı, çünki bilavasitə sənətkarlıq məsələlərinə, nəsrin poetikasına həsr olunmuş yüksək elmi-nəzəri səviyyəli analitik məqalələrə yalnız təsadüfdən-təsadüfə rast gəlmək mümkün idi.

Arxitektonika və kompozisiya, forma və üslub, lokonizm və s. məsələlər baxımından Azərbaycan bədii nəsrini təhlildən keçirmək, əlbəttə, çox vacib idi, çünki Azərbaycan bədii nəsrinin gələcək inkişafı belə bir təhlilə ehtiyac hiss edirdi, lakin ədəbi tənqid bu mühüm məsələlərə demək olar ki, toxunmurdu.

Aşağıdakı məqalələrin sərlövhələrinə diqqət edək:

---

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 8 avqust 1964-cü il.

[2] Yeni vəzifələr qarşısında. «Ədəbiyyat qəzeti», 27 dekabr 1950-ci il.

«Gələcək gün» romanında İran fəhləsinin həyatı»[1], «Azərbaycan sovet nəsrində fəhlə sinfi»[2], «Azərbaycan ədəbiyyatında fəhlə sinfi mövzusu»[3], «Nəsrimizdə kollektivləşmə hərəkatının təsviri»,[4] «Azərbaycan sovet yazıçıları məhkəmə və qanunvericilik haqqında»[5], «Romanlarımızda ailə və tərbiyə məsələləri haqqında»[6], «Bədii nəsrimizdə partiya rəhbərliyinin təsviri»[7], «Bəzi povestlərimizdə kənd ziyalıları[8]» və s. Bu səpkili məqalələrin adını səhifə-səhifə sadalamaq olardı.

Əlbəttə, bu mövzuda məqalələr də lazım idi, hətta bəziləri vacib idi də, ayrı-ayrı romanlardakı ayrı-ayrı ictimai-siyasi, etik və s. məsələlərdən yazmaq olar. Lakin mövzu ilə əlaqədar bu cür bölgülər ədəbi tənqiddə əksəriyyət təşkil etməməli, elmi-nəzəri problemlər, sənətkarlıq məsələləri baxımından mövzuların yerini tutmamalı idi; Azərbaycan ədəbi tənqidində isə vəziyyət məhz bu cür idi. Bəzən başqa cür də olurdu, tənqidçi Kamal Talıbzadənin yazdığı kimi, «sənətkarlıq adı altında ayrı-ayrı əsərlərin təhlili verilir, sənətkarların özündən isə ötəri bəhs edilir»di.[9]

Tənqidçi M. Əlioğlunun «Doğma və yad adamlar»ın taleyi nə ilə qurtardı?» adlı məqaləsinə nəzər salaq.[10]

Biz bu məqalə barədə artıq danışmışıq, lakin yenə də qeyd edək ki, hansı yollarla olursa-olsun, yazıçı İ.Hüseynovun romanı-

---

[1] «Azərbaycan» jurnalı, 1957, № 3, səh. 196 - 204; məqalənin müəllifi M.Abbasovdur.

[2] «Azərbaycan» jurnalı, 1957, № 12, səh. 213 -236; məqalənin müəllifi Q. Xəlilovdur.

[3] *Q. Xalilov*. Tema raboçoqo klassa v azerbaydjanskoy literature, «Literaturnıy Azerbaydjan», 1958, № 4, str. 101 - 111

[4] «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 7, səh. 198 -216; məqalənin müəllifi K.Qəhrəmanovdur.

[5] «Azərbaycan» jurnalı, 1962, № 9, səh. 214 - 224; məqalənin müəllifi Ə. İbrahimovdur.

[6] «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 4, səh. 211 - 217; məqalənin müəllifi C.Əhmədovdur.

[7] «Azərbaycan» jurnalı, 1962, № 12, səh. 171 - 177; məqalənin müəllifi C.Əhmədovdur.

[8] «Azərbaycan» jurnalı, 1965, № 4, səh. 193 - 95; məqalənin müəllifi S.Salayevdir.

[9] Tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın yeni nəsli. «Azərbaycan» jurnalı, 1956, № 1, səh. 152.

[10] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 27 avqust 1960-cı il.

nı darmadağın etmək məqsədini güdən məqalə müəllifi öz iradlarını əsaslandırmaq üçün quru sosioloji və ictimai təhlil yolu ilə getmiş, sənətkarlıq məsələsindən demək olar ki, qətiyyən bəhs etməmişdi. Yazıçı Ə.Əbülhəsən bu məqaləni tənqid edərkən, haqlı göstərirdi ki, tənqidçi yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətlərini açmayıb, onlara göz yumub, üzdən gedib.[1]

Bu səpkili məqalələrin sayını xeyli artırmaq olar və məhz belə bir vəziyyətin davam etdiyinə görədir ki, 1961-ci ildə yazıçı İ.Əfəndiyev yazırdı: «Biz yüksək ideya ilə bərabər, yüksək bədiiliyə malik cazibədar əsərlər uğrunda mübarizə aparmalıyıq. Lakin ədəbi tənqid bu mübarizədə zəif iştirak edir. Bəzi tənqidi məqalələrdə hələ də yalnız ictimai təhlillə kifayətlənirlər. Yalnız əsərdə nə kimi məsələlər qoyulduğunu, surətlərin zahiri hərəkətlərini izah edirlər. Müəllif qələmə aldığı məsələni nə kimi bədii yollarla həll edir? Nə kimi bədii vasitələrdən istifadə edir? Psixoloji momentləri necə verir? Xarakteri necə yaradır? İnsan təbiətinin incəliklərini verə bilirmi? Verə bilirsə, nə cür verir? Ədəbiyyatımıza nə kimi yeniliklər gətirir? Əsərin dili nə dərəcədə bədiidir? Tənqidçi çox zaman bu sualların üzərindən sükutla keçir. Heç zaman yaddan çıxartmamalıyıq ki, tənqidi fikirdə ictimai təhlillə bədii təhlili bir-birindən ayırmaq olmaz. Bu iki cəhətdən biri olmadıqda, təhlil də naqis çıxacaq, bəqiqi, marksist tənqidin tələblərinə cavab verə bilməyəcək. Biz tənqidçidən yaradıcılığın bütün bağlarını, bütün incəliklərini acıb göstərməyi istəyirik».[2]

Daha iki ildən sonra M.Hüseyn özünəməxsus bir kəskinliklə yazırdı: «Ədəbi tənqidimiz, M.Qorkinin vaxtı ilə dediyi kimi, ictimai-pedaqoji dərs verməklə məşğul olub, sənətkarlıq və bədii keyfiyyət məsələlərinə fikir vermir. Bizim oxucuların səviyyəsi artıq yüksəlmişdir. Onları yarımfabrikat səciyyəsi daşıyan əsərlərlə doydurmaq çətindir».[3]

Azərbaycan ədəbi tənqidində belə bir vəziyyətin səbəbi idi ki, Azərbaycan bədii nəsri ilə əlaqədar bir sıra mühüm elmi-nəzəri məsələlər açıq qalmış, həll olunmamışdı; Azərbaycan bədii nəsrinin bir çox mühüm struktura komponentləri tədqiq və təhlil edilməmişdi.

---

[1] *A.Abulqasan*. Novıy qod - novıe zadaçi. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1961, № 1, str. 6.

[2] Yeni yaradıcılıq həvəsi ilə, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 27 may 1961-ci il.

[3] Sənətkar həyatdan güc alır. «Azərbaycan» jurnalı, 1963, № 3, səh. 22.

Misal üçün, şəxsiyyət - yaradıcılıq - sənət problemini götürək. Məlumdur ki, bu problem müasir dövrdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir və o, yalnız bədii-praktiki deyil, həm də nəzəri problemdir. Fəqət müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidini son dərəcə diqqətlə nəzərdən keçirsək belə, bu məsələ ilə əlaqədar yüksək səviyyəli məqalələrə, demək olar ki, rast gəlmərik.

Yaxud başqa bir məsələni – bədii yaradıcılıqda arxitektonika və kompozisiya məsələsini götürək. Bu məsələnin də XX əsrdə yüksək əhəmiyyət kəsb etdiyini təkrarlamaq artıqdır gümanındayıq. Çünki XX əsrin bədii nəsri struktura səliqəsinə, təmizliyinə daha artıq möhtacdır və bu çox təbiidir: həmin möhtaclıq müasir insanın yüksək intellektual səviyyəsi, şüuri dəqiqliyi ilə izah olunur.

Bu məsələ barədə Azərbaycan ədəbi tənqidində heç bir məxsusi məqaləyə təsadüf etmədik, ayrı-ayrı yazılarda isə çox zaman arxitektonika ilə kompozisiya qarışdırılır, unudulurdu ki, bunlar tamam başqa-başqa anlayışlardır: kompozisiya bədii əsərin daxili formasıdır və onun vəzifəsi detalları, situasiyaları hissə-hissə inkişaf etdirmək, yerləşdirməkdir; əsərin hissələrində – arxitektonikası daxilində bu detallar öz gələcək inkişafına görə düzgün tənasübdə yerləşdirilməli və həmin detallar qarşılıqlı nisbətdə olmalıdır; arxitektonika bədii əsərin zahiri formasıdır, kompozisiya isə mətnin bu forma daxilində yerləşdirilməsidir, yəni xarakterlərin və situasiyaların inkişafı naminə mətnin bədii əsaslı və qarşılıqlı nisbətdə olan bölgüsüdür.

Qeyd etmək lazımdır ki, həm arxitektonika və həm də kompozisiya məsələləri, ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslıq elmində hələ bu günə kimi də dəqiq işlənməmiş, əhatə dairələri hələ tam müəyyənləşdirilməmişdir. Bu məsələ barədə bir-birindən fərqli fikirlər söylənilir.[1]

---

[1] *Q e y d.* Bədii ədəbiyyatda arxitektonika və kompozisiya məsələləri barədə aşağıdakı əsərlərə müraciət etmək olar: *M.A.Rıbnikova.* Po voprosam kompozisii. M., 1924; *S.T.Rusakov*. Arxitektonika i kompozisiya literaturno-xudojestvennıx proizvedeniy. Tomsk, 1926; *V.Şklovskiy.* O teoriy prozı, 2-e izdanie. M., 1929, *B.Tomaşevskiy.* Teoriya literaturı, Poetika, 6-ye izdaniye, M., 1931; A.Q.Seytlin. Trud pisatelya. M., 1962; *L.İ.Timofeev*. Osnovı teorii literaturı. M., 1963; *P.Palievskiy*. O xudojestvennoy proizvedenii. «Voprosı literaturı». 1965, № 2 və s.

Fəqət bu o demək deyildi ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi bu məsələ ilə əlaqədar tam sükuta qərq olsun; vəziyyət isə yuxarıda yazdığımız kimi, məhz belə idi.

Yenə də başqa bir mühüm məsələni – forma və üslub məsələsini götürək. Hələ 1955-ci ildə Məmməd Cəfər yazırdı:

«Əlbəttə, «forma və üslub müxtəlifliyi» dedikdə, buraya bədii formanın bütün ən yaxşı ənənəvi növləri daxil edilir. Lakin bunların içərisində sovet yazıçısının yaradıcılıq təşəbbüsünün məhsulu olan, novatorcasına kəşf edilmiş yeni bədii formalar da xüsusi yer tutmalıdır»[1].

Bu münasibətlə Məmməd Cəfər Azərbaycan ədəbi tənqidi qarşısındakı vəzifələri müəyyənləşdirirdi: «Ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elmi üzərinə daha mühüm vəzifələr düşür: marksizm-leninizm estetikası prinsipləri əsasında, ümumiyyətlə, bədii forma məsələlərini dərindən işləmək, klassik ədəbiyyatda və folklorda olan bədii formaların poetikasını aydınlaşdırmaq, bunlardan istifadə yollarını müəyyənləşdirmək və bədii formaların sovet ədəbiyyatında necə inkişaf etdirildiyini tədqiq edib bu sahədə olan ən yaxşı təcrübələri ümumiləşdirmək – tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elminin təxirəsalınmaz vəzifələridir».

Təəssüf ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində bu «təxirəsalınmaz vəzifələr» xeyli təxirə salınırdı. Çünki əsərlərin sırf ictimai, quru sosioloji təhlili imkan vermirdi ki, bədii ədəbiyyatın mühüm sənətkarlıq məsələləri qaldırılsın və tədqiq olunsun; bu cür «ictimai təhlillər» zamanı, professor Cəfər Cəfərovun yazdığı kimi, «hər bir yazıçının özünəməxsus üslubi keyfiyyətləri haqqında» təsəvvür belə yaranmırdı.[2]

Əlbəttə, üslub məsələsi çox geniş əhatə dairəsinə malikdir, geniş mənalı məfhumdur və elə buna görə də Azərbaycan ədəbi tənqidi bu məsələ ilə xüsusi və ciddi məşğul olmalı idi: Azərbaycan bədii nəsrindən çıxış edərək üslubun poetika və estetika ilə əlaqədar şəkildə şərhini verməli idi, onu elmi-nəzəri analizdən keçirməli, Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyini müəyyənləşdirməli, bu ədəbiyyatın üslubi özünəməxsusluğunu açıqlamalıydı. Lakin bütün bunlar bir arzu olaraq qalırdı.

---

[1] Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elmi yeni vəzifələr qarşısında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 5 fevral 1955-ci il.

[2] Yeni vəzifələr qarşısında. «Ədəbiyyat qəzeti», 27 dekabr 1950-ci il.

M.Hüseyn «Sənətkar həyatdan güc alır» adlı məqaləsində yazırdı ki, bugünkü «nəsrin bədii təfəkkür səviyyəsinin tələbləri ilə yanaşdıqda» S.Rəhimovun «Bəhram və Zərəfşan» povestində «köhnəlik bir üslub xüsusiyyəti kimi» özünü təqdim edir».[1]

Bu, doğrudan da, acı həqiqət idi, həm də ona görə ki, M.Hüseyn hələ 1945-ci ildə yazdığı «Ədəbi məktublar»da yazıçıları «Yeni üslub və dil xüsusiyyətlərinə» fikir verməyə çağırırdı[2].

M.Hüseyn bir sıra yazıçıların sənətkarlıq bacarığının, sənətkarlıq dərəcəsinin artıq qane etmədiyini yazırdı.[3]

Əlbəttə, «köhnəlik bir üslub xasiyyəti kimi özünü göstərən» yerdə sənətkarlıq bacarığından söz ola bilməzdi. Üslub kamilliyi, yüksək sənətkarlıq bacarığının nəticəsidir və yüksək sənətkarlıq dərəcəsi üçün bu bir meyardır.

Elə həmin məqaləsində M.Hüseyn yazırdı: *«...indiki dövrdə* (kursiv mənimdir - *E.*) bədii əsərlərin yalnız tematikasına, məzmununa və ideya saflığına diqqət yetirmək kafı deyil... əsərlərin bədii keyfiyyəti bizi hər zaman düşündürməli və həyəcanlandırmalıdır».

Öz-özlüyündə məlum məsələlər olsa da, bu fikirlər məhz Azərbaycan bədii nəsrindən çıxış edərək söyləndiyi üçün qiymətli idi. Lakin burada «indiki dövrdə» sözləri diqqəti cəlb edir.

Bu məqalədə belə bir incə mətləb var: demək, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yükünü çiynində daşıyanlardan biri – M.Hüseyn də istər-istəməz etiraf edirdi ki, «indiki dövrdə» yox, başqa dövrdə, yəni bir neçə il bundan əvvəl Azərbaycan bədii nəsrində «əsərlərin yalnız tematikasına, mövzusuna və ideya saflığına diqqət yetirmək» kifayət idi; deməli, *yalnız* «indiki dövrdə» əsərlərin bədii keyfiyyəti «bizi hər zaman düşündürməli və həyəcanlandırmalıdır».

Üslub məsələlərinə qayıdaq.

Biz gördük ki, bəzən Azərbaycan bədii nəsrində «köhnəlik bir üslub xasiyyəti kimi özünü göstərirdi». Eləcə də Azərbaycan ədəbi tənqidində bu məsələyə bəzən birtərəfli mövqedən münasibət bəslənirdi. Məsələn, yazılırdı: «Ədibin cəbhəsindən söhbət

---

[1] «Azərbaycan» jurnalı, 1963, № 3, səh. 20.

[2] *Mehdi Hüseyn.* Ədəbi qeydlər. Bakı, Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, 1947, səh. 102.

[3] Sənətkar həyatdan güc alır. «Azərbaycan» jurnalı, 1963, № 3, səh. 3 - 22.

getdikdə – onun məqsədinin, siyasi görüşünün aydınlığı və qətiliyi, ifadə etmək istədiyi fikrin mütərəqqiliyi və ardıcıllığı nəzərdə tutulur. O nəzərdə tutulur ki, yazıçı təsvir etdiyi hadisə və insanların *arxasında gizlənməsin* (burada və aşağıda kursiv mənimdir - *E.*) kimə rəğbət və kimə nifrət bəslədiyini *oxucuya hiss etdirsin,* oxucunu tam cəsarət və səmimiyyətlə aydın məqsədə doğru səsləsin».[1]

Bizə elə gəlir ki, müasir ədəbiyyatda məsələyə yalnız belə bir prinsiplə yanaşmaq düzgün olmazdı, çünki bu zaman bir üslubi yeknəsəqlik meydana çıxar. Nə üçün? Müasir oxucu artıq elə bir səviyyəyə çatmışdır ki, ona etibar etmək lazımdır ki, yəni hərgah bir surətin riyakarlığı, alçaq hisslərlə yaşaması, şöhrətpərəstliyi, bu cür xüsusiyyətlərinə bəraət qazandırmaq istəyi, onun faciəsi və s. yüksək bədiiliklə təsvir olunubsa, psixoloji dərinliklərə əl gəzdirilibsə, üstəlik bir surətin yazıçı tərəfindən təkrar söyülməsinə nə ehtiyac var, yazıçının bu surətə «nifrət bəslədiyini» oxucu məgər başa düşməyəcəkmi?

Oxucu bunu başa düşəcək və «aydın məqsədə doğru» səslənəcək. Odur ki, yazıçının «cəhdlərinə», «müdaxiləsinə» heç ehtiyac qalmır və bu, «təsvir edilən hadisə və insanların arxasında gizlənmək» deyil, oxucuya etibar etməkdir; müasir oxucu fikirləşmək qabiliyyətinə, həyat hadisələrinə və insanlara münasibətdə öz şəxsi fəlsəfi konsepsiyasına malikdir, yaxşını pisdən ayıra bilir.

Bəs bu zaman əsər nə qazanır? Artıq və yorucu mühakimələrdən, lazımsız xarakteristikalardan azad olmuş üslub şəffaflığı!

Biz yuxarıda yazdıq ki, Məmməd Cəfərin «təxirəsalınmaz vəzifələr» kimi Azərbaycan ədəbi tənqidi qarşısına qoyduğu vəzifələrin icrası xeyli təxirə salınıb, lakin bununla bərabər, ayrı-ayrı məqalələrdə üslub məsələləri barədə bəzi fikirlər söylənmişdir. Tənqidçi İslam İbrahimovun «Şərqşünasların XXV Beynəlxalq konfransından notlar...» adlı birinci məqaləsi bu baxımdan maraqlıdır.[2]

İ.İbrahimov yazırdı: «Nəzəriyyəçilərimiz üslubun yaradıcılıq məzmunundan və ictimai varlıqdan asılılığı məsələsini hələ la-

[1] Keçən ilin nəsri haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1 aprel 1961-ci.

[2] «Azərbaycan» jurnalı. 1961. № 4, səh 191 - 212.

zımınca tədqiq etməmişlər. Buna görə də ədəbiyyat və sənətdə üslub rəngarəngliyi, fərdi üslubun vahid bədii metodla əlaqəsini öyrənmək sahəsində çox ciddi çalışmalıdırlar».

Əlbəttə, bu, haqlı irad idi, lakin Azərbaycan ədəbi tənqidinə şamil edildikdə, bizcə, bir qədər yumşaq səslənirdi, çünki Azərbaycan ədəbi tənqidində nəinki «üslubun yaradıcılıq məzmunundan və ictimai varlıqdan asılılığı məsələsi», ümumiyyətlə, üslubun özünün mahiyyəti lazımınca tədqiq edilməmiş, dəqiqləşdirilməmişdi. Bu, İ.İbrahimovun da elə həmin məqaləsində üslub haqqında bəzi mülahizələrində özünü göstərirdi.

Tənqidçi yazırdı: «Sözün geniş mənasında üslub yalnız sənətkarın yazı tərzi və ya təhkiyə üsulu deyildir. Üslub yazıçı və sənətkar yaradıcılığının əsas ideya-bədii xüsusiyyətlərinin vəhdətidir. Əsərdə yalnız böyük, mürəkkəb obrazlar deyil, ilk baxışda əhəmiyyətsiz görünən təfərrüat, hər söz yazıçının vahid üslubunun ünsürlərini təşkil edir. Üslubu əsərin məzmun və formasından təcrid etmək mümkün deyildir».

Bizcə, bu mülahizələrdə birtərəflik hiss edilir. Çünki üslub «sənətkar yaradıcılığının əsas ideya-bədii xüsusiyyətlərinin vəhdəti» olmaqla bərabər, həm də bu vəhdətin yaradıcılıqda son dərəcə fərdi təzahürüdür ki, bu da yaradıcı fərdin təfəkkür və təxəyyülünün, hisslərinin məzmunluğundan, ümumi dünyagörüşünün, savadının zənginliyindən, estetik prinsipindən, həyatın və həyat hadisələrinin idraki prosesində öz fəlsəfi konsepsiyasından və s. kimi mühüm stimullardan asılıdır. Əgər belə olmasaydı, onda, deyək ki, Ə.Əbülhəsənlə İ.Hüseynovun, S.Rəhimovla Mir Cəlalın, M.İbrahimovla İ.Şıxlının yaradıcılığında «müxtəlif üslublar yarışının» şahidi olmazdıq.

Ümumiyyətlə, götürüldükdə isə İ.İbrahimov üslub məsələləri haqqında bir mütəxəssis kimi danışırdı. Məsələn, tənqidçi üslubun təsvir edilmiş həyatla sənətkarın orijinal yaradıcılığının daxili vəhdətdən doğduğunu, üslubla yaradıcılıq metodunu eyniləşdirməyin yanlışlığını düzgün göstərirdi.

Lakin «Şərqşünasların XXV Beynəlxalq konfransından notlar...» kimi məqalələr Azərbaycan ədəbi tənqidində azlıq təşkil edirdi.

Süjet barədə bir neçə söz. Bədii əsərin mühüm yaradıcı komponentlərindən biri kimi süjet barədə də Azərbaycan ədəbi tənqidində məxsusi məqalələrə az təsadüf etdik və onların özləri

də analitik yox, təsviri xarakter daşıyırdı. Odur ki, başqa məsələlər olan ayrı-ayrı məqalələrdə süjet məsələsinə həsr olunmuş mülahizələrin bir küll halında sanbalı daha artıq idi.

Misal üçün, rus tənqidçisi Z.Kedrinanın «Epopeya yaratmaq yolunda» adlı məqaləsinə nəzər salaq.[1]

«Şamo» romanına (S.Rəhimov) həsr olunmuş bu məqalə süjet məsələləri ilə əlaqədar Azərbaycan bədii nəsri üçün bir sıra xarakter iradlar, eləcə də mübahisəli və yanlış iddialar baxımından diqqəti cəlb edirdi.

Z.Kedrina yazırdı: «Obrazların real surətdə açılıb göstərilməsi süjet xəttinin də real qurulmasını tələb edir. Çünki xarakterin inkişafı məntiqinə tabe olan süjet obrazların açılıb göstərilməsinin düzgünlüyünü və dərinliyini tələb edir.

Həyatda müşahidə edilmiş hadisələr əsasında deyil, hazır ədəbi süjetlər əsasında qurularaq əsərə daxil edilən süni «əyləndirici» əhvalatlar, nəinki realizmin səciyyəsini aşağı salır və beləliklə də, əsərin inandırıcılıq qüvvəsini zəiflədir, hətta bu əhvalatların yaratmalı olduqları əyləndiriciliyin özünü də azaldır».

Tənqidçi haqlı idi, əlbəttə, həyat hadisələri əsasında deyil, «hazır ədəbi süjetlər əsasında qurularaq əsərə daxil edilən süni «əyləndirici» əhvalatlar» əsl sənətə yabancı idi.

Burada bir məsələni qeyd etmək istəyirik: ciddi simfonik musiqi ilə – Hacıbəyov, Qarayev, Bax, Bethoven, Vaqner, Şostokoviç musiqisi ilə yanaşı, yüngül estrada musiqisi də mövcuddur və kütləvidir, eləcə də ciddi bədii ədəbiyyatla – Balzak, Dostoyevski, Dikkens, Axundov, Tolstoy, Məmmədquluzadə ədəbiyyatı ilə yanaşı, əgər belə demək mümkünsə, yüngül ədəbiyyat da, yəni geniş mənada əyləndirici (bu yerdə dırnaqsız) ədəbiyyat da – Düma, Mayn Rid, Konan Doyl, Aqata Kristi, J.Simenon ədəbiyyatı da mövcuddur və hərgah birincisi idraki ədəbiyyatdırsa, ikincisi məhz əyləndirici ədəbiyyatdır – hərəsinin öz yeri var, hərçənd, məlum məsələdir, idraki ədəbiyyat öz sanbalı və əhəmiyyəti etibarilə müqayisə olunmaz qüdrətə malikdir, lakin əyləndirici ədəbiyyatın da yaxşı nümunələri fiziki istirahət, əsəb gərginliklərindən azad olunmaq, uşaqların, yeniyetmələrin arzu və xəyallarını, hiss və həyəcanlarını qanadlandırmaq baxımından, xa-

[1] «Ədəbiyyat qəzeti», 17 mart 1951-ci il.

rakterlərinin formalaşmasında oynadığı rol baxımından qiymətlidir. Gələcəkdə bu barədə daha ətraflı danışacağıq.

Deməli, dediklərimizdən belə bir nəticə çıxır ki, əyləndirici əsər o zaman «əyləndirici» olur ki, yəni bu söz o zaman dırnağa alınır ki, həmin əyləndirici əsər ciddi sənət iddiasındadır; bu zaman vəziyyət həqiqətən acınacaqlı olur və biz imkanla iddia arasındakı komik təzadla rastlaşırıq.

Orası mübahisəsizdir ki, «süjet xəttinin real qurulması» «obrazların real surətdə açılıb göstərilməsi» ilə üzvi surətdə bağlıdır, süjetin «obrazların açılıb göstərilməsinin düzgünlüyünü və dərinliyini tələb etməsi» də mübahisəsizdir; mübahisəli görünən, süjetin «xarakterin inkişafı məntiqinə» tabe olması iddiasıdır.

Bizcə, süjeti «xarakterin inkişafı məntiqinə» tabe etmək, süjetin bədii ədəbiyyatda oynadığı rolu kiçiltməkdir, daha doğrusu, məhdudlaşdırmaqdır.

Doğrudan da, ola bilməzmi ki, süjet «xarakterin inkişafı məntiqinə» münasibətdə tamamilə müstəqil mövqe tutsun? Biz deyirik: ola bilər və müasir dünya ədəbiyyatının bir çox yaxşı nümunələri bunu sübut edir. Hətta bizə elə gəlir ki, süjetin «xarakterin inkişafı məntiqinə» münasibətdə müstəqil mövqe tutması, həmin xarakterin inkişafını daha əlamətdar edir, onun emosional qüdrətini daha da gücləndirir, daha da kəskinləşdirir, çünki bu zaman əsərin kompozisiyasında bir bədii təzad əmələ gəlir ki, o da həm xarakteri qabarıqlaşdırır və həm də sırf sənətkarlıq mənasında süjetin bədii vüsətini artırır.

Daha sonra Z.Kedrina yazırdı: «Azərbaycan nəsrində əsərə macəraçılıq xasiyyəti verən... «əyləncəli» süjet elementlərinə ən yaxşı əsərlərdə belə, az da olsa, rast gəlmək olar. O yerdə ki, biz *obrazların məntiqinə zidd olan* (kursiv mənimdir - *E.*) süni süjet əlamətlərinə rast gəlirik, orada obrazların realizmi zəifləyir, nəticədə də oxucunun marağı azalır, o, təsvir edilən hadisələrin həqiqiliyinə inanmağa başlayır».

Doğrudan da, müharibədən sonrakı illər Azərbaycan bədii nəsrində ciddi səpkidə yazılmış əsərlərə belə macəraçılıq xasiyyəti vermək cəhdi göz qabağında idi və bu zaman, həqiqətən, əsərdəki surətlərin realizmi zəifləyirdi. Rus tənqidçisinin Azərbaycan bədii nəsrinin bu spesifik kəsirini müşahidə etməsi təqdirəlayiq idi, fəqət onun yuxarıdakı mülahizəsində «obrazların məntiqinə zidd olan süjet» barədəki fikri yenə də qaranlıqdır.

Z.Kedrinanın bir mülahizəsi üzərində dayanmaqla bu maraqlı məqalə ilə əlaqədar söhbətimizi qurtarmaq istəyirik. Tənqidçi yazırdı: «Romanın (söhbət «Şamo»dan gedir - E) kompozisiyası da bizə ağır görünür. Romanda ailələrin keçmişinə aid bir çox əhvalatlar təsvir edilir ki, bunların bəziləri (Heybətin, Qaragilənin, gözəl Alagözün və başqalarınm ailə tarixi - Z.K.) hətta iki nəslin tarixini əhatə edir».

O yerdə ki, Z.Kedrina «Şamo»nun kompozisiyasının ağır olduğunu yazırdı – haqlı idi, lakin o yerdə ki, bu ağırlığın nədən törədiyini izah etməyə çalışırdı – məqsədinə nail olmur, yanlış yolla gedirdi.

Bir romanda «ailələrin keçmişinə aid bir çox əhvalatlar» təsvir edilirsə, «hətta iki nəslin tarixi» belə əhatə olunursa, bu, hələ öz-özlüyündə həmin romanın kompozisiya ağırlığına dəlalət edərmi? Əgər belə olsaydı, onda gərək «Buddenbroklar» (T.Mann), «Forsaytlar haqqında saqa» (C.Qolsuorsi), «Tibo ailəsi» (R.M.Dü Qar) və s. kimi həm həcm və həm də bədii dəyər etibarilə XX əsrin nəhəng romanları kompozisiya baxımından xeyli şikəst olardı, amma heç kim, o cümlədən, yəqin Z.Kedrina özü də belə düşünmür.

«Şamo»da kompozisiya ağırlığı ondan irəli gəlirdi ki, bu romanda təsadüf olunan «ailələrin keçmişinə aid bir çox əhvalatlar», eləcə də «ailələrin keçmişinə» aid olmayan bir çox əhvalatlar bədii tələbatdan doğmurdu, bunlar xammal kimi «Şamo» üçün gərəksiz idi.

Hələ 40-cı illərdə Məmməd Cəfər S.Rəhimovun digər bir romanından – «Saçlı»dan bəhs edərək yazırdı: «Saçlı»da olan darıxdırıcı səhnələr əsərə materialdan gəlir, həm də elə material ki, həyat üçün səciyyəvi deyildir. «Saçlı» müəllifi gələcək əsərlərində bu cəhətə diqqət versə, lüzumsuz həyat materiallarının təzyiqindən özünü xilas etsə, çox irəli gedəcəkdir. Təkrar edirik ki, bu lüzumsuz material S.Rəhimovun «Saçlı»sında onun gözəl sənətinə çox ağır təzyiq göstərmişdir. Bu sənətin çox yerdə qanadlanmasına, konkretləşdirilməsinə və əsl hədəfə doğru çevrilməsinə açıqdan-açığa mane olmuşdur».[1]

Qəribə idi, səviyyəsiz tənqidin təsiri güclü olduğu halda, yəni zəif, qeyri-bədii əsərlər hansı səbəblərə görəsə tərifləndiyi za-

[1] «Saçlı» və həyatımız. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1949, № 4, səh. 162.

man, bu cür «əsərlər» ildırım sürətilə çoxaldığı vaxt haqlı tənqidin, elmi-nəzəri əsaslardan, prinsipial xeyrixahlıqdan çıxış edən tənqidin təsiri xeyli sönük olurdu. Görünür ki, burada qəribəlikdən daha artıq bir qanunauyğunluq var idi. Səviyyəli tənqid istedad və zəhmət tələb edirdisə, səviyyəsiz tənqid də öz bədii müqabilini tələb edirdi.

Müharibədən sonrakı dövrdə, xüsusən 50-ci illər Azərbaycan bədii nəsrində süjet həyatiliyi, təbiiliyi bir problemə çevrilmişdi. Elə o vaxt Mirzə İbrahimov yazırdı: «Elə yazıçılar var ki, süjeti qurmaq və inkişaf etdirmək məsələsinə ancaq oxucuda maraq oyatmaq fikri ilə yanaşaraq həyatiliyi, realist ədəbiyyat üçün birinci şərt olan həqiqətə uyğunluğu unudur və xəyali əhvalatlar uydururlar».[1]

Məhz bu cür uydurmaların nəticəsiydi ki, M.İbrahimov «Keçmişin canlı səhifələri» adlı başqa bir məqaləsində Ə.Vəliyevin «Turaclıya gedən yol» romanını, ümumiyyətlə, təqdir edirdisə də, haqlı olaraq yazırdı: «...zavod müdiri Mirzə Cəmilin Hurini faytona oturdub qaçırtdığı, yolda satqın Kəngərlini vurduğu, Huriyə əl atdığı və hər ikisinin yıxılıb çöldə qaldığı səhnə «təsirli hadisələr» yığımına oxşayır, inandırıcılıq qüvvəsindən məhrumdur».[2]

Biz digər fəsillərdə yeri düşdükcə bu cür «təsirli hadisələrdən» və ədəbi tənqidin «təsirli hadisələrə» münasibətindən bəhs etmişik, hekayə janrı ilə əlaqədar da danışacağıq, odur ki, bu barədə bir neçə kəlmə deməklə kifayətlənirik.

Tənqidçi K.Məmmədov «Şamo» romanının ikinci cildi» adlı məqaləsində bu əsəri yüksək qiymətləndirirdi.[3]

Bizə görə də bu əsər Azərbaycan bədii nəsrinin qiymətli, dərin elmi-nəzəri araşdırmalar üçün obyekt ola biləcək nümunələrindəndir.

Lakin bir sıra başqa məsələlərlə əlaqədar olduğu kimi, süjet təbiiliyi ilə də bağlı «Şamo»nun bədii kəsirləri vardı ki, K.Məmmədov da buna toxunurdu: «Əsərdə Şamo ilə Göyərçinin iştirak etdikləri səhifələri müqayisə etsək, Göyərçinə daha çox yer veril-

---

[1] Bədii dil və süjet haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 4 dekabr 1955-ci il.

[2] «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 19 sentyabr 1958-ci il.

[3] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 29 avqust 1953-cü il.

diyini görərik. Əsərdə nisbətin bu cür pozulması əsas qəhrəmanların fəaliyyətini müəyyən dərəcədə azaldır, Şamo ilə əlaqədar olan hadisələrin ətraflı və geniş təsvirində yazıçının imkanlarını məhdudlaşdırır».

Bu, doğru irad idi və Azərbaycan nəsrində macəraçılıqdan gələn bir bəlanı, «təsirli hadisələr»ə meyli göstərirdi. Bu, əsərin ümumi bədii dəyərinə hiss ediləcək zərbə endirir, süjet təbiiliyini pozurdu. Lakin burda bir məsələni qeyd etməyi lazım bilirik.

Bizcə, bədii əsərdə «surətlər arasındakı nisbət» məfhumunun özü nisbi anlayışdır, yəni ola bilsin ki, yazıçı təsvir etdiyi dövrün, cəmiyyətin ümumi mənzərəsini canlandırmaq üçün, müəyyən bir baş qəhrəman yox, bir sıra surətlər qalereyası yaradır, özü də bu surətlər inkoqnito – «kütlə nümayəndələri» deyil, real insanlardır. Bu halda həmin əsərdə «surətlər arasında nisbət» gözləmək və bu nisbəti axtarmaq artıqdır. Bir də var ki, yazıçı öz qarşısına əsərində baş qəhrəman yaratmaq məqsədi qoyub, hətta əsərin adını da bu qəhrəmanın adı ilə adlandırıb – bax, bu yerdə «surətlər arasındakı nisbət» vacibdir, yoxsa ki, baş qəhrəman qalan surətlər və hadisələr içərisində itib-batar; deməli, yazıçı bədii məğlubiyyətə uğrayar, məqsədinə nail olmaz.

Maraqlı idi ki, bəzən məhz Azərbaycan ədəbi tənqidi bədii nəsri «təsirli hadisələr» yaratmağa bu və ya digər dərəcədə sövq edirdi, bir sıra «təsirli hadisələrlə» mübarizə etmək əvəzinə, məhz bu «təsirli hadisələri» orijinal epizodlar», «maraqla oxunan səhifələr» kimi qiymətləndirirdi.

Tənqidçi H.Orucəli «Kənd həkimi» (H. Seyidbəyli) povestindən bəhs edərək yazırdı ki, «povest oxucunu daima intizarda saxlayan bir kompozisiyaya malikdir».[1]

Əlbəttə, əsərin kompozisiyasının «oxucunu daima intizarda saxlamasından» vəcdə gəlmək artıq idi və özü də nəinki vəcdə gəlmək, bəlkə də bu barədə ciddi düşünmək lazım idi. Çünki Azərbaycan bədii nəsrində məhz belə bir «intizar» xətrinə macəraçılıq, əyləndiricilik, «təsirli hadisələr» özünü göstərir, mənəvi araşdırmalar, psixoloji təsvirlər arxa plana keçirdi. Bu xüsusiyyətlər «Kənd həkimi» povestində də nəzərə çarpırdı.

Q.Qasımzadə «Səadət mübarizləri» (B.Əbülfəz) adlı çox

[1] Böyük qüvvə. «Ədəbiyyat qəzeti», 25 mart 1951-ci il

zəif bir romandan bəhs edərək yazırdı: «Alqış Diyarlının (surətin adının və familinin süniliyinə fikir verin; bu cür sünilik bütün romana hakim idi - *E.*) üç nəfər partizanla faşistlər olan evə girib keflə məşğul olan kiçik zabit Henri və Ottonu tərksilah etməsi, Moroşkinin jandarm zabiti libasındakı çıxışı, «Suvorov» dəstəsi partizanlarının yəhudiləri xilas etmək üçün düzəltdikləri «nikah mərasimi», Gülayın dərman üçün şəhərə getməsi romanın orijinal epizodlarından və maraqla oxunan səhifələrindəndir».[1]

Lakin elə bu səhifələr sadəcə «maraq» xatirinə əsərə salınmış süni səhifələri təşkil edirdi; Alqış Diyarlının da, Moroşkinin də «igidlikləri» son dərəcə qondarma təsvir olunmuşdu. Azərbaycan bədii nəsrində süjet problemi və bu problemə münasibətlə əlaqədar bir neçə məsələnin də üzərində qısaca dayanmaq istəyirik.

Hələ 1950-ci ildə tənqidçi Q.Marqvelaşvili «Novı mir» jurnalında çap etdirdiyi «Tarixin dönməz iradəsi» adlı məqaləsində «Gələcək gün» (M.İbrahimov) romanının qüsurlarından birini bəzən süjet xəttinin qırılmasında görürdü.[2]

Tənqidçi belə bir misal gətirirdi: «Musa kişinin qızı Gülnaz zorla Tehranın fahişəxanalarından birinə aparıldıqdan sonra, oxucu bu qızın gələcək taleyindən xəbərsiz qalır».

Bizcə, bu, süjet qırıqlığını sübuta yetirməkdən ötrü tutarlı bir misal deyildi, çünki əsərdəki personajların hamısının taleyini axıra qədər izləmək bir bədii tələb kimi bizə həddindən artıq qəti görünür. Süjeti bu mənadakı ardıcıllıqla bağlamaq məhdudluğa gətirib çıxarır, çünki müasir ədəbiyyatda süjet bütövlüyü, süjet tamlığı yeni keyfiyyətlər əldə etmişdir. Bu anlayış nisbi mahiyyət daşıyır. Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün süjet tamlığının müasir dövrdə əldə etdiyi yeni keyfiyyətlər baxımından çox nümunəvi saydığımız bir roman üzərində dayanaq.

Görkəmli ispan yazıçısı X.A. de Sunsuneqinin məşhur «Zülmətdə yürüş» romanında[3] süjet tamlığı öz əzəl mənasını tamamilə

---

[1] Səadət mübarizləri. «Ədəbiyyat qəzeti», 25 mart 1952-ci il.

[2] «Ədəbiyyat qəzeti», 15 dekabr 1950-ci il (məqalənin əsli «Novı mir» jurnalında çap edilmişdir).

[3] *Xuan Antonio de Sunsuneqi.* Beq v temnote, M., İzd-vo inostrannıy literaturı, 1960.

itirmişdir və ən başlıcası, bu, romanın ümumi bədii dəyərini nəinki azaltmış, əksinə, onu daha sanballı etmişdir.

Çünki bu romanda süjet, əsasən, xarakter və hadisələrin inkişafı ilə əlaqədar deyil, yazıçının aşıladığı ictimai-bəşəri fikirlərin ardıcıllığı ilə əlaqədar qurulmuşdur.

Baş qəhrəmansız «Zülmətdə yürüş» romanı bir sıra surətlər vasitəsilə Franko İspaniyasında hökm sürən mənəvi sarsıntıları, kasıblığı, məhv olmuş arzular nəticəsində əmələ gəlmiş mənəvi düşkünlüyü, ictimai-sosioloji böhranı epik planda qarşımızda canlandırır və çox geniş mənada bu məqsədə xidmət etdiyi üçün romanın süjet xətti qəflətən «qırılır»: burjua ailəsindən çıxmış Roberto Atyensin insan kimi yaşamaq uğrunda çırpışmalarından danışılırdısa, birdən-birə poker oynamaqla başını saxlayan mühəndis Martin Kamarinesin bədbin mahiyyətli psixolojisinin təsviri başlayır; yenə də «qəflətən» Lesbos şəfqəti ilə yanan baronessa Ramona Qomesin həyat tərzi ilə tanış oluruq; sonra yazıq don Leonun tragikomik güzəranını görürük; təzədən Roberto Atyensin mənəvi böhranının şahidi oluruq... Lakin biz qətiyyən bir süjet natamamlığı hiss etmirik. Çünki ədəbiyyatçı F.Kellin dəqiq yazdığı kimi bu roman «yazıçının əsas fikirlərinə bir illüstrasiyadır».[1]

E.Heminqueyin «Fiyesta» romanı da yeni keyfiyyətlərə malik süjet üçün bir örnəkdir. Burada da «qəfil qırılmalar» var və bu «qəfil qırılmalar» bir pərakəndəliyə, bədii natamamlığa gətirib çıxarmır, əksinə, yazıçı sözünün daha dərindən, daha incəlikləri ilə qavranmasına xidmət edir, əsərin bədii vüsətinə təravət gətirir.[2]

Orasını da qeyd edək ki, hər iki romanın süjeti bir də ona görə yeni keyfiyyətlər baxımından əlamətdar idi ki, «xarakterlərin inkişafı məntiqinə» münasibətdə tamamilə müstəqil mövqe tutmuşdur.

Bir neçə kəlmə də süjet barədə. Süjet şablonundan danışarkən, bizcə, iki əsas məsələyə diqqət yetirmək lazımdır:

1. Məzmun şablonu, xarakter, hadisə və situasiyalar şablonu;

2. Süjetin bədii əsərin struktur komponentlərindən biri kimi yeknəsəqliyi.

---

[1] *Xuan Antonio de Sunsuneqi.* Beq v temnote. M., İzd-vo inostrannoy literaturı, 1960.

[2] *Ernest Xeminquey.* İzbrannıe proizvedenie v dvux tomax, tom vtoroy. M., Qosudarstvennoe İzdatelstvo Xudojestvennoy literaturı, 1959.

Biz artıq ikinci məsələ – süjetin müasir ədəbiyyatda yeni keyfiyyətlər əldə etməsi barədə yuxarıda danışmışıq. Məhz bu yeni keyfiyyətlər Azərbaycan bədii nəsrində özünü göstərmədiyi üçün, bir bədii struktur komponenti kimi də süjet yeknəsəqliyi, standart əmələ gəlmişdi.

Yeni keyfiyyətli süjet nəsrin yüksək mərhələyə keçməsinə dəlalət edir və Azərbaycan bədii nəsrinin də belə bir yüksək mərhələni arxada qoyması üçün, ədəbi tənqid yuxarıda göstərdiyimiz ikinci məsələ barədə ciddi düşünməli və fəaliyyət göstərməli idi.

Biz birinci məsələ, yəni məzmun şablonu barədə digər fəsillərdə yeri düşdükcə danışmışıq və qeyd edək ki, ikinci məsələdən fərqli olaraq, bu məsələyə Azərbaycan ədəbi tənqidi öz münasibətini bu və ya digər dərəcədə bildirirdi. Məsələn, «Böyük günlər» (S. Rəhman) romanının müzakirəsi zamanı çıxış edən yazıçı S.Qədirzadə deyirdi: «Qəhrəmanın («Böyük günlər»də bu qəhrəmanın adı Poladdır - *E.*) ordudan qayıtdıqdan sonra, kənddə mütləq kolxoz sədri olması və kolxozun işində mütləq dönüş yaratması nəsr əsərlərinin bir çoxunda işlənmişdir».[1]

S.Qədirzadə, xüsusən, 40-cı illərin sonu, 50-ci illərin əvvəllərində Azərbaycan bədii nəsri üçün səciyyəvi olan bu şablonu haqlı xatırladırdı.

Həmin şablonun başqa bir versiyası da özünü göstərirdi: əsas surətlər kəndə gedib mübarizəyə başlayır, qələbə əldə edirlər və onların rəqibləri əksərən köhnə fikirli kolxoz sədrləri olur. «Böyük günlər»də (S.Rəhman) Göyərçin, «Gəlin»də (V.Şıxlı) Şəfa, «Ayrılıq»da (B.Bayramov) Ümid, «Ayrılan yollar»da (İ.Şıxlı) Nərgiz, İmran, «Ceyrançöl qoruqları»nda (Z.Qarayev) Meydan və başqaları məhz bu cür surətlər idi.

Belə bir məzmun şablonu elə bir bədii bəlaya çevrilmişdi ki, yazıçının cəhdlərinə baxmayaraq kolxoz həyatından bəhs edən əksər roman və povestlərdə özünü göstərirdi.

M.İbrahimov «Müqəddəs vəzifə» (B.Bayramov) povestini misal çəkərək yazırdı ki, bu əsərdə süjetin əsasını vətənpərvər, namuslu bir mühəndislə bürokrat və pozğun idarə müdirinin mübarizəsi təşkil edir; bu konflikt həyati olmaqla bərabər, sürüşkəndir, çox əsərlərdə yüzlərlə variantlarda işlənmişdir.»[2]

---

[1] «Böyük günlər» romanının müzakirəsi, hesabat «Ədəbiyyat qəzeti», 11 aprel, 1953-cü il.

[2] Bədii dil və süjet haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 4 dekabr 1955-ci il.

Qeyd etmək lazımdır ki, artıq 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvələrində Azərbaycan bədii nəsrində məzmun şablonu nisbətən aradan qaldırılırdı və bu işdə, şübhəsiz, Azərbaycan ədəbi tənqidinin də xidməti olmuşdu, lakin süjetin bədii əsərin struktur komponentlərindən biri kimi yeknəsəqliyi isə hələ də davam etməkdə idi.

Azərbaycan bədii nəsrinin bəzi janr məsələləri. 1964-cü ildə «Azərbaycan» jurnalı baş məqalələrindən birində[1] müasir Azərbaycan bədii nəsrinin aşağıdakı üç başlıca nöqsanını göstərirdi:

1. Mövzu yeknəsəqliyi, mövzu dairəsinin məhdudluğu;[2]
2. Yazıçının həyatla əlaqəsinin möhkəm olmaması;[3]
3. Janr yeknəsəqliyi.

Əlbəttə, müharibədən sonrakı illər Azərbaycan bədii nəsrinin sənətkarlıq baxımından bir sıra mühüm qüsurları var idi ki, jurnal onların üzərindən keçirdi. Lakin hazırda bizi üçüncü qüsur maraqlandırır, çünki jurnal «janr yeknəsəqliyi» dedikdə Azərbaycan bədii nəsrində elmi-fantastik, macəra, detektiv roman və povestlərin çatışmadığını nəzərdə tuturdu.

Bizcə, bu, doğrudan da, mühüm bir qüsur idi və Azərbaycan bədii nəsrində bir sahə boşluğu əmələ gətirmişdi.

Janr məfhumu nəzəri cəhətdən hələ dəqiq öyrənilmədiyin-

---

[1] Yeni il düşüncələri. «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 1, səh. 3 - 11.

[2] Jurnal bu nöqsanı göstərməkdə tamamilə haqlı idi, doğrudan da Azərbaycan bədii nəsrində məzmun şablonundan əlavə, mövzu yeknəsəqliyi, mövzu dairəsinin məhdudluğu özünü qabarıq şəkildə göstərirdi. Lakin jurnal özü də bu məsələnin izahında məhdudluğa varırdı. Jurnalın fikrincə Azərbaycan bədii nəsrində ona görə belə bir vəziyyət əmələ gəlmişdi ki, kolxoz həyatından bəhs edən əsərlər daha çox yazılır, nəinki fəhlə həyatından bəhs edən əsərlər. Əlbəttə, mövzu məhdudluğunu yalnız bunda görmək də bir məhdudluq idi; buradan belə çıxırdı ki, əgər kolxoz həyatı ilə fəhlə həyatından bəhs edən əsərlərin arasında tənasüb yaransa, «mövzu yeknəsəqliyi, mövzu dairəsinin məhdudluğu» aradan götürülər. Göründüyü kimi, bir çox digər aktual mövzular bir kənara atılırdı.

[3] Bu nöqsanın izahı isə, keçən illərdəkindən fərqli olaraq, nisbətən dəqiq və mükəmməl idi. Jurnal yazıçıların həyatla əlaqəsinin zəifliyinin səbəbini bunda görürdü ki, «adamların psixologiyasında, həyata baxışlarında, qarşılıqlı münasibətlərində baş verən tarixi təbəddülat bütün incəlikləri» ilə verilməmişdir. Əlbəttə, nəinki yalnız «adamların psixologiyasında, həyata baxışlarında, qarşılıqlı münasibətlərində baş verən təbəddülat» bütün incəlikləri ilə verilməli idi, ümumiyyətlə, insan psixologiyası, insanların qarşılıqlı münasibəti və həyata baxışları bütün incəliklərinə kimi göstərilməli idi.

dən nisbətən mücərrəd anlayışdır və buna görə də bəzən ədəbi növlə qarışdırılır. Məsələn, bəzən romana janr, tarixi romana isə roman janrının növü kimi baxırlar, bəzən isə tarixi romanı da ümumiyyətlə, roman kimi janr adlandırırlar: tarixi roman janrı.

Rəngkarlıqda bu anlayış nisbətən dəqiq müəyyənləşdirilmişdir və orada, məsələn, məişət janrı, yaxud natürmort janrı məfhumları işlədildiyi kimi, biz də elmi-fantastik janr, macəra janrı, detektiv janr terminlərini işlətməyin tərəfdarıyıq.

Hərçənd Qısa Ədəbiyyat Ensiklopediyasında da psixoloji romanlar, məişət romanları, sosioloji-utopik romanlar və s. kimi elmi-fantastik romanlar da, macəra romanları da, detektiv romanlar da öz tematikalarının ümumi xarakterinə görə roman janrının növləri kimi qələmə verilirlər.[1]

Bizcə, məsələyə bu cür yanaşmaq doğru deyil, çünki götürək psixoloji romanla detektiv romanı: onların arasında məzmunlarından əlavə geniş mənada forma fərqi var – detektiv roman daha müstəqil bir anlayışdır və psixoloji romana nisbətən öz xüsusi sərhədlərinə malikdir. Psixoloji romanda isə belə bir müstəqillik və müəyyənlik çox dumanlıdır, hətta yaxşı detektivlərin özündə belə, psixolojilik daha üstündür, nəinki hadisəbazlıq.

Psixoloji roman konkret anlayış olmadığı üçün müəyyən deyil, halbuki detektiv roman anlayışı konkret və müəyyəndir.

İctimai-bəşəri problemlər qaldıran, müasir insanların həyatından bəhs edən ciddi roman qüdrətli qələmlə yazılmışsa, həmçinin psixoloji romandır və heç zaman detektiv roman ola bilməz. Orada detektiv ünsürlər ola bilər. Lakin o, heç vaxt sırf detektiv mahiyyət daşıya bilməz, əgər daşıyırsa, təbii ki, «adi» roman yox, detektiv roman olacaq. Beləliklə, əsas məsələyə qayıdaq və bir daha təkrar edək ki, elmi-fantastik, macəra və detektiv janrlar baxımından Azərbaycan bədii nəsrində, demək olar ki, tam bir boşluq mövcud idi, ədəbi tənqid isə, öz növbəsində bu boşluğu doldurmaq üçün çox az iş görürdü.

Qəribə bir mənzərə idi: Azərbaycan bədii nəsrində oxucunu «intizarda saxlamaq, heyrətləndirmək, «ələ almaq» naminə süni yollarla əyləndirici səhnələr quraşdırmağa, macəraçılığa, hadisəbazlığa meyl olduğu halda, bir neçə əsəri, məsələn «Qılınc və

[1] Kratkaya literaturnaya ensiklopediya, t. 2. M., İzd-vo «Sovetskaya ensiklopediya», 1964, str. 915.

qələm» (M.S.Ordubadi) macəra romanını çıxmaq şərtilə, qənaətbəxş səviyyəli xalis macəra romanları, elmi-fantastik, detektiv əsərlər yox idi.

Əlbəttə, Azərbaycan bədii nəsrində əmələ gəlmiş bu sahə boşluğu üçün Azərbaycan ədəbi tənqidi də xeyli məsuliyyət daşıyırdı. Hərçənd, hələ 1952-ci ildə Məmməd Cəfər elmi-fantastik əsərlərin mühüm əhəmiyyətini qeyd edir, yazıçıların diqqətini bu sahəyə yönəldirdi.[1]

Aydın məsələ idi ki, ədəbi tənqid bu sahə boşluğunu bütün çılpaqlığı ilə göstərməli, Azərbaycan bədii nəsrinin hərtərəfli inkişafı üçün çalışmalı idi. Lakin görünür, 40-cı illərin sonu, 50-ci illərin əvvəllərində bədii nəsr, əsasən, ifrat «istehsalat prosesi» ilə məşğul olduğu kimi, ədəbi tənqid də «kənar məsələlərə» diqqət yetirməyə vaxt tapmırdı.

50-ci illərin ortalarından başlayaraq, Azərbaycan bədii nəsrində bir sıra elmi fantastik, detektiv əsərlər meydana çıxdı; H.Seyidbəyli, E.Mahmudov, C.Əmirov və başqaları bu janrda fəaliyyət göstərməyə başladı. Fəqət, bu bir həqiqət idi ki, həmin müəlliflərin roman və povestləri təminedici səviyyədən xeyli aşağı idi və Azərbaycan ədəbi tənqidi də bu roman və povestlərin bəzən üzərindən sükutla keçir, bəzən də canqurtaran, annotasiya xarakterli məqalələrlə kifayətlənirdi.

Yazıçı Həsən Seyidbəyli «Cəbhədən cəbhəyə» adlı detektiv povestini yazıb çap elətdirdi. Vaxtilə İmran Qasımovla birgə yazdığı «Uzaq sahillərdə» əsərində macəra-detektiv xarakteri daşıyan hadisə və situasiyalar xeyli olsa da, «Cəbhədən cəbhəyə» H.Seyidbəylinin xalis detektiv janrda yazdığı ilk nümunə idi və ümumiyyətlə, bu janrda Azərbaycan bədii nəsrində meydana çıxan ilk əsərlərdən idi.

Gözləmək olardı ki, ədəbi tənqid bu əsərə ciddi yanaşacaq, onu elmi-nəzəri təhlildən keçirəcək, Azərbaycan nəsrinin gələcək hərtərəfli inkişafı naminə mühüm problemlər qaldıracaq, bu inkişafın yollarını müəyyənləşdirəcəkdi. Lakin təəssüf ki, belə olmadı.

Burada bir mühüm məsələni göstərmək lazımdır: detektiv janrın başqa janrlarla nisbətən yüksək səviyyəli analitik məqalə-

[1] Uşaqların tərbiyəsində elmi-fantastik əsərlərin əhəmiyyəti. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1952, № 9, səh. 129 - 143

lərə ehtiyacı daha artıqdır, çünki bu janrda bayağılığa, ziyanlı «məhsuldarlığa», sənətlə əlaqəsi olmayan «cazibədar effektlərə» yuvarlanmaq ehtimalı çoxdur. Bu janrın spesifikasında bir sürüşkənlik vardır ki, ədəbi tənqid həmin sürüşkənliyi keçməkdə sənətkara kömək etməlidir, bilə-bilə «sürüşənlərə», yəni oxucunu «intizarda» qoyub «heyrətləndirici», «adamın tüklərini ürpərdici» səhnələr yaradanlara qarşı isə ədəbi mübarizə aparmalıdır.

Ümumiyyətlə, elmi-fantastik janr, xüsusən, macəra və detektiv janrlar nəinki yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında, həm də bütün sovet ədəbiyyatında geri qalan sahələrdən biridir. Təsadüfü deyil ki, hətta 1969-cu ildə, «Nedelya» həftəliyinin müxbirinin suallarına cavab verən SSRİ Daxili İşlər Nazirinin müavini B.A. Viktorov detektiv janrdan bəhs edərək deyirdi: «Sovet detektivinə gəlincə isə, mənim fikrimcə o, hələ oxucunu qane edə biləcək səviyyəyə qalxmamışdır».[1]

Əgər ümumi sovet ədəbiyyatında detektiv janr «hələ oxucunu qane edə biləcək səviyyəyə» qalxmamışsa, Azərbaycan ədəbiyyatında bu janr hələ rüşeym halındadır və belə bir vəziyyət ədəbi tənqidi ciddi düşündürməlidir.

Jül Vern, U.U.Kollinz, E.Po, Konan Doyl, A.Kristi, A. Əzimov, R.Bredberi və başqaları kimi elmi fantastik, macəra, detektiv əsərlərin müəllifləri nə qədər oxucunun ürəyini ələ almış, nə qədər yeniyetmə və gənclərin arzu və xəyallarını qanadlandırmış, nə qədər oxucunun qəlbində silinməz iz qoyub getmişdir. Nə üçün Azərbaycan oxucusu belə bir mənəvi-estetik zövqdən məhrumdur?

Hollandiyanının Delfzeyl şəhərinin sakinləri Jorj Simenonun məşhur qəhrəmanı komissar Meqreyə tunc heykəl qoyub.[2]

Bəs Azərbaycan detektiv ədəbiyyatının Meqresi nə zaman yaranacaq?

Londonun Beyker-strit məhəlləsində yaşayan mister Şerlok Holmsa indi də dünyanın hər tərəfindən məktublar gəlməkdədir, sanki Konan Doylun yaratdığı bu surət həqiqətən həyatda mövcuddur və həmin məhəllədə yaşayır. Bəs Azərbaycan detektiv ədəbiyyatının Şerlok Holmsu nə zaman yaranacaq?

---

[1] Kakim bıt detektivu? Kruqlıy stol «Nedeli». «Nedelya», 1969, № 22.

[2] Bu barədə bax: Advokat çeloveka, «Za rubejom», 1969, № 18.

Avropa macəra və elmi-fantastik ədəbiyyatının qəhrəmanları hələ 100 - 150 il bundan əvvəl başqa planetlərə gedib, okeanların dibinə enib, bəşəriyyəti dəhşətlərdən, yırtıcıların əlindən xilas edib, insanın nəyə qadir olduğunu göstərən böyük igidliklər, qəhrəmanlıqlar göstərib. Bəs Azərbaycan macəra və elmi-fantastik ədəbiyyatının qəhrəmanları kimi gözləyirlər?

Bu cür sualları xeyli artırmaq olar, çünki:

Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ avtomobil minməyiriz.

Lakin kifayətdir. Azərbaycan ədəbi tənqidi isə məhz Meqre, məhz Şerlok Holms kimi surətlərin yaranması uğrunda, Azərbaycan bədii nəsrində elmi-fantastik, macəra, detektiv əsərlərin yaxşı nümunələrinin yaranması uğrunda fəaliyyət göstərməlidir.

Biz hələ bioqrafik əsərlər, memuar ədəbiyyatı, epistolyar janr və s. kimi sahələrdən danışmırıq, halbuki həmin sahələr baxımından da Azərbaycan bədii nəsrində bir boşluq qabarıq şəkildə nəzərə çarpır və Azərbaycan ədəbi tənqidi bu sahələrdən də demək olar tamamilə sərf-nəzər etmişdir.

Hekayə janrına bir nəzər. Azərbaycan hekayəsinin tarixinə nəzər saldıqda, onunla professional musiqi tariximiz arasında qəribə bir oxşarlıq müşahidə etmək olar: Avropa klassik musiqisinin əsrlər boyu keçdiyi mərhələni, inkişafı, Azərbaycan klassik musiqisi qısa bir dövrdə və demək olar ki, əsasən, bir şəxsin – Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığında keçmişdir; «Leyli və Məcnun» kimi böyük və cəsarətli bir təşəbbüs hasilatı olan, lakin ibtidai operadan «Koroğlu»ya qədər yüksələn bir inkişaf, nəhəng bir etap!

Azərbaycan hekayəsinin tarixi də bu cürdür.

C.Məmmədquluzadə hekayə yaradıcılığına başlayarkən, bu janr Azərbaycan ədəbiyyatında cüzi yer tuturdu, hərçənd həmin hekayələr, xüsusən, M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib»i məzmun, forma və ideya cəhətdən bitkin, dolğun əsər idi; fəqət XX əsrin əvvələrində, yəni C.Məmmədquluzadə yaradıcılığa başladığı – dövrdə, Avropa və Amerika ədəbiyyatında bu janr o qədər inkişaf edib kamilləşmiş, püxtələşmişdi ki, artıq öz dövrünün şah əsəri olan «Aldanmış kəvakib» kimi hekayələr yazmaq zamanın tələblərinə cavab verməzdi; artıq dünya ədəbiyyatı

Mopassan, A.P.Çexov, Mark Tven və b. kimi böyük hekayəçilərə malik idi. Onlar sələflərinin hekayə yaradıcılıqlarından qidalanaraq bu janrı ən yüksək zirvəyə qaldırmışdılar.

Belə bir vəziyyətdə Azərbaycan klassik musiqisi kimi, Azərbaycan hekayəsi də az vaxtda böyük bir mərhələ keçdi, dünya hekayə xəzinəsinin ən gözəl incilərindən «Usta Zeynal»a, yaxud «Hamballar» a qədər yüksəldi.

M.F.Axundov professional Azərbaycan ədəbiyyatı üçün yeni bir janrı – dramaturgiyanı, az qala, onun milli janrına (əgər belə demək mümkünsə) çevirdiyi kimi, C.Məmmədquluzadə və bir sıra başqa hekayəçilər də hekayə janrını az bir zamanda Azərbaycan ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevirdilər. Artıq Azərbaycan hekayəsi nəinki dövrün tələblərinə forma və məzmun baxımından cavab verirdi, o, həmcinin dünya ədəbiyyatında hekayə janrını zənginləşdirir, daha da inkişaf etdirirdi.

Sonrakı dövrdə yetişən Azərbaycan yazıçıları zəngin bir məktəbdən, özü də milli və çox orijinal bir məktəbdən qidalanırdılar. Bu məktəbdə hekayə üçün ən vacib cəhətlər öz əksini tapmışdı: lakonizm və sərrastlıq, hər cürə yalançı pafosdan uzaq, böyük ictimai-bəşəri əhəmiyyət kəsb edən sözaltı məna, xalq və Vətən qarşısında duran ən mühüm problemlərə toxunmaq, insan psixolojisinin dərinliklərinə baş vurmaq, bir-birindən seçilən xarakterlər yaratmaq məharəti, sadə dil, bədii təsvir vasitələrinin yeniliyi və s. kimi xüsusiyyətlər bu məktəbə xas olan cəhətlər idi və bizcə, müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan hekayəsinin müəyyən uğurları da bu və ya digər dərəcədə həmin cəhətlərlə bağlıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında tutduqları ayrı-ayrı mövqelərdən və ayrı-ayrı istedad dərəcələrindən asılı olmayaraq, demək olar, bütün nasirlərin hekayə janrına müraciət etməsi, hətta bəzi şairlərin belə ara-sıra hekayə yazması, bu janra yüngül münasibətdən daha artıq geniş oxucu kütlələrinin hekayəni sevdiyinə, onun Azərbaycan ədəbiyyatında möhkəm, əsaslı yer tutduğuna dəlalət edir zənnindəyik. Yazılan hekayələrin keyfiyyəti isə tamam başqa məsələdir.

Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidi Azərbaycan hekayəsi barədə çox yazırdı və təbii ki, bu məqalələrin hamısı eyni səviyyədə deyildi; bir çoxu ibtidai mülahizələr, trafaret, çeynənmiş «nəzəri fikirlərdən», annotasiya xarakte-

ri daşıyan məzmunçuluqdan, əsassız iddialardan, elmi-nəzəri məhdudluq və çatışmazlıqlardan ibarətdirsə də,[1] bu «keyfiyyətlər» bütün məqalələr üçün səciyyəvi deyildi; bu cür «keyfiyyətlərdən» bu və ya digər dərəcədə azad məqalələr də az deyildi.[2]

Biz bilavasitə Azərbaycan ədəbi tənqidinə keçməzdən əvvəl, fraqmentlər şəklində də olsa, hekayə janrı barədə bəzi fikirlər söyləmək istərdik.

Gündəlik mətbuat orqanlarında, radio və televiziyada, kinematoqrafiyada, estrada səhnələrində, saysız kitablarda mütəmadi rast gəldiyimiz külli miqdarda hekayələr belə bir təəssürat yaradır ki, bu janr XX əsrin ən çox sevdiyi janrlardan biridir.

---

[1] *Ə.Məmmədli*. «Günəşli ölkəm». «Ədəbiyyat qəzeti», 6 avqust 1947-ci il (Ə.İrəvanlının hekayələr kitabı haqqında); *M.Ə.Əsgərov.* «Salam sənə, Rusiya». «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1950, № 10, səh. 172 - 174 (M.İbrahimovun hekayələr kitabı haqqında); *Q.Musayev.* Bir janr haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 23 oktyabr 1954-cü il (hekayə janrından bəhs edir); *K.Qəhrəmanov*. M.Rzaquluzadənin hekayələri. «Azərbaycan» jurnalı, 1955, № 9, səh. 156 - 160: *M.Veliev.* Rasskazı ob oxotnikax. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1955, № 11, str. 75 - 77 (M.Rzaquluzadənin hekayələri haqqında); *Q.Orudjali.* O sbornike rasskazov azerbaydjanskix pisateley. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1959, № 5, str. 106 - 108; *M. Vəliyev.* Müxtəlif taleli insanlar. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 2 aprel 1960-cı il. (S. Qədirzadənin hekayələri haqqında); *M.Axundov.* Qadın ləyaqətinə hörmət. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 27 may 1961-ci il. (R.Zeynalovanın hekayələri haqqında); *V.Boquslavskiy*. Jizn zajiqaetsə o jizn. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1962, № 9. str. 135 - 144 (cavan yazıçıların hekayələri haqqında); *Q.Xəlilov*. Yoldaş, vətəndaş, ana. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 17 noyabr 1962-ci il (M.İbrahimovun hekayələri haqqında); *İ.Əbilov*. Beş hekayə haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 12 may 1962-ci il (S.Əhmədovun hekayələri haqqında); *A.Mikayılov*. İnsan insana gərəkdir. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 23 yanvar 1965-ci il (Ə. Babayevanın hekayələri haqqında); *C.Abdullayev*. Həyatı hekayələr. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 10 aprel 1965-ci il. (C.Cavadovun hekayələri haqqında); *F.Hüseynov.* Canlı həyat növləri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 26 iyun 1965-ci il (Ə.Vəliyevin hekayələri haqqında) və s.

[2] *Ə.Hüseynov*. Mir Cəlalın hekayələri. «Azərbaycan» jurnalı, 1956, № 2. səh.137 - 149; *B.Nəbiyev.* «Sarmaşıqlı aynabənd». «Azərbaycan» jurnalı. 1956. № 6, səh. 160 - 164 (S.Qədirzadənin eyniadlı hekayələr kitabı haqqında); *G.Əlibəyova.* Kiçik hekayələrin böyük tələbi. «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 10, səh. 199 - 212 (son illərdə çap edilmiş hekayələr haqqında); Həyat və hekayə. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 11 dekabr 1965-ci il (ümumiyyətlə, hekayə janrı haqqında); *Mir Cəlal*. Ədəbi növlərin tənqidinə diqqət. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 18 dekabr 1965-ci il (ümumiyyətlə, hekayə janrı haqqında) və s.

Bu mülahizəni söylədikdə biz həmin janrın bir janr kimi tamam formalaşmasını, yəni özünü tanımasını, bütünlüklə öz spesifikasını əldə etməsini nəzərdə tuturuq və bəzi ədəbiyyatçılar kimi romanla hekayəni bir-birinə qarşı qoymaq fikrindən çox uzağıq. Əksinə, bizə elə gəlir ki, romanla hekayə arasında böyük yaxınlıq var və bu iki janr həmişə bir-birinə kömək etmiş, bir-birinə dayaq olmuş, bəzi hallarda isə bir-birini tamamlamışdır.

Bu cəhət Azərbaycan bədii nəsrində özünü daha qabarıq şəkildə göstərirdi, çünki bir janr kimi, roman Azərbaycan ədəbiyyatında hekayəyə nisbətən cavandır və buna görə də Azərbaycan romanlarına məhz hekayə ənənələri dayaq olmuşdur. Akademik Məmməd Arifin dili ilə desək, «ayrı-ayrı xarakterlərin, portretlərin işlədilməsində, milli xüsusiyyətlərin canlı ifadəsində, bədii dilin sadəliyində və aydınlığında, birinci növbədə isə, xalq həyatını yaxşı öyrənib dərin ehtirasla təsvir etməkdə klassik hekayəçilərimiz müasir romancılarımıza yaxından kömək edirlər və edəcəklər».[1]

Hekayə öz spesifikasına, janr xüsusiyyətlərinə görə müasir oxucunun – böyük ictimai, şəxsi və bəşəri problemlər barədə düşünən, bir-biri ilə çarpışan dünyagörüşlərin, sosioloji və fəlsəfi cəbhələrin şüurlarda, təfəkkürlərdə əmələ gətirdiyi təlatümlərin müşayiətilə quran, yaradan və dağıdan insanın, kosmos fatehinin, faşizmi yaradanın və faşizmi məhv edənin, atomu yaradanın və atom dəhşətinin şahidinin yüksək zehni tələbatı baxımından ədəbi-estetik bir stimul kimi məişətinə daxil olmuşdur.

Şübhəsizdir ki, belə bir tələbat böyük məsuliyyət doğurur.

Müasir oxucunun – zəhmətkeşin (biz bu sözü geniş mənada başa düşürük: ziyalılardan tutmuş, fəhlə və kolxozçulara qədər) oxuduğu hekayə həmişə onun «əyləncəli» istirahətinə çevrilməməli, vaxtını boş yerə hədər aparmamlıdır; çünki o, vaxtını öldürmək istəmir, buna imkanı – boş vaxtı yoxdur.

Böyük türk ədibi Ömər Seyfəddinin «Yüksək kabluklar» adlı bir hekayəsi var.[2]

Əsərin qısa məzmunu belədir: Varlı dul qadın Xədicə xanım öz böyük imarətindəki nökər-qulluqçulardan razıdır. Onların ha-

[1] *M.Arif.* Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh. 132.

[2] Vostoçnaya novella, M., İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1963.

mısı işgüzar, əliəyrilikdən uzaq, xanımlarına sadiq, təmiz adamlardır. Xədicə xanımın boyu çox gödək olduğundan, evdə belə, iyirmi santimetr kabluklu tuflilərlə gəzir. Lakin həmişə hündür kabluklarda gəzdiyi üçün onun başı tez-tez gicəllənir, buna görə də qərara alır ki, evdə yumşaq çustla keçinsin. Belə də edir. Bütün məsələlər də elə bundan sonra başlanır. Artıq Xədicə xanımın nökər və qulluqçularının sədaqətindən, təmizliyindən əsər-əlamət də qalmır – hamısı əyyaşlıq, əliəyrilik, əxlaqsızlıq etdikləri yerdə Xədicə xanım tərəfindən yaxalanırlar. Onların yerinə götürülən başqa işçilər də bu cür ifşa olunur. Axırda məlum olur ki, bütün bu işlərin səbəbkarı Xədicə xanımın yumşaq çustlarıdır. Hündür kabluklar səs saldığından nökər və qulluqçular o saat bilirdilər ki, xanımları gəlir, tez özlərini yığışdırırdılar. Fəqət yumşaq çustlar səs salmır, buna görə də nökər və qulluqçular xanımlarının içəri girməsindən xəbər tutmurlar. Nəhayət, əlacsız qalan Xədicə xanım yenidən dikdaban geyir və bununla onun imarətində əmin-amanlıq bərpa olunur.

Həqiqətən, sənətkarlıqla və mahiranə yazılmış hekayədir, lakin, istər-istəməz, belə bir sual meydana cıxır: Bu, düzgün yoldurmu, müasir hekayə bu yolla inkişaf etməlidirmi? Yüksək sənətkarlıqla və mahiranə də olsa, hekayədə bu cür «tryukçuluq» lazımdırmı, daha doğrusu, müasir oxucu üçün zəruridirmi?

Bizcə, yox. Əgər belə olsaydı, onda hekayə, həqiqətən, cürbəcür lətifələrin, populyar qəzet məqalələrinin, krossvordların yerini tutardı. Təsadüfi deyil ki, yüksək intellektual səviyyəli bir çox müasir oxucu hətta O'Henri, yaxud S.Moem kimi məşhur və əsərlərinin poetikası mənasında böyük sənətkarları belə, mütaliə edərkən məhz bu baxımdan qane olmurlar.

Hekayədə bu cür «gözlənilməzliklərə» meyl etmək, hər cür «qeyri-adiliklərə» qapılmaq, «təsirli hadisələr» uydurmaq onu bir janr kimi məhdudlaşdırır və cılızlaşdırır fikrindəyik, mühüm şəxsi, ictimai və bəşəri problemlərə toxunmağa, xalqa, Vətənə lazım və vacib olan ideyalar aşılamağa maneçilik törədir. Yenə də təsadüfi deyil ki, görkəmli müasir yazıçılar – Orxan Kamal, E.Heminquey, M.Şoloxov, A.Moravia, E.Kolduell, İ.Kalvino, C.Selincer və başqaları hekayə yaradıcılıqlarında həmişə həyat həqiqətlərinə sadiq qalıb, ayrı-ayrı həyat lövhələrini insanı, onun işini və taleyini, psixolojisini realistcəsinə təsvir etmiş, böyük ictimai və siya-

si sözaltı mənalarla oxucunu düşündürmüş, bəşəri əhəmiyyətli məsələlərə toxunmuşdur.

Oxucunu yüngülcəsinə heyrətləndirmək – əyləndirmək ona cürbəcür «sürprizlər» bəxş etmək, macəralar və hadisəbazlıqlardan doğan süjet «gərginlikləri» yaratmaq həmin yazıçılara həmişə yad olmuşdur, bunun sayəsində də onların hekayələri həyatı dərindən və fəlsəfi surətdə dərk etməkdə, insanları öyrənməkdə, onların hiss və həyəcanlarını, xoşbəxtliklərini və bədbəxtliklərini duymaqda, Vətən və xalq qarşısında duran problemləri anlamaqda, barrikadanın hansı tərəfində mövqe tutmaqda oxucuya kömək edir və edəcəkdir.

Yüksək bədiiliklə insan psixolojisinin təsviri nəticəsində yaranmış, böyük bəşəri fikirlər aşılayan xarakterlər hekayəsi – budur yüksək intellektli müasir oxucunun tələbatına cavab verəcək hekayə.

Rus tənqidçisi Q.Brovmanın bir mükaliməsi yada düşür:

«Bəs macərasız, hadisəsiz, süjetsiz hekayə nədən bəhs edir? Mən deyirəm – xarakterdən».[1]

Bizcə, Firidunbəy Köçərlinin C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığından bəhs edərək söylədiyi fikri də – «onun (C.Məmmədquluzadənin - E.) bilavasitə həyatdan götürülmüş hekayələri, bizim Şərq yazıçı və şairlərində olduğu kimi, boş fantaziyanın məhsulu deyildir»[2] – bu mənada başa düşmək lazımdır, hərçənd xeyli kəskin deyilib.

Yuxarıda göstərdiyimiz cəhətlər – «gözlənilməzliklər», «qeyri-adiliklər», «heyrətamizliklər» məhz belə bir «boş fantaziya məhsuludur», özü də həm Şərq, həm də Qərb yazıçılarının yaradıcılığında. Bəzən bir sıra yazıçılar «oxucu darıxır» – deyə bilə-bilə və yaxud səhv «nəzəri fikirlərinin» nəticəsində lağlağılığa, şitliyə, hətta bəzən biabirçı dərəcədə şitliyə, aşiq-məşuq idilliyasına, əttökən «lirizmə» meyl edirlər. Fəqət müasir oxucunu darıxdıran, özü də sözün əsl mənasında darıxdıran elə məhz bu səpkidə yazılmış hekayələrdir.

Hekayələri adamın «gözlərini yaşardan təsirli sözlərdən»,

---

[1] *Q.Brovman.* Problemı i qeroi sovremennoy prozı. M., İzd-vo Xudojestvennaya literatura», 1966, str. 266

[2] *Firidunbəy Köçərli*. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Nəşriyyatı, 1963,səh. 135.

gurultulu «gözəl cümlələrdən» ibarət yazıçılar unudurlar ki, N.Q.Çernışevskinin dediyi kimi «gəvəzəlik (yaxud boşboğazlıq, boş danışıq - *E.*) çox cazibəli də ola bilər, fəqət bunun bədiiliklə heç bir əlaqəsi yoxdur».[1]

Hekayədə də, nəsrin başqa janrları kimi, milli ruh vacibdir.

Milli ruh dedikdə, biz həm forma milliliyini, həm də məzmunun doğmalığını nəzərdə tuturuq, yəni forma milliliyindən əlavə, qaldırılan məsələ də oxucu üçün doğma olmalıdır və bunu əldə etmək üçün ən başlıca şərt odur ki, təsvir olunan xarakter – istər mənfi, istər müsbət – milli xarakter olsun, eləcə də bəhs olunan hadisənin, yaxud situasiyanın inkişaf atmosferində də bu millilik hiss edilsin.

Əsərin və o cümlədən, hekayənin milli ruhu dedikdə, təbii ki, yalnız zahiri əlamətləri nəzərdə tutmuruq. Bədii əsər zahiri milli xüsusiyyətlərdən məhrum ola bilər, lakin eyni zamanda mühüm, sırf milli problemlərə toxunar, yəni geyim beynəlxalq aləmdə qəbul edilmiş geyimdir, vücud isə millidir.

Aydın məsələdir ki, geniş mənada milli ruhdan məhrum əsər yüksək səviyyəli bədii əsər ola bilməz.

1965-ci ildə «Literaturnaya qazeta»nın səhifələrində dərc olunmuş bir məktub və həmin məktuba cavab çox əlamətdar idi. Dnepropetrovsk şəhərindən oxucu Y.A.Andrunas redaksiyaya göndərdiyi məktubunda sovet ədəbiyyatının məzmunca sosialist, formaca milli olmasının, belə bir formulun əleyhinə çıxırdı.[2]

O yazırdı ki, sosializm quruculuğu başa vurulduğu bir dövrdə sovet ədəbiyyatının qəhrəmanları – sovet adamları – öz milliliyindən asılı olmayaraq, vahid kommunizm ideyalarını həyata keçirməkdən ötrü mübarizə aparır və belə bir şəraitdə milli formadan danışmaq artıqdır.

Daha sonra Y.A.Andrunas qırğız yazıçısı Ç.Aytmatovun povestlərinin qəhrəmanlarını misal gətirərək yazırdı ki, biz bu qəhrəmanın simasında hər hansı müəyyən bir xalqın nümayəndəsini deyil, insan görürük və belə olduğu təqdirdə forma və məzmunun vahidliyi, yəni sosialist məzmunu və sosialist forması «məzmunca sosialist, formaca milli» formulunu aradan çıxarır.

Redaksiyanın xahişi ilə ədəbiyyatşünas G.Lomidze bu mək-

---

[1] *N.Q.Çernışevskiy*. Polnoe sobranie soçinenie. t, VII. M, 1950, str. 452.

[2] *Y.A.Andrunas*. Pismo v redaksiyu. «Literaturnaya qazeta», 16 marta, 1965 q.

tuba çox haqlı və tutarlı cavab yazmışdı. Cavabda deyilirdi ki, milli forma haqqında düşünərkən, çox şey nəzərdə tutulur: bədii təsvirlərin rəngarəngliyi, estetik ənənələri, ən başlıcası isə həmin həyat zəmini ki, oradan öz ədəbiyyatın ucalmışdır.[1]

G.Lomidze Y.A.Andrunasa müraciətlə yazırdı: «Siz belə hesab edirsiniz ki, «fərq yalnız yazıçıların ustalığındadır».

Ustalıq məsələsi hər bir ədəbiyyat üçün mühüm məsələdir.

Lakin biz ayrı bir şey barədə söhbət edirik. *Bəs başqalarına bənzəməyən* (kursiv məqalə müəllifinindir - *E.*) faktların orada yox, məhz burada, Fransada yox, Rusiyada yox, Estoniyada yox, Gürcüstanda baş vermiş hadisələrin seçilmə prosesi hanı, həmin mühitdə yaranmış və inkişaf etmiş insan xarakteri hanı? Sizin dediyinizdən belə çıxmırmı ki, guya müxtəlif millətli yazıçıların qarşısında formasız materiallar yığını ucalır və onlar eyni bir palçıqdan eyni bir füqur düzəldirlər? Siz Ç.Aytmatovun əsərlərinə əsaslanırsınız: «Biz Ç.Aytmatovun povestlərini oxuyarkən onun qəhrəmanlarını canlı, həqiqi insan kimi görürük. Biz müəyyən bir millətin nümayəndəsini deyil, insan görürük». Aydın deyil, *niyə eyni zamanda həm insan, həm də müəyyən bir millətin nümayəndəsi olmaq* (kursiv mənimdir - *E.*) mümkün deyil?

Cəmiləni öz çətin taleyi ilə birlikdə başqa bir ölkəyə, deyək Rusiyaya, Belorusiyaya, Litvaya və yaxud Moldaviyaya köçürün. Cəmilə surəti öz gerçəkliyini itirəcək. O, adicə surətdə Cəmilə olmayacaq.

Həqiqətən belədir. C.Məmmədquluzadə nə üçün böyük yazıçıdır? Çünki o, hər şeydən əvvəl, Azərbaycan xalqının böyük yazıçısıdır, onun qəhrəmanları, hər şeydən əvvəl, azərbaycanlılardırlar, yazıçı ilk növbədə, məhz Azərbaycan və azərbaycanlılar üçün lazım və vacib olan məsələlərə toxunur. E.Heminquey nə üçün böyük yazıçıdır? Çünki o, hər şeydən əvvəl, Amerikanın, Amerika xalqının böyük yazıçısıdır, onun qəhrəmanları sırf amerikalılardırlar.

Balzakdan, Axundovdan tutmuş Steynbekə, Leonova, Əziz Nesinə kimi də həmçinin. Özü də belə bir milliliyə naftalin qoxusu verən yalançı vətənpərvərlik, xəlqiliklə yox (bəzən hiss edir-

[1] *Q.Lomidze.* Natsionalnaya forma... postarela li ona? «Literaturnaya qazeta», 16 marta 1965 q.

sən ki, oxuduğun hekayənin müəllifi «Atalar sözü» kitabını qarşısına qoyaraq hekayəsində işlətmək üçün yerli-yersiz misallar seçib), yeni fikir və yeni forma ilə, psixoloji situasiyaların açılmasına xidmət edən yeni detallar və yeni təsvir vasitələri ilə nail olmaq lazımdır (əlbəttə, istedadsızlıqdan, savadsızlıqdan və eyni zamanda yalançı müasirlikdən irəli gələn cürbəcür «teleqraf stillərinin» yeniliklə heç bir əlaqəsi yoxdur).

Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, Azərbaycan hekayəsi barədə yazılmış məqalələrin miqdarından şikayət etmək olmaz və əlbəttə, bu məqalələrin səviyyəsi eyni deyil. Xüsusən, 40-cı illərin sonu 50-ci illərin əvvələrində bir çox məqalələrdə, çıxışlarda, qərarlarda başqa janrlara olduğu kimi, hekayəyə də yalnız sosiologi-doqmatik baxımdan yanaşılır, sənətkarlıq məsələlərindən, bədii səviyyədən sərf-nəzər edilərək hekayə qeyri-elmi mülahizələrlə ya tərifləlnir, ya da çox kəskin surətdə tənqidlənirdi.

Biz digər fəsillərdə Süleyman Rəhimovun «Ötən günlər dəftərindən» adlı hekayələr kitabının, Mir Cəlalın «Nicat əli», «Qələmdan» hekayələrinin, eləcə də Mehdi Hüseynin, İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədxanlının bir sıra hekayələrinin «dəhşətli zülmətə sövq etməkdə» təqsirləndirildiyi, «ifşa» olunmaları barədə bəhs etmişik və bir daha həmin məsələ üzərinə qayıtmağı lazım bilmirik, yalnız bir hekayəni – Yusif Şirvanın «Yaylaqda» hekayəsinin səciyyəvi aqibətini xatırlamaqla kifayətlənirik.

Bədii cəhətdən kamil olmayan «Yaylaqda» hekayəsinin məzmunu bundan ibarət idi ki, meşələrdən tutulmuş vəhşi ayılar yaylağa gedən kolxoz sürülərinin keşiyini çəkə bilər. Göründüyü kimi, burada elə bir böyük mətləb yoxdu ki, böyük də mübahisələrə səbəb olsun, hay-küy qaldırılsın. Fəqət bir sıra tənqidçilər bu hekayə ilə əlaqədar qarşıya aşağıdakı kimi suallar qoyaraq qəzəbləndiklərini bildirir və yazıçını, az qala, «düşmən fikirlər» aşılamaqda təqsirləndirirdi: Necə olur ki, «canavarların sürüyə soxulmasından birinci növbədə kolxozçu çobanlar xəbər tutmurlar, ayı xəbər tutur (?! - *E.*)» niyə sürünü «kolxozçu cobanlar yox, ayı xilas edir (!)?»[1] və s.

Heç bir nəzəri fikrə əsaslanmadan, Azərbaycan hekayəsi

[1] Bu barədə bax: Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqında (məlumat). «Ədəbiyyat qəzeti», 17 iyul 1951-ci il.

üçün vacib və lazım olan heç bir müddəa irəli sürmədən bu cür quru-sosioloji və demaqoq yazılarla bərabər,[1] Azərbaycan ədəbi tənqidində ikinci bir cəhət də ara-sıra özünü göstərirdi: Hekayədən mücərrəd şəkildə, ümumi (ümumiləşdirilmiş yox!) bəhs etmək, bu janrı Azərbaycan hekayə ənənəsi ilə vəhdətdə və əlaqədə izləməmək, müasir Azərbaycan hekayəsinin bədii-estetik problemlərindən sərf-nəzər etmək.

Məsələn, tənqidçi H.Orucəli hələ 1946-cı ildə yazdığı «Novella haqqında» adlı məqaləsində «novella» sözünün italyan sözü olduğundan və s. danışırdısa da, Azərbaycan novellası qarşısında duran vəzifələrdən, bu novellanın müasir vəziyyətindən və keyfiyyətindən heç nə demirdi.[2]

Bir növ, tədris xarakteri daşıyan bu cür yazılar bəlkə də lazım idi, lakin bu şərtlə ki, onlar yüksək səviyyəli elmi-nəzəri məqalələri – Azərbaycan hekayəsi ilə əlaqədar aktual məsələlərə toxunan, böyük problemlər qaldıran, cəsarətlə düzü düz, əyrini əyri deyən məqalələri əvəz etməsin.

Əlbəttə, Azərbaycan ədəbi tənqidindəki belə bir vəziyyət get-gedə aradan qaldırılır, başqa ədəbi janrlar kimi, Azərbaycan hekayəsi də doqmatik «təhlillərdən» xilas olurdu, lakin həmin vəziyyətin əks-sədası uzun müddət Azərbaycan hekayəsinin üzərindən əskik olmadı. Hətta 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvələrində belə şablon, qeyri-konkret, şit cümlələr hekayə haqqında yazılmış bir çox məqalələr üçün səciyyəvi idi və ən başlıcası isə bu səpkili cümlələr həmin məqalələrdə hekayə janrı barədə elmi-nəzəri fikirləri əvəz edirdi. Bəzən bəhs olunan hekayənin «mənfi qəhrəmanının» söyülməsi, «müsbət qəhrəmanının isə tərifləmə-si ilə məsələ həll olunurdu.

Məsələn, «Məzəli əhvalatlar» başlığı ilə çap olunmuş hekayələrdən bəhs edən bir məqalədə surətlər belə səciyyələndirilirdi: «Fərəcullah quşçuluq sovxozunda *ən acgöz bir tülküdür* (söhbət «Kəsilən kəndir» hekayəsindən gedir. Kursiv mənimdir - *E.*)».[3]

Yaxud: «Alim Əməl oğlu» hekayəsinin qəhrəmanı Alim

---

[1] Misal üçün bax: *Məmməd Rəşidov*. «Aydınlıq gecələr» haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti». 16 oktyabr 1946-cı il.

[2] *H.Orucəli*. Yaradıcılıq üfüqləri. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1965, səh. 88 -92.

[3] «Satirik hekayələr». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 25 may 1963-cü il.

Əməl oğlu *iki ulağın arpasını bölə bilmədiyi halda* (Kursiv mənimdir - *E.*) alimlik iddiasına düşüb».[1] Və s.

Tənqidçi Ə.Hüseynov isə R.Babaxanovun «Unudulmaz xatirələr», S.Qədirzadənin «Sülh müjdəçisisi», Z.Qarayevin «Təşəbbüs» adlı hekayələrindən bəhs edərək məsələyə xüsusi qəlblə yanaşırdı: əvvəlcə, M.Qorkinin hekayə janrı barədə bəzi fikirlərini misal gətirir, sonra da yazırdı ki, «göstərilən hekayələrin heç birisi böyük Qorkinin hekayə janrı qarşısında qoyduğu tələblərə tam mənada cavab verə bilmir».[2] Lakin məqalə müəllifi bu hekayələrə öz bədii təhlilini vermir, bunun əvəzinə «əsl hekayədə hər bir şəxs özünəməxsus cizgilərlə görünməlidir. Bu şəxslər ümumi işə xidmət edərkən, hamının xeyrinə olan bir məsələdən (? - *E.*) danışarkən, mühakimə, münasibət və ifadə cəhətdən birbirindən seçilməlidir» kimi ibtidai və məlum cümlələrlə öz işini bitmiş hesab edirdi.

Hekayədən bəhs edən məqalələrin də bir çoxunda məzmunçuluq hökm sürürdü və məhz hekayədən – bu kiçik həcmli janrdan bəhs olunduğuna görə daha qabarıq nəzərə çarpırdı. Məsələn, Qulu Xəlilov «Hekayələr haqqında» adlı məqaləsində Mirzə İbrahimovun «Çandranın üsyanı», Mir Cəlalın «Badam ağacları» və s. hekayələrdən bəhs edir, fəqət sanballı və ətraflı bədii təhlil əvəzinə belə bir sxemi əsas götürürdü: «Çandranın üsyanı» yaxşı hekayədir – hekayənin məzmunu söylənir; «Cığırlar» (İ.Hüseynov) pis hekayədir – yenə də məzmun söylənir və s.[3]

Elə bil ki, məzmunu nağıl etmək hökmləri əsaslandırmaq üçün arqumentdir.

Hələ 1952-ci ildə «Yazıçının qeydləri» adlı bir məqalədə yazılırdı: «Bizim nəsrimiz indi eiə bir mərhələyə gəlib çatmışdır ki, nasirlərimizdən bir zərgər kimi işləmək, yalnız ayrı-ayrı surətləri deyil, hər bir detalı, hər bir ştrixi mənalı, kamil və sənətkarənə yaratmaq tələb olunur.[4]

Bu sözləri, hər şeydən əvvəl, hekayəyə aid etmək olardı, çünki bir zərgər işi – kiçik detalın, kiçicik ştrixin belə «mənalı, ka-

---

[1] «Satirik hekayələr». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 25 may 1963-cü il.

[2] Üç hekayə. «Ədəbiyyat qəzeti», 25 oktyabr 1951-ci il.

[3] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 10 aprel 1954-cü il.

[4] «Ədəbiyyat qəzeti», 25 aprel 1952-ci il.

mil və sənətkaranə» işlənməsi ilk növbədə hekayə janrı üçün vacib və zəruri idi. Məhz buna görə də Azərbaycan ədəbi tənqidi hekayə janrına bədii-estetik tələbatı artırmalı idi.

Bu yerdə də Azərbaycan ədəbi tənqidinin ikili xarakterini qeyd etmək lazımdır. Belə ki, bir tərəfdən nisbətən yüksək elminəzəri, səviyyəli, obyektiv və professional təhlilli, ciddi və məsuliyyət hissi ilə yazılmış məqalələr ara-sıra çap olunurdusa da, digər tərəfdən ibtidai və səthi fikirlərlə dolu, qəribə iddia və mülahizələrdən, qəribə də irad və təqdirlərdən ibarət yazılar dövri mətbuatda mütəmadi çap edilirdi. Ümumi təsəvvür yaratmaq üçün bəzi faktlara müraciət edək.

Y.Əzimzadə yazıçı Ə.Məmmədxanlının «And» adlı hekayələr kitabından bəhs edərək yazırdı: «Müəllif təsvir etdiyi hər hansı qəhrəmanı və hadisəni, *həyatda olduğundan daha yüksəklərə qaldırmağa* (kursiv mənimdir - *E.*), qanadlandırmağa, bədii sözün ecazkar qüdrəti ilə daha da canlandırmağa çalışır, onları rübabi xəyallar, arzular və düşüncələr aləmində öz məqsədlərinə çatdırmağı xoşlayır».[1]

Daha sonra məqalə müəllifi yazırdı ki, bunlar Ə.Məmmədxanlının yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlərdir və onun bu romantikası həyati, inandırıcıdır.

Əlbəttə, bu, yanlış fikir idi, çünki yazıçı «təsvir etdiyi hər hansı qəhrəmanı və hadisəni həyatda olduğundan daha yüksəklərə qaldırırsa», deməli, aydın məsələ idi ki, bu hadisə və qəhrəmanlar həyati ola bilməzdi. Burada bir mühüm məsələni qeyd etmək lazımdır ki, yazıçının, o cümlədən də Ə.Məmmədxanlının öz qəhrəmanlarını istədiyi və lazım bildiyi kimi təsvir etməyə haqqı və ixtiyarı var idi – bu, geniş mənada üslub məsələsidir, yazıçının dünyabaxışından irəli gəlir və bu məsələnin həllində sənətkar tam sərbəstdi. Lakin sənətkarın bu səlahiyyətinin təhlilini vermək əvəzinə, onu mütləq məqsədəuyğun şəkildə yozmağa, onun romantikasına süni surətdə «realist don» geydirməyə tənqidçinin haqqı yox idi, həm də bu zaman yazıçı da heç nə qazanmırdı, çünki onun yaradıcılıq xüsusiyyətləri təhrif edilmiş şəkildə təqdim olunurdu.

Əgər bir yazıçı öz hekayəsində (eləcə də romanında, poves-

---

[1] Sovet vətənpərvərliyini tərənnüm edən hekayələr. «Ədəbiyyat qəzeti», 24 avqust 1947-ci il.

tində) romantik əhvali-ruhiyyənin təsvirinə üstünlük verirsə və o, bədii nailiyyət qazanırsa, burada heç bir qəbahət yox idi və onu «həyatilik» baxımından süni surətdə müdafiə etməyə hacət yox idi; əslində, belə bir müdafiə həmin yazıçının yaradıcılığını başa düşməkdə bir maneə rolunu oynayırdı.

F.Vəzirova isə yuxarıdakı məqalənin müəllifi Y.Əzimzadənin «Üç bayram» adlı hekayəsindən bəhs edərək «ən yaxşı cəhətlərdən biri» kimi yalnız bunu qiymətləndirirdi ki, «Usta Rəhim linotip maşınlarından, öz sexinin quruluşundan və sırf istehsalata aid cəhətlərindən elə maraq və məhəbbətlə danışır ki, qətiyyən oxucunu yormur, əksinə, onun diqqətini bütünlüklə cəlb edə bilir».[1]

Tənqidçi Q.Xəlilov da, öz növbəsində, Ə.Rəhimovun «Bir evin gəlini» adlı hekayələr kitabından bəhs edərək ən yaxşı cəhəti onda görürdü ki, «ərlə arvadın, qayınana ilə gəlinin arasında pərdə olmalıdır» – fikri Ə.Rəhimovun təkcə «Bir evin gəlini» adlı maraqla oxunan hekayəsində deyil, başqalarında da müxtəlif şəkildə ifadə olunmuşdur.[2]

Əlbəttə, ərlə arvadın, qayınana ilə gəlinin dalaşmaması, birbirinin üzünə durmaması yaxşı əxlaqi keyfiyyətlərdəndir, amma heç vəhclə yüksək bədiilik meyarı deyil.

Biz yazmışdıq ki, bir çox məqalələr səviyyə etibarilə adi resenziyalardan da geridə qalırdı. Əlbəttə, bu yerdə söhbət, öz növbəsində, səviyyəli resenziyadan gedir. Bu cür resenziyalara müharibədən sonrakı illər Azərbaycan dövri mətbuatında rast gəlmək mümkün idi. Məsələn, Q.Süleymanovun «Oxucunun qeydləri» adlı resenziyası yada düşür.[3]

Ə.Yusifoğlunun «Hekayələr» kitabından bəhs edən resenziya müəllifi, böyük məsələlər qaldırmasa da, haqqında danışdığı hekayələrə öz münasibətini bildirir, səmimi və ağıllı surətdə fikirlərini, təqdir və iradlarını əsaslandırmağa çalışır, ayrı-ayrı hekayələrin üzərində dayanaraq ümumiyyətlə, «Hekayələr» kitabı üçün səciyyəvi məziyyət və kəsirləri qeyd edirdi.

Resenziya müəllifi «Sevgi» hekayəsindəki süni, qondarma situasiyaları düzgün göstərirdi: kolxoz sədri Nəriman MTS direk-

---

[1] «Üç bayram». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 5 fevral 1955-ci il.

[2] Ailə həyatının təsviri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 10 iyun 1957-ci il.

[3] Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 7 yanvar 1961-cı il.

torunun yanına gəlib deyir ki, «mən, bu taxılı biçən kimi, yerində qarğıdalı əkməyi təklif edirəm». Bu sadə təklif direktorun böyük təəccübünə səbəb olur, «direktorun kiçik, ətli gözləri heyrətdən» (!) böyüyür. Doğrudan da, bu situasiya süni «istehsalat konfliktləri» üçün səciyyəvi idi.

«Müqəssir» hekayəsindən bəhs edən resenziya müəllifi, haqlı olaraq, Ə.Yusifoğlunu tənqid edirdi ki, yazıçı hekayənin qəhrəmanı Lacının meşşanlığını onda görürdü ki, qızın on dəst ipək paltarı var. Q.Süleymanov yazırdı ki, bu, meşşanlığı göstərmək üçün amil ola bilməz.

Biz artıq qeyd etmişik ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində hekayədən bəhs edən məqalələr də ikili xarakter daşıyırdı və aşağıda bir sıra yüksək elmi-nəzəri səviyyəli məqalələrin üzərində dayanacağıq. Lakin Azərbaycan ədəbi tənqidində elə məqalələrə də rast gəlmək mümkün idi ki, ümumi qənaətbəxş səviyyəsinə baxmayaraq, bunlarda bir sıra mübahisəli fikirlər irəli sürülürdü.

Belə mübahisəli fikirlərdən biri hekayədə «psixologizm və əmək» məsələsi ilə əlaqədar idi. Məsələn, Məmməd Cəfər «Ədəbiyyatımızın yeni nəsli» adlı, ümumiyyətlə, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli analitik məqaləsində yazırdı ki, cavan yazıçı Yusif Səmədoğlunun hekayələrində «bəzən mücərrəd psixologizmə meyl» özünü göstərir.[1] Daha sonra oxuyuruq: «Deyilən nöqsan başqa gənc nasirlərin də yaradıcılığında olduğundan bu məsələ haqqında mübahisə etməyə dəyər.

Mücərrəd psixologizm nədir, əsərlərdə hansı hallarda özünü göstərir və onu doğuran səbəblər hansılardır? Mən mücərrəd psixologizmi, psixoloji halları, şəxsiyyətin psixologiyasını əmək fəaliyyətindən, əmək prosesindən və ictimai münasibətlərdən təcrid edilmiş şəkildə təsəvvür etməkdə görürəm»[2].

M.Cəfərin bu fikri akademik M.Arifin «Yeni nəsil» adlı məqaləsində İ.Hüseynov və S.Qədirzadənin hekayələri ilə əlaqədar söylədiyi fikirlərlə də səsləşirdi.[3]

Bizə elə gəlir ki, bu yerdə psixologizmlə əmək fəaliyyəti, əmək prosesi, ictimai münasibətlər qarşı-qarşıya qoyulmuşdu və

---

[1] *Məmməd Cəfər*. Həyatın romantikası. Bakı, Azərnəşr, 1968, səh. 85; (Bu məqalə 1962-ci ildə yazılmışdır).

[2] Yenə orada.

[3] Ədəbi tənqidi məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1958, səh. 318.

əmək fəaliyyətindən, əmək prosesindən, ictimai münasibətlərdən kənar təsvir edilmiş insan psixolojisi «mücərrəd psixologizm» kimi qiymətləndirilir və tənqid olunurdu.

Bizcə məsələyə bu baxımdan yanaşmaq, yuxarıda yazdığımız kimi, mübahisəli idi. Əgər bir hekayə «əmək fəaliyyətindən, əmək prosesindən və ictimai münasibətlərdən» bəhs edirsə və həmin hekayədə insan psixolojisinin təsviri, özü də yüksək bədii təsviri yoxdursa, bu, şübhəsiz ki, böyük bədii kəsir idi. Lakin başqa bir hekayədə yazıçı yalnız insan psixolojisinin dərinliklərinə varırsa və eyni zamanda bu, bədii ehtiyac duymadığına görə, «əmək fəaliyyətinə», «əmək prosesinə», «ictimai münasibətlərə» toxunmursa, bədii kəsir ola bilməz. Tamam başqa bir hekayədə isə, yazıçı yenə də insan psixolojisinin dərinliklərinə varır və bədii ehtiyac hiss etdiyi üçün «əmək fəaliyyətinə» də, «əmək prosesinə» də, «ictimai münasibətlərə» də toxunursa, bu da, öz növbəsində, bədii kəsir yox, məziyyət idi.

Deməli, yalnız insan psixolojisinin təsvirindən ibarət yüksək bədii səviyyəli hekayədə «əmək fəaliyyətinə», «əmək prosesinə», «ictimai münasibətlərə» ehtiyac olmadığı üçün toxunulmayıbsa, bu, mücərrədliyə dəlalət etməz; əgər mücərrədliyi bu cür qəbul etsək və ona qarşı mübarizəyə başlasaq, bədii ədəbiyyat uduzardı, necə ki, müharibədən sonrakı ilk illərdə Azərbaycan bədii nəsrində bir çox əsərlər xalis urbanizm nümunələri idi.

M.Cəfər özü də elə həmin məqaləsində bu məsələyə toxunaraq yazırdı: «Gənc yazıçılar nə üçün mücərrəd psixologiyaya, simvola, rəmzə meyl göstərirlər? Bunun səbəbi vardır. Müəyyən illərdə bizim müəyyən əsərlərimizdə əmək prosesini, istehsalatı birinci planda, insanları isə ikinci planda göstərmək kimi ifrat bir meyl əmələ gəlmişdi. Bu meyl yersiz detallara, əhvalatçılığa aparıb çıxarırdı. İnsanlar, insan mənəviyyatı maşınların kölgəsində görünməz olurdu. Bizə elə gəlir ki, gənc nasirlər bu nöqsanı təkrar etməmək üçün yeni təsvir üsulları, vasitələri axtarmaq istəmiş və bu axtarış yollarında özləri də ikinci bir ifrata yol vermişlər ki, bu da insanı əmək prosesindən, əmək fəaliyyətindən və ictimai-iqtisadi münasibətlərdən təcrid edən mücərrəd psixologizmə meyl yaratmışdır».

Göründüyü kimi, məqalə müəllifi «mücərrəd psixologizm» adlandırdığı bu yaradıcılıq yoluna meyli çox düzgün əsaslandır-

mışdı, lakin o bu yaradıcılıq yolunun özünü də ifratçılıq kimi qiymətləndirirdi.

Məmməd Cəfər «mücərrəd psixologizm» barədəki fikirlərini konkret bir misalla əsaslandıraraq yazırdı: «Yusifin (Y.Səmədoğlu nəzərdə tutulurdu - *E.*) «Soyuq daş» hekayəsində biz, meşədə soyuq daşı, bir də üc şəxsin – iki oğlan, bir qızın şəxsi psixologiyasını görürük. Onların birində vətənpərvərlik hissi qüvvətlidir, ikincidə mənfi burjua əxlaqına meyl vardır. Qız da ikinciyə rəğbət bəsləyir. Həmin gənclərdə bu zidd görüş və mənəviyyatı doğuran səbəblər nədir? Bunlar gənc müəllifi maraqlandırmır».[1]

Göründüyü kimi, məqalə müəllifi bu zidd dünyagörüşlü, müxtəlif keyfiyyətli mənəviyyata malik insanların psixolojisini görməklə yanaşı, bu zidd dünyagörüş və mənəviyyatı doğuran səbəblərin də izahını görmək istəyir.

Əgər belə bir hekayədə yazıçı təsvir olunan insanların psixolojisini verməklə kifayətlənirsə, nə üçün həmin insanların zidd dünyagörüşlərinin yaranma səbəbini də göstərməyi ondan yenidən tələb etməliyik? Məgər bu, tamam başqa, özü də müstəqil bir hekayə mövzusu ola bilməzmi? Bizcə, indiki halda, müəyyən bir yazıçı fikrinin ifadəsi naminə bir-birinə zidd dünyagörüşə malik insanların psixolojisinin təsviri bir hekayə mövzusudursa, həmin zidd dünyagörüşlərin yaranmasının, əmələ gəlməsinin, formalaşmasının səbəblərini araşdırmaq isə tamam başqa bir hekayənin mövzusudur.

Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan hekayəsinin təcrübəsi də bu fikri təsdiq edirdi. O yerdə ki, yazıçı öz hekayəsində təsvir etdiyi insanlarla, hadisə ilə heç bir əlaqəsi olmayan «ictimai-iqtisadi münasibətləri» süni surətdə həmin hekayəsinə gətiribsə – hekayə bədii cəhətdən zəif və sönük olurdu. Bu baxımdan bir çox hekayələri misal gətirmək olar. Məhz yuxarıda göstərdiyimiz süni «yaradıcılıq metodunun» nəticəsi idi ki, tənqidçi Məsud Əlioğlunun yazdığı kimi, bir hekayədə «mühakiməçilik, həyatın, cəmiyyət hadisələrinin təhlilinə həsr olunmuş və canlı aləmdən uzaq fikirlər oxucunu yorur»,[2] deməli, hekayənin bədii sanbalına xələl gətirir.

Yenə qeyd edək ki, hekayədən bəhs edən məqalələrdə də

---

[1] *Məmməd Cəfər*. Həyatın romantikası. Bakı, Azərnəşr. 1968, səh. 35 - 86.

[2] Müasir həyat və hekayələrimiz. «Azərbaycan» jurnalı, 1961, №10, cəh. 172.

bədii ümumiləşdirmələr yox dərəcəsində idi. Bu, ümumi bir qüsur idi (başqa fəsillərdə bu barədə danışmışıq). Təsadüfi deyildi ki, 1964-cü ildə «Azərbaycan» jurnalı «Yeni il düşüncələri» adlı məqaləsində yazırdı: «Müasir ədəbiyyatımızın zəngin təcrübəsi lazımınca ümumiləşdirilmir. Yeni problematik məsələlər, canlı ədəbi prosesin inkişafından doğan məsələlər dərindən öyrənilmir».[1]

Bir neçə misal gətirək:

K.Məmmədov «Hekayələrimiz haqqında» adlı böyük məqaləsində Sabir Əhmədovun «Arabaçı», İlyas Əfəndiyevin «Su dəyirmanı», Mikayıl Rzaquluzadənin «Qu gölü», Tahir Hüseynovun «Qonşular», «Boyalı qız», Əli Vəliyevin «Ataşoğlu», «Mən də sənin qardaşın», Bayram Bayramovun «Yaşıl cərgələr», «Analar», «İldırım», Hüseyn İbrahimovun «Gülzar». Xalidə Hasilovanın «Sənubərin tarı», Vidadi Şıxlının «Haradasan», Yusif Əzimzadənin «Bahar gəlir», «Üç bayram», Salam Qədirzadənin «Divarın o tərəfində», «Sevincin atası», «Vicdan əzabı», «Prezidentin şəkli», Mir Cəlalın «Ulduz», «Özgə uşağı», «Badam ağacları», Əli Əsgərovun «Gizli məhəbbət», «Məndən yaxşı bilirsən», İsa Hüseynovun «İki ovçu», Altay Məmmədovun «On birinci açar», Seyfəddin Abbasovun «Xalaoğlumun təri», «Sabiqlər məclisində», «Mənim alim tanışım», «Qonşumuz gənc bəstəkar», «Haradasan», «Cehizli qız», «Bəzəkli müqəvva», Həmid Axundlunun «Qonşular», Emin Mahmudovun «Günəş şəhəri», «Muğanda qütb parıltısı» kimi təxminən 1953 - 1955-ci illər arasında Azərbaycan bədii nəsrində yaranmış müxtəlif bədii dəyərli, uğurlu və uğursuz, istedadlı və istedadsız hekayələrin adını çəkir, haqqında bəhs edir, bəzilərinin təhlilini verirdi.[2] Lakin məqalədə bütün Azərbaycan hekayəsinə şamil edilə biləcək ümumi müsbət və kəsir cəhətləri göstərəcək, vaxtı çatmış zəruri və mühüm problemlər qaldıra biləcək ümumiləşdirmələr görmək mümkün deyildi.

Tənqidçi Ə.Hüseynov da 1955-ci ildə Azərbaycan hekayəsi barədə iki böyük məqalə çap etdirib və əsasən, yuxarıda adını çəkdiyimiz hekayələrdən bəhs edib, tək-tək hekayələrin bədii

[1] «Azərbaycan» jurnalı, 1964, № 1, səh. 9.

[2] Bax: «Kommunist» qəzeti, 15 mart 1955-ci il.

təhlilini verməyə çalışıb, fəqət bu məqalələrdə də heç bir ümumiləşdirmə yoxdur.[1]

Həm də qeyd etmək lazımdır ki, Ə.Hüseynovun bu məqalələrində nəinki bədii ümumiləşdirmələr yox idi, eləcə də toxunulan bir sıra məsələlərin özləri belə kölgədə qalırdı. Kamal Talıbzadə həmin məqalələrdən birini – «Hekayələrimizdə sənətkarlıq məsələləri» adlı məqaləni haqlı olaraq tənqid edir, məqalənin adı ilə məzmununun düz gəlmədiyini göstərirdi: «Tənqidçi hekayələrimizdəki sənətkarlıqdan danışmaq məqsədini izlədiyi halda, bədii dil, süjet inkişafı, kompozisiya, yığcamlıq, klassik irsdən istifadə kimi məsələləri kifayət qədər işıqlandırmamışdır. Məqalədə ümumiləşdirmələr azdır».[2]

Tənqidçi Bəkir Nəbiyev də «Yeni hekayələrimiz haqqında» adlı böyük məqaləsində son illərdə – sovet yazıçılarının II qurultayından sonra yaranmış «Hesab dostları», «Elçilər qayıtdı», «Plovdan sonra», «Subaylıq fəlsəfəsi» (Mir Cəlal), «Yaylaq qonşumuz», «Şəhərdən gələn ovcu», «Yun şal» (İ.Əfəndiyev), «Musiqi haqqında hekayə» (Sabit Rəhman), «Başa düşə bilmirəm», «Əmi qızı», «Milis leytenantı Səlim Qədirov» (İsa Hüseynov) kimi hekayələri, eləcə də Yusif Şirvanın, Seyfulla Şamilovun, Şəmsəddin Abbasovun, Hüseyn Şərifovun, Bayram Bayramovun, Nağı Nağıyevin, Hüseyn İbrahimovun, Seyfəddin Abbasovun, Gülhüseyn Hüseynoğlunun, Sabir Əhmədovun, Əhməd Mirzəcəfərlinin, Altay Məmmədovun, Yusif Səmədoğlunun və başqalarının hekayələrini ayrı-ayrılıqda təhlil edir, fəqət bir belə əsər üçün ümumiləşdirilmiş fikirlər söyləmirdi[3]. Halbuki nəinki yalnız bu hekayələrin özü üçün, hətta bütün Azərbaycan hekayəsi üçün faydalı olacaq fikirlər söyləməyə meydan geniş idi.

Tənqidçi Gülrux Əlibəyovanın 1959-cu ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində çap edilmiş hekayələrdən bəhs edən «Hekayələr barəsində» adlı məqaləsi də ayrı-ayrı hekayələrin bəzi maraqlı təhlillərinə baxmayaraq qüsurlu idi, burada bədii ümumiləş-

---

[1] Hekayələrimizdə sənətkarlıq məsələləri. «Azərbaycan» jurnalı, 1955, № 12, səh. 140 -149; Çitay rasskazı. «Literaturnıy Azerbaydjan», 1955, № 12, str. 69 - 74.

[2] Tənqidimiz haqqında qeydlər, Bakı. «Gənclik». 1967, səh. 30 («Tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın yeni nəsli» adlı bu məqalə 1955-ci ildə yazılmışdır.)

[3] Bax: «Azərbaycan» jurnalı, 1958, № 2, səh. 214 - 224.

dirmələrə cəhd belə yox idi[1]. Əlbəttə, əgər tənqidçi «bəziləri belə düşünürlər ki, hekayə janrı kiçik formadır və deməli, hekayə yazmaq çox asandır. Təcrübə göstərir ki, bu tamamilə yanlış fikirdir» – kimi məlum və artıq standarta çevrilmiş mülahizələrin əvəzinə, ciddi elmi-nəzəri təhlil nəticəsində əldə edilmiş ümumiləşdirmələr aparsaydı, şübhəsiz ki, məqalə xeyli udar və məqsədəuyğun olardı.

Lakin Azərbaycan hekayələrindən bəhs edən zəif elmi-nəzəri səviyyəli, ümumiləşdirmələrdən məhrum, doqmatik iddia və yanlış mülahizələrdən ibarət məqalələrlə yanaşı, səviyyəli məqalələr də ara-sıra mətbuatda dərc olunurdu. Əlbəttə, bu məqalələrin bəzilərində mübahisəli cəhətlər var idi, lakin ümumi səciyyə etibarilə «məqalələr axını» arasında seçilirdilər.

Məsələn, Q.Qasımzadə yazıçı İ.Şıxlının «Kerç suları» adlı hekayələr kitabı haqqında yazdığı məqalədə 40-cı illərin sonu - 50-ci illərin əvvəllərində yaranmış Azərbaycan hekayələri üçün səciyyəvi bir qüsuru doğru göstərir və tənqid edirdi: «Mövzusu müasir həyatdan alınan kiçik hekayələrdə uzun təsvirçiliyə, həm də insan xarakterləri əvəzinə, ayrı-ayrı təbiət mənzərələri və hadisələrinin xarici təsvirçiliyinə üstün mövqe verməkdoğru olmaz».[2]

Öz-özlüyündə yeni və orijinal olmayan bu fikrin söylənilməsini ona görə əlamətdar hesab edirik ki, həmin dövrdə «şairanəlik» naminə lüzumsuz təbiət təsvirləri, «oxucunu həyəcanlandırmaq» naminə macəraçılığa enmək Azərbaycan hekayəsində təhlükəli vəziyyət əmələ gətirmişdi və bunu vaxtında görüb demək, şübhəsiz, təqdirəlayiq hal idi. «Kerç suları» kitabındakı «Səhəri gözləyirdik», «Haralısan, ay oğlan?» kimi hekayələr də məhz bu baxımdan qənaətbəxş deyildi.

Burada bir məsələni qeyd etmək istəyirik ki, dünya hekayəsində yalnız təbiət təsvirlərindən ibarət olan, yaxud bu təsvirlərin tam üstünlük təşkil etdiyi yüksək bədii səviyyəli hekayələr az deyil. Bu hekayələrin bədii obyekti bilavasitə həmin təsvirlər, təbiət hadisələridir, onlar təbiəti tərənnüm və vəsf edirlər, yəni məsələn, «Səhəri gözləyirdik» hekayəsindəki kimı, müstəqim ictimai-patriotik məna kəsb etmək iddiasında deyillər, təbiət təsvir-

[1] Bax: «Azərbaycan» jurnalı. 1960, № 12, səh 208 - 214.

[2] «Kerç suları». «Ədəbiyyat qəzeti», 15 iyun 1951-ci il.

ləri bu hekayələrdə «şairanəlik» naminə götürülməmişdir, yəni özləri özlərinə hədəf deyillər.

Ümumiyyətiə, 50-ci illərin əvvəllərində süni və qondarma «hadisə hekayələri», «istehsalat hekayələri», «siyasi-ictimai-iqtisadi hekayələr» yağışdan sonrakı göbələk kimi Azərbaycan bədii nəsrində çoxalmışdı. Bu səpkili hekayələrin müəllifləri mövzu arxasında gizlənərək, son dərəcə məhsuldar işləyirdi. Həm də təcrübə göstərirdi ki, zəif hekayə yoluxucu virus kimi şeydir – çox tez yayılır və məhz buna görə də heç bir kompromisə getmədən onun qarşısını almaq, obyektiv surətdə hissə qapılmadan, heç bir avtoritet qarşısında güzəştə yol vermədən bu cür yazıları tənqid hədəfinə çevirmək ədəbi tənqidin borcu və vəzifəsi idi.

Azərbaycan ədəbi tənqidində bu mənada prinsipial məqalələrə rast gəlmək mümkün idi. Tənqidçi Pənah Xəlilovun «Q.Musayevin «Hekayələr» kitabı haqqında» məqaləsini xatırlatsaq yerinə düşər, çünki həmin məqalə heç bir güzəştə getmədən, prinsipial mövqedən nasirin son dərəcə zəif yazılarının əsaslandırılmış tənqidi ilə diqqəti cəlb edirdi[1].

Rəfael Nağıyevin «On üç hekayə» adlı məqaləsi də obyektivliyi, ayrı-ayrı hekayələrin təhlilinə məsuliyyətlə yanaşılması, ümumiləşdirilmiş elmi-nəzəri fikirlər söyləməyə cəhd baxımından seçilirdi.[2]

«Azərbaycan» jurnalının 1-ci və 6-cı nömrələrində (1961) çap olunmuş hekayələrdən bəhs edən məqalə müəllifi Azərbaycan hekayəsi üçün səciyyəvi olan və bu janrın spesifikasından asılı surətdə daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verən mühüm bir məsələyə toxunaraq yazırdı: «6 nömrədə gedən hekayələrin hamısı müasir mövzuda yazılmışdır. Bu, əlbəttə, alqışlanmalı, təqdir edilməlidir. Lakin təəssüf ki, müasir mövzuya həsr edilən həmin hekayələrin bəzilərində surətlər müasir adam deyildirlər. Onlar bu günün, zəmanəmizin tələbləri ilə ayaqlaşmırlar, qarşımızda düşünən, zəhmət çəkib işləyən, sevən, sevilən adamlar kimi deyil, yazıçının sözlərini kor-koranə təkrar edən müqəvvalar kimi dayanırlar».

Bu cəhət nəinki müharibədən sonrakı illər Azərbaycan hekayəsinin, ümumiyyətlə, Azərbaycan bədii nəsrinin ən xəstə yer-

---

[1] Bax: «Azərbaycan» jurnalı, 1953, № 2, səh. 155 - 160.

[2] Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 29 iyul 1961-ci il.

lərindən idi. Təsvir olunan surət müasir zavodda, həm də elmin son nailiyyətləri ilə təchiz olunmuş zavodda işləyir, hətta böyük iqtisadi əhəmiyyətli kəşflər də edir, lakin intellektual səviyyə etibarilə, yəni həyat hadisələrinə, insanlara münasibəti, düşüncə qabiliyyəti, maraqlandığı ailə-məişət məsələləri etibarilə özündən on illərlə əvvəl yaşamış həmyaşıdından çox az fərqlənirdi, çünki yazıçı onun psixolojisinin dərinliklərinə varmırdı – ya istedad, ya da ki, istehsalatın, modern avadanlıqların urbanist təsviri buna imkan vermirdi.

«On üç hekayə» məqaləsinin müəllifi, B.Musayevin «Naxırçı», İ.Məlikzadənin «Hədiyyə», A.Abdullayevin «Əbdül əmi və motoroller», F.Eyvazlının «Mən nə üçün qayıtmadım» kimi hekayələrini haqlı və tutarlı tənqid edir, lakin qeyri-dəqiq fikirlər də irəli sürürdü. Məsələn, R.Nağıyev V. Şıxlının «Xəcalət» adlı hekayəsindəki qüsurlardan birini onda görürdü ki, «böyük hörmətə, məhəbbətə layiq, «çox sadə və mehriban bir oğlan olan Hatəmin burnunu yazıçı çox yekə və yöndəmsiz təsvir edib».

Əlbəttə, bu, hissə qapılmadan irəli gəlirdi, çünki, aydın məsələdir, yekə və yöndəmsiz bir burun nə qədər yekə və yöndəmsiz olursa-olsun, «böyük hörmətə, məhəbbətə layiq» bir ləyaqətlə, «çox sadə və mehriban» bir adam olmaqla heç zaman təzad təşkil etməz, necə ki, çox yaraşıqlı bir burunun sahibi də həmişə hamının hörmət və məhəbbətini qazanmır.

Nəhayət, bir daha Məmməd Cəfərin «Ədəbi qeydlər» adlı məqaləsi üzərinə qayıtmaq istəyirik, çünki bu məqalə ümumi elmi-nəzəri səviyyəsi, xeyirxah məqsədi və qayğıkeşliyi ilə yuxarıda yazdığımız kimi xüsusi seçilirdi.[1]

Məqalədə cavan yazıçılardan Ə.Hacızadənin, Anarın, A.Əfəndiyevin, Ç.Ələkbərzadənin, Ç.Hüseynovun, Ə.Mirzəcəfərlinin, F.Sadıqzadənin. F.Eyvazlının və başqalarının «Ağ saçlı qızın hekayəsi», «Taksi və vaxt», «Sadə faciə», «Mənim bacım», «Atlı qız», «Saat işləyir» və s. kimi hekayə və kiçik povestləri gö-

[1] Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 28 iyul 1962-ci il.

Q e y d **.** Sonrakı bu məqalə azacıq düzəlişlərlə «Ədəbiyyatımızın yeni nəsli» adı altında «Həyatın romantikası» kitabına daxil edilmişdir ki, bir az əvvəldə həmin məqalə üzərində dayanmışdıq.

zəl təhlil olunur, elmi-nəzəri analizdən keçirilir, ümumiləşdirmə aparılırdı.

Məsələn, məqalə müəllifi, Ə.Əylislinin «Nənəmin tütün kisəsi», «Gilas ağacı», «Ot basmış pilləkənlər» adlı hekayələrindən bəhs edərək yazırdı: «Müəllif hadisəçiliyə, əhvalatçılığa uymur. Münasib qısa yollarla təfərrüatçılığa qapılmadan birbaşa insan qəlbinə yol tapa bilır və ən əhəmiyyətlisi, tiplərin mənəvi aləmini düzgün, realistcəsinə təsvir etmək yolu ilə xarakter yaratmağa müvəffəq olur. Bu gənc istedadlı nasirin hekayələrində quru nəsihətçilik, macəra ünsürləri və yersiz publisistika da yoxdur.»[1]

Göründüyü kimi, bu kiçik parçada Məmməd Cəfər müasir hekayə janrı üçün vacib əhəmiyyət kəsb edən məsələlərə toxunurdu və ən başlıcası isə, həmin məsələlər mücərrəd göydənasılı yox, bilavasitə müasir Azərbaycan hekayəsi ilə əlaqədar idi, çünki «hadisəçiliyə, əhvalatçılığa» uymaq, namünasib yollarla pis mənada «təfərrüatçılığa qapılmaq», insan qəlbinə yol tapa bilməmək, «tiplərin mənəvi aləmini düzgün, realistcəsinə təsvir» etməmək və bunun da nəticəsində xarakter yarada bilməmək, nəsihətçiliyə, macəraçılığa, yersiz publisistikaya varmaq kimi çatışmazlıqlar müharibədən sonrakı illər bir çox Azərbaycan hekayəsində özünü göstərir və bu janrın inkişafına mane olurdu. Məhz bu çatışmamazlıqlardan azad olduğuna görədir ki, M.Cəfər Ə.Əylislinin hekayələrini müsbət qiymətləndirirdi.

Beləliklə də biz, Azərbaycan hekayəsindən bəhs edən bir sıra xarakter hesab etdiyimiz məqalələrə və ayrı-ayrı mülahizələrə ümumi nəzər saldıq. Nəticə olaraq, bu məqalə və mülahizələrin ikili xarakteri və s. məsələlər barədə yuxarıda yeri düşdükcə söylədiyimiz fikirləri təkrar etməyə ehtiyac duymuruq, lakin bir məsələyə diqqəti cəlb etmək istərdik.

Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində Azərbaycan hekayəsi ətrafında polemikalar, prinsipial mübahisə və müzakirələr, demək olar ki, yox idi. Düzdür, bəzi nümunələr tapmaq olardı. Məsələn, tənqidçi Qulu Xəlilov «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində (22 avqust 1964-cü il) «Məhəbbət» adlı bir

[1]Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 28 iyul 1962-ci il.

hekayə cap etdirdi. Sonra elə həmin qəzetdə bu hekayə haqqında tənqidçi və ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədovun «Bir hekayə və min bir sual» adlı məqaləsi çıxdı.[1] Daha sonra isə yenə həmin qəzetdə bu məqalə barədə Q.Qasımzadənin başqa böyük tənqidi məqaləsi çap edildi.[2]

Şübhəsiz ki, bu cür mübahisələr, həm də kəskin və prinsipial mübahisələr ümumi iş üçün çox xeyirli idi, janrın gələcək inkişafına təkan verən amillərdən idi, çünki – bu bir aksiomadır – həqiqət mübahisələr, polemikalar zamanı ortaya çıxır. Lakin təəssüf ki, müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidində əsl yaradıcı mübahisələrə yalnız təsadüfdən-təsadüfə rast gəlmək mümkün idi.

Oçerk barədə bir neçə söz. Dinc quruculuq dövründə, hərbi dağıntıların aradan qaldırıldığı, əmin-amanlığın, kənd təsərrüfatının, sənayenin bərpa edildiyi bir zamanda oçerkin dövri mətbuatda populyar bir janra çevrilməsi qanunauyğun idi, janrın spesifikası onu ehtiyaca müvafiq edirdi. Lakin bu, heç vəhclə o demək deyildi ki, gündəlik ehtiyaca müvafiq olduğu üçün istehsalatdan, əmək adamlarının işindən bəhs edən və bədiilikdən kənar hər cür yazılar oçerk adı ilə çap edilsin, mətbuatda, bir növ, «aparıcı janra» çevrilsin və bu səpkili yazılar heç bir tənqidi maneəyə rast gəlməsin.

Müharibədən sonrakı illər həm Azərbaycan bədii nəsrində, həm də ədəbi tənqidində vəziyyət əsasən məhz belə idi; bir tərəfdən bədii cəhətdən son dərəcə zəif və sönük yazılar oçerk adı ilə çap edilir, digər tərəfdən də bu «oçerklər» haqqında zəif məqalələr yazılırdı - həm tərifli, həm də tənqidi məqalələr.

Zəif və sönük əsərlər haqqında zəif və sönük də məqalələr yazmaq bədii ədəbiyyatı ümumi inkişafdan saxlamaq demək idi.

Biz, Azərbaycan oçerkindən, ümumiyyətlə, oçerk janrından bəhs edən dolaşıq, elmi-nəzəri cəhətdən səviyyəsiz, yanlış iddia və mülahizələrdən ibarət məqalələrin üzərində ayrı-ayrılıqda geniş şəkildə dayanmayacağıq, lakin qeyd edək ki, bu cür

[1] Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 26 sentyabr 1964-cü il.

[2] Bir tənqid haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 31 oktyabr 1964-cü il.

məqalələr az deyildi.[1] Ümumi mənzərəni göstərmək üçün, yalnız bir neçə xarakterik misallar gətirməklə kifayətlənəcəyik.

Hələ 1946-cı ildə başqa tənqidçilərə nisbətən oçerkdən daha tez-tez yazan H.Orucəli «Oçerk haqqında» adlı məqaləsində Ə.Sadığın «Qərənfil» adlı kitabçasından bəhs edərək yazırdı: *«Oçerk – eyni zamanda* (kursiv mənimdir - *E.*) bədii əsərdir.»[2]

Bu janrla əlaqədar vəziyyət o qədər acınacaqlı idi ki, tənqidçi oçerkin eyni zamanda bədii əsər olduğunu xatırladır, sübut etməyə çalışırdı. Müharibədən sonrakı dövrdə bu məsələ ilə əlaqədar apardığımız tədqiqat bizdə belə bir təəssürat əmələ gətirirdi ki, bu cəhd – oçerkin bədii əsər olduğunu sübuta yetirmək cəhdi tənqidçinin məhdudluğu yox, janrın faciəsi idi.

Müharibə dövründə ön və arxa cəbhədə döyüşən, çalışan sovet adamlarının şücaətindən çox yazılırdı, bu yazılarda əsas məqsəd həmin adamları xalqa tanıtmaq, xalqı ruhlandırmaq, hamını səfərbərliyə almaq idi. Bu zaman çox vaxt bədiilik unudulur, doldurulan planın faizi, öldürülən faşistlərin, məhv edilən tankların, təyyarələrin sayı üstünlük təşkil edirdi və bu quru faktlar son dərəcə gərginləşmiş əsəblərin nəticəsində öz işini görürdü; bu faktların emosiyası bir növ bədiiliyi əvəz edirdi.

Maraqlı bir vəziyyət əmələ gəlmişdi: oçerk öz mübariz xid-

---

[1] *Q e y d :* Azərbaycan ədəbi tənqidində oçerk janrı ilə əlaqədar yazılmış məqalələr barədə ümumi təsəvvür əldə etmək üçün aşağıdakı yazılara baxmaq olar.

H.Orucəli. Oçerklərimiz haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 19 mart 1948; *Zeynal Xəlil.* «Qəhrəmanlar». «Ədəbiyyat qəzeti», 5 oktyabr 1948 (Əvəz Sadığın eyniadlı oçerklər kitabı haqqında); *M.Əziz.* Oçerklərimiz haqqında. «Ədəbiyyat» qəzeti», 28 dekabr 1948; *M.A.Bağırov.* «Dəniz qəhrəmanları». «Ədəbiyyat qəzeti», 9 may 1953 (Mehdi Hüseynin eyniadlı oçerklər kitabı haqqında); *M.Vəliyev.* Oçerklərimiz haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 2 iyul 1960; *Y.Seyidov*. «Bahar övladları». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 9 iyul 1960 (Nurəddin Babayevin eyniadlı oçerklər kitabı haqqında); *T.Həsənov*. Müasir kəndimiz və oçerk. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 10 iyun 1961; *A.Mikayılov*. Mayaklarımız haqqında oçerklər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 3 mart 1962; *C.Seyidov.* Oçerklərimiz haqqında qeydlər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qezeti, 16 fevral 1963; *Q.Xəlilov*. İki oçerk kitabı haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 14 avqust 1964 (Məmməd Əkbərin «Sumqayıtın gənc inşaatçıları» və *Ə.Əsgərovun* «Açıq dənizdə» adlı kitablarından bəhs olunur) və s.

[2] Bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 30 oktyabr 1946-cı il.

mətini göstərirdi, ümumi işə böyük köməyi dəyirdi, eyni zamanda da bədiilikdən uzaqlaşırdı, oçerkliyindən çıxırdı. Buna görə də müharibədən sonrakı ilk illərdə Azərbaycan bədii nəsrində bu ad altında sönük, bədiilikdən uzaq yazılara tez-tez rast gəlmək mümkün idi. Ədəbi tənqid isə oçerkin vəzifəsini müəyyənləşdirə bilmir, onun bir janr kimi spesifik xüsusiyyətlərini araşdırıb təhlildən keçirtməkdə çətinlik çəkir, Azərbaycan oçerkinin qarşısında konkret tələblər qoya bilmirdi.

Mirzə İbrahimov Azərbaycan sovet yazıçıları ittifaqının plenumundakı məruzəsində deyirdi: «Ümumən biz oçerk janrının inkişafına çox diqqət etməliyik, çünki bu janr yazıçını istər-istəməz həyatın təfərrüatına, bütün guşələrinə aparıb çıxarır. Oçerk, yazıçılarımıza həyatı dərindən öyrənməkdə, əmək prosesi və qəhrəmanlarımızla canlı əlaqə yaratmaqda misilsiz vasitədir»[1].

Əlbəttə, buradakı sözlər həqiqət idi, oçerk bir janr kimi, doğrudan da, yazıcını bilavasitə həyatla üzləşdirir, təmasda saxlayırdı. Lakin oçerki yalnız bu cür «vasitəyə» çevirmək də insafdan deyildi. Oçerk «həyatı dərindən öyrənməkdə», «qəhrəmanlarımızla canlı əlaqə yaratmaqda» yazıçıya xidmət etdiyi üçünmü bu janra müraciət etmək lazım idi?

M.Əsgərov «Zəmanəmizin qəhrəmanlarının zəngin mənəvi aləmini daha dərindən kəşf edək» kimi çox gurultulu sərlövhəsi olan məqaləsində Yusif Əzimzadənin «Onun həyatı» adlı oçerkini xeyli tərifləyir və axırda yazırdı ki, bəzi xırda nöqsanlarına baxmayaraq, əsər maraqla oxunur; məqalə müəllifi arzu edirdi ki, bu oçerk gələcəkdə romana çevrilsin (!).[2]

Bu xırda qüsurlar nədən ibarət idi? Tənqidçinin özünə söz verək: «Pirməmməd («Onun həyatı» oçerkinin qəhrəmanı - E) sadəcə yaxşı işçi kimi göstərilmiş, lakin bir insan kimi onun mənəvi aləmi açılmamışdır... Əsərdə Pirməmməd çox çalışır, lakin bir insan kimi qəlbi az çırpınır. Onu zəngin mənəvi aləmə malik bir insan kimi təsvir etmək məsələsi əsərdə kölgədə buraxılmışdır. Pirməmməd yaxşı işləsə də, böyük ixtira və kəşflərlə məşğul ol-

[1] Bax: Yaradıcılıq vəzifələrimiz haqqında. «Ədəbiyyat qəzeti», 14 oktyabr 1948-ci il.

[2] Bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 5 avqust 1949-cu il.

sa da, onun mənəvi aləmi əsərdə yazıçı tərəfindən kifayət qədər kəşf edilməmiş qalmışdır».

Qəribədir, «bir insan kimi» Pirməmmədin mənəvi aləmi açılmayacaqmış, yenə də «bir insan kimi» onun qəlbi az çırpınacaqmış, «onu zəngin mənəvi aləmə malik bir insan kimi təsvir etmək məsələsi əsərdə yazıçı tərəfindən kifayət qədər kəşf edilməmiş» qalacaqmış – necə olurdu ki, bunlar xırda qüsurlar kimi qəbul edilirdi?

Bu, oçerk janrına yanlış münasibətin təzahürü idi. Məqalə müəllifinin həmin oçerkin gələcəkdə romana çevrilməsini arzulaması isə, öz növbəsində, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyata yanlış münasibət bəsləmək idi. Əlbəttə, M.Əsgərov, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyata yanlış münasibət bəsləməsəydi, oçerkdə bu cür «xırda qüsurlar» tapıb həmin oçerkin romana çevrilməsini arzulamazdı.

Təsadüfi deyildi ki, bir sıra başqa janrlardan – romanlardan, povestlərdən, hekayələrdən bəhs edən məqalələrdə, əsərin dili quru və sönük idisə, yazılırdı ki, «yazıçının dili adi oçerk dilini xatırladır». Nə üçün oçerkin dili gərək mütləq «adi oçerk dili» olmalıydı və bununla da o, quruluğun, qeyri-bədiiliyin meyarına çevrilməliydi?

Nə üçün istehsalatdan, «əmək prosesindən» bəhs edən quru və solğun, süni və quraşdırma yazılar oçerk adı ilə mütəmadi dərc edilir və bir sıra hallarda ədəbi tənqid tərəfindən razılıq hissi ilə qarşılanırdı, lakin müasir insanların, həm də yalnız istehsalatda yox, başqa sahələrdə də çalışan insanların xarakterini açan, psixolojisini dərin bədii analizdən keçirən, mühüm məsələlər qaldıran oçerklərə az-az təsadüf olunurdu?

Bu «nə üçün»lərin cavabı Azərbaycan ədəbi tənqidində tamamilə açıq qalmışdı.

Sönük və quru dildən, süni, quraşdırma hadisələrin təsvirindən başqa Azərbaycan oçerkində şablon halını almış bir mühüm qüsur da var idi: oçerk qəhrəmanlarını dünyanın ən xoşbəxt adamları kimi, heç bir tərəddüd keçirmədən, heç vaxt yanılmadan avtomat kimi işləyən və şüarlarla danışan əsl müqəvva şəklində təsvir etmək.

Rəsul Rza «Oçerk haqqında» məqaləsində yazırdı: «Müəyyən ədəbi müvəffəqiyyət saydığımız Əvəz Sadığın və Əlizadənin

(Məhərrəm Əlizadə nəzərdə tutulurdu – *E.*) oçerklərində, eləcə də Sabit Rəhmanın, Mir Cəlalın, Osman Sarıvəllinin, Əbülhəsənin oçerklərində gözə çarpan mühüm nöqsanlardan biri də qəhrəmanların birtərəfli, ən işıqlı boyalarla verilməsidir. Bu səbəbdən əsəri oxuyub qurtardıqda, bir anlıq elə bir təsir yaranır ki, bu adamlar, necə deyərlər, anadan köynəkli doğulmuş xoşbəxtlərdir. Hələ oçerklərimizdə qəsidəçilik qüvvətlidir. Biz yazıçılarımızdan həyat həqiqətini qorxmadan bütün çətinlik, bütün müvəffəqiyyət və məhrumiyyətləri ilə verməyi tələb etməliyik».[1]

Bu mühüm məsələlər yazıçıdan tələb olunurdusa da, Azərbaycan oçerki bir küll halında həmin tələblərə cavab vermirdi, «anadan köynəkli doğulmuş xoşbəxtlər» haqqında mədhnamələr yazılmaqda davam edirdi.

Lakin illər yenə də öz işini görürdü... Yavaş-yavaş, xüsusən, sovet yazıçılarının II qurultayından sonra, oçerk janrı ilə əlaqədar həm yazıçılarda, həm də ədəbi tənqiddə məsuliyyət hissinin nisbətən artdığını müşahidə etmək olardı.

26 mart 1955-ci ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti «Bədii oçerkə diqqəti artıraq» adlı baş məqaləsində göstərirdi ki, II qurultaydan sonra oçerk janrı sahəsində indiki vəziyyəti qətiyyən qənaətbəxş hesab etmək olmaz, bu məsələyə diqqəti artırmaq və ümumiyyətlə, bu məsələ ilə əlaqədar ciddi düşünmək lazımdır.

Başqa bir məqalənin müəllifi yazırdı ki, «oçerkə dördüncü, beşinci dərəcəli bir janr kimi baxmaq olmaz. Tolstoy, Turgenev, Qorki, Korolenko kimi böyük sənətkarlar da oçerk yazmışlar. İstər roman olsun, istər oçerk, yazıçı qələminin gücü hər yerdə özünü göstərəcəkdir».[2]

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, 60-cı illərdə oçerk və sənədli povestlər sahəsində bir sıra nailiyyətlər əldə edilmişdisə də bu sahənin problemləri 1965-ci ildən sonra belə Azərbaycan bədii nəsrində, həm də ədəbi tənqidində həll olunmamış qalırdı.

---

[1] Mənim fikrimcə..., Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1967, səh. 324

[2] İ.Əfəndiyev. Nəsrimizdə sənətkarlıq uğrunda, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 26 mart 1955-ci il.

* * *

Beləliklə, biz, 1945 - 1965-ci illər arasında ədəbi tənqidin Azərbaycan bədii nəsrinin poetikasına, eləcə də ayrı-ayrılıqda bəzi janrlara münasibətindən qısa şəkildə bəhs etdik.

Nəticə etibarilə nə demək olar?

Başqa sahələrdə olduğu kimi, nəsrin poetikasının, ayrı-ayrı janrların spesifikasının işıqlandırılması baxımından da Azərbaycan ədəbi tənqidində bir küll halında inkişaf şübhəsiz idi. Lakin başqa sahələrə nisbətən bu inkişaf ləng gedirdi.

Həmin inkişafin sürətli olması üçün Azərbaycan ədəbi tənqidi ayrı-ayrı janrların öyrənilməsinə, xüsusən, nəsrin poetikasına daha artıq və ciddi surətdə diqqət yetirməli idi və bu gün də yetirməlidir.

SON SÖZ

1959-cu ildə Məmməd Cəfər «Ədəbi tənqid yeni vəzifələr qarşısında» adlı bir məqalə ilə çıxış etmişdi.[1]

Məqalə müəllifi Azərbaycan ədəbi tənqidinin bir sıra müvəfəqiyyətlərini qeyd edərək, əsasən, nöqsanlar üzərində dayanırdı ki, həmin nöqsanları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Ədəbi tənqidin həyatla əlaqəsinin zəifliyi.

Burada bir məsələni aydınlaşdırmağı lazım bilirik. Azərbaycan bədii nəsrindən bəhs edən çox az məqalə tapmaq olardı ki, orada «həyat həqiqətləri» ifadəsi bir neçə dəfə təkrarlanmasın. Əksərən bu məhfum altında nə nəzərdə tutulurdu?

Əgər «yazıçı həyat həqiqətlərinə sadiq qalmışdır» fikri söylənirdisə, çox zaman bu o demək idi ki, misal üçün, kolxoz həyatından bəhs edən əsərdə müvafiq göstəricilərdəki kimi, pambıq, ya taxıl becərilməsi və yığılması üsullarına düzgün riayət edilir. Yaxud əsər istehsalatdan idisə, qəhrəman da deyək ki, gəmi təmiri zavodunda işləyirdisə, «yazıçı həyat həqiqətlərinə sadiq qalmışdır» fikri bu mənada başa düşülürdü ki, müasir dövrdə gəmilərin təmiri məsələsi elm və texnikanın yeni nailiyyətləri, eləcə də müvafiq orqanların, bu işlə məşğul olan təşkilatların ən yeni qərarları baxımından əsərdə düzgün göstərilmişdir.

Deməli, hərgah tənqidçi «həyat həqiqətlərini» bu şəkildə yazıçıdan tələb edirdisə və məsələyə məhz bu baxımdan yanaşırdısa, aydın məsələ idi ki, həmin tənqidçinin həyat həqiqətləri haqqındakı təsəvvürü qüsurlu idi, tam deyildi.

M.Cəfər də tənqidin həyatla əlaqəsinin zəif olduğunu yazdıqda məhz bu cəhəti nəzərdə tutur və düzgün izah edirdi.

Məqalə müəllifi göstərirdi ki, tənqidçinin həyat haqqında öz məxsusi fikri olmalıdır, o, həyat hadisələrinə bir filosof kimi baxmalıdır. Yəni əgər sənətkar «mürəkkəb həyat hadisələrinin bədii həllində ağılları heyran edibsə... belə hallarda tənqidçi özünün həyat haqqında fikirlərini yazıçının əvəzsiz canlı həyat müşahidələri ilə zənginləşdirib, öz idrak qabiliyyətini, ruhən ona çox yaxın olan

[1] Bax: «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 7, səh. 169 - 177.

bədii dühanın idrak qabiliyyəti ilə qüvvətləndirir. Başqa sözlə, böyük həyat həqiqətlərinin müdafiəsində tənqidçi ilə yazıçı, ədəbiyyat haqqında olan elmlə bədii yaradıcılıq köməkləşir, birləşir, birbirini tamamlayır».

Bunun əksi olanda isə yazıçı müşahidəsi ilə həyat həqiqəti arasındakı ziddiyyəti tənqidçi göstərməlidir. «Tənqidçi göstərmişdir ki, tənqidçinin birinci növbədə gərək özünün həyata aydın münasibəti olsun. Deməyə öz sözü olsun, bunlar olmayanda tənqidçi olur yazıçının passiv təqlidçisi, kəndirbazın kosası» (! - *E.*)

2. Eimi-nəzəri səviyyənin aşağı olması və bəzi tənqidçilərin sənətkarlıq sirlərindən xəbərsizliyi.

M.Cəfər yazırdı ki, «tənqidlə məşğul olan yoldaşların çoxu ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinə və sənətkarlıq sirlərinə dərindən vaqif olmağa çalışmırlar (doğrudur! - *E.*) və yəqin buna görədir ki, əsl sənət əsərlərinin tənqidinə girişən, yeni fikir söyləyənlər az olur».

3. Mövzu aktuallığı məsələsinin düzgün başa düşülməməsi və avtoritetlər qarşısında güzəştə getmək.

«Bəzən «mövzu aktuallığı» və eyni zamanda yazıçının bir çox yaxşı əsərlərin müəllifi olması xatirinə pis və miyanə əsər tərifləniр».

4. «Ədəbi tənqidin mühüm nöqsanlarından biri də onda obyektivliyin, prinsipiallığın, ədalətli hökmün çatmamasıdır».

5. Kəmiyyət və keyfiyyətin təzadı.

Yəni bir sıra tənqidçilər mümkün qədər çox yazmağa tələsir, keyfiyyətə isə fikir vermirlər. «Bizdə... elə yoldaşlar var ki, bir ildə 50 - 60 məqalə (! - *E.*) yazırlar. Bunların da əksəriyyəti bu və ya başqa bir əsər haqqında ümumi sözlərdən ibarət olur... Bu məqalələrin çoxu təbliğ, izah xarakterində olmuşdur. Onlarda ümumi ədəbi prosesin inkişafı üçün zəruri olan məsələlərə, ümumi nəzəri problemlərə çox az toxunulmuşdur».

6. Məqalələrin özlərinin forma və quruluşu qənaətbəxş deyil.

M.Cəfər yazırdı. «Tənqidimizdə forma məsələsi də çox zəif və yeknəsəqdir. Tənqidi məqalələrin hamısı ifadə tərzi və xüsusi kompozisiya cəhətdən bir-birinə bənzəyir. Sözcülük, uzunçuluq, artıq təfərrüat məqalələrin çoxunda özünü aydın hiss etdirən zəif cəhətdir».

7. Bir sıra məqalələrin dili nöqsanlıdır və onların emosional təsiri yoxdur.

«Tənqidi məqalələrin dili də çox zaman ağır, hətta nöqsanlı olur». Məqalə müəllifi göstərir ki, onlar oxunaqlı, «ədəbi əsər qədər təsirli», cəlbedici deyil.

M.Cəfər bu nöqsanları göstərir və onların üzərində ətraflı dururdu.

Biz nə üçün bu kiçik son sözdə həmin məqaləni bu qədər ətraflı şərh etdik?

Əvvəla, ona görə ki, bizcə, Məmməd Cəfər bu məqalədə müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin ümumi qüsurlarını dəqiq göstərmişdir və bu qüsurlar bədii nəsr məsələlərinə həsr olunmuş məqalələrdə, resenziyalarda özünü daha qabarıq nəzərə çarpdırırdı.

İkincisi və başlıca olaraq ona görə ki, Məmməd Cəfərin bu məqaləsini oxuduqdan sonra iki hiss keçirirsən: bir tərəfdən Azərbaycan ədəbi tənqidinin göstərilən bu qüsurları ilə tamamilə razılaşaraq (çünki özün də bu qənaətdəsən) təəssüfləndirsən, digər tərəfdən isə səndə nikbin bir əhval-ruhiyyə yaranır, çünki artıq Azərbaycan ədəbi tənqidi inkişaf edərək elə bir mərhələyə çatıb ki, özü də qüsurlarını bu cür dəqiq və elmi-nəzəri əsaslarla göstərir.

Lakin bu kifayətdirmi?

Yox, kifayət deyil.

1945 - 1965-ci illər Azərbaycan ədəbi tənqidinin Azərbaycan bədii nəsri ilə əlaqədar fəaliyyətini, onun qaldırdığı problemləri, aşıladığı nəzəri fikirləri elmi təhlildən keçirdikdən, spesifikasını müəyyən dərəcədə aydınlaşdırdıqdan sonra, biz belə bir nəticəyə gəldik ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi daima inkişafda olmuşdur və illər keçdikcə – xüsusən 60-cı illərdə – bu inkişaf daha sürətli olmuş, qaldırılan problemlərin, söylənilən fikirlərin, elmi-nəzəri səviyyəsi yüksəlmişdir. Lakin belə bir inkişaf daha artıq dərəcədə Azərbaycan bədii nəsrinə aiddir, yəni ədəbi tənqidin inkişafı hələ də bədii nəsrin inkişafından geri qalır. Bu geriliyi aradan götürmək müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin vətəndaşlıq borcudur.

1966 - 1969.

BƏSTƏKARIN VƏTƏNDAŞ SÖZÜ

Üzeyir Hacıbəyovun
publisistikasına bir nəzər

I FƏSİL

«SİZ HƏMİŞƏ DİRİ QALACAQSINIZ!..»

Düz on yeddi il bundan əvvəl zəmanəmizin böyük bəstəkarı Dmitri Şostakoviç yazırdı: «Mən arzu edərdim ki, Azərbaycan bəstəkarları Üzeyir Hacıbəyovun böyük ənənələrini qoruyub saxlasınlar və daha da inkişaf etdirsinlər»[1].

Biz Üzeyir Hacıbəyov şəxsiyyətinin və sənətinin saçdığı işığın mənəvi-estetik qadirliyinə, ucalığına, böyüklüyünə o qədər öyrəşmişik ki, bu, artıq adi bir hala çevrilib, hətta D.Şostakoviç kimi dühaların belə, misal gətirdiyimiz sözləri, sanki adi sözlərdir, elə belə də olmalıdır...

Bəli, əlbəttə, belə də olmalıdır (başqa cür necə ola bilər?!), lakin biz bir anlıq o adilik hissindən uzaqlaşıb Üzeyir bəyin Azərbaycan mədəniyyətində oynadığı rolu, tarixilik baxımından bu zəngin mədəniyyətdə qazandığı mövqeyi və həmin mədəniyyətin Üzeyir bəy sənəti və vətəndaşlığı sayəsində əldə etdiyi bədii-estetik səviyyəni bir daha gözlərimiz qarşısında canlandırsaq, bunun məna və məzmununa varsaq, o zaman yuxarıdakı sözlərin doğurduğu məsuliyyəti, elə bilirəm, daha dərindən hiss edərik.

D.Şostakoviç Üzeyir bəy yaradıcılığının və fəaliyyətinin hələ yalnız bir hissəsini, düzdür, böyük və parlaq hissəsini– bəstəkarlığını nəzərdə tuturdu və yalnız Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbini həmin «böyük ənənələrə» sadiq qalmağa, məhz bu ənənələri inkişaf etdirməyə çağırırdı. Əslində isə, onun söylədiyi fikri eyni dərəcədə Azərbaycan yazıçılarına, jurnalistlərinə, bir sözlə, bütün Azərbaycan mədəniyyət xadimlərinə aid etmək olar.

---

[1] «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 27 yanvar 1968-ci il.

Zəmanəmizin digər böyük bir bəstəkarı– Qara Qarayev Üzeyir bəyə həsr olunmuş yazılarından birini «Musiqi mədəniyyətimizin atası»[1] adlandırıb və biz deməliyik ki, Üzeyir bəyin bütün şüurlu ömrü boyu yaradıb və fəaliyyət göstərib qazandığı bu «ata»lıq səlahiyyətinin daxili məzmunu o qədər tutumludur ki, o yalnız musiqi mədəniyyətimizin deyil, ümumiyyətlə, müasir Azərbaycan mədəniyyətinin ağsaqqallarından biridir.

Üzeyir bəy həmin «ata»lıq səlahiyyətini lap cavan yaşlarından etibarən publisist qələmi ilə, maarifçi– Vətəndaşlıq fəaliyyəti ilə qazanmağa başlayıb və onun xalqın siyasi-ictimai, mədəni-mənəvi inkişafı naminə bu fəaliyyəti, əslində, gələcək musiqi yaradıcılığının da təməlini qoyurdu, çünki Üzeyir bəyin ilk operaları da– «Leyli və Məcnun», «Şeyx Sənan», «Rüstəm və Zöhrab», «Şah Abbas və Xurşidbanu», «Əsli və Kərəm», «Harun və Leyla» mahiyyət etibarilə maarifçi bir iş görürdü.

Üzeyir bəy ədəbi-ictimai fəaliyyətə müəllimliklə başlamışdır, lakin onun xalqa xidmət ehtirası, başa salmaq, anlatmaq ehtiyacı yalnız Hadrut məktəbinin, yaxud Bibiheybət məktəbinin darısqal otaqlarına sığışmırdı və o da C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, S.S.Axundov, A.Şaiq və bir çox digər böyük ədiblərimiz, maarif xadimlərimiz kimi[2], maarifçilik fəaliyyətinin vüsətini yalnız bir məktəbin fonunda yox, bütün xalqla əlaqədar görürdü.

Üzeyir bəy böyük pedaqoq olmuşdur. Qori seminariyasını bitirdikdən sonra əvvəlcə Cəbrayıl qəzasının Hadrut kənd məktəbində, sonra Bakının Bibiheybət qəsəbə məktəbində dərs demişdir, onun hələ 1907-ci ildə yazdığı 105 səhifəlik «Hesab məsələləri» kitabı dəqiq elmlər sahəsində ən sanballı dərsliklərdən biri idi, elə həmin ildə Bakıda keçirilən müəllimlər qurultayında seçilmiş katibliyin üç üzvündən biri də məhz Üzeyir bəy idi, yenə də elə həmin ildə Üzeyir bəyin tərtib etdiyi «Türk-rus və rus-türk» lüğəti nəşr olundu və bu lüğətin nəşri Azərbaycan maarifçiliyində görümlü hadisələrdən biri idi; Üzeyir bəy «Ər və arvad», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» kimi ölməz operettalarının dramaturji mətnini, «Koroğlu»dan başqa bütün operalarının liberettosunu, eləcə də bir çox yüksək bədii-estetik səviyyəli satirik

---

[1] Bax: «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 21 noyabr, 1975-ci il.

[2] Bu barədə bax: Abdulla Şaiq. Xatirələrim. B., 1973, səh. 3.

hekayələr yazmış böyük yazıçı-dramaturq idi; Üzeyir bəy «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» monoqrafiyasının, «Opera və dramın tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında», «Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər», «Şərq musiqisi və Qərb musiqi aləti», «Azərbaycanda musiqi tərəqqisi», «Aşıq sənəti», «Azərbaycan türk xalq musiqisi haqqında» və s. kimi Azərbaycan musiqişünaslığının inkişafında prinsipial rol oynamış məqalələrin müəllifi olan musiqi nəzəriyyəçisi və təbliğatçısı, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının yaradıcısı, rektoru və professoru idi; Üzeyir bəy dünya musiqisində operetta janrının incilərini, Azərbaycan xalqının «Koroğlu» kimi monumental opera-dastanını, xalqımızın ən həzin hisslərini ifadə edən «Sevgili canan», «Sənsiz» kimi romansları, «Aşıqsayağı», «Cəngi» kimi, xalqın mərdliyindən, mübarizə əzmindən, incə və eyni zamanda, çılğın hisslərindən, zəngin mənəvi aləmindən xəbər verən pyesləri, xalq çalğı alətləri üçün fantaziyaları, bir çox mahnıları, başqa musiqi əsərlərini, Azərbaycan Respublikasının Dövlət Himnini bəstələmiş dahi bəstəkar idi və bu işıqlı şəxsiyyətin bütün bu sahələrdəki coşğun fəaliyyəti böyük bir mənəvi ehtiyacın nəticəsi idi.

Üzeyir bəy öz xalqının bir parçası idi və xalqın mənəvi ehtiyacı, əlbəttə, bilavasitə onun özünün mənəvi ehtiyacı idi və həmin mənəvi ehtiyac bütün keşməkeşli ömür yolu boyu həmişə maarif xadimi Üzeyir bəylə, yazıçı-jurnalist Üzeyir bəylə, bəstəkar Üzeyir bəylə birgə olmuşdur.

Üzeyir Hacıbəyov ədəbi yaradıcılığının zəhmətkeş tədqiqatçısı M.Aslanov Üzeyir bəyin publisistikasından bəhs edərək yazır ki, o, «bəzən də ehtiyac məqamında yazırdı»[1]. Doğrudur, bütün böyük qələm sahibləri kimi, bütün böyük sənətkarlar kimi, Üzeyir bəy də yaradıcılığa başladığı zaman maddi ehtiyac içində idi, lakin müqayisə edilməyəcək dərəcədə daha artıq bir mənəvi ehtiyac həmişə Üzeyir bəy yaradıcılığının– publisistikasının da, dramaturgiyasının da, musiqisinin də əsasını, mənasını təşkil edib. Bu mənəvi ehtiyacı yaradıb ortaya çıxaran isə xalqa xidmət ehtirası idi.

Üzeyir bəy əsrin əvvəllərindən etibarən, yaradıcılığa publisistika ilə başlamışdı. «Leyli və Məcnun»un Azərbaycan opera

[1] *Mirabbas Aslanov.* Ü.Hacıbəyov. B., 1977, səh. 71.

səhnəsində səksən illik, demək olar ki, fasiləsiz anşlaqı hələ irəlidə idi, «Arşın mal alan»ın Amerika Birləşmiş Ştatlarından (Nyu-Yorkda, Bostonda, Çikaqoda, Los-Ancelesdə, San-Fransiskoda, Detroytda və başqa şəhərlərdə!) tutmuş[1] Çinə qədər, Yəməndən tutmuş Bolqarıstanacan dünya operetta səhnələrini fəth etməsi, heç bir milli və coğrafi sərhəd tanımayıb əllidən artıq dilə tərcümə edilməsi, dəfələrlə ekranlaşdırılması (o cümlədən, Hollivudda ekranlaşdırılması), dahiyanə «Koroğlu»nun yaranması hələ irəlidə idi.

Bu elə bir dövr idi ki, iki yerə parçalanmış Azərbaycan torpağı və Azərbaycan xalqı bir tərəfdən çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin yaratdığı mənəvi həbsxanada, digər tərəfdən isə İran şahlıq istibdadının yaratdığı zülmət içində ağır güzəran keçirirdi. Cəhalət, nadanlıq, yalançı millətçilik, əlbəttə, bu güzəranın ağırlığını hiss etmirdi, çünki özləri həmin ağırlığın, həmin zülmətin daxili kütləsini təşkil edirdilər. Belə bir şəraitdə xalqın içindən çıxıb xalqın düşdüyü vəziyyəti görmək, bu vəziyyətə acımaq, yanmaq, əlbəttə, çox az idi, çünki yalnız görməklə, yalnız acımaqla, yanmaqla nə etmək olardı? Həmin ağırlığın, həmin zülmətin aradan götürülməsi uğrunda, o həbsxananın dağıdılması naminə mübarizəyə qalxmaq lazım idi və bu zaman bu mübarizənin effekti, qadirliyi ondakı vətəndaşlığın dərəcəsi ilə müəyyənləşirdi.

Üzeyir bəy Vətəndaşlığı əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimai fikrində müstəmləkəçiliyə, cəhalət və nadanlığa qarşı mübarizə baxımından Azərbaycan tarixində «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbini yetişdirən Vətəndaşlıq idi, xalqın gələcəyi naminə zəmanənin qoluzorlularından, cibidolularından, başıəmmaməlilərindən, Sabir demişkən, «boynuqraxmallılarından» çəkinməyərək şəxsi firavanlığın, şəxsi rahatlığın, hətta sağlamlığın hesabına yorulmaq bilməyən mübariz bir fəaliyyətə sövq edən Vətəndaşlıq idi.

Üzeyir bəyin «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» adlı məşhur monoqrafiyasının azərbaycanca ilk nəşrini çapa hazırlamış M.S.İsmayı-

---

[1] Bu barədə bax: *Qubad Qasımov*. Sönməz məşəl («Arşın mal alan» operettasının yaradılmasının 65 illiyi münasibətilə). «Bakı» qəzeti, 4 noyabr 1978-ci il.

lov birinci nəşrə yazdığı müqəddimədə belə bir diqqətəlayiq paralel aparır: «Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan musiqi tarixindəki mövqeyi bir çox cəhətdən böyük maarifçi-demokrat Mirzə Fətəli Axundovun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mövqeyini xatırladır».[1]

Bizə elə gəlir ki, bu yerdə «Azərbaycan musiqi tarixi» və «Azərbaycan ədəbiyyat tarixi» anlayışları üzvi bir vəhdət təşkil edir, söhbət ümumi şəkildə, bir küll halında Azərbaycan mədəniyyətindən, ictimai fikrindən gedir və bu vəhdəti ifadə və təsdiq edən əsas qüvvə isə həmin Vətəndaşlıq idi.

Bu hadisənin təbiəti çox zəngin idi: xalqı sevmək, onun dilinə, tarixinə, mədəniyyətinə böyük ehtiram hissi duymaq, xalqın mənəvi azadlığı, onun milli hüquqlarının bərqərar olması naminə heç nəyi əsirgəməmək, mübarizə aparmaq əzmi və ehtirası... Və bütün bunlar qəti surətdə milli məhdudiyyətə gətirib çıxarmırdı, tamam əksinə, bu məhəbbətin və mübarizənin bəşəri vüsətini artırırdı.

Üzeyir bəy Azərbaycan xalqının, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı üçün ən münbit bir zəmin kimi, millilik ilə bəşəriliyin vəhdətindən doğmuş bir dünyagörüşünün fəaliyyətini əsas götürürdü və həmin cəhət elə bilirik ki, bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Xalqı tanımadan, onun dilini incəliklərinə qədər duymadan, bilmədən və sevmədən, xalqın tarixinə, mədəniyyətinə yaxından bələd olmadan, onun mənəvi sərvətini dərk etmədən, qiymətləndirməyi bacarmadan həmin xalqın mədəni-mənəvi inkişafında effektli bir rol oynamaq mümkün deyil. Digər tərəfdən isə yalnız öz xalqının mənəvi sərvətinə yiyələnməklə kifayətlənmək, yalnız öz mədəniyyətinin, öz ənənələrinin çərçivəsindən kənara çıxa bilməmək də, öz növbəsində, məhəlli məhdudluğa gətirib çıxarır.

Mədəniyyətin və ümumiyyətlə, xalqın inkişafında böyük sürətə və vüsətə nail olmaq üçün, məhz millilik ilə bəşəriliyin vəhdətindən doğan bir fəaliyyət vacibdir və elə buna görə də Üzeyir bəy, misal üçün, 1912-ci ildə yazdığı «Evlənmək məsələsi» adlı felyetonunda bir ürək ağrısı ilə göstərirdi ki, «bu əyyam-

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B., 1950, səh. 6.

da bizdə hər bir şey «aziyatski» və «yevropeyski»dir[1] və elə həmin felyetonda bir tərəfdən «elmi və kəmalı bir qraxmal taxıb düşbərə papaq geyməkdən ibarət bilən»[2] yalançı ziyalıları, yəni həmin «yevropeyski»ləri, digər tərəfdən isə burnunun ucundan uzağı görməyi bacarmayan «millət qəhrəmanları»nı kəskin tənqid edirdi, onların əqidəsini, həyat tərzlərini parlaq satirik istedadının gülüş hədəfinə çevirirdi.

Üzeyir bəyin özünün fəaliyyəti ilk felyetonlarından, məqalələrindən tutmuş «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» monoqrafiyasınacan, «Leyli və Məcnun»dan tutmuş «Koroğlu»yacan, kiçik birpərdəli məzhəkələrdən tutmuş «O olmasın, bu olsun»acan, «Arşın mal alan»acan bütün yaradıcılığı, artıq qeyd etdiyimiz kimi, məhz millilik ilə bəşəriliyin vəhdətindən doğan bir dünyagörüşünün bəhrəsi idi və buna görə də xalqın mədəni-mənəvi inkişafında ən görümlü, effektli bir rol oynayırdı (və bu gün də oynayır!).

Bu mənada, Azərbaycan mədəniyyətinin yeni tarixi, doğrudan da, zəngin nümunələrə malikdir və biz yalnız bir səpkili analoji hadisəni nəzərə çatdırmaq istəyirik.

M.F.Axundov bütün Şərq xalqları kimi, Azərbaycan xalqının da müraciət etmədiyi bir ədəbi janrı– dramaturgiyanı, konkret olaraq, komediyanı çox qısa bir müddətdə həmin xalqın mədəniyyətinin milli faktına çevirdi, hərgah belə demək mümkünsə, komediya janrı Azərbaycan ədəbiyyatının milli janrına çevrildi. Düzdür, Azərbaycan folklorunda teatrlaşdırılmış, dramaturji oyunlar, əsərlər çox idi, xalq tamaşaları geniş yayılmışdı, lakin M.F.Axundova qədər zəngin Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında dramaturgiya nümunəsi yox idi, lakin M.F.Axundovdan sonra– XIX əsrin ortalarından etibarən bizdə çox az yazıçı tapmaq olar ki, dram əsəri yazmasın və ən başlıcası isə, dramaturgiya janrı bir çox yüzilliklərin, əsasən, poetik ənənələrinə malik olan bir xalqın ürəyinə yol tapmağı bacardı.

Cəlil Məmmədquluzadəyə qədər orta əsrlərdən bu tərəfə nəsrlə yazılmış Azərbaycan novellasının bir sıra gözəl nümunələ-

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan (tərtibçi Mirabbas Aslanovdur). B., 1981, səh. 155.

[2] Yenə orada, səh. 157.

ri yaranmışdı (M.Füzulinin «Şikayətnamə»si, İsmayıl bəy Qutqaşınlının «Rəşid bəy və Səadət xanım», M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» əsərləri[1] və s.), lakin novella bir janr kimi məhz Mirzə Cəlilin yaradıcılığı sayəsində milli ədəbiyyatımızın faktına çevrildi, özünü təsdiq etdi. Novellanın Avropada ilkin İntibah dövründən tutmuş XX əsrə qədər keçdiyi təkamül, formalaşma prosesi Azərbaycan ədəbiyyatında yalnız bir Mirzə Cəlilin yaradıcılığında çox qısa bir zamanda öz inkişafını tapdı.

Bu baxımdan, Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığında ilk Azərbaycan və ümumiyyətlə, ilk Şərq operalarından biri– «Leyli və Məcnun»dan dünya musiqi mədəniyyətinin şedevrlərindən biri olan «Koroğlu» operasına qədərki inkişaf Avropa operasında əsrlər tələb etmişdi.

Nə üçün belə idi?

Ona görə ki, bu böyük sənətkarlar, bir tərəfdən, sənətin başqa janrlarında qədim və zəngin milli ədəbi irsə malik idi, öz mənəvi sərvətlərini dərindən mənimsəmişdilər, mənsub olduqları xalqın ruhuna bələd idilər, həmin xalqın hiss və həyəcanları onlar üçün son dərəcə doğma idi, digər tərəfdən isə, zəngin rus və Avropa mədəniyyətinə yaxından bələd idilər (misal üçün, hələ inqilabdan xeyli əvvəl Üzeyir bəy N.V.Qoqolun «Şinel» povestini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdi), həmin mədəniyyətin ən yaxşı nümunələrindən yaradıcı surətdə bəhrələnə bilirdilər (misal üçün, Üzeyir bəy xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı fantaziyada Motsartın 15 nömrəli domajor sonatasından istifadə edərək[2] tamamilə orijinal və milli (!) bir sənət nümunəsi yaratmışdı, lakin burasını da qeyd edək ki, belə müstəqim yaradıcı bəhrələnmədən qat-qat artıq mənəvi bir bəhrələnmə səciyyəvi idi).

Üzeyir Hacıbəyovun publisistikası da, musiqisi də, nəzəri-estetik görüşləri də, bir tərəfdən, sənət əsərlərində, jurnalistikada, ədəbi-ictimai fəaliyyətdə millilik ilə bəşəriliyin məhz belə bir dialektik birliyini, vəhdətini tələb edirdi, o biri tərəfdən isə, özü,

---

[1] «Rəşid bəy və Səadət xanım»ı da, «Aldanmış kəvakib»i də povest, hətta roman adlandıran tədqiqatçılar var, lakin elə bilirik ki, bu əsərləri həqiqətdə olduğu kimi, novella adlandırmaq onların yüksək bədii-estetik səviyyəsinə və ədəbiyyatımızda tutduqları mövqeyə xələl toxundurmur...

[2] Bu barədə daha ətraflı məlumat üçün bax: Elmira Abbasova. Uzeir Qadjibekov. B., 1975, səh. 95– 96.

yəni Üzeyir bəy sənəti və fəaliyyəti məhz həmin birliyin, vəhdətin parlaq, əyani ədəbi-bədii və vətəndaşlıq nümunəsi idi.

Akademik Firidun Köçərli Üzeyir bəyin ictimai-siyasi görüşlərinə həsr etdiyi monoqrafiyada yazır: «Ü.Hacıbəyov Avropaya münasibət məsələsində öz müasirləri olan bir sıra maarifçi demokratlardan əsaslı surətdə fərqlənir. O, Avropaya nəinki aludə olmur, əksinə, Avropanı yırtıcı imperialist siyasətinə görə kəskin ittiham edir və nifrətlə damğalayırdı»[1].

Əlbəttə, yaradıcılığını xalqının azadlığı işinə həsr etmiş Üzeyir bəy «Avropanın yırtıcı imperialist siyasətini» – hər şeydən əvvəl, əsasını müstəmləkəçilik təşkil edən bir siyasəti ittiham etməyə, «damğalamaya» bilməzdi və bu mənada, F.Köçərlinin mülahizələri haqlı və əsaslandırılmış mülahizələrdir. Lakin, eyni zamanda, belə bir cəhəti də xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, mütərəqqi Avropa ictimai fikri, Avropa sənəti, Avropa xalqları azadlıq hərəkatının təcrübəsi, elmin, maarifin Avropada əldə etdiyi nailiyyətlər həmişə Üzeyir bəyin milli qələm sahibi, milli sənətkar, milli xadim kimi özünüifadəsində mühüm stimul rolunu oynamışdır.

«Leyli və Məcnun» operasını tədqiq edən Elmira Abbasova: «Üzeyir Hacıbəyov öz yaradıcılığında Azərbaycan xalq musiqisinin səciyyəvi üslub və janr xüsusiyyətlərini ümumiləşdirərək bunları dünya və ilk növbədə, rus klassik musiqisinin canlı ənənələri ilə üzvi surətdə uzlaşdıra bilmişdir»[2] – yazır və bu cəhət daha geniş mənada, daha vüsətli şəkildə, yuxarıda yazdığımız kimi, bütün Üzeyir bəy yaradıcılığına və fəaliyyətinə şamil edilməlidir.

Üzeyir bəyin sənətində və publisistikasında xəlqilik ilə yenilik, ədəbi ənənələrdən bəhrələnməklə müasirlik, xalqın milli təəssübünü çəkməklə bəşərilik həmişə qoşa addımlamışdır.

Üzeyir bəy o sənətkarlardandır ki, illər keçdikcə, dövrlər bir-birini əvəz etdikcə, öz xalqı tərəfindən daha artıq sevilir, daha artıq öyrənilir, yaradıcılığı, qoyub getdiyi irs yeni-yeni nəsillərin milli özünüdərki və özünüifadəsi prosesində mühüm və zəngin bir mənəvi sərvət kimi, yaxından, aktiv surətdə iştirak edir; o, bütün böyük sənətkarlar kimi, yalnız öz dövrünün deyil, bəlkə də daha artıq dərəcədə gələcəyin böyük sənətkarı idi.

---

[1] *F.Köçərli.* Ü.Hacıbəyovun ictimai-siyasi görüşləri. B., 1965, səh. 50.

[2] *E.Abbasova.* Opera «Leyli i Medjnun» Uzeira Qadjibekova. B., 1960, str. 6.

Bu gün sənətşünaslar da, ədəbiyyatşünaslar da, ictimai fikrin başqa sahələrinin nümayəndələri də Üzeyir bəy yaradıcılığından və fəaliyyətindən otuz il, iyirmi il, hətta beş il bundan əvvəlkinə nisbətən, daha tez-tez və daha ciddi, məsuliyyətli yazırlar və bizim üçün əlamətdar, hətta rəmzi bir cəhətdir ki, Üzeyir bəy yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatla məşğul olan qələm sahibləri arasında, deyək ki, Qubad Qasımov kimi qocaman bir tarixçi-sənətşünas ilə bərabər, ən cavan nəslin nümayəndələri də görümlü rol oynayırlar.

Biz bu yaxınlarda cavan tədqiqatçıların Üzeyir bəy yaradıcılığı ilə bağlı məqalələrini, tədqiqatlarını nəzərdən keçirərkən belə bir fikrə rast gəldik: «Ən səciyyəvi faktlardan biri də budur ki, Ü.Hacıbəyov publisistik yaradıcılığında da Şərqə məxsus olan sənətkar idi»[1].

Bir sıra başqa məqalələrdə də buna bənzər fikirlərə, həm də guya ki, xeyirxah məqsədlə söylənən fikirlərə rast gəldik, amma, doğrusu, bizə elə gəlir ki, bu, çox incə bir məsələdir, elmi ehtiyat tələb edir və tələsik hökmlər verməyə ehtiyac yoxdur.

Üzeyir bəyin publisist yaradıcılığının mövzusunu yalnız və yalnız coğrafi ərazi baxımından Şərq fakturası təşkil edirdi, lakin buradakı məzmun, heç şübhəsiz ki, milli-bəşəri səciyyə daşıyırdı. Həmin publisistikanın əsas problematikası, təbii ki, Azərbaycanla bağlı idi, yeri düşdükcə, Türkiyə, İran kimi Şərq ölkələrinin taleyi və güzəranı da diqqət mərkəzinə çevrilirdi, lakin bütün bunlarla bərabər, Üzeyir bəyi yalnız Şərqə məxsus bir qələm sahibi hesab etmək, onun siyasi və ictimai publisistikasının mənasını azaltmağa gətirib çıxarar: dünyanın heç bir böyük sənətkarı yalnız Şərqə və yaxud Qərbə məxsus deyil, çünki əsl istedad coğrafi sərhədlər tanımır.

Bu baxımdan, Zemfira Qafarovanın bir fikri bizim üçün maraqlı göründü. «Koroğlu» operasının tədqiq və təhlilinə həsr olunmuş monoqrafiyada belə bir fikirlə rastlaşırıq ki, «dünya musiqi yaradıcılığının çoxəsrlik tarixi miqyasında»[2] Üzeyir Hacıbəyov ilk dəfə idi ki, milli musiqi mədəniyyətinə əsaslanaraq, Avropa və Şərq musiqisinin sintezini əldə etdi. Z.Qafarova bu nadir hadisəni «dünya əhəmiyyətli» hesab edir və bizə də elə gəlir ki, müəllif

---

[1] *Kamran Əliyev*. Şərqin böyük mütəfəkkiri. «Bakı» qəzeti, 5 aprel 1985-ci il.

[2] *Zemfira Kafarova.* «Koroqlu» Uzeira Qadjibekova. B., 1981. str. 8.

məsələni qlobal şəkildə ehtiva etdiyi, düzgün metodoloji prinsiplər baxımından mülahizələr yürütdüyü üçün dəqiq elmi nəticəyə gəlmişdir.

Eyni mülahizələri Üzeyir bəyin publisist yaradıcılığı barədə də söyləməliyik, çünki artıq dediyimiz kimi, bu yaradıcılığı da səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri budur ki, Üzeyir bəy milli bədii-estetik ənənələrdən bəhrələnərək, milli problematikanı publisistikasının ana xəttinə çevirərək, «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin ən istedadlı nümayəndələrindən biri kimi, həmin problematikanın bədii ifadəsində (milli ifadəsində!) rus və Avropa jurnalistikasının əsrlərdən bəri əldə etdiyi təcrübədən yaradıcı istifadə etmişdir, yəni təkrar deyirik, Üzeyir bəyin publisistikası məzmun baxımından sırf milli olub (məhz buna görə də bəşəri səciyyə daşıyıb!), forma baxımından bu janrın dünya jurnalistikasındakı yüksək inkişafı səviyyəsində dayanırdı.

Biz yenə də Z.Qafarovanın başqa bir məqalədə söylədiyi bir fikri xatırlayırıq və bu dəfə müəlliflə heç cürə razılaşa bilmirik. Həmin ümumiləşdirilmiş fikir bundan ibarətdir: «Hərgah yaradıcılığının ilk dövründə Üzeyir Hacıbəyov etnoqrafik dəqiqliyə çalışırdısa (?– *E.*), yaradıcılığının yetkin dövründə xalq xarakterlərinin təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini əks etdirmək onun üçün vacib idi.»[1]

Doğrusu, biz təəccüb etdik: «etnoqrafik dəqiqliyə» nail olmaq nə üçün «xalq xarakterlərinin təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini» əks etdirməyə qarşı qoyulmalıdır? Məgər bu cəhətlər bir-birini inkar edir? Əlbəttə, yox. Müəllif Üzeyir bəyin yaradıcılığında (hərçənd o, əsasən, musiqi yaradıcılığını nəzərdə tutur, lakin Üzeyir bəyin publisistik-bədii və musiqi yaradıcılığı arasında sədd yoxdur, bunlar bir-birini davam və inkişaf etdirir, buna görə də biz həmin yaradıcılığı bir küll halında götürürük) «etnoqrafik dəqiqlik» xüsusiyyətini düzgün müşahidə etmişdir (lakin bu, çalışmağın yox, xalqa bağlılığın təbii nəticəsi idi!), amma məsələ burasındadır ki, həmin «etnoqrafik dəqiqlik həm jurnalistikada, həm dramaturgiyada, həm də musiqidə Üzeyir bəy üçün məhz «xalq xarakterlərinin təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini» yüksək inandırıcı bir dəqiqliklə açıb göstərmək məqsədinə xidmət edir, yəni «etnoqra-

---

[1] *Zemfira Kafarova.* Ot «Leyli i Medjnuna» do «Koroqlu», «Baku», 23 marta 1952 q.

fik dəqiqlik» «xalq xarakterlərinin təkrarolunmaz xüsusiyyətlərini» ifadə etmək üçün vacib atributlardan biridir.

Akademik Heydər Hüseynov yazırdı ki, «Üzeyir Hacıbəyovun əsərlərinin sadəliyi dahiyanə bir sadəlikdir»[1] və əlbəttə, bu böyük məziyyəti də («dahiyanə sadəliyi»!) yetişdirən Üzeyir bəy sənətinin, publisistikasının, necə deyərlər, mayasını təşkil edən xəlqilik idi.

Üzeyir bəy öz doğma xalqının psixologiyasına da, güzəranına da, məişətinə də dərindən bələd idi, bu xalqı ən dəruni bir məhəbbətlə sevirdi və bu xalqın naminə əlindən gələni əsirgəmirdi, ehtirasla, şövqlə, inamla mübarizə aparırdı, çar çinovniklərindən də, cəhalət və nadanlıqdan da çəkinmirdi, çünki onun şəxsiyyətində böyük bir mədəniyyətlə, yumşaqlıqla, mülayimliklə bərabər, cəsurluq, qorxmazlıq, əzm var idi.

1906-cı ildə M.S.Ordubadiyə yazdığı bir məktubda Üzeyir bəy yazıçını Ordubaddan Bakıya gəlməyə dəvət edirdi, «Bakıda öz yazılarına çox geniş səhifələr tapa bilərsən» deyirdi, sonra yazırdı: «Əzimzadənin (söhbət xalq rəssamı Əzim Əzimzadədən gedir– *E.*) dediyinə görə qoçulardan qorxduğun üçün Bakıya gəlmək istəmirsən. Bu barədə heç də qorxmağa dəyməz!»

Üzeyir bəy xalqın gələcəyi naminə belə bir qorxmazlıqla mübarizə aparırdı, bellərində naqan gəzdirib öz hədə-qorxuları ilə nadanlıq və cəhaləti əyani şəkildə təcəssüm etdirən qorxaq və qeyrətsiz qoçuların özlərini də amansız satirasının və dramaturgiyasının öldürücü gülüş hədəfinə çevirirdi. Bu mənada, «O olmasın, bu olsun» operettasındakı qoçu Əsgər Azərbaycan dramaturgiyasının və ümumiyyətlə, Azərbaycan sənətinin klassik surətlər qalereyasına daxildir.

Elə həmin 1906-cı ildə Üzeyir bəy mətbuat vasitəsilə ona hədə-qorxu gələn qaragüruha (yalançı «millət qəhrəmanlarına») belə cavab verirdi: «O ki, qaldı sizin qolçomaqlıq edib, məni şirlərlə, pələnglərlə qorxutmağınız, inandırıram sizi ki, bu mənada atdığınız daşın heç bir təsiri ola bilməz»[2].

Həmin daşlar bəzən məcazi yox, həqiqi mənada da atılırdı, bəzən özlərini «millət qəhrəmanı» kimi qələmə verən «boynu

---

[1] Bax: Bəstəkarın xatirəsi. B., 1976, səh. 27.

[2] Bax: *Qulam Məmmədli.* Üzeyir Hacıbəyov (1885– 1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi. B., 1984, səh. 31.

qraxmallılar» cəhalətlə eyni cəbhədə dayanırdı, zamanın «hörmətliləri», ixtiyar sahibləri də nadanlıqla birgə hücum edirdilər, lakin bütün bunlar da təsirsiz idi və böyük aktyorumuz Mirzağa Əliyevin kiçik bir xatirəsi bu mənada, elə bilirik ki, çox şey deyir: «1912-ci il aprelin 3-də Üzeyir Hacıbəyov mənimlə bərabər artistlərimizdən bir neçəsini evinə dəvət edib İtaliyanın Milan Konservatoriyasında təhsil alan azərbaycanlı qızı Şövkət xanım Məmmədovanın Bakıya gəldiyini bildirdi və Şövkət xanımın İtaliyaya qayıdıb təhsilini davam etdirməsi üçün ona kömək etməyimizi xahiş elədi. Üzeyir Hacıbəyovun təklifini hamılıqla qəbul edib, Şövkət xanım Məmmədovanın nəfinə «Ər və arvad» musiqili komediyasını oynamağı qət etdik. Aprelin 13-də axşam Tağıyev teatrında «Ər və arvad» musiqili komediyasının tamaşası qurtardıqdan sonra «konsert» şöbəsi başladı. Şövkət xanım Məmmədova səhnəyə çıxıb bir neçə hava oxudu. Bu, bir çoxlarının xoşuna gəlmədi. Xüsusilə, «millət-millət» deyib bar-bar bağıran ağalar ayağa qalxıb teatrı tərk etməyə başladılar. Mən bu halı gördükdə tez səhnə arxasından Üzeyirin yanına gəlib xəbər verdim və nə etməli olduğumuzu ondan soruşdum. Üzeyir Hacıbəyov inadlı bir tərzdə: «Qoy gedən getsin, bizə qalanlar lazımdır» – dedi.»[1].

Bu bir cümləyə: «Qoy gedən getsin, bizə qalanlar lazımdır» – öz-özlüyündə yox, qırxillik bir dövrü əhatə edən Üzeyir bəy yaradıcılığı və fəaliyyəti kontekstində nəzər saldıqda, burada, bir tərəfdən, nə qədər dərd, kədər, o biri tərəfdən isə yenə də, nə qədər dönməzlik, inam, nikbinlik hiss edirik!..

Bir qüvvə var idi ki, Üzeyir bəy kimi xalq xadimlərindən, onların əməllərindən, əqidələrindən cəhalətdən də, nadanlıqdan da, avamlıqdan da qat-qat artıq qorxurdu, qat-qat artıq təşviş hissi keçirirdi – çarizmin müstəmləkəçilik siyasəti.

Üzeyir bəy, bir tərəfdən, publisistikası ilə bu siyasətin əleyhinə mübarizə aparırdı, yəni söhbət birbaşa, müstəqim bir mübarizədən gedirdi, o biri tərəfdən isə öz maarifçiliyi ilə, öz musiqisi, sənəti ilə çarizm müstəbidliyi içində işıq saçırdı. Jurnalist, ictimai xadim Üzeyir Hacıbəyov böyük bir xalqın hüququnu əlindən alanları ifşa edirdi, sənətkar Üzeyir Hacıbəyov isə həmin xalqın mənəvi böyüklüyünü, bədii-estetik qadirliyini sənəti ilə təsdiq edirdi.

---

[1] Bəstəkarın xatirəsi. B., 1976, səh. 75.

1911-ci ilin may ayında «Səda» qəzetində belə bir məlumat var: «Sabiq «Həqiqət» (söhbət o zaman nəşr olunan «Həqiqət» qəzetindən gedir – *E.*) müdiri, müsəlman kompozitoru Üzeyir Hacıbəyovun evləri oxrannı polis tərəfindən təftiş edilmişdi». Bir neçə gündən sonra qəzet yenə də belə bir xəbər verir: «Üzeyir Hacıbəyovun evi dəxi axtarılmış isə də bir şey tapılmamışdır»[1].

Doğrusu, Qulam müəllimin qiymətli «Salnamə»sində oxuduğumuz bu xəbər «oxrannı polis»i bizə daha artıq küt və gülünc göstərdi. «Oxrannı polis» Üzeyir Hacıbəyovun evindən nə tapa bilərdi? Üzeyir Hacıbəyov xalqın o dühalarından idi ki, nəyisə sandıqda, yaxud dolab gözündə gizlətməyə ehtiyacı yox idi, çünki hər şey onun qələmində idi, hər şey onun ürəyində, əqidəsində, əməlində idi, hər şey böyük Üzeyir Vətəndaşlığında idi.

Üzeyir bəy 1913-cü ildə 28 yaşında ikən Azərbaycan dramaturgiyasının klassiki Nəcəf bəy Vəzirovun ədəbi fəaliyyətinin 40 illik yubileyi ilə bağlı təbrik məktubunda yazırdı: «Nəcəf bəy Vəzirov cənabları, siz həmişə diri qalacaqsınız!».

Biz bu gün eyni sözləri yüz yaşlı Üzeyir bəyə müraciətlə təkrar edirik:

Üzeyir Hacıbəyov! Siz həmişə diri qalacaqsınız!

---

[1] Üzeyir Hacıbəyov (1885– 1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi. B., 1984, səh. 93.

II FƏSİL

«BU, «VERGİ» İDİ...»

Yeni – XX əsr başlamışdı və bu yeni əsr Azərbaycan ictimai fikrinə də yeni bir coşğunluq gətirmişdi, əzmkarlıq gətirmişdi və bu yeni şövq, yaratmaq, ayıltmaq, mübarizə aparmaq ehtirası, mənəvi ehtiyac əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq Azərbaycan mətbuatında öz parlaq siyasi-ictimai və ədəbi-estetik əksini tapırdı, Azərbaycan mətbuatı böyük bir sürətlə inkişaf edirdi, xüsusən, «Molla Nəsrəddin» nəşrə başladıqdan sonra, zamanın inqilabi demokratik ideyalarının, Şimali Azərbaycanın çarizm, Cənubun isə İran müstəmləkəçiliyi əsarətindən qurtarması, milli-mənəvi azadlığa çıxması uğrundakı mübarizənin təcəssümçüsünə çevrilirdi.

Azərbaycanın hər tərəfindən – Bakıdan, Təbrizdən, Naxçıvandan, Qarabağdan, Gəncədən, Şirvandan, Mildən, Muğandan, eləcə də Tiflisdən, İrəvandan, Aşqabaddan «Molla Nəsrəddin»lər, «Hop-hop»lar, «Xortdan»lar və «Xortdan bəy»lər, «Hərdəmxəyal»lar, «Cüvəllağı bəy»lər, «Kefsiz»lər, «Dabanıçatdaq xala»lar, «Qızdırmalı»lar, «Məhkəmə pişik»ləri, «Yetim cücə»lər, «Mirzə Qoşunəli»lər, «Süpürgəsaqqal»lar və s. mətbuat səhifələrində böyük bir xalqın nəinki gündəlik fərəhsiz güzəranını açıb göstərirdilər, onlar yorulmaq bilməyən, böyük hərfli Vətəndaş mübarizəsi aparırdılar.

Bu təxəllüslərlə yazıb-yaradan, mübarizə aparan Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Ə.Hüseynzadə, Ə.Haqverdiyev, Ə.Ağayev, M.S.Ordubadi, Ömər Faiq, Ə.Qəmküsar, Salman Mümtaz, Əli Nəzmi, M.Hacınski, Ə.Məhzun, H.Sarıcalinski, Əli Razi, M.Axundzadə və bir çox başqaları kimi, böyük yazıçılar və adi müəllimlər böyük xalq xadimləri və adi ziyalılar eyni bir istək, eyni bir məqsəd uğrunda əllərindən gələni əsirgəmirdilər.

Bu təxəllüslər içərisində «Ordan-burdan» sərlövhəsi ilə felyetonlar, məqalələr çap etdirən «Filankəs» də diqqəti xüsusi cəlb edirdi və yəqin ki, həmin təxəllüslə yazan şəxsi tanımayan-

ların ağlına gəlməzdi ki, bu müəllif iyirmi yaşına yenicə adlayıb, eşitsəydilər də bəlkə buna inanmazdılar, çünki «Filankəs»in qələminin müdrikliyi, ağrısı və eyni zamanda, inamı, mübarizə əzmi, onun xalqın həyatına son dərəcə yaxından bələd olması, xalqın böyük problemlərini dəqiq görməsi və bu problemləri yüksək bir bədiiliklə, siyasi sayıqlıqla açıb göstərməsi, izah etməsi, gələcəyin işıqlı yollarını göstərməsi xüsusi bir şövqə, ehtirasa, hətta bəzən çılğınlığa baxmayaraq, heç vəchlə gənclikdən xəbər vermirdi, əksinə, zəngin bir ömrün təcrübəsindən, istedadlı bir ağsaqqallıqdan deyirdi.

Üzeyir bəy isə, həqiqətən, iyirmi yaşına təzəcə adlamışdı. Qori seminariyasındakı tələbəlik illəri, necə deyərlər, dünənin xatirələri idi və ümumiyyətlə, deməliyik ki, bu günün – XXI əsrə yaxınlaşdığımız dövrün inkişaf səviyyəsindən, bu yüksəklikdən əsrin əvvəlinə nəzər saldıqda, o zamanın ziyalılarının hələ lap gənc yaşlarından bir ağsaqqallıq səlahiyyəti qazanması adama çox təsir edir (bəlkə də adamı heyrətə gətirir!).

Xalqın xoşbəxtliyi onda idi ki, Mirzə Cəlil istedadı, Sabir istedadı, Üzeyir bəy istedadı yalnız tək-tək adamlarda olduğu halda (bütün dövrlərdə və bütün xalqlarda da belə olur, böyük istedad həmişə nadir hadisədir), bu böyük istedadların özünüifadəsinin əsas daxili kütləsini təşkil edən xalqa xidmət ehtirası, gələcəyi görmək və həmin gələcəyə aparan yollar uğrunda mübarizə etmək əzmi, dövrün başqa ziyalılarının, maarifçilərinin əqidəsi və fəaliyyəti üçün də səciyyəvi cəhət idi. Bu mütərəqqi ziyalı zümrəsi məhz xalqın gələcəyi naminə o böyük istedadları təbliğ və müdafiə edirdi, hətta gələcəyə aparan inkişaf yollarını özləri üçün tam müəyyənləşdirməmiş, tərəddüdlərlə dolu mürəkkəb bir ictimai həyat yaşayan bəzi nüfuzlu qələm sahibləri də bu məqamlarda istedadların müdafiəsinə qalxırdı. Misal üçün, Əhməd bəy Ağayev «Leyli və Məcnun»u təzəcə yazmış 24 yaşlı cavan bəstəkarın və artıq yaxşı tanınmış jurnalistin nadanlıq və cəhalət təqibinə məruz qaldığını, haqqında deyilən böhtanların, verilən fitvaların mürtəce mətbuat səhifələrinə də yol tapdığını görərək 1909-cu ildə «Tərəqqi» qəzetində yazırdı: «Əzizim Üzeyir! Sən öz işinlə məşğul ol, bacardıqca millətinə xidmət et... qoy hər nə yazacaqlar, deyəcəklər, çəkəcəklər – yazsınlar, desinlər, çəksin-

lər! Bir gün olar, bunlar da yorularlar, usanarlar, insafa gələrlər...»[1].

Əqidə birliyi, məslək eyniliyi istedadının dərəcəsindən asılı olmayaraq, dediyimiz kimi, dövrün qabaqcıl ziyalılarını birləşdirirdi və bizcə, ən başlıcası bu idi ki, onlar yalnız məktublaşmaqla[2], ədəbi görüşlər, söhbətlər keçirməklə, necə deyərlər, ictimai qeybətlə, passiv bir fəaliyyətlə kifayətlənmirdilər, həmin əqidə, məslək silahdaşlığını milli mətbuatda xalqın inkişafı naminə səfərbər edirdilər, o silahdaşlıq qarşılıqlı müdafiə, qarşılıqlı kömək, qarşılıqlı dayaq rolunu oynayırdı.

Əsrin ilk illərindən başlayaraq H.Zərdabi, N.Vəzirov, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, S.M.Əfəndiyev, F.Köçərli, Ö.F.Nemanzadə və başqaları kimi böyük qələm sahibləri ilə birlikdə Üzeyir bəy də məhz yuxarıda göstərdiyimiz məqsədlə Azərbaycan dövri mətbuatının sabahı barədə düşünürdü[3] və həmin düşüncələri həyata tətbiq etməyin əyani yollarını göstərirdi.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, misal üçün, professor Abbas Zamanov coşğun jurnalist fəaliyyətinə başlamış M.Şahtaxtlı, C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, Ö.F.Nemanzadə kimi böyük qələm sahiblərimizlə bərabər, Üzeyir bəyin də Azərbaycan mətbuatının təşəkkül tapması və inkişafı sahəsində böyük rolunu qeyd edir. A.Zamanov yazır: «Filankəs «Molla Nəsrəddin»in silahdaşı və məslək dostu idi. Onların o zamankı publisistik əsərlə-

---

[1] Bu barədə bax: *Qulam Məmmədli*. Üzeyir Hacıbəyov (1885– 1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi. B., 1984, səh. 68.

[2] Təəssüf ki, bir sıra səbəblər üzündən bizim milli epistolyar mədəniyyətimiz pis qorunub saxlanmışdır. Professor Kamal Talıbzadə Firudin bəy Köçərlinin arxivindəki məktublar siyahısına əsasən yazır ki, yalnız elə Köçərli müasirlərindən 860-a yaxın məktub almışdır; C.Məmmədquluzadədən - 22, A.Səhhətdən - 27, Ə.Haqverdiyevdən - 5, N.Vəzirovdan - 4, E.Sultanovdan - 20, N.Nərimanovdan - 2, H.Vəzirovdan - 47, M.Ə.Sabirdən - 2, Ömər Faiqdən - 23, Yusif Vəzirdən - 6, Abbasağa Qaibovdan - 7, Mirzə Məmmədquluzadədən - 7, Abdulla Şaiqdən - 24, Abdulla Tofiqdən - 3, S.M.Qənizadədən– 78, H.Caviddən - 4, M.T.Sidqidən - 3, Üzeyir Hacıbəyovdan isə 14 məktub və s. «Təəssüf ki, bu məktublardan hazırda biri də əldə yoxdur». *Kamal Talıbzadə*. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. B., 1984, səh. 142.

[3] Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: *Ə.Mirəhmədov*. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. B., 1980, səh. 274.

rini izlədikdə aydın olur ki, «Molla Nəsrəddin» ilə Filankəs bir cəbhənin əsgərləri, bir yolun yolçuları olmuşlar»[1].

Təsadüfi deyil ki, «Molla Nəsrəddin» nəşrə başladığı dövrdən etibarən Üzeyir bəy bu jurnalı «haqq söz danışan» bir mətbuat orqanı hesab edirdi[2] və bütün yaradıcılığı boyu məhz haqqın keşiyində dayanmış bir qələm sahibinin bu sözləri, əlbəttə, yüksək qiymət idi, böyük ehtiramın nəticəsi idi.

Üzeyir bəy, bir tərəfdən, Cəlil Məmmədquluzadəni şəxsən tanıyırdı, onun şəxsiyyətinə dərin hörmət bəsləyirdi. Həmidə xanım Məmmədquluzadə 1911-ci ilin yayında Üzeyir Hacıbəyovgillə birlikdə ailəliklə Bakurianidə istirahətlərini təsvir edərək yazır: «Mirzə Cəlil Üzeyiri çox sevirdi. Onlar bamәzə söhbətlər edirdi».[3]

Digər tərəfdən isə, Üzeyir bəy Mirzə Cəlilin siyasi-ictimai cəbhəsini tamamilə qəbul edirdi, Mirzə Cəlilin istedad və amalının, fəaliyyətinin bəhrəsi olan «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbi Üzeyir bəyi xalqın mənafeyi naminə yaratmağa və fəaliyyət göstərməyə səsləyən, sövq edən mənəvi mənbəyə çevrilmişdi.

Tədqiqatçılarımız Üzeyir bəyin «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinə, Mirzə Cəlilə bağlılığı barədə az yazmamışlar. Professor Əziz Mirəhmədov Üzeyir bəy haqqında «Məmmədquluzadənin yaxşı tanıdığı, dərin rəğbət bəslədiyi inqilabçı və demokrat»[4] bir ziyalı kimi bəhs edir və onu «görkəmli mollanəsrəddinçi»[5] kimi təqdim edir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı mollanəsrəddinçilərin sosial tərkibi barədə mülahizələr irəli sürərkən, onlara differensial bir mövqedən münasibət bəsləməyə çağırır (Ə.Nazim, Muxtar Qasımov, Mirzə İbrahimov və b.) və Əziz Mirəhmədov da bunu «çox doğru» bir cəhət hesab edir, N.Nərimanov, S.Ağamalıoğlu, Q.Musabəyov və başqa inqilabçıların, bolşeviklərin Mirzə Cəlil, Sabir, Haqverdiyev, Ü.Hacıbəyov, Əli Nəzmi, Qəmküsar, Minasazov kimi inqilabçı-demokratların bir sıra «liberalizmlə inqilabi demok-

---

[1] *Abbas Zamanov.* Əməl dostları. B., 1979, səh. 211.

[2] Bu barədə bax: *Mir Cəlal, F.C.Hüseynov.* XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. B., 1969, səh. 194.

[3] *H.Məmmədquluzadə*. Mirzə Cəlil haqqında xatirələrim. B., 1981, səh. 47.

[4] *Əziz Mirəhmədov.* Azərbaycan Molla Nəsrəddini, səh. 306.

[5] Yenə orada, səh. 307.

ratiya arasında tərəddüd edən»[1] qələm sahiblərinin A.Şaiq, F.Köçərli, Q.Şərifov, M.M.Axundov, C.Əsgərzadə, M.Hacınski, Y.V.Çəmənzəminli, M.H.Zeynalov, Məmmədəli Sidqi, R.Nəcəfov, M.Sabit, R.Məlikov və başqaları kimi demokratik dünyagörüşlü ziyalıların bu və ya digər dərəcədə «Molla Nəsrəddin»in ətrafında birləşdiyini yazır.[2]

Əlbəttə, belə bir, necə deyərlər, tərkib müxtəlifliyində heç bir heyrətamiz, təəccüb ediləcək cəhət yoxdur, çünki bu birləşmənin, bu cəbhə təəssübkeşliyinin əsasında, dediyimiz kimi, xalqı inkişaf etdirmək, Vətəni azad görmək istəyi dayanırdı: diferensiallıq məsələsinə gəldikdə isə, o da məhz bu istəyin nəticəsi idi və buna görə də diferensial mövqe, bəzi hallarda olduğu kimi, vulqar sosiologizm təmayüllərinə aparıb çıxarmamalıdır.

Azərbaycan ictimai fikrinin görkəmli nümayəndələrinin, böyük qələm sahiblərinin, adi ziyalıların xalqın milli-mənəvi azadlığı uğrundakı fəaliyyətinin, qələm mübarizəsinin mərkəzində «Molla Nəsrəddin» jurnalı, o jurnalın nüfuzu və təsiri dayanırdı və bu, bir tərəfdən o qələm mübarizəsinin məzmununda, məndəricatında özünü qabarıq şəkildə göstərirdisə, o biri tərəfdən də forma, üslub baxımından xüsusi bir bədii-estetik özünüifadə tərzi yaradırdı.

Satira mollanəsrəddinçilərin əsas silahı idi və Mirzə Cəlil də, Ömər Faiq də, Haqverdiyev də, Üzeyir bəyin özü də bir çox ciddi publisist əsərlərin müəllifləri olsalar da, satira, bir küll halında, onların yaradıcılığını səciyyələndirən janr idi. Azərbaycan satirasının bünövrəsi hələ orta əsrlərdə qoyulmuşdu və Azərbaycan ictimai fikri, deyək ki, XVI əsrdə Füzulinin «Şikayətnamə»si kimi ölməz bir satira nümunəsinə malik idi, lakin, xüsusən, XIX əsrin ikinci yarısında satira Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılı-

---

[1] Hörmətli Əziz müəllim Ö.Faiq, S.Mümtaz, Eynəli Sultanov Şamçızadə kimi ədibləri «tərəddüdçülər» kimi qiymətləndirir. Bizə elə gəlir ki, bu siyahıya bir az ehtiyatla yanaşmaq lazımdır. Misal üçün, Ömər Faiq Nemanzadənin ədəbi irsi bu gün tam şəkildə sübut edir ki, söhbət liberalizmə uyan «tərəddüdçü»dən yox, C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, H.Minasazov və başqa qələm dostları kimi, böyük xalq təəssübkeşindən gedir. Bu barədə biz ayrıca bəhs etmişik. Bax: «O işıq əsla sönməz». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 11 noyabr, 1983-cü il.

[2] Əziz Mirəhmədov. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. s. 257.

ğında dövrün böyük və mürəkkəb problemlərini ehtiva edəcək qüdrətə malik bədii-estetik və siyasi-ictimai yüksəkliyə qalxmışdı. M.F.Axundovun altı komediyası öz sadə və müdrik gülüşü ilə xalqın ürəyinə yol tapmışdı, xalqın müsahibinə çevrilmişdi.

«Molla Nəsrəddin» bu cür zəngin ənənəyə malik idi və bu jurnal Azərbaycan satirasının həmin ənənələrini inkişaf etdirərək ona daha artıq bir siyasi-ictimai vüsət verdi və eyni zamanda, bu satiranın peşəkarlıq səviyyəsini qaldırıb onun milli özünüifadəsi üçün münbit bir zəmin yaratdı.

K.Marks satiradan bəhs edərək yazırdı ki, xalq satirik əsəri oxuyanda özü özünü tanımalıdır, özü öz acınacaqlı vəziyyətini görməlidir, yalnız bu zaman onda mübarizə əzmi, qeyrət hissi baş qaldıra bilər[1]. Bu yerdə istər-istəməz Sabirin:

Niyə bəs böylə bərəldirsən, a qare, gözünü?
Yoxsa bu ayinədə əyri görürsən özünü?!

misraları yada düşür.

Burasını da qeyd etmək istərdik ki, ayrı-ayrı fərdi sənətkarlar kimi də Cəlil Məmmədquluzadə gülüşü ilə Üzeyir bəy gülüşü arasında çox üzvi bir yaxınlıq var və hər iki gülüş Xalqa və Vətənə məhəbbətin və ehtiramın ifadəsidir.

Üzeyir bəy yaradıcılığının ilk dövründə, yəni jurnalistika ilə məşğul olduğu dövrdə Mirzə Cəlil kimi, felyetonları ilə, ürəkdən gələn acı bir sarkazmla dolu məqalələri ilə gülürdü, sonralar isə– «Ər və arvad», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» meydana çıxdıqdan sonra, Mirzə Cəlil gülüşü özünü publisistikadan əlavə bədii nəsrdə də ifadə etdiyi kimi, Üzeyir bəy gülüşü də eyni zamanda özünü dramaturgiyada və musiqidə də ifadə etməyə başladı.

Qəribədir, satiranın Azərbaycan ictimai fikrində, Azərbaycan mətbuatında bu dərəcədə mötəbər bir mövqe qazanmasına baxmayaraq, bəzən, hətta bir sıra görkəmli Azərbaycan ədibləri də satiranın Azərbaycan ədəbi prosesində oynadığı böyük və spesifik rolu qiymətləndirməyi bacarmırdı və bədii-estetik (eyni zamanda, əlbəttə, siyasi-ictimai! Çünki Azərbaycan satirası ilə siya-

---

[1] *K.Marks i F.Enqels.* Soçineniya. M., 1955, t. 1, str. 402.

si-ictimai ideallar uğrundakı mübarizə arasında ən sıx bir bağlılıq var idi!) təfəkkür tərzindəki belə bir məhdudiyyət ara-sıra özünü mətbuat səhifələrində də göstərirdi. Misal üçün, professor Kamal Talıbzadə görkəmli yazıçı və tənqidçi Seyid Hüseynin (Kazımoğlunun) tənqidi yaradıcılığını və fəaliyyətini tədqiq edərkən bu məsələni nəzərdən qaçırmır: «Onun (söhbət Seyid Hüseyndən gedir– *E.*) Üzeyir bəy Hacıbəyovun yaradıcılığındakı ideya-sənətkarlıq məziyyətlərini, tənqidi pafosu görə bilməməsi də, şübhəsiz ki, bu məhdudiyyətlər ilə bağlı idi»[1].

«Molla Nəsrəddin» mübarizə edirdi və onun Vətəndaş qayəsi ilə bağlı bir sıra mühüm siyasi-ictimai səbəblərə görə, əsasən, geriçi mövqeli mətbuat orqanları ilə kəskin mübahisələrində, ideya mübarizəsində Üzeyir bəy də aktiv iştirak edirdi. Misal üçün, «Təzə həyat» qəzeti və həmin qəzetin ətrafında birləşən qazi Mirməhəmmədkərim, S.İbrahimov, Axund Hacı Mirbağır Mirheydərzadə, Ə.Tağızadə və başqalarına qarşı kəskin ideya mübarizəsində C.Məmmədquluzadə, S.Ağamalıoğlu, Ö.Faiq, H.Minasazov, E.Sultanov, R.Məlikov kimi ədiblərlə bərabər, Üzeyir bəy də aktiv surətdə mollanəsrəddinçilər cəbhəsini təmsil edirdi[2].

Çarizm müstəmləkəçiliyi 1907-ci ildə– nəşrə başlamasından bircə il sonra! – «Molla Nəsrəddin» jurnalının çapını müvəqqəti olaraq dayandırdı və bu zaman etiraz səsini ucaldan xalq xadimlərindən biri də məhz Üzeyir bəy oldu. O, elə həmin ildə yazdığı «Molla Nəsrəddin» adlı yazısında «müstəbid və müstəbidlər xadimləri haqq və haqqaniyyət üstündə» jurnalı sevmədiyini göstərərək yazırdı ki, «haqq və həqiqət acı olduğuna görə», onlar «hökumətə danos verib haqq və həqiqət ağzını yumdurdu... Lakin yumdura bildimi? Bu özgə məsələdir. Bunu, get camaatdan xəbər al, desin!»[3].

«Molla Nəsrəddin» xalqın təəssübünü çəkirdi və Üzeyir bəy də bu jurnalı müdafiə edərkən bir xalq xadimi kimi, xalqa («camaata») istinad edirdi və buna görə də onun özü Mirzə Cəlillə, digər böyük mollanəsrəddinçilərlə bir yerdə hücumlara məruz

[1] *Kamal Talıbzadə.* XX əsr Azərbaycan tənqidi. B., 1966, səh. 519.

[2] Ətraflı məlumat üçün bax: *Əziz Mirəhmədov*. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. Səh. 316.

[3] *Üzeyir Hacıbəyov*. Ordan-burdan. B., 1981, səh. 72.

qalırdı. Misal üçün 1916-cı ildə «Molla Nəsrəddin»in böyük nüfuz qazanıb öz mübarizəsi, əzmkarlığı, dönməzliyi ilə dövrün siyasi-ictimai-ədəbi mühitində yüksək mövqeyini təsdiq etdiyi bir dövrdə, Üzeyir bəyin yalnız yazıçı-jurnalist, maarif xadimi deyil, «O olmasın, bu olsun»un, «Arşın mal alan»ın müəllifi kimi böyük şöhrət tapdığı bir zamanda belə, «Piyadə zövvar» imzası altında gizlənmiş bir nəfər «Tuti» jurnalında yazırdı: «...Aç qapını, gəlib səni öldürək!» («O olmasın, bu olsun»dakı gülünc qoçuların oxuduğu məşhur xorun sözləri– *E.*). Toz-torpaq yarılıb içindən iki şəxs nümayan oldu. Hərəsinin əlində bir uzun ağac, ağacın da başında bir parça kağız. Dedim: Yəqin «Molla Nəsrəddin» jurnalının böyük müdiri ilə kiçik müdirləridir; şəhər-şəhər gəzib «şüddə» gəzdirəndən sonra qayıdıb işlərinə başlamaq istəyirlər. Baxdım, xeyr, ağacın başındakı qəzetdir. Diqqətlə baxanda gördüm ki, orada böyük xətlərlə yazılıbdır: «Bəradəran Hacıbəyovların direksiyası tərəfindən mövqe-tamaşaya qoyulacaq «Gün buralara, kölgə dağlara...»[1].

Bu nadan «zövvar» (zəvvar), əlbəttə, doğrudan da, piyada idi, bu yerişlə, yəni bu əqidə və qabiliyyətlə ziyarət yerinə gedib çata bilməyəcəkdi (bunu tarix göstərdi!), lakin hər halda, bu nadan «zəvvar»lar «Molla Nəsrəddin» işığının, mollanəsrəddinçilər amalının və əməlinin qarşısında sədd çəkə bilməsələr də, zəhərləyirdilər, sancırdılar... Lakin bütün dövrlərdə, bütün epoxalarda belə olmayıbmı? Mürtəcelik həmişə irəliləyişi, geriçilik yeniliyi, bir tərəfdən kosmopolitizm, bir tərəfdən də yalançı millətçilik həqiqi milliliyi, cəhalət və nadanlıq vətənpərvərliyi, şəxsi firavanlıq ehtirası Vətəndaşlığı zəhərləməyə, sancmağa çalışmayıbmı? Həmişə belə olub, lakin nəticə etibarilə böyük qələbə həmişə İstedadın, Vətəndaşlığın tərəfində olub və Azərbaycan ictimai fikrinin, mədəniyyət tarixinin Üzeyir Hacıbəyov təcrübəsi də bunu neçənci dəfə əyani və parlaq şəkildə təsdiq edib.

«Molla Nəsrəddin» mövqeyinə, «Molla Nəsrəddin» amalına və mübarizəsinə qarşı müxalifətdə dayanan qaragüruh yalnız cahil mollaların fitvası, nadan qoçuların hədəsi ilə kifayətlənmirdi, artıq qeyd etdiyimiz kimi, geriçi mətbuatdan da geniş istifadə

---

[1] *Qulam Məmmədli*. Üzeyir Hacıbəyov (1885– 1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi. B., 1984, səh. 211.

olunurdu, ardı-arası kəsilməyən böhtan və təhqir dolu məktublar qəzet və jurnal redaksiyalarına göndərilirdi və «Həqiqət» qəzetinə göndərilən bu tipli məktublarla bağlı Üzeyir bəy yazırdı ki, həmin «məktublar idarəmizin («Həqiqət»in redaksiyası nəzərdə tutulur– *E.*) ən əziz malı olubdurlar. Biz onları həmişə saxlayacağıq ki, əvvəla, millət mühakimələrinə pişnəhad edək və saniyən gələcək övladımız o məktublar vasitəsilə bizim indiki halımızdan müxbir ola bilsinlər»[1].

Bizim üçün çox əlamətdar bir cəhət burasıdır ki, hücumlara məruz qaldıqları bu ağır məqamlarda belə, Üzeyir bəy kimi sənətkarlar xalqın gələcəyinə böyük inamlarını itirmirdilər. Hərgah diqqət etsək, Üzeyir bəyə yuxarıdakı acı sözləri yazdıran əhvali-ruhiyyənin özündə bir nikbinlik, bir inam var – gələcək nəslin («gələcək övladımız»!) açıq təfəkkürünə, ayıq şüuruna inam, həqiqətə inam və həqiqətin bərqərar olacağına inam.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, dövrün qabaqcıl ziyalıları Üzeyir bəyin jurnalistik fəaliyyətini və həmin fəaliyyətin təcrübi əhəmiyyətini, təsirini yüksək qiymətləndirirdi. Misal üçün, özü də böyük bir qeyrətlə, fədakarlıqla xalqına xidmət edən jurnalist Ömər Faiq Nemanzadə bəzi məqamlarda Üzeyir bəyin mülahizələri ilə mübahisə etsə də, 1916-cı ildə çap etdirdiyi «İşığımız sönməyəcəkdir» adlı məşhur məqaləsində yazırdı: «Bu son çağlarda milli ehtiyac və diləklərimizdən ötrü yazılmaqda olan məqalələr bizim mətbuatımızda öz yoluna, öz həyatının qeydinə yavaş-yavaş düşmək istədiyini göstərən birər şahidlərdir. Bu şahidlərdən biri də cənab Üzeyir bəyin məqalələridir»[2].

Bu sözləri söylədiyi zaman 44 yaşlı Ömər Faiq Azərbaycan mətbuatının inkişafı yollarında, özü də məhz «milli ehtiyac və diləklərimiz» istiqamətli inkişafı yollarında saç ağartmış təcrübəli, sınaqlardan çıxmış bir ədib idi. Üzeyir bəyin isə yaşı otuzu yenicə haqlamışdı və onun «milli ehtiyac və diləklərimiz» naminə yazılmış əsərlərinə verilən bu yüksək qiymətin kontekstində həmin yaş fərqi də əlamətdar idi: yeni nəsil özündən əvvəlki nəslin fəaliyyətini davam etdirirdi, olsun ki, daha artıq nailiyyətlər qazanırdı və yaşlı nəsil bunu görür və qiymətləndirirdi, sevinirdi.

Mirzə Cəlilin də, Sabirin də, Ömər Faiqin də, Üzeyir bəyin

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Əsərləri. IV c. B.,1970, səh. 239.

[2] *Ömər Faiq Nemanzadə.* Əsərləri. B., 1983, səh. 93.

də, başqa böyük qələm sahiblərimizin də arasındakı belə bir əqidə və əməl birliyi bəzən, hətta konkret bir mövzunun təxminən eyni tərzli bədii ifadəsinə gətirib çıxarırdı və bu, təkrar deyildi, bir-birini yamsılama deyildi, həmin siyasi-estetik birliyin göstəricisi idi; xalqın dərdi eyni idi, o dərd xalqın xadimlərini eyni dərəcədə yandırırdı və o dərdə münasibət də eyni mövqeyin ifadəsi idi. Misal üçün, 1910-cu ildə Sabir nadan bir atanın dilindən bu gün məşhur olan misralarını yazırdı:

Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram, əl çəkin!

Elə həmin ildə Üzeyir bəy «Maarif işləri, yaxud şurayi-valideyn» adlı felyetonunda eyni başabəla atanın dilindən deyirdi: «Cənabi-müdiri-məktəb, sən mənim oğlumu kafir eləmək istəyirsən, amma mən razı olmayacağam... Baba, oğul mənim deyilmi? Mənim oğluma onlar lazım deyil!» [1].

Bu cür analoji misalların sayını artırmaq olar və bu yerdə Üzeyir bəyin işlətdiyi bir söz– «vergi» sözü bizim yadımıza düşdü.

«Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»ndə bu söz belə izah edilir: Vergi – fövqəladə istedad, qabiliyyət.[2]

Üzeyir bəy yazırdı: «Mən heç başa düşə bilmirəm ki, bu «Molla Nəsrəddin»in o şəkil çəkənləri bu adamların (müstəmləkəçi çinovniklərin, nadan mollaların, «boynu qraxmallı» ziyalıların, yalançı millət qəhrəmanlarının, qolugüclü «naçalnik»lərin, cibi dolu milyonçuların və s.– *E*.) şəklini necə çəkir ki, lap özlərinə oxşadır. Əqlim kəsir ki, bu, «vergi»dir.[3]

Burada, əlbəttə, «Molla Nəsrəddin»in o şəkil çəkənləri rəmzi məna daşıyırdı, söhbət yalnız Əzim Əzimzadənin, yaxud O.Şmerlinqin, İ.Rotterin çəkdiyi şəkillərdən– dövrün tipləri qalereyasından getmirdi, söhbət bütün mollanəsrəddinçilərin, daha dəqiq desək, mollanəsrəddinçiliyin həqiqi bir ürək ağrısı ilə və xalqa xidmət ehtiyacının, istəyinin qarşıya qoyduğu məqsədlə zamanın, quruluşun, xalqın siyasi-ictimai dərdlərini açıqlamasından

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. səh. 131.
[2] Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. B., 1964, səh. 355.
[3] *Üzeyir Hacıbəyov.* Əsərləri, III c. B., 1968, səh. 218.

gedirdi və Üzeyir bəyin yazdığı o «vergi» onun özünün də yaradıcılığını parlaq şəkildə səciyyələndirirdi.

Üzeyir bəyin dediyi o «vergi» daha geniş mənada xalqın milli-mənəvi inkişafı naminə, xalqın və Vətənin azadlığı naminə həmin «vergi» sahiblərini də, həmin «vergi» təəssübkeşlərini də birləşdirirdi...

«Vergi»– eyni zamanda, xalqa xidmət ehtirası...

III FƏSİL

«ÜRƏKDƏ BİR ŞÖVQ VAR İDİ...»

«...savaddan başqa bir də ürəkdə
bir dübr və şövq lazımdır...»
Üzeyir Hacıbəyov

1.

1912-ci ilin yayında 27 yaşlı Üzeyir Hacıbəyov həyat yoldaşı Məleykə xanım Hacıbəyova-Terequlova ilə birlikdə Jeleznovodska getmişdi və oradan dostu və məsləkdaşı Müslüm Maqomayevə göndərdiyi məktubda yazırdı: «İyunun 21-dən Jeleznovodskdayıq. Məleykə müalicə olunur, mən isə piano çalmağı öyrənməyə başlamışam. Burada özümə müəllimə tapmışam, o, həftədə 3 dəfə mənimlə məşğul olur və hər gün onun royalından istifadə edirəm, bunun üçün ayda 15 manat verməliyəm» [1].

Bu məktubdakı «piano çalmağı öyrənməyə başlamışam» sözlərini, əlbəttə, tam müstəqim mənada başa düşmək düzgün deyil, söhbət peşəkar musiqi təhsilini davam etdirməkdən, məşqdən gedir (Üzeyir bəy tar çalırdı, hələ Qori seminariyasında oxuyarkən gözəl skripka çalırdı – bir il əvvəl, yəni 1911-ci ildə Moskva filarmoniyasının nəzdində şəxsi kurslarda təhsil almışdı), lakin indiki halda bizi maraqlandıran, bizim üçün əlamətdar görünən başqa cəhətdir: 27 yaşlı tanınmış ədib, bəstəkar qərib yerdə arvadının müalicəsindən belə istifadə edib öz peşəkar musiqi təhsilini artırır, bir il sonra isə 1913-cü ilin avqustunda artıq 28 yaşlı Üzeyir bəy parlaq şəkildə qəbul imtahanlarını verib Peterburq konservatoriyasına daxil olacaqdı...[2]

Bu işıqlı bioqrafiyanı öyrəndikcə düşünürsən: bəs «piano çalmağı» 27 yaşında yox, 7 yaşında «öyrənməyə başlasaydı»,

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Əsərləri, on cilddə, II c. B., 1965, səh. 367.

[2] Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: *L.Qinzburq.* Uzeir Qadjibekov v Peterburqskoy konservatorii. «İzvestiya AN Azerbaydjanskoy SSR», 1969, № 3.

Peterburq konservatoriyasına 28 yaşında yox, 18 yaşında qəbul olunsaydı, nə olardı? Çarizm müstəmləkəçiliyi siyasətinin nəticəsi olan bu «gecikmə» nə qədər əsərlərin– operaların, baletlərin, simfoniyaların bahasınadır?

Düzdür, Üzeyir bəy 28 yaşında Peterburq konservatoriyasına daxil oldu, lakin bu «gecikmənin» o biri üzü də var idi: 28 yaşlı bu tələbə artıq ilk Azərbaycan operalarının müəllifi olmaqdan savayı, öz xalqının nüfuzlu və görkəmli jurnalisti idi və onun parlaq publisistikası öz həmvətənlərinin yalnız incəsənət, mədəniyyət sahəsində yox, ümumiyyətlə, ictimai həyatın hər bir sahəsində milli özünüifadə və özünütəsdiqdə geri qalmaması, «gecikməməsi» naminə zəmanənin qolugüclüləri ilə barışmaz və yorulmaq bilməyən mübarizə aparırdı.

Üzeyir bəy bir qələm sahibi kimi, həmin nüfuzu nisbətən qısa bir müddətdə, lakin son dərəcə coşğun bir fəaliyyət nəticəsində qazanmışdı və bu fəaliyyəti bir-biri ilə üzvi vəhdətdə olan, bir-birini tamamlayan iki cəhət səciyyələndirirdi: fitri istedad və xalqa bağlılıq, istedadı xalqın mənafeyi naminə sərf etmək.

1905-ci ildə «İrşad» qəzeti nəşrə başlayanda iyirmi yaşlı Üzeyir bəy də həmin qəzetdə M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ö.F.Nemanzadə, S.M.Əfəndiyev və başqaları kimi qələm sahibləri ilə birlikdə xalqın inkişafı naminə iş görürdü[1] və bu cavan müəllif öz təcrübəli həmkarlarının yanında qətiyyən zəif, sadəlövh, necə deyərlər, dişsiz görünmürdü; əlbəttə, onun yazdığı məqalələrdə, felyetonlarda gənclik şövqü, ehtirası var idi (iyirmi yaş!), lakin bu şövq, ehtiras yalnız öz-özlüyündə deyildi, özünü çılpaq şəkildə ifadə etmirdi, şəxsi hisslərini, şəxsi mənafeyini xalqın mənafeyinə qurban verməyi bacaran, xalqı dəruni bir məhəbbətlə sevən və yalnız bu «passiv sevgi» ilə kifayətlənməyib, xalqın gələcəyi ilə bağlı işıqlı ideallar naminə qələmlə mübarizə aparan Vətəndaşlıqla vəhdət təşkil edirdi.

Üzeyir bəyin publisist fəaliyyəti, onun satirası milli ədəbi ənənələrdən qidalanırdı və o da öz böyük qələm dostları Cəlil

[1] Ü.Hacıbəyovun «İrşad» qəzetindəki fəaliyyəti barədə ətraflı məlumat üçün bax: *A.Qaçayev*. Ü.Hacıbəyov və «İrşad» qəzeti. Azərbaycan SSR EA «Xəbərləri» (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası). 1983, № 3.

Məmmədquluzadə kimi, Mirzə Ələkbər Sabir kimi gülə-gülə ağlayırdı.

Müqayisəedilməz dərəcədə mənəvi-əxlaqi yüksəklikdə durduğu üçün Üzeyir bəy çarizmin müstəmləkəçilik siyasətini həyata tətbiq edən ən kiçik çinovniklərdən tutmuş P.A.Stolıpinəcən, K.P.Pobedonostsevəcən, V.M.Purişkeviçəcən, hətta imperator II Nikolayın özünəcən– bütün istibdadı öz öldürücü satirasının qəhrəmanlarına çevirirdi, onlara gülməyi bacarırdı, lakin bu gülüş xalqın iztirabları ilə yoğrulmuşdu, bu gülüşün əsasında xalqın milli hüquqsuzluğundan, ağır güzəranından, nadanlıq və cəhalətin əslində müstəmləkəçiliklə müttəfiq kimi çıxış etməsindən qopub gələn bir ağrı dayanırdı.

Üzeyir bəy 1938-ci ildə yazırdı: «Mənim yaradıcılığıma Mirzə Fətəlinin yazdığı əsərlərin böyük təsiri olmuşdur» və uzaq uşaqlıq çağlarında Haşım bəy Vəzirov başda olmaqla Şuşa ziyalılarının M.F.Axundovun «Sərgüzəşti - vəziri-xani-Lənkəran» əsəri üzrə verdikləri tamaşaya baxmağını xatırlayırdı: «Mirzə Fətəli pyesləri məndə birinci dəfə teatr əsəri yaratmaq həvəsi oyatdı».

Mirzə Fətəli milli bədii gülüşünün doğurduğu bu həvəs Üzeyir bəy publisistikasında (daha sonralar isə dramaturgiyasında) eyni dərəcədə milli bədii ifadəsini tapmışdı, lakin bu yerdə biz bir faktı xüsusi olaraq qeyd etmək istəyirik: hələ 1917-ci ildə Üzeyir bəy özünün bir sənətkar kimi yetişməyində M.F.Axundovun «Hacı Qara», «Dərviş Məstəli şah», «Vəziri-xani-Lənkəran» kimi komediyalarının rolu ilə birlikdə Ə.Haqverdiyevin «Dağılan tifaq» faciəsinin də adını çəkir.

Bu fakt bizim üçün ona görə əlamətdar görünür ki, Üzeyir bəy publisistikasının məhz gülə-gülə ağlamaq xüsusiyyətini bir daha açıqlayır: komediya ilə faciənin vəhdəti; xalqı sevdiyin üçün, xalqın dərdinə yandığın üçün gülə bilmək bacarığı.

Bizim mətbuat tariximizi yaxşı bilən professor Nazim Axundov yazır: «Azərbaycan mətbuatı tarixində (söhbət inqilaba qədərki dövrdən gedir– *E.*) 100-dən çox müəllif felyeton janrında əsər yazmışdır. C.Məmmədquluzadə, Ü.Hacıbəyov, N.Nərimanov, M.S.Ordubadi, Ə.Qəmküsar, H.İ.Qasımov və b. felyetonlarını oxuyarkən onların arasındakı fərqi duymamaq mümkün deyil»[1].

[1] *Nazim Axundov.* Azərbaycan satira jurnalları (1906 – 1920-ci illər). B., 1968, səh. 171.

Əlbəttə, professor haqlıdır, çünki söhbət tamam fərdi istedad sahiblərindən gedir, lakin elə buradaca biz, metodoloji cəhətdən tamamilə yanlış bir mülahizə ilə rastlaşırıq: «Felyeton vasitəsilə həyatın geniş epik təsvirini vermək imkanı yoxdur»[1].

Təəccüblüdür, məgər elə həmin adı çəkilən müəlliflərin qələmindən çıxan felyetonlar bir küll halında yarandıqları, necə deyərlər, bəhrələri olduqları epoxanın «geniş epik təsvirini» vermirmi? Məgər biz bu felyetonların sayəsində dövrün siyasi-ictimai və əxlaqi problematikasını bütün genişliyi ilə görmürükmü?

Görürük.

Mirzə Cəlilin də, Üzeyir Hacıbəyovun da, Nəriman Nərimanovun da felyetonları– hər bir felyeton ayrı-ayrılıqda dəqiq ölçülüb-biçilmiş və ustalıqla yerində istifadə edilmiş inşaat materialı– möhkəm kərpiclər idi və onlar yorulmadan, usanmadan birbir hörülərək böyük sarayların vüsətini əldə edirdilər; hər bir felyeton küllün kiçik bir hissəsi idi və həmin küll dövrün parlaq «epik təsvirini» verirdi, mübarizə aparırdı, bu mübarizənin qətiliyi və qadirliyi gələcəyin zəfərlərindən xəbər verirdi...

Bizim böyük qələm sahiblərimizin felyeton yaradıcılığında da mövzu dairələri çox geniş idi və zamanın «geniş epik təsvirini» verə biləcək ən aktual problemlər burada öz əksini tapırdı. Yalnız elə Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığı baxımından Azərbaycan felyetonunun– bu məxsusi məktəbin mövzu rəngarəngliyinə diqqət edək: çarizm üsuli-idarəsinin ifşası, milli hüquq tələbi, ana dilinin qorunması, cəhalət və nadanlığa qarşı mübarizə, elm, maarif, mədəniyyət təəssübü, Cənubi Azərbaycan problemi, gündəlik güzəranın ağırlığı, milli istismara qarşı etiraz... Biz hələ mövzuları xırdalamır, onların qruplar üzrə təxmini bölgüsünü veririk.

Üzeyir bəyin qüdrətli bir publisist kimi yetişməsində, şübhəsiz ki, Azərbaycan, rus və fars ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığına dərindən bələd olması[2] ilə bərabər, ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatını yaxşı bilməsi, hərtərəfli dünyagörüşünə malik olması versifikasiya səviyyəsində özünü qabarıq şəkildə büruzə verir.

Azərbaycan üzeyirşünaslığı bir publisist-felyetonçu kimi,

---

[1] *Nazim Axundov.* Azərbaycan satira jurnalları (1906 – 1920-ci illər). B., 1968, səh. 171.

[2] Bu barədə bax: E.Abbasova, K.Kasımov. Uzeir Qadjibekov – muzıkant, publisist. Azərbaycan incəsənəti, XII, səh. 6.

Üzeyir bəyin xalq yaradıcılığına, Azərbaycan folkloruna yaxınlığını (doğmalığını, məhrəmliyini!) qeyd edib, «sadə ifadə tərzi, el deyimlərinə geniş müraciət, lorusayaq danışıq leksikasından bolbol istifadə özünü qabarıq şəkildə göstərir»[1]– deyə Üzeyir bəy publisistikasının poetikasındakı səciyyəvi cəhətləri göstərib.

Məzmun ilə formanın bir-birini tamamlaması, bir-biri ilə üzvi surətdə bağlı olması Üzeyir bəy publisistikasına xas olan bir cəhət idi, o ən kiçik yazısının belə, forma gözəlliyinə, orijinallığına xüsusi fikir verirdi və bir tənqidçi kimi yazdığı tənqidi əsərlərində bunu başqalarından da tələb edirdi.[2]

Üzeyir bəyin publisistikasındakı forma axtarışları qabarıq şəkildə diqqəti cəlb edir, qələmə alınan mövzu bu publisistikada həmişə özünün uyğun formasını axtarır və Azərbaycan hacıbəyovşünaslığı bu cəhətdən də sərfnəzər etməyib[3]. Aşağıdakı formalar, istifadə edilən üsullar Üzeyir bəyin məqalələrinin, felyetonlarının siyasi-ictimai, eləcə də bədii-estetik təsir dairəsini genişləndirib, onu oxunaqlı və anlamlı edib: müsahibə, yuxu, mükalimə, lüğət, monoloq, dialoq, sual-cavab, xəbər, elan, hesab məsələləri, nağıl, rəvayət, deyinmə, parodiya, səhnəcik, qeybət, məlumat və s.

Üzeyir Hacıbəyov çox kiçik bir detalı, epizodu bədii təxəyülün ifadəçisinə çevirirdi və bu zaman həmin kiçik detal, epizod, ştrix gözlənilmədən son dərəcə ciddi ictimai problemlər qaldırırdı. «Kənd məktəbində» adlı kiçik bir səhnəcik bu baxımdan Üzeyir bəyin publisistikası üçün çox səciyyəvidir. Həmin səhnəcik bundan ibarətdir:

«Müəllim (şagirdə): Atan var?
Şagird: Var.
Müəllim: Anan var?
Şagird: Var.
Müəllim: Neçə qardaşsınız?
Şagird: Üç.
Müəllim: Neçə bacın var?
Şagird: Beş.
Müəllim: İndi hesab elə gör sizin evdə neçə adam var?

---

[1] *Aydın Rzayev.* Çağlayan bulaq. B., 1981, səh. 93.
[2] Bax: *K.Talıbzadə.* Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. B., 1984, səh. 170.
[3] Misal üçün bax: *Mirabbas Aslanov.* Ü.Hacıbəyov. B., 1977, səh. 83.

Şagird *(bir qədər fikirdən sonra):* Mirzə, on bir adam.

Müəllim: Neçin on bir olsun? Bu ki, on eyləyir.

Şagird *(utana-utana):* Mirzə, axı, dədəmin iki arvadı var...»[1].

Bu sadə sözlərin, bu gülməli dialoqun arxasında nə qədər dəruni bir kədər dayanır... Bu kiçicik epizod nə qədər böyük ictimai-əxlaqi problem qaldırır... Bir tərəfdən xalqın əlini-qolunu bağlayan çarizm müstəmləkəçiliyi siyasəti, milli və sinfi istismar, güzəranın ağırlığı, bir tərəfdən də belə bir məişət naqisliyi...

Professor Abdulla Abbasov Üzeyir Hacıbəyovun ədəbi-bədii yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafiyasında yazır ki, «belə quruluşlu (söhbət Üzeyir bəyin dramatik quruluşlu felyetonlarından gedir– *E.*) əsərlər müəllifin sonrakı yaradıcılığına, xüsusilə, dramaturgiyasına olduqca müsbət təsir göstərmişdir»[2].

Bu, doğru müşahidədir və Üzeyir Hacıbəyovun nəinki dramatik quruluşlu felyetonları, ümumiyyətlə, bütün publisistikası gələcəkdə onun bir dramaturq kimi yetişməsində, «Ər və arvad», «Arşın mal alan», «O olmasın, bu olsun» pyeslərinin müəllifi kimi Mirzə Fətəli Axundov ədəbi məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən birinə çevrilməsində böyük rol oynamışdır.

Biz burasını da demək istərdik ki, Üzeyir Hacıbəyovun parlaq musiqisindəki Koroğlu Vətəndaşlığı da, əslində, onun publisistikasında bərkiyən əzəmətli köklərin üzərində ucalmışdır.

Jurnalist-yazıçı Hacıbəyovu, dramaturq Hacıbəyovu, bəstəkar Hacıbəyovu səciyyələndirən bircə söz lazım olsaydı, biz deyərdik: Vətəndaş Hacıbəyov.

Üzeyir bəyi oxuyursan, onu dinləyirsən, on dəfə oxuyursan, dialoqları əzbər bilirsən, yüz dəfə dinləyirsən, melodiyalar hafizənə həkk olub qalır, lakin bu qədər tanış yaradıcılığın özündə səni hər dəfə yeni-yeni kəşflər gözləyir.

Bunun səbəbi nədir?

Əlbəttə, İstedad.

Və əlbəttə, xalqa bağlılıq, xalqın ürəyindən xəbər vermək.

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Beş manat əhvalatı. B., 1974, səh. 62.

[2] *Abdulla Abbasov.* Üzeyir Hacıbəyovun sənətkarlığı. B., 1976, səh. 61.

2.

Üzeyir Hacıbəyov əsrin əvvəllərindən etibarən publisistik yaradıcılığa başlamışdı, Qori seminariyasını bitirmiş cavan bir oğlan idi və həmin dövrdən təxminən qırx il keçəcəkdi, 1944-cü ildə Üzeyir bəy «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» monoqrafiyasının «İlk söz»ündə yazacaqdı: «Azərbaycan xalq musiqi incəsənətinin əsasını təşkil edən ciddi qanun-qaydalar (mən operamı («Koroğlu» operası nəzərdə tutulur– *E.*) yazarkən bunlara riayət etmişəm) nəinki mənim yaradıcılıq arzumu boğdu, əksinə, bu qanun-qaydalar bir bünövrə olaraq azad yaradıcılıq fantaziyasının geniş üfüqlərini aydın işıqlandırıb mənə daha artıq cəsarət verdi»[1].

Burada böyük, zəngin bir həyat yolu keçmiş sənətkarın söylədiyi fikir bizim üçün daha vüsətli görünür və biz bu fikri eyni dərəcədə Üzeyir bəyin publisistikasına da, bütün ədəbi-bədii yaradıcılığına da şamil edirik, həmin «ciddi qanun-qaydalar»ı xalqın mütərəqqi milli və ədəbi ənənələri kimi, xalqın ruhu, psixologiyası, arzusu kimi mənalandırırıq, xalqa bağlılığın və sonsuz bir məhəbbətin doğurduğu məsuliyyət kimi qiymətləndiririk.

O bağlılıq, o məhəbbət həmişə, bütün ömrü boyu Üzeyir bəylə birgə olmuşdur, ona cəsarət vermiş, mübarizə əzmini artırmışdır.

Üzeyir Hacıbəyov yazırdı: «Azərbaycan xalqı məni onun qəhrəmanlıqla dolu olan işlərini musiqi əsərlərində göstərməyə ruhlandırırdı»[2].

Biz bu sözlərə də, eyni ilə onun publisistikasını– məqalə və felyetonlarını səciyyələndirən bir cəhət kimi baxırıq və burada heç bir paradoks yoxdur, hər şey öz dialektik ardıcıllığındadır. Əlbəttə, Üzeyir bəy felyetonlarında, satirik əsərlərində Azərbaycan xalqının «qəhrəmanlıqla dolu olan işlərini» göstərmirdi, lakin xalqın bu xüsusiyyəti, keçmişinin şanlı səhifələri onu həmin xalqın rifahı naminə mübarizəyə ruhlandırırdı, dəruni bir inamla xalqının qəhrəmanlığına, qadirliyinə inandığı üçün gülə bilirdi.

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B., 1950, səh. 10.

[2] Bəstəkarın dedikləri, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 22 noyabr, 1958-ci il.

Əsrin əvvəllərində Azərbaycanda savadlı, yəni yazılanları bilavasitə oxuyan bir o qədər də çox deyildi, lakin buna baxmayaraq, bir yazıçı-jurnalist kimi, Üzeyir bəyin əsas müsahibi, onun nəzərdə tutduğu əsas oxucu kütləsi məhz xalq idi və o xalqla xalqın anlayacağı bir dillə danışırdı. Bu cəhət Üzeyir Hacıbəyov estetikasının əsas prinsiplərindən biri olmuş və janrından asılı olmayaraq bütün yaradıcılığını səciyyələndirmişdir.

«Musiqidə tərcümə» məqaləsində oxuyuruq: «İnsan anlamadığı bir dili eşidərkən, bir növ, sıxıntı çəkdiyi kimi, məcazi bir lisan hökmündə olan musiqini dəxi anlamadıqda əsəbi bir hala düşür»[1].

Üzeyir bəyin musiqi dili də, bədii-publisist dili də xalqın doğma dili idi, burada «məcazi bir lisan hökmündə olan» heç bir şey yox idi, həmin anlamalı dilin tələqin və tələb etdiyi mətləblər də tamam aydın və dəqiq idi.

Üzeyir Hacıbəyovun ən layiqli şagirdlərindən biri, unudulmaz Fikrət Əmirov xatırlayır ki, Üzeyir bəy deyərdi: «Musiqini elə yazmaq lazımdır ki, xalq başa düşsün»[2].

Bu, dəfələrlə deyilmiş məlum bir fikirdir və söyləmək, necə deyərlər, asandır, lakin sənətin gücü ilə buna əməl etmək çox çətindir. Biz belə hadisələrin az şahidi olmamışıq ki, «xalq başa düşməlidir» sözləri bir doqmatik şüara çevrilib və əslində, primitivliyi, istedadsızlığı ört-basdır etməyi ilə bağlı olub. Lakin bütün istedadlı şəxslər, bütün sənətkarlar kimi, Üzeyir bəyin də «elə yazmaq lazımdır ki, xalq başa düşsün» prinsipi, əslində, daha görümlü siyasi-ictimai və bədii-estetik vüsətə, daha dərin sosial-psixoloji qatları təhlil və tədqiq etməyə bir çağırış idi və onun da qələminin gücü, istedadının qadirliyi, vətəndaşlığının mətinliyi bunda idi ki, bu çağırış çağırış olaraq da qalmırdı, onun yaradıcılığı həmin çağırışı doğuran prinsipi publisistikaya, bədiiyyata tətbiq etməyin parlaq nümunəsi idi.

Üzeyir Hacıbəyovun iddiası ilə imkanı arasında üzvi bir vəhdət var idi və yaxşı cəhətdir ki, Azərbaycan hacıbəyovşünaslığı bu məsələni gözdən qaçırmayıb, «Üzeyir Hacıbəyov və xalq» mövzusunu təbii qanunauyğunluğu ilə diqqət mərkəzinə çəkib.

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Əsərləri, on cilddə, II c. B., 1965, səh. 231.

[2] *Fikrət Əmirov.* Xəlqilik uğrunda. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 21 noyabr, 1975-ci il.

Hələ iyirmi beş il bundan əvvəl mərhum professor Əli Sultanlı yazırdı: «Öz məqalələrində xalqın taleyi ilə yaşayan jurnalist (Üzeyir Hacıbəyov– *E.*) daim xalq adından çıxış edir, felyetonlarında xalqın düşmənlərini və çar istibdadını ifşa ilə mollanəsrəddinçilərlə çiyin-çiyinə gedir, musiqi və dramaturji fəaliyyəti ilə M.F.Axundov və C.Məmmədquluzadənin demokratik və realist yaradıcılıq yoluna düşür»[1].

Professorun işlətdiyi bir ifadə, xüsusilə, bizim ürəyimizə yatır: «xalqın taleyi ilə yaşayan Üzeyir Hacıbəyov!» – Çünki bu gün biz bu böyük sənətkarın publisistikasını oxuduqca, musiqisini dinlədikcə, opera və operettalarına tamaşa etdikcə, dönə-dönə şahid oluruq ki, yaşanmış ömür, çəkilmiş zəhmət yalnız və yalnız xalqa məxsus olub; bunun şahidi oluruq, bunu düşünürük və istər-istəməz, beynimizdə bir «Sənsiz» səslənir, o «sənsiz»lik əhvali-ruhiyyəsi bizi bürüyür və bizə elə gəlir ki, «Sənsiz»i oxuyan Bülbül deyil, bütöv bir xalqdır, bizə elə gəlir ki, bu məqamlarda «sənsiz»lik xalqın Üzeyirsizliyidir...

Lakin biz hissə qapılmayaq və yenə də bu böyük yaradıcılıq yolunun başlanğıcına qayıdaq. Hadrutun qocaman sakinləri xatırlayırlar ki, Qori seminariyasını qurtarıb onların kəndində rus dili müəllimi işləyən Üzeyir bəy «xalq istedadları ilə ünsiyyət saxlayır, toy və yas məclislərində iştirak edir, burada oxunan, danışılan xalq yaradıcılığı nümunələri ilə dərindən maraqlanardı»[2].

Əlbəttə, belə bir maraq çox təbii idi, Üzeyir Hacıbəyovun istedadı ilə Azərbaycan xalqı (və deməli, Azərbaycan folkloru!) arasında ən sıx bir bağlılıq var idi, onun felyetonlarının, kiçicik komediyalarının, miniatürlərinin şirəsi folklordan axıb gəlirdi, surətləri son dərəcə koloritli idi və həmin folklora bağlılıq, həmin kolorit onun satirasının ictimai məzmununu daha artıq təsirli və kəsərli edirdi.

«Müalicə» adlı kiçik bir komediya-felyetonunda «əhli-məclis» cəmi iki surətdən ibarətdir: «Məşədi Millət– çoxdan bəri azarlamış bir kişidir. Mirzə Mücahid– həkimdir, özü də and içir ki, bütün təbabət elmini su kimi içibdir»[3].

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Musiqili komediyalar. B., 1959, səh. 8.

[2] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. B., 1981, səh. 47.

[3]. Yenə orada.

Məşədi Millət: «– Vay azara düşən canım, vay, davasız dərdə giriftar olan bədənim, vay, vay!»– deyə dad eləyir, dərdinə əlac istəyir. Mirzə Mücahid isə dövrünün tipik yalançı «millət qəhrəmanı» kimi, boş-boş suallar verib xəstənin – xalqın söylədiyi dərdlərin hamısını bir-bir təsdiq edə-edə axırda Məşədi Milləin pulunu mənimsəyib: «– Azarlının yanında həkimin çox oturmağı yaxşı deyil. Gedirəm, xudahafiz. Amma heç qorxma, bir neçə gündən sonra ayağa durarsan» – deyə ürək-dirək verir və gedir. Əlbəttə, Məşədi Millət xəstəlik əlindən yenə də dad edir, imdad istəyir: «– Ay, başım töküldü, ay, qarnım çatladı, ay, qıçlarım sındı, ay, gözlərim çıxdı, ay, beynim burnumdan gəldi, ay, vay, haray, həkim, həkim, həkim!!»[1].

Bu parlaq felyetonun aşıladığı fikir, ümumiyyətlə, yalnız Hacıbəyovun deyil, bütün qabaqcıl qələm sahiblərimizin – mirzə cəlillərin, sabirlərin, faiqlərin yaradıcılığının daim başa saldığı, təlqin etdiyi əsas fikirlərdən biri idi: nə qədər ki, xalqın adından, hörmətindən, inamından sui-istifadə edənlər Mirzə Mücahid kimi həkimlik iddiasındadır və ən başlıcası isə həkim kimi qəbul da olunurlar, o zaman xəstəlik, yəni milli hüquqsuzluq, gerilik, cəhalət gec sağalacaq, əgər sağalacaqsa!.. mirzə mücahidlər tanınmalıdır və onların iddiaları ilə imkanları arasındakı gülünc (və eyni zamanda, acı!) təzadı xalq görməlidir, dərk etməlidir.

Məhz belə bir ictimai vüsət, ümumiləşdirmə bacarığı, bədiiliklə siyasiliyin məhz belə bir dialektik vəhdəti Üzeyir Hacıbəyov publisistikasındakı xalqa bağlılığı, milli koloriti ekzotik ornamentçilik rolunu oynamağa, məhdud, əyalətçi mahiyyətə varmağa qoymur, əksinə, onun təsir dairəsini, problematikasının əhatəliyini və əhəmiyyətini qat-qat artırır, ona bəşəri səciyyə verir.

Məhz öz doğma xalqına bu dərəcədə bağlı olduğu üçün, öz xalqını sevdiyi üçün, öz xalqının azadlıq mübarizəsində, mədəni-mənəvi tərəqqi prosesində şəxsi mənafeyi bahasına aktiv surətdə iştirak etməyə həyatının müqəddəs məqsədi kimi baxdığı üçün, jurnalist Üzeyir Hacıbəyov başqa xalqların da milli-mənəvi iztirablarını duyur və yeri düşdükcə publisistikasında effektli şəkildə bu mövzuya toxunurdu.

Misal üçün, «Gələcək Avropa konfransı» adlı felyetonunda

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. B., 1981, səh. 47.

İngiltərə, Fransa, Almaniya, Rusiya, Avstriya, Yaponiya kimi XX əsrin əvvəlinin müstəmləkəçi dövlətləri dünyanın digər ölkələri, dənizləri, boğazları, körfəzləri, maddi-texniki sərvətləri yığılmış tərəzinin gözlərini hərə özünə tərəf çəkir, hərə öz payının acgözlüyündədir: «...biz tez paylaşaq ki, məsələ həll olsun. Daha vaxtımızı zay etməyək, onsuz da, «kulturnı» işimiz çoxdur»[1].

Vaxtilə, Qara Qarayev yazırdı: «Üzeyir Hacıbəyov həyatının son günlərinədək xalqdan ayrılmamışdır»[2].

Belə bir ayrılıq, sadəcə olaraq, mümkün deyildi.

3.

Üzeyir Hacıbəyovun məqalələrinin, felyetonlarının, hətta kiçik miniatürlərinin belə, mövzularından asılı olmayaraq, qaldırdıqları problemlərin müxtəlifliyinə baxmayaraq, çarizm müstəmləkəçiliyinə qarşı ehtiraslı daxili üsyan, milli azadlıq təəssübkeşliyi bir küll halında bu publisistikada ana xətt təşkil edirdi və məhz həmin ana xətt adi bir Qarabağ kəndlisinin məişətindən bəhs edən, yaxud cahil bir mollanın nadanlığını göstərən yazılarla stolıpinlərin, purişkeviçlərin, lyaxovların hakim şovinistçilik əhvali-ruhiyyəsindən, siyasi, ictimai və əxlaqi görüşlərinin müstəmləkəçi mahiyyətindən bəhs edən yazılar arasında dialektik bir vəhdət yaradır.

Əlbəttə, çarizm müstəmləkəçiliyi bunu görürdü və Üzeyir bəy publisistikasının qorxulu effektini qiymətləndirməyi bacarırdı, onu təqib edirdi, evində, hətta yaşadığı mehmanxanada axtarışlar aparırdı, iş bəzən o yerə çatırdı ki, bircə felyetonuna görə bütöv bir qəzetin nəşrini qadağan edirdi (o bir felyetonun təsirinə bax!).

Mirabbas Aslanov maraqlı bir məqaləsində Üzeyir Hacıbəyovun 1908-ci ilin yayında «İrşad» qəzetində «Filankəs» imzası ilə çap etdirdiyi «Nağıl» felyetonunun rəsmi müstəmləkəçi dairələrdə doğurduğu böyük narahatlıq barədə yaxşı təsəvvür yaradan yeni sənədlərlə bizi tanış edir. Məlum olur ki, həmin felyeton dərc olunan kimi, Bakı quberniya jandarm idarəsinin rəisi, general-ma-

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. səh. 100.

[2] Unudulmaz müəllim, böyük sənətkar. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 22 noyabr, 1958-ci il.

yor Kazintsev onu təcili olaraq rus dilinə tərcümə etdirir və Peterburq polis departamentinə göndərir. Əlbəttə, çarizm müstəmləkəçiliyi dərhal tədbir görür: Bakı qradonaçalniki, general-mayor Yermolov «İrşad» qəzetinin nəşrinin dayandırılması barədə əmr verir[1].

Mən bu sətirləri yazıram və düşünürəm: zəmanələrinin qolugüclüləri olan kazintsevlərin, yermolovların, cürbəcür qradonaçalniklərin, rəislərin adları bu gün yalnız ona görə çəkilir ki, Üzeyir bəyin bircə felyetonunu oxuyub qorxuya düşüblər... Düzdür, kazintsevlər, yermolovlar qoluzorlu olublar, onlar sahibi-ixtiyar olublar, adi (!) bir əmrlə xalqın bütöv bir qəzetinin nəşrini dayandırmaq səlahiyyətləri olub, lakin eyni zamanda, bu gün (elə öz vaxtlarında da!) onlar Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının və fəaliyyətinin fonunda, Üzeyir Hacıbəyov şəxsiyyətinin işığında nə qədər miskin, cılız, hətta yazıq görünürlər...

Müxtəlif epoxalarda, müxtəlif cəmiyyətlərdə, quruluşlarda tarixin təcrübəsi yaxşı sübut edib: fironların, konsulların, diktatorların, şahənşahların, imperatorların, ömürlük dövlət başçılarının heç bir əmri (çarmıxlardan, dar ağaclarından, top lülələrindən, arxadan sancılan bıçaqlardan tutmuş qəzetlərin, məktəblərin bağlanmasınacan!) azadlıq uğrunda, milli tərəqqi uğrunda mübarizəni dayandıra bilməyib; düzdür, biz bu sözləri çox yazmış və oxumuşuq, çox demiş və eşitmişik, bu, adi bir həqiqətə çevrilib, lakin hər dəfə bu «adi həqiqət» barədə düşünəndə insanın təbiətinə qeyri-adi bir ruh yüksəkliyi hakim kəsilir...

Çarizm min bir əzab-əziyyətdən, illərin süründürməçiliyindən sonra güc-bəla ilə nəşrinə icazə verdiyi qəzetləri kiçicik bir bəhanə ilə bircə günün içində bağlayırdı, min bir hiyləgərliklə, fitnə-fəsadla, yüz illərin müstəmləkəçilik təcrübəsi ilə Vətəndaş əməllərinin və arzularının qarşısına sədd çəkmək istəyirdi, böhtanlara, terrora, şantaja, millətlər arasında qırğına əl atırdı, cəhaləti, nadanlığı, avamlığı milli azadlıq və tərəqqi mübarizəsinə qarşı ayağa qaldırırdı, lakin nəticə etibarilə heç nə edə bilmirdi: mirzə cəlillər, sabirlər, nərimanovlar, hacıbəyovlar yazır və fəaliyyət göstərirdilər.

---

[1] *Mirabbas Aslanov.* «Günahkar» Üzeyir Hacıbəyovdur. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,17 avqust, 1984-cü il.

Üzeyir bəyin bir ədib kimi qələmi əlinə aldığı dövrdən etibarən, apardığı vətəndaş mübarizəsinin vüsətinə vardıqca, həmin mübarizədəki cəsarət barədə fikirləşdikcə, doğrusu, heyrətlənməmək mümkün deyil. Cürbəcür avamlardan, yalançı «millət qəhrəmanları»ndan, qoçulardan, fanatik ruhanilərdən, satqınlardan ibarət şəfibəylərlə, hacı dilmanlarla, məşədi qaralarla, şeyx fəzlullahlarla, mirzə mücahidlərlə, mir haşımlarla bir yerdə, P.A.Stolıpin, K.P.Pobedonostsev, V.M.Purişkeviç, eləcə də Məmmədəli şah kimi, dövrün ən səlahiyyətli və güclü adamları– müstəmləkəçilər, müstəbidlər, irtica ideoloqları da Üzeyir Hacıbəyov felyetonlarının, öldürücü satirasının qəhrəmanları idi.

P.A.Stolıpin (1862– 1911) irticasının ən qızğın bir vaxtında, 1907-ci ildə cavan jurnalist, «Suallar və suallara da cavablar» adlı felyetonunda «Dünyada hamıdan çox hürriyyətpərvər və azadlığı sevən adam kimdir?» – sualına nifrət dolu bir sarkazmla: «Rusiyanın baş naziri Stolıpin və onun yoldaşlarıdır. Çünki bunların bütün əlləşib-vuruşduqları odur ki, millət onların işinə qarışmayıb, azadə dolanıb, bildiklərini eləməyə xələl yetirməsinlər»[1] – deyə cavab verirdi.

«Stolıpinin xəyalı» adlı digər məşhur kiçik satirasında Üzeyir bəy bir tərəfdən Stolıpin psixologiyasını, siyasətini açırdısa, stolıpinçiliyin üzərindəki pərdəni qaldırıb onu çılpaq göstərirdisə, digər tərəfdən də cahil ruhaniçiliyin xalqın istək və arzularına yabançı mahiyyətini, antipatriotluğunu, geriçiliyini göstərirdi. Stolıpin şirin (eyni zamanda, real!) xəyallar aləmindədir: «...bu səfər elə kələklər gələrəm ki, Dumanın üzvləri hamısı olar keşiş, molla, ravin, mahrasa və bu cürə adamlar. Sonra günlərin bir günü onlara deyərəm ki, bax, lotular, bilirsiniz nə var? Siz hamınız ruhanilərdənsiniz, ruhanilərin də borcudur ki, həmişə «sağ» olub hökumətə «Əl mənim, ətək sənin»– desinlər. Ona görə hər kəs sizdən «sol» olsa, vurub çıxardacağam bayıra! Əlbəttə, ruhani üzvləri heç biri özünü kələyə salıb «sol» olmayacaqdır. Bir də baxıb görəcəyəm ki, Dumanın hamısı olub «sağ»[2].

Bu satira bu günün özündə də çox təsir edir, adamı ələ alır, lakin bir anlıq təsəvvürümüzdə həmin satiraların yazıldığı dövrə– əsrin əvvəllərinə qayıdaq, özümüzü həmin şəraitdə hiss edək:

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. səh. 45.

[2] Yenə orada. Səh. 69.

Pyotr Arkadyeviç Stolıpin böyük bir məmləkətin baş naziri və eyni zamanda daxili işlər naziridir, qılıncının, necə deyərlər, dalı da kəsir, qabağı da, bu qatı müstəmləkəçinin, irticaçının adı belə çəkiləndə qolugüclü, ixtiyar sahibi qubernatorların, naçalniklərin, generalların canına vəlvələ düşür və iyirmi iki yaşlı gənc bir jurnalist məhz həmin adamı mətbuat səhifəsində öldürücü gülüş hədəfinə çevirir...

Gərək öz xalqını nə qədər dərin bir məhəbbətlə sevəsən, gərək nə dərəcədə böyük vətəndaş qayələri ilə yaşayasan ki, beləcə yalın əllə səndən təsəvvür edilməyəcək dərəcədə güclü olan bir qüvvəyə zərbə endirəsən. Gərək öz şəxsi taleyini nə dərəcədə möhkəm tellərlə öz xalqının taleyinə bağlamış olasan ki, ümuminin mənafeyi naminə bütün şəxsi perspektivlərin üzərindən qələm çəkib bu satiraları yazasan.

Elə həmin «Suallar və suallara da cavablar» felyetonunda müəllif soruşur: «Rusiyada hamıdan artıq sair tayfaların yaxşılığını arzu eləyən kim idi?» və belə cavab verir: «Pobedonostsev adında» bir nəfər.

Konstantin Petroviç Pobedonostsev (1827– 1907) çar Rusiyasının qatı irticaçı dövlət xadimlərindən, çar müstəmləkəçilik siyasəti liderlərindən biri, Sinodun ober-prokuroru idi, başqa xalqların qəddar düşməni kimi ad çıxarmışdı, imperator II Nikolayın (və vaxtilə onun atası III Aleksandrın) üzərində böyük təsir gücünə malik idi (Lev Tolstoyu məhz həmin təsirin nəticəsində təqib edirdilər) və... və eyni zamanda, Üzeyir Hacıbəyov felyetonunun qəhrəmanı idi.

Lakin dərd burasında idi ki, bəzən nadanlığın, cahilliyin psixologiyası, milli mühitdəki bəzi təbəqələrin düşüncə tərzi (və əməli!), istər-istəməz, nəticə etibarilə məhz stolıpinlərin, pobedonostsevlərin, purişkeviçlərin dəyirmanına su tökürdü. Bu mənada, Üzeyir bəyin 1910-cu ildə yazdığı «Purişkeviç və Hacı Xudu» adlı parlaq satirası, bizcə, məhz vətəndaşlıq baxımından XX əsr Azərbaycan publisistikasının ən dəyərli və kamil nümunələrindən biridir.

Vladimir Mitrofanoviç Purişkeviç (1870– 1920) çar Rusiyasının nüfuzlu və ən şovinist ovqatlı xadimlərindən biri, müstəmləkəçilik siyasətinin ideoloqu idi. Son dərəcə mürtəce «Rus xalqının ittifaqı»nın (1905) və bir az sonra «Mixail Arxangel ittifaqı»nın (1908) yaradılmasında mühüm rol oynamışdı, həmin itti-

faqlara rəhbərlik edirdi. Bu qatı şovinist Romanovlar monarxiyasının rifahı naminə Q.Rasputini öldürənlərdən biri idi[1].

Üzeyir bəy hələ 1907-ci ildə birpərdəli komediya formasında yazdığı «Hökumət və Duma» adlı felyetonunda hökumətin: «Hə, qoçum Purişkeviç!» – deyə irəli çəkdiyi və Dumanın: «–Provakator oğlu, provakator!.. Rədd ol, sürük burdan, xuliqan belindən gəlmiş! İtil!»[2] – deyə qovduğu Purişkeviçin surətini yaratmışdı, lakin həmin surət epizodik rol oynayırdı. 1910-cu ildə yazılmış «Purişkeviç və Hacı Xudu» felyetonu isə bir tərəfdən purişkeviçliyin mahiyyətini açır, digər tərəfdən də nadan hacı xudukların, istər-istəməz, purişkeviçliyin dayağı olduğunu göstərirdi və burada aparılan paralel, Purişkeviç ilə Hacı Xudu arasındakı xəyali dialoq dövrün siyasi-ictimai dərdlərinin yüksək bədii-publisistik ifadəsi idi.

Günlərin bir günü Purişkeviç Peterburqda, Hacı Xudu da «öz evində» yatıb bir-birlərini yuxuda görürlər. Əlbəttə, Hacı Purişkeviç barədə çox eşidib, Hacıya belə tanıdıblar ki, guya Purişkeviç Azərbaycan xalqının düşmənidir, bədxahdır və Hacı bütün bunları Purişkeviçə söyləyəndə belə şərtləşirlər ki, Purişkeviç «müsəlmanlarla» bağlı fikirlərini söyləsin, Hacı da özü baxıb görsün ki, o düşməndir, yoxsa yox.

Purişkeviç istəmir ki, xalqımızın qəzeti olsun. Əlbəttə, Hacı Xudu da bunu istəmir və Purişkeviçlə şərikdi: «Qəzet bizim şəriətimizdə haramdır». Purişkeviç istəmir ki, xalqımızın teatrı olsun, Hacı da istəmir: «Teatr şəriətimizdə haramdır». Purişkeviç istəmir ki, bizim xalqımızda «musiqi çalmaq, şer yazmaq və şəkil çəkmək işləri tərəqqi etsin». Hacı da istəmir: «Onlar hamısı şəriətdə haramdır». Purişkeviç istəmir ki, xalqımızın balaları «nemes dili, firəng dili, hesab, coğrafiya, hikmət, fəlsəfə, kimya, tarixi-təbiət, tarixi-bəşər, həndəsə, müsəllasat və bu cür şeyləri bilsinlər». Hacı Xudu da istəmir: «Bu cür şeylərin hamısı küfrdür». Purişkeviç istəmir ki, bizdə «üsuli-cədid məktəbləri olsun». Hacı da bunu istəmir: «O cür məktəblər hamısı bicxana yığıncağıdır». Purişkeviç

---

[1] Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: *M.K.Kasvinov.* Dvadsat tri stupeni vniz. M., 1978. Həmin hadisə barədə bir sıra bədii əsərlər, sənədli romanlar da yazılıb, misal üçün, bax: *Valentin Pikul*. U posledney çertı, «Novıy mir» jurnalı, 1979, № 4,5,6.

[2] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. səh.55.

istəyir ki, bizdəki məktəblərin hamısı ruhani məktəbləri olsun. Əlbəttə, Hacı da bunu istəyir. Purişkeviç belə bir şərt qoyur ki, həmin məktəblərdə şəriətdən başqa heç bir elm oxunmasın. Bizim bədbəxt Hacı Xudu Purişkeviçin bu şərtindən o qədər vəcdə gəlir ki, qulaqlarına inanmır:

«H a c ı. Doğrudan deyirsən, yoxsa zarafat eləyirsən?

P u r i ş k e v i ç. Xeyr, doğrudan deyirəm.

H a c ı *(şad və xürrəm).* Əlini mənə! (Ürəyində) Zərər yoxdur, sonra əlimi suya çəkərəm (əlbəttə, Hacı mömin müsəlmandı, Purişkeviç isə xaçpərəstdi və Hacı Xudu murdar olmasın deyə, əlini suya çəkməlidi!– *E.*). Hər kəs sənə pis deyir, onun özü pisdir (yəni mirzə cəlillər, sabirlər, nərimanovlar, faiqlər, Üzeyir bəyin özü pisdir!– *E.*). Bu canım üçün, hərçəndi sən urussan, amma bir çox müsəlmanlardan daha müsəlmansan (ay bədbəxt Hacı, özün onda nə üçün bəs əlini suya çəkmək istəyirsən?– *E.*). Təki müsəlmanların sənin kimi bədxahları çox ola.

P u r i ş k e v i ç. Arxayın ol, mənim kimilər çox-çoxdur. Amma təki müsəlmanların çoxu sənin kimi ola.

H a c ı. Arxayın ol, mənim kimilər çox-çoxdur!

P u r i ş k e v i ç. Bəs yerdə qalanlar?

H a c ı. Yerdə qalanların hamısı babılardır.

P u r i ş k e v i ç. Bizim də yerdə qalanların hamısı cuhuddur»[1].

Sonra özünə beləcə sadiq bir müttəffiq tapmış Vladimir Mitrofanoviç də, bizim bədbəxt Hacı Xudu da yuxudan oyanır və Üzeyir bəy felyetonunu belə bir cümlə ilə tamamlayır: «İndi bir adam lazımdır ki, bunların ikisinin də yuxusunu yoza...»

Biz ona görə bu felyetonun üzərində bu qədər ətraflı dayandıq ki, burada cəhalət ilə, avamlıq ilə irtica arasındakı mənəvi ittifaq özünün parlaq və cəsarətli bədii əksini tapmışdır. Hacının sidq ürəkdən Purişkeviçə dediyi sözlər: «Hər kəs sənə pis deyir, onun özü pisdir!» – əslində, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Vətəndaşlığın ünvanınadır.

Biz Hacı Xudunu «bədbəxt» adlandırdıq, lakin ona görə yox ki, dilsiz-ağızsızdır, əfəldir, fərsizdir, ona görə ki, boğaza qədər cahillik və nadanlıq girdabına batıb və onu xilas etmək çox çətin işdir. Hacı heç vəchlə sakit, passiv adam deyil, əksinə, çox

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan, səh. 136.

aktiv surətdə ictimai həyata müdaxilə edən bir nadandır, üzeyirlərə hücum çəkən qorxulu və real bir qüvvədir.

Üzeyir Hacıbəyov bir tərəfdən purişkeviçlərə və onların əlaltılarına qarşı mübarizə aparırdısa, digər tərəfdən də hacı xudulara qarşı mübarizə aparmaq məcburiyyətində idi. Purişkeviçlər və onların əlaltıları Üzeyir Hacıbəyovu (və üzeyir hacıbəyovları!) xalqını sevən, xalqın azadlığı və inkişafı naminə hər şeyə hazır olan qorxulu bir rəqib, bir Vətəndaş kimi təqib edirdi.

Düzdür, stolıpinlərin, pobedonostsevlərin, purişkeviçlərin müstəmləkəçilik siyasətini Azərbaycanda həyata keçirən qubernatorlar («Peyğəmbər» felyetonunda olduğu kimi), pristavlar («Pristav və arvadı» felyetonunda olduğu kimi), rəislər, generallar rüşvətxor idilər, əyyaş idilər və rüşvət alıb hər şeyə göz yumurdular, lakin həmin rüşvətxorluqla, əyyaşlıqla bərabər, onlar, eyni zamanda, mahir funksionerlər idi, hacı xuduluq psixologiyasından öz siyasətlərinin mənafeyi naminə, xalqın əleyhinə maksimum dərəcədə istifadə edirdilər. Bu qubernatorlar, rəislər, generallar rüşvət alıb soyğunçuluğun, əxlaqsızlığın, hətta qatilliyin üzərindən asanca sükutla keçirdi, lakin kiçicik bir milli özünütanıma, özünüifadə, özünütəsdiq cəhdinin üzərindən heç vəchlə keçmirdilər (tarixən həmişə belə olub!) və bu məqamda məhz hacı xuduluq psixologiyasının təbliği üçün əllərindən gələni əsirgəmirdilər.

Xalqı soyub talan etməkdə, onun mənəvi inkişafının qarşısını almaqda çar müstəmləkəçiliyinə xidmət göstərən, bu müstəmləkəçiliyin möhkəmlənməyi, necə deyərlər, bərqərar olmağı hesabına vəzifələrə can atan azərbaycanlılar da Üzeyir bəyin ürək ağrısı ilə yazdığı felyetonlarda olduqları kimi iyrənc görünürdülər və həmin «millət nümayəndəliyini» qələmlə soyundurub çılpaq şəkildə oxuculara təqdim etmək, heç şübhəsiz ki, böyük təsir gücünə malik idi.

Hələ 1906-cı ildə yazılmış «Fətəlibəyova açıq məktub» felyetonu bu baxımdan çox səciyyəvidir. Şəfibəy Fətəlibəyov Cavanşir «uyezdinin» pristavı idi, lakin Üzeyir qələminin qüdrəti onda idi ki, «Açıq məktub» yalnız konkret olaraq bir pristava yox, ümumiyyətlə, fətəlibəyovçuluğa qarşı yazılmışdı: «Bu günlərdə Sizin başınızın sahibi və naçalnikiniz Pivovarov həzrətlərinə xoş gəlmək üçün təqsirsiz və günahsız müsəlmanlara rəva gördüyü-

nüz zülm və sitəmin «şöhrəti» bütün afaqə əyan olduğundan, biz də ondan xəbərdar olub «şadiman, məsərrətə nail olduq». Bundan sonra Siz bizim «mədari-iftixarımız» oldunuz»[1].

Üzeyir bəy belə bir sarkazm ilə fətəlibəyovların satqınlığını, «namaz qılan və oruc tutan pristavların» riyakarlığını göstərir və daha sonra yazırdı: «Qafqazda tamam 25 il pristavlıqda qalmağınızdan rəncidəxatir olmayınız, öz qulluğunuzda davam edin, öldürün müsəlmanları, dağıdın ev-eşiklərini, əlinizdən gələn zülm və sitəmi onların haqqında əsirgəməyin! Belə bir gün olar ki, hökumət Sizi naçalnikliyə layiq bilər... Çünki başınızın sahibi Pivovarov isbat etdi ki, naçalnik olmaqdan ötrü vicdan, ədalət, insaf və ürəyə heç bir ehtiyac yoxdur. Ümidvar olun, səbr və səbat lazımdır. Pivovarovların sağ əli Sizin başınıza olsun! Onları özünüzə nümuneyi-imtisal tutub hanki uçastok və uyezdə dəyişilsəniz... müsəlmanlara zülm və sitəm etməkdə davam edin. Axırda da onların mənsəbinə çatarsız»[2].

Hər şey– ixtiyar da, siyasət də, var-dövlət də pivovarovları özünə «nümuneyi-imtisal» tutmuş satqın fətəlibəyovlarda idi, pivovarovların da, onların təhriki ilə fətəlibəyovların da kəsdiyi başa zaval yox idi, Hacıbəyovların isə yalnız qələmi var idi və o təkcə qələm heç nədən qorxub-çəkinmirdi.

Xalq milli iztirablar keçirdiyi, mənəvi həbsxanada yaşadığı bir vaxtda yalnız öz şəxsi firavanlığını, rahatlığını, əmin-amanlığını düşünən və bütün dərdi-səri, bütün qayğıları şəxsi rifahından ibarət olan psixologiya, əxlaq da çarizmin aqressiv müstəmləkəçi siyasəti qədər zərərli idi və Üzeyir bəy «Monoloq, ya müsəlmanca həsbi-hal» felyetonunda həmin psixologiya, əxlaq sahiblərini özlərinin dili ilə ifşa edirdi: «Bu bədbəxtlik ki, bütün Rusiyəti basıbdır, hamısı nəyin ucundandır? Onun ucundandır ki, Rusiyət adamlarının ağlını Allah alıb, olublar hamısı dəli. Dəlidən nə gözləmək olar? Dəli hərəkətlər, dəli işlər, dəli sözlər və dəli-dəli əməllər! Zalım oğlu zalım, evində rahatca oturub arvad-uşağı ilə keyfi gələndə zarafat elədiyi yerdə, birdən-birə dəli kimi yerindən durub (qudurğanlığa bax, ha!) hökumətdən azadlıq istəyir!»[1].

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov*. Ordan-burdan. Səh. 20.

[2] Yenə orada.

Bu qeyrətsiz tipin və obıvatelin «dəli hərəkətlər, dəli işlər, dəli sözlər və dəli-dəli əməllər» kimi qiymətləndirdiyi fəaliyyət Üzeyir Hacıbəyovun yalnız yaradıcılıq deyil, ümumiyyətlə, həyat məramnaməsi olmuşdur və o öz publisistikasında, tənqidində bunu başqalarından da tələb edirdi, ətalətlə, itaətkarlıqla, mötədilliklə barışmaz mübarizə aparırdı. Hazırladığı satirik «Lüğət»də, misal üçün, «Əyan» sözünün izahında belə bir cümlə var: «Əyan qabağında əl bağlayıb qul kimi diz üstə oturmaq hər bir müsəlmana oruc və namaz kimi vacibdir»[2]. Yaxud «İtaət» sözünün izahı belədir: «Baş əymək, nökərçilik. Müsəlmanların qorodovoya itaəti gün-gündən artmaqdadır»[3].

Üzeyir bəy lüğət formasında yazdığı «Atalar sözləri» adlı felyetonunda da barışmaz bir qəzəblə (hətta maksimalizmdən gələn bir az ifrat bir ümumiləşdirmə və qəzəblə!) deyirdi: «Müsəlmanlarda bir misal var, deyirlər ki, «ağac bar gətirdikcə başını aşağı tutar». Amma bainhəmə müsəlmanlarda bir qayda vardır ki, onların «ağacları» bar gətirdikcə başlarını yuxarı tutub, ancaq hökumət qapazı dəydiyi zaman başlarını aşağı tuturlar ki, qapaz vuran «rahat» olsun»[4].

Üzeyir Hacıbəyovun publisistikasında «xalq» və «hökumət» məfhumları tamamilə antonim bir mahiyyət daşıyır, «xalq» «hakimiyyəti» rədd edir. «Hürriyyəti-kəlam...» məqaləsində oxuyuruq: «Hürriyyəti-kəlam, hürriyyəti-şəxsiyyət, hürriyyəti-ictimai, hürriyyəti-mətbuat, hürriyyəti-vicdan, həmin bu beş hürriyyətin üstündə bir çox qanlar töküldü, canlar güdaza getdi. Camaat (yəni xalq– *E.*) dedi: «Alacağam»». Hökumət dedi: «Verməyəcəyəm». ...Xülasə, indi elə bunların üstündə camaat ilə hökumətin arası düzəlməyibdir»[5].

Belə bir «xalq»-«hökumət» mübarizəsində Üzeyir Hacıbəyov həmişə xalqın aktiv təəssübkeşi olub, xalqı müdafiə edib, xalqı ruhlandırıb, onu gələcəyin işıqlı yollarına səsləyib.

Əlbəttə, uzun-uzun illərin müstəmləkəçilik siyasəti geniş xalq kütlələrinin, xüsusən, yoxsul kəndlilərin psixologiyasına

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 59.
[2] Yenə orada, səh. 34.
[3] Yenə orada, səh. 35.
[4] Yenə orada, səh. 44.
[5] Yenə orada, səh. 41.

təsir etməyə bilməzdi, avamlıq da, cahillik də, nadanlıq da, təbii ki, bundan doğurdu. Misal üçün, Üzeyir bəy «Müsəlman kəndlisinin siyasi söhbəti» adlı miniatüründə sətiraltı bir ürək ağrısı ilə çarizm müstəmləkəçiliyinin Azərbaycan kəndlisinin psixologiyasında yaratdığı qorxu hissini çox vaxt açıb göstərir: kəndli dünyadakı vəzifələrin böyüklüyünü həmin vəzifə sahibinin nə qədər adam tutdura biləcək səlahiyyəti ilə ölçür.

«– Atamoğlan əmi! İndi sən bizim içimizdə ağıllı adamsan, dayna! Özün də pristav qabağında söz danışansan. Şəhərə-zada da çox gedib-gəlirsən, bircə de görüm, dünyada vəzir böyükdür, ya vəkil!

– Əlbəttə, vəzir böyükdür!

– Yaxşı, indi sözgəlişi, bu gün vəzir istəsə, sən bilirsən, dayna, vəkili tutub qazamata sala bilərmi?

– Salar!

– Vəkil də, sözgəlişi, istəsə goburnatı salar, elə deyilmi?

– Bəli!

– Goburnat da deməli, naçalniyi salar!

– Bəli!

– Naçalnik də pristavı salar?

– Bəli!

– Pristav da yüzbaşını salar?

– Bəli!

– Yüzbaşı da, deməli, bizi salar?

– Bəli!

– Yaxşı, onda, deməli, bu gün, məsələn, vəzir istəsə vəkildən tutmuş bizə kimi cəmi camaatı tutub qazamata salar da?

– Salmağına salar, amma qazamatda da yer olmaz.

– Buy, hə, doğrudan, bizim Hümmət kişi də deyirdi ki, qazamatın içi çox dardır. Sibirdə də o qədər adam var ki, elə bil, qarışqa qoşunudur...»[1].

Bu miniatürün sonluğu da bizim üçün çox mənalı görünür, çünki bu, zavallı avam kəndlinin mühakimələrinin yaratdığı ümidsizliyi aradan qaldırır, bədbinliyə qapılmağa qoymur: bir halda ki, «Sibirdə o qədər adam var ki, elə bil, qarışqa qoşunudur», deməli, hamı bu kəndli kimi avam və köməksiz deyil, deməli, «xalq»

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Beş manat əhvalatı. B., 1974, səh. 63.

mübarizə edir; qazamatlar dolur, Sibirə göndərilənlərin sayı-hesabı yoxdur, lakin o «xalq» mübarizəsindən qalmır...

Üzeyir bəy qələmi ilə, fəaliyyəti ilə mübarizə aparırdı, təhqirlərə, təqiblərə sinə gərirdi, hətta bəzən dostların belə, pis üzünü görürdü, yazırdı, yaradırdı və inanırdı; onu mübarizədən qoymayan, ona dayaq olan, ona qüvvə verən– xalqa məhəbbət və həmin xalqın gələcəyinə inam idi.

1907-ci ildə çap etdirdiyi «Müdhiş etiraz» adlı kiçik məqalədə yenicə başlamış XX əsrdə bütün dünya xalqlarının azadlıq mübarizəsi apardığını, «ümumi sükutu xələldar» etdiklərini daxili bir ruh yüksəkliyi ilə bildirir və sonra yazırdı: «Bunlar hamısı çürümüş, köhnəlmiş, əməldən düşmüş qayda və nizamlara qarşı qəti bir etirazdır. Görünür ki, bu XX əsr, keçmiş əsrlər tərəfindən bərpa edilmiş qayda və nizamlara təhəmmül eləmir. O qayda və nizamlar bir o qədər köhnəlibdir ki, yenilənmək və təzələnməyə meyyal olan həyati-bəşəriyyətin asayiş və intizamını təmin edəməz. O səbəbdəndir ki, hər tərəfdən etiraz səsləri qalxıb artmaqdadır. Bir ovuc köhnəpərəst irtica-pəsənd adamların bu etiraz səslərini yırtmağa qarşı olan təşəbbüsləri onlar üçün heç bir müvəffəqiyyət hasil edəməz. Bu səslər get-gedə çoxalıb, artıb, axırda gurultulu bir zərbə ilə qarşısına rast gələn bütün mümaniətləri nist və nabud edər. Daha bu etiraz seli qabağında köhnəpərəstlik qaydaları sədd olub davam eləməz!...»[1].

Biz artıq Üzeyir Hacıbəyovun bədii yaradıcılığı ilə və bədiiyyatdan tələbi ilə onun Vətəndaş fəaliyyəti arasında üzvi bir vəhdət olduğu barədə yazmışıq, lakin bir daha qeyd etmək istəyirik ki, məhz belə bir vəhdətin nəticəsində onun publisistikasının təsir gücü böyük idi. Üzeyir bəyin yalnız siyasi-ictimai görüşləri deyil, yaradıcılığının estetikası da xalqın gələcəyi naminə aparılan mübarizədən qidalanırdı və buna görə də mərhum professor Şükufə xanım Mirzəyeva «artmaqda olan milli-azadlıq hərəkatının»[2] Üzeyir bəyin estetik görüşlərinin formalaşması və inkişafına böyük təsir göstərdiyini yazmaqda, əlbəttə, tamamilə haqlı idi.

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov*. Ordan-burdan. Səh. 63.

[2] *Ş.Mirzəyeva*. Azərbaycan estetik fikir tarixində Üzeyir Hacıbəyovun yeri, (Üzeyir Hacıbəyovun anadan olmasının 90 illiyinə həsr edilmiş elmi konfransın materialları). B., 1975, səh. 11.

4.

Sözü ilə əməli arasındakı bütövlük Üzeyir Hacıbəyovun bütün yaradıcılıq yolu, bütün fəaliyyəti üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir və məhz buna görə də hələ lap gənc yaşlarından etibarən onun şəxsiyyətinin nüfuzu ilə yaradıcılığının nüfuzu həmişə bir-birini tamamlayıb. Üzeyir bəy bir vətəndaş-publisist kimi, başqalarından tələb etdiyinə, başqalarından umduğuna, ilk növbədə, özü əməl edib və məhz bu mövqedən də həmişə yalançı «millət qəhrəmanları»na gülüb, onları kəskin tənqid edib, xalqın inkişafına vurduqları zərəri göstərib.

1907-ci ildə yazılmış «Rəfiqimdən məktub» adlı felyetonunda «Hər bir vaxt səhərdən axşama kimi və axşamdan səhərə kimi» evdə, çöldə, arvad-uşağın yanında nökər-nayibin yanında, bir sözlə, dəxli oldu-olmadı hər yerdə: «Millət batdı, millətin dərdi məni öldürdü, millətin yolunda can qurban etmək lazımdır!»– deyən bir «millət qəhrəmanı» günlərin bir günündə yatıb yuxuda görür ki, böyük bir meydana gəlib çıxıb. «Birisindən soruşdum ki, Qadam, bura haradır? Dedi: – Əmi, bura «millət meydanı»dır və hər millətin qəhrəmanları bura yığılıbdır ki, düşmən ilə dava edib, millət yolunda can qurban etsinlər».

Əlbəttə, bizim yalançı «millət qəhrəmanı» o saat hürküb gizlənir. Başqa xalqların qəhrəmanları dava meydanında vuruşur, öz millətlərinin təəssübünü çəkir və nəhayət, bizim qoçaq «millət qəhrəmanı»nı da tapıb sürüyə-sürüyə meydana çəkirlər. «Sənin canın üçün, cənab «Filankəs» (Üzeyir Hacıbəyov felyetonu «İrşad» qəzetində bu imza ilə çap etdirib və «millət qəhrəmanı»nın adından özünə müraciət kimi yazıb– *E.*), qorxumdan elə çığırdım ki, bir də gördüm, ayıb olmasın, arvad-uşağı oyatmışam».

«Millət qəhrəmanı» bütün bunları söylədikdən sonra «Filankəs»dən, yəni Üzeyir bəydən məsləhət istəyir: «İndi düz on gündən bəridir ki, mən özümə söz vermişəm ki, bir də müftə yerə «millət belə gəldi, millət belə getdi, millət yolunda can qurban vermək lazımdır» kimi sözləri bir də, min il qala, ağzıma almıyam. Çünki qorxuram ki, birdən yuxum gerçək ola! Nə deyirsən?».

«Filankəs» bu suala belə cavab verirdi: «Nə deyəcəyəm? Bir yaxşı işdir ki, eləmisən. Doğrudan, hərgah bizim bu cürə «millət-millət» deyib danışanlar öz sözlərinə əməl eləsəydilər, onda müsəlman milləti bir verst irəli getmişdi. Amma heyf ki, bizim sözümüz ilə əməlimizin arasında «asimanü-zəmin təfavüt var...» [1].

Söz ilə əməl arasındakı həmin «asimanü-zəmin təfavüt» mane olmurdu ki, «millət qəhrəmanları», misal üçün, 1916-cı ildə «Bəsirət» qəzetində bu sayaq «millət qeyrəti» çəksin: «Hər həftə iki dəfə operaların oynanması, həm də səhnəni balaqana döndərən operaların oynanması camaata əxlaq pozğunluğundan başqa bir mənfəət verə bilməz. Biz indi də olsa, anlamalıyıq ki, müsəlman xanımlarını teatra gətirib də onlara Məşədi İbadın qıncanmasını (!– *E.*), Sultan bəyin qulluqçuya: – Gedək, evdə belimin sümüklərinin ağrısını yatırt» – deyən sözlərini eşitdirmək ilə biz heç bir şey sahibi ola bilmərik... Burasını opera və operettaçılarımız (yəni Üzeyir Hacıbəyov– *E.*) başa düşməlidirlər ki, cib mənfəətinə (!!– *E.*) milləti fəda etmək cinayətdir» (!!!– *E.*).[2]

Üzeyir bəy maddi ehtiyaca, mənəvi sıxıntılara sinə gərərək xalqının ilk opera və operettalarını yaradır, bu ölməz əsərlər Azərbaycandan çıxıb dünya səhnələrini, ekranları fəth edir, millət «qeyrəti» çəkən «millət qəhrəmanları» isə bunu «cib mənfəətinə» görə cinayət kimi qiymətləndirir...

Əlbəttə, təqiblərin, təhqirlərin ən acısı bu idi: xalqın adından sui-istifadə edib səni– həyatını xalqın inkişafına, təəssübünü çəkməyə həsr etmiş bir sənətkarı həmin xalqın əxlaqını pozmaqla məşğul olmaqda, cibinin mənafeyini bütöv bir xalqın mənafeyindən üstün tutub cinayət işlətməkdə ittiham etmək.

Qəribə (bəlkə də təbii) bir qanunauyğunluqdur: yalançı «millət qəhrəmanları» həmişə «millət-millət!»– deyə bağırır, xalqa qəlbən bağlı olanlar isə başlarını aşağı salıb həmin xalqın naminə iş görürlər və birincilər, adətən, firavanlıq içində olur, ikincilər isə maddi və mənəvi sıxıntı içində...

Epoxalar bir-birini əvəz edir, dövrlər dəyişir, bu tənasüb isə dəyişməz qalır...

---

[1] *Ü.Hacıbəyov*. Ordan-burdan. Səh. 69– 71.

[2] Bax: Qulam Məmmədli. Üzeyir Hacıbəyov (1885– 1948). Həyat və yaradıcılığının salnaməsi. B., 1984, səh. 193.

Üzeyir Hacıbəyov hələ lap təzəcə yaradıcılığa başladığı dövrdə «Kor» miniatüründə yazırdı:

«Birisi kora dedi:

– Allah-taala bir adamı kor eləyəndə əvəzində ona təsəllü üçün bir yaxşı qabiliyyət əta eləyir. Sənə nə qabiliyyət əta edibdir?

Kor dedi:

– O gözəl qabiliyyəti əta eləyibdir ki, yalançı millətpərəstlərin üzünü görməyim və qiyamətə kimi görməyəcəyəm, vəssalam».[1]

Ümumiyyətlə, deməliyik ki, yaradıcılığa başladığı ilkin dövrdən etibarən, müstəmləkəçi çarizm çinovnikləri, istismarçı zümrələrlə bərabər, yalançı «millət qəhrəmanları» da, çox danışıb heç bir iş görməyən boşboğaz «intelligentlər» də, «üləma» axund və mollalar da, savadsızlığın, geriliyin qurbanı olan cahillər və nadanlar da həmişə Üzeyir Hacıbəyov satirasının qəhrəmanları, onun mütəfəkkir qələminin rədd etdiyi neqativ cəbhənin təmsilçiləri olmuşlar.

21 yaşlı Üzeyir «Müsəlman intelligentinin məclisi» adlı felyetonunda «həm rusca, həm müsəlmanca oxumuş» bəzi intelligentlərin bir yerə «cəm olub «milləti irəli aparmaq» kimi mühüm bir məsələ xüsusunda boşboğazlıq etdiklərinə gülür. Bu adamlar: «Həzərat, bizdən ötrü ən yaxşısı budur ki, nə tələb edək, nə təvəqqe eləyək; bir cür, bir tövr ilə işimizi aparaq ki, bir də baxıb görək millət özbaşına irəli getməyə qədəm qoyubdur. Yoxsa, qədəm qoymasa (axırkı sözləri çığırır– *Ü.H.*), biz heç vədə adam olmarıq»[2] – deyirlər.

Düzdür, bu «millət qəhrəmanları» «bir cür, bir tövr» prinsipi ilə yaşayırdı, boşboğazlıqla məşğul olurdu, lakin əsas dərd bəlkə də bunda deyildi; dərd bunda idi ki, onlar «bir cür, bir tövr» prinsipini rədd edən, xalqın irəliləyişi üçün əməli fəaliyyət göstərən, iş görən, mübarizə aparan Üzeyir Hacıbəyov kimi qələm sahiblərinə hücum çəkirdilər, böhtanlar yağdırırdılar, çünki Hacıbə-

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov*. Ordan-burdan. Səh. 195.

[2] Yenə orada, səh. 27.

yovlar həmin «millət qəhrəmanları»nın rahatlığını pozurdu, millətin adından sui-istifadə edib özlərini gözə soxmaq cəhdinin eybəcərliyini göstərirdi.

Bu baxımdan, Üzeyir bəyin 1915-ci ildə yazdığı «O, heç» felyetonundakı bir parça bizə çox mənalı göründü: «Bəli, «müsadimeyi-əfkardan bariqeyi-həqiqət» (dırnaq Üzeyir Hacıbəyovundur– *E*.) doğarmış. Əlbəttə, məsələn, cəmiyyət işlərində iki nəfər başbilənin fikirləri bir-birilə toqquşur; mübahisə millətin irəli getməyi üstündə düşüb, müsadimə olur və axırda «bariqeyi-həqiqət» doğub, məlum olur ki, başbilənin birinin atası... imiş, o birinin də atası... imiş. O ki, qaldı millətin irəli getməyi – o, heç!..»[1]

Əlbəttə, burada millətçi bir müəllif mövqeyi axtarmaq tamamilə yanlış və əbəsdir, söhbət mənasız mübahisələrdən, «millət qəhrəmanları»nın lazımsız boşboğazlığından, şəxsi, bir sıra hallarda isə, siyasi-ictimai mənafe güdüb xalqın adından, taleyindən istifadə etmək halından gedir.

Biz artıq dedik və bir daha təkrarlamaq istəyirik ki, xalqı irəliləməyə qoymayan, onun mənəvi inkişafı qarşısında maneələrə çevrilən, təəssüf ki, yalnız pivovarovlar, hətta yalnız satqın fətəlibəyovlar deyildi, avam mollalar, cahil qoçular, qorxaq və nadan «ziyalılar»– «boynu qraxmallılar» da, istəsələr də, istəməsələr də, bunu özləri dərk etsələr də, etməsələr də mahiyyət etibarilə eyni iş görürdü.

Əsrin əvvəllərində yazılmış «Müəllimlərin keçmiş günlərindən» adlı felyetonda iki azərbaycanlı müəllim bir-biri ilə belə bir dildə danışır:

«– Heç xəbərin oldumu ki, Mirzəqulu ilə nə sluçitsa oldu?

– Yox, a çto?

– Pah! Bir görəydin ki, direktor ona nə yaman vıqovor elədi.

– Mən ölüm?

– Yey boqu, sən öləsən!

– Yəni bizim Mirzəquluya, ha?

– Bizim Mirzəquluya!

– Direktor vıqovor elədi?

– Direktor stroqıy vıqovor elədi!

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov*. Ordan-burdan. Səh. 168.

– Yaxşı, nə üçün, poçemu?».[1]

Məlum olur ki, həmin Mirzəqulu müəllimin təqsiri bundan ibarətdir ki, «uşaqlara müsəlman havaları oxudur». Dialoqu aparan bu iki müəllim isə doğma Azərbaycan dilini beləcə bərbad hala sala-sala bir dovşan qorxaqlığı ilə Mirzəqulunun qarasına məzəmmət edirlər:

«– Min dəfə demişəm ki, ədə, belə eləmə, direktor bilər, sənə vıqovor elər, xalq arasında bədnam (!!– *E.*) olarsan...».

Əlbəttə, xalq arasında bədnamlığı bu cür təsəvvür edən bu əldəqayırma müəllimlərin psixologiyası, təlimi, tərbiyəsi xalqın inkişafına stolıpinlərin, purişkeviçlərin siyasətindən, fətəlibəyovların satqınlığından az maneə törətmirdi və Üzeyir bəyin iti gözü bunu görürdü, bunlar bir Vətəndaş yanğısı ilə qələmə alınırdı.

Bu müəllimlər rus dilində təhsil almış (yəqin ki, yarımçıq təhsil almış!) «boynu qraxmallılar» idi, bəs ərəb, fars dillərində təhsil almış mədrəsə, şəriət məktəbi müəllimləri necə idi?

Üzeyir bəyin publisistikasını, xüsusən, felyetonlarını oxuduqca, necə deyərlər, əyani şəkildə bunun şahidi olursan ki, avam və cahil yalnız savadsız, adlarını belə yazıb oxumağı bacarmayan qoçular, baqqallar, «dükandar hacı dayılar» deyildi, xalqın balalarına dərs deyən, onlara guya ki, elm öyrədən bəzi mollalar, axundlar da eləcə avam və cahil idi və əlbəttə, bu daha pis, daha acı idi, çünki qoçu da, baqqal da, «dükandar hacı dayı» da, heç olmasa, balaları elmə yiyələndirmək iddiasında deyildilər.

1909-cu ildə yazılmış «Təhsil» felyetonunun qəhrəmanı– məktəb müəllimi axund özü haqqında deyir: «Mən bütün ülum və fünuna darayam». Həmin axund «səkkiz il məktəbdə oxuyub bircə dəfə də falaqqaya düşməmişdi (!– *E.*), sonra ikmali-təhsil üçün İrana gedib 8 il də Təbrizdə oxumuşdu və bədə Təbrizdən Tehrana yollanıb 4 il də orada və ondan 5 il Məşhəddə və bundan başqa 4 il də İranın bir şəhərində təhsil edib» və uşaqlar 29 il (!) oxuyub təhsil almış bu axunddan soruşurlar: «İran böyükdür, yoxsa Rusiya?» Axund belə cavab verir: «Əgər İranın bu başından düşəsən və gecə-gündüz yol gedəsən və hər saatda 70 ağac yol eləyəsən və 60 il səfər eləyəsən, hələ gedib İranın yarısına çatmaz-

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. səh. 25.

san». Əlbəttə, uşaqlar təəccüb edirlər (hərçənd 29 il təhsil görməyiblər!) «Axund, bəs ruslar yazırlar ki, İran Rusiyadan 20 dəfə balacadır?».[1] Axund uşaqların bu sualına fars dilində şerlə cavab verir:

Ke ey nikbəxt, an şəkle-mən əst
Və lakin, qələm dər kəfe-döşmən əst![2]

Aydın məsələdir ki, belə bir başabəla müəllim– axund nə şah, nə də çarizm müstəmləkəçiliyinin yaratdığı milli-ictimai dərdi dərk etmək və şagirdlərini də buna qarşı mübarizə ruhunda tərbiyə etmək iqtidarında deyil. Ən acınacaqlısı da burasındadır ki, «camaat belə deyir ki, dünyada heç bir elm yoxdur, bu axund onu bilməmiş olsun».

Camaatın bu cür yüksək qiymətləndirdiyi, umduğu və inandığı bir müəllim– axundun, yəni «qabaqda gedənin», daha doğrusu, qabaqda getməli olanın beləcə nadanlığı təbii ki, ağır dərd idi.

Üzeyir Hacıbəyovun publisistikası, felyetonları, artıq dediyimiz kimi, XX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan ictimai mühitinin epik mənzərəsini yaradır və burada biz dövrün tipik surətlərinin sözün əsl mənasında zəngin qalereyası ilə üz-üzə dayanırıq; hər dəfə də dəqiq müşahidələr, şirin dil, ən incə psixoloji qatlara vara bilmək bacarığı həmin tipik surətlərlə tamamilə canlı təmas təsiri yaradır...

1910-cu ildə yazılmış «Ata və oğul» satirik səhnəciyində dövrün tipik nadanının, avamının (Sabirin parlaq bədii boyalarla işlədiyi məşhur qəhrəman silsiləsindən: «Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!») bədii surətini yaradır və bu avam da Sabir qəhrəmanı kimi, oğlunu oxutmaq istəmir, belə bir cəhəti də xüsusi qeyd edir: «Hərgah oxutmaq istəsəydim, İrana göndərərdim ki, gedib tələbə olub gəlsin».[3]

Atası «oxutmaq istəsəydi» həmin cavan da yəqin ki, İrana gedib qayıdıb «Təhsil» felyetonunun qəhrəmanı axundlardan biri olacaqdı və əslində, elə o savadsız atası kimi, cahil də qalacaqdı.

Əlbəttə, biz belə bir fikirdən çox uzağıq ki, guya İranda təhsil alanların hamısı avam və cahil idi, yox, belə deyildi, bizim İranda təhsil almış savadlı ziyalılarımız az olmayıb, necə ki, Avropada, Rusiyada təhsil alanların hamısı bilik dəryası deyildi...

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 124– 126.

[2] Ey bəxtəvər, o mənim şəklimdir, lakin qələm düşmənin əlindədir (tərcüməsi Mirabbas Aslanovundur).

[3] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 139.

İndiki halda söhbət savadının dərəcəsindən asılı olmayaraq, xalqa və vətənə məxsusluqdan gedir, yalnız avamlıq və savadlılıq qütblərindən yox, daha artıq dərəcədə avamlıq və vətəndaşlıq kimi zidd qütblərdən gedir.

«Beş manat əhvalatı» adlı felyetonda (1910) «gözlərinin yaşını abi-baran kimi axıdan bir kişi müəllifə müraciət edib kömək istəyir ki, Xarkovda təhsil alan oğlu pul olmadığı üçün təhsilini davam etdirə bilmir. «Mən dərhal öz aldığım məvacibi, kişinin halətini mülahizə edib gördüm mənim donluğumdan kişiyə haray yoxdur. Həmin günü bir məclis tərtib edib öz dost-aşnalarımdan oraya cəlb etdim. Bir siyahı bina edib insaflı kişilərimizdən ianə yığmağa məşğul oldum». Bu məqsədlə dükandar Hacı dayıdan da 5 manat pul istəyirlər. Vekselinin vaxtı keçməsin deyə bir gündə banka 10 min manat pul göndərən Hacı dayı öz həmvətəninin təhsili naminə ianə toplamaq istəyənlərə deyir: «Qəribə təklifdir! Yaxşı! Bəydadaş! Mən üç dəfə, həccə getmişəm, dördüncü dəfə həmniyyətliyəm. Mən Həcc pulumu pozub, nə tövr Rusiyaya göndərim?».[1]

Burada əsas məsələ Hacı dayının xəsisliyində deyil (bu öz yerində!), onun nadanlığında, kiçicik belə vətəndaşlıq hissindən, qeyrətindən çox uzaqda olmasındadır. Hacı dayı azərbaycanlı bir tələbənin təhsilini davam etdirməsi üçün 5 manatı əsirgəyir, lakin olmazın əzab-əziyyətini çəkib, necə deyərlər, ətək-ətək xərc töküb dördüncü (!) dəfə Həccə getməyə hazırlaşır.

Bu felyetonda incə bir məqam da var və biz buna diqqəti cəlb etmək istərdik.

Həmin 5 manat ianənin naminə Hacı dayını yola gətirmək istəyirlər, onu başa salmaq istəyirlər, lakin Hacı dayı cürbəcür bəhanələrlə pulu verməkdən imtina edir. Aşağıdakı dialoqa fikir verək:

«– Mətləb burasındadır ki, bu gün banka 10 min manat yola salasıyam ki, veksilimin vaxtı keçməsin.

– Zərər yoxdur, Hacı dayı, onda sabah gəlim, sabah verərsiniz.

– Xeyr, xeyr, sabah zəhmət çəkməgilən, sabah usta Qarapetə min manat borc vəd etmişəm, ona gərək verəm ki, binəvanın pambıq pulu kəsirdir, aparsın, pambıq alsın.

– Zərər yoxdur, Hacı dayı, birisigün gələrəm.

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Beş manat əhvalatı. B., 1977, səh. 23.

– Xeyr! Xeyr! Xeyr!.. Birisigün Hacı Qulaməli kişinin oğluna nömrə pulu yığılır, ona pul göndərəcəyəm.

– Zərər yoxdur, Hacı dayı, o birisigün gələrəm.

– Xeyr, xeyr, xeyr!.. O birisi gün barama almışam, onun pulun gərək verəm, gəlmə!

– Zərər yoxdur, Hacı dayı, o biri gün gələrəm».

Nəhayət, Hacı dayı qəti sözünü deyir:

«– Xeyr, xeyr, xeyr, xeyr, gəlmə».

Hacı dayı bu dərəcədə inadkarlığını nə ilə izah edir?

«– Çünki... mən, sözün vazehi, ruscanı oxuyana tövbə etmişəm pul verməyə, vəssalam».

Göründüyü kimi, təfəkkürü etibarilə, avamlığı ilə Hacı dayıya tay olanlar bu sözlərdə bir patriotluq da tapa bilərlər, lakin bu, həqiqi yox, yalançı, aldadıcı patriotluqdur; «ruscanı oxuyana» bu qədər ədavət bəsləyən Hacı dayı, əslində, çarizm müstəmləkəçi siyasətinin qurbanıdır və buna görə də, bəlkə heç özünün xəbəri olmadığı halda, həmin siyasətin arxalandığı, istinad etdiyi qüvvələrdən birinə çevrilib, Hacı dayıda və onun taylarında elə bir ətalətli psixologiya vardır ki, bu ətalət xalqın təəssübü naminə hacıbəyovların mübarizəsində çox aktiv bir maneəyə çevrilir.

Hacı dayılar müxtəlif idilər... Yalançı «millət qəhrəmanları», heç olmasa, sözdə yalandan da olsa, xalqın təəssübünü çəkirdilər, amma elə Hacı dayılar da var idi ki, misal üçün, «Mən və Hacı» miniatüründə olduğu kimi, «ay Hacı, millətə kömək elə...» – təvəqqəsinə «Nə millət?»– deyə bozarırdılar...[1]

Bütün bu yalançı «millət qəhrəmanları»nın, hacı dayıların, fətəlibəyovların, cahil və nadan axundların, «boynu qraxmallılar»ın psixologiyası və əxlaqı Üzeyir Hacıbəyovun publisistikasındakı sarkazmı ən yüksək mərhələyə qaldırmışdı. «Suallar və suallara da cavablar» felyetonundakı bu dialoqa fikir verək:

«Sual: Dünyada hamıdan az dərd çəkən adamlar kimdir?

Cavab: Zəngəzur acları, çünki onların hər biri millətin qeydinə qalıb bir dərd çəkirlər. Amma, məsələn, Bakı milyonerləri milyon manatın qeydinə qalıb milyon dərd çəkirlər».[1]

Zəngəzurlu azərbaycanlılar– zəhmətkeş kəndlilər xalqın təəssübünü çəkdikləri üçün qırılmış, qaçqın düşmüş, aclığa düçar

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 199.

olmuşdular və onlar «millətin qeydinə» qaldıqları üçün cəmi bircə dərd çəkirdilər, amma qolugüclülərin, varlıların «dərdi» daha artıq idi: pul çox, pul qazanmaq ehtirası puldan da çox, rəqabət böyük, buna görə də qayğı da həddən artıq çox...

Böyük Sabirin:

> Millət necə tarac olur, olsun, nə işim var?!
> Düşmənlərə möhtac olur, olsun, nə işim var?

deyən tipi yada düşür; bu cümlələrdəki, bu misralardakı Vətəndaşlığın əzəməti, doğrusu, hər dəfə adamı heyran edir, necə deyərlər, yüksəkliyi, ucalığı baxdıqca adamın gözünü qaraldır...

Sabirin də, başqa böyük istedada malik mollanəsrəddinçilərin də, o cümlədən, Üzeyir bəyin də bu öldürücü satirasını meydana çıxaran Vətəndaşlıq dünya ictimai fikrinin Servantes, Rable, Qoqol Vətəndaşlığına layiq bir ictimai-etik kateqoriyadır.

Məhz həmin Vətəndaşlıq, «Müsəlmanların halı» adlı dialoqlardan ibarət kiçik felyetonda olduğu kimi, nə «Hökumət qapısı»ndan, nə «Ağalar qapısı»ndan, nə «İntelligent qapısı»ndan, nə də «Dövlətli qapısı»ndan çəkinmir (və onlardan sərf-nəzər etmir!), bu qapı sahiblərinin xalqa– qeyrətli «Zəngəzur acları»na, onların hüquqsuz, savadsız, pulsuz qardaşları kərbəlayı müseyiblərə, məşədi fərəcullahlara, mahmud əmilərə, kərbəlayı bədəllərə münasibətini realist mahiyyətli bir satira ilə çılpaqlaşdırır, bu münasibəti olduğu kimi göstərir.

Budur həmin kiçik felyeton:

«Hökumət qapısında:

– Kərbəlayı Bədəl, görə bildin?

– Görə bildim.

– Nə dedi?

– Dedi: «Zavtra!».

Ağalar qapısında:

– Məşədi Fərəcullah, ağa evdə idi?

– Bəli, evdə idi.

– Səni gördü, nə dedi?

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 46.

– İki dəfə üzümə tüpürdü, bir dəfə də atamın goruna söydü.

İntelligent qapısında:

– Mahmud əmi, razı oldumu?

– Balam, yox.

– Nə üçün?

– Dedi: «Beş yüz manat ver, yazım».

Dövlətli qapısında:

– Kərbəlayı Müseyib, getmişdin?

– Hə, getmişdim.

– Görə bildin?

– Balam, yox. Səhər yatmışdı, günorta çörək yeyirdi, axşam da evdə yox idi».[1]

Hökumətin «zavtra-zavtra»– deyə başından elədiyi, ağanın söydüyü, intelligentin kiçik bir şikayət ərizəsi yazmaqdan ötrü beş yüz manat rüşvət istədiyi (yenə də Sabirin məşhur «Ürəfa marşı»ndakı misralar yada düşür: «İntelligentik, gəzərik naz ilə, Ömr edərik nəşeyi-dəmsaz ilə... Həftədə bir dilbəri-tənnaz ilə... Həmdəm olub işləri sahmanlarıq... Ay bərəkallah, nə gözəl canlarıq!..), dövlətlinin əl tutmadığı bu adamlar xalqın nümayəndələri idi, xalq idi və bu münasibət də, əslində, ayrı-ayrılıqda Kərbəlayı Bədələ, Məşədi Fərəcullaha, yaxud Mahmud əmiyə, Kərbəlayı Müseyibə yox, xalqa münasibət idi.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq... bütün bunlara baxmayaraq, Üzeyir Hacıbəyov, misal üçün, 1915-ci ildə qələmə aldığı «Deviz»» adlı məqalədə mollaların «qəzet haramdır» etiqadından, qırmızı saqqallıların «məktəb ziyandır» etiqadından, «boynu qraxmallı»ların «Azərbaycan dilində danışmaq eyibdir» etiqadından danışaraq üfüqdə yenə də «hüşyarlıq günəşi» görürdü və o böyük inamdan, ruh yüksəkliyindən doğan bir patetika ilə yazırdı: «Elm və bilik dağlarında donmuş qalan tərəqqi qarı yavaş-yavaş əriyir; bu gün-sabah sel gəlib, qabağına çıxan hər bir kol-kosu kökündən qoparıb aparacaqdır. Onda görüm hansı möhkəm etiqad bu selin qabağında dura biləcək».[1]

Elə həmin ildə yazdığı «Bisavad və basavad» adlı məqalə-

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 51– 52.

sində isə, bu sözləri oxuyuruq: «...savaddan başqa bir ürəkdə bir dübr və şövq lazımdır».[2]

Həmin dübr– inam ki, həmin şövq də, heç vaxt, ən ağır dəqiqələrdə belə, Üzeyir Hacıbəyov publisistikasından əskik olmamışdır: Üzeyir bəy gülmüş, ifşa etmiş, eyni zamanda, artıq neçənci dəfə dediyimiz kimi, inanmışdır, çünki o sarkazm ilə, o acı gülüşlə birlikdə, həmişə «ürəkdə bir dürr və şövq» də var idi.

5.

Dünya ədəbiyyatının Nəsimi, Xətai, Füzuli kimi orta əsr korifeyləri ölməz poemalarını, şerlərini yazdıqları doğma Azərbaycan dilini ən yüksək bədii-estetik zirvələrə qaldırmışlar, «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi bəşəri səciyyəli mənəvi bir sərvət bu dildə dünyaya gəlmişdir, yalnız Azərbaycanın deyil, bütün müsəlman Şərqinin Avropaya, o cümlədən, Vatikana göndərdiyi ilk diplomatik məktublar Şah İsmayıl Xətai tərəfindən bu dildə yazılmışdır, lakin illər keçmişdi, bir tərəfdən fars istibdadı, bir tərəfdən də çarizm müstəmləkəçilik siyasəti Azərbaycan dilini tədris-maarif ocaqlarında, rəsmi dairələrdə sıxışdırıb aradan çıxarmaq, xalqın dilini avamlıq, cahillik və nadanlıq dilinə çevirmək istəyirdi və məqsəd də sadə və aydın idi: dil xalqın milli özünüdərkinin, özünüifadə və özünütəsdiqinin əsas faktorudur.

V.İ.Lenin yazırdı: «Rusiyada əhalinin yarısından çoxu, demək olar, beşdə üçü (dürüst 57 faizi) milli əsarət altındadır, onlar hətta ana dilindən də azad istifadə edə bilmirlər, onları zorla ruslaşdırırlar».[3]

Üzeyir Hacıbəyov da hələ 1910-cu ildə yazırdı ki, bir millətin ki, «dili batdı, onda o millətin özü də batar. Çünki bir millətin varlığına, isbati-vücud etməsinə səbəb onun dilidir».

Üzeyir bəyin Azərbaycan dili ilə bağlı xidməti ikili səciyyə daşıyır: a) bu dilin təmizliyi uğrunda, onun milli-vətəndaş hüququnun bərqərar olması naminə mübarizə; b) bilavasitə bu dildə, canlı, anlamlı şəkildə sənət əsərləri, məqalələr, felyetonlar yaza-

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 175.

[2] Yenə orada. Səh. 176.

[3] *V.İ.Lenin*. Əsərləri, XXIII c. B., 1951, səh. 268.

raq onun bədiiyyatla bərabər, xüsusən, dövrün artmış tələblərinə cavab verən siyasi-ictimai publisistika sahəsində də qadirliyini əyani şəkildə, təcrübədə göstərmək.

Üzeyir bəyin Azərbaycan dilinə bağlılığı, bu dillə əlaqədar vətəndaş fəaliyyəti, bu dili dərindən bilməsi, duyması və təqdim edə bilmək bacarığı öz müasirləri – böyük qələm dostları tərəfindən yüksək qiymətləndirilirdi. Bu baxımdan Cəlil Məmmədquluzadənin 1909-cu ildə yazıb «Molla Nəsrəddin»də çap etdirdiyi «Tövhid» felyetonu bizim üçün əlamətdar göründü.

Həmin ildə «Tərəqqi» qəzeti ana dilimizi inkişaf etdirməyin çətinliyini onda görürdü ki, Azərbaycan ziyalıları, mədəniyyət və maarif xadimləri öz dillərini bilmirlər: «...tamam altı milyon Qafqaz müsəlmanları hamı ürəfa qismi ilə bir yerdə ana dilini necə ki, lazımdır, bilmirlər. Doğrudur, bəzi yazı-pozu bilənlərimiz bu iddiaya düşüblər ki, guya onlar türk (Azərbaycan– *E.*) dilinə aşinadırlar; lakin bu bir xam xəyaldır... Nə mollalarımız türk dilini necə ki, lazımdır bilirlər, nə mühərrirlərimiz, nə müəllimlərimiz və nə də qeyri savadlılarımız...».

Cəlil Məmmədquluzadə «Sabiq müəllim» imzalı müəllifin bu sözlərini misal gətirir və buradakı ümumiləşdirməyə, maksimalizmə, hissə qapılmaya istehza edərək yazırdı: «...mühərrirlərimizdən nə Əhməd bəy Ağayev türk (Azərbaycan– *E.*) dilini bilir, nə Haqverdiyev, nə Məmməd Əmin Rəsulzadə, nə Nərimanov, nə Əlisgəndər Cəfərzadə, nə Üzeyir cənabları, nə Faiq Nemanzadə (hərçənd İstanbulda təhsil eləyib, amma görünür ki, məqalə sahibi Nemanzadəni də bilməyənlər cərgəsinə salır – *C.M.*). Bəli, müəllimlərin də heç biri türk (Azərbaycan) dilini bilmir: nə Firudin Köçərli cənabları bilir, nə Sultanməcid Qənizadə, nə Rəşidbəy Əfəndizadə, nə Bakıda kitab yazan müəllimlər, nə Gəncədə axundovlar, nə İrəvanda və qeyri şəhərlərin müəllim və qəzet müxbirləri. Şairlərdən nə keçənlər, nə də indiki Sabirlər...».[1]

Göründüyü kimi, Mirzə Cəlil bilərəkdən müxtəlif dünyagörüşlü, müxtəlif siyasi-ictimai mövqeyə malik qələm sahiblərimizə istinad edir, lakin indiki halda bizim üçün diqqətəlayiq cəhət budur ki, Mirzə Cəlil kimi dövrün ən mötəbər müəllifi cəmi iyirmi dörd yaşlı Üzeyir bəyin də adını Sabir, Ağayev, Rəsulzadə, Nəri-

---

[1] *Cəlil Məmmədquluzadə.* Əsərləri, üç cilddə, II c. B., 1967, səh. 393– 394.

manov, Haqverdiyev, Köçərli və b. kimi böyük və nüfuzlu ədiblərlə birgə çəkir, ona da doğma Azərbaycan dilini təmsil edən qadir müəlliflərdən biri kimi yanaşır.

Üzeyir Hacıbəyovun ana dilinə münasibəti də, ümumiyyətlə, xalqa münasibəti kimi, tamamilə aydın idi: hələ ilk felyetonlarını çap etdirdiyi vaxtdan etibarən o dili sıxışdıran, hər vasitə ilə onu inkişaf etməyə qoymayanlara qarşı mübarizə aparmışdır, dili ərəb-fars ibarələri ilə doldurub xalqdan uzaqlaşdıran təmayüllərin yanlış bir yol olduğunu, bunun ziyanını göstərmişdir və dediyimiz kimi, öz əsərlərinin poetikası ilə dillə bağlı tələblərinin, fikirlərinin gözəl əyani nümunələrini yaratmışdır.

Üzeyir bəyin bədii-publisistik dili bir tərəfdən lüğətinin zənginliyi, sintaksis quruluşunun və morfoloji xüsusiyyətlərinin mürəkkəb, çoxcəhətli bədii-siyasi informasiya üçün münbit bir zəmin yaratması ilə diqqəti cəlb edir, digər tərəfdən isə həmin dil o qədər aydın və doğmadır ki, savadsız bir kəndli tərəfindən də dərhal qavranır, başa düşülürdü.

«Tərcüman»ı oxuyanda» adlı felyetonunda (1907) o, məhz bu baxımdan bir sıra mətbuat orqanlarının, o cümlədən, «Tərcüman» qəzetinin qəliz dilini kəskin tənqid edirdi: «...Bu üsuli-idarəyi-cəbhənin məğdudiyyəti arasında Sarohanda öldürülən dilmanc Rüşdi Paşayı, Taifdə boğdurulan Midhət Paşayı, Losbos cəzirəsində zəhərlənən Sadıq Paşayı zikr etməkdən keçəlim... Birdən elə bilərsiniz ki, bu sözləri mən deyirəm, ha! Əstəğfürullah! Nə borcuma qalıbdır?».

Əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ictimai fikrinin, Azərbaycan dilinin saflığı, sadəliyi uğrundakı mübarizəsi barədə ədəbiyyatşünaslığımız çox yazmışdır və biz deyilənləri təkrar etmək istəmirik, yalnız bir məqaləyə diqqəti cəlb etməklə kifayətlənirik.

Üzeyir bəyin yaşlı və nüfuzlu müasiri, böyük ədəbiyyatşünas alim və xalq müəllimi Firudin bəy Köçərli 1913-cü ildə yazdığı və «Molla Nəsrəddin»də çap etdirdiyi «Ana dili» məqaləsində deyirdi: «Millətini sevən, onun mənəvi diriliyinə çalışan, tərəqqisi yolunda əmək sərf edən yazıçılarımızdan, ədiblərimizdən və şairlərimizdən çox-çox təvəqqe edirik ki, dillərini asanlaşdırsınlar, ana dilindən uzaq düşməsinlər, meymunluqdan əl çəksin-

lər, fikirlərini açıq və sadə dildə yazsınlar, ta ki, onların yazdıqlarını oxuyan anlasın, düşünsün və ayılsın».[1]

Yüksək mədəniyyətli bir ziyalı kimi tanınan Köçərlinin bu dərəcədə kəskin ifadələr işlətməsi («meymunluqdan əl çəksinlər») dilin təmizliyi və sadəliyi probleminin dövr üçün nə qədər aktual olduğunu göstərir və buradakı «oxuyan (yəni xalq!) anlasın, düşünsün və ayılsın» sözlərinin arxasındakı məna, elə bilirik ki, həmin kəskinliyə bəraət qazandırır.

Köçərli elə həmin məqaləsində yazırdı: «Allah Əlibəy Hüseynzadəyə insaf versin. Kaş o alicənab, İstanbulda rahat əyləşib bizim şumbəxt Qafqaza təşrif gətirməyə idi. O cənabın elm və kamalına sözümüz yoxdur. Sözümüz ondadır ki, elm və kamaldan bizə bir bəhrə vermədi (bu məqalə yazılarkən Əlibəy artıq dörd il idi ki, Türkiyəyə getmişdi– *E.*), ancaq dilimizə pozğunluq saldı, təzə dil gətirdi. Ətrafını bir dəstə meymunlar bürüdü və ona təqlid etməkdə bir-birinə macal verməyib «böyük hünərlər» (dırnaq F.Köçərlinindir– *E.*) göstərdilər».[2]

«Elm və kamalına» söz olmayan Əlibəy Hüseynzadə kimi mürəkkəb və zəngin həyat yolu keçmiş qələm sahiblərini «elm və kamalsız» təqlid edən, yamsılayan epiqonçu təmayül bütün qabaqcıl ziyalılar kimi, Üzeyir bəyə də yad olmuşdur və o həmişə bu təmayüllə mübarizə etmişdir.

Bu təmayüllə bərabər, Azərbaycan dilinə yuxarıdan aşağı baxan, bu dili bilməyən və bilmək də istəməyən, vətəndaş hisslərindən məhrum «intelligent»lərimiz də var idi və Üzeyir Hacıbəyov «Bisavad və basavad» adlı məqaləsində məhz həmin «intelligent»lərin dili ilə deyirdi: «Ey, müsəlman qəzetinin bir sətrini hıqqana-hıqqana oxuyunca, «Kaspi» ilə «Baku»nu (Azərbaycanca, rusca nəşr edilən qəzetlər– *E.*) başdan ayağa oxuyub qurtararam! [3]

Bu «intelligent»lər Azərbaycan dilli ədəbiyyata, publisistikaya ağız büzürdü, elə həmin felyetonda göstərildiyi kimi, Azərbaycan dilində yazan ədiblər «bizim üçün avtoritet» deyillər,– deyirdi. «Bizim yanımızda onlar (söhbət doğma Azərbaycan dilində yazan ədiblərdən gedir– *E.*) molla yanında tələbədirlər».

Üzeyir bəy bu cür «intelligent»lərə müraciətlə deyirdi: «On-

---

[1] *Firudin bəy Köçərli.* Seçilmiş əsərləri. B., 1963, səh. 29.

[2] *Firudin bəy Köçərli.* Seçilmiş əsərləri. Səh. 294.

[3] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 176.

da siz yazın, biz oxuyaq», Azərbaycan dilində «savadınız yoxsa da, rusca yazın, biz zəhmət çəkib tərcümə edərik».

Əlbəttə, həmin «intelligent»lər nəsə yazmaq, xalqın mənafeyi naminə nəsə eləmək iqtidarında deyildilər (qalstuk taxıb, tox qarnına başqalarına lağ eləməyə nə var ki!), çünki ürəkdə xalq məhəbbəti yox idi (cücəplov məhəbbəti isə, əlbəttə, var idi!), onların xislətində xalqın hiss və həyəcanlarına, istək və arzularına, adət və ənənəsinə bir yadlıq var idi, xalqın keçmişinə və gələcəyinə biganəlik var idi.

Məhz buna görə də Üzeyir Hacıbəyovun «İş görək, iş görək», adlı məqalədə (1915) yazdığı «şüursuz özümüzkülərdən şüurlu özgələr yaxşıdır»[1] sözlərinin arxasında dayanmış ağrını bütün iztirabları ilə hiss və təsəvvür etmək, elə bilirik ki, çətin deyil, çünki bu məqalə yazılan vaxtdan düz yetmiş il sonra, bu günün özündə də biz bəzən öz doğma dilinə yuxarıdan aşağı baxmaq hallarına rast gəlirik...

Üzeyir bəy 1912-ci ildə yazdığı «Dilimizi korlayanlar» adlı məqaləsində müxtəlif zümrələrin, həm də bir-birinə düşmən olan zümrələrin «bir şeydə böyük ittifaq bağladıqlarını» yazırdı: «O şey dilimizi korlamaqdır... Məsələn, axund belə danışır:

– Zaman ki, mən burada əglətmişəm, hərgah bir şəxs ki, onun zahiri və batini mənə məlum olmayan surətdə qapıdan daxil olub içəri girdi və mənə salam verdi, hansı ki, mənə aiddir və yainki aid dögül, onda yəqinlik hasil etmək xaric əz məkandır, mənə fərzdir ki, mən onun salamının cavabında deyəm ki, əleykəssalam!

Axund bunu demək istəyir ki, tanımadığın bir adam sənə salam versə, salam almaq sənə borcdur. Amma farsdan tərcümə eləyir, dilimizin sərf-nəhvini bilmir, ona görə də mətləb dolaşıq düşür...».

Yaxud bəzən artistlər, teatr işçiləri dili «lirikləşdirmək», ona bər-bəzək vermək xətrinə sözlərin təbii sırasını pozurdu (biz bu gün də ara-sıra həmin hadisənin şahidi oluruq!) və Üzeyir Hacıbəyov buna da göz yummurdu: «Uşaq bazara gedib qoz alır və evə qayıdıb anasına deyir ki, «ana, bazardan qoz aldım».

Amma artist bazardan qoz alıb qayıtsa, anasına belə deyər:

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 181.

– Ana, bazardan aldım qoz».[1]

Üzeyir Hacıbəyov öz doğma xalqına və həmin xalqın dilinə o dərəcədə bağlı idi və bu bağlılıq onun yaradıcılığında özünün o dərəcədə böyük bədii-estetik inikasını tapmışdı ki, biz artıq bu və ya digər şəkildə bir neçə dəfə dediyimiz fikri bir daha təkrar etməkdən çəkinmirik: Üzeyir bəyin bütün Vətəndaş mübarizəsinin, bütün yaradıcılığının arxasında böyük bir məhəbbət dayanırdı– xalqa məhəbbət, onun dilinə məhəbbət.

M.Aslanov Üzeyir bəyin təhsil aldığı Qori müəllimlər seminariyasının arxivini araşdırarkən, bizcə, çox maraqlı və əslində, Üzeyir Hacıbəyovun bütün yaradıcılığı, bütün həyat yolu üçün epiqraf ola biləcək bir fakta rast gəlir: on beş yaşlı tələbənin xasiyyətnaməsində belə bir qeyd var:

«3 dekabr 1900. Tələbə Üzeyir Hacıbəyov ana dilində danışmışdır. Müfəttişin töhməti».[2]

Bu fakt Üzeyir Hacıbəyovun şəxsiyyəti, yaradıcılığı və taleyi ilə bağlı ilkin və səhih proqnoz verən bir sənəd kimi çoxmənalıdır və dövrün kontekstində bir-biri ilə sıx əlaqədə olan iki cəhəti qabarıq göstərir: ana dilinə məhəbbət və müfəttiş töhməti.

İllər keçəcəkdi... O müfəttiş töhməti qubernatorların, naçalniklərin, generalların, milyonçuların, cahillik və nadanlığın töhməti (təqibi! təhqiri!) səviyyəsinə qalxacaqdı, lakin həmin töhmət də, təqib də, təhqir də heç nə edə bilməyəcəkdi, gücsüz olacaqdı, çünki ana dilinə o məhəbbət, xalqa böyük məhəbbətə çevriləcəkdi, «ana dilində danışmaq» ehtiyacı xalqın, onun dilinin, onun mütərəqqi adət-ənənələrinin, onun keçmişinin və gələcəyinin təəssübünü çəkən bir Vətəndaşlığa çevriləcəkdi.

Bu sözləri yazıram, xəyal isə məni otuz beş il bundan geriyə, əllinci illərin lap əvvəllərinə aparır. O zaman mən 7 nömrəli məktəbin ibtidai sinfində oxuyurdum və bizim məktəb ilə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı (onda hələ Akademik deyildi) bir-birinə yaxın küçələrdə yerləşirdi. Mən səhər növbəsində oxuyurdum və tez-tez məktəbdən çıxıb Opera teatrına günorta tamaşalarına gedirdim: «Koroğlu»ya.

Məktəbimiz ilə Opera teatrı arasındakı o üç-dörd tinlik məsafə, mənim üçün, əslində, möcüzə dərəcəsində bir sevincə, bö-

---

[1] *Üzeyir Hacıbəyov.* Ordan-burdan. Səh. 165.

[2] *Mirabbas Aslanov.* Üzeyir Hacıbəyov. B., 1977, səh. 9.

yük fərəhə, qürura aparan bir yol idi və mən, əlbəttə, çox dumanlı şəkildə belə düşünürdüm, belə hiss edirdim ki, bu yolda nəsə illəri adlamaq, vaxtı, zamanı keçmək xüsusiyyəti var, elə bil ki, bu yol həmin sevinclə, fərəhlə birlikdə, həm də gələcəyə aparırdı.

Koroğlu (unudulmaz və sevimli Bülbül!) Qıratın– canlı atın belində səhnəyə çıxırdı və o zaman birinci-ikinci sinif şagirdinin ürəyi heç nə ilə müqayisə olunmayacaq bir sevinclə, bir fərəhlə dolurdu: o uşaq tamaşadan sonra da uzun müddət o musiqini eşidirdi və həmin musiqi get-gedə onu tamam ələ alırdı, reallıqdan çıxarırdı, Koroğlu kimi Qıratın belində oturdurdu, əlinə qılınc-qalxan verirdi və mən Üzeyir musiqisinin səsləri altında Qıratın belində yadelli işğalçılara qarşı vuruşurdum...

Mən fəxr edirdim ki, azərbaycanlıyam...

Mən fəxr edirdim ki, Üzeyir Hacıbəyovun musiqisi, Bülbülün səsi mənimlə Azərbaycan dilində danışır...

Əlbəttə, musiqinin də, xatirələrin də, hisslərin də dili var və onlar sənin öz doğma dilində, ana dilində danışanda, bu– səadət, xoşbəxtlikdir, bu – o dilin qadirliyi, sənin mənəvi zənginliyindir.

* * *

Üzeyir Hacıbəyovun publisistikası xalqın gələcəyi naminə əməli və effektli iş görən bir publisistika idi.

Üzeyir bəy yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz «İş görək, iş görək» məqaləsində yazırdı: «İş görək! İş görək! Boş-boş sözlər danışmayaq, danışmayaq, danışmayaq!».

Onun bu sözləri yazmağa mənəvi haqqı var idi.

Onun publisistikası bu sözlərin, bu Vətəndaş çağırışının təcrübədə parlaq nümunəsi idi.

IV FƏSİL

«PADŞAHLA PADŞAHLIQ ELƏMƏK OLAR!..»

Şimali Azərbaycanda doğulub böyüyən, burada yazıb-yaradan, burada mübarizə aparan Üzeyir Hacıbəyov üçün də, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ömər Faiq və bir çox başqa qələm dostları kimi, Azərbaycan vahid bir ölkə, Azərbaycan xalqı vahid bir xalq idi və Arazın o tayında Cənubi Azərbaycanın şah istibdadı altındakı milli məhkumluğu da Üzeyir bəy üçün Şimali Azərbaycanın çarizm müstəmləkəçilik siyasəti sayəsindəki milli-mənəvi iztirabları qədər ağır və dözülməz idi. Üzeyir Hacıbəyov publisistikası çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı mübarizə aparırdı, eyni zamanda, bu publisistikada Cənub problemi, Cənubi Azərbaycan xalqının güzəranı, mənəvi sıxıntısı və ümumiyyətlə, İran mövzusu əsas mövzulardan biri idi. O əsrin əvvəllərində İran hadisələrini, Cənubi Azərbaycandakı milli azadlıq hərəkatını ürəkdən gələn bir xalq təəssübkeşliyi ilə izləyir və Səttarxan başda olmaqla Cənubi Azərbaycan mücahidlərinə– mübarizə aparan, əlinə tüfəng alıb milli azadlıq naminə ölümə gedən əsl mücahidlərə dərin və əməli rəğbət bəsləyirdi. Bu rəğbət hissi o qədər güclü idi ki, Üzeyir istedadı bəzən onu bircə cümlə ilə parlaq şəkildə ifadə edirdi. Misal üçün, Səttarxan hərəkatının ölüm-dirim mübarizəsi zamanı– 1908-ci ildə yazılmış «Müxtəlif fikirlər» adlı bir cümləlik, iki cümləlik miniatürlərdən ibarət yazıda belə bir satira ilə rastlaşırıq:

«Dedilər ki, bu gecə Səttarxan hücum edəcəkdir. Sabahadək subaşına getməkdən yoruldum.

Mir Haşımın aftafası».

Mir Haşım irticaçı Təbriz ruhanilərindən biri idi və xalqın düşmənləri ilə əlbir olub xalqın əleyhinə mübarizə aparırdı. Səttarxan məşhur Təbriz döyüşündə Hacı Səməd xan Eynüddövləni məğlub etdikdən sonra, Mir Haşım da Eynüddövlə ilə birlikdə Təbrizdən qaçmışdı. İstər-istəməz, Sabirin milli qürur hissi ilə nəfəs alan və dövrün kontekstində dahiyanə şeri yada düşür:

Səndə günah qalmadı, qurban sənə,
Səy elədin, çatmadı meydan sənə,
Qıldı fəqət həsrətü Hirman sənə.
İndi ye öz bozbaşını, Mir Haşım!
Durma, götür qaç başını, Mir Haşım!
Yardımı Səttar başını, Mir Haşım?

Üzeyir Hacıbəyov məhz mir haşımları nəzərdə tutaraq hələ 1906-cı ildə yazdığı məşhur «Lüğət» felyetonunda «istibdad» sözünü belə izah edirdi: «İstibdad – yəni hökumətin milləti sümürüb süngüyə çəkməsi. Amma bəzi müsəlman «üləma»larının təsəvvürünə görə, istibdad əmin və asayişə deyirlər. Məsələn, İranda istibdad olanda əmin və asayiş də var idi...».

Mir haşımlar şahlıq istibdadının dayaqlarından idi və Üzeyir publisistikası həmin istibdada qarşı gülə-gülə, eyni zamanda, yana-yana, ağrıya-ağrıya mübarizə aparırdı. O «Yazı yazanın yazı yazmaqdan qabaq fikri» satirasında (1908) olduğu kimi, bir tərəfdən: «Adam çox fikir eləsə anarxist olar, vallah! İran şahlarını pisləyirik ki, deyirmişlər: «Pəs əz mən hər çe bad-bad!» (Məndən sonra nə olur, olsun!). Vallah, doğru deyirmişlər»– deyə xalqın və Vətənin səfaləti hesabına şəxsi firavanlığının qayğısına qalan İran şahlığının səciyyəsinə gülürdü, digər tərəfdən isə ürək yanğısı və ağrısı ilə, biganəliyə, ətalətə, milli qeyrətsizliyə qarşı milli təəssübkeşliyə çağırırdı: «İranda adamların boynuna zəncir salırlar... Dəmir şişləri qızdırıb bədəninə soxurlar! Bəh-Bəh! Biz bu sözləri eşidirik, amma heç halımıza təfavüt eləmir. Məsələn, dünən yazılmışdı ki, İranda «Ruhulqüds» müdirini ölüm cəzasına məhkum edibdirlər; sonra da yazılmışdı: «Onu boğacaqlar...». Gör ha, o adamı boğacaqlar. Biz hamımız bunu oxuduq, sonra qəzeti yerə qoyub işimizə getdik. Dəxi bir fikir eləmədik ki, axı, necə yəni «onu boğacaqlar?».

Həmişə aktiv olan, işgüzar olan Üzeyir publisistikası elə həmin satiranın özündə də xalqı ayağa qalxmağa səsləyirdi: «Bu cəlladlar nədir? Onlar da bizim kimi adam deyildirlərmi? Nə üçün adam boğurlar? Şah buyurur!.. Şahı boğsunlar, yəni bir azca boğsunlar, onda o görər ki, bu cür şeylər pis zaddır...».

Üzeyir Hacıbəyov şahı da, şahlığın ən yüksək rütbəli vəzifə sahiblərini də öldürücü bir satiranın hədəfinə çevirirdi, Azərbay-

can xalqını istismar edənlərə milli-azadlığını (hətta milli mənsubiyyətini!) əlindən almağa çalışanlara nifrətlə gülürdü. «İran xəzinəsində pul yoxdur» adlı felyetonunda Azərbaycan xalqının qatı düşmənlərindən Əmir Bahadır Cəng: «Bəli, gedək pul dilənək!..– deyir, – Qəribə işdir bu, vallah, İranın rəiyyəti də dilənsin, vəziri də!.. Amma zərər yoxdur, mənə də «Süpəhsalari külli-qoşuni-İran, vəziri-hərb Əmir Bahadır Cəng» deyərlər ki, bu saat mənim adım dünyanın hər tərəfində söylənir!». Əmir Bahadır qapıları gəzir, lakin heç kim ona pul vermir. Əmir öz papağını girov təklif edir: «Papaqdan məqsud mənim bu başımdakı papaq deyil... mən Süpəhsalari külli-qoşuni-İran vəziri-hərb Əmir Bahadır Cəngin namusudur».

Əlbəttə, olmayan şeyi girov götürməzlər...

«Müxtəlif fikirlər» adlı başqa bir felyetonda Əmir Bahadır Cəngin burnu deyir: «Əşi, əvvəllər hardan olsa, yenə İran qərib-qurəbasının ciblərini iyləyib bir şey tapırdıq, amma indi... həpçi-xi!..».

1908-ci ildə, yuxarıda yazdığımız kimi, Cənubi Azərbaycanda milli-azadlıq hərəkatının qızğın bir çağında keçmişdə soyulan «qərib-qürəba» deyərkən, Üzeyir bəy, ilk növbədə, azərbaycanlıları nəzərdə tuturdu və dərd burasında idi ki, əmir bahadır cənglərin də çoxu milliyyətcə azərbaycanlı idi (Məgər şah özü milliyyətcə azərbaycanlı deyildimi?! Məgər bu günün özündə Azərbaycan dilini və ümumiyyətlə, Azərbaycan xalqını inkar edən əhməd kəsrəvilər, doktor şəfəq rzazadələr, mahmud əfşar yezdilər milliyyətcə azərbaycanlı deyilmi?!).

Milli hisslərini itirmiş bu yaltaq mənsəbpərəstlər Üzeyir qələmindəki həmin Vətəndaşlığı xüsusi bir ehtirasla dilə gətirirdi. Bu baxımdan, «Hara qaçacaqlar?» satirasında verilən bir sual bizim üçün çox mənalı və əlamətdar görünür: «Ravi belə rəvayət eləyir ki, Eynüddövlə, Şüca Nizam, Rəhim xan, Mir Haşım, Mirzə Həsən, Mirzə Kərim (Cənubi Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatını boğmaq istəyən və milliyyətcə, əsasən, azərbaycanlı olan şah nökərləri – *E.*) və qeyriləri– bunlar hamısı Təbrizdən çıxıb qaçarkən şaha belə bir məktub yazıblar: «Salam-duadan sonra yazıb məlum edirik ki, «ma səd nəfər budim tənha, onha, yek nəfər budənd o cəm», ona binaən Təbrizdən qaçdıq, vəssalam». İndi mən öz-özümə fikir edirəm: yaxşı, bunlar hara qaçacaqlar?».

Doğrudan da doğma xalqına xəyanət edənlər, xalqını satanlar hara qaça bilərlər? Əlbəttə, dünya böyükdür, hardasa gedib məskən salmaq, baş girlətmək olar, lakin özün özündən (ana südündən) hara qaçacaqsan? Üzeyir Hacıbəyov üçün xalqın, Vətənin fövqündə nəinki xoşbəxtlik, ümumiyyətlə, həyat yox idi və buna görə də onun dünyagörüşündə, həmin dünyagörüşün bədii-publisist ifadəsində satqınlar məhvə məhkum idi.

Elə həmin 1908-ci ildə komediya şəklində yazılmış «Yuxuda» felyetonunda da Cənubi Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatı qarşısında duruş gətirə bilməyib qaçmış yüksək rütbəli İran dövlət xadimləri, hərbçiləri, ruhaniləri (Şüca Nizam, Müctəhid Mirzə Həsən, Mir Haşım, Müqtədirüddövlə, Rəhim xan...) Tehranda, şahın hüzurunda Təbrizdəki böyük məğlubiyyətin günahını bir-birlərinin üstünə yıxırlar.

Əlbəttə, nə bu qorxaq və eyni zamanda, qorxunc saray adamlarının, nə Mir Haşım kimi millət xainlərinin, satqınların, nə də Məmmədəli şah kimi bir müstəbidin ağlına da gələ bilməzdi ki, məğlubiyyətin səbəbi qoluzorlu əyanların, dini fanatizm ilə silahlanmış mürtəce ruhanilərin qorxaqlığı, kütbeyinliyi deyil, ayağa qalxmış bir xalqın – Azərbaycan xalqının milli qəzəbi, milli özünütəsdiq ehtirasıdır.

Felyetonda Məmmədəli şah Lyaxovu səsləyir və «Bu adamları aparıb top ağzına qoyarsan!»– əmrini verir, həmin yüksək rütbəli əyanlar, hərbçilər, ruhanilər də qorxudan gözlərinə-başlarına vura-vura yuxudan oyanırlar.

Lyaxov kim idi?

Məmmədəli şah «çar polkovniki, qaniçən Lyaxovu inqilaba qarşı mübarizə üçün Tehranın hərbi qubernatoru təyin etmişdi».[1]

Əlbəttə, heyrətlənməmək mümkün deyil. Hər iki tərəfin yeritdiyi müstəmləkəçilik siyasəti nəticəsində tarixən İran şahları ilə romanovlar arasında həmişə müharibələr, çəkişmələr getmişdir, lakin müstəmləkəçiliyin hökmünə bax, o yerdə ki, söhbət istismar olunan, soyulan xalqın milli-azadlıq hərəkatından gedir, hətta tarixən bir-birini didmiş və həmişə də didməyə hazır olan dövlətlər, üsuli-idarələr belə, məhz həmin müstəmləkəçiliyin mənafeyi naminə birləşirlər, xalqları milli-mənəvi cəhətdən boğmaqda bir-birlərinə kömək edirlər.

---

[1] *F.Köçərli*. Üzeyir Hacıbəyovun ictimai-siyasi görüşləri. B., 1965, səh. 47.

Cənubi Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatını məhv etmək işində bir çox çar generalları, polkovnikləri şah istibdadına bilavasitə və hərtərəfli kömək edirdilər. Misal üçün, şair Əliqulu Qəmküsarın kiçik qardaşı, jurnalist Rzaqulu Nəcəfov «Sabir və İran inqilabı» xatirəsində yazır ki, mücahidlər «bir-bir tutulub çar cəlladı general Vorepanov tərəfindən edam edilirdi».[1]

Dini etiqadını bütün dünyaya nümayiş etdirən, hətta şiəlikdən başqa müsəlman təriqətlərinə belə pis baxan İran kimi bir məmləkətin paytaxtının hərbi qubernatoru Lyaxov olur...

Bu həmin Lyaxovdur ki, Üzeyir Hacıbəyovun «Müxtəlif fikir»lərində:

Gəldim İrana,
Qoydum virana!

deyir, «İrana dair aşıq nağılı» felyetonunda «əlini qoyur qulağının dibinə və rusca bu cür bir şikəstə çağırır: «Ya persidski ataman...», yenə də həmin felyetonda olduğu kimi, Təbriz döyüşündə Səttarxan tərəfindən məğlub edilmiş saray qolugüclülərindən Rəhim xana: «Ax tı svoloç, Raxim xan!» – deyir. Bu həmin Lyaxovdur ki, «Komediyalar» adlı felyetonda: «Bəli, qorxutmaq, qorxutmaq lazımdır bu asiyalıları!» – deyir (özü və ağaları Asiyanın hesabına yaşadığı halda, Asiyanın ən gözəl şəhərlərindən birinin qubernatoru olduğu halda! Bəlkə də elə buna görə...)

Üzeyir bəyin 1907-ci ildə yazdığı «Suallar və suallara da cavablar» satirasında belə bir mükalimə var:

«S u a l . Dünyada İran məmləkətlərinin ən yavuq xeyirxahları kimdir?

C a v a b . İran xanları və hakimləri. Çünki bunlar çox yaxşı bilirdilər ki, İran həmişəki halında qaldığı vaxt kafir əcnəbilər gəlib onların vətənini istila edəcəkdirlər, ona görə, bunlar da səy eləyirlər ki, vətəni kafir əlinə verməkdənsə, elə hazır özləricə soyub, dağıdıb kafirləri «damağ» qoysunlar».

Üzeyir Hacıbəyovun dəqiq göstərdiyi belə bir ərbab psixologiyasına və əqidəsinə baxmayaraq, milli-azadlıq hərəkatını

---

[1] Bax: *A.Zamanov.* Sabir və müasirləri. B., 1973, səh. 227 (Xatirə kitabının «Əlavələr» bölməsində ayrıca çap olunmuşdur).

boğmaq naminə, həmin «xanlar və hakimlər» lyaxovları köməyə çağırırdı, «vətəni kafir əlinə verməyi» daha üstün tuturdu.

«Komediyalar» felyetonundakı bir dialoq da bu baxımdan çox səciyyəvi və əlamətdardır:

«Ş a h *(iztirab ilə)*. Bəs deyirlər ki, Təbrizə rus qoşunu gəlir?

Ə m i r B a h a d ı r. Bəli, gəlir.

Ş a h. Bəs nə tövr olsun?

Ə m i r B a h a d ı r. Nə təfavütü vardır. Təbriz bizim deyildir ki! Məncə, rus qoşunu məşrutəçilərdən min pay yaxşıdır».

Bütün dövrlərdə belə olur. İstismar edən fars müstəmləkəçiləri milli-azadlıq mübarizəsindən daha artıq qorxub, çəkiniblər, nəinki yadelli işğalçılardan. Onlar həmişə vətəni, xalqı yadellilərə satmağa hazır olublar, təki müstəmləkə zəncirləri ilə buxovlanmış xalqlar ayağa qalxa bilməsin...

Səttarxan başda olmaqla Azərbaycan oğulları şah istibdadına və müstəmləkəçiliyinə qarşı ölüm-dirim mübarizəsi aparırdı, silahsızlığa, təcrübəsizliyə, maddi imkan məhdudluğuna baxmayaraq, parlaq qələbələr çalırdı və bu zaman Üzeyir qələmi «Kimdən nə soruşdular» felyetonunda olduğu kimi, şaha, onun nazirlərinə, sərkərdələrinə xüsusi bir şövqlə (bədii şövqlə!) gülürdü: «İsgəndəri Zülqərneyndən xəbər aldılar ki, cəsarət və şücaəti kimdən öyrəndin?». Dedi: «Nəvvab Eyniddövlə ilə Sərdar Nüsrət Rəhim xandan». Dedilər: «Nə tövr?». Dedi: «Onların yerinə utandığımdan».

«İrana dair aşıq nağılı» felyetonunda isə Səttarxanın məğlub etdiyi və yuxarıda haqqında danışdığımız Əmir Cəng Mərəndə Şüca Nizamın qəbri üstündə oxumaq üçün belə bir teleqram vurur:

Dəryada gəmim qaldı,
Biçmədim, zəmim qaldı.
Yoldaşlarım ora-bura qaçdı,
sən də ki, öldün,
Bəs mənim kimim qaldı?

Xalqın öz mübarizəsi ilə özünü təsvir etməsi, min illərin şahlıq institutu üzərində mənəvi və müstəqim qələbə çalması Üzeyir Hacıbəyov üçün təbii, qanunauyğun, dialektik bir hadisə idi; çünki, o, əlinə qələm alıb ilk məqalələrini, ilk satiralarını yazdığı dövrdən etibarən, ən çətin məqamlarda belə, bu xalqın qadir-

liyinə inanırdı. Artıq haqqında bəhs etdiyimiz «Hara qaçacaqlar» satirasında qələminə xas olan bir duzla və iftixarla yazırdı: «Daha Səttarxanın gücü məlum oldu. Kişi daha padşahla padşahlıq etdi. Halbuki, bütün İran və bizim Bakıda bütün Quba meydanının adamları («yalançı millət qəhrəmanları, avam hacılar, «boynu qraxmallı» intelligentlər– *E.*) deyirdilər ki, padşahla padşahlıq eləmək olmaz. Amma görünür ki, olar və necə ki oldu».

Cənubi Azərbaycandakı xalq hərəkatı «Monoloq, ya müsəlmanca həsbi-hal» felyetonunda olduğu kimi, hətta obıvatelləri belə, sarsıdır, onları heyrətə gətirir: «İndi bu saat İranın o vəzirləri, o cəlal və şövkət sahibləri ki, bir adam onların ayağına durmasa idi, iki parça eləyib şəhərin qapısından asdırardılar, həmin həmşəhərlilərin (obıvatellərin təbirincə, Cənubda yaşayan azərbaycanlıların– *E.*) əlində mum kimi olub «Bəli, bəli» – deyirlər. O vəzir ki, onun yanında indiyə kimi bir adamın cürəti olmayıbdır ki, otursun, məcbur olubdur ki, ayaq üstündə durub, otağın içində ayağını ayağının üstə aşırıb oturan həmşəhərlilərin qabağında cavab versin!».

...Bu felyetonların, məqalələrin yazılmasından, az qala, yetmiş il keçir, lakin bu günün özündə də onlar bizim hər birimizin ürəyindən xəbər verir.

Bu günün özündə də onlar aktual səslənir, təsir edir, düşündürür.

Bu– Üzeyir istedadının nəticəsidir.

Üzeyir Vətəndaşlığı isə həmin istedadın mühüm tərkib hissəsi idi.

V FƏSİL

«...GÖZLƏRİNƏ BİR OX OLUB BATIRAM!»

Hər bir sənətkar– əsl sənətkar, ilk növbədə, öz doğma xalqının sənətkarıdır, onun fəaliyyəti, onun yaradıcılığı həmişə xalqının mənafeyinə həsr edilir və hərgah istedad böyükdürsə, hərgah həmin fəaliyyət yüksək Vətəndaş qayələrindən bəhrələnirsə və həmin yaradıcılıq da bədii-estetik qadirliyi ilə bərabər, sosial-ictimai problematikaya da aktiv surətdə müdaxilə etmək iqtidarındadırsa, o zaman, haqqında danışdığımız o «xalq mənafeyi»nin daxili tutumu, əlbəttə, daha vüsətli, daha mənalı olacaqdır.

Üzeyir Hacıbəyov həm fəaliyyəti, həm də yaradıcılığı ilə xalq mənafeyi naminə effektli iş görən böyük sənətkar idi və bu effektli vətəndaş– sənətkar işi əvvəlcə müəllimlik, maarifçiliklə başlamış, sonra daha artıq dərəcədə jurnalistika sahəsində davam etmiş və 1908-ci ildən etibarən jurnalistika ilə bərabər, bəstəkarlıqla öz dialektik inkişafını tapmışdır.

1908-ci ildən Üzeyir dühasının sayəsində yalnız Azərbaycanın deyil, bütün müsəlman Şərqinin ilk operaları yaranmağa başladı. «Leyli və Məcnun», «Şeyx Sənan», «Rüstəm və Söhrab», «Şah Abbas və Xurşidbanu», «Əsli və Kərəm», «Harun və Leyla» kimi operalar bir-birinin ardınca səhnələri və ürəkləri fəth etdi (bu gün də belədir!), «Ər və arvad», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» kimi dünya operetta sənətinin inciləri meydana çıxdı. Lakin... lakin çarizm müstəmləkəçilik siyasətinin gah açıq, gah da gizli şəkildə şirnikləndirdiyi, təhrik etdiyi, yetişməsi, güclənməsi üçün münbit zəmin yaratdığı nadanlıq və cahillik müxalifatı da daha artıq bir ehtirasla böhtanlar atmağa, iftiralar yağdırmağa başladı, guya ki, lağa qoydu, sancdı...

Cahillik və nadanlıq müxalifatı cürbəcür dona bürünüb hücuma keçirdi: gah xalq və əxlaq təəssübkeşliyi (!) mövqeyindən, gah «intellektual» cəbhədən, gah dini pərdə altında...

Kim idi bu davakar cahillik və nadanlıq müxalifatını yaradanlar, təmsil edənlər: çar çinovnikləri, savadsız mollalar, qorxaq və qeyrətsiz qoçular, gah da qatı mühafizəkar «əhli-qələm»lər...

Üzeyir Hacıbəyov sənətinin gur işığı altında həşərat kimi özlərini itirmiş bütün bu millət və əxlaq «təəssübkeşləri» onun yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi mühitdə çirkabla dolu əsəbi bir əhval yaradırdı və Üzeyir şəxsiyyəti, əlbəttə, iztirab çəkirdi, lakin Üzeyir vətəndaşlığı, Üzeyir istedadı məğrur addımları ilə o çirkab gölməçələrin üstündən adlayıb keçirdi.

Nadanlıq mətbuat səhifələrində Üzeyir bəyi «Ağayi Şeyx bəstəkar namdari cibişdanqulu» adlandırırdı. «Əgər millətimiz bunlardan (yəni Üzeyir Hacıbəyovdan– *E.*) opera və operetta istəmiş olsaydı da, gərək millətimizə deyə idilər: Ay bala! Hələ yekəl, kişi ol! Tərbiyəli ol!.. Lap əməlli kişi ol ki, hər şeydə kamil olasan. Mən də sənə əyləncə üçün bir opera yazım. Xülasə, pul, pul, pul!..»[1] – yazırdı və min bir yaradıcı əzabın, şəxsi məhrumiyyətlərin bahasına başa gələn sənət əsərlərinin bir qazanc mənbəyi kimi meydana çıxdığını söyləyirdi.

Əlbəttə, biz bu gün sübut etmək istəsək ki, Üzeyir operaları pul xatirinə yazılmırdı, bu sənət əsərləri böyük mənəvi bir ehtiyacın sayəsində yaranırdı – açıq qapını döymüş olarıq, hətta gülünc görünərik; lakin bu– müasir dövrün Üzeyir Hacıbəyov ədəbi irsinə münasibətidir, həmin ədəbi irs, necə deyərlər, qalib olduğu üçün belədir, yetmiş beş-səksən ilin– mürəkkəb, bəzən çox ziddiyyətli illərin sınağından çıxdığı üçün, Azərbaycan xalqının mənəviyyatında, hətta məişətində çox görümlü bir yer tutduğu üçün belədir.

Azərbaycan mətbuatının tarixindən xəbərdar olanlar yaxşı bilirlər ki, inqilabdan əvvəl qəzet və jurnallarda müxtəlif gizli imzalarla, çox zaman satirik imzalarla yazmaq bizim jurnalistikamızın xüsusiyyətlərindən biri idi. Bizim bir çox istedadlı və mütərəqqi qələm sahiblərimiz, o cümlədən, Üzeyir Hacıbəyovun özü cürbəcür məzəli imzalardan istifadə edirdilər (misal üçün, Üzeyir bəyin «Filankəs»dən başqa imzaları: «Müxbiriniz usta Murad bənna», «Hamamçı», «Saqqallı, hənalı filankəs», «Adı molla, özü bəy filankəs» və s.) və həmin gizli, məzəli imzalarla müəlliflərin əqidəsi, dünyagörüşü arasında, aydın məsələdir ki, heç bir müstəqil, birbaşa analogiya yox idi. Lakin bununla belə, doğrusunu de-

[1] «Burada və sonra inqilaba qədərki dövr Azərbaycan mətbuatından gətirdiyimiz faktlar, əsasən, Qulam Məmmədlinin qiymətli «Salnamə»sindən götürülmüşdür.

yək ki, mətbuatda Üzeyir Hacıbəyova hücum edənlərin gizli imzaları bu gün bizə çox rəmzi görünür: «Düdük», «Sırtıq», «Boşboğazski», «Şeytanbazarski», «Gənc bekar», «Piyada zəvvar», «Zurnaçı»...

Üzeyir Hacıbəyovun şəxsiyyəti, fəaliyyəti və yaradıcılığı ilə əlaqədar hücumlarda söhbət həqiqi mənada sırtıqlıqdan, boşboğazlıqdan, şeytançılıqdan, avaraçılıqdan gedir, buradakı zurnaçılıq xalqın dərdini söyləyən, əzəmətindən xəbər verən o gözəl zurnanın səsindən yox, nadanlıq və cəhalətin, mürtəceliyin haray-həşirindən soraq gətirir.

1909-cu ildə «Kor aşıq» imzası altında gizlənmiş müəllif istehza ilə «Zənbur»da yazırdı: «Canım, birdən-birə biz italyannan musiqi barəsində bir cərgədə durduq! Dəxi buna nə sözün?». Öz doğma xalqını ikinci növ hesab edən («...birdən-birə... italyannan bir cərgədə durduq!») müəllif nadanlığını, qeyrətsizliyini ört-basdır üçün «Verdi, ya Rubinşteyn, yaxud Bethoven, Vaqner» qarşısında səcdə edərək (tanış məlumatfüruşluq «üsulu»dur!) yazır ki, bizdə «istəyirsənsə opera düzəlt, ya zurnaçı ol! Hal-hazırda erməni tayfası cürət edib opera təsnif edə bilmir... Amma düşmən kor olsun, bizlər gözəl operalar yaza bilirik...».

Öz xalqına bu dərəcədə yuxarıdan aşağı baxan, başqalarının «cürət edib opera təsnif edə bilmədiyi» halda, özümüzün opera yazmağımıza bu dərəcədə heyrət edən, bunu bu dərəcədə anormal sayan, lağa qoyan aşığın korluğu, əlbəttə, rəmzi məna daşıyır, çünki bu korluq fiziki bir çatışmazlıq yox, mənəvi eybəcərlik idi.

Adını ziyalı qoymuş bir sıra «boynuqraxmallı»lar (Sabirin xalq adından dediyi dəqiq misralar yada düşür: «İntelligent ağalar, biz sizi çoxdan tanırıq... Bilirik, sizdə bu gün qeyrəti-millət yoxdur!...») mənsub olduqları xalqın imkanlarına (deməli, həmin xalqın gələcəyinə!) inanmırdılar və buna görə də deyək ki, elə həmin 1909-cu ildə «Zənbur» jurnalında Üzeyir bəyin karikaturasını çəkirdilər.

Sonralar Üzeyir Hacıbəyov xalqın mənəvi sərvətinin yaradıcısı kimi həmin xalqın ürəyinə artıq çoxdan yol tapmış olduğu zaman, onun sənət dostu və silahdaşı Mirzağa Əliyev həmin karikaturanı belə xatırlayırdı: «Üzeyir bu şəkildə belə göstərilmişdi: ayağında çarıq, əynində cırıq arxalıq, əlində smıçok və sol tərəfində bir nəfər zurna tutub çalırdı. Bu zurnanın içindən isə notlar

çıxırdı. Karikatura demək istəyirdi ki, «bir buna baxın ha!.. Üzeyir bəy Hacıbəyov zurnadan not yaratmaq istəyir!». [1]

«Boynuqraxmallı»lar zurnaya (əslində isə xalqa!) beləcə lağ eləyirdilər, zurnanı ələ salırdılar, zurna ilə opera arasındakı məsafədən beləcə heyvani bir dəhşətə gəlirdilər və nəticə etibarilə, mənsub olduqları xalqa «tuzemtsı» deyən müstəmləkəçi mövqeyin dəyirmanına su tökürdülər, çünki həmin «boynuqraxmallıların» psixologiyası, əslində, məhz «tuzem» psixologiyası idi («Verdi, ya Rubenşteyn, yaxud Bethoven, Vaqner» adlarını sadalamalarına baxmayaraq!).

1906-cı ildə «Tuti» jurnalında «Gənc bekar» imzası ilə çap olunmuş bir yazıda Üzeyir Hacıbəyov belə bir «intellektuallıqla» məsxərəyə qoyulurdu: «Bircə nəfəs möhkəm tiryək çəkib... ölüləri gördüm. Qlinka əlini dərgahi-ilahiyə qaldırıb deyir: «Rəbbim, mən o fəna dünyadan köçərkən bircə təsəlli ilə aram olurdum, deyirdim: «Nə qədər ki, «Jizn za tsarya» operam («İvan Susanin» nəzərdə tutulur– *E.*) oynanacaqdır, mən ölmərəm, Rəbbim! Bunu mənə çox gördün: «Arşın mal alan» dünyaya gəldi, biz bərbad olduq. Rubinşteyn deyirdi: «Həmkar! «Ər və arvad»... operettalarını nə üçün unudursan?». Çaykovski baxdı, baxdı, tab gətirə bilmədi: «Bayaqdandır danışırsız, amma «Arşın mal alan»ın axırıncı pərdəsini... yadınıza... salmırsınız. Orada olan musiqi harada qalsın?».

Azərbaycan xalqını əzmək, milli-mənəvi sərvətdən məhrum etmək, onu qadirsizləşdirmək istəyən, yüz il boyu, necə deyərlər, bütün fikri-zikri, bütün əməli və əqidəsi ilə xalqı kölə vəziyyətinə salmağa çalışan çarizm müstəmləkəçilik siyasətinə bundan daha artıq bir xidmət göstərmək olardımı ki, «gənc bekar»lar həmin xidməti göstərirdi?

Qəribə, həm də çox əlamətdar və mənalı idi: «boynuqraxmallı»lar xalqın hələ opera üçün yetişmədiyini iddia edirdi, Hacıbəyov operalarına «zurnaçılıq» kimi baxırdı, cahil qoçular, avam mollalar həmin operalara, o operaların yaratdığı mənəvi ovqata qarşı hücum edirdi, fitva verirdi, xalq isə sövq-təbii həmin opera və operettaları– minilliklər ərzində sahib olduqları zəngin sənətin tamamilə bu yeni janrlarını sevir, onlara tamaşa edirdi; Üzeyir ya-

[1] «Kommunist» qəzeti, 15 sentyabr, 1945-ci il.

radıcılığı, sözün əsl mənasında, həm də çox qısa bir müddət ərzində xalqın məişətinə daxil olurdu.

Qulam Məmmədli «Arı» jurnalının 1911-ci il 8-ci nömrəsində «Dəli» imzalı bir müəllifin yazısından maraqlı bir parça ilə bizi tanış edir: «...bəli, kassanın qabağına çatdıqda külli izdiham gördüm. Zənn etdim ki, yəqin kassanın qabağında böyük inqilab olacaq. Zira ki, «Leyli və Məcnun» operasına bilet almaq üstündə qabırğasınma əhvalları gözümün önündə durur...».

Azərbaycan xalqı, yuxarıda yazdığımız kimi, minilliklər ərzində zəngin bir sənət yaratmışdı, böyük və qədim bədii-estetik ənənələrə malik idi və tamam formalaşmış, çox incə, həm də ciddi tələbatlı bir zövqə sahib idi; yeni bir sənət növünü ona bəyəndirmək, hətta nəinki bəyəndirmək, onun mədəniyyətinin milli faktına çevirmək, əlbəttə, çox çətin, bəlkə də mümkün olmayan bir iş idi, lakin Üzeyir dühası məhz bu işi gördü, onun opera və operettaları Azərbaycan xalqının milli özünüifadəsinə çevrildi.

Bu gün, Üzeyir bəyə qarşı hücumları əks edən sənədlərlə tanış olduqca, Hacıbəyov istedadını guya ki, yüksək qiymətləndirərək, guya ki, xalqın rifahı naminə, xalqın adından danışan, «savadlı» cahillərin mülahizələri ortodoks cəbhənin böhtan və iftiralarından qat-qat pis təsir edir, çünki burada daha artıq bir riyakarlıq var.

Misal üçün, 1913-cü ildə «H.Q.» imzalı müəllif «İqbal» qəzetində yazırdı: «...Üzeyir bəy milli bir musiqişünasdır və müqtədir qələm sahibidir. «Leyli və Məcnun», «Əsli və Kərəm» və sairləri kimi gözəl operalar yazmışdır. Burasını təsdiq edirik (Əlac nədir? «Leyli və Məcnun» da, «Əsli və Kərəm» də görünməmiş bir uğurla səhnələrdən düşmür– *E.*). Yalnız bunu əlavə edirik ki, müsəlmanlara bu kimi qəzayi-ruhani vermək vaxtına çox qalmışdır (!!– *E.*). Onsuz da sübhdən axşama kimi restoranlarda və bilməm nə kimi yerlərdə müsəlmanlar zövqü-səfa sürürlər. Mənbəyi-ədəb və ürfan olan səhnəni dəxi bir zövqü-səfa, bir şıldırıq məclisinə döndərmək heç də rəva deyildir. Hər nə isə, «Arşın mal alan» operettası bir dərəcə «fars» tamaşalarına (yəni balaqan tamaşaları demək istəyir– *E.*) oxşayır– desək, zənn edirik ki, xəta etməmiş olarıq. Belə tamaşaları müsəlmanlara göstərmək xətadan fani deyildir. Belə tamaşalar millətin əxlaqını pozur (!!– *E.*), onu indiki halından betər (?!– *E.*) bir hala salır. Burası inkaredilməz bir həqiqət olsa gərəkdir...».

Belə bir yalançı ağsaqqallıq, «inkaredilməz bir həqiqət» carçılığı daha artıq qorxunc və təhlükəli idi, çünki ilk baxışda, yəni öz dövrünün sərişdəsiz oxucusunun gözündə Üzeyir bəyin «Müqtədir qələm sahibi» olması inkar edilmirdi. «Leyli və Məcnun» da, «Əsli və Kərəm» də «gözəl operalar» adlandırılırdı, səhnə «mənbəyi-ədəb və ürfan» hesab olunurdu, yəni ilk baxışda söhbət xalqın taleyinə biganə olmayan mütərəqqi bir mövqeyin mülahizələrindən gedirdi. Lakin bir az artıq diqqət yetirildiyi zaman bu «mütərəqqiliyin» məcburiliyi göz qabağındadır: Üzeyir Hacıbəyovun məqalələri, felyetonları artıq ictimai həyatın effektli bir hadisəsinə çevrilmişdir və onun «müqtədir qələm sahibliyini» inkar etmək mümkün deyil; «Leyli və Məcnun» da, «Əsli və Kərəm» də çox qısa bir müddətdə, artıq yazdığımız kimi, Azərbaycan mədəniyyətinin mühüm tərkib hissəsinə çevrilmişdi və bunu da danmaq mümkün deyil; buradakı maskalanmış mühafizəkarlıq həmişə olduğu kimi, yenə də xalqın təəssübkeşi kimi çıxış edir: xalqa «bu kimi qəzayi-ruhani vermək vaxtına çox qalmışdır!», lakin, aydın məsələdir, belə bir millət təəssübkeşliyi («belə tamaşalar millətin əxlaqını pozar...»), əslində, milləti, xalqı təhqir edir, «Arşın mal alan»la restoranların «zövqü-səfa»sını bir tutur.

Həmin «H.Q.» bir il əvvəl, 1912-ci ilin may ayında «Təzə xəbər»də yazırdı: «Üzeyir cənablarının milli musiqişünas, qabil opera və operettaçı olduğunu inkar etməməklə (buna görə «Arşın mal alan»la restoranları müqayisə edirdi?– *E.*) bərabər, bir neçə söz deməkdən çəkinməyəcəyəm... Camaatı opera və operettalara öyrətmək bir dürlü bizi məmnun etmir. Söz yox ki, Hacıbəyov cənablarının əsərləri məslək və fikri-alidən xali deyildir. Lakin biz müsəlmanlarda hələ elə nazik bir şey yoxdur ki, o məslək və ideyanı çalğı lisanında əxz eləyək...».

Bu qeyrətsiz fikrin qiyməti ondadır ki, riyakar mühafizəkarlıq cəbhəsi üçün səciyyəvi olan bir mövqeyin mahiyyətini yaxşı açır. Bir tərəfdən, sanki misal gətirdiyimiz parçada olduğu kimi Hacıbəyova qiymət verilir, əsərlərinin «məslək və fikri-alidən xali» olmadığı təkəbbürlə etiraf edilir, digər tərəfdən isə bu cür nəsihətçiliklə məşğul olan «ağsaqqallıq» iddiasının arxasında xalqa yuxarıdan aşağı baxmaq təhqiramiz bir surətdə özünü göstərir.

«Ər və arvad», xüsusən, «Arşın mal alan» və «O olmasın, bu olsun» səhnələri fəth edir, milli və coğrafi sərhədləri aşır, xalqı ucaldır, öz təntənəsi ilə məxsus olduğu xalqın bədii-estetik

qüdrətini təsdiq edir, görünməmiş miqdarda tamaşaçı yığır, müxtəlif dillərə tərcümə edilir, cahil nadanlar isə, misal üçün, «Tuti» kimi mətbuat orqanlarının səhifələrindən:

Min təşəkkür Üzeyirin bizə xidmətlərinə,
Xalqa göstərdiyi ol səhnəyi-ibrətlərinə! –

– deyə zövqsüz və sönük həcvlər yazır, sənətin qadirliyini sənətkarın pulgirliyi ilə yozur:

Səhnə məktəbmidir, ya cib sovuran bir gənədir?
Bəstəkar isə uşaqdır da, camaat nənədir.
Ki, əmər ciblərini, baxmayıb halətlərinə?
Necə şükr eyləməyək bir belə xidmətlərinə?!

«Tuti»nin başqa bir nömrəsində:

«Məşədi İbad», «Xosrovu Şirin» ilə «Arşın mal alan»,
«Leyli Məcnun», «Şah Abbas», nə bilim, bir də filan.
«Əsli ilə Kərəm» heç də çıxarmı yaddan...
Dərk edər cümlə xəlayiq ədəbi bunlardan!

Başqa bir nömrədə:

Opera dəstəsi, «Tuti», yenə bayram edəcək,
Milləti başqa miləl içrə nikunam edəcək?

Görəsən, ustabaşı (Üzeyir Hacıbəyov nəzərdə tutulur– *E.*)

Tazəcə toylar yapacaq,
Zurna, dunbul çalacaq, xalqı «ora» ram edəcək?..

Yenə başqa bir nömrədə:

Olacaq həftəbaşı bir opera xalqa əyan,
«Leyli Məcnun» və «Ər və arvad», ya da «Arşın mal alan»,
Nə bilim, «Əsli Kərəm», «Məşədi», ya ki, filan...
Əlqərəz, ol opera eyləyəcək həşri əyan,
Yaşasın böylə müsənnif, gəlib ad eyləməyə,
Milləti-qəmzədənin könlünü şad eyləməyə...

Mən bu istedadsız həcvləri, qrafomon şerlərini oxuyuram, bəzilərindən bu məqalədə istifadə edirəm və istər-istəməz, fikir-

ləşirəm: bu gün bunları xatırlamağa, müasir oxucunu bunlarla tanış etməyə bir ehtiyac varmı?

Bəli, var. «Bu şerlər» bu gün Üzeyir bəyi haqqında söylənən tərifli (və layiq) sözlərdən bəlkə də qat-qat artıq ucaldır. Bu «şerlər», onları yazdıran nadanlıq kin-küdurəti, ədavət, paxıllıq, yaltaqlıq, satqınlıq, müstəmləkəçi qubernatorlara, generallara, rəislərə qulluq göstərmək cəhdi indiki halda Üzeyir sənətinin və əməlinin hansı bir əhatədə, nə cürə böhtanlara qadir olan hansı bir müxalifatla üz-üzə dayandığı və effektli fəaliyyət göstərdiyi barədə yaxşı təsəvvür yaradır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında belə bir fikir vardır ki, misal üçün, «Tuti» jurnalı «bütün məhdud və liberal cəhətlərinə baxmayaraq, Azərbaycan jurnalistika tarixində özünəməxsus və nəzərə çarpacaq bir iz buraxmışdır».[1]

Biz bu fikirlə mübahisəyə girmək istəmirik, lakin həmin satirik jurnalın Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığına, xüsusən, «Arşın mal alan» musiqili komediyasına münasibəti, Üzeyir Hacıbəyov şəxsiyyətinə əvvəldən axıra kimi təhqiramiz hücumu, elə bilirik ki, bu «özünəməxsus və nəzərə çarpacaq» izin üzərinə qatı nadanlıq və cəhalət kölgəsi salır.

Azərbaycan milli musiqi sənətinin inkişafı, Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının müvəffəqiyyəti başqalarını da çox narahat edirdi və onlar hər vəchlə bu inkişafın, bu misilsiz uğurun əhəmiyyətini azaltmaq istəyirdilər. Misal üçün, 1915-ci ildə rus dilində nəşr edilən «Baku» qəzetində «A.-yan» imzalı birisinin yazısında «Arşın mal alan»ın erməni dilində Voskanyan truppasının ifasında «layiq olmadığı halda (!– *E.*) qeyri-adi müvəffəqiyyət qazandığı» göstərilirdi və xalis bir ürək ağrısı ilə yazılırdı ki, Hacıbəyovun operettaları 25 dəfə oynandığı halda, hər dəfə zal ağzına kimi dolu olur».

Tamaşaçılar Hacıbəyov yaradıcılığına bu dərəcədə maraq göstərirdi, lakin əli qələmli «ziyalı» (nadan ziyalı!) bunun «qeyri-adi müvəffəqiyyət» olduğunu etiraf etsə də, «Arşın mal alan»ın həmin müvəffəqiyyəti «layiq olmadığı halda» qazandığını uydurdu...

Yeri düşmüşkən qeyd edək ki, «həmin illərdə (söhbət əsri-

[1] *Nazim Axundov.* Azərbaycan satira jurnalları: (1906– 1920-ci illər). B., 1968, səh. 100.

mizin onuncu illərindən gedir– *E.*) «Arşın mal alan» Tiflis, İrəvan, Bakı və hətta Aşqabadda böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır».[1]

Bir əlamətdar cəhəti də qeyd etmək istəyirik ki, Üzeyir bəyə hücum edirdilər, onu ələ salmağa, lağa qoymağa çalışırdılar və eyni zamanda, Üzeyir bəyin istedadlı müasiri, görkəmli jurnalistimiz Hüseyn Minasazovun yazdığı kimi, «Onun gözəl əsərlərini utanmazcasına oğurlayırdılar, istedadsız şəkildə onu yamsılayırdılar».[2] Buna görə də epiqonçuluq bəhrəsi olan, konyuktur məqsədlər güdən zəif operalar yağışdan sonrakı göbələk kimi çoxalırdı...

Lakin bütün bu yazdıqlarımızdan belə bir nəticə çıxarmaq səhv olardı ki, Üzeyir sənətini və Vətəndaşlığını başa düşən, qiymətləndirən müasirləri yox idi. Əlbəttə, belə deyildi və əslində, Üzeyir sənətinin və Vətəndaşlığının gücü bir də onda idi ki, bu mütərəqqi sənətin və böyük Vətəndaşlığın arxasında mənəvi bir dayaq kimi, dövrün qabaqcıl təfəkkür sahiblərinin – görkəmli ədiblərin, naşirlərin, maarif xadimlərinin, ictimai, xadimlərin əqidə birliyi, məqsəd dostluğu dayanırdı.

Üzeyir bəy tək deyildi, xalqı gələcəyə səsləyən (və aparan) siyasi-ictimai (və mənəvi) qüvvənin nümayəndəsi, Mirzə Cəlillərdən, Sabirlərdən, Nərimanovlardan, Ömər Faiqlərdən biri idi.

«Molla Nəsrəddin» dərin bir iftixarla yazırdı: «Amerikanın Nyu-York şəhərində çıxan bir qəzet xəbər verir ki, Amerikanın teatrlarında da «Arşın mal alan» operettasını tezliklə oynamağa başlayıblar... Bən də bunu ərz edə bilərəm ki, altı aylıq səyahətimdə mən gördüm ki, Aşqabaddan tutmuş Daşkənddə, Orenburqda, Samara, Saritsin, Həştərxan, Petrovsk, Vladiqafqazda küçə və bazarda «Arşın mal alan»dan savayı özgə danışıq yoxdur...».

Üzeyir yaradıcılığı yalnız Azərbaycanda deyil, başqa ölkələrdə, xüsusən, türkdilli xalqlar arasında da böyük vətəndaşlıq işi görürdü, lakin nadanlıq bu yerdə də, necə deyərlər, zəhərli dişlərini qıcıyırdı. Elə həmin «Tuti» 1917-ci ildə («Molla Nəsrəddin»dəki məqalə də həmin ildə yazılmışdı...) yazırdı: «Bununla bəradəran Hacıbəyovlara xəbər veririk ki, bu yanvar ayının 9-da

---

[1] Bax: *Q.Qasımov*. Sönməz məşəl. «Bakı» qəzeti, 4 noyabr, 1978-ci il. Həmin məqalədə göstərilir ki, «dəqiq olmayan məlumata görə, «Arşın mal alan» əlli dilə tərcümə edilmişdir».

[2] *Q.Minasazov.* İzbrannıye proizvedeniya. B., 1982, str. 161.

müşari-ileyhdərin «Arşın mal alan» adlı əsərləri Aşqabadda Ələkbər Hüseynzadə tərəfindən 777 zərbət ilə didilmiş bir halda qətlə yetişdi. İcrayidəfn ayın 30-da olacaqdır. Allah biinsaf qatilə insaf, məqtulə rəhmət və Hacıbəyovlara da əcri xeyir kəramət eləsin. Amin!».

Bu üç cümlədə nə qədər kin var, nə qədər ədavət, düşmənçilik var... Nə idi bunun səbəbi, axı, söhbət eyni xalqın qələm əhlindən gedir... Qısqanclıqmı? Adicə paxıllıqmı? Qanmazlıqmı? Satqınlıqmı?

Görünür, bir kəlmə ilə cavab vermək çətindir, görünür, bütün bunların hərəsində bir zəhər dozası var idi.

Bu hücumlara tab gətirmək, onlara sinə gərmək, əlbəttə, ağır idi. Hələ 1909-cu ildə «Baku» qəzeti yazırdı: «İnsafdırmı ki, XX əsr müsəlman aləmində meydana gəlmiş belə talant məhv olsun?».

Lakin bu kimi təlaşlar əbəs idi, çünki Üzeyir istedadı və Üzeyir Vətəndaşlığı məğlubedilməz idi. Elə həmin 1909-cu ildə mətbuat səhifələrində cahillər tərəfindən tənqid və təhqirlərə məruz qalanda, nadanlar hər cürə üsullara əl atanda belə, iyirmi dörd yaşlı Üzeyir Hacıbəyov yenə də xalqın mənafeyini ön plana çəkib «Tərəqqi» qəzetində yazırdı: «Zənburçulara» ciddi bir təklif. Ümummillətimizin asayiş və səlamətini gözləyən «Tərəqqi» kimi bir qəzetin mühərriri olduğum üçün «zənburçulara» ciddi surətdə təklif edirəm ki, mənə qarşı hər nə həzyanat söyləyəcəklərsə, söyləsinlər. Lakin məni bəhanə edib və yekdil və *yekvücud olması lazım gələn millətimizin* (kursiv bizimdir– *E.*) içinə «qarabağlı» («Zənbur» jurnalında Üzeyir Hacıbəyovun qarabağlı qiyafəsində karikaturası çəkilmişdi; Üzeyir bəy dirijorluq edirdi və karikaturanın altından da azərbaycanca: «Operaçı yaddan çıxmış ləhvü ləəb aləti olmuş musiqimizi düzəldir (?!)», rusca isə «Kompozitor sostavlyayet novıy kvartet deduşki Krılova» sözləri yazılmışdı– *E.*), «bakılı» kimi fitnəəngiz məsələlər salmasınlar. Mənim Əhmədbəyi müdafiə etməyim heç kimə ixtiyar verməz ki, aralığa «bakılı», «qarabağlı» məsələsi salsın. Mən nə edim ki, öz elmimi, biliyimi və bütün istedad və qabiliyyəti-xuda-dadimi millətin tərəqqisi yolunda sərf etməklə, xain, hüsud və bəxil «zənburçuların» gözlərinə bir ox olub batıram! Millət balalarının təlim və tərbiyəsinə cəhd edib də valideyn tərəfindən təşəkkürlər almaq, qəzetlərdə yazmaqla əhaliyə xidmət etmək və yaddan çıx-

mış, ləhvü ləəb aləti olmuş musiqimizi diriltmək və hər kəsin rəğbətinə məzhər etməyə çalışmaq və bunların əvəzində deyil ev tikdirmək, banklarda pul saxlamaq, bəlkə öz ailəsini belə bəsləyəcək qədərində də pulu olmayan bir mükafata razı olmaq (zənburçular) nəzərincə pis şeydirsə, qoy mən pis olum. Madam ki, mən, qara qəlbli, kəsifürəkli «zənburçuların» xoşuna gəlmirəm – qoy gəlməyim! Qoy onlar bacarsınlar da məni dəfə çalışsınlar. Lakin əhalini ələ dolayıb da aralığa «bakılı», «qarabağlı» fitnəsi salmasınlar. Hər nə deyəcəkləri var, mənə desinlər. Bu, bir ciddi təklifdir. Üzeyir».

Doğrusu, Üzeyir Hacıbəyovun nadan zənburçulara bu ciddi xəbərdarlığını oxuyarkən orta əsr Avropa rıtsarlarının rəqibləri duelə çağıran saf namus təəssübkeşliyi bizim yadımıza düşdü...

Üzeyir bəy öz xalqının oğlu idi, öz xalqının mənafeyi ilə nəfəs alırdı, öz xalqının mərd ənənələrindən bəhrələnirdi və ən çətin məqamlarda da bir fərd kimi, özünün yox, mənsub olduğu xalqın mənafeyini əsas götürürdü. Buna görə də cahil və nadanların geriliyindən tutmuş vulqar sosiologizm meyllərinəcən – bütün zərərli təmayüllər onun şəxsiyyətinə də, yaradıcılığına da yabançı idi və Üzeyir bəyin mübariz Vətəndaşlığı bu yabançılığın aradan götürülməsi naminə həmişə effektli fəaliyyət göstərib.

İyirminci illərdə, vulqar sosiologizmin yayıldığı, dəbdə olduğu dövrdə Üzeyir yaradıcılığının necə bir tənqidə məruz qaldığını, ümumi əhvali-ruhiyyəsini hiss etməkdən ötrü həmin dövrün vulqar sosioloji təmayüllərinə qarşı Cəlil Məmmədquluzadənin yazdığı «Dinc ol! Səbrini dər» felyetonunun bir yerini xatırlamaq, bizcə, yerinə düşər: «Mən onu deyirəm ki... Qaryağdı oğlu xanəndənin məclisinə tarzən Qurbanın əvəzinə Şərq musiqisinə aşina olmayan mandalina çalan əyləşdirməyək».[1]

Elə bilirik ki, bu bir cümlə ilə böyük Mirzə Cəlil dövrün bizi maraqlandıran səciyyəsini tamam açıqlamışdır və Üzeyir Hacıbəyov da iyirminci illərdə məhz xanəndə məclisinə «mandalina çalan əyləşdirmək» istəyənlər tərəfindən, belə bir yalançı (və zərərli!) proqressiv cəbhədən tənqid edilirdi.

Qəribədir, Üzeyir Hacıbəyov bir tərəfdən, xüsusən, iyirminci ilə qədərki dövrdə, yalançı «millət qəhrəmanları» tərəfin-

---

[1] *Cəlil Məmmədquluzadə.* Əsərləri, üç cilddə, III c. B., 1967, səh. 401.

dən millətin əleyhinə gedən, milləti sevməyən bir şəxs və sənətkar kimi hücumlara məruz qalırdı, digər tərəfdən də, xüsusən, iyirminci illərdə, yabançı «qabaqcıllar» tərəfindən milli məhdudluqda təqsirləndirilirdi (görünür, burada qəribə bir şey yoxdur, söhbət, necə deyərlər, eyni medalın iki üzündən gedir...).

Bəzən göstərdiyimiz hər iki cəbhənin hücumları eyni bir mövqedə birləşirdi və bu zaman biz heyrətamiz dərəcədə nadan və cahil mülahizələrlə rastlaşırıq. Misal üçün, əvvəllər kamança çalan olmuş, Azərbaycan xanəndələrini müşayiət etmiş, sonra isə kamançanı bir tərəfə atıb «nəzəriyyəçiliyə» başlamış Saşa Oqanezaşvili (əsl famili Ohanyan) 1920-ci ildə, inqilabdan bir neçə ay sonra yazırdı ki, Üzeyir Hacıbəyov... «nə Şərq və nə də Yevropa musiqisini bilir» və elə həmin cəfəng yazısında Üzeyir bəyə şamil etdiyi bəstəkar sözünü dırnağa alırdı...

Əlbəttə, bu sayaq Şərq-Qərb söhbətləri, əslində, bir məqsədə – qərəzçiliyə, Üzeyir yaradıcılığının mahiyyətini kiçiltməyə, vüsətini söndürmək istəyinə xidmət edirdi: böyük bir inqilab baş vermişdi, hisslər çılğınlaşmışdı, dövr mürəkkəb və əziyyətli idi, inqilabi fantaziyadan doğan maksimalizm ayıq təfəkkürə qalib gəlirdi və bir sıra qüvvələr üçün fürsət idi, Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığına böhtan atmaq, əhəmiyyətini azaltmaq olardı...

B.Talıblı 1924-cü ildə yazırdı: «Gürcüstan, Ermənistanda yüzlərcə dəfə oynanıldıqdan sonra, Rusiyanı, Türkiyəni, İranı, Fransanı, Amerikanı, İspaniya, İtaliya və Misiri müvəffəqiyyətlə dolaşıb gəzən «Arşın mal alan» ilə xalqı (xalqın adından danışmağa nə var ki!– *E*.) qorxutmağa nə hacət?». Müəllif xalqı ucaldan bir müvəffəqiyyətə bu cür «qorxu aləti» kimi yanaşaraq davam edirdi: «Ancaq burada yavaşca Üzeyirin qulağına bunu pıçıldamaq istəyirəm ki, o yerlərdə «Arşın mal alan»ın oynanmağına səbəb onun yüksək musiqiyə və dərin mənaya malik olması deyil, qeyri millətlərin türk aləmi ilə, ələlxüsus, Şərq musiqisi ilə maraqlanmasıdır».

Belə bir «pıçıltı» ehtiyacı, bu qara ehtiras, doğrusu, az qala, cismani bir naqislik təsiri bağışlayır... Axı, nə üçün «qeyri millətlərin türk aləmi ilə və ələlxüsus, Şərq musiqisi ilə maraqlanması», özü-özlüyündə doğru olan bu mülahizə «Arşın mal alan»ın məziyyətlərinin heçə endirilməsi bahasına qiymətləndirilməlidir? Məgər elə həmin «Arşın mal alan» öz yaradıcısı ilə bərabər, öz xalqını da ucaltmırmı?

Əlbəttə, ucaldır, çünki onun yaradıcısı– Üzeyir Hacıbəyov, hərgah belə demək mümkünsə, həmin xalqın– Azərbaycan xalqının bir hissəsi, bir parçası idi.

Biz artıq qeyd etdik ki, xalqın marağı ilə yaşayan, xalqın mənafeyini bütün şəxsi hiss-həyəcanlardan, şəxsi firavanlıqdan üstün tutan, xalqın gələcəyi naminə fəaliyyət göstərən və həmin gələcəyə inanan mütərəqqi Azərbaycan ziyalıları qaragüruhdan, cahil və nadanlardan fərqli olaraq Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının vüsətini görmüş və həmin yaradıcılığı yüksək qiymətləndirmişlər.

Üzeyir bəyin böyük və nüfuzlu müasiri Nəriman Nərimanov 1916-cı ildə yazdığı «Arşın mal alan» və operettalarımız» adlı məqaləsində, elə bil ki, Azərbaycan mədəniyyətinin gələcək «Koroğlu» təntənəsini elə o vaxtdan görürdü: «Üzeyir bəy cənabları oxuduğu elmin səbəbinə daha gözəl operalar meydana gətirəcəkdir. Hər halda, qeyri əsərlərə nisbətən hal-hazırda Üzeyir bəyin əsərləri böyük ümid yolu açır, bu yolda Üzeyir bəyin daha artıq tərəqqi etməyini qəlbdən istəyiriz».[1]

Bu sözlər, əlbəttə, cahil və nadanların böhtanlarından, iftiralarından, qarayaxalığından qat-qat güclü idi...

Bu sözlər qiymətli və təsirli idi...

---

[1] *N.Nərimanov*. Seçilmiş əsərləri. B., 1973, səh. 391.

XƏLQİLİK

(Son söz əvəzi)

Mən hər dəfə Üzeyir Hacıbəyov haqqında düşünəndə, onun işıqlı şəxsiyyətini, böyük sənətinin vüsətli miqyasını təsəvvürümdə canlandıranda, bu sənətin xalqın mənəvi aləminin zənginləşməsindəki misilsiz rolunun fərqinə varanda, birdən-birə elə bil ki, haradasa yenə «Koroğlu»nun üvertürası səslənir...

Orkestri unudulmaz maestro Niyazi idarə edir...

«Koroğlu»nun üvertürası, əlbəttə, dahiyanə bir sənətdən xəbər verir və eyni zamanda, məxsus olduğu xalqın böyüklüyündən, müdrikliyindən, qəhrəmanlığından deyir...

Üzeyir Hacıbəyovun bütün sənəti– «Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»yacan zəngin tutumlu bir sərvət – hər bir notunacan, hər bir cümləsinəcən həmişə öz xalqına məxsus olmuşdur.

Üzeyir Hacıbəyovun sənəti həmişə doğma xalqını ifadə etmişdir və bu bədii ifadə, eyni zamanda, parlaq istedadın məhsulu olduğu üçün, doğma xalqını həm də təsdiq etmişdir.

Üzeyir sənətinin mahiyyətini səciyyələndirən söz budur: xəlqilik.

Azərbaycan xalqının hiss-həyəcanı, arzusu, istəyi, qayğısı, psixologiyası, koloriti– bunlar hamısı Üzeyir melodiyalarına, Üzeyir gülüşünə, Üzeyir mübarizəsinə, Üzeyir fəlsəfəsinə çevrilmişdir.

Üzeyir Hacıbəyov, dediyimiz kimi, əsrin ilk illərindən etibarən yaradıcılığa publisist bir qələmlə başlamışdır və bu qələm yalnız və yalnız xalqın rifahı naminə işləmiş, Şimali Azərbaycanda çarizm buxovlarına, Cənubi Azərbaycanda isə şahlıq istibdadına qarşı mübarizə etmiş, çarpışmışdır. Bu qələm heç vaxt yorulmamış, usanmamışdır, çünki gücü, qüvvəni də həmişə öz xalqından almışdır.

Gələcək «Koroğlu» müzəffərliyi, qəhrəmanlığı öz bünövrəsini hələ əsrin başlanğıcında Vətəndaş - jurnalist Üzeyir Hacıbəyov qələmindən götürürdü. Üzeyir Hacıbəyov qolugüclü müstəm-

ləkəçi dairələrin amansız təqibinə məruz qalırdı, cəhalət və nadanlığın hədə-qorxusu onun həyatını real təhlükə altına salırdı, lakin xalqdan güc alan, xalqın gələcəyi naminə qələmlə döyüşən bu adam heç nədən çəkinmirdi, əksinə, haqq uğrunda daha artıq bir şövqlə mübarizə aparırdı.

İllər keçdi... Bir-birinin ardınca Şərqin ilk orijinal operaları yarandı... «Arşın mal alan», «O olmasın, bu olsun» yarandı... İllər keçdi... Sənətin «Koroğlu» zirvəsi fəth edildi... «Sənsiz» yarandı... «Sevgili canan» yarandı... Bu sənət milli və coğrafi sərhədlər tanımadı. Avropanın, Asiyanın, Afrikanın, Amerikanın yüzlərlə teatr səhnələrindən müxtəlif xalqların, müxtəlif irqlərin nümayəndələri yalnız Sərvərin və Əsgərin, yalnız Gülçöhrənin və Gülnazın ariyalarına qulaq asmadı, əslində, Azərbaycan xalqının ürək döyüntülərini dinlədi, bu xalqın ucalığından, qadirliyindən xəbər tutdu...

Vaxtilə «Xırdavatçı» imzası ilə gizlənmiş nadan bir qələm Üzeyir Hacıbəyov sənətinə lağ edərək yazırdı: «Nə qədər fikir edib anlaya bilmirəm ki, «Arşın mal alan» və «O olmasın, bu olsun» operettasının 100 illik yubileyi nə vaxt olacaqdır?».

«Xırdavatçı»nın bu qara gülüşü bu gün həqiqi mənada xırdavatçılıq psixologiyasının sənətə münasibəti kimi səslənir. Böyük sənətin yolu keşməkeşli olur və böyük sənətkar bu keşməkeşli yolu arxada qoyur. Üzeyir kimi.

Artıq gecənin yarısıdır, bu sözləri yazıram və elə bil ki, bu dəfə də haradansa, uzaqlardan Koroğlunun səsini eşidirəm...

Koroğlunun ariyasını unudulmaz, əvəzsiz Bülbül oxuyur və mən xəyalən ona qulaq asıram. Mənim bütün daxilimi bir nikbinlik bürüyür. Mən fəxr edirəm ki, bu sənət mənim xalqıma məxsusdur. Mən fəxr edirəm ki, Üzeyirin sənəti, Bülbülün sənəti mənim doğma sənətimdir. Mən fəxr edirəm ki, Azərbaycan xalqı tarixə Koroğlular verib və əsrlər keçdikdən sonra öz Koroğlusunu bu dərəcədə əzəmətli, epik və eyni zamanda, bu dərəcədə incə, lirik təqdim edə bilir.

Gecənin yarısıdır... Bir azdan Azərbaycan radiosunun verilişləri sona yetəcək və Azərbaycanın Himni səslənəcək. Üzeyir istedadı, Üzeyir Vətəndaşlığı, Üzeyir xəlqiliyi bu xalq Himninin melodiyaları ilə bizə yenə də çox sözlər deyəcək, çox hisslər aşılayacaq və biz min dəfə eşitdiyimiz bu Himndə özümüz üçün yeni kəşflər edəcəyik. Himn qurtaracaq. Bizə elə gələcək ki, bu

Himni tamam dərk etdik. Lakin... lakin gecə keçəcək, sübh tezdən Azərbaycan radiosu yenə də həmin Himnlə öz verilişlərinə başlayacaq və biz Üzeyir bədii təxəyyülündən süzülüb gələn həmin xalq sədalarına qulaq asdıqca yeni-yeni kəşflər edəcəyik...

1948-ci ilin ağır bir payız günündə Üzeyir Hacıbəyovun cənazəsi Akademiyanın binasından o zaman Bakının tamam ucqarı olan Fəxri Xiyabanacan çiyinlərdə aparıldı. Xalq sənətkar itirmişdi. Xalq öz sənətkarını sonuncu mənzilədək öz çiyinlərində apardı.

İllər keçdi... Yeni-yeni nəsillər gəldi və haman sənətkar məhəbbəti, ehtiramı, elə bil ki, mənəvi bir estafet kimi, ürəklərdən ürəklərə keçdi.

İllər keçəcək... Əsrlər keçəcək... Nəsillər bir-birini əvəz edəcək... Üzeyir məhəbbəti, Üzeyir ehtiramı yenə də nəsillərdən nəsillərə, ürəklərdən ürəklərə keçəcək...

1985.

KLASSİK AŞIQ POEZİYASINDA «DÜNYA» OBRAZI

Unudulmaz Aydın Məmmədovun xatirəsinə

1.

Azərbaycan folklorşünaslığı bu günə qədər «aşıq» sözünün etimolojisi ilə bağlı yekdil bir fikrə gələ bilməmişdir, doğrudur, əsasən, belə bir mülahizə irəli sürülür ki, bu söz ərəb mənşəli «eşq» sözündəndir (F.Köprülzadə) və «eşqə mübtəla olan» mənasındadır, amma nəzərə alsaq ki, alimlərimiz bilavasitə türk özünüifadəsi olan aşıq poeziyasının çox qədimlərə getdiyini göstərirlər (misal üçün, Teymur Bünyadova görə bu poeziyanın dörd min il tarixi var), o zaman belə bir fikir, yəni bu sözün türk mənşəli yox, gəlmə söz olması və yaxud gəlmə sözün təsiri ilə yaranması çox mübahisəli görünür və yəqin elə buna görə də, indiyə qədər də folklorşünaslığımızda müxtəlif fərziyyələr söylənir, variantlar irəli sürülür.

Variantlardan biri budur ki, əvvəlcə «ozan» sözü işlənmiş, sonra bu söz «aşiq» şəklinə düşmüş, nəhayət, «aşıq» kimi işlənmişdir (Paşa Əfəndiyev). Başqa bir variantda «aşıq» işıqdan, alovdan, nurdan və eyni zamanda, bu məfhumlarla «aşiq»in kontominasiyasından yaranmışdır (akad. V.Qordlevski). Digər bir mülahizəyə görə, «aşıq»ın yaranmasının izahatı dörd sözdən ibarətdir: «aşiq», «işıq», «aşılamaq», «şeyx» (Qara Namazov). Rəhmətlik professor Məmmədhüseyn Təhmasib «aşıq»ın əmələ gəlməsini müasir özbək dilində melodiya, hava, mahnı mənasında işlədilən «aşulə» və müğənniliyi bildirən «aşuləçi» sözlərinə, eləcə də bizim müasir dilimizdəki «aşılamaq» (anlatmaq, başa salmaq, dərk etdirmək mənasında) sözünə istinadən əski türkcədəki «aş»la əlaqələndirir.

Məhərrəm Qasımlı isə yenicə çapdan çıxmış «Aşıq sənəti» adlı ciddi tədqiqatında (yeri düşmüşkən deyim ki, bu monoqrafiya irəli sürülən fikirlərdəki bir sıra mübahisəli cəhətləri ilə bərabər, elmi-nəzəri səviyyə və mövzuya yanaşmanın, ehtiva dairəsi baxımından müasir ədəbiyyatşünaslığımızın uğurlarından biridir)

«aşıq» sözünün indiki anlamda yaranmasını sufi-dərvişlərin şamançılıqdan gələn özünüifadəsi ilə bağlayır və yazır: «Deməli, qam-şaman komplekti yeni tarixi mühitdə «aşıq» ad– titulu altında müəyyən evalyusiya və transformasiya keçirərək sufi-dərviş sisteminə çevrilir və yalnız bundan sonra özünün yeni keyfiyyət göstəricisinə – sənətkar statusuna doğru gedir»[1]

Bir sözlə, variantlar, fərziyyələr, mülahizələr çoxdur, hətta bu yaxınlarda mən belə bir hipoteza – fərziyyə də oxudum ki, sazın qoluna bərkidilmiş aşıqlara rəğmən «bəlkə də «aşıq» sözü uşaqların aşıq deyib oynadıqları qoyun sümüyü ilə bağlıdır?!»[2]

Folklorşünaslığımız aşıq sənətinin tarixi boyunca «aşıq» anlayışının müxtəlif türkdilli xalqlar, qəbilələr, tayfalar arasında «ozan», «varsaq», «yanşaq», «dədə» və s. kimi sinonimlərinin də işləndiyini söyləyir.

Bütün bu axtarışların, fikir müxtəlifliyinin əsas səbəbi, şübhəsiz ki, aşıq sənətinin qədimliyi və bədii-estetik spesifikasıdır. Təsadüfi deyil ki, sənətlə bağlı minilliklər boyunca ta ibtidadan gəlib çıxan sinkretizm hadisəsini bu gün Azərbaycan incəsənətində və ümumiyyətlə, Azərbaycan mədəniyyətində yalnız aşıq sənəti yaşadır: ustad aşıq – şairdir, bəstəkardır, xanəndədir, saz çalan ifaçıdır, improvizatordur, rəqqasdır, bədii qiraətçidir və bu cəhət aşıq sənətinin köklərinin ibtidai icma dövründən gəldiyini söyləyən mülahizələrə haqq qazandırır.

Spesifika dedikdə isə, mən, ilk növbədə, bu sənətin uzun-uzun əsrlər boyu yazılı ədəbiyyat vasitəsilə yox, xalqın yaddaşında nəsillərdən nəsillərə keçməsini nəzərdə tuturam. Elə bunun da sayəsindədir ki, Yunus İmrəyə, Qaracaoğlana, Qurbaniyə qədərki aşıq poeziyasının nümunələri bu gün, demək olar ki, bizə gəlib çatmamışdır.

Əlbəttə, bu yerdə söhbət müəllifli poeziya nümunələrindən gedir, müəllifləri əsrlərin yaddaşından silinib getmiş, yaxud əfsanəyə çevrilmiş, dastanlaşmış aşıq poeziyası nümunələri isə bayatılardan tutmuş ağılarımızacan bu gün də xalqımızın mənəvi sərvəti kimi, bizimlə bir yerdədi.

Düzdür, Yunus İmrəyə qədər və ondan sonra Qurbaniyə qə-

---

[1] Bakı, «Ozan» nəşriyyatı, 1996, səh. 89.

[2] Güllü Yoloğlu. «Aşıq» sözünün kökünə dair. «Ədəbiyyat qəzeti», 5 yanvar, 1996.

dərki dövr aşıq poeziyası nümunələri, demək olar ki, bizə gəlib çatmayıb, amma elə həmin Qurbani yaradıcılığının yüksək bədii-estetik səviyyəsi belə bir əlamətdar cəhəti qeyd etməyə imkan verir ki, bu poeziyanın qədim tarixi və güclü ənənələri olmuşdur, eyni zamanda, görünür, klassik aşıq poeziyamızın çiçəklənmə dövrü orta əsr Azərbaycan tarixinin çox ciddi milli-siyasi təkamül dövrünə təsadüf edir. Söhbət Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaranmasından gedir.

Akademik Həmid Araslı «Aşıq yaradıcılığı» əsərində XVI əsri «aşıq şerinin qüvvətli inkişafı» dövrü adlandırır və bu müşahidəsini Şah İsmayıl Xətainin şəxsi fəaliyyəti və təşəbbüsü ilə izah edir: «Səfəvilərin dini görüşünü yaymaq, Səfəvi hakimiyyətini möhkəmləndirmək üçün hər vasitədən istifadə etməyə çalışan Şah İsmayıl Xətai xalq müğənnilərinin nüfuz və qüdrətindən də istifadə etmişdir. Şah İsmayılın uşaqlıq illəri xalq içərisində keçmişdir. Onun şairlik istedadının inkişafında aşıq şerinin böyük təsiri vardır. O, aşıq yaradıcılığına böyük diqqət verir, özü də aşıq şeri üslubunda əsərlər yazırdı»[1].

Əlbəttə, bu mülahizələr də həqiqətdir, amma bizə elə gəlir ki, onlar klassik aşıq poeziyasının belə bir yeni keyfiyyətli bədii-estetik mərhələyə qədəm qoymasının subyektiv səbəblərini izah edir, yəni bu, məsələnin görünən tərəfidir; görünməyən bir tərəf də vardır ki, obyektiv mahiyyətlidir: aşıq yaradıcılığı uzun yüzilliklər boyu xalqın psixolojisinin, məişətinin, güzəranının t ə r k i b h i s s ə s i (yalnız bədii ifadəsi yox!) kimi formalaşdığı, müəyyənləşdiyi üçün, güclü milli dirçəliş dövrü ilə onun da yeni bir mərhələyə qədəm qoyması arasında təbii, dialektik bir qanunauyğunluq var.

Şah İsmayılın mesenatlığı da, aşıqlardan siyasi məqsədlər üçün istifadə etmək istəyi, nəhayət, həmkarlıq təəssübkeşliyi də yalnız stimul rolunu oynaya bilərdi (oynayırdı da!), amma əsas təhrikedici qüvvə – Azərbaycan dövlətçiliyinin yaranması idi. Məhz bu təhrikedici qüvvə güclü təkanla aşıq poeziyasını irəliyə – parlaq XVII əsr dövrünə apardı və qısa bir müddətdə «Dədə Qorqud»dan sonra (böyük bir fasilə ilə!) ikinci möhtəşəm epik dastanımız «Koroğlu» yarandı, məhəbbət dastanının «Aşıq Qə-

[1]Aşıq yaradıcılığı. Bakı, Birləşmiş nəşriyyat, 1960, səh. 33.

rib», «Şah İsmayıl», «Qurbani» kimi inciləri meydana çıxdı, sənət aləminə Sarı Aşıq gəldi, Abbas Tufarqanlı gəldi...

Mən artıq aşıq poeziyasında sözlərin bir fərdin (müəllifin) yox, xalqın deyiminə çevrilməsi barədə yazdım, eyni zamanda, aşıq sənəti həqiqi xalq sənətidir, bir də ona görə ki, onun xalqı ifadə edən, milli psixologiyə dialektik surətdə məhrəm olan musiqisi, yəni aşığın – fərdi sənətkarın yaratdığı (bəstələdiyi) musiqi də yüzilliklər keçdikcə bilavasitə yaradıcısının yox, xalqın yaratdığı mənəvi sərvətə çevrilmişdir. «Dilqəmi», «Koroğlu», «Ruhani» («Ürfani» də adlanır), «Kərəmi», «Keşişoğlu» və bir çox digər havacatları konkret olaraq kim yaradıb?– bu sual yüzilliklər keçdikcə mənasızlaşıb, çünki onlar artıq bir fərdin yox, xalqın yaratdığıdır. Elə bilirəm ki, xalqla sənət arasındakı doğmalığı ifadə etmək üçün, bundan parlaq göstərici tapmaq mümkün deyil.

Eyni zamanda, belə bir cəhəti də qeyd etmək istəyirəm ki, klassik aşıq poeziyasını klassik Azərbaycan poeziyasından təcrid edilmiş şəkildə öyrənmək də metodoloji baxımdan düzgün deyil. Klassik Azərbaycan poeziyasının Nəsimi, Xətai, Füzuli kimi nəhəngləri ara-sıra Şərq poeziyasına hücum edən sxolastik kanonların fövqündə yazıb-yaradırdılar və buna görə də təbiilik və fitri istedad baxımından yaxın olduğu üçün, klassik poeziyanın ayrı-ayrı məqamlarda klassik aşıq poeziyasına təsiri, əlbəttə, şübhəsizdir (hələ orasını demirik ki, ustad aşıqlarımızın özləri də – misal üçün, Aşıq Ələsgər) gözəl qəzəllər yazmışlar.

Vidadi, Vaqif, Zakir kimi şairlərin isə yaradıcılığı ilə, deyək ki, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Molla Cümə və b. kimi ustad aşıqların poetik yaradıcılığı arasında üzvi bir doğmalıq, bəzən isə hətta eynilik mövcuddur.

Dediyimiz ondan ibarətdir ki, müxtəlif yaradıcılıq psixologisinin, dünyagörüşü səviyyəsinin, bədii-estetik özünüifadənin bəhrələri olsalar da, Azərbaycan ədəbiyyatında klassik poeziya ilə klassik aşıq poeziyası bəzi hallarda qələmə verildiyi kimi, qarşıqarşıya duran iki qütbün yox, ana xəttdən ayrılan iki doğma qolun təcəssümüdür.

Azərbaycanda aşıq poeziyası haqqında çox yazılmışdır, amma eyni zamanda, az yazılmışdır, xüsusən, klassik aşıq poeziyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, poetikası, bədii-estetik çalarları və özünəməxsusluğu, onu, misal üçün, Yaponiyanın «Kabuki» teatrı, yaxud İspaniyanın romanserosu kimi, milli bədii təfəkkürün (indi-

ki halda Azərbaycan milli bədii təfəkküründə) faktına çevirən əlamətləri, onun fransız truveri və trubadurluğu, alman minnezingerliyi ilə elmi müqayisəsi çox az öyrənilmiş, az tədqiq edilmişdir, bir sıra hallarda isə tamam bir boşluq hökm sürmədədir.

Klassik aşıqlarımızın əsərlərinin toplanıb nəşr edilməsində xeyli dərəcədə iş görülmüşsə də, onun bir küll halında ideoloji və elmi-nəzəri təsnifatı, demək olar ki, verilməmişdir, bir sıra tədqiqatlarda isə vulqar sosiologizm təmayülləri elmi münasibəti üstələmişdir və biz gələcəkdə öz mövzumuzla bağlı bu barədə danışacağıq.

Burasını da demək lazımdır ki, klassik aşıq poeziyamızın poetik formaları və arxitektonikası tədqiqatçılarımız tərəfindən yaxşı öyrənilmişdir və bu, əlbəttə, çox lazımlı bir işdir, amma onun mövzu və məzmununun, fəlsəfəsinin poetik atributları tədqiqatdan və ümumiyyətlə, diqqətdən kənarda qalmışdır.

Bu poeziyanın poetikasında və fəlsəfi-ideoloji məzmununda çox əhəmiyyətli rol oynayan obrazlardan biri «Dünya» obrazıdır və bu, əlbəttə, təsadüfi deyil. «Dünya»nın obrazlaşma tarixi çox qədim və bəşəri mahiyyətlidir. Misal üçün, «Bibliya»da bəzən «Dünya» obrazlaşaraq Allaha yad olan və ona qarşı aktiv etiraz edən qüvvələrin təmsilçisi kimi sistemə deyilir. «Dünya»nın yüksək bədii-estetik şəkildə obrazlaşması klassik Şərq ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan klassik poeziyasında ara-sıra təsadüf olunan bir hadisədir. Ancaq klassik aşıq poeziyasında bu obraz özünün ən kütləvi ifadəsini tapmışdır və həmin poeziyanın estetik-fəlsəfi tərkib hissəsinə, məxsusi faktına çevrilmişdir. Sənətimizin tarixində elə bir ustad aşıq tapmaq çətindir ki, «Dünya»ya xüsusi şer həsr etməsin, yaxud digər şerlərində bir obraz kimi, «Dünya»dan istifadə etməsin və biz bu yazıda həmin poeziyanın obrazlar sistemində «Dünya» obrazının yerini və xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə, onun mahiyyətinə varmağa çalışacağıq.

2.

«Dünya» sirlərlə dolu bir aləmdir, sirr dağarcığıdır («Kimsə bilməz dünya necə qurulmuş...» – Aşıq Veysəl, yaxud «Dünya, sənin gərdişindən, Başa varan, görmədim!» – Almənməd) və bu sirri nəinki anlamaq, ümumiyyətlə, ondan baş açmaq və onu dərk etmək mümkün deyil. Düzdü, «Dünya»nı tanımaq, ona bələd ol-

maq üçün keşməkeşlərdən çıxmalısan, görüb-götürməlisən, başına min bir qəzavü-qədər gəlməlidir və gəlir də – bu fikir, yəni «Dünya»nın mürəkkəbliyi, ziddiyyəti, çoxmənalılığı klassik aşıq poeziyasında əsrlərdən əsrlərə keçən ana xətlərdən biridir və həmin fikrin son dərəcə yığcam və elə bilirəm ki, son dərəcə də yüksək poetik ifadələrindən biri qoca Yunus İmrəyə məxsusdur: «Dünya axirət əkini, Əkib götürən bilir».

Aşıq poeziyasının «Dünya» ilə bağlı əsas qənaəti belədir:

İnsan bu dünyanı tamam eyləməz,
Çoxları cəhd etdi, natamam qaldı.
(Qul Allahqulu)

Bu baxımdan «Dünya» obrazı həyatın mənası, əhd, vəfa, ilqar, dərd, sevinc, gündəlik güzərandan tutmuş xəyallar, arzular aləminəcən mənəvi (bəzən hətta maddi) dəyərlər ilə bağlı bədii suallar doğurur, cavab isə yoxdur və belə bir «sual-cavabsızlıq» klassik aşıq poeziyasının əsas tendensiyalarından birini təşkil edir. Həmin bədii sualları doğuran zəmin isə, çox vaxt «Dədə Qorqud»dan üzü bəri gələn «Gəlimli, gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya» – ovqatının, düşüncəsinin, fəlsəfəsinin müxtəlif variasiyalarından ibarətdir.

Xəstə Qasımın cəmi üç bəndlik «Dünya» rədifli gəraylısı bu baxımdan, elə bilirəm ki, səciyyəvi nümunədir. Gəraylıda: «Gəl bir səndən xəbər alım, Süleymandan qalan dünya, Əzəli gül kimi açıb, Axırında solan dünya» – deyə «Dünya»ya müraciət olunur və sonrakı bəndlərin hər birində əvvəlcə bədii suallar verilir, sonra isə həmin dediyimiz zəmin özünü göstərir:

De görüm nəyə talibsən,
Dərsini kimdən alıbsan?
Neçə min yol boşalıbsan,
Neçə min yol dolan dünya.

Xəstə Qasım qalıb naçar,
Bu sirri bəs kimlər açar?
Gələn qonar, qonan köçər,
Hey salarsan talan dünya.
(Xəstə Qasım)

«Dünya»nın sirlərlə dolu mistik bir aləm olması ilə bağlı bədii-estetik baxımdan ən gözəl bəndlərdən birini, hətta mən deyərdim ki, klassik aşıq poeziyamızın bu səpkili şah bəndini XIX yüzildə Aşıq Bəsti söyləmişdir:

Məleykə boyludu, şirin ləhcəli,
Əzəldən tamaşa olan bu dünya.
Qoca cadugərdi, aldadar səni,
Cavanlıq donunda qalan bu dünya.

Rəhmətlik Nigar xanım Rəfibəyli yazırdı ki, «zənnimcə bu obrazı yalnız qadın sənətkar kəşf edə bilərdi»[1].

Doğrudan da, bu misralardakı zəriflik, təbii ana-bala deyim tərzi, sözlərin düzülüşündəki bu kəpənək yüngüllüyü, elə bil ki, yüzilliklər boyu klassik aşıq poeziyasının vəsf eləyib yaratdığı Gözəl varlığının özünüifadəsidir.

Aşıq Bəstinin lirik qəhrəmanı– həmin Gözəl müxtəlif qoşmalarda, gəraylılarda «Məcnunsuz çöllərin Leylisiyəm mən» – deyir, «Ölərəm mən, bu dağlardan getsə lalə» – deyir, «Məcnunsuz Leyliyəm, çöllər inanmır», yaxud «Bir qərib yolçuyam, yollar inanmır»– deyə şikayətlənir, «Nədəndi yaxşının başın kəsməyə Hazırsan xəncərin tiyəsi kimi?»– deyə fələyi məzəmmət edir və elə bil ki, «cadugər dünya» haqqında da həmin bəndi yalnız bu incə məxluq söyləyə bilərdi...

Maraqlıdır ki, Aşıq Şəmşir bir qoşmasında, çox güman, Bəstinin yaratdığı bu obrazdan istifadə edərək: «Dünyanın yaşı çox, hüsnü cavandı»– deyir, amma həmin poetik obraza tamamilə fərqli bir ton verir: «Tərlan qocalsa da, yenə tərlandı».

Lakin biz öz mövzumuza qayıdaq.

«Dünya» obrazı bəzən elə bir müraciət obyektinə çevrilir və elə çoxcəhətli səciyyəyə malik olur ki, lirik qəhrəmanın düşüncələrinin, həyat haqqında, yaşayış haqqında fikirlərinin poetik ifadəsi üçün münbit bir şərait yaranır. Borçalı mahalının Quş Muğanlı kəndindən ustad aşıq Xındı Məmmədin bir ustadnaməsi bu mənada maraq doğurur. Səkkiz bəndlik həmin şerdə «Dünya» söz kimi, yalnız birinci bəndin başlanğıcında işlənir, amma lirik qəhrəmanı danışdıran, onu mənəvi-fəlsəfi izhara sövq edən obraz kimi, us-

[1] Azərbaycan aşıq və şair qadınları. Bakı, 1974, səh. 10.

tadnamənin əsasını təşkil edir. Ənənəvi «neylədin?» rədif-sualı ilə işlənmiş bu poetik nümunədə maraqlı cəhət orasındadır ki, lirik qəhrəman Adəm və Həvvadan başlayaraq tarixdə, əsatirlərdə, rəvayətlərdə, sənətdə məşhur olan harınlamış despotların, vardövlət sahiblərinin yox, əksinə, İslamın, tarixin, sənətin Həzrət Peyğəmbərimiz kimi, Həzrət Əli, Həzrət Hüseyn kimi, «Məryəm oğlu o İsa», Ömər Xəyyam, Sənan, Yusif, Züleyxa və s. kimi işıqlı şəxsiyyətlər, surətlər haqqında söz açır, bir işıq, ziya nostalgiyası ilə, həzin bir kədər içində öz daxili dünyasını ifadə edir və o işıq, o nostalgiya, o həzinlik «Dünya» obrazının bədii-estetik və fəlsəfi mənasının dərinliklərindən gəlir, onu çoxcəhətli, vüsətli edir. Xındı Məmməd ustadnaməni aşıq poeziyasına xas olan sadəlik və səmimiliklə o işıqlı şəxsiyyətlər və surətlər qalereyasını:

Borçalının bəlli olan ustadı
Şair Nəbi, Ağacanı neylədin? –

deyə axırda gətirib öz mahalında sona çatdırır.

Xəstə Qasım da «Dünya» ilə bağlı tarixə varır:

Necoldu Keykavus, hanı Keyqubad,
Hansı bu dünyadan almışdı murad?
Allahlıq eylədi Fironla Şəddad,
Nəmrudun qalası düz oldu, getdi.

Aşıq Şəmşir isə bu sənətkara xas olan təbii bir ironiya və xüsusi məhrəmliklə:

Ana dünya, nələr saldın yola sən,
Hanı Məcnun, Əsli, Kərəm, a lələ? –

deyir.

«Dünya»nın faniliyi, göstərdiyimiz kimi, onlara qalmayan «Dünya» mənasında tarixin və əfsanələrin qəhrəmanlarının, böyük sənət dühalarının və məşhur ədəbi personajların adlarının çəkilməsi ilə söylənilir, ancaq bəzən maraqlı bir hadisə ilə qarşılaşırıq: dediyimiz faktura aşığın öz dövrünə uyğun olaraq müasirləşdirilir. Aşıq Ələsgərin I Dünya müharibəsi zamanı söylədiyi qoşmadan bir bəndə bu mənada diqqət edək:

Necoldu Serbiya, Çornoqoriya?
Əl-ayaq altında itdi İtalya,
German bir bomba atdı, qan oldu dərya,
Qırıldı, dünyada insan qalmadı.

«Dünya» daimidir, insan isə gəldi-gedərdir («Dünya bir bostandı, pozular gedər...» (Dəllək Murad), «Qoca dünya çoxun yola salıbdı, Köçən köçüb, köçməyənlər köçəcək...» (Aşıq Alı), buna görə də «Dünya» malına göz dikmək lazım deyil, çünki o varidad bu daimi «Dünya»da qalacaq, sən isə heç nəsiz gedəcəksən və sənə qalan yalnız mənəvi dəyərlər olacaq:

Sirat, sual qabaqdadı,
Nə damaxdı dünyada?
Kəlmeyi-şəhadət lazımdı
Ölən vaxtdı dünyada.
Tut orucun, qıl namazın,
Şükür eylə Allaha.
Qul olma dünya malına,
Qalacaxdı dünyada.

(Aşıq Bilal)

Düzdü, «Dünya» fanidir, amma eyni zamanda mərdlik, igidlik, etibar, ülfət, söz, saz «Dünya»dan getmir, qalır. Aşıq Hüseyn Şəmkirli (deyilənə görə, Molla Pənah Vaqifin bacısı Zəhranın oğludur) Ələsgərlə deyişməsində deyir: «Mərd igid dünyadan getməz, qaladı...» və elə buna görə də onun lirik qəhrəmanı vəsiyyəti sözə, saza, yəni sənətə edir. «Mən gedərsəm, sazım, sən qal dünyada...».

Maraqlıdır ki, bəzən «Dünya»da aşığın şöhrəti, sənətin meyarı onun özünün sazı, sözü yox, başqa bir aşıq olur. XVIII əsr ustad aşıqlarımızdan Ağ Aşıq (Aşıq Allahverdi) gəraylılarından birində Aşıq Alıya müraciətlə deyir:

Ağ Aşığın bu dünyada
Şöhrətisən, Aşıq Alı,
Alqış sənə, Aşıq Alı.

Bu baxımdan Aşıq Qurban Ağdabanlının qoşmalarından birində maraqlı bir təzad müşahidə etmək mümkündür:

Kimdi məskən edib qala dünyada,
Düşmüşəm qovğaya, qala dünyada,
Yazıram, yadigar qala dünyada,
Dərdimi dəftərə yaz indən belə.

Bir tərəfdən «Dünya» fanidir («Kimdi məskən edib qala dünyada?»), o biri tərəfdən isə, əgər yazılan «Dünya»da qalırsa, deməli, ona etibar da var.

Ümumiyyətlə, sənət və «Dünya» qarşılığı klassik aşıq poeziyasında tez-tez təsadüf olunan bir mövzudur və həmişə də sənətin vəfası «Dünya»nın faniliyinə qarşı qoyulur, eyni zamanda, belə bir motiv – arzunu da müşahidə etmək mümkündür ki, bu əbədi fanilik olmasaydı, aşıq daha artıq bir şövqlə yazıb-yaradardı, çalıb-çağırardı. Ustad aşıqlarımızdan Zodlu Usta Abdullanın gəraylılarından birinin lirik qəhrəmanı «Dünya»nın faniliyi müqabilində gözəl xəyallara dalıb («Fələk bir dövran quraydı... Ürəklər yumşaq olaydı», «Bağ, bostanda inci bitə, Bir kökdə yüz tağ olaydı...») və bu romantik xəyalları belə bir sonluqla bitirir:

Dünya cənnət olan zaman
Sənətkar da sağ olaydı!

Klassik aşıq poeziyasındakı bu tipli nümunələrin romantik ədəbiyyatdan fərqi ondadır ki, aşıq özü bu xəyallar utopiyasının (cənnət «Dünya»nın) heç zaman gerçəkləşməyəcək arzu və istəkdən başqa bir şey olmadığını yaxşı bilir.

Yəqin həmin ayıqlığın (aşıq ayıqlığının!) sayəsindədir ki, bəzən lirik qəhrəman «Dünya»nın etibarsızlığına ironiya ilə, rişxəndlə yanaşır və belə məqamlarda, guya, «Dünya» öz-özlüyündə etibarsızlıq mücəssəməsi deyil, o lirik qəhrəmanın mənəmmənəmliyinin nəticəsində etibarsızlaşıb və günah onun özündədir:

Abbas ağlar arsız-arsız,
Dünya olub etibarsız,
Deyirdin dözərəm yarsız,
Döz, bağrı daş olan könlüm!
(Abbas Tufarqanlı)

O zaman ki, «Dünya» maddi zənginlik, cismani acgözlük

ifadə edir, cah-cəlaldan, naz-nemətdən xəbər verir, onda poetik akvarel yağlı boyalara çevrilir, incə qrafika cod fırça ilə əvəz olunur, yəni şerdə işlədilən sözlərin, ifadələrin zərifliyini sərtlik, hətta bir kobudluq əvəz edir:

Dünyanı dördəlli qamarlayanlar,
Əcəl şərbətini içib gedəcək...

Aşıq Bilalın bu misralarındakı «qamarlamaq» ifadəsinin kobudluğunu şərə gətirən (həm də təbii şəkildə gətirən!) indiki kontekstdə «Dünya»nın daşıdığı mənanın mənfi çalarları, lirik qəhrəmanın «Dünya» ilə bağlı mənfi emosiyalarıdır.

«Dünya»nın var-dövləti, cah-cəlalı ilə naqis insani hisslər və keyfiyyətlər arasında dialektik bir əlaqə mövcuddur. Həmin var-dövlətə uyanlar, cah-cəlaldan istifadə edənlər, şan-şöhrətə can atanlar, namərdlər, zatı qırıqlar, nadan və cahillərdir, ən yaxşı halda isə sadəlövhlərdir. Hüseyn Bozalqanlının dediyi kimi:

Namərd öldürür acından,
Doymaz dünya xəracından...

«Dünya»nın min bir naz-neməti var, amma aşığın lirik qəhrəmanı, sözün, sazın adamı, məhəbbət əhli, sevib-sevilən olduğuna görə, özünü bütün bu naz-nemətdən, cah-cəlaldan üstün hesab edir:

Səadət başıma qoyubdu tacı,
Deyiləm zər, gümüş, ləl, qaş möhtacı.
Cəm olsa dünyanın baci-xəracı,
Ondan artıq varlı, hallı gedirəm...
(Aşıq Şəmşir)

Yəqin elə buna görə də Aşıq Ağacavanla deyişməsində Hüseyn Bozalqanlı tərəf-müqabilini belə hədələyir:

Əlindən alaram telli sazını,
Gen dünya başına dar olar onda...

Başqa bir qoşmasında isə Aşıq Şəmşirin lirik qəhrəmanı: «Qoy yazım dünyada yadigar olsun»– deyir və belə bir mənəvi əxlaq yiyəsi olduğu üçün də oğluna yazdığı poetik nəsihətində:

Qoy səni bir işdən eyləyim halı,
Baldan da şirindi dünyanın malı.
Tamahkar, riyakar çəkər zavalı,
Sən çəkmə bu yolda zəlalət, oğlum.

deyir («Dünya varı məhəbbətdi, Unudulsa zəlalətdi»; «Bir sözdü dünyada qalan yadigar...»– bunlar da qoca Şəmşirin sözləridi!) və yəqin təsadüfi deyil ki, Aşıq Şəmşirin lirik qəhrəmanı divanilərindən birində «Qoca dünyaya inandım, sən bu əqli-huşa bax»– deyə özünü tənə edir.

«Dünya» cah-cəlallıdır, varidatlıdır və həmin cah-cəlala, həmin varidata aldananların, uyanların aqibəti klassik aşıq poeziyasında həmişə nəsihət örnəyi kimi çıxış edir, lirik qəhrəmanın haqqa, ədalətə, təmizliyə, toxgözlüyə, mərdliyə, əhdə, ilqara çağırışında əyani illüstrasiya rolu oynayır:

Aldanıb dünyanın cah-cəlalına,
Haram qarışdıran öz halalına.
Xəyanət eyləyən qonşu malına
Haqqın divanında qaldı da getdi.
(Aşıq Ələsgər)

Düzdür, klassik aşıq poeziyası yüzilliklər boyu «Dünya»nın var-dövlətinə aldanmamağa çağırır, «qoca cadugərdi, aldadar səni» – deyə yüksək bədii-estetik səviyyədə xəbərdarlıq edir, amma buna baxmayaraq, onun lirik qəhrəmanı bəzən yenə də aldanır və bunu dərin bir pərişanlıqla etiraf edir:

Dünyanın cifəsi aldatdı məni,
Unutdum üqbanı, tutdum dünyanı.
Sonradan anladım cahanmış fani,
Bu fanidən keçən Ələsgər mənəm.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək istəyirəm ki, bu bənd Aşıq Ələsgərin 1934-cü il nəşrindən götürülmüşdür. (Bax: Aşıq Ələsgər. Bakı, Azərnəşr, 1934, səh. 131). Bənd bir sıra sonrakı nəşrlərdə də belə getmişdir... Ancaq 1963-cü il nəşrində həmin bənd aşağıdakı şəkildə verilmişdir:

Dünyanın cifəsi aldatdı məni,
Unutdum üqbanı, tutdum dünyanı.

Kəlbi-astananam, ya kərəm kani,
Rəhm eylə, bu yazıq Ələsgər mənəm.

(Bax: Aşıq Ələsgər. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1963, səh. 111). Maraqlıdır ki, bu kitabın sonunda «Aşıq Ələsgərin Naxçıvan səfəri» rəvayəti verilmişdir və orada «bir neçə molla, şeyx, alimlə» görüş zamanı Ələsgərin dili ilə söylənən bənd əvvəlki nəşrlərin eynidir (Bax: səh. 427). 1972-ci ildə nəşr edilmiş ikicildlikdə isə həmin bənd artıq üçüncü variantda getmişdir:

Dünyanın cifəsi aldatdı məni,
Unutdum üqbanı, tutdum dünyanı.
Bağışla taqsırım, ya kərəm kanı,
İrəhm eylə, yazıq Ələsgər mənəm.

(Bax: Aşıq Ələsgər. Birinci kitab. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1972, səh. 176). Nəşrin İkinci kitabında verilmiş «Aşıq Ələsgərin Naxçıvan səfəri» rəvayətində isə ilkin variant, demək olar ki, eyni ilə saxlanmışdır, yalnız sonuncu misrada «keçən» sözü «köçən»lə əvəz edilmişdir: «Bu fanidən köçən Ələsgər mənəm» (Bax: İkinci kitab. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1973, səh. 279).

Bu məsələni araşdırmaq, əlbəttə, folklorşünaslarımızın işidir, biz isə öz mövzumuza qayıdaq: beləcə axir hesabını– üqbanı unudub «Dünya»nın cifəsinə aldanmaq təsadüfdür, çünki lirik qəhrəmanın Ələsgərin divanilərindən birində dediyi:

Zərrəcə gəlməz eynimə
Bu dünyanın cifəsi... –

sözləri onun üçün qat-qat artıq səciyyəvidir. Yaxud Aşıq Ələsgər Xəstə Həsənə– ustad Xəstə Qasımın qıfılbəndi öz adına çıxıb plagiatlıqla məşhur olan bu adama göndərdiyi mənzum məktubda:

Dünya cifəsinə sən aldanmısan,
Unutma üqbanı, bu dünyanı at...

– deyə onu məzəmmət edir.

Yəqin elə buna görə də Zodlu Usta Abdulla yaxın dostu

Aşıq Ələsgərin ölümünə söylədiyi qoşmada belə bir dəruni pərişanlıq keçirir:

Hər kəs özü mətləbini qanmayan,
Dünya cifəsini səhl sanmayan,
Fələk əli dəyib çərxi dönməyən,
Ləzzəti dahanda dad olan varmı?

«Dünya» firavanlıq, harınlıq timsalıdır, onunla bəhsə girmək, onun qayğısına qalmaq olmaz, o heç kimə qalmayıb («Yedilər, içdilər fani dünyada, aldılar beş arşın ağı, getdilər...»)– Abbas Tufarqanlı, heç bir xəstəyə dərman, heç bir yaraya məlhəm olmayıb:

Hər xəstə davasın bolacaq deyil,
Hər yaraya məlhəm olacaq deyil,
Hər kəsə qalmayıb, qalacaq deyil,
Dünya qayğısına düşmə, ey könül.

(Əmir Əli)

«Dünya»nın dərdini çəkmək lazım deyil, heç olmasa, elə buna görə ki, mənası yoxdu, bununla sən yalnız öz şəxsi dərdini artıracaqsan. Aşıq Qurban Ağdabanlı klassik aşıq poeziyasının malik olduğu güclü bədii ümumiləşdirmə ilə: «Dərdim artdı, bu dağlara tay oldu, Günüm min il, hər dəqiqəm ay oldu. Bağban cəfa çəkdi, əmək zay oldu»– deyir və bütün bunları «dünya»nın dərdi, qəmi ilə səciyyələndirir: «Bu dünyanın dərdü-qəmin çəkməkdən».

Düzdü, bəzən biz klassik aşıq poeziyasında elə nümunələrə rast gəlirik ki, «Dünya»nın faniliyinə qarşı, daha doğrusu, aşıq poeziyasında artıq tam şəkildə formalaşmış bu təmayülə qarşı protest edir:

Veysəl der: başını boşuna yorma,
«Dünya fani»– deyib çöküb oturma.
Addım at irəli, avara durma,
Yoldaş ol rifaha qarışanlara.

(Aşıq Veysəl)

Ancaq, bir tərəfdən, görünür, aşıq poeziyasının təbiətinə yad olduğu üçün, bu misralarda Aşıq Veysəlin bir küll halında ya-

radıcılığına xas olan bədii-estetik gözəllik nəzərə çarpmır, digər tərəfdən isə, «Dünya»nı fani bilməyin geriçilik əlaməti olduğunu söyləyərək, həmkarlarını «rifaha qarışanlara yoldaş» olmağa çağırmaq gələcəkdə vulqar sosiologizmin aşıq sənətinə vuracağı ziyanların, onun məhvərini dəyişmək cəhdlərinin ibtidai başlanğıcıdır. Hətta, «Dünya»nın coğrafi atributları belə: dağ, dərə, aran, çay, meşə, yarğan, döş, zirvə və s. «Dünya»nın faniliyinə münasibətdə aşığın lirik qəhrəmanının müttəfiqidir, nəinki «Dünya»nın təəssübkeşi:

Bu fani dünyadan bir köç eylərəm,
Aran qəmgin olub, dağ inciməsin.
(Aşıq Alı).

Klassik aşıq poeziyası öz cövhəri etibarilə nikbin, şux, işıqlı, sağlam Gözələ və təbiətə münasibət baxımından estetik və həyati poeziyadır və oradakı yeganə ümidsizlik xətti «Dünya»nın faniliyi ilə bağlıdır. Olsun ki, burada «ümidsizlik xətti» ifadəsi də yerinə düşmür, çünki çox əlamətdar bir cəhət var ki, «Dünya»nın faniliyi aşığın lirik qəhrəmanını ümidsiz etmir və o yaradıcılığında ümidsizliyə qapılmır, əksinə, bu faniliyə istinad edərək həmişə əməllərin sağlamlığına və işığına, halala çağırır. Hətta bəzən həmin lirik qəhrəman «Dünya»nın fani, riyakar, fitnəkar olduğuna istinad edərək dinləyicisini qorxudur, əgər belə demək olarsa, bədii-estetik şantaja keçir:

Qaldırsam pərdəni, desəm suçunu,
Əcəb bu işimə nə dersən, dünya?
Füsqü fəsad qaplamışdır içini,
Bu çirkin əməli nedersən, dünya?
(Aşıq Veysəl)

Aşıq Hüseyn Cavan, bir tərəfdən, «Olmaz» adlı gəraylısında «Vəfası yoxdur dünyanın»– deyir, o biri tərəfdən isə «Nə çıxar» adlı qoşmasında:

Yamanlıq, yaxşılıq qalar dünyada,
Zülm etməkdən, xəyanətdən nə çıxar? –

deyə «Dünya»nın yaddaşına istinad edərək, hətta «Dünya»nın

yaddaşı ilə qorxudaraq xeyrə çağırır və belə bir ikilik aşıq poeziyasının qədim və zəngin tarixi boyunca həmişə səciyyəvi olmuşdur.

Bəzən «Dünya»nın vəfasızlığı onun özündən asılı olan bir keyfiyyət deyil, yəni «Dünya» özü də hökmə məruzdu və elə buna görə də Aşıq Şəmşirin lirik qəhrəmanı «Dərman bir səndə var, ali möhtərəm» – deyə Yaradana müraciət edir:

Kömək səndən olur hər müşkül işə,
Salma bu Şəmşiri qorxu, təşvişə.
Gözəl baharımı döndərmə qışa,
Qoy baxsın dünyaya göz, qaydasında.

«Dünya» qalandı, insan isə gəldi-gedərdi– bəli, bu motiv klassik aşıq poeziyasında yüzilliklər boyunca özünün yüksək bədii-estetik ifadəsini tapmışdır, bu motiv poetik şedevrlər yaratmışdır, amma bununla bərabər, çox qəribə və elə bilirəm, əlamətdardır ki, bu poeziyada ölümdən qorxmaq ovqatı yoxdur, «Dünya» fanidir, «Dünya»nın axırı yoxdur, «Dünya»dan qalan beş arşın bezdir və s. və i. a., eləcə də «Dünya»dan şikayət var, küsmək var, onun işlərinə yanıb-yaxılmaq var, amma qorxmaq yoxdur. Aşıq poeziyası öz qədim tarixində ölümü dərk edib və onu güzəranın atributu kimi qəbul edib, onunla barışıb. Aşıq Ələsgər müxəmməslərindən birində bu fikri tamam müstəqim, birbaşa deyir:

Bilirsən ölüm haqdı,
Bu nə tələşdı dünyada?

Bir maraqlı cəhət də diqqəti cəlb edir: bəzən «Dünya» ona görə dözülməz olur, məhbusxanaya çevrilir, zindana dönür ki, bunun mücərrəd, yaxud ümumi yox, konkret səbəbi var: lirik qəhrəmanın məhəbbəti puç olur, onun şövqü, həvəsi itir, gənclik əbədi bir keçmişdə qalıb və gəncliyin bu nostalgiyası onu sıxır, yaxud ona mənəvi dayaq olan kimsə dünyasını dəyişir və s. Aşıq Bəstinin «A Qurban» rədifli qoşması belə bir bədbin, ağrılı-nisgilli bəndlə sona yetir:

Aylarım bəd gəlib, illərim nəsdi,
O azca ülfəti fələk də kəsdi,
Dünya zindan oldu, məhbusu Bəsti,
Yaşamağa yox gümanım, a Qurban.

Nə üçün belədir? Lirik qəhrəmanı beləcə zinhara gətirən, küskünləşdirən, onu «dünya zindan oldu» deməyə məcbur edən nədir? Əvvəlki bəndə diqqət edək:

Tər şamama bu tağlardan kəsildi,
Ömr ağacı budaqlardan kəsildi.
Tütək səsi bulaqlardan kəsildi,
Hayıf oldu Xan çobanım, a Qurban.

«Aşıq Ələsgərlə Aşıq Söyün haqqında rəvayət»də Aşıq Söyünün dili ilə belə bir misra işlənir: «Bu dünya bir bağdı, bağbanı iblis», ancaq buna baxmayaraq, yəni bağbanı iblis olan «Dünya»nın hiyləsinə, rəzalətinə, faniliyinə, namərdliyinə, riyasına baxmayaraq, burada kama yetmək də mümkündür, ən istəkli arzuya çatmaq da olur və bu zaman əlamətdar cəhətdir ki, həmin arzu, həmin istək mənəvi dəyərlərlə yox, sırf cismani, realist meyarlarla müəyyənləşir:

Bu dünyanın son çağında,
Xəlvət evin bucağında.
Yatam yarın qucağında–
Heç eyləcə damağ olmaz!
(Molla Cüma)

Lakin, hərgah belə demək olarsa, bu realist xəyalpərvərlik (!) elə həmin ustad Molla Cümaya mane olmur ki, aşığın «Dünya»dakı güzəranını başqa bir qoşmasında bu cürə müəyyənləşdirsin.

Aşıq olan cövrü-cəfaya dözsün,
Ciyərini qara daşdan eləsin:
Dünya nemətindən əlini üzsün,
Özün təmiz çörək, aşdan eləsin.

Aşıq «Dünya»nın dərdinə-sərinə yaxşı bələddi, ancaq eyni zamanda, aşıq həm də nikbindi, epikuristdi, şux təbiətlidi, onda incə yumor var (xüsusən, deyişmələrdə), hazırcavabdı və ola bilməz ki, o «Dünya»da sevinmək, şadlanmaq üçün bir səbəb görməsin...

Səbəb var, əlbəttə, amma o səbəb nə ləl-cavahirdi, nə nazneməmətdi, nə də şan-şöhrətdi, sadəcə olaraq:

Ey ağalar, bu dünyanın üzündə
Təzəcə açılan güllər sevinsin.
Bir əyri çalmalı, xumar gözlünün
Zülfünü dağıdan yellər sevinsin.
(Qurbani)

Gül təzəcə açırsa, elə bunun özü aşığın lirik qəhrəmanı üçün bir sevinc mənbəyidir, yel Gözəlin saçına toxunursa– bu özü sevinc üçün kifayətdir və bu yerdə biz aşıq poeziyasında qəribə bir metamorfoza ilə– platonik sevinc hadisəsilə rastlaşırıq, aşığın lirik qəhrəmanı– bu həyat adamı, bu realist platonik tərənnümçüyə çevrilir.

Aşığın lirik qəhrəmanı– «Dünya»– Gözəl; bu klassik üçlük xüsusi söhbət mövzusudur və bu barədə ayrıca danışmaq lazımdır.

3.

Klassik aşıq poeziyasının yaratdığı və vəsf etdiyi əsas bədii surətlərdən biri və bəlkə də birincisi Gözəldir və o «Dünya» obrazı ilə ən sıx əlaqədədir (yalnız, misal üçün, «dünya gözəli» kimi idiomatik ifadələr mənasında yox: «Dünya gözəlidi, mən mübtəlası, Demərəm əlindən zara gəlmişəm...» – Aşıq Alı). Bu ümumiləşdirilmiş Gözəl də birmənalı deyil, çoxxüsusiyyətli, ziddiyyətlidir və «Dünya»dan fərqli olaraq canlı insandır: zahirən gözəldir, sağlamdır, işvə - nazlıdır, həm vəfalı, həm də vəfasızdır, həm aldadandır, incidəndir, həm də məsumdur, təmizdir...

«Dünya» dövlətin, malın, cah-cəlalın, şan-şöhrətin, fitnə-fəsadın, namərdliyin məskənidir, ancaq bütün bu büsat ağıllı-kamallı gözəlin müqabilində bir heçdir və aşığın lirik qəhrəmanı həmin Gözəldən ötrü «Dünya»nın bütün varidatından əl çəkməyə hazırdır:

İstəməm dünyada dövləti, malı,
Hüseyni yandırar ləbinin balı.
Səndə gördüm ağlı, huşu, kamalı,
Tər buxağı, qəddü-dalı, ceyranım.
(Hüseyn Bozalqanlı)

Aşıq poeziyasının bu tipli nümunələrində Gözəl «Dünya»nın maddi varidatından ayrılır və biz Gözəl ilə «Dünya» malının, şan-şöhrətinin, namərdliyinin qarşı-qarşıya qoyulması hadisəsini müşahidə edirik. Lirik qəhrəman «Dünya»nın faniliyindən şikayət edir, digər tərəfdən isə Gözəli «Dünya»nın külli varına dəyişmir, həm də aşıq poeziyası üçün səciyyəvidir ki, bu zaman bir çox məqamlarda mənəvi gözəllikləri bir tərəfə qoyub real aləmdən cismani-həyati gözəllikdən həzz alır:

Sinən bənzər Savalanın qarına,
Dəyişməm dünyanın külli varına.
Yumruluqda oxşar Kurdaş narına,
Dik məmələr duruşundan bəllidir.
(Aşıq Abdulla)

«Dünya»nın varidatı, əslində, elə Gözəlin özüdür:

Hüsnü camalına mailəm, gözəl,
Demərəm dünyada varsız mənəm, mən!
(Aşıq Qurban Ağdabanlı)

Gözələ malik olmaq, onun kamına yetmək, əslində, elə «Dünya»nın özünə sahib olmaq kimi bir şeydir:

Eylərəm varımı cümlə təsəddüq,
Mələkmənzər o sultanə yetişsəm.
Elə billəm bu dünyanı tutmuşam,
Dilbər yanında bir kanə yetişsəm.
(Mücrim Kərim Vardani)

Və bu zaman «Dünya»nın varidatı, ləl-cavahiri kimi Gözəl də heç kimə qalmır:

«Dünya mənim!»– deyənlər də,
Gözəl yarından ayrıldı.
(Əlimərdanlı Aşıq Nəcəf)

Burası da maraqlıdır ki, Gözəl vəfasız olanda lirik qəhrəman ona «Dünya»nın bir hissəsi, atributu kimi baxır və Gözəlin vəfasızlığı «Dünya»nın vəfasızlığının tərkib hissəsi kimi qiymət-

ləndirilir. Əhdinə, ilqarına «düz durmayan» Gözəl lirik qəhrəmanın «gen dünyasını» nəinki dar edir, hətta onu zindana çevirir: «Deyirdim ölüncə dönməm bu yoldan», yəni Gözəllə əhd-peyman yolundan, məhəbbət yolundan, ancaq Gözəl «Verdiyi ilqara düzgün durmadı» və buna görə də «Gen dünyanı mənə eylədi zindan» (Şair Firudin).

Gözəlin vəfasızlığı elə bir stress gücünə malikdir ki, «gen dünyanı» lirik qəhrəmanın başına tərsinə çevirir.

Tərsinə baxışlı tərsə ceyranım,
Bəs niyə ilqarın tərsinə döndü?
Tərsə oxuyuram, tərsə yazıram,
Gen dünya başıma tərsinə döndü.

(Bimar Əli)

Aşığın lirik qəhrəmanı canlı, koloritli, həyati bir insandır və «gen dünyanı» onun başına dar eləmək üçün nəinki Gözəlin vəfasızlığı, sadəcə olaraq onun naz-qəmzəsi, öz cismani gözəlliyini gizlətməsi, əsirgəməsi kifayətdir. Aşıq Ələsgərin bir müxəmməsindən:

Dünya təbdil olubdu,
Gözəl biilqar görünür;
Açılıb mərmər sinə,
Aləmə aşkar görünür;
Örtməynən sən üstünü
Dünya mənə dar görünür...

Aşıq Şəmşirin lirik qəhrəmanı isə Gözələ müraciət edərək onu dilə tutur, yola gətirmək istəyir: «Bu geniş dünyanı etmə dar mənə, Gəl tök ətəyindən daş, insaf elə...»

Düzdü, klassik aşıq poeziyasının bir çox nümunələrində eşq, məhəbbət, sevda da qəhrəmanlıq, mərdlik kimi, «Dünya»nın olan-qalan mənasıdır, ancaq eyni zamanda, qəhrəmanlıqdan, mərdlikdən fərqli olaraq, «Dünya»nı lirik qəhrəmanın başına dar edən də elə bu eşq, bu məhəbbət, bu sevdadı:

Dedim, könül, içmə eşqin camını,
İçsən, dünya sənə dar olacaqdı...

(Aşıq Ələsgər)

O da maraqlı cəhətdir ki, bəzən Gözəl ilə «Dünya» qarşıqarşıya qoyulur və bu zaman lirik qəhrəmanın mövqeyi, münasibəti tamam müstəqim, birbaşadır; hələ bu da azdır. Gözəlin vəfasının dərəcəsini daha qabarıq nəzərə çarpdırmaqdan ötrü «Dünya»nın faniliyi, Gözəlin isə vəfalı olması xüsusi nəzərə çarpdırılır. Aşıq Alı Bəstiyə həsr etdiyi qoşmalardan birində deyir:

Həbibimdi, təbibimdi Bəsti yar,
Uydu könlüm o dildara dolandı:
Vəfasız dünyanın vəfalı yarı,
Əmr elədi, düz ilqara dolandı.

Eyni zamanda, qeyd edək ki, bəzi hallarda «Dünya»nın vəfasızlığı Gözəlin vəfasızlığı ilə eyniləşdirilir, onun başlanğıcına, səbəbinə çevrilir:

Bu dünya bir bivəfadır,
Gözəldə ilqar əylənməz.
(Abbas Tufarqanlı)

Az da olsa, hər halda, elə nümunələrə də rast gəlmək mümkündür ki, Gözəlin vəfasızlığı müqabilində «Dünya» vəfasız görünmür, əksinə, tərs mütənasib götürülür:

Ey nazənin, bu gen, geniş dünyada,
Namusu əğyara satmaq nədəndi?
(Qurbani)

Bəzən Gözəl «Dünya» ilə alternativ bir dərəcəyə gətirilir və üstünlük, təbii ki, Gözələ verilir. Aşıq Ələsgər Göyçə mahalından Həcər xanımla iki məşhur deyişməsinin birində belə söyləyir:

Saxlasan qapında mən ollam nökər,
Dişlərin mirvari, dodağın şəkər.
Səni sevən bu dünyadan əl çəkər,
Daha qeyri təmənnaya düşərmi?!

(Bu bənd Aşıq Ələsgərin 1963-cü ildə nəşr edilmiş kitabından götürülmüşdür. Bax: Aşıq Ələsgər Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, Bakı, 1963, səh. 171. 1973-cü ildə nəşr olunmuş ikicildliyində isə üçüncü misra, bəndin məzmunun-

dan göründüyü kimi, səhv olaraq «Səni sevən bu dünyada əl çəkər» şəklində getmişdir. Bax: Aşıq Ələsgər. İkinci kitab, «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1973, səh. 104. Bəndin sonuncu iki misrasının bu cür variantı da var: «Səni görən bu dünyadan əl çəkər, Sənnən qeyri təmənnaya düşərmi?»).

Biz klassik aşıq poeziyasında belə bir «Dünya» – Gözəl alternativliyinin müxtəlif çalarlı ifadələrinə təsadüf etdik. Misal üçün, elə qoca Ələsgərin qoşmalarından birindəki bu bəndə fikir verək:

Tovuz kimi xoş bəzənib durubsan,
Ala gözə siyah sürmə vurubsan,
Sağ ol səni, yaxşı dövran qurubsan,
Bu dünyanın sonu puçdu, Güləndam.

Göründüyü kimi, burada Gözəlin bəzənib-düzənməsi «Dünya»nın puçluğu ilə təzadda verilib.

Aşıq bir tərəfdən bütün yaradıcılığında yeganə və konkret Gözəldən deyir, onun dərdi ilə yanıb-yaxılır, onun hissiyyatı ilə yaşayır (misal üçün, Molla Cümanın İsmi Pünhanı kimi: «Mən Cümayam, bu dünyanın səfasından keçmişəm, İsmi Pünhan atəşində kabab kimi bişmişəm, Bir bəlaya tuş olmuşam, bəlasına düşmüşəm, Ha çəkirəm tükənməyir, təmizcə qəmdir yüküm.») və «Dünya» ilə qarşı-qarşıya qoyulan da, bəzən «Dünya»nın fitnə-fəsadına tuş olan, yaxud yalanlarına, hiyləsinə uyan da həmin yeganə, konkret Gözəl olur, yəni lirik qəhrəman aşığın bütün ömrü boyu yalnız bir Gözəlin aşiqidir; o biri tərəfdən lirik qəhrəman yuxarıda qeyd etdiyim həyati-cismani keyfiyyətlərə malik ümumiləşdirilmiş Gözəldən söz açır və belə bir ümumi keyfiyyətlər prizmasından «Dünya»ya baxır; bir tərəfdən də lirik qəhrəman Don Juandır, məhəbbət əhlidir:

Qurban, bu dünyada gözəl çoxdu, çox,
Hər birindən dəyib sinəmə min ox,
Sızıldar yaralar, eylərəm ox-ox!
Demirsən sinənin dağı nədəndi?

(Aşıq Qurban Ağdabanlı)

Aşıq Hüseyn Bozalqanlının gəraylılarından birində belə bənd var:

Gördün ki, yarın yar deyil,
Çarəsin qılmaq ar deyil,
Dünya başına dar deyil,
Birini də al üstünə.

Bizim «Don Juanımız» burada aşıq poeziyasına xas olan incə bir zarafata, yumora keçir və bu cürə həyati nümunələrə klassik aşıq poeziyasında tez-tez təsadüf etmək mümkündü.

Müşahidə etdiyimiz belə bir cəhət də yəqin əlamətdardır ki, «Dünya» obrazının xüsusiyyətlərindəki ümumiliyin, mücərrədliyin müqabilində Gözəlin xüsusiyyətlərinin, misal üçün, onun vəfadarlığının təsnifatı real, həyati meyarlara istinad edir:

Yar odur ki, bu dünyada yar üçün,
Yaxa yırta, zülf dağıda, yara üz.
(Abbas Tufarqanlı)

Bütün bunlardan sonra belə bir nəticəyə gəlirsən ki, «Yarsız bu dünyada nə qalam indi?» – deyən ustad Aşıq Abbas Tufarqanlının bu sualını bütün aşıq poeziyasına şamil etmək olar, çünki yuxarıda dediyimiz kimi, Gözəlin rolu, çəkisi bu poeziyada aparıcı mövqelərdən biridir və o «Dünya» obrazı ilə üzvi əlaqədədir.

4.

«Dünya» obrazının klassik aşıq poeziyasındakı rolu o qədər mühümdür və ona artıq o dərəcədə ehtiyac əmələ gəlib ki, bu obraz özünün bir sıra sinonimlərini şərə gətirmişdir: cahan, aləm, çərxi-fələk, çərxi-gərdiş, çərxi-dövran, fələk, gərdiş, nəfs...

Eyni bənddə «Dünya»– «cahan»– «aləm» sinonimlərinin işlənməsi:

Dünyanı ləl edib versələr mənə,
Aldanıb eynimə almaram sənsiz:
Cahan mülküm ola, aləm xəzinəm,
Yadıma zər-ziba salmaram sənsiz.
(Aşıq Şəmşir)

«Dünya» ilə «cahan»ın sinonim kimi bərabər işlənməsi:

Mərhaba, namxuda,
Afərin, əhsən, malades!
Cahanda yoxdu tayın,
Dünyada təksən, malades!
(Aşıq Ələsgər)

Aşıq Valeh:

Hanı Nəvai, Füzuli, Cami,
Şeyx Sədi, Hilali, Ürfi, Nizami,
Dünya səndə gəşt eyləyib təmami,
Firdovsi tək nəzmi dürrəfşan hanı?

– soruşur və növbəti bəndi «Hanı Molla Pənah, bivəfa cahan?» deyə başlayır və buradakı «bivəfa cahan» ifadəsi «Dünya»nın sinonimi yerini tutur. Məsələ burasındadır ki, «Dünya»nın yuxarıda göstərdiyimiz sinonimləri «Dünya» ilə müştərək yox, hətta ayrı-ayrılıqda işlədildikdə də kontekstdə nəinki bir-birlərini xatırladırlar, onlar bir-birini əvəz edirlər. Misal üçün, Aşıq Şəmşir qoşmalarından birində deyir:

...Bivəfa ömürə etmə etibar,
Nə də fələyə bel bağlama, bülbül...

Aşıq Şəmşirin bir gəraylısında isə «Dünya»ya sinonim kimi, «qoca fələk» götürülmüşdür:

İnsan undu, dünya ələk,
Onda gördüm min bir kələk,
Dost dediyim qoca fələk,
Demə adam soyan imiş.

Başqa bir qoşmasında «fələk» də, «gərdiş» də sinonim kimi, «Dünya» ilə müştərək verilir:

Dünyaya etibar, gərdişə dostluq
Sən eyləmə aşikara, dedimmi?
Çoxlarını yola saldı bu fələk,
Onu tutdu səngi-sara, dedimmi?

Eyni zamanda, «fələk» ilə «Dünya» müstəqil mənalı sözlər kimi də işlənir:

Kibridən qəlbində bərkitmə barı,
Top dəyər, dağılar bürcü, hasarı,
Yüz sənin tək ahu gəzən şahmarı
Fələk kəməndinə saldı dünyada.
(Aşıq Ələsgər)

Qəribədir ki, bəzən fələk «Dünya»dan o qədər ayrılır, müstəqilləşir ki, hətta «Dünya» onun, yəni fələyin dünyasına çevrilir. Aşıq Qurban Ağdabanlı bir divanəsində fələyə müraciətlə deyir:

Sənin bu fani dünyanda gəldi insan, qalmadı,
Neçəsin taxdan saldın, şah Süleyman qalmadı.

«Dünya» ilə «nəfs» anlayışının sinonim kimi işlədilməsi:

Bu dünya fanidir, səni aldadır,
Sual verib cavab almaq daldadır,
Çoxu köçüb, çoxları da yoldadır,
Nəfsinin əlində tovlanan canım.
(Əlipaşa Fəğani)

«Dünya» ilə «çərxi-gərdiş» birləşməsinin sinonim kimi işlədilməsi:

Ətrafımda yoxa çıxan dosta bax, yoldaşa bax,
Külüng çalan, dağlar yaran qəhrəmanlar hardadı?
Fərhadları yola salan bu çərxi-gərdişə bax.
(Aşıq Şəmşir)

«Cahan» sözü «Dünya» obrazını əvəz edir:

İsgəndər Daranı taxtından saldı,
Cahana şah gəldi, sonu nə oldu?
Yarı yolda öldü, Misirdə qaldı,
Qasım kimi yandı, köz oldu getdi.
(Xəstə Qasım)

Aşıq Şəmşir divanilərindən birini: «Sualıma bir cavab ver, dünya, səndə kar hanı?» – deyə «Dünya»ya müraciətlə başlayır və

bəndlərdən birində «çərxi-dövran» ifadəsini tam mənada «Dünya»nın sinonimi kimi işlədir:

Bir tərəfdən boşalanda, bir tərəfdən doldurur,
Bir tərəfdən lalə açır, bir tərəfdən soldurur,
Bir tərəfdən hey yaradır, bir tərəfdən öldürür,
Çərxi-dövran, sənin kimi könlü, gözü dar hanı?

Bəzən təbiətin bir parçası «Dünya» ilə sinonimləşdirilir və qəribədir ki, «Dünya»nın vəfa atributu kimi çıxış edir, vəfasız isə insanın özüdür:

Dünyadan doymazsan yüz il yaşasan,
Dağlar vəfalıdı– vəfasız insan.
Əyilib baş-başa dəyəcək, inan,
Şəmşirin dərdini biləndə dağlar.
(Aşıq Şəmşir)

5.

Sovet yazıçılarının Birinci Ümumittifaq Qurultayında Maksim Qorkinin Dağıstan aşığı, yaradıcılığının son dövrlərində sovetə, partiyaya, beşilliklərə, kolxoza, Oktyabra, Stalinə duzsuz şerlər qoşan Süleyman Stalskini «XX əsrin Homeri» adlandırması və qorxunc Stalin təbliğatının bu yalançı bənzətməni məktəb dərsliklərindən tutmuş sosializm realizmi «nəzəriyyəsi» ilə köklənmiş elmi monoqrafiyalaracan geniş yayması, bir tərəfdən, aşıq poeziyasının mövzusunu bərbad hala salmış, digər tərəfdən isə aşığın özünü sənətkar statusundan çıxarıb ekzotik və səviyyəsiz bir eksponata çevirmişdi.

Təbiəti etibarilə yad və qeyri-həyati ideolojinin yaratdığı (və tələb etdiyi) qəliblərə, ögey motivlərə heç cürə uyuşmayan aşıq poeziyasının deqredasiyaya uğraması hələ sovet hakimiyyətinin ilk illərindən başlamışdı, aşıq sənəti Sistemin təbliğat plakatına çevrilmişdi və mən Azərbaycan aşıqlarının Birinci (5 may, 1928, Bakı) və xüsusən, İkinci (12 mart, 1938, Bakı) qurultaylarının materialları ilə tanış olduqca, Sistemin aşıq poeziyasına belə bir eybəcər həmləsinin əyani şahidi olurdum.

Düzdü, hələ Birinci qurultayın ərəfəsində Üzeyir Hacıbəyov «Aşıq sənəti» adlı məqaləsində yazırdı ki, «Aşıq ifaçılıq mə-

harətini sxolastik mühitdə öyrənmir; ona təmiz hava, yaşıl çəmən, çöl çiçəklərinin ətri, uca dağlar, geniş tarlalar, quşların cəh-cəhi, çayların şırıltısı ilham gətirir. Aşıq əsl azad rəssamdır» (Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Yazıçı», 1985, səh. 206). Vulqar sosiologizmin hakim ideolojinin qorxunc «nəzəri-praktiki» fəaliyyətinin tərkib hissəsi kimi tüğyan elədiyi bir dövrdə bu sözləri yazmaq, elə bilirəm ki, asan deyildi və elə buna görə də onlar yox dərəcəsində idi və həmin «fəaliyyət» öz işini görürdü.

Elə həmin «fəaliyyətin» nəticəsi idi ki, İkinci qurultaydakı çıxışların hamısında, eləcə də Mirzə İbrahimovun məruzəsində və ümumiyyətlə, qurultayın ab-havasında Sistem, elə bil ki, minilliklərlə tarixi olan böyük bir sənəti plastilin kimi əzib, yumrulayıb yeni fiqur – həmin sənətin mahiyyətinə tamamilə yad olan bir fiqur düzəldirdi.

Hakim ideoloji aşıq poeziyasına total surətdə müdaxilə edərək, misal üçün, Aşıq Bilalın dili ilə: «Birlik olub, kolxoz olub, bir yeni dövran görünür...», «Bizim Şura vətənində gözəl bir zaman görünür...», «Bizim kolxozun işində hər kəs qəhrəman görünür...» və s. kimi antibədii, aşıq poeziyasına parodiyadan başqa bir şey olmayan səfsəfələr söyləyirdi. Aşıq Əsədin dili ilə: «Yox dərdimiz bu dünyada!»– deyə nikbin şüarlar söyləyib «Sovxozu, kolxozu salmaram dildən, Bundan qeyri bir timsaldan danışma!» – deyirdi, Aşıq Mirzənin dili ilə «Sənə qurban hər birimiz, Can Moskva, can Moskva!»– deyə ehtizaza gəlirdi, «Keçdi bir dövr Lenin aldı üstünü, O çarizmə boran oldu, qar oldu»– kimi tartan-partanları «XX əsrin Homeri» olmaq yolundakı mənsəb pillələrinə çevirirdi, iş o yerə çatırdı ki, min illər ərzində Gözələ aşiq olan aşığın lirik qəhrəmanı indi pambığa aşiq olurdu: «Kolxozçu Şeydayam, pambığa aşiq» və Gözəli vəsf eləyən, Gözəlin günəş kimi yer üzünə işıq saçdığını söyləyən klassik aşıq poeziyası Miskin Vəlinin dili ilə: «Zülmətə son qoyan bir işıq saldı, Yer üzünə günəş sayağı Lenin» deyirdi, hətta Aşıq Bəhmənin dili ilə «Vücudnamə»də 37-ci ili tərənnüm (!) edirdi: «Otuz altı, otuz yeddi ildə cəm, Sinifsiz cəmiyyət qurmuşuq möhkəm».

Bu yerdə qondarma mövzu, əlbəttə, ilk növbədə bədii-estetik səviyyəyə zərbə vururdu, şerin gözəlliyini zamanın konyunkturası əvəz edirdi və Sistemin aşıq sənətində yaratdığı tragik vəziyyəti göstərmək üçün, deyək ki, yuxarıda adını çəkdiyimiz

aşıq həmin Aşıq Bəhmən idi ki, bir çox başqa qoşmalarında Gözəllə əsl sənət dilində danışa bilirdi:

Dünya üzündə sən aysan, ülkərsən,
Nabatsan, noğulsan, şirin şəkərsən,
Bir ağca mayasan, gərdən çəkərsən,
Dalınca boylanan nər sənə qurban!

Hələ müharibədən əvvəl Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündən sonra bəzi aşıqların, o cümlədən, Azərbaycan dilini əməlli-başlı bilməyən və «şerlərinə» qəhrəman seçdiyi Stalinin, Kaqanoviçin, Molotovun arxasında gizlənən lotu Aşıq Avakın təntənəli surətdə ordenlərlə təltif edilməsi uzun müddət aşıq sənətinə çox baha başa gəldi. Xanəndəlikdə bir şey əldə edə bilməyənlər, ya özləri quraşdırdıqları, ya da həm istedad baxımından, həm də maddi cəhətdən müflis şairlərin onların adına quraşdırdıqları «sosialist məzmunlu» – kolxozdan, sovxozdan, «rəhbərin başından», MTS-dən, oraq və çəkicdən, kombayndan, komsomoldan, İspaniya respublikaçılarından, Kremldən, Qızıl Meydandan, daha nələrdən və kimlərdən bəhs edən cəfəngiyyatla ortaya düşüb, əyinlərinə kolxoz sədrlərinin «formasını» geyib aşıq adı ilə aşıq poeziyasına xəyanət edir, zərbə vururdular və Sistemin yaratdığı bu iyrənc təmayül, olsun ki, mövzusunu dəyişmişsə də və adda-budda olsa da bu günə kimi davam etməkdədi...

Azərbaycan folklorşünaslığı yazırdı: «El şairləri aşıqlar V.İ.Leninə, N.Nərimanova, Qızıl orduya, Aprel inqilabına külli miqdarda şerlər həsr etmişlər. Qıraqkəsəmənli Aşıq Məhəmməd (Hələ inqilabdan əvvəl, 1918-ci ildə V.İ.Lenin haqqında ilk qoşma yaratmışdı), Aşıq Bilal, İsmayıl Katib, Xəyyat Mirzə, Çoban Əfqan, Novrəs İman, Şair Vəli, göyçəli Aşıq Məhəmməd, Miskin Əli, Aşıq Nəcəf, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Mirzə Səməd, Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə, Aşıq Bəhmən sosialist inqilabının qələbəsini, sovet hakimiyyətinin qurulmasını haqq və ədalət divanı, al səhər, işıq, nur kimi mənalandırmış, nisbətən gənc aşıqlar isə öz növbəsində bu azad cəmiyyətə, xoşbəxt dünyaya (!!– *E.*) yeni nəğmələr qoşub poetik dillə öz ürək sözlərini, arzularını ümumiləşdirmişlər (Azərbaycan aşıqları və el şairləri, Birinci cild. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1983, səh. 13– 14).

Əsl həqiqət burasındadır ki, «ürək sözlərini, arzularını» aşıq sənətinə yabançı olan belə bir konyuktura ilə eybəcər şəkildə «ümumiləşdirən», əslində, həmin aşıqlar yox, Sistem olmuşdur. Gətirdiyimiz sitatda adları çəkilən aşıqların bir xeyli qismi həqiqi sənətkar idi (və biz bu yazımızda onların əsərlərinin üzərində çox dayanmışıq) və onların arasında, xüsusən, ilk dövrlərdə aldanıb sidq-ürəkdən (imkan daxilində sidq-ürəkdən!) belə bir mövzuda şer söyləməyə çalışanlar da olmuşdur, küyə gedənlər də, mövzu arxasında gizlənənlər də, amma ümumilikdə, bir küll halında «sosialist aşıq şerinin» müəllifi bu aşıqlar yox, Sistem idi – Sistemin sövqü, Sistemin təhriki, Sistemin dəhşətli qorxusu.

Məhz Sistemin həmin sövqü, təhriki və qorxusunun nəticəsi idi ki, hətta

Oldum dilşikəstə, ey boyu bəstə,
Əlim ətəyində, yar, üzmə, üzmə.
Nədir sinən üstə, ləbləri püstə,
Mürvət et canımı, yar, üzmə, üzmə.

– kimi akvarellə işlənmiş qoşa yarpaqlar müəllifi ustad Hüseyn Cavan da «Partiyanın nəfəsilə çiçəklənir arzular» – deyə divanisində bütün bəşərin adından deyirdi: «Bütün bəşər rəhmət oxur Lenin kimi rəhbərə».

Aşıqların «Ölməz dahi Lenin oldu, İlk ustadın, Oktyabr!», «Rus xalqının oğlu o dahi Lenin, O qaydına qaldı bu böyük elin!», «Xalq içində qazanmısan böyük ad, Partiya göstərib sənə etimad!», «Partiyanın qüvvəti var qolunda, Can qoymusan kommunizmin yolunda!»– kimi və bundan da biabırçı «nəğmələri» məktəb dərsliklərinə salındı, səhərdən axşamacan konsert zallarında, efirdə səslənməyə başladı, monoqrafiyalarda, «elmi» məqalələrdə «məzmunca sosialist, formaca milli» mədəniyyətimizin, sənətimizin təntənəsi kimi qiymətləndirildi və təqdim edildi, nomenklaturanın yalançı zövqünü oxşadı.

Min illər boyunca aşıq poeziyasında durnalar «qatarlanırdı»sa, indi traktorlar qatarlandı: «Sular daşıb qalxdı yenə, Tarlalara axdı yenə, Qatarlanıb çıxdı yenə, Traktorlar düzə, Bir may!». Və millətin böyük aşıq sənətinə dəxli olmayan belə bir «aşıqçılıq fantasmoqoriyası» təbliğ olundu, mükafatlandırıldı, xüsusi canfə-

şanlıq edən aşıqlar deputat da seçildi ki, daha bundan artıq əbləh dərəcədə siyasi məsxərə təsəvvür etmək çətindir.

Sistem aşıq poeziyasını və ümumiyyətlə, aşıq sənətini kənd təsərrüfatının, yaxud sənayenin məmulatı kimi bir şeyə çevirmişdi, təsərrüfatda plan əsas idi, keyfiyyətin isə fərqinə varan yox idi, aşıq sənətində də «sosialist mövzusu» əsas idi və istedad, sənətkarlıq heç kimin vecinə deyildi.

Əslində, folklorşünaslığımızın da yuxarıda misal gətirdiyimiz fikrini, eləcə də bundan qat-qat artıq dərəcədə şit və yalan qiymətləri də alimlərimiz yox, onların qələmi ilə Sistem yazır, Sistem verirdi.

Bununla mən, təbii ki, belə yazıların müəllifi olan və şəxsən mənim hörmət bəslədiyim folklorşünaslardan, alimlərimizdən, akademiklərimizdən, professorlarımızdan tutmuş aspirantlaracan heç kimə bəraət qazandırmaq fikrində deyiləm, – tarix var və hərə öz yazısının cavabdehidir! – dediyimiz isə ondan ibarətdir ki, bu fikirləri dövrün kontekstindən çıxarmaq, qorxunc Sistemi unutmaq, onun nələrə qadir olduğundan sərf-nəzər etmək düzgün deyil.

İş o yerə çatırdı ki, vaxtilə sovet ədəbiyyatşünaslığının elmi nailiyyəti kimi qiymətləndirilən «Aşıq poeziyasında realizm» kitabının müəllifi «dodaqdəyməz», «dildönməz» kimi klassik aşıq poeziyasında nadir və son dərəcə maraqlı (həm də çox çətin! onları yalnız ustad aşıqlar söyləyirdi) şer formalarının yaranmasını «ancaq həyatın və fikrin durğunluğu» ilə izah edir, yazırdı: «...bu cür formaların yaranmasını keçən əsrlərdə feodal həyatının durğunluğu (!?– *E.*), geniş ictimai mənalı və xüsusən, üsyankar ifşaçı aşıq şerlərinin təqib olunması ilə izah edirik. Çünki «dodaqdəyməzlər», «təcnislər», «müəmmalar» və sairə çox zaman adi forma oyunbazlığına, sözlərin və şerin qol-qabırğasını sındırmağa, fikri, düşüncəni formaya qurban verməyə səbəb olmuşdur» (Mirzə İbrahimov. Aşıq poeziyasında realizm. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, Bakı, 1966, səh. 19).

Əlbəttə, məsələyə bu cür eybəcər vulqar sosioloji baxımdan yanaşsaq, onda baltanı daha dərindən vurmaq olar: ümumiyyətlə, elə şerin özü «fikri, düşüncəni formaya qurban verməkdir», çünki niyə həmin «fikri, düşüncəni» olduğu kimi demirsən, onu qafiyələndirirsən, hecalayırsan, bəndlərə bölürsən, yaxud əruza salırsan,

ritmləşdirirsən və s., yəni müəllifin öz sözləri ilə desək, «formaya qurban verirsən?».

Gecə-gündüz müharibələr getdiyi, çılğın ehtirasların tarixin səhifələrini çevirdiyi, qəhrəmanlıq dastanlarının yarandığı, sənətin Nəsimi, yaxud Füzuli zirvələri fəth edildiyi bir dövrdə hansı «feodal həyatının durğunluğu»ndan söhbət gedə bilər?

«Geniş ictimai mənalı və xüsusən, üsyankar ifşaçı aşıq şerləri», müəllifin yazdığı kimi, «təqib olunurdu»sa, o zaman «Koroğlu» dastanı necə yaranmışdı?

«Adi forma oyunbazlığına, sözlərin və şerin (bu da məlum deyil ki, söz ilə şer niyə bir-birindən ayrılır?– *E.*) qol-qabırğasını sındırmaq» hallarına, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatın hansı janrında və formasında desən, rast gəlmək mümkündür və təbii ki, burada söhbət istedadın dərəcəsindən gedir, formanın sövqündən yox.

Sovet hakim ideolojisi xalqın deyil, kütlənin psixolojisini əsas götürdüyü üçün, sənətin əsrlərin təcrübəsindən doğan estetləşdirilmiş, kütləvi yox, elitar səciyyə daşıyan növlərini qəbul etmir, hətta onları süni surətdə quraşdırılmış «nəzəri əsaslarla» zərərli ideoloji təxribat kimi rədd edirdi və elə bu səbəbdən də həmin kitabda oxuyuruq: «Feodal dünyasına məxsus həyatın durğunluğundan doğmuş formalizm və estetçilik ünsürlərini (!– *E.*) çıxanda aşıq poeziyası öz əsas janrlarının forması etibarilə xalqa yaxın, xalq dili və poetik təfəkkürü əsasında inkişaf etmişdir» (Yenə orada, səh. 20).

Sənətə, o cümlədən, aşıq poeziyasına bu cür naqis, yalançı «nəzəri» bünövrə üzərində bəslənən münasibət təbii olaraq ona xidmət edirdi ki, həmin poeziyanın nailiyyətləri və ondakı realizm, həyatilik bu sayaq meyarlarla müəyyənləşdirilsin: «Əmək cəbhəsində ad-san qazanan qadınların konkret bədii surətini yaradan əsərlərin sayı gündən-günə artdı. Bəsti Bağırovaya, Şamama Həsənovaya, Qızqayıta, Sürəyyaya və kolxoz çöllərinin başqa qəhrəmanlarına həsr olunmuş aşıq şerləri meydana çıxdı» (Yenə orada, səh. 74).

Bunları oxuyursan, istər-istəməz, Ələsgərin Salatınını, yaxud Molla Cümanın İsmi Pünhanını xatırlayıb aşıq şerinin taleyi ilə bağlı acı bir müqayisəyə qapılırsan, çünki indi felyeton təsiri bağışlayan bu mülahizələr uzun müddət sənətin «inkişafı» üçün

məcburi ideoloji-inzibati istiqamətdə addımlamağa göstəriş rolunu oynamışdır.

Elə bilirəm ki, nə dərəcədə eybəcər bir vəziyyət yarandığını əyani şəkildə görmək üçün, elə bircə bu təhlilə və zövqə diqqət etmək kifayətdir: «...ədəbi janrlarda və növlərdə həyatın, fikrin bədii şəkilə düşməsi, bədii inikası vacib şərtdir. Söz bədii şəkildə deyiləndə təsirli olur, adama ləzzət verir. Məhz bu cür yazılmış açıq siyasi mahiyyət daşıyan, sırf ictimai mənanı əks edən qoşmalarımız az deyil, Aşıq Əhmədin böyük Leninə həsr etdiyi «Olubdur» rədifli qoşması ona görə oxunur ki, aşıq sözü şirin və mənalı deyə bilib» (Yenə orada, səh. 77). Və bu deyilənlərə əyani sübut üçün aşağıdakı bənd misal gətirilir:

Dağların qoynundan qızıl sökənin,
Dəryanın dibindən buruq çəkənin,
İlanlı düzlərdə pambıq əkənin
Böyük havadarı Lenin olubdur.

Əlbəttə, indiki halda məsələ bu nəzm parçasının mövzusunda deyil, Lenin haqqında yaxşı qoşma yazmaq bəlkə də mümkün idi (hərçənd biz belə bir qoşmaya rast gəlməmişik!), məsələ orasındadır ki, Azərbaycan ədəbi tənqidi, ədəbiyyatşünaslığı məhz mövzusuna görə bu parçanı (bədiilikdən uzaq bir parçanı! təkcə elə «Dəryanın dibindən buruq çəkənin» misrası nəyə desən dəyər!) «həyatın, fikrin bədii şəklə düşməsi»nə, «bədii inikasın vacib şərt olmasına», «söz bədii şəkildə deyiləndə təsirli olur, adama ləzzət verir» fikrinin doğruluğuna, aşığın «sözü şirin və mənalı deyə» bilməsinə nümunə göstərir. Faciə bunda idi!

Lakin biz öz mövzumuza – «Dünya» obrazına qayıdaq və Sistemin bu obrazın başına nə oyunlar açdığına diqqət edək.

Böyük Lenin bu dünyanın rəhbəri,
Tökər dəhanından ləli-gövhəri...

– deyən Aşıq Məhəmməd və başqaları «İsgəndərə qalmayan dünya!» fəlsəfəsinə və «Dünya» obrazının mahiyyətinə daban-dabana zidd olaraq hökmdara «Dünya»nın rəhbəri kimi, mədhiyyələr oxumağa başladılar.

Klassik aşıq poeziyasında (və ümumiyyətlə, sənətdə!) süniliyə yer olmadığı üçün, burada əsaslandırılmamış, yalançı nik-

binlik də olmamışdır və «Dünya» da heç zaman beləcə sosializm realizmi gülüstanına çevrilməmişdi. «Dünya»da tərifə layiq cəhətlər, xüsusiyyətlər, mənəvi və cismani gözəlliklər var (elə Gözəlin özü!), amma onlar «ey xoşbəxt dünya!» kimi yox, eyhamlarla, müqayisələrlə, bənzətmələrlə deyilmiş və bu zaman yüksək poetik səviyyə də əldə edilmişdir. Aşıq Ələsgərin bir qoşmasından aşağıdakı bəndə diqqət edək:

Sürahi gərdənli, qəddi mötədil,
Səni gül yaradıb Cabbari-Cəlil,
Ləblərin şirəsi abi-Səlsəbil,
Ləzzəti dünyada bala əvəzdi.

Düzdü, biz klassik aşıq poeziyasında bəzən «gözəl dünya» ifadəsinə də rast gəlirik, amma burası da var ki, əksər hallarda həmin ifadənin arxasında bir kədər, hüzn, əfsus ovqatı dayanır, itkidən, gedər-gəlməzlikdən, əlçatmaz, ünyetməzlikdən xəbər verir, bax, bu nümunədə olduğu kimi:

İstər nökər olsun, istər hökmdar,
Dünyada hər kəsin ömür payı var...
Bir gün də gələcək Bilal dili-zar
Bu gözəl dünyadan köçüb gedəcək.
(Aşıq Bilal)

Burada «Dünya»nın «gözəl» səciyyəsi, əslində, poetik şiddətləndirmə rolunu oynayır, lirik qəhrəmanın haçansa ömrünü başa vuracağının kədərini, qüssəsini artırır, daxili (poetik!) dramatizm yaradır.

Lakin biz gördük ki, «Dünya» əsas etibarilə dərdin, ələmin, kədərin, bir sözlə, bədbinlik atributlarının göstəricisi, müttəfiqi, tərkib hissəsidir. Ancaq mövzu saxtalaşdırıldıqda, «sosializm realizmi ədəbi metodu» aşıq poeziyasına aktiv surətdə müdaxilə etdikdə «Dünya» da süni şəkildə nikbinləşdirilir, sözün birbaşa mənasında gülüstan kimi səciyyələndirilir. Klassik aşıq sənətini bir sıra poetik incilərlə zənginləşdirmiş Aşıq Hüseyn Bozalqanlı kimi bir ustad belə Sistemin təhriki ilə deyirdi:

Yoldaşlar, fikir verin
Şerimə, dastandı, bilin,

Doqquz yüz qırxıncı ildə
Nə gözəl zamandı, bilin,
Şən həyatda xoş yaşayış,
Səfalı dövrandı, bilin,
Sovetlər sayəsində
Dünya gülüstandı, bilin.

Müdhiş stalinizm qorxusunun meydana çıxardığı bu cür yalançı aşıq şeri nümunələrində «Dünya»nın gülüstan olması, bu gün, əlbəttə, yalnız parodik bir cəhət kimi qəbul edilir, çünki yüzilliklər boyu təkamül tapıb formalaşmış obrazın mahiyyətinə ziddir, amma hakim sovet ideolojisinin sənətə sahiblik etdiyi zamanda bu tipli parodiyalar qədim xalq sənətinin əldə etdiyi nailiyyətlər kimi qiymətləndirilir və təbliğ olunurdu. «Kədər və qüssə motivlərinə baxmayaraq, şifahi poeziya həmişəki kimi öz mübariz və nikbin ruhunu qoruyub saxlamaqda idi» (Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. Birinci cild, Bakı, 1982, səh. 47) – deyə ədəbiyyatşünaslıq aşıq poeziyasının xüsusiyyətlərini beləcə qarşı-qarşıya qoyur və hakim ideolojinin, Sistemin qorxusu altında bir cəhəti o biri cəhətin hesabına şişirdirdi, aşığı, hətta ustadı belə, arxasında böyük estetik ənənələr dayanan sənət yolundan sapdırırdı:

Yaradır təzə dünya
Köhnə cahanda Moskva!
(Aşıq Hüseyn Bozalqanlı)

«Dünya» şənləşdirilirdi:
Yoldaşlar yaşasın bu şən dünyada,
Sovet hökmü artsın həddən ziyada...
(Aşıq Əsəd)

...Uzaq illərin arxasından isə özü cəmi 29 il ömür sürmüş, amma klassik aşıq poeziyasının tarixinə ustad kimi daxil olmuş Növrəs İman– Aşıq Ələsgərin qardaşı Məşədi Salahın oğlu əmisinin ölümünə söylədiyi qoşmadakı bu sətirlər səslənirdi:

Böyük şair bu dünyanın əlindən
Külli şikayətim var, dedi, getdi...
Çünki Xəstə Qasımın dediyi kimi:
Taki mənə mədh eləmə dünyanı,

Ha bu dünya bir bekara dünyadı.
Hələ Adəm ilə Həvvadan qabaq,
Bir üzü ağ, biri qara dünyadı...

6.

Biz dünyanın faniliyi, onun Gözəl surəti ilə bağlılığı, sinonimləri, vulqar sosiologizmə məruz qalması barədə danışdıq, amma bu obrazın deyim tərzində, məzmununda, estetikasında o qədər müxtəliflik, o qədər rəngarənglik var ki, qısaca da olsa onların üzərində dayanmamaq, onlardan sərf-nəzər etmək mümkün deyil.

Bu baxımdan bir sıra səciyyəvi və mütəmadi hesab etdiyimiz xüsusiyyətlərin üzərində qısaca dayanmaq istəyirik.

Yunus İmrə bir qoşmasında: «Bilirəm mən səni – yalan dünyasan» – deyə sözünü birbaşa, müstəqim hökm şəklində deyir və bundan sonra həmin hökmün poetik «əsasnaməsini» verir:

Şahları taxtından salan dünyasan...
Şahin qanadını yolan dünyasan...
Üzə gülüb, könül qıran dünyasan...
Məsumlar boynunu vuran dünyasan...

Başqa bir gəraylısında isə:

Yeri, yeri, yalan dünya,
Yalan dünya deyilmisən?!

deyə bədii sualla bilavasitə «Dünya»ya müraciət edir və eyni bədii suallarla da müstəqim dediyi o yalan məfhumunu açıqlayır, sonra da aşağıdakı bənd ilə gəraylını bitirir:

Yunus İmrə, sür səfanı,
Sür səfanı, çək cəfanı!
O Məhəmməd Mustafanı
Alan dünya deyilmisən?

Bu bir bənddə aşıq poeziyasındakı realizm özünün parlaq bədii inikasını tapmışdır. Məsələ yalnız onda deyil ki, «Dünya»nın faniliyi üçün, adətən, misal gətirilən İsgəndəri, yaxud Fi-

ronu, Sənanı, yaxud Leylini Peyğəmbərimiz kimi, ilahi bir şəxsiyyət əvəz edir (və bununla da həmin faniliyin dərəcəsi şiddətlənir!), həm də ondadır ki, «Dünya» yalnız cəfanın yox, eyni zamanda, səfanın məskənidir.

«Dünya» həm böyükdür, möhtəşəmdir, bütün maddi və mənəvi aləmi əhatə edir, həm də bir sıra hallarda kiçikdir, hətta günün ekvivalentidir, fərdi bir ömrün timsalıdır.

Yunus deyər: neçə-neçə
Dünya gəldi, getdi heçə...

Təbii ki, burada söhbət başqa planetlərdən yox, fərdi ömürdən gedir.

Yunus İmrədən altı yüz il sonra isə Aşıq Veysəl deyir:

Bir kiçik dünyam var içimdə mənim:
Möhnətim, ziynətim mənə kafidi...

O kiçik «Dünya»nın özündə belə möhnət ilə ziynət yanaşıdır və «Dünya»nın kiçikliyi də burada, əslində, şərtidi, çünki ruhi, mənəvi «Dünya»dı.

«Dünya» lirik qəhrəmanın arzularının, istəklərinin, əhdinin, duasının obyektinə çevrilir və bu yerdə «Dünya» obrazı bir mücəssəmədir – yaşayış məskənini, çərxi-fələyi, gərdişi, taleyi, fələyi özündə birləşdirir:

Hüseyn, qismət olsa tər qönçə xara,
Şeyda bülbül düşər min ahu-zara,
Dünyada mərd adam düşməsin dara,
Namərdlər comərdə əyilsin gərək!
(Hüseyn Bozalqanlı)

«Dünya» sadəcə məskəndir, yer kürəsidir, lirik qəhrəmanın həyatını sürdüyü, güzəranını keçirdiyi ümumiləşdirilmiş *coğrafi ərazidir* və belə məqamlarda o obrazdan daha artıq adi sözdür. Aşıq Ələsgərdən aşağıdakı nümunələrə fikir verək:

Ah-vaynan günüm keçib dünyada,
Dərd alıb, qəm satıb, nəf eyləmişəm...

Yaxud:

Ələsgərəm, şad olmadım dünyada,
Səni gördüm, dərdim oldu ziyada...

Yaxud:

Hatəm nə müddətdi gedib dünyadan,
Bizə səxavəti qaldı ki, qaldı...

«Dünya» coğrafi ərazi, yaşayış məskənidir və buradakı xüsusiyyətlər, səciyyəvi cəhətlər öz-özlüyündə «Dünya»nın yox, məskunların əməlinin və əxlaqının nəticəsidir, bu yerdə artıq «Dünya» yox, hər bir fərd öz əməlinə cavabdeh olmalıdır, öz qeyrətini çəkməli və adını qorumalıdır:

Dünyada hər kim ki, gözləmir adın,
Şəmşirin zəhləsi ondan gedər hey!
(Aşıq Şəmşir)

Bəzən «Dünya» yaşayış məskəni kimi daha da konkretləşir, burada ki, bu qədər insan yaşayır, amma lirik qəhrəmanın dərdinə əlac edəcək bir kimsə yoxdur. Bu baxımdan, XIX əsr maraqlı və müəmmalı ustad aşıqlarımızdan Mücrim Kərim Vardaninin bir qoşmasında aşağıdakı bənd bizə səciyyəvi göründü:

Kəriməm, əhvalım xeyli pərişan,
Əritdi cismimi atəşi-hicran:
Hanı bu dünyada yoxdu bir insan
Deyəydi ki, səni yara yetirrəm.

«Dünya» i q t i d a r d ı r , mal-dövləti də o verir, taleyi də o müəyyən edir, bir tərəfdən dərdi-səri, qəm-qüssəni, o biri tərəfdən şadlığı, sevinci də o bölüşdürür, gözəllik də, kifirlik də yalnız onun iltifatı ilə bəxş edilir. «Dünya»nın bu çalarına «Dünya» rədifli qoşma və gəraylılarda daha çox rast gəlmək mümkündür:

Kimisi əyninə geyər zər-bafta,
Kimisinə cılxa bez verən dünya!
Kimisi Rəcəb tək binəva gəzər,
Kimisinə qəmzə, naz verən dünya!
(Ehraqlı Rəcəb)

Bəzən «Dünya» öz bədii yükündən azad edilir və tamam adiləşdirilir, o iqtidardan məhrumdur. Abbas Tufarqanlı: «Adam var ki, çörək tapmaz dünyada, Adam var ki, yağ yeyər, balı bəyənməz» – dediyi zaman o çörəyi, yağı, balı insanlar arasında bölüşdürən artıq «Dünya» deyil, insan özüdür, daha doğrusu, insanın yaratdığı cəmiyyətin sosial qanunlarıdır.

«Dünya» bəzən nəinki iqtidardan məhrumdur, o tamam qüdrətsizdir, fələyin əlində əsir-yesirdir. Fələk istədiyini edir, qadirdir və «Dünya»nı müxtəlif fəlakətlərə, acılara, ağrılara düçar edən də odur. «Dünya» öz-özlüyündə etibarsız deyil, bu etibarsızlığı, vəfasızlığı, faniliyi doğuran fələkdir.

Hanı Nəmrud, hanı Firon, hanı neçə zülmkar?
Hanı loğmani-Ərəstun, qoymaz qala ruzigar.
Hanı İsgəndər, Süleyman, olan sahib-ixtiyar,
Onları da atəşlərə fələk yaxdı dünyada.

(Ağdabanlı Aşıq Qurban)

«Dünya» p o e t i k q a r ğ ı ş obyektidir.

A bu dünya, görüm səni viran qal,
Səndən üzü gülən az gəlib gedir...

(Çoban Əfqan)

«Dünya» mənəviyyata, əxlaqa xas cəhətlərin, xislətin təcrübə mərkəzidir və «Dünya»nı gəzmək, əslində, insanın özünü öyrənmək üçündür:

Bu dünyanı mən təcrübə eylədim,
Namərd körpü salsa, onda ad olmaz...

(Aşıq Ələsgər)

Yaxud:

Səyyah tək dolanıb gəzdim dünyanı,
Təcrübə eylədim neçə insanı,
Əsillidən gözlə ədəb, ərkanı,
Bədəsildə həya olmaz, ar olmaz.

(Əmir Əli)

«Dünya» poetik müqayisə mənbəyidir və həmin müqayisədə faniliyin, etibarsızlığın, cəfanın, eyni zamanda da səfanın, gözəlliyin dərəcəsi müəyyənləşdirilir:

Gəlməyib dünyaya sən kimi dilbər,
Gülbərki ləblərin yaquta bənzər,
Dolanım başına, ey pəripeykər,
Zülfünə sübhlər eyləmə şanə.

(Mücrim Kərim Vardani)

«Dünya»nın cəfası çoxdur, amma səfası da var və bu nisbətdə, müqayisədə cəfanın çəkisi artıqdı, çünki son söz onundur, aparıcı odur:

Bu dünyanın çox olubdur cəfası,
Cəfasına dəyməz zövqi-səfası...

(Dərviş Mahmud)

Düzdü, Növrəs İmanın lirik qəhrəmanı:

Gözün açıb, bu dünyaya gələn kəs,
Dünyanın sürməyə xoş səfası var.

– deyə «Dünya»nın yeni sakinini salamlayır, amma belə bir məqamda özünü saxlaya bilməyib:

Könlünə yar elə bir ilqarlı dost...

Niyə, Nə üçün? Ona görə ki:

Həm zövqü, həm şövqü, həm cəfası var...

«Dünya» poetik b ə n z ə t m ə l ə r i n başlanğıcıdır və bu bənzətmələr vasitəsilə daha artıq dərəcədə obrazlaşdırılır, yəni vəfasızdır, fanidir, gəlimli-gedimlidi, eyni zamanda, bəzən işıqlıdı, gözəldi və s. kimi, bilavasitə səciyyələndirilmir, xüsusiyyətləri sadalanmır, ayrıca bir komponent kimi çıxış edir:

Bu dünya karvansaradır,
Hər gələn qonar, əylənməz...

(Abbas Tufarqanlı)

Yaxud, Sarı Aşığın bu bayatısındakı kimi:

Mən Aşıq həzər dönər,
Dolanar, gəzər, dönər,
Bu dünya bir dəyirman,
Dərdini əzər, dönər.

«Dünya»nın beləcə obrazlaşmasında bədii-estetik təzad da mühüm rol oynayır:

Qərib kimsənəydi, məkanı Sulduz,
Zülmət dünyasında şöləli ulduz,
Namərd qurğusuyla yaşadı yalqız,
Cismimə od düşdü, alışan oldu.
(Aşıq Alı)

Bəzən «Dünya» işıqlı mənəvi göstəricidir və bu işığı görməmək artıq «Dünya»nın yox, xislətin təqsiridir, xislətin özündə gərək o işığı, xoş əməlləri, mənalı güzəranı görüb seçmək qabiliyyəti olsun ki, bu da əlbəttə, xislətdən, yəni insanın keyfiyyətlərindən asılıdır. «Dünya»nın mənəvi rəngləri, Xeyir, yaxud Şər timsalı olması xislətin xoşəməlliyindən, yaxud bədəməlliyindən doğur:

Başında yox adamlığın əsəri,
Özün soxar lap hamıdan içəri,
İşıqlı dünyadan olmaz xəbəri,
Xalqa axirətdən, gordan danışar.
(Əmir Əli)

«Dünya»nın estetik xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, bəzən o şişirtmə mücəssəməsinə çevrilir, hiperbolik mahiyyət daşımağa başlayır. «Qaçaq Tanrıverdi» dastanındakı qoşmalardan birində bu misralara diqqət edək:

Bütün dünya dönə tamam qoşuna,
Yarpax, torpax qoşuk ola, qoymaram!

Bəzən «Dünya»dan şikayət cəmiyyətdən, epoxadan şikayətə çevrilir və ictimai-sosial mahiyyət kəsb edir. Qurbanidən:

Dünyada qalmayıb zərrəcə hörmət,
Qardaş qardaşına eylər xəyanət,
Gədalar bəy olub, bəylər rəiyyət,
Ağ pul çevrilib ribayə dönübdü.

Aşığın lirik qəhrəmanı «Dünya»dan yox, onunla bağlı öz bəxtindən şikayət edir:

Hayana əl atdım, bəd gəldi işim,
Elədin dünyanı dar yenə, baxtım!
(Aşıq Qurban Ağdabanlı)

Buradakı «Dünya» obrazı çoxcəhətli və elə bilirəm ki, həm də çoxmənalıdır: deməli, «Dünya» indiki kontekstdə, əslində, yaşamalı «Dünya»dı, amma o ayrı-ayrı məqamlarda belə bir gözəlliyini itirir və bu proses dinamik mahiyyətlidir, tez-tez dəyişir («yenə» ifadəsinə fikir verin), bu gün sənə gen olan «Dünya» sabah dar olar, biri gün isə yenə gözəlləşər, çünki «Dünya»nın təbiəti dinamikdir, dəyişkəndir, həm yaxşıya, həm də pisə meyllidir; eyni zamanda, «Dünya»nın qavraması və qiymətləndirilməsi fərdi hiss-həyəcanların nəticəsidir.

Qurbani başqa bir qoşmasında deyir:

Əgər şahdan bizə qəzəb olmasa,
Qəzəb atəşindən əzab olmasa,
Ortalıqda çuğul, kəzzab olmasa
Dünya bahar olar, boran, qar olmaz!

Bu obraz ilə bağlı klassik aşıq poeziyasının maraqlı və paradoks səciyyəli xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, «Dünya» həmişə vəfasız, ədalətsiz, mənfi keyfiyyətli olmayıb, sadəcə hər bir aşığın zəmanəsində belədir, çünki məhz onun zəmanəsində (deməli, həmişə! daimi!) mərdlər, aqillər, igidlər getdiyi üçün belədir. («Yaxşı atları yaxşı kişilər minib getdi!» ovqatı.) «Dünya»nın keçmişi bu günündən zəngindir, əsrlər boyu yalnız öz müasiri olan lirik qəhrəman üçün gözəl keyfiyyətlərini itirib:

Hanı Vəli görən möhdədillilər,
Hatəm səxavətli, xoş xəyallılar?
Köçübdü dünyadan pürkamallılar,
Gədalar sədd açıb sədalanıbdır.
(Bozalqanlı Şair Vəli)

Yaxud:

Ey dünya, bostanın, bağın var idi,
Çərxin çırağında yağın var idi,
Yazıq Qurban, cavan çağın var idi,
Görən deyir, budu xətti-çal gəlir.

(Aşıq Qurban Ağdabanlı)

Biz artıq gördük ki, klassik aşıq poeziyası yüzilliklər boyunca «Dünya»nın faniliyindən, etibarsızlığından, harınlığından demişdir, bu motiv onun üzvi tərkib hissəsi olmuşdur, amma maraqlıdır ki, bəzən bu fikir elə söylənilir, elə bil ki, lirik qəhrəman bunu yenicə kəşf edib:

Ay həzərat, gəlin sizə söyləyim,
Bu dünyanın xəyanatı çıxıbdı.
İnsaflar azalıb, mürvət gödəlib,
Qazıların mazaratı çıxıbdı...

(Aşıq Ələsgər)

«Dünya» aşığın lirik qəhrəmanının özünü tərifində *meyar* kimi götürülür.

Bu dünyaya tək gəlmişəm,
Dal ibn Dal kimi.

(Aşıq Hüseyn Şəmkirli)

Lirik qəhrəman «Dünya»dan inciyir; XVIII əsrin sonu, XIX əsrin birinci yarısında deyib-söyləmiş ustad Abdulla Padarlının lirik qəhrəmanı, qəribədir, «qara qızlar sürmə çəkib gözünə, gözəllikdə Züleyxanı» bəyənmədikləri, «ayaq üstə sini dibi yalayanların qohum-qardaş, əmi-dayı» bəyənmədikləri, «hampalar incidir çörək verəni, it qudurub qaysavanı» bəyənmədiyi, alacəhrə «cib-cib eləyib» oxumaqda torağayı bəyənmədiyi, «namərdlərin torbası dolu» və «Simurğ qan içində» olduğu bir vaxtda «Ay ağalar, bir zamanə gəlibdi...» – deyə «Dünya»dan inciyir:

Bundan sonra dünya axmağa qaldı,
Abdullah da bu dünyanı bəyənməz...

«Dünya»nın kiçikliyi, darlığı poetik qarğışın tərkib hissəsinə çevrilir. Aşıq Ələsgərlə deyişən Kötüyün qarğışında olduğu kimi:

Qara Kötük deyər, tükənsin sözün,
Builki işlərdən nə qorxub gözün?!
Bir qızındı, bir arvadın, bir özün,
Üç adamla dünya sənə dar olsun!

Lirik qəhrəman bəzən «Dünya»da qarğıyanı axtarır:

Katibəm, uymuşam bir biməfayə,
Ömrümü vermişəm badi-fənayə,
Görən bu dünyada mən binəvayə
Kim qarğıdı yarın sitəmkar olsun?

(Mirzə Məhəmməd Katib Qarabağı)

«Dünya» qarğışın əksi, arzunun, istəyin, xeyir-duanın tərkib hissəsidir:

Sona gərək öz yarından yaşına,
Meylim qonub nazlı yarın qaşına.
Görüm görməyənin gəlsin başına,
O da çəksin bu dünyada, əzizim!

(Aşıq Sona)

Bəzən «Dünya» öz müstəqim mənasına yaxınlaşır, fiziki cisimlərlə, planetlərlə bir sırada işlənir. Deyişmələrdən birində Ləzgi Əhmədin:

Səndən xəbər alım, ay Dədə Qasım,
O nədir ki, bu dünyanı gəzər hey? –

sualına Xəstə Qasım belə cavab verir:

Al cavabın deyim, ay Ləzgi Əhməd,
Aydır, gündür, bu dünyanı gəzər hey!

Maraqlıdır ki, elə həmin deyişmədə «Dünya» yenə obrazlaşır – Ləzgi Əhmədin: «Bu nə qonhaqondur, bu nə köçhaköç?» – sualına Xəstə Qasım: «Dünya qonhaqondur, ölüm köçhaköç» – deyə cavab verir və burada «gəlimli-gedimli dünya» iki hissəyə

çevrilir, «gəlimlilik» «Dünya»nın bədii yüküdü, «gedimlilik» isə ölümün (fələyin).

«Dünya» yumor tərkibinə çevrilir və bu zaman, hətta bir siçan da «Dünya»nı zindana çevirə bilir:

Dad siçanın əlindən,
Yetişmişik cana, pişik!
Dünyanı bizdən ötəri
Döndərib zindana, pişik!

(Aşıq Ələsgər)

«Dünya» obrazının özündən başqa ən çox işlənən formaları «*Bu dünya*», qismən də «O d ü n y a »dır. Şirvan mahalından Aşıq Xanmusa adlı bir müasirimizin qoşmasında bu üç formanın üçünə də bir bənddə rast gəldik:

O ucaldır, o qaldırır, yıxır da,
O güldürür, o yandırır, yaxır da.
Başımıza oyun açır axırda,
O dünyası, bu dünyası dünyanın.

Aşıq Ələsgərin «Olmaz» rədifli qoşmasında iki formanın eyni bənddə işləndiyini görürük:

O dünyanı, bu dünyanı gözləyən,
Həm savabı, həm üsyanı gözləyən,
Namus qədri bilib, nanı gözləyən,
İnşallah, heç yerdə xəcalət olmaz.

«Dünya» ilə «Bu dünya»nın müştərək işlənməsi:

Şəmşir, bu dünyada əzəldən bəri
Dünya bəndə salıb çox hünərvəri...

(Aşıq Şəmşir)

«Bu dünya»nın mahiyyətində nisbi bir konkretlik olduğu üçün, bəzən o müstəqim mənalı bir xüsusiyyəti ifadə edən sözü (sifəti) öz arasına alır və biz onlardan bəzi səciyyəvi nümunələr göstərmək istəyirik.

«Bu fəna dünya»:

Cümanın sevdası cuş verir dəm-dəm,
Bu fəna dünyada xoş dilə bəndəm,
Qorxuram qönçəmə xar ola həmdəm,
Bülbül tək dolanam bağı sərasər.

(Molla Cüma)

«Bu geniş dünya»:

Bu geniş dünyaya sığmayan könlüm...

(Aşıq Veysəl)

«Bu gen dünya». Azərbaycanca yazan gürcü aşıqlarından Aşıq Pəktayinin (Zazadze) İncilə, Məryəm Anaya xəyanət etmiş, haqq yolundan sapmış bir nankora müraciətlə söylədiyi qoşma-qarğışında deyir:

Cani dildən qarğeyirəm payımı:
Bu gen dünya gəc başına dar olsun.

Yaxud:

Bu gen dünya üstümüzə dar ola,
Biz köçərik, yurdumuzda kim qala?

(Xəstə Qasım)

«Gen dünya» variantında da işlənir:

Olmadı kimsə havadar,
Gen dünya oldu mənə dar...

(Aşıq Əsmər)

«Bu gen, geniş dünya»:

Ey nazənin, bu gen, geniş dünyada,
Namusu əğyara satmaq nədəndir?

(Qurbani)

«Geniş dünya» variantı da işlənir:

Elə geniş dünya mənə dar oldu,
Təhəmmülsüz könlüm biqərar oldu,
Günüm zindan, gecələrim zar oldu,
Belə keçdi illərimin düzümü...

(Aşıq Veysəl)

«Bu acgöz dünya»:

Bu acgöz dünyaya bir eylə nəzər,
Kama çəkdi, neçə canı itirdi.

(Əlimərdanlı Aşıq Nəcəf)

«Bu qoca dünya»:

Bu qoca dünyanın yoxdur vəfası,
Gah boşalıb, gah da dolan görmüşəm.

(Hüseyn Bozalqanlı)

«Dünya»nın «Dünyada» şəklində işlənməsi klassik aşıq poeziyasında geniş yayılmış variantlardan biridir:

Əzrayıl bir kəsdi, görünməz gözə,
Nə ağıla baxır, nə də ki, sözə,
İndi də gözünü zilləyib bizə,
Tutub mən fağırı qəza dünyada.

(Aşıq Ələsgər)

«Bu dünyada» forması:

Şərbət görməmişəm mən bu dünyada,
Ləblərinin abi-həyatı kimi:

(Aşıq Hüseyn Şəmkirli)

«Dünyadı» forması:

Süleymanı yola salan dünyadı,
Ayrılıq təblini çalan dünyadı,
Gözəlliyi əldən alan dünyadı,
Güvəndin hüsnünün gül vədəsində.

(Aşıq Şəmkir)

«Dünya»nın müstəqim səciyyələndirilən deyim formaları da var: «fani dünya», «namərd dünya», «puç dünya», «qara dünya», «bivəfa dünya», «yalan dünya», «viranə dünya» və s.:

Puç dünya, səndə bir yaranan hanı?
(Aşıq Pəri)

Yaxud:

Sol əldə kağız var, sağ əldə qələm,
Bir yanda nəşə var, bir yanda ələm,
Ələsgər tək şirinzəban, xoşkəlam
Bivəfa dünyaya gəldi də getdi...
(Aşıq Ələsgər)

7.

Aşıq sazı sinəsinə sıxıb özünü və özü ilə bərabər, xalqını ifadə etməyə başladığı andan etibarən, «Dünya» obrazı onun lirik qəhrəmanı ilə birgə olmuşdur, onun yaradıcılığında aparıcı bədii-estetik mövqe tutmuşdur, onun ovqatını, düşüncəsini, fəlsəfəsini anlamaqda mühüm rol oynamışdır. «Dünya»nın mürəkkəbliyi, ziddiyyəti və çoxmənalılığı, əslində, həyatın, insanın özünün mürəkkəbliyi, ziddiyyəti və çoxmənalılığıdır. «Dünya» mücərrəd və konkretdir, sevimli və iblisanədir, namərddir, fanidir və bütün bu keyfiyyətləri ilə birlikdə aşıq poeziyasında daimidir. Aşıq dünyaya gəlir, yaradır və bütün insanlar kimi, dünyadan gedir və bu gəliş-gediş də daimidir. Qoca Yunus İmrənin dediyi kimi:

Biz dünyadan gedər olduq,
Qalanlara salam olsun!

İyun, 1996.
Bakı.

ƏDƏBİYYATDA TARİX VƏ MÜASİRLİK PROBLEMİ

Bir neçə söz

1.

«Tarix» sözünün ən universal mənası – yaddaşdır, çağdaşlığa doğru min illər ərzində yol gələn bəşər həyatının proqressiv yekunu olub, milli varlığı, milli mədəniyyətin yaşarlığını müəyyən edir, şərtləndirir. Ədəbiyyat, sənət – bu varlıq formalarından biri, bəlkə də birincisidir, xalqın mənəvi-mədəni gen yaddaşıdır. «Müasirlik» kateqoriyasının fəlsəfi-estetik mahiyyəti bilavasitə tarixlə, tarixi yaddaşla bağlıdır.

Müasirlik – elə bir estetik kateqoriyadır ki, illər keçdikcə də öz əhəmiyyətini, aktuallığını itirmir; tarixi məzmuna malik elə bir ideya-bədii keyfiyyətdir ki, dünən olduğu kimi, bu gün də bizim hisslərimizə toxunur, şüurumuza təsir edir, bizi düşündürür.

Müasirlik – ədəbi ənənələrimizin xarakter və mühüm cəhətidir; o, tarix boyu Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti üçün doğma olanın, sənət tariximizin ayrılmaz tərkibi olanın göstəricisidir.

Ədəbiyyatın tarix və müasirliyin qarşılıqlı əlaqəsi və vəhdəti nöqteyi-nəzərindən təhlilə cəlb olunması bütünlükdə bizim mövzumuzun məğzini ifadə edir, kardinal istiqamətlərini göstərir. Bu konseptual baxış elmi araşdırmalar zamanı qarşıya çıxan, Azərbaycan ədəbiyyatının, həmçinin, tərkibi olduğu dünya ədəbiyyatının ən müxtəlif problemlərini əhatələməyə, həlli yollarını görməyə imkan verir.

Doğrudur, biz heç də o fikirdə deyilik ki, qaldırıldığı vacib həyati və elmi məsələlərin say və sanbalı, əhatə etdiyi problemlərin müxtəlifliyi, cızdığı istiqamətlərin çoxyönlüyü, metodoloji imkanların çoxluğu, təfərrüat zənginliyi ilə səciyyəvi bir yaradıcılıq konsepsiyasını bir məruzə daxilində axıra qədər şərh etmək mümkündür. Xüsusən, o halda ki, burada «tarix və müasirlik»lə yanaşı, bir sıra digər konstruktiv rakurslara da: millilik və ümum-

bəşərilik, sənət və onun təzahür xüsusiyyətləri, ədəbiyyat tarixinin problemləri və ədəbi tənqidin vəzifələri, ədəbiyyatın vətəndaşlıq missiyası, sənət və sənətkar və s. kimi geniş məkan vardır. Amma biz məruzədə bütövlükdə elmi-tənqidi yaradıcılığımızın mahiyyətinə uyğun, metodoloji cəhətdən ortaq yolu tutur, eyni zamanda söylədiyimiz məqamlara da işıq salan rakursa üstünlük veririk.

Başlıcaya münasibətdə bütün digər məqamların da konsepsiya daxilində yerini tapacağı da şəksizdir.

Çağdaş dünya mədəniyyəti kontekstində özünəməxsus yeri olan Azərbaycan ədəbiyyatına bu gün, Azərbaycan xalqının öz müstəqilliyini yaşadığı bir dövrdə yeni baxışın, yeni-yeni yanaşma tərzlərinin vacibliyi, fərdi ədəbiyyat konsepsiyalarının əhəmiyyəti isə özlüyündə aydındır. Xüsusən, o cəhətdən ki, bu günə qədər də milli ədəbiyyatşünaslığımız Azərbaycan ədəbiyyatının dünya ədəbi prosesi daxilində yeri, mənası, məhz «kontekst» münasibətlərinə lazımi diqqət yetirməmişdir. Halbuki, burada öyrəniləsi cəhətlər çox-çoxdur.

Qədim və zəngin bir tarixə malik Azərbaycan mədəniyyəti dünya mədəniyyətinin tərkib hissəsidir. Özümlü səciyyəyə, məxsusi cəhətlərə malik Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi və inkişaf yolu və müasir vəziyyəti eyni zamanda dünya ədəbi prosesinin inkişaf qanunauyğunluqlarına müvafiqdir. Eyni tarix, eyni mədəniyyət qanunları dünyanın hər yerində olduğu kimi, Azərbaycan xalqının da milli-mənəvi varlığının ümumbəşəri keyfiyyətlərini müəyyən edir. Azərbaycan xalqının yetirdiyi milli dühalar, böyük tarixi şəxsiyyətlər həmişə belə düşünmüş, mənsub olduqları xalqın milli xarakter və mənəviyyatını ifadə etməklə yanaşı, onu vahid bəşər mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi hesab etmişlər. Bu xalqın Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Şah İsmayıl Xətai, Molla Pənah Vaqif, Mirzə Fətəli Axundov, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Üzeyir Hacıbəyli və b. kimi ədib və mütəfəkkirləri dünya mədəniyyəti, bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi fikrini zənginləşdirdiyi kimi, bu günü də bəşər təcrübəsindən kənar deyil, çağdaş mədəni-tarixi və mənəvi-estetik tələblərə cavab verir. Nəzərdən keçirdiyimiz mövzu, konseptual yanaşma bu baxımdan nə qədər zəruridirsə də, hələ hamısı deyil. Maraqlıdır ki, Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatının zənginliyi, daxili bütövlüyü, özəlliyi birmənalı şəkildə dəfələrlə qeyd

olunsa da, hər yeni dövrdə biz onun tarixi səbatı və təzəliyinə valeh oluruqsa da, bir sıra problemlər, o cümlədən, tarix və müasirlik sırasından bir çox köklü məsələlər hələ də həll olunmamış qalır, elmi-nəzəri səviyyədə şərhini gözləyir. Halbuki, hələ böyük Cəlil Məmmədquluzadə yazırdı: «İnsan üçün böyük dərslərin biri də tarixdir. Aç qabağına tarixin səhifələrini və əgər gördün ki, bir vaxt insanlar bir para işlərdə səhv eləyiblər, dəxi sən həmin səhvi eləmə».[1]

2.

Tarixilik və müasirlik, klassika və müasir ədəbiyyat, irs və varislər, ənənə və novatorluq, ədəbiyyatşünaslıq (ədəbiyyat tarixi) və ədəbi tənqid – tədqiqatımızın ümumi sərhədləri bu polyar, yaxud xüsusi hallarda polyarlaşdırılmış anlayışların ifadə etdiyi məzmun sferasından keçir. Tədqiqatdan əlavə, uzun illər redaktoru olduğum, çapa hazırladığım, rəy verdiyim və haqqında söz açdığım ədəbiyyatşünaslıq kitabları, habelə, məruzəni hazırlarkən, bir daha nəzərdən keçirdiyimiz mövzu ilə bağlı elmi ədəbiyyat bu qənaətə gəlməyə imkan verir ki, bizdə adı çəkilən kateqoriyalarla bağlı müəyyən araşdırmalar mövcuddur, hələ bəlkə, daha artıq: milli ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidi daha çox ənənə və novatorluq problemi;[2] uzun sürən stalinizm dövründən sonra irsə münasibətdə yeni ədəbi tənqidi meyarların müəyyənləşdiyi 1950 – 60-cı illərdə – klassik və müasir ədəbiyyat arasında qarşılıqlı əlaqə, irs və varislik problemi;[3] 1960 – 70-ci illərdə milli ədəbiyyatın səylə dünya standartları səviyyəsinə yetməyə can atdığı dövrdə – müasirlik və tarixilik məsələsi;[4] bu prosesi intensivləş-

---

[1] *Cəlil Məmmədquluzadə.* Əsərləri, üç cilddə II cild. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1967, s. 288.

[2] Bu barədə daha geniş bax: *Şamil Salmanov.* Azərbaycan sovet şerinin ənənə və novatorluq problemi. «Elm», Bakı, 1980; *Nizaməddin Babayev.* Ədəbi mübahisələr. «Yazıçı», Bakı, 1986.

[3] Məsələn, bax: *Mir Cəlal.* Klassiklər və müasirlər. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1973; *Cəfər Xəndan.* Ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü. «Yazıçı», Bakı, 1980; *Abbas Zamanov.* Sabir və müasirləri. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1973; *Kamal Talıbzadə.* Ədəbi irs və varislər. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1974.

[4] Bu barədə bax: *Elçin.* Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. «Yazıçı», Bakı, 1981.

dirmək zərurətinin nəticəsi olaraq, 1970-ci illərdən – ədəbi tənqid və onun ədəbiyyatşünaslıqla əlaqəsi problemi[1], daha çox məşğul edir. Ayrı-ayrı zamanlarla bağlı bu elmi-ədəbi mübahisə və araşdırmaların əhəmiyyətini danmadan deməliyik ki, yuxarıdakı anlayış və problemlərin cızdığı adekvat predmetə biz daha universal və daha konkret planda yanaşırıq: tarix və müasirlik.

«Müasirlik» ümumən ədəbiyyatın və sənətin əzəli qanunlarından olsa da, qeyd etdiyimiz kimi, bir estetik kateqoriya olaraq milli ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqiddə xüsusən, 1960 – 70-ci illərdə fəal mövqe qazanmışdır. M.Arifin, M.Cəfərin, M.Rəfilinin, C.Cəfərovun, K.Talıbzadənin, Ə.Mirəhmədovun, B.Nəbiyevin, Mehdi Məmmədovun, Y.Qarayevin elmi-tənqidi yaradıcılığında[2], o cümlədən, mənim ayrı-ayrı məqalələr və ədəbi tənqidlə nəsrin münasibətlərini araşdıran tədqiqatımda «müasirliy»ə bir problem kimi diqqət cəlb olunmuş, bu barədə ayrıca bir monoqrafiya da yazılmışdır[3]. Bu illərdə ədəbi tənqid və ədəbi proses bütövlükdə müasirlik anlayışının qanadları altında fəallıq göstərmiş[4], müasirlik ruhu ilə yaşamağa çalışmış, ədəbi müzakirə və müşavirələr də əsasən bu məqamı vurğulamışdır. «Tarixilik» kateqoriyası «müasirlik»lə bir sırada, əks qütblərdə duran anlayışlardır. Təsadüfi deyil ki, həmin dövrdə «tarixilik» problemi ayrıca elmi-nəzəri problem kimi diqqəti cəlb etməsə də, tarix və klassik irsin müasirlik aspektindən təfsiri aparıcı olmuşdur.

Klassikanın müasirliyini vurğulayan, şərh edən məqalələr yazılmışdır[5]. Bununla belə, qeyd etmək lazımdır ki, bütünlükdə müasirlik və tarixilik probleminin elmi-nəzəri həlli milli ədəbiy-

---

[1] Məsələn, bax: *Yaşar Qarayev.* Tənqid: problemlər, portretlər. Azərnəşr, Bakı, 1976; Ədəbi tənqid (məqalələr məcmuəsi). «Yazıçı», Bakı, 1989. *Şamil Salmanov.* Poeziya və tənqid, «Yazıçı», Bakı 1987.

[2] Məsələn, bax: *Məmməd Arif.* Sənətkar qocalmır. «Yazıçı», 1986; *Məmməd Cəfər Cəfərov.* Sənət yollarında. «Gənclik», Bakı, 1975; *Cəfər Cəfərov.* Əsərləri, iki cilddə. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1968; *Yaşar Qarayev.* Səhnəmiz və müasirlərimiz. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1971; yenə onun, Poeziya və nəsr. «Yazıçı», Bakı, 1979; yenə onun, Ədəbi üfüqlər. «Gənclik», Bakı, 1985.

[3] *Mexti Mamedov.* Teatr, dramaturqiya i sovremennost. «İşıq», Bakı, 1985.

[4] Məsələn, bu sıradan təkcə Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun hazırladığı «Ədəbi proses (1976 – 1984)» toplularını göstərmək olar. – «Elm», 1977... 1994.

[5] *M.Arifin, M.Cəfərin, C.Cəfərovun, Y.Qarayevin* və b.-nın adı çəkilən kitablarına bax.

yatşünaslıqda lokal səciyyə daşımış, empirik-problematik səviyyəni aşmamışdır.

«Tarix» probleminin milli ədəbiyyatşünaslıqda qoyuluşu «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» konsepsiyası ilə bağlı olmuş, əsrin əvvəllərindən başlayaraq bir neçə dəfə irəli sürülmüş[1], ədəbi və elmi mübahisələr obyekti olmuş[2], bir sıra metodoloji nəticələr əldə etməklə yanaşı, problemin aktuallığını daha da nəzərə çarpdırmışdır. Xüsusən, son yetmiş ilin ideoloji və sosioloji məhdudiyyətləri aradan qalxdıqdan sonra, milli tarixə, o cümlədən, ədəbiyyat tarixinin köklü məsələlərinə yenidən diqqətin artması səciyyəvi hesab olunmalıdır. Bu sırada son illərdə yaranmış bir çox məqalələri[3], Y.Qarayevin «Tarix: yaxından və uzaqdan» kitabını qeyd etməklə[4], yalnız bu gün Vətənə qayıdan mühacirət ədəbiyyatşünaslığımızın problemlə bağlı araşdırmalarını, qaldırdığı məsələlərin əhəmiyyətini göstərmək gərəkdir[5]. Bu gün zaman dəyişib və ən azı, tarixilik prinsipinin özü tarix və müasirlik məsələlərinə yenidən, daha əsaslı mövqedən yanaşmağı tələb edir,

---

[1] Bax: *F.Köçərli.* Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan EA Nəşriyyatı, Bakı, 1963; yenə onun, Azərbaycan ədəbiyyatı, «Elm», Bakı, 1978, 1981; Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 1944; Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, üç cilddə, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, Bakı, 1960; Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi, iki cilddə, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, Bakı, 1967; *Kamal Talıbzadə.* Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. «Maarif», Bakı, 1984.

[2] Bu barədə bax: *Elçin.* Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yaradıcılıq məsələləri. «Ədəbiyyat və incəsənət», 7 iyul, 1989-cu il; *Nizaməddin Babayev.* Ədəbi mübahisələr. Bakı, 1986.

[3] Bax: *Bəkir Nəbiyev.* Ədəbiyyat tariximiz: yazılma tarixinə bir baxış və bəzi problemləri, «Özümsüzlüyün sirri» kitabında. «Sabah», Bakı, 1994, s. 167 – 182; «Ədəbiyyat tariximiz necə yazılmalıdır». Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun müşavirəsi. «Ədəbiyyat» qəzeti, 22, 29 yanvar 1994-cü il; Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Azərbaycan Yazıçıları Birliyinin ədəbi prosesə dair müşavirəsi və burada *Elçinin* «Ədəbi proses: olum, ya ölüm» məruzəsi, «Ədəbiyyat» qəzeti, 4, 11 oktyabr 1991.

[4] *Yaşar Qarayev,* Tarix: yaxından və uzaqdan. «Sabah», Bakı, 1996.

[5] Bu barədə bax: *Elçin.* «Ədəbi proses: olum, ya ölüm». «Ədəbiyyat qəzeti», 11 oktyabr, 1991; *Ə.Cəfəroğlu,* Azərbaycan dili və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri. Ankara, 1953; *A.V. Yurtsevər.* Azərbaycan ədəbiyyatında Vidadi və Vaqifin yaradıcılığı. Ankara, 1952; yenə onun, Mirzə Fətəli Axundzadənin həyatı və əsərləri. Ankara, 1950; yenə onun, Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatında yeri. Ankara, 1952; *M.Ə.Rəsulzadə.* Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı. Ankara, 1951; yenə onun, Azərbaycan kültür gələnəkləri. Ankara, 1949 və s.

üstəlik elmi-nəzəri fikri tam və bütövlükdə ifadə etmək üçün maksimum şərait, sözün azad nəfəs aldığı mühit yaranmışdır.

Amma yenə həmin tarixilik nöqteyi-nəzərinə əsasən, bu, bu günə gəlib çıxmamızda və gələcəyə doğru addımlamaq əzmimizdə müəyyən rol oynamış sözün qiymətini azaltmır, çünki o söz məhz dünənin qorxunc siyasi-inzibati-ideoloji beton çərçivələri daxilində oynadığı rola görə, dünənin kontekstində qiymətləndirilməlidir. Lakin mövcud tədqiqat dünənin tarixi səhvlərini, yanlışlarını təhlil və islah etmək vəzifəsini qarşısına qoymur, onun predmeti daha konkretdir: tarixi-mədəni və estetik dəyər kimi ədəbiyyatda tarix və müasirliyin təzahürü, qarşılıqlı vəhdəti və buradan irəli gələn bir sıra metodoloji problemlər.

3.

Bu gün Azərbaycan xalqının milli müstəqillik və böyük milli oyanış dövrünü yaşadığı bir zamanda tarix və müasirlik mövzusunun bir neçə aspektdən: ictimai-siyasi və mənəvi, elmi-nəzəri və bədii-estetik aktuallığı qeyd olunmalıdır. Yetmişillik mənəvi riyakarlıq məngənəsindən sonra Azərbaycan xalqı Azadlıq və Müstəqillik əzmi ilə əslində, özünü axtarır, milli sərvətlərinə sahib olmaq istəyir.

Milli sərvətlər maddi ilə yanaşı, həm də mənəvi sərvətlər, Azərbaycan xalqının yüzilliklər ərzində yetirdiyi tarixi-mədəni dəyərlərə, onun ədəbiyyatı və incəsənəti, tarixi təcrübəsi və bu təcrübəyə yiyələnmiş çağdaş ədəbi-bədii intellektidir. Bütün bu məqamlar mövzunun ictimai-siyasi aktuallığını şərtləndirir. Tarix və müasirlik mövzusunun bilavasitə milli ədəbiyyatşünaslıq elminin tarixi gəlişməsində, günün zərurəti kimi aktuallaşdığını artıq qeyd etmişik.

Aydındır ki, hələ dünənə kimi yazılan «Ədəbiyyat tarixləri»ndə ideoloji yasaqlar, vulqar sosioloji nəzəriyyələrin aşkar izləri vardır. Heç şübhəsiz ki, yeni «Ədəbiyyat tarixləri»miz yazılarkən, onun quruluşu və mündəricatı ideoloji doqmalardan, antiədəbiyyatdan, antiyaradıcılıqdan təmizlənməli, xalqımızın mənəvi sərvətinin bir hissəsinə vurulan sosioloji damğalardan xilas olmalıdır. Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin yeni konsepsiyasını işləyib hazırlarkən çağdaş elmi qənaət və prinsiplərə, metodologiyaya olan ehtiyac mövzunun elmi-nəzəri aktuallığını əsaslandırır.

Ədəbiyyatda tarix və müasirlik məsələlərinin konseptual araşdırılması eyni zamanda ədəbi-bədii prosesi intensivləşdirə bilər. Ədəbiyyatın özül prinsiplərinin, inkişaf mexanizminin izahına dair hər hansı yeniliklə aşılanmış əsər ədəbi tənqid üçün metodoloji əsas olmaqla yanaşı, bədii təcrübənin kamilləşməsinə də təkan verir. Dərk olunmuş bədii proses ədəbiyyatın poetikasının zənginləşməsinin stimulu olur. Mövzunun bədii-estetik aktuallığı bu amillərlə səciyyələnir.

Tədqiqatın əsas məqsədi ədəbi-tarixi prosesin tədqiqində tarix və müasirliyin dialektikası nöqteyi-nəzərindən milli prioritetlərə söykənən meyar və dəyərlərin aşkarlanması ilə müəyyənləşir.

Biz uzun illərin elmi araşdırmaları zamanı hasil olmuş qənaətlərimizi ümumiləşdirərək belə bir fərdi ədəbiyyat konsepsiyası kimi təqdim edirik:

a) «Ədəbiyyatda tarix» – xalqın milli-mənəvi, mədəni-estetik təcrübəsinin təzahürü kimi;

b) «Müasirlik» – tarixi dəyərlərin meyarı və əlaməti kimi;

c) «Tarix»in müasirliyi «müasirliy»in tarixinin başlanğıcı və uyğun olaraq keçdiyi yol kimi;

ç) Müasirlik kateqoriyasının səciyyəsi və təzahür xüsusiyyətləri.

Tədqiqatın başlıca yeniliyi bizcə, onun konseptuallığındadır. Biz tarix və müasirlik məsələlərinə, dünya ədəbiyyatının tərkibi olan Azərbaycan ədəbiyyatına bütöv və yeni baxışla nəzər salmağa çalışmışıq. Tədqiqat bizcə, yeni yanaşma tərzi ilə də səciyyələnir: problemə fərqli baxışı üzə çıxarmaq üçün fərdi metodoloji üsullar tətbiq edilir. Nəticədə Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra bugünkü problemlərini müəyyənləşdirməklə, onların həlli yollarını da göstərmək istəmişik.

4.

Tədqiqatın metodologiyası müasir ədəbiyyatşünaslıqda geniş yayılmış tarixi-tipoloji və tarixi-müqayisəli metodlara əsaslanır. XX əsr estetik-nəzəri fikri, o cümlədən, milli ədəbiyyatşünaslığın elmi-tənqidi təcrübəsi, bütövlükdə isə qədim və zəngin tarixə malik ictimai fəlsəfi fikir bazası tədqiqatın metodoloji imkanlarını müəyyənləşdirir. Bütün bunlarla yanaşı, tədqiqatda geniş şəkildə uzun illərin elmi-tənqidi fəaliyyəti zamanı əldə etdiyimiz metodoloji qənaətlərə arxalanırıq. Universal səciyyəsini nəzərə alıb, məruzədə bunların əsas aspektləri üzərində dayanmağı lazım bilirik.

1. Tarixi-mədəni ədəbi prosesin bir qayda olaraq çoxsaylı faktlardan, təmayül və təzahürlərdən keçməsi, obyektiv və subyektiv faktorların qarşılıqlı əlaqə və münasibətində mövcud olması çox zaman hadisələrin obyektivliyini müəyyənləşdirməyi, əsl mahiyyətinə varmağı çətinləşdirir. Nəticədə ədəbi-bədii nümunələrin «bozluğu», bəsit və sönük tənqidi yazıların arasından süzülüb, ədəbi prosesin davam etdiyini, Azərbaycan ədəbiyyatının dəyərli örnəklərinin də, onun simasını müəyyən edən əsərlərin də yarandığını müşahidə edirik.

Birincini qəbul etməmək, ikinciyə əsaslanmaq lazım olduğu özlüyündə aydındır. Amma məlum olur ki, məhz birincini qəbul etmədiyimiz, onunla mübarizə apardığımız təqdirdə, ikinciyə yol aça, onun mahiyyətinə vara bilmirik. Ona görə də biz tədqiqat zamanı, bir-biri ilə qanunauyğun əlaqədə olan hadisələr, kəmiyyət və keyfiyyət, ədəbiyyatda axın və keyfiyyət faktoru, sənət və qeyri-sənət təzahürləri, həyat həqiqəti və bədii həqiqət, sənətin sosial missiyası və dəb, oxucu zövqü və ədəbi tənqid və s. və s. arasında əsli, mahiyyəti aşkarlamaq üçün «ortaq məxrəc», «orta həddə» metodologiyası yeridir, təqlid, yaxud oxşarın varlığını inkar etmədən başlıcanı təsdiq və təsbit edirik.

Keçmiş məqalələrimdən birində bu kontekstdə gətirdiyim misallardan birini xatırlatmaq istəyirəm. Alman yazıçısı və nəzəriyyəçisi Frans Füman ədəbi tənqidi «ictimai fikir» adlandıraraq qeyd edir ki, «Bu ictimai rəy və fikir bütövlükdə ya sənətin inkişafına xidmət edir, ya da bu inkişafa əngəl törədir»[1]. Ədəbi tənqidin effektliliyi üçün müəyyənləşdirilmiş bu meyarın, bizcə, bir düzəlişə ehtiyacı var, çünki burada ədəbi tənqid onun «təqlid»i ilə bir ad altında təqdim olunur. Axı, tənqid yalnız o zaman ictimai fikrə çevrilir ki, o, sənətin inkişafına xidmət edəcək bir iqtidara malikdir. Hərgah ədəbi tənqid sənətin inkişafına əngəl törədirsə, deməli, o, sözün geniş mənasında ictimai fikrə çevriləcək iqtidarda deyil, olsa-olsa, belə bir dona bürünmək istəyir, ictimai həyatın aktual müddəalarından kənarda dayanır. Qeyd etmək lazımdır ki, bütün tədqiqatımızda bu cür ikili təzahürləri aydınlaşdırmaqda açar rolu oynayan «orta həddə» metodolojisi bütövlükdə Şərq dünyagörüşünə xas bir cəhətdir.

---

[1] *Frans Füman.* Tənqidin qayğıları. «Azərbaycan», 1980, №3, s. 158.

2. İkinci bir metodoloji aspekt ədəbiyyatşünaslıq ilə ədəbi tənqidin münasibətlərini əhatə edir. Son zamanlar daxili bağlılığı olan bu fənlərin daha da yaxınlaşması, dialektik vəhdəti barədə çox yazılmışdır. Bir metodoloji əsas kimi yanaşdıqda, bu sintez xüsusən real nəticələrə gətirib çıxarır. Təsadüfi deyil ki, son on illər ədəbi tənqidin ədəbiyyatşünaslıq ilə qaynayıb qovuşması əvvəllər az işlənən, lakin ədəbiyyat tariximiz üçün vacib problemlərin həllinə meydan açmış, bir sıra nəzəri problemlər diskussiya hədəfinə çevrilmişdir. Məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatında renessans məsələsini bu cür nəzəri problemlərdən hesab edirik. Nəzərdən keçirdiyimiz tarix və müasirlik məsələlərini də bu sırada, həlli ədəbiyyatşünaslıqla ədəbi tənqidin səmərəli işbirliyində olan mövzulardan hesab edirik.

3. Milli ədəbiyyatı, mədəni-tarixi irsi araşdırarkən riayət edilməsi vacib metodoloji prinsiplərdən biri də onun dünya mədəniyyəti kontekstində öyrənilməsidir. Bunu bəzən düşünüldüyü kimi, sadə ədəbi-mədəni əlaqələr problemi ilə qarışdırmaq olmaz. Məsələn, belə bir misal. Böyük mütəfəkkir M.F.Axundov Platonu, Aristoteli, Koperniki, Nyutonu, Spinozanı, Didronu, Monteskyönü, Holbaxı, Darvini, Hegeli Nizami ilə, Füzuli ilə, Zakir ilə, Vaqif ilə, eləcə də Firdovsi, Cami, Sədi, Hafiz, Rumi ilə müştərək şəkildə öyrənirdi, təqdir və təkdir edirdi və belə bir metodoloji prinsip əslində Axundovun yaradıcılıq, fəaliyyət məramnaməsi idi. Məhz bu məramnamə özünün yüksək bədii səviyyəli, böyük fəlsəfi mündəricəli, əsl vətəndaş qayəli məhsulunu vermişdir.

Aydındır ki, tarixi-tipoloji metodun əsas mahiyyətini ifadə edən bu prinsip bütünlükdə Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatının tədqiqi zamanı da səmərəli nəticələr verir.

4. Ən nəhayət, hər hansı tədqiqat, xüsusən də tarix və müasirlik məsələlərinin şərhi ədəbiyyatşünas alimdən materiala maksimum həssaslıqla yanaşmağı, elmi obyektivlik prinsipini gözləməyi tələb edir ki, bu da elmi-nəzəri bilik vüsəti, müasir dünyagörüş, başlıcanı ikinci dərəcəli təzahürlərdən ayırmaq, tənqidi seçmə bacarığı deməkdir. Bütün bunlar bizə tarix və müasirlik, milli ədəbiyyatın bu günü və sabahı ilə bağlı bir sıra konseptual məsələləri yığcam bir məruzə daxilində şərh etməyə imkan verir.

I HİSSƏ

Ədəbiyyatda tarix və müasirlik məsələlərinin elmi-konseptual mahiyyətinin şərh olunması həm Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeni konsepsiyasının işlənib-hazırlanmasında, həm də müasir ədəbi prosesin qanunauyğunluqlarının dərki və inkişafına bilavasitə təsir göstərməklə yanaşı, geniş oxucu kütləsində ədəbiyyatın sosial mənasına, ictimai əhəmiyyətinə maraq oyada bilər.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini yanlış yanaşmalardan, kənardangəlmə ideoloji və sosioloji nəzəriyyələrin tətbiqindən «xilas etmək» və hətta özlüyündə gərəkli estetik nəzəriyyələrin dəb naminə onu müəyyən qəliblərə salınmasına yol verməmək üçün milli ədəbiyyat tarixinin öz daxili inkişaf qanunauyğunluqlarına müvafiq öyrənmək, daxili strukturunu üzə çıxarmaq vacibdir.

AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ BÜTÖVLÜYÜ

Azərbaycan mədəniyyəti özünün qədim və zəngin tarixi boyu həmişə küll halında, bütöv olmuşdur və onun inkişaf mərhələləri bir-birinə zidd təmayüllərin təsirindən azad idi. Milli ədəbiyyatımızın daxili bütövlüyünü bütün dərinliyi ilə ilk dəfə hələ M.F.Axundov duyub dərk etmişdi. Məhz bunu anladığına görə rəngarəngliyi və əhatəliyi müqabilində («Dədə Qorqud»a görə, Nizamiyə, Nəsimiyə, Xətaiyə, Füzuliyə, Vaqifə görə!) son dərəcə çətin, mürəkkəb bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi vəzifənin öhdəsindən gəlmişdi: yeni mərhələ yaradıb, prinsipial fikri-estetik yeniləşməyə nail ola bilmişdi. Halbuki, ona qədər də adı çəkilən mərhələlərin hər biri Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkül və inkişafının müəyyən tarixi pillələri olub və birmənalı şəkildə daxili bütövlüyünü və səbatını ifadə edib. Min illər bundan əvvəl, o dövrlərdə ki, Firidun bəy Köçərlinin yazdığı kimi, «bizim ulu babalarımız vəhşiyanə qayalar arasında və mağaralar küncündə sükunət edib, daş əsbabü alət vasitəsilə özləri üçün azuqə və ətimə kəsb edirdilər və məzkur alət ilə özlərini xata və bəladan və şər-

ri-ədadan mühafizət qılardılar»[1], ana dilində söylədiyimiz ilk bədii söz yalnız o bir nəfəri, bir fərdi yox, əslində, bütün xalqımızı ifadə etmiş oldu və bu bədii-estetik ümumxalq ifadəsi prosesi ədəbiyyatımızın, sənətimizin qədim və zəngin tarixində dövrlər, mərhələlər, fəlsəfi-estetik təmayüllər bir-birini əvəz etdikcə dəyişməz qaldı. Füzulinin əsərləri yalnız dahi bir şəxsin – 1494-cü ildə uzaq İraqda anadan olmuş və 1556-cı ildə də həmin uzaq diyarda Allahın rəhmətinə getmiş Məhəmməd Süleyman oğlunu yox, bütün Azərbaycan xalqını ifadə edir. Füzuli deyəndə ki:

Nə mövcud olmaya əsbabi-dünyadan deyil müşkül,
Bu müşküldür ki, mövcud olmaya bir hakimi-adil.

Əslində, bu və digər Füzuli kəlamlarını Füzulinin istedadı ilə bütün Azərbaycan xalqı deyirdi. Nəsimi də belə, Xətai də belə, Vaqif də belə, Mirzə Fətəli, Mirzə Cəlil, Mirzə Ələkbər də belə...

Min ildir ki, Azərbaycan ədəbi fikri bir-bir əsrləri ötərək karvan-karvan bizə tərəf gəlir və onun vahidliyi, bütövlüyü, bölünməzliyi hər bir mərhələdə nə coğrafi, nə də tarixi sərhədlər tanımışdır. Məsələn, üstündən səkkiz yüz il keçdikdən sonra, məhz xələfləri Nizami irsini tarixin dərinliyindən XX əsrə çıxararaq Azərbaycan ədəbiyyatında yerini müəyyən etdilər. M.Rəfilidən M.Cəfərədək alimlərimiz Nizami yaradıcılığında humanizm haqqında fikirləri ilə Azərbaycan ictimai fikrində İntibah dövrünün başladığını və bu fikirlərin sonralar Avropada geniş yayılan humanizm cərəyanı ilə səsləşdiyini inandırıcı bir şəkildə sübuta yetirdilər.

Azərbaycan nizamişünaslığının böyük nailiyyətləri var və bu nailiyyətlərin elmi-nəzəri səviyyəsi də, mətnşünaslıq araşdırmaları da yüksək və zəngindir. Amma nəzərə alanda ki, bu ədəbiyyatşünaslıq «sovet ədəbiyyatşünaslığı» kontekstində inkişaf edirdi və onun bəlalarından da xali deyildi, burada bariz yanlışlıqları da görməmək mümkün deyil. Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı ədəbi irsə qiymət verərkən, əslində, antielmi mahiyyətli bir modeldən istifadə edirdi. Misal üçün, Nizami böyük şairdir, lakin onun böyük şair olduğunu isbat etmək üçün, o, realizmin nümayəndəsi olmalıdır və o, realizmin nümayəndəsi olduğu üçün, əsərlərində güclü

[1] *Firidun bəy Köçərli*. Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild. Bakı, 1978, s. 73.

ateizm motivləri tapılmalıdır. Məhz bu yerdə Vətəndən kənarda yaşamağa məcbur olan M.Ə.Rəsulzadənin «Azərbaycan şairi Nizami» əsəri yada düşür. 1951-ci ildə qələmə aldığı bu monoqrafiyası ilə o, milli «nizamişünaslığın» köməyinə gəlir.

Belə bir «sadə həqiqət»i sübut etmək lazım gəlir ki, böyük şair olmaq üçün realizmin nümayəndəsi olmaq vacib deyil və ateist də olmaq lazım deyil.

Azərbaycan poeziyası özünün qədim və zəngin tarixi boyu böyük ictimai-bəşəri problemlərin qaldırılmasında, insan mənəviyyatının ən dərin qatlarının bədii tədqiqində, mənəvi azadlığa və təmizliyə çağırışında bədii sözün qədrini bilmiş, ondan sənətkar seçməsi və dəqiqliyi ilə istifadə etmişdir. Hələ altı əsr bundan əvvəl Azərbaycan poeziyası böyük Nəsiminin dili ilə sözün hədsizliyindən danışır, insanı təsvir və tərənnüm etmək üçün bu hədsiz sözlərin ən qiymətlilərini seçməyə çağırırdı:

Aqil insan, sözünü müxtəsər et,
Ey Nəsimi, çü bikərandır söz.

Əsrlər keçir, insan təfəkkürü dünyanın elmi dərkində səsdən iti sürətlə inkişaf edir, məsafələr işıq illəri ilə ölçülür, nüvə protona və neytrona parçalanır və belə bir zamanda Azərbaycan poeziyası Rəsul Rza şeri ilə həmin həqiqəti bir daha təsdiq edir, bu gün də saysız-hesabsız sözlərlə ifadə olunmayanı belə duymaq və duydurmaq əzmində olduğunu göstərir, sözün bütövlüyü dialektik inkarda təsdiq tapır:

Dünyanın söz ehtiyatı
nə azdır, az!
Elə şeylər var ki,
Sözlə anlatmaq olmaz.
Gərək özün görəsən, duyasan,
fikrinə toplayıb ürəyinin başına qoyasan
isinsin,
əl vuranda
köklənmiş sim kimi dinsin.

Azərbaycan ədəbiyyatının bütövlüyünü təsdiq edən amillərdən biri də onun hər iki qolunun şifahi və yazılı ədəbiyyatın vahid axarda, eyni kök üzərində tərəqqi etməsidir. Bunun bariz nümunəsi aşıq yaradıcılığıdır. Aşıq sənəti həqiqi xalq sənətidir. Söz kimi, onun xalqı ifadə edən, milli psixologiyə dialektik surətdə

məhrəm olan musiqi, yəni aşığın – fərdi sənətkarın yaratdığı (bəstələdiyi) musiqi də yüzilliklər keçdikcə bilavasitə yaradıcısının yox, xalqın yaratdığı mənəvi sərvətə çevrilmişdir. Aşıq yaradıcılığı uzun yüzilliklər boyu xalqın psixolojisinin, məişətinin, güzəranının tərkib hissəsi (yalnız bədii ifadəsi yox!) kimi formalaşdığı, müəyyənləşdiyi üçündür ki, XVI əsrdən, güclü milli dirçəliş dövrü ilə onun da yeni bir mərhələyə qədəm qoyması təbii görünür, dialektik bir qanunauyğunluğun nəticəsidir.

Eyni zamanda belə bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, klassik aşıq poeziyasını klassik Azərbaycan poeziyasından təcrid edilmiş şəkildə öyrənmək də metodoloji baxımdan düzgün deyil. Klassik Azərbaycan poeziyasının Nəsimi, Xətai, Füzuli kimi nəhəngləri ara-sıra Şərq poeziyasına hücum edən sxolastik kanonların fövqündə yazıb-yaradırdılar və buna görə də təbiilik və fitri istedad baxımından yaxın olduğu üçün, klassik poeziyanın ayrı-ayrı məqamlarda klassik aşıq poeziyasına təsiri şübhəsizdir. Hələ orasını demirik ki, ustad aşıqlarımızın özləri də misal üçün, Aşıq Ələsgər, gözəl qəzəllər yazmışlar. Vidadi, Vaqif, Zakir kimi şairlərin isə yaradıcılığı ilə, demək ki, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Molla Cüma və b. kimi ustad aşıqların poetik yaradıcılığı arasında üzvi bir doğmalıq, bəzən isə hətta eynilik mövcuddur[1]. Beləliklə, bizim qənaətimizə görə, müxtəlif yaradıcılıq psixolojisinin, dünyagörüşü səviyyəsinin, bədii-estetik özünüifadənin bəhrələri olsalar da, Azərbaycan ədəbiyyatında klassik poeziya ilə aşıq poeziyası bəzi hallarda qələmə verildiyi kimi, qarşıqarşıya duran iki qütbün yox, ana xətdən ayrılan iki doğma qolun təcəssümüdür.

Azərbaycan ədəbiyyatının bütövlüyü də ilk dəfə məhz XIX əsrdə, təhlükə qarşısında qalır. XIX əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsindən və Cənubi Azərbaycanın İranın tərkibində qalmasından sonra mədəniyyətimizin inkişafında haçalaşma təhlükəsi yarandı. Və məhz M.F.Axundov bu təhlükəni hiss edən və bütün zəkası ilə, vətəndaş enerjisi ilə həmin prosesi qabaqlamaq, onu aradan qaldırmaq üçün çalışan ilk Azərbaycan yazıçısı, ictimai xadimi idi. O, XIX yüzildə Azərbaycan ədəbiyyatının vəziyyətinin diaqnozunu doğru müəyyənləşdirdiyi

---

[1] Bu barədə daha geniş, bax: *Elçin.* Klassik aşıq poeziyasında «Dünya» obrazı. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1996.

kimi, vəzifə və perspektivlərini cızanda da qətiyyən yanılmır. M.F.Axundov milli ədəbiyyatın sabahını keçmişindən ayırmadan müasir dünya kontekstinə çıxmaqda görür. Onun konsepsiyası da məqsədi kimi aydın idi: milli ilə bəşəriliyin vəhdəti. Bu, artıq tarixin irəli sürdüyü sırf müasirlik keyfiyyəti idi ki, Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı inkişafına da təkan verdi.

TARİXDƏ ŞƏXSİYYƏT AMİLİ

Tarix ümumən, Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi təcrübəsi də o cümlədən, böyük şəxsiyyətlərin, xalqın milli mədəniyyətlərin tərəqqisində əvəzsiz rol oynadığını göstərir. Dünya ədəbiyyatı və ictimai fikri tarixində elə nadir şəxsiyyətlər vardır ki, onların bədii-estetik və ictimai-fəlsəfi özünütapmaları və özünüifadələri, əslində, məxsus olduqları xalqın mənəvi tarixində epoxal səciyyə daşıyan bir yüksəlişə çevrilir. Geniş mənada götürsək, dünya mədəniyyəti tarixində öz dövrlərinin, mühitlərinin və milli mənsubiyyətlərinin kontekstində, mənsub olduqları xalqların böyüklüyündən-kiçikliyindən asılı olmayaraq, Homer nə iş görübsə, Sofokl və Evripid, Firdovsi və Nizami, Dante və Servantes, Şekspir və Füzuli, Vaqif və Puşkin, Balzak və Dostoyevski nə iş görüblərsə, Mirzə Fətəli də həmin işi görüb. Sonrakı dövrlərdə Lev Tolstoy və Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir və Nazim Hikmət də, bu sayaq digər nəhəng ədəbi simalar da həmin işi görüblər. Məsələ heç də Mirzə Fətəli ilə Homerin, yaxud Nazim Hikmətlə Füzulinin müqayisəsində deyil, söhbət bu «vergi»lərin öz xalqlarının mənəvi taleyindəki rolundan və payından gedir.

M.F.Axundovun Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrinin inkişafındakı əvəzsiz rolu, tarixi xidmətləri barədə ədəbiyyatşünaslıq və ictimai fikir tarixçiliyimiz çox yazmışdır. Biz burada həmin «xidmət»in dərin tarixi, məhz buna görə, tarix olduğu qədər də müasir mənasına varmaq üçün çox zaman ziddiyyətli izah olunan səciyyəvi bir məqam – M.F.Axundovun «avropaçılığı»na ani bir nəzər salacağıq. Ədibin «Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatət və dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur» əsərində sadə və iddiasız bir epizod var. Şahbaz bəyin Müsyö Jordanla Parisə getmək istəyini əsərdə hər bir obraz özünəxas, öz dünyagörüşünə uyğun izah edir. Bu epizodun rəmzi mənası üzərində düşünərkən

bizə elə gəldi ki, buradakı səfər istəyini, ehtirasını Parisə, yaxud Avropanın hər hansı bir başqa şəhərinə getmək arzusu yaratmayıb, səfər – yüksək bədii estetik zirvələrədir, dövrün, zamanın tələblərindən doğan yeni keyfiyyətə, yeni mündərəcəyə, bədii özünüifadəni bədii və milli özünütəsdiqə çevirən işıqlı yollardır.

Axundovun «avropaçılığı», hərgah belə demək mümkünsə, milli «avropaçılıq» idi. Mirzə Fətəli milli zəmindən ayrılmamaq, milli mədəniyyətə, milli təfəkkür tərzinə, milli psixologiyaya və milli problematikaya yaxından bələd olmaq şərtilə böyük rus mədəniyyətinə, böyük Avropa mədəniyyətinə yiyələnməyə çağırırdı. O, Kəmalüddövlənin dili ilə «indi elm lazımdır və sivilizasyon lazımdır» – dedikdə, buradakı «sivilizasyon» milli mənsubiyyətdən və milli simadan təcrid edilmiş bir anlayış deyildi, Şərq və konkret olaraq Azərbaycan mədəniyyətinin, ictimai fikrinin mütərəqqi ənənələrindən bəhrələnən və s. bu ənənələrə əsaslanan, rus, Avropa mədəniyyətinin, elminin böyük nailiyyətlərini milli zəmində inkişaf etdirən bir məfhum idi. Bircə fakta müraciət edək. M.F.Axundov 1850 – 55-ci illər arasında altı ölməz komediyasını yazmışdır və Azərbaycan ədəbiyyatının ilk dəfə müraciət etdiyi bu janrı həmin ədəbiyyatın milli faktına çevirmişdir. Mirzə Fətəli yaxından bələd olduğu Şekspir, Molyer, Qoqol ənənələrindən ruhlanmış, bu ənənələri ümumazərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti kontekstində, Azərbaycan problematikası, Azərbaycan güzəranı daxilində inkişaf etdirmiş və həmin komediyaların dərin mündərəcəsi və kamil poetikası bütün Qərb aləmini heyrətə gətirmişdir. Azərbaycan dilinin müasir dövrdəki inkişafında, sadə və canlı xalq dilinin ədəbiyyata gətirilməsində o ölməz komediyaların rolu misilsizdir. Xalqın bələd olmadığı bir janrın meydana çıxardığı qəhrəmanlar məhz milli tipajlar kimi, həmin xalqın gündəlik həyatına, məişətinə daxil olmuşdur.

XX əsr filosofu V.Veydle göstərir ki, tarixi sarsıntıların üç təbəqəsi məlumdur ki, bunları sənətə münasibətdə daha aydın şəkildə hiss etmək olur. Birincisi, inqilablar, müharibələr, xarici basqınlar, xalqların köçü və s. hadisələrdir ki, bütün dövrlərin salnamələrində əks olunur, sənətdə mövzular, material şəklində, həm də nahamvar izini tapır; ikinci növ hadisələr daha dərin gedir, müasirlər bundan xəbər tutmur, təkcə tarixçilər çətinliklə də olsa, onu təsəvvür edirlər. Sənətdə bu üslubların dəyişməsi, zövqlərin siması onunla müəyyənləşir. Amma məhz üçüncü, daha

dərin qatda, tarixi faciələr sənətin özünün dərin sarsıntıları ilə üst-üstə düşdükdə onun əbədi əsasları tərpənir, bədii yaradıcılığın nüvəsinə qədər işləyir, şəxsiyyət və istedadın həyatında, sənətkarın taleyində əks-səda verir[1].

M.F.Axundovun məqsədi özünə də, dostlarına da, düşmənlərinə də tamam aydın idi: «Mənim məqsədim İslam xalqlarını sarsıdan cəhaləti aradan qaldırmaq, elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahın və sərvətinin artması üçün, Vətənin abadlaşdırılması üçün və islamiyyətdən əvvəl babalarımızın malik olduğu şan və şöhrətin bərpa edilməsi üçün ədalətə rəvac verməkdir»[2].

Və Axundovdan başlayaraq, xalqın həyatında gedən həmin dərin tarixi sarsıntıları, uyğun olaraq, sənətin bütün sahələrində Azərbaycan xalqının yetirdiyi neçə-neçə dahi şəxsiyyətlər həyatlarında, talelərində yaşadı, xalqın keçmişi və bu günü arasında harmoniya yaratmağa çalışdılar.

Xalqın xoşbəxtliyi onda idi ki, Mirzə Cəlil istedadı, Sabir istedadı, Üzeyir bəy istedadı yalnız tək-tək adamlarda olduğu halda, bu böyük istedadların özünüifadəsinin əsas daxili kütləsini təşkil edən Vətəndaşlıq, xalqa xidmət etmək ehtirası, gələcəyi görmək və həmin gələcəyə aparan yollar uğrunda mübarizə etmək əzmi bütünlükdə həmin dövrün başqa ziyalılarının, maarifçilərinin əqidəsi və fəaliyyəti üçün də səciyyəvi cəhət idi.

Əlbəttə, istər həmin dövr, istərsə də, bu dövrdə yaşayan ədib və sənətkarların haqqında «tarixi həqiqətlər» məlum səbəblərdən hələ axıra qədər araşdırılıb başa çatmasa da (bu – məhz çağımızın öhdəsinə düşür), bu barədə az yazılmamışdır. Biz bircə cəhəti qabardırıq. Şəxsiyyət amili! Şəxsiyyət adicə insan olmaq və yaxud adicə yazan olmaq demək deyil. Azərbaycan ədəbiyyatının və ictimai fikrinin tarixi sübut edir ki, böyük hərfli Şəxsiyyət böyük hərfli Vətəndaş, Mütəfəkkir, İstedad deməkdir.

Məhz həmin mütəfəkkir Vətəndaşlıq keyfiyyəti idi ki, əsrin ilk illərindən başlayaraq H.Zərdabi, H.Vəzirov, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev. N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Şaxtaxtlı, M.Ə.Sabir, M.Hadi, Ə.Haqverdiyev, F.Köçərli, Ə.F.Nemanzadə,

---

[1] Самосознание европейской культуры XX века. Москва, 1991, стр. 268.

[2] *M.F.Axundov,* Əsərləri, üç cilddə. Bakı, 1958 – 1962, III c. s. 340–341.

A.Səhhət, A.Şaiq, Ə.Nəzmi, Y.V.Çəmənzəminli, Ş.Minasazov, Ə.Qəmküsar, M.Sidqi, N.Vəzirov və b. bu kimi şəxsiyyətlərlə yanaşı, Ü.Hacıbəylini də Azərbaycan dövri mətbuatına gətirdi. Bizim Ü.Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığından, Azərbaycan mədəniyyətində əvəzsiz yeri və rolundan bəhs açan ayrıca monoqrafiyamız var[1].

Burada onun timsalında nəzərə çarpdırmaq istədiyimiz cəhət hansıdır: əsrin əvvəllərinin ziyalıları, qələm və fikir sahibləri o qədər universal fəaliyyət göstərirdilər ki, bu hərtərəfliyin ümumi adı, ortaq məxrəci məhz Vətəndaşlıq adlana bilər.

Bu elə bir dövr idi ki, iki yerə parçalanmış Azərbaycan torpağı və Azərbaycan xalqı bir tərəfdən çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin yaratdığı mənəvi həbsxanada, digər tərəfdən isə İran şahlıq istibdadının yaratdığı zülmət içində ağır güzəran keçirirdi. Cəhalət, nadanlıq, yalançı millətçilik, əlbəttə, bu güzəranın ağırlığını hiss etmirdi, çünki özləri həmin zülmətin daxili kütləsini təşkil edirdilər. Belə bir şəraitdə xalqın içindən çıxıb xalqın düşdüyü vəziyyəti görmək, bu vəziyyətə acımaq, yanmaq, əlbəttə, çox az idi, çünki yalnız görməklə, yalnız acımaqla, yanmaqla nə etmək olar. Həmin ağırlığın, həmin zülmətin aradan götürülməsi uğrunda, o həbsxananın dağılması naminə mübarizəyə qalxmaq lazım idi və bu zaman bu mübarizənin effekti, qadirliyi ondakı vətəndaşlığın dərəcəsi ilə müəyyənləşirdi.

Üzeyir bəy Vətəndaşlığı əsrin Azərbaycan ictimai fikrində, müstəmləkəçiliyə, cəhalət və nadanlığa qarşı mübarizə baxımından Azərbaycan tarixində «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbini yetişdirən Vətəndaşlıq idi, xalqın gələcəyi naminə zəmanənin qoluzorlularından, cibidolularından, başıəmmaməlilərindən, Sabir demişkən, «boynuqıraxmallılarından» çəkinməyərək şəxsi firavanlığın, şəxsi rahatlığın, hətta sağlamlığın hesabına yorulmaq bilməyən mübariz bir fəaliyyətə sövq edən Vətəndaşlıq idi.

Bu hadisənin təbiəti çox zəngin idi: xalqı sevmək, onun dilinə, tarixinə, mədəniyyətinə böyük ehtiram hissi duymaq, xalqın mənəvi azadlığı, onun milli hüquqlarının bərqərar olması naminə heç nəyi əsirgəməmək, mübarizə aparmaq əzmi və ehtirası. Və bütün bunlar qəti surətdə milli məhdudiyyətə gətirib çıxarmırdı,

[1] *Elçin.* Bəstəkarın vətəndaş sözü. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1995.

tamam əksinə, bu məhəbbətin və mübarizənin bəşəri vüsətini artırırdı. Üzeyir bəy Azərbaycan xalqının, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı üçün ən münbit bir zəmin kimi, millilik ilə bəşərililiyin vəhdətindən doğmuş bir dünyagörüşünün fəaliyyətini əsas götürürdü və həmin cəhət elə bilirik ki, bu gün öz aktuallığını saxlamaqdadır.

TARİXƏ TARİXİ YANAŞMANIN BƏZİ MEYLLƏRİ

Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatı və estetik fikri tarixinin elmi-tənqidi şəkildə öyrənilməsi, ilk olaraq, M.F.Axundovun və F. Köçərlinin adı ilə bağlanır. Lakin Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi, əslində, çox qədimdir. Poetika və estetika məsələlərinə həsr olunmuş kitablarda, risalələrdə, təzkirələrdə orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və ümumiyyətlə, bütün Şərq ədəbiyyatının mühüm elmi-nəzəri problemləri qaldırılır və həll olunurdu. Kamal Talıbzadə düzgün qeyd edir ki, qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbi fikri sistemli şəkildə öyrənilməmişdir və belə bir hal bir də ona görə təəssüf və narahatlıq doğurur ki, son illərin tədqiqatı açıq-aşkar sübut edir: Azərbaycan ədəbi fikrinin tarixi hələ müasir filologiyamızın məşğul olmadığı bir çox zəngin faktik materiala, görkəmli şəxsiyyətlərə malikdir.

Ədəbi və estetik fikir tarixini məhz sistemli öyrənmək zərurətini nəzərə alaraq biz hələ on üç il əvvəl Azərbaycan mütəfəkkirlərinin son yüz əlli ildə tarixi fəaliyyətlərini əks etdirən «Fikrin karvanı» adlı toplu hazırladıq.[1]

Və bu zaman belə bir cəhət diqqətimizi çəkdi ki, hətta bütün tamlığına, bütövlüyünə baxmayaraq, bu böyük yolda Azərbaycan bədii-estetik fikrini əvvəldən axıra kimi ehtiva etmir. Biz burada belə bir amili vurğulamaq istəyirik: tarix göstərir ki, böyük tarixi hadisələrin və dahi şəxsiyyətlərin fəaliyyəti müqabilində həmişə elə adlar, simalar olur ki, özünəxas, danılmaz xidməti müasirlərinin, hətta uzun müddət xələflərinin diqqətindən yayınır,

---

[1] Bax: «Fikrin karvanı» (Görkəmli Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünasları). «Yazıçı», Bakı, 1984; təkmilləşdirilmiş nəşri: «Караван высоких дум» (Литературно-критические портреты). Baku, «Язычы», 1989.

kölgədə qalır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi belə adlarla zəngindir. Yaradıcılıqları nisbətən kölgədə qalmış, lazımınca öyrənilməmiş və layiqli qiymətini almamış belə şəxsiyyətlərdən Abdulla Sur, Seyid Hüseyn Kazımoğlu, Bəkir Çobanzadə, Əmin Abid və başqalarını bu və ya digər dərəcədə bura aid etmək olar. Bunlardan bəzilərinə vaxtında diqqət yetirilməməsi birbaşa stalinizm dövrü, repressiya hadisələri ilə bağlıdırsa, digərlərinin taleyi xalqa təmənnasız xidmətin müqabilində əvvəlcədən acı olmuşdur.

Biz belə tarixi simalara misal olaraq, məsələn, Ömər Faiq Nemanzadəni qeyd edirik. Ö.F.Nemanzadə Azərbaycan mədəniyyətinin o fədailərindəndir ki, bütün ömrünü xalqın inkişafı naminə böyük hərfli Mütəfəkkir-Vətəndaş fəaliyyətinə həsr etmişdir və bu böyük fəaliyyət nə qədər ali, işıqlı olmuşsa, şəxsi həyat bir o qədər acı, uğursuz və etibarsız olmuşdur. Doğrudur, Ömər Faiqin ilk baxışda, zahirdə görünməyən fəaliyyətini silahdaşları, başlıca olaraq, yaxın dostu Cəlil Məmmədquluzadə görür və qeyd edir. «Xatiratım»da Mirzə Cəlil «Şərqi-Rus»da iki şey qazandığını göstərir: «birinci tərəfi budur ki, möhtərəm ədibimiz Məhəmməd ağa Şahtaxtlı məni öz qəzetinin idarəsinə cəlb etməklə, məni qəzet dünyasına daxil etdi. İkinci tərəfi odur ki, onun varlığı ilə, onun yoldaşlığı ilə, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini bina etdim. Daha doğrusu, onunla bərabər, onunla birlikdə, «Molla Nəsrəddin» məcmuəsini bina etdik.»[1] Yaxud hələ 1919-cu ildə «Qruziya» qəzetində «Ömər Faiq Əfəndinin adı ətrafında» adlı məqalədə Şərif Mirzəyev adlı müəllif uzaqgörənliklə yazırdı ki, Azərbaycan xalqının «tarixinə «Ömər» deyə daha bir işıqlı ad yazılmışdır və olsun ki, bu ad müasirləri tərəfindən hələ layiqincə qiymətləndirilmir»[2].

Professor Abbas Zamanov yazır: «Ömər Faiqin taleyi elə gətirmişdir ki, onun mətbuatımız tarixindəki yüksək xidmətləri uzun müddət layiqincə qiymətləndirilməmişdir»[3]. Professor Əziz Mirəhmədov da taleyin bu ədalətsizliyini qeyd edir: «Vaxtilə Faiqin «Molla Nəsrəddin» tarixindəki mövqeyi, «Qeyrət»in təşkil və idarə edilməsindəki rolu yad edilmir və layiqincə qiymətləndirilmirdi»[4]. Bir zaman, hətta Mehdi Hüseyn və Mikayıl Rəfili kimi

---

[1] C*əlil Məmmədquluzadə.* Əsərləri, üç cilddə, III c. Bakı, 1967, s. 659.
[2] «Грузия» qəzeti, 16 mart 1919-cu il, № 59.
[3] *Abbas Zamanov.* Əməl dostları. Bakı, 1979, s. 194.
[4] *Əziz Mirəhmədov.* Azərbaycan Molla Nəsrəddini. Bakı, 1980, s. 186.

görkəmli ədəbiyyat xadimləri belə, «Molla Nəsrəddin» jurnalı ilə bağlı bir-biri ilə mübahisə edərkən ən ağır və haqsız sözləri Faiqin ünvanına söyləmişlər.[1] Lakin «Molla Nəsrəddin» məktəbi və bu məktəbin əməlləri Azərbaycan xalqının tarixində elə bir mövqe tutur ki, burada haqsızlığa uymaq, təhriflərə yol vermək, kimisə unutmaq, kiməsə əhəmiyyət verməmək uzun müddət mümkün ola bilməz.

Ömər Faiq də bu məktəbin ən görkəmli nümayəndələrindəndir. Ömər Faiq publisistikasının müasirliyi bu gün də hiss olunur. Ö.F.Nemanzadənin timsalı belə bir cəhəti bir daha bizim diqqətimizə çatdırır ki, xalqın sənətkarı, qələm sahibi yazısının janrından, mövzusundan asılı olmayaraq, ilk növbədə həmin xalqın xadimi olmalıdır, həmin xalqın mənəvi marağı ilə nəfəs almalı, bəşəri yüksəkliyə qalxmaqdan ötrü həmin xalqın hörmətini uca tutmağı bacarmalıdır.

Tarixi şəxsiyyətlərə tarixi yanaşa bilməməyin daha böyük təzadlarına biz, əksinə, tarixi hadisələrin diqqət mərkəzində olan, hələ sağlığında millətinin ağsaqqalı, öndəri, yolgöstərəni kimi tanınmış, lakin mürəkkəb həyat yolu keçmiş bir sıra simaların nümunəsində rast gəlirik. Taleyində acı ilə şirinin həmişə bir-birini təqib qıldığı, ölümündən sonra isə, əvvəlcə adı, sonra yaradıcılıq irsi repressiyaya, təftişə məruz qalmış Nəriman Nərimanovun şəxsiyyəti buna bariz misal olmuşdur. Geniş, usanmaz ictimai-siyasi fəaliyyətindən əlavə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəxas yer tutmuş N.Nərimanovun yaradıcılığı da, əməlləri də bütün böyük qələm sahiblərinin, bütün böyük Vətəndaşların miras qoyub getdiyi mənəvi sərvət kimi dəfələrlə, o cümlədən, bizim zəmanəmizdə də sınaqlardan çıxmalı olmuşdur.

Bu mənada uzun illərin ideoloji, qadağan və böhtanlarından sonra yenidən xalqın özünə qaytarılan mənəvi sərvətlər – Məmməd Əmin Rəsulzadə, Əhməd bəy Ağayev, yaxud Əli bəy Hüseynzadə və b. zəngin irsini eyni aqibətin gözləməyəcəyi barədə narahatlıq, bizcə yerindədir. V.Quliyev «Necə varıqsa, elə də olaq» adlı ədəbi qeydlərində yazır: «Niyə Sabirin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Nəriman Nərimanovun heykəllərini qoyduğumuz, adlarını suvarma kanallarından tutmuş uşaq evlərinə qədər hər yerdə «əbədiləşdirdiyimiz» halda, onların fikirlərindən, ide-

[1] Bax: Sovet ədəbiyyatşünaslığı məsələləri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, 1952, №8; *M.Hüseyn.* Ədəbiyyatşünaslıqda marksizmi təhrif əleyhinə. «Ədəbiyyat və sənət məsələləri» kitabında, Bakı, Azərnəşr, 1958.

yalarından uzaq düşmüşük? Kim təminat verə bilər ki, eyni aqibət indi haqqında çox yazılan, bəzən isə əsassız yerə Nəriman Nərimanova qarşı qoyulan Məmməd Əmin Rəsulzadəni, əsərlərini təzə-təzə çap etməyə başladığımız Əhməd bəy Ağayevi, Əli bəy Hüseynzadəni və başqalarını gözləmir?»[1] Aydındır ki, «təminat» ilk növbədə, elmi-nəzəri və ədəbi fikir tərəfindən hazırlanmalıdır.

Əlbəttə, məsələ burada bircə qarşıqoyma mexanizmində deyil. Bu məhz tarixi düşüncə tərzinə deyil, mifik təsəvvürə, kütlə psixologiyasına xas əlamətdir. Fransız strukturalist filosofu Levi-Strossun göstərdiyi kimi, qara-ağ, sağ-sol, alt-üst və s. kimi binar oppozisiyalar mifdə gerçəkləşir.[2] Bu gün elmi-nəzəri təfəkkürün qarşısında duran daha çətin vəzifə ümumən irsə tarixi yanaşmanın mexanizmini bərpa etmək, elmi prinsiplərini hazırlamaqdır. Ümumiyyətlə, XX əsrin tarixi şəraitində yetişmiş böyük qələm sahiblərimizə heç bir oppozisiyaya uymadan obyektiv qiymət verməyin vaxtı çatışmır. Dünənə qədər bir qismindən danışırdıq, digər qismi isə guya ki, yox imiş; xatırlananda da siyasi damğalar tarixi obyektivliyi, vulqar-sosioloji prinsiplər bədii-estetik və ədəbi-ictimai meyarları üstələyirdi. İndi digər bir təhlükə var: yeri gəldi-gəlmədi, unudulmuşlar haqqında danışmaq və yavaş-yavaş dünənə qədər dissertasiyalar yazıb müdafiə etdiklərimizi unutmaq...».

Çox mənalıdır ki, irsə münasibətdə hansı metodoloji əsaslara söykənməyi çox vaxt bizə həmin irsin özü söyləyir. Məsələn, 28 Aprelə həsr etdiyi «Qara gün münasibətilə» adlı məqaləsində «M.Ə.Rəsulzadə Nərimanovu və başqalarını kəskin tənqid etməklə bərabər, yazıldığı dövr üçün (məqalə 1936-cı ildə yazılıb) çox müdrik bir fikir söyləyir: «Unutmamalıyız ki, başda yalançı Moskvanın yıldızlı vaizlərinə uyan bu adamlar sonda ağla qaranı seçməyə başlayınca insanda yapılan işin istiqlal deyil, sözün bütün mənası ilə çıxarmaq cəsarətini göstərmişlər; başda müəllim və yoldaş gibi qarşıladıqları şimallıların sonda kolonizator olduqlarını anlamış və bunu onların üzərinə vurduqları sillə ilə bildirmişlərdir»[3].

---

[1] «Yeni fikir» qəzeti, 15 may 1991.

[2] Bax: «Иностранная литература» jurnalı. 1992, № 3, s. 240.

[3] «Azadlıq» qəzeti, 26 aprel 1991.

Həmin ağla qara arasındakı yol üçün səciyyəvi olan faciəli peşmançılığı, az qala, cismani surətdə hiss etmək üçün Nəriman Nərimanovun Stalinə yazdığı, surətlərini Trotskiyə və Radekə göndərdiyi «Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair» məktubunu oxumaq kifayətdir[1]. Qeyd etmək lazımdır ki, bu və bir çox digər əsərlər uzun illər gizlədildikdən sonra məhz zamanın bizə təqdim etdiyi sənədlərdir. Tarixi dərk etmək üçün sənədlərə, faktlara istinad etməklə bərabər, onu canlı bir orqanizm kimi qəbul edə bilmək də vacibdir. Yeni sənədlər də daxil olmaqla Nərimanov irsi bir küll halında bu gün elə bir təəssürat oyadır ki, obrazlı desək, o, XX əsr tariximizin Kral Liridir. Onun nankor övladları – yolunda fəaliyyət göstərdiyi, yaranmasında, xüsusən, ilk mərhələlərdə fəal iştirak etdiyi, inandığı SİSTEM-dir. Və həmin SİSTEM də Nərimanovu ayıltdı, onu faciə qəhrəmanı etdi, sonra da onu məhv etdi.

Amal, əqidə və əməl mübarizəsində böyük hərfli Gələcək – Rəsulzadənin müttəfiqi idi, tarix bunu parlaq şəkildə sübuta yetirdi.

M.Ə.Rəsulzadənin dolğun ictimai və quruculuq fəaliyyətini, zəngin ədəbi-siyasi irsini öyrənmədən, onun elmi-nəzəri görüşlərinə bələd olmadan XX əsrin əvvəllərinin aydın mənzərəsini vermək mümkün deyil. İstər M.Ə.Rəsulzadənin, istərsə də həmin dövrün digər görkəmli ədibləri, ictimai və siyasi xadimləri – Ə.Hüseynzadənin, Ə.Ağayevin, Ə.Topçubaşovun və b.-nın millimənəvi fikir xəzinəmizi zənginləşdirən böyük irsi kifayət qədər olmasa da, artıq öyrənilməyə başlanmışdır. Biz burada Rəsulzadənin bir ədib kimi ədəbiyyat tariximizdəki fəaliyyətini yada salmaq istərdik.

Əslində, siyasi və ictimai xadim Rəsulzadə publisist və şair Rəsulzadədən başlayır. Onun milli ideyaları, siyasi dünyagörüşü əvvəlcə şerdə, sənətdə formalaşmışdı. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan Cümhuriyyətinin millilik təlimini, milli simvolikasının əlamətlərini onun həmin dövr poeziyasından toplamaq olar. Gənc Məmməd Əmin hələ sırf maarifçi kimi düşünsə də, böyük tarixi-siyasi mübarizələr yoluna onu məhz belə şair narahatlığı və nigarançılığı gətirmişdi.

---

[1] *N.Nərimanov.* Ucqarlarda inqilabımızın tarixinə dair (İ.V.Stalinə). Azərbaycan Dövlət Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, Bakı, 1992.

Rəsulzadənin bilavasitə mədəniyyət, tarix və ədəbiyyat problemlərinə həsr edilmiş elmi əsərləri, məqalə və məruzələri onun yaradıcılığının mühacirət dövrünə təsadüf edir[1]. 1936-cı ildə Berlində «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı», Varşavada «Azərbaycan ədəbiyyatı» məqalələri çap olunmuşdu. 1949-cu ildə Ankarada «Azərbaycan kültür gələnəkləri» əsəri, 1951-ci ildə isə məşhur «Azərbaycan şairi Nizami» monoqrafiyası işıq üzü görmüşdü.[2]

Sonuncusu – sanballı monoqrafiyası ilə Rəsulzadə dünya nizamişünaslığına bir sıra yeni fikirlər, istiqamətlər gətirmişdi.

Bu əsərlərdə onun sənət görüşlərinin, estetikasının dərinliyini, təkamülünü görürük. O, mədəniyyətə başqa dövrlərin meyarı ilə deyil, milli və tarixi kontekstdə yanaşmağın tərəfdarı idi. Mühacirət dövrünü aydın əks etdirən bu əsərlərdəki xalqa və Vətənə qırılmaz tellərlə bağlılıq Rəsulzadə ədəbi irsinin daha qiymətli bir əlamətidir.

Ən nəhayət, ədəbiyyatda tarixə, tarixi şəxsiyyətin yeri və roluna yanaşmağın bugünkü ölçüləri barədə qənaətlərimizə yekun olaraq deməliyik ki, ədəbiyyat tariximiz, ümumiyyətlə, ictimai fikrimiz sovet dövründə rəsmi ideologiyanın şişirtdiyi antiədəbiyyatdan, antisənətdən, irsə birtərəfli qiymət vermək təcrübəsindən təmizlənməlidir. «Dədə Qorqud»dan, Nizamidən üzü bu tərəfə böyük abidələrimizə, ədiblərimizə münasibətin özündə də elmi obyektivlik əsas meyar olmalıdır. O da şübhəsizdir ki, bir daha başqa dünyanın, mənəvi sərvətimizin bir təmayülü başqa bir təmayülün hesabına tədqiq və təbliğ olunmamalıdır. Hərgah söhbət XX əsrdən gedirsə, Sabir də, Mirzə Cəlil də, Əhməd bəy də, Üzeyir bəy və Ceyhun bəy də, Əli bəy Hüseynzadə və Əlimərdan bəy Topçubaşov da eyni milli ədəbiyyat və ümumiyyətlə, ədəbiyyat təəssübkeşliyi ilə tədqiq və təhlil olunmalıdır.

Dünən təkcə «Molla Nəsrəddin» jurnalından danışır, yalnız onu yüksək qiymətləndirir, yenə də misal üçün, «Füyuzat» jurnalına isə qara boyalar yaxır, onun «reaksion» simasını ifşa edir, yaxud «Azərbaycan» qəzetinin üzərinə xətt çəkir, onun «burjua»

---

[1] Bax: *M.Ə.Rəsulzadə.* Əsərləri, I cild (tərtib edən prof. Şirməmməd Hüseynov). Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1992; *Vaqif Sultanlı.* Ağır yolun yolçusu. Azərnəşr, Bakı, 1991; *Elçin.* Məmməd Əmin Rəsulzadə. «Şərq-Qərb», Bakı, 1994.

[2] *M.Ə.Rəsulzadə.* Azərbaycan şairi Nizami. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1991.

mahiyyətini açıqlayırdıq. Bu gün «Füyuzat»a da obyektiv qiymət vermək, «Azərbaycan»ın da işıqlı ənənələrindən danışmaq zamanı çatmışdır, lakin bu qiymət, bu ədəbi iş heç vəchlə «Molla Nəsrəddin»in kölgədə qalması bahasına olmamalıdır. Bu mənada medalın bir üzünə, sonra da o biri üzünə aludəçiliyin eyni zərərli mahiyyətdə olmasını dərk etmək, yalnız ictimai fikrimizin yox, ümumiyyətlə, mədəniyyətimizin zərərdidə olmasını anlamaq üçün, son yetmiş ilin acı təcrübəsi bizə ibrət olmalıdır.

TARİXİ TİPOLOGİYA VƏ VAHİD DÜNYA ƏDƏBİ PROSESİ

Biz artıq nizamişünas alimlərimizin «Nizami və İntibah» probleminin tədqiqində olduqca maraqlı qənaətlərə gəldiyini, Qərb və Şərq ədəbi əlaqələrinin zəminində dünya ədəbi prosesinin vahidliyi haqqında mülahizələrin təsdiqləndiyini göstərən amillərin olduğunu qeyd etdik. Biz vaxtilə Yaşar Qarayevin eyni problemi Azərbaycan ədəbiyyatının digər materialları, xüsusilə də realizm estetik cərəyanına münasibətdə araşdırdığı məqalə və kitablarına da diqqət cəlb etmişik[1].

Məsələn, alimin hələ «Tənqid: problemlər, portretlər» kitabında müdafiə edilən vahid konsepsiya belə bir həqiqətin təsdiqinə yönəlirdi ki, ən qədim və zəngin mədəniyyətli xalqların realizm tarixinə məxsus əsas məsələlər və tiplər Azərbaycan milli realizminin də tarixinə yad deyil (yalnız az zəngin milli ədəbiyyatlar dünya ədəbi inkişafının vahid tipoloji təsnifinin klassik modelinə çox pis «sığışırlar»!) Y.Qarayev burada və sonrakı kitablarında Azərbaycanda realist milli-ədəbi inkişafın hər cür boya və çalarlarını, mərhələ və tip özünəməxsusluğunu vahid dünya və Şərq ədəbi inkişafının fərdi tipoloji qanunauyğunluqları baxımından araşdırmaqla yanaşı, digər analoqlara, məsələn, Şərq orta əsrlərinin İntibah xarakterinə, mahiyyətcə Qərb səciyyəli XX əsr romantizmi ilə orta əsrlərin klassik romantik poeziyası arasındakı münasibətlərə və s. diqqət yetirirdi.

Əlbəttə, dünya ədəbiyyatının vahid tipoloji qanunauyğun-

---

[1] Məsələn, bax: *Yaşar Qarayev.* Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı, 1976; *Q.Yaşar.* Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, «Elm», 1980.

luqları barədə konsepsiya bizim milli ədəbiyyatşünaslığın xidməti deyil, çağdaş ədəbiyyatşünaslığımızın xidmətidir. Bizi burada obyektiv həqiqətin özü və tarixi analogiya probleminin qoyuluşu maraqlandırır.

Ümumən bu və ya digər ədəbi-bədii təzahürü şərh etmək üçün analogiyalar üsuluna müraciət etmək geniş yayılmışdır. Məsələn, Nəsimidən söz düşəndə bəzən onun ana dilini zənginləşdirməsini Dante ilə, humanist lirikasını Petrarka ilə, fəlsəfəsindəki panteistliyi Lukretsi Kar ilə İnsan, Azadlıq və Gələcək naminə həyatından keçməyini Cordano Bruno ilə müqayisə edirlər. Əlbəttə, bu analogiyalarda bir həqiqət var, lakin həmin həqiqətlə bərabər, mənə elə gəlir ki, Dante də, Petrarka da, Lukretsi Kar da, Cordano Bruno da və Nəsimi də bəşər tarixinin elə parçaları, hissələridir ki, onları bir-biri ilə müqayisə etmək olmaz. Tarixin parçaları, hissələri müqayisəyə sığışmır.

Tarixin bu səhifələri o qədər işıqlı, o qədər yüksəkdir ki, onlar müqayisəsiz, analogiyasız, öz-özlüyündə insan dühasının qadirliyindən xəbər verir. Nəsimi şəxsiyyəti böyük insan nümunəsi idi və buna görə də Nəsiminin insan haqqında yazdıqları böyük də təsir gücünə malik idi. Uzun-uzadı əsrlər boyu insan özünün kiçikliyini, heçliyini bildirirdi, Nəsimi isə, İnsanı Allah adlandırırdı və Nəsiminin İnsana hörməti, məhəbbəti onun böyük istedadı ilə vəhdətdə dünya poeziyasında İnsan himni yaratdı.

Bizə görə tarixi tipologiya bu və ya digər ədəbi-bədii hadisələrin eyniyyətini, oxşarlığını deyil, əksinə, təkrarsızlığını üzə çıxarır, təsdiq edir. Analoqlar təsadüfi səciyyə daşımamalı, yalnız vahid ədəbi-estetik prosesə uyğun, tarixin gəlişməsinin universal qanunlarına əsasən öyrənilməlidir. «Sübh şəfəqi»nin işığı adlı məqalədə Azərbaycan intibahşünaslığının gördüyü işlərə ümumi nəzər salmaqla, biz tədqiqatı daha konkret istiqamətlərdə aparmağın tərəfdarı kimi çıxış edirik: «Hüseyn Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı»[1].

Məqalədə diqqətimizi cəlb etmiş bir məqam H.Cavidin «Ana» pyesi ilə XVI əsr İtaliya yazıçısı Cambatista Ciraldi Çintionun «Ekatomiiti» (yunan dilində «yüz hekayə» deməkdir) kitabının altıncı dekada, VI novellasının müqayisəsi əsasında bu prob-

---

[1] *Elçin.* Klassiklər və müasirlər. Bakı, «Yazıçı», 1987, səh. 86 – 99.

lemi şərh etməyə çalışırıq. Hər iki əsərin fabulası demək olar ki, eyni olmaqla yanaşı, «Ana» ilə Ciraldinin novellası arasında çox maraqlı, oxşar məqamlar da maraq doğurur. Bunların bəzisi xırda, bəzisi əsaslıdır, hər iki halda diqqəti cəlb edir. Cavid bu novellanı rus dilindəmi oxuyub, həmin novella türk dilindəmi mövcuddur və Cavid Türkiyədə olarkən bu novella ilə orada tanış olub – bu məsələlər hələ cavidşünaslığın elmi-nəzəri araşdırmasını gözləyir. Biz süjetlərin dünya xalqları arasında yayılması barəsində istər Vilhelm və Yakob Qrimm qardaşlarının mifoloji nəzəriyyəsi, T.Benfeyin iqtibas nəzəriyyəsi, istərsə də antropoloji nəzəriyyə və bunun akademik V.M.Jirmunski tərəfindən tarixi-mədəni, tarixi-tipoloji və tarixi-genetik cəhətləri əsas götürməklə təfsiri ilə tanış olmuş və Azərbaycan folklorunu öyrənməklə bu qərara gəlmişik ki, belə bir süjet folklorumuzda yoxdur, buradan Cavid yaradıcılığına keçə bilməzdi.

Cavid, həqiqətən də, Ciraldinin novellası ilə tanış idi. Cavid də bir ədəbi böyük dramaturqlar kimi (Şekspir, Şiller, Lope de Veqa və başqaları), mexaniki yox, yaradıcı yolla getmişdir və İntibah novellası əsasında özünün orijinal səhnə əsərlərini yaratmışdır və biz məhz belə analoqları metodoloji baxımdan əsaslı, vahid ədəbi-bədii prosesin təbii gəlişməsini üzə çıxaran, təsdiqləyən amillər kimi gərəkli hesab edirik. Ciraldinin novellası ilə Cavidin dramı müxtəlif epoxaların, müxtəlif ictimai və bədii-estetik inkişaf mərhələlərinin bəhrəsidir. Və əgər «Ana» əsəri daha canlı, Səlma surəti Liviya surətindən daha təbii və həyati təsir bağışlayırsa, bu ədəbiyyatda Səlmanın təxminən dörd yüz il əvvəlki sələfini heç vəchlə qiymətdən salmır, söhbət Cavidin İntibah novellasına məhz yaradıcı münasibətindən gedir. Bu, həm də ədəbiyyatda tarixlə müasirliyin eyni bir estetik axarda təzahür etdiyini, tarixin müasirliyini təsdiq edən faktdır.

II HİSSƏ

ƏDƏBİYYATDA MÜASİRLİK VƏ ONUN TƏZAHÜR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

«Müasirlik» bütün dövrlərdə sənətin ən aktual keyfiyyəti olmuşdur. Tarix sübut edir ki, məhz müasirlik tələblərinə cavab verən sənət əsərləri öz dövrünün hüdudlarını aşır, ölməz sənət inciləri fondunu yaradır, milli-mənəvi irsin əsasını təşkil edir. Uzun illər, 1960-cı illərə qədər Azərbaycan «sovet ədəbiyyatşünaslığı» estetik təbiətli «müasirlik» kateqoriyası ilə sosial səciyyəli «aktuallıq» anlayışının fərqinə varmamış, bunlar arasındakı qarşılıqlı əlaqənin mahiyyətini dərk etməmişdir. Vaxtilə bir çox tənqidçi ədəbiyyatda müasirliyi aktuallıq kimi, aktuallığı isə yalnız iqtisadi təsərrüfat yeniliyi kimi başa düşür, Azərbaycan ədəbiyyatından müasirliyi məhz bu cür umur, bu baxımdan tərif, ya tənqid edir, şüurlardakı, məişətdəki, insanlarla cəmiyyətin, insanlarla zamanın münasibətindəki yeniliyin, bədii təsvir vasitələrindəki təzəliyin təzahür və əlamətlərini dəyərləndirə bilmirdilər.

Yaxud, daha sonra əks tendensiya ilə «müasirliyi» zahiri cəhətlərdə axtarmaq ifratları ilə rastlaşırıq. Qeyd etmək lazımdır ki, müasirlik bugünkü fəlsəfi-əxlaqi yüksəklik səviyyəsində dayanmaq deməkdirsə, sənətkar müasirliyi həmin fəlsəfi-əxlaqi yüksəkliyin özünə belə daha ucadan baxmaq deməkdir. Bu ucalığı yalnız xarici effektlə – yeni fakturalı bənzətmələrlə, elm və texnikanın tərəqqisi ilə yaranan anlayış və istilahları sadalamaqla, müasir informasiya vasitələrinin insan şüuruna görünməmiş hücumunun bəhrəsi kimi faktları, rəqəmləri bir daha təkrar etmək və bunların təsvirini vermək yoluyla əldə etmək mümkün deyildir. Professor Mehdi Məmmədov «Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri» adlı kitabında müasirlik məsələsindən bəhs edərək yazır ki, müasirlik əsrin mütərəqqi ideyaları səviyyəsində durmaq, həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insan əməllərinə bu zirvədən baxmağı bacarmaqdır; müasirlik, eyni zamanda, həyat müşa-

hidələrini, xalq və insan taleyi haqqında düşüncələri sənətkarlıqla, yüksək bədiiliklə təcəssüm və ifadə edə bilməkdir.

Müasirlik kateqoriyasının elmi-nəzəri mənası əbədi dəyərlərlə bağlı olduğu kimi, bu və ya digər dövrə münasibətdə konkret təzahür keyfiyyətləri ilə də seçilir. Buna görə də ədəbi tənqidin müasirlik probleminə marağı daimi səciyyə daşıyır və təcrübə göstərir ki, bir sıra yanlış fikirlər, lazımsız polemikalar, ədəbi proseslə bağlı olan hadisələrin yanlış yozumu məhz müasirlik kateqoriyasının mahiyyətini, fəlsəfi-estetik məzmununu dərk etməmək nəticəsində meydana çıxır.

ƏDƏBİ TƏNQİD VƏ MÜASİRLİK PROBLEMİ

Biz ədəbiyyatda müasirlik kateqoriyasının şərhinə ədəbi tənqidin özündən başlayırıq. Çünki, ədəbi tənqidin ədəbi prosesdə aktiv rolu özlüyündə məlumdur, tənqid illər uzunu ictimai fikirdə çox mötəbər mövqe qazanmışdır və hətta onun «xeyir-duası», «razılığı», təqdir və təkzibi bu və digər əsərin, ədəbi hadisənin, janrın mövcud keyfiyyətini və inkişaf sürətini təmin etmiş, perspektivlərini işıqlandırmışdır. Müasir ədəbiyyatın hansı janrından danışırsansa danış, hərgah mövcud bədii-estetik vəziyyəti və vəzifələri müəyyənləşdirmək istəyirsənsə, bu nöqtəyə gəlib çıxmaq, görünür, labüddür: tənqid və nəsr, tənqid və şer, tənqid və dramaturgiya... Müasir ədəbiyyatda, hər hansı bir janrın, hadisənin, bədii tendensiyanın taleyini ədəbi tənqidin müəyyənləşdiyini görmüş, digər tərəfdən isə məhz belə bir aktiv müdaxilə, necə deyərlər, fədakar cariliyin çox zaman çatışmadığının şahidi olmuşuq.

Doğrudur, müəyyən dövrdə – 1960 – 70-ci illərdə «müasirlik» ədəbi prosesi məşğul edən başlıca problem olmuş, ədəbi tənqidin ən yaxşı nümunələrində müasirliyi bütün komponentləri ilə vəhdətdə götürməyə cəhdlər edilmiş, tədqiq obyekti belə bir vəhdət baxımından təqdir, yaxud tənqid olunmuşdur. Ədəbi tənqid bu problemə dair bir sıra müzakirələr keçirmişdir. Misal üçün, «Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları» mövzusunda Azərbaycan Yazıçıları Birliyi, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və «Azərbaycan» jurnalı redaksiyasının birgə keçirdikləri 1977-ci il müşavirəsi bu barədə ədəbi tənqidin təsəvvür və imkanlarını üzə çıxarmaq

baxımından səciyyəvidir. A.Hüseynovun məruzəsində, Y.Seyidovun, S.Əsədullayevin, X.Əlimirzəyevin, V.Osmanlının, V.Yusiflinin çıxışlarında estetik bir kateqoriya kimi müasirlik baxımından Azərbaycan nəsrinə nəzər salınır və onun inkişaf qanunauyğunluqları müəyyənləşdirilir, bədii-estetik təmayüllərinin təsnifatı verilir[1].

Bu zaman fikir müxtəlifliklərinin, ədəbiyyata münasibət və qiymət müxtəlifliyinin, elmi-nəzəri səviyyə müxtəlifliyinin şahidi oluruq. Bu, bir tərəfdən müasirlik kateqoriyasının ötən illərdə bilavasitə ədəbi tənqidimizin praktikasına daxil olduğunu göstərirsə, digər tərəfdən estetik bir kateqoriya kimi müasirlik məsələsini tam həll etmədiyini, fikir aydınlığına, cəbhə birliyinə nail olmadığını da təsbit edir. Ötən illərin ədəbi tənqidi təcrübəsini də nəzərə almaqla, bu gün ədəbi tənqidin özünün müasirliyi problemi aktuallıq kəsb edir, ədəbiyyatda müasirlik məsələsinin elmi-nəzəri dərki bilavasitə buradan başlanır. Bəzi məqamlara diqqət yetirək.

Bu bir aksiomdur ki, ədəbi-bədii prosesə real təsir göstərmək üçün yazıçı kimi tənqidçinin özünün də ideya-estetik, elmi-nəzəri səviyyəsi yüksək olmalıdır. Ötən on illərin ədəbi tənqid praktikasına nəzər saldıqda qəribə bir mənzərə yaranır. Azərbaycan ədəbi tənqidinin ən qabaqcıl nümayəndələrinin əsərlərində nümayiş etdirdikləri elmi-nəzəri keyfiyyət, prosesi bürümüş kəmiyyət bolluğu şəraitində mövcuddur. Bütövlükdə tənqidimizdə fikir genişliyi, təfəkkür vüsəti, yaradıcılıq psixologiyasının dərinliklərinə varmaq bacarığı çatışmır, tənqidimiz bəhs etdiyi bədii predmetin, dövrün, psixologiyanın fəlsəfəsini açmaqda çətinlik çəkir. Tənqid özü az düşünür, daha çox bədii düşüncələri təsvir və təsbit edir, çox zaman buna heç cəhd etmir. Bizdə ayrı-ayrı əsərlərin yüksək səviyyəli təhlili var, lakin ədəbiyyatımızın kardinal problemlərinin, ədəbi prosesdəki təmayüllərin elmi təhlili demək olar ki, yoxdur və ötən dövr tənqidimizin əsas kəsir cəhəti məhz onda ümumiləşdirmə vüsətinin çatışmamasıdır.

Bizə elə gəlir ki, məhz həmin dövrün kəmiyyət bolluğu sönük məqalələr və resenziyalar axınının nəticəsidir, bu gün ədəbi-tənqidi prosesdə bir boşluq, ədəbiyyata qarşı biganəlik, ictimai-

---

[1] «Müasirlik və nəsrin axtarışları», «Azərbaycan» jurnalı 1977, № 6, səh. 151 – 192..

mənəvi ab-havaya laqeydlik, süstlük hökmfərmadır. Bu sırada xüsusi yer tutan yubiley məqalələri o zaman olduğu kimi, hətta bu gün də lazımi nəzəri-tənqidi səviyyəni əks etdirmir, dəqiq tarixi-mədəni meyarlara əsaslanmır. Biz pis mənada «yubiley tənqidi»ni vurğulayarkən iki əsas naqis cəhəti nəzərdə tuturuq ki, bunlardan birincisi, hətta böyük klassiklərə həsr olunmuş məqalələrin belə aşağı səviyyədə, təsadüfi, səriştəsiz müəlliflər tərəfindən yazılması, ikincisi isə müasir yazıçılarımıza həsr olunmuş məqalələrdəki qeyri-səmimilik, ölçü hissinin itirilməsi, həqiqətə uyğun olmayan, şişirdilmiş qiymətlərin verilməsidir.

Ədəbi tənqidin missiyasını yerinə yetirə bilməməsinin səbəbləri nədir? – sualının cavabı belədir: ilk növbədə, müasir tənqidin, öz statusunu düzgün müəyyənləşdirə bilməməsidir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, tənqid ictimai fikirdir. Tənqid yaradıcılığın, olsun ki, daha artıq dərəcədə obyektiv məzmun tələb edən növüdür: ən yaxşı tənqid nümunəsi fərdi qiymət və fərdi bədii-estetik zövq, fərdi ideya mövqeyi çərçivələrini dağıtmalı və ictimai fikir səviyyəsinə qalxmalıdır və məhz belə bir ictimai fikir ədəbi prosesə ən intensiv şəkildə müdaxilə etməlidir.

Biz hələ 30 il bundan əvvəldən başlayaraq, günümüzə qədər bir sıra yazılarımızda ədəbi tənqidimizdə mövcud, xüsusən, zərərli bir tendensiyanı ardıcıl olaraq tənqid etmişik: bu, ədəbi tənqidin empirik təəssürat, oxucu rəyi səviyyəsinə meyl etməsidir.[1] Əlbəttə, tənqidi əsərin ilkin olaraq təəssürat üzərində köklənməsi özlüyündə aydındır. Yalnız ilkin olaraq! Oxucu rəyini bilmək o vaxta qədər maraqlı və əhəmiyyətlidir ki, bu rəy ədəbi tənqidi əvəz etməsin. Oxucunun «mən»indən fərqli olaraq, tənqidçinin «mən»i yalnız bir fərdi – tənqidçini ifadə etmir, həmin fərdin simasında, ümumiyyətlə, tənqidin «mən»ini ifadə edir və yalnız belə olduqda, tənqid bir küll halında, yəni ictimai fikrin mühüm tərkib hissəsi kimi özünü təsdiq etmək iqtidarında olur. Tənqidin inkişaf qanunauyğunlarının sabitliyi belə bir metodoloji prinsipi ön plana çəkir ki, tənqidçinin «mən»i tənqidin ümumi səviyyəsini özündə təcəssüm etdirməlidir. Tənqidçi «mən»inin söylədiyi mülahizələrdəki nəzəri-estetik müddəaların əsas müstəvisini

---

[1] Bax: *Elçin.* Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri, Bakı, «Yazıçı», 1981; *Elçin*. Klassiklər və müasirlər, Bakı, Yazıçı, 1987; *Эльчин.* Поле притяжения. Москва, Советский писатель, 1987 (rus dilində).

məhz tənqidin ümumi müasir səviyyəsi təşkil etməlidir. İctimai fikrin, o cümlədən, ədəbi tənqidin təbiətindəki dinamiklik ilə onun inkişaf qanunauyğunluqları arasında ən sıx bir əlaqə mövcuddur və ictimai fikir get-gedə daha zəngin təcrübəyə əsaslanır, daha yüksək elmi-nəzəri səviyyə əldə edir, irəliləyir və heç vaxt haçansa keçdiyi mərhələ səviyyəsinə enmir.

Bu gün yaşadığımız cəmiyyətdə ictimai yeniləşmə, ədəbi-estetik təmizlənmə prosesi gedirsə, Azərbaycan ictimai fikri, o cümlədən, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da öz yaradıcılıq fəaliyyətini bu sürətlə həmahəng kökləməyi bacarmalıdır. Daha artıq vətəndaş cəsarəti, daha artıq milli-mənəvi təəssübkeşlik və bəşəri vüsət, daha artıq öyrənmək və öyrəndiklərini yüksək elmi-nəzəri səviyyədə müasirlərinlə bölüşdürmək ehtirası, daha artıq obyektiv prinsipiallıq – yalnız bunlar müasir Azərbaycan ədəbi prosesinə canlanma gətirə bilər.

Bu mənada ədəbi tənqidin yiyələnməli olduğu daha bir müasirlik xüsusiyyəti, qeyd olunduğu kimi, milli ədəbiyyatı kontekstdə düşünmək bacarığıdır. Və əgər əvvəllər bu, ədəbiyyatımızın daxil olduğu regionlar ədəbi-mədəni mühit – ümumittifaq sovet ədəbiyyatı konteksti ilə ölçülürdüsə, indi bütünlükdə dünya ədəbi prosesinə şamil edilir. Tarixən olduğu kimi, zəmanəmizdə də dünya ədəbiyyatı vahid proses kimi mövcudluğa meyllidir. Belə bir misal: hələ on illər bundan əvvəl Azərbaycan nəsri dar coğrafi hüdudları aşa bilmiş, o zaman ümumsovet məkanında gedən ədəbi prosesin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilə bilmişdi. Hətta o vaxt ümumittifaq tənqidində «yeni Azərbaycan nəsri» deyilən bir özümlü anlayış da meydana çıxmışdır. Burada dövrün aktual, müxtəlif nəslə mənsub nasirlərimizin yaradıcılığı nəzərdə tutulurdu. O zaman tənqid, məsələn, Litva nəsrinin zehni inkişafı, yaxud gürcü nəsrinin əsatirlərə meylliyi ilə yanaşı, Azərbaycan nəsrinin də emosionallığından söz açırdı. Yenə o illərdə «məhəlli analiz» deyilən bir termin yaranmışdı ki, ayrı-ayrı ədəbiyyatları ümumbəşəri keyfiyyətlərdən, dünya kontekstindən kənar «milli» təcriddə öyrənmək hallarını pisləyirdi. Azərbaycan ədəbi tənqidi də çox zaman «periferiya tənqidi» mövqelərinə yuvarlanırdısa da, bunun əksi olan faktlar da az deyildi. Və məhz bu ümumi ədəbi prosesdə iştirak müxtəlif mövzulu diskussiya, mühazirə, polemikalara müdaxilə, şəxsən bizim təcrübədə keçmiş İttifaqa daxil olan respublikaların nümayəndələri, habelə Macarıstan, Tunis və s. ölkə-

lərin ədibləri ilə söhbətlər aydın surətdə göstərir ki, ədəbiyyatın müasirlik keyfiyyətləri hər yerdə eyni məqamlardan keçir, bariz şəkildə milliliklə bəşəriliyin vəhdətində ifa olunur.

MİLLİLİK VƏ ÜMUMBƏŞƏRİLİK

Milliliyi «məhəlləçilik»dən, «əyalətçilik»dən fərqləndirən cəhət onun ümumbəşəriliyidir.

Ümumbəşərililiyi kosmopolitizmə yuvarlanmağa qoymayan amil – millilikdir. Bu, aksiomdur, lakin bəzən məhz ifratların timsalında («əyalətçilik», «kosmopolitizm») təhrif olunur.

Azərbaycanda Şekspiri çox sevirlər. Az qala bir əsrdir ki, Şekspiri tərcümə edir, tamaşaya qoyur, çap edir və ən başlıcası isə oxuyur və ona tamaşa edirik. Həm də nəinki yalnız oxuyur və ona tamaşa edirik, sevə-sevə, hiss edə-edə, qəhrəmanlarının sevincinə, dərdinə şərik çıxa-çıxa oxuyur və tamaşa edirik. Bu məlum həqiqəti niyə misal çəkirik? Maraqlıdır ki, bir dəfə məhz bu təəssürat zəminində ilk baxışda doğru, lakin sadəlövh, bəsit bir mövqe ilə tanış oldum. Fikir belə idi ki, Şekspirin yaradıcılığında heç bir məxsusi «ingilislik» yoxdur, Şekspir yaradıcılığı öz tipinə, təbiətinə görə, eləcə də həyat və cəmiyyət hadisələrinə, insanlara münasibətdə milli yox, bəşəri sərvətdir və məhz buna görə də indiki halda, bizim yozumda Qərbin yox, Cənubun sənətkarıdır, lap elə Azərbaycan sənətkarıdır. Doğrudan da, Lirin böyük qızlarının nankorluğu, Kordeliyanın isə vəfadarlığı, Yaqonun qəddarlığı və hiyləgərliyi, Otellonun dəhşətli sadəlövhlüyü, Hamletin intiqam hissi və ümumiyyətlə, onun bütün «ailəvi» əhvalatı, Ofeliyanın məsumluğu, əhdkarlığı, «On ikinci gecə»dəki kəndli tipləri – mahiyyətcə bütün bunlar bizim bugünkü məişətimiz üçün də səciyyəvi deyilmi? Lakin bu sadəlövh yanaşmadan elmi-obyektiv ölçülərə adlamaq kifayətdir ki, mövqenin yanlışlığını dərk edək. Əgər Şekspir yaradıcılığını Avropa intibahı, Yelezaveta İngiltərəsi kontekstindən ayırsaq, Şekspir öz milliliyini, hətta belə demək mümkünsə, avropalılığını tamam itirir, bununla yaradıcılığının bəşəri mahiyyətinə nəinki nəsə əlavə olunur, əksinə, bu, azalır. Belə bir yozum Şekspir yaradıcılığının vüsətini azaldır, onu sadələşdirir, dayazlaşdırır.

Mübaliğə olmaz, deyək ki, Lev Tolstoyun yaradıcılığı Azər-

baycanda eyni qədər məhşurdur, hörmət və sevgi qazanmışdır. Tolstoy yaradıcılığının bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında təsiri, izi var, tərcümələri isə Azərbaycan mədəniyyətinin tərkib hissəsinə çevrilmişdir və bunun niyəsi bizim üçün mübahisə obyekti deyil. Tolstoy yaradıcılığı əvvəldən axıra, başdan-başa milli rus dühası ilə nəfəs alır. Tolstoy, ilk növbədə, öz xalqının dahi yazıçısı olduğundan, Azərbaycan mədəniyyətinin də bir hissəsinə çevrilə, azərbaycanlılara doğma ola bilər.

Dünya ədəbiyyatı praktikasının təkrar-təkrar bu sadə həqiqətlərə qayıtmasının sirri ədəbi prosesin qanunauyğunluğudur. Təəssüf ki, bu zaman «ifratlar», bəsit mövqelər təkcə oxucu təəssüratını xarakterizə etmir. Ötən on illərin ədəbi tənqidi təcrübəsinə baxdıqda, eynən yanlış metodoloji münasibətlərə, qeyri-elmi yanaşmalara burada da rast gəlirik. Belə bir birtərəfli mövqe nəticə etibarilə müasir ədəbiyyatın yanlış meyarlarla aparılan təfsirinə, naqis təsnifata gətirib çıxarmışdır.

Ədəbi tənqid bəzən məhz elmi meyarları unudaraq, millinin və ümumbəşərinin çox mürəkkəb, eyni zamanda, dialektik vəhdəti daxilində fərdin milli konsepsiyasına, ədəbi qəhrəmanların milli psixolojisinə bir o qədər də diqqət yetirmir. Aydındır ki, çılpaq şəkildə ayrıca və müstəqil bir ümumbəşərilik mövcud deyil; milli bədii-estetik qadirlik özünün ən yüksək nöqtəsində ümumbəşərilik mərhələsinə keçir və bu mərhələnin ayrı-ayrı özünüifadə komponentlərinə çevrilir. Bu cəhət xüsusən bu gün – milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı təsir gücünün artdığı bir dövrdə özünü daha artıq dərəcədə təsdiq edir. Belə bir qarşılıqlı müdaxilə ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, sənətdə milli başlanğıcı, əsası, mahiyyətin milli köklərini nəinki azaltmır, əksinə, onun inkişafı üçün daha münbit zəmin yaradır. Məhz bu amilləri ədəbi tənqid çox zaman düzgün qiymətləndirə bilməmişdir.

Vaxtilə xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin «Körpüsalanlar» əsəri ətrafında ədəbi tənqidin açdığı geniş diskussiyanı bu yanlışlığa misal söyləmək olar. «Səriyyə məsələsi» adını almış həmin məşhur mübahisələr barəsində biz ayrıca yazmışıq[1].

Burada onu qeyd etmək istəyirik ki, Azərbaycan ədəbi tənqidində milli ənənə məfhumu ilə ədəbi ənənə məfhumu bir-biri-

---

[1] *Elçin.* Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, «Yazıçı», 1981, səh. 174 – 189.

nə qatışdırılırdı. «Körpüsalanlar» əsərinin yüksək bədii-estetik səviyyədə qələmə alınmış qəhrəmanı Səriyyə bu gün geniş yayılsa da, 60-cı illərin əvvəlləri üçün təzə olan emansipasiyaya uğramış qadın tipinin nümayəndəsi idi. O, bütün insani münasibətlərində səmimi və sərbəst olmağa can atır, öz müstəqilliyini əhatə olunduğu adamların, əsas etibarilə obıvatellərin gözünə soxaraq, həqiqilik və təmizlik axtarır. Səriyyənin özü olmaq, hisslərini anlamaq istəyi əsərdə gənc, mərd bir insan kimi verilmiş Qəribcana münasibətlərindən keçirdi. Əksinə, Səriyyənin əri, yol mühəndisi Adil «obıvatel düşüncəsi»ni aşa, həmin səmimiyyət səviyyəsinə yüksələ bilmirdi. İlyas Əfəndiyev milli xarakterin daxilində gedən proseslərin dərininə varırdı və bu, heç də asan, hamar proses deyildi. Məsələn, fransız qadınının emansipasiyası, yaxud gündəlik özünüifadəsi (Floberdə, ya da Mopassanda olduğu kimi!) heç zaman belə mürəkkəbliklər doğurmaz, əzablı qayğılar mənbəyinə çevrilməzdi və biz əsərdə Şərq sakininin, məhz azərbaycanlı qadının daxili aləminin, yaşantılarının şahidi oluruq.

Səriyyənin öz dövrü üçün adi hərəkətlərini az qala milli adət və ənənələrin faciəsi kimi qiymətləndirmək, Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbi tənqidinin ümumi inkişafı ilə ayaqlaşa bilməmək məhz ondan irəli gəlirdi ki, müasir insanların mənəviyyatındakı sürətli inkişafdan sərf-nəzər edilir, milli xarakterin dinamik mahiyyəti, yeni tarixi kateqoriya olduğu, ənənə ilə novatorluğun dialektik vəhdəti unudulurdu. Onu da qeyd etmək gərəkdir ki, Səriyyə surəti, yeni və konseptual olmaqla bərabər, özündən əvvəl müəyyən «proloqa» (misal üçün, C.Cabbarlının «Sevil» pyesində Sevil) malik idi.

Ədəbi tənqid bir cəhətə fikir vermirdi ki, millilik necə deyərlər, «əyalət koloriti», «ekzotika» demək deyil, məhz ciddi sosioloji problemlər yükünün daşıyıcısıdır: gündəlik həyatımızın və şəxsi münasibətlərimizin müasir forması bizim qadınlarımızın hiss və həyəcanlarında özünün əksini necə tapmışdır? O, iş yerində, evdə, intim həyatında, yaxınları ilə, eləcə də özünün özü ilə münasibətlərində hansı hisslərlə yaşayır, nə düşünür? Əlbəttə, bütün bunlar elə problemlərdir ki, əsaslarında mühüm sosioloji səbəblər durur. Bu tipli konfliktləri başa düşmək və bu problemləri ədəbiyyatda həll etmək və tənqiddə də əks etdirmək üçün, təbii ki, Səriyyələrin sırf milli psixolojisinə daha artıq diqqət yetirmək lazım idi.

Digər bir əsər, Maqsud İbrahimbəyovun «Ondan yaxşı qardaş yox idi» povestinin məğzini açmaq üçün də millilik keyfiyyətləri ilə bəşəriliyin vəhdətində həssas olmaq gərək idi. Halbuki, ədəbi tənqid povest haqqında bir sıra məxsusi məqalələrlə çıxış etsə də, başqa bir ifrat yanaşma açıq-aşkar özünü göstərirdi: əsas fikir povestin təsvir vasitələrinə, plastikasına, üslubuna yönəldilir. Cəlil müəllimin xarakterindəki milli koloritdən isə demək olar ki, sərf-nəzər edilirdi. Halbuki, povestdə təsvir edilən iki qardaşın bir-birinə faciəvi münasibəti məhz onların milli təbiəti ilə şərtlənirdi və o zamankı sovet ədəbi tənqidinin milli dərinliyə malik əsəri bunsuz təqdim etməsi heç də onun bəşəri mahiyyətinə nüfuz etdiyini göstərmirdi.

Bu misalları gətirməkdə məqsədimiz yalnız müasir nəsrimizdəki milli xüsusiyyətlərin tənqid tərəfindən nə dərəcədə qavranılıb açıqlanmasını göstərməkdən ibarət deyil, həmin milli xüsusiyyətlərin mühüm bədii-estetik əhəmiyyətə, elmi-nəzəri mənaya malik olduğunu nəzərə çatdırmaqdır. Bir mükalimə əsnasında macar ədibi Düla Çakın təsdiqlədiyi kimi: «O fikirlə tam razıyam ki, ümumbəşəriliyin zəminini millilik təşkil edir. Millilikdən kənar ümumbəşərilik yoxdur və ola da bilməz. Hər halda, özgə cür olsaydı, ədəbiyyat belə uzun, sürətli tarixi ərzində heç olmasa bircə böyük yazıçının adını çəkməliydi ki, bəs, milli olmayıb, ümumbəşəridir. Və nə yaxşı ki, belə bir nümunə yoxdur»[1].

Milliliklə ümumbəşəriliyin müasir ədəbiyyatda qarşılıqlı əlaqəsini və məhz vəhdətdə uğur qazandığını təsbit edən sonuncu misalı yetmişinci illərin ədəbi prosesindən gətirmək istərdim. Yetmişinci illər Azərbaycan nəsrində şərti olaraq üç istiqamət ayırmaq olar. Bir sıra yazıçılar səylə yerli zəmindən qopmağa çalışır, əsərlərində Dostoyevskinin də, Floberin də, Kafkanın da, Bölün də, Qarsia Markesin də təsiri aydın görünür. Lakin burada həm də ikincilik əlaməti qabarıqdır. İkinci qisim yazıçılar, özlərinə qədər mövcud ənənəvi, tapdanmış yolla gedir. Təhkiyənin hamarlığı, məlum mövzulara müraciət olunması, korşalmış zövqlərin tələbinə cavab vermək istəyi bu nəsrin müasir ədəbi prosesdə az əhəmiyyət kəsb etdiyini nümayiş etdirir və məhz bu növ ədəbiyyatı məhəlləçilik psixologiyasının məhsulu hesab etmək olar.

---

[1] Капля в море (Диалог с Венгерским писателем Дюлой Чаком), *Эльчин.* «Поле притяжения», str. 182.

Nəhayət, elə yazıçılar da var ki, üslub tərzi, kök etibarilə milliliyi təmsil edir, bədii axtarışlarında isə bu hüdudlarla kifayətlənmir, uyğun, hətta bəzən az uyğun digər ədəbiyyatların da uğurlarından bəhrələnməyə çalışır, amma özgələrindən dəbdə olanı yox, məhz milli zəminə lazım olanı, uyğun gələni götürür və güman ki, bu «götürmə» sövq-təbii xarakter daşıyır. Yəqin ona görə də onların əsərləri, hətta üslub «ağırlığına» baxmayaraq, daha geniş oxucu auditoriyası qazanır. Məhz sonuncu axtarışlar müasir ədəbiyyatda milliliklə bəşəriliyin vəhdətində meydana çıxır, müasir ədəbi prosesin inkişafına təsir göstərir.

MÜASİRLİK TƏLƏBİ VƏ SƏNƏT ƏSƏRİ

Ədəbi-bədii prosesin dəyişkən xarakteri müasirlik kateqoriyasının aktuallığını şərtləndirir. Müasir bədii proseslə ədəbi tənqid arasında ziddiyyətlərin meydana gəlməsi çox zaman bu məqamın nəzərə alınmamasından irəli gəlir. Milli xarakterin mütləq deyil, dəyişkən təbiətə malik olduğunu göstərən əsərləri yalançı vətənpərvərlik atəşinə tutmaq təşəbbüsü, eyni zamanda, xarakteri bütün ziddiyyətləri ilə vəhdətdə təsvir etməyi sosializm realizmi ədəbi metodu mövqeyindən məhdud qəliblərə salmaq istəyi, yaxud müasir poeziyamızın artıq güclü və özünəməxsus qoluna çevrilmiş sərbəst şerin inkişafındakı qanunauyğunluqların nəzərə alınmaması və s. kimi cəhətlər məhz müasirlik anlayışının dərkindəki məhdudiyyətlə bağlı olmuşdur.

Müasirlik fəlsəfi-estetik məzmuna malik kateqoriyadır, burda qeyri-dəyişkənlik yalnız sənətin ümumi, universal prinsiplərinə, qanunlarına münasibətdə doğulur. Uzun illər tənqidçilik fəaliyyəti nəticəsində biz bunu sənətin ən dayanıqlı strukturları – şer, nəsr, dramaturgiya janrları üzrə izləməyə çalışmışıq. Yalançı müasirlik məhz sənət qanunları pozulduğu yerdən başlanır, həqiqi poeziya əvəzinə «şer axını», əsl nəsr əvəzinə «hekayə axını», müasir dramaturgiya əvəzinə «epiqonçuluq» meylləri baş alıb gedir.

Dünən olduğu kimi, bu gün də bizdə şer çox, hətta həddən artıq yazılır və çap olunur. Məlumdur ki, tarixən Azərbaycan xalqı dünya mədəniyyətini zənginləşdirmiş böyük və qüdrətli bir po-

eziyaya malik şair xalqdır. Bu xalqın min ilə yaxın bir dövrdə yetirdiyi Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Sabir kimi dahi sənətkarları Homer, Dante, Şekspir, Höte, Puşkin kimi dühalarla bərabər, ümumbəşər poetik təfəkkür tarixində silinməz iz qoyub getmişlər. Bu baxımdan, ənənə zənginliyi nöqteyi-nəzərindən müasir Azərbaycan poeziyasının əsrin əvvəllərindən etibarən bədii-estetik nailiyyətlər qazanması, inkişaf edərək bu gün güclü teatr məktəbinə çevrilməsi təbii və qanunauyğundur. XX əsr poeziyamızın müxtəlif yazı tərzinə, müxtəlif temperamentinə, müxtəlif özünüifadəyə malik klassik nümayəndələri, eləcə də müasir dövrdə yazıb-yaradan və eyni müxtəlifliklə bir-birilərindən seçilən müxtəlif nəsil nümayəndələrinin ən yaxşı əsərləri zamanın və ictimai dövrün tələblərinə cavab verən yeni keyfiyyətli poeziya nümunələridir. Məhz bu ənənənin özü müasir şerə qarşı tələbkarlığı artırmaqla, həm də şer axınına qarşı layiqli meyar, davamlı sipər rolunu oynayır.

Aydındır ki, hər bir dövrün, hər bir epoxanın öz bədii tələbatı var, yəni bir əsr, 50 il, hətta 25 il əvvəlin lirik qəhrəmanları bu günlə müqayisədə psixoloji keyfiyyətlərilə, dünyagörüşlərilə, təfəkkür dərəcələrilə xeyli fərqlənirlər. Bu günün poeziya qəhrəmanında dövrün, zamanın mürəkkəbliyindən, ümumi zehni inkişafın əldə etdiyi vüsətdən doğan analitik şüur, analitik hiss-həyəcan, təbii ki, üstünlük təşkil edir. Hər bir epoxanın, hər bir dövrün sənətkar qarşısında qoyduğu əsas tələb budur ki, o, müasir dünyanı dərk etməlidir. Bu o deyən sözdür ki, sənətkar cəmiyyət və təbiət hadisələrinin yaşadığı dövr üçün səciyyəvi mahiyyətini anlamalı və məhz bu baxımdan bədii təqdir, yaxud təkdiri ilə çıxış etməlidir. Dövrün belə bir tələbi sabitdir, dəyişməzdir. Dövr özü isə dəyişir. Dövrlər bir-birini əvəz edir, çünki həmişə sadədən mürəkkəbə doğru dialektik inkişafdadır.

Müasir şer – intellektual, analitik şerdir və bu, antik dövrdən, orta əsrlərdən tutmuş hər bir epoxanın sənəti üçün səciyyəvidir. Müasirlik – şerin qəhrəmanı ilə yüksək səviyyəli müasir oxucu arasında təfəkkür dərəcəsinin vəhdəti, bir-birinin tamamlanması deməkdir. Lakin versifikasiya səviyyəsinin yüksəkliyi, öz-özlüyündə «əla yazılış» hələ şerin müasirliyi demək deyildir. Yüksək texnika bayağılığa da yönəldilə, xidmət edə bilər. Müasirlik – müdriklikdir. Poeziya – hər şeyden əvvəl, məzmun və

yenə də hər şeydən əvvəl, həmin məzmunu şer edən bədii təsvir vasitəsidir. Yəni bu bir məlum həqiqətdir ki, sənətin qadirliyi məzmunla formanın vəhdətindən, uyarlığından doğur. Artıq o vaxtlar çoxdan keçmişdir ki, mövzunun aktuallığı, söylənilən fikirlərin məqbulluğu, siyasi-ictimai-etik platformanın əlverişliliyi poetik sönüklüyü adlayıb sənətə meydan oxusun.

Yalnız böyük fikirlərdən, poetik tapıntılardan, yaşayışın məna dərinliklərinə varmaqdan və bütün bunların eyni hüquqlu tərəf-müqabili kimi yüksək səviyyəli təsvir vasitələrindən doğan bədii siqlətə nail olduqdan sonra, yəni şair sözü ilə oxucu tələbatı arasında vəhdət əldə edildiyi zaman həqiqi poeziya nümunəsi yarana bilər. Belə olmadıqda, yəni bədii təfəkkür müasir şüurun bəhrəsi olmadıqda, bugünkü poeziyamızda belə bir təsnifatla qarşılaşırıq: müasir fakturada zahiri istifadə, yalançı müasirlik; ən adi müasir gerçəklik qarşısında primitiv heyrət, şişirdilmiş dəhşət, yalançı fəlsəfəçilik; zaman kateqoriyasından, dövrün tələbindən sərf-nəzər etmək, bayağılığa yuvarlanmaq və s.

Bu gün Azərbaycan nəsrinin – romanlarımızın, povestlərimizin müvəffəqiyyəti Cəlil Məmmədquluzadənin hekayələrinə və ümumiyyətlə, hekayə janrına çox borcludur. Bu gün Azərbaycan nəsrinin məxsusi bir nəsr kimi formalaşması və təşəkkül tapması da, ilk növbədə, bu kiçik janra – «damcıya» borcludur. Belə olan təqdirdə müasir Azərbaycan nəsrinin bariz xüsusiyyətlərini roman və povestlərdən əvvəl hekayə janrında axtarmağımız təbiidir.

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

mək mümkün deyildir. Xalq Mirzə Cəlilin hekayələri ilə janrı öz milli ədəbiyyatının faktı kimi dərhal qəbul etdi.

Azərbaycan hekayəçilərinin ən yaxşı ənənələri «sovet dövrün»də də davam etsə də, onun növbəti inkişaf mərhələsi məhz 60-cı illərdən hesab olunur (hərçənd qırxıncı-əllinci illərdə İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədxanlının hekayələri, Süleyman Rəhimovun «Su ərizəsi», yaxud Salam Qədirzadənin «Xəzan yarpaqları» kimi hekayələri yaranmışdı). Məhz 60 – 70-ci illərdən janrın imkanları haqqında, onun yeri və vəzifələri barədə mübahisələr doğur, cürbəcür mülahizələr irəli sürülür. Hekayə isə öz işini görür, romanlara, povestlərə, pyeslərə yol açır. Müasir Azərbaycan novellası formalaşmış, məxsusi bir janrdır ki, onun ən yaxşı nümunələri mövcud mənəvi-ictimai problemləri hərtərəfli əhatə edir, başlıcası isə bu problematikanın bədii-estetik təcəssümü xeyli dolğundur. Sonrakı dövrdə də məhz 60-cı illər hekayələrinin imitasiya olunması bu hekayənin yüksək versifikasiya səviyyəsi ilə bağlıdır.

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

a) mövzu rəngarəngliyi;

b) problematika vüsəti;

c) xarakterlər qalereyasının zənginliyi;

ç) sənətkarlığın artması, estetik kamillik.

Artıq biz oxuduğumuz hər hansı bir novellaya məhz janrın əldə etdiyi bu yüksəklikdən yanaşırıq; artıq özünün bədii həllini tapmamış mövzu aktuallığına da güzəşt yoxdur, «bədii» dona geyindirilmiş, yaxşı bir dillə söylənən, psixoloji dərinlik iddiasında olan cəfəngiyata da, hekayəçiliyin və bütünlükdə nəsrimizin uğurları səviyyəsindən yanaşdıqda, biz 70-ci illər nasirlərinin yaradıcılığında həmin vüsəti görmürük. Bunun səbəbini, ilk növbədə, dünyagörüş məhdudluğunda tapırıq.

Biz bu nəsrdə bədii təfəkkürün, şirin təhkiyənin, incə, həzin və sərrast ifadə edilmiş hiss-həyəcanların, yeni söz demək cəhdinin arxasında dünya ədəbiyyatına, xüsusən klassik və müasir rus və Qərb ədəbiyyatına bələdçilik görmürük, buna görə də ayrı-ayrı istedadlı yazılarda belə, bir primitivlik nəzərə çarpır. 70-ci illər nasirlərinin yaradıcılığında diqqətimizi cəlb edən digər bir kəsir yalançı xəlqilik məsələsi ilə bağlıdır. Bu nəsrin ən yaxşı

əsərlərini kənd həyatının mənasını, mündəricəsini və problematikasını dərk etmək və göstərmək səciyyələndirir. Lakin çox zaman biz burada xəlqiliyin zahiri cəhətlərinə aludəçilik müşahidə edirik, xəlqilik daxili məzmunda yaranmır, ayrı-ayrı zahiri komponentlərin toplusu kimi özünü göstərir, geniş miqyaslı olmur, dərin qatlardan xəbər vermir. Müxtəlif çiçəklərin adını bilmək, ağacları tanımaq və yaxud nənələrimizin, analarımızın nehrədə yağ çalxamasını istedadla, sevərəkdən təsvir etmək yalnız o zaman bizim həqiqi mənəvi sərvətimizə çevrilə bilər ki, biliyin və təsvir qabiliyyətinin arxasında bəşəri hiss və həyəcanlar, insan haqqında, torpaq haqqında, yaşayış haqqında dəruni düşüncələr, sual və cavablar dayanmış olsun.

Nəhayət, təqlid barədə. Ədəbi tənqidin də qeyd etdiyi kimi, biz ayrı-ayrı cavan nasirlərin təhkiyəsində, bədii təfəkkür tipajında 60-cı illər nəsrinin aşkar təsirini duyuruq. Qeyd etmək lazımdır ki, dünən olduğu kimi, bu günün özündə də biz yaradıcılığa yeni başlamış bir sıra cavanların təhkiyəsində hərdən lüzumsuz söz oynatmalarına, sintaksisin bilərəkdən pintiləşdirilməsinə, yalnız personajların dilində deyil, müəlliflərin öz dilində orfoqrafiya lüğətimizdə yazılışı müəyyənləşdirilmiş sözlərin, guya, həyatilik, təbiilik naminə təhrif olunması hallarına da rast gəlirik. Və bu yerdə böyük Mirzə Cəlilin vaxtilə yazdığı və hər bir dövr üçün mənalı səslənən bir kəlamını xatırlayırıq: «İndi qələmlə təşəxxüs satmaq vaxtı deyil». Bununla belə, 70-ci illər istər şərdə, istərsə də nəsrdə bir sıra maraqlı imzalar, fərdi yaradıcılıq üslubları, yazı maneraları üzə çıxırdı, davamı bu gün də müşahidə olunan və bütünlüklə milli ədəbi prosesdə yeni meyllər, mərhələ əlamətləri yaradan başlanğıcların da əsasını qoydu ki, bunu da bu və ya digər nəslin adı ilə bağlamaq doğru deyil. Gərgin-psixoloji, ya aram-təmkinli, şərti-qroteskvari, fantastik-mifik, ya tamamilə, real, lirik-mənəvi üslublarla 70-ci illərdən Azərbaycan ədəbiyyatı bir şeyə can atır: müasir «ümumbəşəri insan»ın xarakterinin dərinliyinə varmaq. O insanın ki, keçmişlə gələcəyin, yəni bu günün və sabahın arasında mənəvi körpü olub, bir tərəfdən faciəvi və mürəkkəb, bir tərəfdən də harmonik bir dünya ilə üzbəüzdür. Ədəbiyyat, o cümlədən, nəsr bu nəhəng və sirli makrokosmun təcəssümünə nail olmağa çalışır.

Milli ədəbi prosesdə müasir dramaturgiya barədə mübahi-

sələr də az qala bütün əsr boyu davam etmişdir. Ötən on illərdə müasir dramaturgiya barədə mülahizələr yürüdülərkən «istehsalat dramları», «ailə-məişət dramları» və s. kimi qəribə istilahlara rast gəlirik. Çünki burada söhbət «sənət əsərin»dən getməli olduğu halda, «sahə dramları»ndan gedir, həm də bunlar bir-birinə qarşı qoyulur. Yüksək ideya-bədii keyfiyyətli dramaturgiyada, o cümlədən, müasir Azərbaycan dramaturgiyasının ən yaxşı nümunələri arasında ayrıca «istehsalatdan», yaxud ayrıca «ailə-məişət məsələlərindən» bəhs edən pyes yoxdur; insan həyatından danışan əsər var. Belə olduğu təqdirdə bu istilahların meydana çıxmasının səbəbi nədir?

60-cı illərdə «Sən həmişə mənimləsən» tamaşası ilə Azərbaycan səhnəsinə lirik-psixoloji səpkidə yazılmış yeni bədii keyfiyyətli əsərlər gəldi. Bu əsərlər öz növbəsində yeni estetik keyfiyyətli tamaşalar şəklində səhnə təcəssümünü tapdı və nə qədər təəssüf ediləsi hal olsa da, həmin tamaşaların uğurlu səhnə həyatı bir epiqonçuluq təmayülü yaratdı, yəni insan həyatından bəhs edən əsərlərin ardınca onların pis variasiyaları – məhz «ailə-məişət» dramları yarandı. Və tezliklə, bu cür pyeslərin çoxalması digər bir ifratın – «istehsalat dramlarının» çatışmadığını «nəzərə çarpdırdı».

Cəfər Cabbarlının «Sevil»i «ailə-məişət dramı»dırmı, yaxud Sabit Rəhmanın «Toy»u «istehsalat dramı»dırmı? Aydındır ki, bu əsərlər hər hansı «sahə əsərləri» yox, sənət əsərləridir. İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyasını hansı «sahə»yə aid etmək olar? Əlbəttə, burada da «sahə dramları» axtarmaq əbəsdir, müasirlərimizin həyatından bəhs edən əsərlərdən danışmaq olar.

Haqqında mütəmadi fikir mübadiləsi gedən, elmi mübahisələr doğuran nəzəri problemlərdən digəri dramaturgiyada qəhrəman, xarakter məsələsidir. Bu mübahisələr bəzən, tamamilə, müxtəlif nəzəri mülahizələr doğurur, belə bir müxtəliflik bədii təcrübədə də öz inikasını tapır və əslində, nəzəri fikirlər də bu təcrübənin nəticələrindən doğur. Biz belə bir müxtəlifliyə çox təbii hal kimi baxırıq, çünki bədii xarakter, qəhrəmanın təbiəti məfhumu son dərəcə rəngarəng olduğu qədər də, qeyd etdiyimiz kimi, dəyişkəndir, dinamik mahiyyətə malikdir.

Almaz bir çox mühüm xüsusiyyətlərinə görə müasirləri arasında seçilirdi, fərd kimi ümumidən ayrılırdı və 20-ci illərdə Al-

mas əqidəli on səkkiz yaşlı qızlarımız heç də kütləvi olmayıb barmaqla sayılırdı. Bu obyektiv şəraitdən çıxış edən C.Cabbarlı «Almaz» əsərində onu məhz romantik bir qəhrəman kimi irəli sürür və qəhrəmanlı mühitin təzadları fonunda milli gerçəklərə yaxından nəzər salır. Bu gün istər problematika, istərsə də poetika baxımından tamamən dəyişmiş, yeni keyfiyyətlər almış, məhz mürəkkəbləşmiş gerçəkliyin təcəssümü kimi meydana çıxan dramaturgiyadan «qəhrəman» tələb etmək absurddur. Hərgah dramaturq bugünkü münasibətləri, istək və arzuları, maneə və çətinlikləri, bu günə xas olan düşüncələri dolğun bədii surətlər vasitəsilə bizə çatdırırsa, deməli, həmin dram əsəri əsl xarakterlər qalereyasıdır. Burada vahid, ümumi bir baş qəhrəman var, əsərdəki bütün personajların bədii-estetik keyfiyyətlərindən doğan vəhdət, ideya-bədii tamlıq.

Müasir dövrdə bədii-fəlsəfi fikrin sanballığına, mürəkkəb həyat hadisələrinin dərin psixoloji analizinə, siyasi-ictimai araşdırmaya tələbat o qədər artıb ki, bunu müstəqim şəkildə aşılamaq çətin, çox zaman təsirsiz olur. İnsan zəkası elə bir səviyyəyə yüksəlmiş, elə mürəkkəb keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, aşılamaq istədiyin fikri, yaratmaq istədiyin xarakteri, göstərmək istədiyin personajı artıq birbaşa, müstəqim surətdə təqdim etməklə bədii nailiyyət qazanmaq olmaz, belə hallarda yardımçı bədii vasitə – şərtilik tələb olunur.

Şərtilik müasir insanın zəngin və zəngin olduğu qədər də mürəkkəb daxili aləmini açmaqda, yazıçı dünyabaxışını aydınlaşdırmaqda müəllifin müttəfiqi, köməkçisi olan bədii vasitədir və yəqin buna görə də şərtilik son dərəcə əsaslandırılmış, ehtiyaca müvafiq olmalıdır. Müasir Qərb dramaturgiyasının görkəmli nümayəndələrindən F.Dürrenmatt «Qoca xanımın gəlini» komediyasına şərhdə yazır: «Hərgah meşədəki səhnədə güllenlilər (Güllen şəhərinin sakinləri – *E.*) ağaca çevrilirlərsə, bu, müəllifin sürrealizmə meyli ilə izah olunmur, onunla izah olunur ki, həmin səhnədə yaşlı bir adam yaşlı bir qadına sevgidən söhbət açır və bir o qədər də estetik olmayan bu sevgi etirafı poetik-səhnə geyiminə möhtacdır, yoxsa ki, həmin etiraf çox cansıxıcı çıxardı».[1]

İlk baxışda çox qəribə görünən bu üsul Dürrenmatt drama-

[1] *Фридрих Дюрренматт*, Комедии, Москва, 1969, стр. 273.

turgiyasının poetikası ilə həmahəng olmaqla, həmin dramaturgiyada, tamamilə, təbii səhnə detalı təsiri bağışlamaqla bərabər, müəllifin nail olmaq istədiyi əhvali-ruhiyyəni də bütövlüklə tamaşaçıya çatdırır.

Bizə elə gəlir ki, müasir bədii ədəbiyyatda «sözaltı məna» anlayışı dram əsərlərində vacib şərtilik kimi öz gerçəkliyini tapır və burasını da qeyd etmək lazımdır ki, həmin «vaciblik» bütün dram əsərləri üçün eyni dərəcədə vacib deyil. C.P.Sartrın, A.Millerin, J.Anuyun, eləcə də bu mənada çox əlamətdar olan Çexov dramaturgiyasına söykənən bir sıra rus dramaturqlarının – Arbuzovun, Volodinin, Alyoşinin, Vampilovun, Azərbaycan dramaturqlarından H.Cavidin, İ.Əfəndiyevin bir sıra əsərlərini xatırlasaq, görərik ki, müasir dövrdə elə dram əsərləri də meydana çıxmışdır ki, tamamilə yeni, orijinal təsvir vasitələrinə görə bu əsərlərdə «sözaltı məna» anlayışı şərtilik kimi deyil, eləcə «sözaltı məna» kimi qalır və bu, əsərin bədii dəyərini qətiyyən əskiltmir.

Əlbəttə, şərtilik dram əsərlərində bədii çatışmazlıqları – standart obrazları, şablon situasiyaları, trafaret fikirləri ört-basdır etmək üçün deyil, belə nəticə çıxmamalıdır ki, yeni təsvir vasitələri olmadığı üçün yazıçı şərtiliyə müraciət edərək əsərə müasir və «hikmətanə» don geyindirir; məsələ burasındadır ki, şərtilik bitkin bədii formasını tapdıqda, əsaslandırıldıqda, bu özü yeni təsvir vasitəsidir. Şərtilik özü artıq realist sənətin və ədəbiyyatın daxili komponentlərindəndir və onu «reallaşdırmağa» ehtiyac yoxdur.

Realist dramaturgiyada şərtilik öz bədii məntiqini əldə etdikdə aşılamaq istədiyin fikrin, demək istədiyin bədii sözün tamlığına, bütövlüyünə gətirib çıxaran, həm də bu fikrin dəqiq çatdırılmasına xidmət edən bədii-estetik vasitədir. Burada biz rəmziliklə şərtiliyin üzvi əlaqəsinin şahidi oluruq, müasir dramaturgiyada konkret mahiyyətli bədii rəmz nə qədər güclü və əsaslıdırsa, şərtilik bir o qədər ehtiyaca müvafiqdir.

Belə bir klassik sxem: insan anadan olur – böyüyür – işləyir – qocalır – ölür. Bu sxem öz-özlüyündə realist ədəbiyyatın və sənətin materialı ola bilər, necə ki tarix boyu olub, indi də olur, ancaq realist ədəbiyyat artıq elə yeni keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, hətta bu klassik sxemə də müdaxilə edə bilir: insanı öldürür, sonra yenidən dirildir (məs: F.Dürrenmattın «Meteor» pyesi); insanı çoxdan ötüb keçmiş uşaqlığı ilə, cavanlığı ilə qarşı-qarşıya oturdur (P.Ustinovun «Foto Finiş» pyesi) və s. nəticə etibarilə realist ədə-

biyyat, nəinki öz realist mahiyyətinə xələl toxundurur, əksinə, bu realizmi daha da sərtləşdirir, həyat həqiqətlərini daha qabarıq şəkildə açıqlayır.

ƏDƏBİYYATIN SOSİAL MİSSİYASI

Bəzən ədəbi-tənqidi praktikada sənətin məğzini təşkil edən məfhumlar – «həyat həqiqəti» və «bədii həqiqət», müstəqim bədii təsvir və şərtilik, gerçəklik və təxəyyül, həyatilik və mif və s. kimi əsaslar, başlanğıclar yanlış olaraq qarşı-qarşıya qoyulur. Sənət həyatı eynən təqlid etmir, bunu biz təcrübədən bilirik və burda fərq təkcə zahiri şərtiliklərdə, subyektiv amilin üstünlüyündə deyil, çünki sənət formal olaraq şərtiliklərdən qaça da bilər, obyektivliyini hər yolla nəzərə çarpdıra bilər, amma axı, yenə də sənət – başdan-başa şərtilik deməkdir. Heç kəs deyə bilməz ki, sənətin mahiyyəti həyatın bacardıqca dəqiq surətini çıxarmaqdır. Həyat kifayət qədər zəngindir, onun təkrar surətinə nə lüzum?! Həm də bunu süni vasitələrlə əldə etmək heç mümkün deyil.

Əlbəttə, «həyat həqiqəti» ilə «bədii həqiqət» arasında dərin bağlılıq vardır. Məsələn, «Robinzon Kruzo», «Hərb və sülh», yaxud «Danabaş kəndinin əhvalatları» əsərləri həyatdan alınma gerçəklik materialı ilə zəngindir. Hətta çəkinmədən demək olar ki, həmin əsərlərin yazıldığı dövr haqqında, bu dövrün həyat və insanları barədə məxsusi tarixi, xatirə ədəbiyyatında daha çox məlumat almaq mümkündür. Məhz ona görə ki, «bədii həqiqət» «həyat həqiqəti» ilə «təxəyyül həqiqəti»nin kəsişməsində yaranır, həm də bu həqiqətlərin tənasübü çevikdir, dialektikdir, bunların mexaniki cəmindən deyil, yeni keyfiyyətdə birliyindən doğur.

«Bədii həqiqət» həyatın dərin qatlarına nüfuz edir. O, gözlənilmədən gerçəkliyin faktlarına «özgə cür», yeni tərzdə baxmağa imkan verir. Rus yazıçısı Fyodor Abramovun «Ev» əsəri son dərəcə həyatiliyi ilə seçilir və xoş gəlir. Biz şimalın rus kəndlərini tanımırıq, amma Abramovun qələmində hər şey və hər kəs adama tanış gəlir. Elə bu duyğunun özü də dolayısı ilə bədii həqiqətlə üz-üzə olmağımızın dəlilidir – qabarıqlığı, tipikliyi, «olmayan»a inandıra bilməsi ilə. Bir misal. Mixail Pryaslinin qızı Vera Moskvada xalasıgildə olarkən buranı bəyənmir, axı, şəhərdə hara çıxsın. Aydındır ki, Vera kəndli istəyi ilə mühakimə yürüdür.

Söhbət ayaqyalın, başaçıq, elə-belə, məqsədsiz bayıra çıxıb gəzib-dolaşmaqdan gedir. Kənddə hər yan – sənin evindir. Məhz bu sahiblik, sərbəstlik, «əhlikeflik» duyğusuna böyük şəhərdə cavab almaq çətindir. Vera Pryaslina geniş mənaya malik obrazdır, bununla belə, həm də kəndli qızının tipik obrazı olaraq qalır. Bu heç də hansısa zahiri əlamətlər, «kəndlilik» təzahürləri ilə yox, xarakterin incə psixoloji çalarları ilə əldə olunur. Dövrümüzə xas «estetik həzz»lər də məhz «bədii həqiqət»ə xas bu cür sənətkarlıqla mümkün olur.

Sənət həqiqəti həyatın mahiyyətini, qanunauyğunluqlarını «həyat həqiqəti» zəminində açır və onları ayırmaq olmaz, onlar qarşılıqlı əlaqədə mövcuddurlar. Sənət həqiqəti təsadüfi, əhəmiyyətsiz, ötəri nə varsa, yan keçərək, həyat həqiqətini dərindən anlamağa imkan verir. Bu zaman heç də birmənalı və mütləq anlayış olmayan «təxəyyül»ün rolu böyükdür. «Xəyal» da həyat deməkdir. İnsan xəyalsız yaşaya bilməz. Yazıçılar təxəyyülə üz tutur, onların qəhrəmanları xəyala dalır, yazıçılar öz qəhrəmanları barədə düşünür, xəyala dalır. Bədii qəhrəmanda gördüyü və görmək istədiyi əksini tapır. Amma həyati zəmini olmayan xəyal oxucunu, xüsusən də bizim sərt dövrümüzün insanlarını inandıra bilməz, çünki sxematik, illüstrativ qəhrəman hələ bədii obraz deyil.

Biz elə bir yazıçı sorağında, arzusundayıq ki, onu «Kitabi- Dədə Qorqud» dastanının qəhrəmanı Dədə Qorqud missiyasına görə təsəvvür edə biləkk. Bu müdrik ağsaqqal xalqımızın neçə-neçə nəsillərinə həyat yolunu göstərmişdir. Rəhman Bədəlov onu «Qəhrəmanlıq eposunda həqiqət və xəyal» monoqrafiyasında[1] «epik qəhrəman» adlandırır.

Biz həmin epik gücə malik qəhrəman yaradılmasını günün tələblərindən hesab edirik.

Mahiyyətcə, bizim böyük sələflərimizin hamısı gələcək barədə düşünmüş, onu xəyalən təsəvvür etməyə çalışmışlar, əsərlərində təcəssüm etdirmişlər.

XX əsrdə bu, bədii təmayül şəklində xüsusən geniş yayılmışdır. Bəzi tənqidçilərin mifə, mifoloji obrazlara ədəbiyyatda geniş yer ayrılmasında narahatlığı əbəsdir. Biz bu barədə vaxtilə rus tənqidçisi

[1] *Рахман Бадалов*, Правда и вымысел героического эпоса. Баку, «Элм», 1983.

Lev Anninski ilə «Literaturnaya qazeta»nın səhifələrində polemika aparmışıq. Mif nə zaman gərəkli və güclüdür? Ədəbiyyatın başlıca missiyasına xidmət edəndə, sosial məna daşıyanda. Məcnun obrazında məhz neçə-neçə nəsillərin təcrübəsi toplanmış həqiqi bir mif yaşayır.

İstər Nizami, istərsə də Füzuli, qəhrəmanın cismani məhəbbətdən uzaqlığı motivinə yer verəndə, aydındır ki, adi asketizm nəzərdə tutmurdular. Bu hissin intəhasızlığı və ruhi ölməzliyi müqabilində maddiliyin məhdudluğu və ölәriliyinin həqiqəti idi. Əxlaq ehkamlarının insanları əzdiyi bir şəraitdə eşqə, təmiz mənəviyyata, ruhi həyata tapınmaq haqqında olan bu «mif» heç də ictimai əsasdan kənar deyil və heç də normativ dərsliklərin illüstrasiyası olmamalı, məhz bu mənada təfsir olunmalıdır.

XX əsrin «mifoloji axtarışları»nın əsasında da sosial həqiqətlər durur. Kolumbiya yazıçısı Qabriel Qarsia Markesin romanları, o cümlədən «Yüz il tənhalıqda» romanı bu mənada əlamətdardır. Onun açıq, proqram səciyyəli mifologizmi ictimai məzmunlu və məqsədyönlüdür. Bu, qabarıq şəkildə meşşanlığın (həm sosioloji, həm də mənəvi anlamda) diktaturasına qarşı çevrilib. Eyni zamanda onun simvol və hiperbolaları insanın ən yaxşı cəhətlərini anlamaq, ona qarşı zərif duyğularla, yumor və rəhm hissi ilə aşılanıb. Latın Amerikası ölkələrinin həyatının sosial qanunauyğunluqlarının, feodal-burjua diktaturalarında insan tipi və münasibətlərinin dərkinə imkan verir.

Bütün bu mülahizələrimizi onunla yekunlaşdırırıq ki, hər hansı şəkildə, üslub və təmayüllərində ədəbiyyatın missiyası sosial həqiqətin bədii təcəssümü meyarı ilə qiymətləndirilir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi borcu da bu missiyanı yerinə yetirməyə yönəlmişdir.

NƏTİCƏ

Biz tarixi-tipoloji və tarixi-müqayisəli metodların diaxron və sinxron planda istifadə edilməsi nəticəsində mənəvi-estetik dəyər kimi ədəbiyyatda tarix və müasirliyin təzahürü dialektikasını göstərmək, bu məsələyə münasibətdə ədəbiyyatşünaslıqda mövcud olan meylləri aşkarlamaq, problemə yeni yanaşmanın bəzi istiqamətlərini açıqlamağa çalışdıq.

Göstərilən məsələlər, əsasən, metodoloji səciyyəli müddəa və hipotezlər müstəvisində əsaslandırılır.

Ədəbiyyatda tarix xalqın milli-mənəvi, mədəni-estetik təcrübəsinin təzahürü kimi, müasirlik isə tarixi dəyərlərin meyarı və əlaməti kimi götürülərək, obyekt nöqteyi-nəzərindən ikili planda izlənilir: bədii və ədəbiyyatşünaslıq (tənqid) təcrübəsi materialında.

Tarix probleminin dəyərləndirilməsi, əsasən, milli ədəbiyyat tarixi konsepsiyası ilə bağlanılır. Burada əsas prinsip ədəbiyyat tarixini öz daxili qanunauyğunluqlarına, milli prioritetlərə müvafiq öyrənmək tələbinə söykənir. Bu istiqamətverici tezis «ədəbiyyatın bütövlüyü», «tarixdə şəxsiyyət amili», «tarixə yanaşmanın neqativ meylləri», «tipoloji kontekstin labüdlüyü» kimi məsələlərin qoyuluşu və işıqlandırılmasında açılır.

Göstərilən məsələlərin şərhində mövcud təcrübənin pozitiv və bəzi neqativ meyllərinin qeyd olunması ilə yanaşı, ümumən irsə tarixi yanaşma mexanizminin hazırlanması metodoloji prioritetlərin seçilməsi baxımından perspektivli görünən məqamlar xüsusi vurğulanır.

Ədəbiyyatda müasirliyin təzahür xüsusiyyətlərinin araşdırılması zamanı aparılan müşahidələr ədəbi prosesin zəifləməsi səbəbləri və çıxış yolları, millilik və ümumbəşəriliyin münasibətlərində «məhəlləçilik» və «kosmopolitizm» təhlükəsi, nəzəri fikirdə sovet dövrü ideoloji dəyər və definisiyaların reliktləri, ədəbiyyatın sosial missiyası ilə bağlı aktual məsələlərin qoyuluşu və həlli ilə bağlıdır.

Qeyd olunan problemlərin tədqiqində çoxillik ədəbi-tənqidi, elmi-nəzəri təcrübədə əldə edilən fərdi metodoloji qənaətlərə söykənilir: ədəbi-tarixi prosesin dəyərli hadisələrinin aşkarlanmasında «orta həddə» prinsipindən çıxış etmək, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın münasibətlərinin optimal həlli kimi onların sintezinə arxalanmaq, Azərbaycan ədəbiyyatını dünya təcrübəsi kontekstində öyrənmək, obyektiv tarixiliyə riayət etmək – başlıcanı ikinci dərəcəli təzahürdən seçmək, perspsktivi görmək.

Bizə elə gəlir ki, göstərilən metodoloji istiqamətlərin gərəkliliyi tarixi-mədəni prosesi yeni meyarlar əsasında öyrənən tədqiqatlar üçün perspektivliyi ilə müəyyən oluna bilər.

1997.

ŞƏXSİYYƏT VƏ İSTEDAD

(Cəfər Cabbarlının həyatı və yaradıcılığı haqqında düşüncələr)

I. CABBARLI BƏŞƏRİDİR

Bakının yüz kilometrliyində, Böyük Qafqaz sıra dağlarının ətəyində səfalı, gözəl bir kənd var (indi o kənd kiçik bir rayon mərkəzi olub) və artıq neçə onilliklərdir ki, bu kəndi tanımayan, onun adını eşitməyən azərbaycanlı tapmaq mümkün deyil.

Yox, bu kənddə neft yataqları kəşf olunmayıb, orada qızıl da yoxdur, pambıq da əkmirlər, əksinə, dağın-daşın içindədir, zəhmətkeş camaatı sadə, təmtəraqsız və iddiasız bir həyat keçirir.

O balaca Xızı kəndi, o dağlılar diyarı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına sərt və eyni zamanda ən həzin hisslər məskəni olan o dağların yetirməsi kimi, tanrıdan vergili – zəngin hissiyyatlı, iti gözlü, geniş ürəkli, həm məğrur, həm də kövrək, bu dağlara vurulmuş və həmin vurğunluq hissi ilə bütün Azərbaycanı öz içində yaşadan iki şəxsiyyət vermişdir: Cəfər Cabbarlı və Mikayıl Müşfiq.

Qəribədir, bu sənətkarların həm şəxsi, həm də yaradıcılıq taleləri bir-birinə çox bənzəyir.

Hər ikisi az yaşamışdır: Cabbarlı cəmi otuz beş il, Müşfiq isə vur-tut iyirmi doqquz il, amma hər ikisinin odlu-alovlu, ehtiraslı yaradıcılığı bütün xalqın ürəyinə yol tapmış, millətə, vətənə xidmət etmiş və elə buna görə də bu gün mənəvi bir qüvvə, bədii-estetik bir dayaq kimi, bizimlə bir yerdədir, hər bir azərbaycanlının yaxını və doğmasıdır.

Müşfiq qısa və faciəli ömrünün sonlarında öz şerinə xitabən yazırdı:

Varlığın rəngi sənsən, ahəngi sənsən!
Çiçəklərin, nurların çələngi sənsən.
Bülbülün qarşısında açıl, şirinləş
qızıl gül kimi!
Hər şey dərinləşmədə, sən də dərinləş
bir könül kimi!

Bu rənglər aləmi, bu ahəng, həmin çiçəklər, o nur eynilə də Cabbarlı yaradıcılığı üçün xas olan bir cəhətdir və bütün bunlar o yaradıcılığa genetik olaraq o saf Xızı dağlarından süzülüb gəlib, amma fikir verin və mənim üçün də bu çox vacib bir məqamdır: dərinliyin meyarı o sıldırım yarğanlar, dibi görünməyən dərələr yox, – könüldür, xislətin dərinliyidir.

Elə bu dərinliyə görə də Cabbarlı düşüncələri və hissiyyatı, Cabbarlı sevinci və kədəri, Cabbarlı çağırışı və harayı coğrafi sərhədlər və milli çərçivələr məhdudluğu tanımır, o bəşəri yüksəkliyin, bəşəri aliliyin ifadəsidir.

Hər dəfə Cəfər Cabbarlı haqqında düşünərkən, onun əsərlərini təzədən vərəqləyərkən, bu adamın, bu sənətkarın çox zəngin daxili aləmində hökm sürən hissiyyatın, fikirlərin, qayğıların, istək və arzuların dərin ümumbəşəri mahiyyəti mənə təsir edir.

Belə bir ümumbəşəri mahiyyət onun ilk əsərlərindən («Vəfalı Səriyyə», «Solğun çiçəklər», «Nəsrəddin şah», «Trablis müharibəsi», «Ədirnə fəthi») tutmuş «Od gəlini», «1905-ci ildə» kimi klassik pyeslərinə qədər, hər zaman Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının ideya istiqamətini təyin etmiş və bu yaradıcılıqdakı bədii-estetik qadirliyin əsas kütləsi olmuşdur.

Böyük Ədəbiyyat dediyimiz mənəvi sərvət məhz belə bir ümumbəşəri mahiyyət tələb edir və tarix minilliklər boyunca bunu həmişə nümayiş etdirib.

Onun «Aydın» və «Oqtay Eloğlu» kimi romantik dramları isə gənc, emosional və olduqca istedadlı bir qələm sahibinin bəşəri hissiyyat və bəşəri düşüncələrlə dolu daxili aləminin ifadəsidir.

Hətta iyirminci illərin sonu, otuzuncu illərin əvvəllərində «yeni dövr», «sovet quruculuğu» aludəçiliyi ilə qələmə alınmış «Sevil», «Almaz», «Yaşar» kimi pyeslər də zəmanənin başqa bu tipli əsərlərindən müəllifin bəşəri yüksəkliyə qalxa bilməsi ilə fərqlənir və buna görə də onların həyatı ideoloji baxımdan bəhrəsi olduqları epoxanın süqutu ilə sona yetmədi.

İmperiya tarımar oldu, bu əsərlər isə qalır və qalacaqdır. Nə üçün?

Mən irəlidə, yeri düşdükcə, bu suala cavab verməyə çalışacağam, amma indi bu «nə üçün?» sualına cavabların, fikrimcə, çox vacib olan birini diqqətinizə çatdırmaq istəyirəm: «Sevil»də də, «Almaz»da da, «Yaşar»da da köhnə ilə yeninin mübarizəsin-

də yeni ilə müttəfiqliyin, coşğun «yeni həyat» təəssübkeşliyinin arxasında konkret ideoloji çağırışdan (inqilabi sovetləşdirmə istəyindən) qat-qat artıq dərəcədə bəşəri tərəqqi ideyaları dayanır.

Bəlkə də bu – təhtəlşüur belə idi, sövq-təbii xarakter daşıyırdı, amma belə idi.

Hətta ortodoks Almaz («Almaz») və Yaşar («Yaşar») şüarçılığını – ilk baxışda tamam konyuktur fanatik səciyyəli fikir və mülahizələri də yalnız dövrün həmin konyukturası və müəllifin fanatizmi ilə izah etmək, elə bilirəm ki, düzgün deyil, çünki həmin şüarçılığın, həmin fikir və mülahizələrin «maraq dairəsi» daha genişdir və o, əslində bəşəri dayaqlar üzərindədir.

Cabbarlının lirik qəhrəmanı məşhur «Ana» şerində:

> Cahanda yox elə bir qüvvə baş əyim ona mən,
> Fəqət nə güclü, zəif bir vücud var, yahu,
> Ki, hazıram yıxılıb xaki-payinə hər gün,
> Öpüm ayağını icz ilə. Kimdir o? Nədir o?
> Ana! Ana!..

deyirsə, onun səhnə qəhrəmanı Elxan («Od gəlini»): «–Mənəm yer üzündəki həyat və səadətin carçısı!» və yaxud başqa bir qəhrəmanı – Aydın: « – Mən elə bir dünya istəyirəm ki, orada millətlər azad, istila zənciri yox, altun yox, şəşəə, dəbdəbə, fərman yox...» – deyirsə, həmin Ana və həmin «Mən» yalnız azərbaycanlı, hətta yalnız Şərq Anası və Şərq «Mən»i deyil; bu Ana – ümumbəşəri Anadır, bu «Mən» – insandır.

Heyvani ehtirasların, həyatın, yaşayışın mayasındakı ədalətsizliyin, daimi ictimai haqsızlığın qurbanı Gültəkinin («Aydın»), hansısa bir sinfə, hansısa bir zümrəyə, ictimai quruluşa qarşı yox, bütün dünyaya qarşı üsyan qaldıran, ancaq öz mübarizə yolunu müəyyənləşdirə bilməyən, əslində, özünü axtaran, ancaq tapa bilməyən Aydının, riyakarlıq, əxlaqi çirkab və ictimai eybəcərlik içində çaşan və itib-batan Balaşın («Sevil») faciələri bu gün bizə ona görə bir daha təsir edir, hətta bizi sarsıdır ki, həmin faciələr məhəlli deyil, bəşəri məzmun daşıyır; bu faciələrin daxili kütləsini – iztirabları, sarsıntıları, mənəvi təlatümləri bəşəri hiss və həyəcanlar yaradır.

Dar ağacından asılan Elxanın («Od gəlini») mənəvi parıltısı, Hacı Əhməd («Almaz») və İmamyarın («Yaşar») dövrün yaratdığı labüdlük sövqü ilə məğlubiyyətə məhkumluğu, Mirzə Səməndər («Almaz») və Mirzə Cavad («Aydın») kimi «millət qəhrəmanları»nın gülüş hədəfinə çevrilməsi, Gülüşün, Sevilin («Sevil»), Almazın bəzən bədii-estetik səviyyə bahasına ictimai-əxlaqi yüksəlişi bu gün də bizi ona görə laqeyd buraxmır ki, bütün bu qalibiyyət və məğlubiyyətlərin əsasında yalnız konkret Elxanın və konkret Sevilin, yalnız konkret İmamyarın və konkret Mirzə Səməndərin deyil, heç bir lokal sərhəd tanımayan elxanların və sevillərin, imamyarların və mirzə səməndərlərin – xeyirlə şər, ictimai haqsızlıqla ədalət arasındakı bəşəri mübarizəsi dayanır.

II. CABBARLI MİLLİDİR

Cabbarlı yaradıcılığında əlamətdar cəhətlərdən biri mənim üçün burasıdır ki, bu yaradıcılığın ümumbəşəri mahiyyəti onun son dərəcə milli səciyyə daşımasından irəli gəlir və Cabbarlı sənəti milli ilə bəşərinin belə bir dialektik bağlılığı üçün həqiqətən xrestomatik bir göstərici səviyyəsindədir.

Cabbarlı dramaturgiyası başdan-başa milli xarakterlər qalereyasından ibarətdir və bu xarakterlərin əldə etdiyi bəşəri mahiyyətə, bəşəri yüksəkliyə aparan yollar məhz həmin millidən keçir.

Cabbarlı bəşəriliyinin bünövrəsi, təməli – millidədir.

Cabbarlı böyük həmkarı Hüseyn Cavidlə bir vaxtda yazıb-yaratmışdır və Cavid dramaturgiyası başdan-başa romantikadır, hətta mən buna sadəcə romantika yox, elitar romantika deyərdim, təmiz, şəffaf romantika və bu romantika tamam bəşəri bir səciyyə daşıyır.

Cavid romantikası həmişə göylərdədir, Şeyx Sənan donuz otarmağa razı olarkən belə, o romantika yerə enmir və buna görə də Cavid dramaturgiyasının ünvanı konkret deyil, bu ünvan – bütöv yer kürrəsidir.

Cabbarlı dramaturgiyasının isə ünvanı – ilk növbədə Azərbaycandır və bundan sonra bəşəri mahiyyətdir.

Yəqin elə buna görə də, Cabbarlı romantikası – əgər belə demək mümkünsə,– realizmlə yoğrulmuş, reallığa qarşı üsyandan

doğmuş və bunu daima hiss etdirən, bəzi məqamlarda isə bütün çılpaqlığı ilə göstərən bir romantikadır və ilkin mərhələsində millidir.

Cabbarlı romantikası – Cabbarlı bəşəriliyinə aparan yolun başlanğıcıdır.

XX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan mədəniyyətinin böyük nümayəndələri Mirzə Ələkbər Sabir poeziyada, Cəlil Məmmədquluzadə nəsrdə və komedioqrafiyada, Üzeyir Hacıbəyov musiqidə və Əzim Əzimzadə rəssamlıqda nə qədər dolğun, gerçək və canlı milli xarakterlər, koloritli milli tiplər yaratmışlarsa, iyirminci-otuzuncu illərdə bu işi Mirzə Fətəli Axundov realist ənənələrinin davamçısı olan realist və romantik (!) Cəfər Cabbarlı görmüşdür.

Onun qələmə aldığı Dovlət bəy, Balaxan («Aydın»), Məmmədəli bəy, Əbdüləli bəy («Sevil»), Salamov («1905-ci ildə») kimi surətlər keçən əsrin sonlarından başlayaraq Azərbaycanda kapitalizmin sürətli inkişafı nəticəsində yaranmış kapital aləminin, snobçuluq mühitinin tipik və tamamilə milli səciyyə daşıyan nümayəndələridir.

Salamov, heç şübhəsiz ki, azərbaycanlıdır, heç şübhəsiz ki, məhz XX əsr Bakı mühitinin yetişdirməsidir. Ancaq Cabbarlı qələminin qüdrəti, Cabbarlı istedadının dərinliyi də burasındadır ki, Salamovun əməlləri və ümumiyyətlə, onun mənəvi aləmi konkret azərbaycanlı kapitalistin deyil, konkret milli mənsubiyyətli iş adamının deyil, ümumiləşdirilmiş kapitalistin, ümumiləşdirilmiş iş adamının, ümumiləşdirilmiş cahil və nadanın əməlləri və mənəvi dünyasıdır.

Bir bədii surət kimi, Hacı Əhmədin, İmamyarın, Mirzə Səməndərin düşüncə tərzindəki, rəftarındakı, güzəranındakı milli kolorit adamı heyran edir, elə buna görə də bu surətlərin emosional təsir dairəsi milli çərçivə ilə məhdudlaşmır və biz dövrün, zəmanənin əmrinə görə məğlubiyyətə məhkum bir sinfin tipik nümayəndələrini görürük.

Eyni cəhəti, hətta Cabbarlının «inqilabi» qəhrəmanlarında da sezmək mümkündür; misal üçün, Sevil azərbaycanlı qadındır, məişəti, əxlaqı, dünyagörüşü etibarilə milli xarakterdir, onun çadranı atması və həmin çadranın təcəssüm etdiyi ətalət və itaət dünyasına qarşı üsyanı bu bədii surətin milli özünüifadəsidir və məhz bu milli özünüifadə, xarakterin milliliyi onun arzu və istəyini ümumiləşdirir, konkret bir fərdin yox, konkret bir milli mənsubiy-

yətli insanın yox, bəşəri mahiyyətli qadının azadlıq mübarizəsindən xəbər verir.

Oqtay deyir: «– Mən avropalı deyiləm və olmaq da istəmirəm.»

Bu, həqiqətdir.

Hətta Oqtay avropalı (coğrafi baxımdan yox, «Qərb adamı» mənasında) olmaq istəsə belə, bu mümkün deyil (necə ki, Hamlet qeyri «Qərb adamı» ola bilməz!), çünki o – qanı ilə, canı ilə azərbaycanlıdır, ancaq eyni zamanda, Oqtay arzu və istəkləri, Oqtay üsyanı bəşəri mahiyyət daşıyır və bu mahiyyət azərbaycanlını da, yaponu da, meksikalını da və həmin «Qərb adamı»nın özünü də birləşdirir.

Bu mənada Cəfər Cabbarlı dramaturgiyası da bir küll halında, təbii ki, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının hadisəsidir, amma eyni zamanda bəşəri düşüncələrin bədii-estetik illüstrasiyasıdır.

Cabbarlı milliliyini izah etmək, əlbəttə, asandır, bu – genetik bir şeydir və böyük də istedadla yoğrulub.

Ancaq mən kömürçü Qafar kişinin ailəsində dünyaya göz açmış, uşaqlığını dünyanın yaddan çıxardığı dağın-daşın arasında, kasıbçılıq içində, yazı-pozu işindən tamam uzaq bir diyarda keçirmiş bu adamın yaradıcılığındakı həmin bəşəri mahiyyət barədə düşündükcə, doğrusu, hər dəfə heyrət edirəm.

III. CABBARLI MÜASİRLİYİ

İyirminci-otuzuncu illərdə bir tərəfdə güclü-qüdrətli Hüseyn Cavid romantikası, o biri tərəfdə isə coşğun, ehtiraslı və vətəndaş qayəli Cabbarlı romantik-realizmi Azərbaycan dramaturgiyasını milli ədəbiyyatın və ümumiyyətlə milli mədəniyyətin qabaqcıl, işıqlı, bədii-estetik cəhətdən qüdrətli qollarından birinə çevirmişdi.

Cabbarlının vəfatından altmış beş il keçib, ancaq bu günün özündə belə, biz onun (otuz beş il yaşamış cavan bir adamın!) əsərlərində yeni cəhətlər görürük, yeni detallar, akvarellə işlənmiş ştrixlər tapırıq və bu mənada, yəni həm fikir, düşüncə baxımından, həm də bədii-estetik baxımdan o həmişə müasirdir.

Neçə onilliklərdir ki, Cabbarlının hər hansı əsərinin tamaşası mədəni həyatımızda hadisəyə çevrilir, çünki hər dəfə yeni rejis-

sor yozumları ilə (əlbəttə, bu imkanı Cabbarlı dramaturgiyası yaradır!), surətlərin yeni gözlə «oxunması» faktı ilə (bu da, şübhəsiz ki, ədəbi materialdan gəlir!) qarşılaşırıq, mübahisələr edirik, bir sözlə, dəfələrlə oxuduğumuz, baxdığımız Cabbarlı sənətinə marağımız ölü yox, diri bir maraqdır, canlıdır, həvəsli, şövqlüdür.

Əlbəttə, bütün bunlar Cabbarlı dramaturgiyasının təbiətindəki müasirlikdən irəli gəlir və bu müasirlik həmin dramaturgiyada estetik bir kateqoriyadır.

Sənətkarın müasirliyi, təbii ki, yalnız onun yaşadığı dövrlə nisbətdə deyil, gələcək on illərin, gələcək əsrlərin zaman müqavimətinə sinə gərməsi ilə ölçülür: Şekspir müasirliyi! Molyer müasirliyi! İbsen müasirliyi!

Sənətkarın müasirliyi – sənətkarın istedadının ifadəsidir.

İstedad isə, zamandan güclüdür.

Onuncu illərin sonlarında, iyirminci, otuzuncu illərdə yazılmış «Aydın», «Od gəlini», «1905-ci ildə» kimi pyeslər altmış il, qırx il, iyirmi il bundan əvvəlki kimi, bu gün də bizim üçün müasir dövrün (müasir inkişafın! müasir qayğıların! müasir iztirabların! müasir sevincin! müasir estetikanın!..) ağırlığına tab gətirən, bu çəkinin, yükün (daima artan yükün!) altında əzilməyən əsərlərdir və məndə çox dərin bir inam vardır ki, uzun illər bundan sonra da belə olacaq.

Həmin inamı «insan dostunun dostu, insan düşməninin düşməni» Elxanın «azad bəşəriyyət və azad diləkli yeni bir aləm» uğrundakı mübarizə ehtirası, Balaşın («Sevil») aqibətindəki insani kədər, Solmazın («Od gəlini») məhəbbəti, Səriyyənin («Vəfalı Səriyyə») və Saranın («Solğun çiçəklər») bu qoca dünyadakı gücsüzlüyü, Gültəkinin, Aydının, Oqtayın, Aqşinin («Od gəlini») psixoloji sarsıntıları, Ağamyanın, Qubernatorun («1905-ci ildə»), İmamyarın riyakarlığı, İmamverdinin («1905-ci ildə») sadəlövhlüyü, bir sözlə, xislətin hərtərəfli ifadəsi və – ən əsası da budur!– bütün bunların yüksək bədii inikası yaradır.

Cabbarlı yaradıcılığının əsasını elə bədii münaqişələr, elə ideyalar təşkil edir ki, onlar həmişə sənət üçün müasir səslənir, onun qaldırdığı problemlərin bir çoxu hər zaman insan qarşısında dayanmış və dayanacaqdır.

Yeni ilə köhnənin, azadlıqla istismarın, eqoizmlə altruizmin mübarizəsi, bu mübarizənin müxtəlif insan xarakterləri ilə, həyati situasiyalarla, təbii detal və ştrixlərlə zəngin bədii-estetik təsvi-

ri və humanist bir platforma Cabbarlı sənətinin uzunömürlüyünü təmin edən cəhətlərdir.

IV. CABBARLI AKTUALLIĞI

Cabbarlı dramaturgiyasında mövzu aktuallığı ilə estetik bir kateqoriya kimi müasirlik arasında çox sıx bir vəhdət mövcuddur.

Onuncu illər...

Azərbaycanda neft istehsalı ilə əlaqədar kapitalizmin sürətli inkişafı, milli burjuaziyanın möhkəmlənməsi ilə bərabər, yeni (və nadan!) «xozeyin»lər zümrəsinin peyda olması, milli özünüdərkin güclənməsi və bütün bunların doğurduğu ictimai haqsızlıqlar, mənəvi eybəcərliklər, daxili sıxıntı və sarsıntılar, vətəndaş qayələrinin daha güclü şəkildə oyanması...

Bir-birinin ardınca «Trablis müharibəsi və ya Ulduz», «Ədirnə fəthi», «Aydın», «Oqtay Eloğlu» kimi dram və faciələr yaranır və bir tərəfdən «altun» sahibləri dövlət bəylərin, balaxanların, o biri tərəfdən isə zəngin hissiyyat dünyalarında çırpınan, bəlkə də təhtəlşüurla cəmiyyətdə öz yerlərini axtaran, amma tapa bilməyən «altun» düşmənləri aydınların və oqtayların, bir tərəfdən xislətin riyakar dərinliklərinə çökən, səlahiyyət əldə edib, amma bu səlahiyyətdən xalqın mənafeyi naminə istifadə etməyən harislərin və kamil paşaların, o biri tərəfdən isə dəyişən (və döyüşən!) dünyada mənəvi saflığını qorumağı bacaran, öz xalqının taleyi və tarixi qarşısında məsuliyyətini hiss edən ramizlərin və ənvər paşaların, «yeni» əxlaq meyarları üçün heç vəchlə göstərici ola bilməyən, dövrün gözlənilməz mənəvi və fiziki ağırlıqlarına tab gətirməyən romantik gənc qadınların – gültəkinlərin və firəngizlərin həyatdakı prototipləri qədər təbii və tipik surətləri ilə rastlaşırıq.

İyirminci illər...

Kommunist ideolojisinin ortaya atdığı və qızışdırdığı «sinifi» ölüm-dirim mübarizəsi, inqilabi əhval-ruhiyyə, fanatik bir «yeni dünya» quruculuğu...

«Od gəlini» faciəsi yaranır və səhnəmizdə, yalnız dramaturgiyamızın yox, ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatının ən maraqlı surətlərindən biri olan Elxanın, bir az təmtəraqlı da olsa, deyəcəyəm, romantik-monumental obrazı ucalır.

Qadın azadlığı məsələsi dövrün ən mühüm və həqiqətən də böyük əhəmiyyətli siyasi-ictimai-etik problemlərindən birinə çevrilir və «Sevil» əsəri meydana çıxır. Sevil səhnədə öz çadrasını həyatdakı prototipləri ilə eyni zamanda atır və yüz minlərə nümunə olur.

Yaxşı yadımdadır, əllinci illərin sonlarında bir qış axşamı böyük rejissor və teatr xadimi Adil İsgəndərov bizə gəlmişdi, atamla həmişə olduğu kimi, yenə də sözdən, sənətdən danışırdılar və söhbət teatrdan, dramaturgiyamızdan, Cəfər Cabbarlıdan düşəndə, Cabbarlı istedadını çox yüksək qiymətləndirən İlyas Əfəndiyev belə bir gənclik xatirəsini danışdı ki, iyirminci illərin sonlarında, otuzuncu illərin lap əvvəllərində çadra ilə bağlı hakim ideologiya nə qədər inzibati tədbirlərə əl atırdısa da, nə qədər təbliğat aparırdısa da, Sevilin nümunəsi qat-qat artıq dərəcədə effektli oldu, səhnədəki Sevil elə bir coşğun və kütləvi əhvali-ruhiyyə yaratmışdı ki, gənc qızlar sözün əsil mənasında «sevilçiliklə» (atamın işlətdiyi bu söz indiyə qədər yadımda qalıb!) məşğul idilər, fabrik və zavodlarda, məktəblərdə, hətta küçənin ortasında Sevil kimi çadralarını atırdılar.

Sevil Şərq qadınının taleyi ilə bağlı bu böyük ictimai hadisəni həqiqətən bir milli ritual səviyyəsinə qaldırmışdı və bu, şübhəsiz ki, dünya ədəbiyyatı tarixində az təsadüf olunan bir haldır.

Otuzuncu illər...

«Yeni həyat» uğrunda mübarizə gedir və bu «yeni həyatın ən əsas atributlarından biri məcburi-inzibati Stalin kolxoz quruculuğudur. İnsanlar qolçomaq adıyla ifşa olunur, düşmən donuna geyindirilir, dünənki ağsaqqal bu gün kolxozu qəbul etmədiyi üçün, xalqın əleyhdarı kimi qələmə verilir...Bəli, bütün bunlar belə idi, amma o dövrlə bağlı mənim bu xarakteristikam indinin, yəni altmış ildən sonranın, necə deyərlər, post-imperiya dövrünün diaqnozudur, o zaman isə cəmiyyətdə bu hadisələrə qarşı münasibət birmənalı deyildi, xüsusən gənclik arasında inqilabın «gözəl gələcək» perspektivlərinə inamdan doğan ideoloji bir həvəs, bir coşğunluq, bir yeniləşmə əhvali-ruhiyyəsi də bir gerçəklik idi.

Və o zaman «Almaz», «Yaşar» səhnəyə gəlir, səhnədəki mübarizə həyatdakı mübarizə ilə üst-üstə düşür, qolçomaq Hacı Əhməd maskalanmış İmamyara çevrilir və əlbəttə, bu əsərlərlə bağlı, bu surətlər və onlara müəllif münasibəti, ümumiyyətlə, müəllif mövqeyi ilə bağlı mübahisələr aparmaq olar, nəyisə qəbul

edib, nəyisə qəbul etməmək olar, amma bir həqiqət var: onlar aktual əsərlər idi.

Ancaq bu aktuallıq lazımlı bir aktuallıq idimi, ayrı-ayrı məqamlarda sənətin əleyhinə, ilk növbədə, böyük Cabbarlı istedadının əleyhinə işləmirdimi? – bu başqa məsələdir və mən irəlidə yeri gəldikcə bu məsələyə toxunacağam.

Cabbarlı inqilabi keçmişə nəzər salır, «1905-ci ildə» əsərini yazır və çox koloriti, eyni zamanda siyasi-ictimai məzmun daşıyan bədii surətlər yaradır, Azərbaycan dramaturgiyası Salamov və Ağamyan kimi «mədən sahiblərinin» (yeni «xozeyinlərin»!), Qubernator kimi rus müstəmləkəçilik siyasətinin yetişdirmələri və icraçılarının parlaq bədii obrazlarına sahib olur.

Bu əsər, şübhəsiz ki, sidq-ürəkdən kommunizm ideyalarına və işıqlı gələcəklə bağlı bolşevik sözünün, xalq qarşısında bolşevik öhdəliklərinin həqiqiliyinə inanan bir müəllifin qələmindən çıxmışdır, ancaq eyni zamanda bu müəllif rus müstəmləkəçiliyinin strateji Qafqaz marağını, rus imperiyasının Qafqazda yürütdüyü riyakar siyasətin mahiyyətini bütün incəliklərinə qədər duyur və bunu yüksək bədiiliklə göstərirdi.

Azərbaycan – erməni münasibətlərindən məharətlə istifadə edən Qubernator – bu tipik və səlahiyyətli rus müstəmləkəçisi bir tərəfdən azərbaycanlıları ermənilərə qarşı qızışdırır, imperatorun azərbaycanlıları dəstəklədiyini və həmişə də dəstəkləyəcəyini deyir (onun azərbaycanlı milyonçu Salamova dediyi sözlər: «–Əlahəzrət imperator öz sadiq təbəələri olan müsəlmanlara qarşı böyük bir iltifat bəslədiyini və ayrılıqda sizə, sədaqətinizə qarşı ali nişan iltifat etdiyini bildirir.»), o biri tərəfdən isə erməniləri silahlandırır, onları azərbaycanlılara qarşı terrora sövq edir, azərbaycanlıları həqarətlə tatar adlandırır (onun erməni milyonçu Ağamyana dediyi sözlər: «– Ancaq... bu tatarlarla bir qədər ehtiyatlı olunuz. Özünüz görürsünüz vəhşi millətdirlər. Mən (yəni rus imperiyası – *E.*), əlbəttə, hər şeydə sizə kömək etməyə hazıram: silahla da, hətta lazım gəlsə, adamla da.»), erməniləri öldürdüb, azərbaycanlıların törətdiyi qətl kimi, azərbaycanlıları öldürdüb, ermənilərin əməli kimi qələmə verir, silahlı qarşıdurma yaratmaq üçün təxribat törədir, atəş açdırır və əlinə tüfəng götürüb azərbaycanlıların üstünə gedən sadə erməni kəndlisi Allahverdi də, nəhayət, qəflət yuxusundan ayılaraq məşhur sözlərini deyir: «– Atan kazaklardır...»

On illiklər bir-birini əvəz etdi, ictimai formasiyalar dəyişdi, əsrin sonuna gəlib çatdıq, amma o kəndli Allahverdinin əsrin əvvəllərində dediyi o söz bu gün də eyni dərəcədə (bəlkə də daha artıq!) öz aktuallığını saxlamaqdadır.

İmperiya artıq erməni – azərbaycanlı qırğınına nail olub və rus opponenti ilə mübahisə zamanı Qubernator birdən-birə (və gözlənilmədən!) ürəyini açır: «– Siz nə istəyirsiniz? İstəyirsiniz bu iki vəhşi milləti (söhbət azərbaycanlılarla ermənilərdən gedir – *E.*) birləşdirək ki... bizi, Rusiyanın doğma oğullarını qırsınlar? Mən ağalıq sürmək istəyən böyük bir imperiyanın bir əsgəriyəm. İmperiyanın siyasəti öz bayrağını bir yandan Bəndərbuşirə, bir yandan da Bosfor sahilinə sancmaqdır. Bu yollara kimsə mənim üçün odekalon səpməyəcəkdir. Bu yol süngi ilə açılmalıdır ki, onun da məhsulu sümükdür və qan... Onların ancaq bir allahı var: pulemyot. Siyasətdə mərhəmət olmaz. Mən (yəni rus imperiyası – *E.*) onu öldürməsəm, o məni (rus imperiyasını – *E.*) öldürəcəkdir. Onlar birləşəcəkdilər. Mən patron altında doğma oğlanlarımın başını qoymalı idim. İndi isə özləri bilərlər: çayın daşı, çölün quşu.»

Bu pyes sözdə imperiya müstəmləkəçiliyini «ifşa» edən, əməldə isə elə həmin imperiya müstəmləkəçiliyini qorxunc bir cidd-cəhdlə davam etdirən rus bolşevik terrorunun tüğyana başladığı bir dövrdə – 1931-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur və həmin dövrdə səhnədən (sovet səhnəsindən!) rus müstəmləkəçiliyinə qarşı hansısa bir Ezop dili ilə yox, bilavasitə, müstəqim surətdə bu sözləri səsləndirmək, təkrar edirəm, dövrün müdhiş kontekstində ciddi vətəndaş cəsarəti tələb edirdi.

Əlbəttə, dövrlə, zamanın tələbi ilə bu cürə intensiv təmas, bu aktuallıq konyukturaya çevrilsəydi (hətta «Almaz»da, «Yaşar»da belə!), bu gün biz Cabbarlı yaradıcılığının ideya-mənəvi müasirliyindən danışa bilməzdik; bu gün biz müasir səhnəmizin repertuarında, kitab mağazalarında, kommunizm ideologiyasına əlvida demiş müstəqil Azərbaycan Respublikasının ali və orta məktəb dərsliklərində Cabbarlı yaradıcılığına təsadüf etməz və ən əsası isə, buna mənəvi ehtiyac duymazdıq; bu gün Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı Cabbarlı yaradıcılığına mütəmadi müraciət etməz, həmin yaradıcılığı müasir ədəbi proseslə, müasir bədii-estetik meyarlarla əlaqədə öyrənə bilməzdi.

V. CABBARLI MƏNƏVİYYATI

Bizim Cabbarlı yaradıcılığına bu qədər bağlılığımızı, düşünürəm ki, bəlkə də çox dərəcədə həmin yaradıcılığın mənəvi təmizliyi, saflığı şərtləndirir.

Sənətkar qələminin mənəvi təmizliyinin sayəsində, biz mənəvi paklıq, saflıq baxımından Azərbaycan ədəbiyyatındakı bir sıra parlaq bədii surətlər ilə Cabbarlı yaradıcılığında rastlaşırıq.

Cabbarlı yaradıcılığındakı mənəvi təmizlik mənim üçün ikili xarakter daşıyır: sənətkarın özünün mənəvi təmizliyi və yaradıcılığının, sənətinin mövzusu olan mənəvi təmizlik.

Cabbarlıda zəif yazı tapmaq olar (yazıcılar sanballı əsərlərini 35-dən sonra yazırlar, Cabbarlı isə 15 ilə 35 yaş arasında yazıb!), hissə qapılması, aludəçiliyi ilə də qarşılaşa bilərik, amma Cabbarlıda falş tapmaq mümkün deyil, çünki o nə yazıbsa, içindən gələn bir inamla, içindən gələn odla-alovla, içindən gələn bir təbiiliklə yazıb.

Hətta Almaz əqidəsi, Almaz istəyi, Almaz çağırışı və mübarizəsi də dövrün konyukturasının yox, müəllif inamının ifadəsidir və buna görə də Almaz bir bədii surət kimi Mirzə Səməndərə, Hacı Əhmədə, Şərifə («Almaz») (zəmanənin «mənfi» qəhrəmanlarına!), hətta epizodik Ocaqquluya («Almaz») belə uduzsa da, həmin sidq-ürəkdən gələn yazıçı inamının sayəsində dövrün bir çox başqa eyni tipli, oxşar surətlərindən fərqli olaraq sönük bir müqəvvaya çevrilmir.

Almazın səhnədə söylədiklərinin demək olar ki, hamısı əqidənin dedikləridir, biz onun dilindən insani hissiyyatın, xüsusən də qadın hissiyyatının əqidədən azad ifadəsini çox az eşidirik, Almaz ifrat bir feministdir. Onun nişanlısı Fuadla dialoqu:

«FUAD. Axı, Almaz, mən kişiyəm, sən qadın.

ALMAZ. Unut artıq. Mənimçün dünyada kişi-arvad yoxdur. İnsan var: insan hər bir işdə azad və sərbəst olmalıdır.

FUAD. Axı kişi ilə arvad arasında bir fərq var, ya yoxdur?

ALMAZ. Var. Sənin cəmiyyətin kişiyə hər bir cinayəti bağışlayır, qadına yox.

FUAD. Cəmiyyətə tabe olmaq gərəkdir, yox? Bizim ki, şüarımız kollektivlikdir.

ALMAZ. Mən sənin çürük meşşan cəmiyyətinə qarşı müba-

rizə aparıram. O haqsızdır. Mən onun ardınca getməli deyiləm. O cəmiyyətin özünü yıxmaq lazımdır.»

Almaz qadınlara beləcə yol göstərir, insanları «yeni dünya»ya səsləyir və bu cürə quru danışıqlara, daimi əqidə ifadələrinə baxmayaraq, «Almaz»ı bədii məğlubiyyətdən, bədii iqtidarsızlıqdan qurtaran əsas məsələ burasındadır ki, Almazın təsəvvüründə, Almazın daxili aləmində o «yeni dünya»nın əsas kütləsini mənəvi təmizlik təşkil edir, onun sosial mübarizəsinin, siyasi-ictimai fəaliyyətinin də arxasında Almaz fanatizmindən qat-qat artıq dərəcədə müəllifin almazçılıq hadisəsinə dərin inamı dayanır.

Dövrün bir sıra rəsmi «ədəbiyyat generallarından» fərqli olaraq, Cabbarlının hakim ideologiya ilə müttəfiqliyini onun həmin ideologiyaya dərin inamı və cəhalət və nadanlığa, ətalət və əzvaylığa qarşı onun ifadələri ilə desək, «məişətdə, şüurlarda inqilab» ehtirası müəyyənləşdirirdi.

Elə bu mühüm cəhətə görə Cabbarlı dünyasının «dəyişməsi», o dünyada tamam zidd qütblərin bir-birini əvəz etməsi də bizə konyukturanın yox, təbii inkişaf dinamikasının ifadəsi kimi görünür.

1919-cu ildə 20 yaşlı vətənpərvər Cabbarlı Azərbaycan Demokratik Respublikasının – sovet terminologiyası ilə desək, «burjua dövlətinin» – Bayrağı haqqında yazırdı:

Buraxınız, seyr edəyim, düşünəyim, oxşayayım,
Şu sevimli üç boyalı, üç mənalı bayrağı.
Mələklərin qanadımı üzərimə kölgə salan?
Nə imiş bu, aman Allah?! Od yurdunun arpağı!
Göy yarpaqlı, al çiçəkli, yaşıl otlar topasımı?
Xayır, xayır! Çiçək solur, otlar yerdə tapdanır.
Fəqət bizim bayrağımız ucaları pək seviyor,
Yuldızlardan, hilaldan da yüksəklərdə fırlanıyor.

Düz 12 ildən sonra isə, 1931-ci ildə tamaşaya qoyulmuş «Almaz»ın qəhrəmanı öz aləmində səhvə yol verir və həmin səhvini səhnədən belə etiraf edir:

«– Bəli, özümü təqsirli bilirəm, çünki mən bu invalid çuxası geymiş qolçomaq hacı əhmədlərə, şəriflərə, mirzə səməndərlərə qarşı mübarizədə ancaq Kommunist Partiyasının rəhbərliyi ilə və yoxsul kəndliləri təşkil etmək yolu ilə iş görülə biləcəyini yaxşı düşünməmişdim. Mən təkbaşına mübarizə aparmışdım. Mən

başa düşməmişdim ki, bu mübarizəni ancaq mən aparmıram, fəhlə sinfi partiyanın rəhbərliyi altında aparır. Mən səhvlərimi boynuma alıram. Ancaq bu səhvlərim düşmənlərimi sevindirməsin. Mübarizə davam edir! Səhvlər mənə çox şey öyrətdi».

Bu Almaz mübarizəsi mahiyyəti etibarilə həmin «burjua respublikasına» qarşıdır və Almaz Kommunist Partiyasının rəhbərliyi ilə daha qlobal mübarizə əzmindədir:

Hey, sən!
Əski dünya, təslim ol!
Sənə qarşı yürüş var!
Maşınlara od buraxın,
Vuruş var ha,
Vuruş var!

Hansısa başqa bir yazıçıda bu cür daban-dabana zidd əqidə ifadəsi konyukturadan xəbər verə bilərdi, ancaq Cabbarlı yaradıcılığını və ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında Cabbarlı hadisəsini səciyyələndirən dəruni bir inam (tarixilik baxımından faciəli bir inam! amma bütün böyük istedadlar kimi, Cabbarlı istedadı da bunun fərqində deyildi!) Cabbarlı dünyagörüşündəki belə bir metamarfozanı təbii edir.

Hələ ilk səhnə qəhrəmanlarının – Səriyyənin və Saranın, Ulduzun («Trablis müharibəsi») və Rüfətin («Ədirnə fəthi»), sonralar – yaradıcılıq yolunun sonuna kimi – qələmə alınmış Aydının və Gültəkinin, Solmazın («Od gəlini») və Elxanın, Gülüşün və Sevilin, Almazın, Yaşarın və Sonanın hiss və həyəcanını, sevinc və kədərini, istək və arzularını dediyimiz həmin ikili xarakterli mənəvi təmizlik, saflıq doğurur.

Cabbarlı istedadının daxili təmizliyi ayrı-ayrı formalarda, ayrı-ayrı xarakterlərdə, ayrı-ayrı bədii talelərdə öz ekvivalentini səhnəyə gətirir.

Bəs Altunbayın («Od gəlini»), Aslan bəyin («Oqtay Eloğlu»), Dilbərin («Sevil»), Kərbəlayı Fatmansanın («Almaz»), Qubernatorun, Salamovun, Ağamyanın var-dövlət hərisliyini, pozğunluğunu, riyakarlığını, xudbinliyini yüksək bədii səviyyədə təqdim etmək üçün, sənətkar qələminin mənəvi təmizliyi vacib deyilmi?

Əlbəttə, vacibdir.

Gərək bir sənətkar kimi, ən uca mövqeyə, ən təmiz hiss və həyəcanlara sahib olasan ki, Dövlət bəytək heyvani ehtiraslar dəlisini, yaxud Salamovtək cəhalət içində itib-batmış bir nadanın mənəvi puçluğunu, yaxud da Qubernatortək genetik riya təcəssümünü bu qədər dolğun və inandırıcı surətdə göstərəsən.

VI. CABBARLI POETİKASI

Cabbarlı qələmi Azərbaycan dramaturgiyasında tam bir surətlər qalereyası yaradıb və bu qalereyadakı eksponatlar (əslində, tamam canlı məxluqlar!) bir-birini təkrarlamadığı kimi, onlar bədii-estetik təqdimat baxımından da rəngarəngdirlər.

Aydının, Oqtayın, Elxanın təbiətindəki romantik əhvali-ruhiyyə və Hacı Əhmədin təsvirindəki sərt realizm, Ocaqqulunun xarakterindəki komizm və Səriyyə, Sara melodraması, Gültəkinin, Firəngizin təsvirindəki sentimentalizm, eləcə də Sevili, Almazı, Yaşarı, Gülüşü bir bədii surət kimi, ətə-qana dolmağa mane olan (və zamanın sınağından çıxmayan!) sosializm-realizmi – bütün bunlar Cabbarlı yaradıcılığını bir küll halında götürsək, onun estetik komponentləri olub bir-birini tamamlayır, həmin yaradıcılığın estetik spesifikasını müəyyənləşdirir.

Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı öz dövrünün bəhrəsi idi, daha geniş götürsək, Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı XX əsrin hadisəsidir və bu yerdə söhbət siyasi mövqedən, ictimai istiqamətdən yox, sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, bədii-estetik təsvir vasitələrindən gedir.

Təbii ki, bu cəhət yalnız o zaman qabarıq şəkildə özünü göstərə bilər ki, həmin yaradıcılıq böyük istedadla bərabər, ədəbi dünyagörüşünün genişliyinə, zəngin mütaliəyə, fikrin, təfəkkürün çevikliyinə söykənsin.

Onun – kömürçü övladının, dağlar oğlunun – Azərbaycan dilinə tərcümə etdiyi əsərlərə fikir verin: «Hamlet»! «Otello»! Şillerin «Qaçaqlar»ı! Bomarşenin «Fiqaronun toyu»! Lev Tolstoyun «Uşaqlıq» povesti. Uellsin «Yeraltı dünya»sı! Lonqfello!..

Hətta onun sovet ədəbiyyatından tərcümələri də bu ədəbiyyatın konyuktura nəticəsində yox, ideoloji fanatizmlə (və şəksiz

istedadla!) yazılmış Slavinin «Müdaxilə» və Afinogenovun «Qorxu» kimi əsərləri idi.

Mən Cabbarlı ədəbi bioqrafiyası ilə bağlı bu faktları ona görə xatırladıram ki, bunlar onun nə dərəcədə hazırlıqlı bir qələm sahibi, nə dərəcədə müasir ziyalı və hansı zövq sahibi olduğu barədə təsəvvür yaradır.

Üç sözlə xarakter yaratmaq (misal üçün, Mirzə Səməndərin «– Qurban olum Məhəmmədin şəriətinə!»– sözləri kimi), dialoqları qurmaq bacarığı, süjetin daxili dinamikasını hiss etmək məharəti, sərrast tapılmış replikalar («– Atan kazaklardır!»), akvarellə işlənmiş detallar, cizgilər, incə yumorlu (Ocaqqulunun qatırı kimi!) şarja, lağlağıya adlamağa, romantik hissiyyatın (Aydın, Oqtay, Elxan hissiyyatı!) patetikaya keçməsinə, təbii, natural bir sadəliyin (İmamverdi və Allahverdi sadəliyinin!) primitivliyə yuvarlanmasına imkan verməyən bədii-estetik əndazə duyğusu – bütün bunlar Cabbarlı poetikasını səciyyələndirən cəhətlərdir.

Novatorluq Cabbarlı istedadının tərkib hissəsi idi və bu mənada Cabbarlı yeni nəsillərin sənətkarı idi və bu yerdə söhbət müəyyən bir dövrün yox, bütün dövrlərin yeni nəsillərindən gedir; yəni illər keçir, nəsillər bir-birini əvəz edir və Cabbarlı əvəz olunandan çox, əvəz edənin sənətkarıdır.

Buna görə də müasirlərinin yazdığı və söylədiyi kimi, Aydının, Oqtayın, Elxanın monoloqları bütün Azərbaycan gəncliyi arasında dillər əzbəri olmuşdu, halbuki gəncliyin xarakterik xüsusiyyəti şer əzbərləməkdir.

Dünən də, bu gün də (və yəqin sabah da belə olacaq!) gənclik öz övladlarına Elxan, Solmaz, Sevil, Gülüş, Almaz, Aydın, Oqtay, Gültəkin, Yaşar, Sevər adını qoyur və bu adların əksəriyyətini Cabbarlı özü yaratmışdı.

(Yeri düşmüşkən deyim ki, Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında, milli dilin zəminində yeni söz yaradıcılığı sahəsində, ədəbi və elmi ictimaiyyətdə belə bir təmayülün yaranmasında, bir stimul rolu oynamasında Cabbarlının mühüm xidmətləri var.)

Cabbarlının yaratdığı, səhnəyə gətirdiyi bu adlar öz qəhrəmanlarının bədii-estetik siqlətləri sayəsində millətin məişətinə daxil olub və onlar nəinki bizim əqidə dostumuz və məslək sirdaşlarımızdırlar, onlar bizim ailə üzvlərimizə çevrilmişlər.

VII. CABBARLI ÇOXCƏHƏTLİYİ

Cəfər Cabbarlı qısa ömründə «Vəfalı Səriyyə» və «Solğun çiçəklər»in melodramatik (və hərarətli! istiqanlı!) aləmindən «1905-ci il»in sərt realizminəcən, digər hallarda uzun illər tələb olunan böyük yaradıcılıq yolu keçmişdir, ancaq Cəfər istedadı bu yaradıcılıq metodlarının, cərəyanların heç birinin çərçivələrinə sığışmır.

Cəfər Cabbarlı romantikdir?

«Yox»– demək mümkün deyil, «Bəli!»

Cəfər Cabbarlı realistdir?

Bəli!

Cəfər Cabbarlı sentimentaldır?

Bəli!

Cəfər Cabbarlı lirikdir?

Bəli!

Satirikdir?

Bəli!

Bu sual-cavabı beləcə davam etdirmək olar...

Cabbarlı böyük dramaturqdur, bəli, ancaq eyni zamanda şairdir, nasirdir, tənqidçidir, tərcüməçidir.

Cabbarlının lirikası, məşhur «Qız qalası» poeması, Sabir ədəbi məktəbinin nümayəndəsi kimi, satirik əsərlər yazması, hekayələri, Azərbaycan kino sənətinin görkəmli xadimlərindən biri kimi fəaliyyəti, ədəbi tənqidlə məşğul olması XIX və XX əsr Azərbaycan maarifçilərinə, ziyalılarına xas olan bir ənənəyə vətəndaş sadiqliyinin bəhrəsi və nəticəsi idi: xalqı maarifləndirmək üçün, mədəniyyəti inkişaf etdirməkdən ötrü bütün imkanları səfərbərliyə almaq, hər bir sahədə əlindən gələni əsirgəməmək.

Sənətkar və vətəndaş Cabbarlının xoşbəxtliyi onda idi ki, onun istedadı həmin səfərbərliyə alınan imkanları artırır və effektli edirdi.

Misal üçün, onun Azərbaycan kinosu ilə bağlı fəaliyyətinə nəzər salaq: bir tərəfdən milli dramaturgiyamızın klassikasını kinoya gətirir – M.F.Axundovun «Hacı Qara»sı və C.Məmmədquluzadənin «Ölülər»i əsasında kinossenarilər yazır, bir tərəfdən öz əsərlərini – «Sevil»i, «Almaz»ı, «1905-ci ildə»ni ssenariləşdirir, bir tərəfdən də kinorejissor kimi «Hacı Qara»nı, «Sevil»i, «Almaz»ı çəkir.

Yalnız elə bu kino yaradıcılığı kifayətdir ki, Cabbarlının adı həmişəlik Azərbaycan mədəniyyəti tarixinə həkk olunsun.

Yaxud Cabbarlı poeziyasını götürək.

Mən həmişə bu fikirdə olmuşam ki, Cabbarlı dramaturgiyasının qadirliyi onun poeziyasını kölgədə qoymuşdur, halbuki, şair Cabbarlı özü-özlüyündə də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında maraqlı və dəyərli bir hadisədir.

Cabbarlının ümumi yaradıcılıq və fəaliyyətindəki çoxcəhətlik, üslublar, formalar rəngarəngliyi onun poeziyası üçün də xas olan bir cəhətdir: vətəndaş şair, incə bir lirik, ağlaya-ağlaya gülən, lağa qoyan satirik...

Budur Cabbarlı – gənc və ehtiraslı şair-vətəndaş üzünü bütün Şərqə tutub:

Ey Şərq, sənin üstündə cahan çarpışıyorkən,
Aləm səni bölməklə səadət bölüşüyorkən,
Övladın əsarətdə, yazıq, can çəkişiyorkən,
Hala da sükut etmədəsən, ey evi bərbad!
Kimdən, əcaba, ummadasan dərdinə imdad?

Bəs nə etməli? Çıxış yolu nədədir? Bu ətalətin sonuna necə çıxmalı?

Döndər günəşin atəşə, saç Qərbə, Şimalə!
Topla nə gücün varsa, giriş qəti cədalə!
Ya haqqını al, ya əbədi öl, laməhalə,
Qoy gülləri ya qan sulasın, yaxud ədalət,
Qoy ya bəşəriyyət yaşasın, yaxud əsarət!

Bu isə, artıq lirik Cabbarlıdır:

Mən bir solmaz yarpağam ki, çiçəkləri bəzərim,
Mən bir susmaz duyğuyam ki, ürəkləri gəzərim,
Mən sənincin ömrüm boyu cəfalara dözərim,
Sənsiz güllər açılmasın, axar çaylar dayansın,
Oxu bülbül, bəlkə yarım oyansın!..

Bu da satirik Cabbarlıdır və millətə məhəbbəti ona nəinki ayrı-ayrı tiplərə, hətta əsrin əvvəllərində bütün millətə xitabən gülmək səlahiyyəti verib:

Milyonerlər Zinkanın eşqində olmuşlar cünun,
Hacılar Arşaq dad eləyirlər qəlbi xun,
Əcnəbilər kəndarında binəvalar gör zəbun.
Cümləsin mən əcnəbilərçin gəda görməkdəyəm,
Milləti-məhzunu binitqü nida görməkdəyəm.

İllər keçir...

Cabbarlı isə daima öz xalqı ilə təmasdadır və bu – planlaşdırılmış, əvvəldən hazırlığı görülmüş görüşlər deyil, müasir Azərbaycan mədəni həyatının təbii hadisələridir: ilk Azərbaycan baleti «Qız qalası»nın altmış ildən sonra yenidən premyerasıdır və bu gözəl baletin libretto müəllifi Cəfər Cabbarlıdır; konsertdə oturub ilk Azərbaycan romansına – unudulmaz Asəf Zeynallının şedevrinə – «Ölkəm»ə qulaq asırıq və Cəfər Cabbarlı yenə də bizimlədir, bu sözləri onun ürəyinin diqtəsi ilə onun qələmi yazıb; böyük Fikrət Əmirovun «Sevil» operasına gedirik, ariyalarına qulaq asırıq – Cəfər yenə bizimlədir; Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına yeni qüvvələr gəlir, gənc bir alim ilk dissertasiyasını müdafiə edir və onun mövzusu Cəfər Cabbarlının yaradıcılığıdır...

Hətta bəzi məqamlarda demək olar ki, Cabbarlı təzədən bizə qayıdır: dünənə qədər sovet ədəbiyyatşünaslığı «Trablis müharibəsi» və «Ədirnə fəthi» əsərlərini «mürtəce romantizm» nümunələri hesab edirdi, onlarda «pantürkizm» ideyalarının ifadəsini görürdü və o əsərlərin nəşri də, tamaşası da yasaq edilmişdi, bu gün isə onlar yenidən oxucuları ilə, tamaşaçıları ilə görüşür.

Cabbarlı ilə bağlı bu cürə misalları çox göstərmək olar və çox da əlamətdardır ki, bu zaman biz ilkinlik məfhumu ilə tez-tez rastlaşırıq və bu da təsadüfi deyil, çünki tarixən Şərq mahiyyətli qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatının, Azərbaycan mədəniyyətinin XIX və XX əsrlərdəki inkişafını Şərq ənənələri ilə Avropa təmayülünün bədii-estetik vəhdəti səciyyələndirir.

Elə bilirəm ki, ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin bir sıra sahələrindəki belə bir Cabbarlı ilkinliyini də Mirzə Fətəli Axundov, Mirzə Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyov, Hüseyn Ərəblinski ilkinliyi kimi, bu cəhət səciyyələndirir.

VIII. CABBARLI MƏSULİYYƏTİ

Coxcəhətli yaradıcılığa həsr olunan enerji, əsəb gərginliyi, Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin inkişafı naminə müxtəlif sahələrdə var gücü ilə çalışmaq Cabbarlı kimi fiziki cəhətdən zəif bir adamın səhhətinə, əlbəttə, təsir edəcəkdi.

Dövr mürəkkəb və ziddiyyətli idi və bu mürəkkəbliyin də, bu ziddiyyətin də arxasında müdhiş bir qorxu dayanırdı və nəinki siyasi avantüristlər, cidd-cəhdlə özünü gözə soxmaq istəyən çinovniklər, hakim (və inzibati!) ideologiyanın icraçıları, hətta daima həmin müdhiş qorxudan ürkən ayrı-ayrı yazıçılar, tənqidçilər, mədəniyyət xadimləri də Cabbarlı yaradıcılığına vulqar sosioloji iradlar irəli sürürdülər, ədəbi məhkəmələr qurulurdu və Aydın, Sevil, Almaz, Elxan həmin məhkəmələr qarşısında cavab verirdi, bir tərəfdən də avam millətbazlıq «cəbhəsindən» əsassız ittihamlar irəli sürülürdü.

Məlum məsələdir ki, bütün bunlar ürəyi sevincə batırıb çıxarmırdı və ürək ağrıyırdı, ancaq biz Cabbarlı yaradıcılığını yenidən nəzərdən keçirdikcə, fəaliyyətini yenidən izlədikcə görürük ki, heç bir ürək ağrısı onun vətəndaş xidmətinin, qələminin qarşısını ala bilmirdi, çünki ədəbiyyat, yazmaq onun üçün mənəvi bir maqnit kimi bir şey idi, o, xalqın taleyi ilə bağlı böyük amalların yaratdığı borc duyğusu qarşısında məsuliyyət hissilə yaşayan bir insan, bir sənətkar idi.

Cabbarlı hələ 1932-ci ildə dostu – görkəmli teatr rejissoru Aleksandr Tuqanova göndərdiyi bir məktubda yazırdı: «Mən yaman əldən düşmüşəm. Bu günlərdə xəstə idim, amma yatmağa vaxt var ki?! Məsuliyyət böyük məsələdir. Heç kimin önündə utanmamaq, öz vəzifən və vicdanın qarşısında məsuliyyət daşımaq – budur əsas məsələ».

Belə bir məsuliyyət hissi Cabbarlı yaradıcılığının təbiətini, onun ictimai mündəricəsini və bədii qüdrətini müəyyən edən cəhətdir.

Buna görə də vətəndaş Cabbarlının gördüyü işi bu gün onun öz yaradıcılığı davam etdirir.

IX. CABBARLI POPULYARLIĞI

Tale nəinki onun ömrünə çox tez son qoydu, hətta bu vaxtsız gedişin özünü də dramatikləşdirdi: Cəfər Cabbarlı 1934-cü ildən 1935-ci ilə keçən Yeni il gecəsi vəfat etdi.

O vaxtın adamları söyləyirlər ki, bu xəbərdən bütün Azərbaycan sarsılmış və bütün Azərbaycan matəmə batmışdı.

35 yaşlı bu adamın ölümü elə bil ki, bütün milləti yetim qoymuşdu.

Deyilənə görə, onun dəfni zamanı Bakı, o vaxta kimi, belə bir izdiham görməmişdi.

Onun dəfni zamanı bütün Bakı ağlayırdı.

Mən bu yazını başlayarkən Mikayıl Müşfiqin şerindən bir misal gətirdim və indi də – bu yazının nöqtəsini qoymaq istəyərkən onun Cabbarlının ölümü münasibətilə yazdığı şeri və xüsusən də bu parçanı xatırlayıram:

Göylər bir-birinə dəyib ağlasın,
Buludlar başını əyib ağlasın,
Dan yeri ağlasın, şəfəq sökülsün,
Ulduzlar göz yaşı kimi tökülsün,
Günəş göy üzündə yansın, yaxılsın,
Qəmli buludlara iltica qılsın.
Qoy göylər görünsün bir çəmən kimi.
Ağarsın dan yeri yasəmən kimi!..
– Öldü! – guruldasın, çaxsın buludlar,
Qəbrinə çiçəklər taxsın buludlar!..

Bu sözləri 27 yaşlı Müşfiq yazmışdı.

Cəmi ikicə il keçəcəkdi və 29 yaşlı şair «xalq düşməni» kimi güllələnəcəkdi.

Müşfiqin ölümünə şer yazan olmayacaqdı.

Müşfiq mətbuatda yalnız lənətlənəcəkdi və dünənə kimi onunla qələmdaş olmuş insanlar onu «ifşa» edəcəkdilər.

Bu mənada Cabbarlının «bəxti» gətirmişdi.

Əlbəttə, bu – qapqara bir müqayisədir.

Bəli, Cabbarlı heyrətamiz dərəcədə populyar idi.

Televiziyanın olmadığı bir vaxtda, sovet informasiya orqanlarının əsas etibarilə partiyanın qərar və sərəncamlarını dərc edərək Stalin hakim ideologiyasını təbliğ etdiyi, eyni zamanda qızğın

«ifşaçılıqla», sinfi mübarizələrlə məşğul olduğu bir dövrdə belə bir Cabbarlı populyarlığı, əlbəttə, qəribə (və əlamətdar!) bir hadisədir.

Mən, onu yaxından tanıyan adamlardan, onun dostlarından – xatirimə Əlili, Ağasadıq Gəraybəyli, Qulam Məmmədli, Əli Səbri, Abbas Zamanov, Məmməd Arif və başqaları kimi ədəbiyyat, sənət adamları gəlir – dəfələrlə eşitmişəm ki, Cabbarlı son dərəcə sadə, iddiasız, heç kimdə işi olmayan, gözütox bir adam olub.

Onun işlədiyi vəzifələrə fikir verin: qəzetlərdə, Xalq Ərzaq Komissarlığında tərcüməçi, Milli Dram Teatrında bədii hissə müdiri...

Vəssalam!

Cəfər Cabbarlı bəzi ədəbiyyat, sənət adamları kimi, özü öz populyarlığının rejissoru olmayıb, buna görə də onun bu dərəcədə populyarlığı mənim üçün çox təsirli bir hadisədir.

Cabbarlıdan sonrakı dövrdə teatrla, xüsusən Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrı ilə ən çox bağlı yazıçı İlyas Əfəndiyev olub və İlyas Əfəndiyev həmin teatrda iyirmi tamaşasının bütün məşqlərində iştirak edib, daima teatrın Bədii şurasının üzvü olub.

Və İlyas Əfəndiyev deyirdi ki, elə bil, Cəfərin ruhu həmişə teatrdadır.

Mən şübhə etmirəm ki, nəsillər bir-birini əvəz edəcək, teatra yeni dramaturqlar, yeni artistlər, rejissorlar gələcək, amma o Cəfər ruhu həmişə o teatrda olacaq.

Mən şübhə etmirəm ki, Cabbarlı populyarlığı daimidir, çünki bu populyarlığın arxasında rəsmi «populyarlıq maxinasının» fəaliyyəti, rəsmi sovet təbliğatı yox, Cabbarlının yaradıcılığı dayanıb.

Cabbarlını sovet hakim ideologiyası «Cabbarlı vəzifəsinə» təyin etməyib.

«Cabbarlı» – sovet nomenklaturası deyil, sovet təyinatlı sürrealist bir vəzifə deyil, Cabbarlı – sənətkardır.

Cabbarlı – ədəbi hadisədir.

Və Azərbaycan ədəbiyyatında bu «Cabbarlı hadisəsi»ni Cabbarlı yaradıcılığının özü yaradıb.

1999.

MÜNDƏRİCAT

MƏQALƏLƏR

Mədəniyyət. Bu gün və sabah 5
Məmməd Əmin Rəsulzadə 12
Kədərin poeziyası 29
Nəriman Nərimanov:
Şəxsiyyəti və fəaliyyəti 36
«Kitabi-Dədə Qorqud» aliliyi 61
Cəfər müəllim 73
Elitar poeziya 86
Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin
yaradıcılıq problemləri 95
Əbədi müasirimiz 140
Rusdilli mətbuat haqqında 147

MONOQRAFİYALAR

Bir neçə söz 155
Tənqid və nəsr 159
Bəstəkarın vətəndaş sözü 349
Klassik aşıq poeziyasında «Dünya» obrazı 434
Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi 481
Şəxsiyyət və istedad 528

ELÇİN

(ƏFƏNDİYEV ELÇİN İLYAS oğlu)

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

(10 cilddə)

8-ci cild

NƏŞRİYYAT REDAKTORU
Akif Dənzizadə,
RƏSSAMI
İlqar Tofiqoğlu,
BƏDİİ REDAKTORU
İlham Niftəliyev,
TEXNİKİ REDAKTORU
Denis İzuf,
KORREKTORLAR
Fəridə Ələsgərli,
Gülarə Qədirova,
OPERATORLAR
Aygün Əmirli,
Elnurə Abuşeva,
Ramilə Əliyeva,
ÇAPA MƏSUL
Sərraf Mürsəlov,
Anar Abdullayev,
Azər Yunusov.

Çapa imzalanmış 27.09.2005,
formatı 60x90 1/16,
34,5 ç.v.
ofset kağızı №1, tayms qarnituru,
sifariş 01/08,
sayı 1000.

Kitab
✉ ***«ÇİNAR-ÇAP»***
nəşriyyatında nəşrə hazırlanmış
və
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.
☎ *Tel.: 4989555, 4937255, 4902757*