Vurğun Əyyub

Ədəbi həyat

"Köhlən"
Bakı – 2022

Ön söz: **Əli Şamil,**
Bədirxan Əhmədli

Elmi redaktor: **Bədirxan Əhmədli**
filologiya elmləri doktoru, professor

Tərtibçi: **Sima Əyyubova,**
Ləman Vurğunqızı

Dizayner və korrektor: **Nizami Əlisoy**

Vurğun Əyyub. Ədəbi həyat.
Bakı, Köhlən, 2022, 256 səh.

«Ədəbi həyat» ədəbiyyatşünas, tənqidçi Vurğun Əyyubun ədəbiyyata aid ikinci, vəfatından sonra dərc edilən ilk kitabıdır. Kitabda filologiya üzrə fəlsəfə doktorunun Azərbaycan ədəbiyyatının müxtəlif problemlərinə həsr edilən nəzəri-estetik tənqidi məqalələri, araşdırmaları, konfransda etdiyi məruzələrin mətnləri toplanmışdır. Kitab Vurğun Əyyubun siyasətlə yanaşı, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq yönündə apardığı çoxillik fəaliyyətinin nəticəsidir.

Bu elmi-nəzəri qənaətlərdən yeni tədqiqat işlərinin yazılmasında, ali təhsil məktəblərində istifadə oluna bilər.

ISBN: 978 - 9952 - 8456 - 2 - 4

© "Köhlən", 2022

İÇİNDƏKİLƏR

VURĞUN ƏYYUB – TƏNQİDÇİ,
ƏDƏBİYYATŞÜNAS KİMİ 5
MÜƏLLİFDƏN 15
ŞEİR TƏHLİLLƏRİ 17
Məhəmməd Hadi: "El fəryadı" 18
Abbas Səhhət: "Tərcümeyi-halım, yaxud hululu" 23
Abdulla Şaiq: "Vətən" 30
Hüseyn Cavid: "Öksüz Ənvər" 37
Hüseyn Cavid: "Qomşu çiçəyi" 44
Mirzə Ələkbər Sabir: "Neylərdin, İlahi?" 50
Mirzə Ələkbər Sabir: "Ata nəsihəti" 56
Cəfər Cabbarlı: "Azərbaycan bayrağına" 62
Səməd Mənsur: "Həpsi rəngidir" 68
Məmməd Araz: "Od kimi, su kimi..." 74
Məmməd Araz: "Oxuyan Təbriz" 82
HEKAYƏ TƏHLİLLƏRİ 90
Nəriman Əbdülrəhmanlının "Qapı"sı önündə düşüncələr..... 91
Şərif Ağayar: "Şəkil" 97
Fəxri Uğurlunun ədəbi və əbədi dünyası..... 103
Elnaz Eyvazın "Qadın" hekayəsi..... 110

ARAŞDIRMA 115
Füzuli şerinin elmiliyi 116
Füzulinin məcnunluğu..... 124
Fuzuli Yaratıcılığında Mecnun Karakterinin Yeri ve Rolu 133
Mirzə Ələkbər Sabirin romantikası 144
Aşık Şenlik ve Azerbaycan Aşık Edebiyatı Gelenekleri 151
Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasında insan konsepsiyası 165
ƏDƏBİ PROSES VƏ TƏNQİD 180
Poeziyamızın Məmməd Araz yükü 181
Musa Yaqub... və başqaları..... 189
Vaqif Səmədoğlu tənhalıq heykəli 196
Məmməd İsmayıl – Yoxluqdan Varlığa səfər 204
Postmodernizm və "Unutmağa kimsə yox..." dilemması..... 214
"Gül dili"ndə alim köbudluğu..... 226
İradə Musayevanın ədəbiyyatşünas portreti 234
RESENZİYALAR 241
XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir baxış 242
Qürurverici tarihimizin sahifeleri..... 249

Əli Şamil | Bədirxan Əhmədli

VURĞUN ƏYYUB – TƏNQİDÇİ, ƏDƏBİYYATŞÜNAS KİMİ

Dost kitabına ön söz yazmaq çox çətindi; bunun mənəvi-psixoloji tərəfləri var. Onu itirdikdən sonra bunu yazmaq isə çətindən də çətindir. Bizim ədəbi mühitdə bu cür ön sözlərdən ikisini xatırlayırıq. Birini tənqidçi, ədəbiyyatşünas İsrail Mustafayev Əhəd Hüseynovun ölümündən sonra çap olunan "Sənət yanğısı" kitabına yazdığı ön söz idi. İkincisi, İsmayıl Şıxlının əlli yaşında dünyasını dəyişən İsrail Musatafayevin kitabına yazdığıdır. Hər iki ön sözdə həyatdan və ədəbiyyatdan çox tez və vaxtsız gedən bu iki görkəmli ədəbiyyatşünas, tənqidçinin yaradıcılığına bədbin ovqat əks etdirilir. Bu kitabın müəllifi Vurğun Əyyub da nə yazıq ki, həyatdan çox tez getdi və biz dostları vəfatından sonra işıq üzü görən bu kitabına ön söz yazmalı olduq. Çox çətindi, ağrılıdı... Ancaq nə qədər çətin, ağrılı olsa da, çalışacağıq ki, burada bədbin notlardan (bunsuz mümkünmü?) uzaq duraq, Azərbaycan cameəsində daha çox siyasətçi, dövlət adamı, dürüst, obyektiv bir şəxsiyyət kimi tanınan Vurğun Əyyubun bir ədəbiyyatşünas, tənqidçi kimi portret cizgilərinə nəzər yetirək. Nədən ki, siyasi hərəkata atılması və bu yöndə uğurlu çalışmaları və tanınmış siması onun bir ədəbiyyatşünas alim uğurlarını arxa plana keçirdi. Əslində isə Vurğun Əyyub təbiətən və ixtisasca bir filoloq idi və ədəbiyyatımızın bir çox problemlərinin araşdırılması istiqamətində böyük işlər gördü. Burada Nazim Hikmətin gəncliyində şair olub sonralar ədəbiyyatşünaslığa keçən məşhur alim Mikayıl Rəfili haqqında dediyi "Şair ola bilərdin, professor oldun..." deyimini kiçik bir redaktə ilə Vurğun Əyyuba da aid etmək olar: "Professor ola bilərdin, siyasətçi oldun..." Gəncliyində yaxşı bir tənqidçi, ədəbiyyatşünas olan Vurğun Əyyub hadisələrin sürətli gedişində siyasi-ictimai

bir yön izlədi və siyasi hərəkatda özünəməxsus yolu oldu. Vurğun Əyyubun vəfatının cəmiyyətin bütün təbəqələrini sarsıtması onun bir siyasətçi, xalq adamı portretinin yalnız görünən tərəfləridir. Burada isə onun az görünən tərəflərindən danışacağıq...

Vurğun Əyyub bir tənqidçi və ədəbiyyatşünasdır; bunu onun bu sahədə yazdığı emosional məqalələri, fundamental araşdırmaları da deyir. Hələ tələbə olarkən 3-cü kursda Asif Əfəndiyevin Bakı Dövlət Universitetinin Akt zalında "Məcnunun məcnunluğu" mövzusunda məruzəsi (buna ədəbi esse də demək olar, o zaman hələ bu üslubda yalnız Asif Əfəndiyev yazırdı!) böyük rezonansa səbəb olmuş və beş yüz nəfərlik auditoriyada alqışlarla qarşılanmışdı. Bu məruzə hər nə qədər görkəmli filosof Asif Əfəndiyevin təsiri altında yazılmış olsa da, Vurğun Əyyubun ədəbiyyata və sənətə baxışının orijinallığının ifadəsi idi. Bu istiqamətdə Vurğun Əyyub sonralar da esselər yazır və bizimlə apardığı fikir mübadiləsində köhnə tereotiplərlə düşünməməsi və yeni təmayülü təmsil etməsi açıq görünürdü. Bir neçə yazısını da o zamankı "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti və "Azərbaycan" jurnalkına göndərsə də çap olunmamışdı (o zaman ədəbi mətbuatda yazı çap etdirmək çox çətin idi və debütant tənqidçinin yazı çap etdirməsi isə mümkünsüz görünürdü!). Tezliklə ədəbiyyata sevgisi onu elmə gətirdi və "Azərbaycan romantiklərinin yaradıcılığında vətəndaşlıq lirikası (1905-1920-ci illər)" adlı tədqiqat işini uğurla müdafiə etdi. Bu, sıradan bir dissertasiya müdafiəsi deyildi, romantizmə baxışda yeni bir elmi səhifənin açılması demək idi. O zaman görkəmli alimlərin gənc Vurğunun elmə böyük iddialarla gəldiyinə dair fikirlər səsləndirmişdi. Doğrudan da, belə idi, həyatda olduğu kimi, elmdə də, son dərəcə iddialı, yüksək elmi-nəzəri hazırlıqlı bu gənc ədəbiyyatşünaslığımızın oturuşmuş alimləri ilə etdiyi mübahisədə fikirlərini nəinki sərbəst şəkildə deməkdən, həm

də onun arxasında durub müdafiə etməkdən çəkinmir və obyektiv mövqe nümayiş etdirirdi.

Problemi romantiklərin ədəbi-nəzəri görüşlərində və yaradıcılıq prosesində araşdıran tədqiqatçı belə bir fikrində haqlı idi ki, Azərbaycan romantikləri Avropa və rus romantikləri kimi bədii yaradıcılıq aləminə mükəmməl, ardıcıl ədəbi manifestlə gəlməmişdilər. Əslində, belə bir manifesti ayrı-ayrı əsərlərindən, məktublarından hissə-hissə toplayan tədqiqatçı Azərbaycan romantiklərinin romantizm estetik görüşləri ilə bağlı sistemli bir tədqiqat aparır. Bu cəhətdən diqqəti A.Səhhətin ədəbi-nəzəri görüşlərinin bədii ifadəsi olan Ağali bəy Nasehə yazdığı mənzum məktubu ilə "Tazə şeir necə olmalıdır?" məqaləsi arasında apardığı paralellər yeni bir qənaətə gəlməyə imkan vermişdir. Tədqiqatçının fikrincə, A.Səhhət burada həm də yeni şairin necə olması sualını qoymuş və "xalqın həyatı ilə nəfəs alan vətəndaş şair!" cavabını almışdır. A.Səhhət, M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq yaradıcılığında problemin izlənilməsi onların "vətəndaşlıq kodeksini" araşdırmaq üçün ən yaxşı vasitə olur. Çox doğru olaraq, romantizmin vətəndaşlıq mövqeyi yenə də A.Səhhətin "Şair, şeir pərisi və şəhərli" poemasında və M.Hadinin "Şair, hücreyi-iştiğalı və düşüncələri" şeirində axtarılır. M.Hadinin "ictimai yazıçılar" ifadəsi, əslində, yeni dövrdə yazıçı kredosunu açan ən yaxşı ifadələrdən hesab edilir. M.Hadinin vətəndaşlıq mövqeyini təhlil edərkən görkəmli tədqiqatçının Ə.Mirəhmədovla polemikası maraq doğurur. V.Əyyub tədqiqatçının *"Hadini öz qəhrəmanlarını real gerçəkliyə dəvət etməsini, xəyal aləmindən yerə enmək çağırışını"* realizm kimi qələmə verməsilə qətiyyən razılaşmır, *"real həyatı əks etdirmək realizm olmadığı kimi, romantizm olmamaq da demək deyildir"*, – deyə M.Hadi yaradıcılığında zorla realizm axtarmaq tendensiayasına qarşı çıxır, onun sənətkar gücünün romantizmdə olduğunu müdafiə edirdi.

Tədqiqatçının A.Şaiqin "Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz" şeirilə bağlı fikirləri problemə yeni mövqedən baxmağa imkan ve-

rir. Bu şeir haqqında ziddiyyətli fikirlərə münasibət bildirən tədqiqatçının bu yanaşması, əslində, yazıldığı dövrdə mövcud sosrealizm yanaşmasını inkar etmiş olurdu. V.Əyyubun fikrincə, *"romantiklər xalqı bizim başa düşdüyümüz və işlətdiyimiz terminlərlə (proletariat və burjuaziya, kəndli və feodal) bölmürdülər. Bu onların həm də maarifçi təbiətlərindən irəli gəlirdi".* Azərbaycan romantizmini birinci rus inqilabının *"doğma övladı"* hesab edən tədqiqatçı *"romantik xəyal və ictimai azadlıq", "romantik ideal və ictimai nicat"* kimi problemlərə də aydınlıq gətirir.

Tədqiqatçı Azərbaycan romantiklərini bəzən dünya romantiklərinin təkrarı kimi göstərmək cəhdlərinə qarşı çıxması və onun dünya romantizmi ilə səsləşən cəhətləri olduğu kimi, fərqli və üstün cəhətlərini də ortaya qoyması da orijinal mövqeyindən irəli gəlirdi. Bütün bunlar tədqiqatçının romantizmə yeni baxışını əks etdirirdi. Təsadüfi deyil ki, otuz il sonra "Azərbaycan romantizmini araşdırarkən..." kitabında həmin tədqiqat əsəri əl dəymədən olduğu kimi saxlanılmışdı. Bu isə o demək idi ki, 80-ci illərdə ideoloji baryerlər hələ qaldığı vaxtlarda Vurğun Əyyub bu çərçivədən kənara çıxmış və romantizmi elmi prinsiplərlə araşdırmışdı.

Bu, Vurğun Əyyubun ikinci kitabıdır, birinci kitabı cəmi bir neçə il bundan əvvəl "Azərbaycan romantizmini araşadırarkən..." (Bakı, Elm və təhsil, 2017) adı ilə çap olunub. Doğrusu, özünü tənqidə və ədəbiyyatşünaslığa həsr etmiş bir tənqidçi və ədəbiyyatşünasın fəaliyyəti üçün o qədər də uğurlu deyil. Bunun müəyyən səbəbləri vardı; bu səbəblər içərisində onun bir müddət ədəbi mühitdən aralı düşərək siyasi mühitə odaqlanması idisə, bir səbəbi də yazdıqlarına biganə yanaşması, onların çapına tələsməməsi və ya lüzum görməməsi idi. Hətta sağlığında ona bu yazılarını toplayıb kitab şəklində dərc etdirməsi ilə bağlı nə qədər israr etsək də bunu etmədi. Yeganə etdiyi romantizmlə bağlı otuz il əvvəl yazdığı tədqiqat işini monoqrafiya kimi dərc etdirməsi və həmin kitabda uyğun elmi məqalələ-

rini də buraya daxil etməsi oldu. Nə yaxşı ki, bunu etdi və sağlığında ədəbi, elmi yöndə zəhmətinin bəhrəsini görə bildi. Lakin onun ədəbi, elmi, publisistik yaradıcılığı çox geniş idi və bunu bir kitaba sığışdırmaq mümkünsüz idi. Hansısa mətbuatda və ya arxivində qalan yüzə yaxın məqalə, bir neçə araşdırma bu gün də özünün "üzə çıxarılmasını" gözləyir. Təəssüf ki, sağlığında bunu dəfələrlə deməmizə rəğmən, müəllif nədənsə bunu etmədi. Bəlkə ondan irəli gəlirdi ki, yazılarına qarşı çox, həm də qədərindən artıq məsuliyyətli idi. Bir yazının üzərində çox işləyirdi, yəqin ki, arxivini araşdırsan bir yazının neçə variantı ortaya çıxa bilər. Görünür, bu amillər onun yazılarını tez-tələsik kitab şəklində çapına tələsdirmirdi. Bəlkə sağalacağına, yazılarına yenidən əl gəzdirib fundamental bir kitab ortaya qoyacağına inanırdı. Yalnız vəfatının ikinci ilində həyat yoldaşı Sima xanımın və qızı Ləmanın kompüterin yaddaşından və mətbuatdan topladığı bu məqalə və araşdırmaları ortaya çıxdı. Buraya müəllifin bir çox publisistik məqalələri, ədəbi müsahibələri daxil edilməyib, yalnız ədəbi tənqidi məqalə və araşdırmaları daxil edilib. Əminik ki, Vurğun Əyyubun hələ heç yerdə çap etdirmədiyi və yaxud hardasa çap etdirdiyi, lakin bu kitabına daxil olmayan onlarla yazısı da var ki, gələcəkdə üzə çıxdıqca oxucuların görüşünə gələcək.

Vurğun Əyyubun bu kitabda toplanmış məqalələri istər mövzusu, istərsə də məzmunu baxımından yeni və orijinaldır. Hətta mən deyərdim ki, tənqidçinin bir çox yazıları ədəbi prosesə yeni bir üslub gətirdi. "Şeir təhlilləri" və "Hekayə təhlilləri" bölmələrində toplanan araşdırmalar həm forması, həm də məzmunu baxımından yeni idi. Doğrudur, Vurğun Əyyub özü də bu formanı türk ədəbiyyatşünası Mehmet Kaplandan götürdüyünü yazır. Ancaq Azərbaycan ədəbi mühitində bu formanının yeni olmasını heç kim dana bilməz. Özü də Mehmet Kaplanın təhlillərindən fərqli olaraq Vurğun Əyyubun təhlillərində bir sıra yeniliklər var.

Vurğun Əyyubun şeir təhlillərində istər romantik, satirik, istərsə də müasir şeirlər təhlilə cəlb edilir. İlk olaraq bu təhlillərə Azərbaycan romantiklərinin görkəmli nümayəndələri M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq, A.Səhhət və b. şeirlərindən başlayır. Bu təhlillərdə biz şeirlərin alt qatında gizlənən bədii xüsusiyyətləri, mesajları öyrənirik. Tədqiqatçı əvvəlcə şeiri bütöv şəkildə verir; oxucu şeirlə tanış olduqdan sonra onun müxtəlif aspektlərdən təhlilləri ilə qarşılaşır. M.Hadinin "El fəryadı" şeiri üslub, dil, məcaz, ideya, məzmun, kompozisiya, struktur baxımından təhlil edilir. Bəzən bu təhlillər sətir-sətir, bəzən isə bənd-bənd davam edir. İlk yazdığı bu təhlil bir qədər sadə xarakter daşıyır, sonrakı məqalələrdə isə ədəbiyyatşünas təhlil formasını və diapazonunu genişləndirir. Məsələn, A.Səhhətin "Tərcümeyi-halım, yaxud hululu" şeirinin təhlilinə onun adından başlayır. Şeirin adı tərcümeyi-hal xarakterinə işarə etsə də, tədqiqatçı bunun *"Tərcumeyi-hal sərlövhəsi altında şair şeirin qəhrəmanının zahiri görkəmini, yaşam məkanını, daxili dünyasını, düşüncələrini ifadə etmişdir"*, – qənaətinə gəlir. Burada demək olar, şeirin bütün komponentləri sistemli şəkildə təhlil olunur. Bu təhlil tədqiqatçının ədəbi manevrləri ilə bir qədər də çevikləşir, adından tutmuş ideyasına qədər yığcam şəkildə ifadə olunur. "Kiçik bir araşdırma", "Şeirin sənətkarlığı" kimi mini başlıqlarla mətləbi oxucuya daha tez və anlaşıqlı dildə çatdıra bilir. Yaxud A.Şaiqin "Vətən" şeirini təhlil edərkən əvvəlcə Vətən mövzusunda yazılan şeirlərə (Məsələn, Füzulinin "Edəməm tərk, Füzuli, səri-kuyin yarın, // Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim) kiçik bir ekskurs etdikdən sonra Vətənin romantik lirikada mövzu və ideyasına toxunur. Romantik lirikanın Vətən mövzusuna müraciətinin və yanaşmasının fərqlilikləri önə sərilir. Daha sonra şeirin məzmunu, ideyası, sənətkarlıq və forma xüsusiyyətləri araşdırılır. Hər məqalənin sonunda tədqiqatçının gəldiyi qənaət olduqca vacibdir. Çünki burada müəllifin gəldiyi nəzəri və praktik qənaətlər, arqumentləşdirilmiş fikirlər yer alır: "Şeir bizə bəlli

olan qəzəl janrında yazılmışdır. Qəzəlin forma tələblərinə tamamilə cavab verən şeir məzmun baxımından yenidir. Şeirdə biz ağlın oyunları, şair beyninin quramaları ilə rastlaşmırıq. Şeir bütünlükdə səmimiyyətdən yoğrulmuş, duyğu və düşüncələr sanki şairin ürəyindən qəfil püskürmüşdür. Onda quruluş, ifadə baxımından da qüsurlar tapmaq mümkündür. Amma bu şeirin içindəki səmimiyyət duyğusunu zədələmir. Şeirin əsl qiyməti də bundadır".

Vurğun Əyyubun şeir təhlilləri formaca müxtəlif və zəngindir; bir-birinə bənzəmir. Şeirin strukturu və ideyası bu təhlilləri özü bəlirləyir, bədii mətndən çıxış edərək aparır. Bəzən bu təhlillər dərin və müqayisəli araşdırmaya aparıb çıxarır. Hüseyn Cavidin "Öksüz Ənvər" şeiri mövzu, məzmun, ideya baxımından təhlil edildikdən sonra "Bir müqayisə" başlığı ilə yeni bir məcraya yönəldilir. Bunu bədii mətn özü tələb edir. Belə ki, H.Cavidin bu şeiri türk şairi İsmaıl Səfanın eyniadlı şeirindən təsirlənərək yazıldığına diqqət çəkir. Lakin tədqiqatçının məqsədi eyniadlı bu şeirlərin fərqli məzmun və ideyasını ortaya çıxarmaqdır ki, məqalədə bunun örnəyini görürük.

Vurğun Əyyubun "Hekayə təhlilləri" də yeni və orijinaldır. Ona qədər hər hansı bir hekayəni ələ alıb onu müxtəlif aspektlərdən təhlil etmək, araşdırmaq nümunəsinə rast gəlmirik. Bəlkə də olmuşdur, ancaq bu təhlillərin strukturu Vurğun Əyyubda olduğu kimi deyil. Onu da qeyd edək ki, ondan sonrakı mərhələdə – yəni bu gün bu cür təhlillərə rast gəlmək olur. Ancaq bu təhlillər də Vurğun Əyyub təhlillərini əvəz edə bilmir. Tədqiqatçı bu bölümdə Nəriman Əbdülrəhmanlının "Qapı", Şərif Ağayarın "Şəkil", Fəxri Uğurlunun "Məryəmin anası", Elnaz Eyvazın "Qadın" hekayələrini təhlilə cəlb edir. Tədqiqatçı o hekayələrə müraciət edir ki, bu əsərlər Azərbaycan ədəbi prosesində müəyyən yer tutur və bədii mətn baxımından təhlilə gəlir. N.Əbdülrəhmanlının "Qapı", Ş.Ağayarın "Şəkil", F.Uğurlunun "Məryəmin oğlu", E.Eyvazlının "Qadın" hekayələrinin seçilmə-

si və təhlilə cəlb edilməsi bu prinsiplərdən irəli gəlir. N.Əbdülrəhmanlının "Qapı" hekayəsi kiçik bir məqalədə eninə-boyuna təhlil edilir; həm qəhrəmanlar, həm bədii xüsusiyyətləri, həm də semantikası nəzəri cəhətdən dəyərləndirilir: "Hekayədə birbirinə iki zidd hal, iki fərqli insan və bunların təmsil etdiyi iki fərqli həyat tərzi, qiymətləndirmə var: bir tərəfdə həyatın çətinlikləri qarşısında əzilmiş, arvadının danlaq və məsxərəsinə tuş olan qəhrəmanımız, digər tərəfdə isə maddi baxımdan heç bir qayğısı olmayan, ancaq hiss olunur ki, yenə gözü doymayan, hər şeyə sahib olmaq ehtirası ilə daima qaçaqaçda olan Köhnə Dost! İki dost arasındakı söhbət hekayədə bir növ karkas rolunu oynayır. Yazıçı hekayəsini bu karkas içərisində gözəl bir şəkildə işləmişdir. Hekayəni yazarkən hər hansı bir münasibət sərgiləmədən, sadəcə, qəhrəmanlarının əməllərinə, xarakterlərinə, söhbətlərinə ayna tutmuşdur".

Ş.Ağayarın "Şəkil" hekayəsinin Azərbaycan ədəbi prosesində çox populyarlaşmasının bir nədəni də Vurğunun bu hekayəni təhlil etməsi oldu. Tənqidçi hekayəni bir mətn olaraq bütün yönləri ilə təhlil edir, necə deyərlər, yumağın iplərini açdıqca hekayənin bədii mətnindəki alt qatların mahiyyəti üzə çıxır. Tənqidçi üçün burada hər bir cümlənin, hətta sözün belə özünün çəkisi vardır. Məsələn, hekayənin cəmi dörd sözdən ibarət "Babamı mən kor eləmişdim" ilk cümləsinin məna yükünün açılması sonrakı proseslər üçün də bir açar rolunu oynayır. Bu həm də hadisələrin sondan əvvələ gəlməsi və oxucunu sona doğru çəkən açar cümlə-fikir olaraq hekayənin əsasını təşkil edir. Tənqidçi yazıçının hekayə boyu Qarabağ savaşı barədə mesajlarını doğru oxuyur və yazıçının ustalıqlarını açа bilir.

Yaxud Fəxri Uğurlunun "Məryəmin oğlu" hekayəsini təhlil edərkən bir yazıçı kimi istedadının bu hekayəsində aydın şəkildə göründüyünü ədəbi-tənqidi arqumentlərlə açması onun nəzəri aspektləri doğru bəlirləməsindən irəli gəlir: "Yazıçılıq üçün üç mühüm keyfiyyətin vacibliyi ədəbiyyat araşdırıcıları tərəfin-

dən dəfələrlə deyilib: yazıçı təhkiyəsi, dialoq qurmaq bacarığı və aydın, konkret, dəqiq, dolğun təsvir. Qalan şeylər – əsərin ideysı, kompozisiya, süjetin hərəkətliliyi, detal, təfərrüat və sairə – bunlar bu üç keyfiyyət olmadan ortaya çıxa bilmir və ya onlardan sonra gəlir, onların mükəmməliyyi şəraitində aydın ola bilir. "Məryəmin oğlu" hekayəsində də Fəxri maraqlı təhkiyəçi, aydın təsvir və dialoq qurmaq ustası olduğunu sərgiləmişdir". Bu məqalədə də hekayənin bütün komponentləri ilə təhlilə cəlb edildiyini və yazıçının yaradıcılıq laboratoriyası haqqında son dərəcə sərrast fikirlər səsləndiyini görürük. Eyni fikri Elnaz Eyvazın "Qadın" hekayəsi barədə yazdığı məqalə ilə bağlı da demək olar. Bütün bunlar tənqidçinin çağdaş ədəbi prosesin bu görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığına verilən qiymətdir və ədəbi fikri də onların yaradıcılığına yönəltmək baxımından olduqca qiymətlidir.

Vurğun Əyyub klassik ədəbiyyatı da gözəl bilir və o dövrün tədqiqatçısı olmasa da, bir çox problemləri tutur və söz demək ehtiyacı duyurdu. Saatlarla Nəsimidən, Füzulidən qəzəllər deyir və təhlillər aparırdı. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, onun ilk addımları da Asif Əfəndiyevin "Estetika" klubunda məhz Füzulu yaradıcılığı ilə atılmışdı. Sonralar da Füzuli yaradıcılığına müracət etmiş və müxtəlif aspektlərdən təhlil etmək ehtiyacı duymuşdu. "Füzuli şeirinin elmiliyi", "Füzulinin məcnunluğu" məqalələri də bu ehtiyacdan yaranmışdı. Tədqiqatçı bu araşdırmalarında Füzuli şeirinin elmiliyinin, Füzuli məcnunluğunun prinsip və xarakterlərini açmağa nail olur. Füzilinin məcnunluğu barədə gəldiyi nəticələr elmi prinsiplərə və arqumentlərə söykənir: "Məqaləmiz boyu örnək olaraq verdiyimiz beytlərdə məntiqi, həyati dəlillərə söykənən, real təcrübəyə əsaslanan poetik deyimlərlə, bədii obrazlarla qarşılaşan oxucu "Füzuli Məcnundan üstün aşiqdir" fikrini qəbul etməyə məcbur olur. Göründüyü kimi Füzuli dahi şair olmaqla yanaşı, həm də dahi aşiqdir. O, şairlikdə olduğu kimi, aşiqlikdə də birinciliyi heç ki-

mə güzəştə getməmiş, inandırıcı bədii boyalar, müqayisə və mübaliğələrlə aşiqlər silsiləsinin önündə dayandığını göstərib sübut etmişdir. Füzuli məhəbbəti, sədaqəti, əzabkeşliyi Məcnunun əsarətindən, monopoliyasından qopararaq ona özünün möhürünü vurmuş, eşq aləmində özü də bir ad çıxarmışdır".

Vurğun Əyyubun digər araşdırmaları da məsələnin qoyuluşu, təhlil prinsipləri, gəldiyi qənaətlər baxımından peşəkarcasına yazılmışdır. Bu məqalələrin bir neçəsi elmi simpoziumlarda məruzə kimi oxunmuş və dərc edilmişdir. Vurğun Əyyubun bu orijinal araşdırmalarına konfranslarda nə qədər böyük marağın şahidi kimi yazıları ilə yanaşı, özünün də emosional çıxışları daim onun məruzəsinə və özünə marağı artırmışdı.

Vurğun Əyyubun bu kitabında toplanmış məqalələri, araşdırmaları onun bir tənqidçi, ədəbiyyatşünas portretini yaratmış olur. Bir şəxsiyyət olaraq, həyatda və siyasətdə getdiyi yolu ədəbi həyatda da davam etdirmiş, daim yeni söz və fikir deməyə çalışmış, bir sözlə, necə varsa elə də görsənmişdir. İnanırıq ki, Vurğun Əyyubun bu kitabı ədəbiyyatşünaslığımızda öz dəyərini alacaq, ona istinadlar olacaq və gələcək araşdırmalar üçün yeni imkanlar açacaqdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Vurğun Əyyubun bu yazılarını mətbuat səhifələrindən və arxivindən toplamışıq. "Şeir təhlilləri" silsilə məqalələri üçün yazdığı. "Müəllifdən" başlığını olduğu kimi kitaba daxil etdik. Buraya ədəbiyyatşünaslığa məqalələrini daxil etməyə çalışdıq. Ancaq əminik ki, kitabdan kənarda qalan məqalə və araşdırmaları vardır. Zaman keçdikcə bunlar da üzə çıxacaq və oxuculara çatdırılacaq.

MÜƏLLİFDƏN

Əziz oxucu! Türkiyənin Qars Kafkas Universitetində çalışarkən[1] bir çox kitablarla tanışlıq imkanı əldə etdim. Bunların içərisində Mehmet Kaplanın "Şeir təhlilləri" adlı kitabı çox xoşuma gəldi. Kitabda hər şairdən bir-iki şeir örnək olaraq alınmış, həmin şeirlər hər cür ideoloji yanaşmalardan uzaq durularaq mətn baxımından araşdırılmışdı. Təssüfləndim ki, indiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu tipli araşdırmalar yoxdur. Ona görə də şeir sevənlərə, tələbələrə, gənc araşdırıcılara yardım olması üçün mən də Azərbaycan poeziyasının örnəkləri əsasında təhlillər aparmaq istədim.[2]

Bəllidir ki, hər hansı bir ədəbi nümunə yazılıb oxucunun ixtiyarına verildikdən sonra müəllifindən asılı olmayan bir müstəqil sənət obyekti olur. Oxucunun bu obyekti necə qavraması, ona münasibəti artıq müəllifdən asılı bir məsələ deyil. Oxucunun əsəri düzgün qavraması, ondan estetik zövq ala bilməsi üçün təbii ki, onun estetik, elmi baxımından araşdırılmasına ehtiyac yaranır. Bu halda oxucunun köməyinə ədəbiyyat araşdırmaçısı gəlir. Amma ədəbiyyat araşdırmaçısının vəzifəsi bədii nümunənin ətrafında dolaşmaq, ideoloji, siyasi qəliblərlə onun mövzusu, məzmunu üzərində subyektiv yorumlar yapmaq deyil, bədii mətninin ruhuna daxil olub gözəllik sirrlərini oxucuya anlatmaq, heç olmazsa, sezdirməkdir. Tənqidçinin əsas işi əsərin estetik dəyərini ortaya çıxara biləcək mətn təhlili olmalıdır. Mətn nədir? Hər hansı bir mövzunu, hadisəni anlatmaq üçün

[1] Vurğun Əyyub 2010-2012-ci illərdə Türkiyənin Qars şəhərində yerləşən Kafkas Universitetində dosent olaraq çalışmışdır.

[2] Vurğun Əyyub öncə şeirlə başlamış, daha sonra isə hekayələr təhlil etmişdir. Hər iki təhlillər ilk dəfə ədəbiyyatşünaslığımızda onun adı ilə bağlıdır.

işlədilən kəlmə, deyim, cümlə, abzaslardan yaranan söz toplusu mətndir. Bu, Gəncə üsyanını anladan bir tarix mətni də, kəpənəklərin həyat tərzini incələyən bir bioloji mətni də, bir cinayəti təsvir edən istintaq mətni də ola bilər. Bədii mətn isə hər hansı bir duyğu, düşüncə, xəyal, hadisənin ədəbi bir biçimdə ifadəsindən yaranan söz toplusudur. Məzmun, forma, dil, üslub kimi dörd əsas ünsür üzərində dayanmadan ədəbiyyat tarixçiliyinin ümumi hökmləri ilə bədii mətnin ədəbi sirrini, estetik dəyərini ortaya çıxarmaq mümkünsüzdür. Mən də illərlə topladığım bilik, təcrübədən yola çıxaraq, məhz mətni əsas götürməklə hər hansı bir bədii əsərin estetik dəyərini anlamaq, araşdıra bilmək üçün oxuculara örnəklər vermək arzusu ilə bu təhlilləri aparmağa girişdim. Burada apardığım təhlillər mənim bir ədəbiyyat araşdırıcısı olaraq ayrı-ayrı şeirlər haqqında düşüncələrimdir. Bacardıqca ideolji ştamplardan, vulqar yanaşmalardan uzaq duraraq şeir mətnlərini təhlil etməyə çalışdım. Beləliklə, ilk olaraq XX əsr poeziyamızdan başlamaq istədim...

ŞEİR TƏHLİLLƏRİ

Məhəmməd Hadi: "El fəryadı"

Hürriyət ilə millət edər kəsbi-məali,
Hürriyyət ilə mülkün olur qiyməti ali,
Avropalı hürriyyət ilə tapdı kəmali,
Əlbəttə əsarətlə olur məhv əhali,
Hürriyyətü sərbəstlik imrani-vətəndir.

Azadə gərək şəxs, süxən, fikrlə xamə,
Hər kəs gələ hürriyət ilə şövqə, xüramə.
Ta kim, ola insan qədəməndaz məramə,
Sərbəstlik ilə olunur mülk idamə,
Gər qalsa qüyudatdə, viran vərəndir.

Hər kəs həqi-məşruinə sahib gərək olsun,
Qayətdə ədalətli qəvanin qoyulsun,
Ən faidəli qaidələr cari olunsun,
Mizani-ədalət və müsavat qurulsun,
Mizani-ədalət demək imrani-vətəndir.

Fasid olub əlhəqq vətənin abühəvası,
Hürriyyət ilə qabil olur üssi-əsası,
Bişübhə pozulmuş bunun əvvəlki binası,
Meydanə qoyulsa yeni qanuni-əsasi,
Qanuni-əsasi isə dərmani vətəndir.

Sövq etmək üçün milləti şəhrahi-fünunə,
Minlərcə əhali olub ağişteyi-xunə,
Diqqətli nəzər qıl, bunu həml etmə cununə,
Boş laf uran kəslərə olsun bu nümunə,
Bunlar şühədayi-rəhi-canani-vətəndir.

Zülm atəşi hər yanə saçır dudeyi-zülmət,
Biçarə vətən sanki olub məhşəri-şərrət,
Səhrayi-bəladə gəzir avarə rəiyyət,
Övladını bəslərmi belə madəri-şəfqət?
Bu zillətə, bu möhnətə giryan vətəndir.

XX əsr romantik poeziyamızın ən güclü nümayəndələrindən birisi olan M.Hadi 1906-cı ildə bolşevik qəzeti "Təkamül"də çap etdirdiyi bu şeirinə "El fəryadı" kimi mənalı bir ad seçib. Hadi yaradıcılığında Tənzimatdan sonrakı Osmanlı ədəbiyyatının təsiri güclüdür. Xüsusən "El fəryadı" şeirində türk poeziyasında vətən mövzulu siyasi lirikanın ilk örnəyini yaradan Namiq Kamalın "Amalımız, əfkarımız iqbali-vətəndir, Sərhəddimizə qalə bizim xaki-bədəndir" misraları ilə başlayan "Vətən şərqisi" əsərinin təsiri açıq-aydındır.

"El fəryadı" adından göründüyü kimi Hadinin şəxsi fəryadının, fərdi azadlıq istəyinin deyil, elin, millətin arzusu və onun bədii ifadəsidir. Şeirin ilk üç bəndi təntənəli üslubda, mədh pafosu ilə yazılmışdır. Şair hürriyəti (azadlığı) tərifl ədiyi üçün məzmuna uyğun bir üslub seçmişdir. Birinci bənddə şair hürriyyətin insana, millətə, vətənə nələr verə biləcəyini göstərir, Avropanın inkişafını misal gətirir. Bu bənddə "hürriyyət" sözünün dörd dəfə işlədilməsi, üç dəfə isə misra başında gəlməsi şairin azadlıq haqqında düşüncələrini qabarıq ifadə etmək istəyinə uyğundur. İkinci bənddə azadlıq və sərbəstliyin gərəkliliyi əsaslandırılır, onların yoxluğunun vətənin viran qalmasına səbəb olduğu göstərilir. Üçüncü bənddə vətənin xoşbəxtliyi üçün ədalət, bərabərlik, qaydaların lazım olduğu elan olunur. Dördüncü bənddə isə biçarə vətənin düşdüyü bəlalardan qurtulmasının, əski çağlardakı möhtəşəmliyinə geri dönüşünün hürriyyətə sahib olması, qanuna əsaslanması ilə mümkün olacağı bildirilir. Beşinci bənddə mübarizənin boş bir şey olduğunu söyləyənlərə azadlıq uğrunda minlərlə şəhid olmuş insan nümunə

gətirilir. Sonuncu bənddə isə vətən və millətin hansı bəlalara, zillət və möhnətlərə giriftar olduğu təsvir edilir. Şeirin ilk üç bəndi arzu olunanların, sonrakı üç bəndi isə gerçək olanların bədii ifadəsidir. Bütövlükdə şeirin ideya-məzmunundan anlaşıldığına görə, müəllif ictimai-siyasi azadlığı bütün arzu və ümidlərinin mərkəzinə qoyur, vətənin dərdlərinin dərmanını onun azadlığında görür.

Şeir əsasən bu dəyərlər üzərində qurulumuşdur: hürriyyət, azadlıq, sərbəstlik, qanun, ədalət, vətən, millət! Şeirin "hürriyət" sözü ilə başlaması da çox mənalıdır. Hürriyyət və əsarət qarşılaşdırmaları şairə fikirlərini ifadə etmək üçün imkan yaradır. Təbii ki, bu qarşılaşdırmada Hadi hürriyyətin tərəfindədir. Şair açıq şəkildə bildirir ki, hürriyyətin, azadlığın, sərbəstliyin və qanunun olmadığı bir yerdə millətin varlığı, vətənin xoşbəxtliyi də olmayacaqdır. İnsan toplumu yalnız bu dəyərlərə sahib olandan sonra millət kimi varlığını qoruyub saxlaya bilər, vətən qanunla, ədalətlə idarə olunduqda xoşbəxt ola bilər. Hadinin "hürriyyət" (azadlıq) anlayışına bu qədər önəm verməsi təsadufi deyil. Bu bir tərəfdən türkün xarakteri ilə bağlıdır. Şeirin yazıldığı dövrdə belə bir fikir yayğın idi ki, türk əsarət sevməz, azad yaşamaq, azadlığa sevgi onun xarakterindən irəli gəlir. Burada şairin türk tarixindən gələn bir ənənəyə bağlılığı özünü göstərməkdədir. Şeirin sonrakı misralarında da buna açıq-aydın işarələr vardır. Digər tərəfdən "hürriyyət"ə bu dərəcədə vurğunluğu Hadinin müasirliyindən, ölkənin, millətin düşdüyü vəziyyətdən çıxış yollarına baxışından irəli gəlirdi. Şair görürdü ki, millətə azadlıq verilməyincə o daha da geri gedir, istibdadın əlində qəhr olur. Hürriyyət anlayışına belə yüksək qiymət yalnız Hadinin, romantiklərimizin yaradıcılığı ilə məhdudlaşıb qalmır, hətta tənqidi realizmin zirvəsi sayılan Sabir yaradıcılığında da özünü göstərirdi. Sabirin məşhur misralarını xatırlayaq:

Kim ki insanı sevər, aşiqi-hürriyyət olur,
Bəli, insanlıq olan yerdə də hürriyyət olur.

Təkcə bu şeirdə deyil, ümumən Hadi yaradıcılığında azadlıq (hürriyyət) bütün mübarizələrin mənası, hər cür səadətin əsası, yaradıcısı kimi dərk, təsvir və tərənnüm olunur. Hadinin siyasi azadlığa verdiyi qiymət təkcə onun dünyagörüşünün və yaradıcılığının müsbət cəhəti olaraq qalmır, həm də o dövrün qabaqcıl sənətkarlarının inqilabi ideyaları nə dərəcədə mənimsədiyini göstərir.

Ədəbiyyatda yenilik həvəskarı və iddiasında olan Hadi bu şeirində mövzu, məzmun və ideya baxımından yenilik gətirsə də, formaca klassik şeir qaydalarından, təsvir və ifadə vasitələrindən çox da kənara çıxa bilməmişdir. Şeirin dili klassik ədəbiyyatdan gələn tərkiblərlə (şəhrahi-fununə, ağişteyi-xunə, məhşəri-şərrət və s.), o zaman geniş əhali tərəfindən anlaşılmayan ərəb-fars sözləri ilə doludur. Bunun bir səbəbi də şairin sənətdə seçdiyi üslub və istiqamətlə bağlıdır. Bəzi hallarda Hadinin öz ilhamını zorladığı da aşkar görünür. "Qoyulsa yeni qanuni-əsasi" misrasını sonrakı misra ilə bağlamaqda şair çətinlik çəkmişdir.

Klassik şeirin müxəmməs (beşlik) formasında yazılmış şeirdə Hadi bir az ənənədən kənara çıxmışdır. Belə ki, birinci bənd klassik poetikada olduğu kimi *aaaaa* şəklində deyil, *bbbba* şəklində qafiyələnmişdir. Qələminin hələ yenicə püxtələşdiyi dövrə təsadüf edən bu şeir qafiyə sistemi baxımından çox da mükəmməl hesab edilməz. Üçüncü və dördüncü bəndlərdə qafiyələrin söz köklərindən təşkil olunmaması (olsun, qoyulsun, olunsun, qurulsun; həvası, əsası, binası, əsasi) bəndlərdəki ritm və ahəng gözəlliyinə xələl gətirmişdir. Müqayisə üçün digər bəndlərin qafiyə düzümünə baxaq: ***məali, ali, kəmali, əhali / xamə, xüramə, məramə, idamə / fununə, xunə, cununə, nümunə / zülmət, şərrət, rəiyyət, şəfqət.*** Burada qafiyə söz köklərindən yara-

dılmışdır. İkinci və altıncı bəndlərdə isə qafiyə pozuntusuna rast gəlirik. Digər bəndlərin sonuncu misrasındakı qafiyələrlə (imrani, dərmani, canani) ikinci və altıncı bəndin son misralarındakı qafiyələrdə (viran, giryan) qüsur var. Hətta birinci və üçüncü bəndlərin son misralarındakı ***imrani-vətəndir*** qafiyəsi təkrarlanmışdır.

Şeirin söz xəzinəsi də onun yeniliyindən xəbər verir. Şeirdə 6 dəfə "hürriyyət", 2 dəfə "sərbəstlik", 8 dəfə "vətən", 2 dəfə "mülk", 2 dəfə "millət", toplum, xalq mənasında 2 dəfə "əhali", insan bildirən "şəxs", "hər kəs"", "rəiyyət" sözləri işlənmişdir. Sözlərin belə təkrarlanması heç də şairin söz ehtiyatının azlığı ilə izah olunmamalıdır. 3-cü bənddə misraların sonunun arzu şəklində bildirilməsi / olsun, qoyulsun, olunsun, qurulsun / məhz romantizmin tələbindən irəli gələrək şairin gələcəyə ümidlə baxdığını göstərir!

Şeirin kompozisiyasında bir qüsur da görünməkdədir. Burada bitkin bir kompozisiya axtarmaq lazımsız bir işdir. Görünür bu səbəbdən, sanki "şeir bitməyib" fikri oxucuya hakim kəsilir. Diqqət edilərsə, doğrudan da şeirdə sonluq, son vurğu yoxdur. Belə görünür ki, qafiyə tükənməsə, şeiri sonsuza qədər davam etdirmək olarmış.

Bu qüsurlarına baxmayaraq, "El fəryadı" şeiri həm Hadi yaradıcılığında, həm də XX əsr poeziyamızda mühüm yer tutur. Şair azadlıq probleminin bədii əksində rəmzlərdən, aşiq-məşuq münasibətlərinin ənənəvi obrazlarına yeni məzmun aşılamaq cəhdlərindən yan keçmiş, poetik dildə siyasi terminlərdən ("həqi-məşru", "qanuni-əsasi", "mizani-ədalət", "müsavat" və s.) uğurla yararlanaraq siyasi-vətəndaşlıq lirikasına məxsus olan açıq üsyankar və publisist bir üsluba müraciət etmişdir. "El fəryadı" şeirində Hadinin azadlıq düşüncələri romantik bir üslubda, coşğun, hissiyyatlı bir poetik dillə ifadəsini tapmışdır.

Abbas Səhhət: "Tərcümeyi-halım, yaxud hululu"

Eşq zənciri qırıldı, yol açın,
Ey uşaqlar, hululu gəldi, qaçın.
Od saçır ağzı, vucudu alışır,
Od tutar kim ona bir dəm yanaşır.
Məğzi bir saiqə, bir vulkandır,
Könlü niyran, əməli xüsrandır.
Uçurumlar, qayalar məskənidir,
Qanlı, müdhiş qayalar məmənidir.
Daldığı fikri dərin dəryalar,
Düşdüyü eşqi çətin sövdalar,
Qəlbi qan, halı yaman, xanəxərab,
Göz yaşı içdiyi su, bağrı kəbab.
Satdığı cinsi böyük niyyətlər,
Aldığı nəfi fəna töhmətlər.
Fikri ali, bədəni xarü zəlil,
Adı Səhhətkən, özü xəstə, əlil.
Qanlı əllərlə tıxanmış nəfəsi,
Bağırır, çıxmayır amma ki, səsi.
Çırpınır, bəlkə qurtarsın özünü,
Dinləyənlər eşidərlər sözünü:
Şişə çəksəz də diriykən ətimi,
Atmaram mən vətənü millətimi.
Məsləkim tərcümeyi-halımdır.
Lütfi-həq qayeyi-amalımdır.

XX əsr Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndəsi Abbas Səhhətin bu şeiri yazıldığı dövrün (1912) mühüm bir problemini şeirin mövzusuna çevirmişdir. "Şair və zaman", "şair və mühit", "şair və xalq" münasibətləri, şairin zamanında düzgün anlaşılmaması, mühit, xalq tərəfindən rədd edilməsi ro-

mantiklərin yaradıcılığında şair şəxsiyyətini əsərin qəhrəmanına çevirən silsilə şeirlərin ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. Başqa sözlə, şairlər arzuladıqları, mühitə qarşı qoymaq istədikləri romantik qəhrəman olaraq öz şair "mən"lərini təsvir edirdilər. A.Səhhətin haqqında danışacağımız şeiri də bu tipli şeirlərin parlaq örnəyi və XX əsrin əvvələrində "şair-zaman", "şair-mühit", "şair-xalq" qarşıdurmalarını əks etdirən bir əsərdir.

Kiçik bir araşdırma. Şeirin adına diqqət edək: "Tərcümeyi-halım, yaxud hululu". Əsərin adı oxucuya avtobioqrafik səciyyəli bir məzmun vəd etsə də, burada tərcümeyi-hala məxsus çılpaq sənəd faktları, fəaliyyət məlumatları yoxdur. Tərcumeyi-hal sərlövhəsi altında şair şeirin qəhrəmanının zahiri görkəmini, yaşam məkanını, daxili dünyasını, düşüncələrini ifadə etmişdir. Şeirin başlığındakı "hululu" (bu adı bəzən "hülülü", "hololo" şəklində də oxuyublar) sözü şeirin obyekti haqqında qarışıqlıq yaratsa da, əsərə fərqli bir kompozisiya verməklə bərabər, elə başlanğıcdaca şairlə hululu arasındakı bağlılığa işarə edir. Kompozisiya haqqında bir az sonra danışacağımızı nəzərə alıb, "hululu" sözünün şeirdə nə məqsədlə işlədildiyini araşdırmağa çalışaq. A.Səhhət əsərlərinin tərtibçisi və tədqiqatçısı akademik K.Talıbzadə bu sözün izahatında yazır: "Hululu – "hüluli" sözünün xalq danışıq dilində işlənmiş şəklidir. Hüluliyyə orta əsrlərdə və XIX əsrdə Şərqdə mütərəqqi cəhətləri olan ictimai-fəlsəfi cərəyan olmuşdur". Bu qiymətli məlumata baxmayaraq, hörmətli ədəbiyyatşünasımız şeirin qəhrəmanının nədən "hululu" adlandırılmasını izah etməmişdir. Şair nə səbəbdən uşaqları "hululu" ilə qorxutmaq istəmişdir? "Hululu" ilə qorxu arasında hansı bağlılıq olmuşdur? Düşünmək olar ki, şair o dövrdə islam dünyasının sükunətini pozan bu təriqətin adını çəkməklə onun kimi qələm sahiblərinin qaragüruh tərəfindən necə qarşılandığını göstərmək istəmişdir. Bu, sadəcə, bir mülahizə ola bilər. Lakin araşdırma zamanı diqqətimizi çəkən bir fakt başqa şərhə də meydan açır. Belə ki, Doktor Hüseyn Məhəmmədzadə Sədi-

qin (Düzgün) 2001-ci ildə Tehranda hazırlayıb nəşr etdirdiyi Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin (Şah İsmayıl Xətainin ulu babası) "Qara məcmuə" kitabında "Qaçın" adlı iki misralıq bir şeirinə rast gəldik:

Eşq zəncirini üzdü, yol açın,
Ey uşaqlar! Ululu gəldi, qaçın!

Kitabın sonunda verilən lüğətdə Ululunun "al arvadı, hululu" olduğu bildirilir. Şeyx Səfiəddininin bu şeiri ilə Səhhətin tanış olub olmadığı barədə əlimizdə məlumat yoxdur. Ancaq "Tərcümeyi-halım..." şerinin ilk iki misrası ilə Şeyx Səfiəddinin beyti arasındakı eynilik göz qabağındadır. Səhhətin şerində də "hululu"nun məhz "al arvadı" olduğu daha ağlabatandır. Analar övladlarını Al (Hal) arvadı ilə qorxudardılar. Çünki xalq inancına görə Al (Hal) arvadı həm də yeni doğulmuş uşaqların ciyəri ilə bəslənirmiş. Al arvadı görkəmcə qorxunc, gözləri qanlı, uzun dırnaqlı, uzun boylu imiş. Türk xalqlarının inancında Al pisliyi, yandırmağı, aldatmağı, hiyləni ifadə edən anlayışdır. Al sözündə atəş anlamının olduğunu da nəzərə alsaq, Səhhətin təsvir etdiyi Hululu ilə Al arvadının arasındakı bənzəyişləri görə bilərik.

Od saçır ağzı, vucudu alışır,
Od tutar kim ona bir dəm yanaşır.
Məğzi bir saiqə, bir vulkandır...

Şeirin mövzusu və ideyası. Şeirdə qəhrəmanın həm zahiri görünüşü, həm də daxili dünyası təsvir edilmişdir. İlk iki misra qəhrəmanın varlığı, gəlişi ilə bağlı xəbərdarlıqdır. "Eşq zəncirinin qırılması" təsəvvürdə "məcnun" (dəli) obrazı ilə assosiasiya olunur. Eşq zəncirini qıranın dəli olması artıq bizə klassik eşq poeziyasından bəllidir. İkinci misrada "hululu" adının çəkilmə-

si vəziyyəti daha da dramatikləşdirir, qorxu hissini daha da artırır. Gələnin qorxulu bir varlıq olması yığcam şəkildə təqdim edilmişdir. Sonrakı iki misra şeirin obyektinin zahiri təsviri ilə bağlıdır. Şairin təsvirində qəhrəmanın (hululunun) görkəmi belədir: ağzından od saçılır, bədəni alovlanır. Zahiri görkəm qorxuncdur. "Hululu"nun zahiri görünüşünün – bədheybət olmasının, ətrafa dəhşət saçmasının təsviri Səhhətin izləmək istədiyi məqsədə, vermək istədiyi mənaya tam uyğundur. Məqsəd isə təbii ki, heç də uşaqları qorxutmaq yox, mühitin, zamanın, xalqın şairə münasibətini ifadə etmək, qəhrəmanın öz dövründə necə qəbul edilməsini göstərməkdir.

Qəhrəmanın yaşadığı məkan da qorxunc və təhlükəlidir: uçurumlar, qayalar, qanlı və müdhiş quyular! Məkanın qorxunc varlıqlara məxsusluğu oxucunu gərginlik içərisində saxlayır, şairin ideya və məqsədinin daha aydın qavranılmasına xidmət edir: şairlə mühit arasında böyük uçurum vardır! Şeirin sonrakı misraları qəhrəmanın daxili dünyası, düşüncələri ilə bağlıdır. Qəhrəmanın bağlı olduğu niyyətər, dəyərlər bunlardır: vətən, millət, inanılan, qəbul edilən məsələyə sədaqət! Niyyətin paklığı, ideyanın aliliyi ilə görkəmin, ona münasibətin arasındakı təzad qəhrəmanın düşdüyü faciəvi vəziyyəti gözəl bir şəkildə əks etdirə bilmişdir. Şairin yaşadığı mühitdə təmiz niyyət, xalqa xidmət ideyası qorxunc səslənir. Səhhətin qəhrəmanı uca dəyərlər uğrunda özünü fəda etməyi bacaran bir qəhrəmandır:

Şişə çəksəz də diriykən ətimi,
Atmaram mən vətənü millətimi.

Şeirin sənətkarlığı. Şeir kompozisiya baxımından mürəkkəb şəkildə qurulmuşdur və müəyyən bir qarışıqlıq nəzərə çarpır. "Tərcümeyi halım" ifadəsi birinci şəxsin təkindən danışılacağı təsəvvürü yaratsa da, şeirin əvvəlində Səhhət sanki tamam başqa bir şəxs – üçüncü şəxsin təki ("hululu") haqqında danışır.

"O"nun görkəmini, yaşadığı məkanı təsvir edir. Onun gəlişi xəbərdarlığı və görkəminin təsviri ilə ətrafdakıları qorxudur. Bundan sonrakı (9-15-ci) misralar oxucuda çaşqınlıq yaradır. Bu misralarda ifadə edilən məzmun və mənaların Hululuya aid edilməsi çətindir. Yalnız on altıncı – "Adı Səhhətkən, özü xəstə, əlil" misrası bu qəhrəmanın kimliyini bəlli edir. Bəlli olur ki, bu qəhrəman şairin özü imiş. O, öz tərcümeyi-halından söhbət açırmış: vətəndaşlıq duyğuları onun qəlbindən vulkan kimi püskürməyə hazırmış, böyük, ali niyyətlərlə yaşayır, zəmanə isə onu faciəli hallara məhkum etmişdir. Şeirin son dörd misrasında üçüncü şəxsin dilindən deyilən sözlər brinci şəxsin dilindən, əslində, şairin öz dilindən deyilən fikirlər kimi səslənir. Üçüncü şəxsin birinci şəxsə transformasiyası, çevrilməsi təbii bir yolla baş verir. Şeirin son dörd misrasında romantizmə məxsus subyektivizm şairi öz adından, birinci şəxsin təkinə mənsub mövqedən çıxış etməyə məcbur edir. Şeirin əvvəlində təsvir üsuluna yer verən şair sonda xitaba keçir, mühitə, insanlara səslənir:

Şişə çəksəz də diriykən ətimi,
Atmaram mən vətənü millətimi.
Məsləkim tərcümeyi-halımdır.
Lütfi-həq qayeyi-amalımdır.

Bu misralarla Səhhət bir tərəfdən ətrafını bürümüş zülmət mühitə üsyan edirsə, meydan oxuyursa, digər tərəfdən də özünün amal və məsləyini elan etmiş olur.

Şeirdə qəhrəmanın daxili aləmini, üzüntülərini, düşdüyü faciəvi vəziyyəti aydın şəkildə göstərmək üçün təzadlardan istifadə edilmişdir: "adı Səhhətkən, özü xəstə, əlil", "könlü niyran, əməli xüsran", "fikri ali, bədəni xarü zəlil", "böyük niyyətlər" qarşısında "fəna töhmətlər"... Məlumdur ki, şairin təxəllüsünün – Səhhət sözünün mənası "sağlamlıq" deməkdir. Adın mənası ilə fiziki durumun bir-birinə tam əks olması (qəhrəmanının xəs-

təliyi, əlilliyi) bir tərəfdən qəhrəmanın daxili aləmini açırsa, digər tərəfdən vəziyyətin ziddiyyətinə işarə edir. "Göz yaşı içdiyi su, bağrı kəbab" ifadəsi özündə daha böyük məzmun ifadə edir. İnsan susuzlayarkən təmiz və şirin su axtarar. Qəhrəmanın faciəsi bundadır ki, o ürək yanğısını söndürmək üçün təmiz su (niyyətlərinə, arzularına dəstək) tapmadığından duzlu göz yaşlarını su əvəzinə içməli olur. Bu isə susuzluğu daha da artırır. Lakin şeirdəki "bağrı kəbab" ifadəsi daha bir qata işıq saçır. Məlumdur ki, kabab bişirilərkən közün alovlanıb əti yandırmaması üçün onun üzərinə duzlu su çiləyərlər. Şair bu detaldan ustalıqla istifadə etmişdir. Gördükləri, cəmiyyət tərəfindən anlaşılmamazlığı, tuş olduğu töhmətlər, bəlalar onun bağrını kabab kimi bişirmişdir. O, duzlu göz yaşlarını bağrının alovu üzərinə çiləyərək alovunu söndürməyə çalışır.

Şeir həyəcanlı, sərt bir üslubda yazılmışdır. İlk misradan başlayaraq şair durumun gərginliyinə, obyektin vahiməli olmasına diqqət çəkir. Bu da hər şeydən əvvəl mücərrəd deyil, real bənzətmələr, gerçək detallar hesabına baş verir. Şeirin son dörd misrasına qədər oxucuda belə bir fikir oyanır ki, bu qəhrəman çarəsiz, üzülmüş, ümidsiz, mühitə küskün və təslim olmuş durumdadır. Son misralar isə gələcəyə, tutduğu yola dərin inam, dönməzlik və nikbinlik ruhundadır.

"Tərcümeyi halım..." Səhhətin texnika baxımından ən kamil şeirlərindən biri hesab oluna bilər. Dili bir çox başqa şeirlərinə nisbətən sadədir, aydındır. Ərəb-fars kəlmələri azlıq təşkil edir, daha çox xalq danışıq dilinə yaxınlaşma cəhdləri görünməkdədir. Məsnəvi şəklində qafiyələnməsi fikrin yayınmadan birbaşa ifadəsinə imkan vermişdir. Bir neçə misra istisna olunmaqla hər misra bir fikir ifadə edir ki, bu da deyilişə, ahəngə bir qətilik verir. Şeirin qafiyə sistemi /açın-qaçın, xanəxərab-kəbab, ətimi-millətimi, əlil-zəlil və s./ mükəmməldir. Yalnızca iki qafiyə zəif qafiyə hesab oluna bilər: alışır-yanaşır; dəryalar-sövdalar. Şeir-

də ***ş, s, ç, c, q, k, d*** samitlərinin təkrarlanması və bir-birini izləməsi gözəl bir ahəng yaratmışdır.

"Tərcümeyi-halım, yaxud hululu" şeri yalnızca A.Səhhətin deyil, həm də Azərbaycan romantizminin demokratik mahiyyətinin, vətəndaşlıq ruhunun örnəyi, romantik lirikanın xalq dilinə və ruhuna daha yaxın olmaq istəyini əyani şəkildə əks etdirən bir əsərdir.

Abdulla Şaiq: "Vətən"

Ey çeşmimin önündə mücəssəm, vətən, vətən!
Qəlbim kimi ələmlərə həmdəm, vətən, vətən!
Fikrim sarayını dolaşırsan zaman-zaman,
Qanlı kəfənlə dərd ilə toəm vətən, vətən!
Baxdıqca həsrət ilə o solğun camalına,
Çeşmimdə tar görsənir aləm, vətən, vətən!
Axşam-səhər o gül üzünü isladan nədir?
Göz yaşlarınmı, yoxsa ki, şəbnəm? Vətən, vətən!
Dəhşət içində cismi şərifin donub durur,
Nolmuş vücudi-pakinə bilməm, vətən, vətən!
Baxdıqca gül-çiçəkli o gülgün çəmənlərə,
Möhnət evi sanır onu adəm, vətən, vətən!
Sənsən səbəb bəqayi-dilu cani-natəvan,
Canım kimi nolar səni sevsəm, vətən, vətən!
Gördükcə dərdini əriyir cismi-natəvan,
Ney tək sızıldayır dili-pürqəm, vətən, vətən!
Qarşımda dərd, matəmə batmış gözəl mələk,
Səslər həzin səda ilə hərdəm, vətən, vətən!
Ey xaki-pak söndümü parlaq ziyaların?
Oldunmu zülmə, möhnətə həmdəm, vətən, vətən?
Övladi-naxələfmi səni saldı bu günə?
Eyvah, bu dərd, möhnətə dözməm, vətən, vətən!
Aç, aç o qəmli köksünü, ey məxzəni-məlal,
Bas bağrına bu Şaiqi möhkəm, vətən, vətən!

Poeziyamızda "Vətən" mövzusuna qısa bir ekskurs. Vətən millətin varlığını təşkil edən ünsürlərdən biridir. Bizim fərdi varlığımızla vətən arasında bir cövhər birliyi vardır. Varlığımızın mayası vətən torpağından yoğrulmuşdur. Bu səbəbdən də insan övladının vətəni sevməsi, onun şəninə nəğmələr qoşması,

şeir söyləməsi, uğrunda iztirab çəkməsi və ölməsi tamamilə təbiidir. Vətənə olan sevgi hər zaman ədəbiyyatın baş mövzularından biri olmuşdur. Bizim yazılı ədəbiyyatımızda da vətən mövzusunun çox qədim tarixi və dərin kökləri vardır. Bu köklər şifahi xalq ədəbiyyatımızdan qidalanaraq klassik ədəbiyyatımızda yeni çalarlarla davam etdirilmişdir. Bir tərəfdən klassik şerimizdə təbiət-vətən hüsni-mütləqin (Allahın) təcəlləsidir, canlıdır, insanla bütünləşmiş şəkildədir, ona görə də mücərrəddir, simvolikdir. Təsəvvüf şairlərinə görə isə təbiət metafizik (aləmi-bəqa) dünyadır. Digər tərəfdən klassik romantik şeirimizdə vətən sevgilinin, məşuqun olduğu, yaşadığı yerdir. Füzulinin məşhur:

Edəməm tərk, Füzuli, səri-kuyin yarın,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim –

misraları dediyimizə ən parlaq sübutdur.

"Vətən sevgilidir" – klassik ədəbayyatda rast gəldiyimiz bu fikir XX əsr Azərbaycan romantik lirikasında daha sıx və ardıcıl şəkildə deyilmişdir. Romantik lirikada vətən mövzusu və ideyası qədim ədəbi ənənələrə söykənsə də, böyük ölçüdə fərqli və yenidir. Romantik poeziyamızda vətənə məhəbbət iki tip şeirlərdə əksini tapmışdır: a) mövzusu təbiətdən götürülmüş, vətənin təbii gözəlliklərini təsvir edən şeirlərdə; b) vətənin taleyindən bəhs olunan şeirlərdə. Birinci tip şeirlərdə romantik şair konkret obyektin, ayrıca götürülmüş təbiət mənzərəsinin, vətən torpağının bir parçasının təsviri ilə məşğul olur. İkinci tip şeirlərdə isə o, açıq şəkildə, monoloqvari vətənin taleyindən, halından, vəziyyətindən söhbət açmaqla özünün Vətənə olan sonsuz məhəbbətini ifadə edir. Birinci tip şeirlərdə təsvir üsulu əsasdırsa, ikincilərdə tərənnüm və çağırış aparıcı mövqedədir. Görkəmli romantik şair və maarifçimiz Abdulla Şaiq hər iki tipdə

yaddaqalan şeirlər yazmışdır. Şaiqin haqqında danışacağımız "Vətən" şeiri ikinci tip şeirlərə parlaq örnəkdir.

"Vətən" şeirinin məzmun və ideyası. Romantik poeziyada vətənin taleyi barədə ilk "həyəcan təbili" A.Şaiqin "Vətən" və A.Səhhətin həmin şeirə yazdığı cavab məktubunda çalınır. Hər iki şeirdə Vətənin dərd və ələmlər məskəninə çevrilməsindən, onun zülmətə və möhnətə həmdəm olmasından, övladlarının naxələfliyindən hüznlü-hüznlü söhbət açılır. A.Şaiqin "Vətən" şeirində və eləcə də digər romantik şairlərmizin əsərlərində müşahidə olunan yeni keyfiyyətlərdən biri odur ki, vətənpərvər lirik qəhrəmanla vətən arasındakı münasibət aşiqlə məşuq arasındakı məhəbbəti xatırladır. Vətən – Leyli misallı bir ünvana, lirik qəhrəman isə onun səadət vüsalı, azadlıq eşqi ilə çağlayan Məcnuna çevrilir. Vətənə məhəbbət, onun taleyinin doğurduğu narahatlıq, ayrılıq əzabı və qorxusu lirik qəhrəmanı əsl Məcnun yanğısı ilə fəryad qoparmağa məcbur edir. Romantiklərin vətənin taleyindən bəhs edən şeirlərində bir qayda olaraq, qəm-pssə, pərişanlıq motivləri qabarıqdır. Bu, vətənin taleyini düşünən, onu azad və cah-cəlallı görmək istəyən vətənpərvər, vətəndaş şairin kədəridir.

A.Şaiqin "Vətən" şeiri birinci misradan birbaşa Vətənə xitabla başlayır: "Ey çeşmimin önündə mücəssəm, vətən, vətən!" Bu misradakı "mücəssəm" sözünün məcazi mənası "xəyalən cisim halına girmiş, canlanmış bir şey" deməkdir. Bir coğrafi ərazi, yurd, məmləkət anlamı verən "Vətən" kəlməsi Şaiqin şerində şəxsləşmiş, insana məxsus keyfiyyətlər qazanmışdır. O da insan kimi ağlayır, qəmlənir, həsrəti çəkilir və s. Vətən və şairin qəlbi eyni zərbələrə məruz qalmış, eyni dərdlərə həmdəm olmuşdur. Klassik sevgi şeirlərində məşuqəyə sual edərdilər ki, "gül üzünü isladan" "göz yaşıdır, ya şəbnəm?" Şaiqin şerində isə üzü göz yaşlarından, ya da şəbnəmdən islanan Vətəndir. Klassik şair sevgilinin solğun camalına həsrət ilə baxardısa, Şaiq o sevgilinin yerində Vətəni görür. Şair klassik ədəbiyyatda gözələ edilən

müraciətlərə, məşuqəyə şamil edilən bənzətmələrə yeni məzmun aşılayaraq ünvanı dəyişir. Füzulinin qəhrəmanı "Ney kimi, hər dəm ki, bəzmi-vəslini yad eylərəm, Ta nəfəs vardır quru cismimdə fəryad eylərəm" deyirdisə, Şaiq vətənin dərdlərini gördükcə qəmli ürəyinin ney tək sızıldadığını söyləyir. Aşiq məşuqundan ayrı yaşaya bilməyəcəyini vurğulayırdısa, Şaiqin lirik qəhrəmanı vətənin dərd və möhnətlərinə dözməyəcəyini söyləyir. Şeirin sonuna yaxın vətənin belə dərdli olmasında onun parlaq ziyalarınınmı söndüyünü, nankor övladlarınınmı günahkar olduğunu soruşan şair həm də özünün məsuliyyət və borcunu dərk etdiyini bildirir. Beytdən-beytə şairin ideyası daha da açılır, vətənə sevgisi daha artıq təzahür edir. Şeirin sonu Vətənlə qəhrəmanın bir-birinə sarılması, bütünləşməsi arzusu ilə bitir. Şeirdən hasil olan ideya budur ki, Vətənin xoşbəxtliyi olmadan fərdin, vətəni sevən insanın xoşbəxtliyi mümkün deyildir.

Şeirin sənətkarlıq xüsusiyyətləri. "Vətən" şeiri başdan-başa lirizmlə yoğrulmuş, ilk misrasından son misrasına qədər hüznün, kədərin, pərişanlığın hakim olduğu bir şeirdir. Sözlərdəki incə *ə* saitinin, *s, ş, z, ç, c* samitlərinin çoxluğu və ardıcıl təkrarlanması üsluba həzinlik gətirmişdir. Şairin subyektiv münasibəti onun bütün misralarında qabarıqdır. Şeirdə Vətənin dərdlərinin nədən ibarət olduğu hər hansı hadisə ilə göstərilməmişdir. Şair ümumi şəkildə Vətənin möhnətə düçar olmasından, qəm, kədər xəzinəsinə (məxzəni-məlal) çevrilməsindən söhbət açmışdır. Vətənin "solğun camalına", "matəmə batmasına", "qanlı kəfənə bürünməsinə", "zülmə, möhnətə həmdəm olmasına" səbəb olan hadisə və ya fəaliyyətə dair ən kiçik mənzərə, detal belə yoxdur. Bu da təbii ki, şeirin əyanilik və inandırıcılıq keyfiyyətinə xələl gətirmişdir. Şeirini vətən-mən paralelləri üzərində quran, düşüncə və duyğularını konkret bu iki subyektin timsalında açıqlayan şair, sonra "adəm" kimi ümumi, mücərrəd ünvana üz tutur:

Baxdıqca gül-çiçəkli o gülgün çəmənlərə,
Möhnət evi sanır onu adəm, vətən, vətən!

Şeirin bəzi beytlərində fikir dolğunlaşmır, Şaiq birinci misrada deyilən fikri ikinci misrada məntiq və hissiyyat baxımından bir-birilə bağlaya, tamamlaya bilmir.

Sənsən səbəb bəqayi-dilu cani-natəvan,
Canım kimi nolar səni sevsəm, vətən, vətən!

və yaxud:

Qarşımda dərd, matəmə batmış gözəl mələk,
Səslər həzin səda ilə hərdəm, vətən, vətən! –

beytlərindəki ikinci misra birincidə deyilən fikri qüvvətləndirmir, təsvir edilən mənzərəni tamamlaya, onu aça bilmir, yaxud da zəif şəkildə açır. Məlum olmur ki, "dərd, matəmə batmış gözəl mələk" deyəndə kim nəzərdə tutulur. Bu vətəndirsə, o zaman belə çıxır ki, vətən özü özünü "həzin səda ilə" səsləyir?

Şeirin söz ehtiyatının zəngin olduğunu söyləyə bilmərik. Dərhal görünür ki, şair vətənin faciəsini tam ifadə etmək üçün zəngin və rəngarəng söz ehtiyatına malik deyildir. Şeirin 150 kəlmədən ibarət söz fondunun çoxu (26 dənə "vətən", 5 dənə "o", 4 dənə "dərd", 3 dənə "ilə", 3 dənə "möhnət" və s.) təkrarlanır. Lakin qeyd edək ki, bu qüsur ümumi fikrin və ideyanın çatdırılmasına mane ola bilməmişdir. Şeirdə işlədilən mənaca yaxın, bəzi hallarda isə sinonim olan dərd, möhnət, natəvan, qəm, ələm, məlal, matəm sözləri vətənin durumunun şair qəlbində oyatdığı duyğular barədə müəyyən təsəvvür yarada bilir. Şeirdə ərəb-fars tərkiblərindən istifadə nisbətən azdır, şair çalışıb ki, daha çox xalq dilindən gələn ifadələrə yer versin. Hətta ərəb-fars tərkibləri də, bəzi istisnalarla, o zaman üçün asan anlaşılan

sözlərdən yaradılmışdır. Şeir bədii təsvir və ifadə vasitələri baxımından da zəngin hesab edilə bilməz. Orijinal, parlaq təşbeh və mübaliğələr yox dərəcəsindədir. Təşbehlər əsasən klassik ədəbiyyatdan gələn sadə təşbehlərdir.

Hər misranın sonunda birbaşa edilən xitabın ünvanı vətəndir. Rədif yerində işlədilən "vətən" kəlməsi hər misradakı fikri bağlayır, bütün fikirlərin vətənə bağlanmasını təmin edir, oxucunun fikrini başqa səmtə yönəltməyə imkan vermir. Misraların sonunda "vətən" sözünün iki dəfə təkrarlanması şeirdəki ahəngi ağırlaşdırsa, ritmi pozsa da, oxucunun diqqətini mövzuya daha artıq cəmləyə bilmiş, hissi dolğun şəkildə çatdırmağa yardımçı olmuşdur.

Şeirdə bir çox hallarda hər misra özü ayrıca fikir ifadə edirsə, bəzən fikir iki misrada ifadə olunur. İki misranın başlanğıcında "ey" müraciəti şeirə bir çağırış ruhu da gətirir. Ümumən, şeirdə çağırış, bədii sual, xitab mühüm yer tutur. Şeirdəki suallar nə qədər ritorik səslənsə də, ekspressivliyi, emosionallığı artırır, şairin daxili dünyasını açmağa xidmət edir.

Şeirin qafiyə sistemi də mükəmməl deyildir. Qafiyələr isim, sifət və feldən ibarət olub, üç dilin – ərəb, fars, türk dilinin imkanlarından istifadə edilərək yaradılmışdır. Ancaq açıq görünür ki, şair ərəb-fars sözlərinə uyğun türkcədən kök qafiyələr tapmaqda çətinlik çəkmiş, bu zaman şəkilçilərin yaratdığı qafiyəyə üz tutmuşdur (sevs+əm, dözm+əm, bilm+əm). *"Bilməm"*, *"sevsəm"*, *"dözməm"* sözlərinin qafiyələnməsi birinci şəxsin təkinin şəxs şəkilçiləri hesabına baş vermişdir. Söz köklərindən yaranan qafiyələr də tam və qüvvətli hesab oluna bilməz. *"Həmdəm"* qafiyəsi ikinci və iyirminci misralarda təkrarlanmışdır.

Şeir bizə bəlli olan qəzəl janrında yazılmışdır. Qəzəlin forma tələblərinə tamamilə cavab verən şeir məzmun baxımından yenidir. Şeirdə biz ağlın oyunları, şair beyninin quramaları ilə rastlaşmırıq. Şeir bütünlükdə səmimiyyətdən yoğrulmuş, duyğu və düşüncələr sanki şairin ürəyindən qəfil püskürmüşdür.

Onda quruluş, ifadə baxımından da qüsurlar tapmaq mümkündür. Amma bu şeirin içindəki səmimiyyət duyğusunu zədələmir. Şeirin əsl qiyməti də bundadır.

Hüseyn Cavid: "Öksüz Ənvər"

Doquz yaşında zəki, uslu bir çocuq: Ənvər...
Sinifdə tam iki ildir, birincilikdə onun
Şərəfli bir adı var; daima müəllimlər
Sevərdilər onu. Lakin o şimdi pək yorğun.

O imdi çox mütəfəkkir... cahanda iştə onun
Həyatı, nəşəsi, ümmidi tək bir annəsi var.
Fəqət o, bəlkə üç ay var ki, xəstə, giryənümun
Nəzərlərilə üzər binəvayı leylü nahar.

Zavallı annəsi söndükcə yavrucuq yanıyor,
Yanıb da qavruluyor; ən böyük düşüncələri
Yarınki matəmi güldürmək üzrə aldanıyor,
Fəqət qadın ərimiş, onda yoq həyat əsəri.

Çocuq davam ediyor dərsə hər sabah; lakin
Nə söylüyorsa müəllim, o bir şey anlamıyor.
Dalıb, dalıb gediyor, dərs için, vəzifə için,
Toqat yeyirsə də biçarə susmuş, ağlamıyor.

Səkiz gün oldu ki, artıq xəbər yoq Ənvərdən,
O şimdi dərsə dəvam etmiyor, qadıncığazın
Qoşar məzarına öksüzcə ağlar, inlərkən
Gəlincə xatirə mazi, düşüb qalır bayğın.
Sorar sinifdə müəllim o kimsəsiz çocuğu,
Qızar da söylənərək hər gün arqasınca onun;
"Aman, nasıl yaramaz! Bax, bu həftə keçdi dəxi
Nə bir xəbər, nə bir iz var? Demək o bir çapqın..."

Yarınki gün o soluq çöhrə pürməlali təəb,
Sinifdə ərzi-vücud etdi. Dərsə başlanaraq
Müəllim əkşi, çatıq yüzlə püritabü qəzəb,
Görüncə Ənvəri, qaldırdı:
– Ey! Çocuq, bana baq!
Sən, işdə hanki cəhənnəmdə, söylə, nerdə idin?
Düşünmə, söylə!
– Əfəndim, şey...
– Ah, dəni yaramaz!
Nasıl da baq dalıyor, sanki tilkidir qurnaz!..
Çocuqcığazda cavab: işdə bir sükuti-həzin...
Gözündə dalğalanır incə bir bahar buludu,
O həp baqıb duruyor, yoqdur onda hiylə və suç...
Sükuta qarşı müəllim qəzəblə bir, iki, üç
Toqatlayınca, çocuq bircə kərrə hıçqırdı:
"Aman, vay, annəciyim!..", sonra qəşş olub getdi;
Bu səs sinifdə olan cümlə qəlbi titrətdi.

Şeirin mövzusu, məzmunu və ideyası. Azərbaycan romantizm cərəyanının ən tanınmış və sevilən nümayəndəsi Hüseyn Cavid ədəbiyyatımızda səhnə əsərləri ilə yanaşı həm də lirik-fəlsəfi şeirlər müəllifi kimi tanınmaqdadır. Bu şeirlərin əksəriyyətində Cavidin hələ İstambulda təhsil aldığı illərdə yaradıcılıqları ilə yaxından tanış olduğu yeni Osmanlı ədəbiyyatının təsiri duyulur. Xüsusən "Sərvəti-fünun"çuların təsiri ilə onun poeziyasında mənzum hekayə şəkli, sosial mövzular və məzmun qabarmağa başlayır. "Öksüz Ənvər" də bu təsir altında yazılmış şeirdir.

Doqquz yaşında olan Ənvər məktəbdə müəllimlərin sevimlisidir, dərslərində birincidir. Onun yalnızca anası vardır. Ancaq üç aydır ki, anası xəstədir. Ənvərin bütün fikri xəstə anasının yanında olduğundan müəllimlərinin dediklərindən bir şey anlamır, "dalıb gediyor", şillə yesə də, susub ağlamır. Artıq səkkiz

gün olar ki, Ənvər məktəbə gəlmir, vəfat etmiş anasının məzarı başında ağlayıb analı günlərini xatırlayınca bayğın hala gəlir. Sinifdə bütün bunlardan xəbərsiz müəllim onu soruşur, qızlar arxasınca dedi-qodu edirlər. Sabahı gün məktəbə gələndə müəllim qəzəb içində və turşumuş bir üzlə ondan "hansı cəhənnəmdə" olduğunu soruşur. Ənvərdən aydın bir cavab almayan müəllim onu şillələyir. Şeir uşağın "vay annəciyim" deyərək huşunu itirməsilə sona çatır. Əsəri şərti olaraq dörd hissəyə ayıra bilərik: a) Ənvərlə tanışlıq. Şair uşağın bacarıqlarından, məktəbdə sevimli şagird olmasından söhbət açmaqla oxucunu onunla tanış edir və ona qarşı bir rəğbət hissi oyadır; b) Ənvərin anasının xəstə olması və məktəbli uşağın xəstə anaya münasibəti; c) anasının ölməsindən sonra Ənvərin keçirdiyi hallar və dərsə gəlməməsi, məktəbdə ona olan münasibət; d) məktəbə gəldikdən sonra müəllimin ona qarşı davranışı və Ənvərin düşdüyü vəziyyət.

Hər bir hissədə məzmun sadə, yığcam bir şəkildə anladılmışdır. Şeir bütünlükdə romantizmin, o cümlədən Cavidin hümanizm ideyasını əks etdirir. Azərbaycan romantizmini Avropa romantizmindən fərqləndirən ən üstün cəhəti bu şeirdə görə bilərik. Azərbaycan romantikləri Avropa romantizmindəki məşhur "bəşəri kədər"i ümumilikdən çıxararaq ona konkret məzmun aşılayırdılar. Məzlum, köməksiz, yardıma ehtiyacı olan insanların həyatından yazmaq Azərbaycan romantizminin vətəndaşlıq və sosial istiqamətini müəyyənləşdirirdi. "Öksüz Ənvər" də məhz bu hümanizm ideyası, məzluma acımaq, insana məhəbbət və qayğı göstərmək ideyası əsasında yazılmışdır.

Bir müqayisə. Sadə oxucunun məlumatı olsun deyə bildirək ki, Türkiyə ədəbiyyatında "Sərvəti-fünün"çular arasında şair kimi çox da tanınmayan İsmayıl Səfanın da "Öksüz Əhməd" adlı bir əsəri vardır. Səfanın əsərində göstərilir ki, dul bir qadın zəngin bir evdə xidmətçi olaraq işə düzəlir. Qadına maaş verilmir, əvəzində özünün və yetim uşağının yeyib içməsi bu ev-

dəndir. Körpə Əhməd uşaq olmasına baxmayaraq, hər zaman döyülür, ətrafındakılardan daima pis sözlər, təhqirlər eşidir. Bunları görən ana bir il içində qəhrindən xəstələnir və ölür. Ev sahibləri anasının cənazəsini Əhmədə göstərmək istəyirlər ki, uşaq anasından ötrü darıxıb ətrafdakıları narahat etməsin. Lakin Əhməd anasının üzünü görcək "istəməm" deyib qaçır.

Diqqət edilsə, hər iki şeir ad etibarilə bənzərdir, hər ikisi mənzum hekayə tərzində yazılmışdır, hər ikisində dul bir qadının və yetim uşağın taleyindən söhbət açılır. Hər iki şeirdə ananın ölümü və uşağın yetim, köməksiz qalması, ətrafdakıların onlara münasibəti əsərlərin fakt, hadisə materialını və kompoziyasının qurulmasını təşkil edir. Lakin demək olmaz ki, Cavidin şeiri tamamilə Səfanın şeirinin kopyasıdır. Əsərdə müəyyən fərqlər də nəzərə çarpır. Fərqli cəhətlər budur ki, Səfanın qəhrəmanı Əhmədin yaşı haqqında şeirdə bir şey deyilmir. Bəlli olan odur ki, o hələ oyuncuqlarıyla oynayır. Cavidin qəhrəmanı Ənvər isə doqquz yaşındadır, məktəblidir, çalışqandır, az-çox həyatdan baş çıxarır. Qəhrəmanını bir məktəbli olaraq tanıtması, sinfin birincisi olmasını vurğulaması bir tərəfdən Cavid romantizminin maarifçilik təbiətindən irəli gəlmişdirsə, digər tərəfdən Ənvərin xaraketirini açmağa, oxucuda ona rəğbət oyadaraq mərhəmət ideyasının daha qabarıq canlandırılmasına xidmət etmişdir.

İ.Səfanın əsərində ana bir evdə qulluqçu olaraq çalışır, oğluna olan münasibəti görüb qəhrindən xəstələnir və ölür. Cavid isə Ənvərin anasının məşğuliyyəti, nədən xəstələnməsi haqqında məlumat və ya hər hansı bir işarə vermir. Səfanın əsərində ananın övladına olan münasibəti haqqında söz açılsa da, uşağın anasına bağlılığı haqqında bir detal belə yoxdur. Əksinə uşaq anasının meyidini görüncə, "istəməm" deyə qorxub qaçır. Caviddə isə tam əksinədir. Ananın övladına münasibəti barədə bir söz deyilməsə də, Ənvərin anasına olan bağlılığı, sevgisi aydın və təsirli bir şəkildə canlandırılmışdır. Cavidin qəhrəmanının

"həyatı, nəşəsi, ümmidi" tək anasıdır, "annəsi söndükcə yavrucuq yanıyor, yanıb da qovruluyor". Əhməddən fərqli olaraq Ənvər hər gün anasının məzarına baş çəkir, onu sevgi ilə yad edir. Fikrimcə, uşaq obrazının qabarıq işıqlandırılmasında Cavid daha usta hərəkət etmişdir. Çünki əsərin qəhrəmanı Ana deyil, Ənvərdir.

Əhməd və Ənvərin adları bənzər olduğu kimi, taleləri də oxşardır. Hər iki uşaq döyülür, təzyiqlərə məruz qalır. Əhməd evdəki davranışlarına görə ev sahibləri, Ənvər isə məktəbə getmədiyinə görə müəllimi tərəfindən döyülür. Caviddə uşağın döyülməsi daha konkret və inandırıcı əsaslandırılmışdır. Səfanın əsərinin başlanğıcı bir qədər anlaşılmaz təsir bağışlayır, Cavid isə əsl hekayəçi ustalığı ilə mövzuya daxil olur.

Şeirin sənətkarlıq xüsusiyyətləri. "Öksüz Ənvər"in bir çox misraları, xüsusən ilk dörd misrası tamamilə nəsr cümlələridir. Burada şeirə məxsus bədii ifadə və təsvir vasitələri, məcazlar, şeir ahəngi yoxdur. Hətta şair sözləri qafiyələndirmək üçün misra daxilində cümlələri qırmışdır. Bir cümlə digər misranın ortasında bitmişdir. Şeirin dili əsasən sadə və anlaşıqlıdır. Ərəb-fars sözlərindən ibarət tərkiblərə az bir şəkildə müraciət edilmişdir. Sadəcə, tamamilə Osmanlı şivəsinin və orfoqrafiyasının təsiri altında yazılmışdır. O dövrdə dəbdə olan *"pək"*, *"iştə"*, *"cocuq"*, *"annə"*, *"imdi"*, *"tokat"* kimi sözlərdən bolluca istifadə olunmuşdur. *"Gözündə dalğalanır incə bir bahar buludu"* kimi sadə və aydın bir məcazdan istifadə Ənvərin ruh halını, ağlar gözlərini dəqiq ifadə edə bilmişdir.

Nəsrə məxsus təhkiyə və realistik bir təsvir üsulu seçən Cavid özünün romantik mövqeyini qabartmadan sadə və konkret bir həyat hadisəsini qələmə almaqla oxucuda mərhəmət duyğusu oyandırmağa çalışmışdır. Bu mövzuda yazdığı digər şeirlərdəki çağırış, ittiham, fəlsəfi ümumiləşdirmələr "Öksüz Ənvər"də yoxdur. Məsələn, "Məzlumlar üçün" şeiri ilk misrasından son misrasına qədər məzlumun, əsirin halına yanmaq, on-

lara əl tutmaq barədə çağırışdır. "Kiçik sərsəri" də isə yetim, kimsəsiz uşağın həyatını təsvir edən şair sonunda bütün bəşəriyyətə xitab olaraq səslənən fəlsəfi ümumiləşdirmə aparır:

Haqqa varmaq, pərəstiş etmək üçün
Ucalır bir tərəfdə məbədlər...
Daş, çamur, haqq rizası namümkün...
Aldanır, aldanır zavallı bəşər.

"Öksüz Ənvər" də adını çəkdiyimiz şeirlərdə olduğu kimi şair mövqeyinin açıq ifadəsi olmasa da, unutmayaq ki, Cavid realist bir sənətkar deyildi və öz "mən"ini gizlədə bilməzdi. Odur ki, ayrı-ayrı ifadələrdən (*zəki, uslu cocuq, binəva, biçarə, yoxdur onda hiylə və suç və s.*) şairin mövqeyi, kimin tərəfində olduğu (duyğusuz, həssas olmayan müəllimin, yoxsa məzlum, yetim cocuğun tərəfində olması) aydın görünür. Uşağın kədərli halı, qayğıya, təsəlliyə möhtac durumu ilə müəllimin duyğusuzluğu, qəzəbi bir təzad şəklində verilmişdir ki, bu da vəziyyətin faciəviliyini daha da artırmış olur.

Əsərdəki insan obrazları ana, uşaq, müəllim və məktəbli qızlardır. Şair Ənvəri ağıllı, intizamlı, dərsə, biliyə qiymət verən, duyğulu bir uşaq olaraq təsvir etmişdir. Şeirə giriş hesab olunacaq ilk cümlələr Ənvəri oxucuya tanıdır. Ana haqqında əlavə heç bir məlumat yoxdur. Şairin təhkiyəsindən anlaşılır ki, o, xəstədir və dünyasını dəyişmişdir. Müəllim isə zalım, duyğusuz bir insan olaraq qarşımıza çıxır. İlk üç obraz konkert şəxsləri ifadə edirsə, məktəblilər ümumi şəkildə təsvir edilmişdir. Onların yalnızca sözləri verilmişdir. Burada Ənvərin sinif yoldaşlarının ona münasibətindəki psixologizm, fərdilik açılmamışdır. Bu da, əslində, dramatik bir olayın təsvirindəki dramatikliyi azaltmışdır. Cavid nə zamanın, nə də məkanın üzərində dayanmamış, qəhrəmanlarının zahiri görkəminin, paltarlarının, əşyala-

rın təsvirinə yer verməmişdir. Təbii ki, bu da əyanilik və dekorativlik, görümlülük baxımından şeirə zərər gətirmişdir.

Cavidin başqa lirik şeirlərində rastlaşdığımız bədiilik, yüksək sənətkarlıq "Öksüz Ənvər"də nəzərə çarpacaq dərəcədə deyildir, məzmun isə bəsitdir. Şeiri sevdirən ondakı hiss-həyəcan və mərhəmət duyğusudur. Böyük romantikimizin istedadını bütün qüdrətilə göstərə bilməsə də, "Öksüz Ənvər" Cavid yaradıcılığının bir faktı kimi, Cavid hümanizminin bədii əksi olaraq diqqətçəkicidir.

Hüseyn Cavid: "Qomşu çiçəyi"

Sarışın balkonun kənarında,
Yazın atəşli zərbəsilə solub
Fəri uçmuş beş-altı saqsı çiçək,
Gah bihiss, gah titrəyərək,
Bəkləyir mavigözlü bir mələyin
Nurdan tökmə nazik əllərini.

Həpsinin hüsni-pürqübarında
Artıyor hər dəqiqə hüzni-qürub;
Gələrək şimdi bir pəriyi-şəbab,
Əldə bir dəsti eyliyor sirab;
İştə bayğın baqışlı hər çiçəyin,
Güldürür çöhreyi-mükəddərini.

Nə qadar xoş... o nazənin rəftar!
Nə dilaşub... o zülfi-zərrintar!
Həp o simayi-şux, o nim nikah,
O şəhamətli, atəşin gözlər
Ruhi-əşarə bir təcəlligah
Olaraq nuri-etila sərpər.

Bir çiçəkdən seçilmiyor hərgiz,
Həm də bir qönçədir ki, pək nadir...
O gül əndamı iştə seyr ediniz!
Pənbə güldən gözəl deyil də nədir?!
Mütəsəvvirmidir ki, bir insan
Onu görsün də olmasın heyran?

Şeirin mövzu və məzmunu. Yaradıcılıqlarında "sənət sənət üçündür" nəzəriyyəsinə xüsusi önəm verən romantiklərdə hər

hansı bir ideoloji məqsəd güdülmədən, sosial-ictimai məzmun izlənilmədən yazılmış şeirlər də vardır. Ancaq buradaca qeyd etməliyik ki, Avropa romantizmindən fərqli olaraq bizim milli romantiklərimizin yaradıcılığında belə şeirlərə az təsadüf olunur. Romantiklərimizin içərisində Cavid bu baxımdan digərlərindən fərqlənsə də, bu tip şeirlərə hətta onun da yaradıcılığında az bir miqdarda rast gəlirik. Bizim XX əsr romantizmi özünün yüksək vətəndaşlıq ruhuna, dərin sosial məzmununa görə Avropa romantizmindən köklü surətdə fərqlənir. "Qomşu çiçəyi" Hüseyn Cavidin "sənət sənət üçündür" nəzəriyyəsi əsasında yazılmış "saf şeir" adlanan əsərlərindəndir. Şeirin mövzusu adi bir həyat hadisəsindən – qonşu qızın balkondakı çiçəklərə su verməsindən götürülmüşdür. Cavidə qədər milli poeziyamızda belə real, adi hadisələr şeirə nadir hallarda mövzu olmuşdur. Ona görə də bu şeir istər mövzu və məzmun, istər forma və üslub baxımından Cavidin yeni tipli əsərlərindəndir. Məzmun və süjet nə qədər sadə və qısa olsa da, yüksək bir estetika, uyğun bir forma və üslubda qələmə alınmışdır. Şeirin adı ilk baxışda belə bir təəssürat yaradır ki, şair qonuşunun yetişdirdiyi çiçəklərdən bəhs edəcək. Amma şeirlə tanışlıqdan sonra bəlli olur ki, "çiçək" burada bir tərəfdən bir təbiət ünsürünə, bitkiyə işarə edirsə, digər tərəfdən çiçəyə bənzədilən bir insanı-qonşuluqda yaşayan gənc, gözəl qızı (pəriyi-şəbab) oxucuya nişan verir. Bu dönüş nə qədər gözlənilməz olsa da, sənətkarlıq baxımından təbii bir şəkildə baş verir. Şair bu iki varlığı ustalıqla bir-biri ilə əlaqələndirə bilmişdir.

"Qomşu çiçəyi" şeiri dörd parçadan ibarətdir. İlk iki parça ilə son iki parça məzmun və obyekt baxımından fərqlənsə də, bir-birilə sıx şəkildə bağlıdırlar. İlk iki parçada şair qonşu balkonda "yayın atəşli zərbəsi ilə" solub soluxmuş, "mavi gözlü bir mələyin" "nurdan tökmə nazik əllərindən" su içmək həsrətiylə gözləyən çiçəklərdən söhbət açır. Üçüncü parçada şeirin obyekti dəyişir, şair indi çiçəklərdən yox, onlara həyat verən qonşu

qızdan danışır, onun gözəlliyini vəsf edir. Onun əməlini – çiçəklərə su verməsini xoş olan "nazənin rəftar" adlandırır. Amma şair bu qonşu qızın rəftar və zahiri gözəlliyində çox da detallara varmır, bir-iki ştrixlə təsvirini tamamlayır, münasibətini bildirir. Sonuncu parçada bu gənc və gözəl qızın özünün də çiçəklərdən seçilmədiyini söyləyən şair ikicə misradan sonra daha irəli gedərək qonşu qızın gözəlliyini seyr etməyə çağırdığı oxucularından bu qız "pənbə güldən gözəl deyil də nədir?" deyə sual edir. Təbii ki, oxucular bu suala obyektiv cavab vermək imkanında deyillər. Onlar sadəcə olaraq şairin gördüklərindən doğan təəssüratlarına, ifadə etdiyi heyranlığa inanmaq məcburiyyətindədirlər. Çünki şair gənc qızı oxucuya bütün mahiyyəti ilə ətraflı tanıtmamışdır. Heç onun zahiri gözəlliyini də dolğun və detalları ilə təsvir etməmişdir. Qızın gözəlliyi "xəsiscəsinə" deyilmiş sözlər, ifadələr, bənzətmələrlə ifadə edilmişdir. Sözsüz ki, bu, qıza münasibətdə inandırıcılıq keyfiyyətini azaltmışdır. Görünür bunu özü də duyduğundan şair son iki misrada yeni və həyəcanlı bir sual vermək məcburiyyətində qalır: təsəvvür etmək mümkündürmü ki, bu qızın gözəlliyini görüb ona heyran olmayacaq insan tapılsın? Görünən budur ki, bu gənc qız öz xeyirxah əməli ilə – yanıb qovrulan çiçəklərə su verməklə şairi cəzb etmiş və bu zaman şair onun su verdiyi gözəl çiçəklərdən seçilmədiyinin fərqinə varmışdır. Cavidi bir şair olaraq maraqlandıran qonşu balkonunda seyr etdiyi mənzərə, çiçəklərin pərişan halı, yaxud gənc qızın fəaliyyəti deyil. Bunlar sadəcə bir dekorasiya, vasitə rolunu oynamaqdadır. Əslində şairin məqsədi heç seyr etdiyi mənzərəni bütün detallarıyla, gənc qəhrəmanını dolğunluğu ilə canlandırmaq da deyil, bəlkə daha çox bu lövhə, xeyirxahlıq və gözəllik qarşısında duyduğu heyranlıq hissini oxucuya çatdırmaq, onu da öz duyğularına ortaq etməkdir. Onu da deyək ki, bu şeirdə didaktik, yaxud ideoloji, siyasi heç bir yön yoxdur. Amma əlbəttə ki, solub getməkdə olan çiçəklərə su verib onların qəmli çöhrəsini güldürən qızın hərəkəti

oxucuda istər-istəməz yoxsul, kimsəsiz insanların üzünü güldürmək gərəkdiyi fikrini yada salmış olur. Bu fikri şairin qızın hərəkətini təqdir etdiyini bildirən "Nə qədər xoş... o nazənin rəftar!" misrası daha da qüvvətləndirmiş olur.

Şeirin dil və üslub xüsusiyyətləri. "Qomşu çiçəyi" dil baxımından Cavidin digər şeirlərindən çox da fərqlənmir. Şair bu şeirində də ana dilin sözləri ilə yanaşı ərəb-fars dilinin lüğət tərkibinə də müraciət etmişdir. Birinci parçada əsasən dilimizə aid sözlər işlədilmişsə, üçüncü parçada daha çox ərəb-fars kəlmələrindən yararlanılmışdır. Belə görünür ki, şair gerçək aləmin, real mənzərənin təsvirində ana dilinin sözlərinə, öz duyğularını, təəssüratlarını ifadə edəndə isə yabançı dilə üstünlük vermişdir.

Şairin ətraf aləmə baxışı son dərəcə subyektiv və duyğusaldır. Seyr etdiyi mənzərə onda heyrətli bir gözəllik duyğusu oyatmışdır. İlk parçalarda şair özünü nə qədər geridə saxlamaq, yalnızca baş verəni təsvir edən rolunda görünmək istəsə də, bu hal sona qədər davam etmir. Zatən, dediyimiz kimi, məqsədi öz duyğularını ifadə etmək olan lirik bir şair belə də hərəkət etməlidir. Şeirin üslubu şairin qapıldığı duyğu aləminə, təbiətə, hadisəyə baxış tərzinə uyğundur. Cavidin dünyaya baxışı, onu ifadə tərzi dedikcə estetik, eyni zamanda mübhəm və sirlidir. O, çılpaqlığı sevmir. Gizli, ilk oxunuşdan sirrini oxucuya açmayan bir dil, ifadə tərzi onu daha çox cəzb edir. Hələ "Pənbə çarşaf" şeirində şair özünün estetik qayəsini elan etmişdi: "Mən açıq şeirdən də həzz edərəm, Fəqət ən gizli şeiri çox sevərəm". Şeirdəki sirli hallar, ecazkar duyğular, şairanə ifadələr, məzmunu dil yadlığı (yad olan həm də sirlidir axı) arxasında gizlətmək onun sənətə, təbiətə, gözəlliyə baxış tərzinin nəticəsi kimi ortaya çıxır. Ona görə də şeirdə bizə mürəkkəb, aydın görünməyən ifadə tərzini Cavidin zəifliyi yox, üslub özünəməxsusluğu kimi dəyərləndirmək lazımdır.

Cavid insana məxsus duyğuları, hərəkəti təbiət ünsürlərinin, çiçəklərin, real varlıqların üzərinə köçürməkdə ustadır. Əslində

duyğulardan uzaq olan bitkilərə insani duyğuları, insana xas olan xüsusiyyətləri verincə, şair onları canlandırır, bu canlanma oxucuda dərin, təsiredici bir iz buraxır. Şairin ustad qələmində yayın atəşli zərbəsi (bu ifadənin özü belə oxucunu artıq adi olmayan bir halla üz-üzə gətirir) altında solan çiçəklərin "fəri uçmuş" (işığı çəkilmiş), gah hissiz, gah da titrəyərək onlara su verib canlandıracaq qızın yolunu gözləmələri, gözəlliklərində qurub hüznünün artması, çiçəklərin bayğın baxışlı olması, qızın gəlişi ilə qəmli çöhrələrinin gülməsi – insana məxsus bu halların təbiətə aid edilməsiylə romantik bir mənzərə yaradılmışdır. Şeir solğun rənglərin üstünlük təşkil etdiyi bir rəssam tablosunu xatırladır. Başlanğıcdakı "Sarışın balkon" ifadəsinə diqqət edək! Nədən sarışın? Sarışın parlaq rəng deyil. Balkonun sarışın epiteti ilə bəzədilməsi sanki çiçəklərin soluqluğunu, su həsrətini bir az da artırmış olur, mənzərəni tamamlayır, şairin təsvirini dolğunlaşdırır. Yaxud "pənbə gül" epiteti. Bilindiyi kimi pənbə qırmızı ilə ağın qarışığı olan solğun bir rəngdir. Romantiklərdə, o cümlədən Caviddə də solğun rənglərə qarşı qəribə bir sevgi müşahidə olunur. Cavid sənətkarlığının danılmaz sübutu olan "bayğın baxış", "zülfi-zərrintar" (qızıl zərrələri saçan saçlar), "gül əndam", "atəşin gözlər" kimi epitet və təşbehlər, müxtəlif istiarələr, məcazlar şeirin estetik dəyərini artırır. Şair təsvirinin məzmununa uyğun bir səs sistemindən istifadə etmişdir. Çiçəklərin su həsrətindən bəhs edən misralarda "s", "ş" samitlərinin çoxluğu bu həsrətin qüvvətli bir şəkildə ifadəsinə xidmət edir.

Şeir formaca indiyə qədər rastlaşmadığımız bir quruluşdadır. Hər parçası altı misradan olmaqla 4 parçadan ibarət şeirin qafiyə düzümü bir sistemə tabe olmayıb, tamamilə yeni və mürəkkəbdir. Birinci parçada yalnız üçüncü və dördüncü misralar qafiyələnmiş (çiçək/titrəyərək), digər misralar sərbəst buraxılmışdır. Əvəzində isə ikinci parçanın birinci misrası birinci parçanın birinci misrası (kənarında/pürqübarında), ikincinin ikincisi birincinin ikincisi (solub/qürub), ikincinin beşinci misrası bi-

rincinin beşincisi ilə (çiçəyin/mələyin), ikincinin altıncısı birincinin altıncısı ilə həmqafiyə (əllərini/mükəddərini) olmuşdur. İkinci parçanın da üçüncü, dördüncü misraları öz aralarında qafiyələnmişdir. Üçüncü parçada birinci və ikinci, üçüncü ilə beşinci, dördüncü ilə altıncı misralar qafiyələnməklə ayrı bir düzülüşdədirlər. Dördüncü parça isə əvvəlkilərdən fərqli qafiyə sisteminə malikdir. Burada birinci ilə üçüncü, ikinci ilə dördüncü, beşinci ilə altıncı misralar öz aralarında həmqafiyə olmuşdur. Bəlkə bəzilərinə görə bu bir sənətkarlıq qüsurudur. Mənim fikrimcə, Cavid məzmunu formaya qurban verməmək üçün bu cür sərbəst davranmışdır. Çünki Cavidin şeirlərinə baxarkən onun qafiyə sisteminə diqqətlə yanaşdığını, orijinal, tam, mükəmməl qafiyələr seçdiyinin şahidi oluruq. Bu şeirdəki qafiyələr haqqında isə bunu demək mümkün deyil. Şeirdə söz kökündən düzələn *çiçəyin/mələyin, rəftar/zərrintar, nigah/təcəlligah, kənarında/pürqübarında* kimi mükəmməl qafiyələr olduğu kimi, *gözlər/sərpər, hərgiz/ediniz, solub/qürub* kimi zəif qafiyələr də vardır.

"Qomşu çiçəyi" şeiri öz mövzu və məzmunu, sənətkarlığı, estetikası, lirizmi ilə Hüseyn Cavidin ədəbiyyatımızda yalnızca ustad bir dramaturq deyil, həm də orijinal, poeziyamızda özünəməxsus yeri olan bir şair olduğunu təsdiq edir.

Mirzə Ələkbər Sabir: "Neylərdin, İlahi?"

Daş qəlbli insanları neylərdin, İlahi?!
Bizdə bu soyuq qanları neylərdin, İlahi?!
Artdıqca həyasızlıq olur el mütəhəmmil,
Hər zülmə dözən canları neylərdin, İlahi?!
Bir dövrdə kim, sidqü səfa qalmayacaqmış, –
Bilməm belə dövranları neylərdin, İlahi?!
Məzlumların göz yaşı dərya olacaqmış, –
Dəryaları, ümmanları neylərdin, İlahi?!
Səyyadi – cəfakardə rəhm olmayacaqmış, –
Ahuləri, ceyranları neylərdin, İlahi?!
Bağın, əkinin xeyrini bəylər görəcəkmiş, –
Toxm əkməyə dehqanları neylərdin, İlahi?!
İş rəncbərin, güc öküzün, yer özününkü, –
Bəyzadələri, xanları neylərdin, İlahi?!
Hökm eyləyəcəkmiş bütün aləmdə cəhalət, –
Dildadeyi-irfanları neylərdin, İlahi?!
Surtuqlu müsəlmanları təkfirə qoyan bu
Döşdüklü müsəlmanları neylərdin, İlahi?!
Yaxud buların bunca nüfuzu olacaqmış, –
Beş-üç bu süxəndanları neylərdin, İlahi?!
Qeyrətli danosbazlarımız iş bacarırkən, –
Tənbəl, dəli şeytanları neylərdin, İlahi?!
Ərlər hərə bir qız kimi oğlan sevəcəkmiş, –
Evlərdəki nisvanları neylərdin, İlahi?!
Tacirlərimiz Sonyalara bənd olacaqmış,
Bədbəxt Tükəzbanları neylərdin, İlahi?
Sübhanəkə, sübhanəkə, sübhanəkə, ya Rəb!
Baxdıqca bu hikmətlərə heyran oluram həp!

Şeirin üslubu haqqında. Azərbaycan tənqidi realizminin zirvəsi sayılan M.Ə.Sabir romantizm metodu ilə yazan M.Hadi, A.Səhhət, A.Şaiq, H.Cavid kimi şairlərlə eyni dövrdə yaşayıb yaratmış, onlarla yaradıcılıq münasibətlərində olmuşdur. Satirik şairimiz öz yaradıcılığı ilə onların sənətinə təkcə təsir göstərməmiş, həm də təsirlənmiş, təkan almışdır. Eyni zamanda, o, romantik həmkarlarının səhvlərindən öyrənə-öyrənə, onlarla yaradıcılıq mübahisələrində bərkimişdir. Belə bir şərait onun poeziyasında romantik keyfiyyətin varlığına geniş təsir göstərmişdir. Əlbəttə, söhbət burada romantizm metoduna məxsus bədii idrak tərzindən, ideya-estetik prinsiplər sistemindən getmir. Məqsədim həmin şeirlərin yaratdığı romantik əhval-ruhiyyəni, pafosu nəzərə çarpdırmaqdır.

Sabir romantikasının güclü təzahür etdiyi əsərlərdən biri də "Neylərdin, ilahi?!" şeiridir. Bu şeirin üslubu haqqında biri-birinə zidd, qarışıq fikirlər söylənilmişdir. Ədəbiyyatşünasların çoxu onu birmənalı satirik əsər hesab etmiş, bəziləri lirik-fəlsəfi, lirik-romantik əsər adlandırsa, onda romantik ruhun olduğunu etiraf etsələr də, yenə əsəri satirik şeirlər cərgəsinə daxil etmişlər. Məncə, onu sırf satirik şeir adlandıranlar yanılırlar. Satiraya məxsus kinayə, istehza, rişxənd, məsxərə, həcv, ikibaşlı söz, tipin dili ilə danışma kimi keyfiyyətlər bu şeirdə yoxdur. Satirik vəziyyət və ifadə tərzinin əksinə burada ürək parçalayan səhnələr, açıq, birbaşa, faciəvi ifadə tərzi hakimdir. İdrakın – mənəvi əxlaqi hakimin məhkəməsinə çəkilmiş ictimai haqsızlıq səhnələrinin təsviri insan qəlbinin dərinliyinə qədər işləyən ağrı və qəzəblə doludur. Burada göz yaşı gülüşlə yoğrulmayıb. Xalqın taleyinin, həyatın dəhşətlərinin yaratdığı göz yaşları anasının tabutu üzərində ağlayan övladınkı qədər saf, sarsıdıcı, gülüş çalarından uzaqdır. "Neylərdin, ilahi?!" şeirinə məxsus kəskin təzadlara, bir-birini inkar edən səhnələrə və qüvvələrə daha çox romantik şeirdə rast gəlirik. Bir-birindən daha dəhşətli səslənən ittihamedici həyat səhnələrinin təsvirində "eybəcərliyin doğur-

duğu kədəri, ürək yanğısını, narahat mənəvi, əxlaqi reaksiyanı daha fəryadlı ifadə etməyin prinsipi" (Y. Qarayev) əsas rol oynayır. Bu faciələrə qarşı İlahinin dözümü şairdə etiraz oyadır və üsyan yaradır. Şeirdə yalnızca eybəcər şəraitin təsviri verilmir, həm də bu eybəcər şəraitə dözən İlahi (dolayısı yolla, insanlar) ittiham edilir. İlahiyə dindar xitabı ilə Sabirin xitabı arasındakı fərq şeirdə bütün qabarıqlığı ilə üzə çıxır. Sabirin İlahiyə müraciəti onun köməyinə ümid və gümandan doğmamışdır. Şair dəhşətli vəziyyətdən qurtuluş üçün İlahinin iltifatına bel bağlamır. Romantiklərin bəzi şeirlərində olduğu kimi İlahi Sabir üçün də sadəcə olaraq ünvandır, qəzəb və narazılığının ifadəsi üçün rəmzdir. Çünki İlahi hədələmir, təqib etmir, sürgünə göndərmir.

Sabiri qəzəbləndirən, ürəyini ağrıdan, etiraz və üsyana sövq edən yalnızca eybəcər səhnələr deyil, həm də vətəndaş passivliyi və dözümlülüyüdür. "Mənəvi ölülüy"ə qarşı bu üsyan İlahiyə müraciət şəklində meydana çıxmışdır. Şair burada dolayısı yolla kütləni, susqun çoxluğu da ittiham (məhz ittiham, ələ salmaq, ironiya yox!) edir:

Artdıqca həyasızlıq olur el mütəhəmmil,
Hər zülmə dözən canları neylərdin, İlahi?!

Şeirdəki əzabla yoğrulmuş lirizm, şair mövqeyinin açıq ifadəsi də romantikcəsinədir. Sabir real aləmdəki dözülməz uyğunsuzluq və ahəngsizliyin romantik təsviri ilə oxucunun qəlbinə birbaşa təsir edir, onu yaşanılan həyata qarşı nifrətlə silahlandırır. Çılğınlıq səviyyəsində üsyan, insanı sarsıdan fəryad və şikayət, dünyaya sığmayan kədər – bütün bunlar Sabir realizminin romantik keyfiyyətlərindən söz açmağa tam əsas verir.

Kiçik bir müqayisə. Sabirin Yaradana müraciətlə yazılmış başqa bir əsəri – "Xudaya!" şeiri kəskin ironiyası ilə "İlahi" şeirindən fərqlənir. (Həm "xuda", həm də "ilahi" sözləri "allah"

mənasındadır.) Maraqlıdır ki, "Xudaya!" şeiri 1907-ci ilin 16 dekabrında "Molla Nəsrəddin" jurnalında çap olunmuş və şeirin sonunda şair bildirmişdir ki, könlündəki nisgilli müəmmanı bu şeirlə həll edə bilməmişdir, bu mətləbin (yəni mövzunun, konkert halda şeirin) davamı var. Və 1908-ci ilin 5 yanvarında isə həmin jurnalda "Neylərdin, İlahi?!" şeiri çap edilir. "Xudaya!" şeirində ironiyalı bir ifadə tərzi, həcv, ələ salma, istehza vardır. "Xudaya" şeirində də qarşılaşdırmalar yolu ilə Sabir cəmiyyətdə gördüyü uyğunsuzluq, haqsızlıq və acıncaqlı halları qələmə alır. Amma burada oxucu elə ifadələr, söz birləşmələri ilə rastlaşır ki, onlar məhz satirik tiplərin ünvanını nişan verir. Hamamda köməksiz qadınlara qarşı quldurluq edənlər haqqında "qeyrətli müsəlmanlar" ifadəsini oxuyarkən oxucunun istər istəməz dodağı qaçır. Çünki hamamda quldurluqla qeyrətli olmaq arasındakı təzad istehzalı bir təbəssüm doğurur.

Qurd isə, şəqal isə biyabanda olurdu,
Şəhr içrə bu heyvanlarına şükr, Xudaya!

Tənqid hədəfinə çevrilənlərin "qurd, çaqqal" kimi çöllərdə yox, şəhərdə mövcud olması faktından istifadə edərək bu "heyvanlara" şairin şükr oxuması bizdə acı gülüşə səbəb olur. Yemək-içməkdən özgə bir arzusu, başqa bir işi olmayan adamların "canlı dəyirmanlara" bənzədilməsi, üstəlik də onlara görə Allaha şükr edilməsi həmin adamlara qarşı istehza yaradır. Əlbəttə, "Neylərdin, İlahi?!" şerində də kinayə və istehzanın varlığını inkar etmək olmaz. Lakin onlar satira janrına xidmət etmir, daha çox vəziyyətin faciəvi olmasını diqqətə çatdırır.

Oxucuya xırda görünə biləcək bir üslubi məqama da diqqət edək. "Xudaya!" şeirindəki xitabda sual tonu yoxdur, dua edirmiş kimi birbaşa müraciət var. "İlahi?!" şeirinin xitabında isə bədii sual əsas üslubi fiqur rolundadır ki, bu da şeirdəki faciə ruhunu bir az da qüvvətləndirmişdir. Bütün bu ifadə vasitələri

"Xudaya!" şeirini "Neylərdin, İlahi?!" şeirindən xeyli dərəcədə fərqləndirir. Sanki Sabir "Xudaya!" şeirində satirik dil ilə ifadə edib çatdıra bilmədiyi mətləbləri daha ciddi, lirik-faciəvi bir tərzdə "Neylərdin, İlahi?!" şerində söyləmək istəmişdir.

Şeirin sənətkarlıq xüsusiyyətləri. "Neylərdin, İlahi"nin ilk iki misrası sakit, etiraz dolu bir sualla başlayır. Birinci beyt şeirə giriş də hesab oluna bilər. Oradakı *"daş qəlbli insanlar", " soyuq qanlar"* ifadələri, İlahiyə yanıqlı müraciət oxucunu sonrakı faciəvi səhnələrin təsvirinə hazırlayır. Sonrakı beytlərdə etirazlar şiddətlə səslənir, qütbləşən bir mənəvi-əxlaqi aləm, ziddiyətləri ürək dağlayan bir dünya təsvir edilir, hiss-həyəcanlar çılğınlıq səviyyəsində ifadə olunur. Şeirin ilk və sonuncu beytlərində hər misra o birisindən asılı olmayan bir fikir ifadə edir. Qalan bütün beytlər antiteza şəklində qurulmuşdur. Sabir hər beytin birinci misrasında bir fikir deyirsə, o birisi misrada onun antitezasını söyləməklə qüvvətli təzadlar yaratmışdır. Bu tezis və antitezislər güclü mətni antonimlərlə, bədii məntiqlə əsaslandırılır. Göz yaşı – dərya antitezisində təşbih və mübaliğənin bədii məntiqinə baxaq. Göz yaşı da su kimi axandır. Dəryalar axar suların toplanmasından yaranır. Göz yaşı da duzludur, dənizlərin suyu da! Məzlumların göz yaşı o qədər axmışdır ki, dəryalar, ümmanlar əmələ gətirmişdir! Ona görə də şair İlahidən sual edir ki, məzlumların göz yaşı bu qədər axacaq idisə, dəryaları, ümmanları niyə yaradırdın? Şeirin bütün beytləri bu cür mətni və bədii məntiqə söykənmişdir. Bir beytdəki tezisin antitezisini başqa beytdəki antitezislə əvəzləmək məntiqsizlik yaradar.

Şeirdə həm sözlər (döşdüklü-surtuqlu, oğlan-qız, ər-nisvan, Sonya-Tükəzban), həm də cümlələr, vəziyyətlər (məzlumların göz yaşının dərya olması və dəryaların, ümmanların gərəksizliyi; zalım, rəhmsiz ovçular və köməksiz ceyranlar, ahular; zəhmət çəkən kəndli, öküzün olan güc, İlahiyə məxsus yer və havayı qazanc götürən bəyzadələr, xanlar; uşaqbazlıqla məşğul olan kişilər və evlərdəki hissləri dustaq edilmiş qadınlar və sair) va-

sitəsilə ifadə olunmuş qüvvətli təzadlar şeirin təsir gücünü qat-qat artırmışdır.

Şeirdə vahid bir kompozisiya, süjet xətti yoxdur. Şeir şairin duyduqlarının, etirazlarının partlayışı, bir vülkan püskürtüsü kimi meydana çıxmışdır. Şair müşahidələrini, ictimai haqsızlıq və ədalətsizliyin, mənəvi-əxlaqi naqisliyin ürəkdağlayan səhnələrini İlahiyə müraciətlə sadalayır. Sadalama şeirin maraqlı, təsirli bir üslubi vasitəsi kimi çıxış edir.

Şeirin qafiyə sistemi mükəmməl bir şəkildədir. Qafiyələr biriki istisna olmaqla nəinki o zamankı geniş oxucu kütləsinə, hətta müasir oxuculara da aydın olan sözlərdən seçilmişdir: *İnsanları, qanları, canları, dövranları, ümmanları,ceyranları, xanları və sair.* Hər beytdə "neylərdin, İlahi?!" rədifinin qafiyələrdən sonra təkrarı şeirdə təkcə fikirləri bağlayan bir ifadə deyil, həm də ahəng yaradan, ritm doğuran bir vasitədir. "Dəryalar, ümmanlar", "ahulər, ceyranlar", "bəyzadələr, xanlar", "tənbəl, dəli" kimi sinonimlər fikrin dolğun ifadəsinə xidmət etmişdir.

Şeirdə inkarla təsdiq iç-içədir ki, bu da Sabir üslubunun özəlliklərindən birisidir. Şairin hər beytdə inkar etdiklərinin, İlahiyə yönəltdiyi suallarının arxasında onun arzuladığı, həsrətini çəkdiyi bir dünyanın təsdiqini görmək mümkündür.

"Neylərdin, İlahi?!" şeiri Sabir yaradıcılığının maraqlı bir faktı olmaqla yanaşı bu gün də insanları ictimai-mənəvi naqisliklərə qarşı mübarizəyə səsləyən, daxili enerjisini qoruyub saxlayan əsərlərdəndir.

Mirzə Ələkbər Sabir: "Ata nəsihəti"

Bəsdir, ey oğul, boş yerə bu elmə çalışma,
Qanın tələf oldu!
Gündüz, gecə səy eyləyibən dərsə alışma,
Canın tələf oldu!
Bu şəhridə çoxdur, görürəm, elm oxuyanlar,
Onlar nə tapıblar?
Divanədilər malını bu yolda qoyanlar,
Guya ki, yatıblar.
Çoxdur zərəri adəm üçün elm oxumağın,
Sən say və deyim mən:
Əvvəl bu ki, məktəbdə olur təlx damağın,
Ey dideyi-rövşən!
Bir də gözünün nuru gedib kur olacaqsan,
Canın da sağ olmaz;
Rəngin saralıb axırı rəncur olacaqsan,
Bağrında yağ olmaz.
Axırda, tutaq, ölməyib onversətə getdin,
Qurtardın özün də;
İnsaf ilə söylə, bu işi yaxşımı etdin?
Bir dur bu sözündə!
Sən də deyəcəksən sasalım, ya ki demorqat,
Bilməm necə dersiz;
Xalqın evini yıxdı çıxıb bir neçə bədzat,
Ax, ax, a beyinsiz!
Hər bir gəda bir az oxuyub adəm olubdur,
Zakonu bəyənməz;
Çoban-çoluq oğlu bəy ilə bahəm olubdur,
Hamunu bəyənməz;
Gahi şaha bir tənə vurar, gahi vəzirə,
Bax, bax, səni tanrı!

Gah ocağa şəkk eliyər, gahi də pirə,
Kafir olu barı.
Bundan sonra qıl tövbə dəxi, məktəbə getmə,
Bircə usan, oğlum!
Ta baxma müəllim sözünə, ta əməl etmə,
Axır utan, oğlum!
Çıx dağa-daşa, yol kəsibən qarətə başla,
Axırda qaçaq ol;
Sal bir beşatan boynuna, bu adətə başla,
Həmmali-yaraq ol,
Xalqa dadanaq ol,
Hər işdə sayaq ol,
Ver cana ziyanı –
Qeyrətdən uzaq ol!

Şeirin mövzusu, məzmunu və ideyası. Şeirin mövzusu Sabirin ardıcıl müraciət etdiyi tərbiyə, təhsil, məktəb mövzusudur! Məktəbə, təhsilə, elmə nifrətlə yanaşan satirik qəhrəman bizə Sabirin digər satiralarından tanışdır. Digər şeirlərdə qatı inkar, qarğış, vurub dağıtmağa çağırış yolu tutan bu elm, təhsil, məktəb düşməni bu şeirdə adından göründüyü kimi nəsihətə əl atmışdır. Nəsihət, məsləhət klassik poeziyada və xalq şeirində ardıcıl müraciət olunan müsbət yüklü bir motivdir. Sabir də yeri gəldikcə bu motivdən yararlanmışdır. Nəsihət-məsləhət onun bir çox şeirlərinin həm məzmununu təşkil edir, həm də satirik üslubunda poetik fiqur kimi ortaya çıxır. Onun "Küpəgirən qarının nəsihəti", "Məsləhət", "Olmur, olmasın", "Təhsili-elm", "Kişi" və sairə satiralarında nəsihət-məsləhət şairin mənfi qəhrəmanının daxili dünyasını, düşüncə tərzini, xarakterini ortaya çıxaran bir vasitəyə çevrilir. Bu tip şeirlərində şairin özü görünmür, mövqeyi hansısa söz, ifadə ilə bəlli olmur, şair sadəcə olaraq tipin özünü danışdırır, onun mahiyyətini tipin verdiyi nəsihətlərdə, məsləhətlərdə açır, ifşa edir. Nəsihətdən istifadə edə-

rək nəsihət verənin – satirik qəhrəmanın iç üzünü açmaq haqqında danışdığımız şeirdə də ön plandadır.

İlk misralardan sakit bir tərzdə oğlunu məktəbdən, elm yolundan uzaqlaşmağa çağıran, elm qazanmaq yolunda malını, varını xərcləyənlərə irad tutan ata elm və təhsilin zərərli olması barədə dəlillərini sadalayır: məktəbdə nəşənə acı qatılacaq, gözünün nuru gedib kor olacaqsan, canın sağ olmayacaq, rəngin saralacaq, xəstə düşəcəksən, bağrında yağ olmayacaq. Bunlar fiziki təhlükələrdir. Ata oğlunun mənəvi-əxlaqi planda hansı təhlükələrlə üzləşəciyini sadalamaqla narahatlığını söyləməyə davam edir: axırda universitet oxuyub sosializm, demokratiya, bərabərlik deyəcəksən, qanunları bəyənməyəcəksən, hakimiyyəti qəbul etməyəcəksən, ocağa, pirə şəkk gətirəcəksən. Atanı ən çox narahat edən də bu sonunculardır, mənəvi-əxlaqi aləmdə, ictimai düşüncədə baş verən dəyişikliklərdir. Bu narahatlıq onun işlətdiyi "Ax, ax", "bax, bax" nidalarından bəlli olur. Cəmiyyətdə "sasalım" (sosialist), "demorqat" (demokrat) sözləri işlənir, mövcud qanunu (zakonu) bəyənmir, çoban-çoluqla bəy arasında bərabərlik tələb edir, şaha, vəzirə tənə vurur, onları tənqid edir, elm öyrənib cəmiyyətə faydalı olmağa çalışırlar – bütün bunların səbəbkarı isə məktəb, onversətə (universitet), elm, müəllimdir. Satirik tipin qəzəbi onlara qarşı yönəlib. Elm öyrənməyin, dərs oxumağın ziyanlarından danışıb fikrini əsaslandırmağa çalışan, yaxşıya pis, pisə yaxşı deyən ata şeirin sonunda əsl məqsədini bildirir: Oğlum, get qaçaq ol, quldurluq et, xalqı tala, qeyrətdən uzaq ol. Şeirin ideyası nadanlığın, tərbiyəsizliyin, quldurluğun dərs oxumaqdan, elm qazanmaqdan, xalqa yararlı olmaqdan üstün tutulduğu bir dünyanın tənqidi və bu dünyaya əks olan bir aləmin arzu edilməsindən doğur.

Şeirin iştirakçıları. "Ata nəsihəti" satirasının iki iştirakçısı var: nəsihət verən ata və nəsihət olunan oğul. Şeirdə fəal olan atadır: danışır, irad tutur, tənqid edir, lağa qoyur, nəsihət verir. Şeirdə oğul passivdir, dinləyici rolundadır, danışmır, fikir bil-

dirmir, mətndə birbaşa görünmür. Satirik tipin nəsihətamiz monoluqundan, giley və qeybətlərindən, həyəcanlı sözlərindən oxucu anlayır ki, oğul köhnə qaydalarla yaşamır, dərs oxuyub, elm qazanıb müasir insan olmaq istəyir. Hər kəsi fərəhləndirməli olan bu keyfiyyət Sabirin satirik qəhrəmanını qəzəbləndirir. Ona görə də dolayısı yolla, cəmi iki cümlə ilə gəncləri elmə, məktəbə təşviq edənlərə nifrətini bildirir, tənə vurur.

Buna da diqqət yetirmək lazımdır ki, ata öz oğlu ilə münasibətdə ehtiyatlıdır, ona "dideyi-rövşən" (gözüm nuru) deyə müraciət edir, fiziki güc, zorakılıq üsulu ilə, təhqirlə danışmır, nəsihət yolu tutur, oğlunu yolundan döndərmək üçün öz ağlınca, öz düşüncəsinə görə məntiqi dəlillər, sübutlar gətirir. Atanın dəlilləri gülüş doğurur, satirik qəhrəmanın düşüncəsinin, qəbul etdiyi, arxalandığı dəyərlərin nə qədər çürük olduğunu göstərir. Oğluna nəsihətdə öyüdverici sözlər seçən, ona qarşı davranışlarında yumşaq tərz nümayiş etdirən, oğlunu qılıqlayan ata oğlunu məktəbə, elmə təşviq edən adamlardan danışanda sərt sözlər seçir, istehzalı danışır ("divanə olublar", "hər bir gədə", "ax, ax, a beyinsiz") köhnə qaydalara, inanclara qarşı olanları ittiham edir.

Satirik qəhrəmanın – atanın dediklərindən, mülahizə və dəlillərindən o da aydın olur ki, həyat artıq onun dediyi və arzuladığı kimi deyil. Burada Sabirin yaşadığı zəmanədəki müsbət təmayülü, yenilik və oyanışı bir sənətkar qüdrəti ilə nə qədər aydın şəkildə gördüyü və göstərdiyi diqqət çəkir. Bu yenilik və oyanış ondan görünür ki, şikayətlənən artıq zavallı, köməksiz, məktəb həsrətilə alışan, amma məktəbə buraxılmayan uşaq yox, məktəbdən, müəllimdən, oğlunun dərs oxumağa meyl göstərməsindən əndişə keçirən geridə qalmış, nadan atadır. Maarifçi realistlər məktəbin yoxluğundan, ataların övladlarını məktəbə buraxmamalarından şikayətçi idilərsə, indi şikayətlənən, gileylənən məktəbin, elmin həyata nüfuz etməsindən narazı qalanlardır. Əgər satirik qəhrəman şikayət edirsə, gerçəkliyi qəbul etmirsə, deməli, həyatda köhnə düşüncə ilə yaşayan, çürük də-

yərlər sistemindən əl çəkə bilməyən insanları qane etməyən müsbət təmayüllər, yenilik havası var. Sabir dühasının bir əlamət və cəhəti də bu müsbət tendensiyaları, milli oyanışın əlamətlərini görməsində və satirik tipin dili ilə olsa da, onları göstərə bilməsindədir.

Şeirin üslub və dil xüsusiyyətləri. Şeirin süjeti sadədir, yüksələn bir xətt üzrə inkişaf edir. Oğlunu elm öyrənməkdən, dərs çalışmaqdan çəkindirmək istəyən ata addım-addım, ehtiyatla əsl məqsədini açıqlamağa doğru gedir. Bu tipin xarici görünüşü, peşəsi haqda şeirdən bir məlumat ala bilmirik. Şairin satira projektoru satirik qəhrəmanının daxili aləminə, düşüncələrinə yönəlmişdir. Daha dəqiqi, şair tərəfindən danışdırılan tip bir başqasının müdaxiləsi olmadan özü özünü tanıdır, kimliyini bəlli edir.

Şeirdə parlaq təşbehlərə, mübaliğələrə, mürəkkəb məcazlara rast gəlmirik, ancaq bunların yoxluğu şeirin bədii təsir qüvvəsini qətiyyən azaltmır. Şair sadə ifadələrlə, adi sözlərlə təsirli, aydın, yaddaqalan səhnələr yarada bilmiş, danışdırdığı tipin iç aləmini ustalıqla açmışdır. Mürəkkəb bədii təsvir və ifadə vasitlərindən imtina etməyi Sabirin ayrı-ayrı misra və şeirlərində davamlı müşahidə edirik. Lakin bu Sabirin şeir texnikasının, bədii istedadının zəifliyi kimi deyil, şairin düşünülmüş şəkildə istifadə etdiyi bir üslubi məqam kimi qiymətləndirilməlidir.

Şeirin dili tamamilə sadə, xalq dilinə yaxın bir dildir. Yalnız bircə yerdə klassik şeirdən gələn tərkibə ("dideyi-rövşən"), bir dənə bu günkü oxucu üçün anlaşılmayan sözə (xəstə mənası verən"rəncur" sözünə) müraciət edilmişdir. Əvəzində satirik qəhrəmanının özünü müasir, savadlı (əslində savadsızlığını) göstərmək istəyindən doğan ifadə və sözlərə yer verilmişdir. Təhrif edilmiş şəkildə deyilən, bir növ ictimai həyatda yeniliyin atributları kimi işlənən "sasalım", "demorqat", "onversətə" kəlmələri o dövrün savadsız adamlarının dilinin əzbəri idi ki, Sabir də onları həm məişət dilində işləndiyi tərzə uyğun, həm də

satirik tipin savadsızlığını göstərmək üçün işlətmişdir. Ata bu sözlərin tələffüzündə yanlışlığa yol verdiyini də sövqü-təbii duyur və xalqdan gələn bir ifadə ilə özünü sığortalayır: "bilməm necə dersiz".

Şair xalq dilindən gələn ifadələrə yeni bir rəng verməklə fikrini daha təsirli etməyə çalışmışdır. Xalq dilində "ürəyində yağ qalmamaq", "ürəyinin yağı ərimək" kimi mənfi yüklü, əzab çəkmək bildirən ifadələr var. Hətta bir folklor nümunəsində deyilir ki, qonşuda qız sevən oğlanın ürəyində yağ olmaz! Sabirin satirik qəhrəmanı da elmə həvəs göstərən, məktəbə sevgi bəsləyən oğlunu qorxutmaq üçün xalqdan gələn bu ifadəni dəyişdirərək belə ifadə edir: "bağrında yağ olmaz". "Bağır" sözü dilimizdə, qara ciyər, sinə, köks və ürək mənalarında işlədilir. Göründüyü kimi Sabir "bağır" sözünün ürək mənasını alaraq xalq ifadəsini öz satirik üslubuna uyğun bir şəkildə işlətmişdir. Və yaxud xalq dilində "evi yıxılmış", " evin yıxılsın" kimi qarğış bildirən deyimlərə rast gəlirik. Sabir bu ifadəni satirik tipin dili ilə bu şəkildə işlədir: "Xəlqin evini yıxdı çıxıb bir neçə bədzat". Bununla da şair satirik qəhrəmanının düşüncə tərzini, yeniliyə, dəyişikliyə, oyanışa olan münasibətini daha təsirli şəkildə ifadə etmişdir.

Şeirdə vəzn və qafiyə xatirinə cümlədə söz sırasının pozulması halı da var. "Sən say və deyim mən" cümləsi normalda "Mən deyim, sən say" şəklində olmalıdır. Amma cümlənin öz dediklərinə inanan, öz ağlından, düşüncəsindən sonsuz dərəcədə razı, savadsız bir nadanın dilindən söyləndiyini nəzərə alsaq, bu Sabirin qüsuru sayılmamalı, tipin xarakterini açan bir "yanlışlıq" kimi dəyərləndirilməlidir.

"Ata nəsihəti" şeiri Sabirin 1906-cı ildə "Molla Nəsrəddin"də çap olunan ilk qələm nümunələrindəndir. Satira yaradıcılığının ilk illərində müşahidə etdiyimiz yuxarıdakı yeniliklər, zamana, həyata baxış, satirik tip yaratma və onu ifşa üsulları şairin sonrakı illərdə yazdığı əsərlərdə kamilləşmiş, bütöv, mükəmməl bir yaradıcılıq konsepsiyasına çevrilmişdir.

Cəfər Cabbarlı: "Azərbaycan bayrağına"

Buraxınız, seyr edəyim, düşünəyim, oxşayayım,
Şu sevimli üç boyalı, üç mənalı bayrağı.
Mələklərin qanadımı üzərimə kölgə salan?
Nə imiş bu, aman Allah?! Od yurdunun yarpağı!
Göy yarpaqlı, al çiçəkli, yaşıl otlar topasımı?
Xayır, xayır! Çiçək solur, otlar yerdə tapdanır.
Fəqət bizim bayrağımız ucaları pək seviyor
Yıldızlardan, hilaldan da yüksəklərdə fırlanıyor.
Kölgəsində ay əyilib bir gözəli qucmada,
Qucaşaraq sevdiyilə yüksəklərə uçmada.
Şu görünüş bir ananın şəfqətinə oxşayor,
Düşündükcə zövqlərimi, vicdanımı oxşayor.
Bu ay, yıldız, boyaların qurultayı nə demək?
Bizcə belə söyləmək:
Bu göy boya Göy Moğoldan qalmış bir türk nişanı,
Bir türk oğlu olmalı!
Yaşıl boya islamlığın sarsılmayan imanı,
Ürəklərə dolmalı!
Şu al boya azadlığın, təcəddüdün fərmanı,
Mədəniyyət bulmalı.
Səkkiz uclu şu yıldız da səkkiz hərfli OD YURDU
Əsarətin gecəsindən fürsət bulmuş quş kibi,
Səhərlərə uçmuşdur.
Şu hilal da türk bilgisi, düzgün sevgi nişanı,
Yurdumuzu qucmuşdur!
Allah, əməllərim edib şu bayrağı intiqal,
Birər-birər doğru olmuş, bir ad almış:İSTİQLAL!
Yürəyimdə bir dilək var, o da doğru kəsilsin,
O gün olsun bir göy bayraq Turan üstə açılsın.

Şeirin yazıldığı dövr və tarixi şərait. "Azərbaycan bayrağına" şeirinin təhlilinə keçməzdən əvvəl onun yazıldığı dövr və tarixi şəraitə qısaca da olsa, diqqət yetirmək lazımdır. Çünki hər bir əsər yarandığı ictimai-siyasi, sosial-iqtisadi, bədii-estetik şərtlərin nəticələrini özündə daşıyır. İlham qaynağı yazıldığı dövrün hadisələri olan "Azərbaycan bayrağına" şeiri də müəllifinin həmin dövrdə yaşantılarının, həyəcanlarının, düşüncələrinin məhsulu olaraq ortaya çıxmışdır. Şeirin yazıldığı dövr hər tərəfdən onu parçalamaq, əsarət altında saxlamaq üçün diş qıcıyan düşmən qüvvələrin əhatəsində olmasına baxmayaraq Şərqdə ilk dəfə demokratik bir dövlət qurmuş, öz milli varlığını dünyaya elan etmiş, bayrağını qürurla dalğalandırmış bir millətin sevinc dolu, təntənə içərisində yaşadığı bir zamandır. Azərbaycan Demokratik Respublikasını qurmaq, himnini, bayrağını, gerbini, hökumət təsisatlarını yaratmaq Azərbaycan xalqına heç də asan başa gəlməmişdi. Həm I Dünya müharibəsində məğlub olması, həm də daxildəki üsyan və vətəndaş müharibəsi Rusiya imperiyasını taqətdən salmışdı. Vaxtilə işğal edilmiş, zorla çar Rusiyasının hakimiyyəti altına alınmış xalqlar, o cümlədən Azərbaycan türkləri vəziyyətdən istifadə edərək öz istiqlal və azadlıqlarını elan etmək üçün səy göstərirdilər. Bir tərəfdən qonşuları və Rusiyanın ucqar torpaqlarında gözü olan Avropa dövlətləri vəziyyətdən istifadə edərək Azərbaycana, onun zəngin torpaqlarına sahib çıxmaq istəyirdilər. Digər tərəfdən bolşevik Rusiyası varisi olduğu çar Rusiyasının əsarətində olan millətləri və torpaqları əlində saxlamaq üçün hər cür fitnəkarlığa əl atırdılar. Bolşeviklər tərəfindən dəstəklənən, qızışdırılan, təşviq edilən ermənilər tərəfindən sağalmaz yaralar vurulmuş, hər cür idarəetmədən məhrum olan, hər an yox olmaq təhlükəsi ilə üzbəüz qalmış bir millətin halını göz önünə gətirin. Belə bir ağır zamanda Müsavat partiyası və M.Ə.Rəsulzadə öndərliyində, qardaş türk ordusunun köməyi sayəsində Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurulmuşdur. 1918-ci ilin 9 noyabrında üç rəngli

Azərbaycan bayrağı qəbul edilmiş və ölkənin hər yerində əzəmətlə dalğalanmağa başlamışdır. Azərbaycan bayrağını vəsf edən şeirlər yazılmaqdadır. Gənc və istedadlı Cəfər Cabbarlı da Aərbaycan bayrağına sevgisini ifadə etməkdən kənarda qalmır. 1919-cu ilin 25 avqustunda "Azərbaycan" qəzetində bayrağımıza həsr etdiyi "Sevdiyim" şeiri, ondan cəmi dörd gün sonra isə elə həmin qəzetdə "Azərbaycan bayrağına" şeiri çap olunur.

Şeirin mövzusu, məzmunu və kompozisiyası. Şeirin mövzu və məzmununu təşkil edən, haqqında ən çox danışılan əsas dəyər bayraqdır. Bayraq mənsubu olduğu millətin azadlığının, istiqlalının, kimlik və xarakterinin bir simvolu və ifadəsidir. Cabbarlı ən məhrəm, ən isti, sevgi və heyrət bildirən sözləri bayrağımızın vəsfindən əsirgəməmişdir. Cəmi 4 dəfə "bayaraq" kəlməsi işlənsə də, şeir başdan ayağa bayrağımızın tərənnümünə həsr olunmuşdur. Şair bayrağımızı vəsf edərkən müxtəlif bədii təyinlərdən (göy yarpaqlı, al çiçəkli, yaşıl otlar), təşbehlərdən (bayrağın mələklərin qanadına bənzədilməsi), mübaliğələrdən (yıldızlardan, hilaldan da yüksəklərdə fırlanıyor) və başqa məcazlardan istifadə etmişdir. Cabbarlı Allaha xitabən bayrağımızın aparılan mübarizələrin, görülən işlərin nəticəsi olaraq ortaya çıxdığını söyləmiş, Azərbaycan istiqlalının, bayrağının göydən düşüdüyünü, təsadüf nəticəsində əldə edildiyini iddia edən müasir opponentlərinə sanki o illərdən belə cavab vermişdir:

Allah, əməllərim edib şu bayrağı intiqal,
Birər-birər doğru olmuş, bir ad almış: İSTİQLAL!

Şeiri şərti olaraq üç hissəyə bölmək olar. Birinci hissədə, şair bayraq haqqında duyğu, həyəcanlarını, ona olan münasibətini, sevgisini ifadə etmişdir. İkinci hissədə bayrağın təsvirini verməklə, onun rənglərinin, üzərindəki ay-ulduzun mənalarını şeirin obrazlı dili ilə ifadə etmişdir. Üçüncü hissədə isə Cabbarlı arzusunu bildirmişdir: şair Turanın qurulmasını və göy rəngli

bayrağın Turanın üzərində dalğalanmasını arzulayır. Şeir möhkəm, yığcam bir kompozisiyaya malikdir. Şeirin mətni öz içərisində parçalara ayrılsa da, bu parçalar bir-birindən qopuq, dağınıq, nizamsız deyildir. Onların arasında məntiqi bağlılıq və ardıcıllıq vardır.

"Azərbaycan bayrağına" şeiri sentimental, daxili dünyaya yönəlik, pıçıltıyla söylənilməli bir şeir deyil. Bu istiqalalını qazanmış, bütün çətinliklərə, təhlükələrə baxmayaraq "heçdən bir bayraq yapmış" bir millətin bağrından qopan, ruhundan daşan hiss, həyəcanın şeirdir, millətə, dünyaya səslənişdir! Bəlkə kiməsə şeirin ahəngindəki pafos, yüksək tərənnüm ruhu süni, qeyri-təbii görünə bilər, amma şeirin yazıldığı dövrü, Azərbaycan bayrağının hansı şərtlər altında qaldırıldığını düşünsək, gənc Cabbarlının səmimiyyətinə hər hansı şübhə yeri qalmaz.

Şeirin dili, sənətkarlığı. Şeirin ən aydın görünən üslub özünəməxsusluğu açıqlıq, təbiilik, təlqinedicilik, yüksək tonluluq, ahənglik və liriklikdir. "Azərbaycan bayrağına" şeiri "buraxınız" çağırışı ilə başlayır. Sözsüz ki, "buraxınız" sözü burada əsas mənasında – qadağan etməyin mənasında işlənməmişdir. "Buraxmaq" çoxmənalı sözdür. "Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti"ndə bu felin 28 mənada işləndiyi göstərilmişdir. Sözün 4-cü mənasında göstərilir ki, bu söz "yol vermək, imkan vermək, qoymaq" mənası daşıyır. 28-ci mənasında isə göstərilir ki, əmr şəklində "burax" (bir şeydən daşındırmaq üçün işlənir) – "baş qoşma, bənd olma, məşğul olma, əl çək, fikir vermə, onunla işin olmasın" mənalarında işlənir. Şeirin ümumi məzmunundan anlaşılır ki, Cabbarlı "buraxınız" sözünü bu iki mənada (4-cü və 28-ci mənalarda) işlədə bilərdi. Fikrimicə, şair bu sözü 4-cü mənada işlətmişdir: "imkan verin, yol verin seyr edim, düşünüm, əzizləyim!"

Şeirin ilk misrası ötkəmcəsinə səslənən dörd feldən ibarətdir: buraxınız, seyr edəyim, düşünəyim, oxşayayım! Fellərin belə düzülüşü və səslənişi dərhal oxucunu təsiri altına alır. Fellərin

belə düzülüşü də təsadufi deyildir. Şeirin kompozisiyası üç felin-seyr edəyim, düşünəyim, oxşayayım fellərinə uyğun qurulmuşdur. Birinci parça şairin bayrağı seyr etməsindən duyduğu həyacan və duyğuların anladılmasıdır. İkinci parça "düşünəyim" felinə uyğun olaraq bayrağın rəngləri və üzərindəki ay-ulduz haqqında şairin düşüncələridir. "Oxşayayım" felinə uyğun olaraq isə şair arzularını dilə gətirmişdir.

"Kölgəsində ay əyilib bir gözəli qucmada, Qucaşaraq sevdiyilə yüksəklərə uçmada" şairin bu mənalandırması nə qədər dəqiq və füsunkardır. Burada həm təşbeh (ulduz gözələ bənzədilib), həm də istiarədən (ayın əyilib gözəli qucaqlaması və ayparanın əyri olmasının ayın əyilməsi kimi mənalandırılması) istifadə edilərək qüvvətli və mürəkkəb bir məcaz yaradılmışdır.

"Mələklərin qanadımı üzərimə kölgə salan? Bu bədii sualda maraqlı bir təşbeh var. Bayraq mələklərin qanadına bənzədilmişdir. Buradakı "kölgə" sözü də müsbət anlamda işlənmişdir. Əsarət alovlarında alışıb yanan insanın kölgəlik arzusu olduqca təbiidir və onun mələklərin qanadı ilə müqayisə edilməsi şairin sevincinin təbii ifadəsi kimi ortaya çıxmışdır.

"Əsarətin gecəsindən fürsət bulmuş quş kibi, Səhərlərə uçmuşdur". Bu daha mürəkkəb bir məcazdır. Əsarət gecəyə bənzədilmişdir. Qorxuncluğu, qaralığı ilə. Odlar yurdu Uçmağı ilə quşa bənzədilmişdir. Unutmayaq ki, Azərbaycan xəritədə həm də uçan bir quşa bənzəyir. Səhərlərə sözü burada gələcəyi, azadlığı, sərbəstliyi ifadə edir. Hətta bənzədilən tərəf olmasa da, mətndən anlaşılır.

Şeirdə "oxşayor" sözü cinas olaraq işlənmişdir: bənzəmək və əzizləmək mənalarında.

"Xayır! Xayır!" Ədəbiyyatşünaslıqda "rücu" deyilən bir termin vardır ki, bu bədii dilin ən sadə fiqurlarından hesab olunur. "Yəni şair birdən-birə söylədiyi fikirdən dönüb tamamilə başqa bir fikri müdafiə edirsə, bu rücudur" (C.Xəndan) Bayraqdakı rəngləri yarpaq, çiçək və ot topasına bənzədən şair sonrakı mis-

rada rücudan istifadə edərək, əks fikir söyləyir və fikrini əsaslandırmaq üçün həyati səbəbə və bədii məntiqə söykənir. Cəfər də buradakı misralarda rücudan istifadə edərək fikirlərini, hiss-həyacanlarını daha da qüvvətli ifadə etmişdir.

Göy yarpaqlı, al çiçəkli, yaşıl otlar topasımı?
Xayır, xayır! Çiçək solur, otlar yerdə tapdanır.
Fəqət bizim bayrağımız ucaları pək seviyor
Yıldızlardan, hilaldan da yüksəklərdə fırlanıyor.

Şeirin qafiyə sistemi mükəmməl deyildir. Görünür gənc şairin qələm təcrübəsinin zəifliyi öz işini görmüşdür. Amma deməliyik ki, qafiyənin zəifliyini hiss-həyəcanın bolluğu və təqt hiss olunmaz hala gətirə bilmişdir.

Şeirin söz ehtiyatına nəzər yetirməli.Şeirin söz tərkibinə baxsaq bu günün oxucusu üçün anlaşılmaz söz yalnızca "təcəddüdün" kəlməsi olacaq. Qalan sözlər açıq, aydın Azərbaycan türkcəsindədir. Yalnızca sözlərin orfoqrafiyası və tələffüzü o zaman dəbdə olan Osmanlı türkcəsindədir.

Səməd Mənsur: "Həpsi rəngidir"

Uyma könlüm, xəlqdə yoxdur sədaqət, rəngidir.
Məscidü meyxanə rəng, eyşü ibadət rəngidir.
Mey riya, məşuqə ğəşş, hüsnü vəcahət rəngidir.
Rəngidir hər dürlü matəm, hər məsərrət rəngidir.
Anla, ey əbnayi-xilqət, cümlə xilqət rəngidir.
Görmədim bir zərri-xalis buteyi-nasutdə,
Mənəvi min ləkkə gördüm ləldə, yaqutdə,
Biqərəz insan olur görmək, fəqət tabutdə,
Bilməzəm varmı sədaqət aləmi-lahutdə,
Azma fikrim, cümlə ecazü kəramət rəngidir.
Hər kəsin Cibrili kəndi qəlbidir, vicdanıdır,
Var isə insafı şəxsin – dinidir, imanıdır,
Bədnihad insanların öz nəfsi öz şeytanıdır,
Lövhi-qəlbi arifin ayatıdır, Quranıdır,
Mabəqi-övhamdır, şər'ü təriqət rəngidir.
Bir zaman vardı ki, mən həmfikr idim zöhhad ilə,
Sonra gördüm fərqi yoxmuş zahidin cəllad ilə,
Dedim əyyaş olmalı, ta gün keçə mötad ilə,
Cümlə eyşü nuşi gördüm müxtəlif fəryad ilə,
Anladım kim, zöhdü təqva, eyşü işrət rəngidir.
Qıl təsəvvür bir daha şairlərin xülyasını,
Aşiqi-zarın başında seyr qıl sevdasını,
Qəbri aç, göstər ona Şirinini, Leylasını,
Bir ayılsın da, düşünsün gördüyü röyasını:
"Bax,– deyər– həqqa, bütün eşqü məhəbbət rəngidir".
Tapmadım aləmdə bir həmdəm ki, olsun biriya,
Görmədim heç kəsdə bir niyyət qərəzdən maəda (başqa),
Külli-əbnayi-bəşər öz nəfsinə olmuş fəda,
Nəfsi uğrunda görərsə hər bəla, hər macəra,
Məsləkə isnad edər, məslək, dəyanət rəngidir.

Bilmədim neyçünmüş aləm, bunca da yəsü ələm,
Zövrəqi-ömrün mühiti vərtəban dəryayi-qəm,
Böylə halda kimsədən bihudədir ummaq kərəm,
Hər gələn bulmaq dilər öz nəfsinə asudə dəm,
Arxalanmam kimsəyə, ülfət, rəfaqət rəngidir.
İndi ki, mümkün deyil aləmdə olmaq kamyab,
Ey gözüm qurbanı, saqi, ver yenə sağər, şərab,
Ver yenə sağər şərab, ey saqiyi-alicənab,
Bəlkə badənlə edə Mənsuri rahət iktisab,
Yoxsa bu aləmdə yoxdur istirahət, rəngidir.

Şeirin yazılma dövrü, şairin psixoloji durumu haqqında. Şeirin yazılma səbəbi, şeir yazılarkən Səməd Mənsurun hansı psixoloji, mənəvi və maddi durumda olduğunu və onların şeirin yaranmasına hansı təsiri göstərməsini dəqiq şəkildə söyləmək imkanından məhrumuq. Bu barədə sənəd və faktların ortada olmaması şeirin yazılma tarixi və dövrü haqqında mübahisəli fikirlərin ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. Bir qisim ədəbiyyatşünaslar bu şeirin 1918-1920-ci illər arasında yazıldığını, bir qismi isə Sovet hakimiyyəti dövründə, daha dəqiqi 1926-cı ildə yazıldığnı söyləyir. Dolayısı yollarla, məntiqi dəlillərə və başqa şeirləri ilə aparılan paralellərə söykənərək deyə bilərik ki, ikinci tarix həqiqətə daha yaxındır. Bu qənaətə gəlmək üçün bir neçə səbəb var. Birincisi, bu şeir 1918-1920-ci illərdə yazılmış olsaydı, bolşeviklər mütləq ondan Xalq Cümhuriyyəti əleyhinə yazılmış bir şeir olaraq təbliğat üçün istifadə edərdilər. Amma bunun əksinə olaraq Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının ikinci sədri olmuş Seyfulla Şamilov öz "Tarixi beş il" (23 aprel 1937-ci il. "Kommunist" qəzeti) yazısında bu şeiri tənqid edərək yazmışdı: "Köhnə yazıçıları birləşdirən "Ədəbiyyat cəmiyyəti" isə əsas etibarı ilə mürtəce fikir daşıyan yazıçılardan ibarət idi. Bu cəmiyyətin sədri Böyükağa Talıblı, katibi isə Əhməd Cavad idi. Bu "cəmiyyət"də "marksist" fikri ifadə edən partiya kadrosu Tağı Şahba-

zi, Hənəfi Zeynallı və Talıblı kibi nasionalist və çürük liberallardan ibarət olmuşdur ki, sonra bunlar öz kontrrevolyusion mahiyyətlərini alçaqcasına göstərdilər. Bu adamlar Cavadların, Çobanzadələrin və Səməd Mənsurların təsirinə qul olmağa qədər enmişlərdi. Bunların sayəsində "Ədəbiyyat cəmiyyəti"nin orqanı olan "Ədəbi parçalar" jurnalının səhifələrində "Rəngdir" kibi (Səməd Mənsurun məşhur "Rəngidir" şeiri nəzərdə tutulur) açıq mürtəce şeirlər çap olunurdu".

İkincisi, S.Mənsurun "Rəngidir" şeiri Sovet hakimiyyəti illərində yazdığı aşağıdakı parçalarla yaxından səsləşir. Dostu aktyor Hacağa Abbasova müraciətlə yazılmış bu parçaların birində S.Mənsurun yaxın dostları hesab olunan və Sovet hakimiyyəti zamanı yüksək vəzifə tutan, ancaq çətin məqamlarında şairdən üz döndərən, problemlərinin həllində ona kömək göstərməyən Dadaş Bünyadzadə və Baba Əliyevdən narazılıq ifadə edilir. İkinci parça isə o zaman yüksək mövqe sahibi (xalq komissarı) olan Səməd Ağamalıoğlunu tənqid edən parçadır.

Hacıağa! Böylə də bir aləm olar?
Bir ürəkdə bu qədər də qəm olar?
Hər kəsə yar dedim, mar oldu,
Bakı, Səlyan hamı biar oldu.

Yaxud:

Hər kəsə dost dedim
düşməni-can oldu mənə,
Düşmən öz bəxtim imiş,
indi əyan oldu mənə!..

Bəzi misralarını göstərdiyimiz bu parçalardakı əhval-ruhiyyə, fikirlər, narazılıq motivləri "Rəngidir" şeirinin ümumi ruhu ilə yaxından səsləşir. Bu deyilənlərə əsaslanaraq "Rəngidir" şeiri-

nin Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra yazıldığını söyləyə bilərik.

Şeirin məzmun və ideyası. Şeirin adı onun məzmun və ideyası ilə birbaşa bağlıdır. Şeirdə "rəngidir" sözü həqiqi mənasında, yəni boya, bir şeyin işıq tonu mənasında deyil, məcazi mənada işlənmişdir. "Rəngidir" sözü burada mövcudluğun, duyğuların, dəyərlərin təbiiliyinin gizlədilməsi, rəng çəkilərək gözü aldatmaq (insan bir şeyin varlığındakı təbiiliyi gizlətmək, bəzəkdüzəkli görünməsi üçün ona rəng vurur), başqa cür yozulmaq, dondan dona girmək mənalarını özündə daşıyır, konkret olaraq daha çox hiylə, yalan anlayışına uyğundur. Şair ümumi halda bütün xalqı, bütün insanları müqəddəs hesab olunan dəyərlərin arxasında gizlənib hiylə işlətməkdə ittiham edir. Şeirdə həyatdan, insanlardan əlini üzmüş, ümidsiz, bədbin bir insanın ruhi vəziyyətini görürük. Dünyanı, varlığı, insanlığı başdan başa yalan, riya, xəyanət məskəni kimi görən bir qəhrəman və işıqdan, xeyirdən, gözəllikdən mərhum bir gerçəklik! Bunlara əsasən güman etmək olar ki, bu şeiri yazarkən S. Mənsur psixoloji baxımdan çətin bir durumda olmuş, yaşadıqlarının və gördüklərinin təsiri altında dərin bir xəyal qırıqlığına düçar olmuşdur. Şeirin yazıldığı dövrü nəzərə alsaq, ictimai həyatın gündən günə gözəlləşdiyini, insanların şad-xürrəm yaşadığını, hər qarışın canlandığını söyləyən mədh tozanağı qarşısında bu qədər inkarçı bir mövqeyin ortaya qoyulmasını müəllifin mövcud quruluşa qarşı bir etirazı kimi də qiymətləndirmək və mənalandırmaq mümkündür. Ancaq şeir daha çox ümumi-fəlsəfi yanaşması ilə diqqəti cəlb edir və çoxfunksiyalı bir məqsəd ifadə edir. Şeir həyatdakı, mənəvi-əxlaqi aləmdə mövcud olan, lakin həlli imkanları insana qeyri-mümkün görünən faciəvi halların təsviri, sadalanmasıdır. Əlbəttə, dünyadan əl üzmək ideyası ədəbiyyatımız üçün yenilik deyildir. Üzü Xaqanidən tutmuş Nəsimi və Füzuli, Vidadi və Vaqif kimi klassik şairlərimizdə, romantik şeirimizin Hadi kimi görkəmli simasında həyatdan küskünlük motivlərinə

sıx-sıx rast gəlirik. Ancaq Vaqifin "Görmədim" və S.Mənsurun "Rəngidir" müxəmməslərində olduğu qədər əlacsızlıq, ətrafa, insana nifrət ruhu başqalarında görünməməkdədir. Hər halda şairin sufilər kimi, yaxud tərki dünya şairlər kimi başqa bir aləm arayışının şeirdə izlərinə, o arzunu ifadə edəcək beytlərə, misralara rast gəlmirik. Bu dərd və qəmdən, müşahidə etdiyi eybəcərliklərdən qurtuluş yolunu şair şərabda, məst olub bu dünyanı, həyatı unutmaqda görür. (Hərçənd ki, şeirinin bir yerində o, eyş-işrətin də rəng olduğunu söyləyir. Əslində bu fikrində şair daha doğru və gerçəkçidir.)

Nəfsini məslək, dəyanət kimi dəyərlərin arxasında gizlətməyə çalışanlara şairin qəzəbi sonsuzdur. Burada yalnız etiraz deyil, həm də şairin gördüklərindən, heç nəyi təbii halında və rəngində görməməyin faciəsini ifadə edən bir fəryad da vardır.

Müəllifin bu kimi hadislərə heç açıq etirazı da düyülmür. Bu etiraz onların ümumi fikrin əleyhinə olaraq "rəngidir" ittihamı və inamı ilə ifadə olunur. Şeirdə sanki şairin sadaladığı ictimai-əxlaqi eybəcərliklərlə, fəlsəfi-dünyəvi faciələrlə bir barışqanlıq ruhu hakimdir. Şeirin qəhrəmanı həyatda, dünyada gördüyü eybəcərliklərdən (təkrar edirik ki, şair yalnız eybəcərlikləri görmüşdür) yorulmaq, usanmaq, özünün təsəllisini şərabda, unutmaqda tapmaq istəyən bir insandır. Müəllif onların sadəcə bir rəng olduğunu söyləməklə kifayətlənir. Bu yol artıq Azərbaycan ədədbiyyatı üçün ən yaxın zamanlarda Vaqif və Hadinin simasında keçilmiş bir yol idi. XX yüzilin şairi üçün bu taftaologiyaya gətirib çıxara bilərdi. Bu taftalogiya ittihamından Mənsuru xilas edən onun bədii istedadı, şair ilhamıdır.

Şeirdə biz həyatı bütün mürəkkəbliyi, təzadları, inkarla təsdiqin, yaxşı ilə pisin vəhdətini, əxlaqi ilə qeyri əxlaqinin birlikdə yaşama imkanlarını görə bilmirik. Şair "qaranlıqda işığı", "tikanın yanında gülü" göstərmək yox, yalnızca qaranlıq və tikanı görmək və göstərmək yolu ilə getmişdir ki, bu da onun həyata, dünyaya obyektiv baxışını zədələmişdir.

Şeir bir başa şairin öz könlünə müraciətlə başlayır: "Uyma könlüm...". Bütünlükdə şeir şair məninin müşahidələri, düşüncə və duyğuları üzərində qurulmuşdur. "Azma könlüm", "Görmədim", "gördüm", "anladım", "tapmadım", "bilməzəm", "arxalanmam" və sair kimi ifadələr də sübut edir ki, şeir çairin şəxsi təcrübə və duyğularından törəmişdir.

"M" səslərinin yaratdığı alletrasiya. Şeirdə hansısa süjet xətti yoxdur . Şair fərdi duyğularını, həyatda gördüklərini sadalama yolu ilə poetik bəyanda bulunmuşdur. Bütün şeiri bağlayan bir kəlmədir: "rəngidür". Şeir bu fikir üzərində qurulmuşdur. Bu romantik şeirdə, türk romantizmində və Hadi yaradıcılığında gördüyümüz şəkil və üslubdur. Bənzətmələr, təkrirlər, müqayisələr şairin nə qədər dərdli və bədbin olduğunu anladır. Hər misra müstəqim, asılı olmayan bir cümlədir. Şair fikrini əsaslandırmağa heç bir lüzum duymamışdır. O sadəcə olaraq onu əhatə edən hər şeyin, qarşılaşdığı münasibətlərin yalan, riya, "rəng" olduğuna inanmış və onu şeir dili ilə ifadə etmişdir. Anlaşılan budur ki, şair dərin bir iztirab, kədər içində olmuş, görünməmiş bir yalan, riya və aldanışla üz-üzə qalmışdır. Şəxsi aldanışları onda kainat miqyasında ümumiləşdirmələr aparmağa sövq etmişdir. Hər misrasından həyata, dünyaya, insanlara, inanışlara dərin bir kin, narazılıq, məyusluq yağan şeir oxucunu dərindən düşünməyə sövq edir. Açıq görünən budur ki, şair divan ədəbiyyatının ənənlərindən ayrıla bilməmiş, hadisə və münasibətlərin təsirində qalmışdır. Səməd Mənsurun, riya və saxtalıq dolu mahiyyətini gördüyü "dünya həqiqətləri" ilə heç cür barışa bilməməsinin və bu mübarizədə yalnız uduzmuş halda meydanı tərk etmək məcburiyyəti ilə üz-üzə qalmasının ağrısı. Ətrafındakı hər şeyin sadalama yolu ilə "hiylə", "rəng" olduğunu söyləyən şair düşüncələrinə belə yekun vuraraq ümumiləşdirir: cümlə xilqət rəngdir.

Məmməd Araz: "Od kimi, su kimi..."

Lirikada şeirin lirik qəhrəmanı ilə şair şəxsiyyəti həmişə olmasa da, çox zaman eyniyyət təşkil edir. Yazdığı şeirdən şairin obrazı boylanır, oxucu həmin şeirin misralarından şair-qəhrəmanını öyrənib tanıyır. Hətta şeirlərindən şairlərin tərcümeyi-hallarını da dəqiqləşdirmək üçün istifadə edirlər. Çünki şair "anadan-bacıdan gizlətdiklərini kağızdan, qələmdən gizlətmir". Xatirələrdən, şairi şəxsən tanıyanların söhbətindən bəllidir ki, keçən əsrin 70-80-ci illərində Məmməd Arazın həyatı nə qədər ağrılı, əzablı, sarsıntılarla dolu, mədhiyyəçi şeir dəllalarının basqıları ilə keçib. Bütün bunlar onun həmin dövrdə yazılmış əsərlərində də öz əksini tapıb. Bəri başdan deyək ki, M. Araz o şairlərdəndir ki, yaradıcılığında şəxsi ağrı və narazılıqlarının üzərində yüksələrək ictimai, bəşəri və əvəzsiz dəyərlərin, ideyaların tərənnümçüsünə çevrilə bilmişdir. İndi haqqında söhbət açacağımız şeir də 1981-ci ildə yazılmışdır. Şeirdə konkret bir hadisədən, şairə qarşı edilmiş konkret haqsızlıqdan, kobudluqdan, etinasızlıqdan söhbət getmir. Amma yazıldığı dövrü nəzərə alsaq, şeirin yazılma səbəbləri, şairin ruhi-psixoloji durumu, kimlərə nə mesaj vermək istədiyi barədə təxminlər etmək mümkündür. Beləliklə:

Hələ yeriyirəm qəlbimlə qoşa,
Hələ çoxlarına örnəyəm, bala!
Qoca büdrəyəndə büdrəyən qoca,
Körpə ağlayanda körpəyəm, bala!

Ömürsüz ömürdən çox asılıyam,
Gərəkdir söz deyəm, söz yastılayam.
Hardasa gül üzə gül yastığıyam,
Hardasa ilana köynəyəm, bala!

Bəlalı başında nə dövlət, nə quş...
Təbriz nə istəyir? – Təbriz qurtuluş...
Bax, indi pətəyi suya tutulmuş
Arı topasından göynəyəm, bala!

Dünyamız bir sapla asılı göydən,
Səsim, bu torpağın səsinə köhlən!
Desələr şerimin avazı köhnə...
Od kimi, su kimi köhnəyəm, bala!

"Od kimi, su kimi" şeirində iki obraz var: görünən, danşan, mənəvi zənginliyi və üstünlüyü ilə boyaboy görünən şair... və görünməyən, danışmayan (o, artıq danışıb, həm də deyəsən, o qədər də xoş danışmayıb), "bala" deyə müraciət edilən birisi. İlk misradan görünür ki, şeir "bala" deyilənin dediklərinə cavab olaraq yazılıb. İkincinin kim olduğunu, niyə ona müraciət edildiyini bilməsək də, birincinin sözlərindən, müraciətindən onun nə dediyini, hansı ədabazlıq etdiyini təsəvvür etmək mümkündür. Belə görünür ki, "bala" danışığında artıq şairin fiziki imkansızlığına, sözünün bitdiyinə, onun qatarının getdiyinə işarə vurub. Burada "bala" müraciəti, övlad mənasında, əzizləmə məqamında işlədilməyib. Ona qalsa, şair "oğlum", "qızım" müraciətlərinin birindən də istifadə edə bilərdi. Danışıq dilində başından böyük danışana yerini tanıtmaq məqsədi ilə söylənilən "Bala, sən hələ uşaqsan" deyimini xatırlayaq. "Bala" müraciətinin rədif yerində işlədilməsi şeirin səmimiyyət dərəcəsini artırmaqla yanaşı, həm də şeirin qəhrəmanının müdrikliyinin təsdiqinə çevrilir. Şair qarşısındakına əsl ağsaqqal təmkini, ləngər və saytallığı ilə cavab verən müdrik bir insandır! Hələ yeriyirəm qəlbimlə qoşa "Hələ" sözü misradakı fikrə qəribə bir çalar bəxş edib. "Hələ" həm də bir şeyin qurtarmadığını, davam etdiyini, sonrasının olacağını bildirir. Canlı xalq dilindən gələn bu ifadə ilə şair onun gücdən düşüdüyünü, daha gərəksiz olduğunu

söyləyənlərə cavab verir. Bu misra və "bala" müraciətində qarşısındakını məzəmmət də, ona dünyanı tam dərk edə bilmədiyinə görə bir tənə (zəif sezilsə belə) motivi də, etirazını qarşıdakına ədəb-ərkanın ən son həddində çatdırmaq da, bir balaca giley də, özünə inam da var! Qəlbiylə qoşa yerimək! Yeni sözdür, təzə fikirdir, tapıntıdır. Nəfsin dartdığı, iştahanın səslədiyi, dünyanı qamarlamaq həvəsində olanların ağlının çağırdığı yerə getməyə nə var ki? Qəlb, axı, müqəddəs duyğular məskənidir, Tanrı işığının düşdüyü bucaqdır, insani duyğular yuvasıdır. Qəlbi ilə qoşa yerimək hər adama nəsib olmur. Həm də elə bir qəlblə ki, Təbriz boyda dərdi daşıyır, gül üzlülər üçün yasdığa, çıl-cılpaqlara köynəyə çevirilir, hər döyüntüsündə mənsub olduğu xalqın ağrılarını, danışdığı dilin ahəngini, avazını yaşadır. Qəhrəmanımız bilir ki, o hələ də çoxları üçün bir nümunədir, sənət yollarında və yolçuluğunda mayakdır, çoxları üçün ən ağır anlarında bir istinad nöqtəsidir. Ona görə də sonrakı misra özünə vurğunluq, özündənrazılıq kimi yox, özünü təsdiq, özünəinam, gerçək bir dəyər kimi səslənir: Hələ çoxlarına örnəyəm, bala! Sonrakı iki misrada vurğulanan keyfiyyət – qoca büdrəyəndə büdrəyən qoca, körpə ağlayanda körpə olmaq xarakteri həm əvvəlki iki misrada deyilənin təsdiqidir, həm də şairinin taleyinə, həyatına, xarakterinə bələd oxucunun inanc yeridir. Fikir verdinizsə, "büdrəmək" sözü misra daxilində iki məqamda işlənib. "Büdrəyəndə" sözü feli bağlamadır, hərəkətin zamanını bildirirsə, "büdrəyən" kəlməsi feli sifətdir, qocanın hərəkətinin necəliyini aydınlaşdırır. Kök etibarilə eyni olan sözün iki müxtəlif finksiyalarda işlədilməsi oxucunun bədii zövqünü oxşamaqla yanaşı, həm də lirik qəhrəmanın mənəvi aləmini dolğun şəkildə göstərmişdir. Büdrəyən qoca ilə büdrəmək, ağlayan körpə ilə ağlamaq – şair hümanizminin, insansevərliyinin, qayğıkeşliyinin pafossuz, gürültudan uzaq təcəssümüdür. Elə buna görədir ki, M.Arazın adı çəkiləndə, Xudu Məmmədov demiş-

kən, "bir-birindən uzaq obalarda şeirlərini əzbər deyib körpələşən, kövrəkləşən neçə-neçə igidlər" olub.

Bənddən bəndə oxucu şair-qəhrəmanın yeni keyfiyyətləri, xarakterinin yeni cizgiləri ilə tanış olur:

Ömürsüz ömürdən çox asılıyam,
Gərəkdir söz deyəm, söz yastılayam.
Hardasa gül üzə gül yastığıyam,
Hardasa ilana köynəyəm, bala!

Ömrün ömürsüzlüyünü (qısalığını) dərk edən şair onu boş yerə sərf edənlərdən deyil. O, söz deyib (bəlkə söz döyüb? Demək-döymək sözləri qəribə bir assosasiya yaradır), söz yastılamağı üstün tutur. M. Araz qrammatik şəkilçilərin verdiyi imkanlardan istifadə edib eyni sözlərdən müxtəlif mənalar çıxarır, onları fərqli funksiyalarda qullanır. "Ömürsüz ömürdən çox asılıyam". Burada şair yaşam müddətinin qısalığını bildirmək üçün "qısa", "gödək" təyinlərinin əvəzində "ömür" sözünə inkar, yoxluq bildirən "süz" şəkilçisini artırmaqla yeni bir ifadə yaradır: "ömürsüz ömür". Və dil bir daha canlanır, onun yeni bir qatı, yeni imkanları üzə çıxır.

İlk baxışda bəndin ilk iki misrası ilə son iki misrası arasında əlaqəni tapmaq çətin görünür. Amma misralar arasında dəmir məntiq var. Az ömürdə gərək söz deyəm ki, o sözlərimlə gül üzlülərə gül yastığı, ilana isə köynək ola bilim! Burada yaradılan təzad – hadisənin, obyektin təzadı şairin hümanizminin, xeyirxahlığının şəhadətinə, sübutuna çevrilir. Şair bir gül üzlüyə gül yastığı ola bildiyi kimi, zəhər tuluğu, vahiməsi ilə qan donduran ilana da köynək ola bilir.

Söz deməyin bir dəmirçi işi qədər əziyyətli olması "söz yastılayam" ifadəsiylə dəqiq ifadə edilmişdir. Dəmirçi dəmirdən nəsə düzəltmək üçün onu odda qızdırıb, zindan üzərində çəkiclə döyüb yastılayır. Şair də sözləri ürək alovunda qızdırıb ağıl

kürəsində cilalayır. Yastıladıqları (yazdıqları!) ilə hardasa gül üzlü bir qız üçün gül yastığına, hardasa dağda-daşda sürünən bir ilana köynək olduğu inamındadır. İndiyə qədər "qaz tükündən yasdıq" eşitmişdik. Kökləri laylalarımızdan su içən "gül yastığı" M. Arazın kəşfidir:yumşaq, ətirli, gül qoxulu! İlanın qabıq dəyişdirməyinə "köynək dəyişdirmək" də deyirlər. "İlana köynək olmaq" ifadəsi oxucunun fikrini yetimə, çılpağa, imkansıza yardımçı olmaq, qayğısına qalmaq niyyətinə doğru yönəldir. Bu fikirlərin ifadəsindəki orijinallıq, deyim tərzinin yeniliyi oxucunu bu insani, əbədi dəyərin gözəlliyinə bir daha inandırır.

Amma bu qəhrəman fərdi istək və arzularının icraçısı, yalnızca fərdiyyətlərin xeyirxahı deyil. Onu ictimai dərdlər, ikiyə bölünmüş vətəninin ağrıları göynədir, milli fəlakətlərimiz qələmə sarılmağa məcbur edir:

Bəlalı başında nə dövlət, nə quş...
Təbriz nə istəyir? – Təbriz qurtuluş...
Bax, indi pətəyi suya tutulmuş
Arı topasından göynəyəm, bala!

Şair dilimizdəki "dövlət quşu" ifadəsindən istifadə edərək fikrini obrazlı, mənalı bir şəkildə ifadə etmişdir. İfadə parçalansa da (bəlalı başında, nə dövlət, nə quş) məna bütövlüyünü, tutumunu qoruyub saxlaya bilmişdir. Şair bir tərəfdən Təbrizin yoxsulluğuna, var-dövlətinin talan olduğuna işarə etmiş, digər tərəfdən isə zaman-zaman Azərbaycanın paytaxtı olmuş Təbrizin əsarət altında qalması, dövlətsiz olması faciəsini dilə gətirmişdir. Bu fikir aydın olduğu qədər də incə, sadə və obrazlı şəkildə, yaralı bir ahənglə söylənmişdir. Sonrakı iki misra isə Təbrizin bu halının şairin əhval ruhiyyəsindəki təsirini, yaratdığı təlatümü gözəl bir şəkildə açır. Misralar arasındakı bədii məntiq güclüdür. Şairin göynək olmasının bədii məntiqinin əsasları əvvəlki iki misrada qoyulmuşdur. Misralar arası məntiqi ni-

zamlayan "göynəyəm" ifadəsidir. Şair tapıntısı olan "göynəyəm" sözü incidilmiş, qəzəblənmiş arıların vızıltısı ilə intizar, həsrət dolu insan qəlbi arasındakı oxşarlığı dəqiq ifadə edir. Yuvasına su calanmış arı topası necə göynəyirsə, Təbrizin dövlətsiz, qurtuluşsuz olmasından da şair qəlbi o cür göynəyir. Fikir verdinizsə, şair "qəlbim ağrıyır", "qəzəbliyəm", "narahatm" kəlmələrindənsə, daha poetik və orijinal olan "göynəyəm" ifadəsini seçmişdir. Şairin belə "göynək" olmasının səbəbləri, dəlili ictimaidir, tutarlıdır, düşündürücüdür. Dilimizdə "göynəmək", "göynərti", "göynətmək" sözləri fəaldır, işləkdir. Amma ağrını, göynərtini şəxsləşdirən "göynəyəm" ifadəsinin şeirdə işlədilməsi M.Araza məxsusdur, dilin daxili enerjisi hesabına onun imkanlarının genişləndirilməsinə parlaq bir örnəkdir.

Şeirin sonunda şair bir daha sözə üz çevirir:

Dünyamız bir sapla asılı göydən,
Səsim, bu torpağın səsinə köhlən!
Desələr şerimin avazı köhnə...
Od kimi, su kimi köhnəyəm, bala!

"Bir sapla göydən asılı" bədii obrazı dünyamızın çox kövrək durumda olması, onu hər an təhlükələr gözlədiyi barədə bir həyəcan siqnalı çalır. Şair inanır ki, bu sapın qırılmaması, dünyamızın qopub dağılmaması üçün şairin səsi torpağın səsilə həmahəng olmalıdır. Torpağın səsinə "köhlənmək", torpağa bağlılıq(kökünə bağlılıq!) kimin üçünsə köhnəlikdirsə, şair üçün bir fəxrdir, üstünlükdür. Od, su ilkin, əzəli və əbədi olduğu üçün heç zaman köhnəlmədiyi, təravətini itirmədiyi kimi, kökünə, ənənəsinə bağlı şeir də köhnə hesab oluna bilməz!

Şeirin rəngarəng və orijinal məcazlar sistemi var. Bircə örnəyə diqqət edək. Birinci misradakı "yeriyirəm" sozü həqiqi mənasından çıxarılaraq məcazi mənada işlədilmişdir. Ona məcazi

mənanı verən "qəlbim" sözüdür. (İnsanın yeriməsi həqiqi mənadadır, amma qəlb yeriməz ki!) Qəlb ilə qoşa yerimək şairin həyat ritmlərinin qəlb döyüntüləri ilə həmahəng olduğunu bildirir.

Şeirdə "kimi" qoşmaları ilə ifadə olunan sadə təşbehlər (od kimi, su kimi), mürəkkəb, üzərində düşünülməsi lazım gələn, assosiativ düşünmə tərzi tələb edən təşbehlər də var. "Arı topasından göynəyəm" misrasındakı təşbeh mükəmməldir. Bir tərəfdən fikrin obrazlı, emosional deyimini təmin edirsə, digər tərəfdən fikrin bədii məntiqini gücləndirmişdir. Bu misrada həm də istiarə vardır. Bir yerə toplaşıb vızıldamaq arı topasının qəzəbini, ağrısını bildirirsə, göynəmək insana məxsusdur (ürəyim göynədi, yaram göynədi və s.). Arı topasına xas olan keyfiyyət "göynəyəm" ifadəsi ilə insana aid edilmişdir.

M.Arazın bir çox şeirlərində qarşılaşdığımız orijinal qafiyə düzümü ilə burada da oxucunu heyran qoyur. Bu sözlər ona qədər qafiyə şəklində işlənməyib: örnəyəm, körpəyəm, köynəyəm, göynəyəm, köhnəyəm; asılıyam, yastılayam, yasdığıyam; göydən, köhlən, köhnə. Bu qafiyələr öz üzərində M.Araz möhürü gəzdirir. Onlar söz oyunu xatirinə, formalizm azarından quraşdırılmayıb, fikrin öz axarından doğulub. "Yastılayam" sözü ilə "asılıyam" sözü necə qafiyə olur, necə qonşulaşıb uyuşa bilir? Şair təkcə yazılı dili, orfoqrafiyanı deyil, xalq danışıq tərzini, orfoepik tələffüzün sirrlərini də biləndə, maraqlı və orijinal qafiyələr tapa bilir. "Yastılayam" sözü tələffüzdə "yasdılıyam" şəklinə düşməklə "asılıyam" sözü ilə həmqafiyə olur. Yaxud birinci bəndin birinci və üçüncü misralarındakı "qoşa" və "qoca" sözlərinin qafiyələnməsinə diqqət edək. "Qoca" sözü bəzi şivələrimizdə "qoja" kimi tələffüz olunur. Burada "c"səsinin "j" kimi tələffüzü onu "ş" səsinin kökünə yaxınlaşdırdığından "qoca" və "qoşa" sözləri qafiyə olaraq səslənir.

"Od kimi, su kimi"... Şeirin başlığına çıxarılmış od, su sözlərinin, bu iki vacib həyati ünsürün mifik-etimoloji, fəlsəfi mənə-

larından çıxış edərək şairin yaradıcılığı ilə bağlı dürlü-dürlü düşüncələr söyləmək, geniş gəzişmələr də etmək olardı. Amma bu arzu və istəkdən yan keçərək yazını bu fikirlərlə tamamlamaq istəyirəm. M. Araz poeziyası düşüncələrə od-alov istisi gətirən, söz təşnəsi yanar ürəklərə su səpməyi bacaran poeziya olaraq bu gün də öz vəzifəsini namusla yerinə yetirir.

Məmməd Araz: "Oxuyan Təbriz"

Aşıq Cavan sarılmışdı sazına,
Toy qurmuşdu dünəninin yasına.
O, dərdini ya sındıra, ya sına;
Qəzəbi köklənib dağın-daşın da,
Təbriz ağlayırdı dağlar başında.

Heyrətindən donmuş idi Dəlidağ,
Nəfəs çəkib işqırırdı od-ocaq.
Göymü yeri, yermi göyü udacaq,
Buludlar üfüqdə əli qaşında...
Təbriz ağlayırdı dağlar başında.

Dəli mizrab "bəxti kəmi" oyadır,
Qəm heyrəti, heyrət qəmi oyadır,
Özü yatıb, bu aləmi oyadır –
Bir sayıl bəxti yox min bir yaşında,
Təbriz ağlayırdı dağlar başında.

Fəryadından qoyun-quzu duruxdu,
Ağlayan su, çağlayan su duruxdu.
Qara yelin sel umusu duruxdu,
Dərələr səngidi yaz yağışında,
Təbriz ağlayırdı dağlar başında.

Təbriz ağlayırdı – dedim... Nə dedim?!
Ağlayan bir sazın telinə dedim,
Sarı yamacların selinə dedim.
Ağlamaz söz yurdu dağlar başında,
Təbriz oxuyurdu dağlar başında!

Qarı nənə, nehrən dondu çatmada,
Gizli ahın fələklərə çatmada.
Həcər ana, Həcər ana, çat dada.
Təbriz ağlayırdı dağlar başında –
Təbriz oxuyurdu dağlar başında!

Ağlasa, ağlardı ildırım kimi,
Gurşad saçı yolan sıldırım kimi,
Qapıb şimşəkləri bir şırım kimi
Nəğmə toxuyurdu dağlar başında,
Təbriz oxuyurdu dağlar başında!

Ağlasa – ayaqda tüfəngə dönər,
Balası vurulmuş pələngə dönər.
Bir dərə ağızlı nəhəngə dönər,
Dumanlar yas qurdu dağlar başında,
Təbriz oxuyurdu dağlar başında!

Gərək dil susanda əllər danışa,
Əllər bağlananda dillər danışa
Elə danışalar, ellər danışa...
Dəli gülüşlərim ağlar başımda,
Təbriz oxuyurdu dağlar başında.

Şeirin mövzusu, yazılma səbəbi. XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq ta ömrünün sonuna qədər Məmməd Araz yaradıcılığında Cənubi Azərbaycan, ikiyə bölünmüş bir xalqın dərdi, əzabı, iztirabları ən sıx və ardıcıl şəkildə müraciət edilmiş mövzulardandır. Şair Arazdan, Təbrizdən, Şəhriyardan, Xudafərin körpüsündən, sərhəd çəpərlərindən söz açmaqla Cənubi Azərbaycan mövzusunda bir çox əsərlər yaratmışdır. Ümumən götürsək, şairin birbaşa bu mövzuda yazdığı şeirlərin sayı 20-dən çoxdur. Təkcə ötən əsrin 60-cı illərində yazılmış şeirlərin adları-

na nəzər yetirək: "Araz yadıma düşüb" (1960), Araz axır" poeması(1960), "Mən Araz şairiyəm" (1963), "Arazın işıqları" (1968), "Bu gecə yuxumda Arazı gördüm" (1968), "Yenə Arazı gördüm", "Araz üstə çinar gördüm" (1967), "Şəhriyar gəlmədi" (1967). Bunlardan başqa, şairin etirafına görə, mövzuları tükənəndə "Araz dərdinin qaysağını qopararaq", bağrının qanı ilə ayrı-ayrı əsərlərində də bu mövzuyla bağlı misralar yazmışdır.

İndi haqqında söhbət açacağımız "Oxuyan Təbriz" şeiri də M.Arazın Cənubi Azərbaycan mövzusunda yazılmış şeirləri silsiləsinə daxildir. Onu da yada salaq ki, ondan bir az əvvəl Cənublu ustad şairimiz Şəhriyarın Bakıya gəlişinə qoyulmuş yasağa qarşı M.Araz üsyan, qəzəb, nisgil dolu "Şəhriyar gəlmədi" adlı şeirini yazmışdı. "Oxuyan Təbriz" şeiri Məmməd Arazın Kəlbəcərdə Aşıq Hüseyn Cavanla görüşünün təəssüratları əsasında 1969-cu ildə qələmə alınmışdır. İstisuda istirahət zamanı Dəlidağda dumana düşən şair dostlarıyla yaylaqda çadır qurmuş Hüseyn Cavanın qonağı olur. Çadır-mağarda iki sənətkarın görüşünə xeyli adam toplanır. Yaxşısı budur ki, bu görüşün hansı ortamda, necə baş tutduğu, görüşün hansı ab-hava yaratdığı barədə orada olmuş şairin ömür-gün yoldaşı Gülxanım Fətəli qızını dinləyək: *"Məmməd də onlara qarışıb döşəkçədə oturdu. Ləmpə işığında məclis başlandı. Sazın simləri dilləndi... Məmmədə baxdım, hər şeyi unutmuşdu. Onun üçün dünya bu anda ancaq sazın səsindən, aşığın oxumasından ibarət idi. Və dünyanın bütün ləzzətləri bu alaçığa "dolmuşdu"; gedəcəyimiz yolun xatalı olması da, qaranlığın düşməsini də – hamısını – hətta özünü belə unutmuşdu.*

Aşıq hönkürürdü; uşaqlıq xatirələrini yaşadan dağı, dərəni, düzü yadına salıb sazı ilə birlikdə ağlayır, ağladırdı. Qatı duman da çisəyə çevrilib çadırın üstünə səpələnirdi. Arabir uğuldayan küləyin səsi də sazın fəryadını batıra bilmirdi. O gecəni təsvir etmək üçün yalnız həmin gecənin dinləyicisi olmaq gərəkdi. Aşıq Cavan sazını dilləndirdikcə, sazın tellərinə hər dəfə dəyən təzanədən alışdıqca, sanki Azərbaycanın Cənubu adlandırdığımız doğma yurd-yuvanın dağlarını, düzlərini

qarış-qarış gəzirdik. Babəkin Bəzz qalası, Təbrizin ətrafındakı uca dağlar, baş-başa verən çinarlar, qədim qalacıqlar da Dəli dağın zirvəsinə boylanır, sanki aşığın yanıqlı səsini "eşidirdilər". Görəsən çadırda oturanlar belə adda bir məmləkəti itirdiklərini yada salırdılarmı?..

Büsbütün sehrlənmişdik... O gecədən ayrılmaq istəmirdim. Elə bilirdim ki, alaçıqdan çıxan kimi hər şeyi itirəcəyəm, bu düzənlikdə kimsəsiz qalacağam...

... İndən belə hələ bir neçə gün sanatoriyada da söhbətimiz o gecədən olacaqdı...

Və "Oxuyan Təbriz" şeri də elə o gecənin təsirindən yaranacaqdı".

Şeir bir görüşdən doğan təəssüratlar əsasında yazılsa da, fərdi duyğuların və yaşantıların çərçivəsindən çıxaraq, ictimai məzmun qazanmışdır. İkiyə bölünmüş bir xalqın faciəsi, həsrəti bir aşığın ifasının işığında bütöv şəkildə ifadə edilə bilmişdir. Oxuyan aşıq Təbrizi, Təbriz isə bölünmüş vətənin və millətin rəmzinə çevrilir.

Məmməd Araz sehri ...şeirdə sənətkarlıq məsələləri.

"Oxuyan Təbriz" adından başlamış son misrasına qədər orijinal, təsirli bədii ifadə vasitələri ilə zəngindir. Əsər ilk misrasından oxucunu sehrinə salır: "Aşıq Cavan sarılmışdı sazına!" Misraya bədii güc verən "sarılmaq" sözüdür. Bu sözə şairin başqa bir şeirində də rast gəlirik: "Boğazına sarınan ilanı tumarladın". İkinci misalda "sarılmaq" sözünün "ilan" sözü ilə yanaşı işlənməsi bu hərəkətin bəd niyyətli olmasından xəbər verir. Birinci nümunədə isə "sarılmaq" həsrəti (illərin həsrətliləri birbirinə sarılar!) ifadə edir. Şair "əlinə saz götürmüşdü", "sazını döşünə basmışdı" ifadələrini deyil, "sazına sarılmışdı" ifadəsini işlədir. Aşıqla sazın bir-birinə sarılması incə və mənalıdır. Burada başqa bir məna da boy göstərir. Dilimizdəki "silaha sarılmaq", "qələmə sarılmaq" ifadələrini də yada salsaq, aşığın sazını silaha çevirdiyi mənasını da düşünmək mümkündür. İkinci misra özündən əvvəlkində deyilmiş mənanı bədii məntiq baxımından tamamlayır: "Toy qurmuşdu dünəninin yasına!" De-

məli, aşıq dünəninin yasına toy qurmaq üçün sazına sarılıb! Yasa toy qurmaq? Heyrətli deyilmi? Bu cür fikir kontrastı əhvalruhiyyənin daha qüvvətli ifadəsinə xidmət etmişdir: aşığın dünəni o qədər matəmli, dərdli, hüznlüdür ki, (bəs necə, ona saz çalmağa, ana dilində danışmağa yasaq qoyublar) o günlərin acığına indi qonaqları, dostları üçün azad şəkildə çalır, oxuyur, dünənki dərdinə meydan oxuyur. Dərdi ilə bu vuruşda aşıq ya dərdini sındıracaq, ya da özü sınacaq! Aşığın bu qəzəbli döyüş havasına, hönkürtüsünə öz qəzəbi ilə dağ-daş da köklənib! Dağ-daş sərtliyi bu qəzəbin sərtliyinə bir şahiddir! Şeirdəki dramatik vəziyyət getdikcə gərginliyini artırır.

Sonrakı bəndlərdə obrazlılıq, fikrin bədii ifadəsindəki ehtiras və enerji oxucunu öz cazibəsindən çıxmağa qoymur. "Heyrətindən donmuş idi Dəlidağ, Nəfəs çəkib işqırırdı od-ocaq", "Buludlar üfüqdə əli qaşında", "Qəzəbi köklənib dağın, daşın da", "Dumanlar yas qurdu dağlar başında" kimi çox saylı istiarələr (metaforalar) şair qüdrətinin aydın göstəriciləridir. Bildiyimiz kimi, istiarədə bir şeyin uyğun mənası və ya sifəti başqa bir şeyin üzərinə köçürülür. Coğrafi obyekt olaraq dağlar tərpənməzdir, donuqdur. Amma şair mənalandırmasında nə qədər gözəl mənzərə cızılıb: Donuq, tərpənməz Dəlidağ boşuna deyil, aşığın bu haylı-haraylı, qəzəbli döyüşünə məəttəl qalıb, heyrətindən donub! Bu azmış kimi od-ocaq da nəfəsini içinə çəkib "işqırır". "İşqırır" sözü xalq dilindən götürülübdür. Ədəbi dilimizdə bu sözün qarşılığı "hıçqırmaq"dır (səsini içinə alaraq ağlamaq). İnsana məxsus bu hərəkətin od-ocaq üzərinə köçürülməsi poetik mənzərəni gözəl bir şəkildə tamamlayır. Hələ sonrakı misralara baxın! Bu qəzəbli döyüşdə Yerlə Göy tərəfə çevriliblər! Buludlar üfüqdə əli qaşında dayanıb göyünmü yeri, yerinmi göyü udacağını gözləyir. Bir dağ başında dayanıb, əlini qaşının üstündə kölgəlik edərək baxışlarını uzaq yollara dikən bir insan gözünüzün önünə gəldimi? Şair qüdrəti dağların başında yurd salan buludu beləcə canlı insana çevirə bilmişdir.

Üçüncü bənd bu misralarla başlayır: "Dəli mizrab bəxti kəmi oyadır, Qəm heyrəti, heyrət qəmi oyadır". "Dəli könül", "dəli sevda" ifadələrini çox eşitmişik. "Dəli mizrab" tamamilə yenidir. Sazın sinəsində, simlərin üzərində ildırım kimi sağa-sola hücum çəkən, ağlı başından çıxmış insan kimi irəli-geri vurnuxan mizrabı "dəli" sözü gözəl ifadə etmirmi? Bu dəliliyin, bu çırpınışın yaratdığı qəm heyrət oyadır, bu oyanmış heyrət özü də mürgüləyən qəmi oyadır. Yeri gəlmişkən deyək ki, şeirdə işlədilmiş "dəli mizrab", "dəli gülüşlərim", "qara yel", "gürşad saç" və sair kimi bədii təyinlər (epitetlər) yerində işlədilməklə yanaşı bədii fikirlərin daha da qüvvətli ifadəsinə xidmət etmişdir.

Sonrakı misra (Özü yatıb bu aləmi oyadır) klassikaya bağlılıq baxımından Füzuli babamızın misrası ilə nə qədər yaxından səsləşir: "Oyadar xəlqi əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı?" "Ağlayan Təbriz" özü zülm, əsarət altında yuxulasa da, min illik tarixinə rəğmən sayılan, hörmət qoyulan bir bəxti olmasa da, bütün aləmi fəryadı, naləsi ilə (aşığın çalğısı ilə) oyadır. Bu fəryaddan ora-bura qaçışan qoyun-quzu da, çağlayan sular da duruxur, dərələr yaz yağışında (aşığın göz yaşı tökməsi buluddan yağan yağışa bənzədilib) səngiyir. Lakin şair sanki özü-özünə etiraz edir, Təbrizin ağlamağı ilə barışa bilmir. O, söz yurdunun ağlamağını yox, nərə çəkib oxumağını, döyüşə səsləməsini istəyir. Və gözlənilməz gedişlə, yeni bir poetik meydan açır, tamam başqa bir əhval-ruhiyyə yaradır: Ağlamaz söz yurdu dağlar başında, Təbriz oxuyurdu dağlar başında! Misralar arasındakı bədii məntiq, bir-birindən gözəl bənzətmələr, istiarələr Təbrizin (aşığın) ağlamağı yox, məhz mübarizəyə səsləyən oxumağı barədə şairin qənaətinin təsdiqinə çevrilir. Şair bu fikirdədir ki, Təbriz "ağlasa ildırım kimi ağlayıb" yeri-göyü yandırmalıydı, sıldırım qayalar kimi gur saçlarını yolmalı idi. Amma aşıq şimşəkləri bir şırım-ip kimi qapıb (tutub, götürüb, alıb yox, məhz "qapıb") onlardan nəğmə toxuyur. Göylərin qüdrət rəmzi ildı-

rımları ram edib ondan nəğmə toxuyan Təbriz ağlamamalı, məhz oxumalıdır! Əgər o ağlamış olsaydı, tətiyi çəkilməyə hazır – ayaqda olan tüfəngə dönərdi, ("ayaqda" olmaq həm tüfəngin atılmağa hazır olmasını bildirir, həm insanın ayıq-sayıqlığına, həm də hələ yıxılmadığına işarə edir), balası vurulmuş pələng kimi qəzəbli ilə yeri-göyü titrədərdi. Onu ağladanları udmaq üçün dərələr böyüklükdə ağzı olan nəhəngə dönərdi! Mübaliğənin miqyası və gözəlliyi yenidir, orijinaldır! Ağzı dərə boyda olan nəhəngin özü nə boyda olarmış? Bu nəhəngin qəzəbli ağlamağını təsəvvür edəndə adamı vahimə basır. Təbrizin dərdinə, aşığın hüznlü-hüznlü oxumasına hətta dumanlar da dövrə vurub yas tutmuşlar. Dumanların dağlar başında yas qurması onları nə qədər insaniləşdirir! M.Araz peyzajları, təbiət təsvirlərini simvollaşdırmaqda, fikrin dolğun istifadəsi üçün onlardan yararlanmaqda ustad bir sənətkardır.

Şeir sadə kəlmələrlə, bədii vasitələrdən uzaq ifadələrlə bitsə də, poetik gücü, fikri təsiri, səfərbəredici çağırış ruhu baxımından məntiqi sonluğuna çatdırılmışdır! Vətəninin azadlığı üçün insan əli ilə də, dili ilə də mübarizə aparmalı, xalqı qələbəyə səfərbər etməlidir!

Doqquz bəndlik şeir hər bəndi beş misradan ibarət olmaqla Şəhriyarın "Heydərbabaya salam" şeirinin formasında yazılmışdır. Cənub mövzusunda yazılmış şeirdə bu formanın seçilməsi də təsadüfi sayılmamalıdır. Hər misranın on bir hecadan ibarət olması, hər bəndin sonunda misranın təkrarlanması ona mübarizlik, yüyrəklik tempi vermişdir. Şeirin birinci, ikinci və beşinci bəndləri istisna olmaqla, digər bəndlərdə qafiyələr rədifdən əvvəl işlənmişdir. İki halda şair cinaslara da əl atmışdır: *yasına-ya sına; çatmada (nəhrənin asılması üçün istifadə olunan ağac mexanizm)-çatmada (yetişməkdə).*

Qafiyələr yalnızca formanın tələbinə əməl etmək məqsədi ilə deyil, həm də məzmuna uyğun şəkildə seçilmişdir. Məsələn, yeddinci və səkkizinci bəndlərdəki fikirlərdə sərtlik, təlqinedici

ruh, döyüşkən məzmun qabarıqdır. Bəndlərdəki *ildırım-sıldırım-şırım; tüfəngə-pələngə-nəhəngə* qafiyələri həmin fikirlərin məzmununa uyğun seçilmişdir. Şeirdəki qafiyələr bu və ya digər şəkildə oxucularla "köhnə tanış"lardır. Bu şeirdə 70-ci illərdən başlayaraq şairin yaradıcılığında özünü sıx şəkildə göstərən orijinal qulaq qafiyələrini görmürük. Lakin oxucu onların "köhnə"liyini hiss etmir, dəfələrlə işləndiyinin fərqinə belə varmır, şeirin musiqisi, ritmi, ahəngi, məzmunu, obrazlar sistemi ilə yaxından səsləşən qafiyələr ona xüsusi bir gözəllik verir.

"Oxuyan Təbriz" istər məzmun, istərsə də sənətkarlıq baxımından M.Arazın Cənub mövzusunda yazmış olduğu şeirlərin ən parlaq nümunələrindəndir.

HEKAYƏ TƏHLİLLƏRİ

Nəriman Əbdülrəhmanlının "Qapı"sı önündə düşüncələr...

Nərimanın "Qapı" hekayəsi üslubu, quruluşu baxımından nəsr ənənəmizdə yeni və orijinaldır. Hekayənin mətni bir nəfərin dilindən söylənilib. Yazıçı ilk cümlədəncə oxucunu hadisənin gedişatına daxil edir. Müəllifin usta qələmi çətinlik çəkmədən bizi fikirdən fikrə, hadisədən hadisəyə aparır. Hadisə deyəndə ki, burada hansısa geniş, ətraflı təsvir olunan hadisə(lər) yoxdur. Hekayənin qəhrəmanlarından birisi evinin divarından qapı açmaq istəyir. Bu zaman yaraladığı barmağını həkimə göstərmək üçün gedərkən yolda heç də aydın xatırlamadığı Köhnə Dostu ilə rastlaşır. Köhnə Dost dayanmadan dostluqları, gileyləri, həyatı, qayğıları, uğurları barədə üyüdüb tökür. Qəhrəmanımız isə köhnə, boz plaşının cibində gizlətdiyi yaralı barmağının zoqqultusu içərisində həmsöhbətindən can qurtarmaq istəyən adam tövrü ilə hərdən bir ağızucu olsa da cavab verir, bir tərəfdən dostunun söylədiklərini oxucuya nəql edir, digər tərəfdən də öz həyatı, düşüncələri, başına gələn qəziyyə barədə danışır. *(Hərçənd ki, çəkicin sol əlin orta barmağının üstünə vurulması səhnəsini, təxəyyyülümə nə qədər güc versəm də, gözlərim önündə canlandıra bilmədim.Müəllifin buradakı təsviri dəqiq deyil).* Sonunda Köhnə Dost axır ki, əl çəkib gedir, qəhrəmanımız isə yaralı barmağını göstərmək üçün yanına getdiyi uşaqlıq dostu həkimin bağlı qapısı önündən geri dönməli olur. Vəssalam! Hekayənin süjeti və qısa məzmunu bundan ibarətdir!

Hekayədə iki kişi, iki qadın, bir də heç cür açılmaq bilməyən, müxtəlif tərəflərdən dürlü mənalandırmalara yol açan Qapı obrazı var. Yazıçı iki kişi qəhrəmanının söylədikləri ilə (daha doğrusu, bir Kişinin dilindən söylənilənlərlə) hamımıza tanış olan sosial gerçəklikləri bədii təsvir və təhlil obyektinə çevirir. Amma fərqli bir dillə, fərqli bir üslubla. Hekayənin bədii-estetik gücü,

təsir qüvvəsi də bu fərqliliyindədir. Oxucu əsas qəhrəmanın təhkiyəsindən, monoloqvarı söylənilən fikirlərdən, kiçik detallardan həmin gerçəkliklər haqqında müəyyən təsəvvür əldə edir: gerisi artıq oxucu fantaziyasının işidir. Əslində, fantaziyanın üzərinə də elə bir yük düşmür. Çünki həmin detalların hər birimizin başına gələn, qarşılaşdığımız həyat gerçəkliklərinə tutduğu işıqda hər şey ayrıntıları ilə gözümüz qarşısında canlanır.

Hekayədə bir-birinə iki zidd hal, iki fərqli insan və bunların təmsil etdiyi iki fərqli həyat tərzi, qiymətləndirmə var: bir tərəfdə həyatın çətinlikləri qarşısında əzilmiş, arvadının danlaq və məsxərəsinə tuş olan qəhrəmanımız, digər tərəfdə isə maddi baxımdan heç bir qayğısı olmayan, ancaq hiss olunur ki, yenə gözü doymayan, hər şeyə sahib olmaq ehtirası ilə daima qaçaqaçda olan Köhnə Dost! İki dost arasındakı söhbət hekayədə bir növ karkas rolunu oynayır. Yazıçı hekayəsini bu karkas içərisində gözəl bir şəkildə işləmişdir. Hekayəni yazarkən hər hansı bir münasibət sərgiləmədən, sadəcə, qəhrəmanlarının əməllərinə, xarakterlərinə, söhbətlərinə ayna tutmuşdur.

Yazıçı hekayəsinin əsas qəhrəmanının məşğuliyyəti, kimliyi, nəçiliyi, yaşı, zahiri görkəmi barədə bir söz demir. Tək bir yerdə Köhnə Dostun dediklərindən anlayırıq ki, qəhrəmanımız yazı-pozu adamıdır. O da diqqətçəkəndir ki, müəllif qəhrəmanından heç də böyük amallar sahibi, əvəzsiz mənəvi dəyərlər yiyəsi kimi danışmır, onun təmizliyindən, doğruçuluğundan, düşüncə və xəyallarından söhbət açmır, hər hansı şəkildə ona rəğbətini göstərmir...amma oxucu inanır ki, bu qəhrəman önündə olan qapıları açmaq üçün cilddən-cildə düşməyi bacarmayan, bağlı qapılara nəyin bahasına olursa olsun açar tapmaq istəməyən birisidir...və onu sevir, onun taleyinə acıyır və az qalır ki, əlinə çəkic-balta götürüb bağlı qapıları açmaqda yardım üçün bu insanın yanına tələssin.

Köhnə Dostun şəxsiyyətinin, həyatının mənasını əmlak, eveşik, bağ, avtomobil təşkil eidr. Onun guya qəhrəmanımız üçün

darıxdığı, arada yaranan soyuqluğa, ayrılığa görə özünü danlaması qeyri-səmimidir, oxucuda hər hansı bir xoş duyğu oyatmır. Köhnə Dostun nitqində qəhrəmanımızla "qədimi" dostluqlarına dair bircə dənə də olsun işıqlı, ürək titrədən xatirənin olmamasını, özünün bü günkü həyatı barədə isə yerli-yataqlı danışmasını təsadüfi hesab etmək olmaz; bu obrazın mahiyyətini açan bir bədii fənddir. Oxucu anlayır ki, Köhnə Dost bizim kasıb, "fərsiz", zavallı qəhrəmanımızın önündə ədabazlıq edir, əldə etdiyi uğurları ilə öyünür. Sadəcə, bütün bunları özünüdanlaq, şikayət, həyatdan narazılıq donuna bürüyür. Yazı-pozu adamı olan qəhrəmanımızın bir sezgisi Köhnə Dostun fəndini anlamaq üçün kifayətdir: **"bütün bunları deyəndə üzündə bezginlikdən artıq gizlədə bilmədiyi məmnunluq vardı, yəqin, gözlərinin qabağına evinin rahatlığını gətirib öz içində ləzzət alırdı;"**

Köhnə Dost öz həyatından şirnikləndirici detallar söyləməklə (gəlirli iş, yeni tikilidə müasir dəblə bəzədilmiş mənzil, bağ evi, bahalı maşın və s.) sanki qəhrəmanımızı bağlı Qapıları açmağa şirnikləndirmək istəyir. Hekayədə müəllifin (elə qəhrəmanın özünün də) Köhnə Dosta qarşı hər hansı bir mənfi münasibəti açıq ifadə olunmayıb. Bu münasibət təhkiyənin içərisində çox ustalıqla gizlədilib: söhbət zamanı gözlərini ora-bura qaçırmasında, qəhrəmanımızın Köhnə Dostdan tez yaxa qurtarmaq istəyində, sözlərin, ifadələrin arxa planında bu yaxşı olmayan münasibəti sezmək mümkündür. *(Onu da deməliyəm ki, yazıçı Köhnə Dostun belə canfəşanlığını, qır-saqqız olmasını, qəhrəmanımızın ona münasibətinin buz soyuqluğunu psixoloji-bədii cəhətdən çox da yaxşı əsaslandırmayıb. Bunun üçün bir-iki bədii detalın yeri aydınca görünməkdədir.)*

Qadınlar yazıçı təsvirində fəal deyillər. Onların görkəmi, hansı peşənin sahibi olduqları barədə avtobioqrafik məlumatlar verilmir. Qadın qəhrəmanların xarakteri, ailə həyatındakı rolları, dünyaya baxışları barədə yalnızca kişi qəhrəmanların dedik-

lərindən məlumat ala bilirik. Köhnə Dostun xanımı daha aktivdir, hiss olunur ki, kişisini yönəldən də odur. Maddiyyata bağlılığı, həyati ehtirasları daha güclüdür. İstəkləri sərhəd tanımır. Ərinin öyündüyü uğurlar məhz onun yönəltmənliyi (rejissorluğu) ilə qazanılmışdır. Qəhrəmanımızın xanımı isə daha çox deyintiləri, danlaqları ilə gözümüz önündə canlanır. Qəhrəmanımızın ustalıqla söylədiklərindən bəlli olur ki, onun bütün deyintilərinin, danlaqlarının, ərinə qoşduğu epitetlərin arxasında tək bir istək və ehtiyac var: yeni tikilmiş divardan qapı açmaq! Amma oxucu hiss edir (və yaxud təsəvvüründə canlandırır) ki, onun bu kiçik istəyi deyintiləri üçün sadəcə bir bəhanədir, onun arxasında daha ciddi mətləblər dayanır, daha ciddi arzular ifadə olunur: dünyayla ayaqlaşmaq, daha çox və böyük maddi şeylər əldə etmək! Bax, burada beşinci obrazın – Qapının simvolikası açılır və hekayənin bədii-sosial dəyərini, ideyasını anlamaqda oxucuya yardımçı olur. Bu obraz sadəcə bir otaqdan o biri otağa keçidi ifadə edən maddi, əllə toxunula bilən bir əşya olmaqdan çıxaraq daha geniş mənalara açılan Qapıya çevirilir. Qapı simvolu folklorumuzda, danışıq dilində fəaldır: alqışdan, qarğışdan tutmuş, şeir, nəsr, dram mətnlərində, teatr estetikasında geniş yayılıb. N.Əbdülrəhmanlı da bu simvoldan uğurla istifadə etmişdir.

Hekayədə Qapı əsərin qəhrəmanının xarakterini açmaqda bir vasitə rolunu oynayır. Qəhrəmanımız üçün Qapı açmaq zülmdür, əzabdır: **"...əslində, mənim ömrüm elə qapı açmaqdan ibarətdi, qapı açmaqsa, məndən ötrü dünyanın ən ağır işiydi..."**

Hekayədə "qapı açmaq" ifadəsi bir neçə dəfə təkrarlanır və sözün hərfi mənasında divardan qapı açmaqdan daha böyük məna ifadə edir. "Qapı açmaq" xoş güzərana çatmaq, dəbdəbəli eveşik sahibi olmaq, işi başqalarına gördürə bilmək imkanına sahib olmaq, problemlərini həll etmək üçün kimlərinsə bığının altından keçmək deməkdir. Qapı yaltaqlıqla məğrurluq, dürüstlüklə yalançılıq, təmizliklə murdarlıq arasındakı sərhəddir. Xanımının

danlaqlarından qurtulması, barmağını çəkic altında qoymaması üçün qəhrəmanımızın bu Qapını açması lazımdır. Bu isə qəhrəmanımız üçün "dünyanın ən ağır işidir". Hekayəni oxuduca anlayırsan ki, qəhrəmanımıza ən ağır iş kimi görünən yalnızca divardan qapı açmaq yox, elmin, idrakın, tərbiyənin, istedadın qiymətləndirilmədiyi, təmizliyin bacarıqsızlıq, doğruluğun əfəllik hesab edildiyi bir dünyanın qapısını açmaqdır.

Hekayə bütünlüklə danışıq dilinin intonasiyası, ifadə imkanları, fəndləri üzərində qurulub. Bunun nəticəsidir ki, hekayənin mətni birnəfəsə söylənmiş tək bir cümləni xatırladır. (*Biz öz həyatımızda bununla rastlaşmışıq. Azərbaycan dilçiliyinin böyüklərindən olan professor Əbüdləzəl Dəmirçizadə ötən əsrin 70-ci illərində bizə dərs deyirdi. Bir gün* mühazirənin bitməsinə yarım saat qalmış professordan xahiş etdik ki, xəstə olan tələbə yoldaşımıza baş çəkməli olduğumuz üçün bizi 20 dəqiqə tez buraxsın dərsdən. Professor son cümləsini dedikdən sonra bizi buraxacağına söz verdi... Və bu son cümlə bağlayıcıların, ümumiləşdirici sözlərin, intonasiyanın və sairənin iştirakı ilə təxminən 15-16 dəqiqə çəkdi!) Nəriman da hekayəsində danışıq dilinin və yazı texnikasının, qrammatikanın verdiyi imkanlardan istifadə edərək hekayəsini bir cümlə şəklində qura bilmişdir.

Hekayədə tez-tez "deyir" kəlməsi ilə rastıaşırıq. Bu kəlmə ilə yazıçı Köhnə Dostunun fikirlərinə, daxili dünyasına Qapı açır, təhkiyənin istiqamətini hər dəfə ona yönəldir, onun danışmasına imkan yaradır. "Deyir" kəlməsi hekayəyə bir dastançılıq, folklor üslubu, əhval-ruhiyyəsi gətirir ki, bu da təhkiyəni istədiyi kimi yönləndirməyə müəllifə imkan yaradır.

Hekayə boyu dəfələrlə təkrarlanan, yada salınan "qapı açmaq", yaralı barmağın zoqqultusu oxucunu daima əsas fikrin, bədii niyyətin üzərinə qaytarır, onun fikrinə dağılmağa, azmağa qoymur. Birinci şəxsin dilindən söylənilən hadisə və fikirləri dinləyərkən biz özümüzü həmsöhbət olan dostların yanında hiss edirik, sanki qapı açmağı bacarmayan ərini xanımı elə bi-

zim gözümüz qarşısında danlayır, qınayır. Qəhrəmanımızın və onun dostunun söylədiklərindən günlük həyatımızın lövhələri gözümüz qarşısında canlanır.

Hekayənin dili mövzu və məzmuna uyğun olaraq sadə və aydındır. Təhkiyə rəvan, nizamlı bir şəkildə axıb gedir. Yazıçı mürəkkəb bədii vasitələrə əl atmamış, gözqamaşdıran təşbehlərə, başfırladan mübaliğələrə yer verməmişdir. *Tək bir yerdə yazıçı qeyri-dəqiq ifadəyə yol verib:* ***"aradakı buz soyuqluğunu əridəydim".*** *Burada əritmək işindən söhbət gedirsə, "buzu" sözü kifayət edərdi, çünki soyuqluq əriməz, aradan götürülə bilər. Yox, münasibətdəki "buz soyuqluğunu" nəzərə çarpdırmaq istəyirsə, o zaman, misal üçün, "qaldıraydım" feli işlənməliydi.*

Hekayə mətninin birinci şəxsin-qəhrəmanın dili ilə nəql olunması bu hekayə üçün uğurlu seçilmiş üsuldur. Əgər araya başqa obrazlar girərsə, mövzu yayılar, məzmun ağırlaşar, hekayə öz bədii toxumasının bütünlüyünü və bütövlüyünü itirmiş olardı. Qəhrəmanımızın Köhnə Dostun da "əziyyətini" öz üzərinə götürməsi – onun da söylədiklərini oxuculara çatdırmaq zəhmətinə qatlaşması bədii fənd kimi özünü doğruldur. Bu yazıçıya imkan verir ki, oxucunun diqqətini yayındıracaq detalları, təfərrüatları, hadisə və fikirləri bir kənara atsın, bir növ redkatə etsin. Qəhrəmanımızın dili ilə danışan, sözsüz ki, yazıçının özüdür. Amma yazıçı ilə qəhrəmanımız arasında bərabərlik işarəsi qoymaq düzgün olmazdı. Müəllif qəhrəmanın simasında bəlli şərtlər ucbatından həyatın çətinlikləri qarşısında çarəsiz qalan, həyatda artıq adam kimi görünən insanlardan söz açmışdır.

Şərif Ağayar: "Şəkil"

"Babamı mən kor eləmişdim". Şərif Ağayarın "Şəkil" hekayəsi cəmi dörd sözdən ibarət, özünü ittiham havalı bu cümlə ilə başlayır... və hekayənin son cümləsi təsiri bağışlayır: adama elə gəlir ki, nə baş veribsə, artıq olub bitib, nəticədə Baba kor olub! Yazıçı daha nə deyəcək ki? Sonrakı iki cümlə **("Buna bütün varlığımla inanacaq qədər balaca, vicdan əzabı çəkəcək qədər böyük idim. Belə baxanda, özündə də günah vardı")** səni fikrindən döndərir və intizar içində oxumağa başlayırsan ki, nə baş verib, bu etiraf və özünü ittihamın səbəbi nədir? Etiraf etmək gərəkdir ki, yazıçı oxucunun diqqətini cəlb etmək, ədəbi intriqa yaratmaq baxımından uğurlu bədii fənd işlətmişdir.

Hekayədə təsvir olunan hadisələr Qarabağ savaşı ilə əlaqədardır. Yazıçı qəhrəmanlarını bu tarixi hadisənin fonunda təsvir edir. Amma burada birbaşa döyüş səhnələri, vətənpərvərlik, igidlik hissləri aşılayan hadisələr yoxdur. Əvəzində müharibə nəticəsində köçkün, qaçqın düşmüş insanların taleyi var. Həmin müharibənin fəlakətli nəticələrini yazıçı istər qəhrəmanlarının hiss –həyəcanlarında, istərsə də yaşamaq mübarizəsində, qarşılaşdıqları iztirab və fəlakətlərdə, həyat tərzlərində ustalıqla göstərə bilmişdir.

Hekayənin kompozisiyasını bir uşağın Babası ilə olan münasibətləri təşkil edir. İlk baxışda ayrı-ayrı xatirələrdən reportaj xarakteri daşısa da, hekayədəki hadisələr məntiqi bağlarla bütöv bir mətn təəssüratı oydır. Hekayənin süjet bütövlüyünü təmin edən Baba-Nəvə münasibətinin inkişaf dinamikasıdır. Süjetin digər xəttləri bu ana xəttə bağlanır, bu xəttn inkişafına yardım edir. Xatirə üslubunda qələmə alınan hekayədə uşağın yaddaşında olan ayrı-ayrı hadisələr, epizodlar xronoloji ardıcıllıqla təsvir edilmişdir. Bu ardıcıllığı şərti olaraq üç bölümə ayıra bilərik: 1) Qaçqın düşməmişdən əvvəl nəvənin Babası ilə olan

münasibətləri və uşağın intiqam almaq üçün Babasının şəklinin közlərini "kor" etməsi; 2) Ailənin qaçqın düşərək Hacı Süleyman düzünə yerləşməsi və uşağın qisasçılıq əməlinin üstünün açılmaması; 3) Qaçqınlıq zamanında Baba ilə nəvənin münasibətləri, baş verən hadisələr və Babadan qorxunun yerini ona olan sevgi və heyranlığın tutması.

Hekayədə ata, ana, əmi xarakterik cizgiləri ilə işlənsə də, ən yaddaqalan obrazlar, sözsüz ki, Baba və Nəvədir. Digər surətlər bu iki obrazın yanında epizodik və köməkçi xarakter daşıyır. Müəllif Baba ilə Nəvəni yaddaqalan, bənzərsiz insanlar olaraq yarada bilmişdir. Yazıçının həm əbədi (övlad-valideyn sevgisi, həyat və ölüm, sədaqət və dözüm), həm də cari (sosial həyat qayğıları, qaçqınlıq bəlasının acı və ağrıları, yaşamaq uğrunda mübarizə) məsələlərə münasibəti bu iki insanın münasibətləri müstəvisində ortaya qoyulmuşdur.

Bizim hekayəçilikdə daha çox ana-oğul, ata-oğul mövzuları işlənmişdir. Baba-nəvə münasibətləri mövzusunda yazılmış əsərlərdə isə (Məsələn, "Qaraca qız"da) bu münasibətlər ideallaşdırılmış şəkildədir, mürəkkəblikdən, təzadlardan uzaqdır, sadədir, birrənglidir: ya Babanın nəvəyə hədsiz sevgisi, ya da nəvənin ənənədən gələn Babaya sayğı kultu, minnətdarlıq və itaət borcu üzərində qurulmuşdur. Şərif məlum və məşhur "atalar və oğullar" konfliktinin bədii yozumunu baba ilə nəvə arasındakı sadə məişət konflikti müstəvisində verməyə çalışmışdır. Yazıçı ilk dəfə bu münasibətlərə fərqli bir yöndən baxmış, onu yüksələn xətlə, bütün təzadları və mürəkkəbliyi ilə qələmə almışdır. Təzadlı hisslər, düşüncələr hekayənin bədii gücünü dəfələrlə artırmışdır: Babadan qorxunun, ona olan nifrətin sevgiylə əvəzlənməsi; yaşlı, yerindən çətinliklə tərpənən bir adamın əziyyətlərinə laqeydlikdən onun ağlamağına mane olmamaq üçün ayağını yerə yavaşca basmağa qədər yüksələn bir duyğusallıq; Babanın verdiyi cəzaların qisasını almaq ehtirası və bu günahın doğurduğu sonsuz peşmançılıq və əzab hissi...

Yazıçı məkan kontrastlarından da qəhrəmanlarının xarakterinin açılması üçün bacarıqla istifadə etmişdir. Birinci bölümdə hadisələr dar məkanda-bir ev çərçivəsində cərəyan edir. Belə darlıq hekayə qəhrəmanlarının dünyaya baxış dairəsini, duyğu, düşüncə, fəaliyyət meydanını da daraltmışdır. Baba yalnız sakitlik və ikinci oğlunu evləndirmək arzusu ilə yaşayır. Dar, rahat məkanda Baba sıxılmış görünür, işi ancaq uşaqlarla öcəşməkdir, onları cəzalandırmaqdır. Dar məkanda Baba şəkilləşib (oğlu onun şəklini böyüdüb evin divarından asıb), artıq statikləşib, bir növ "donub"! (Axı şəkil zamanın, məkanın "donmuş"luğu və sabitliyidir. Bu statikliyi, "donmuş"luğu hətta onun uzun çubuğu ilə uşaqları vurması, əli əsə-əsə səhəngdən özünə su tökməsi də dəyişə bilmir.) Digər tərəfdə isə Nəvə aşıbdaşan enerjisini xərcləməyə yer axtarır, lakin məkanın darlığı buna imkan vermir, Babanın cəzası, qışqırması, söyüşü ilə üzləşir. Uşaq bircə şey haqqında düşünür: ona yad olan, qəzəbli, cəzaverici babasından intiqam almaq! Hekayənin sonrakı hadisələri geniş, sərhədləri bilinməyən bir məkanda – Hacı Süleyman düzündə baş verir. Məkanın dəyişməsi duyğuların, düşüncələrin, hərəkətlərin də istiqamətini dəyişir. Hacı Süleyman düzənliyində onların fəaliyyət meydanı da genişlənir, duyğuları sərbəstlik və azadlıq əldə edir, arzu və hisslərini gizlətməyə ehtiyac duymurlar. Qaçqınlıq həyatı, Hacı Süleyman düzü Babanı statiklikdən qurtarır, hərəkətə gətirir, Nəvəni isə həyat mübarizəsinə qoşur, insan kimi formalaşdırır. Gördüyümüz kimi, məkanın darlığı və genişliyi ilə duyğu, düşüncə və fəaliyyətin istiqaməti uğurlu şəkildə bir-birini tamamlayır.

Yazıçı Hacı Süleyman düzünün amansız təbiətinin təsvirini çox canlı boyalarla vermişdir. *"Artıq Hacı Süleyman torpaqlarına yağışlar da yağmırdı. Hacı Süleymanın təkcə yeri deyil, göyü də qurumuşdu. İstidən nəfəs almaq olmurdu. Elə bil bizi iplə yanan təndirin içinə sallamışdılar. Bədənimizdən yanmış yağ iyi gəlirdi. Yer istidən elə çatlayırdı ki, az qala çırtıltı səsini eşidirdik. İlan-çayanlar da dəhşətli is-*

tilərə dözməyib yoxa çıxırdı yavaş-yavaş. Ditdili və mığmığaların əlindən rahatlıq yox idi. Mığmığalar miçətkəndən də keçirdi. Ətraf getdikcə daha çox şoranlaşır, uzaqdan-uzağa qar kimi ağarırdı. Qurumuş torpaq ayaq altında xırıltıyla ovulub toza çevrilir, külək əsəndə bu toz havaya qalxıb ətrafı tüstü kimi bürüyür, günlərlə çəkilmirdi". Uşağın da, babanın da şəxsiyyət və xarakterinin gizli nöqtələri məhz bu sərt təbiətlə təmasda olduqları zaman üzə çıxır. Qaçqın həyatı, yaşadıqları Hacı Süleyman düzünün amansızlığı, susuzluq, uşağın ayaqqabısızlıqdan yara tökmüş ayaqları – bütün bunlar müharibənin gətirdiyi bəlaların dekoru rolunu oynayır. Süjetin bu hissəsində Babanın xarakteri bütün yönləri ilə açılır, uşağın xarakteri isə formalaşma prosesi keçirir. Təbiətin bu sərt və acımasız mənzərəsi önündə itkin düşən oğlunun həsrətilə Babanın ağlaması, nəvəsinə göstərdiyi qayğı və nəvaziş, Babanın iztirab və qayğılarına nəvənin duyduğu hisslər o qədər canlı, təbii boyalarla təsvir edilmişdir ki, oxucu bu duyğuların təsiri altında belə bir qənaətə gəlir ki, ən sərt, acımasız şərait belə insani duyğuları öldürə bilməz! İnsan övladı öz bəşəri duyğuları ilə bütün çətinliklərin fövqündədir!

Təhkiyədə yazıçı ilə Nəvə eyniləşir və onların təbii, gerçək duyğuları, səmimi düşüncələri ilə baş-başa qalan oxucu da onlarla birlikdə Babanı "kor" etmənin iztirablarını yaşayır. Yazıçı balaca qəhrəmanına əxlaq dərsi keçmir, uşağı Babasına qarşı göstərdiyi hörmətsizliyə görə danlamır, onu hansısa şəkildə tənəyə məruz qoymur, adət-ənənəyə (böyüyə hörmət) sayğı göstərməyə çağırmır. Sadəcə, qəhrəmanını dəyişdirəcək, onu Babaya sevgi və sayğı ilə yanaşmağa vadar edən detalları, hadisələri qələmə alır.

Hekayədə sərt, gerçəkçi bir üslub hakimdir. Biz burada uydurulmuş melodramatik səhnələr, ucuz sentimental hisslər, bayağı ah-uflar görmürük. Bir uşağın Babasına olan kininin, qəzəbinin get-gedə sevgi və heyranlığa çevrilməsinə, qisas, intiqam hissinin ölçüyəgəlməz peşmançılıqla əvəz olunmasına gətirib çıxaran hadisələr, detallar qətiyyən uydurma deyil, canlı həyat

mənzərələridir. Hekəyəçinin təhkiyə tərzi və həyati müşahidələri, ona yaxşı tanış olan həyatdan alınmış detallar əsərə bir yaşanmışlıq, hadisələrə olmuşluq havası verir. Balaca qəhrəmanının münasibətindəki dəyişkənlik və keçid yazıçı tərəfindən inandırıcı, təbii şəkildə qələmə alınmışdır. Hekayənin təsir, sirayətedici gücü də məhz bu təbiiliyində və gerçəkçi olmasındadır. Şərifin hekayəsi bir daha Belinskinin belə bir fikrinə haqq qazandırır: "Gözəl olan həqiqətdir!" Gerçəkliyə yazıçı sədaqəti Şərifin hekayəsinə təsiredici bir güc vermişdir.

Hekayənin dili obrazlı, xalq dilinin şirəsindən qidalanan, süni bəzək-düzəkdən uzaq bir dildir. Bir-iki məqamı nəzərə almasaq, yazıçı balaca qəhrəmanının düşüncəsinə uyğun dil ilə təhkiyə qura bilmişdir. Təhkiyə sadə, anlaşıqlı, təsvirlər dəqiq və mənalıdır. İnsan ümidsizliyini bir uşağın düşüncə və ifadə imkanları səviyyəsində bundan yaxşı ifadə və təsvir etmək olmazdı: *"İstidən ümidlərimizin də yanıb kösövə döndüyü adi günlərin birində...!"* "Yanıb kösövə dönmək" həm istinin dərəcəsini, həm də əlacsızlığın, sabaha ümidin yoxa çıxmasını yığcam və gözəl bir şəkildə bildirmişdir.

Təəssüf ki, bəzi hallarda müəllif dil gözəlliyinə, fikir və təsvir dəqiqliyinə xələl gətirən qüsurlara da yol vermişdir. *"Kaş o vaxt əsirlikdə öldürəydilər. Elə sevinərdim ki! Yəni öldürmüş olsaydılar və həm də mən babamı tanımış olsaydım sevinərdim. Yoxsa atama görə pis olardım. Yəqin o da öz atasını mənim kimi çox istəyirdi".* Dolaşıq, məqsədi bəlli olmayan bu cümlələr arasında məntiqi əlaqə qurmaq xeyli çətindir!

"Dik məmələri içimi qıdıqlayan qara dikdabanlı ucaboy həkim məlahətli səsiylə tərcüməçiyə söylədi ki..." Bu təsvirdən həkimin gözəl bir qadın olduğu anlaşılır. Amma bir neçə cümlə sonra qəhrəmanımız onun əmisinə bənzədiyini söyləyir. *"Qəfil fərqinə vardım ki, dikdaban geyinmiş həkim bir suyundan əmimə oxşayır".* Əziz oxucular, qadın və kişinin gülümsəmə tərzinə dayanıb mən bu oxşarlığı təsəvvür edə bilmədim, Siz necə?

Hekayə kimi həcmcə kiçik bir janrda yazıçı gərək maksimum dərəcədə qənaətcil olsun, artıq söz və ifadələrə yer verməsin. Şərifin təhkiyə dili bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Amma təəssüf ki, həmişə belə deyil. *"Mənasını indi də anlamadığım bu sözlər* ***körpə vaxtı məni lüt soyundurub köynəyindən içəri salan*** *babamın mənə öyrətdiyi dualardandır".* Hekayənin əvvəlində ananın dilindən deyilmiş, oxucuya tanış olan qara şriftlərlə verdiyimiz bu ifadələr mətndə yersiz təkrarçılıqdır, əlavə heç bir funksiya yerinə yetirmir, cümlə içərisində heç bir üslubi-semantik yükü yoxdur.

Məncə, son üç abzas da hekayənin məzmun və ideyasına, emosional gücünə heç nə əlavə etmir. Dil, üslub baxımından müəyyən qüsurlara rast gəlinsə də, Şərif Ağayarın "Şəkil" hekayəsi Azərbaycan hekayəçiliyində diqqətçəkən, maraqlı əsərlərdən biri hesab olunmalıdır.

Fəxri Uğurlunun ədəbi və əbədi dünyası

("Məryəmin oğlu" hekayəsi əsasında)

Fəxri Uğurlunun "Tanrı dağları" silsiləsindən olan "Məryəmin oğlu" hekayəsi Azərbaycan nəsrində alışdığımız məzmun (sevgi macərasından) və üslubdan xeyli dərəcədə fərqlənir. Hekayənin məzmununu Məryəmin 33 yaşlı oğlunun Xanoğlanın gədələri tərəfindən öldürülməsi və bu qara xəbəri arvadına yetirmiş qonşu kişi ilə həmin xəbərdən sarsılaraq halı pisləşmiş, yatağa düşmüş arvadı arasında gedən söhbət təşkil edir. Mahiyyəti baxımından haqqında söhbət gedən faciə təcrübəli və məlumatlı oxucu üçün yeni deyil. Heç bir əziyyət çəkmədən yaddaşımızın arxivindən bu faciənin tarixin müxtəlif kəsimlərində müxtəlif formalarda baş vermiş, dini və bədii kitablarda əksini tapmış oxşarlarını tapa bilərik. Yazıçı əski, məlum və məşhur qətl olunma əhvalatını yaşadığımız dövrün əxlaq qaydaları, fərd və cəmiyyət münasibətlərinin nəticəsi olaraq ortaya çıxmış bir hadisə kimi qələmə almışdır.

Süjetin davamında Məryəmin oğlunun faciəsi sanki arxa plana keçir. Hekayənin qara xəbərin arvada çatmasından sonrakı hissələrində ərlə arvadın hadisəyə münasibətləri, bu faciə ətrafında düşüncələri, 33 il bundan əvvəl baş vermiş oxşar bir qətldən fraqmentlər, ər və arvadın həmin qətl ətrafında düşüncələri önə çıxır və yazıçı ideyasının aydınlaşması üçün bir vəsilə rolunu oynayır. Əslində, yazıçını məşğul edən, düşündürən bir gəncin qətlinin (nə qədər faciəvi olmuş olsa belə) məzmunu və onun bütün təfərrüatı ilə təsviri deyil. Hekayənin ideyası, yazıçının məqsədi, əsərin əsas qəhrəmanlarının xarakteri faciənin özünün təsviri kontekstində yox, onun ətrafında edilən söhbət, ərlə arvadın başına gələn hadisələr, onların həyat tarixçələri, uzun illərdən bəri pünhan qalan giley və düşüncələri müstəvisində açılır.

Hekayədə fərd və cəmiyyət, azadlıq və əxlaq problemləri, onların arasındakı konflikt əsas mövzudur. Hekayə sındırılmış talelərin, cəmiyyət tərəfindən küncə sıxışdırılmış, arzu və istəkləri gözlərində qalmış fərdlərin acı və iztirablarının hekayətidir. Amma yazıçı bu fərdiliyi yüksək bir səviyyəyə qaldıra bilmişdir.

Fəxri oxucunu yalnızca Məryəmin oğluna qarşı Xanoğlanın gədələrinin etdiyi qəddarlıq üzərində düşünməyə, bu faciə üçün göz yaşları tökməyə səsləmir. Onu bir yazıçı kimi düşündürən və oxucuları da düşünməyə vadar etmək istədiyi bütün zamanlar üçün keçərli olan düzgün başa düşülməmək, anlaşılmamaq, fərqli düşüncə və həyat tərzinə qarşı olan dözümsüzlük faciəsidir. Orta statik düşüncə hələ də fərqli düşüncəni qəbul edə bilmir, hələ də doğru yolu göstərən İsa çarmıxa çəkilir, Məhəmməd daşlanır, Bruno tonqalda yandırılır, Nəsiminin dərisi soyulur... lakin onlar heçliyə uğramır, yenidən doğulur, hər yeni bir köhnənin müxtəlif şəkillərdə təkrarıdır, təcəssümüdür. Məryəmin qətlə yetirilən oğlu da yalnız öz həyatını yaşamır, onun taleyi, ömrü özündən əvvəl qətlə yetirilmiş bir ömrün davamıdır. Əri ilə söhbətində qadın eynən Məryəmin oğlu kimi qətlə yetirilmiş, Məryəmin oğlunun varlığında zühür etmiş sevgilisinin haqqında deyir: *" O, ölümə inanmırdı. Deyirdi məni öldürsələr, yer üzünə bir də qayıdacam, özü də növbəsiz-filansız. Deyirdi öz əcəliylə ölməyən öz ulduzuna çəkilmir, yerlə göyün arasında pusqu qurub yer üzündə yenməyə bir can güdür, yenib, yarımçıq qalan ömrünü başa vuranacan, ta öz əcəlinə yetişənəcən bir də yaşayır". "Körpənin üzünə baxan kimi onu tanıdım: özüydü, Məryəmin daxmasında dünyaya qayıtmışdı!"*

Əsərin adı, oğlu öldürülmüş qadının adının Məryəm olması təsadüfən seçilməyib. Yazıçı hekayəni yazarkən, sözsüz ki, oxucunun dini-mifoloji yaddaşınıa da güvənmişdir. Dini müqəddəslərdən olan Məryəmin öz həqiqətləri yolunda çarmıxa çəkilən oğlu İsa peyğəmbərlə günümüzün Məryəminin qətlə yetirilmiş oğlu arasında assosiativ çağırışımlar yaranır. İsa peyğəm-

bərin edam səhnəsi ilə Məryəmin oğlunun qətli arasında bənzəyişlər ideyanın açılışı üçün dini-tarixi yaddaşı da səfərbər edir. Məryəmdən doğulan Allah oğlu İsa da ölümündən qaçmır, özünümüdafiə üçün heç bir şey demir, Məryəmin oğlu da Xanoğlanın gədələrinin ittihamı qarşısında heç nə söyləmir. Həm İsa peyğəmbərin, həm də Məryəmin oğlunun 33 yaşında qətlə yetirilmələri bu rəqəmlə bağlı yaddaşımızdakı tarixi-dini informasiyaları canlandırır. 33 rəqəminə fəlsəfi-dini baxışlar, yozumlar oxucunu hekayənin məna və ideyası haqqında daha dərindən düşünməyə sövq edir. Hələ Pifaqor zamanında (İsa peyğəmbərin doğuluşundan 600 il qabaq) 33 rəqəminə kamilliyin zirvəsi, ilahi həqiqətlərin təcəssümü kimi baxırdılar. Xristian ənənələrində hesab edirdilər ki, İsa peyğəmbər yaşadığı müddətdə 33 möcüzə göstərib, 33 yaşında çarmıxa çəkilib. İslami təsəvvürlərə görə, göylərdə yaşayan müqəddəslər həmişəlik 33 yaşındadırlar. Bu assosiyasiyalar Fəxrinin hekayəsindəki qətl olunma hadisəsini gerçəklikdən çıxararaq ona mistik bir hava verir.

Fəxri Uğurlunun bir yazıçı kimi istedadı bu hekayəsində də aydın şəkildə görünür. Yazıçılıq üçün üç mühüm keyfiyyətin vacibliyi ədəbiyyat araşdırıcıları tərəfindən dəfələrlə deyilib: yazıçı təhkiyəsi, dialoq qurmaq bacarığı və aydın, konkret, dəqiq, dolğun təsvir. Qalan şeylər – əsərin ideysı, kompozisiya, süjetin hərəkətliliyi, detal, təfərrüat və sairə – bunlar bu üç keyfiyyət olmadan ortaya çıxa bilmir və ya onlardan sonra gəlir, onların mükəmməliyyi şəraitində aydın ola bilir. "Məryəmin oğlu" hekayəsində də Fəxri maraqlı təhkiyəçi, aydın təsvir və dialoq qurmaq ustası olduğunu sərgiləmişdir.

Fəxrinin təhkiyəsi rəvandır, dili dolaşmır, metaforaları, məcazları, təşbehləri söz oyununa çevrilmir, fikrin daha qüvvətli ifadəsinə xidmət edir. Qara xəbərin gəlişi yazıçı təhkiyəsində ilk "həmlə"dəncə oxucunu "tilsiminə" salır: *"Qara xəbər qara yel kimi kəndin bu başından o başına əsdi, çəpərləri aşıb qapıların arasından evlərə axdı, pəncərələrə çırpılıb şüşələri çiliklədi, damların örtü-*

yünü atdı. O yelin qabağına düşüb diyirlənə-diyirlənə özünü kəndin ayağındakı evinə yetirən kişi yaylı taxta doqqazı əlindən necə buraxdısa, qapı çərçivəni yarıb çöl üzə açıldı". Hekayənin ekzpozisiyasını təşkil edən bu cümlələr baş verən hadisənin faciəli, zəlzələ yaratmaq gücündə olduğunu bildirmək üçün uğurlu başlanğıcdır. Bədii təyin finksiyasında olan, məcazi mənalı "qara" sözü xəbərin, yaxud yelin məzmununu fərqləndirmək üçün deyil, baş vermiş hadisənin yaratdığı hiss-həyəcanı bildirmək, oxucunu yaranmış situasiyanın ağırlıq və gərginliyinə hazırlamaq üçün işlədilmişdir. Beləcə, hekayə boyu yazıçı təhkiyəsi oxucuya bələdçilik edərək onu sonluğa doğru azdırmadan, çaşdırmadan, yormadan apara bilir. Oxucu süjetin finalının məhz bu cürə bitə bilməsinə şübhə etmir: *"Kişi bir yorğan da gətirdi. Qadının üşütməsi kəsmişdi. Kişi yorğanı yerə atıb pəncərəni açdı. Kəndin itləri bir ağızdan hürüşdü, inəklər böyürüşdü, xoruzlar banlaşdı…Sonra da Məryəmin evində arvadlar ağlaşdı.*

Gecə kənddə bir oğlan uşağı doğulmuşdu, çığırtısı yatanları oyatmışdı…

Həkimlər Xanoğlanın qızının dalınca o dünyaya getmişdilər, hələ qayıtmamışdılar…"

Dramatik, maraqlı yazıçı təhkiyəsini onun konkret və dəqiq təsvirləri tamamlayır. Oxucu bu təsvirlər vasitəsi ilə hadisə barədə dəqiq və dolğun təsəvvür əldə etmiş olur. Əkini suvaranların işini müşahidə etmişik: suçu əlində bel suvarılacaq yerə axıb gələn suyun qabağını təmizləyir, çığır açır ki, su bərabər şəkildə yayılsın, torpaq suyu rahat içə bilsin. Fəxrinin təsvirləri də mətndə həmin işi görür, oxucunu yazının məzmununa, süjetin inkişafına yönəldir. *"Kəndə bir bənöyüş axşam düşürdü. Örüşdən qayıdan inəklərin səsi balasının hənirini alan qoyunların səsinə, təzə peyin buğu ocaq tüstüsünə qarışmışdı. Azıb pəncərədən içəri təpilən yorgun arı çıxmağa yol axtarırdı".* Dəqiq müşahidələrin nəticəsi olan, dilin yüksək bədiilik səviyyəsində təqdim edilən bu təs-

virlər yazıçıya imkan verir ki, təbiətin bu çağı ilə qəhrəmanların fiziki durumu, mənəvi dünyası arasında əlaqə qursun.

Təəssüf ki, az olsa da, hekayədəki təsvirlərdə qüsurlar da gözə çarpır. *"Qadın bu vaxt çiçəkləri təzələmək üçün əlində boş güldan üst evdən düşürdü. Kişinin dediyini eşidəndə çığırıb əllərini üzünə apardı, güldanın cingiltisi qadının çığırtısına calandı,* ***büllur qab un kimi ovulub qırma kimi dörd yana dağıldı".*** Bədiiliyin yüksək səviyyəsinə nümunə ola biləcək bu təsviri cümlənin sonuncu bənzətməsi qeyri- dəqiqliyi ilə korlayır. Un kimi ovulub qırma kimi dağılmaq necə mümkündür? Onda gərək həmin una bir az su qarışdırıb yumru-yumru kürəciklər düzəldəsən ki, qırmaya bənzəyişi olsun!

Dialoqların bədii mətndə mühüm yeri olduğunu artıq demişik. Onların çox olduğu əsərlər maraqla oxunur. Bədii ədəbiyyat maraqlısı olan bir orta məktəb şagirdi etiraf etdi: " Əsərlərdə dialoqlar olan hissəni çox sevirəm. Çox zaman uzun-uzadı təsvirlər olan yerləri oxumadan keçirəm, onlar yorucu olur və nəyə xidmət etdiyini anlamadığımdan sevmirəm". Bədii əsər həvəskarı olan bir məktəblinin bu etirafı yazıçılarımız üçün ciddi siqnal olmalıdır. Dialoq qurmaq ilk baxışda asan görünə bilər. Əslində isə bu xeyli dərəcədə çətin və mühümdür. Çətinlik ondadır ki, oxucu bu dialoqları oxuyarkən onlarda hər gün müxtəlif insanlarla ünsiyyətdə eşitdiyi söhbətlərin canlılığını, təbiiliyini, səmimiliyini duya bilməlidir.

Mühümlüyünə gəlincə, dialoqlar imkan verir ki, mətndə personajların özü danışsın, xarakterlərini, xasiyyətlərini ortaya qoysun. Doğrudan da, əgər personajlarını yaxşı danışdırmağı bacarırsa, müəllifin əziyyət çəkib onların yerinə danışması, məlumat kitabçalarından alına biləcək məlumatları oxucuya sırıması nəyə lazımdır ki? Fəxri dialoq qurmaq ustasıdır. "Məryəmin oğlu"nda dialoqlar əsərdə təsvir edilən hadisənin, konfliktin zəruri hissəsidir, hekayənin ideyasının, obrazların daxili aləminin açılmasına xidmət edir. Fəxri qəhrəmanlarını danışdırır, onların söhbətinə

heç bir müdaxilə etmir, düzəliş, şərh vermir, sadəcə onların "söhbətini oxucuya "çatdırmaq" vəzifəsini öhdəsinə götürür. Amma ayıq oxucu söhbət edən qəhrəmanlara "suflyorluq" edən yazıçının kölgəsini də görür. Yazıçı hekayədə heç bir psixoloji təhlilə baş vurmasa da, öz mövqe və düşüncələrini heç bir şəkildə ortaya qoymasa da, sözsüz və təbii ki, oxucu yazıçının mövqeyini ər ilə arvad arasında gedən dialoqlardan öyrənə bilir. Oxucu baş verən hadisələr haqqında yazıçının dilindən yox, ər ilə aravadın dialoqundan, bəzən isə dialoqdan çox monoloqu xatırladan söhbətlərindən alır. Yazıçı hətta təhkiyəçinin çəkəcəyi "zəhməti" də dialoqların üzərinə yükləyir. Məsələn, Məryəmin ərindən danışan qadın deyir: *"Altı ayın gəliniydi əri qoyub gedəndə – kişinin oğlu cənnəti ayağının altından qaçırıb quzeyin don atmış torpağında çörək axtarırdı. Onun da yurd istəyi, ev-eşik mehri orda buz bağladı, yavaş-yavaş kağızı da kəsildi, pulu da…"*

Dediyimiz kimi, dialoqlar üçün başlıca keyfiyyət səmimiyyət və gerçəklik duyğusudur. Haqqında danışdığımız hekayədə bəzən qəhrəmanlar özləri kimi danışmır, yazıçı qəhrəmanlarına öz düşüncə və fikirlərini "dedirdir". Ola bilsin ki, bu, dialoqların təbiiliyinə xələl gətirir. Lakin hekayənin yazıldığı romantik üslubun xüsusiyyətlərini nəzərə alsaq, bu qüsur hesab edilməməlidir.

Bu qısa təhlilimizdə yazıçı ustalığının göstərməyə çalışdığımız tərəfləri sayəsində oxucu bir daha əmin olur ki, insanlıq tarixi azadlıq arzusu ilə əxlaq qaydaları arasında gedən mübarizə tarixidir. Azadlıq ruhu hardasa, nə zamansa, kiminsə varlığında təcəlli edir, böyüyür, özünün qədim nəğmələrini oxuyur...və Cəmiyyətin Əxlaq Qaydaları onu yenidən qətlə yetirir. Lakin qətlə yetirənlər Azadlıq ruhunun fatihəsini verə bilmir, Şər heç zaman qalibiyyət marşını sonacan oxuyub çatdıra bilmir. Azadlığın ecazkar və şirin səsi yeni doğulan başqa bir varlığın dilində Şərin eybəcər səsini yarıda kəsir. Nə qədər ki, bəşəriyyət insan azadlığının qarşısına əlibıçaqlı əxlaq qaydaları ilə çıxacaq, bu qətllər, faciələr qaçılmazdır, təkrarlanandır. Nə qədər ki, cəmiyyət dün-

yəvi ehtirasların pəncəsində əsirdir yerüstü qayğılardan uzaqlaşıb özünü ilahi həqiqətlərə təslim edənlər qaragüruh əlində həlak olacaq. Ancaq ilahi həqiqətlər karvanının əbədiyyət səfəri, azadlıq aşiqlərinin silsiləsi ortada qırılsa da, karvan yenidən düzlənir, yola yeni simalar, yeni şəxsiyyətlərlə davam edir. F. Uğurlu bu hekayəsində həmin karvanın günümüzdəki səfərini, yeni şəkildə doğuluşunu və faciəsini əks etdirmişdir.

Elnaz Eyvazın "Qadın" hekayəsi

Azərbaycan ədəbiyyatı var olduğu uzun əsrlərdən bəri hər zaman qadına diqqət yetirmiş, şairlərimiz onu əsərlərin baş qəhrəmanlarından biri kimi seçmiş, gözəlliyini öymüş, sevgisini tərənnnüm etmiş, məşuqənin üzünü Məkkə bilmiş, qaşlarına qiblə deyib baş əymiş, səadətini, faciəsini qələmə almışlar. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq romantik və realist ədəbiyyatımızda qadın mövzusu yeni bir məzmun qazanmış, müxtəlif yönlərdən bədii təsvir və təhlilin obyekti olmuşdur. Yazıçılarımız qadınların ictimai həyatda passivliyini, hüquqsuzluğunu, qarşılaşdığı faciələri əsərlərin baş mövzusuna çevirmişlər. Bir çox əsərlərdə qadının xoşbəxtlik, ya faciəsi daha çox evlilik həyatı müstəvisində araşdırılmışdır. Evlilik həyatının olduqca məhrəm, fərdi, intim cizgiləri ilə bənzərsiz olduğu hər kəsə bəllidir. Hər bir yazıçı bu aləmin dərinliklərinə öz baxış bucağından göz yetirmişdir. Elnaz Eyvaz da "Qadın" hekayəsində bu aləmə baş vurmuşdur. Bir qadının timsalında, bir ailənin gizli dünyasının sirrlərində bir çox Azərbaycan ailəsinin, qadınlarının faciəsinə, problemlərinə işıq tutmaq istəmişdir. Yazıçı buna nə dərəcədə nail olmuşdur?

Hekayədə əri tərəfindən söyülən, döyülən, təhqirlərə məruz qalan bir qadının ailə həyatı, yaşantıları, düşüncələri təsvir edilmişdir. Gəncliyində sevib ailə qurduğu ərini *"həyatının ən böyük səhvi"* hesab edən Qadının evlilik həyatında çəkdiyi əzablar, əri tərəfindən döyülməsi, təhqir edilməsi və onun bu vəziyyətdən çıxış yolları axtarması yazıçı tərəfindən nəql olunur. Ərini öldürmək dərəcəsinə belə çatdırılan Qadın sonunda baxdığı filmin təsiri altında ər qatili olmaq fikrindən daşınaraq, uşağını da götürüb evi tərk edir. Gördüyümüz kimi hekayənin məzmunu qısadır, hadisə baxımından "yoxsul"dur. Kompozisiya dağınıqdır, hekayənin süjeti fraqmental təsir bağışlayan xatirələrdən

ibarətdir. Amma bütün bunlar yazıçının əvvəlcədən düşünülümüş bədii fəndi kimi görünməkdədir. Biz "Qadın"ı hadisə hekayəsi yox, situasiya hekayəsi adlandıra bilərik. Müəllif qəhrəmanlarının tərcümeyi-hal faktlarına, demək olar ki, toxunmamışdır: nə peşənin sahibidirlər, şəhərlidirlər, ya kəndli, təhsillidirlər, ya yox, ailə maddi baxımdan necə dolanır, nə işlə məşğuldurlar, gəlirləri, maddi ehtiyacları nədir? Bunlar barədə hekayədə heç bir məlumat yoxdur. Bu üsulla yazıçı yəqin ki, qadın qəhrəmanının narazılığının heç də maddiyyatla bağlı olmadığını göstərmək istəmişdir. Adətən, ailə mövzusunda yazılan hekayələrdə qısqanclıq hissləri, ərin, ya qadının ailədənkənar sevgi macəraları konfiliktin əsasını təşkil edir. "Qadın"da bu da yoxdur. Aydınca görünür ki, qəhrəmanlarının zahiri görkəmləri, onların ailə həyatından kənar münasibətləri, cəmiyyət içərisində davranışları yazıçının məqsədlərinə daxil deyil. O, qəhrəmanlarının xarakterini, onların daxili dünyasını, qadınların qarşılaşdığı faciələri, yaşadıqları iztirabları yalnızca ailə münasibətləri müstəvisində açmağa çalışmışdır... və buna, əsasən, nail ola bilmişdir.

Hekayədə qadını bütün istək və hərəkətlərində özünə tabe etmək istəyən, onu hər əmrinə tabe olan qul kimi görmək arzusuyla yaşayan bir ər təsvir olunmuşdur. Onun Qadına münasibəti olduqca qarmaqarışıqdır. Arvadını sevirmi? Deyəsən, yox... O sevgi bəxş edən yox, sevgi uman tiplərdəndir. Qadını qucaqlaması, ona qarşı duyduğu fiziki ehtiras, qadından ayrılmaq istəməməsi səmimi məhəbbət hissinin deyil, sadəcə, mənəmlik, sahibkarlıq hissinin, qadına bir əşya kimi yanaşmasının təzahürü kimi ortaya çıxır. Evə səhərə yaxın gəldikdə Qadının nigarançılıqla dolu "Hardasan" sualına cavabı onun xarakteri, arvadlna olan münasibətinin bariz nümunəsidir. *"Hə, indi yadıma düşdü. Nə vaxt istərəm, onda da soruşaram, başa düşdün! Sən məndən soruşa bilməzsən hardan gəlirəm. Özüm bilərəm, hara istərəm ge-*

dərəm, nə vaxt istərəm gələrəm! Qızam mən? Gec gəlsəm nə olacaq, məni tutub zorlayacaqlar? Sən mənə göstəriş verəcəksən?"

O, xəstə olduğu üçün yatağa uzanmaq istəyən arvadının hərəkətini belə özünə qarşı hörmətsizlik, qiyam kimi qiymətləndirərək gücünü, hökmünü şillələri ilə sübuta yetirir. Lakin bu ər heç də qanmaz deyil. Arvadının ona olan münasibətini, narazılığını qadının baxışından, səsinin tonundan belə hiss edir. Di gəl ki, qadına bir əşya kimi yanaşması onun arvadını daha dərindən duymasına, bir insan olaraq dəyərləndirməsinə mane olur. *"Əri Qadının onu tərk edəcəyini düşünəndə özünü alçalmış hiss edir, hədə-qorxuları ilə özünü sığortalayıb, Qadını qabaqlamaq istəyirdi"*.

Elnaz Eyvazın Qadını minlərcə Azərbaycan qadının birisi olsa da, yazıçı onu bir tip halına gətirmir, bunu qarşısına məqsəd qoymur. Nə ərin, nə də Qadının sosial həyatları, başqaları ilə münasibətləri haqqında da oxucuya hər hansı bilgi vermir. Təsadüfi deyil ki, müəllif nə Qadını, nə də ərini sosial bir mühit içərisində təsvir etmir, cəmiyyətlə münasibətlərinə toxunmur . Müəllifi narahat edən, qayğılandıran cəmiyyət yox, fərd və onun taleyi, iztirablarıdır. O, öz Qadınını bir fərd olaraq bədii təsvir və təhlilin mərkəzinə çəkir. Lakin oxucu bu fərdin taleyində digər qadınların da taleyini görə bilir.

Müəllif qəhrəmanlarının xarakteri haqqında həm onların arasındakı dialoqlar, həm də özünün təhkiyəsi vasitəsi ilə təsəvvür yaradır. Ər ilə qadın arasında gedən dialoqlar qısadır, əksəriyyəti bir cümlədən, hər cümləsi isə iki-üç sözdən ibarətdir. Bu dialoqlarda deyilənlər hər personajın xarakterinə uyğun sözlərdir, fərqli ritm, intonasiyadadır: kişinin sözləri sərt, amiranə, hökmlü, qadınınkı isə yumşaqdır, giley doludur, aydınlaşdırmaq, uyuşma tapmaq istəyini ifadə edir. Qadın evə qapanıb, qeyd etdiyimiz kimi, sosial bir həyatı yoxdur, əslində qonum-qonşudan da gizlənir, dörd divar arasında keçirir həyatını. Hətta ərinin evə gec gəlib qapı döyməsini , qopartdığı mərəkəni, dava-dalaşı qonşuların bilməməsi, eşitməməsi üçün əlindən gələ-

ni edir. Ona görə də daha çox öz-özü ilə danışır. Duyğu, düşüncə və arzularını ürəyində gəzdirir, dilində gizlədir, xəyalları ilə başbaşa qalır. O, həyatını, çəkdiyi iztirabları kimsəyə anlatmır, kimsəylə fikir bölüşməsi yoxdur. Bir tək əridir ki, ondan da çəkinir, anlaşılmayacağından, əri tərəfindən təhqir ediləcəyindən qorxur. Qadının daxili dünyasını, yaşam tərzi və düşüncələrini təsvir, nəqletmə zəhmətini müəllif öz üzərinə götürür, bu barədə daha çox yazıçının təhkiyəsindən məlumat alırıq.

Mürəkkəb bir mövzuda yazılsa da, hekayənin dili sadədir. Yazıçı uzun-uzadı cümələlərə, təşbeh və mübaliğələrə yer verməmişdir. *"Saat beşə işləyirdi. Səhərin açılmasına az qalırdı. Ərindən hələ də səs-soraq yox idi. İşıqları söndürüb yatağına girdi. Yata bilməyəcəyini bilsə də, özünü məcbur etmək istədi. Bir xeyli o tərəf-bu tərəfə vurnuxdu. Yata bilmədi ki, bilmədi. Ayağa qalxıb xalatını əyninə keçirdi. Pəncərəyə yaxınlaşdı"*.

Yazıçının təsvirlərində heç bir məcaz, heç bir ünsür zahiri bəzək-düzək üçün, süni ah-uf ab-havası yaratmaq, qadınının taleyi üçün göz yaşları tökdürmək, saxta emosionallıq naminə işlədilməmişdir.

Hekayə özündə bir povestin süjet, məzmun yükünü daşıya biləcək imkana malikdir: qadının gəncliyi, indiki əri ilə tanışlığı, sevgi macərası, münasibətlərinin mürəkkəbliyi, onu bu hala gətirib çıxaran hadisələr... amma müəllif bunlardan imtina etmişdir. Lakin bu imtinadan hekayə müəyyən qədər uduzmuşdur. Bir zamanlar sevgi duyğuları içərisində ailə quran bu cütlüyün aralarındakı münasibətlərin gərginliyi oxucu üçün sirr olaraq qalır. Yazıçı ər ilə qadın arasındakı münasibətlərin mövcud anını, nəticələrini təsvir edir, münasibətlərin bu səviyyəyə çatmasının səbəblərini isə unudur. *"O, hələ də bu adamla niyə evləndiyinin səbəbini aydınlaşdıra bilmirdi. Əvvəllər Qadına elə gəlirdi ki, onsuz yaşaya bilməz. Ancaq toylarından cəmi bircə həftə sonra həyatında ilk şilləni dadanda ağlamaq, qışqırmaq əvəzinə, sakit-sakit maraqla tavana baxıb gözünə görünən ulduzları izləyəndə səhvini anladı. Bəlkə də,*

Qadın onu sevmişdi, baş verənlərsə onun fikrilərini alt-üst edir, yanıldığını düşünməyə məcbur olurdu". Qadının bu səbəbləri aydınlaşdıra bilməməsi yazıçıya haqq qazandırmır. Oxucu təbii olaraq bilmək istəyir ki, Qadının ərinə sevgisi nədən, niyə nifrətə çevrilmişdir? Ərin sevib evləndiyi, indi də biganə olmadığı qadınına bu ziddiyyətli, sərt münasibətinin psixoloji, real səbəbləri açılmadığından oxucu suallarına cavab tapa bilmir, bu isə hekayənin bədii təsir gücünü xeyli azaltmış olur. Düzdür, hekayədə buna işarəedəcək detallar var (ərin oğul arzusunda olması, əvəzində qız doğulması, qadının ondan boşanacağı əndişəsi və s.) , amma bunlar kifayət etmir. Ər ilə qadın arasındakı münasibətlərin soyuqluğu, bəzi hallarda isə sərt və amansızlığı daha inandırıcı bədii-psixoloji əsaslandırmalar, həyati təsvirlər tələb edir. Yazıçı təfərrüat tələb olunan yerdə ştrixlərlə kifayətlənir, detallar lazım olan yerdə isə təfərrüata varır. Müəllif gələcək yaradıcılığında yaxşı tanış olduğu ailə həyatının gizlinlərinə, psixoloji-sosial tərəflərinə, ər-arvad münasibətlərinin daha dərinliyinə baş vursa, onların xarakterlərinin gözəgörünməz cəhətlərinə diqqət yetirsə, hərəkət və davranışlarını bədii cəhətdən əsaslandırsa, daha maraqlı obrazlar yarada bilər.

ARAŞDIRMA

Füzuli şerinin elmiliyi

Füzuli alim şairdir. Özü də təkcə xüsusi elmi əsərlərinə görə yox, həm də bədii əsərlərindəki elmi mühakimə üslubuna və nəzəri mülahizə məlzəməsinə görə. Şairliklə alimlik Füzulinin şəxsiyyətində və yaradıcılığında birləşmişdir. Başqa elm sahələrinə aid yaratdıqları bir yana, bədii ədəbiyyat haqqında yazdığı elmi əsərlər ayrıca araşdırma mövzusudur. Bədii üslubla elmi üslub onun əsərlərində vəhdət halında təzahür edir. Füzuli şerin mənşəyi, mövzu və məqsədi, məzmun və forması, bədii yalan və bənzətmə, şerin həqiqətlə bağlılığı, sadəlik və aydınlığı, əsərdə orijinallıq və təqlidçilik, mədh və həcv kimi ədəbi məsələlər barəsində qiymətli fikirlər söyləmişdir.

Şerin "yalan" mayasını və obrazlı təbiətini onun özünəməxsusluğu kimi dərk və qəbul edən Füzuli eyni zamanda şerdən dərin elmilik tələb edirdi. Şair Azərbaycan türkcəsində olan divanının dibaçəsində aydınca yazır ki, "Elmsiz şer əsası yox divar olur, əsassız divar qayətdə bietibar olur". Şairin "şerin elmiliyi", yaxud "elmli şeir" anlayışına təkcə həyati məlumat yükü, elmi fakt kütləsi daxil deyildi. Bu anlayışa həm də təsvir elmiliyi prinsipi daxil idi ki, bu da şeir – həyat tənasübünün, sənət-həqiqət ölçüsünün saxlanmasına nəzarət edirdi.

Füzulinin "şeir elmiliyi" aşağıdakı prinsipləri əhatə edir:

a) bədii obrazın real əsası;

b) təsvir mütənasibliyi;

c) zəngin elmi fikir və həyati təcrübə.

Bu prinsiplər əsasında şair nəzmlə şeiri bir-birindən fərqləndirirdi.

Füzulinin elmli beytləri məzmunca iki qatdan ibarətdir: birinci qat – elmi özül; ikinci qat – bədii obraz. Mətnaltı mənalı, yəni elmli şerin "alim xörəyi", lirik qəzəllərin isə gözəllər malı olduğunu bilən, hər janrın öz oxucusunu tanıyan Füzuli yazır-

dı: "məna gözəlliyi ilə kəlam bağlılığı ən böyük zəmanə alimlərinin işidir; düşünmək əzabına gözəllərin dözümü yoxdur, gözəllərin sevdiyi şer aşiqanə qəzəllərdir".

Füzuli bədii mübaliğələrində real zəmindən çıxış edirdi, həyatın özünə söykənirdi, maddi gerçəklikdən start götürürdü. Belə bir dünyəvi istinad onun təxəyyülünü "uçuş mərkəzindən" üzülməyə, "orbitindən" çıxmağa qoymurdu. Şairin obrazları mənzil və miqyaslarından asılı olmayaraq həyati əsasını və məntiqi mahiyyətini saxlayır. Məsələn:

Çox yetirmə göylərə əfqanım, ey kafir, saqın,
İncinir nagəh Məsiha eşidib əfqanımı.

Beytdəki fikirlər: məşuqə aşiqinin iniltisini göylərə çatdırır; bu iniltini göyə merac etmiş İsa peyğəmbər də eşidib incinir; aşiq gözəlini zülmkarlıqdan çəkindirir; peyğəmbərin inciməsinə səbəb olan bir müsəlman qızı kafir ola bilər; bu gözəl qəddarlığını aşiqin xətrinə olmasa da, peyğəmbərin xətrinə tərk etməlidir. Obrazın real qatı: iniltini eşidənlər inciyərlər; bədii qat: məşuqə aşiqinin iniltisini göyün dördüncü qatına qaldırıb oradakı peyğəmbəri də incidər. Burada iniltinin mənzili bədii şişirtmədir. Şair İsa peyğəmbərin meracı barədə hazır dini rəvayətdən ustalıqla istifadə edərək məşuqə zülmündən müdafiə üçün onu qalxana çevirə bilmişdir.

Bərqi-ahından Füzulinin göyərdi bixəbər,
Dünlər əfqanilə bidar olmasa həmsayəsi.

Bu mübaliğə məzmunu, miqyası və orijinallığı ilə Füzulinin ən gözəl bədii şişirtmələrindən biridir. Aşiqin ahının şimşəyindən qonşusu xəbərsizcə yanardı, amma şairin fəğanından oyaq qalıb təhlükədən xəbər tutur və yanmır. Təhlükənin mənbəyi də (od), çarəsi də (haray) aşiqdir. Beytdə şair hicran gecələrində ikiqat iş-

gəncə çəkdiyini çox gözəl ifadə etmişdir. Ancaq şair həm də qəmlənir: "pərişan olduğum xəlqi pərişan etdiyimdəndir".

Deyil bihudə gər yağsa fələkdən başıma daşlar,
Binasın tişeyi-ahımla viran etdiyimdəndir.

Füzuli əşya və hadisələrə, onların müxtəlif hal və hərəkətlərinə, səbəb və nəticələrinə, mahiyyət və surətlərinə poetik məna veməkdə misilsiz ustaddır. Məlumdur ki, dəniz quruya söykənir. Ancaq Füzuli onda başqa məna tapır:

Dürr tək dişin sözünü hər dəm eşitmək istər,
Bəhrin müdam onunçun sahildədir qulağı.

Dəniz quruya sadəcə söykənmirmiş, ona qulaq asırmış ki, gözəlin inci kimi dişlərinin tərifini dinləyirmiş.

Düşdü vəsfi-düri dəndanı ağızdan-ağıza,
Eşidib saldı biyabanə dəniz gövhərini.

Beytin real əsası: dəniz dalğalanıb dibindəki gövhərləri üzə qaldırır və onu sahilə atır. Beytin obrazlılığı: dəniz gözəlin inci dişlərinin tərifini eşidib öz incisini bəyənmir və çölə tullayır. Obrazın təqdimində söz və ifadələr, rəng və boyalar xəsisiklə işlədilmiş, fikir ən ideal şəkildə və ən sıxılmış variantda verilmişdir: diş ağızda olar, tərif ağızdan çıxar; dişin sözünün ağızlara düşməsi onun özünün ağızlara düşməsi kimi dərk olunur.

Füzulinin bədii yalanları, hüdudsuzluğa qədər uzanan təxəyyülü bizə ədəbi bəzək vurulmuş həqiqətlər, doğma həyati hiss və düşüncələr kimi görünür. Bu isə şairin elmli şer tələbinin mühüm bir guşəsi idi.

Füzuli bədii təsvirdə sözlə işin ideal vəhdətini tələb etmiş, vədlə əməl, əhdlə vəfa, sualla cavab arasında xüsusi tənasüb

gözləməyi şerin elmiliyi və şairin alimliyi saymışdır. Təsvir mütənasibliyi əslində elə mühakimə məntiqi deməkdir. Haqqında danışılan əşya ilə onun keyfiyyəti və kəmiyyəti arasında ölçübiçi uyğunluğu, say və sanbal birgəliyi təsvir mütənasibliyi üçün əsas şərtlərdəndir. Füzuli şerində mütənasibliyin daha çox iki sahədə təzahür etdiyini görürük: a) məzmun mütənasibliyi; b) ifadə mütənasibliyi.

Məzmun mütənasibliyinin ən qabarıq növlərindən biri ***ləffü nəşr*** (yığma və yayma) üsulunda özünü göstərir. Bu təsvir üsulunda müəyyən sırada əşya göstərilir, sonra isə yenə də bu sıraya uyğun olaraq əşyanın əlamət və ya keyfiyyəti qeyd olunur.

Necə qəddü xalü xətü rüxun ğəmü dərdü rəncü bəla ilə
Bükə qəddim, tökə yaşım, yıxa könlümü, yaxa canımı.

Bu beyt həm təsvir mütənasibliyinə, həm də mürəkkəb ləffü nəşrə bir misaldır. Beytdə üç sıra vardır: 1) qədd, xal, xətt, rüx; 2) qəm, dərd, rənc, bəla; 3) qəddin bükülməsi, yaşın tökülməsi, könlün yıxılması, canın yaxılması. Birinci sıraya subyekt – mübtədalar, ikinci sıraya hərəkət-hadisələrə aid tərz, iş alətləri, üçüncü sıraya isə səbəb-nəticələr daxildir. Sıralardakı müvafiq anlayışları birləşdirib dörd cümlə alaq: 1) qəddin qəmlə belimi bükə; 2) xalın dərdlə yaşımı tökə; 3) xəttin rənclə könlümü yıxa; 4) rüxun bəla ilə canımı yaxa.

Bir beytə sığışdırılan bu cümlələr məşuqənin gözəlliyini (boy, xal, xətt, üz), aşiqin işgəncələrini (beli bükülür, yaşı tökülür, könlü yıxılır, canı yaxılır) və qismətini (qəm, dərd, rənc, bəla) sərrast ifadə edir və əsl zərgər işidir. Həm də möcüzə burasındadır ki, hər cümlənin öz üzvləri bir-birinə elə qaynaq edilmişdir ki, bunları dəyişik salmaq və ya əvəz etmək qeyri-mümkündür.

Bülbüli-qəmzadəyəm, bağü baharım sənsən,
Dəhənü qəddü rüxun qönçəvü sərvü səmənim.

Bu beytdə gözəlin ağzı, boyu və üzü müvafiq olaraq qönçə, sərv və səmən kimi götürülür. Özünü qəmli bülbül hesab edib, bağını və baharını məşuqəsi ilə bağlayan şair bülbülün bağda gördüklərini öz gözəlində tapır. Burada şairin bənzətmə dəqiqliyi və tutuşdurduğu predmetlərin "qohumluq" dərəcəsi oxucunu heyran qoyur. Bu beytdə bənzətmə qütbləri sərrast tapıldığı kimi simmetriklik də (sıra uyğunluğu) da düzgün verilib. Bu sıranı pozmaq mümkün deyil.

Əşkü ahım nifrəti qət etdi eldən ülfətim,
Cizginən dövrəmdə ya girdabdır, ya girdbad.

Beytdə "əşkü ah" sırasını mütənasib olaraq "girdab və gidrbad" cərgəsi təqib edir. Şair deyir: göz yaşımla ahıma nifrət eldən ülfətimi kəsdi, dövrəmdə dolanan ya burulğandır, ya da qasırğa. Şairin göz yaşı ilə ahı onun bəşər cinsi ilə əlaqəsini kəsib, lakin ətrafında nəsə fırlanır: bu ya şairin dəniz olmuş göz yaşının burulğanıdır, ya da yelə dönmüş ahının səhrada qopardığı qasırğadır. Şair "çox ağlayıram", "çox ah çəkirəm" əvəzinə göz yaşım burulğanlı dəniz olur, ahım səhranın altını üstünə çevirib qasırğa yaradır deməklə oxucunu heyran edir.

Füzuli şerində heyrət doğuran cəhətlərdən biri də onun bir dənə də olsa, artıq kəlməyə, "həşvizaidə" yol verməməsidir.

Oldu rüxsarına gün, ləlinə gülbərgi-tər aşiq,
Sənə əskik deyil, göydən yağar, yerdən bitər aşiq.

Məşuqə o qədər gözəldir ki, üzünə göydə günəş, dodağına da yerdə gül yarpağı aşiq olur. Günəşin göydə qərar tutmasına, gül yarpağının isə yerdə bitməsinə əsaslanan şair bütün Yerin-Göyün gözələ meylini ifadə edir. Beytdə müəyyən bir şeyin bolluğuna aid deyilən "göydən yağar, yerdən bitər" xalq ifadəsindən istifadə vardır. İkinci bir tərəfdən günəş şüaları göydən yağır, gül yarpağı isə yerdən bitir.

Füzuli şerindəki tənasüb və simmetriya onun şerlərinin üzünün köçürülməsi zamanı yol verilmiş səhvləri də aşkara çıxarmaq, zədələri sağaltmaq imkanı yaradır.

Ta Füzuli qamətü rüxsarına vermiş könül,
Maili-sərvü həvaxahi-gülü nəsrin deyil.

Beytdə simmetrik olaraq uca boy sərvə, ağ bəniz isə nəsrin gülünə bənzədilir. Deməli bənzəyən iki olduğu kimi, bənzədilən də iki olmalıdır. Lakin mətndə bənzədilən üç göstərilir – sərvü gülü nəsrin. Füzuli şerində isə belə kobud səhvə rast gəlinmir. Çünki bənzəyənin iki olması bənzədilənin üç olmasını istisna edir. Belə olmasa şerinin tənasübü itər. Füzulişünas S.Əliyev aydınlaşdırmışdır ki, bu şerin Azərbaycandakı əlyazmasında "gülü nəsrin" əvəzinə "güli-nəsrin" yazılmışdır ki, doğrusu belədir.

"Elmli şeir" müddəasının prinsiplərindən biri də elmi və həyati informasiya tələbi idi. Elmli şeirdən danışanda onu mənzum elmdən fərqləndirmək lazımdır. Məlumdur ki, orta əsrlər Şərqində təlim işini asanlaşdırmaq, müxtəlif elmi məlumatların qavranmasını və yadda saxlanmasını asanlaşdırmaq üçün bir çox sahələrə aid təlim vasitələri nəzmlə hazırlanırdı. Nəzmlə hazırlanmış lüğət, tarix, hesab, məntiq, fiqh kitablarının adları məşhurdur. Bunların şerlə heç bir əlaqəsi yox idi. Onların şeirə bənzərliyi sadəcə hər ikisinin texniki cəhətləri (şəki, vəzn, qafiyə) idi. Füzuli "elmli şeir" anlayışını faktları quru halda nəzmə çəkmək kimi dərk edilməsinin əleyhinə olmuşdur. O, "elmli şeir" deyəndə dəqiq elmi mühakimə və nəticələrlə müşayiət olunan bədii obraz və fikirləri nəzərdə tuturdu. Ona görə də Füzulinin bir çox beytləri dəqiq elmi mühakimələr və nəticələrlə bəzəndiyindən oxucu üçün müşkülə, müəmmaya, problemə çevrilir. Şairin şer dilinin qəliz olmasından şikayətlənənlər özləri də bilmirlər ki, çətinlik əslində onun dilindəki ərəb-fars sözlərinin çoxluğunda yox, şerinin elmiliyində və obrazlarının mürək-

kəbliyindədir. Çünki tədqiqatlar göstərir ki, Füzulinin şer dili XVI əsr insanı üçün sadə və anlaşıqlı idi.

Füzuli müxtəlif elm sahələrini iki qrupa bölərək onlardan faydalandığını göstərmişdir: a) əqli və nəqli (fəlsəfə və tarix) elmlər; b) hikəmi və həndəsi (təbiət və riyaziyyat) elmlər. Şair ciddi bir fəlsəfi qənaəti elə böyük ustalıqla obraza "büküb" şeirə gətirir ki, ilk baxışda oradakı fəlsəfi qatı görmək çətindir:

Məcnun oda yandı, şöleyi-ahlə pak,
Vamiq suya batdı, əşkdən oldu həlak,
Fərhad həvəslə yelə verdi ömrün,
Xak oldular onlar, mənəm indi ol xak.

Şair maddi varlığın əsası hesab olunan dörd ünsür nəzəriyyəsinin bədii ifadəsini vermiş, həm də özünü aşiqlər torpağı elan edərək məhəbbətə etiqadını bildirmişdir.

İndi isə Füzulinin "hikəmi və həndəsi" elmlərin nəticələrindən, hökmlərindən, mühakimə üsulundan yararlanaraq yaratdığı obrazlardan birinə diqqət yetirək.

Sərvi-azad qədinlə mənə yeksan görünür,
Nəyə sərgəştə olan baxsa, xuraman görünür.

Beytdə orta əsr mexanikasının mühüm bir qanunu obraz üçün əsas götürülüb. Məlumdur ki, hərəkətdə olana sükunətdə olan da hərəkətdə görünür (bu beytin elmi qatı, real əsasıdır). Aşiq məşuqəyə deyir ki, azad (yeriyən) sərv mənim gözümə sənin qəddinlə bir vəziyyətdə görünür; mən sərgəştə (vurnuxan) olduğum üçün nəyə baxıramsa, hərəkət edən görürəm. Deməli aşiq vurnuxanda dayanan sərvlər ona yeriyən sevgilisini andırır, buradan da o nəticə çıxır ki, aşiq hər şeydə sevgilisini görür. Bu da beytin bədii qatı, obraz pilləsidir. Şair aşiq-məşuqu hərəkət-sükunət nöqtəsi kimi götürərək şer içərisində maraqlı bir elmi anlayışı ifadə etmişdir.

Yaxud həndəsədə istifadə olunan pərgar aləti şairin öz məşuqəsinə pərəstişini ifadə üçün bir vasitəyə çevrilir.

Tövfi-kuyində ayaqdan başə irmiş bir mədəd,
Nola gər qəddim büküb hər dəm ayağım olsa baş.

Şair yar məhəlləsinin başına ayaqları üstündə dolanmaqla kifayətlənmir, başı üstündə də dolanmağa nail olur: ayaqları ona kömək verir, qəddi əyilir, ayaqların rolunu baş ifa eyləyir və şair sevgilisinin məhəlləsinin başına "başı üstündə" dönüb dolanmağa başlayır. Beytdə fikrə münasib bir silsilə həndəsi anlayış var: sabit nöqtə (yar məhəlləsi), səyyar nöqtə (aşiq vücudu), fırlanma oxu (məhəllə-aşiq arası). Füzuli yarına deyir: qəddim büküləndən sonra başına ayaqla deyil, başla dolanaram. Bu bədii fikir həm də elmi sxemlə müşayiət olunduğu üçün oxucunu düşündürüb axtarışa təhrik edir və ikiqat heyran qoyur.

Füzulinin əsərlərinə heranlıq və onun araştırılması onun öz dövründən başlayır. Ondan söhbət açan ilk təzkirəçilər Lətifi, Əhdi və Sam Mirzə şairin böyüklüyündən iftixarla danışmışlar. Aşiq Çələbi Füzulini "Bağdad və Diyarbəkr şairləri arasında ən ustad" bir şair kimi qeyd edir. Həsən Çələbi də onun sənətkarlğlndan ürəkdolusu söz açır. Türkiyədə Füzuli irsini araşdıranlardan M.F. Köprülüzadə, Mahmud Əkrəm Rəcaizadə, Nəcib Asim, Məhəmməd Cəlal, Şihabəddin Süleyman, Əbdulqadir Qaraxani, Hasibə Mazıoğlunu və başqalarını göstərə bilərik. Avropada Füzulidən Hammer, Hartman, Gibb, Hüar və bir çox başqaları danışmışlar. Azərbaycan alimlərindən Həmid Araslı, Mirzağa Quluzadə, Mir Cəlal, Fuad Qasımzadə, Məmməd Cəfər, Əkrəm Cəfər, Sabir Əliyev və onlarla başqaları Füzuli haqqında qiymətli araşdırmalar aparmışlar. Füzuli yalnızca Şərq ədəbiyyatına böyük ölçüdə təsir göstərməmiş, həm də Avropa ədəbiyyatını belə etgiləmişdir. Onun irsi bu gün də araştırıcıların diqqətini çəkməkdədir.

Füzulinin məcnunluğu

İlk gənclik illərindən sevda şərbətini və acısını dadmış Füzuli bütün həyatı boyu eşqi tərənnüm etmiş, məhəbbət meydanında özünü Şərqin adlı-sanlı, sevgi macəraları ilə yaddaşlara, ürəklərə hakim kəsilmiş eşq korifeyləri Məcnun, Fərhad, Vamikin varisi hesab etmiş, kendisini onlarla bir sırada görmüşdür.

Mecnun oda yandı şöleyi-ah ile pak,
Vamik suya batdı, eşqden oldu helak.
Ferhad heves ile yele verdi ömrün,
Xak oldular onlar, menem imdi ol xak. (4, 396)

Əsərlərində onların adlarını tez-tez çəksə də, bu aşiqlər silsiləsində Füzulini ən çox cəlb edən Məcnundur. Dahi məhəbbət şairinin dahi aşiqə üz tutması göydəndüşmə və ötəri deyildi. "Rum zərifləri"nin Məcnun əfsanəsi barədə dastan yazmasına dair xahişləri də şairimizi Məcnunu dərindən-dərinə öyrənməyə sövq etmişdi. İstər Füzulidən əvvəl, istərsə də onun dövründə adı eşq fədaisi simvoluna çevrilmiş Məcnun haqqında söylənilən saysız rəvayətlər, əfsanələr, yazılmış əsərlər şairimizin bilik və məlumat dairəsinə daxil idi. Və sonra Füzuli bu əfsanəvi eşq qəhrəmanının xatirəsinə hörmət olaraq “Leyli və Məcnun” əsərini qələmə almışdı. Azerbaycan alimi H. Araslı tamamile haklıdır: “Ele bil bu mövzu Fuzuli üçün yaranmışdır, Füzuli ise bu mövzunu yaratmaq üçün şair olmuşdur… Şair kahramanı Məcnunun ağıllı mühakimeleri ile azad mehebbet hakkında serbest danışır, Leylinin dili ile kadın hukuksuzluğunu, ortadan götürülmeli olan vehşi adet-eneneleri qırmaclayır”. (1,199) Fuzuli Məcnunun azadlık arzusunu, aşkda vefa ve sedaketini, mehebbet yolunda çekdiyi cefaları, etdiyi fedakarlığı yuksek bir seviyyeye kaldırmakla, eslinde Məcnunu o zamanın insanlarına karşı qoyur.

Ancaq Füzulinin Məcnuna münasibəti təkcə bu əsərlə, yalnız öz sələfinə hörmət və sədaqətlə tamamlanıb qurtarmır. Məcnun Füzuli yaradıcılığında həm bir eşq simvolu, eşq ustadı, müqayisə imkanı, həm də şairin lirik qəhrəmanının duyğu, iztirab, həyəcan və dərdinin ifadəsi üçün poetik fiqur, yön tutulası ünvandır. Sevda tərəzisində Məcnun gah Füzuli eşqinin çəki daşına dönür, gah da bədii-müqayisə vasitəsi kimi bu eşqin daha görümlü, inandırıcı olmasına xidmət edir. Şairin Məcnuna münasibəti donmuşluqdan, durğunluqdan, ehkama dönmüşlükdən uzaqdır. Bu münasibət mürəkkəb dolambaclardan keçərək sonunda Füzulinin özünü bir aşiq olaraq Məcnundan üstün bilməsi səviyyəsinə qədər yüksəlmişdir.

Bir çox şerlərində Füzuli ilə Məcnun bir bütün kimi görünür, şairin ürək çırpıntıları Məcnununku ilə oxşarlıqdadır. Özünü Məcnun, Fərhad və Vamiqin davamçısı olaraq görüb, "xak oldular onlar, mənəm imdi ol xak" deyən şair öz varisliyindən dönə-dönə, iftixarla söz açmışdır:

Mənə cəm olur qanda kim, var bir qəm,
Mənəm mülki-ğəm içrə Məcnunə varis... (4. 96)

Eşq namusu mənü Məcnunə düşmüş lacərəm,
Qəm yükün çəkməkdəyiz mən bir zəman, ol bir zəman... (4. 267)

Əsiri-dərdi-eşqü məsti-cami-hüsn çox, əmma,
Bizüz məşhur olan, Leyli sənə, Məcnun mana derlər. (4. 128)

Gözəllik camından içib məst olanlar, eşq dərdinin əsiri olanlar bu dünyada çox olsa da, hələlik Leyli şairin sevgilisinə, Məcnun isə onun özünə deyirlər. Füzuli özünün aşiqlik qüdrətini təsdiqləmək üçün hələ Məcnuna söykənir, onun şöhrətinin kölgəsinə sığınır, onun adının el arasında məşhurluğundan bəhrələnir, özünü Məcnunun varisi elan etməklə, həm də dolayısı yolla Məcnun qədər bir eşq qəhrəmanı olduğunu da bildirir.

Eşq təlimində Məcnunun ustadlığı, özünün öyrənci olması hələlik şairi qane edir. Ancaq Füzuli eşqinin miqyasını, aşiqliyinin sonsuz iztirablarını dərk etdikcə, öz rolu və yeri ilə razılaşmır, çəkingənliklə olsa da, etirazını bildirir:

Sürdü Məcnun növbətin indi mənəm rüsvayi-eşq,
Doğru derlər, hər zaman bir aşiqin dövranıdır... (4. 144)

Eşq dövranı mənə tapşırdı Məcnun növbətin,
Xəli olmaz nəqşi-ərbabi-vəfadan bu büsat... (4. 187)

Məcnun dövrünün sona yetməsi fikrini xalqın çətin qəbul edəcəyini bilən şair qənaətini başqalarının sözü ilə ("doğru derlər " ifadəsi ilə məsuliyyət başqalarının üzərinə qoyulur) çatdırır, Məcnunun öz yerini, növbəsini Füzuliyə verdiyini zamanın tələbi ilə bağlayır. Həmin qənaət Füzuli şerlərində artıq tez-tez və daha inadla səslənir:

Füzuli, el səni Məcnundan əfzun der məlamətdə,
Buna münkir degil, Məcnun dəxi məqulə qaildir... (4. 143)

...Yazanda Vamiqü Fərhadü Məcnun vəsfin əhli-dərd,
Füzuli adını, gördüm, səri-tümarə yazmışlar. (4. 155)

Füzulinin adını başda şair yox, "əhli-dərd" yazmışdır. Şair yalnız gördüyünə şahidlik edir, bir növ başqalarının işini diqqətə çatdırır. Onun dərdlərinin Məcnununkundan əfzun olmasını şair demir, elin belə dediyini söyləyir. Füzuli haqqında başqalarının dediyinə və yazdığına xalq daha tez inanır. Öz mənini təsdiqi üçün şair belə bir bədii üsula əl atır.

Özünün qəlb çırpıntılarının əzəmətini, sevgisinin böyüklüyünü, eşq yolunda çəkdiyi əzabın miqyasını hələ oxucuya tam mənası ilə çatdıra bilməmiş Füzuli Məcnun haqqında dillər əz-

bəri olmuş əfsanələrin məngənəsində sıxılır. Məcnun öz əfsanəvi şəxsiyyəti, məşhurluğu, eşqinin böyüklüyü haqqında təsəvvürlə Füzulinin öz "mən" ini, aşiqlər silsiləsində layiqli yerini açıq və cəsarətlə elan etməyə mane olur. Bu psixoloji məqam və faktorun təsirinə giley və etirazını şair artıq gizlədə bilmir:

Məni zikr etməz el, əfsaneyi-Məcnuna maildir,
Nə bənzər ol mənə, dərdi onun dərmanə qabildir. (4. 143)

Şair bir tərəfdən Məcnunun eşqinin həqiqət, reallıq yox, bir əfsanə olduğuna işarə edirsə, digər tərəfdən də gözünün qarşısındakı real şəxsiyyətin real sevgisinə qiymət verməyən, Məcnun əfsanəsinə meyl salan eli üstüörtülü şəkildə qınayır: məgər dərdinə dərman olunası əfsanəvi Məcnunla, dərmansız dərdə düçar olmuş real Füzulini müqayisə etmək insafsızlıq deyilmi?

Biyabanlarda Məcnundan qəmü dərdim sual etmin,
Nə bilsin bəhr halın ol ki, mənzilgahi sahildir. (4. 143)

Füzuli burada biyaban-bəhr, sahil-dəniz kimi təzadlardan uğurla istifadə edərək öz dərdli eşqi barədə təsəvvür yaratmaq üçün birbaş oxucuya müraciət edir: çöldə məskən salmış Məcnundan mənim qəmim, dərdim barədə soruşmayın. Çünki sahildə mənzil tutan dərd-qəm dənizinin içərisində olanın halından doğru-dürüst məlumat verə bilməz. Sahildə dayanmaqla dənizin ortasında olmaq necə tutuşdurula bilər?

Füzuli artıq Məcnunun eşq aləmindəki hakimi mütləqliyinə dözmür, açıq etiraz və üsyana keçir, aşiqlik mərtəbəsində özünün Məcnundan daha üstün olduğunu söyləyir:

Eşq ətvarın müsəlləm eylədi gərdun mana,
Bunca kim yıldı-yügürdü, yetmədi Məcnun mana... (4. 63)

Lövhi-aləmdən yudum əşk ilə Məcnun adını,
Ey Füzuli, mən dəxi aləmdə bir ad eylərəm... (4. 246)

Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var,
Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var. (4. 139)

Şair artıq Məcnunla özü arasında sərhədlər qoyur. O, indi Məcnunun davamçısı yox, rəqibi, xələfi yox, sələfi roluna iddia edir. Füzuli Məcnunla heç yanaşı dayanmağı da qəbul etmir, indi onlar üz-üzədirlər. Şair hətta eşq meydanında Məcnunun olduğunu söyləyənlərin sözünə təəccüb etmir, bunu təbii sayır. Çünki özünü eşq odunun mənbəyi (odu qurdalayarsan, hər yana qığılcım səpər), Məcnunu isə bu mənbədən ayrılmış qığılcım hesab edir.

Özünün Məcnundan daha kamil aşiq olduğunu sübut və təsdiq üçün Füzuli müxtəlif bədii üsullara, inandırıcı dəlillərə, gözlənilməz müqayisələrə, heyrətamiz mübaliğələrə əl atır, bədii məntiqin gücü ilə oxucunu dediklərinə inandırır:

Mənə zəman ilə Məcnun müqəddəm olsa nola,
Oyunda şah bərabər degil piyadə ilə. (4. 300)

Bu beytdə Füzuli böyük ustalıq göstərərək şahmat fiqurlarının vasitəsilə bir tərəfdən Məcnunla özünün arasındakı zaman fərqini, tarixilik prinsiplərini qəbul etdiyini, digər tərəfdən isə eşq yarışında birinciliyin zaman və yerə görə deyil, aşiqliyin məzmun və dərəcəsinə görə bəlli olduğunu göstərir. Məlumdur ki, şahmat taxtasında piyada öndə, şah isə arxada dayanır. Həm dayanma yerlərinə, həm də oyundakı imkanlarına görə şah ilə piyada bərabər ola bilməz. Zaman və məkan etibarilə Məcnun piyada kimi Füzulidən öndə dursa da, imkan və güc baxımından şaha bənzəyən Füzuli ilə müqayisəyə gəlməz. Mən – Məcnun, şah – piyada qarşılaşdırmalarından hasil olan obrazlı fikir belə-

dir: eşq yarışında piyada Məcnun şah olan Füzulinin xidmətindədir. Burada xalq dilindən gələn bir ifadəyə də diqqət yetirmək lazım gəlir. Savadsız, bir çox məsələlərdən başı çıxmayan adamlar haqqında, adətən, "filankəs lap piyadadır" deyirlər. Məcnun-piyadə paraleli həm də Məcnunun məhəbbət aləmində Füzuli ilə müqayisədə "piyada" olduğunu fikrini yaradır.

Eşqin Məcnun zirvəsinə çatan və onu ötüb keçən Füzuli məhəbbətin daha uca mərtəbələrində qanad çalır, sevda yolunda hansı bəlalara, əzablara məruz qaldığını heyrətamiz bir ustalıq və sənətkarlıqla ifadə edir. Məcnun eşqi şairə man gəlir, gülünc görünür. O, bəzən Məcnunu istehza, tənə, qınaq hədəfinə çevirməkdən də çəkinmir. Bunun üçün şair Məcnun barəsində yayılan əfsanələrdən istifadə edir. Məcnun aşiqliyinin sübutu kimi göstərilən dəlillərdən biri də, onun başında quşların yuva qurması əfsanəsidir. Dillərdə dolaşan bu əfsanə öz eşqinin daha əzəmətli, Məcnun məhəbbətinin isə miskin olduğunu söyləmək üçün Füzulinin əlində bəhanəyə çevrilir:

Demin Məcnunə aşiq kim, başında quş yuva tutmuş,
Mənəm aşiq ki, seyli-çeşmimi başımdan aşurdum. (4. 230)

Beytdəki mübaliğənin miqyası (gözümün selini o qədər axıtdım ki, göllənib başımdan aşdı), vəziyyətin müqayisəsi (Füzulinin göz yaşı başından aşdığı üçün quşların yuva qurmasına yer qalmayıb, Məcnunun göz yaşı isə başına çatmadığından quşlar yuva qurmağa yer tapıb) oxucunu "Füzuliyə nisbətdə Məcnuna aşiq demək olmaz" fikrinə inandırır.

Versəydi ahi-Məcnun fəryadımın sədasın,
Quşmu qərar edərdi başındakı yuvadə. (4. 286)

Beytin məzmunu budur ki, Məcnunun ahı mənim fəryadımın əks-sədasını vermiş olsaydı, quşlar cəsarət edərək orada

yuva qura bilərdilərmi? Füzulinin söz ustalığı, biliyi obrazın özülünə qoymaq bacarığı burada da misilsizdir. Niyə şair demir ki, ahımın, fəryadımın sədasından Məcnunun yanında gəzən ceyranlar, cüyürlər və digər yerdə gəzən heyvanlar qaçardı? Nədən söhbət quşdan gedir? Çünki Füzuli əsaslandığı nəsnənin fiziki mahiyyətinə uyğun qoşalıq yaradır. Ah, fəryad hava deməkdir. Hava isə yuxarıya dartınmaq, göyə ucalmaq xassəsinə malikdir. İnsanın başı bədənində ən yuxarı yer olduğundan, quşun yuvanı hündürdə qurmaq xasiyyətinə görə şair ah, fəryad, səda – quş, baş, yuva qoşalaşdırmalarından istifadə edir. Fikir verirsinizmi, Füzulidə söz nə qədər çoxlaylıdır, fikir-fikirdən necə doğulur, necə məntiqi ardıcıllıqla düzülür. Burda Füzulinin həm də incə bir istehza ustası olmağı da üzə çıxır. Şair fəryadının əslinin yox, surətinin, əks-sədasının belə Məcnunun başındakı quşların hürkməsinə yetərli olduğunu söyləyir. Füzuli Məcnunun şəxsiyyətini yox, onun bənzərsiz aşiq olduğunu yada salan detalları lağ, istehza, qımışıq, tənqid obyektinə çevirir, dolayısı yolla özünün Məcnundan üstün aşiq olduğunu diqqətə çatdırır. Beytdən hasil olan dolayı fikirsə belədir: başında quşların yuva qurması əsl aşiq üçün iftixar və şöhrət ola bilməz. Məcnunun fəryadı zəif olduğundan səsi heç öz başına çatmamışdır. Əsl aşiq Füzuli kimi olmalıdır ki, onun fəryadının sədasından quşlar qorxub başında qərar tuta bilməsin.

Fərhadü zövqi-surət, Məcnunu seyri-səhra,
Bir rahət içrə hər kəs, ancaq mənəm bəladə. (4. 286)

Füzulinin Məcnundan üstünlüyünün doğurduğu iftixar hissi şairin daha çox bəla içərisində olmağı ilə bildirilib. Sən demə, Məcnunun Leyli həsrəti ilə səhralara düşməyi heç də eşqinin şiddətindən deyil, əslində öz seyri və rahatlığı, dərd və bəlalardan qaçmağı üçünmüş. Burada həyati həqiqət odur ki, insan gəzərkən dərdi-qəmi dağılır, rahatlaşır, sakitləşir. Əsl aşiq isə bə-

ladan qaçmamalı, bəla ilə bir yerdə olmalı, bəlanı sevməlidir. El arasında Məcnunun böyük aşiqliyi barədə dolaşan əfsanənin, təsəvvürün təsirini azaltmaq üçün Füzuli məntiqi inandırıcıdır.

Məqaləmiz boyu örnək olaraq verdiyimiz beytlərdə məntiqi, həyati dəlillərə söykənən, real təcrübəyə əsaslanan poetik deyimlərlə, bədii obrazlarla qarşılaşan oxucu "Füzuli Məcnundan üstün aşiqdir" fikrini qəbul etməyə məcbur olur. Göründüyü kimi Füzuli dahi şair olmaqla yanaşı, həm də dahi aşiqdir. O, şairlikdə olduğu kimi, aşiqlikdə də birinciliyi heç kimə güzəştə getməmiş, inandırıcı bədii boyalar, müqayisə və mübaliğələrlə aşiqlər silsiləsinin önündə dayandığını göstərib sübut etmişdir. Füzuli məhəbbəti, sədaqəti, əzabkeşliyi Məcnunun əsarətindən, monopoliyasından qopararaq ona özünün möhürünü vurmuş, eşq aləmində özü də bir ad çıxarmışdır.

Prof. Dr. Abdulkadir Karahan: “Görülüyor ki, Fuzuli Mecnun, Ferhad, Vamık gibi meşhur aşıkları birçok zamanlarda yanyana zikretmekte, kendi aşk ve şevkini, feryat ve figanını, hududsuz ıstırap ve elemini onlardan aşkın bulmaktadır” (Fuzuli muhiti, hayatı ve şahsiyyeti. Kültür Bakanlığı. Ankara. 1989. S.188) Ve yahud “Şairimiz, aşk ve gam çekmede, vefakarlıkda, göz yaşlarında, feryatta… kendini İslam-Şarkın bellibaşlı aşk,gam,vefa hikayelerinin kahramanları üstünde görüyor. Mecnun’la,Ferhad’la,Vamık’la kendini mukayese ettigi zamanlarda aşkını, vefasını, çektigi elemleri bunlardan üstün hissetmektedir”. (s. 186)

ƏDƏBİYYAT

1.Hemid Araslı. Büyük Azerbaycan şairi Fuzuli. Azerneşr, Bakı, 1958.

2. Sabir Elıyev. Fuzulinin poetikası. Bakş, Yazıçı, 1985.

3. Mehemmed Fuzuli. Seçilmiş eserleri. (Tertib, müqeddime, şerh ve luğat Ekrem Ceferindır) Bakı, Yazıçı, 1984.

4. Mehemmed Fuzuli. Eserleri (beş cildde) 1-ci cild. Azerbaycan SSR Elmler Akademıyası neşriyyatı, Bakı, 1958.

5. Aydın Abi Aydın. Fuzuli ve Türkiye poeziyası. Bakş, Ozan, 2002.

Fuzuli Yaratıcılığında Mecnun Karakterinin Yeri ve Rolu*

İlk genclik yıllarından sevda şerbetini, aşk acısını tadmış Fuzuli bütün heyatı boyu aşkı terennüm etmiş, mehebbet meydanında kendisini Doğunun adlı-sanlı, sevgi maceraları ilə yaddaşlara, yüreklere hakim kesilmiş aşk korifeyleri Mecnun, Ferhad, Vamikin varisi hesab etmiş, kendisini onlarla bir sırada görmüşdür.

Mecnun oda yandı şöleyi-ah ile pak,
Vamik suya batdı, eşqden oldu helak.
Ferhad heves ile yele verdi ömrün,
Xak oldular onlar, menem imdi ol xak.[3]

Ustad Prof. Dr. Abdulkadir Karahanın söyledikleri Fuzulinin aşk dünyasını, kendinden önceki aşiklere münasibetini anlamak üçün doğru yol göstermekdedir: "Şairimiz, aşk ve gam çekmede, vefakarlıkda, göz yaşlarında, feryatta… kendini Islam-Şarkın bellibaşlı aşk, gam, vefa hikayelerinin kahramanları üstünde görüyor. Mecnun'la, Ferhad'la, Vamık'la kendini mukayese ettigi zamanlarda aşkını, vefasını, çektigi elemleri bunlardan üstün hissetmektedir". Ve yahud "Görülüyor ki, Fuzuli Mecnun, Ferhad, Vamık gibi meşhur aşıkları birçok zamanlarda yanyana zikretmekte, kendi aşk ve şevkini, feryat ve figanını, hududsuz ıstırap ve elemini onlardan aşkın bulmaktadır".[4]

* Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, vurguneyyub@hotmail.com

[3] Mehemmed Fuzuli, **Eserleri (beş cildde), I cild**, Azerbaycan SSR Elmler Akademıyası neşriyyatı, Bakı 1958, s. 396.

[4] Abdulkadir Karahan, **Fuzuli muhiti, hayatı ve şahsiyeti,** Kültür Bakanlığı, Ankara 1989, s. 186; s. 188.

Eserlerinde bu mehebbet kahramanlarının adlarını tez-tez hatırlasa da, bu aşikler silsilesinde Fuzulini en çok celb eden Mecnundur. Dahi mehebbet şairinin dahi aşike yüz tutması göydendüşme və öteri deyildi. Füzuliye kadar bir çok ereb menbeleri Mecnunun tarihi bir şahsiyet olması, Leylinin aşkı ile deli-divane olması hakkında yazmış, onun şiirleri toplanarak "Divan" halına getirilmişdi.[5] Mecnun ve Leyli hekayeti Yakın Doğu edebiyatına ilk olarak dahi Şeyh Nizami Gencevinin kalemi ile gelmiş, ondan sonra bir çok yazarlar bu konuda eserler yazmışlar.[6] Dövrünün edebiyat ve fen bilimlerini derinden örgenmiş Füzuli tebii ki, bu menbelerden haberdar idi. "Rum zərifleri"nin Mecnun efsanesi hakkında dastan yazmasına dair ricaları da şairimizi Mecnunu derinden-derine öyrenmeye sevk etmişdi.[7] İster Füzulidən evvel, isterse de onun dövründe adı aşk fedaisi simgesına çevrilmiş Mecnun hakkında söylenilen saysız rivayetler, efsaneler, yazılmış eserler şairimizin bilik ve melumat dairesine dahil idi. Ve sonra Füzuli bu efsanevi aşk kahramanının hatiresine hörmet olarak "Leyli ve Mecnun" eserini kaleme almışdı. Teasdüfi deyildi ki, Füzuli eserin başlanğıcında eserin yazılma nedenlerinden danışarken Nizamini ustad, kendisini ona çırak hesab etmişdi. Füzulinin yaşadığı ereb mühiti, sufi görüşleri, hüsn ve aşk telimi, şairin kendi ruhi dünyası, şahsiyet olarak yapısı da Leyli ve Mecnun hekayetini ona doğma etmişdi. Azerbaycan alimi H.Araslı tamamile haklıdır: "Ele bil bu mövzu Fuzuli üçün yaranmışdır, Füzuli ise bu mövzunu yaratmak üçün şair olmuşdur… Şair kahramanı Mecnunun ağıllı mühakimeleri ile azad mehebbet hakkında serbest danışır, Leylinin dili ile kadın hukuksuzluğunu, ortadan götürülmeli olan vehşi adet-eneneleri kırmaclayır".[8] Fuzuli

---

[5] **Azerbaycan edebiyatı tarihi (altı cildde),** II cild, Bakı, Elm 2007, s. 525.

[6] **Azerbaycan edebiyatı tarihi (altı cildde),** III cild, Bakı, Elm 2009, s.408.

[7] Bk.Sabir Eliyev, **Fuzulinin poetikası**, Bakı, Yazıçı 1985, s. 154.

[8] Hemid Araslı, **Büyük Azerbaycan şairi Fuzuli**, Azerneşr, Bakı 1958, s. 199.

bu eserinde bir tarafdan sufiyane aşk konsepsiyasını ortaya koyur, Leyli hüsnü ve Mecnun aşkı ile "Nuri-Hekki" vasf edirse, diyer tarafdan Mecnunun azadlık arzusunu, aşkda vefa ve sedaketini, mehebbet yolunda çekdiyi cefaları, etdiyi fedakarlığı yuksek bir seviyyeye kaldırmakla, eslinde Mecnunu o zamanın insanlarına karşı koyurdu.

Ancak Füzulinin Mecnuna münasibeti yalnızca bu eserle, yalnız kendi selefine hörmet ve sedaketle tamamlanıb bitmez. Mecnun Füzuli yaradıcılığında hem bir aşk sembolu, aşk ustadı, mükayise imkanı, hem de şairin lirik kahramanının duyğu, iztirab, heyecan ve derdinin ifadesi üçün poetik fikur, yön tutulası ünvandır. Sevda terezisinde Mecnun gah Füzuli aşkının çeki daşına dönür, gah da bedii-mükayise aracı kimi bu aşkın daha görümlü, inandırıcı olmasına hizmet edir. Şairin Mecnuna münasibeti donmuşlukdan, durğunlukdan, ehkama dönmüşlükden uzakdır. Bu münasibet mürekkeb zikzaklardan keçerek sonunda Füzulinin kendisini bir aşik olarak Mecnundan üstün bilmesi seviyesine kadar yükselmişdir.

Bir çok şerlerinde Füzuli ile Mecnun bir bütün kimi görünür, şairin ürek çırpıntıları Mecnununku ile benzeyişdedır. Kendini Mecnun, Ferhad və Vamikin davamçısı olarak görüb, "xak oldular onlar, menem imdi ol xak" deyen şair onların varisi olmasından döne-döne, iftixarla söz açmışdır:

Mene cem olur handa kim, var bir qem,
Menem mülki-ğem içrə Mecnune varis...[9]

Aşk namusu menü Mecnune düşmüş lacerem,
Ğem yükün çekmekdeyiz men bir zeman, ol bir zeman...[10]

[9] Mehemmed Fuzuli, **Eserleri (beş cildde),** I cild. Azerbaycan SSR Elmler Akademıyası neşriyyatı, Bakı 1958, s. 96.
[10] Mehemmed Fuzuli, age ,s. 267.

Esiri-derdi-eşqü mesti-cami-hüsn çoh, amma,
Bizüz meşhur olan, Leyli sene, Mecnun mana derler.[11]

Gözellik camından içib mest olanlar, aşk dərdinin esiri olanlar bu dünyada çoh olsa da, helelik Leyli Fuzulinin sevgilisine, Mecnun ise onun kendine deyirler. Füzuli kendisinin aşiklik küdretini tasdiklemek üçün hele Mecnuna söykenir, onun şöhretinin kölgesine sığınır, onun adının el arasında meşhurluğundan behrelenir, kendini Mecnunun varisi elan etmekle, hem də dolayısı yolla Mecnun kadar bir aşk kahramanı olduğunu da bildirir. Aşk teliminde Mecnunun ustadlığı, kendisinin öyrenci olması helelik şairi kane edir. Ancaq Füzuli aşkının mikyasını, aşikliyinin sonsuz iztirablarını derk etdikce, kendi rolu ve yeri ile razılaşmır, çekingenlikle olsa da, ehtiyatlı bir şekilde etirazını bildirir:

Sürdü Mecnun növbetin indi menem rüsvayi-aşk,
Doğru derler, her zaman bir aşikin dövranıdır...[12]

Eşq dövranı mene tapşırdı Mecnun növbetin,
Hali olmaz nekşi-erbabi-vefadan bu büsat...[13]

Mecnun dövrünün sona yetmesi fikrini halkın çetin kabul edeceyini bilen şair kanaetini başkalarının sözü ile ("doğru derlər " ifadesi ilə sorumluluk başkalarının üzerine koyulur) çatdırır, Mecnunun öz yerini, növbesini Füzuliye verdiyini zamanın telebi ile bağlayır. Hemin kanaet Füzuli şerlerinde artık tez-tez və daha inadla seslenir:

Füzuli, el seni Mecnundan efzun der melametde,
Buna münkir degil, Mecnun dahi mekule kaildir...[14]

---

[11] Mehemmed Fuzuli, age, s. 128.
[12] Mehemmed Fuzuli, age, s. 144.
[13] Mehemmed Fuzuli, age, s. 187.

...Yazanda Vamiqü Ferhadü Mecnun vesfin ehli-derd,
Füzuli adını, gördüm, seri - tümare yazmışlar.[15]

Füzulinin adını başda şair yok, " əhli-derd " yazmışdır. Şair yalnız gördüyüne şahidlik edir, bir növ başkalarının işini dikkete çatdırır. Onun derdlerinin Mecnununkundan efzun olmasını şair demir, elin bele dediyini söyleyir. Füzuli hakkında başkalarının dediyine ve yazdığına halk daha tez inanır. Kendi "men"inin tesdiki üçün şair bele bir bedii üsula el atır.

Kendsinin kalb çırpıntılarının azemetini, sevgisinin böyüklüyünü, aşk yolunda çekdiyi əzabın mikyasını hele okuyucuya tam menası ile çatdıra bilmemiş Füzuli Mecnun hakkında diller ezberi olmuş efsanelerin mengenesinde sıkılır. Mecnun efsanevi şahsiyyeti, meşhurluğu, aşkının böyüklüyü hakkında tesevvürle Füzulinin kendi "men" ini, aşikler silsilesinde layikli yerini açık ve cesaretle elan etmeye mane olur. Bu psikoloji mekam ve faktorun etgisine giley ve etirazını şair artık gizlede bilmir:

Meni zikr etmez el, efsaneyi-Mecnuna maildir,
Ne benzer ol mene, derdi onun dermane kabildir.[16]

Şair bir tarafdan Mecnunun aşkının hakiket, reallık yok, bir efsane olduğuna işaret edirse, diger tarafdan da gözünün karşısındakı real şahsiyyetin real sevgisine kiymet vermeyen, Mecnun efsanesine meyl salan eli üstüörtülü şekilde kınayır: meger derdine dərman olunası efsanevi Mecnunla, dermansız derde düçar olmuş real Füzulini mükayise etmek insafsızlık deyilmi?

Biyabanlarda Mecnundan gamü derdim sual etmin,
Ne bilsin behr halın ol ki , menzilgahi sahildir.[17]

---

[14] Mehemmed Fuzuli, age, s. 143.
[15] Mehemmed Fuzuli, age, s. 155.
[16] Mehemmed Fuzuli, age, s. 143.

Füzuli burada biyaban-behr, sahil-deniz kimi tezadlardan uğurla istifade ederek dərdli aşkı hakkında tesevvür yaratmak üçün birbaş okuyucuya müraciet edir: çölde mesken salmış Mecnundan menim gamim, derdim barede soruşmayın. Çünki sahilde menzil tutan derd-gam denizinin içerisinde olanın halından doğru-dürüst melumat vere bilmez. Sahilde dayanmakla denizin ortasında olmak nece tutuşdurula biler?

Füzuli artık Mecnunun aşk alemindeki hakimi mütlekliyine dözmür, açık etiraz ve üsyana keçir, aşiklik mertebesinde kendisinin Mecnundan daha üstün olduğunu söyleyir:

Aşk etvarın müsellem eyledi gərdun mana,
Bunca kim yıldı-yügürdü, yetmedi Mecnun mana...[18]

Lövhi-alemden yudum eşk ilə Mecnun adını,
Ey Füzuli, men dahi alemde bir ad eylerem...[19]

Mende Mecnundan füzun aşiklik istedadı var,
Aşiki-sadik menem, Mecnunun ancak adı var.[20]

Şair artık Mecnunla kendisi arasında sınırlar koyur. O, indi Mecnunun davamçısı yok, rakibi, halefi yok, selefi roluna iddia edir. Füzuli Mecnunla heç yanaşı dayanmağı da kabul etmir, indi onlar üz-üzedirler. Şair hetta aşk meydanında Mecnunun olduğunu söyleyenlerin sözüne teeccüb etmir, bunu tebii sayır. Çünki kendisini aşk odunun menbeyi (odu kurdalayarsan, hər yana kığılcım seper), Mecnunu ise bu menbeden ayrılmış kığılcım hesab edir.

---

[17] Mehemmed Fuzuli, age, s. 143.
[18] Mehemmed Fuzuli, age, s. 63.
[19] Mehemmed Fuzuli, age, s. 246.
[20] Mehemmed Fuzuli, age, s. 139.

Kendisinin Mecnundan daha kamil aşik olduğunu sübut və tasdik üçün Füzuli çeşidli bedii üsullara, inandırıcı delillere, gözlenilmez mükayiselere, heyretamiz mübaliğelere baş vurur, bedii mantıkın gücü ile okuyucunu dediklərinə inandırır:

Menem müderris-i elmi-cünun, hanı Mecnun
Ki, bermurad ola dövrümde istifade ile.

Mene zeman ile Mecnun mükeddem olsa nola,
Oyunda şah beraber degil piyade ile.

Mene sağınma,Füzuli, gam içre Mecnun tek,
Ki, men ziyadeyem ondan gam-i ziyade ile.[21]

Verdiyimiz örneklerin ikinci beytinde Füzuli böyük ustalık göstererek şahmat fikurlarının vasitesile bir tarafdan Mecnunla kendisinin arasındakı zaman farkını, tarihilik prinsiplerini kabul etdiyini, diger tarafdan ise aşk yarışında birinciliyin zaman ve yere göre deyil, aşikliyin mezmun ve derecesine göre belli olduğunu gösterir. Melumdur ki, şahmat tahtasında piyada önde, şah ise arkada dayanır. Hem dayanma yerlerine, hem de oyundakı imkanlarına göre şah ile piyada beraber ola bilməz. Zaman və mekan etibarile Mecnun piyada kimi Füzuliden önde dursa da, imkan və güc bakımından şaha benzeyen Füzuli ile mükayiseye gelmez. Mən-Məcnun, şah-piyada karşılaşdırmalarından hasil olan obrazlı fikir beledir: aşk yarışında piyada Mecnun şah olan Füzulinin hizmetindedir. Burada halk dilinden gelen bir ifadeye de dikkat yetirmek lazım gelir. Savadsız, bir çoh meselelerden başı çıhmayan adamlar hakkında, adeten, "filankes lap piyadadır (yayadır)" deyirlər. Mecnun-piyade pa-

[21] Mehemmed Fuzuli, age, s. 300.

raleli hem de Mecnunun mehebbet aleminde Füzuli ile mükayisede "piyada" olduğu fikrini yaradır.

Aşkın Mecnun zirvesine çatan ve onu ötüb keçen Füzuli mehebbetin daha uca mertebelerinde kanad çalır, sevda yolunda hansı belalara, ezablara meruz kaldığını heyretamiz bir ustalık ve senetkarlıkla ifade edir. Mecnun aşkı şaire man gelir, gülünc görünür. O, bezen Mecnunu istehza, tene, kınak hedefine çevirmekden de çekinmir. Bunun üçün şair Mecnun baresinde yayılan efsanelerden istifade edir. Mecnun aşikliyinin sübutu kimi gösterilen delillerden biri de, onun başında kuşların yuva kurması efsanesidir. Dillerde dolaşan bu efsane kendi aşkının daha ezemetli, Mecnun mehebbetinin ise miskin olduğunu söylemek üçün Füzulinin əlinde behaneye çevrilir:

Demin Mecnune aşik kim, başında kuş yuva tutmuş,
Menem aşik ki, seyli - çeşmimi başımdan aşurdum.[22]

Beytdeki mübaliğenin mikyası (gözümün selini o kadar akıtdım ki, göllenib başımdan aşdı), veziyyətin mükayisesi (Füzulinin göz yaşı başından aşdığı üçün kuşların yuva kurmasına yer kalmamış, Mecnunun göz yaşı ise başına çatmadığından kuşlar yuva kurmağa yer tapıb) okuyucunu "Füzuliye nisbetde Mecnuna aşik demek olmaz" fikrine inandırır.

Verseydi ahi - Mecnun feryadımın sedasın,
Kuşmu kerar ederdi başındakı yuvade.[23]

Beytin mezmunu budur ki, Mecnunun ahı menim feryadımın eks-sedasını (kendisini yok, sadece eks-sedasını) vermiş olsaydı, kuşlar cesaret ederek orada yuva kura bilerdilermi? Füzulinin söz ustalığı, biliyi obrazın temeline koymaq bacarığı bu-

[22] Mehemmed Fuzuli, age, s. 230.
[23] Mehemmed Fuzuli, age, s. 286.

rada da misilsizdir. Niye şair demir ki, ahımın, feryadımın sedasından Mecnunun yanında gezen ceyranlar, cüyürler ve toprakda gezen diger heyvanlar kaçardı? Nədən söhbət kuşdan gedir? Çünki Füzuli esaslandığı nesnenin fiziki mahiyyetine uyğun koşalık yaradır. Ah, feryad hava demekdir. Hava ise yukarıya dartınmak, göyə ucalmak hassesine malikdir. İnsanın başı bedeninde en yukarı yer olduğundan, kuşun yuvanı hündürde kurmaq hasiyyetine göre şair ah, feryad, seda – kuş, baş, yuva koşalaşdırmalarından istifade edir. Fikir verirsinizmi, Füzulide söz ne kadar çoklaylıdır, fikir fikirden nece doğulur, nece mantıkı ardıcıllıkla düzülür. Burda Füzulinin hem de ince bir istehza ustası olmağı da üze çıkır. Şair feryadının eslinin yok, suretinin, eks-sedasının bele Mecnunun başındakı kuşların hürkmesine, uzak durmasına yetərli olduğunu söyleyir. Füzuli Mecnunun şahsiyyetini yok, onun benzersiz aşik olduğunu hatırladan detalları alay, istehza, kımışık, tenkid objektine çevirir, dolayısı yolla kendisinin Mecnundan üstün aşik olduğunu dikkete çatdırır. Beytden hasil olan dolayı fikirse beledir: başında kuşların yuva kurması asil aşik üçün iftihar ve şöhret ola bilməz. Mecnunun feryadı zeif olduğundan sesi heç kendi başına yetişmemişdir. Asıl aşik Füzuli kimi olmalıdır ki, onun feryadının sedasından kuşlar korkub da başında kerar tuta bilmesin.

Ferhadü zövki - suret, Mecnunu seyri-sehra,
Bir rahet içre her kes, ancak menem belade.[24]

Füzulinin Mecnundan üstünlüyünün doğurduğu iftihar hissi şairin daha çok bela içerisinde olmağı ilə bildirilib. Sen deme, Mecnunun Leyli hesreti ilə sehralara düşmesi heç de aşkının şiddetinden deyil, eslinde kendi seyri ve rahatlığı, derd ve belalardan kaçması üçünmüş. Burada heyati hakiket, gerçeklik odur

[24] Mehemmed Fuzuli, age, s. 286.

ki, insan gezib dolaşırken derdi-gami dağılır, rahatlaşır, sakitleşir. Asıl aşik ise beladan kaçmamalı, bela ile bir yerde olmalı, belanı sevmelidir. El arasında Mecnunun böyük aşikliyi hakkında dolaşan efsanenin, tesevvürün etgisini azaltmak üçün Füzulinin bedii mentiki inandırıcıdır.

Mekalemız boyu örnek olarak verdiyimiz beytlerde məntiki, heyati delillere söykenen, real tecrübeye esaslanan poetik deyimlerle, bedii obrazlarla karşılaşan okuyucu "Füzuli Mecnundan üstün aşikdir" fikrini kabul etmeye mecbur olur. Göründüyü kimi Füzuli dahi şair olmakla yanaşı, hem de dahi aşikdir. O, şairlikde olduğu kimi, aşiklikde de birinciliyi heç kime güzeşte getmemiş, inandırıcı bedii boyalar, mükayise ve mübaliğelerle aşiklər silsilesinin önünde dayandığını gösterib sübut etmişdir. Füzuli mehebbeti, sedaketi, ezabkeşliyi Mecnunun esaretinden, monopoliyasından kopararak ona kendi möhürünü vurmuş, aşk alemində kendisi de bir ad çıkarmışdır.

Kaynakça:

1. ARASLI Hemid, Büyük Azerbaycan şairi Fuzuli, Azerneşr, Bakı, 1958.

2. Azerbaycan edebiyatı tarihi (altı cildde), II ve III cild, Bakı, Elm 2007 ve 2009.

3. AYDIN Abi Aydın, Fuzuli ve Türkiye poeziyası, Bakı, Ozan 2002.

4. ELIYEV Sabir, Fuzulinin poetikası, Bakı, Yazıçı 1985.

5. FUZULİ Mehemmed, Seçilmiş eserleri (tertib, müqeddime, şerh ve luğat Ekrem Ceferindır), Bakı, Yazıçı 1984.

6. FUZULİ Mehemmed, Eserleri (beş cildde), I cild, Azerbaycan SSR Elmler Akademıyası neşriyyatı, Bakı 1958.

7. Fuzuli Mehemmed – 500 (beynelhalk Fuzuli sempoziyumunun materialları), Bakı 1997.

8. KARAHAN Abdulkadir, Fuzuli muhiti, hayatı ve şahsiyeti, Kültür Bakanlığı, Ankara 1989.

Mirzə Ələkbər Sabirin romantikası

M.Ə.Sabir M.Qorkinin qeyd etdiyi kimi, o tipli böyük sənətkarlardandır ki, onun da yaradıcılığında realizmlə romantika birləşmiş haldadır. XX əsr Azərbaycan və dünya tənqidi realizminin zirvələrindən sayılan bu realist şairin özünəməxsus romantik bir dünyası vardır. Onun bir çox şeirlərində romantika reallıqla o dərəcədə qaynayıb qovuşur ki, onların arasında qəti sərhəd qoymaq mümkün olmur. Belə demək mümkünsə, Sabir poeziyasında romantika kül altındakı köz kimidir: özü görünmür, istisi, həniri duyulur. Məhz romantik pafosun güclü olması Sabir realizmini C Məmmədquluzadə tənqidi realizmindən fərqləndirən, romantik şairlərə yaxınlaşdıran ən mühüm xüsusiyyətlərdən biridir.

Sabir yaradıcılığında romantizm bir neçə mənbədən qidalanır. Ən əvvəl klassik romantik poeziyamızdan. Axı, inqilabçı satirik səviyyəsinə yüksələnə qədər Sabir lirik-romantik qəzəllər yazmış, romantik Füzuli poeziyasının tilsimli çeşməsindən su içmişdir. 1905-ci il inqilabından sonra şairin yaradıcılıq metodu dəyişsə də, romantika bir keyfiyyət olaraq onun poeziyasında qorunub saxlanılmışdır. İkincisi, Sabir romantizm metodu ilə yazan M. Hadi, A. Səhhət, A. Şaiq, H. Cavid kimi romantik şairlərlə eyni dövrdə yaşayıb yaratmış, onlarla sıx dostluq və yaradıcılıq əlaqəsi saxlamışdır. Satirik şairimiz öz yaradıcılığı ilə onların sənətinə təkcə təsir göstərməmiş, həm də təsirlənmiş, təkan almışdır. Eyni zamanda, o, romantik həmkarlarının səhvlərindən öyrənə-öyrənə, onlarla yaradıcılıq mübahisələrində bərkimişdir. Belə bir şərait onun poeziyasında romantik keyfiyyətin varlığına geniş təsir göstərmişdir.

Sabir yaradıcılığında romantikanı həm ciddi-lirik, həm də satirik planda yazılmış əsərlərdə izləmək mümkündür. Birinci qismə aid olan "Səttarxanədir", "Beynəlmiləl", "Şimdi fürsət

var ikən bir iş gör istiqbal üçün", "Ruhum", "Neylərdin, ilahi-?!", "Şəkibai" və sair kimi şeirlərdə romantika açıq, publisistik xarakter daşıyır. Əlbəttə. Söhbət burada romantizm metoduna məxsus bədii idrak tərzindən, ideya-estetik prinsiplər sisremindən getmir. Məqsəd həmin şeirlərin yaratdığı romantik əhval-ruhiyyəni, pafosu nəzərə çarpdırmaqdır.

"Səttarxanədir" şerinə nəzər yetirək. Xalq kütlələri Səttarxanın başçılığı ilə qələbələq qazanmışdır. Bu qələbələrin sevinci şairə də nüfuz etmiş, qəlbində həyəcan dalğaları doğurmuş, onu vəcdə gətirmişdir. Belə bir əhval-ruhiyyənin bədii ifadəsi üçün artıq realist üslubun bədii imkanları sanki Sabirə kifayət etməmişdir. Yüksək tərənnüm xarakteri, çağırış ruhu, döyüş ritmi, şadlıq, nikbinlik ahəngi şeiri realist üslubun zahirən sakit görünən, müəllif şəxsiyyətini arxa plana keçirən təmkinli ab-havasından uzaqlaşdırır:

Hali-məczubum görüb, qare, demə divanədir,
Nərəyi şuridəmi zənn etmə bir əfsanədir,
Şairəm, təbim dəniz, şeiri tərim dürdanədir,
Behcətim, eyşim, sürurim, vəcdim əhraranədir,
İncizabım cürəti-mərdaneyi-mərdanədir,
Afərinim himməti-valiyi-Səttarxanədir.

Elə birinci misradan şair oxucularının onun bu qeyri-adi, romantik əhvalını (hali-məczubunu) divanəlik, sevinc dolu qışqırığını-romantik tərzini (nərəyi-şuridəsini) əfsanə hesab edəcəklərindən narahatdır. Bununla da şair şerinin romantik mahiyyətinə işarə edir. Buradakı bənzətmələr (təbim dəniz, şeiri-tərim dürdanə), sadalamalar, alqış və mədh də Sabirin realist metodunda tamamilə fərqli keyfiyyətlərdir.

Sabir romantikasının güclü təzahür etdiyi əsərlərdən biri də "Neylərdin, ilahi?!" şeiridir. Bizcə, onu satirik şeir adlandıranlar yanılırlar. Satiraya məxsus kinayə, istehza, rişxənd, məsxərə,

həcv, ikibaşlı söz, tipin dili ilə danışma kimi keyfiyyətlər bu şeirdə yoxdur. Satirik vəziyyət və ifadə tərzinin əksinə burada ürək parçalayan səhnələr, açıq, birbaşa, faciəvi ifadə tərzi hakimdir. Bu şeir C. Məmməquluzadənin tragi-komediyalarını xatırladır.

Daş qəlbli insanları neylərdin, ilahi?!
Bizdə bu soyuq qanları neylərdin, ilahi?!
Artdıqca həyasızlıq olur el mütəhəmmil,
Hər zülmə dözən canları neylərdin, ilahi?!
Bir dövrdə kim sidqü səfa qalmayacaqmış,
Bilməm belə dövranları neylərdin, ilahi?!
Məzlumların göz yaşı dərya olacamış, –
Dəryaları, ümmanları neylərdin, ilahi?!
Səyyadi-cəfakardə rəhm olmayacaqmış, –
Ahuləri, ceyranları neylərdin, ilahi?!

İdrakın-mənəvi əxlaqi hakimin məhkəməsinə verilmiş ictimai haqsızlıq səhnələrinin təsviri insan qəlbinin dərinliyinə qədər işləyən ağrı və qəzəblə doludur. Burada göz yaşı gülüşlə yoğrulmayıb. Xalqın taleyinin, həyatın dəhşətlərinin yaratdığı göz yaşları anasının tabutu üzərində ağlayan övladınkı qədər saf, məsumdur, gülüş çalarından uzaqdır. Çılğınlıq səviyyəsində üsyan, insanı sarsıdan fəryad və şikayət, dünyaya sığmayan kədər – bütün bunlar Sabir realizminin romantik keyfiyyətlərindən söz açmağa tam əsas verir. Bu şeirdə ilahiyə müraciət onun köməyinə ümid və gümandan doğmamışdır. Şair dəhşətli vəziyyətdən qurtuluş üçün İlahinin iltifatına bel bağlamır. İlahi, bəzən romantik şairlərdə olduğu kimi Sabir üçün də sadəcə olaraq ünvandır, qəzəb və narazılığının ifadəsi üçün rəmzdir. Çünki İlahi hədələmir, təqib etmir, sürgünə göndərmir. Bu cür müraciət və üsyan forması ilə Sabir nəinki romantik şairlərlə ziddiyyət təşkil edir, əksinə onlarla birləşir. Onların arasındakı

fərq isə real gerçəkliyi əhatə miqyasında, obyektivliklə subyektivliyin tənasübündədir.

"Neylərdin, ilahi?!" şeirinə məxsus kəskin təzadlara, bir-birini inkar edən səhnələrə və qüvvələrə daha çox romantik şeirdə rast gəlirik. Şeirdəki əzabla yoğrulmuş lirizm, şair şəxsiyyətinin aşkar mövqeyi də romantikcəsinədir. Beləliklə, Sabir real aləmdəki dözülməz uyğunsuzluq və ahəngsizliyin romantik təsviri ilə oxucunun qəlbinə birbaşa təsir edir, onu yaşanılan həyata qarşı nifrətlə silahlandırır.

Sabirin romantik dünyası sözsüz ki, gələcəklə bağlıdır. O da XX əsrin digər mütərəqqi sənətkarları kimi xalqının azad və xoşbəxt gələcəyinə inanırdı. Hətta gələcək – istiqbal sözünü şeirlərinin sərlövhəsində də işlədirdi. ("İstiqbal üçün", "İstiqbal bizimdir") Lakin romantik sənətkarlarla Sabirin gələcək haqqında təsəvvürləri arasında incə, həm də əsaslı fərqlər də özünün göstərir ki, bu da onların dünyagörüşü və yaradıcılıq metodlarından irəli gəlirdi. Romantik sənətkar (Məs: M.Hadi) gələcəyin indinin daxilində hazırlandığını, onun bətnində yetişdiyini, ondan doğulduğunu görə bilmirdi. O, yaşadığı zamanın və gerçəkliyin qeyri-insani, qeyri-humanist mahiyyətini göstərir və indini yalnız inkar edilməli bir məfhum olaraq dərk edirdi. Ona görə də kökləri bu günə bağlı olmayan, qidasını bu gündən almayan xəyali bir gələcəyə üz tutur. Bu xəyali gələcək romantik sənətkarın arzu və xəyallarının məözini təşkil edir. Bir sözlə, romanrika romantik sənətkara ona görə lazım olur ki, onun gücü ilə özünün özünün xəyali gələcək dünyasını real gerçəkliyə qarşı qoysun.

Sabirə romantika ona görə lazım olur ki, onun vasitəsilə bu günün bətnində hazırlanan sabahı göstərə bilsin. Gələcək Sabir poeziyasında indinin daxilində mürgüləyən, hələ aşkarlanmamış, lakin hər an öz gücünü göstərə biləcək imkandır, ehtiyatdır. Həmin güc və qüdrəti şairin satirik qəhrəmanları addımbaşı duyur, qorxur, gileylənirlər:

Anda olsun ötən günlərə, divanə olublar!
İslama də, imanə də biganə olublar!
Billahi başım çıxmayır, ayə, nə olublar?
Hürriyyətə-mürriyyətə məstanə olublar...
Etdim nə yaman əsrə təsadüf, aman ey vah!
Vay! Vay! Nə yaman müşkülə düşdü işim, allah!

Şerin qəhrəmanı ötən günlərin həsrətini çəkir, bu gündən narazılıq edir və fəryad qoparır. Çünki bu günün mahiyyətində onu təmin etməyən cəhətlər var. Ona görə də bu gündən gileylənən, fəryad qoparan, üsyan edən təkcə xalq və şair deyil (şair və xalqın narazılığı başqa məzmundadır), daha çox bəydir, kapitalistdir, ruhanidir, bir sözlə, həyat səhnəsindən çəkilməli olan tüfeylilərdir. Oxucu bu qəhrəmanların şikayətində, fəryadında gələcək dünyanın addım səslərini eşidir. Sabir yaşadığı dövrün zəncirə çevrilən, ölən cəhəti ilə bərabər pöhrə verəcək sağlam rüşeymlərini də göstərir.

Romantik şair diqqətini ola biləcəyin, Sabir isə var olanın üzərində cəmləyir. Birinci baş verə biləcəkdən, ikinci isə baş verəndən danışır. Sabirin romantikası mövcud gerçəkliyin ziddiyyətləri ilə ifadə olunur, həmin ziddiyyətlərin mübarizəsinin qanuni nəticəsi kimi doğulur. O, real varlığın cövhərinə nə qədər dərindən nüfuz edirsə, şeirlərində romantik ruh bir o qədər aydın görünür. Bu da ondan irəli gəlir ki, reallığın özünün mahiyyətində, nüvəsində səthi nəzərin görə bilmədiyi bir romantika gizlənmişdir. Sabirin iti baxışı onu axtarıb tapır, romantik sənətkardan fərqli olaraq gizli tendensiyaları, "Dağılan daxilində doğulanı" (Asif Əfəndiyev) görüb göstərir. Budur, ruhaninin narahatlığına səbəb olan da həmin "doğulan"dır:

Öz həqi-məşruini bilməzdi el,
Çöhreyi-hürriyyətə gülməzdi el,
Gözlərini bir kərə silməzdi el,

Qəztəyə, jurnala əyilməzdi el,
Daim eşitdikləri övham idi,
Ax!...necə kef çəkməli əyyam idi...

...İndi adamlar deyəsən cindilər,
Cin nədi, şeytan kimi bidindilər.
Lap bizi ovsarladılar, mindilər,
Ay keçən əyyam olasan indilər!...
Onda ki, övladi-vətən xam idi,
Ax!...necə kef çəkməli əyyam idi.

Bu satirik qəhrəman içərisində yaşadığı zamanın onun xeyrinə olmadığını, artıq xalqın "öz həqi-məşruini bildiyindən", " qəztəyə, jurnala əyildiyindən", "gözlərini sildiyindən" narahatdır, xoflanır. Bunların olmadığı, vətən övladlarının xam olduğu əyyamların həsrətini çəkir. O bir sövq təbii ilə gələcəyin addım səslərini duyur və qorxuya düşür. Sabirin dahiyanə bədii istedadı sabahın, gələcəyin əks bir qüvvə kimi indiyə qarşı dayandığını, birincinin ikincini üstələdiyini göstərir. Şair həm də həmin gələcəyi yaradan və sabahın taleyini etibar edilə biləcək qüvvəni də ondan şikayətlənən mənfi qəhrəmanının dili ilə nişan verir: fəhlə sinfi!

Dəyişib zəmanə indi, dolanıb bütün ümurat,
Ayağı çarıqlılar da gəlib istəyir müsavat!
Belə əsrdə məişət bizə xoş keçərmi, heyhat?!
Ayılıb yaman cəmaət, göz açıb qapalı fələ!

Kapitalistin bu şikayəti oxucuda mərhəmət, acımaq hissi əvəzinə fərəh, sevinc və nikbinlik hissi oyadır. Çünki onda məhv olunmalı mürtəce üzərində dünyaya gələn mütərəqqinin təntənəsi görünür. Sabirin kapitalistə qarşı yönəldilən gülüş və inkarı gələcəyə məhəbbət və inamından doğur. Beləliklə, şairin

satirik şeirlərində romantika formal, zahiri əlamətlərdə, romantik təsvir və ifadə üsullarında yox, şeirlərin mətnaltı mənasında, pafosunda, əhval-ruhiyyəsində, estetik idealındadır.

M.Ə.Sabirin Füzuli qəzəllərinə müraciəti də onun yaradıcılığında romantik keyfiyyəti artırır. Oxucu Füzulidə ülviyyətin romantik miqyasda tərənnümü, Sabirdə isə eybəcərliyin romantik səviyyədən tənqidi ilə rastlaşır. Romantik forma, ifadə və təsvir vasitələri birincidə təsdiqə, ikincidə inkara xidmət edir.

Sevdiyim, bundan belə hini-zəvaındır sənin,
İşbu vəch ilə könül cayı-məlalındır sənin,
Xatırım, qəlbim, sərim vəqfi-xəyalındır sənin,
Sən məni məftun edən nazəndə cananımmısan?
Məzhəbim, dinimmi, ayinimmi, imanımmısan?

Füzulidə məşuqə gözəldir, Sabirdə puldur. Yuxarıdakı şeirdə məhz ünvanın dəyişməsi ilə satirik mahiyyət qazanılır. Romantik vurğunluğun, ilahiliyin eybəcər varlığa yönəldilməsi özü gülüş doğurur. Oxucuya Füzuli qəzəllərindən məlum olan aşiqin ülviyyəti qarşısında satirik qəhrəmanın mahiyyəti romantik formanın hesabına ikiqat eybəcər görünür. Çünki "biz aşiqi xatırlayıb məhz onunla müqayisədə tüfeyliyə gülürük". (Y.Qarayev) Beləliklə, klassik romantik ənənə Sabir poeziyasında öz sələf rolunu yeni məzmun və xarakterdə oynamış olur. Deməli, M.Ə.Sabir təkcə inqilabi satiranın deyil, həm də inqilabi romantikanın ilk sələflərindəndir. Sonralar C.Cabbarlı və S.Vurğun yaradıcılığında qabarıq ifadəsini tapan inqilabi romantikanın ilkin rüşeymlərini Sabir yaradıcılığında görmək olar.

Aşık Şenlik ve Azerbaycan Aşık Edebiyatı Gelenekleri

Çıldır aşık mühitinin yetiştirmesi ve ünlü aşığı olan Aşık Şenlik yalnızca Türkiyede deyil, Azerbaycanda da sevilen, seçilen ve sayılan bir ustad olmuştur ve indi de olmaktadır. İster sağlığında, isterse de ölümünden sonra Senlik yalnızca Anadolu aşık ve şairleri tarafından deyil,[25] hem de Azerbaycan aşıkları tarafından yüksek bir şekilde kiymetlendirilmişdir. Şenligin çağdaşı olmuş, defalarca onunla eyni kafiyede, eyni mövzu ve formada şeir karşılaşmasında olmuş Borçalı şair Nebi onun ölümünü aşık seneti üçün böyük bir itki olarak deyerlendirmişdi:

Bir çırağ yanırdı Çıldır elinde,
Karanlık eyledin cahanı, Şenlik!
İskender bac aldı derin deryadan
Başacan varmadı bu fani, Şenlik.
Gelemmedim ocağına, binene,
Yetemmedim dövranına, senene.
Zalım ecel çöken zaman sinene,
Nece kıydı cana o cani, Şenlik?[26]

Şenlig'in adı sonrakı Azerbaycan aşıkları tarafından da saygıyla anılmış, şeirleri, koşduğu dastanlar, hikayeler ve yaratdığı havalar (makamlar) aşıklarımızın dilinde meclislerin bezeyi olmuşdur. Tovuzlu Aşık İmran Hesenov 20-ci yüz yılın sonlarında Şenlig'in koşduğu saz havalarının adını bele hatırlamışdı:

---

[25] Bk. Ensar Aslan, Çıldırlı Aşık Şenlik (hayatı-şiirleri-karşılaşmaları-hikayeleri), Dıcle Üniversitesi Egitim Fakültesi Yayınları, No.:7, 3. Baskı,Diyarbakır 2001, s.35.

[26] Hüseynqulu Memmedli,Borçalı şair Nebi-Yazılanlar geldi başa,Yazıçı, Bakı1991,s.44.

Behmeni havası, bir de Sultanı,
Ğame qerq eyleyir duyan insanı.
Şenlig'in çatıbdı buna imkanı,
Hicran köyneyinde qelbi kan durur.[27]

Şenlik'in yaratmış olduğu saz havaları(makam) günümüzde bele Azerbaycanda meclislerde en cok okunan, aşık repertuarını bezeyen, begenilen havalardır. Anadoluda Şenlik adına 2 hava(makam) bilinmekdedir: Çıldır divanisi ve Çıldır gözellemesi.[28] Azerbaycanda ise Şenlik'in ismine bağlı, müellifliyi ona şehadet edilen 6 hava vardır: Çıldır müxemmesi, Çıldır divanisi, Sultanı, Borçalı (bu hava ayrı-ayrı bölgelerde Borçalı gözellemesi, Borçalı qaytarması adı ile de tanınır), Behmeni, Keremi şikeste.[29] Göründüyü kibi Şenlik'in düzüb-koşduğu havalar Azerbaycan erazisinde daha yayğın ve işlek haldadır.

Aşık Şenlik'in Azerbaycan aşık gelenekleri ve edebiyatı ile köklü bağlılığı bir neçe yönden dikket çekir:

1. Doğu Anadolu ile Azerbaycanın bağlılığı; Medeni-tarihi seciyesi. Şenlik'in babasının Borçalıdan köçmesi. Bu da tesadufi sayıla bilmez. Çünki Çıldır aşıq mühiti medeni-tarihi seciyyesine göre Azerbaycan aşıq mühitleri içerisinde yer almakda, Aşık Şenlik Azerbaycan aşığı kibi anılmaktadır. Bu ifa terzi ve repertuarda olan eyniliklerle sübut olunur. (E. Aslan.s.23)

2. Onun aşık kibi formalaşmasında ustad Azerbaycan aşıkları Qurbaninin, Aşıq Abbas Tufarqanlının, Hasta Kasım, Hasta Hasanın ve Azerbaycan aşık mühitlerinin (Borçalı, Gökce, Ağbaba, Gencebasar, İrevan ve b.) büyük ölçüde yeri ve rolu olmuşdur.[30]

---

[27] Mürsel Hekimov, Aşık senetinin poetikası,Seda neşriyyatı, Bakı 2004, s.596-597.

[28] Bk. Ensar Aslan, Çıldırlı Aşık Şenlik (hayatı-şiirleri-karşılaşmaları-hikayeleri), Dıcle Üniversitesi Egitim Fakültesi Yayınları, No.:7, 3. Baskı,Diyarbakır 2001, s.21.

[29] Bk. Mürsel Hekimov, age, s. 524-590.

[30] Bk. Çıldırlı Aşık Şenlik Divanı (Hayatı,Şiirleri, Atışmaları ve Hıkayeleri), Hazırlayanlar: A.Berat Alptekin, M.Nizameddin Coşkun, Ankara 2006, s. 95; Ensar

3. Şenlig'in çağdaşı olmuş Azerbaycan aşıkları ile tanışlığı, karşılaşması, yaradıcılık elakelerinde olması, onlardan etgilenmesi de bellidir.

4. Aşık Şenlig'in Azerbaycanla sık bir şekilde ilgilenmesi, eserlerinde oraya maxsus yer, şexs isimlerini kullanması.

5. Azerbaycan aşıklarının ve şairlerinin yazmış oldukları konulardan, mezmun birgeliyi, şeir şekillerinden, kafıye düzeninden, dil özelliklerinden yararlanmasında görünmekdedir.

Şenligin yazmış olduğu şeir şekillerinin araştırılması gösterir ki, o, daha cok Azerbaycan aşıklarının kullandığı şeir şekillerinden yararlanmışdır. Buna misal olarak tecnis, cığalı tecnis, ayaqlı tecnis, koşma, geraylı, vücudname kibi şeir şekillerinin adlarını söyleye bilirik. Şenlik'in yaradıcılığına derinden beled olduğu ve etkilendiyi aşıklardan başda geleni 17-ci yüz il Azerbaycan aşığı Abbas Tufarqanlıdır. Şenlik onun tecnis, qoşma, geraylı ve ustadnamelerinden yeterince faydalanmışdır. Amma araşdırıcılar Şenlik'in cığalı tecnisi ustadı saydığı Hasta Hasandan ogrendigini söylerler.[31] Doğrudur, Şenlik 'Bir bir çek' cığalı tecnisini Hasta Hasanın eyni redifli şiirine cavab olarak yazmışdır. Lakin bu fakt Şenlık'in ümumen cığalı tecnisi Hasta Hasandan ögrendiğini ve bundan sonra bu türde şiir yazdığını söylemek üçün esas ola bilmez. Şenlik'in şiirlerinin yazıldığı tarih kesin belli olmadığından diger cığalı tecnislerinin bu şiirden sonra yazıldığını ve Hasta Hasanın şiirine cavabdan sonra cığalı tenis yazdığını söylemek üçün elimizde bir kaynak yokdur. Firkrimizce, burada Hasta Hasanın deyil de, A.Tufarqanlının ustadlığından danışmak doğru olardı. Çünki cığalı tecnisin ilk örneyine A. Tufarqanlı yaradıcılığında rastlanırıq. Hasta Hasan ise Abbasdan çok sonralar yaşamışdır. Abbasın "Gözel, göz ala" şiirinden bir parçaya dikkat edek:

Aslan, Çıldırlı Aşık Şenlik (hayatı-şiirleri-karşılaşmaları-hikayeleri), Dıcle Üniversitesi Egitim Fakültesi Yayınları, No.:7, 3. Baskı,Diyarbakır 2001, s.31.

[31] Ensar Aslan, Çıldırlı Aşık Şenlik, s.31.

Abbas deyer, mən qurbanam sene, yar,
Uzun boylu, tuti dilli sene yar,
Mən aşiqəm sene yar,
Sened verdim sene yar.
Qerib aşıq qürbet elde,
Canım aldın sen, ayyar.
Dolandım dünyanı neçə sene, yar,
Görmedim sen kimi gözel, göz ala.[32]

Azerbaycanın ustad aşıklarının yaradıcılığına derinden beled olan Şenlik'in cığalı tecnislerinde A. Tufarqanlının poetik nefesini duymak o kadar da zor degildir. Şenlık' in cığalı tecnisinden bir parça:

Ala gözlüm, meni Mecnun eyledin,
Humarranıf serhoş bahma bir yana.
Men ezzinem bir yana,
Dara zülfün bir yana.
Od saldın üregim başına
Qorhuram ki, bir alışa, bir yana.
Eger bend olmasam zülfün teline
Baş götürrem bu ülkeden bir yana.[33]

Her iki parçadakı ruh yakınlıgı aydın şekilde görünmekdedir. Lakin Şenlik'in şerinde cığanın heca bölgüsü pozulmuşdur. Cığalar, adeten, bayatı şeklinde her misrası yeddi hecadan oluşur. Şenlik'in şerinde ise cığanın 3 misrası 9, 4-cü misrası ise 11 hecadan oluşmuşdur.

Aşık şiirinde 3 dilde (ereb, fars, türk) sözler işlederek şiir yazmak geleneyi de A.Tufarqanlının adı ile bağlıdır. Şenlik us-

[32] Cinaslar, Tertibçiler: Aslan Memmed, Elhan Memmedov, Yazıçı, Bakı 1985, 65-66.
[33] Çıldırlı Aşık Şenlik Divanı, age, s. 276

tadın şiirlerine yakından beled olduğu içindir ki, Salman bey ile Turnatel hikayesinde ustadın bu anenesini davam etdirmişdir. A. Tufarkanlıda:

Abbas, seyraqubla olma aşına,
Ahır bir gün zeher qatar aşına.
Götür yerden sal muhennet başına,
Ereb hecer, Farsi sengi, Türkü daş.[34]

Aşık Şenlık'de:

Üç luğattan cavap verim mem size,
Arap lisan, Farsi zeban, Türki dil.
Şaşqın gezen[35]düşer sehraya, düze
Arap tarık, Farsi irah, Türkü çöl.[36]

Şenlik bazen hetta Abbasın misralarını da azacıq deyişmekle isletmişdir. Abbas tecnislerinin birisinde yazır:

Heç demirsən: qul Abbasım üzgündür,
Qəm başından tutar, dərd ayağından.[37]

Şenligin 'Hıcran baştan alıp gam ayagımdan' mısrası örnek verdiyimiz parçadakı misra ile eyni seslenmirmi?

Şenliyin Azerbaycanın ünlü ustad aşıklarının şiirlerine nezireler yazması da onun hansı geleneklere bağlı olduğunu sübut edir. E.Aslan Şenlik'in 'Yahşıdır' koşmasından söz ederken onun

[34] Azerbaycan aşıkları ve el şairleri, I cilt, Elm, Bakı 1983, s. 74
[35] Örnek aldığımız kaynakda sehven 'gebzen' kibi verilmişdir.
[36] Çıldırlı Aşık Şenlik Divanı, age, s. 839.
[37] Cinaslar (Tertibçiler: Aslan Memmed, Elhan Memmedov), Yazıçı, Bakı 1985, s. 65.

bu şerinin Elesgerin eyni adlı şiirine benzedigini söyleyi.[38] Bu doğru müşahideye ilave edek ki, Elesger ve Şenlik'den önce Ağ Aşık, Hüseyn Şemkirli kimi ustad aşıklar bu redifde şiirler yazmışlar. Ancaq bu aşıklardan da daha önci hemin redifli koşma ile 18-ci yüz il aşığı Hasta Kasımın yaradıcılığında karşılaşırık. Ona göre de, Şenlik'de dahil olmakla diyerlerinin de Hasta Kasımdan etkilendiyini söylemek doğru olardı. Hem Aşık Şenlik'in Divanında, hem de E. Aslanın kitabında Şenlik'in iki 'Yahşıdı' koşması verilmişdir.[39] Divanda koşmanın birisi 3 bendden, E.Aslanda ise 4 bendden ibaretdir. Her iki kaynakdakı 1-ci bend Aşık Hüseyn Şemkirlinin şiirinin 1-ci bendinin bir az deyişik tekrarıdır. H.Şemkirlinin şiirinin 1-ci bendi beledir:

Bir adam ki, senle ülfet eylese,
Yeqin onun esli-zatı yaxşıdır.
Namerd sene quzu-pilov yedirtse,
Merdin quru mehebbeti yahşıdır.[40]
İndi ise mukayise için Şenlik'in şiirine bahaq:
Gönül bir kes sana itimat etse,
Bilesen ki, onun zatı yahşıdı.
Namerd leylü nehar pilav yedirse,
Merdin guru muhabbeti yahşıdı.[41]

Göründüyü kibi bu bendlerdeki fikirler, sözler demek olar ki, eynidir. Ya bunu söyleyen Şemkirlinin sözlerini Şenlik'in

[38] Ensar Aslan, Çıldırlı Aşık Şenlik, s.33-34. Qeyd: Araştırıcının Elesgerden verdiyi örnek bize belli deyil. Elesgerin bize belli olan iki 'Yahşıdı' redifli şiiri vardır ki, heç biri verilmiş örneye benzemir. O zaman belli olur ki, Elesgerin 3 tane hemin redifli şiiri vardır.

[39] Bk. Çıldırlı Aşık Şenlik Divanı, age, s.150-151; Ensar Aslan, Çıldırlı Aşık Şenlik, s.197; s. 263.

[40] Halkımızın deyimleri ve duyumları (Toplayıb yazıya alanı, işleyeni ve tertip edeni M. Hekimov), Maarif, Bakı 1986, s. 107.

[41] Çıldırlı Aşık Şenlik Divanı, age, s.150.

adına söylemiş, ya da Şenlik bu misraları Şemkirliden götürmüşdür. Adı keçen her iki kaynakda Şenlik adına verilmiş koşma ise Hasta Kasıma aittir. Koşma Hasta Kasımda beledir:

Deli könül, məndən sene emanet,
Deme bu dünyada qalım yahşıdı.
Bir gün olar, qohum, qardaş yad olar,
Deme, ulusum var, elim yahşıdı.
Bir meclise varsan özünü öyme,
Şeytana bac verib kimseye söyme.
Qüvvətli olsan da yohsulu döyme,
Deme ki, zorluyam, qolum yahşıdı.
Qoçaqdan olubsan, qoçaq olgunan,
Qadadan, beladan qaçaq olgunan.
Aşıq ol, comərd ol, alçaq olgunan,
Deme, varım çohdur, pulum yahşıdı.
Xəstə Qasım kime qılsın dadını,
Canı çıhsın özü çeksin odunu.
Yahşı iyid yaman etmez adını,
Çünki yaman addan ölüm yahşıdı.[42]
İndi ise Şenlik'in şiirine bahaq:
Deli gönul sana verdim nasihat,
Deme ulusum var, elim yahşıdı.
Bu dünya fanidir kimseye qalmaz,
Deme bu dünyada qalım yahşıdır.
Meydana girende özünü ogme,
Şeytana uyup da kimseye sögme.
Gücün yeter diye yetimi dögme,
Deme kuvvetliyem kolum yahşıdı.
Biçare Şenlik'em çekerem zarı,
Sinem üsde yanar sevdanın narı.

[42] Azerbaycan aşık şerinden seçmeler (iki cildde), 1-ci cild, Şerq-Qerb, Bakı 2005, s. 168.

Bir yigitte olsa bed asıl qarı,
Ona saglıhdansa ölüm yahşıdır.[43]

Açıqca görünür ki, Şenlik'in şerinin ilk iki bendi Hasta Kasımın şiiri ile eynidir. Şiiri söyleyen iki farklı şiiri birleşdirerek Şenlik'in adına söylemiş, Divanın tertipçileri ise bu yanlışlığa göz yummuşlar. Halbuki Şenlik ustadından misra götürende onu acıkca söyleyir. Mesala, Şenlik 'Aşnalığı' koşmasını Hasta Kasımın hemin redifli koşmasına nezire olarak yazmışdır. Lakin şiirin bir yerinde ustadın fikir ve benzetmesini olduğu kibi işletmiş ve kendisi de bunu bele belirtmişdir:

Bade içif qonağında mest olan,
Hercayı gedeynen dilşikest olan.
Bir söz var ki, yemeginen dost olan,
Olar yağmur ile kar aşnalığı.[44]

Buradakı 'Bir söz var ki' ifadesi ile Şenlik hemin ifade ve fikrin onun olmadığına işare etmişdir. Fikir ve ifade ise Hasta Kasıma aitdir:

Ay ağalar, size beyan eyleyim,
Yene yahşı olar yar aşnalığı.
Sen sevesen yarı, seni sevmeye
Olar bülbül ilen xar aşnalığı.
Bir adam ki, loğma ilen dost olur,
Olur yağış ilen qar aşnalığı[45]

Bir cok araştırıcılar Azerbaycan aşık senetini Kurbaniden başlarlar. (E.Asalan. s. 21) Ancak bu deqiq deyil. Kurbanıye ka-

[43] Çıldırlı Aşık Şenlik Divanı, age, s.151.
[44] Çıldırlı Aşık Şenlik Divanı, age, s.153.
[45] Azerbaycan aşık şerinden seçmeler. age. s. 169.

dar Azerbaycan aşık senetında 15-ci yüz il aşıkları Ozan Heyder, Ozan İbrahım, 15-ci yüz ilin sonlarş 16-cı yüz ilin evvellerinde Miskin Abdal kibi qüdretli söz ustaları olmuşdur. (Bax Azerb. Aşık şerinden seömeler. S. 17-38)

'Dedim-Dedi başlanğıclı şeire 16-cı yüz il aşığı Bayat Abbasda rast gelirik (Aşık şiirinden seçmeler. S.91.) bele bir şeir şenlıkde de var.

Türkiyeli araştırmacılar tecnisin ilk ünvanı kibi Qurbanini, ya Abbası söyleyirler. Ancak tecnise Göyce aşık mektebin yaradıcısı Miskin Abdalda rastlanırıq. (Aşık şiirinden seçmeler. S.34.) Ilk İlıflama da Miskin Abdal ımza atmışdır. (s.30-31). (Dıvanı s.150-151) eslında ya Xeste Qasımın, ya da Elesgerındır. Xəstə Qasımda:

Ağ Aşığın:

Əl çirkidi qızıl, mal ilə dövlət,
Kim tapıb onunla dünyada şöhrət.
Namussuz, qeyrətsiz olsa bir övlad,
Onu atsan fızıllaha yaxşıdır.

(Xaql deyim. Və duyum. S.106)

Hüseyn Şəmkirlidə: (X. D. Və d. S.107)

Hüseyn Bozalqanlının da "Yaxşıdır" rədifli şeri var:

Əzəl bir adamla dostluq eyləsən,
Onu çəksən imtahana yaxşıdır.
Baxdın, gördün ilqarına kəc oldu,
Ona tapsan bir bahana yaxşıdır.

(s.128. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. (iki cilddə) 2-ci cild. "Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1984)

İrevanlı Hasta Hasandan etkilendiyi, onun bır çok şeirlerine neziralar yazdığı söylenmekdedir. Hasta Hasanın Şenliyin bir aşık olarak yetişmesindeki rolu araştırıcılar tarafından söylenilmişdir. Şenliyin çağdaşı olmuş Açşk Peri 'Neyledın redıflı şeır yazmış, Şenligin de bu redifde şeri vardır. 'Şenlikin doğup büyüdügü, yaşayıp(s83) (Şenlık dıvanı) Tesirindi kaldığı aşıklar (Divanı.s. 95) Vaqifin 'Görmedım muxemmesi ve Şenligin 'Görmedım' divanısı. 'Sevdıgım' (s.117) Vaqife bax. Yaxşıdı (II) şeri

Ələsgərin şeri:

Arif olan gəlin sizə söyləyim,
İyid sözü mərd-mərdana yaxşıdı.
Kişi gərək dediyindən dönməsin,
Biilqardan bir zənana yaxşıdı.

(s. 10. Az. Aşıqları ve el şairləri)

E.Aslan Şenlıkın bu qafıyedekı şerını Elesgerin 'Yaxşıdır' qoşmasına nezıre yazdıgını bildirir. (s. 33-34) Lakin Elesgerin bizde olan şerı ferqlıdır.

'Dolandırır' (s.195) Elesgerın 'Dolandırır şerıne nezıredır. 'ne bılır' (s.196) Koroüludandır. Elesgerın de 'Mollalar' serı var. Elesgerın de, Şenlıgın de QIRMIZI adlı şeırlerı var. Elesgerin de QOCA BAXTIM, Şenlikın de Baxtım çerı Şenliyin aşıklarla karşılaşmalarına dikkat edilse, onların en mükemmeli Azerbaycan aşık mühitlerinin yetirmeleri olduğu açıkca görünmekdedir. Şenliyin şeirlerinin dil ve üslup özellikleri de Azerbaycanın batı bölgesinin şivesindeki özellikleri taşımakdadır.

Aşık Şenliyin heyatı, yaratıcılığı Azerbaycan folklor araştırıcılarının dikkatını çekmış, aşık hakkında bir sıra mekaleler yazılmış, ayrı-ayrı kitablarda şeirlerinden behs edilmiş, heyatı ve yaradıcılığını araştıran doktora tezi yapılmışdır.

Ələsgərin nəslindən olan (kiçik qardaşı) şair Məhəmmədin (1857-1937) Qars səfəri adlı bir dastanı vardır. (Ələsgər ocağı. Şeirlər. Bakı, Yazıçı, 1991. S.289) Məhəmmədin bu şeri də məşhurdur:

Vəfalı dost tək-tək olar,
İnsanlarda yüzdə birdir.
Sən arzula cansağlığı,
Çox da birdi, az da birdi.
Kəklik ötər qış keçəndə,
Ovçu yanar boş keçəndə.
Güzəranın xoş keçəndə,
Qış da birdi, yaz da birdi. (s.71)

Alməmməd(Ələsgərin atası) "Görmədim" divanisi:

Dünya sənin gərdişinlə,
Başa varan görmədim.
Qərq oldu aləm qəhrinə,
Can qurtaran görmədim.
Bilmirəm ki, səbəb nədi,
Şadı qəmgin eylədin,
Abadını viran qoydun,
Artdı haran görmədim. (s.6)

Ələsgərin "Görmədim" adlı qoşması:

Bivəfanın, müxənnəsin, nakəsin,
Doğru sözün, düz ilqarın görmədim.

Namərdin dünyada çox çəkdim bəhsin,
Namusun, qeyrətin, arın görmədim. (s.16)

Şenliyin "Dolandırır" (Divan. S. 195)rədifli şeri Alının "Dolandırır" şeri:

Ay ağalar, gəlin sizə söyləyim,
Yəqin bu dünyanı pul dolandırır.
Kəsilib məhəbbət, qalmayıb hörmət,
Dövlətli dalınca mal dolandırır.
O dünyanın şərbətindən içməyən,
Körpü salıb üstdən karvan keçməyən,
Evdə arvadına sözü keçməyən,
Kənddə koxa olub, el dolandırır.
(Xalqımızın deyimləri və duyumları. S.61)

Aşıq Hüseyn Şəmkirliin bir cığalı təcnisi:

İbtida əlifdən dərsim alanda,
Görsətdilər mənə nə qara yaxşı,
Oxudum dərsimi haraya qərəz.
Yox, aşıq, harayına,
Xallların harayına.
Aşıq Hüseyn nə dedi,
Dost getdi harayına?!
Yar üzünə layiqmi hər ayinə.
Seyraqub geyinsin nə qara yaxşı.
Naləsi yetişsin haraya qərəz. (Cinaslar. S.90)

Aşıq Ələsgər:

İbtida əlifdən dərsim alanda,
Oxudum yetişdim ay "sinə", "sinə".
Siratın sualın yada salanda,
Nə deyim gedəndə ay sinə, sinə. (Cinaslar.s.93)

XVIII aşığı Varxiyanlı Aşıq Məhəmməd:

İbtida əlifdən dərsim alanda,
"əlif"dən oxuyub gəldin ya "dala". (Cinaslar. S.112)

"Güllü qafiyə" üzərində Aşıq Alının şeri:

Dedim: Xəstələrin can dərmanısan,
Dedi: Aşiqlərin kərəm kanısan.
Dedim: Ay qız, mənim adım tanısan,
Əvvəldən bilirəm, Alısan – dedi.
(Xalq. Deyim və duyum. S.369)

Əli Şamil yazır ki, "Ağababalı İsgəndərə görə, "Çuxurova", "Sarı yaylıq", "Otalı qız", "Çalpapaq", "Dəli hicranı", "Kürdoğlu" və s. Mahnıların müəllifi Aşıq Şenlik olub. O, "Köşəbaşı", "Dərbədəri", "Qəribi", "Nəcəfi", "Doşanquluoğlu şikəstəsi" və b. Saz havalarının da olduğunu söyləyir və çalıb oxuyurdu". (s. 33) (Əzizə Şamil, Əli Şamil. Aşıq İsgəndər Ağbabalı(xatirə, məqalə, məktub və sənədlərin işığında, Bakı, "Elm və Təhsil", 2012, 148 seh.)

Yenə bu kitabda Əzizə Şamil yazır: "Ey-ey çalpapaq, ey-ey gülyanaq"... Bu mahnını Bülübülün ifasında dəfələrlə eşitmişdim. Müəllifi bilinməyən xalq mahnısı kimi tanıyırdım. Birdən onu Aşıq İsgəndərin ifasında sazın müşayətilə eşidəndə təəclübləndim. Aşıq İsgəndər isə məclisdəkilərin təəccübünü görüb dedi ki, bu mahnının sözləri və musiqisi Aşıq Şenliyindir". S. 41. Əli Şamil də s. 59=da İsgəndər Ağbabalıya yazdığı məktubda göstərir ki, " Başladın Şenliyin "Çalpapağını oxumağa".

Aşıq İsgəndər 04.12.1987-ci il tarixli Əli Şamilə məktubunda yazır: "Meni televizora verdilər. Axırda yaxşı havalar verdim. "Çalpapax", "Ağbabayı", Şenniyin "Çuxurobası", "Dərbədəri", "Xoşdamağ" və sayrə" (səh. 93)

Əli Şamil yazır: " ...türk folklorşünası Nijat Birdoğan da Şenliyin Azərbaycan aşığı kimi təqdim etməsinə baxmayaraq, H. Araslı yenə də el sənətkarını türk aşığı adlandırır. Aşıq Şenliyin əlimizdə olan şeirlərindən, İslamın məktublarından (İslam Ərdənər Karslı aşıqdır – V.Ə.) aydın görünür ki, Qars-Ərzurum ətrafındakı aşıq məktəbi-Azərbaycan və türk aşıq məktəbləri formalaşıb" s.123. H. Araslı türk folklorşünasından sitat gətirərkən onun bu cğmləsini sitat gətirir: "Bu günkü Van, Kars, Ərzurum ətrafında hər saz çalan aşığın dilində üç ad əzbərdir. Göyçəli Aşıq Ələsgər, Tikmədaşlı Xəstə Qasım, Çıldırlı Aşıq Şenlik... Zaman etəbarı ilə bir-birinə yaxın olan bu üç sənətkar birbirilərini tanımamışlar, əsərləri isə tamamilə Azərbaycan dilindədir". (s. 122)

Aşıq İslam Ərdənər (Kars) 30 may 1977-ci ildə Əli Şamilə yazdığı məktubda göstərir: "Aşıq Şenliyin kitabını (söhbət Ensar Aslanın 1975-ci ildə Ankarada çap etdirdiyi "Çıldırlı Aşıq Şenlik" kitabından gedir – Ə.Ş.) göndərmirəm. Bu səbəbdən göndərmirəm ki, onu yazan adam yalan-yanlış yazıb. Osman Sarıvəllinin, Aşıq Ələsgərin mahnılarını Aşıq Şenliyə mal edib. Kitab başdan sona qədər olduqca qələtdir. İndi mən Şenliyin kitabını sənə göndərsəm...xəcalət çəkərəm". (s. 123)

Sonuc olarak bir daha deyek ki, Kars ve Borçalı aşık mühitleri arasında yerleşen Çıldır aşık mühitinin yetirmesi olan Aşık Senlık hem Azerbaycan, hem de Anadolu aşık senetinin özelliklerni kendinde birleşdirse de, burada esas ağırlık Azerbaycan aşık senetinin verileri olmuşdur.

Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasında insan konsepsiyası

Güclü poetik ilhamı, vətənpərvərlik, humanizm ideyaları, kəskin vətəndaşlıq cəsarəti və mövqeyi ilə təkcə türk xalqlarının deyil, bir çox ölkə oxucularının sevimlisinə çevrilmiş Bəxtiyar Vahabzadə poeziyası həm də fəlsəfi yönümü, insan və insanlıq barədə düşüncələri, dərin və mürəkkəb suallara bədii cavabları ilə daima diqqəti cəlb etmişdir. Hələ ilk qələm məhsullarından onun lirikasında bədii-fəlsəfi düşüncələrə meyl açıq-aydın sezilirdi. Həmin şerlərdə biz şairin klassik Şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış insan-zaman, ölüm-həyat, əbədiyyət-yoxluq kimi mövzu və motivlərə meyl etdiyini görürük. Şairin bədii düşüncə və məlumat üfüqləri genişləndikcə, həyat həqiqətlərinə nüfuz etməsi dərinləşdikcə bu meyl onun yaradıcılığında aparıcı bir təmayülə çevrilməyə başlayır. Getdikcə güclənən bu təmayülün kökləri bir tərəfdən Azərbaycan folklorundan, digər tərəfdən isə klassik poeziyamızın Nizami, Nəsimi, Füzuli kimi nümayəndələrinin yaradıcılığından qidalanırdı. Xüsusən S. Vurğun yaradıcılığı ilə yaxın tanışlıqdan, bu böyük şairin bədii irsini araşdırdıqdan sonra (1954-cü ildə B.Vahabzadə "S.Vurğunun lirikası" adlı elmi iş yazır və elm sahəsində ilk ciddi addımını atır) onun yaradıcılığının fəlsəfi məzmunu və çəkisi artmağa başlayır. S. Vurğun yaradıcılığında əsaslı yer tutan insan taleyi barədə sosial-fəlsəfi bədii düşüncələr Vahabzadə yaradıcılığına da böyük ölçüdə təsir göstərir. Vaxtı ilə ədəbi-tənqid bu cəhəti onun yaradıcılığında görüb qeyd etmişdir: "Bəxtiyar şerindəki bədii ideyanın poetik ifadəsini qüdrətli S. Vurğun poeziyasının dalğalarından qopub gələn əks-səda adlandırsaq, zənnimcə, B. Vahabzadənin səmərəli və gərgin poetik axtarışlarının əhəmiyyətini azaltmış olmarıq". (1, 27)

Mövzu, məzmun və ideyalar baxımından xeyli dərəcədə zəngin olan Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığından bizi hələlik onun insan barədə poetik düşüncələri maraqlandırır. Məlumdur ki, insan övladı özünü, onu əhatə edən ətraf aləmi anlayan, düşünən gündən öz varlığı, özü ilə ətraf aləm arasında olan əlaqə, dünyaya münasibət, həyatın məqsədi, xoşbəxtlik kimi məsələlər haqqında fikirləşir, qarşısına çıxan suallara cavablar axtarır. İnsan adlandırılan məxluq kimdir? O kainatda, öz həmcinsləri arasında nə kimi yer tutur? İnsanı fərddən şəxsiyyətə qədər ucaldan keyfiyyətlər hansılardır? Bu suallar B. Vahabzadənin lirik qəhrəmanını da daima düşündürən, cavablarını tapmaq istədiyi suallardır. Əslində hansı mövzuya əl atsa da, onu bir şair-filosof kimi birinci növbədə yaxşı işləri ilə mələkdən üstün, nəfsinə, tamahına qul olmaqla Şeytana əyilən İnsan, onun əməlləri, arzuları, yaşamı, taleyi düşündürmüşdür. Qədim dünya müdriklərindən tutmuş bu günkülərə qədər bütün filosofları düşündürən "İnsan necə yaşamalıdır?" sualına şairin öz cavabları vardır. Təbii ki, bu cavablar elmi kateqoriyalarla yox, bədii obrazlarla ifadə olunmuşdur. "Yaşamaq yanmaqdır, yanasan gərək" fikrini özünə həyat və fəaliyyət idealı seçmiş B.Vahabzadənin poeziyasında insanın qarşısına qoyulan vəzifələr qısaca olaraq belə ifadə edilmişdir: insan zamanın yaddaşında mənalı iz buraxan, dünyanın taleyindən narahat, xeyirxah, humanist duyğularla zəngin bir ömür yaşamalı, yalandan, haramdan, biganəlikdən uzaq durmalı, insanlara gərək olmağı bacarmalı, hər anın, hər dəqiqənin qədrini bilməlidir.

Təbiət insana iki əl verib,
Kiminsə əlindən tutub qaldıraq.
Bizə əməl üçün bir ağıl verib,
Çayların üstündən körpülər quraq.
Anamız, atamız bizə dil verib,
Darda çırpınanın halını soraq. (5,19)

B.Vahabzadənin estetik idealı ömrün mənasını duyan, həssas düşünən, özünü millətin, bəşəriyyətin bir hissəsi kimi dərk edən, hətta ölümü ilə də öz ömrünü mənalandıran bir insandır. Şair özünə də, ətrafındakılara da məhz bu idealın işığında qiymət verir, şərəfli ömrü insan varlığının təsdiqi sanır. Bu baxımdan onun "Həyat-ölüm" poeması diqqət çəkir. Əsərin aparıcı xəttini ölümü ilə ölümün özünü də öldürən şərəfli insan ömrünün heçlikdən fərqlənməyən, işıqsız, idealsız, mənasız həyatla üz-üzə qoyulması təşkil edir. Bütün əsər boyu iki ölüm – şərəfli və şərəfsiz ölüm – təzad şəkilində qarşılaşdırılır və birincinin həyatın davamı olması, ikincinin həyatın inkarı olması təsdiq edilir.

Ölüm-dəhşətdir! Ancaq
Şərəfli ölüm qədər
Səadət yox dünyada.
Biz hər ölümdən deyil,
Bir şərəfsiz ölümdən
Çox qorxuruq dünyada. (6, III, 343)

İnsanın mürəkkəb daxili aləmi, təzadlarla dolu yaşamı şairi rəngarəng suallar qarşısında qoyur, müxtəlif bədii düşüncələrinin ortaya çıxmasına səbəb olur. Məhz bu suallara cavab axtarışlarından şairin insan konsepsiyası doğulur. B.Vahabzadənin bədii qənaətinə görə insan malik olduğu qüsurlardan, şər əməllərdən yaxa qurtarmaq üçün birinci növbədə etirafı bacarmalıdır. Yaşamını, əməllərini götür-qoy edib, özünə, xalqa, Tanrıya hesabat verə bilən, etiraf etməyi bacaran insan daxilən durulur, mənən təmizlənir, haqqa qovuşa bilir. B. Vahabzadənin yaradıcılığından qırmızı bir xətt olaraq keçən etiraf duyğusu onun "Etiraf" adlı poemasında bütün dolğunluğu ilə üzə çıxır, bütöv və təkmil bir konsepsiya şəklini alır. Əsərin qəhrəmanı narahat, təzadlı hadisələrə, suallara cavab tapmaq istəyən bir insandır.

Bilək, bu dünyada dünya yaradan,
Ömürlər dünyanı niyə tərk edir?
Göyləri, yerləri dərk edən insan
Bəs niyə özünü çətin dərk edir?
İnsan gah quş olur, gah od, gah da su;
Gah sevinir, gah da peşiman olur.
Bir anın içində gah sakit quzu,
Gah da çalxalanan bir ümman olur.
Bir rəngdə deyildir insan təbiəti
Quzuykən qəflətən o dönür şirə.
Bu gücü, hünəri, bu cəsarəti
İnsan hardan alır bəs birdən-birə? (6, III, 113)

Haqlı və bəşəriyyəti zaman-zaman düşündürən suallardır. Əsərdə insanın ikiləşməsi, bir ürəkdə iki müxtəlif hissin, düşüncənin çarpazlaşması, nəticədə etiraflarla durulan, təmizlənən, yüksək bəşəri dəyərlərlə zənginləşən insan mənəviyyatının qələbəsi tərənnüm olunur.

B.Vahabzadə insan idealı barədə düşüncələrini insan-zaman, insan-təbiət, insan-məhəbbət, insan-xalq, insan-cəmiyyət əlaqə və müstəvilərində əks etdirir. Bu müstəvilərdə meydana çıxan davranış və münasibətlər insanın mürəkkəb daxili aləmini açmaq, özünün insan idealını oxucuya təqdim etmək üçün şairə imkan yaradır. O, nikbin bir ümidlə inanır ki:

Hər yerdə insandır insan hər zaman,
Onun min qəmi var, min sevinci var.
İnsanı çıxarmır insanlığından
Dinlər, əqidələr, dillər və yollar. (6, III, 37)

B.Vahabzadə poeziyasında insan taleyi zamanla həmahəng olaraq götürülür. İnsan və zaman problemi, zamanla bağlı düşüncələr şairin yaradıcılığında "İnsan və zaman" başlıqlı şerlər

silsiləsi adı altında bütün yaradıcılığı boyu davam etmiş, hətta 1964-cü ildə çap olunmuş bir kitabı da "İnsan və zaman" adlanmışdır. Şairin "Sən tökülən kalıma bax", dostu Xudu Məmmədovun xatirəsinə həsr etdiyi "Çox imiş", "Məndən xəbərsiz", "Adəmdən əvvəl" və onlarla başqa şerlərində ömrün müxtəlif fəsillərinə, min illərdir insanları düşündürən "əvvəl-axır", "ilkson", varlığın həyat-ölüm və zaman adlı əbədi problemlərinə poetik-fəlsəfi baxış ifadə olunur. Şairin tərənnüm etdiyi, nümunə göstərdiyi insan hansı bir dövrdə, hansı zamanda yaşamasından asılı olmayaraq xalq üçün yaşamalı, onun yolunda ölümdən belə çəkinməməlidir.

İşıqsız, qapalı bir göz, de gözmü?
Yaşamaz sünbüldən düşən dən ayrı...
Xalqın zərrəsiyəm...heç gördünüzmü
Bir zərrə yaşasın kütlədən ayrı? (5, 14)

Daima mənsub olduğu xalqının qayğıları ilə yaşamaq, onun azadlığı həsrətilə alışıb-yanmaq, xalqın taleyini şəxsi taleyindən uca tutmaq Bəxtiyar poeziyasının cövhərini təşkil edir. Şairin düşüncəsinə görə ("Səməndər", "Ana dili", "Vəkil etdi məni", "Layiqəmmi mən?", "Xatalı yuxu", "Özünü hamıya borclu sayanlar" və başqa şerlərində), xalqı ilə birgə olmayana, özgələrin dərdinə şərik çıxmayanlara insan demək olmaz, "xalqa arxa çevirənlərin arxası həmişə yerdə süründü". Şair qəti şəkildə inanırdı ki, "Azadlıq olmayan bir məmləkətdə, İnsanlar yaşayar, insanlıq olmaz!" O, "nəyin bahasına olursa-olsun yaşayanları", yalnız özünü, öz rifahını düşünənləri "yaşarkən ölü" hesab edir. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə B. Vahabzadə azadlıq uğrunda mübarizlərin yeni nəslinin tərbiyəsində, formalaşmasında əvəzsiz xidməti olan az sayda qələm sahiblərindən biridir. XX əsrin sonlarında yenidən canlanan milli istiqlal hərəkatında onun imzasının xüsusi yeri vardır. Şairin yaradıcılığının bu cə-

hətini doğru olaraq səciyyələndirən professor Kamil Vəli Nərimanoğlu şairə müraciətlə yazmışdı: "Sizin millətimizə, tariximizə, ana dilimizə saf və səmimi vurğunluğunuz böyük bir idealın, milli ideologiyanın təməl daşlarından biri oldu. Milli haqqına qovuşmayan insan haqqına qovuşa bilməz. Mili dəyərlərini müdafiə etməyən xalq liberal-demokratik dəyərlərini müdafiə edə bilməz. Sizin şerlərinizin ana xətti bu idi". (4, 143)

B.Vahabzadənin lirik qəhrəmanı zamanın, elmi-texniki tərəqqinin gətirdiyi nailiyyətləri dəyərləndirməklə yanaşı, bu inkişafın dünyamız, bəşəriyyət üçün törədə biləcəyi təhlükələri də görür, səmimi bir narahatlıq hissləri keçirir. "Dayan, insan!", "Eksponat adam", "Əsgər-şair", "Tərk-silah", "Bir gəminin yolçusuyuq", "Barıt qoxusu var" və onlarla şeir həmin narahatlığın məhsulu kimi ortaya çıxmışdır. Dünyamızı hədələyən ölümsaçan silahların dəhşətini şair birinci növbədə insanların əxlaqında, mənəviyyatında axtarır, onların ləğvi üçün beyinlərdəki xəbis fikirlərin, ürəklərdəki kin-küdurətin, mənəm-mənəmliyin aradan qaldırılmasını zəruri bilir. Bir məsuliyyətsiz insan barmağının bombaların düyməsinə basılması ilə bütün insanlığın təhlükə qarşısında qalacağını bilən şair təhlükədə olan Yer adlı gəminin batmaq təhlükəsi qarşısında həmin gəminin yolçularının bir-birinə diş qıcamasının dəhşətli olduğu qədər də gülünc olduğunu söyləyir. "Ey! Dayanın, səs salmayın, körpələrin yuxusu var" deyə hayqıran şair insanların zor diliylə danışmasını insanlığa zidd hesab edir. Bu baxımdan B.Vahabzadənin "Fəryad" adlı şeri çox səciyyəvidir. Vezuvi vulkanın püskürməsindən sonra məhv olmuş qədim Pompeyin bir anını daşlar üzərində əbədiləşdirmiş heykəl qarşısında düşüncələri onu bu fikrə gətirir ki, "hər şeyə qadir insan" təbiətlə üz-üzə gəlib min imtahanla qarşılaşanda yenə qalib olur, öz fəryadını, qəzəbini daşlara həkk etməklə təbiət və ölüm üzərində qələbə çalır. Lakin şair bu fikirdə dayanıb qalmır, bu qələbəyə çox da sevinmir. Vulkanın törətdiyi dəhşətləri əks etdirən daş lövhələr onun fikrini da-

ha uzaqlara çəkir. Bu düşüncələrdən insanın məsuliyyət hissi barədə qənaətlər doğulur:

Təbiətdən güclüdür
İnsan əzəldən bəri.
Pompeyin birdən-birə
Batmasına baxma sən.
Təbiətin qəzəbi
Məhv etdi bu şəhəri,
Dünya dağıla bilər
İnsanın qəzəbindən.
İnsan öz qəzəbiylə
İnsanlığın kökünü
Kəsə bilər dünyadan (6, III, 37)

Dünyanın özünü batıracaq insan qəzəbindən qorxan şairi düşündürən budur ki, sürətlə silahlanan bu dünya dağılanda insan da məhv olacaq, dağılmış dünyanın dərdinə "bir nəfər qalacaqmı dağılmış yer üzərində?" Şairin bu narahatlığında həmin dövrün sovet ideologiyasından irəli gələn bir təmayül sezilsə də, dünyamızın taleyindən doğan səmimi nigaranlıq hissləri daha qabarıqdır. Sələfləri Azərbaycan romantikləri kimi şair də bu günün dəhşətlərini gördükcə keçmişi ideallaşdırmaq xəttinə üz tutur. Şair səmimi şəkildə boynuna alır ki:

Bu gün-cəhənnəmim, dünən cənnətim,
Sazım zəmanəyə dəm tuta bilmir.
Tutmur nəvələrlə sözüm, söhbətim,
Yaddaşım dünəni unuda bilmir. (6, VI, 468)

B.Vahabzadə yaradıcılığında dünən, bu gün, gələcək anlayışları insan-zaman konteksində nəzərdən keçirilir. Təkcə zamanın, vaxtın əlində gücsüz olduğunu ("Vaxt" şeri) deyən şairin

nəzərində insan vaxta qələbə çalmaq istəyirsə, dünənindən güc alıb sabahını düşünməlidir. Məhz sabah üçün yaşayanlar əsl insan idealına yaxınlaşa bilirlər.

Keçirə bil dolaylardan
Əyilmədən öz "mən"ini.
Günahını anlamaqçın
Yadına sal dünənini.
Ləyaqətlə yaşamaqçın
Düşün yalnız sabahını. (6, VII, 147)

Ləyaqətlə yaşaya bilmək B. Vahabzadənin idealı olan insanın ən əsas keyfiyyətlərindən biridir. Çünki fərd ləyaqət hissinə yiyələnmədən şəxsiyyətə çevrilə bilməz. Öz ləyaqətini tamahına qurban verənləri "ağlı mədəsindən xırda gədələr" adlandıran şair ləyaqət hissini bəşərin özünü insan kimi dərk etməsində ən mühüm dəyər kimi səciyyələndirir.

İnsan qətrə-qətrə insaniləşdi
Yalnız öz insan ləyaqətilə...
Qazandıq bu adı biz gilə-gilə.
İndi ləyaqətlə qazandığımız
İnsanlıq adını itirəkmi biz? (5, 27)

Şair bu mövzuda bir çox lirik şerlər yazmaqla bərabər "Ləyaqət" adlı poema da qələmə almışdır. Əsərdə oğurluq üstündə haqsız yerə ittiham olunan 13 yaşlı bir uşağın dövrəsindəki adamların biganəliyinə, ədalətsizliyinə, heysiyyətinin tapdanmasına etiraz olaraq, öz ləyaqətini qorumaq üçün intihar etməsini şair ləyaqət hissinin təntənəsi kimi qələmə alır.

Onun ləyaqəti tapdanmış bu gün,
Bu itki ölümdən betərmiş ona.

Saşa ləyaqəti qaytarmaq üçün
Adını doğrultdu can bahasına. (5, 125)

B.Vahabzadənin lirik qəhrəmanı hadisələrə, varlıqlara, mövqelərə bir rəngli, bir xətli və bir mənalı baxmır. O, hər şeyi bütöv şəkildə dərk etməyə cəhd edir, bütün zidd anlamları, təzadlı halları bir tamlıq, bütövlük içərisində görərək onların içərisindən öz idealını təsdiq edir. Adi, birtərəfli ağıl ucalıq anlayışında yalnız ülviyyəti görür. Lakin B.Vahabzadə istedadı və ağlı başı buluda dəyən ağacda ucalıq ülviyyəti gördüyü kimi, tənhalıq, təklik faciəsi və əzabını da duyur ("Ucalıqda tənhalıq" şeri). Sözsüz ki, şairin bu uca və tənha ağacında insan obrazını görməmək mümkün deyil. "Gah şərbət içən, gah da zəhər udan", "gülüşlə göz yaşının arasında oynayan" insanı "bir saat rəqqasına" bənzətməkdə ustad şair nə qədər haqlıdır! Şair bilir ki, insan təbiətində bu ziddiyyətlər bir-birinə qovuşuq şəklindədir. Bu yerdə o, sələfi Nəsimi ilə birləşir:

Dünya da mənəm, gor da mənəm, mən,
Şadlıq da mənəm, qəm də mənəm, mən.
Mehrab da mənəm, səcdə edən də,
Dünya özü əksiylə də vəhdətdədi məndə.
Nəşəm də doğur dərdi-qəmimdən,
Ziddimdə tamam, bir bütövəm mən. (6, V, 113)

Vahabzadənin poeziyasındakı fəlsəfi düşüncələr öz qaynağını təkcə klassik fəlsəfi mənbələrdən almır, həm də bu günün ən müasir fəlsəfi-riyazi kəşfləri ilə səsləşir. Bu səsləşmə də alimlərimizin diqqətindən qaçmamışdır. Qeyri-səlis məntiq (bulanıq məntiq) nəzəriyyəsi ilə şairin fəlsəfi düşüncələrinin oxşar cəhətləri barədə dahi Lütfi Zadənin tələbəsi, dünya şöhrətli alimimiz professor Rafiq Əliyev yazır: " Bəxtiyar Vahabzadənin poetik təfəkkür mədəniyyəti, intəhasız fəlsəfi düşüncə dərinliyi onun bütün şeirlərinin, poemalarının, pyeslərinin və publisistik yazıları-

nın mayasına hopmuşdur. Bu fəlsəfi təfəkkür tərzi, onun məntiqi postulatları və çıxarışları Aristotel məntiqinə sığmayan, dünyanı bütün çalarları ilə əks etdirən bir fəlsəfi təfəkkür tərzidir. Mən özümü çox xoşbəxt sayıram ki, mənim iki dahi dostum Bəxtiyar Vahabzadə və Lütfi Zadə eyni şərq qan yaddaşına söykənərək dünyanın kəsilməzlik fəlsəfəsinə, məntiqinə imza atmışlar. Biri poetik fəlsəfi təfəkkür tərzindən, o birisi elmin dərinliklərinə cəsarətlə təmas edərək analitik təhlil tərzindən bəhrələnərək". (2)

Yeri gəlmişkən deyək ki, fəlsəfə və poeziyanın təsirləri hər zaman qarşılıqlı olmuşdur. Yalnız fəlsəfənin poeziyaya təsir etdiyini düşünənlər səhvə yol verirlər. Məsələn, qədim yunan fəlsəfəsindəki rasionalizm klassik Avropa ədəbiyyatının özülünü təşkil etmişsə, orta çağların sufi poeziyası da Şərq fəlsəfəsinin inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Bu baxımdan B. Vahabzadə yaradıcılığının müasir fəlsəfi fikrə təsiri məsələsi öz tədqiqatçısını gözləməkdədir.

Suallar, təzadlar B. Vahabzadə yaradıcılığında fikrin bədii ifadə vasitəsi kimi olduqca fəaldır, kəmiyyət etibarilə çoxluq təşkil edir. İnsan təbiətindəki, dünyada, kainatda olan bir çox problemləri, naqislikləri şair suallar, üz-üzə dayanan təzadlarla aydınlaşdırmağa çalışır, onların vasitəsilə oxucunun diqqətini əsl insan idealına yönəldir. Filosof N.Mehdi yazır ki: "Adi, gündəlik şüur insanda dərin gizlinlərin olmasını az ağlına gətirir. Gündəlik şüurunda insan özündə də az gizli görür. Ona elə gəlir ki, içində nə varsa, hamısı onun özünə aydındır. Ancaq yetər ki, insan dünyasına xüsusi suallar verəsən və bu vaxt xeyli sirlərin olması ortaya çıxar". (3, 94) B. Vahabzadənin bir çox əsərləri kimi "Quran belə qurub" şeiri də şairin iztirablı düşüncələrinin, ümidli aldanışlarının, cavabsız suallarının nəticəsi kimi ortaya çıxmışdır. Şeirdən doğulan qənaət budur ki, inkişaf, inqilablar, üsyanlar, etirazlar dünyada heç nəyi dəyişə bilməmişdir. İnsan ilk yaranışından bu günə qədər ziddiyyətlər içərisində vurnuxur, öz daxilindəki şərdən azad ola bilmir:

Qısqanıb, qısqanır insan insanı
Nəfsimiz həmişə qana təşnədir.
Habilin tökdüyü o qardaş qanı
Yenə də tökülür...Dəyişən nədir?
Bizə ağıl verdi, ruh verdi Allah
Müqəddəs kitablar göndərdi Allah
Bizi haqq yoluna gətirsin deyə.
Gəldikmi yola? Gəlmədik niyə?
Niyəni axtardım, tapmadım nədən?
Yüz-yüz niyə doğdu bircə niyədən.
İndi asılmışam suallarımdan
Dünya o dünyadır, insan o insan. (6, VII, 115)

B.Vahabzadən yaradıcılığında dünyanı və özünüdərk vasitəsi kimi təzad və suallar çox zaman özünü doğrultsa da, bəzi hallarda onlara geniş yer verilməsi bədii fikrin inkişafını ləngidir. Bu zaman oxucu da şairlə birlikdə həmin sual və təzadların əlində girinc qalır, çıxılmaz bir duruma düşür. Oxucunun gözündə şerin lirik qəhrəmanı dünyanın hikmətlərini dərk etməmiş sadəlövh bir uşağa dönür.

Mənim qan qardaşım, ey yazıq insan,
Sən niyə bu qədər ucuzlaşmısan?
Niyə alçalmısan sən bu yaşında?
Dədəndə yox idi, vallah, bu xislət.
Məgər yoxmu sənin qan yaddaşında
Bir tikə ləyaqət, bir damcı qeyrət?
Adına çevrilib səbrin, dözümün,
Ey insan övladı, insan övladı.
O qədər alçalıb kiçildin, bu gün
Səndə insanlıqdan əsər qalmadı. (6, VI, 452)

Yuxarıdakı misralarda şairi narahat edən naqisliklər, əlbəttə, həyatidir, düşündürücüdür. Narahatlığın da ürəkdən gəldiyinə də heç bir şübhə yoxdur. Ancaq hamıya bəlli olan bu naqisliklərin sual şəklində sadalanması, onların mahiyyətinə bədii nüfuzun zəifliyi oxucunu qane etmir. Fikrin ifadə formasında təzə, gözlənilməz bədii obrazlar olmadığından oxucuda yeni düşüncə işartıları yaranmır. Şairin başqalarından fərqi o zaman ortaya çıxır ki, o təzə, cəlbedici, düşündürücü obrazlar vasitəsilə oxucunu bu məsələlərin gərəkliliyinə, həlli üzərində düşünməyə yönəldə bilsin. Təəssüf ki, böyük şairimiz bəzən buna müvəffəq olmur. Bu baxımdan "Bir tanrım bilir" şeri xarakterikdir. Bu şeirdə şair "yarpaq pıçıltısı, yel vıyıltısı, yağış şırıltısı, göy gurultusu, quzu mələrtisi, at kişnərtisi" ilə yeni zamanın "metal cingiltisi, dəmir, mis səsi, güllə vıyıltısı, bomba nərəsi, motor uğultusu, çarx taqqıltısı, maşının, gəminin, qatarın fiti"ni qarşılaşdırır. Birincilərin "təmburlar, sazlar, nəğmələr, şerlər, sözlər" yaratdığını göstərir, ikincilərin isə nələr yaradacağını kəsdirə bilmir, bu cür mühüm sualların cavabını yalnız "Tanrım bilir" təsəllisinin üzərinə buraxır. Şair zamanın nəfəsini duysa da, onu şerin predmetinə, bədii dərkinə çevirməkdə çətinlik çəkir. Təzadlara aludəçilik öz fikirlərini, bədii qənaətlərini tam və uyğun halda ifadə etməkdə şairə mane olur. İnsan-zaman münasibətləri hədsiz dərəcədə mürəkkəb, sürətli keçidlərə malik bir əlaqədir. Yuxarıda misal gətirdiyimiz sadəlövh suallarla, sıralanan təzadlarla həmin əlaqələri hərtərəfli açmaq və oxucuda heyrət yaratmaq mümkün deyil. Heyrət olmayan yerdə isə poeziya əlacsız insan durumuna düşür. Zaman insanın istəyindən asılı olmayaraq daima hərəkətdədir, dəyişkəndir. Hər zamanın öz poetikası, keçmişin öz gözəllikləri olduğu kimi elmi-texniki tərəqqinin də öz romantikası var. Bu romantika insanı ruhlandırır, onu yaşamağa, sabaha, irəliyə baxmağa sövq edir. Şairin vəzifəsi həm də həmin mürəkkəblikdəki poetikanı, romantikanı göstərmək, açmaqdır. Yoxsa belə çıxır ki, insan gözəl şerləri yal-

nız texniki tərəqqinin olmadığı zamanlarda yarada bilmişdir. Əlbəttə ki, bu zamanın reallıqlarına uyğun deyil. Bu kimi hallar az da olsa, B. Vahabzadə yaradıcılığının bədii-fəlsəfi məzmun yükünə xələl gətirmiş olur.

Yaxşı ki, bu meyllər şairin yaradıcılığında ötəridir, keçicidir. Məncə, B.Vahabzadə poeziyası öz döyüşkənliyi, inam və nikbinliyi, insanları daima irəliyə baxmağa, kamilləşməyə çağırışları ilə qüvvətlidir, səmimidir və gərəklidir. Aşağıdakı misralarda olduğu kimi:

Bir böyük amala vurulan zaman
Özünü yenidən yaradır insan.
O böyük amalın çağırış səsində
Qayğılar əriyir, məqsəd doğulur.
Özünü yaratma mərtəbəsində
İnsan kamilləşir, şəxsiyyət olur. (6, V, 151)

"Quş qanadla uçar, insan diləklə" deyən şair insan arzularının intəhasızlığını, vətəndaş amallarının müqəddəsliyini poeziyanın bədii tədqiqatına çevirəndə daha güclüdür. B. Vahabzadə yaradıcılığının bu xüsusiyyətini görən tənqidçi Yaşar Qarayev yazırdı: " Şair sərhədsiz dünya və ömür haqında fikirləşir. İnsan kamalı yeni hüdudlar fəth etdikcə sürət çoxalır, zaman ləngiyir, kainat böyüyür və genişlənir. Bəxtiyar şerinin ümid və inam pafosu bu yüksək fəlsəfi nikbinlikdən doğur. Sərhədsiz dünya yaradan insana şair sərhədsiz də ömür və əməl arzulayır:

Mən sahili olmayan dənizlər istəyirəm,
Mən axşamı olmayan gündüzlər istəyirəm" (7, 9)

B.Vahabzadə yaradıcılığında insan konsepsiyası hədsiz dərəcədə geniş və əhatəli bir mövzudur. Onu bütün tərəfləri ilə birlikdə açmaq məqaləmizin imkanları xaricindədir. Buraya qə-

dər dediklərimizi ümumiləşdirsək, fikrimcə, şairin əsl İnsan idealının əsas cizgilərini cızmış olarıq. Bu İnsan fərdi, subyektiv duyğularını böyük, ictimai arzularla, milli və bəşəri duyğularla vəhdətdə götürə bilən, vüqar və mətanətdən yoğurulmuş şəxsiyyətdir. Həm də mürəkkəb, əlvan, təzadlı duyğular aləmində yaşayan, müxtəliflik səciyyəsinə malik bir insandır. İnsan ömrünün qısalığı və insan arzularının sonsuzluğu, təbiətlə cəmiyyət, inkişafla əxlaq arasındakı konfiliktlər onun təbiətinə yaxşı mənada narahatlıq gətirir. Eyni zamanda o, fədakar, təmənnasız adamdır. Ustad şairimizin oxucularına təqdim etmək istədiyi ideal İnsan dünyanın kədərini, ümidini, sevincini öz qəlbində daşıyan, həyatın adi, zahirən cüzi görünən məqamlarının şeriyyətini duyan, dərk edən humanist şəxsiyyətdir. Zəmanəmizin bu cür İnsana ehtiyacı heç kəsdə şübhə doğurmur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Əfəndiyev Asif. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı, Gənclik, 1976.
2. Əliyev Rafiq. Çoxölçülü Bəxtiyar zirvəsi. Təzadlar qəzeti, 13 fevral 2010. www.tezadlar.az/cap.php?id=13206
3. Mehdi Dilarə, Mehdi Niyazi. Fəlsəfə tarixində fəlsəfə. Bakı, Qanun, 2005.
4. Nərimanoğlu Kamil Vəli. "Yorulsaq da, yolumuzdan dönməmişik". Türk dünyasının Bəxtiyarı (məqalələr toplusu), I hissə, Bakı, Təfəkkür, 2002, səh., 142-146.
5. Vahabzadə Bəxtiyar. Axı dünya fırlanır: şeirlər, poemalar, tərcümələr. Bakı, Yazıçı, 1987.
6. Vahabzadə Bəxtiyar. Əsərləri. III-VII cildlər, Bakı, 2002-2004.
7. Qarayev Yaşar. Düşündürən poeziya (Ön söz). Vahabzadə Bəxtiyar. Əsərləri. IV cild, Bakı, Çaşıoğlu, 2002.

ƏDƏBİ PROSES VƏ TƏNQİD

Poeziyamızın Məmməd Araz yükü

Uzaq keçmişlərdə bir uşaq yol kənarında oturub ağlayır. Bu uşağın göz yaşları nə döyüldüyünə, nə də incidildiyinə görədir. Qonşusunun, yurddaşının dərdləridir göz yaşına dönüb yanaqlarından süzülən: Fatma nənənin inəyini sel aparıb, Pirqulu əminin xışı daşa ilişib, qonşunun zəmisinə od düşüb. "Müdrik " babalardan biri nəsihət verir: ağlama, bala, ağlama, el üçün ağlayan gözsüz qalar. Hərdən qapaz yesə də, bu uşaq ağlamağına davam edir və zaman keçdikcə ağlamağını etirazla, çağırışla, mübarizə ilə əvəz edərək göz yaşlarını mürəkkəbə çevirib yurddaşının, paran-parça olmuş vətəninin dərdini yazır və "Məndən ötdü, qardaşıma dəydi..." məsəlinə üsyan edir:

Ey daşlaşan , torpaqlaşan
ulu babam!
Bu günümdən dünənimə uzaqlaşan
ulu babam!
Ayağa dur!
Dəfn etdiyim məsəlinin başdaşına
Bir təəssüf xatirəsi yazıb, yondur:
Səndən ötən mənə dəydi.
Məndən ötən sənə dəydi,
Səndən , məndən ötən zərbə
Vətən , Vətən sənə dəydi...

Dünənini nə "döşdən asan", nə də ona "qəbir qazan", bu gününün pisini inkar, yaxşısını təqdir etməyi bacaran, sabahından nigaran olduğu qədər də nikbinliyini itirməyən, estetik idealı, həyat amalı uğrunda qələmi ilə döyüşən, ağlağan uşaqdan müdrik qocaya çevrilmiş bu insan şair Məmməd Arazdır. "Çiçəyindən ağacı", "kişisindən papağı", "köpəyindən yalağı",

"sevincindən qəmi " çox olan dünyanın hər üzünə bələd şair vətəndaş yanğısı ilə Boz qurd ola bilməyib qoyun kimi yaşayan, dərd gələndə, daş atılanda, güllə açılanda sinəsini yana çəkib qardaşını, Vətənini güdaza verən yurddaşlarının biganəliyi ilə barışmır, şerin möcüzəli dili ilə onları mübarizəyə səsləyir. Ehtiraslı bir patetika ilə səslənən, gurluğu, coşqunluğu dağı-daşı titrədən bu çağırışa biganə qalmaq mümkün deyil:

Nə yatmısan qoca vulkan , sənin ləyəm!
Ayağa dur, Azərbaycan , sənin ləyəm!
Dur , içində qorxunu boğ ,
Ölümünlə qalımını ayırd elə.
Dur , içindən qorxağı qov,
Dur , özünü Boz qurd elə!

M.Araz illər boyu qoca vulkan kimi püskürərək bədii sözün gücünü, daxili enerjisini Şərlə, naqisliklərlə, namərdlərlə mübarizəyə səfərbər edə bildi. O, əlinin qələm, dilinin söz tutmayan çağında, bədəninin sözə baxmayan, taqətinin tükəndiyi zamanda belə heyrətamiz bir söz iradəsi, vətəndaş mövqeyi ortaya qoymağı bacardı. Millətin ən ağır günlərində başqa mövzuları qəlbində boğub, qələmindən didərgin salıb oxucunu mübarizə ovqatına kökləyən "Ulu şahım, qılıncına söykənim", "Əsgər oğul", "Ata millət, ana millət, ağlama", "Sərhəd çəpərləri" və onlarla digər şerləri ilə o bu gün də canlı və diridir.

Keçən əsrin 70-ci illərinin tələbələri – mənim yaşıdlarım yaxşı xatırlayarlar. Zaman o zaman idi ki, Elçibəy, Asif Atanın siyasi görüşləri haqqında qırıq informasiyalardan başqa heç bir siyasi fəaliyyət yox idi. Cəmiyyəti bataqlığa sürükləyən əxlaqsızlıqlar, naqisliklər, səbəblər barədə açıq söhbət istəyi DTK xofunun əsarətində qalmışdı. Ona görə də bütün gözlər ədəbiyyat və incəsənət səhnəsinə, humanitar elmlərin vicdanlı alimlərinə dikilmişdi. M. Araz da daxil olmaqla cəmi bir neçə qələm əhli

gəncliyin narahat ruhuna həmdəm və həmrəy ola bilirdi. M.Araz fevral ayının ani günəşinə aldanıb çiçəkləyən, sonra isə qəfil qasırğaya məruz qalıb quruyan badam ağacının faciəsini yazanda biz yalan vədlərlə aldadılmış, siyasi düşmən hesab edilərək dəlixanaya atılmış, sürgün edilmiş, qəfil ölümə tuş olmuş insanların taleyini düşünürdük. Şair deyəndə ki:

Yekə-yekə xırdalanan "addılar "
Heç bilinməz çapardılar, atdılar;
İki itə para sümük atdılar,
Qarabaşda, Alabaşda nə günah.

Biz para sümük üçün boğuşan o itlərin də, həmin şeytani əməli törədib xəlvətcə ləzzətlə qımışanların da real obrazlarını göz önünə gətirirdik. Barışmaz tənqidçilər deyə bilər ki, şair "nə günah" ifadəsi ilə sümük-mükafat uğrunda yarışa qoşulanları təmizə çıxarmışdır. Amma diqqətli olmaq kifayətdir ki, "iki it", "para sümük" deyimləri ilə şairin onları da günahkar qismində bədii sözün və məntiqin mühakiməsinə verdiyini görəsən.

Araşdırıcılar ictimai-siyasi düşüncəmizi formalaşdıran, qidalandıran mənbələr içərisində Azərbaycan ədəbiyyatına xüsusi yer ayırmaqda haqlıdırlar. Azərbaycan milli-azadlıq hərəkatını doğuran, ərsəyə gətirən kişilərdən biri də M.Arazdır.

M.Araz etiraflarda bulunmağı bacaran şairdir. " Hər şeydə hamı günahkardır" prinsipində qarşılaşdığımız faciələrə, cinayətlərə görə fərdin məsuliyyətini unutdurmaq təhlükəsi gizlənib. Hər an, hər yerdə bizi əhatəyə almış əxlaqsızlığı, yalanı aradan qaldırmaq üçün mütləq əksəriyyət özündən yox, başqasından başlamağa üstünlük verir. Cəmiyyətin saflaşması fərdlərin etirafından keçir. Etirafda bağışlanmaq arzusu, bundan sonra başqa cür yaşamaq istəyi var. M. Arazın lirik qəhrəmanı özünün məsuliyyətini dərk edir, toplumun günahlarında öz payını, rolunu gizlətmir, nəzəri-fəlsəfi görüşün ona ötürdüyü ideyanın

bədii-estetik baxımdan təcəssümünə can atır. İnsanın nəinki təbiətə, eləcə də insana məhəbbətinin qəhətə çıxdığı zamanda şair dənizə etiraflarını pıçıldayır:

Şəninə nə qədər şer yazmışam,
Sahil qumlarına şüar yazmışam.
Zəhər içirirkən balıqlarına
Səltənət demişəm buruqlarına...
Dəniz, göylüyünə bağışla məni,
Bir də böyüklüyünə bağışla məni!

M.Araz yaradıcılığının mövzu dairəsini, ideya axtarışlarını, estetik ideallarını əhatə edib aşkarlamaq bir məqalənin gücü deyil. Amma bəzi ümumi cəhətləri demək olar. Elə bir mövzu yoxdur ki, M.Araz ona toxunmasın, orada öz sözünü deməsin, bədii-estetik münasibətini açıqlamasın. O, bəhs etdiyi mövzulara dönə-dönə qayıdıb, amma heç zaman təkrarçılığa yol vermə-yib, yeni söz deyib. Mənə elə gəlirdi ki, "Dünya mənim, dünya sənin...", "Dünya gözəl dünyadı" şerlərindən sonra şair, çətin ki, bu mövzuda təzə söz deyə bilər. Ancaq şairin fəlsəfi axtarışlara meylli bədii təfəkkürü insan-dünya münasibətlərinin mürəkkəb, dolaşıq məqamlarını yeni obrazlarda, fərqli düşüncələr axarında təqdim edə bildi:

Çaydı dəhnəsində xırsız əjdaha,
Gecəsi salamat çıxmaz sabaha.
İti bazarında atından baha ,
Mən belə dünyanın nəyindən küsüm?

Xalqdan gələn bir ifadə ilə ("ondan inciyənin beləsi belə") küsüb mübarizədən çəkilənləri damğaladı, insanı yaşamağa – Tanrının onun üzərinə qoyduğu missiyanı daşımağa, rastlaşdığı acı həqiqətlər önündən qaçmamağa çağırdı.

M.Araz Azərbaycan poeziyasında deyilməmiş qafiyələrin, rast gəlmədiyimiz obrazların müəllifidir. O, Azərbaycan türkcəsinə ən dərin qatlarına qədər bələd olan və onun imkanlarını təsvir etdiyi mənzərənin, hadisənin, duyğuların dəqiq, aydın, konkret ifadəsinə səfərbər etməyi bacaran şairdir.

Dilim dinməz, kirpiklərim səs elər,
Necə xoşdu ürəyimi kəs elə.
Qalan ömrə yarım ürək bəs elər,
Unut məni, aldat məni, at məni.

Hamımız müşahidə eləmişik, insan heyrətdən danışa bilməyəndə göz qapaqlarını yumub açır və kirpikləri bir-birinə dəyir. Dözümünün, sədaqətinin təsdiqi üçün sevgilisinə amansız bir sınaq təklif edən aşiq əmin edir ki, kəsilmiş ürəyinin ağrısına görə onun etirazı ancaq bir-birinə dəyəcək kirpiklərinin səsi olacaq. M.Araz kirpiklərin səs eləməsini eşidəcək qədər həssas bir şairdir.

Bəlalı başında, nə dövlət, nə quş
Təbriz nə istəyir? Təbriz qurtuluş.
Bax, indi pətəyi suya tutulmuş
Arı topasından göynəyəm, bala!

Şair tapıntısı olan "göynəyəm" sözü incidilmiş, qəzəblənmiş arıların vızıltısı ilə intizar, həsrət dolu insan qəlbi arasındakı oxşarlığı dəqiq ifadə edir. Yuvasına su calanmış arı topası necə göynəyirsə, Təbriz həsrətli, ona qovuşa bilməyən şair qəlbi də o cür göynəyir. Bölünüb Arazın o tayında qalan Vətənə qovuşmaq həsrəti, bütövlük yanğısı ilə dolu olan "Araz yadıma düşüb", "Araz üstə çinar gördüm", "Bu gecə yuxumda Arazı gördüm", "Şəhriyar gəlmədi", "Oxuyan Təbriz" şeirlərində də M.Arazın lirik qəhrəmanının hansı amallara yaşadığının parlaq bədii təcəssümü ilə qarşılaşırıq.

M.Araz sözə qarşı həssas olduğundan şerinə də həssas münasibət tələb olunur. Onun şerinə düzəliş vermək, onu istədiyin kimi söyləmək mahiyyətin təhrifinə, duyğuların zədələnməsinə gətirib çıxarır.

Səndən mənə bir ömürlük xatirə,
Məndən sənə nə qalacaq, nə bilim.
Çətin bir də daş üstə daş bitirəm ,
Niyə uçdu bu qalacıq, nə bilim...

Bəzən bu şeri oxuyanda "nə bilim" əvəzinə "bilmirəm" deyirlər. Şerin məzmunu, lirik qəhrəmanın qərarsız əhvalı ilə qətiyyət bildirən "bilmirəm" sözü qətiyyən uyuşmur. Əgər bu sözləri hərəkətə çevirsək, "bilmirəm" sözünü biz başımızı yırğalamaqla, "nə bilim" sözünü isə çiyinlərimizi çəkməklə ifadə edərdik. Sualların cavabı özünə tam aydınlığı ilə bəlli olmadığından M.Araz "nə bilim" deyir və bu ifadə şerdə qəribə bir aura, sirr, sehr yaradır.

M.Araz Azərbaycan poeziyasında sərbəst, bənzərsiz qafiyələr ustasıdır. Bəzilərinə elə gəlir ki, şerin texniki gözəlliyi 2-ci dərəcəli məsələdir, şerdə qafiyə artıqdır, ibtidailik nümunəsidir. Məncə, belə düşünənlər səhv edirlər. Qafiyə şerdə misraları bir-birinə bağlayan bənddir, ritmdir, musiqililikdir. Doğrudur ki, oxucu, M. Arazın özü demişkən, yalan-palan, ağ-yağ, köz-söz qafiyələrindən bezib. Lakin aşağıdakı qafiyələr yeniliyi, sərrastlığı ilə seirə gözəllik gətirir, oxucunun diqqətini mahiyyətə yönəldir:

Öyünəsi bircəm idin, birimdin.
Yön tutası qibləm idin, pirimdin,
Taleyimə dan ulduzu bilirdim,
Karvanqıran olmağın da olarmış.

"Pirimdin", "birimdin", "bilirdim", yaxud "qal ayçam", "qalayçan", "qol açan" sözlərini şerdə ilk dəfə M.Araz həmqafiyə şəklində işlədib.

Bu dağlar qardaşım, bu çaylar bacım.
Özündən gəlməyən özündən qaçır.
Zaman qapımızda əlində qayçı…
Hər adi ölçüyə, ülgüyə gəlsək,
Sən kimə gərəksən, mən kimə gərək.

Ayrı-ayrılıqda "bacım", "qaçır", "qayçı" sözləri qafiyə kimi səslənməzdi. M.Araz misralarında bu sözlər əvəzedilməz qafiyələrə çevrilib. Dağların qardaş, çayların bacı çağırılmasına mən birinci dəfə M. Araz şeirində rast gəlmişəm. Bu obraz şairin hansı düşüncələrinin, xatirələrinin təsiri altında yaranıb? Nədən şair dağı kişi (baba, qardaş), çayı qadın (bacı) cinsində təqdim edib? Bəlkə dağda qardaş – oğul vüqarı, əzəməti, arxa olmaq gücü görüb? Bəlkə çay-bacı qoşalaşması onun yadına qadın hörüklərini, ya qardaşdan ayrı göz yaşlarını çay kimi axıdan bacısını xatırladıb? Bəlkə ona görə ki, ənənələrimizdən gələn bir bağlılıqla şairin nəzərində dağ göy Atanın, çay yer Ananın rəmzidir? Ya bəlkə Tanrının göndərdiyi ilham pərisi bu sözləri şair qulağına pıçıldayıb ki, bəşər övladı ilkinliyi, təbiətlə birgəliyi unutmasın? Kim bilir, bu da poeziyanin bir sirridir.

M.Araz yaradıcılığı ənənəyə möhkəm tellərlə bağlıdır. İstər ideya-məzmunda, istər obrazların qurulmasında, istər ifadə tərzində bu cəhət qabarıqdır. Misal üçün, klassik ədəbiyyatımızda işlək olan dəvə obrazına M.Araz yaradıcılığında bir neçə dəfə müraciət olunub. "Bax donqar dəvənin səbət yükünə", "Bu getgəllər bazarına dəvədi dünya" və s. Şerlərinin birində şair Arazı işıq yükü daşıyan dəvəyə bənzədib. İndiki nəslə dəvənin ağır yük daşıyan nəqliyyat vasitəsi kimi təqdimi ola bilsin ki, gülünc və arxaik görünsün. İndi yük söhbəti gələndə ədəbiyyat yəqin

ki, ağır tonnajlı maşınlara, gəmilərə müraciət edir. Bilmirəm, həmin maşın və gəmilər həm də dözümlülük, səbir keyfiyyətlərini ifadə edə bilirmi? Bunu şerimizin yeni obrazlar axtarışına əngəl olmaq, etiraz etmək üçün demədim. Kim necə qiymətləndirsə də, min illik ənənəyə söykənən bu günkü şerimizdə dəvə obrazı öz poetik cazibəsini və gücünü saxlamaqdadır. M. Araz da poeziyamızın get-gəllər dünyasının sənət yükünü şərəflə, dözüm və səbirlə daşımış şair-dəvəsidir.

Musa Yaqub... və başqaları

Tovuzun Əsrik dərəsini gecə qaranlığında çay yatağı boyunca yuxarı qalxdıqca dağların heybətli görkəmi bir yandan adamı üşəndirir, bir yandan da ürəyini qəribə bir əzəmət hissi ilə doldurur. Bağırmaq, heyrətini bildirmək istəyirsən. Qəlbindəki vurhavuru, duyğular çarpışmasını adi sözlə ifadə etmək mümkünsüzdür. Musa Yaqubun sehrli misraları dadına çatır:

O nədir üfüqə qar düşüb elə,
Bir cuna göylərdən asılıb qalıb.
Girib ünsiyyətə qaranlıq ilə
Dərələr ucalıb, zirvə alçalıb,
Kahalar ətrafa qaranlıq ələr,
Dağlar nə qəribə olur gecələr.

Bir daha əmin olursan ki, istedadlı şair, qüdrətli söz bir kəndə, bir mahala mənsub olmur. Yerində deyilmiş ifadə, uğurlu tapılmış obraz mahalları, ölkələri, irqləri, ürəkləri bir-birinə doğmalaşdırır, özünün təsdiqini, heyranını hər yerdə tapır. Bu nümunədə dağlar coğrafiya faktından bədii fakta çevrilə bildiyindən harada dağ görsən, həmin ser yada düşəcək.

Musa Yaquba təbiət şairi deyirlər. Bu doğrudur. Təbiət onun şerlərində bütün gözəlliyi ilə gözümüz qarşısında bərq vurur, gülür, kədərlənir. Xüsusən 60-cı illər və 70-ci illərin birinci yarısında yazılan şerlərdə ("Dağlara dəniz gəlib", "Kəndim, evim", "İki çinar yan – yana", "Yaxşı ki sən varsan", "Yaşıl pərdələr" və s.) təbiəti vəsf, onun gözəllikləri qarşısında heyranlıq hissi əsas görünür. Hələ şair nərgizin xumar gözünə baxıb məst olur, hələ şumal ağac olmağın fəlakəti onu düşündürmür, yağan qarın ürəyə işıq gətirən bəyazlığı onun ümidlərini dondurmur. Bu şerlərdə hələ ki təbiətlə insan ünsiyyətinin dramatizmi yoxdur.

Təbiət idilliyası şair üçün cəmiyyətdəki konfliktlərdən, anlaşılmazlıqlardan, münasibətlər düyünündən gizlənmək, dincəlmək məkanıdır. Bu dövr şerlərində M.Yaqub bir çox qələm sahiblərindən olsa-olsa ifadə tərzinə görə müəyyən qədər seçilir. Amma 70-ci illərin ikinci yarısından sonrakı dövrdə M.Yaqub şerinin özəlliyi və gözəlliyi aydın şəkildə görünür. Artıq onun şerlərində təbiət teatr butaforu funksiyası daşımır. Təbiət Musa üçün mehrinə həsrət qaldığı ana, nəsihətinə ehtiyacı olduğu ata, qucaqlaşa bildiyi sevgili, dərdləşə bildiyi bacı, arxalandığı qardaş kimidir. Artıq şairin məqsədi heç də sözlə rəssamlıq edib təbiət gözəlliklərinin rəsmini çəkmək deyil. Məqsəd təbiətin detallarından, xasiyyətindən, ayrı-ayrı nəsnələrindən oxşarlıqlar tapmaqla, lirik qəhrəmanın daxili aləmindən, hiss və düşüncələrindən söz açmaqdır:

Torpağı duymazsan sən mənim kimi,
Başqadır ruhumuz danışma hədər.
İsti otaqlarda səməni kimi
Məni nəlbəkidə göyərtməyiblər.

Hər palıd ağacında yaşayır adım,
Hər yarpaq üstündə eşqim var olub.
Yolkaya pambıqdan qar yağdırmadım
Yolkam da qar basmış çinarlar olub.

Bu misraları qarşımızdakı bir nadanın üzünə çırpmaq azmı ürəyimizdən keçib? Fəxriyyə üslubunda yazılmış bu ser ona görə lovğalıq təsiri bağışlamır ki, mücərrəd bənzəyişlərə, pafoslu ifadələrə yer verilməyib. Burada lirik qəhrəmanın mübahisə etdiyi şəxsdən üstünlüyü, mənəvi dünyasının zənginliyi ona görə belə inandırıcı təqdim oluna bilib ki, bənzədilənlər konkretliyi, mövcudluğu heç bir şübhə doğurmayan, hər kəsin tanıdığı təbiət nəsnələridir.

Musa Yaqub şerinin baş qəhrəmanı təbiət deyil, İnsandır. Təbiətlə qucaqlaşan, onunla birgələşən, sevincini də, qəmini də, uğurunu da, uğursuzluğunu da onunla bölüşən insan. Bulaq-səxavət, qaya-dözüm, çiçək-kövrəklik qoşalaşdırmalarından niyyət əslində lirik qəhrəmanın daxili aləmindən söz açmaqdır. Təbiətlə ünsiyyətindən zənginləşən qəhrəman təbiəti kasıblara, duyğusu kasadlara, öz xeyri üçün dünyanı külə çevirməyə hazır olanlara təbiətin saflıq, ucalıq, təmizlik, bütövlük kürsüsündən meydan oxuyur. Şairin məqsədi heç də ekoloji polisin vəzifəsini icra etmək deyil. Şair təqdimatında bu mənəvi-əxlaqi, estetik ittihamnamə xarakteri daşıyır. Öz naqisliyi ucbatından təbiətə lüzumsuz müdaxilələr edən, onun ahəngini pozmağa çalışan, nizamına qəsd edən insan əslində özünə qəsd etmiş olur. Təbiət nəsə itirəndə bu cəmiyyətin itkisinə çevrilir. Düşüncə kasadlaşır, hisslər kütləşir, mənəvi dünya cılızlaşır. Fəlsəfənin, elmin dediyi bu elmi həqiqətlər şairin bədii deyimləri ilə obrazlaşır, bədii təsdiqini tapır.

İndi nə təbiət, nə durna gölü,
Süni göllər ilə doludu dünya.
Nə badam çiçəyi, nə sabahgülü,
Süni güllər ilə doludu dünya.
Süni baxışlarla , süni gülüşlə,
Süni yağışlarla doludu dünya.
Kimdi duyğulanan gül yarpağıyla,
Kimdi heyrətlənən göy qurşağıyla.

Təbiətə qovuşmaq, onunla birgələşmək M.Yaqubun lirik qəhrəmanının yalnız fiziki, mənəvi-əxlaqi baxımdan yetkinləşmə, kamala dolmaq mənbəyi deyil. Onun yaradıcılığının poetik gözəlliyi, hiss zənginliyi, ifadə vasitələri də təbiətdən qaynaqlanır. Təbiət onun şerlərinin bədii strukturunda, obrazlarında, təsvir və təhkiyəsində, hətta qafiyə sistemində(sən mənim kimi-səməni

kimi, ağaclar-nəfsi aclar, a göyrüşüm-gəldim görüşüm və s.) ardıcıl, fasiləsiz, bütün törədici gücü ilə iştirak edir:

Sumaq ağacının yarpaqlarına,
Baxmadım sumağı yanaqlarına.

Budağın o heyva çıraqlarına,
Boylana bilmədim, baxa bilmədim.

"Yarpağın yanaqları" yeni, canlı obrazdır. Çıraq-heyva bənzətməsi uğurlu tapıntıdır, yadda qalan və təsirlidir. Sarı rəngi ilə çırağın alovuna bənzəyən heyva "budağın çıraqları" ifadəsinin üzərinə işıq sala, məntiqsizlikdə məntiq tapa, budaq ilə çıraq arasında bədii əlaqə yarada bilmişdir. Burada əlavə sözə, şərhə, detala ehtiyac qalmamışdır.

Təbiət M.Yaqubun sevgi, ictimai məzmunlu şerlərindəki bədii obrazların qurulmasında da yaxından iştirak edir. Bu obrazların yaranmasında gül-çiçək qoxusu, budaq kövrəkliyi, bulaq saflığı, torpaq ətri, toxum cücərmək ehtirası, tumurcuq açılmaq həvəsi ilə iştirak edir. Gülyanaq bir qızın xoş təbəssümə olan ehtiyacı ilə körpə bir budağın su təmənnası ilə yağışa əl açması şair qəlbində eyni bir təəssürat oyadır, assosiasiya yaradır. Min baharın hərarəti ilə göyərməyəcək bir qara daşla sevgidən yadırğamış, xəyanətdənmi, dönüklükdənmi, kobudluqdanmı daşa dönmüş bir qəlbin eyni faciəli taleyi bölüşməsini bundan gözəl ifadə etmək çətin ki olsun:

O gülyanaq bənddir bir xoş baxışa,
Körpə budaq əl açıbdır yağışa.
Min baharın hərarəti yığışa,
Bu dünyanın qara daşı göyərməz.

Daş və İnsan! Təbiət predmeti olan daşda cəmiyyətin üzvü insanın taleyini bədiiləşdirmək şair ustalığıdır.

Dəryanın tapılmaz daş-qaşı kimi,
Könlümə süzülən göz yaşı kimi.
Bir yol oxuyuram Qu quşu kimi,
Mən heç o nəğməni yazmayacağam.

Di gəl, bundan sonra Qu quşunun bircə dəfə oxuya bilmək faciəsində insan taleyinə yanma görüm, necə yanmırsan?! Gəl, yazılmayacaq o nəğmənin daş-qaş qədər qiymətli və əlçatmaz olduğuna inanma! Təbiətdən gələn səmimiyyət, saflıq, əlçatmazlıq lirik qəhrəmanın da hiss və düşüncələrindəki səmimiyyətin bədii açılışına xidmət etmişdir.

M.Yaqubun sevgi şerlərinin də böyük əksəriyyətində qəhrəmanın ürək döyüntüləri, sevgi izharları, eşq macəraları təbiətlə həmahəngdir, təbiətin şahidliyi ilə, xeyir-duası ilə baş verir. Başqa heç kəsdə təbiət insanın ən məhrəm, ən ülvi və fərdi hisslərinin təqdimində bu qədər yaxından iştirak etməmişdir:

Biz orda yox idik , yoxsa var idik?
Bəlkə bir ruh idik, bəlkə xoş xəyal...
Həmin o dağ gölü, o Vaşaq gölü
Büllur səhərin ağuşunda lal.
Təbiət toxunub min cür naxışdan,
Göy bulud-bulud, üfüq ocaqdır.
Bir azdan xəbərsiz yağan yağışdan
Sənin çiyinlərin islanacaqdır.

Aşiq bir tərəfdən sevgilisinə tanış, doğma olan təbiət mənzərələrini, ünsürlərini yada salıb onun yaddaşını oyatmaqla, xatirələrinə can, yeni nəfəs verməklə sevgisinin təmizliyinə, qəlbinin sədaqətinə inam və etibar qazanmaq istəyirsə, digər tərəfdən oxucusunu da bu sehrli dünyanın cazibəsinə salır. Əziz oxucu, əgər şairin sevgi yaddaşını varaqlayan şerlərini oxuyub könül pəncərəsindən boylansan, təbiətin qoynunda bir-birinə

qısılmış, hər hərəkəti, duruşu ilə təbiətin bir parçasını xatırladan, hissləri təbiətin dolğunluğu, zərifliyi ilə eyni olan aşiq-məşuqu görər, orada öz taleyinin, duyğularının da əks-sədasını tapa bilərsən.

M.Yaqubun istedadı publisistikanın meydan genişliyini, ictimai kəsərini poeziyanın doğma sahəsinə, təbii manerasına çevirə bilir. Ən mürəkkəb, dartışmalı, çətin görünən məsələlər onun şair düşüncəsindən süzülüb qələmində aydın, anlaşıqlı bir izahını, bədii təsdiqini tapır. Xüsusən son zamanlar başımıza gələnlərin, içimizdəki naqisliklərin səbəblərini başqa yerdə, nə isə gözəgörünməz bir ünvanda axtarmaq dəb halını alıb. Amma baxın, şair qələmi nə qədər aydın və obrazlı, səlis ifadə edib:

Bir gözünü sən əydin, bir gözünü mən,
Niyə narazıyıq bu tərəzidən.
Sən çeşmə qurudan, mən ağac kəsən,
Bir günah sənindir, bir günah mənim.

Qeyri-insani müdaxilə və təcavüz edəndə təbiətin saflığı, ilkinliyi pozulur, bal qarışıq olur, südə su qatılır, yağ adına şor ərsəyə gəlir. Nəticədə ictimai münasibətlərdə də tarazlıq pozulur. Problemlərimizin günahını bir şəxsdə deyil, sən və mən obrazlarında cəmləşən, gerçəkləşən ictimai-sosial şüurun özündə axtarıb tapmaq, faciələri insan əməllərinin cəzası kimi ortaya çıxarmaq – bu niyyət şairin yaradıcılığında uğurlu bədii həllini tapmışdır.

M.Yaqubun bənzətmələri, obrazları, deyim tərzi, lap elə giley-güzarı da özündə bir məxmər yumşaqlığı daşıyır. Onun şeri səhər mehi kimidir; adamın saçını qarışdırmır, üst-başını, yaxasını cırmır, üz-gözünü cırmaqlamır. Beləcə, asta-asta tərpənib saçını oxşayır, qəlbini titrədir, hisslərinə sığal çəkir. Sözü qılınc kimi kəsmir, tənəsi ox kimi batmır, qəzəbi ildırım kimi parala-

mır. Bəlkə gicitkən kimi dalayır, arı kimi sancır, bulaq suyu kimi üşüdür.

Dilimizdə tez-tez işlətdiyimiz "və başqaları" ifadəsi var. M.Yaqubun da bu adda gözəl bir şeri var. İnsanın canını sadalamalardan qurtaran, hamını və hər şeyi eyniləşdirən, fərdiliyə, özümlülüyə yer qoymayan bu leksik vahiddə şair bədii-fəlsəfi məna axtarıb tapmışdır. Bədii qavrayışın genişliyi imkan vermişdir ki, şair təkcə özünün deyil, minlərlə gülün, çiçəyin, dağın, insanın, ulduzun, millətin, ölkənin "və başqaları"nda itib-batmaq, unudulmaq təhlükəsi və faciəsini bədii sözün mühakiməsinə çıxarsın:

O adlar layiqdir düşüb dastana,
Ad var ki, üstündə kölgələr qalır.
Tək-tək adlarımız qalsın bir yana,
" ... və başqaları "nda ölkələr qalır.

"Və başqaları" kainat, təbiət, dünya, ölkə miqyaslarında haqqı tapdalananların, adı gizlədilənlərin taleyindən nigarançılıq, narahatlıq himni sayıla bilər. "Həmişə adıma növbə çatanda bir söz eşitmişəm: "... və başqaları" deyən şairin, məncə, bu gileyinin vaxtı keçmişdir. Musa Yaqub adı mübahisəsiz şəkildə hər zaman " və başqaları "ndan öndə çəkiləcək.

Vaqif Səmədoğlu tənhalıq heykəli

60-cı illərin sonunda "Yoldan teleqram" adlanan əl boyda bir kitabçası ilə şersevənlərin diqqətinə təqdim edilən Vaqif Vəkilov (Səmədoğlu) ədəbi tənqidin kəskin iradları ilə qarşılaşdı. Rəsmi tənqid bu şerlərin formasına, obrazlarına, mövzusuna görə gənc şairə qarşı mühafizəkar, pedant bir əda ilə hücuma keçdi. Bundan sonra kitab mağazalarında, qəzet-jurnal səhifələrində Vaqifin şerlərinə rast gəlinmədi. O zaman ilk gənclik illərini yaşayan bizlərə elə gəlirdi ki, Vaqif bu qərəzli tənqidlərə tab gətirməyərək poeziya aləmindən birdəfəlik uzaqlaşıb. Amma şeir xiridarları ondan bir şair kimi daima söz açır, yazdıqlarından nümunə göstərirdilər. Birdən 80-cı illərin birinci yarısında "Azərbaycan", "Ulduz", "Qobustan" jurnallarında V.Səmədoğlunun şerləri peyda oldu. O da bəlli oldu ki, bütün ötən illər ərzində Vaqif qələmi yerə qoymayıb, çoxlu sayda əsərlər (o cümlədən şerlər) yazıb. Qələm sahiblərinin mütləq əksəriyyətinin çap olunmaq üçün istənilən ideoloji-siyasi, "metodoloji-ədəbi" tələblərə boyun əydikləri bir zamanda ədəbi-tənqidin onu unutması, şerlərinin çap olunmaması Vaqifi şer dünyasından ayıraraq tərksilah edə bilməyib. E'tiraf edilməlidir ki, geniş oxucu dairəsinin sonsuz sevgisinin dadını duymadan, çap olunmuş əsərlərinin sevincini yaşamadan o illərdə tənhalıq əzabından güc alaraq, yazdıqlarının nə zamansa üzə çıxa biləcəyinə inanaraq az qala hər gün yaza bilmək, yorulmamaq, usanmamaq əsil şair hünəri idi. Nəhayət ki, Vaqif Səmədoğlunun neçə illərdən bəri yazdığı şerlərin bir qismi ilə "Mən burdayam, İlahi..." kitabında tanış olmaq fürsəti bulduq. Və kitabı oxuyub qurtaranda ağlıma gələn ilk fikir də bu oldu:

Vaqifin sənət tərcümeyi-halı ləkəsizdir. Orada bir dənə də Vaqifin içindən gəlməyən, şair səmimiyyətinə, ideyasına yad olan, saxta sözə və fikrə rast gəlməzsən. Hətta əyilməzliyi, sə-

nətkar məğrurluğu ilə öyündüyümüz şairlərdə də yarışa qoşmaq naminə yazdırılmış, "zorlanmış" şerlərə tuş oluruq. Vaqifdə isə tapa bilmədim. "Əməyin azad, diləyin azad" mahnısının şaqraq sədaları qulaq batıranda Vaqif azadlıq həsrətindən yetim uşaq kimi göynəyirdi.

Sən mənim doğma anamsan, Azadlıq,
Mən sənin yad qapısında böyümüş balan...

"Bu şən ölkənin bəxtəvər qızı", oğlanının əhval-ruhiyyəsi ilə Vaqifin lirik qəhrəmanının pıçıldadıqları heç cürə üst-üstə düşmürdü:

Doğulub yaşadığın vətəndə
Mühacir üşütməsiylə titrəyirsən
İllər uzunu, bir tale boyu
Sonra qərib məzarı qazılır sənə
Ana torpaqda...

Birinci şer 1969-cu, iknci şer isə 1982-ci il tarixlərində yazılıb. 1995-ci ildə isə Vaqif yenə yazırdı:

Qürbətə mən neçin gedim,
Qərib bəxt içindəyəm.
Yoxdur doğma aylar, illər,
Qürbət vaxt içindəyəm.

Bir-birindən on üç il vaxt ayrılığında bu şerlərin lirik qəhrəmanının ovqatında, düşüncələrində heç nə dəyişməyib. Çünki dünyaya, münasibətlərə, sənətə Vaqifin öz baxışı var. Nə qazamat, dəlixana, intihar qorxusu, nə də "qalib gəlib hakimiyyət olmuş inqilab" çoşğunluğu Vaqifin poetik "məninə", daxili dünyasına xəyanətin yol tapmasına imkan verilməyib. Bütün məqamlarda Vaqif sözün, sə-

nətin bakirəliyin qoruyub. Qələmimi insana doğma olan heç bir şeyə dəyişmərəm – deyən Vaqifin bu inadkarlığını sənətə sədaqəti kimi qiymətləndirmək lazımdır.

Bəzən deyirlər ki, Vaqif qapalı, qaranlıq adamdır. Əgər bu sözdə azacıq həqiqət varsa, onun "qapalılığı", "qaranlılığı" şerlərinə qədərdir. Şe'rləri Vaqifi bir rentgen aparatı qədər apaydın göstərir. Vaqifin şerlərinə görə onun hansı gündə, ayda, ildə hansı duyğularla yaşadığını, hansı faciələrdən keçdiyini, nəyə sevindiyini, nədən dərdləndiyini bilmək olar. Bu mə'nada Vaqifin poeziyası şəxsiyyətinin güzgüsüdür. Onun şer dünyası ilə real dünyası arasında ziddiyətlər yoxdur. V.Səmədoğlunun lirik qəhrəmanının həyatı şair tərəfindən proqramlaşdırılmış, ya quraşdırılmış – yalnız doğuluşdan ölümə, qəmdən sevincə, bədbinlikdən nikbinliyə (və ya əksinə) qədər yüksələn (və ya enən) bir ömür deyil. Bu həyatın poetik əksində qabarma və çəkilmələr tez-tez bir-birini əvəzləyir, sevinc ilə kədər, nikbinliklə bədbinlik, ehtirasla ölgünlük məqamları çalpaşıq, səbət çubuqları kimi bir-birinə hörülüdür.

Vaqifin şerləri bir dəfə oxunub ləzzət almaq, şerin texniki imkanlarının zahiri gözəlliyinə aludə olmaq üçün deyil. (Hərçənd ki, texniki gözəllik yalnız bəzək, yaraşıq rolu oynamayıb məzmunun dərinliyini açmağa xidmət edirsə, əsil şer üçün o da vacib əlamətdir). Bu şerlər düşüncə dolaylarının əziyyətlərinə qatlaşmaq, mə'na dərinliyinin ağır yükünə tablaşmaq iradəsi, zehni hazırlıq, əhatəli bilik, hissiyat zənginliyi, duyğu rəngarəngliyi tələb edir.

Şe'rə mövzu seçməkdə Vaqif üçün qadağa yoxdur. Adi, gündəlik qarşılaşdığımız hadisələr, şer və şair üçün yasaq hesab edilən anlayışlar, predmetlər Vaqif şerlərinin mövzusuna çevrilir. Özü demişkən, Vaqif üçün dünya şer yazmağa bəhanədir.

İldırımın çaxıb yağışın yağması, havanın təzələnməsi hər birimizin dəfələrlə müşahidə etdiyi bir olaydır. O hər kəsdə bir cür təəssürat, emosiya yaradır, fərdi, intim bir yaşantıya çevrilir. Bu

olaydan digər insanlarla təəssüratının üst-üstə düşən cəhətlərini deməklə bərabər şair oxucularının nəzərini başqa bir səmtə də – bəlkə də ancaq Vaqifin görə bildiyi tərəfə də yönəldir.

İldırım çaxdı, yağış yağdı,
Təmizləndi, təzələndi hava,
bir az rahat nəfəs aldıq...
Hardasa bir ağac, bir budaq,
budaq üstə bir yuva yandı,
hardasa bir quş yurdsuz qaldı.
Bir quş səsi qırıldı,
bir dünya qaraldı...

İddia etmirəm, bəlkə başqası da ildırımın törətdiyi bu faciəni görə, düşünə bilib. Amma bu görünüş, düşünüş Vaqifin bədii təqdimatında, duyumunda onun özünəməxsusdur, ildırımdan yanmış yuvanın taleyi ilə bağlı açıq-aşkar təəssüf, qəzəb, heyrət və ya başqa bir hissin ifadəsi yoxdur. Vaqifin bu faciədən təəssüratı sakit, bağırtısız, iniltisiz ifadə olunub, lakin ağrılıdır, yaddaqalan və tə'sirlidir. Yuva-yurd-dünya paraleli, qırılmaq-qaralmaq tanıntıları oxucunu quş-insan-dünya konteksində daha genişlərə və dərinliklərə doğru düşünməyə istiqamətləndirir. Və oxucuya elə gəlir ki, hadisənin Vaqif deyən tərəfini özü də görmüşdü.

Vaqifin şerlərində məhəbbət də, nifrət də, təsdiq də, etiraz da, təsdiq də, inkar da gurultunu, pafosu, şüarçılığı sevmir. Onlar düşüncələrinə və hissiyatına arxayın olan insanların söylədiklərinə bənzəyir. V.Səmədoğlu bir şair kimi ümumi, mücərrəd hisslərdən, müsbət, ya mənfi me'yarlar çərçivəsinə salınmış insanlardan danışmağı qəbul etmir. Onun lirik qəhrəmanı öz intim dünyasından, şəxsi hisslərindən, fərdi təcrübələrindən bəhrənələnərək oxucunun duyğu və düşüncəsini ağrılarımıza, problemlərimizə yönəltməyi bacarır. Bu lirik qəhrəmanı dinlə-

yən oxucu özünü sehrli bir aləmdə hiss edir, sakitcə söylənən sözlərin əfsunu dairəsində düşünməyə məcbur olur:

Əl uzadın mənə,
bir-birinizə də.
Məni öldürməyin,
bir-birinizi də.

"Mən"dən söz açan şer ümumən insanlığa xitab kimi səslənir. Burada barış, həmrə'ylik, xeyirxahlıq, qan tökməmək barədə pafoslu çağırışlar, gurultulu şüarlar yoxdur. Əvəzində bir fərdin taleyi konteksində bütün bəşəriyyətin taleyinə acımaq, ürəyiyanımlı olmaq barədə bir az yalvarış, bir az da nəsihət və vəsiyyət çalarlı həzin bir inilti var. Həzinlik, səs-küydən uzaqlıq, ilıq bir giley V.Səmədoğlunun şerlərinin xarakterik, ayrılmaz cəhətidir. Amma bu şerləri anlamaq üçün gərək oxucu da mütləq onların ab-havasına uyuşsun, susa-susa düşünməyi bacarsın. Yalnız o zaman Vaqifin poeziyasındakı balıqların dilləşməsini, ayrılığın səssizliyini, tənhalığın səhra sükutunu, lal yalqızlığın fəryadını, ömrün cıdır düzündə ölü atların kişnərtisini eşitmək olar.

Vaqif poeziyasının oxucuya təlqin etdiyi bir mühüm fikir də var – insanı sevmək haqqında danışmaq və yazmaq yox, sevmək lazımdır. Lakin bu çılpaq, nasiranə şəkildə deyilmiş, təkrarlanmış mə'lum fikir bədii obrazla poetik təsdiqini tapa bildiyi üçün tə'sirli və yaddaqalan olur. Nümunə üçün xeyli şerlərin adını sadalamaq lazım gələrdi. Yalnız bircəsinə diqqət yetirək:

Məzarıma nə başdaşı qoyun, nə heykəl.
Bir cüt ayaqqabı qoyun
ayağıyalın geyib getsin.

Söylənilmiş vəsiyyət məzmun və ifadə baxımından orijinal, bədii kəşf səviyyəsindədir, mahiyyətcə insani, ülvidir, oxuyanı tə'sirləndirir, düşünməyə sövq edir.

Biz bə'zən insan taleyinə biganəliyimizi, insana məqsəd kimi deyil, vasitə kimi baxmağımızı pərdələmək üçün millət, vətən, dövlət məfhumlarından sui-istifadə edirik. Xüsusən iki-üç il öncə mətbuat səhifələrində liberal dəyərlər, fərd və millət, insan və dövlət problemləri ətrafında mübahisələr qızışanda V.Səmədoğlunun misraları "heç bir dövlət və millət mənafeyi fərdin hüquqlarını tapdalamağa əsas ola bilməz" deyənlərin fikrinə bir epiloq, sözünə qüvvət kimi səsləndi:

İndi hər səsdən, hər küydən
Sükuta dönmək vaxtıdır.
Millət, dövlət zirvəsindən
İnsana enmək vaxtıdır...

"Sükuta dönmək, insana enmək" – Vaqifin poeziyasının mahiyyətini bundan lakonik, bundan dəqiq ifadə etmək mümkün deyil.

Ölüm barədə Azərbaycan poeziyasında V.Səmədoğlu qədər ardıcıl, çox yazan bir şair az olar. Onun yaradıcılığında ölümün əməli-başlı, bütöv bir proqramı var. Ölümün ömürlə yol yoldaşlığı şairi bir an da darıxmağa qoymayıb:

Ölüm bir gün də tək qoymur məni,
Qoymur onsuz sevib-sevilməyə,
Qəmlənməyə, sevinməyə,
istədiyim kimi şer yazmağa...
...Ömür tənhalıq verdi mənə
Ölüm başdan-başa doldurdu
təkliyimin boşluğunu.
Tək, yalqız qoymadı məni,

bir gün də qəribsəmədim bu dünyada
ölüm sarıdan...

Ölümlə insanın qarşılaşdığı və ya qarşılaşacağı məqamların bütün nüansları, yeri, saatı, bu görüşün hansı məzmun və formada baş tutacağı Vaqifdə şer mövzusuna çevrilib. Vaqif – Ölüm! Həyat dramasının bu iki baş qəhrəmanının münasibətləri də mürəkkəblikləri ilə Vaqif poeziyasında özünə yer tutub. Burada Vaqifin lirik qəhrəmanının Ölümə qarşı dərin faciə, incə yumor, acı kinayə hissi də, doğmalıq, qardaşlaşmaq, arzulamaq, acizlik duyğuları da bənzərsiz və biçimli ifadəsini tapıb.

V.Səmədoğlunun bir çox şerləri sanki uşaq heyrətinin, uşaq sadəlövhlüyünün doğurduğu suallar üzərində qurulub (Yoxsa alça ağaclarının çiçək açmasına uşaqlara məxsus necə? niyə? suallarını şerə gətirməyə nə ad verəsən?) Bəlkə bu tipli şerlər oxucuya ona görə qəribə görünmür ki, təmizliyinə, sadəlövhlüyünə görə şairləri uşaqlara bənzədirlər. Bu şerlər uşaq düşüncələri qədər saf və iddiasız olduğundan oxucu qəlbinə tez yol tapır. Bə'zən ritorik xarakter daşıyan, cavabını özündə gizlədən suallarla dolu şerlər həm də ona görə təbii qəbul edilir ki, min illərdir, hətta XX əsrin sonlarında elmin, texnikanın imkanları qarşısında bu suallar yenə də aktualdır. Bitkiçiliyin verdiyi bütün gerçək elmi izahatlara baxmayaraq, dənin torpağa düşüb cücərib sünbülə çevrilməsi insan üçün mö'cüzə, şeriyyət olaraq qalmaqdadır.

Vaqifin poeziya dili Azərbaycan türkcəsinin tükənməz imkanlarının üzə çıxması, pünhani çalarlarının açılması, şair düşüncələrini ifadə qüdrəti baxımından cəlbedicidir. Yox, bu dil şerlərdə işlədilmiş yeni, yaxud köhnəlmiş sözlərin, xalq və atalar deyimlərinin statistikası baxımından maraq doğurmur. Fikir, məzmun və ideyanın açılması üçün xalq dilindən gələn söz və ifadələrin mətnə uyuşqanlığı, şerin bütöv tekstinin, əhval-ruhiyyəsinin "dartıb" üzə çıxardığı xalq deyimləri Vaqifin ana dilinə bələdliyinin göstəricisidir.

"Qanım getdi" xalq deyimi əlacsızlığı, şəxsi aqibətin yaxşı olmayacağını bildirir. Vaqifin şerində cüz'i dəyişikliklə bu ifadə fikrin obrazlı deyilişinə bir özgə təravət gətirir: "qanım gecə gedəcək... min ulduz, iki gözün..." Gündüz günəşlə sevgilisinin birləşib yaratdığı hisslərə, sevda atəşinə dözən aşiqin, (axı tə'sir edən sayca cəmi ikidir – V.Ə.) gecə bərq vuran min ulduzla sevdiyinin iki gözünün "hücumu" qarşısında düşəcəyi "faciəli" vəziyyəti "qanım gecə gedəcək" e'tirafı nə qədər səmimi, atəşin ifadə etmişdir.

"Bağrı yarılmaq" dilimizdə qorxunun, gözlənilməzliyin insanda doğurduğu əhval-ruhiyyənin gözəl poetik ifadəsidir. Bu ifadəni şerə gətirməklə şair yaratdığı obrazın bədii çəkisini görün nə qədər artırmışdır: "bu dalanın kədəriylə daş bağrı yarmaq olar". Hətta daşın da bağrını yara biləcək kədərin böyüklüyünü, heybətliyini, sərtliyini yalnız ana dilini dərindən bilməklə göstərmək olar. Mən göstərmək yazdım. Vaqifin obrazları, bədii fiqurları, poetik yaddaşı, rəngarəng duyğuları canlıdır, gözlə görünə, əllə toxunula bilinəcək səviyyədədir: "bir pişik ağladı lap çağa kimi", "yenə qalacam iki əlim yaxamda", "haraya hay verməyib dünya keçir kar kimi", "qumru səsi qan sızmayan yaradı", "həsrətin taybayat açılan, köhnə, paslı darvazası", "nə varım var, nə barxanam, ömür yükü bağlamağa", "meydan sulayırdım sular duruldu", "bu ölmüş oxuyanacan, qoymayın məni ölməyə" və s. Lakin az da olsa, Vaqifin anlaşılmaz obrazları, bədii deyimləri də var: "Yovşan qoxusu qarışır, yanan ocağın səsinə". Mənzərə realdır, müşahidə poetikdir, lakin onun ifadəsində səliqəsizlik və qeyri-dəqiqlik var. Qoxunun səslə qarışmasını təsəvvür etmək olmur. Şeirlərinin birində V.Səmədoğlu düzənlikdə "göylərə baş çəkən Göyəzən dağı"nı (S.Vurğun) Əskipara kəndilə dünya arasında dayanan tənhalıq heykəlinə bənzədir. Şairin keçdiyi sənət və ömür yoluna dərindən bələd olduqdan sonra heç bir dağa söykənə bilməyən Göyəzənin durumunu dəqiq ifadə edən "tənhalıq heykəli" obrazını cəsarətlə V.Səmədoğlunun özünə aid etmək olar.

Məmməd İsmayıl – Yoxluqdan Varlığa səfər

Azərbaycan və türk dünyasının ünlü şairi Məmməd İsmayılın necə yaşadığını, hansı ideallarla nəfəs aldığını, hansı mənəvi dəyərlərə söykəndiyini bilmək üçün onun yaradıcılığını ötəri varaqlamaq kifayətdir. Hələ ilk çap olunan şerləri onun təbii, bulaq suyu kimi dupduru ilhamından, saf şair hissiyyatından xəbər verirdi. Get-gedə cilalanan qələm, qazanılan dərin bilik, zəngin həyat təcrübəsi, qəlbən bağlandığı ideya və dəyərlər onu keçən əsrin 70-ci illərində oxucuların sevimlisinə çevirdi. Artıq 80-ci illərdə gəncliyin arxasınca qoşduğu şəxsiyyətlərdən biri M.İsmayıl oldu. Təsadüfi deyil ki, milli-azadlıq hərəkatı başlayarkən xalq sevimli şairini ön sıralarda görəndə yanılmadığını və ona olan sevgisinin aldadıcı bir hiss olmadığını bir daha yəqin və təsdiq etdi. 1993-cü ildən bəri Azərbaycanda mövcud olan rejim bu hərəkatın önündə olanları ələyində ələdi, bəzilərinin axırına çıxdı, bəzilərini isə özünün qolubağlı quluna çevirdi. Aclıq, işsizlik, evsizlik qorxusu ilə kəməndinə sala, sındıra bilmədiyi beş-üç qələm sahibi, söz yiyəsi qaldı ki, onlardan biri və birincisi M. İsmayıl oldu.

A.Blok deyirdi ki, pis adam yaxşı şair ola bilməz. Dəfələrlə şahidi olmuşuq: şair yüksək vətəndaşlıq qayəsindən uzaqdırsa, sosial-mənəvi ağrılara yaddırsa, insani dəyərlərə sadiq deyilsə, heç bir oynaq qafiyə, dəbdəbəli obrazlar, vətənsevərlik, insansevərlik haqqında bəlağətli cümlələri onun mənəvi kasadlığını pərdələyə, oxucunu səmimiyyətinə inandıra bilmir. M. İsmayıl yaxşı insan olduğu qədər yaxşı şairdir. Onu şəxsiyyət kimi güclü, vətəndaş kimi qeyrətli, şair kimi istedadlı edən amillər yaradıcılığında bədii əksini tapıb. II Dünya müharibəsinin gətirdiyi yetimlik, səfalət girdabından övladını bacardığı qədər qorumağa çalışan ana qeyrəti və namusu, böyüdüyü mühitin əxlaqi dəyərlər toplusu, işığa can atan otlar kimi yaşamağa, sabahlara,

uğurlara inadkar can atımı, bir də Tanrının verdiyi istedad M. İsmayılı yaxşı insan və yaxşı şair edib.

Biz şairin uşaqlıq illərinə həsr edilmiş şerlərində onu aclığın, ölümün əjdaha ağzından qoparan dul anasından, gözəl almadan, bir də təpəl qoyundan davamlı söz açdığının şahidiyik.

Vaxtınız olanda sıxın bir məni,
Bir görün nəyəm?
– Ana çörəyiyəm,
alma şirəsiyəm, qoyun südüyəm.

Burada ana çörəyi, alma şirəsi, qoyun südü mifik, nağıldan gələn obrazlar deyil, real, müharibə dövrü uşağının yaşamını təmin edən, onun gələcək yolunu, mənəvi dünyasını, üz tutduğu dəyərləri müəyyənləşdirən həyati obrazlardır. Bununla belə, onlarda "Dədə Qorqud"umuzdan gələn "ana südü, dağ çiçəyi"nin, "Məlikməmməd"dəki sehrli almanın, nağıl qəhrəmanını zülmət dünyasından qurtaran ağ qoçun şair yaradıcılığına verdiyi (ilk baxışda gözəgörünməz, mətnin alt qatında gizlənən) bədii gücün də payını görmək lazımdır.

M.İsmayıl poeziyasında ana mövzusunun xüsusi çəkisi var. Ədəbiyyatımız bu mövzuda çoxlu əsərlər tanıyır. Ancaq onların heç də hamısı oxucu yaddaşında qalmayıb. Çünki bu şerlərdə Ana obrazı əyaniləşə bilməyib. M.İsmayılın bu mövzuda şerləri haçan yazılmasından asılı olmayaraq bu gün də təzə-tər və təsirlidir. Yəqin ona görə ki, onlar ananın müqəddəsliyi barədə ümumi, ritorik sözlər yığını deyil. Ana yoxluğunun yaratdığı kədər saxta sızıltı, yalançı ah-vayla müşayiət olunmur. Şairin Anasına olan sevgisi konkret hadisə və əməllərdə əyaniləşib. Oxucu yaddaşında oğlunu qılınc kimi qınından sıyırıb nəfsi ilə öz arasına qoyan, ər ocağını sönməyə qoymayıb "namus ocağına" dönən, övladını ağ günə çıxarmaq üçün qolları qamçı sapına dönən, yaddan çıxarıb evdə qoyduğu şeir dəftərini şair bala-

sına çatdırmaq üçün 15 km qarlı yolu piyada qət edən, oğul toyuna çata bilməyən bir Ananın obrazı heykəlləşir. Səmimi, ağrılı bir ifadə ilə təsvir olunan Ana itkisi şairin bədii düşüncələrinin açılması üçün bir vasitəyə çevrilir.

Dünyadan ağırdı, ana, bu həsrət
Düzüymüş, hər ilin axırı qışdı.
O boyda obaya, elə məhəbbət
Bu boyda məzara necə sığışdı?
Kölgəni qıymadın arana, dağa,
Gedib öz yerini sərin eylədin.
Qovuşub bir ovuc şoran torpağa
Onu da dünyadan şirin eylədin.

M.İsmayılın yaradıcılığında Ana mövzusu öz təbii axarı ilə Vətənə böyük sevgidən doğulan şerlərlə tamamlanır. Bu şerlərdə sürtülmüş "can Azərbaycan", bayağı "şöhrətim, şanım" qafiyələri ilə möhürlənmiş söz yığınına rast gəlməzsiniz. Vətən sevgisi aydın, sadə detallarla ifadə edildiyindən şairin bədii qənaətləri oxucunu səmimiyyətinə inandıra bilir:

Dostu bu dünyada seçib taparlar,
Dost-düşmən seçilər, Vətən seçilməz.
Qayanı yonarlar, dağı çaparlar,
Dağ-qaya kiçilər, Vətən kiçilməz.

Çünki Vətən anlayışı təkcə dağ-qaya, torpaq-ağac məfhumları ilə məhdudlaşmır. Bu elə bir hissdir ki, yalnız maddi, gözlə görünən, əllə toxunulan nəsnələrlə ölçülmür. Bu elə bir hissdir ki, hətta Vətəndən uzaqlarda olanda da o, bir bütöv kimi qavranılır, yada düşür, sevilir:

Özü heç, sözünü unutma, Vətən,
Hələlik könlünün bir yerinə yaz:
Onu sənin kimi atıb tərk edən,
Səni onun kimi sevən tapılmaz.

Vətəni sevmək yalnız onun allı-güllü çəmənlərindən, qarlı dağlarından, büllur bulaqlarından söz açmaq deyil, həm də onun ağrı-acılarını dilə gətirmək, onun dərdlərini, problemlərini şəxsi faciən kimi yaşamaqdır. "Vətən" şerində olduğu kimi:

Canında can qalmadı
Varmı candan yananın.
Bir bayatı halın var
Viranə bağlar kimi.
Daraşıblar canına
Ölüb getmiş ananın
Döşünü sortuxlayan
Qansız uşaqlar kimi.
Hara getsəm dərdin də
Arxamca gedər mənim.
Bir qulam ölənəcən
bu dərdi daşımağa.
Səni xilas etməyə
Nə gücüm çatar mənim.
Nə səndə arsız-arsız
Tab edib yaşamağa.

Bir xalq mahnısında deyilir ki, atadan, anadan yar şirin olar. M. İsmayıl, öz sözüylə desək, "Atadan, anadan, yardan irəli, Vətən adında sevgilisindən" 15 ildir ki, ayrı düşüb. Bu 15 ilik qürbət həyatı qəriblik mövzusunda yazılmış silsilə şerlərin yazılmasına səbəb olmuşdur. O, hələ 30-40 il bundan qabaq sanki "ağlına gələnlərin başına gələcəyini" duyaraq qəribə bir şair fəhmi ilə yazmışdı:

Mən hardan biləydim bu gen dünyada –
Bir qərib axşamlar, qərib axşamlar.

Onun yaradıcılığında "qürbət", "qəriblik" anlayışları "həzinlik" aşiqi olan cızma-qaraçıların yazıqlıq libasına bürünüb oxucu qəlbinin kövrək tellərinə toxunaraq mərhəmət və sevgi qoparmaq məqsədi ilə söylənmiş sözlər, ayaqları real zəmindən üzülmüş düşüncələr qaynağı, mücərrəd məkan deyil. Bu şairin həyatıdır, ağrı-acısını gündəlik yaşadığı bir uzaqlıqdır. Qürbət onun üçün yalnız məsafə uzaqlığı deyil. Müasir texniki vasitələr, nəqliyyat növləri hər cür məsafə uzaqlığını az zaman içərisində yox etməyə qadirdir. Məhz daşını-torpağını sevdiyi, havasını udduğu, insanları ilə ünsiyyət bağladığı, taleyinə yanaraq uğrunda döyüşlərə atıldığı Vətəndən ayrı düşmək onu qəribə çevirir.

Qürbət-hörümçək toru!
Sığındığın dörd divar
Hər gün andırar goru.
İçində həsrət qoru.
Qoruya bildiyincə
Vətən hissini qoru!
Vətən- zaman içində
Yolunu azmış diyar,
Talesiz taleyini
Şeytanlar yazmış diyar.
Durumuyla zamanın
Gözlərindən yaş salan.
Vətən-qürbət arası
Qədəri çaş-baş salan
Sən ey doğma Vətənin
Ögey övladı Məmməd.

M.İsmayılın qürbət havalı, qəriblik duyğusunun dilləndiyi şerlərində oxucu bu duyğu və düşüncələrin incə, dürlü çalarları ilə tanış olur.

Şairin ağrılı-əzablı qürbət yaşantıları adamı elə onun özü qədər yandırıb yaxır, onun göynərtilərini oxucu özününkü kimi yaşayır: bilirsən ki, ürəyin də "qərib yeri" varmış; inanırsan ki, " ilanı qurşun, şairi qürbət çəkər"; gözünün önünə gəlir ki, " qürbətdə işıq da könülsüz yanır"; etiqad edirsən ki, vətən sevgisi varsa, "qürbət də qürbət deyil, bir dəli hayqırıqdı"; təəssüf edirsən ki, "haqdan gələn şairin səsi qürbətdən gələr"; ürəyin parçalanar ki, "qürbətə düşənlərin... vətənə məzarı gələr".

Öz qürbət dərdini, qəriblik duyğularını durnalarla paylaşan çox olmuşdu, M.İsmayıl isə buluda üz tutdu.

Yaşım tükənibdi, yaş ver,
Yerdə qalanına boş ver.
Qara yaylağını borc ver
Gözümə basım, ay bulud.
Vətən, Vətəndi, ha deyim...
Bəndəyə, Allaha deyim...
Qürbətdən daha nə deyim,
Daha nə yazım, ay bulud?

Bəlkə də M.İsmayılı qürbətdə qılınc kimi ovxarlı, bıçaq kimi kəsərli saxlayan bu inamdır ki:

Gözə görükəcək qəlbinə daman,
Son ucda səhəri gətirər gecə.
Səni qürbətlərdə çürüdən zaman,
Şerinin yanından yel olub keçər.

M. İsmayıl bütün yaradıcılığı boyu zamanla həsbi-halda olub, yeri gələndə onunla söz güləşdirib. Zamanın diktələrini

eşitsə də, heç zaman ona boyun əyib, söz götürməyib. Zamanla qoşa addımlayan taleyinin sahibi özü olub. Onun kitablarından biri belə adlanır: "Bəxtimə düşən gün". M.İsmayıl bəxtinə hətta "vaxtın avara yerindən" düşən günləri də şərəflə yaşayıb, istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət baxımından məhsuldar yaradıcılıq dövrü keçirib. O, indi şerlərində tez-tez qocalıqdan danışır, bu da təbiidir. Yaş öz sözünü deyir. Ancaq şerlərdəki ruh, hiss, duyğu, ehtiras cavan olaraq qalmaqdadır. Şeri oxuyursan, müdriklik çağının fikirləri ilə onların ifadəsindəki gəncik ehtirası, duyğu təravəti oxucunu heyrətə gətirir. Bu mənada 70-ci illərin M.İsmayılı ilə 2000-ci illərin M. İsmayılı arasında elə bir fərq yoxdur. Şairin özü demişkən, "Uşaq idi, uşaq qalıb".

Milli poetik ənənəyə sadiqliyi gerilik əlaməti, durğunluq halı kimi qiymətləndirənlərə M.İsmayıl yaradıcılığı tutarlı cavabdır. Onda saxta, özündən razı fəlsəfəçilik meylləri görməzsiniz. Təbii ilhamın gətirdiyi parlaq ifadələr, rəngarəng duyğular, mayası el müdrikliyindən tutulmuş fikirlər, ana dilinin tükənməz imkanlarına söykənən bədii dil, 1500 illik yazılı poeziyamızın ənənələrinə, forma müxtəlifliyinə dayanan şer biçimləri onun poeziyasının özünəməxsus cəhətləridir. Milli-tarixi dəyərlərin saxlanc yeri olan yaddaş onun yaradıcılığına yalnız məzmun baxımından deyil, forma, dil məsələlərində də daim yeni güc və nəfəs verir.

Qələm yoldaşlarından biri M.İsmayılın 60 yaşına təbrik məktubunda yazmışdı: "...Altmışını Əsrikdəmi keçirdin, qağa? (Lənət qafiyəsinə, az qala "Əsirlikdə" deyəcəkdim!)" Bu qafiyə tapıntısında bir həqiqət var. Vətəndən uzaqlarda yaşamaq həqiqəti! Ancaq bilmək olmaz ki, kim daha çox əsirlikdədir? Bir qarın çörək üçün Tanrı neməti olan sözü köksündə dustağa çevirib, dilini qəlbinə qıfıl edənlərmi, yoxsa şair-vətəndaş məsuliyyətini unutmayıb:

Bu xalq yeddi yerdən zavala gəldi,
Bu xalqın danışan dili olmadım.

Bu xalqın başına min bəla gəldi,
Mən ki dözüb durdum, dəli olmadım, –
Mən şair deyiləm, atam-qardaşım –

deyə hayqırdığına görə yuvasından perik düşənlərmi?

Rahatlıq, dəbdəbə, təltiflər həvəsiylə mədhiyyə söyləyənlərmi, yoxsa səsini haqqın və xalqın səsinə qatıb:

Gözü göy, sözü boz, üzü kürənmiş,
Nəyi var tükənib üzə dirənmiş.
Demə saman altdan su yeridənmiş
Cəhənnəm olası imiş bu adam –

deyə qürbət acısı çəksə də ürəyini deşənləri açıq söyləyənmi? Kim daha çox bədbəxtdir? Şeytana satılmış ruhu ilə Tanrının üzərinə qoyduğu missiyanı unudub, ikiləşən, alçalan şəxsiyyətləri ilə üz-üzə gələndə sıxılan, cılızlaşan, büzüşənlərmi, yoxsa oxucusu ilə hər görüşündə şax, alnıaçıq, vüqarlı dayananlarmı? Kim daha çox yazıqdır? Həqiqətlə yalanın arasında vurnuxub, mızıldanıb, özündən ləyaqətsizlərin söz və tapşırıqlarını təkrarlayıb təsdiqləyənlərmi, yoxsa qürbət bahasına olsa da "zəmanəsindən söz götürməyənlərmi"? Qoy bu suallara oxucu özü cavab versin!

Şair gileylənir ki, unudulmaq sırası ona da çatıb, Vətən aldığı nəfəs kimi onu unudub.

Ay Vətən, nə tez unutdun,
Bağrına badaş oğlunu.
Neylədi ki, ucuz tutdun,
Çıxardın çıxdaş oğlunu.

Hissi-emosional planda şairi başa düşmək olar. Qürbətdə olana elə gəlir ki, hamı onu unudub. Ancaq həqiqət budur ki, bu illər ər-

zində M.İsmayıl unudulmadı. Vəzifə kürsülərindən yağdırılan yalanlar qulaqlarımızı deşəndə:

Açа bilməyirik nə sirsən belə
Fəhləsən, kəndlisən, nazirsən belə.
Kimin çörəyini kəsirsən belə,
Kimi aldadırsan, ay zalım oğlu? –

misralarını yada salmırıqmı? Yalanlara yaltaqcasına peşkəş edilən "sürəkli alqışları" eşidəndə "Bu xalq çəpik çalmaq öyrənir hələ" təəssüfü dillərdə gəzirsə, seçki saxtakarlığı ilə üz-üzə qalanda, bir kilo qəndə uyub səs verməyə qaçanları görəndə "Sən kimi seçirsən, sən kimi, xalqım?!" qınağını xatırlayırıqsa, əlini dünyadan üzən, könlünü küsdürən ən çətin məqamların sonu yaxşılıqla qurtaranda köks dolusu nəfəs alıb "Hələ yaşamağa dəyər bir az da" şerindən ümid və güc alırıqsa, unudulmaqdan gileylənməyə dəyərmi? Misraları dillərdə gəzirsə, şerləri yaddaşlardan silinməyibsə, demək şairin unudulmaq gileyinə yer qalmır. Xalqın yaddaşında şairin yerini müəyyən etmək üçün M.İsmayılın öz tövsiyəsi ən yaxşı yoldur:

Zamanın ələnən ələyinə bax!
Elin daşdan çıxan çörəyinə bax.
Xalqın üzünə yox, ürəyinə bax,
Görmürsən hardayıq, Sabir Sarvanım?

Əlbəttə, unudulmaq barədə sübhə və giley hissləri ötəridir, çünki şair özü də bilir və deyir ki, məni unutmaq da çətin, xatırlamaq da.

Tüstüsü kənara çıxmaz hər odun,
Haqqı bulanların şairiyəm mən.
Bacara bilirsiniz məni unudun
Unudulanların şairiyəm mən.

Haqqı bulmaq və haqqı bulanların şairi olmaq böyük xoşbəxtlikdir. Bu dünyada əzəli və əbədi bir həqiqət var: yox ikən var olmaq həqiqəti! Haqq (oxu: Tanrı!) hər şeyi, o cümlədən insanı da yox ikən var edib. Şairlər də bizim bu balaca dünyamızda var etmək işini yerinə yetirirlər. Əslində şair yoxdan var edə-edə təkcə öz varlığını isbata çalışmır, həm də öz ilkin, uca, təmiz Varlığına, intəhasız, bölünməz-bitməz Bütövə can atırlar. Əsl Varlığa qovuşmaq "durna dimdiyinin ucunda yoxluqdan varlığa doğru səfər eyləyən bir dən" taleyini yaşamaq kimidir. Bu səfərin sonuna yetmək-Varlığa qovuşa bilmək üçün haqqı bulmalısan, ona tapınmalısan, şeytan həngamələrindən üz çevirib, bütün çirkinliklərdən, ötəri həvəslərdən arınıb Ona layiq olmalısan. Oysa, M.İsmayılın bütün yaradıcılığı yoxluqdan Varlığa doğru uğurlu bir səfərdir.

Postmodernizm və "Unutmağa kimsə yox..." dilemması

Kamal Abdullanı çoxdan tanıyıram: keçən əsrin 80-ci illərinin ortalarından. İctimai-siyasi, elmi mövzularda çoxlu söhbətlərimiz, mübahisələrimiz olub. Siyasi məsələlərdə fikir ayrılıqlarımız indi də qalır. Hələ o zamanlarda Kamalın söhbət etdiyimiz, mübahisə açdığımız məsələlərə öz yanaşması, öz baxışları vardı. Onun yaxşı bələd olduğum istər elmi, istərsə də bədii yaradıcılığında postmodernizmə üz tutması təsadufi sayılmamalıdır.

Son illərdə yazdığı üç romanla Kamal Azərbaycan ədəbi mühitində xeyli canlanmaya səbəb olub. Sonuncu romanı ilə bağlı isə əməlli-başlı fikir dartışmaları yaradıb. "Unutmağa kimsə yox..."un haqqında yazılanların, deyəsən, əksəriyyətini oxudum: sırf ədəbi-tənqid, dilçilik mövqeyindən yazılanları da, hikkə, qərəz, yanlış yanaşmanın sonucu kimi ortaya çıxmışları da! Yazıçıya nədən yazmaq barədə iddialı olduğu qədər də naşı bir göstəriş verməyi ("Bu durumda milləti oyatmaqmı lazımdır, yoxsa nağıl içində nağıl sandıqçalarından məharətlə quraşdırılmış sirli, sehirli nağıllar çıxardıb «yat, yat, yat» – intonasiyası ilə layla çalmaq?") (İ. Musayeva), yalnızca heyranlıq hisslərini ifadə edib də, əsərin təhlilindən aciz qalan tərifli münasibətləri bir tərəfə buraxsaq, roman ciddi təhlillərdə ədəbiyyatımızın maraqlı örnəklərindən biri kimi dəyərləndirilib. Əsərə ön söz yazmış Arif Acaloğlu kifayət qədər geniş və hərtərəfli təhlil apararaq onun mifoloji qatlarını da göstərmişdir. Romanı dil baxımından Tofiq Hacıyev və Aydın Ələkbərli ətraflı bir şəkildə incələyiblər. Əsərin poetika, məzmun, ideya, surətləri haqqında Rüstəm Kamal, T.Əlişanoğlu, C.Yusifli, E.Akimova, R.Əliyev, Yaşar, T.Əfəndiyev, İ.Musayeva və başqaları fikirlər söyləyiblər. Daha deyiləsi nə qalıb ki? Amma romanın həm özü, həm də haqqında yazılanlar söz deməyə yenə də imkanlar saxlamaqda-

dır. Yazılanları təhlil etməyi qarşıma vəzifə qoymamışam. Ancaq bəzi məqamlarda roman haqqında deyilənlərə münasibət bildirmədən də keçmək mümkün deyil. Onu da deməliyəm ki, bütün yazılanlar müzakirə açılması, əsərin ədəbiyyatımızdakı yerinin dəyərləndirilməsi, diqqət cəlb edilməsi baxımından yazıçının və romanın xeyrinə olub!

Roman haqqında fikir söyləyənlərin əksəriyyəti onun postmodernizmin nümunəsi oldugunu etiraf edirlər. Ancaq iş burasındadır ki, romanın təhlili zamanı bəzi fikirlər postmodernizm estetikasının tələbləri nəzərə alınmadan söylənilmişdir. Əsərin postmodernist estetikanın tələbləri çərçivəsindən kənarda təhlili yanlış qiymətləndirmələrə yol açır. Kamalın istər "Yarımçıq əlyazma", istərsə də bu romanı tamamilə postmodernizmin estetikası ilə səsləşir və ədəbiyyatımızda bu cərəyanın layiqli nümunələrindəndir. Ədəbi mühitdə yeniliyə qarşı müqavimət, yenini zamanında qəbul etməmək isə yeni hadisə deyil. Nitşenin belə bir fikri məşhurdur: ilan qabıq qoymasa, ölər. Postmodernistlərin sənət şuarına çevrilən bu fikir, ümumən həyatın, sənətin də əsas kredosu olmaq gücündədir. Fikrimcə, Kamalın əsərləri də ədəbiyyatımızın növbəti "qabıqqoyma" mərhələsi hesab oluna bilər. "Unutmağa kimsə yox..." romanını postmodernist estetikanın tələbləri baxımdan təhlil etdikdə ədəbiyyatımıza nələr qazandırdığını açıq şəkildə görmək olur.

Romanın adı ənənəvi adlandırmadan uzaqdır: çığırqandır (məni oxu və anla deyə), cəlbedicidir, düşündürücüdür, mübahisəlidir. Təsadufi deyil ki, romanın adı üzərində, onun ehtiva etdiyi məzmun ətrafında xeyli fikir gəzişmələri var (A. Acaloğlu, T. Hacıyev və b.). Romanın sonluğuna dayalı bu ad əsərin ümumi məzmunu ilə bəlkə o qədər də uyuşmur. Ancaq əsərin ümumi ruhu və məntiqindən doğmuşdur, əsas ideyanın açıqlanmasına yardımçı ola bilir. Postmodernist yazıçı üçün məzmun yox, forma üstündür, dil onun üçün məzmunu, ideyanı ortya çıxaran bir alət, vasitə deyil, məqsəddir. Ona görə də

postmodernist yazıçılar oxucunu dağa-daşa salmağı, ad üzərində düşündürməyi, tapmaca sayağı, biliklərini cəlb edərək mənasını anlamağa sövq edən adlar seçməyi sevərlər.

Əsərin ana süjetini F.Q. adlı qəhrəmanın (obrazın adının yerinə hərf yazmaq ənənəsini ədəbiyyata Frans Kafka gətirmişdir) Çiçəkli yazı adlanan bir yazını oxumaq üçün kəndə gəlməsi təşkil edir. Qalan hadisələr, süjetlər bu ana xəttdən budaqlanır. Yazıçının "sərhədsiz təxəyyülü" hər dəfə ana yola dönmək şərti ilə qadağa, çərçivə, ənənə ilə hesablaşmadan müxtəlif məkanlara və zamanlara qanad açır, oxucusunu ən fərqli hekayətlər, hadisələrlə üz-üzə gətirir. Yazıçıya irad kimi söylənilən "K.Abdulla məşğul olduğu elm sahəsinin dil, tarix, mifologiya problemlərini bədii təxəyyülündə oynadıb poetikləşdirir, elmdə reallaşmayacaq «kəşf»lərinə bədii azadlıqda meydan açır.O, öz romanlarında sərhədsiz təxəyyül atını istədiyi kimi çapır və xüsusilə roman yazmaq texnikasını «mifolojilik» və faktsız, real olmayan "tarixilik" oyunları üzərində qurur" (İ.Musayeva) fikri əslində postmodernist romanın prinsiplərinə görə nöqsan sayıla bilməz. Ən əvvəl onu deyək ki, postmodernist romanların təməl qaydalarından biri də, bədii əsəri elmi bir əsər kimi qurmaqdır. Onlar yeri gəldikdə elmi əsərlərdən alınan bütöv parçaları, elmi nəticələri romanda əks etdirməkdən çəkinmirlər. Kamalın romanlarında da bu qabarıqdır. Bunu yazıçıya irad tutmaq anlaşılan deyil.

Postmodernizm həm gerçəlkliyi birbəbir, olduğu kimi təsvir etmək tələbi və istəyi ilə ortaya çıxan klassik roman anlayışına, həm də şüuraltı gerçəklyə və rəmzlərlə təsvirə, simvollarla danışmağa meylli olan modernist romana bir təpkidir. Bu fikir, sənət cərəyanı keçmişlə bu və ya digər şəkildə hesab çəkməyə hər an hazır vəziyyətdədir. Postmodernist romanın bir özəlliyi də sənəti oyun olaraq görməsidir. Klassik-realist romançılardan fərqli olaraq, postmodernistlər gerçəklik ilə onu anlatmanın, təsvirinin yüzdə yüz eyni olmasının vacibliyini qəbul etmirlər.

Onlara görə, gerçəyin tək və mübahisəsiz bir izahı yoxdur. Ayrıca bir şəxsin və ya tək-tək şəxslərin bütün gerçəyi anlamaları mümkün deyil. Hətta əgər tək, bütün, vahid bir gerçək varsa da, hər insan bunu öz düşüncə və qavrama imkanlarına görə yorumlayıb anlaya biləcək. Beləliklə, yenə gerçəyin bir parçası bilinəcəkdir. Bütünlükdə tək bir doğru yox, bunun yerinə fərqli və parçalardan yaranan doğrular vardır. Onların fikrincə, gerçəklik deyilən şey hər insanın bir cür duyub anlada bildiklərindən başqa bir şey deyildir. Ona görə də, yazıçı romanda gerçəklik adlananı özü yaratmalı, onu özünə aid bir dillə, texnika, üslubla oxucusuna çatdırmalıdır. Bu cür romanlarda oyun oynama şüurlu bir şəkil alır və yazıçı öz uydurduqlarını, hiss etdiklərini oxucuya səhnədə oynanılan tamaşa kimi seyr etdirməyə çalışır. Postmodern romanda tarix, siyasət, fəlsəfə, sosiologiya, psixologiya kimi ünsürlər iç-içədir. Xüsusən, tarix fərqli baxımlardan şərh edilir. Postmodernist yazıçılar tarixi zəngin ədəbiyyat materialı olaraq dəyərləndirib onu yenidən "istehsal" etməyə çalışırlar. Onların fikrincə, tarixçilərin yazdığı tarix tamamilə gerçək, obyektiv bir tarix deyildir, yalnızca tarixçilərin yaratdığı özünəməxsus baxışlardan ibarət hekayələr toplusudur. Tarixə bu cür yanaşma yazıçıya "bu da mənim tariximdir" demək haqqını verir və ona hadisələrin, şəxsiyyətlərin təsvirində tarixçilərin əli çatmayan sahələrə, qəhrəmanların daxili dünyasına nüfuz etmək imkanı qazandırır. Postmodernistlər tarixi mətnləri ədəbi mətnlərə çevirməkdə çox həvəslidirlər. Kamalın romanlarında da (xüsusən "Yarımçıq əlyazma"da) tarixə belə münasibət, oxucuya mübahisəli görünsə də, ancaq onda kifayət qədər maraq doğurmuşdur. Yaxud "Unutmağa kimsə yox..."da "Nifaq alması" barədə məlum və məşhur mifoloji mətnə yazıçı öz variantını və yozumunu verir.

"Unutmağa kimsə yox..."un əsas qəhrəmanı F.Q. təbiəti etibarilə qapalı adamdır, düşüncələrini, duyğularını kənara çıxarmağı çox da sevməz, insanlarla ünsiyyətdən kənar durmağa ça-

lışar. Əsərdə onun fəaliyyət göstərdiyi məkanlar müəyyən mənada qapalı, "dar məkanlar"dır: akademiyanın iclas salonu, Qaraağacın altı, mağara, Bəhram kişinin evi və s. Ancaq bu, ümumən, romanın məkanının "dar" olduğu anlamına gəlməməlidir. Əksinə, yazıçı yerinə görə həm açıq, həm qapalı məkan ünsüründən bolluca faydalanmışdır. Əsər mifik (Xaronun mağarası, Stik çayı), fantastik (dəvələrin yağması), sehrli(mağara) məkanlarla yanaşı, real, maddi məkanların da (Akademiyanın iclas salonu, Moskvanın küçələri, kənd sovetinin sədrinin otağı) təsviri ilə zəngindir. Əsərdə metafizik məkanlarla fiziki məkanlar birbirini əvəzləyir. Yazıçının məkan təsvirləri bir dekor rolunu oynamır. Təbiət təsvirləri obrazların ruhi durumunu, iç dünyasını, düşüncə axarını açmaq üçündür. Məkanın ayrıntılı təsviri bəzən obrazın duyğu və düşüncələrini dərindən anlamaq üçün ipucları verir.

Əsərdəki zaman anlayışı da çoxfunksiyalıdır. Ənənəvi romançılığa görə, hadisələr zaman baxımından giriş, gəlişmə və son kimi bir düzənə tabe olmalıdır. Postmodernizmə görə isə, zaman qarışıqlığı, xaos əsasdır. "Unutmağa kimsə yox…"da hadisələr həm zaman, həm də məkan baxımından irəliyə-geriyə, dünənə (həm də ən uzaq dönəmlərə), bu günə, gələcəyə doğru uzana bilir. Romanda istənilən vaxt kəsilən, sıra ardıcıllığı pozulan bir Zaman axıb getməkdədir. Hadisələr bir andaca min il əvvələ də, bir ay öncəyə də gedə bilir, dərhal da bu günə dönüşür. F.Q.-nin Patriarxla bulvarda oturduğu vaxtı təsvir edərkən yazıçı gözlənilmədən F.Q.-nin Bəhram kişinin həyətindəki düşüncələrini nəql etməyə başlayır. Zaman və məkan içərisində bu cür sərbəstcəsinə, asanlıqla gəzişmələr oxucunu təccübləndirmir, çaşdırmır, onda zamanın yarımçıqlığı fikrini oyatmır. Əsərdə zaman usta yazıçı əlində ayrı-ayrı kəsintiləri, dönüşləri ilə bir-birinin yanına düzülmüş, yapışdırılmış müxtəlif rəngli parçaların əmələ gətirdiyi bütöv bir mozaikaya bənzəyir. Bu romanda hadisələrin arasına girən xatirələr (həm də ayrı-ayrı obrazların), anlatmalar

əsərə genişlənmiş bir zaman özəlliyi verir. Yazıçı keçmiş zamanlardan bəhs edərkən təxəyyülü, ya bədii məntiqi ilə oxucunu hansısa ideyaya, şərhə zorlamır, sadəcə təsvir edir və nəticəyə gəlməyi oxucunun öhdəsinə buraxır. Oxucu müxtəlif zaman dilimləri içərisində yaşayır, görür və nəticəyə gəlməyə çalışır: zaman nəyisə dəyişə bilibmi?

Fəsillər içərisində yarımbaşlıqların adları yazıçını da, oxucunu da yönəldir, zamanlar arasında bağ, əlaqə, məntiqi keçid tələb etmədən və onları düşünməyə zorlamadan sərbəst hərəkət etməyə imkan yaradır. Diqqət edək: "Kəndə gələli iki ay altı gün sonra. Axşama yaxın bir vaxt". Bu başlıq özü əlaqə, keçid yaradır. Bu başlıqdan sonrakı başlığın adı "Kəndə gəldiyi birinci axşam. Mübariz kişi ilə tanışlıq…" Bu başlıqlar yazıçının asanca hadisədən hadisəyə, zamandan zamana, məkandan məkana keçişini təmin edə bilir. Digər bir başlığın adı belədir: "Mübariz, Bəhram, Gülsüm (bir xeyli vaxt bundan əvvəl)". Fikir verdinizmi, əksər başlıqlarda zaman dəqiqdir, ayına, gününə, hətta saatına qədər. Burada isə qeyri-müəyyən bir zaman var. Bu qeyri-müəyyənlik həm də adı çəkilən 3 nəfərin həyatında baş vermiş sevgi intriqalarının, məhəbbət duyğularının zamansızlığına, əbədiliyinə bir işarə deyilmi?

"Unutmağa kimsə yox..."u yaddaşın sərgüzəştləri, macəraları da hesab etmək olar. Hər şey: real aləmdə baş vermişlər də, yuxular da, xatırlananlar da yaddaş adlı sehrli bir mexanizmim ortaya tökdükləridir. Postmodernizmdə oyanıqlıq halı yerinə yuxu halı, gerçəklik yerinə qurama, ağıl vasitəsilə qəbul edilən qarşısında xəyali olan, yəni ağla uyğun olmayan daha əsasdır. Maraqlıdır ki, bu romanda qəhrəmanlar daima keçmişə yönəlik zaman içərisindədirlər. Onlar daha çox arzularla deyil, xatirələrlə yaşayırlar. Və bu xatirələr və xatırlamalar obrazların xarakterinin açılmasından daha çox ideyanın açılışına xidmətdədirlər. Məsələn, Patriarxın xatırlamaları onun xarakterinin açılışından çox ideyanın, problemin açılışına xidmət məqsədi ilə qə-

ləmə alınmışdır. Fikrimizcə, yalnızca Molla Güləlinin yuxusu əsərin məzmunu, hadisələrin inkişaf məntiqi ilə uyşmur, ideyanın, xarakterin açılışına hər hansı yardım göstərmir. Bu səhnənin olmamasından əsər heç nə itirməzdi. Lakin bütövlükdə əsərdəki az qala bütün xatirələri, rəvayətləri, qeydləri "quru-quru quraşdırmalar", "cəfəng fərziyyəbazlıq assosiyası" adlandırmaq, "təsvir olunan hadisələrin sistemləşməsindəki qeyri-profesionallıq, nizamsızlıq mövzu və ideyanı normal təfəkkür, ədəbi-estetik idrak intellekti ilə qavramağa hər addımda mane olur. Mola Güləlinin Zevs, Poseydon, Hera və başqaları haqqındakı rəvayəti, dəvə və şir yağışı, güllütuman qızlarla bağlı təsvir, Patriarxla söhbətlər, baba və nəvə əhvalatı, F.Q.-nin fəlsəfi düşüncələri və əvvəlki hadisələrin təkrarı olan gündəlikdəki qeydləri, Afaqın "ifritə anası" ilə bağlı söhbətlər, mağaranın "qapqara təkər boyda şara bənzər" ruhu, Əliqumral yüzbaşı nağılı və s. bu kimi onlarla süjetqarışdıran, oxucu ilə müəllif arasında tikanlı məftilə çevrilən xaotiklik nə ənənəyə, nə də novatorluq (postmodernlik) adına yozulması halətdə deyil" (İ. Musayeva) kimi iradlar elmi-nəzəri yanaşma deyil, postmodernizmin prinsiplərinə etinasız yanaşmadan doğan mülahizələrdir. Axı, postmodernizmdə "romanın gerçəyin və gerçəkliyin xaricində bir qurama olduğu önə çıxarılır". (N.Çətin) Postmodernistlər həyata və dünyaya bir xaos yuvası olaraq baxdıqları üçün bunu yazı forması və texnikasında da əks etdirirlər. Ənənəvi forma , sistemli, nizamlı yazı texnikası yerinə xaosu əks etdirmək üçün düzənsiz və qarmaqarışıq bir forma və üslub qaydaları ortaya qoyurlar. Buna görə də içində yaşadığımız dünyaya alternativ dünyalar çıxarırlar. Oxucusunu dediklərinə inandırmaq üçün mifologiyaya, nağıllara, tarixi hadisələrə, əfsanələrə, fantaziyaya geniş yer verirlər. Postmodernist romanda qəti və bəlli zaman ölçüləri yerinə sərhədləri bilinməyən, fərdi zaman anlayışı yayğındır. Yalnızca bəlli məkanlar deyil, hər cür məkanlar qarmaqarışıq bir şəkildə təsvir edilir. Məkanlar arasında məntiqi

bir əlaqə axtarılmır. Romandakı insanların duyğu və düşüncələri verilərkən, məntiqiliyə çox da diqqət yetirilmir, bir-birindən qopuq və əlaqəsiz hadisə, duyğu və düşüncələr dağınıq bir şəkildə qələmə alınır. Kamalın romanında da insanlar cismən bir məkanda olduğu halda, xəyalən əlaqəsiz zaman və məkanlarda ola bilir. Əsərdə gerçək dünya məkanları ilə xəyali dünya məkanları yan yanadır. Ona görə də, Bəhram kişi ilə F.Q-nin eyni yuxunu görmə hadisəsinin özünü doğrultmadığını "tutalğasız təsir bağışlayır, burada həyati və psixoloji fakt əksini tapa bilmədiyindən…" (E. Akimova) kimi mülahizələrlə əsaslandırmaq cəhdi postmodernizmin tələblərini nəzərə almamaqdan yaranır. Postmodernist "tək bir gerçək, tək bir yorum yerinə çoxlu gerçək və yorum vardır" düşüncəsiylə hərəkət etməyə üstünlük verir. Bu cərəyana mənsub yazıçılar nizama, gerçəklik kimi qələmə verilənlərə qarşı sayğısızdır. Postmodernist estetikaya görə, yağışlar aşağıdan yuxarıya dogru da yağa bilər, göydən yağış yerinə dəvə də, şir də tökülə bilər, iki adam eyni yuxunu da görə bilər...və həmin estetikanın tələblərinə görə bütün bu qeyri-adiliklər təəccüb doğurmamalıdır. Postmodernistin öz gerçəkliyi var və əsərlərində oxucunu öz yaratdığı gerçəkliyə inandırmaq istəyir. Yazıçının ustalığı bu zaman ortaya çıxır: o, oxucusunu inandırmağa borcludur. K. Abdulla oxucusunu inandıra bilir.

Postmodernistlər təbiətdə bir nizam olduğunu, insan ağlının bu nizamı kəşf edərək xoşbəxtliyə yönəldəcəyi barədə inamı rədd edirlər. Əvvəldə də demişdik, postmodernistlərdə bir xaos düşüncəsi hakimdir. Kamalın romanında da insanlar, xüsusən F.Q. qarşısı alınmaz bir istəklə möhtəşəm Ahəngə qovuşmaq həsrəti ilə çırpınırlar. Tənqidçilərin də tez-tez vurğuladığı "möhtəşəm Ahəng" əsərdə, əslində yoxdur. Olsa-olsa, illuziya yarana bilər ki, möhtəşəm Ahəngə qovuşulub. Romanda bunu təsdiq edəcək kifayət qədər faktlar var. F.Q. nə qədər arzu etsə, axtarsa da, həsrətində olduğu möhtəşəm Ahəngi tapa bilmir.

Daha doğrusu, möhtəşəm Ahəngi tapdığını zənn etsə də, əslində, o, yoxdur, F.Q.-nin düşüncəsindəki Möhtəşəm ahəng isə gerçək deyildir: Sevgilisinin sevgisi o deyil, Yazı düz oxunmayıb və s. Möhtəşəm Ahəng qəhrəmanı aldadıb! Romandakı cümlələrə fikir verək: "Su, Yazı, Dağ, Mağara, Ağac, Köpək və Qadın. Hərdən onların hamısı bir-birinin yanında, bir-birinin içində mənə Möhtəşəm Ahəngi xatırladır, hərdən də yox. Möhtəşəm Ahəng!... Onu axtarmaq əbəs imiş. Özünü sənin yuxuna, xəyalına sala bilər – bu qədər. Öz varlığına, bütün hər şeyin cəmi olduğuna iddia edə bilər – amma! Hər şey necə də sadədən sadə imiş. O qədər sadə ki, gözə də görükmür. Gözə görükməyənsə, deməli, yoxdur! Mənsə ona inanmışdım. İndi artıq mən dəqiq bilirəm: Möhtəşəm Ahəng məni aldadıb". (səh. 514)

Həyata, arzulara, tarixə, müqəddəs bilinən dəyərlərə ironik bir münasibət sərgiləmək postmodernizmin özəlliklərindən biridir. "Unutmağa kimsə yox..."da bu ironiyanı istər Akademiyadkı iclasları təsvir edərkən, istərsə də F.Q.-nin həyata, insanlara, elmi yozumlara münasibətində sezmək mümkündür. Bizim acgöz bir həsrətlə axtardığımız, təsəvvürümüzdə ala-bula bir mürəkkəbliyini cızdığımız böyük mənalar, bəlkə də əslində sadə şeylərdə imiş. Çiçəkli yazı kimi: şəkli mürəkkəb, məzmunu isə sadə və aydın. Əsərin sonluğunun gözlənildiyindən sadə, pafossuz bir sonluqla bitməsi, Çiçəkli yazıdan gurultu qopara biləcək elmi kəşf gözləntisinin yerinə sadə (həm də verilmiş yanlış açarın sonucu kimi ortaya çıxan) bir sevgi məktubunun ortaya çıxması yazıçının ironiyasının parlaq təzahürüdür.

Kamalın bu romanı bizim epik təhkiyə tərzinə yeni elementlər gətirib. Əsərdəki təsvir genişliyi, hadisələrin çoxzamanlılığı və çoxməkanlılığı əsl kinossenari təəssüratı yaradır. Təsvirlərdəki görümlülük, başlıqların oxucunun nəzərlərini birbaşa konkret hadisə, zaman və məkana fokuslaması hər tərəfə yönələ bilən bir kamera effekti yaradır.

Postmodern romançı özünü ümumilikdə bir topluluq, qrup, dəstə içində görməkdən qaçır. Hər romançı özünə aid bir anlayış və yazı texnikası yaratmağa, kimsəyə bənzəməməyə çalışır. Xüsusən, dil oyunlarını sevir, dilin əks etdirici yox, yaradıcı bir alət olduğu düşüncəsini əsas götürərək maraqlı, adət etdiyimiz qrammatik quruluşdan, söz sırasından fərqli olan mətn ortaya qoymaqdan ləzzət alırlar. Kamalın bu romanında da belə maraqlı dil oyunları ilə sıx şəkildə qarşılaşırıq. Bir parçaya diqqət edək: "Çiçəkli yazı ilə bağlı ümidverici (hətta fantastik!) fikirlər gəlib qəlbinə, ruhuna hakim olduqca bu biri tərəfdən sevgilisi Afaqla iki ay əvvəlki son söhbətinin acısını özü bilərəkdən unutmamağa, söhbətin bütün təfərrüatlarını bircə-bircə, yeri gəldi gəlmədi yadına salmağa çalışırdı, beynində canlandırmağa cəhd edirdi, bunun üçün, əslində, xüsusi olaraq çalışmaq da lazım deyildi, heç nə onsuz da unudulmamışdı; nəsə yadından çıxmağa bir "namizəd" söz, cümlə, olurdusa, zorla, müsibətlə, ehtirasla bunun qarşısını alır, həmən sözü, jesti, qaytarib o məqamın içinə qoyur, yenidən məqamın yerini beynində möhkəmlədir, özünə zülm edə-edə, elə bil, bundan həm də gizli bir güc (bəlkə-zövq?) alırdı-bir tərəfdən özünə əzab verə-verə güc itirir, o biri tərəfdən yenə də özünə əzab verə-verə haradansa güc alırdı" (s. 39). Kitab səhifəsinin tən yarısını tutan cümlədə oxucunun nəfəsi (elə yazıçının da) təngimir, hər şeyi rahatca, bölə-bölə oxuyursan. Yazıçının mötərizələr arası qeydləri bəzən təsdiqləyici, izah edicidirsə, bəzən də oxucunu qabaqlayaraq (qabaqdangəlmişlik edərək) özü sual verir, şübhə edir, ehtimal irəli sürür. Yazar sanki öz yazdığına oxucunun şübhə edəcəyini görüb, həmin şübhəni özü dilə gətirir. Müəllif oxucusu ilə sanki üz-üzə oturub düşüncələrini onunla müzakirə edir, oxucunu yazdıqlarına həmmüəllif seçir. Romanda anlamaq probleminin zəhməti daha çox oxucunun üzərinə qoyulur. T.Hacıyev romanın dil özəlliklərindən danışarkən yazıçının mətn sintaksisində özünəməxsus sistemlər, qəliblər yaratdığını deyir. Dilçi alimin

müşahidəsi ilə tam razı olduğumuz üçün yazdığını burada təkrarlamağı uyğun bildim: "Bunlardan biri qoyduğu sualı özünün təsdiq və ya inkar etdiyi üslub qəlibidir. Məsələn, belə: "Nə deyirsən, kişinin başağrısı keçmədimi, keçdi, gözlərinə işıq gəlmədimi, gəldi". Bu qəlib sistem təşkil edir: yada düşmədimi, yada düşdü; yadından çıxarmı, çıxmaz; unutdumu, unutmadı; gözünün qarşısında gəlib durmadımı, gəlib durdu; özünü ortalığa dürtmədimi, dürtdü; ağzı açıq qalmadımı, qaldı; ürəyinin başında bitmədimi, bitdi və s. Bu qəlib musiqidəki nəqarət kimi mətləbi döyəcləyir, cümlənin üslubuna duz səpir. Bu sintaktik "mənzərə" ilə daha bol şəkildə "Sehrbazlar dərəsində" rastlaşmışdıq". Tamamilə doğru olan bu müşahidədə razı olmadığım bircə məqam var. Məncə, "Yarımçıq əlyazma"da özünü doğruldan, mətndə qərib görünməyən bu qəlib "Unutmağa kimsə yox..." romanında özünü doğrultmur, bəzi məqamlarda süni səslənir, təkrarçılıq təsiri bağışlayır. Yəqin ki, yazıçının iki əsər arasındakı bağlılığı göstərmək məqsədi ilə işlətdiyi bu fəndə, məncə, heç bir ehtiyac duyulmur.

Tənqidçi İ.Musayeva əsərin dilində olan nöqsanlara haqlı iradlar tutub. Biz də bu nöqsanların sayını artıra bilərik. "Bəhram kişi arı yuvasına əlavə heç nə qatmazdı" (s.38) Arının yuvasına yox, çəkəcəyi şirəyə nəsə qatarlar! "...bir təhər özünü bayıra salandan yalnız sonra ürəyi yerinə gəldi (s.77). "Yalnız" sözünün artıq olduğu, ya da "bir" ədatından əvvəl işlənməli olduğu göz qarşısındadır. "Atası çoban olsa da, savadsız, amma ağıllı adam idi" (s.86) Çobanın savadlısını kim görüb ki? Bu cür qüsurların sayını artırmaq da olardı. Ancaq bu qüsurlar asanlıqla aradan qaldırıla bilər, onlar bütünlükdə əsərin maraqlı dil özəlliklərini və gözəlliklərini gözdən sala bilməz.

Əsərdən bəhs edən tənqidçilər də, yazıçının özü də bu əsərlə trilogiyanın bitdiyini, çevrənin qapandığını söyləyirlər. Məncə, yazıçının Möhtəşəm Ahəng axtarışları bitməyib, heç F.Q.-nin də Çiçəkli yazını oxumaq çabası bitməyib. O, bu və ya başqa bir

şəkildə yenidən ortaya gələcək. Bu, necə baş verəcək? Hansısa paralel dünyadamı, F.Q.-nin bitib-tükənməz elmi axtarış ehtirasının sonucundamı, ya Möhtəşəm Ahəngə qovuşmaq arzusunun növbəti axtarışlarındamı, demək çətindir, ancaq baş verəcəyi şübhəsizdir. Möhtəşəm Ahəngin yeni zaman və məkanında görüşənədək!

"Gül dili"ndə alim köbudluğu

Deputat, filologiya elmləri doktoru R.Hüseynovun "525-ci qəzet"də M. Füzulu haqqında "Gül dili" məqaləsi qanımı qaraltdı. Niyəsini aşağıda izah etməyə çalışacağam. Məlumatsız oxucular üçün bir daha deyim ki, 1981-ci ildə "Azərbaycan" jurnalında füzulişünas S.Əliyevin uzun illik tədqiqatlarının nəticəsi olaraq "Söhbət ül-əsmar" niyə Füzulinin deyil?" adlı yazısı çıxdı. Elə həmin sayda görkəmli ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədovun "Söhbət ül-əsmar" Füzulinindir!" adlı cavab məqaləsi də çap olundu. Sonra müzakirə davam etdirilmədi, tərəflər öz fikrində qaldılar. Və təəssüf ki, hansı səbəbdənsə, çoxsaylı ədəbiyyatşünaslarımız susdu, bu mübahisə iki alimin fikir ayrılığı səviyyəsini aşmadı. Fikrimcə, aradan 30 ilə yaxın bir dövr keçsə də, ədəbiyyatşünaslığımız "Söhbət ül-əsmar"ın müəllifliyi barədə şübhələrə aydınlıq gətirəcək, onu Füzulinin əsəri hesab etməyənlərin iddialarına cavab ola biləcək hər hansı yeni bir dəlil, sübut, inandırıcı arqument ortaya qoymadı. Məsələ bu gün də açıq qalır. Hətta R.Hüseynovun həmin mübahisəyə həsr olunan "Gül dili" adlı yazısından sonra da! O da tutarlı "tarixi və ya ədəbi fakt" ortaya qoya bilməmişdir.

R.Hüseynovun "Söhbət ül-əsmar"ın "qəti müəyyənləşmiş 4 nüsxə və onların arxasında dayanmış azı daha 4-5 nüsxə haqqında" dedikləri kifayət qədər əsaslandırılmayıb, şişirdilmiş mülahizələrdən başqa bir şey deyil. Yalnız iki nüsxənin-daşbasma üsulu ilə çap olunmuş Təbriz və Məhəmmədtağı Sidqi Ordubadinin əlində olan nüsxələrin tam fərqli olduğunu ədəbiyyatşünas C.Nağıyevaya əsaslanaraq söyləmişdir. Amma R.Hüseynov aydın və konkret demir ki, Ə.Abidin, S.Mümtazın və Ordubadinin nüsxələri də fərqlidirmi? Bəlkə onların əsaslandıqları mənbə eyni imiş? Yazıdan o da aydın olmur ki, müəllif Ə.Abidin, S.Mümtazın nüsxələrini araşdırıbmı, yoxsa ehtimal-

lar əsasındamı fikir söyləyir? Yaxud istər S.Mümtazın, istərsə də Ə.Abidin tədqiq etdiyi nüsxələr Təbriz nüsxəsindən fərqlidirmi? Onlar hər biri ayrılıqda eyni bir mənbəyəmi, yoxsa başqa mənbələrəmi əsaslanırlar? Göründüyü kimi, bu məsələlər aydın deyil və xüsusi tədqiqata ehtiyacı var.

R.Hüseynov "Söhbət ül-əsmar"la "Leyli və Məcnun"dan gətirdiyi misalların oxşarlığına güvənib hər iki əsərin eyni müəllifə məxsusluğu barədə hökm verir. S.Əliyevin dediklərini təkzib etmək üçün gətirilmiş misallar kifayət deyil, əslində müəllifin öz əleyhinə çevrilir. Birincisi, müxtəlif əsərlərin eyni müəllifə məxsusluğunun təsdiqi üçün onların arasındakı oxşarlığı arqumentə çevirmək ciddi elmi dəlil və yanaşma hesab oluna bilməz. Bir-birinə bənzəyişi olan bütün əsərlərin hamısını biz eyni bir müəllifinmi hesab etməliyik? Gətirilən həmin misallarla eyni şəkildə "uğurla" sübut etmək olar ki, "Söhbət ül-əsmar"ın müəllifi oxşar misraları Füzulinin "Leyli və Məcnun"undan çırpışdırmışdır. İkincisi, Füzuli bu şəkildə özünü təkrar etməzdi. Şairin dahi aşiq Məcnunun dilindən dediyi sözləri hansısa meyvənin dilindən verməsi də az ağla batandır. R.Hüseynovun təkidinə baxmayaraq, müqayisə üşün misal gətirdiyi misralardakı ləngər də, gözəllik də tamam fərqlidir. Şeir texnikasından başı çıxanlar təsdiq edə bilərlər ki, "Söhbət ül-əsmar"dan gətirilmiş misallar "Leyli Məcnun"dan gətirilən misralara sənətkarlıq baxımından nə qədər uduzur. Sanki Füzulinin şerini astar üzünə çevirmişlər!

Görkəmli ədəbiyyatşünaslarımız "Söhbət ül-əsmar"dakı vəzn, qafiyə, dil, ifadə, üslub qüsurlarını gah onun uşaq ədəbiyyatı nümunəsi olmağı ilə, gah da mətbəə xətası kimi izah etməyə çalışmışlar. R.Hüseynov da əsərin əldə olan nüsxələrinin heç birinin "mətnşünaslıq baxımından sonacan ürək qızdırılası, tələbata tam cavab verəcək halda" olmadığını etiraf etsə də, bu nöqsanların səbəbini bir az da "qədimləşdirərək" katiblərin səhvləri və özbaşınalığı ilə bağlayır. Əsərdəki çoxsaylı və müxtəlif səpkili nöqsanlara (bu nöqsanların xeylisini, ancaq heç də

hamısını yox, S.Əliyev göstərmişdir) "katib günahı" deyib üstündən keçmək asandır, lakin yetərli qədər inadırıcı deyil. Rəfael müəllimin "katiblərin günahı" barədə dedikləri mümkün və dəfələrlə rast gəlinmiş haldır. Ancaq məsələ burasındadır ki, katib səhvlərini aşkara çıxarmaq üçün S.Əliyev yetərincə savadlı idi. O dəfələrlə vurğulayardı ki, Füzuli əsərlərində katiblərin hər hansı bir səhvi mətndə yamaq kimi dərhal görünür. Müxtəlif nüsxələr əsasında və Füzuli şerinin məntiqi gücü, ardıcıllığı, sənətkarlıq özünəməxsusluğunun köməyi ilə onları asanca aydınlaşdıraraq aradan qaldırmaq mümkündür. "Söhbət ül-əsmarda" isə bu qüsurlar elə bir səviyyədədir ki, onları katib səhvi adlandırmaq mümkün deyil. Bu qüsurlar katibin deyil, onu yazan hansısa naməlum müəllifin qüsurlarıdır.

S.Əliyev katiblərin səhvləri barədə ümumi mülahizələrə görə yox, əldəki qüsurlu mətnə əsaslanıb fikir yürütmüşdür. Məhz həmin mətnin ciddi qüsurları bu əsərin Füzulinin olduğuna onun şübhə ilə yanaşmasına rəvac vermişdir. Bu şübhələrin təkzibi belə səhvlərdən xali olan, daha mükəmməl nüsxə, yaxud bu əsərin onun olduğu barədə təkzibedilməz dəlillər, məntiqi əsaslandırmalar, hansısa bir mənbənin təsdiqi ola bilər! Bunların isə heç biri yoxdur. Alim etikasına, mübahisə mədəniyyətinə sığışmayan ifadələrlə nə bu əsərin Füzuliyə məxsus olduğunu sübut etmək mümkündür, nə də S. Əliyevi Füzulinin və xalqın düşməni elan etmək elmi etikaya sığandır!

Bu yazıdan məqsədim "Söhbət ül-əsmar"ın müəllifliyi barədə mübahisəyə qayıtmaq deyil. Məni cavab yazmağa məcbur edən R.Hüseynovun S.Əliyevə qarşı tutduğu qərəzli, hörmətsiz mövqe, alimə və elmi mübahisəyə yaraşmayan tərzi oldu. Bu halda susmağı həm elmi etika deyilən nəsnənin, həm də S. Əliyevin ruhu qarşısında günah bilirəm. Elmilikdən uzaq ritorik üslub, radio-televiziyaya məxsus publisistik dil ilə ciddi elmi mübahisəyə girişmək R.Hüseynovun uğursuzluğudur. O, ortaya ciddi dəlillər qoymaq əvəzinə S.Əliyevin ünvanına küfr, qar-

ğış, təhqirlər yağdırmaq yolunu tutmuş, sanki qəsdən və məqsədli şəkildə alimin "Söhbət ül-əsmar"a olan tənqid və iradlarını Füzuliyə qarşı yönəltmək, onu dahi şairimizin düşməni kimi qələmə vermək istəmişdir. Fikir verin, "Gül dili" məqaləsinin müəllifi hansı ifadələr işlədir: "bu qəddar məqalədəki", "xəstə mövqelərinə", "qələt etmişlər!", "tamam kirimədi", "ürkək şəkildə olsa da, qımıldandı", "inkarçılar necə qansızcasına haqsızmış", "ağla gətirmək ağılsızlıq olar", "səfeh fikrə düşmək", "pırtlayıb ortaya çıxmış", "Söhbət ül-əsmar"a köntöy baxanlar" və s. Yaxşı ki, 1937-ci il deyil, yoxsa S.Əliyevin tabutuna məhkəmə qurardılar!

S.Əliyev çox ciddi arqumentlərlə, müxtəlif alimlərin fikrinə istinadən həm "Söhbət ül-əsmar"ın Füzulinin olduğuna, həm də onu Füzulinin əsəri hesab edən başda H. Araslı kimi nüfuzlu ədəbiyyatşünaslarımızın fikrinə "şəkk gətirdiyinə" (ifadə R. Hüseynovundur) görə, az qala cinayətkar kimi qələmə verilmişdir. H.Araslı və digər alimlərimizin ədəbiyyatşünaslığımız qarşısında böyük xidmətləri olsa da, dedikləri Quran ayəsi deyil! Onların fikirləri ilə razılaşmamaq da olar. Və burada cinayət, günah axtarmaq normal insan təfəkkürünə sığan iş deyil. Görünür, heç bir alternativ fikri, fərqli yanaşmanı qəbul etməyən hakimiyyətin totalitar düşüncə tərzi hətta alimlik iddiasında olanlara da asanlıqla sirayət etmək gücündədir.

R.Hüseynovun mətnə diqqətsiz yanaşdığına görə S.Əliyevi qınaması yersizdir. O, əruzun, klassik ədəbiyyatın, muğamlarımızın, aşıq ədəbiyyatının və musiqisinin bilicisi idi. Müasir ədəbiyyatı daima izləyərdi. Lakin bütün həyatı boyu (bir-iki istisnanı nəzərə almasaq) Füzulidən başqa bir kəs haqqında yazmadı, ömrünü Füzulinin tədqiqinə həsr etdi. O, bədii mətnə çox həssaslıqla yanaşır, ciddi şəkildə araşdırır, sonra hökm verirdi. Görünür, şairlik istedadı da mətni daha dərindən duymaqda, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini incəliyinə qədər qavramaqda ona yardımçı olurdu. Sabir müəllimin qoşma, təcnis və gəraylıları

aşıqların, şer həvəskarlarının dilindən düşməzdi. Çoxlu rübailəri, qəzəlləri, təxmisləri, satiraları var idi. (Onları çap etdirmək qismət olmamışdı.) Füzulini, klassik ədəbiyyatı və aşıq poeziyasını dərindən bilməyi onun şerlərində də özünü göstərir. Aşağıdakı gəraylısında olduğu kimi:

Ayım-günüm bəhsə düşüb,
Qaşlarının qarasıynan.
İki zənci qanlar tökür,
İki hilal parasıynan.

Varlığım ney, varım səsdir,
Mədəd eylə son nəfəsdir.
Oynadığın yetər, bəsdir
Ürəyimin yarasıynan.

Fəraq, vüsal-iki fərman,
Biri dərddir, biri dərman,
Gəlib keçər Sabir üryan
Odnan suyun arasıynan.

Bu misralarda Füzuli ruhunu, Ələsgər sözünün şirinliyini duymamaq mümkündürmü?

Rəfael müəllim S.Əliyevlə Ə.Mirəhmədov arasındakı mübahisənin davam etdirilməməsini birincinin cəsarətsizliyi ilə əlaqələndirir. Bu belə deyildi; S.Əliyev kifayət qədər cəsarətli alim idi. Ə.Mirəhmədovun cavabına da cavab yazmışdı. Ancaq redaksiya mübahisəni davam etdirməyə lüzum görməmişdi.

Kiçik bir xatırlama. Bildiyim qədər Ə.Mirəhmədovun cavabına qarşı bəzi etirazlar olmuşdu. Birini də mən yazmışdım. (Təəssüf ki, indi o yazının əlyazmasını axtarsam da tapa bilmədim). Redaksiyadan çap etmədikləri üçün üzrxahlıq məktubu göndərmiş və yazını Ə.Mirəhmədova göndərdiklərini bildir-

mişdilər. Əziz müəllim sonralar mövqeyimizə görə bizə qarşı heç zaman pis bir münasibət göstərmədi. Elə S.Əliyevə məlum cavabında da heç bir təhqir, aşağılayıcı ton yoxdur.

Yeri gəlmişkən. Özümü Füzulişünas saymasam da, bir ədəbiyyatşünas olaraq Füzuli yaradıcılığına böyük məhəbbətim və az-çox bələdliyim var. Hələ 13-14 il bundan qabaq "Yeni Müsavat" qəzetində "Füzuli və Məcnun" adlı bir yazı çap etdirmişdim. Həmin məqalə üzərində yenidən işlədikdən sonra 22 iyul 2007-ci ildə "Reytinq" qəzetində "Füzuli məcnunluğu" adı ilə nəşr olundu.[46] Bu məqalələrdə ədəbiyyatşünaslığımızda ilk dəfə olaraq Füzulinin Məcnuna münasibəti konkret misallarla sistemli şəkildə təhlil edilmişdi. Rəfael müəllimin "Məcnunun rəqibi " yazısını oxuyandan sonra həmin məqalədən xəbərsiz olduğunu düşünüb xatırladıram ki, deputatlıqdan, direktorluqdan və yazı-pozudan vaxt tapa bilsə, həmin yazılara da göz yetirsin.

R.Hüseynovun göstərdiyi kimi "vaxtilə böyük şərqşünas Yevgeni Bertels Məhsəti Gəncəvinin on beşinci əsrdən daha qədim bir mənbədə şerlərinə rast gəlmədiyindən onu "Məhsəti və Əmir Əhməd dastanı"nın surəti saymış, şairənin tarixən mövcudluğunu danmışdı". Maraqlıdır, bəs nədən Rəfael müəllim bu qədər böyük günah işləmiş Bertelsə, yaxud "Söhbət ül-əsmar"ı Füzulinin əsəri hesab etməyən digər alimlərə qarşı Sabir müəllimə qızdığı qədər qızmır, onlara da qarşı belə nifrinlər yağdırmır? S.Əliyevə qarşı qərəzli və qəzəbli münasibətin səbəbi bəlli deyil.

S.Əliyevi tanıyanlar, alim-pedaqoq kimi qədrini bilənlər, zəhmətini dəyərləndirənlər onu rəhmətlə yada salırlar. Alim yaşasaydı R.Hüseynov yəqin ki, onun elmi fəaliyyətinə yuxarıda göstərdiyimiz münasibəti ortaya qoymazdı. Hətta bunu etsəydi belə, o zaman cavabını elmi şəkildə almaqla bərabər, qı-

[46] Məqalə kitaba daxil edilmişdir (red.)

lınc kimi iti satira dilinə də tuş gələrdi. Sabir müəllim bir zamanlar onu təhqir etmək fikrinə düşmüş müdirlərindən birinə belə cavab (həcmcə çox böyük olan həmin şerdən bir neçə bəndi misal gətirirəm) vermişdi:

Bir müdirim var mənim,
Şənini dastan edər.
Rüşvət ilə, pul ilə,
Diplom alıb qan edər.

Yaxşını görməz gözü,
Əyriyə dartar düzü.
Şər işi, şeytan sözü
Aləmi viran edər.

Nakişi, mərd anlamaz,
Bir dəfə dərd anlamaz.
Dörd dəfə dörd anlamaz,
Kürsüdə tüğyan edər.

Arxalanıb kəndinə,
Xalqı salar bəndinə.
Hiyləsinə, fəndinə
Tülkünü heyran edər.

İş belə gətirib ki, S.Əliyev həyatda yoxdur və üzü qara fələk hələ ki R.Hüseynovun üzünə gülür, xidmətində dayandığı rejimin verdiyi səlahiyyətlər onu alimə yaraşmayan tonda danışmağa cəsarətləndirir. O, yazısını bu cümlələrə bitirir: "Füzuliyə şəkk gətirənlərin hamısını əcəl alıb, yer gizlədib. Tək-tük qalanlar varsa da, onlar da öləcək. Füzuli isə ölməyib. Və heç vaxt da ölməyəcək".

Sözsüz ki, Füzuli və eləcə də onun kimi bir çox söz ustaları mənəvi planda ölməzdirlər. Ancaq bu məlum həqiqət Rəfael müəllimin irrasional və məntiqdən uzaq düşüncələrinə səbəb olmamalı idi. O bilməli idi ki, Füzuliyə şəkk gətirənləri də (tam əminliklə deyirəm ki, Sabir müəllim bunların sırasında deyildi), gətirməyənləri də, fərq qoymadan, əcəl alıb, yer gizləyib. O cümlədən zamanı çatanda bizlərlə də belə rəftar edəcək. Ancaq hər kəsin söylədiyi sözə, etdiyi əmələ görə hesab verəcəyi bir gün də var. Sözü deyəndə, işi görəndə həmin hesab gününü hər kəs yadda saxlamalıdır...

İradə Musayevanın ədəbiyyatşünas portreti

İradə Musayeva imzasına ilk dəfə Vaqif Səmədoğlu haqqında yazılmış kitabın üz səhifəsində rast gəlmişəm. Kitabı maraqla oxumuşdum. V.Səmədoğlu yaradıcılığına yaxından bələd olan, haqqında yazan bir adam kimi təhlilərin bir çoxu ilə razı idim, bəziləri ilə yox. Kitabın müəllifi yadımda qaldı... və illər boyu yazılarını izlədim, "Tənqidin sözü-sözün tənqidi" kitabındakı məqalələrini çox bəyəndim, son illərdə yazdığı bir xeyli yazısını kompüterimin yaddaşında saxladım. Bu yaxınlarda çap olunmuş "XXI əsrdən baxış: ədəbi tənqid və bədii söz" ("Elm və təhsil" nəşriyyatı, Bakı, 2017) kitabında isə o məqalələri toplu şəkildə yenidən oxumaq imkanı əldə etdim. Təsəvvürümdə İradə Musayevanın bir ədəbiyyatşünas portreti şəkilləndi. Beləliklə, bu portretin bəzi cizgiləri ilə oxucuları da tanış etmək qərarına gəldim.

İradə Musayeva savadlı ədəbiyyatşünasdır. Onun elmi-nəzəri bazası, ədəbi-estetik bilikləri haqqında söhbət açdığı problemin şərhi, apardığı elmi araşdırmanın səviyyəsi, seçdiyi bədii nümunənin təhlili üçün yetərlidir. Sözsüz ki, müasir elmi tədqiqatlarla tanış olmadan, nəzəri biliklərə yiyələnmədən ədəbiyyata yeni münasibət sərgiləmək, samballı elmi qənaətlər ortaya qoymaq mümkün olmazdı. Ədəbiyyatşünasın geniş mütaliəsi imkan verir ki, təhlil etdiyi bədii əsərə, araşdırdığı problemə dünya ədəbiyyatının və ədəbi-estetik fikrinin uğurları səviyyəsindən baxa bilsin. Kitablarında nəsrin və poeziyanın problemlərinə, ədəbi şəxsiyyətlərə həsr olunmuş silsilə məqalələrlə tanışlıq aydın şəkildə göstərir ki, ədəbiyyatşünas məsələyə ötəri həvəsdən irəli gələn baxışlar ifadə etmir, haqqında söhbət açdığı problem onu ciddi və ardıcıl şəkildə düşündürür. Müəllifin son kitabında "Çağdaş Azərbaycan nəsri və roman problemləri" başlığı altında 14 məqaləsi toplanmışdır. Hətta sırf statistik baxımdan yanaşsaq belə, məqalələrin sayı ədəbiyyatşünasın araşdırmağa çalışdığı proble-

mə dərin marağının nəticəsi kimi ortaya çıxır. Bu məqalələrdə dünya romançılıq ənənə və uğurlarının işığı altında Azərbaycan romançılığının problemləri araşdırılır, onun keçdiyi yola, çatdığı bu günkü mənzilə obyektiv baxış sərgilənir.

İ.Musayeva bir ədəbiyyatşünas olaraq onu narahat edən ədəbi-elmi problemlər qarşısında "yox, bu mənim sahəm deyil" – deyə təslim bayrağı qaldırmır. Problemi görür, səbəbləri üzərində düşünür, təhlilinə girişir, çıxış yollarını arayır, qənaətlərini ən müxtəlif sübutlarla təsdiqə çalışır. Bir çox ədəbiyyatşünas tanıyıram ki, klassik ədəbiyyatın müəyyən bir dövrü ilə məşğuldursa, müasir ədəbi prosesi qətiyyən izləmir, yaxud əksinə... Söhbət müasir ədəbi proses, yaxud klassik irs barədə hökmən yazmaqdan, araşdırmaqdan yox, sadəcə, mütaliədən, klassik irsə yeni baxışlar ifadə edən tədqiqatlarla, müasir yazıçıların bədii yaradıcılığı ilə tanışlıqdan gedir. Xeyli folklorşünas tanıyıram ki, folklor və folklorşünaslıqdan başqa ədəbi-estetik düşüncənin yeni əsərlərindən xəbərsizdir, on nəfər gənc yazıçının, nasirin, şairin adını belə çəkə bilməz. İstənilən bir ədəbiyyatşünasın müasir elmi-nəzəri fikrin uğurlarından xəbərsiz olub ortaya layiqli bir elmi əsər qoya bilməsi məndə böyük şübhə yaradır.

İradə Musayeva istedadlıdır. Bəli, istedad şairə, nasirə, ümumən, sənətkara vacib olduğu qədər də ədəbiyyatşünasa, xüsusən, ədəbi tənqidlə məşğul olan şəxsə gərəkdir. Ədəbi mətndə qarşısına çıxan obrazları, bədii deyimləri, priyomları anlayıb təhlil edə bilmək üçün alimə də elə yazıçı, şair qədər istedad lazım olur. Tənqidçi də oxucunun estetik zövqünü təmin etmək üçün cəlbedici formalar, maraqlı üslub axtarışında olmalıdır. Əks təqdirdə ədəbiyyat aliminin yazdıqları kənd təsərrüfatının inkişafından bəhs edən, quru, cansız dillə, müəyyən elmi şablonlar əsasında yazılmış əsərlərdən heç nə ilə fərqlənməz.

Ümumən, ədəbi tənqidə, əsasən, iki baxış mövcuddur. Birinci qism hesab edir ki, tənqidçinin işi əsəri, faktiki materialı ədəbiyyatşünaslıq qanunlarına, meyarlarına görə araşdırıb qiymət

verməkdir. İkinci bir baxış da var ki, bədii nümunə tənqidçi üçün dünya, insan, sənət haqqında fikirlərini ifadə etməyə bir vasitədir, necə deyərlər, bir bəhanədir. (Asif Əfəndiyev, Yaşar Qarayev bu yanaşma və üslubun parlaq nümayəndələrindəndir.) İ. Musayeva bəzi məqalələrində məhz ikinci yolu tutur. Məsələn, onun geniş həcmli "Remark və remarkizm" məqaləsinə baxın. Müəllif "Zəfər tağı" romanını təhlil etməklə yanaşı, Remark yaradıcılığından istifadə edərək əsərin qaldırdığı məsələlər barəsində özünün də düşüncələrini oxucuya çatdırır: "Deməli, çöl, ətraf dediyimiz bir şey yoxdur əslində. Yalnız insan var, yalnız içimiz var. Bu dairədədir dünya həyatımız, bütün mübarizələr, bütün ziddiyyətlər, barışmazlıqlar burdadır. Sülh də, müharibə də, sevgi də, nifrət burdadır. Ədalətli, ədalətsiz qütb yoxdur, ikisi də bir dairənin, insanda başlayıb, insanda bitən boşluğun içərisindədir. Bizdən başlayan bizdə bitən dairədə..." Sözsüz ki, tənqidçinin bu düşüncə və yanaşmasını qəbul edib-etməmək oxucunun ixtiyarındadır.

Zəruri qeyd. Yuxarıda göstərdiyimiz üslub heç də hər zaman məziyyətə çevrilmir. Müəllif bəzən ilhamını cilovlaya bilmir, fikri əsas mətləbdən yayındıran ricətlərə, təhlillərə də yol verir. Bu cür qüsurlara Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" romanının təhlilində rast gəlmək olur. Alim, vaxtilə ədəbiyyatşünaslığımızda ortaya atılan, ancaq əsaslandırılmayan bir fikri – Nizaminin epik əsərlərinin "roman" adlandırlması tezisini orijinal yanaşmaları, maraqlı təhlillərilə, dünya ədəbiyyatındakı faktlara istinad etməklə sübuta çalışır. Lakin əsərin məziyyətlərinin təhlilinə aludəçilik hərdən onu əsas məqsəddən uzaqlaşdırır. Məsələn, "amma bu mənzərədəki kontrast, gərginlik də xüsusi bir fəlsəfi-romantik ovqat yaradır" cümləsi ilə başlanıb əsərdən gətirilən sitatla tamamlanan abzasın "Xosrov və Şirin"in roman olmasının sübutu üçün nəqədər rol oynadığını aydınlaşdıra bilmədik.(s. 29)

Müəllifin hansısa bir əsərdən, ya fikir adamından gətirdiyi sitatlar bəzən bütöv bir kitab səhifəsini ötüb keçir. Bunlar yazıya ağırlıq gətirir, müəllifin öz fikri ilə tanış olmaq istəyən oxucunu yorur, bezdirir.

(Məsələn, "Çağdaş Azərbaycan romanının mövzu və ideya problematikası" məqaləsində "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetinin roman haqqında baş məqaləsindən gətirilən sitat. (s. 303)

Tənqidçi məqalələrinin dili, məzmunu üzərində ciddi redaktə işi aparmalıdır. Fikrə əlavə çalar gətirməyən sözə, yerinə düşməyən ifadəyə, düşüncə axarını yazının məqsədindən uzaqlaşdıran cümləyə yer verməməlidir. İ.Musayevanın məqalələrindən bu cür qüsurları nümunə gətirib oxucunu yormaq istəmirəm, amma azacıq da olsa belə, onların olmamasını arzulayıram. Əgər Söz İlahidəndirsə, biz də İlahi sözün təəssübünü çəkiriksə, nə fərqi var ki, onu başqası yazır, ya biz özümüz? Nə fərqi var ki, bu Söz hansı üslubda, hansı növdə və ya janrda deyilir? Başqalarından tələb etdiyimizi bizim özümüzdən tələb etməkdə haqlı deyillərmi?

İradə Musayeva cəsarətlidir. Tənqidçi üçün cəsarət mühüm keyfiyyətlərdəndir. Sözsüz ki, bu cəsarət elmi obeyktivliklə, ətrafında müzakirə açdığın mövzuya, tənqid etdiyin fikrə dərindən bələdliklə, nəzəri hazırlıqla, alim-vətəndaşlıq yanğısı ilə müşaiyət olunduqda fayda verir, nəzəri və praktik məsələlərin həllinə yardımçı ola bilir. İ. Musayevanın kəskin, polemik məqalələrində yuxarıda sadaladığımız keyfiyyətləri görmək mümkündür. Məsələn, ədəbiyyatşünaslığa dair yazılan kitab və dərsliklərin zəifliyini çoxları bilsə də, orda-burda şikayətlənsə də, onları elmi müzakirəyə çıxarmağa böyük əksəriyyət cəsarət etmir, ağrımaz başlarını ağrıtmaq istəmir, ya da dostbazlıq, tərəfkeşlik, yerliçilik ucbatından ağızlarına su alıb otururlar. Nəticədə, zərəri sadə, anlaşıqlı bir şəkildə ədəbiyyatşünaslıq və ya ədəbiyyat nəzəriyyəsi haqqında konkret bilik almaq istəyən tələbələr görür, bu kitabları oxumağı məsləhət görmüş müəllimlər isə onların imdad diləyən çaşqın, bəzən də istehzalı baxışları altında naəlac şəkildə susurlar. İradə xanım tələbələrə təqdim edilən ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair kitab və dərsliklərin zəif tərəflərini, elmi-nəzəri baza zəifliyini, bəzi hallarda isə yararsızlığını və zi-

yanlı olmasını cəsarətlə, faktlarla, kitablardan, dərsliklərdən gətirdiyi konkret misallarla təhlil edib göstərir.

Təbii ki, mən cəsarət deyərkən yalnızca onun hansısa elmi-ədəbi avtoritetdən çəkinməməyini, haqlı-haqsız tənqidlərdən, təşkil edilmiş hücumlardan qorxmadığını nəzərdə tutmuram. O, bir elm adamı kimi müşahidə etdiyi problemlərin üzərinə cəsarətlə gedir, onun həllinə girişir, problemin ağırlığı, mübahisəli tərəfləri onu qorxutmur. Bütün bu cəsarətin arxasında isə onun nə qorxu saçan rəsmi vəzifəsi, nə də dəbdəbəli ad-titulları dayanır. Bu cəsarətin özülündə ədəbiyyatşünasın elmi-nəzəri hazırlığı, obyektivliyin verdiyi inam və tərəssübkeşlik dayanır.

İradə Musayeva tərəssübkeşdir. Yox, o, ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətlərin tərəssübünü çəkmir. Bütünlükdə, Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbiyyatşünaslıq elmimizin tərəssübünü çəkir. Tutaq ki, böyük nasirimiz Sabir Əhmədli yaradıcılığına akademik elmi nəşrdə göstərilən diqqətsizlik və soyuq münasibətə qarşı kəskin çıxışı təkcə bir yazıçının haqqının müdafiəsi kimi qəbul edilməməlidir. Əslində bu etiraz ədəbiyyatçünaslığımızda kök salmış tərəfkeşliyə, rəsmi mövqeyə uyğunlaşmaq arzusu ilə elmi-ədəbi obyektivliyi unutmaq tendensiyasına, nəsrimizin mühüm və parlaq nümunələrini gözardı etmək cəhdinə qarşıdır.

Milli ədəbiyyatmızın dünya ədəbiyyatı zirvəsinə qalxa bilməməyinin, ədəbiyyatımızın həyatla ayaqlaşa bilməməsinin ağrılarını yaşamaq və onu bir alim-vətəndaş narahatlığı ilə dilə gətirmək də bu tərəssübkeşliyin başqa bir təzahürüdür. Tənqidçi "Bizim romanlarımız niyə dünyada tanınmır, oxunmur?" kimi ədəbi mühiti silkələyən sualla ortaya çıxır, adlı-sanlı ədəbiyyatşünaslarımızın hay-küylü etirazlarına fikir vermədən, sualın cavabını tapmaq üçün axtarır, təhlil edir, fikirlərini özündən əvvəl bu narahatlığı yaşayan düşüncə adamlarımızın (Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev) söylədikləri, dünya ədəbiyyatının sevilən əsərlərinin nümunəsində arqumentləşdirməyə çalışır.

Tənqidi münasibətlə yanaşı ədəbiyyatşünas, eyni zamanda müasir ədəbiyyatımızın uğurlarından da ürəklə söhbət açır, ayrı-ayrı imzaların şəxsində gerçəkləşən müsbət təmayülləri də təhlil edib ədəbiyyatımızın sabahına ümidlə baxmaq nikbinliyi oyadır. Onun müasir poeziyamız və onun istedadlı nümayəndələri haqqında yazılmış məqalələri maraqla oxunur, müəllifin bədii mətnə həssaslıq və tələbkarlıqla yanaşması hörmət doğurur. Həm də tənqidçi ədəbiyyatşünaslığımızın lazımi dərəcədə diqqət göstərmədiyi və diqqətsizlik ucundan kölgədə qalaraq geniş oxucu kütləsinin qiymət və sevgisindən uzaq qalmış imzalar barəsində ardıcıl yazmaqla sanki ədəbiyyatşünaslığımızın günahlarını yumağa çalışır. Tənqidçinin Ə.Salahzadə haqqında yazılmış silsilə məqalələri dediyimizə parlaq misaldır.

İradə Musayeva zəhmətkeşdir. Ədəbi prosesi izləmək, elmi-nəzəri fikrin son nəticələri ilə tanışlıq və ədəbi problemlər, bədii əsərlər haqqında davamlı, gecikmədən yazmaq ədəbiyyatşünasdan böyük zəhmət, vaxt, enerji tələb edir. Ədəbi prosesi ardıcıl və diqqətlə izləmək ədəbi tənqidlə məşğul olan şəxs üçün bir vəzifədir, borcdur və həm də peşəkarlığın bir atributudur. Tənqidçi müasir ədəbi prosesə zaman itirmədən reaksiya verə bilməli, uğurlu-uğursuz cəhətlərini söyləməklə onu yönləndirməyi bacarmalı, ədəbiyyat tarixçiləri üçün baza yaratmalıdır. İ.Musayeva bir tənqidçi kimi bu işin öhdəsindən layiqincə gəlir, peşə borcunu ləyaqətlə yerinə yetirir. Kitabdakı məqalələrin toplandğı başlıqlara fikir verin. Müəllif klassik irsimiz, nəsrimiz, poeziyamız, ədəbiyyatşünaslıq elmimiz, tərcümə problemləri – ən vacib və geniş diapozunlu məsələlərdən yan keçməmiş, hər biri haqqında geniş söhbət açmışdır. Ədəbiyyatşünas "qoca" və müdrik Nizamidən də, məsafə baxımından uzaq, amma doğma, şöhrətli Markesdən də, ədəbiyyat aləmində addımlarını yeni atan gənc Fərid Hüseyndən də eyni bir həvəs və sevgi ilə yazır.

Zəruri qeyd: İradə xanım çox yazır. Bəlkə də bunun nəticəsidir ki, bəzi hallarda tələsik hökmlər verir, səthi qənaətlər ortaya qoyur ki, bu

cür "bəzi halları" onun qələminə yaraşdırmıram. Məsələn, ədəbiyyatşünas Füzulinin "Leyli və Məcnun" əsəri barədə məqaləsində yazır: "Düzdür, bizə M.Füzulini romantik, daima xəyalət aləmində olub, eşqə, məşuqəyə uyan bir müəllif kimi tədris ediblər (çox-çox təəssüf ki, bu yanaşma artıq XXI əsrdə də qüvvədən düşmədi), amma M.Füzuli çox böyük siyasətçi, filosof və zamanının ən ayıq-sayıq insanı olub". (s. 66) Buradakı həqiqətə uyğun olmayan fikirlərin əvvəlinə bir "düzdür" kimi təsdiqləyici ifadə artırmaq da müəllifin tələsik, birtərəfli hökmünə, haqsız iradına bəraət qazandıra bilmir. Kimlər Füzulini belə tədris edib? Hətta bir-iki nəfər beləsi varsa, bunu ümumən ədəbiyyatşünaslığımızın ayağına yazmaq nə dərəcədə həqiqətdir? Füzulinin məşhur tədqiqatçılarının mütləq əksəriyyəti Füzuli sənətinin əsasında "obyektiv həyat həqiqətləri, real gerçəkliklər" dayandığını göstərmiş, hətta ifrata vararaq onu realizmin ilkin bünövrəsi də hesab etmişlər. Əslində, sovetlər zamanında Füzulinin "Şikayətnaməsi" daha çox qiymətləndirilib, nəinki onun aşiqanə qəzəlləri. Bəlkə Füzulini romantik də deyil, realist bir şair kimi tədris etməliydilər? Füzulinin "çox böyük siyasətçi" olması hansı faktlarla əsaslandırılır? Eyni şəkildə sənətdə reallıq və realist metod anlayışlarını eyniləşdirmək yanlışlığı İ.Musayevanı klassik romantikimiz Nizamini, Fransız romantizminin parlaq nümayəndəsi Hüqonu belə realist sənətkarlar elan etməkdən çəkindirmir! Bizim ədəbiyyatşünaslıq tariximiz bu yanlış yanaşma dövrünü artıq yaşayıb: realizmin kökünü Nizamidə axtarmaq meylləri özünü doğrultmayıb!

İ.Musayevanın çox və davamlı yazdığını artıq qeyd etmişəm. Bu cür məhsuldarlığın müsbət tərəfləri ilə yanaşı zəif cəhətləri də olmamış deyil. Fikrimcə, o, bundan belə zəhmət, bilik və istedadını bir problem ətrafında yazılmış ayrı-ayrı məqalələrə sərf etməkdənsə (bununla heç də onu məqalə janrından tam imtinaya çağırmıram), həmin problem barədə fundamental, ətraflı, dərin tədqiqatlara üz tutmalıdır. Bunun üçün ədəbiyyatşünasdan tələb olunan bütün keyfiyyətlər onda vardır!

RESENZİYALAR

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına yeni bir baxış

Azərbayacan ədəbiyyatşünaslığında vulqar sosiologizmin meydan suladığı tarix çox da uzaqda qalmayıb. Sovet ideologiyasının diktəsi ilə bədii materialı ədəbi-estetik meyarlardan deyil, ideloji tələblərdən çıxış edərək qiymətləndirmək bəlası ədəbiyyatşünaslığımızı ədəbi proses və faktları, yazıçıların yaradıcılığını düzgün qiymətləndirmək missiyasından uzun illər uzaq qoymuşdur. Keçən əsrin 70-ci illərindən başlayaraq vulqar sosioloji yanaşmalara etiraz səsləri eşidilsə də, bu yanaşma ədəbiyyatşünaslığımız üçün aparıcı meyl olaraq qalmaqdaydı. Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra ədəbiyyatşünaslıqda da vulqar sosioloji yanaşmadan sürətlə uzaqlaşmaq istəyi gücləndi. Ümumən, klassik ədəbi irsin bir sıra problemlərinə yenidən baxmaq, nəzəri fikrin son nailiyyətləri səviyyəsindən onları yenidən dəyərləndirmək ədəbiyyatşünaslığımızın bir nömrəli vəzifəsi kimi görünməyə başladı. Bu da təbii şəkildə təhsil, elm sahəsində çalışanların, tələbələrin yeni yanaşmanı özündə əks etdirən monoqrafiya, dərslik ehtiyaclarını da ortaya çıxardı. Xüsusən, ali məktəb tələbələrinin bu ehtiyacını ödəmək təxirə salınmaz vəzifə olaraq qarşıda dayanmaqdadır. Problem yalnız onda deyil ki, köhnə dərsliklər, ədəbiyyat tarixləri ən yeni nəslin bilmədiyi kiril əlifbasındadır. Tələbələr həm də yeni yanaşmanı özündə əks etdirən dərslik axtarışındadırlar. Yeni ali məktəb dərsliklərinin sifarişi, yazılması, nəşri əlaqədar orqanların yadından sanki çıxmışdır. Belə bir zamanda tələbələrin ehtiyaclarını ödəmək istəyi ilə pulsuz, heç bir maddi yardım və stimul olmadan bəzi dərsliklər də yazıldı. (Baloğlan Şəfizadə. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (ən qədim dövrlər) (2003); Xeyrulla Məmmədov. "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" (2006); Tahirə Məmməd. "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" (2010) və s.). Müəlliflərin zəhmətini qiymətləndirərək deməliyik ki, adla-

rını çəkdiyimiz nəşrlərin heç biri klassik dərslik tələblərinə tam cavab verə bilmədilər. Klassik mənada dərslik yazmaq işinin son illərdə uğurlu nümunələrindən biri filologiya elmləri doktoru, professor Bədirxan Əhmədovun nəşr etdirdiyi 2 cildlik (3-cü cild yazılma ərəfəsindədir) "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" adlı kitabıdır. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin təqdim edilən cildləri istər həcmcə (iki kitab bir yerdə 900 səhifəyə yaxındır), istərsə də məzmunca fundamental bir dərslik-tədqiqat, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının bu sahədə aparılmış araşdırmalarının həm bir növ yekunu, həm də yeni istiqamətdə aparılacaq tədqiqatların bünövrə daşıdır. Dərslik bakalavr və magistr pilləsində təhsil alan tələbələr üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bəlkə də müəllifin iki cildliyin çapında yol verdiyi anaxronizm (dərsliyin 2-ci cildi 2010, 1-ci cildi isə 2011-ci ildə nəşr olunmuşdur) də tələbələr üçün daha aktual olan, onların bir nömrəli ehtiyacını ödəmək istəyindən irəli gəlmişdir.

Kitabın 1-ci cildi XIX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq XX əsrin 20-ci illərinə qədərki dövrü, 2-ci cildi isə XX əsrin 20-50-ci illərini əhatə edir. Hər iki dövr ədəbiyyatımızın verimliliyi, üslub zənginliyi baxımından diqqət çəkən, metod və üslub, qiymətləndirilməsi cəhətdən mübahisə doğuran dövrüdür. Təbii ki, o dövrdə yazılmış bədii materialları yenidən yazmaq, təshih etmək, ya da ədəbi yaddaşdan silib atmaq mümkün deyil, ancaq onların yenidən qiymətləndirilməsi, şərhi vacib və gərəklidir. İllərlə formalaşmış, bir çox hallarda şablonlaşmış fikirlər, mülahizələr, hökmlər çərçivəsindən kənara çıxaraq, onlara yeni metodoloji baxış sərgiləmək, mövcud olanlara başqa bir "gözlükdən" baxmaq, ədəbi materialı əhatə edə bilmək, aparılan araşdırmaları ümumiləşdirmək tədqiqatçıdan cəsarət, dərin araşdırma, geniş mütaliə və bilik tələb edir. Müəllif 1-ci cildə yazdığı "Giriş"də məramını və qarşısına qoyduğu vəzifəni aydın şəkildə ifadə etmişdir: "...XX yüzilliyin ədəbi prosesini yeni elmi konsepsiya və metodologiya ilə öyrənilməsi əsas şərtlərdən biridir.

Mövcud dərsliklərdə sovet ədəbiyyatşünaslığının dövrün ədəbi prosesinə ideoloji yanaşmaları ədəbi hadisələri obyektiv qiymətləndirməyə imkan vermədiyindən yeni araşdırmalara ehtiyac qalmaqdadır. Artıq müstəqillikdən iyirmi il keçməsinə rəğmən ən zəngin və mürəkkəb yüzilliyin ədəbiyyatının dərsliklərdə köhnə stereotiplərlə dəyərləndirilməsinə son qoymaq məqamı gəlib çatıb". İnamla demək olar ki, professor Bədirxan Əhmədov yuxarıda sadaladığımız keyfiyyətlərə sahib olmaqla qarşısına qoyduğu vəzifənin öhdəsindən layiqincə gələ bilmişdir. Dərslikdə əhatə olunmuş dövrün ictimai-siyasi tarixinin, ədəbi şəraitin obyektiv olaraq araşdırılmasının, ayrı-ayrı mərhələlərin xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılmasının və ədəbi məhsullara yeni baxış ifadə edilməsinin şahidi oluruq.

Hər iki cilddə müəllif XX əsr ədəbiyyatımızı həm dövrlərə (onilliklərə) görə, həm ədəbi növlərə, həm də ədəbi problemlərə görə araşdırmışdır. Bundan əlavə ayrı-ayrı sənətkarlar haqqında portret oçerklərdə də onların yaradıcılığı işığında ədəbiyyatın ümumi problemlərinə diqqət yetirilmişdir. Doğrudur, bu cür problematika bolluğu, hər şeyi əhatə etmək, ənənəvi dərsliklərdən gələn struktur elementləri (həm ədəbi növlər üzrə təhlillər, həm də portret-oçerklər yazmaq) əsərə bir sxematiklik və ağırlıq gətirsə də, dövr, ədəbi meyllər haqqında geniş və aydın təsəvvür yaradıla bilmişdir.

XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının yeni bir metoda keçmə, müxtəlif ədəbi cərəyanların yanaşı mövcud olduğu, forma, məzmun və ideya baxımından rəngarəng bədii əsərlərin meydana gəldiyi dövrdür. Bizim ənənəvi ədəbiyyatşünaslığımızda dövrün iki böyük ədəbi-publisist abidəsini – "Füyuzat"la "Molla Nəsrəddin"i, iki ədəbi metodu – romantizmlə tənqidi realizmi üz-üzə qoymaq cəhdləri uzun zaman davam etmişdir. Təqdirə layiq haldır ki, müəllif əvvəllər yazılmış dərsliklərdə olduğu kimi həmin dövrdə mövcud olan ədəbi metod və cərəyanları qarşı-qarşıya qoymaq, birini digə-

rindən daha gərəkli bir hadisə hesab etmək yolunu tutmamış, onları məhz ədəbi proses və fakt olaraq, hər metodu öz estetik tələbləri və meyarları çərçivəsində təhlil etmişdir. Bu dövr haqqında nə qədər çox yazılsa da, mübahisəli məsələlər, fərqli yanaşmalar qalmaqdadır. B.Əhmədov belə mübahisəli məsələlərdən uzaq durmur, onlara müasir, siyasi-ideolji prizmalardan kənarda dayanaraq cəsarətlə yanaşır, müasir elmi qənaətlər müstəvisində qiymətləndirir. Müəllif ədəbiyyatşünaslığımızın indiyə qədərki uğurlarından bəhrələnsə də, deyilənləri təkrar etməmiş, problemlərə öz baxışlarını ortaya qoymuşdur.

Müəllif XX yüzilliyin ən mürəkkəb, qarışıq, ziddiyyətlərlə dolu, milyonlarla insanların faciəsinə səbəb olmuş 30-cu illər ədəbiyyatına münasibətdə tamamilə yeni, cəsarətli yanaşmalar sərgiləyir. Ədəbiyyat və repressiya məsələlərində populist, əslində isə informasiya dəqiqliyinə, sənəd şəhadətinə əsaslanmayan ittihamlardan uzaq durmağa çalışaraq həmin dövrün ədəbi faciəsini bütün xarakteri ilə açmağa çalışır. Burada geniş oxucu kütləsinə adı o qədər də bəlli olmayan Ümgülsüm, Əliyusif, Ə.Dai və başqa kimi yazıçıların yaradıcılıq nümunələri təhlilə cəlb olunmaqla o dövrün ədəbi mənzərəsinin, ədəbi problemlərinin əhatəli bir şəkildə işıqlandırılmasına nail olunur. Kitabın 2-ci cildində bu barədə xeyli yeni informasiya verilmişdir. Tədqiqatçının hər bir hadisəyə konkret sənədlər, faktlar əsasında qiymət vermək, ədəbi mübahisələrlə danosbazlığı fərqləndirmək səyləri təqdirə layiqdir. Bizim razılaşmadığımız yalnızca ucdantutma hamıya, hər şeyə "zaman belə idi, günahkar sistem idi, başqa çarə yox idi" kimi prinsip və mövqe ilə qiymət verilməsinə meyldir. Bu cür yanaşma ziyalı, qələm sahibinin məsuliyyəti məsələsinin üzərindən xətt çəkmək olardı. Repressiya yalnızca Stalinin və sistemin günahı olmuş olsaydı, Stalinin ölümü, sistemin dağılması ilə də aradan qalxardı. Ta bu günədək davam edən danosbazlıqlar, MK-ya yazılan məktublarla vicdanlı ədəbi şəxsiyyətlərə, vicdanlı ziyalılara qarşı hücumlar ol-

mazdı. Tarix yalnız tarix üçün öyrənilmir. Tarix həm də bu gün üçün dərslər çıxarmaq naminə öyrənilir. Bu hadisələri dərslikdən öyrənən gənc nəsildə dolayısı ilə belə bir fikir yarana bilər ki, məqsəd üçün (yaşamaq, karyera, repressiyadan qaçmaq və s.) hər cür vasitə (danos, böhtan, siyasi ittiham irəli sürmək və s.) məqbuldur. Biz özümüzdə cəsarət tapıb siyasi həyatda və psixologiyada baş vermiş eybəcərliyin ədəbi-əxlaqi həyatımızda da əksini etiraf etməyi bacarmalıyıq. Əks təqdirdə, əxlaq tərbiyəsində tarixin rolunu heçə endirmiş olarıq.

Aydındır ki, bir məqalə çərçivəsində dərsliyin bütün məziyyətləri barədə geniş danışmaq imkanı yoxdur. Qısaca olaraq "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" dərsliyinin diqqət çəkən məziyyətlərinə bir daha diqqət yönəltmək istərdim.

1) Dərslikdə tədqiqata cəlb olunan dövrün ədəbi məhsullarının dəyərləndirilməsində yeni metodoloji yanaşma ortaya qoyulmuşdur. Xüsusən, M.Hadi və H.Cavid kimi ziddiyyətli elan edilmiş, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi burjua yarlığı ilə düşmən cəbhəsinə atılmış, Ə.Müznib kimi "mürtəce romantik" epiteti ilə damğalanmış sənətkarlara, son illərdə 37-ci il repressiyasına münasibətdə qeyri-peşəkarlığın meydan sulamasından doğan səhv yanaşmalara yeni metodoloji prinsiplər əsasında qiymətləndirilmə işi aparılmışdır. Başqa bir bədii-estetik müstəvidə və fərqli meyarlarla yanaşmanı romantizmə, 30-cu illər ədəbiyyatına münasibətdə daha aydın şəkildə görə bilərik. Bu münasibət zəminsiz, faktsız, göydəndüşmə deyil, konkret bədii-tarixi örnəklərə dayanılaraq irəli sürülmüşdür. Məsələn, bizdə Azərbaycan romantizminin yaranmasını (daha da güclənməsini yox, yaranmasını) 1905-ci il rus inqilabının təsiri ilə bağlamaq ənənəsinin qarşısına müəllif bu inqilabdan daha öncə yazılmış bədii örnək (Ə.Hüseynzadənin 1904-cü ildə yazılmış şeiri) və romantizmin ədəbi-tarixi qaynaqları (klassik ədəbiyyatımızın metodu və onun təsiri) arqumenti ilə çıxır.

2) Kitabda hədsiz dərəcədə geniş material əhatə olunmuş, təhlilə cəlb edilmiş, ümumiləşdirilmiş, ümumi istiqamət, ədəbi meyllər və istiqamətlər konteksində qiymətləndirilmişdir.

3) İndiyə qədər yalnızca adı çəkilmiş, ya da "düşmən cəbhə"nin əsgərləri kimi qiymətləndirilmiş yazıçı və publisistlərin həyat və yaradıcılıqlarını işıqlandıran portret oçerklərə yer verilmişdir. 1-ci cilddə Əlibəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev, Haşım bəy Vəzirov, Əliabbas Müznib, Əlipaşa Səbur, 2-ci cilddə Hacı Kərim Sanılı, Almas İldırım, Məmməd Əmin Rəsulzadə haqqında portret oçerklər verilmiş, Azərbaycanın Cümhuriyyət dövrü və mühacirət ədəbiyyatı ayrıca fəsillərdə araşdırılmışdır.

4) Müəllif Azərbaycan ədəbiyyatı anlayışını yalnızca Quzey Azərbaycanda yaradılan ədəbiyyatla məhdudlaşdırmamış, hər iki kitabda sözü gedən dövrdə Güney Azərbaycanda yaradılmış ədəbiyyata da imkan səviyyəsində yer ayırmışdır. Fikrimizcə, bu doğru yanaşmanı bir az da irəli apararaq, onu Güney Azərbaycan ədəbiyyatı adı altında yox, bütöv bir ədəbiyyat olaraq öyrənmək daha doğru olardı.

5) Müəllif təkbaşına bu cür ağır bir işin öhdəsindən gəlmişdir. Bəzilərində belə bir təsəvvür formalaşıb ki, ədəbiyyat tarixləri yalnızca kollektiv əməyin nəticəsi kimi ortaya çıxa bilər. Xüsusən, çoxcildlik, geniş bir dövrü əhatə edən ədəbiyyat tarixinin yazılması müəlliflər ordusu tərəfindən (məsələn, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Ədəbiyyat İnstitunun yazmış olduğu "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" çoxcildlikləri kimi) yerinə yetirilməlidir. Professor B.Əhmədov isə fərdi şəkildə ədəbiyyatımızın ən zəngin və mürəkkəb bir dövrünün – bütöv XX əsrin ədəbiyyat tarixini, onun inkişaf istiqamətlərini, mövzu və ideya problematikasını, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini ortaya qoyan bir tədqiqat-dərslik yazmaq cəsarəti göstərmişdir.

Kitablarda dərslik üçün xoşagəlməz xırda və texniki qüsurlar da mövcuddur. Müəllif 30-cu illərdən danışarkən yazır: "Ədəbi irsə, klassikaya, eləcə də ənənə və milli mentalitetə nihilist

münasibət hələ də aradan götürülməmişdi. Ədəbiyyatda, sənətdə ideoloji təmayüllər qalmaqda idi". (2-cild, s. 106) (Seçdirmələr mənimdir – V.Ə) Əlbəttə, burada "aradan götürülməmişdi", "təmayüllər qalmaqda idi" kimi hökmlər özünü doğrultmur. Çünki nihilist münasibət, ideoloji təmayüllər 30-cu illərdə yerini möhkəmlətməyə, tam və qəti qələbəyə hazırlaşırdı. Dərsliyin gələcək nəşrində diqqətli redaktə və korrektura işi bu kimi səhvləri asanlıqla aradan qaldıra bilər.

B.Əhmədovun haqqında söz açdığımız dərslik-tədqiqatı, bütövlükdə, həm ədəbiyyatşünaslığımızın, həm də dərslik yazma ənənəmizin ən uğurlu örnəyi hesab edilməlidir.

Qürurverici tarihimizin sahifeleri

2010-cu ilin şubatında Kafkas universitesinde çalışmaq teklifi alanda Kars hakkında edebiyyatdan, tarihden okuduklarım gözlerim karşısında canlandı. Hem çekici, qürurverici, hem de korkunc menzereler idi. İlk önce aklımdan bir halk bayatısı keçmişdi o zaman:

Ezizim, Karsa yazdi,
Bura gün, Kars ayazdı.
Feleye neylemişdim,
Baxtımı Karsa yazdı?

Felekden böyle bir şikayet adamı korkutmaya bilmezdi. Ancak sonra düşündüm ki, bu sözler hansısa bir talesizin, ya da savaşlarda esir düşüb Karsda yaşamış olan (mesalen, aşık Kurbani Safevi-Osmanlı savaşlarının birisinde esir düşüb Karslı Osmanın evinde yaşamışdı) birinin gileyi ve sızıltısı da ola bilir. Yadıma tarihden okuduqlarım da düşdü. Vaxtı ile dahi rus şairi A.S.Puşkin yazmışdı: "Dağlarla ehate olunmuş geniş bir dere ile gedirdim. Bir azdan sonra bu dağlardan birinin üstünde ağarmaqda olan Karsı gördüm… Keçilmez bir qayanın üstünde tikilmiş istehkam ve qala divarlarını gözden keçirdiyim zaman bizim Karsı nece işğal ede bildiyimize heyran qaldım".

Sovyetler Birliyi dağıldıkdan sonra tarihi hakikatların gün işığına çıkmasına yardımçı olan bir çok mekaleler, kitablar sırasında Karsla bağlı olanlar da vardı. Ünlü şairimiz Ahmet Cavadın Karsın kara taleyi hakkında yazdığı şeir ve mektubların cemiyete teqdim edilmesi o zaman böyük marak doğurmuşdu. Daha sonra 1994-cü yılında Dr. Aydın Hacıyevin Azerbaycan türkcesinde neşr olunmuş "Qars ve Araz-Türk respublikalarının tarihinden" (Azerneşr, Bakı 1994) adlı küçük hacmli kitabı

tarihle ilgilenen insanların dikkatını çekmişdi. Menim de hemçinin. Böylece, yalnız coğrafi bakımdan deyil, etnografik, kültürel, tarihi bakımdan da könlümüze, taleyimize yakın olan Karsda işlemek kararını verdim. Karsa gelmemişden önce dostum, Kafkas Universitetinin Fen-Edebiyyat fakültesi Kimya bölümünün başkanı Prof. Dr. Hacalı Nacafoğlu telefon söhbatimizde Prof. Dr. Aydın Hacıyevin Bakıda rus dilinde basılmış bir kitapını ona getirmeyimi rica etdi. Doğrusunu deyim ki, bele bir kitapın basılmasından xebersizdim. Kitapı zor buldum. Büyük marak doğuran kitap yalnızca 300 nüsha basıldığından dükkanlarda yokdu (Kitapın tekrar basılmasına hazırlanıyorlar). Kitap 1994-cü ilde Azerbaycan türkcesinde basılmış kitapın yeniden işlenmiş, bir cok tarihi faktlarla zenginleşdirilmiş variantıdır.

Ön sözden, 4 bölmeden, 8 yarım bölmeden, Son sözden ve Kaynakcadan, Azerbaycan türkcesi ve İngiliz dilinde Hülasadan, tüm şekilde 280 sayfadan oluşan bu kitapta Kars ve Araz-Türk cumhuriyetlerinin yaranması ve düşüşünün önemli koşulları araştırılmıştır. Kitapdan belli olur ki, her iki cumhuriyetin temsilcilik sistemi milli-demokratik harekat dalgasında yaranıp ve ilk aşamada milli komitelerle temsil olunmuştu. İkinci aşama bu komitelerin milli azlıkların temsilcileri hesabına genişlenmesi, üçüncü aşama ise demokratik hükümetlerin ve parlamentoların yaranması olmuştu.

Tadkikatçı tarihi belgelere dayanarak gösterir ki, Kars cumhuriyeti hakimiyetin demokratik müesseselerinin inkişafının en yüksek haddi hesap olunan parlamentoya sahip idi. Dolayısıyla, parlamento hakimiyetin yürütme ve yargı kollarını yasallaştırıyordu. 14 Ocak 1919 tarihinde açılmış Kars parlamentosu çok milletli idi ve oybirliği esasında faaliyet gösteriyordu. Tadkikatçı Kars parlamentosunun yaratılmasını yalnızca Güney-Batı Kafkaz için degil, bütünü ile Doğu için "parlak bir fenomen" hesap etmişdir. (seh. 73)

Parlamento 9 Mart 1919'da Muvakkati (Geçici) Komiteni seçip onayladı ve aynı yılın 27 Mart'ında Cenub-i Garbi Kafkas Demokratik Cumhuriyeti'nin, aynı zamanda Nazırlar Şurasının yaranması hakkında karar aldı. Ancak bu parlamento yasama faaliyetini genişlendire bilmedi, çünkü yarandıktan üç ay sonra 12 Nisanda Büyük Britanya'nın işgalci siyaseti neticesinde lağvedildi. Kars parlamentosunun 30 millet vekili ve hükümetin 11 üyesi hapsolunup, Malta adasına sürgün edildi. 15 Nisanda ise Kars Cumhuriyetinin arazisi Ermeni harbi idaresine tahvil verildi (seh. 76-78). Hetta Azerbaycan Demokratik Cumhuriyyetinin Karsın Ermenistana verilmesi barede İngiliz herbi küvetlerinin baş ştabına takdim etdikleri etiraz notası da vaziyeti hilas edememişdir (seh. 80-81). İngiltere'nin yardım ve yönetimi altında Ermeni Taşnakları Kars ve diğer vilayetlerde katliamlar yaparak yeni araziler işgal ettiler. Buna bakmayarak, kahraman Kars ahalisi tezlikle kendisinde güc bulub teşkilatlanarak ermenidaşnak harbi küvvetlerine karşı isyana kalkdı. İsyan amansızlıkla yatırıldı. Bu mübarize kitabda konkret senedlere dayanılarak tesvir edilmişdir. 28 Ekim 1920-de kahraman Türk birlikleri Kars'a hareket ederek vilayeti Taşnak Ermeni askerlerinden temizledi.

Kitapda İngilizlerin Güney-Batı Kafkaz Demokratik Cumhuriyyetinin taleyinde oynadığı ikili rol da objektiv bir şekilde tahlil olunmuşdur. İngilizler bir tarafdan Cumhuriyyetin esaslandığı demokratik deyerlere sayğı ile yanaşarak hükümetin kurulmasına mane olmamış, diger tarafdan ise ağalık iddiası ve siyasi amaclardan doğan ikili oyunları ile 1919-cu ilin nisanında müdaxile ederek hükümetin suveren deyişiklikleri heyata keçirmesine maneçilik töretmişler. Müellif haklı olarak, Karsda yerleştirilmiş İngiliz harbi küvetlerini "tam bağımsızlık hakkında "düşünmeye cesaret etmiş" cumhuriyet vatandaşlarının başı üzerinden asılan "Domokl kılıncına" benzetmişdir.

Kitapda Kars topraklarında gözü olan ve ona yardım etmeye çalışan dövletlerin rolu da geniş şekilde araştırılmışdır. Prof. Dr. A.Hacıyev Kars (Güney-Batı Kafkaz) respublikası müveqqeti hükümetinin Ermenistan ve Gürcüstanın hücumlarından öz sınırlarını nece kahramanlık ve cesaretle korumalarına ve Azerbaycan dövletinin bu işde gösterdiyi maddi, askeri, diplomatik yardıma dair resmi-tarihi belgelere dayanarak maraklı faktlar ortaya koymuşdur. Ayrıca qeyd edek ki, Cenub-i Garbi Kafkas Demokratik Cumhuriyeti'nin yaranması ve faaliyetinde Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin her yönlü yardımı olmuştur. Bu yardım siyasi, askeri ve iktisadi alanları kapsamıştır. Müellif etibarlı menbeler, tarihi senedlerle bu yardım hakkında etraflı melumat vermişdir.

Tarihçi oxşar prosesleri Araz-Türk Cumhuriyetinin de taleyinde izlemişdir. Kitabın 3-cü bölmesinde tarihi belgelere dayanılarak Canub-Qarbi Kafkazın diyer bir Cümhuriyyetinin yaranması, formalaşması, İngiliz herbi küvvetlerinin yardımı ile ermeni daşnaklarının respublikanı ele keçirmek cehdleri, töretdikleri vehşilikler, halkın apardığı mübarize ve ADR-in bu cümhuriyeti korumak için gösterdiyi siyasi, diplomatik, harbi ve iktisadi fealiyyet geniş bir şekilde araştırılmışdır.

Kitapda her iki respublikanın – Kars ve Araz-Türk dövletlerinin rehberleri, siyasi-ictimai hadımleri, onların fealiyyeti, siyasi oriyentasiyaları, fealiyyetleri barede maraklı faktlar açıklanmışdır.

Müellif Kars ve Araz-Türk respublikalarının yaranmasının ve süquta uğramasının iki esas şerti üzerinde geniş şekilde dayanmış, bir çox tarihi faktlara, elmi menbelere istinad etmişdir. Bu meseleleri geniş şekilde şerh eden müellf yazır: "Bura ilk növbede, Rusiya imperiyasının dağılması ve monarxiya kuruluşunun iflasından sonra Rusiya ictimai-siyasi heyatının demokratikleşdirilmesinin gösterdiyi tesir aiddir. Hemçinin daşnak Ermenistanın tecavüzkar siyasetinin genişlenmesi, elece de buradakı mühafize-

kar feodal-patriarxal yuxarı tebaka ile yeni yaranmaqda olan komprador burjuaziya ve cemiyetin liberal-demokratik daireleri arasında olan karşıdurmalar da dahildir". (seh. 273)

Müellif Kars ve Araz-Türk demokratik respublikalarının yaranması ve çökmesini ayrıca bir şekilde götürmemiş, onları ümumen dünyada ve Kafkaz regionunda geden tarihi-siyasi proseslerin konteksinde şerh etmeye çalışmışdır. Müellifin bele bir fikri ile razılaşmaq lazımdır ki, XX esrin birinci onilliklerinde hele de Avropada mütleq monarxiyaların hökm etdiyi bir zamanda bu respublikaların demokratik bir idareye ve formaya üstünlük vermeleri misilsiz bir nümunedir.

Cenub-i Garbi Kafkas'ın Demokratik Cumhuriyetlerinin (Kars ve Araz-Türk Cumhuriyetleri) erazisinin ve orada yaşayan ehalinin sonrakı taleyini hell eden 1920-1921-ci illerdeki harbi-siyasi vaziyet, Gümrü, Moskova ve Kars sülh mukavileleri kitapın 4-cü bölmesinde araştırılmışdır.

Bu kitapta, kısa özetini verdiğimiz meseleler zamanında Türkiyeli araştırmacıların ulaşamadıkları tarihi arşiv belgelerine dayanılarak geniş ve detaylı şekilde araştırılmıştır. Müellif fikirlerini, ireli sürdüyü tezisleri, ortaya çıkardığı faktları Azerbaycan, rus, gürcü, ermeni ve s. menbeleri esasında araşdırmış, bu ölkelerde aparılmış tadkikatlara istinad etmişdir. Teessüfle qeyd etmek isterdim ki, kitapda Türkiyede aparılan çoxlu sayda araştırmalar tadkikatçının dikkatından kenarda kalmış, Türkiyedeki menbelere tesadüfden-tesadüfe, yalnızca iki-üç yerde müraciet olunmuşdur. Derhal görünür ki, müellif bu menbeler ve araştırmalarla yakından tanış olmamışdır. Bu ise kitapın elmi deyerine müeyyen keder zarar vurmuşdur.

Bu kimi kusurlarına bakmayarak kitap gereyince araştırılmamış Cenub-i Garbi Kafkas'ın Demokratik Cumhuriyetlerinin (Kars ve Araz-Türk Cumhuriyetleri) tarihinin öğrenilmesi bakımından gerekli ve faydalıdır.

Vurğun Əyyub

Ədəbi həyat

"Elm və təhsil" nəşriyyatının direktoru:
İNAL MƏMMƏDLİ

Dizayner: Ayşən Əmirova
Texniki redaktor: Səma Qasımova
Çapa imzalanmış 10.10.2022
Şərti çap vərəqi 16. Sifariş № 332
Kağız formatı 60x84. 1/16. Tiraj 500

Kitab "Köhlən" nəşriyyatının sifarişi ilə
“Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnib, çap olunmuşdur.
E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev 8 /4