

VƏLİ OSMANLI

Abdulla Şaiqin
ROMANTİZMİ

«AZƏRBAYCAN UNIVERSİTETİ» nəşriyyatı
BAKİ – 2004

17. XII. 05 245 30896
29/2011/403/19789
06.05.13-15598
S. XII.13 0102 58820

VƏLİ OSMANLI

445
0-63

ABDULLA ŞAIQIN
ROMANTİZMİ

229346

M. F. A u o v ə d i n a
Azərbaycan Dövlət
KİT A B ANASI

«AZƏRBAYCAN UNIVERSİTETİ» nəşriyyatı
BAKİ - 2004

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Elmi redaktoru:

MEA-nın müxbir üzvü prof. Nizami CƏFƏROV

Rəyçi:

Azərbaycan Universitetinin filologiya kafedrası

V.Osmanlı

**Abdulla Şaiqin romantizmi. Bakı, «Azərbaycan
Universiteti» nəşriyyatı, 2004 – 148 səh.**

Kitab A.Şaiqin yaradıcılığının romantizm təəfinə həsr edilib. Sənətkarın "Hüriyyət pərisi" obrazı ilə başlayan tam bir silsilə müxtəlif janrlı romantik yaradıcılığı "Vətən duyğuları", "Türklük ideyası", "Qəmin poeziyası", "Təbiətə romantik baxış", "Romantizmin irreal aləmi" kimi, – cəmi on bölümdə, – qruplaşdırılıb tədqiq olunur.

Kitab aspirant və tələbələr üçün dərs vəsaiti kimi də istifadə edilə bilər.

Ön söz.....	4
«Hüriyyət pərisi» romantik obrazı.....	8
Vətən duyğuları.....	18
Türklük ideyası.....	37
Qəlbin romantik qatları.....	49
Qəmin poeziyası.....	64
Təbiətə romantik münasibət.....	80
Doğma yurd, onun təbiəti, etnoqrafik naturalizmi.....	86
Romantizmin irreal Aləmi.....	110
Təbiətlə yerli insanların xarakter uyğunluğu və buna romantik münasibət.....	126
Romantizm nəzəriyyəçisi.....	136

O 4702000000 - 58
059 -2004

ÖN SÖZ

Abdulla Şaiqin ədəbi yaradıcılığı çoxcəhətlidir. O, uşaq ədəbiyyatımızın banilərindəndir, realist ədəbiyyatın klassiki, sovet dövrünün görkəmli nümayəndəsidir. Bunlarla yanaşı, o həm də romantikdir, romantizm sənətinin ümumdünya miqyaslı simalarındandır.

Özünün ədəbi fəaliyyəti boyu o, iki müxtəlif yolla irəliləyən, iki cür yaradıcılıq prinsipinə əməl edən sənətkar kimi seçilir. Yazıçının ədəbi irsi bu yollardan birini digərinə qarşı qoymağa, yaxud onlardan birinə laqeyd qalmağa həmişə müqavimət göstərmişdir. Əksinə, onun yaradıcılığında hər iki yolu – realizm və romantizmi görüb seçmək yazıçının yaradıcılığına daha artıq yaxınlaşmaq deməkdir. "Maraqlı cəhət odur ki, bizim iyirminci əsr yazıçılarımızın hamısından çox Abdulla Şaiq yaradıcılığında realizmlə romantizmin demək olar ki, qoşa yaşayıb inkişaf etdiyini görürük".¹ "A.Şaiqdə də uzun müddət üslub ikiliyi olmuşdur. O da həm romantik üslubda... həm də realist üslubda əsərlər yazmışdır".² Yazıçının ədəbi irsi bu cür müşahidələrin obyektiv olduğunu təsdiqləyir.

Lakin akademik Məmməd Cəfər Cəfərovun "Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm" və bizim "Azərbaycan romantikləri" kitablarına qədər A.Şaiq demək olar ki, birtərəfli-realist yazıçı kimi öyrənilmişdir.

"Azərbaycan romantikləri" kitabında bəhs edilən yazıçıların hərəsinin, o cümlədən A.Şaiqin, müstəqil romantizmə malik olması ilk dəfə orada reallaşmışdır.

Bir sözlə, romantik yazıçı kimi, o, çox az öyrənilib, az

¹ Mürzə İbrahimov. Abdulla Şaiqin yaradıcılığı və realizminin bəzi xüsusiyyətləri haqqında. Bax: Abdulla Şaiq. Əsərləri, 5 cildə. I c., Bakı, Azərənşr, 1966, s. 8.

² Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri iki cildə, II cild, Bakı, Azərənşr, 1974, s. 26.

tanınıb.

Romantik Şaiq kimdir? Onun romantizmdəki xidmətləri nədən ibarətdir?

İlk bədii yazılarında əsasən iki cür nümunələr seçilir. Onların bir hissəsi qəzəllərdir. Gənc şair ənənəvi qəzəl janrında yazırdı. Digərləri sentimental şerlərdir. Həmin şerlərdə getdikcə romantik ruh güclənirdi. Yazılarında ilk nəzərə çarpan da yeni ruhlu lirik qəhrəmanlar, bu lirik qəhrəmanların sentimental əhval-ruhiyyəsi idi. Hələ o dövrlərdən bu cür lirik qəhrəman tipi ədəbiyyatımıza ən çox Şaiq yaradıcılığı ilə gəlirdi. Xarakterikdir ki, onlar yazıçının yaradıcılığında ən uzunömürlü qəhrəmanlar kimi qalmışlar. Bizim romantik yazıçıların hamısı sentimental əhval-ruhiyyəli lirik qəhrəmanlar yaratmışlar. Lakin onların heç birində həmin qəhrəmanlar Şaiqin yaradıcılığındakı qədər davamlı olmamışdır.

Şaiqin romantik üslubu folklorla bağlı olub. Romantik yazıçı kimi, xalq folkloru onu xüsusi məşğul etmişdir. Əlbəttə, xalq yaradıcılığına meyl bizim romantizmdən əvvəlki ədəbiyyatda da yox deyildi. Romantiklərin yaradıcılığında isə bu nümunələr başqa istiqamətdə işlənirdi. Onlar xalq yaradıcılığı nümunələrinə həm də romantik bədii yaradıcılığın mənbəyi kimi baxırdılar. Şaiq özü yazırdı ki, "bizim el ədəbiyyatımız o qədər vüsətlidir ki, onu yazmaqla qurtaracaq şeylərdən deyil".

Folklor nümunələrindən onun romantik bədii təxəyyülünə ən çox uyğun gələn xalq nağılları olub. Nağılların əsasında o, bir sıra romantik pyeslər yaratmışdır. Bununla bizim romantizm ədəbiyyatına yeni dram növü – nağıl-pyes janrını gətirmişdir. Ümumiyyətlə, burada romantik istiqamətlərdə işlənən ədəbi növ və janrların miqdarı genişdir. Şaiqin romantizmində biz nağıl-pyes, mənzum və mənsur dram, şer, poema, hekayə və romana rast gəlirik.

Romantik yazıçı olmaq etibarilə Şaiqin idealları da özünəməxsusdur. Adları çəkilən janrların, demək olar ki, hər birində romantik ideallar axtara bilmişdir. Romantik Şaiqin izlədiyi idealların sırasında biz dünya romantizminin xüsusiyyətlərinə tez-tez rast gəlirik. Dünya romantizminin idealları birinci növbədə özünün ümumbəşəriliyi ilə seçilir. Şaiqin romantizmində hürriyyət, doğma yurd, qəlb aləmi, təbiət və insan, ideal və insanlıq, iblis mövzusu kimi ümumbəşəri problemlər mühüm yer tutur.

Ümumən Şaiqin romantik yaradıcılığına yaxınlaşdıqca onun təsvir etdiyi həyat sahəsinin genişliyi, bədii imkanlarının zənginliyi aşkar olur. Onun yaradıcılığında romantizm müxtəlif çalarlıdır. Yazıçının romantizmini mümkün qədər ətraflı öyrənmək üçün həmin çalarların hərəsi üzərində ayrıca dayanmaq lazım gəlir.

"Abdulla Şaiqin romantizmi" ifadəsi monoqrafiya adında ilk dəfədir ortaya çıxır. Belə gecikmə bizim XX əsr Azərbaycan romantizminin tədqiqi taleyi ilə bağlı olub.

Bizdə romantizmin ədəbi cərəyan halında varlığı 60-cı illərin əvvəllərində akademik Məmməd Cəfərin "Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm" kitabı ilə aşkarlanmışdır. Nəzəri istiqamətdə yazılan həmin kitabda romantizmin nəzəri-estetik prinsipləri, tematika, janrlar, obrazlar, ideya xüsusiyyətləri kimi sahələr əhatə edildiyindən cərəyanın ayrı-ayrı üzvlərinin hər birinin mövqeyini aydınlaşdırmağa imkan olmamışdır. Bunsuz isə hər hansı yazıçının fərdi romantizmindən söhbət açmaq qeyri-mümkündür.

Hazırkı tədqiqat həmin araşdırmanın davamı olaraq ayrıca monoqrafiya şəklində düşünülməlidir. Burada yazıçının indiyədək əhatə edilməyən romantik bədii əsərləri, "romantik tənqid" deyilən tənqid əsərləri və mütəfəkkirin bu sənətin nəzəriyyəsinə dair fikirləri, bütünlükdə romantizmi əhatə olunur.

A.Şaiqin romantizminə yaradıcılığının imkan verdiyi bədii təsvir sahələrindən, mövzu qruplarından yanaşmağı münasib bilirik.

Mövzuların birincisi romantizmdə "hürriyyət" adı ilə vəsf olunan azadlıq məsələsidir.

I. «HÜRRİYYƏT PƏRİSİ» ROMANTİK OBRAZI

Bizim iyirminci əsr romantizm ədəbiyyatında hüriyyət, vətən və millət anlayışları özünəməxsus bir təkamül mərhələsi keçirmişdir. Əvvəlcə bu anlayışlar dövrün ədəbi ideyasına çevrilmiş, getdikcə romantiklərin qələmi ilə milli müqəddəsliyə çatdırılmışlar.

“Azadlıq” sözünün romantik sinonimi olan “Hüriyyət” A.Şaiqin yaradıcılığına erkən çağlardan yol tapmışdır. Başqa bir münasibətlə dediyimiz kimi, bizim romantiklərin geniş poetik vüsətli və sosial mahiyyətli hüriyyət təlimi və manifesti Məhəmməd Hadinin poeziyası ilə başlayır. Onun 1906-cı ildə yazdığı “Nəğməyi-əhrrarənə” (Hüriyyət nəğməsi) bu “Hüriyyət romantizminə” həqiqi bir proloq olmuşdur.

M.Hadi azadlıq aləminə yol açıb o aləmdən milli ədəbi mühitə “dildari-hüriyyət”, “pəriyi-vidcan” ifadələrini və bu ifadələrin təmsil elədiyi obrazları gətirmişdir. Həmin ifadə və obrazların dəbdə olduğu bir zamanda (1908) Şaiq “Hüriyyət pərisi” obrazına üz tutmuşdur. “Hüriyyət pərisinə” adı ilə müraciətnamə şerini yazmışdır.

Burada romantika elə şerin adından başlayır. “Hüriyyət pərisi” romantik ifadədir, üstəlik xəyali bir obrazı bildirir. Şərdə romantik qəhrəman üzünü hüriyyət pərisinə tutub ondan gileylənir. Nə zamandan bəri qəhrəman, hüriyyət pərisinin həsrətində, intizarında imiş. Ona yetmək ümidi ilə yaşayırmış:

Səndün nə çapıq, ruhuma qüvvət verən ey nur,
Ümmidi-vüsəlinlə sənə mən yaşayırdım.
Şövgünlə o daşqın dərələrdən həm aşırıdım,
Hicrin məni, ah etdi yenə xəstəvü rəncur.¹

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri beş cildə, II c., Azərbaycan Dövlət

Lirik qəhrəmanın bu tərzdə danışdığı ilk baxışda qəribə gəlir. Belə sözlər klassik poeziyamızda sevgiliyə müraciətlə deyilib. Elə şairin özünün qəzəllərində aşiq öz istəklisi ilə beləcə danışır:

Etdi hicrin məni, ah, bir quru əfsurdə qəfəs (II.165)

Aşiq o aşiqdir. Öz köhnə hicranı, gileylərilə. Fəqət yar o yar deyil. İndi yar libasındakı hüriyyət pərisidir. Oradakı yar burada azadlıq müjdəçisidir. Qəzəldə aşiq yarı ilə necə ünsiyyətdədirsə, şərdəki romantik qəhrəman hüriyyət pərisi ilə eləcə ünsiyyətdədir, eləcə məhrəmdir.

Bizim romantiklərin hər birinin öz müqəddəs ülvilikləri olmuşdur. Həmin ülviliklərini onlar bu dünyaya layiq bilmirdilər, ona “bir özgə cahən” axtarırdılar. Məsələn, M.Hadi öz “vüsətli təbi”ni yaşadığı dünyaya layiq görmədikdə ona ucsuz-bucaqsız səmada yer axtarırdı.

Şaiq belə ülviliklərdən birini hüriyyət pərisini bilirdi. İndi o, hüriyyət pərisinin bu cahana sığmadığını, yaşadığı mühitin ona dar gəldiyini müəyyənləşdirir.

Nolmuş ki, yaxırsan məni sən ey dili-parə?
Etmişmi həyatı bu mühitin sənə də təng

Lirik qəhrəmanın hüriyyət pərisinə sorğusu belədir. O, bilmək istəyir ki, bu mühit sənə də həyatını təng-dar etmişdirmi. Çünki bu mühitdə qaranlıq gecədir, ətrafı bulud, çən bürüyüb.

Müzlüm gecə, ətrafı bulud, çən bürüyərək,

Nəşriyyatı, Bakı, 1968, s. 17. Bundan sonrakı nümunələrdə həmin nəşrin yalnız cildi və səhifəsi göstəriləcəkdir.

Göz yaşlarının bəslədiyi ey gözəl ümid.

Hürriyyət pərisinin ülviliyi açılır: Hürriyyət pərisi bu lirik qəhrəmanın göz yaşlarının bəslədiyi gözəl ümididir.

Axıra yaxın romantik qəhrəmanla qəzəl aşiqi arasındakı məqsəd ayrılığı aydınlaşır. Hürriyyət pərisini eyni atəşlə sevən romantik qəhrəmanın məqsədi indi aydın olur. Hürriyyət pərisinə vurulmaqda ondan iltiması varmış. “Zülmət ilə sübhə qədər vuruşmaq” üçün, işıqlı azadlığa yetmək üçün ondan kömək istəyirmiş.

Azadlıq romantizmin əzəli arzularındandır, ilkin mələblərindəndir. “Azadlıq” adı altında romantizmin mühüm bədii tədqiqat sahələrindən biri əhatə olunur. Azadlığa ehtiramın həddləri burada sonsuzdur. Azadlığa ehtiram – şəxsiyyətə ehtiramın əlamətidir. Çünki azadlıq – birinci növbədə şəxsiyyətin azadlığı şəklində anlaşılır. Şəxsiyyət azadlığının müəyyən tərəfi isə ictimai-siyasi azadlığa gəlib çıxır. Ona görə də romantizmdə əsasən iki cür azadlıqdan bəhs edilir: şəxsi azadlıq və ictimai azadlıq.

Şəxsiyyətin azadlığına, sərbəstliyinə ayrılan diqqətin, qayğının miqyasına görə romantizm ədəbi cərəyanı həmişə fərqlənir. Burada azadlığın səltənəti-şəxsiyyətin, onun şəxsi sərbəstliyinin ixtiyarındadır. Bununla belə, ictimai azadlığa da romantiklər biganə qalmırlar. Xüsusən Azərbaycan romantizmində ictimai azadlığın bədii təsviri şəxsiyyətin fərdi azadlığının təsvirindən üstün yer tutur. Bizim romantik yazıçıların təcrübəsində azadlığın ictimai məzmununu ön plandadır.

İctimai azadlıq – Abdulla Şaiqin yaradıcılığında tanış və doğma anlayışdır. Biz onu şairin bütün əsərlərində deyil, yalnız romantik lirikasında izləməli olduğumuzdan söhbətimiz nisbətən yığcam dairədə keçəcəkdir. Şairin ictimai azadlıqla bağlı bir silsilə şerləri vardır.

Romantik düşüncələrin çoxu romantik sənətkarın öz

yaşadığı zamanla, onun şahidi olduğu hadisələrlə bağlı olubdur. Abdulla Şaiqin azadlığın ictimai mərhələsi barədəki düşüncələrinin də zamanla birləşən bağları qüvvəlidir. Bu bağlılığı bizə əyani olaraq çatdıran bədii nümunələrdən ikisi daha xarakterikdir – “İyirminci əsrə xitab” və “Əsrimizə xitab”. Əslində bunlar eyni şerin iki variantıdır. Hər iki halda söhbət eyni konkret dövrdən gedir. Həmin dövr siyasi həyatda təlatümlü dövrdür. Adamlar nigaran və narahatdır:

Tufanlı ildırımların qəhr, hiddəti

Xofu ümid ilə yaşadır cümlə milləti. (II. 16)

Tufanlı ildırımları 1905-1907-ci illər inqilabları döğürmüşdür. İnqilab hadisəsi nəinki azadlıq arzusunun yada salmış, bəlkə onu bir qədər də yaxınlaşdırmışdır. Sərt bir həyat həqiqəti, inqilabi hadisələr və onun doğurduğu təşvişlər şerə romantik vüsət gətirmişdir. Romantik əlamət burada həm də xarakterin özündədir. Lirik qəhrəmanın xarakteri öz qətiyyətsizliyi ilə romantikaya meyillidir. Romantik xarakterin həmin qətiyyətsizliyi gec-tez özünü büruzə verir:

Bilməm bu dalğalar, bu məhabətli fırtına

Öksüz bu milləti çıxararmı o bir yana?

Şerdən-şerə keçdikcə romantik düşüncələrlə azadlıq arzuları çulğalaşır. “Dan ulduzu”nda romantik düşüncələrlə azadlıq həvəsi iki səhnənin növbələşməsi şəklindədir. Şerin əvvəli zülmətli bir yerin təsvirilə başlayır:

Ot-ələfsiz bir çöl idi, qorxunc dəhşətli zülmət

Qapamışdı hər tərəfi, hökm edirdi fəlakət.

Cavan, qoca, kişi, arvad o çöldə heyran-heyran

Səfil-səfil dolaşır, boynubükük, pərişan (II.61).

Bu sətirlərin hər biri romantik düşüncədən süzülüb. Sətirlərin boyaları ilk baxışdan yekcinsdir. Tamaşa edilən səhnə də ümumi görünüşü ilə bizə tanışdır. Romantik qəhrəmanlardan biz artıq çoxlarını belə yerlərdə dolaşan görmüşük.

“Fələkətli çölləri” gəst eləyən o adamların arasından gözəl bir qız yavaş-yavaş zülmətdən çıxıb ürəkaçan yaşıl çəmənliyə doğru gəlir. Qız insanları dəhşətli çöldən o çəmənliyə doğru çağırır.

Boynubükük adamların dolaşdığı zülmətli çöllər və gözəl qızın tapdığı yaşıl çəmənlik. Şer konkret məqsədlə yazılıb – şairin açmaq istədiyi “Dan ulduzu” adlı qadın jurnalının ilk nömrəsi üçün.

Gözəl qız – milli qadınlığın köhnə dünyadan qurtuluşunun simvoludur. O özü də köhnə dünyanın zülmətindən doğub. Amma qız işığa doğru can atır. Özündən əlavə o, camaatı udmağa hazır olan uçurumlu dərədən adamları xilas yoluna çıxarmalıdır. Əlamətdardır ki, bu konkret məramla gəlib çatanda şairi yenidən romantik düşüncələr qoynuna alır. Qızın çağırdığı adamlar sanki eşitmir, ona cavab vermirlər. Qıza yalnız öz səsi dərədən əks-səda verir. Birdən necə olursa, yavaş-yavaş o dərədən aydın bir nur parlayır. Böyük-küçük aydınlığa üz tutur. Onların yollarını uçurumlu dərə bu dəfə də kəsir. Hamı dərənin qaşına yığılıb həsrətlə çəmənliyə baxır. Sonra isə:

Nura boyanmış gözəl qız uzadaraq əlini,
O qaranlıq uçurumdan qurtarır qız-gəlini.

Gah real arzu, gah romantik şaşqınlıq. Ümumən boynubükük adamların gəzdiyi qorxunc çöllər romantizmin müdhişlik, gözəl qızın çağırdığı yaşıl çəmənlikə azadlıq ideyasından qidalanır.

“Üç lövhə” şerində romantik düşüncələrdən baş alan azadlığın üç mərhələsi verilir. Hər üç mərhələdə azadlıq

arzuları romantik naxışlarla nəqş edilib. Birinci mərhələdə azadlıq rüşeym halındadır:

Üfüqlər dalğındı, göylər ləkəli,
O xəstə ağaclar baygın, kölgəli.
Ortaya şübhəli sükut çökəli,
Zülmətlə çarpışan gündüz var idi (II.95).

Çarpışmalar kainatı lərzəyə salır. İkinci mərhələdə gündüzlə zülmətin, Hürmüzlə Əhrimənin çarpışmasından rüzgar rəqs edir, yerlər titrəyir:

Sel, vulkan fışqırırdı yerin həyat damarı,
Kökündən devrilirdi kürənin şah dağları.

Bayaqkı sükunət hara, yerin həyat damarının vulkan fışqırması hara. Sükunətdən hərəkətə yol açan, onu inqilaba çatdıran azadlıq arzusudur.

Sonrakı mərhələdə vulkan sovuşmuşdur. Şerin üçüncü lövhəsi cazibəlidir. Burada hər şey azad, hər yan məsuddur:

Yenə göylər geyindi atlas don,
Yenə yerlər səfa içində üzər.

Şərdə azadlığın rüşeym halını əks etdirən lövhə sonuncuya nisbətən daha romantikdir. Sanki azadlıq şəfəqləri artıqca onun pomantik naxışları azalmışdır.

Doğarmı bir yenilik bu hilalın altında?..
Bu yer, bu göy, bu günəş köhnə, bu həyat köhnə!
İdarə köhnə, bəşər köhnə, kainat köhnə!
Cahan yaşarmı bu müdhiş zəvalın altında? (II.24).

“Hər şey köhnə” şerindəki bu misralarda “köhnələr” sadalanır. Yəni, Göy, Günəş heç köhnə demək olarmı? Heç kainat da adama köhnə görünəmi? Kainat nə qədər köhnələmiş ki, insan ondan darılsın? Hələ insanın özünə, bəşərə köhnəlik yaraşarmı? Bütün bunlara səbəb idarənin köhnəliyidir. İdarə köhnə ola bilər. Elə idarə köhnələndə kainatda hər şeyi köhnə göstərir. Zaman köhnəlmiş idarəni özündən təmizləməli, süpürüb atmalı idi. Zaman işini vaxtında görməyəndə ağrısını insan övladı çəkir. İnsan oğlunun “gecəsi sönük sitarələrlə yanır”.

Buluclara bürünən ey günəşli hürriyyət!
Bitir bu zülmətləri, ver cahana şanlı həyat!

Gördüyümüz kimi günəşli hürriyyət bütünlüklə cahana arzu edilir. Çünki o bütün cahana gərəkdir.

Romantik Şaiqin cahən qayğısı, işığın, xeyrin zəruriliyi məşhur “hərimiz bir günəşin zərrəsiyik” şerində müstəqil bir ideya şəklində irəli sürülür. Əsərin ilkin adı “hərimiz bir günəşin zərrəsiyik” şəklindədir. Keçmiş sovet ideologiyasının təzyiqi ilə XX əsr romantizm ədəbiyyatımızı Türkiyədən uzaqlaşdırmaq, türklükdən “təmizləmək” əməliyyatı burada da özünü göstərmişdir.

Klassik alman romantizminin banilərindən Novalisin məşhur bir şeri var.

Novalisin o şerinin almanca orijinalı və şerinin nəslə rus dilindən tərcüməsi Avropa romantizminin tədqiqatçısı G.Brandesin çoxcildliyində veriləndir. Həmin cildlər A.Şaiqin kitabxanasında olmuşdur. Olsun ki, Şaiq o şerlə oradan tanışmış. “Hərimiz bir günəşin zərrəsiyik” şerini şair bəlkə Novalisin həmin şerinə nəzirə olaraq yazmışdır.

Eyni ideya, eyni mövzu. Əlbəttə, iki müxtəlif xalqın iki romantik şairi eyni ideyali, eyni mövzulu əsər yazı bilər. Nü-

münə gətirdiyimiz şerlərin əlaqəsi isə təkcə ideya, mövzu ilə qurtarmır. Müqayisə üçün nümunələrə bir az yaxından baxaq:

A.Şaiq:

Ayırmaz bizləri ümmani mühit
Ayırmaz bizləri İncil, Quran
Uzadın dostluq əlini sıxalım.
Rişeyi-zülmü, nifaqı yıxalım!
Qəlbimizdə yaşasın mevrü vəfa.
Verəlim bir-birinə dəsti-vəfa.
Hamımız bir günəşin zərrəsiyik.

Novalis:

Uzaq olanlar yaxınlaşmalıdır.
Axi, biz eyni bir məbədgahda ibadət edirik.
Dost əlini mənə uzat, qardaşım ol mənəm,
axirət gününədək.
Məndən nəzərlərini çəkmə, biz birgə hərəkət etməliyik, biz
eyni xoşbəxtlik soraqlısıyıq.
Biz bir səmanın altındayıq.

Forma yaxınlığına baxaq. Novalisdə bir söz – Was (nə, o şey ki, hansı ki,) sözü sətir başı təkrar edilir. Şaiqdə «ayırmaz» sözü sətirbaşı təkrarlanır, anafora yaradır. Şerlərdə həmin sözlərin təkrar edildiyi sətirlərin sayı da eynidir. O sözlərin hər biri hər şerdə 8 dəfə təkrarlanır. Eyni sözlərin, şerdə təkrarı romantizmdə şərtidir.

Azadlıq ideyası şairin realist lirikasına da keçmiş və orada daha geniş vüsət alıb daimiləşmişdir.

Bunu ədəbi təsir, kimin kimdən faydalandığı şəklində deyil, romantizm humanizminin məlum «ümumi məhəbbət»

deyilən təlimi ilə izah etmək doğru olardı.

Hər iki romantik şairin bu iki şerinin ideya yaxınlığı onların bəşərpərvərliyindədir. Biri Qərbdən, digəri Şərqdən ucalan bəşərpərvərlik. Hadi demiş bəşərin əhvalından törəyən «məhriq nəvəhat». Bəşərpərvərlikdə o məhriq nəvəhatı duyub dinləyən Hadi «bəşər»in ən çox «şər»i üzərində dayanırdı.

İndi Şaiq də ondan, bəşərin əməlinədəki o şərdən kədərlidir:

Qan içən, qan qusan, ey şər insan!
Aldımı qəlbinizi qisvəti-şum?
Yaxdımı ruhunuzu badi-səmum?
Görünürmü sizə xoş qanlı həyat?
Unudulmuş bəşəriyyət, heyhat!

Unudulmuş bəşəriyyət, heyhat!..

Bu üsyankarlıq o unutqanlıqadır. Romantik üsyankarlıqla bəyan olunan yaddaşa çağırış:

Həpimiz bir yuva pərvərdəsiyiz!
Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz!

Bu misralar romantizmin müqəddəs «ümumi məhəbbət» ayələrindəndir.

«Ümumi məhəbbət» deyilən sərhədsizdir. Sərhədə ola biləcək maneələr şərdə sadalanır, sadalandıqca da silinib gedir, inkar olunur:

Ayırmaz bizləri təğyiri-lisan
Ayırmaz bizləri təbdili-məkan,
Ayırmaz bizləri İncil, Quran
Ayırmaz bizləri sərhəddi-şəhan,

Ayırmaz bizləri ümmanü mühüt.
Ayırmaz bizləri səhrayı-bəsit.
Ayırmaz bizləri həşmətli cibəl, -
Ayırmaz: Şərq, Cənub, Qərb, Şimal.

Romantizm humanizmində, elə bioloji varlıq kimi də, onların heç biri insanları ayıra bilmir.

Quruluşu ilə, misrabaşı sözlərin təkrarlanması ilə bu parça qədim türk şerinin poetikasına bağlıdır.

SH
12345

II. VƏTƏN DUYĞULARI

İyirminci əsrin əvvəllərində hürriyət, vətən və millət anlayışlarının hərəsi xüsusi mövzu səviyyəsinə yüksəlib bizim romantizmin milli simasını müəyyənləşdirirdi.

O illərin ədəbi mühitində bu anlayışların aktuallaşması birinci növbədə milli şəraitlə bağlı olub. Tənqidi realizm ədəbiyyatı ilə yanaşı bu anlayışlar romantizmin banilərindən Əli bəy Hüseynzadənin yazılarında özünü göstərirdi.

Bu anlayışların aktuallaşması eyni zamanda Türkiyə tənzimat ədəbiyyatının təcrübəsinə əsaslanırdı.

Bütün bu ilkin mövcudluqları ilə bərabər həmin anlayışların hərəsinin romantizmde bərqərar olması yazıçılardan birinin adı ilə bağlıdır.

Bundan əvvəlki fəsilə bəhs etdiyimiz hürriyət ehtiyacı Ə.Hüseynzadə və M.Hadinin qələmilə intişar tapmışdır.

Vətən anlayışının intişarına Abdulla Şaiqin duyğularından süzülüb gələnlər təkən olmuşdur. Yazıcının «Xatirələr» əsərində oxuyuruq: «1905-ci il inqilabının doğurduğu azadlıq günəşinin sönük zərrələri qəlbimi istədiyim qədər isitmədiyindən, məndə bədbinlik əmələ gəlmişdi. Həmin təsir altında 1905-ci ilin axırlarında Şamaxıdan qayıtdıqdan sonra hər iki dostumu (M.Ə.Sabiri və A.Səhhəti – V.O.) xatırlayıb, onlara «Vətən» sərlövhəli bir şe'r yazıb göndərdim».¹

Həmin hadisə romantiklərdən əlavə tənqidi realizm ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi M.Ə.Sabirin, ədəbiyyatşünaslıqda Firudun bəy Köçərlinin diqqətini xüsusi cəlb etmişdir. Bunu Namiq Kamalın «Amalımız, əfkarımız iqbalı vətəndir» misrası ilə başlayan məşhur şe'rinə M.Ə.Sabirin yazdığı nəzirə də sübut etməkdədir.

Romantik Şaiqədə vətən və «mən» duyğuları bir-birilə

üzvü şəkildə qaynayıb-qarıyır. Vətən qayğaları onun şəxsi dostluq məktublarından başlayaraq, böyük sənət abidələrində də davam və inkişaf edir. «Qardaşım Sabir və Səhhətə yazdığım «Vətən» sərlövhəli mənzumə» kimi səmimi ithaf sözləri Abdulla Şaiqin məşhur «Vətən» şe'rinin əvvəlində verilmişdir. Şaiq onu, dediyimiz kimi, şəxsi məktub kimi 1905-ci ildə Şamaxıya, hər iki dostuna ərnağan göndərmişdir.

Şaiqin:

Ey çeşmim önündə mücəssəm, vətən, vətən!
Qəlbim kimi ələmlərə həmdəm, vətən, vətən! (II.7)

beytilə başlanan həmin məktubuna cavab olaraq Abbas Səhhət «Dostum Mirzə Abdulla Şaiq cənablarına» sərlövhəli mənzuməsini yazmışdır.

Şaiqa neyləsin axır, söylə, biçərə vətən
Tapmayır səhhət üçün dərdinə bir çarə vətən.

Bununla romantiklər arasında Vətən mövzusunda birbaşa poetik ünsiyyətin əsası qoyulmuşdur.

Şaiqin «Vətən» şe'ri şairin öz dilindəndir. Sanki şair vətənə üz-üzə dayanıb, onunla dərdləşir. Vətən – şairin «çesmi önündə mücəssəm»dir. O, bir növ maddiləşib, konkret bir simada cəmləşib, şairin qarşısında dayanıb. Onun görkəmi qəmgindir. Bu qəmgin sima, şairin «qəlbi kimi ələmlərə həmdəm vətən»in simasıdır. Bu sima eynilə Şaiqin romantik lirikasındakı qüssəli lirik qəhrəmanı andırır. «Ələmlərə həmdəm» vətən də romantizmin «qəm bulagı»ndan su içib. Birinci elə öz qəmilə o romantik görünməyə başlayır. Bu qəmin qatları açıldıqca açılır:

¹ A.Səhhət. göstərilən nəşri, V c., s. 203

Fikrim sarayını dolaşırsan zaman-zaman,
Qanlı kəfənlə, dərd ilə toəm vətən, vətən!

Dərd ilə ekiz olan vətən qanlı kəfəndədir.

Baxdıqca həsrət ilə o solğun camalına,
Çəşmimdə tar görsənir aləm vətən, vətən!

Qanlı kəfəndə, dərdlə ekiz, solğun camal... Vətənin
bu görkəmi bütün aləmi qaranlıq göstərir.

Axşam-səhər o gül üzünü isladan nədir?
Göz yaşlarını, yoxsa ki, şəbnəm? Vətən, vətən!

Vətən dərdli olanda axşamın şəbnəmi, səhərin şəhi –
onun göz yaşları olurmuş.

Dəhşət içində cismi-şərifin donub durur,
Nolmuş vücudi-pakinə bilməm, vətən, vətən!

Müqəddəs cismi, pak vücudu dəhşət içində qalan vətən.

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

Gülgün çəmənləri möhnət evinə döndərən vətənin
dərdli əhvalidir.

Sənsən səbəb bəqayi-dilü-cani-natəvan,
Canımı kimi nolar səni sevsəm, vətən, vətən!

Romantiklər arasında yayılmış öz «canı kimi» vətəni
sevmək vətənsəvərliyi buradan başlayırdı.

Gördükcə dərdini əriyir cismi-natəvan,
Ney tək sızıldayır dili-pürqəm, vətən, vətən!

Vətənin dərdini gördükcə dəmir bədən əriyir, ürək
ney tək sızıldayır.

Şairin romantik lirikasındakı obrazlar buradan istiqamət
götürürdü:

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

Buradakı «gözəl mələk» sonralar şairin digər roman-
tik şərlərinə pərvazlanmışdır.

Ey xaki-pak söndümü parlaq ziyaların?
Oldunmu zülmə, möhnətə həmdəm, vətən, vətən!

Bir anlığa şairin «qəm evindən» kənara boylananda vətənin «zülmə, möhnətə həmdəm» olmasının səbəbi aydınlaşır. Aydınlaşır ki, möhnət – Azərbaycanın ikiye – Şimala və Cənuba parçalanması möhnətidir.

Övladi-naxələfmi səni saldı bu günə?
Eyvah, bu dərd, möhnətə dözməm, vətən, vətən!

Vətənin dərdi, möhnətində naxələf övlad o vaxt da varmış, indi də. İndi Qarabağ adı ilə Azərbaycanın yarısını ermənilərin öz əllərinə keçirməsi vətənin həmin naxələf övladlarının əməli deyildirmi.

Aç, aç o qəmli köksünü, ey məxzəni-mələl,
Bas bağına bu Şaiqi möhkəm, vətən, vətən!

Qəmli köksü – məlal xəzinəsi olan vətən.

Bu şerlə vətən məfhumunun romantik təsvir üsulu ortaya çıxarılmış olur. Həmin romantik təsvirin birinci əlaməti vətəndaşın öz «canı kimi» vətəni qəlbə yaxınlaşdırmasıdır, onun «can» mərtəbəsinə yüksəldilməsidir.

Vətən mövzusunun romantizmdəki digər əlaməti onun kədərliyi, hüznü ahəngdir. Realizmdəki vətən şerləri adətən tərənnüm şerləridir. Realizmdə vətənin tərənnümü, romantizmdə isə Şaiq demiş «ələmlərə həmdəm vətən»dir.

Şerin romantikliyinə üçüncü əlaməti lirik qəhrəmanın müqəddəslik sirnəvi olan mələklə birləşməsidir.

Vətən duyğuları bizim romantizmə buradakı kimi beləcə mələklə, möhnətli daxil olurdu. Üç il sonra Şaiq yenə də yazırdı:

Sanma bu dərdü qüssəmin səbəbi
Olmamaqdır bu dünya kamımca,
Qəlbimi yandıran budur ancaq:
Vətəni görmədim məramımca (II.15).

Vətəni görmədim məramımca! Bu ruh romantik şairlərin hamısının vətən sevdasına əbədi həpmişdir.

Bizim romantiklərin vətən duyğuları öz doğulduqları yurdla bağlı olub. Bunu Abdulla Şaiqin «Vətənə qayıdarkən» şerində də görmək olur. Şer Şaiqin doğulduğu Tiflis şəhərinin oyatdığı vətən duyğularından yaranıb. Uşaqlığını keçirdiyi yurda dönərkən onun yaşadığı həyəcanların öz romantikası varmış.

Kür çayının dadlı, gözəl nəğməsi,
Səllərinin vəhşi, fəqət xoş səsi
Layla çalırdı mənə, ah, ey vətən
Mən beşiyimdə hələ körpə ikən (II.23).

Kür çayının nəğməsi, səllərin vəhşi səsi – bunlar təbiət

tin öz romantikasıdır. Bu xoş xatirələrin qoynunda da qəmlər eşidilməkdədir.

Qaplamış ətrafını zülmət, duman
Sərvətini pozmuş o zalim xəzan.
Qəmlərini ver mənə, ah, ey vətən!

Vətənin romantik taleyinin şərhində bəzən Vətən vətəndaşın «yos məzarı»na çevrilir.

Şaiqin romantik şerlərinin əksəriyyəti lirik qəhrəmanın əhvalının izahıdır. Həm də lirik qəhrəmanın əhvalı onun özünün dilindən nəql olunur. O özü öz dərdlərini danışır. Lirik qəhrəmanların qüssələnmə səbəbləri kimi, onların dərdləri də müxtəlifdir.

«Vərəmli həyat» şeri subyektiv, fərdi insan əhvalının ifadəsidir. Lirik qəhrəman öz əhvalından söhbət açır, öz dili ilə şəxsi kədərini danışır:

Əsir doğuldum, əsir getdim, ah, gənc ikən
Vərəm ciyərlərimi dəldi, ömrümü biçdi (II.25).

İlk kəlmədən burada da deyilən sözlərin mənası və ahəngi qəmginlik yaradır. Başa düşürük ki, nə isə bədbəxtlik üz verib. Lakin bədbəxtliyin nədən ibarət olduğu deyilmir. Biz ancaq lirik qəhrəmanın sızıltılarını və bu sızıltılardan qopan fəryadı eşidirik. Şeri sətir-sətir gözdən keçirsək yalnız hansısa səbəbdən başlayan ah-naləni dinləyirik.

Romantik şerdə bu bir üsuldur. İztiraba, qüssəyə səbəbin özü görünür, ona qarşı doğan hissin ifadəsi isə əsas yer tutur. Şerin dəyəri lirik qəhrəmanın çəkdikləri ilə, subyektiv iztirabların şiddətilə ölçülür.

Lirik qəhrəmanın dərdli könül mahnısında şikayət sədaları da vardır. Şikayət kimdəndir? Vətəndən! Şerdə vətən

adi çəkilib, ondan bəhs olunur. Vətən burada fərdin kədəri ilə əlaqədar yad edilir. O, fərdin şəxsi kədərinə laqeydlikdə təqsirləndirilir. Adi romantik poetik ittihama bir nümunə:

Vətən, vətən! Mənə oldun məzari-yəs nədən?
Soyuq damarlarımı ah, isitmədi günəşin,
Əməl çiçəklərimi heç bitirmədi yağışın.

Subyektiv sızıltılar şer boyu eşidilir və axırda tərəddüdlə bir suala çevrilir: «Fəqət nasıl baxacaqdırsa bilməm istiqbal?».

Vətən mövzusu romantik A.Şaiqin dramaturgiya yaradıcılığında mərkəzi yer tutur. Dramlarındakı vətən motivləri ilə, yanaşı məxsusi «Vətən» pyesini yazmışdır. Əsər ölkənin real təhlükə qarşısında qaldığı bir zamanda – 1941-ci ildə «Böyük Vətən müharibəsi» deyilən savaştan vətəni xilasa həsr olunub.

Yeri gəlmişkən bu mövzu indiki halda vətənimizin yağdı düşmən – qəddar erməni qəsbkarlarının işğalı altında qaldığı bir zamanda aktuallığı öz-özünə aydınlaşır.

Həmin real həyat hadisəsi Şaiqin qələmində, romantik üsullarla izlənilir.

Romantizmdə vətəni təsvirin üsullarından biri onun müəyyən bir simada obrazlaşmasıdır. A.Şaiqin şerlərində vətən «mələk» simasında verilir. Məsələn, «Vətənə qayıdarkən» şerində vətənə müraciətlə deyilir:

Mən uşaq ikən hələ, ey sux mələk,
Dağ-çəmənində yığar idim çiçək.

«Vətən» pyesində xeyirlə-şər vətənpərvərlərlə düşmənin – qeyri-real qüvvələrin obrazlarında qarşılaşır.

Pyesdə Vətən obrazı belə verilir: Dünya Gözəli – Vətəni təmsil edən gözəl bir qız.

Əsərin baş qəhrəmanı Elman – elin gənc qəhrəmanı

dır. Vətən məhəbbəti – elin bu gənc qəhrəmanının Vətəni təmsil edən Dünya Gözəlinə sevgisində ifadə edilir. Mütərəqqi qüvvələr bu iki obrazın – vətənpərvər Elmanla Vətəni təmsil edən Dünya Gözəlinin ətrafında cəmləşir. Xalqın biliyini, təcrübəsini təmsil edən nurani qoca Bilici və Simurq quşu da onların yaxın köməkçiləridir.

Vətənin düşmənləri şəri təmsil edən qeyri-real qüvvələrdir. Onlar: Divlərin padşahı Quzğun şah, Quzğun şahın pəhləvanı Şahmar, İfritə cadu, divlər və digərləri.

Quzğun şahın məqsədi elin qəhrəman oğlu Elmanı öldürüb Dünya Gözəlinə sahib olmaqdır. Yəni vətənpərvər igidləri məhv edib Vətəni ələ keçirmək.

Mübarizədə Elmanın başçılığı ilə el qalib gəlir. Elman sevgilisini, Dünya Gözəlini Quzğun şahdan xilas edib ona qovuşur. Vətənpərvər Vətəni düşməndən azad edir.

Romantiklərin təcrübəsindəki vətənin «sevgili» simasında təsviri bu əsərdə beləcə obrazlarla canlandırılıbdır.

Şaiqin vətən duyğuları romantik həmkarları arasında əks-səda tapmışdır. A.Səhət, M.Hadi silsilə vətənnamələr yazmışlar. Bu vətənnamələrdə vətən duyğuları müstəqil ədəbi ideyaya çevrilmişdir.

Şaiq vətənin real təhlükə qarşısındakı əhvalını da təsvir etmişdir. Həmin təhlükə «Böyük Vətən müharibəsi» deyilən hərbi illərdə baş vermişdir. O illərdə təsirli bir çağırış – ifadə yayılmışdı: Vətən çağırır.

Şairin «Vətən nəğməsi» şəri vətənin darda qaldığı hər bir məqam üçün ümumiləşdirilmiş çağırış səviyyəsindədir.

Çağırır Vətən,
İstəyir kömək.
Onu düşməndən
Qorumaq gərəkdir.

Hec vaxt köhnəlməyən, bütün zamanlara aid olan bu çağırış vətənimizin düşmən əlində qaldığı indi də nəğmə olub dillərə düşməli.

Elə həmin müharibə illərində şair ikinci bir «Vətən» şerini yazmışdır. Burada romantik amaldan fərqli olaraq vətəni tərənnüm meyli üstündür. Tərənnüm üsulu vətən məfhumunun dərkinə səfərbər olunubdur.

Sən ey gözəl Vətənim,
Yurdum, yuvamsan mənim (III.69).

Vətən anlayışının mənasını açıqlayan bu misralar onun «yurd», «yuva» şəklində izahı milli poeziyada ənənəni gücləndirmişdir.

Sənindir çarpan ürək,
Səndən doğar hər dilək
Nə gözəlsən, nə göyçək,
Sən ey ana Vətən!

Vətən – «ana», «yurd», «yuva» anlamlarında ümumi poeziyaya keçib yayılırdı.

İyirminci əsrin əvvəllərində qabarıqlaşmaqda olan romantiklərimizin vətən anlayışı ətrafındakı arzu və idealları Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə yeni bir mərhələyə qədəm qoyur. Vətən anlayışı ətrafındakı romantik arzuların reallaşmasına tarixi imkan yaranmışdı.

Həmin illərdə Abdulla Şaiqin «Vətənin yanıq səsi» adı ilə mətbuata «İstiqlal» qəzeti 4 şubat 1334-4 fevral 1919-cu il №1 / çıxan lirik poeması o yeni mərhələdən xəbər verirdi.

Vətən mövzusunun yeni mərhələsi, deyildiyi kimi, Azərbaycanın Cümhuriyyət dövrünə təsadüf edirdi. Həmin dövlət müstəqilliyi zamanı «Vətən» anlayışı bütövləşərək

keçmişdə mövcud olan bütünlükdə türk dünyasını, Turanı əhatə etməyə yönəlmişdir. Hələ arzu şəklində olsa da yeni mərhələnin əlamətlərindən biri məhz bu idi. Elə arzu şəklində olması, reallıqdan çox hələ xəyali mövcudluğu ilə də bu məsələ romantik səciyyəyə malik idi.

Əsərin qəhrəmanı Vətəndir, daha doğrusu qəribə görünsə də, onun adındakı Vətənin Yanıq Səsidir. Bu yanıq Səs müdrik türk kahini simasında təsəvvür olunur. Obraz kimi romantik obrazdır.

Təhkiyəni aparən bu türk müdriki sanki övliyədən xəbərlər deyir. Elə bu cəhətilə o, bəribəşdən romantik qəhrəman kimi qəbul olunur.

Əsər o illərin ümumtürk ləhcəsində yazılıb, orijinallığını saxlamaq naminə nümunələri olduğu kimi verməyə çalışacağıq.

Poema Vətənin Yanıq Səsinin – o müdrik türk kahininin uca bir dağın başından əzəli türk torpağının, ana yurdunun seyri ilə başlayır.

Yuca qarlı tağlarının başından
«Altay»lara baxar-baxar turardım;
Çəmənindən, çölündən, tağ-taşından
Qızğın yürəklə sizləri sorardım.

Bunlar Vətənin dilindəndir, Vətənin Yanıq Səsidir. Vətənin Yanıq Səsi uca qarlı dağların başından nəzərlərini bütünlükdə qədim türk yurdu Altaylara yönəldibdir.

Qısqanırdım sizi hər bir torpağa,
Zira sizdə vətən eşqi var idi.
Baxdıqca doqquz tağlı bayrağa
Könlüm söyü, təsəlliylə tolardı.

Vətən torpağını və vətən eşqli türk oğullarını «hər bir

torpağa qışqanan» müdrük, türkün doqquz tağlı bayrağına
baxdıqca təsəlli tapır.

O gün tufan kimi «Elxan» arzusu
Ki, güc deyə qımıldandı yerindən:
O tufanı salamlamaq tuyğusu
Əksilməyir, azalmayırdı bəndən.

Qədim türk kakanlıqlarındaki Elxanlar ordusunu, o
ordununun qopardığı tufanı salamlamaq duyğusu.

Yürüyürdü sarsılmaz altun ordu,
Yürüyürdü ləkəsiz bayraq ilə,
Yürüyürdü günəşə, şərqə toğru,
Altun oxu, tarğısı, mizraq ilə.

Türkün altun ordusu, ləkəsiz bayrağı. Yürüyürdü günə-
şə doğru. Tam bir qəhrəmanlıq mənzərəsi.

Qədim türklərdə «altun» yüksək qiymətləndirmədir.
Vətənlərinə «altun ölkə», ordularına «altun ordu» deyər-
lər. Təəssüf ki, millətimizi əzən, istiqlaliyyətimizi əlimizdən
alan keçmiş sovet ordusuna ruslar özləri «qırmızı ordu»
dedikləri halda biz ona «qızıl ordu» demişik.

Şərqə, günəşə doğru yürüyən «Altun ordu», onun di-
lində «Altun ordu» türküsü. Bu ordunun qarşısında sərt
dağlar əyilir, dərə-təpə düzənlənir, ırmaqlar, dənizlər qıvrı-
lıb onlara yol verir.

Vətən Altun ordunun zəfərlərindən qürurlanır, sevin-
cindən kövrəlir.

Bən uzaqdan seyr edincə həsrətlə,
Talehimə küsdüm, sarardım, soldum.
Ana qəlbində çırpınan şəfqətlə

«Altun ordu», fəraqınla saç yoldum.

«Altun ordu», fəraqınla saç yoldum! Bu səs ananın –
Vətənin səsidir. Vətənin Yanıq səsidir. Bu səs getdikcə kükrə-
yir: bağrımdı ki, ey dəliqanlı ərlər, Sizlər üçün qollarımı
açmışam. Yolunuzda mənəksələr saçmışam.

Bunları seyr eyləyən Vətən keçmiş xatirələrə dahır.

Xatırlaram yaz idi, həp tağ taşım,
Təzə gəlin kibi pək süslənmişdi.
Sevincimdən göyə dəyirdi başım
Üzərimdə dilək qanadlanmışdı.

O yaz günlərində Vətənin xatırladığı yenə də Altun
ordunun zəfərləridir: Əldə kəskin saldırcı qılıncla, üç
dünyanı tiril-tiril titrədən Altun ordu.

O yaz günlərində Vətən xatirələrini dilə gətirir: Üzü
dönməz, qorxu duymaz ərlərin səsləri ildırım kimi gurladı.
Dağlarım Altun ordunun başlarına gül səpərdi, ağaclarımı
salama durmuşdu. Coşqun ırmaqlarım şək-şək axırdı. Ya-
maclarımda bitən pənbə çiçəklər əllərini öpmək üçün açırdı.
qızıl qanadlı kəpənəklər onlar üçün güldən-gülə uçardı...

Vətənin, onun təbiətinin bu səxavətinə qarşı Altun
ordu ehtiram göstərir:

«Vətən» deyərək həpisi dizə çökərək
Dedilər ki: Anacığımız! Ol əmin.

«Vətən» deyərək diz çökən Altun ordu analarını əmin edir.
Əmin edir ki; Aramızda yoxdur alçaq və qorxaq.

Bunu deyib Altun ordu anasının – Vətənin qarşısında
övlad borcunu bildirir.

Haram olsun qanımızı daşıyan,
O övlada ki, xor baxa vətənə.
Heç uğurlar bulmasın da qussun qan,
Yurdumuzu tərk edərsə düşməyə.

Bu ana – övlad ünsiyyəti əslində Vətənlə Altun ordu arasındakı dialoqdur.

Vətən yenidən Altun orduya:

Şimdi siz ey «Altay»ları andıran,
Dəmir yürəkli bir nəslin övladı!
Ey qəlbində iman, zəfər taşıyan,
«Oğuz»ların, «Ayxan»ların əhəfadı!

Vətən Altun Orduya keçmiş ulularını yadına salır. Bu o ordudur ki, Altayları andırır, dəmir yürəkli bir nəslin övlədidir, Oğuzların, Ayxanların nəvələridir.

Zəfərlərlə yanaşı Vətənin ağır günləri də vardır. Belə bir gün gəlmişdir. Vətən indi keçmiş zəfərlərlə dolu olan Altun ordunun köməyinə möhətdir.

Ananız bax, sürüklənir yerlərdə,
Hər yanına xəncər, neştər saplanmış
Düşmüş də pək təhlükəli bir dərdə,
Sızlar, ağlar, bağı qan xırpаланmış.

Bu, Vətənin Yanıq Səsidir. Vətənin bu Yanıq Səsi bu gün də beləcə sızlamır. Ana övladlarına deyir ki, babanızdan əlim üzüləndən sonra gözümü sizə dikmişdim.

Ana-Vətən övladlarına üz tutub onların qayğısızlığını qana bilmir.

Nədən şimdi fəryadıma qayğısız?

Dəyişdimi tamarınızda əski qan?
Nədən odlu dərdlərimə tuyğusuz?
Qəlbinizdə söndümü sevgi, iman?

Vətən dardadır. O kükrəyib çağlayır. Fəqət əyilməyəcəyini bildirir: Yuca başımı alçaqlara əgəməm.

Üsyan dəmi gəlir. Vətən üsyana keçir.
Yıldırımlar gurlasın!
Buludlarım hazırlansın tufana:
Tağım, taşım boyansın hər al qana
Şimşəklərim parlasın!

Ananın – Vətənin bu üsyankar səsinə övladı – Altun ordu səs verir: Anacığım! Qanımız hər əski qan. Yürəgimizdə hər o tuyğu, o iman. Bin qəhrəman fürsət bəklər, əmin ol!

Övladlar – Altun ordu ananı-Vətəni əmin edir: Beş dünyanın vəhşiləri toplansa, «ölüm» deyər «Vətən» deyər qoşarız.

Əsər Altun ordunun Vətənə qəti qərarı – andı ilə yekunlaşır:

O yürək ki, sənin üçün çarpmaz,
O ayaq ki, «Vətən» deyərək qoşmaz,
Al qanına boyansın:

Göründüyü kimi, süjet ana ilə övladın müsahibəsi şəklindədir. Yəni Ana-Vətən, Vətənin Yanıq səsi, övlad-Altun ordudur.

Burada Vətən, onun hüduqları bütünlükdə Altayları əhatə edir. Vətənin qoruyucuları – türklərin vahid «Altun ordu»sudur.

Belə geniş ölçülü, sərhədli Vətən təsəvvürü müstəqil Azərbaycan Cümhuriyyəti dövrünün doğurduğu arzuların

məhsulu idi. Əsərdə əvvəldən axıradək ifadə olunanlar keçmiş gerçəkliklər üzərində qurulmuş və gələcəkdə o keçmiş bir daha bərpa etməyə yönələn arzu və xəyallardır. Bu da özlüyündə romantik keyfiyyətlərdir.

A.Şaiqın tərtib elədiyi dərsliklərində də romantizmin prinsipləri özünü göstərməkdədir. 1919-cu ildə çap etdirdiyi «Türk çələngi» kitabının ilk iki bölümü romantizmin tədqiqat sahələrindən olan «Vətən» və «Təbiət» ümumi başlığı ilə eyni adlı anlayışlara həsr edilib.

«Vətən» bölümündə – «Yaqarış», «Vətən torpağı», «Bayrağım», «Qanın üsyanı», «Azərbaycan», «Vətən yanğısı», «Altun ordu», «Sancaqdar», «Osmanlı gənci», «Yeni ay doğarkən», «Yurdumuzun iniltisi», «Türk obasına səyahət» və digər başlıqlı əsərlərdir. Bu əsərləri vahid amal birləşdirir: Türk torpağının müqəddəsliyi. Bunlarda türk qəhrəmanlığı türk vətənpərvərliyi ilə çulğuşmuşdur.

Bu əsərlərin müəllifləri, Savəçi, Bürhanəddin, Məhəmmədəli Tofiq, Ə.Müznib, Abdulla Şaiq, Əhməd Hikmət, Məhəmməd Əmin, Əli Səməd, Cavad, İzzət Ələvi, Əzət Mələh, İsmayıl Hikmət, Müəllim Naci, Kazım Nəbi, Sami Paşazadə Sənayi, Nüsrət Əlkazım, Əli Süad, Əmin bülqənd, Əli bəy Hüseynzadə, Türkün Ali, Kük Alp, eləcə də Ziya Köyalp, Əli Cənaab, Vaqif, Seyid Əzim, M.Ə.Sabir, Hüseyn Cavid və digərləri.

Dərslik bəzi xüsusiyyətlərlə seçilir. Birincisi, kitab əsasən bədii əsərlərdən, eləcə də türklərin milli xarakteri və məişəti, türk tarixinin görkəmli hadisə və şəxsiyyətləri barədə yazılardan tərtib olunubdur. Bədii əsərlər nisbətən kiçik həcmli hekayələrdən, mənzum şer və poemalardan ibarətdir.

İkincisi, bu əsərlər Azərbaycan və Türkiyə yazıçılarıнын əsərləridir. Hər iki ölkənin sənətkarları «Türk şairləri» ümumi başlığı altında təqdim olunur. Bu bir daha göstərir ki, o illərdə Azərbaycan və Türkiyədə yaranan ədəbiyyat ümumi, ortaq ədəbiyyatmış.

Üçüncüsü, dərsliyə salınan əsərlər seçmə əsərlərdir. Əsasən romantizmin yaradıcılıq prinsipləri ilə işlənmiş əsərlər buraya daxil edilmişdir. Romantizm ilə yanaşı bu əsərlər sentimental əhval-ruhiyyəyə malikdir.

Türklər əzəl gündən Tanrıya tapınıblar. «Vətən» bölümündəki birinci hekayə «Yaqarış» – yalvarış ulu Tanrıya üz tutan lirik qəhrəmanın müraciətidir. Günün qürub çağında «Ulu Tanrı»ni türklərə köməyə çağırən bu lirik qəhrəman türkləri «yer üzünün ən böyük ulusu» adlandırır: «Yer üzünün ən böyük ulusu olan sənin türklərin... Yalnız sən bilirsən ki, bütün yer üzündəki nizamsızlıqlardan pək çox onlar sənin uğrunda çabaladılar. Sən də onlara özgürlər verdin. Diriliklər bağışladın... bilmədən yaptıkları suçları var isə dünkü əməklərinə bağışlamazmısən? Ürəklərinin qarasını aydınlatmaq, düşdükləri uçurumdan biləklərini tutmaq, onları doğru yola gətirmək sana güc deyildir. Ey ulular ulusu! Ey Böyük Tanrı! Sən yenə onları unutma!..».

Ulu Tanrıdan vətən torpağına enilir, «Vətən torpağı» əsəri bir coğrafiya dərsinin təsviridir: «Müəllimimiz sinifə girər-girməz: – «Haydı əfəndilər», – dedi. Bağçaya! Belə gözəl havada coğrafiya dərsi dörd divar arasında verilməz. «Dərsi bağçada keçən müəllim yerdən bir ovuc torpaq götürüb ağlayaraq «hər yerdə torpaq eyni ünsürdən tərkib edər» – deyər tərkiblə yanaşı görkəmi etibarilə də torpaqların fərqlənmədiyini şagirdlərə izah edir. «Fəqət bu torpağın özünə məxsus bir ənsəri, özünə məxsus bir ruhu yoxmu» – deyər uşaqlara üz tutur. Uşaqların susduğunu görəndə müəllim özü: «bu torpaq, əfəndilər, canlı bir torpaqdır. Bu torpaq, sizsiniz. Bu torpaq əfəndi, sənin əcdadındır... sənin tarixin, sənin əməllərin yaşayacaq bu torpaqda... Bu, Vətən torpağıdır. Vətən torpağı!..».

Müəllimin sözlərindən təsirlənən lirik qəhrəman romantik bir hal keçirir. «Gözlərim ağacın dibinə dikildi. Ora-

dakı ovuc yerlərinin içində altı yüz sənəlik tariximi yaşadan qəlbləri gördüm! Oradan belə bir inilti gəlir: Vətən toprağı!

Qəlbimi tutdum. Qəlbim çırpındı:
Vətən toprağı!
Başımı pəncələdim. Beynim ötdü.
Vətən toprağı!

Gözlərimi açdım, rüzgar canlandı. Ağaclar canlandı, daşlar, topraqlar canlandı və dərin uçuntular içində bağurdım:
Vətən toprağı!

Türkün Tanrısı və Vətən torpağının ardınca Türkün bayrağından söz açılır. Türkün Tanrısı, Vətənin torpağı kimi Türkün bayrağı müqəddəsdir.

Ağ və qırmızı rənglər türkün bayrağının əsas rəngləridir. Lirik qəhrəman bayrağın rənglərindən cusa gəlir: «Bən bayrağımı sur və təqdis edirəm. Onun əziz rənglərini nərdə görsəm gözlərim bilaxtiyar köklərdə təhqiq şanlı bir şey arar, dodaqlarım onu hərarət və məhəbbətlə öpəcəm kibi çırpınır...».

«Vətən» ümumi başlığı ilə təqdim olunan əsərlərdə türkün milli qeyrətini bəyan edərəkən müxtəlif romantik üsullardan istifadə edilir. Məhəmmədəli Tofiqin «Qanın üsyanı» hekayəsində lirik qəhrəmanın damarlarındakı qan dilə gəlir, sahibinə üsyana qalxır. «Tamarlarımda sakin və xamuş seyr edən qan birdən üsyana etdi və hayırdı: «Bu məzəmmət artıq yetər! Bən bundan sonra sənin aciz, qorxaq vücuduna hərarət verməm!..» Qan vücud sahibinə deyir ki, əgər sən «türk» namını daşımaysaydın üsyanda səni məhv edərdim. Vücut sahibindən bu türk qanının tələbi odur ki, bir halda ki, o «türk» adını daşıyır, bu adla sən daim qalib gəlir zəfər çalmalısan.

Damarlarında qanın üsyana qalxıb, «zəfər, zəfər» deyən bu vücud sahibinin özünün dilindən nəql olunur. O, ey-

ni zamanda əsərin lirik qəhrəmanıdır. Bu lirik qəhrəman ertəsi gün könüllü olaraq gəlib orduya yazılır. Türkiyə-Rusiya müharibələrinin gətirdiyi vaxtlardır. Vücutundakı qanın çağırışı ilə hər b cəbhəsinə qoşulan lirik qəhrəman döyüş meydanında düşmənin üstünə atılır, qəhrəmanlıq göstərir.

Türklərin tarixi yurdu olan Azərbaycana həsr edilmiş «Azərbaycan» şeirində Ə.Müzəbbib o tarixi keçmişə işarə edirdi.

Turan irqi bu ölkədə boy atmış,
İgitiyin sancağını yucaltmış,
Dünyaları qeyrət ilə donatmış,
Qəhrəmanlar diyarıdır bu ölkə.

Bu şerdə də vətən torpağının müqəddəsliyindən söz açılır.

Məbudumuz üç boyalı bayrağı,
Kəbəmizdir hər bir ovuc torpağı.

«Altun ordu» hekayəsi türklərin qədim yurdu Baykal ətrafındakı ellərin bir sabahının təsvir ilə başlayır. Adamların səhər oyanışı vaxtı Nurdan bir insan şəkli peyda olur. Türklərin Altayda məskunlaşması belə bir təlismənə əsaslandırılır. «Türklərin bir kiçik qismi bir zaman günəşin doğduğu tərəfə yüyürüb altun «Altay» dağlarının təpələrinə atlarını sürüb uzaqdan gördükləri Umin ölkələrinə enməyib «burası bizim olacaqdır: – deyib oraları zəbt etmədilərmi?».

Bunun ardınca sanki qeybdən bir səs gəlir: «Günəşin arxasından: Qərbə! Qərbə» sədasi təkmil Asiyaya yayıldı». Bu, «Tanrının sözü» imiş.

Tanrının sözüylə
Günəşin iziylə,
Qərbə gediyoruz,

Bu şərqdə deyildiyi kimi, mətləb türklərin Şərqdən Qərbə yayılmasıdır.

Türklərin yayılması barədə məlum əhvalat yad olunur. Oğuz xanın altı oğlunun türk tayfalarının formalaşmasındakı rolu barədəki əhvalat.

Hekayədə Oğuz xanın iki oğlunun – Ayxan və Yıldız xanın Ural dağlarını aşaraq Şərqi doğru hərəkəti kimi təqdim edilir.

Altun ordunun həmçinin Rusiyanın Cənubunu, Şimalını və Qərbinə tutması, Karpatlarda və Balkanlarda məskunlaşmaları nəql olunur.

Dərsləyin «Vətən» bölməsi beləcə türklərin Tanrıçılığı, qəhrəmanlığı, Vətənpərvərliyi barədə müxtəlif müəlliflərin ayrı-ayrı bədii əsərlərindən ibarətdir ki, bunların dərsləyə salınması Şaiqin milli vətənpərvərliyinin daha bir nümunəsidir.

III. TÜRKLÜK İDEYASI

Hürriyyət və Vətən anlayışları ilə yanaşı romantizm dövrünün ədəbiyyatına ürəklərdə qəvr eləyən millət arzusu, milli müəyyənlik düşüncələri çoxub gəlirdi.

Bizim Azərbaycan romantizminin formalaşması maarifçiliklə bağlı olmuşdur. Romantiklərimizdə hər birinin ədəbi, bədii fəaliyyəti onların pedaqoji işlərindən ayrılmazdır.

Abdulla Şaiqin millət düşüncələri erkən çağlarda onun pedaqoji fəaliyyətində özünü ifadə edirdi. Bu düşüncələr o vaxtlar «millət-məktəb» düsturu şəklində formalaşdırılırdı. Özünün gündəlik müəllimliyində, yazdığı dərslərlərində ardıcıl yeritdiyi millət təlimi elmi məqalələrinin də mövzusu olurdu. «Atalara and», «Üdəbə və şairlərimizin həlli», «Dilimiz və ədəbiyyatımız», «Xanım əfəndilər», «Milliləşdirmək məsələsinə aid» məqalələrinin mövzusu millətdir.

Ədib bizim atalarımızın diqqətini Avropadakı uşaq tərbiyəsinə cəlb eləyib onlardan nümunə götürməyə çağırır. Avropalı ata «...balasını aparıb mükəmməl məktəbxanaların birisinə qoyur... öz övladını ən cavan yaşında bir kamil və zəmanə adamı etməklə millətinə dəxi böyük xidmət göstərə bilir» (IV, 97). Bizim atalar isə övladlarını ya heç məktəbə qoymur, ya da gec qoyur. Halbuki uşaqlarımız vaxtında məktəbə qoyulsa «...ali mədarislərə və darülfünunlara gedə bilərdilər ki, bunlardan millətimizə və vətənimizə böyük mənfəətlər aid ola bilərdi».

Məktəblə bərabər Şaiq dirçəliş vasitəsi olaraq millətin dili üzərində dayanırdı. Dilə «el dili» və «ədəbi dil» qismələrində nəzər salırdı. «Hər bir dil iki qismə ayrılır: Birinci təbii Allah vergisi olan el dilidir; ikincisi: Hər qövmin ədib və şairlərinin əsrlərcə hüsula gətirdikləri mükəmməl ədəbi bir lisanıdır» (IV, 118).

El dilinin gözəlliyini ədib xalq yaradıcılığının nümu-

nələrində şərh edirdi. «...Hədsiz-hesabsız bayatı və şikəstələrımız, məsələrimiz, tapmacalarımız ürəkləri ən dərindən çırpındıran, ruhları səmadaki şəfəqlərə qədər yüksəldən mahnılarımız, nəğmələrimiz... Heç bir millətdə görünməmiş qiymətli bir xəzinə»dir.

Milləti millət eləyən ilk növbədə onun dili olduğunu izah edərkən Şaiq «el dili»ni xalq yaradıcılığı ilə, «ədəbi dili» ədib və şairlərimizin bədii əsərləri ilə əsaslandırır. «...Hər millətin tərəqqi və təəlisinə və vətən dillərinin vüsət və intişar tapıb xoş bir tərz və üsluba düşməsinə ən ümdə səbəb üdəba şüəralarıdır». Vətən dilinin vüsət və intişar tapıb xoş bir üslub tərzinə düşməsinə ümdə səbəb olaraq ədib və şairlər göstərilir. Bu da öz növbəsində millətin tərəqqisini, yüksəlişini təmin edir.

Abdulla Şaiqin dərsliklərindən tutmuş bütün ədəbi və elmi yaradıcılığında millət məfhumu mərkəzi yerdədir. Ədib məlum «Ədəbiyyatdan iş kitabı» dərsliyində xalqımızın uzaq keçmişinə qayıdaraq türklüyümüzün tarixi taleyi barədə yazırdı: «İslamiyyəti qəbul etdikdən sonra din təsirilə türklərdə siyasi, ictimai, iqtisadi və mədəni həyat tamamilə dəyişdi... Şaman məzhəbi yerinə islam dini, əski türk əlifbası yerinə ərəb əlifbası, heca vəznə yerinə ərəblərdən alınmış əruz vəznə oturdu» (IV, 259). Dinimiz, milli əlifbamız, şer vəznimiz barədə bu deyilənlər türk mədəniyyətinin tarixini arayıb anlamaqda istiqamətləndirici mövqe idi. O başqa məsələ ki, milli keçmişə bu cür istiqamətverici münasibətlər sovet quruluşunun hakimiyyətə gəlişi ilə məhv edilmişdir. Elə təkcə «əski türk əlifbası»nın yad edilməsi ilə xalqımız əsrlərlə mövcud olmuş yazı mədəniyyətinə qayıda bilərdi. «Saf türkcəyə ərəb və əcəm kəlmə və tərkibləri girdi... Millətlərin tərəqqisi, milli istedadın inkişafında dilin nə böyük əhəmiyyəti olduğunu düşünməyən, mədəniyyətə qonşularından geri qaldığı üçün bu xüsusda onlara tabe olmağa məcbur olan

türklərdə yeni din və dindəşliq hissi o qədər dərin bir təsir buraxdı ki, türk hökmdarları əcəm dilini rəsmi hökumət dili qəbul edərək, fars ədəbiyyatı və sənəti tərəqqisi uğrunda farslardan ziyadə hikmət və qeyrət sərf etdilər».

Türk mədəniyyətinin tarixi inkişafında türklərin özlərinin buraxdıqları səhvlərin elmimizdə ilkin etirafıdır bunlar: Ərəb və əcəm kəlmə və tərkiblərinin dilimizə gətirilməsi, milli mədəniyyətin və dövlətçiliyin bərqərar olmasında milli dilin unudulması, türk hökmdarlarının öz dili əvəzinə əcəm-fars dilini rəsmi hökumət dili qəbul etmələri, bununla eyni zamanda fars ədəbiyyatı və sənətinin tərəqqisinə rəvac vermələri...

«Bütün bunlar türk dilinin, türk mədəniyyətinin canlanmasına, tərəqqi və inkişafına böyük əngəllər törətdiyi kimi, türk xalqı ideoloji və psixoloji üzərində də olduqca qaba, çirkin və silinməz izlər buraxdı. Türk əxlaqı, türk təbiəti dəyişdi»...

İyirminci əsrin əvvəllərində bütünlükdə ədəbi yaradıcılığın, xüsusilə də romantizmin başlıca mövzusunda çevrilmiş olan Azadlıq, Vətən və Millət anlayışlarının aktuallaşması 1918-ci ildə Azərbaycan Cümhuriyyəti Dövlətinin yaranmasında mühüm iş görmüşdü. Odur ki, Cümhuriyyət dövrünün ədəbi yaradıcılığında bu anlayışlarla bağlı uzun əsrlərin arzuları dilə gəlirdi. Romantiklər bu anlayışların hər biri ilə bağlı diləklərini ifadə edirdilər.

Cümhuriyyət illərində Abdulla Şaiq Hürriyyət və Vətənlə yanaşı Millət mövzusunda yeni əsərlər yazıb dövrü mətbuatda çap etdirirdi. Həmin əsərlərin bir hissəsi elə dövrü mətbuatın səhifələrində qalmış, bəziləri də keçmiş sovet qadağalarının təsirindən işıq üzü görməmişdir.

Belə əsərlərdən biri «Açıq söz» qəzetində (6 fevral 1918, № 674) çıxan «Marş»dır, Məsəvat firqəsinə ithafdır. «Marş»ın yazılma tarixindən görüldüyü kimi hələ cümhuriyyətə hazırlıq dövrüdür. Görünür elə buna görə şer çağırış ruhundadır.

Birləşəlim, türk oğlu, bu yol millət yoludur!

Çağırış konkret olaraq «millət əsgəri»nə yönəlib. Eyni zamanda bütünlükdə türk oğullarına müraciətdir. Onları ali bir yolda birləşməyə səsləyir. O ali yol-millət yoludur. Millət əsgərinin milli qəhrəmanlıq yoludur.

Yıldırımli gözünüz qan ağladır düşməne,
Qorxaq, alçaq xainin bu meydanda işi nə?

Bu meydan qəhrəmanlıq meydanıdır.

Dəniz kibi coşalım, dalğa kibi qoşalım
Altun ordu, irəli! Dağlar, daşlar aşalım.

O illərin poetik leksikonunda hələ də yaşayan, yenil-məzliyin simvolu olan «Altun ordu» ifadəsi.

Hürriyyətdən, vətəndən ölüncə keçməm, düşməm.

Bunu deyən türk oğludur, millət əsgəridir. Romantiklərin geniş şəkildə ədəbi yaradıcılığa gətirdikləri Hürriyyət, Vətən və Millət. Şaiq bu üçüncüyə – Millətə öz poetik tapınıcı olan «millət yolu» ilə gəlib çıxır.

Dalğalanır üstümdə şanlı Turan bayrağı!

Biz görürük ki, Şaiq millət anlayışına dair şüar şəklində səslənən poetik məzmunlu, yeni ifadəli ideyalar gətirir:

– Birləşəlim, türk oğlu, bu yol millət yoludur!
Dalğalanır üstümdə şanlı Turan bayrağı!

Bunlar türk millətinin milli mövqeyini müəyyənləşdir-məyə aparan yolda bədii çağırışlardır.

Haydı, yola çıxalım, haqsızlığı yıxalım.
Turanda gün doğunca zülmətlə çarpışalım.

Millət yolunda yola çıxalım. Turana aparan yola. Şaiq özünün tərtib elədiyi «Türk çələngi» kitabında «Yeni ay toğarkən» başlıqlı şerini verib. (Bütünlükdə türkologiyamızın bədii sənəməsi olan bu çələng barədə bir qədər sonra deyəcəyik). Əsərin əvvəlində müəllif sözləri yazılıb: Türk qiyafəsində Alicənab bir qadın oğlu Yavuz yeni toğan ayı göstərərək:

Oğlum, Yavuz: o alaca bulutlardan az uzaq,
Gül yanaqlı, ağ bənizli, yeni toğan ayə bax!
Əlmas kiprikli gözlərin nasıl dikmiş üzünə.
Nur saçaq saçlarını tağıtmış üz-gözünə
Adaqlı bir gəlin kibi süslü, soyumlu dilbər...

Ananın oğluna ayı bu cür təqdimi ilə Yavuzun ürəyində sanki çoxdan qərar tutmuş «diləkləri» dilə gəlir.

Yavuz

Anacığım. Bən günəşi aydan, yeddi ülkərdən
Çox sevərəm. Lakin bilməm, şu ay bən baxarkən,
Neyçin tatlı, uğurlu bir tuyğu doğar yüzümdə.
Neyçin bu ay ruhuma pək uyğun munis görünür?
... O əski ay bunca parlaq, şux baxışlı degilmi?
Söylə o ay anacığım, noldu, nəyə uğradı.

O «əski» ayın «nərə uğraması» barədə oğlunun sorğusunu ana ay barədə xalq arasında gözən bir məlumatla cavablandırır:

Qadın

Yavrum, onu mələklər həp yıldız-yıldız toğradı.
Bax o ayın bölüğüdür parlaq o yeddi ülkər,
Hər birisi bir ay qadar, günəş qadar nur səpər.
O ülkərin hər birisi bir yigidin yıldızı
«Ya bənimki hankısıdır?»
Pək parlaq, o qırmızı;

Xalq arasında eşidilən «yeni ay doğanda köhnə ayı doğrayıb ulduz eləyirlər» deyimidir bu. Həmin deyim üzərində qurulan romantik arzu, o arzusunun da yeni niyyətlərə yönəlməsi. Bu işi burada mələklərin yapması – «onu mələklər həp yıldız-yıldız toğradı», – həmin məlumatı bir qədər romantikləşdirmiş olur.

Göründüyü kimi, əsərdə romantik arzu xalq arasındakı bir deyim üzərində bünövrələnir. Bunların hər ikisi – yəni həm xalq arasındakı deyim, həm də bu poetik cəhd, - simvollarla ifadə olunan ali bir ideala yönəlibdir. Odur ki, mahiyyət hələlik «pərdəli hikmət»dir.

Deməli, ayın bölüğüdür parlaq o yeddi ülkər!

O ülkərlər, anacığım, bax nə qədər ufaqdır!
İşıqları pək sönük, həp bir-birindən uzaqdır.
Bən istərəm yeddi ülkər qovuşsun bir-birinə
Üzərimizdə günəş kibi toğsun, ülkər yerinə.

Şu günəş də həp toğsun da həq eşqinə heç sönməsin!
Şən-şən yurtlar bir qaranlıq məzarlığa dönməsin!

Ayın bölükləri olan ulduzlar – ülkərlər hələ ufaqdı, işıqları sönükdür, bir-birindən uzaqdır.

Bu romantik qəhrəman istəyir ki, mələklərin ulduz- ulduz doğradığı ay parçaları – ülkərlər yığılıb güclü bir işıqla yerə əlvan nur saçsın.

Bu deyilənlər şerin görünən, üzde olan tərəfi. Görünməyən simvollarla «deyilən» tərəfi də vardır: Ayın bölüyü olan yeddi ülkər yeddi Türk dövlətinin simvoludur. Yeddi ülkər «əski» bir aydan bölündüyü kimi yeddi Türk dövlətləri də əsrlərlə hökm sürmüş olan vahid Turan dünyasından bölünmüşdür. Bölündükləri üçün bu yeddi dövlət yeddi ülkər kimi hələ ufaqdı, işıqları sönükdür, başlıcası bir-birindən uzaqdır.

Romantik qəhrəmanın belə halda «bən istərəm yeddi ülkər qovuşsun bir-birinə» – istəyi şairin özünün yeddi Türk dövlətinin birləşməyi istəyidir. Romantik qəhrəmanın yeddi ülkərin birləşib günəş kimi işıq saçması arzusu şairin yeddi Türk Dövlətinin, bütünlükdə türklərin birləşib nurlanması arzusudur.

Belə məlum olur ki, romantiklər cümhuriyyət dövrünü türklüyü milli ideya səviyyəsində ifadə etməyin əlverişli məqamı hesab edirlərmiş.

Abdulla Şaiqin indiyədək nəşrlərdən kənarında qalan «Arazdan Turana» poeması bu qənaəti bir daha təsdiqləyir.

Sərlövhədəki «Arazdan Turana» türk millətinin tarixən yaşadığı coğrafi ərazidir. Bu tarixi əraziyə, onun «əhvalına» elə coğrafi təbiətinin vasitəsilə varılır. Belə ki, Arazdan Turanadək uzanan ərazinin vəziyyətini romantik təxəyyüldən doğan və əsərdə hərəsi müstəqil obraz olan Araz çayı, Kur çayı və Quzğun dəniz bəyan edir.

Əhvalat Araz çayının mənşəyindən başlanır. O mənşə də türk yurdudur. Öz mənşəyini Mingöldən götürən, qartallı qayalara çırparaq məmləkətlər aşan, Qafqaz elinə yaxınlaşan Araz çayı Kür nəhrinə yetişir.

Yaklaşınca o daşqın, acıqlı Kür nəhrinə
Haykırır: «Ox qardaşım, dinlə bəni, bir zaman,
İztirablar içində çırpınır şimdiki Turan.
Girmiş sehrli divlər, qızıl alma bağına,
Qara quzğun ötüşmüş soluna və sağına.
Derlər Dünya Gözəlinin dizlərində başlar var,
Süzgün, baygın gözündə qan görünən yaşlar var.

Arazı dilə gətirən Turanın dərdir. Turanın iztirablar
içində çırpınmasıdır. Sehrli divlər qızıl alma bağına giriblər.

«Qızıl alma bağ» deyilən Turan məmləkətidir. İyir-
minci əsrin əvvəllərindəki poeziyada bu ad olduğu kimi qalır-
dı. İndiki müstəqillik şəraitində yəqin ki, ona qayıdacaqdır.

Dünya Gözəli adı altında nəzərdə tutulan isə Vətən-
dir. Şaiqin təcrübəsində bunu biz onun «Gözəl Bahar» pye-
sində görmüşdük.

İndi Dünya Gözəlinin dizlərinə sehrli divlər baş qo-
yub – Vətənə yadlar soxulub. Dünya Gözəli gözündən qanlı
yaşlar axıdır, saçlarını yolur.

İnlər: yoqmu Turanda qurtaracaq ər onu?
Nərdə o türk nişanlım, o qoç igid qəhrəmanım?
Yolunu pək gözlədim, yol ver ona yaradan!
Yel atına binsin də, gəlsin bəni qurtarsın!

Yadlar əlində çırpınan Vətən – Dünya Gözəli sevgilisi
qoç türk oğlunu gözləyir.

Coşqun Araz sözünü hıçqırıqla bitirdi,
Kür nəhrini bu xəbər xələcəna gətirdi.

Arazın bu xəbərindən sarsılan Kür:

Gəl, qardaşım, boynuna keçirəyim qolumu,
Quzğun dəniz anamız bəklər mənim yolumu.
Gedəlim dərdimizi anamıza açalım...

Kürlə Araz iki qardaş kimi coşub bir-birinə qarışır.
Birgə dənizə qovuşub dərdlərini analarına açırlar.

Quzğun dəniz bu qara xəbərləri dinlədi,
Yara almış dişi bir kaplan kibi inlədi.
Qucaqlayıb Arazı, Kürü basdı köksünə.
Birdən-birə köpürdü, daşdı Turan elinə,
Sahilləri çeynədi, dalğaları yürüdü,
Yüz milyonluq Turanı başdan-başa bürüdü.

Quzğun dənizin coşqun selləri sehrli divləri boğub
qərğ edir. Turan düşməndən azad olur. Vətən öz şöhrətinə
qayıdır.

Qızıl alma bağında gəzir Dünya Gözəli,
Gülər coşqun sevinclə türkün əlində əli.

Əsərin məzmunu romantik təxəyyüldən iki istiqamət-
də faydalanmışdır. Birincisi nağıl poetikasından istifadəsi
ilə, ikincisi, təbiət üzvlərinin obrazlaşdırılması yolu ilə,
«Sehrli divlər», «Qızıl alma bağ» nağıllardan gəlmədir.
Araz və Kür çaylarının, Quzğun dənizin dili varmış kimi in-
san simasında canlandırılmasıdır.

Şaiq bir neçə əsərində romantizmin estetikasındakı
müdhşlik aləminə müraciət etmişdir. «İblisin hüsurunda»,
«Qış gecəsi» əsərlərində o müdhşliyin əlamətləri özünü gös-
tərməkdədir. Bu qəbilədən şairin daha bir neçə şəri vardır.
Həmin şerlərin real əsası 1937-ci ildə sovetlər ölkəsində tö-
rədilən məlum siyasi təqiblər, qırğınlardır. Elə o ildə yazılan

bu əsərlər o illərin dəhşətlərindən söz açır.

Onlardan biri «Gəmirik» adlanan şerdir. Əsərdə mətləb xalq və onun rəhbəri məsələsidir. Özlüyündə yeni olmayan bu məsələ öz müdhişliyi və simvolları ilə romantik istiqamətdə işlənib. Gəmirik-naqis, mənfur xislətliyə deyilən lənətləmədir.

Bu əsərdə «Gəmirik» adı altında ölkənin o vaxtlardakı rəhbəri nəzərdə tutulur. Fəqət, dediyimiz kimi, simvollarla örtülü şəkildə, Gəmiriyin qəddarlığı, təbiətin boz üzü, bunların əzabına düşər olan xalq.

Hakimdir yerə, göyə qaranlıq!
Qurmuşdu boran, qasırğa xanlıq!..
İnlərdi həyat ilə təbiət,
Oynardı ölüm, zülüm, fəlakət.
Hər yan uçurum-soyuq, ayaz, don,
Vermişdi həyata sanki bir son.¹

İnləyən təbiətdən insanlara, onların əhvalına keçilir:

Canlar da sönük nəfəsdə ancaq,
Fuhlar da quru qəfəsdə ancaq.

İnsanların bu halından yenidən təbiətə qayıdırlar. Sönük canlara təbiət də sitəm eləyir. Hər yerdə acı ruzigar uğuldayır:
Belə bir məkanda:

Sərxoş sürücü əlində gəmlər
Ac atlara yağdırır sitəmlər.

«Sərxoş sürücü», «Ac atlar», – deyəndə təsvir olunan at arabasıdır. Sərxoş sürücü hər enişdə, yoxuşda atları qırmaqlayır. Köhnə araba, təkəri sınıq, içində yağmər malları yığılıb. Sınıq təkərli, ağır yüklü araba, atlar arıq, gücsüz yağır, sürücü isə qəddar.

Bu, bütöv bir ölkənin simvolik mənzərəsidir. Bu mənzərəni seyr edən qəhrəman:

Dur ey sürücü! Yükün ağırdır.
Heyvanların beli yağır.
Yollar uçurum, soyuq, boran, qar.
Çəkməz yükünü bu yorğun atlar,
Sürmə, düşün, ey qoca, tələsmə,
Sərsəm kimi toz qoparma, əsmə!

Lirik qəhrəman sürücüyə bir daha vəziyyəti xatırladır: Yüklü ağır, heyvanların beli yağır, yollar uçurum, soyuq, boran, qar.

Köhnə araba, təkər qızışmış,
Yağ sürtmədən işləyir o yaz, qış.
Atlar gecə-gündüz işləyir ac.
Yorğun ata vurma qamçı, qırmaq!

Bu detalların hərəsinin ictimai mənası vardır: Köhnə araba, yaz, qış, yağsız işləyən təkər, gecə-gündüz qoşğudakı yorğun atlar.

Bütün bu fəlakətlərin səbəbkarı sürücüdür. «Sərsəm», «qoca» sürücü.

Odur ki, sürücüyə belə məsləhət olunur: Sürmə, qoca, mənzil uzaqdır.

Məlum olur ki, sürücü yolunu azıbdır. Üstəlik özünün xəbis təbiəti onun simasını büsbütün dəyişmişdir.

¹ A.Şaiqin oğlu akademik K.Talıbzadənin arxivindən

Simanı təbiətin gəmirmiş,
Nə göz görünür, nə üz, burun, diş.
Dur, ey gəmirik, çəkil bu yoldan –
Rəhbərlik edərmi gözsüz insan?

Rəhbərlik edərmi gözsüz insan? Bu romantik üsyan-
karlıq məhz «gözsüz rəhbərlik edən» qarşı yönəlidir.
Rəhbər olan kəsə «başqa baş gərəkdir». İnad, qürur rəhbəri
ancaq azdıra bilir.

Azdırdı səni inad, qürurun,
Çatmaz o yerə sənin şüurun.

Əsərin süjeti beləcə simvollar üzərində qurulmuşdur:
«Köhnə araba» – geri qalmış ölkəni, «beli yağır yorğun at-
lar» – o ölkənin işçi qüvvəsini «sərsəm sürücü» – o ölkənin
rəhbərini təmsil edir.

IV. QƏLBİN ROMANTİK QATLARI

Müşahidələr göstərir ki, bir müddət Abdulla Şaiqin
romantik düşüncələri – qəlb üzüntüləri, həsrət yangısı
ətrafında olubdur.

Bədii yaradıcılıqda daxili aləm-qədim və geniş anla-
yıdır. Azərbaycan ədəbiyyatında, bütünlükdə Şərqi söz
sənətində o hələ romantizm cərəyanından çox-çox əvvəl ya-
radıcılığın təhlil-tədqiq obyektinə olub. Şübhəsiz ki, A.Şaiqin
qəlb aləminə sənətkar marağı romantizm ideyalarından qa-
baq milli ədəbiyyatdan qidalanıbdır. Romantik əsərlərindən
xeyli əvvəl yazdığı qəzəllər və bu qəzəllərdə qəlbə xitab buna
əyani sübutdur. Deməli, qəlb aləmi – A.Şaiqə əzəldən tanış
aləm olmuşdur. Onun digər mənbəyi Qərblə əlaqədardır.
Mümkün qədər daxilə varmaq, qəlbə incəliklərinə enmək –
klassik Avropa romantizminin əsas motivlərindəndir. Ro-
mantizm ədəbi cərəyanın vətəni olan Almaniyada o vaxtlar
bu anlayışı ifadə edən xüsusi istilah da yayılmışdır: Gemüth
(Gemüt) daxili hərarət, qəlb səmimiyyəti. Romantizmde ən
böyük sənətkar o yazıçı hesab edilmişdir ki, onun yaradıcılı-
ğında qəlb çırpıntularına daha ardıcıl yer verilir.

Bizim romantik yazıçılar qəlb aləmində həmişə özləri-
nə yeni guşə axtarmışlar. O guşənin hissələri, məzmunu,
hətta forması da özünəməxsusdur.

Abdulla Şaiqin yaradıcılığında həmin əlamətlərin ilkin
ifadəsini biz «İki müxtərib, yaxud əzab və vicdan» əsərində tapı-
rıq. Yazıcının özü üçün bu əsər onun yaradıcılıq üfüqlərinin ge-
nişlənməsi kimi əlamətdardır. O birinci dəfə bu əsərlə roman-
tizmde epik növə müraciət edib. Müəllif özü sonralar xatır-
layırdı ki, «...qələmimi bu yolda (nəsr sahəsində – V.O.) sına-
maq fikrində... məktublardan mütəşəkkil bir roman yazdım».¹

¹ A.Şaiq. Xatirələrim. B., Uşaqgəncnəşr, 1961, s. 137

Əslində əsər, müəllifin sadəcə nəsr sahəsində ilk sınağı yox, həm də onun romantizminin başlanğıcı oldu. İlk sınaq olmaq etibarilə əsərdə nəzərə çarpan yeniliklər təkcə nəsrə mənsub yeniliklər deyildi. Bədii düşüncənin, təfəkkürün forması yeni idi. Bu ilk nəsr nümunəsini gözəndən keçirərkən birinci nəzərə çarpan ondakı obrazın təzəliyidir.

Əsər 1905-ci ildə yazılıb. Romantizmin ilk cüvətilərinin meydana çıxdığı bir dövrdə, hələ meydana örnək ola biləcək nəinki nəsr əsəri, hətta başqa janrlı əsərlər də demək olar ki, yox idi. Buna baxmayaraq «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» öz məzmunu, təhlil istiqaməti etibarilə xalis romantik əsərdir.

«İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» – məktublar şəklində romandır. Bütün əsər boyu məktublar oxuyuruq. Hərərətli, mehriban yoldaşlıq məktubları. Məktublardan kənar əsərdə bircə sətir də yazıya rast gəlmirik. Süjet ancaq məktubdan-məktuba davam etdirilir. Əsərdəkilər, daha doğrusu, məktubdakılar bütünlükdə dörd gəncin – iki qızla iki oğlanın sərgüzəştləridir. Əvvəldən axıradək əsərin personajları da onlardır. Onlardan iki nəfər – Sitarə və Cavad fəaldır. Məktubları yalnız bu ikisi yazır. Sitarə öz rəfiqəsinə, Cavad öz oğlan dostuna.

Məktublar nədən danışır? Əvvəla ayrılıqdan. Bu hansı ayrılıqdır? – Səyahət ayrılığı. Səyahət qəribliyi. Birinci məktubdan Sitarə öz rəfiqəsinin ayrılığından mütəəssirdir. Rəfiqəsinin Həştərxana səfəri onları ayırır. Rəfiqəsinin ayrılığından əlavə, o tanımadığı hər gün pəncələrinin önündən keçən solğun bənizli bir oğlanın dərdini çəkir. O bu təzə duyğularını, sirdaşına bildirməklə ilk məktubunu tamamlayır. Amma duyğular getdikcə artır. İkinci namə üçün onun deyəcəyi sözlər çoxalmışdır. «Bilsəniz, Sizə söyləyəcək nə qədər dərdlərim var... Sadəliyimə güləcəksən... Sənin kimi səmimi bir dosta hissiyyatı-dərünümü ərz etməkdən çəkinməyəcəyəm» (I, 508).

Oxucusunu o, beləcə «hissiyat dərünuna» aparır, ürəyindəkiləri açıb tökür. Solğun bənizli oğlana bir könlüdənin min könlü vurulduğunu deyir. Bu eşqin yolunda gecəgündüz alışdığını boynuna alır. Özünü də bu, adi meylə, sevgiyə bənzətmir. «İçimdə get-gedə bir qığılcım böyüyür, atəşin şərəratlərlə məni yaxır, soldurur. Artıq dayanamıram. Gecələrim gündüz, gündüzlərim gecə olmuşdur. Bilsəniz o gördüyünüz saf çiçək kimi yanaqlarım nə qədər solmuş, nə qədər dəyişmiş, görsəniz mütəlaq tanımayacaqsınız. Sevda zəhərli bir ilan kimi boynuma sarılmış. Artıq qurtulmayacağam, zətən bunu mən hiss edirəm». Getdikcə bu atəş kükrəyir, qərarlı od saçır. Namənin hər kəlməsindən od tökülür. Hissiyatı-dərünunun əlindən fürsət olanda arada xatirələr, arzular dil açır. Axırını birgə səyahət yeri yada düşür. «Xatırlayırmısan, həmsirəciyim, keçən yaz, ah, o məsud və bəxtiyar günlər... Hər ikimiz Qusarda idik: «Təbiətin ormanlarda xəlf etdiyi gözəlliyi, ləfəti seyr etmək üçün səninlə bərabər ormana doğru gedirdik... Mayısın gözəl qoxusu yaxındakı tarlalarda biçilmiş otların və ətrafımızdakı dağ çiçəklərinin rayihəsilə qarışaraq, nəfəs aldıqca insana yeni bir nəşə və heyət hiss etdirirdi... Nə qədər də çox quş var!.. Ah, kaş biz də bu quşlar qədər bəxtiyar olaydıq! Qanadlım da, bax! Bu uzaqda görünən uca, qarlı dağların başlarındakı buludlara qarışaydıq...» (I. 510-511).

Burada beləcə namələri oxumaq qəlbləri oxumaqdır. Yazılanların hamısı qəlbın şəxsi, həm də gizli duyğularıdır. Duyğular əvvəldən axıradək safdır.

Cavadla biz onun öz dostuna ilk məktubundan tanış oluruq. Məktubunu o belə başlayır: «Sevgili məsləkdaşım! Asari-bədədəyi – nümunənizi qəzetlərdə oxuyuram. Müvəfəqiyyətinizi təbrik edirəm. Mən isə artıq yazamıram. Zəhnim, fikrim məşğul, ruhum, qəlbim isə başqasında, necə yazayım?» Buradan surətlərin hansı zümərədən olduğu

müəyyənləşir. Yazıçı-mühərrirlər əsl romantizm qəhrəmanları zümərəsinə mənsub surətlərdir.

Müəyyən olur ki, Sitarənin vurulduğu oğlan Cavadmış. Cavad da eyni atəslə Sitarənin oduna yanır. O eyni zamanda əzab çəkir. Vicdan əzabı. Çünki Cavad evlidir, gənc, onu sevən zövcəsi vardır. Bunu Cavad özü başa düşür və dostuna etirafı yazır: «Bəradər, indi isə özümə daha yazığım gəlir. Zira o məndən daha məsud. O yalnız bir sevda və rəminin pəncəsində boğulursa, mən həm sevda, həm də vicdan pəncəsində əzilməkdəyəm». Bundan sonra biz Cavadı daim vicdan və sevdanın əzablı yollarında görürük. Sarsıntıların əlində Sitarə o yanda xəstə, Cavad bu yanda xəstədir.

Eyni zamanda bu sevdanı getdikcə hansısa gözəgörünməz bir təhlükə izləyir. Münasibətlərdə mərhəmət əvəzinə qorxu sədaləri yayılır. Cavad yazır: «Bu qədər ki, bəradər, uçuruma doğru gedirəm irəliddə məni böyük bir qəza qarşılayacağını hiss edirəm. Mazi isə çox bəxtiyar, hal isə çox fəna, istiqbal isə çox qorxulu, çox dəhşətli! Mövla baxalım nə eylər». Sitarənin məktubunda oxuyuruq: «...Müdhiş bir səda bütün əndamımı rəşadar edir. Qəlbimdə müdhiş uçurumlar, fəlakətlər doğur». Yenə Cavadın məktubunda: «Bəradərim, nəhayət hiss etdiyim o müdhiş bir fəlakət məni qarşılamağa, önümdə dərin-dərin uçurumlar açmağa başladı...» sevgi münasibətlərinin bu cür gərginləşdiyi vaxtda biz A.Şaiqin romantik üslubunda təzə bir notun səsləndiyini eşidirik. Bu, müdhişlik notudur. Qarşılıqlı sevgidə müdhişlik? Bu ola bilərmi? – Romantik sevgidə və əsərdə bəli, ola bilər.

Hisslər axını hər iki tərəfi uçuruma aparır, hər iki tərəfi intihar məqamına gətirib çatdırır. Amma intihar baş vermir, münasibətlərdə yeni qatlar açılır. Qəlblər təzə hökmlər çıxarır.

Sitarə yaşayış yerini dəyişməyə – «... Uzaq, çox uzaq hicra bir guşəyə, heç olmazsa köyümüzə...» getməyə qərar verir. O, kənddəki evlərinə qayıdır. Ucqar bir kənddə anası

ilə tənha, darıxdırıcı günləri başlayır. Atasının qəbrini ziyarət edir. Payızdır. Yağışlar yağır, ağacların yarpağı tökülür. Unudulmuş kənd, təbiətdən gələn qərblilik qoxusu, ürəkdən aramsız axan qara qanlar, keçmişin sızılırları...

Cavadın həyat yolu bir başqadır. O, Sitarənin eşqinə düşəli onu dünyalar qədər sevən cavan yarından soyuyur, onu buraxır. Uzun eşq məcaralarına baxmayaraq Sitarəni də unudur. Növbəti səyahətini davam etdirir. Bakıdan Hacıqabula, oradan Tiflisə, nəhayət, Məngilisin səfəli ağuşuna yerir. Səfər zamanı o, birgə yol getdikləri «on dörd, on beş bahar görmüş bir qıza» vurulur.

Məktubdan-məktuba sevişənlərin güclənməkdə olan sarsıntısı sanki daha müfəssəl ifadə olunur. Sarsıntıların müfəssəlliyi, geniş və ardıcıl təsviri bütünlükdə əsərə lirik – emosional bir istiqamət verir. Əsər başdan-başə dönüb qəlb çırpıntıları olur, hissələr axınına çevrilir.

Aşiqin daxili sarsıntılarının təsviri bizim milli bədii təcrübədə həmişə vardır. Müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif janrlarda ona yer ayrılmışdır. Lakin başdan-ayağa yalnız qəlb aləminin təsvirinə yönələn roman bizdə yeni görünməyə bilmir. Qarşımızda biz yalnız şəxsi mətləblərdən, surətlərin hiss və həyəcanından ibarət roman görürük. Fəqət məktublar burada sadəcə müəyyən hadisəni, məlumatı bildirmək vasitəsi deyil, personajın obrazın özünüifadə üsuludur. Digər tərəfdən, bunlar ehtimal ki, təkcə məktubun çatacağı adam üçün nəzərdə tutulmayıb. Geniş oxucu, ictimaiyyət nəzərə alınıb. Məktubları oxuduqca duyursan ki, onların ruhu intimdir, başdan-ayağa məhəbbətin etirafıdır. Romantik yazıçı sanki əsərdə həmişə ani həvəsin, psixoloji əhvalın hökmünə tabe olmuş. Fikirləşirsən ki, bəlkə də yazıçını düşündürən təkcə ehtirasın, sarsıntının ifadəsi olmayıb, o, özünün əxlaq bərədəki romantik görüşlərini mülahizə etmək, sevgidən yazmaqda qələm sınamaq, nümunə göstər-

mək istəyibdir?

Əsərin tək bir cə yerində başqa, romantizm üçün çox xarakterik ictimai mətləb vardır. Tiflisə səyahət zamanı qatarda, Cavadın getdiyi vaxtda əyləşənlər öz aralarında bəzi qonşu ölkələrdəki azadlıq mübarizəsindən danışır dılar. Sərnəşinlərdən biri «İran və Osmanlıda Hürriyyət uğrunda olan fədakarlıqlardan sözə başlayır və İranın halına təəssüflər yağdırırdı». Cəmi dörd-beş cümlədən ibarət bu kənar söhbətin hürriyyət, inqilab barədə olması romantik surətlərin arasında tamamilə təbii görünür. Əlbəttə, azadlıq barədəki həmin mükəlimə çox ümumdür. Konkret olaraq orada elə bir şey deyilmir. Bununla belə xarakterikdir.

Cavadın məktublaşdığı dostu yazıçıdır. Getdikcə o fəlsəfəyə marağ göstərir. Cavad dostuna: «Yenə fəlsəfəyə girişirsiniz. Canım, fəlsəfə ilə sevdanın nə münasibəti? Heç bir-birlərinə yaxın şeymi?» – deyərək biz onu bir qədər yaxından tanıyırdıq. Romantizm qəhrəmanlarının fəlsəfəyə marağı ənənəvi bir hal dır. Onlar bu elmə ona görə girişirdilər ki, orada ilahiyyət, əbədiyyət, ruhun ölməzliyi barədə düşüncələrinə cavab tapsınlar. Lakin onlar bu işə uzun-uzadı vaxt itirir, əksəriyyəti elə bir qənaətə gələ bilmirdi. Fəlsəfə ilə yanaşı, əsərin bu surəti də səyahətə məşğuldur. Əsərdə biz onu Dilicandan İrəvana gedən görürük.

«İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» romanının mövzusunı fərqləndirən cəhətlərdən biri məhz səyahətdir. Əsərin iştirakçılarının hamısı səyahətdədir. Görəsən səyahətlərdən məqsəd nədir? Onlar nəyi axtarırlar? Sitarə məktublardan birində yazır ki, «Qaranlıq sıxı-sıxı buludları qovalayan bir rüzgar kimi, məchul bir qüvvət də buradan məni qovalayır». Həqiqətən də romantik qəhrəmanları daim bir yerdən başqa bir yerə qovan hansısa «məchul qüvvə» olmuşdur. Məsələ belədir ki, romantik qəhrəmanlar öz təbiəti etibarilə ülvyyəyə məildir, xoşbəxtlik axtaran-

lardır. Doğrudur, əsərdə biz «xoşbəxtlik» kəlməsinə heç rast gəlmirik. Qəhrəmanlar bir dəfə də olsun onun adını çəkmirlər. Fəqət onların gündəlik fəaliyyəti müdam xoşbəxtlik arzusu ilə bağlıdır. Özü də bu arzu, adətən, birbaşa xoşbəxtliyə yönəlmir, bu arzu xoşbəxtliyin həyatda varlığına, onun mövcudluğuna inamla kifayətlənən, sadəcə ondan ilhamlanan arzudur.

Əsərin qəhrəmanı Cavadın dili ilə deyilən – «Aristokratlığı sevmədiyi üçün onlardan bəhs etməyi sevməm» – fikri bütünlükdə romantizm təliminin özəyini təşkil edir. Belə ki, romantizm ədəbi cərəyanı doğruluqdan özünəməxsus yaradıcılıq prinsiplərinə malik olmuşdur. Romantizm cərəyanının özündən əvvəlki yaradıcılıq üsuluna – klassisizmə ciddi etirazları da vardı. Klassisizmin həyatdakı, cəmiyyətdəki bədii təsvir obyektinə əsasən aristokratlar idi. Romantizm – klassisizmin tam əksinə, yaradıcılıqda özünü aşağı təbəqəyə, əzilənlərə tərəf çevirirdi. Romantizm Avropa aristokratlığını rədd etdiyi kimi, bizim romantik yazıçı da milli aristokratiyadan bəhs etməyi sevmədiyini bildirir. Təəssüf ki, milli romantizmin tarixində silinməz iz qoyan bu roman müəllif tərəfindən axıra çatdırılmayıb, yarımçıq qalmışdır.

«İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» romanı öz mövzusu, qəhrəmanlarının xarakteri, həyat qayəsi etibarilə alman romantizmindən təsirlənməmiş deyildir. Bir cə misal: məhəbbətdə dönüklüyü, qeyri-sabitliyi ilə Cavad bizim ədəbi obrazların heç birinə bənzəmir. Gecəli-gündüzlü məhəbbət oduna yanan da sevdini elə asanlıqla unudarmı? Bu hansı təbiiyəndir, onun kökünü harada axtarmalı? Yenə də Avropa romantizm ədəbiyyatında. «İki müztərib» tam bir sıra cəhətlərilə alman romantizmilə bağlıdır. Həmin bağların hansı yollarla əmələ gəldiyi konkret olaraq hələlik bizə məlum deyildir. Fəqət faktlar göz qabağındadır. Alman romantizmində «İki müztərib»lə səsleşən, onunla eyni qəbildən sayıla

biləcək bir silsilə ədəbi faktlara rast gəlirik. Həmin silsilə İ.Hötenin 1790-cı ildə yazdığı «Vilhelm Meysterin təhsil illəri» romanı ilə başlayır. Vilhelm eynilə Cavad kimi həmişə səyahətdədir. Səyahət – Vilhelmin həyat məqsədidir. Cavadın da Vilhelm kimi, səyahətdən məqsədi özünə ideal axtarmaqdır. Onlar üçün ideal nədədir? İctimai mövqedə, qadın gözəlliyini duymaqda, özünəməxsus əxlaq normaları nümayiş etdirməkdə. Gözəl qızların qəlbini atəşlərə qalamaq bu əxlaq üçün adi haldır. Onlar nə peşələrində, nə məskən seçmələrində, nə də sevgilərində sabit ola bilirlər. Vilhelm tacir imiş, sonra aktyor olur, daha sonra həkim. O, qabaqca Marinanı sevir, ondan soyuyur. Terezaya vurulur, sonra Natalyanın eşqinə düşür. Beləliklə, Vilhelmin ideali daim dəyişir.

Yaxud, Cavadın axırıncı sevgisinin mücərrədləşməsi. Cavad Məngilidə hər gün son dəfə bağlandığı «On dörd, on beş bahar görmüş» qızın xəyalı ilə bir şam ağacının kölgəsində uzanır. O şam ağacı nədənsə Cavadın son sevdidiyi qızı andırır. O da «on dörd, on beş bahar görmüşdü». Onun yaşıl yarpaqları həmin qızın uzun kiprikləridir. O qız elə bil Cavadın hər gün görüşdüyü, tələsdiyi bu şam ağacının özüdür. O qız sanki şam ağacına çevrilibdir. Bu cür «çevrilmə»ni alman ədəbiyyatundakı həmin silsiləyə mənsub ayrı əsərdə – «Henrix fon Ofderdingen» romanında görürük – Matilda adlı qız daşa çevrilmişdir.

Məktublardan ibarət roman Avropa romantizminin təcrübəsində mövcuddur. Ümumən məktublar şəklində romantizmin müstəqil bir nəsr qolu formalaşmış inkişaf etmişdir. «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» məktublardan yaranmış roman janrının nadir abidələrindəndir.

Yazıçı qəlb aləminin şərhinə yönələn romantik düşüncələrini müxtəlif formalarda, janrlarda sınaşmışdır. «Şair və qadın» əsəri ehtimal ki, həmin düşüncələrin ayrı bir şəkildə ifadəsidir. Əsər nəzmlə dram janrında yazılıb. Lakin diqqət

etdikdə o, klassik romantizm poemalarına daha artıq yaxınlaşır. Özünün quruluşu, personajları, süjeti etibarilə bəzi dünya romantiklərinin qələmindən çıxmış ənənəvi əsərləri andırır. Bizim romantiklərdən A.Səhhətin «Şair, şer pərisi və şəhərli» əsəri bu qəbildəndir. Əlbəttə, burada məqsəd bu iki romantikdən kimin kimdən təsirlənməsini aydınlaşdırmaq deyil, sadəcə romantizmin təcrübəsində bu formanın yayıldığını yada salmaqdır. Hər iki əsərin personajları, demək olar ki, eyni zümrədəndir. Onların əhval-ruhiyyələrindəki küskünlük də ümumidir. Fəqət küskünlüyün başdan-ayağa qəlbə aidliyi, sırf intim şikayətlər olması etibarilə «Şair və qadın» tamamilə orijinaldır. İrelidə görəyək ki, bu məsələdə A.Şaiq özünün keçmiş təcrübəsindən istifadə edib.

Əhvalat romantik bir şəraitdə, təbiətin qoynunda vaxə olur. Gecədir – romantikanın dil açdığı bir vaxt. Ağacılı, sarmaşılıqlı, coşqun bir dərə. Qadın tutqundur. O, hələlik xoşladığı təbiətin seyrinə tələsir. «Ay doğmuşkən gəl ənək bu dərəyə» deyər şairi də romantik mənəyə çağırır. Amma bu mənəzərdən yalnız nəşə duyulmur. O həm də sıxıntılıdır. Təhlükəlidir. Burada ehtiyatlı olmaq gərəkdir.

Tut izimi, ehtiyatlı ol bir az,
Ağacıqdır, qaranlıqdır, bax, sakın! (II, 281)

Qaranlıq, təhlükəli dar çıxır onları dərəyə gətirib çıxarır. Seyrinə tələsdikləri dilbər mənəzərdən qadının çöhrəsindəki tutqunluğun pərdələri yavaş-yavaş açılır. Güman etmək olar ki, Qadın Şairə məhəbbətini etiraf edəcəkdir. Fəqət heyhat! Qadın deyir ki, gəlib çatdığımız bu mənəzərlər nüfuzedici olsa da, hər qəlbə bəxtiyar etməz. Onlar mənə ancaq təsəlli verir, qəlbimdəkilərsə elə qəlbimdədir. Şair Qadının sözlü olduğunu duyduqca onu daha artıq vəsf edir, gözəlliyini, həssas ürəyini duyduqca-duymaq istəyir. Şair ürək

sərhədlərinə yaxınlaşanda Qadın ona – «Sus, toxunma bu yaralı könlümə», deyir. Deməli, o «könlü yaralımı». Buraya da Şairlə dərini bölüşməyə tələsirmiş. Şairin vəsfinə o ancaq «könlünün yaralı» olduğu cavabını verə bilir. Özündə cəsarət tapanda həmin yaralarını bircə-bircə açır:

Çox xoş günlər gördüm, çox da səfalət,
Nə dadlıdır ilk sevgi, ilk məhəbbət!
Mən bir gəncə qızğın sevgi bağladım,
İl uzunu sevdim, güldüm ağladım...
Üz çevirdi məndən o etibarsız,
Getdi uzaq ölkələrə o yalqız (II, 283).

Qadın beləcə sinəsi dağlıdır. Əsərin özündə bu obraz ümumidir. Onun konkret adı yoxdur. Ümumi qadınlığın nümunəsidir. Amma həmin ümumilikdə bir xüsusiyyət də vardır. Öz əhval-ruhiyyəsi ilə bu qadın bizi yazıçısının əvvəlki əsərinə qaytarır – atəşin sevdiyi adam tərəfindən atılmış Sitarəni yada salır. Biz Sitarəni eyni qəmlərin əlində qoyub ayrılmamışdıqsa? Əgər sevdiyi tərəfindən atıldıqdan sonra biz Sitarəni dindirəydik, eyni sözləri eşitməzdikmi? Adını bilmədiyimiz bu qadına hər kəs deyərdi ki, bu Sitarədir. Əlbəttə, fərq də vardır. «İki müztərib»də təsvir ilk sevgi qığılcımlarından başlayır. Sevgi qığılcımlarının alışdığını, qəlblərin qat-qat, məktub-məktub açıldığını izləmişdik. Burada isə qəlbın sükut məqamının, açılıb vaxtsız solmuş anını, sovuşmuş məhəbbətin dərinliklərə gömüldüyü çağı görürük. Qızların öz aşıqları tərəfindən necə, nə səbəbə unudulduğu ilə maraqlananda yenə də oxşarlıq tapılır. Hər iki halda səbəb – aşıqların onlardan üz çevirib «uzaq ölkələrə getməsidir». Nə etməli, romantik aşıqların etibarı belədir. Bəlkə ona görə ki, romantizmdə onlar mühakimə edilmirlər?!

Qadın ilk sevgisindən qalmış məktubları yana-yana açıb tökülür, şairə göstərir. «Onun mənə, bax, ilk elanı-eşqi, ilk məktubu». Şair məktubu oxuyur.

«Söylə, quzum, sevgi nədir daddınımı?
Qızdırmalı rəyalarda yatdınımı?
Mürğülərkən şux təbiət hər gecə,
Ulduzlarla qonuşdunmu gizlicə?...» (II, 285).

Qadın «bu zövqü dadır», ancaq bəxtiyar olmur. Xain hicran araya düşəli gözlərinə yuxu getmir, yediyi qəm, içdiyi qandır. O uğursuz sevgisə könlünün dərinliklərinə gömülüb. Məhəbbətin izharı burada da qarşılıqlı məktublaşmalarla imiş.

Şair də dərini açıb Qadına danışır. O da məhəbbətdən yarımayıb. Onun da xoşbəxt günləri varmış, heyif ki, tez sovuşub. Başqa bir səbəb üzündən.

Bir zamanlar mən də çox bəxtiyardım,
Sevgilimin gözlərində yaşardım...
Hissiz əllər gömdü onu məzara,
Ürəyimdə daim sızlar o yara.

Şairin sevgilisini ölüm əldən alıb aparıb. Şair onun xəyalı ilə yaşayır. Bu xəyal aram-aram ölmüş sevgilinin kölgəsi şəklini alır, peyda olur. İndi bura, Şairlə Qadının dərdləşdiyi bu yer – gecə qaranlığı, sükuta qarq olmuş dərə, hərdən buludlardan boylan ay hər ikisinin dərini təzələyib, onları ehtizaza gətirib. Qadın əlilə bu yerləri göstərib, hıçqınqlarla bir daş üzərinə düşür. Elə bu vaxt ağaclar arasında pərişan saçlı, əsmər çöhrəli bir qadın kölgəsi zahir olur. Əsəbi gülüşlərlə Şairə doğru irəliləyir. Şairin – «Həyat, ölüm-hər ikisi bir xülya» – fikrinə qarşı kölgə – «Hər ikisi qorxunc, müdhiş bir rəya» deyir. Kölgə onu dəvət edir kimi görünür, Şair qaçaraq

onu təqib edir. Şair kölgəni təqib edir, hər ikisi ağaclar arasın-
da qeyb olur. Qadın onları əsəbi və şairanə baxışlarla
süzdükdən sonra:

Ah, bəxtiyar, get arxasınca, izlə!

Böyük təskin, təsəllidir bu, mənəcə, – deyir (II, 288).

Qadını çəkib gətirən bu dərəcə, bu mənzərəyə o bir
canlı varlıq kimi baxır. Qadın göz yaşı tökəndən bəri elə bil
dərə də ona dönük çıxıb.

Qadın onun göz yaşıyla əylənən ətrafa: dərəcə, dağa,
gecənin qaranlığına, qayalara, – hamısına qarşı üsyana qal-
xır. «Yaşamaram sevgi, ümid, inamsız» – qərarına gəlir.
Dönüb ətrafdakılarla vidalaşır. Qorxunc dərəcədən ona bir
qəbirlik yer verməsini istəyir. Bura ona hər yerdən müqə-
dəsdir. Buradakılar bir zamanlar onun sevgi çağlarının
şahidi olmuşlar. Onlarla vidalaşdı Qadın dərəcəyə atılır.
Şairə uzaqda sevgilisinin kölgəsini izləyir...

Daxili aləmin romantikəsinə anlaşılması və onun bu
istiqlamətdə şərhinin davamını yazıcının nisbətən sonralar
yazdığı «Həqiqətə doğru» pyesində görürük. Pyesin məclis
əhli yazıcının əvvəlki romantik əsərlərindən bizə tanış züm-
rədəndir. Əsərin baş qəhrəmanı Kamil gənc tələbədir. Özü
də xəyalpərvər. Buradakı Şair və Pəri Şaiq romantizmində
artıq ənənəvi surətlərdir. Bu əsərdə də bədii tədqiq obyektini
daxili aləmdir. Lakin daxili aləmin əvvəlki ardıcılıqla təsvi-
rini görmürük. Qəlb çırpıntılarını indi bir qədər xəyal aləmi
əvəz edir. Baş qəhrəman-romantizmin düşünən qəhrəman-
larından. Ona görə də eyni zamanda fəlsəfəyə meyli edən,
filosof qəhrəmanlarından. Həyatla kitabları tutuşdurur.
Düşüncülərinə elmdə cavab ayırır. Həm də düşüncəsində,
axtarışlarında və hərəkətlərində nisbətən fəaldır.

O, «Həyati-müxəyyəb», «Hilal üzərində yeni dünya»

kitablarını oxuyur. «Bunları hər zaman oxuduqca his-
siyyatım o qədər coşur, ruhum, qəlbim, o qədər dəyişir ki, bu
aləmdən tamamilə uzaqlaşmışam, özümü başqa bir həqiqət və
ziya aləmində hiss edirəm». «Hissiyyatının coşması, ruhu,
qəlbimin dəyişməsi» ilə o, ilk mükəlliməsini daxili aləmdən
başlayır. Xarakterikdir ki, həmin kitablar onun hissiyyatına,
ruhuna, qəlbinə təsir edir, onu «başqa bir həqiqət və ziya alə-
minə» aparır. Daim «oraları dolaşır, oraları seyr edir». «Ora-
lar» deyilən yer haradır? Harasa buludların qatı yerləridir.
Buludların arxasından bir pəri zahir olur, yaxınlaşır, ona
gülümsəyir. Pəri gülümsədikcə buludlar pərdə-pərdə aralanır,
illərdən bəri can atdığı «o həqiqət aləmi, o işıq dünyası
görünür». Böyük qardaşı Cəmil Kamili hissiyyat və xəyal
dünyasından qoparıb gündəlik həyata, məişətə qoşmaq istə-
tərkən o, «yox, mən bu dünya üçün doğulmadım» deyir.
Qardaşını «sən həqiqəti yalnız məişətdə ara və onu təminə çal-
ış» buyruğuna qarşı özünün xəyal dünyasını irəli sürür. O
özündə hissə düşüncəni birləşdirmək istəyir. Təsvir də bu iki
istiqlamətdə aparılır.

Kamil romantik təbiətli adam olsa da, onda düşüncə-
yə, xəyala ayıq, yaradıcı münasibət var. O deyir ki, «hər
həqiqət xəyalda doğur».

Onun düşüncələrinin məzmununu nədən ibarətdir? O,
müəlliminə etirafında bunu bildirir: «Ta cocuqluğumdan
bəri içimdə doğurmuş olduğum qılgıncım böyüyüb alovlanır.
Onunla bütün bu kainatın pisliklərini yıxıb yaxmaq, bu ki-
çik zəif qollarımda küreyi – ərz qoruyub bir an hərəkətdən
durdurmaq, sonra onun məhəvərini dəyişdirib istədiyim kimi
dolandırmaq istəyirəm» (II, 348). Deməli, qəhrəmanın istəyi
pislikləri yıxmaq, yerində yaxşılıq, həqiqət və ziya toxumu
əkməkdir. Həmin istəyə yetməyin yolunu isə müəllimlə şair
müəyyənləşdirir. Müəllimin fikrincə «Həqiqət aləmini doğ-
rudan-doğruya yaratmaq üçün həqiqi müəllimlər yetişdir-

mək lazımdır».

Əsərin qəhrəmanı Kamilin təbiətində və fəaliyyətində eyni zamanda üsyankarlıq vardır. Buna əmin olmaq üçün onun monoloqunu dinləmək kifayətdir: «Göylərin günəşləri, ulduzları əriyib bir yerə tökülsə, yerlərin vulkanları, ümmanları göylərə axsa, cəhənnəm atəşlər, göylərə qədər yüksəlmiş dağlar, dərin uçurumlar, yıxıcı qum çölləri öne çixsa, məni əzm və iradəmdən döndərməz» (II, 349).

Göründüyü kimi, burada Şaiq romantizminin təzə bir cəhəti üzə çıxır və onun dünya romantizminin bədii təcrübəsi ilə yeni bir əlaqəsini ifadə edir. Məlumdur ki, klassik romantizm dövrün siyasi quruluşuna ictimai qanunlarına qarşı çıxıb ona boyun əyməyən çox qəhrəman tanıyır. Onlar daim mövcud qanunlara qarşı özlərinin utopiya şəklində olsa da manifestlərini üsyankarlıqla car çəkmişlər. Əsərdəki monoloqlar həqiqət, işıq axtaran bu gənci məhz o qəhrəmanlara yaxınlaşdırır. Bu əsərin yazıldığı dövrdən bizim romantizmdə həmin qəbildən olan tam bir silsilə romantik üsyankar surətləri yaranıb.

Düşüncəyə nisbətən əsərdə hissənin bədii şərhə romantik əlamətlərlə daha zəngin görünür. Pyesdə düşüncə ilə yanaşı, hissənin də ifadəsi özünü tapır... bu gün kainat hissə ilə yaşar. Yer üzündən hissiyyatın qalxdığı gün həyat sönmüş və qiyamət bərpa olmuş deməkdir».

Kamal: «Mən aydınlığa, işıq dünyasına aşıqəm...» deyir. Işıq dünyasının adı çəkilən kimi həqiqət pərisi zahir olur. Həqiqət pərisi – gözəl simasıdır. O eynilə gözəllik pərisidir, eynilə mələkdir:

Pərilərə sordum – çiçək dedilər,
Çiçəklərə sığdım – mələk dedilər.
Ay, ulduz ölkədir, gündür – dedilər
Nəsən? Heç verən yox soragin sənini! (II, 351).

Qeyri-ixtiyari bunları söyləyib, Pərinin kimliyini öyrənmək istəyir. Pəri: «Mən sənə kimi həqiqət-pərəst, inqilab ruhunu daşıyan gənclərin sevgilisi, bəşəriyyət idealiyam» cavabını verir. «Bəşəriyyət ideali» eşidincə qəhrəman onun ayaqlarına yıxılır. Pəri onu qalxızıb onunun işıq dünyasına yetməsi üçün birinci içərisini, dışarını təmizləməyi tapşırır. Pəri əllərlə buludlu dağın başını göstərir. Dağın başı qırmızı şəfəqlərlə örtülmüşdür. Pəri deyir ki, bu dağ kimi görünən qara buludları yırtıb atdıqdan sonra həqiqət dünyasına yetişmək mümkündür. Pəri onu çəkib ardınca aparır. Yaşılıqlar içərisində bir şəhər: uca imarətlər, müəllimlər sarayı, şairlər sarayı, alimlər sarayı, əkinçilər sarayı... Kamal: «Oh, ey işıq, həqiqət ələmi!.. Nə qədər gözəl, nə qədər dilbərsən!..» deyib yuxudan ayılır. Bütün bu hissiyyat anı yuxuda davam etdirilir.

V. QƏMİN POEZİYASI

Qəm – dünya romantizminin motivlərindəndir. Romantizm dövrü – milli mübarizliklə yanaşı, kövrəkliklər də doğurmuşdur. Romantizm ədəbi cərəyanı həyata gəlişindən cəmiyyətin aşağı təbəqəsinə, əzilənlərə yaxınlaşdığından onların qəminə də aşına olmuşdur.

Bizim milli romantizmdə qəm motivi geniş yayılmışdır. Romantizm cərəyanına mənsub olan sənətkarların hamısının yaradıcılığında qəmə az və ya çox dərəcədə yer verilirdi. Ədəbiyyatşünaslığımızda bunun köklərini, milli təcrübədəki xüsusiyyətlərini araşdırıb mümkün qədər onun elmi izahını vermək əvəzinə, adətən həmin motiv gah səhv yozulmuş, gah da diqqətdən kənar qalmışdır.

Həyatda olduğu kimi, qəm sənətdə də cürbəcürdür. Romantizmi məşğul edən hansı qəmdir?

Romantizm sənətinin ümumən insan fərdiyətinə, şəxsiyyətin arzu və meyllərinə özündə geniş yer ayırdığı məlumdur. Qəmə gəldikdə romantizmdə qəm ən çox fərddə, özü də fərdin şəxsi əhvalının xüsusi hallarında araşdırılır. Subyektin müəyyən kövrəklik məqamı, psixoloji həssaslığı təhlil hədəfi edilir, qəmin doğurduğu pessimizm, fərd qarşısında açdığı uçurumlar təsvir edilir. Həm də mümkün qədər təsirli şəkildə. Şaiqin romantik şərlərinin bir qismi qəmin belə tədqiqinə yönəlibdir. Bunun ilk nümunəsini «İki müztərib»də də görmüşdük. Aristokratlığı sevməyən əsərin baş qəhrəmanı «daima qırıq ürəklərdə, yırtıq libaslarda, uçuq, sökükcük daxmalarda dolaşdığı, onlarla bərabər gülüb, bərabər ağladığını» bildirirdi.

Budur, «Qış gecəsi» şerində həmin uçuq daxmalardan biri. Bu şərdə bədii tədqiq obyektii ikidir. Təbiət və insan. Təbiətdə də, cəmiyyətdə də romantizmin məşğul olduğu xüsusi motivlər vardır. Romantizmdə cəmiyyətin adətən xüsusi təbəqəsi, insan ömrünün müəyyən mərhələləri,

təbiətin müəyyən məqamları bədii təsvir üçün zəruri sayılır, təbiətin də insanın da xüsusi məqamı, halı verilir. Bəs bu şərdə təbiətin hansı məqamı, insanın hansı halı verilib?

Zülmət bürümüş göyü... uğursuz
Göylərdə görünməyir bir ulduz.
Çılğın kimi ruzigar uğuldar,
Qar parçaların səməyə fırlar (II, 32).

Təbiətin sərt halıdır. Gecədir. Zil qaranlıq gecə. Göyü zülmət bürüyüb. Rüzgar soyuqdur, uğultuludur. Külək qar dənələrini göydə fırladır. Damda, bacada, səhrələrdə uğultu inləyir. Bir sözlə, təbiətin üzünün boz vaxtıdır. İndiki anda o çılğındır, amansızdır...

İnsan nə haldadır?

Kəndin qırağında tək və alçaq
Bir evdə sönük işıq var ancaq.
Xəstə uşağına qəmli madər,
Həsərlə içində layla söylər...

Tək, tənha alçaq ev. Zülmət gecənin tənhalığında ana ilə uşaq. Uşaq xəstə, ana qəmli.

Bizim klassik poeziyada, realist şerlərimizdə təbiət, adətən, gözəl mənzərə, şairanə bədii lövhə kimi təsvir olunur. Lirik qəhrəmanın kədərli anları ilə səsləşən tutqun təbiət səhnələri də verilir. Burada isə əsas diqqət insanla təbiət arasında qeyri-adi dərəcədə kəskin, kontrastlı vəziyyətə yönəldilir.

Şərdəki bu kontrast – təbiətin sərt vəziyyətilə insanın düşdüüyü qovğalı halın əksliyi nəyi ifadə edir? Axı, ucqar kənd kənarında gecə qaranlığında tənha, alçaq daxmasında xəstə uşaq dərddən başını itirmiş bir anaya qarşı təbiət niyə bu qədər sərtidir? Bu sualın cavabını biz Avropa romantizminin təbiətə münasibətində tapırıq. Təbiətə romantiz-

min həm bədii, həm də nəzəri şəkildə verdiyi mənalardan biri demonik xüsusiyyətdir. Xatırladığımız şerdə təbiət məhz bu romantik demonikliyi ilə çıxış edir.

«Qış gecəsi»ni romantikləşdirən daha bir bədii vasitə – rüyadır. Körpəsinin beşiyinə söykənib ağlayan ananın yuxusuz gözləri mürgü gətirir. O, qarışıq düşüncələrlə yuxuya gedir. Düşünürsən ki, heç olmasa ana yuxuda dərđini unudar, bir an nəfəs alar. Amma əksinə. Ana yuxuda görür ki, xəstə balası gözlərini əbədi yumdu, onun üzərinə ağ kəfən sərilirdi. Ana daha hövlnəkdir, meyitin üstünə sərilmiş örtüyə göz yaş tökə-tökə özünü didir. Birdən ana ayılır. Dərđin bədbəxtlikdən yuxuda da ananın qəm yükü azalmır. Dərđin üstünə dəhşətli dərđ gəlir, müdhişliyi şiddətlənir.

Şair təbiətin qəzəbini vermək istədikdə «zölmət», «çılğın», «uğultu», «fırlatmaq», «gurultu», «inilti» sözlərini işlədir ki, bunların hamısı həmin müdhişliyi bir qədər də artırır.

Qış gecələrində baş verən qəmli hadisələrin özgə kəndlərdə, özgə daxmalarda da şahidi oluruq. «Gələcək qorxusu» şerində də təsvir edilən-qış gecəsidir. Bu şerin poetikası daha mükəmməldir. Ahəngi güclü və axıcıdır:

Sisli, buludlarla qaralmış bayır,
Mürgüləyir dağ-dərə, səhra, çayır.
Hər yerə hökm etmədədir qar, boran,
Yox bir işıq, zölmət içində cahan.
Bir kiçicik daxmada ancaq çıra
Saçmada ətrafına ölgün ziya.
Yorğanın altında yatır bir cocuq,
Tükləri qıvrım, bəti-bənzi soluq,
Yataqda xəstə atası inləyir,
Xəstəliyi get-gedə şiddət edir (II, 36).

Eyni mənzərə. Həmin bizə tanış iki aləm. Bir tərəfdə təbiət, o biri tərəfdə insan. Təbiət zalım, insan məzlum. Bu daxma da cansıxıcıdır. Sakinləri azdır. Doğrudur, bu ailədə ata vardır. Amma indi təhlükə elə onun başındadır. Xəstə yatan atadır. Hamıdan çox dərđ çəkənsə yenə anadır.

Təbiətlə insanın üz-üzə dayanması və onların bir-biri ilə zidd cəbhələrdə durmaları burada nisbətən açıq bildirilir. Həmin iki cəbhənin üzleşmə səbəbi, eləcə də onlardan birinin digərindən təmənnə umması indi dolayısı ilə olsa da çatdırılır. Xəstə ərinə, körpə övladına rəhm diləyən ana üzünü əcələ tutur:

Gəl, ey əcəl, mərhəmət et körpəmə!
Qıyma, yetim tək bata dərđə, qəmə! –

deyir və onu gözləyən fəlakətləri uzun-uzadı əcələ sadalayır. Bütün bu yalvarışlar qəzəbli təbiətin hüsurunda baş verir. Yəni ana üzünü əcələ tutsa da, mərhəmət, hümmət təbiətdən gözlənilir. Təbiətsə güzəştə getmir, yumşalmır.

Boranın, damda, bayırda uğuldaması ananın əhvalində əks olunur. Təbiətdən heç bir sidq görməyən ana xəstəyə baxdıqca bağı qan olur, köksünü didib tökür, yaxınlaşan təhlükədən vahiməyə gəlir. Ana deyir ki, ey əcəl, sən bu uşağın atasını aparsan, kim bu uşağı yemləyəcək, yaşadacaq, onun heç kəsi yoxdur.

Xış götürüb tarlasını əkən yox
Kim verib kəl tarlasını xışlayar?
Kim günəş altında yanar, işləyər?
Kim qoruyar mal-qarasın, bəsləyər?..

Bu qayğılar, bu güzəran bizim minlərlə kəndlinin qayğıları, güzəranı idi.

Çoxu cavabsız qalan bu suallar ananın ümitsizliyini artırır, onun üstünə gələn təhlükəni şiddətləndirir. Suallarda ümitsizliklə yanaşı azacıq da olsa üsyankarlıq işarələri də sezilmirmi? Misralarda dalbadal sualların sıralanması da romantik lirikanın ünsürlərindəndir.

Belə sızılıtlı tərəddüdlərin əlində çırpınan romantik gənclərdən biri «Şikayətlərim» şerinin qəhrəmanıdır. O, əsl romantik dildə danışır. «Vərəmli həyat»dakı gənc anadan-gəlmə dərdli idi. Vərəmli gənc «Əsir doğuldum, əsir getdim» deyirdi. İndi şikayətlərini dinlədiyimiz gənc nə vaxtsa xoşbəxt imiş. Amma xoş anlarını itirib. Dərdi-ayrılıq dərdidir.

Yenə hər yanda hökm edir zülmət!
Yenə söndü o nazənin ölkər!
Gecə-gündüz tapındığım dilbər,
Yenə qaldıq vüsalına həsrət (II, 22).

Şikayət, göründüyü kimi, mühitdən başlayır. Romantik-tragik mühitin ilk nişanələrindən olan zülmət qaranlıq burada da vardır. Nazənin ölkər sönüb. Gecə-gündüz tapındığı ölkər daha yoxdur. Vüsal dərdi lirik qəhrəmanı haldan salıb. O dərdlərini danışa-danışa bir az da romantik mühitin dərinliklərinə varır.

Yenə dilsiz sükut içində bütün
Qaralır nur saçan düşüncələrim.
Ürəyimdə sönür o qüvvəllərim
Yenə hər şey qara, cahan küskün.

Hər şey, hər yer, hətta düşüncələr də qara. Romantik aləmdə daim arzu olunan, amma hər vaxt «ələ düşməyən» bir yalqızlıq mənzərəsi. Bu mənzərədə lirik qəhrəmanın sadəliyi, paklığı, məsumluğu da görünür. O, gəncdir, təcürəbsizdir.

«Yenicə uçmağa qanadlanmış». Qanadlarını zalım bir səyyad qırıb. İndi o, torpağa düşüb:

Sızlaram, indi eylərəm fəryad!
Nə qədər sadə idim, aldandım!

Romantik qəhrəmanlarda sadəlik – bəzən taleyin kəmliyi ilə nəticələnir. Elə indi də aldanmış sadəlikdən baş verib. Məhz sadəliyi onun başına bəla gətirib.

«Ürəyi həsrət atəşinə yanan» lirik qəhrəman dərdinə əlac araya-araya yenə tərəddülü vəziyyətdə gəlib çıxır:

Sözümü dinlə, dinlə ey qəhhar!
Bu qışı ya gözəl bahar eylə,
Ya məni gözsüz eylə, kar eylə,
Ya ki, azadə bir diyara çıxar!

Əgər belə bir sual verilərsə ki, qeyri-müəyyənlik romantik qəhrəmanın əhvalında, hərəkət və düşüncələrində həmişə olmalıdırmı? – onda klassik Avropa romantizminin buna cavabı müsbət olardı. Belə bir şərt əsərdə romantikanın dərəcəsinə təsir göstərir. Bununla yanaşı bizim romantik yazıçılar bu məsələdə klassik tələbdən bəzən bilə-bilə kənara çıxır, romantik təsvirə konkret təfsilat artırır. Şərdən gətirdiyimiz son bənd məhz buna nümunə ola bilər. Əvvəlki düşüncələrinə nisbətən lirik qəhrəmanın son mülahizələri müəyyəndir. Hətta bəlkə konkret tələb səviyyəsinə gəlib çatır. «Məni ya gözsüz eylə, kar eylə, ya da məni azadlıq diyarına çıxart» – deyən lirik qəhrəmanın arzu və istəyi konkretidir.

Romantik poeziyada bəzən bütöv bir şer əvvəldən axıradək lirik qəhrəmanın ancaq qəmlərinin təsvirindən ibarət olur. Əlbəttə, ömür yolları qüسسəsiz deyildir. İnsanın gündəlik həyatında qəmginlik də yaranır. Hərdən elə olur ki, sanki bir

neçə yerdən adamın üstünə qəm ləşgəri yeriir. «Şəklində» sərlövhəli şer məhz bu cür xüsusi halın izharından yaranıb. Lirik qəhrəman hərəkətsiz dayanıb öz vəziyyətini təqdim edir:

Üzüm də gərdi-təkəddür niqab şəklində,
Gözüm də aşki-təhəssür hübab şəklində (II, 26).

Gördüyünüz kimi, bu adamın üzündə kədər tozlarından niqab əmələ gəlib. Həsrətdən axan göz yaşları qabarcıq bağlayıb. Qarşısında gələcək günlərin əzabı. Arxasında keçmişin qəm kabusu. Başında külli xəyalat üfüqdəki buludlar kimi axın-axın dolaşır. Zülüm odu qəlbini kababa döndərüb. Bir sözlə, hər tərəfdən o, kədərlə əhatə olunubdur. Pessimist bir görkəmdədir. Lakin axırda yenə də ənənəvi imkan həmin pessimistin də qarşısında peyda olur. Bu, lirik qəhrəmanın «könlünün ümidlə yəs arasında yuvarlanması», tərəddüd etməsidir ki, həmin cəhət onun əsl romantik təbiətini müəyyənləşdirir.

«Şəklində» şeri özünün forması, ifadə vasitələri ilə də xarakterikdir. Burada nə qədər təşbeh vardır. Gördüyümüz vəziyyətin bütün detalları bənzətmə yolu ilə yaranıb. Kədər insanın beynində, qəlbində, gözündə doğurduğu reaksiyaların hər biri çox uyarlı qaydada nəyə bənzədilib. Onların hərəsi qəmin təsirindən hansısa başqa bir şəkllə düşüb, özge bir şəkllə alıb. Şerdə məhz qəmin təsirindən alınan həmin şəkllər təqdim edilir. Beləliklə, bənzəyənlərin və bənzədilənlərin paralellər silsiləsi alınır ki, bu da şerin formasını gözəlləşdirir.

Qurtuluş, ideal arayan romantik qəhrəman tez-tez səmayə üz tutur, «Bir ulduza» dərdini deyir.

«Bir ulduza» şerində iki aləm var. Yer və Göy. Romanizm nəzəri ilə baxdıqda Yerlə Göyə ehlə kəskin fərq qoyulmur. Onların birindən digərinə asanlıqla keçilir. Yer aləminin romantik qəhrəmana dar, cansızıcı görünməsi bizə roman-

tizmin əlifbasından məlumdur. Buna baxmayaraq romantik yazıçıların hərsində bu iki aləmin əlaqəsinə dair təzə bir bədii çalara rast gəlirik.

Şerin əvvəlində lirik qəhrəman düşüncəlidir. O bütün düşüncələri hissələrlə Yerə bağlıdır. Yer aləmi onu yorsa da o, yorğunluq yükünü çəkir:

Yormuşdu bütün ruhumu, əfkarımı alam,
Bir dağ ətəyində düşünürdüm təkü tənha.
Qarşımda mücəssəm duruyordu səfi ovham,
Qəlbim kimi küskün görünürdü bütün əşya (II, 30).

Fikri, ruhu yorğun bir kəs dağın ətəyində tək-tənha düşünür. O hey boylanır, ətrafına hüznə bürünüb, onun qəlbini kimi. Vəziyyətdən xilas o, göydə aramalı olur:

Nifrətlə çevirdim üzümü göylərə nəgah,
Cəlb etdi mənim ruhumu tez seyri-kəvakib...
Ulduzlar içində gözümə dəydi bir əxtər,
Məftun olaraq sevdim onu, heyrətə daldım.

Lirik qəhrəman göydəki ulduza niyə vurulur? Birincisi ona görə ki, o gözünə xoş deyir, könlünü oxşayır. O ulduz «Aydən daha parlaq, daha incə, daha dilbərdir». Digər tərəfdən, o xeyirxahdır, insanlara yaxşılıq edəndir. Azmışlara doğru yol göstərəndir. Ulduzun xeyirxahlığına əmin olduğundan lirik qəhrəman ona isinişir, ürəyindəkini ona etibar edir. Ulduza öz diləyini açır. «Olmazmı mənə göstərəsən rahi-nicəti?» deyir.

Ulduz burada yalnız göy cismi demək deyildir. O həm də məcazi mənada xilaskardır. Eyni mənə «Ülkər» şerində duyulur. Lirik qəhrəman indi bir qədər pessimistlikdən uzaqlaşır – artıq təklyə çəkilib dərdlərin əlində əzilmir.

Naçar qalıb üzünü nifrətlə yerdən göyə çevirmir. O elə əzəldən ölkənin vurğunudur:

Sorucu gözündə sevda uçarkən,
Ey xoş kölgəsində səfalandıgım.
O qönçə dodağın bir sirr açarkən,
Uçan nəğməsilə havalandığım (II, 70).

Bu qəhrəmanın romantikliyi, əsasən vurğunluğundadır. Ölkərə vurğunluğunda! Daha doğrusu, özünə qeyri-adi sevgili seçməsidir. Özü etiraf edir ki: "Mən çoxdan vurğunam o şux gözüne, ey oynaq nurilə ziyalandığım". Onun əyləncələri də başqadır. Ölkənin oynaq ziyasını izləyir, kölgəsində səfalanır.

Qəhrəmanın xarakterindəki şuxluq şerin ahəngində, vəznində də əks olunubdur. Ona görə də ahəng etibarilə "Ölkər"dəki romantika nikbin və şuxdur. Bu nikbin romantika poeziyamızda təzə bir nüansın bünövrəsini qoydu. Həmin mənbədən bəhrələnən Müşfiqin bu ruhda tam bir silsilə şerləri vardır.

«Bir ulduza», «Ölkər» şerlərində lirik qəhrəmanın xilaskarı, idealı ulduz, ölkər şəklinə təsəvvür etdiyi və onların simasında axtardığının şahidi olduq. Romantik poeziyada idealın ulduz, ölkər, pəri, afət, gözəl simasında təsviri geniş yayılmışdır. Qurtuluş, azadlıq, xoşbəxtlik, həqiqət – bunların hər biri ulduz, pəri, mələk libasında araşdırılır. «O sən idin» şerində həmin üsul nisbətən qabarıq ifadə oluna bilmişdir.

Çoxdan bəri lirik qəhrəman xəyalında bir gözəllik heykəli-dilbər, pəri, afət təsəvvür edir. Ona öz istədiyi görkəmi verir, bəyəndiyi libası geydirir:

Yaraşığı, sevgili bir əndam ölçər, biçərdim,
Yanağına, dodağına güldən rənglər seçərdim.
Xəyalımda yaratdığım o gözəllik pərisi,

Qəlbimə çox uyğun, munis görünmüşdü doğrusu (II 71).

Xəyalında yaratdığı gözəllik pərisi lirik qəhrəmana rahatlıq vermir. Ara-sıra peyda olur, həqiqət soraqlı qəhrəmanı hərəkətə, axtarışa səsləyir. «Get ara bu həqiqəti, taparsan» söyləyir. Qəhrəmansa axtarışa başlayır. Özü də haralarda və necə?

Bir sərsəri məcnun kimi mən də düşdüm çöllərə
Bu gizli sirri söylədim dağa, daşa, ellərə...

Bu qəhrəman ənənəvi Şərq şerindəki aşiq deyilmi? Onun çöllərə düşməsi, sirrini dağa, daşa söyləməsi özünün dediyi kimi, Məcnuna bənzəmirmi? Hələ xalq nağıllarından gələn üsulları, vasitələri demirik. Bütün bunlar milli ənənələrin romantik poeziyaya gətirilməsi, romantizmə ifadəsidir.

Aylar, illər keçir, ancaq o rəsmə bənzər afət tapılmaz. Aşiq fikirləşir ki, bəlkə beləsi heç yaranmayıb. Eyni zamanda o ürəyinin səsinə qulaq asır: «Ümidini qırma, haydı, get ara». Həqiqət soraqlı aşiq ümidini qırmır, təzədən səfərə çıxır.

Aşiqin keçirdiyi hallara diqqət edilsə burada romantik şerin süjetli nümunəsini görə bilərik. Aşiqin əvvəlcə xəyalında özünə ideal yaratması, bir müddət onu ürəyində gizlətməsi, sonra soraqlaşsa-soraqlaşsa çöllərə düşməsi, tapmaması, ürəkdən eşidilən səslərin onu bu işə yenidən təhriki, ikinci dəfə səfərə çıxması, nəhayət, həqiqəti tapması bütün bunlar müəyyən süjet ətrafında cəmləşir.

Klassik Şərq poeziyası ənənələrinin romantik şerdə davamının başqa bir nümunəsini «Bir quş» mənzuməsində görürük. Mənzumədə iki dərddi – iki aşiq təsvir edilir. lirik qəhrəman, bir də quş. Əsərdəki quşu əfqanından tanımaq olur. Bu – Şərq lirikasının əbədi obrazı bülbüldür:

Oturmuş nəğməzarında həzin fəryad edər bir quş!
Alır gül yarpağından eşq dərsin, dad edər bir quş!
Bu eşqin məktəbində şərqilər inşa edər bir quş!
Buraxmaz ahu-zarı, könlüm naşad edər bir quş! (II, 8).

Romantik qəhrəmanın qəm vurğunu olduğunu biz bilirik. İndi o, «niyə o quş da könlüm kimi qəm vurğudur», deyə bülbüllə öz arasında oxşarlıq tapır, əlaqə yaradır. Hər ikisinin düşdüyü romantik vəziyyət onları yaxınlaşdırıb qarışdırmışdır. «Hər naləsi ürək çırpındıran» bülbüllə «viran könüllü» lirik qəhrəman həmdərdir. Bülbül də bu aləmdə mələkləşir, pəri simalı olur, səmalar mücdəçisinə çevrilir.

Sədəyi-dilfiribi eyləyir vicdanımı bidar,
İlahidəndir, enmiş səmadan ol pərigöftar...

Bülbülün ürəkaçan səsi romantik aşiqin vicdanını oya-dır, çünki o Allah səslidir, səmadan enib, gözəl dillidir. Bunlar sadəcə təşbeh deyildir, bülbülün ideali, gözəllik axtarışlarında əxz etdiyi əlamətlərdir. Bu quş yeni aləmə o dərəcədə uyğunlaşmış ki, romantik qəhrəman özü ilə onun arasında fərq qoymur.

Gecə-gündüz o quş da dəli könlüm kimi sizlər,
Kimin hüznilə olmuş dilfekar bu nəzənin qəm-xar?
Onun hər nəğməsində başqa məna, başqa hikmət var.
Mənim fəryadı-məhzunanəmi bünyad edər bir quş!

Romantik şerddə məişət mənzərəsinə şairin «Nişanlı qız» şerində rast gəlirik. Mənbələrdə göstərilir ki, şair bu mənzuməni rus rəssamı V.M.Vasnetsovun «Alyonuşka» rəsminəndən aldığı təsirdən yaradıb. Həmin rəsmdəki qız səs-siz meşənin dərinliyində yalqızdır. Meşədən dupduru çay axıb gedir. Qız çayın içərisindəki iri bir qaya parçasının

üzərində əyləşib. Boynunu büküb dərin xəyala gedib. Xəyalı və pərişan halda o, gözlərini qarşısından sakit keçən çayın zümrüd sularına dikib. Baxışları ilə suyun axarını müşahidə edir. Uzun-uzadı gözünü sudan çəkmir. Sanki qəlbindən süzülən quşsələrini də suya qatıb axıdır...

Şerdəki qız özgə bir romantik şəraitdədir. Burada nə meşə var, nə çay. Amma adi gecə qaralığında eyni kədər, eyni hüzn var:

Zülmət gecədə nişanlı bir qız
Bir hüzn, kədər içində yalqız,
Atəşli düşüncələrlə inlər,
Bəxtindən uzun şikayət eylər.

Həsərlə qucaqlayıb dizini,
Yaquət üzüyə dikib gözünü,
Ən haqlı bir etirazla ağlar,
Fəryadı bu kainatı dağlar (II, 19).

Burayadək rəsmdəki qızla şerdəki qızın vəziyyətində fərq görünür. Nişanlı qızın dərdlərinin izharından isə şer ayrı istiqamət alır. Nişanlı qızın etirazları nəyə qarşıdır? – İstəmədiyi adama ərə verilməsinə! Ata-ananın, mövcud məişət adətlərinin təhrikə qəlbini zorlanmasına, sərvətə satılmasına!..

A.Şaiqin romantik planda yazılmış iki şeri konkret ünvanlıdır.

Onlardan biri – «Niyə uçdu?» birinci Dumanın bağlanması münasibətilə qələmə alınmış. Şer Dumaya böyük ümidlər bağlanmış bir nəfərin dilindədir. O, Dumanın buraxılmasından bərk təşvişə düşüb, dərdə-qəmə batıb, fəryad qoparır:

Uçdu mələkim, qaldı mənə dərdü məlal,
Fəryad! Yenə almaqdadır ətrafımı zülmət!

Eyvah, ümid qönçələrim solmada, heyhat!.. (II, II).

Şerdəki fərd ancaq ah, uf etmir. Onun əhvalından həm də bərişməzləşmə üsyanı baş qaldırır və şerin sonuna doğru daha da şiddətlənir:

Durma daha, ey ədl, səadət buludu, yağ!
Ey ildırım, əzminlə gurulda yenə hər an!
Ey güclü külək, sən də qopar fırtına, tufan!..

Təbiətə bu cür üz tutma, kainatı üsyana çağırma, bütün cahanı təmələndən oynatma niyyəti – romantizmdə maraqlı xüsusiyyətdir.

«Bir mələk» adlanan o biri şer «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin Zəngəzurdakı aqlığı əks etdirən bir yazısına işarə ilə yazılıb. Şerin əvvəli optimist ruhdadır. Füsunkar, aylı bir gecə.

Elə bu səfəli dəmdə mələkmi, yoxsa hurimi səsi eşidilir. «Aqlıq bürüyübdür Zəngəzur». Bu xəbərdən Ay ulduz dərddə qəmşar olur. Qəmli sükutda o həzin səda təkrar-təkrar eşidilir...

Şaiqin bir silsilə romantik şerlərində biz, əsasən iki daimi obraz görürük. Onlardan biri – lirik qəhrəman özü, digəri – mələk obrazıdır. Bu iki obraz arasında ünsiyyətin məzmunu «Həyat – sevməkdir» mənzuməsində ifadə olunubdur. Əsərin əvvəlində biz lirik qəhrəmanı yenə də tək, yenə də qəmli görürük:

Qurumlu bir ocaq kimi fikrimə his çökmüşdü,
Qanadlanan ümidimi qırıb yerə tökmüşdü.
Çırpınırdım burulğanlı fırtınalar içində,
İstəklərim, diləklərim həpsi gözüm önündə
Yaralanmış bir qüş kimi yerdə sürüklənirdim (II, 72).

Təsvir edilən bu mənzərənin tipikliyi ondadır ki,

burada lirik qəhrəman öz daxili aləminə çəkilib, qara fikirlər «qanadlanan ümidimi qırıb yerə tökmüşdür», özü fırtınalı burulğanlarda çırpınır, istəkləri, diləkləri yaralanmış quş kimi yerdə sürüklənir.

«Yoxluq», ölüm şəərəfidir böylə çirkin həyatdan, kər-tənkələ, soxulcanmı, yerdə sürünsün insan? Həyata nifrət yağdıran «zindanlı kainata göz qapamaq istərkən» birdən qəhrəmanın kipriyinə lətif bir şey toxunur, qulağına həzin nəğmə oxunur. Qarşısında cənnətə bənzər başqa bir dünya açılır. O cənnətdən kimsə peyda olur:

O cənnətdə sən görüdüün, əlində qönçə çiçək,
Ufaq-ufaq addımlarla irəlilədin, gülərək:
O çiçəyi mənə verdin, bilməm nə söylədin sən,
Birdən-birə pəri kimi qeyb oldun gözlərimdən.

Lirik qəhrəmanın haldan-hala düşməsi, keçirdiyi gərginlik, elə bu məqamda da əlində qönçə çiçək xilaskarın özünü yetirməsi romantik lirika üçün təbii və səciyyəvi süjettir.

Çiçək gətirən «pəri kimi» qeyb olanda lirik qəhrəman da huşunu itirir, pərinin xəyalı ilə özü də bilmir ki, haralara gedir.

O da xarakterikdir ki, həyatı sevməyi lirik qəhrəmana pəri anladır. Onun gözlərini açmaqla, onu qəm otağından çıxarmaqla!

«Həyat-sevməkdir» mənzuməsi bütünlükdə romantik lirikanın tipik nümunəsidir.

Nəzərdən keçirdiyimiz şerlərin əksəriyyəti lirik qəhrəmanın dilindədir. Hər şer bir fərdin düşüncəsi, mühakiməsidir. Şəxsi mühakimələrin hisslərlə zənginliyi, təsirliliyi və davamlılığı hər fərdin dilində kiçik monoloqu xatırladır. Monoloqlar adi nitq olmadığı kimi, adi lirik qəhrəmanın danışığından fərqlənir. Biz şahidi olduq ki, romantik qəhrə-

manların nəinki bütün diqqəti özlərinə yönəlib həm də onlar öz həyatlarının yalnız bir tərəfindən bəhs etməyi sevirlər: taleyin onları düçar etdiyi qəmlərdən. Adama elə gəlir ki, o qəmlər ürəklərə sığışmaz. Üstəlik də o qəmlər hər fərdin nələsində bir özgə yanıqlığıda təzahür edir. Məhz həmin təzahür məqamları şerdə ən incə lirik məqamlardır.

Nəzərdən keçirdiyimiz şerlər – müstəqil lirik qəhrəmanı olan şerlərdir. Daha doğrusu, onlarda lirik qəhrəman təsəvvür yolu ilə müəyyənlaşdır. Lirik qəhrəman onlarda tam aydın mövqeyə malikdir.

Şaiqin elə romantik şerləri də vardır ki, orada subyekt – şair özüdür. Lirik qəhrəmanın kədəri burada şairin öz kədəridir. Kədəri indi lirik qəhrəman yox, şair özü keçirir, özü yaşayır. Həmin şerlər romantik planda yazılsa da, real əsası vardır. Onlardan ikisi şairin öz ailə həyatında baş verən bədbəxt hadisə nəticəsində yaranıb – A.Şaiqin həyat yoldaşının ölümü münasibətilə.

«Bəxtsiz rəfiqəm» adlanan şer bir neçə hissədən ibarətdir. Birinci hissədə şairin kədərli olduğu və bu kədərin səbəbi aydınlaşır. Vaxt varmış ki, Şaiq dərddən uzaqmış. Həyat yoldaşının dünyadan vaxtsız köçməsilə dərd onun «sirdaşı» olub. İkinci hissədə şair yenə də kədərli. İstəkli-sinin məzarı üstə gedib onu yad edir. Burada şairlə həmdərd olan bir quşun da iztirabları verilir:

O yaxında uçub yuva başına
Oturub bir quş etmədə fəryad,
Eləyir qəmli nəğmələr icad.
Qanadın sallayıb həzin inlər,
Sanki söylər mənə kimi sözlər.
O da sanki mənə kimi nalan,
O da aludəyi-qəmi-hicran.
O da daim mənə kimi ağlar,

Sanki ruhumla aşinalığı var (II, 50).

Şair odlu şerlərilə, quşsa nəğmələrilə dərdlərini bir-birinə söyləyir. Əlbəttə, quşun simasında özünə həmdərd arayıb tapmaq romantik poetika ünsürüdür.

Üçüncü hissədə fələyin iki sevgilini bir-birindən sitemlə ayırması dərddən yenidən qövr eləyir. Şair «Bu Şaiqin sənə qan ağlasın müdam gözü», – deməklə təsəlli tapır.

«Noheyi-ıştika» adlı şer də elə şairin həmin şəxsi kədəri münasibətilə yazılıb. Sızıltılı ruhu ilə o, xalq şerinin ağı formasını xatırladır.

Şairin şəxsi əhvalının bir özgə təzahürünü «Yad et!» şerindən duyuruq. Burada həyat-ölüm məsələsinə toxunulur. Hər bahar təbiətin təzələnməsini seyr edənlərdən iltimas olunur ki, şairi yad etsinlər. Vaxt gələcək bulud, duman çəkiləcək, zülmədən nişanə qalmayacaq. O günü görənlər şairi yad etsinlər. Bir gün şair dünyadan köçəcək. Onda şairi yad etsinlər. Bütün bu psixoloji hallar romantik təsvir üsulları ilə verilir.

Nəzərdən keçirdiyimiz şerlər şairin romantik lirikasında belə seçilir. Bunlar elə şerlərdir ki, onlar qəmdən ayrı duyulmazdır. Onları qəmdən ayırmaq – bədii məzmunundan məhrum etmək deməkdir. Bu şerlərdə poeziya məhz qəmin poeziyasıdır!

VI. TƏBİƏTƏ ROMANTİK MÜNƏSİBƏT

Sənətin təbiətlə əlaqəsi yeni məsələ deyildir. Roman-tizm hadisəsindən əvvəllər də təbiət sənətdə öz ifadəsini tapmışdır.

Məsələ burasındadır ki, yaradıcılıqda yeni olmayan bu sahəyə romantizmin gəlişilə təzə münasibət yaranır, özünəməxsus bir baxış formalaşır. Elmi ədəbiyyatda bu məsələ elə «təbiətə romantik baxış» adı ilə qəbul olunmuşdur.¹

Təbiətə romantik baxışın əsasında duran – təbiətin canlı orqanizm şəklində və obrazında mənalandırılmasıdır. Belə canlı obrazların bəziləri hətta dilə gəlib danışa bilir.

Bütünlükdə Azərbaycan romantiklərinin, o cümlədən A.Şaiqin yaradıcılığında təbiət müstəqil bədii təsvir sahələrindəndir.

Təbiətlə Şaiqin ünsiyyəti onun yaradıcılığının erkən çağlarından başlayır. Məlum olduğu kimi erkən çağları yaradıcılığının mühüm bir tərəfi «uşaq ədəbiyyatı»ndan ibarətdir. Yazıcının təbiətlə ünsiyyəti həmin uşaqlar üçün yazılmış əsərlərlə ortaya çıxdı.

Yazıcının uşaq əsərləri adı altın fərqiə varılmayan zəngin bir təbiət mənzərəsi yatırmış. Həmin mənzərəyə əsərlərinin tək-cə ad göstəricilərindən ötəri bir nəzər salaq: «Xoruz», «Keçi», «Quzu», «Yetim cücə», «Təpəl kəlim», «At», «İt», «Arı», «Dovşan», «Tülkü və aslan», «Aslan, qurd və tülkü», «Tülkü və qurd», «Tülkü və dəvə», «Tülkü və xoruz», «Şələquyruq», «Bir quş», «Bülbül», «Kəpənək», «Turağay», «Bənövşə», «Qərənfil», «Qızıl gül», «Zanbaq», «Payız», «Payız gecəsi», «Payızın son ayı», «Bahar», «Yağış», «Qışın nəğməsi», «Səhər», və digərləri.

Bütöv bir təbiət guşəsini andıran bu mənzərədə

təbiətin canlı üzvləri də var, cansızları da, ilin fəsilləri də var, günün gecə-gündüz dəyişməsi də.

Əlbəttə, təbiətin belə genişliyi bədii yaradıcılığa gətirilməsi onun həyatdakı möbqeyindəndir. Təbiət həyat gerçəkliyinin əsas tərəfidir. Bu öz yerində. Romantikləri düşündürən yeni sənətin bədii təsvir üsullarından istifadə yolu ilə bu əzəli təbiətin açılmamış tərəflərinə yönəlməklə insanı ona daha da yaxınlaşdırmaq idi.

İnsanın təbiətə yaxınlaşmasında romantizmin açdığı, bəzən də sadəcə genişləndirdiyi imkanlardan biri təbiət üzvlərinin danışdırılmasıdır, onların insanla ünsiyyətə girə bilmələridir. Bu üsula Şaiq uşaq şerlərindən müraciət edirdi.

Dil açıb insanla danışan təbiət üzvləri növbə-növdür. Onların bir qismi heyvanlardır. «Uşaq və dovşan», «Aslan, qurd və tülkü», «Arı», «Kəpənək» və digərləri.

«Uşaq və dovşan» şeri uşaqla dovşanın dialoqu şəklindədir.

Uşaq

– Dovşan, dovşan, a dovşan
Qaçma dayan, a dovşan!
Qaçma səni sevəndən,
Can kimi istəyəndən.

Dovşan

– Dura bilmərəm, dadaş
Yanında var alabaş.
Xəbərdaram işindən,
Qurtarmaram dişindən (III, 9).

Dovşanın dilə gəlməsi özlüyündə uşaqlar üçün əlavə

¹ Европейский романтизм. «Наука», Москва, 1973, с. 204

maraq doğurur. Onun nə üçün dayana bilmədiyini gözlənilməz bir səbəblə – uşağın yanındakı itlə əlaqələndirməsi inandırıcı görünür.

«Aslan, qurd və tülkü» şerində hər üç heyvan belə qərara gəlirlər ki, birlikdə ov eləsinlər, əllərinə düşən ovu da üç yerə bölsünlər. Onlar bir qoyun, bir keçi, bir quzu və bir oğlağa rast gəlirlər. Ovu bölmək məqamına gələndə:

Aslan dedi: – Gəlin ovu bölüşək,
Bu qoyun ki, mənə çatar bişək,
Quzu olsun gərək mənim payım,
Çünkü sizlərdə yox mənim tayım (III, 29).

Beləliklə ovladıqlarının hamısını aslan götürür. Qurdla tülkünü hədələyir ki, kim ovlardan birinə əl uzatsa onu «şil eylər».

Dil açan təbiət üzvlərinin digər qismi bitkilərdir. Həmin bitkilər – güllərdir. Güllərdən qərənfil, bənövşə, qızılgül, zambaq eyni adlı şerlərdə özləri barədə danışırlar. Məsələn,

Qərənfiləm mən,
Gözəl güləm mən,
Yaşıl saplaqlı
Bir sünbüləm mən (III, 42).

Yaxud:

Bənövşəyəm bənövşə
Düşmüşəm dilə-dişə
Qızlar, oğlanlar mən
Dərib taxarlar döşə (III, 43).

İlin fəsillərindən qışla bahara həsr olunmuş əsərlərdə də bu hər iki fəsil dilə gəlib danışırlar. Danışmaq adətən özləri

barədədir. Hərəsi özünəxas olan cəhətləri sadalayıb sanki məlumat verir.

«Qışın nəğməsi»ndə qış özünü təqdim edir:

– Ay uşaqlar, mən qışam
Burda mənzil salmışam.
Mən gələndə yağar qar
Onu sevər uşaqlar (III, 73).

İlin yaz fəslinin adı ilə adlandırılan, «Gözəl bahar» pyesi bütünlüklə təbiətdəndir. Üç pərdəli bu mənzum pyesin iştirakçıları bunlardır: Qış, Boran, Külək, Bulud, Gözəl Bahar, Günəş, Su, Torpaq, Qaranquş, Bülbül, Kəpənək, Arı, Qızılgül, Bənövşə, Qərənfil, Sünbül, Durna, Qırqovul, Turac, Qurd, Çaqqal, Tərən, Çiçəklər və dörd nəfər uşaqlar. Bunların hər biri əsərdə müstəqil obrazdır.

İlk səhnə qış fəslini təqdim edir. Çöllər, dağlar, təpələr qarla örtülmüşdür. Qar yağır, külək vıyıldayır. Qış qoca bir kişi qiyafəsində. Ağ saqqalından, bıqlarından sallanan buzları əli ilə oynadaraq, məğrur baxışlarla ətrafa baxır. Külək və Boranın törətdiyi bidahlığa sevinir. Qanadlarını bir-birinə vuraraq, qəhqəhə çəkib gülür, gurlayan bir səslə oxuyur:

Qış

Qışam, mənim böyük adım, sanım var;
Qardan, buzdan iliyim var, qanım var.
Ayaz, boran, külək mənim əsgərim... (III, 317)

Əsərin süjeti təbiətin öz hərəkəti, qışla yazın növbələşməsi üzərində qurulub. Bu hər iki fəslin özləri və onların ayrı-ayrı əlamətləri, «tərəfdarları» canlı obrazlar simasında

əsrin iştirakçı surətləridir. Fəsilərin növbələşməsi onların arasında çəkişmə şəklində gedir. Belə ki, qış öz yerini asanlıqla yazıya vermək istəmir. O, tərəfdarları olan Ayaz, Boran, Külək və Buludu başına yığıb yazıya müqavimət göstərir.

Əsrin qəhrəmanı həmin müqavimətə rast gələn Bahardır. Bahar – fəsilərin gözəli olduğu kimi bütünlükdə təbiətin də gözəliyədir. Adı da elə Gözəl Bahardır.

Baharı təsvir edən səhnə o gözəllikdən xəbər verir: uzaqda yaşıl dağlar, yarpaqlanmış, çiçəklənmiş ağaclar görünür. Yer üzünü lətif otlarla döşənmişdir. Sel şırıltı ilə dərədən axıb gedir. Bənövşə ilə Qaranquş, Bülbül ilə Qızılgül, Qərənfil ilə Kəpənək, Arı ilə Zənbəq, Sünbül ilə Bildirçin qol-qola, gül-gülbə, danışa-danışa içəri girirlər. Uzaqdan musiqi səsi gəlir. Hamı o tərəfə baxır. Gözəl Bahar, alov rəngində atlasdan don geyinmiş, çiçəklərdən başına bir çələng qoymuşdur. Alnında bir ulduz parıl-parıl yanır. Ətrafında çiçəkləri təsvir edən uşaqlar. İrəlində Durna, Qırqovul, Turac, Tovuz əllərində tar, saz, kamança, dəf, zurna-balaban çalır. Günəş, Torpaq, Su, Bulud, Külək, Gözəl Baharın arxasınca, gənc qız və oğlan şəklində əsgərvəri yeriyirlər. Dəstə çəməndə dayanır. Çəmən bir tərəfi qalın meşə, bir tərəfi uca otlu, çiçəkli, meşəli dağlar, dərələrdir. Göydə qövsüz qəzəh. Gözəl bahar otlar, çiçəklərlə bəzənmiş bir kötük üstündə oturur. Musiqi başlayır, hamı bir ağızdan oxuyur.

Gözəl baharın şənini oxuyan mahnı toplaşanların çıxışları davam etdirir. Çıxış edənlər – Bülbül, Günəş, Külək, Torpaq, Su Gözəl Bahara ürək sözlərini deyirlər. Hərəsinin də ətrafında həmcinsləri toplanıb, Gözəl Bahara söz qoşur, nəğmə oxuyur, rəqs edirlər.

Ümumən təbiətdə gedən dəyişikliklər onun üzvlərinin obrazlaşdırılması ilə bədiiləşdirilir. Romantik təxəyyül bu yolla təbiətdə yeni xeyrixahlıqlar, gözəlliklər aşkar etmiş olur.

Təbiətin qoynunda təbiət üzvləri dilə gəlir. Gözəl Ba-

har gələndə onların hər biri «ürəyinin açıldığı»ni bəyan edir:

Bülbül

Dəyişdi təbiət, dəyişdi zaman,
Al-əlvan rənglərə büründü hər yan

Baharın gəlməsi bülbül üçün qızıl gülün açılması ilə əlamətdardır. Bülbül «şair» edən qızıl gül.

Günəş

Mən Günəşəm, gülümsəyən üzüm var,
Qızıl telli saçlarım, şux gözüm var.
Göy üzündə qanadımı açınca,
Al şəfəqli tellərimi saçınca,
Rəngdən-rəngə girər, güllər təbiət (III, 332).

Mən Günəşəm, gülümsəyən üzüm var. Günəşin gülümsəyən üzü.

Külək

Mən küləyəm, olduqca qüvvətliyəm,
...Ağacların düyməsini açaram,
...Xoş gəldin, ey təbiətin şən qızı,
Yer üzünün parlaq ayı, ulduzu (III, 332).

Ağacların düyməsini açan, çiçəklərdən otir saçan bahar küləyi.
Gözəl Bahar – təbiətin şən qızı təbiətə şənliklər, gözəlliklər gətirdiyini onun üzvləri beləcə ürəklərini açmaqla bəyan edirlər.

VII. DOĞMA YURD, ONUN TƏBİƏTİ, ETNOQRAFİK NATURALİZMİ

Hər bir kəs uşaqlıqdan doğma yurda bağlıdır. Yurd istəyi bütün insanlara xasdır, doğmadır.

Doğma yurd özlüyündə real gerçəklikdir. Bu real gerçəklik eyni zamanda romantizmin maraq dairəsindədir, onun bədii tədqiqat sahələrindəndir.

Romantizmin nəzəriyyəsində doğma yurda, ana torpağa «kult» pərəstişlik bildirilir: «Doğma torpağa pərəstişlik, az və ya çox dərəcədə, bütün romantizmə xas olan ümumi cəhətdir».¹

Bütün romantizmə, eləcə də romantiklərə xas olan bu cəhət Abdulla Şaiqin yaradıcılığının yol yoldaşdır, «yaddan çıxma»dır. Yurd duyğusunu yazıcının həm ümumi yaradıcılığında, həm də bu mövzulu xüsusi əsərlərində izləmək mümkündür.

Ana yurdu canlandıran xüsusi mövzulu əsərlərindən biri «Köç»dür. Bu köç yazıcının dünyaya göz açdığı Borçalı elinin köçüdür.

Borçalı aralı-dağlı olduğundan köç yerli camaatın məişətinin bir tərəfidir. Xalqın məişətində köç vaxtı canlanma vaxtıdır, oyanışlı, sevincli günləridir.

«Köç» – dağ mövsümündə şəhərdən yaylağa köçən ailələrdən birinin köçüdür. Əhvalatlar ailənin oğlan uşağının dilindən nəql olunur. Əvvəldən axıradək bu uşağın gördüklərini, heyranlıqla danışdıqlarını dinləyirik.

Dağa getmək – təbiətin qoynuna varmaq deməkdir. Köç arabasında əyləşib dağ yolu ilə yaylağa qalxdıqca təbiətə yaxınlaşırsan. İlk təəssürat «doğma vətənimizin gözəl təbiəti» barədədir. «Səhərlərə məxsus olan nəsimdən arabir yarpaqlar qımıldanır, tarlalara, təpələrə, çöllərə xalı kim döşənmiş lətif, yumşaq otlar, çiçəklər dəniz kimi dalğalanır, yaşıl yarpaqlar

arasına sığınmış quşcuğazlar səs-səsə verib ötüşürdü. Göz işlədikcə açıqlıq, yaşıllıq, dərəlik, təpəlik, irəlilədikcə qarşımızda bir-birindən daha gözəl təbiət, daha canlı lövhələr açılır. İri, kələ-kötür, ətəkləri qaratıkan kolları ilə döşənmiş dağlar arasından yuxarı qalxdıqca təbiət və hava bütün başqaladır, insan ürək dolusu nəfəs alır» (I, 9).

Üzü dağlara getdikcə təbiət, hava başqalaşır. Ətrafın görüntüləri də dəyişir. Çöllər yoxuşlara, yoxuşlar təpələrə, təpələr dağlara keçir. Hərəsinin də öz görünüşü.

Dağlara keçid xüsusidir. Dağların hüzuruna yaxınlaşdıqca sanki onların əzəməti artırdı.

«Dağların ardı-arası kəsilmir, zəncir kimi bir-birinə hörülmüş, bir-birini qucaqlamış kimi durur. Qocaman bir dağın təpəsinə qalxdıq. Qarşımıza daha böyük bir dağ çıxdı. Bu dağ da aşdıq, çiçəklər səltənəti kimi bir açıqlığa çıxdıq. Bu yer qalın, sıx meşəlik, çılpaq qayalıq, uçurumlu dərələrlə qucaqlamışdı. Uzaqda bir təpə ətəyində beş-on alaçıqdan ibarət bir oba görünürdü...».

Köçün mənzili elə bu obayadı. Bura yurd yeridir. Arançılardan ənənəvi alaçıq qurub binə saldıqları məkandır. Doğma yurd hissələri, düşüncələri bu yosma obanın simasıdır. Bu obanın hər qarışı, torpağı, daşı əzizdir.

Təhkiyəçinin uşaq olması da görünür təsadüfi deyildir. Köç həyatı yurd ehtiyacını doğurur. Yurdu isə bütün təfərrüatı ilə bir dərs kimi, məktəb kimi uşaqlıqdan öyrənmək gərəkdir. Burada yurd uşağın gözü ilə görünüb qavranılır.

O yerlərdə yaylaq uzun müddətli olur. Əsərdə deyildiyi kimi köç tədarükü görüldü araba yola düşəndə may ayı idi. Oba alaçıqlarının sentyabr ayında da hələ yerində olduğunu görürük. Bu minvalla arançılar ilin tam yarısını yaylaqda keçirirlər.

Bu yarım illik müddətdə baş verən yaylaq həyatının əhvalatları əsərdə müəyyən sərgüzeştlər, lövhələr şəklində müstəqil başlıqlarla verilir. Süjet həmin lövhələrlə irəliləyir.

¹ Европейский романтизм. «Наука», Москва, 1973, с. 242

Lövhlər hadisələrin mərkəzində duran oba ilə başlayır. Obada sözsüz hər şeydən əvvəl insanlardır: “Obaya yaxınlaşınca uşaqlar, bir neçə yaşlı qadın və kişi qarşımıza çıxdı. Qoca hamısından əvvəl irəliləyib, salam verdi... O, yumru başlı çomağına söykənərək:

– Sizi dünən gözləyirdik, Xoş gəldiniz! – dedi.

Atam:

– Sağ ol, Kərim baba, dünən olmasın, bu gün olsun – deyə cavab verdi.

Bu aralıq, qadınlar da yetişib arabamızı araya aldılar, anamla görüşdülər...” (I, 9).

Obanın axarlı-baxarlı yerində Kərim babanın hazırladığı çubuqlarla ailənin alaçığı qurulur. Arançıların yaylaq güzəranı qaydaya düşür.

Təhkiyəçi yaylaqdakı “məşğələləri” ilə bizi tanış edir: “Yavaş-yavaş oba uşaqlarına alışdım. Hər gün çayımı içər- içməz alaçıqdan çıxardım. Uşaqları tapıb çiyələk, göbələk toplamağa, ya dərədə balıq tutmağa gedərdik. Bu dərə başdan-başa su qaynağı idi. Hər ağacın, hər daşın dibindən su sızırdı” (I, 11).

Təhkiyəçi bəsirətli uşaq gözü ilə öz marağındadır. O, “hər gün çayını içər- içməz alaçıqdan çıxır”, təbiətə tələsir. Çiyələk, göbələk toplamağa gedir. Dərədə balıq tutmağa qaçır. Dərə nə dərə başdan-başa su qaynağı. Hər ağacın, hər daşın dibindən dupduru su sızır.

Sadə uşaq marağının əyləncələri kimi görünən bunlar eyni zamanda təbiətin öyrənilməsidir, onun dərkidir. Əlbəttə, təbiətin dərkisi təbiətə məhəbbətdən qidalanır: “Mənim quş balasına olan məhəbbətimi oxuculara qələmlə anlada bilməyəcəyəm. Bu kiçik, məsum heyvanları dəlicəsinə sevərdim. Bir quş balası tapdıqda o qədər sevinərdim ki, dünyalara sığmazdım”. Onun toyuq-cücüyə dən verəndə keçirdiyi hallar da bunları təsdiqləyir: ...Hamısı boyunlarını büke-

rək, gözlərini aşağıdan-yuxarıya üzümə dikib baxardı. Biləsiniz o məsum baxışlar qəlbimə nə qədər toxunardı! Biixtiyar ovcumdakı dəni yerə səpərdim...”.

Yaylağın səhərləri, axşamları öz canlanmaları ilə xüsusi öyrənilməliymiş. Bu barədə ayrıca söz açaılır. “Bu yerlərin səhərləri, axşamları mənə hər şeyi unuttururdu. Axşamlar qoyun-quzu mələşə-mələşə obaya dönərkən səsdən qulaq tutulurdu” (I, 12).

Mal-qaradan əlavə oba axşamlarının, səhərlərinin mənzərəsini çölün bütünü tamamlayırdı: “səhərlərin, axşamların qanadları ucundan yayılan sərinlik, dağ çiçəklərinin, cökə ağaclarının rayihəsi, qoruqlarda, tarlalarda biçilmiş təzə otların gözəl ətri, meşənin axşamlara, səhərlərə məxsus rütubət qoxusu, bulaqların şırıltısı, quşların ötüşməsi, quzuların mələşməsi, itlərin hürüşməsi bir-birinə qarışaraq, oboya başqa bir rəng, başqa bir şəkil verirdi...”.

Təbiət yaylaq obalarının axşamlarına, səhərlərinə beləcə başqa bir rəng, başqa bir şəkil verir.

Bu obaların mənzərələrində seçilən bir də çobanlardır. “Dağlar sultanı” çobanlar. Hər gün qoyunlar sağlınb dağlara yayılandan sonra obada eşidilən çobanların tütək səsidir. Təbiətin zümzüməsinə qarışan tütək səsləri. “Oruc adlı bir çoban gözəl tütək çalır. O, tütək çalarkən qoyunlar iştahla otlar, arabir qulaqlarını qırparaq, o səsi dinlərdilər... Gözəl səsin, gözəl çalğının heyvanlara nə qədər böyük təsiri olduğunu gözümlə gördüm...”. Gözü ilə gördüyünü danışır ki, bir gün qoyunlar Növçalı bulağına su içməyə yönəlkən Oruc çoban tütəyini elə bir yanıqlı çalır ki, sürü dərhal dayanır, musiqini dinləyir.

Oba sakinləri iki nəfərlə təmsil olunur: Kərim baba və onun arvadı Ayrıq qızı. Bu dağ adamları o yerlərin təbiəti kimi səxavətliyərlər. Bunların hərəsi ayrıca tanınılır, əsərdə xüsusilə başlıqla təqdim olunur. Bunlar da yurddur, yurdundan adam-

larıdır. Oba adamını Kərim babanın və Ayırım qızının cizgilərindən, xarakterlərindən görmək olur. Kərim baba “Yaşlı olduğu halda daim açıq, geniş çöllərdə yaşamış, bu adamın üzü ətli, yanaqları qıpqırmızı, canı sap-sağlam idi. Bu adamın hərəkətindən və simasından gəncliyində çox igid və qoçaq olduğunu anlaşırdı. İndi belə, fikri-zikri daima ovda və şikarda idi”.

Arvadının məşguliyyəti bir başqa sahədir.

“Ayırım qızı qısa boylu, kök bir qadın idi. Kiçik qumral gözləri ay kimi yuvarlaq üzü var idi. Bu çalışqan, namuslu qadının üzündə kişilərə məxsus bir heybət vardı... Gündüzləri bir yandan bizim evdə çalışıb-çapalayır, bir yandan da öz evinin işlərini görürdü. Meşədən şələ-şələ odun daşıyır, sac asar, çörək bişirər, özgələrinin inəklərini, qoyunlarını sağər, nehrə çalxalayır və yorulmaq nə olduğunu bilməzdi”.

Bu qısa təqdimatlarda dağ adamlarının cizgiləri ilə yanaşı onların məişəti əks olunur. Ayırım qızının məşguliyyətləri onların məişətlərinin mənzərəsidir.

Kərim babanın atasından qalma köhnə bir tütəngi vardı. “İgid atədan igid oğula bir tütəng, bir də at qalar” – deyərdi. Naxırçılığı, ovçuluğu ilə bərabər müdrikliyi ilə türk kahinlərini andırırdı. Tütək çalar, sümsü qayırar, hələ bayatı şikəstəsi də ağzından düşməzdi. Bir sözlə öz ələmi ilə romantik bir qocadı.

Kərim baba yarı naxırçı, yarı ovçudur. Ovçuluğu ona atasından qalmadı. Məqsədimizə müvafiq olaraq hələlik ovçuluq məsələsi daha maraqlıdır. Maraqlıdır ona görə ki, burada canlı təbiətə romantikləri də düşündürən bəzi münasibətləri sezmək olur.

Kərim babanın atasının ovçuluğundan qalan xatirələrdən ikisi diqqəti çəkir. Birincisi odur ki, atası bir gün maral ovuna çıxıbmuş. Dərədə kök bir maral buğasını görüb ovlayır. Maralın ətindən kabab bişirib yeyir...

Elə buradaca digər bir romantizm ədəbiyyatında – İngil-

tərədə marala münasibəti xatırlamaq olar. Müəyyən olur ki, İngiltərənin klassik şairləri vaxtilə maralı bir ət mənbəyi, onun ətindən xörəklər hazırlandığı məzmununda təsvir etmişlər.

İngiltərənin romantikləri arasında isə marala iki cür münasibət olmuşdur: Köhnə qayda ilə maralı ovlamaq və bir də onu qoruyub himayə etmək. Məsələn, romantiklərdən V.Skot-tun qəhrəmanları ilə keçmişdəki kimi maralı heylslənmədən ovlayırdılar. İngiltərə romantizmində təbiət şairi kimi tanınan V.Vordsvortun “Hart – leap – well” (Maralın cəld qaçışı) şərinə isə ovçu təqibinə məruz qalan maralın müdafiəsinə qalxılır. Romantizmin nəzəriyyəsində bu, təbiətin xeyirxahlığı qarşısında insanın müqəddəs borcu kimi qiymətləndirilir.

Həmin mövqedən yanaşanda Kərim babanın atasının maralı öldürüb kabab elməsi də təbiətə o köhnə əcdad münasibətin qalığı kimi seçilir.

Kərim babanın atasının ovçuluğundan qalan ikinci xatirə daha ibrətəməlidir. Kərim babanın atası həmin o vaxt, maralı ovladığı gün dərələrə qatı duman çökdüyündən yol iz itib-batır. Kişi o gecəni bir mağarada keçirməli olur. Gecənin bir vaxtı ayılır: “...əlimə bir heyvan quyruğu toxundu: bu bir pələng quyruğu idi. Mən mağaraya sığındığım zaman o, oyaq imiş. Çünki yatmış olsaydı xorultusunu eşidərdim. Bu igid heyvanın məni bir qonaq kimi mağarasına qəbul etdiyinə şübhəm qalmadı. Özümü itirdim. Amma qorxmadım. Çünki bu heyvanın cəmərdliyinə əmin idim”.

Pələngin kişini bir qonaq kimi mağarasına qəbul etməsi, kişinin ondan qorxmaması, bu heyvanın cəmərdliyinə əmin olması, – bütün bunlar təbiətə romantik ümidlərə uyğun gəlir.

Buna bənzər bir əhvalat İngiltərənin digər romantiki V.Bleykin “The little girl lost” (İtmiş qız) şərinə təsvir olunur. Meşədə yolu azmış bir qız uşağı gecə vəhşi heyvanların arasında qalır. Qoca bir şir uşağı öz mağarasında yatırır, onu qoruyur.

Kərim babanın özünün pələnglə qarşılaşması bir baş-

qa vəziyyətdə baş verir: “– Bizim Borçalı meşələrində pələng olmadığını bilirsiniz; ancaq qabaq zamanlarda varmış... kəndin yaxınlığında bir pələng görünmüşdü... Bir gün eşitdim ki, kəndin yaxınlığında pələng üç inək parçalayıbdır; ağılım başımdan çıxdı. Tüfəngi götürüb getdim” (I, 17).

Pələngin Kərim baba ilə də rastlaşması sakit ötüşdür. Kərim babanı gören kimi “pəncəsi ilə acıqlı-acıqlı yeri eşir, çıрмаqlayırdı. Bir az da getmişdim ki, birdən-birə pələng yerindən atılıb, bağıra-bağıra üstümə gəldi”. Göründüyü kimi, hücum pələngin tərəfindən başlayır. Kərim baba dərhal qayanın arxasına çəkilir. Pələngin öz ovu üstünə üç dəfə atıldığını, əgər müvəffəq olmasa küsüb gedəcəyini yaxşı bilən Kərim baba iki dəfə qoruna bilir. Üçüncü dəfə pələng düz Kərim babanın üstünə atılır. Kərim baba nişan alıb havada ikən onu vurur. Nəriləyib keçinən pələng Kərim babanı kövrəldir: “O igid heyvanı öldürdüyümə peşman oldum, ürəyim kövrəldi, gözlərim yaşardı. Tüfəngimi bir tərəfə atıb qabağında diz çökdüm. Başımı qollarım arasına alıb üzündən-gözündən öpdüm”.

Bəlkə də qərribə görünən bu vəziyyət romantik bir qocanın təbiətə münasibətidir. Bu, pələngə qəsd yox, məcburiyyət qarşısında görülən tədbirdir. Bir yandan o, kəndə ziyan verən, inəklərini parçalayan yırtıcıni zərərsizləşdirməli, digər yandan öz romantik mənəviyyəti ilə pələngə qiyməmaq borcu qarşısında qalmışdır. Qəlbən qiymadığı pələngin meyiti qabağında diz çöküb gözləri yaşarması, üzündən-gözündən öpməsi həmin mənəviyyət borcundandır.

Öz təbiəti etibarilə xeyirxah olan bu romantik qoca, pələngin yırtıcılıq xislətini deyil, onun igidliyini görüb qiymətləndirir. Peşmançılıqla: “Borçalı torpağında bir igid var idi, o da bu, gündən yaşamır...”.

Əsərdə daha bir ov səhnəsi vardır. Əlbəttə, bu, yurdun təbiətindəndir. O yerlərin vəhşi heyvanlarla zənginliyin-

dəndir. Təbiətin qoynunda yaşanan yaylaq günlərinin həm də ov hadisələri ilə keçməsi bununla bağlıdır. Dərədə, dağda, meşədə baş verən hər ov səhnəsi hadisələri təbiətə doğru daha artıq yaxınlaşdırmış olur ki, bu da öz növbəsində romantik amala yaxınlıqdır.

Bu dəfəki ov hadisəsi obanın daha bir guşəsini bizə tanıdır, təbiətinin canlı üzvü olan daha bir çöl heyvanını nişan verir: “Obamızın şimal tərəfi qərbdən-şərqə doğru uzanmış çılpaq qayalıq, daha sonra qalın bir meşəlik idi. Dərə, qərbə doğru getdikcə qayalıq, dağlıq, iri və oyuq daşlarla dolu yerlərdən ibarət idi. Biz oralara getməyə qorxardıq, çünki kəndlilər “ayı var” deyə bizi qorxutmuşdular... Obada “Dursunu ayı basıb” – deyə səs qopdu. Kəndlilər dəyənək, tüfəng, it götürüb getdilər. Bütün oba axdı. Mən də camaata qoşulub getdim” (I, 28).

Kəndlilər Dursuna çatanda artıq təhlükə sovuşmuşdu. Dursun danışır ki, “öz yuvası ağzında iki balası ilə oynayan yekə bir ayı ilə üz-üzə gəlir. Ayı Dursunu görünə arxasınca düşür. Dursun qaçır, ayı qovur”. Təhlükənin yaxınlaşdığını görəndə Dursun tüfəngini işə salır, ayını vurub yaralayır. Yaralı ayı indi də kəndin itlərinə hücum edir. Kəndlilər onu öldürməli olurlar. Ayının balalarını isə evə gətirib onları himayə edirlər.

Bunlar hamısı yaylaq təbiətinin ayrılmaz hissəsi olan çöl heyvanları ilə müxtəlif şəraitlərdə qarşılaşmalarıdır. Kərim babanın atasının maralı vurməsi, pələngin isə kişini gəcə öz mağarasına “qonaq” qəbul etməsi, bunun əvəzində kişi maralın budunu pələngə verməsi, Kərim babanın özünün məcburiyyəti qarşısında qalıb pələngi öldürməsi, sonra da peşiman olub gözləri yaşarması, yenə də məcburiyyətdən Dursunun ayını vurməsi, ayının balalarının kəndlilərin evə gətirib himayə etməsi.

Maralın öldürülməsindən və özünümüdafiə məqsədilə məcburiyyət qarşısında görülən tədbirlərdən başqa oba adamları təbiətə əsasən ehtiramlıdırlar. Onların çöl heyvan-

larına göstərdikləri qayğı romantizmin təbiətə məlum münasibətilə səsləşir.

Yurdun təbiətinin canlı üzvlərinin bir tərəfi qacarlardır, digər tərəfi ucarlardır. Yaylaq günlərində ucarlarla da təmaslar olurmuş. Əsərin “Can qorxusu”, “Sümsü” və “Biçin” başlıqlı hissələrində dağ quşlarından bəhs açılır.

“Can qorxusu” hekayəsində sentyabrın isti bir günündə baş verən əhvalat nəql olunur. Yaylaqçıların sərinliyə çəkilib istirahət elədikləri bir vaxtda “bir quş alağının ağzından ildırım kimi şığıyıb, yükün altına soxuldu... qardaşım yük altında bir bucağa sığınmış quşu qaldırıb, sevinə-sevinə: – Tutdum, kəklikdir – dedi” (I, 23).

Dağlar kəkliyinin də qənimi varmış. Dağlar ot yeyən əyri dimdik quzğunlarla yanaşı yırtıcı qızıl quşların da məskəniymiş. İndi kəkliyi qovan elə qızılquşmuş. Kəklik də təntəyib özünü alağa salır. Hələ də alağın üzərində fırlanan qızılquşu qovurlar. “Qızılquşun pəncəsindən qurtarıb özünü insan əlində əsir görən kəklik həyəcanla çırpınır... Oğlum bu heyvan bizim evə sığınmışdır, onu azad edin; baxsanız a, qorxusundan yazığın ürəyi ağzına gəlir – deyə anam cavab verdi... Qardaşım quşu birdən-birə havaya ataraq:

– Uç, get! – dedi”.

Kəklik uçub meşədə görünməz olur.

İkinci əhvalat da qızılquş barədədir. Kərim babanın bu söhbəti əsil təbiət dərşidir: “Qızılquş yuvasını çox vaxt su kənarında, uca ağacların başında tikir. Balaları yumurtadan çıxan kimi ovladığı quşları öldürüb qanını içər, sonra da o qanı qusub balalarına yedirər. Balaları, bir qədər böyüdükdən sonra, ovladığı quşu su kənarına aparar, tüklərini yolar, cəmdəyini suda təmiz yuduqdan sonra parçalayıb, balalarının qabağına atar. Balaları qanadlanıb uçmağa başladığı vaxt tutduğu ovu gətirib yuvasının ağzına buraxır, quş ölüm pəncəsindən qurtardığını görünə, pırıldayıb uçmaq istərkən qi-

zılquş balaları hücum edər, dərhal onu tutub yeyirlər. Anası balalarına bu cür ovçuluq öyrədir”.

Dağ camaatı qoruq yerini biçən zaman quşların həyatında qəmli bir hadisə baş verir. Qalın otlaqda görünməz olan quş balalarından birinin ayaqlarını oyaq kəsir. Bundan müttəəssir olan təhkiyəçi: “Qəlbimdə acı bir hiss doğurdu. Topal heyvan səni artıq kim bəsləyəcək? – dedim... bu gün də o qanlı vəqəni unutmamışam”.

Yaylaq günləri yağışlı günlərdir. O günlərin bir ilə “Yağış” fəslində tanış oluruq.

Dağın buludu da özünəməxsusmuş. Dağda adi, yağış yağdırın və hətta tufan qoparan buludlar olurmuş. Bunları seçib fərqləndirmək gərəkdir. “Kərim baba... göyün şimal tərəfindəki kiçik qara buludu göstərək: – O ilan quyruğu kimi qara buludu görürsüz? Çox ziyankar buluddur, – dedi. Bu, ziyanlı keçməyəcək... Buna oynaq bulud deyirlər... Bu hər yeri gəzər, amma çox durmaz. Bir saat yağsa ələmi tufana verər. İki saat çəkməz ki, toyuq kimi balalarını başına yığıb gəzməyə başlar”.

Həqiqətən də o “ilan quyruğu oynaq bulud” pusquda durmuş kimi gecə gəlir. Şiddətli yağışı ilə görünməmiş tufan qoparır. Yağış damcıları dəyənin üstündəki gecəni uğultu ilə qamçılàyır, içəridə isə sel axıb gedir. Adamlar sarsılır.

Yaxşı ki, bu hal uzun sürmür. Dağ yerinin təbii xassəsi olan bu cür hallar romantizmdə təbiətin demonikliyi, təbiətdəki qəddar qüvvələrin əməli kimi səciyyələndirilir.

Səhər açılır, hava sakitləşir, gün çıxır, göyün üzü təmizlənir. İndi təbiət bir başqa halda, özgə görkəmədədir. “Gecəki yağışdan çiçəklərin, yarpaqların uclarından sallanan damlalar günəşin al şəfəqləri altında almaz dənələri kimi parıl-parıl parıldayır, ətrafına incə telli nurlar saçır. Kiçik quşlar yaşıl budaqlarda qanadlarını günəşə doğru açaraq həm qurudur, həm də gözəlliklərə baxır, o lətafətə

bürünmüş təbiəti dadlı nəğmələri ilə alqışlayırdılar”.

Bunlar dağ səhərinin o peyzajından lövhədir. Gecəki yağış tufanı ilə səhərin bu lövhəsi arasındakı kəşginlik romantizmin kontrast təliminə bir nümunədir.

Nəzərdən keçirdiklərimiz daha çox yurdun natural təsvirləri kimi seçilir. Yaylaqların şahidi olduqları macərələr, təbiət mənzərələri, dağ sakinlərinin məişəti – bunların hər biri natural təsvirlərdir. Şaiqin romantizmində naturalizm əlamətləridir.

“Köç” adında Şaiqin bir şəri də vardır. Şer də elin yaylaqlara köçünü əks etdirir. Yaylağa köçlər elə may ayından yurdun dağ yollarına, meşələrinə sə-sküy düşməsi ilə başlayır.

Bu şer mənzərə şeridir. Mənzərə – romantiklərin daim can atdıqları ifadə formasıdır.

Mənzərənin təmliyi naminə ona bütövlükdə baxalım:

...Bir çay kənarında düşürlər axşam,
Səfalı bir yerdə olurlar aram.
Od qalayıb qızlar suya gedirlər,
Qocalar yığışib söhbət edirlər.
Rahət edir cavanlar malı, atı,
Çoban tütək çalır, oxur bayatı.
Bir tərəfdə sürü, naxır otlaşır,
Bir tərəfdə colma-cocuq oynashır.
Gecə olur, başlarını atırlar,
Arabalar arxasında yatırlar.
Məhtab gecə. Göydə ulduzlar axır,
Seyrək buludlar arxasından baxır.
Meşə, dağ-daş sükut içində inlər,
Yalnız hürur orda-burda köpəklər.

Dağlara köç edən elin məişəti və təbiət, təbiətin qoynunda insanlar, onların çulğalaşmış mənzərəsi. Tipik köç mənzərəsi.

Yaylaq həyatının məişətində və məşguliyyətində sakinlərdən biz ən çox çobanları görürük. Yaylaqlardakı insan və təbiət qarşılığında dağlarla, dərələrlə, yaşıl çəmənlərlə, buz bulaqlarla təkbə-tək qalan çobanlarıdır.

Şaiq bir il sonra həmin mühitdən məşhur “Dağlar sultanı” şerini yazır. Bu “Dağlar sultanı” adı altında çobanlar nəzərdə tutulur.

Əsərdə çobanlar təbiətlə, birgədir. Onlar yenə də təbiətin qoynunda, təbiətlə başbaşadırlar.

Ümumən çobanın məskəni təbiətdir. Hamıdan erkən təbiətə çıxan da onlardır.

Dan atınca xoruz, beçələr banlar.

Dağ-dərədən çəkilməmiş dumanlar,

Sürüsünü yayar dağa çobanlar

Təbiətin zövqünü onlar alar.

Bu yerlərin sultanıdır çobanlar,

Həm bəyidir, həm xanıdır çobanlar (II, 42).

Bununla çobanın təbiətlə bir növ ülfətinin əsası qoyulur. Dan atandan, dağdan, dərədən duman çəkilməmişdən çobanlar sürüsünü dağlara yayır.

Son beyt o yerlərdə çobanların yerini, mövqeyini müəyyənləşdirir. Sanki çobanlara nüfuzlu ictimai təbəqə təsis edilir. Çobanlıq-sultanlıq, bəylik, xanlıq mərtəbələrinə yüksəldilir. Çobanlar o yerlərin sultanıdır, bəyidir, xanıdır.

Bu sultanlıq saflıq sultanlığıdır. Siyasətdən, məkrdən uzaq çobanın, “təbii adam”ın saf təbiətin qoynunda qurduğu sultanlıqdır.

Əvvəldən axıra bütün bəndləri bu beyt müşayiət edir.

Təbiətin qoynundakı o saflıq sultanlığının florası, faunası təqdim olunur.

Gözəl olur bu yerlərin səhəri,
Məncə vardır dünyalarca dəyəri,
Quşlar oxur, səba açar gülləri...

Yaylaq səhərinin tərvətləri: Quşlar oxur, səba açır gülləri.

Günəş yaxın dağın ucundan doğar,
Buludları gözəl rənglərlə boyar,
Dumanları dağlara doğru qovar...

Yaylaq səhərinin bir əlaməti odur ki, günəş sanki yaxınlıqdakı dağın ucundan doğur. Günəş doğan kimi dumanlar da dağlara çəkilir.

Gül-çiçəkdir bu yerlərin otlağı
Durna gözünü kimi vardır bulağı.

Çobanın sürüsünə bu yerlərin gül-çiçəkli otlaqları, durna gözlü bulaqları var.

Çoban çobanın qarşısına sürü, fonda təbiət. "Hara baxsan" bu mənzərədir.

Hara baxsan – çölə, yamaca, dağa,
Çoban görərsən söykənib çomağa,
Qoymaz gözdən sürüsünü irəğa,
Bu sürüyə həm nökdir, həm ağa.

Sürüsünü gözdən irəğa qoymayan çoban eyni zamanda bu dağların keşikçisidir.

Çomaq əldə dolaşır dağı, daşı,
Qoyun, quzu, köpək, tütək yoldaşı.

Bu iki misra ilə çobanın portreti tamamlanır: Çoban əlində çomaq, toqqasında tütək, qarşısında qoyun, quzu, yanında köpək.

Ömrü belə gözəl yerlərdə keçən çoban əlbəttə xoşbəxtdir.

Yaylağın otu, çiçəyi solanda çoban daha dağlarda qalmaz, köçər.

Şer bütünlükdə dağlar sultanı olan çobanlığa dağların qoynunda əzəmətlə ucalan əbədi abidədir.

Şaiqin yurdla bağlı öz uşaqlıq və gənclik xatirələri də vardır ki, onlar da bilavasitə yazıcının dünyaya göz açdığı yerlərin, el-obanın məişətindən götürülmüşdür. Hiss olunur ki, bu müşahidələr nəinki zəngin, koloritlidir, başlıcası nə vaxtsa yazıcının şahidi olduğu, yaddaşına köçürdüyü əhvalatlardır. Hər də bunlar onun yaddaşında sadəcə əhvalat kimi qalmayıb; ona öz münasibəti də, uşaqlıqda eşitdiyi xalq nağılları, el sözləri də qarışmış. "İki familiyanın məhvi" hazırda poema nümunəsi kimi tanınsa da, bu əsərdən ilk hissəni müəllif "İki familiya" romanından parça adı ilə nəşr etdirmişdir. Müəllifin izahatından müəyyən olur ki, əsər roman həcmində nəzərdə tutulubmuş. Amma hansı səbəbdən-sə roman şəklində tamamlanmayıb. Elə poema kimi də əsər geniş planlıdır, xalq dastanlarını andırır. On hissəsinin hərsi süjetin müəyyən bir tərəfini təqdim edir.

Bu poema-dastan şairin uşaqlığını keçirdiyi doğma yurdunda – Borçalıda baş vermiş əhvalatdan söz açır. Burada həm məkan konkretidir, həm təhkiyə rəvayətli, dastanvaridir.

İki qardaş: Səfər, Əmir Aslan
Borçalı torpağında çox ad-san
Qazanan bəylər olmuş, hər birinin
Var idi çox dəyərli və zəngin
Uc-bucaqsız, gözişləməz əkini,
Sürüsü, ilxısı, pəyə, yatağı,

Yamyaşıl otlığı və meyvə bağı.
Uca, ali sarayları məşhur,
Sərvət etmişdi onları məğrur (II, 180).

Adlı-sanlı bu iki zəngin bəy – iki qardaş övlad sarıdan da nəşükür deyillərmiş. Səfər bəyin qızı Telli, Əmir Aslan bəyin oğlu Daşdəmir elin tanınmış gəncləridir. Tellinin gözəlliyi dillərə düşüb. Xəliq elə bil onu gözü-könlü xoş olanda xəlq eləyib. O, nazikəndam, alagöz, şuxbaxışlı, lələuzar, pəripeykər bir dilbərdir. Təleyi isə uşaqlıqdan müəyyənləşib:

Bu pəri qız hələ beşikdə ikən
Əmir Aslan bəyin böyük vələdi
Daşdəmirə nişanlanıb...

Özlüyündə bu, məişət detalıdır.

Burada mətləb – bu məişət əhvalatı, onun gələcək nəticələri, psixoloji romantik məqamlarıdır. Romantik qayə də – məişət qaydaları və tələflərdir.

Bu məişət detalının mayasında kontrast vardır. Həmin kontrast həyata yenidən göz açan tifiğin gələcək qəlbi ilə böyük-lərin iradəsi arasındadır. Böyük-lərin münasibətində ortaya çıxan bu məişət detalı böyük-lərə aid deyil; bilavasitə uşağa, dil-siz-ağızsız körpəyə mənsubdur. Fəqət səlahiyyətli – böyük-lərdir. Səlahiyyət və mənsubluq arasında qanuni bir ziddiyyət.

Körpənin böyüməsi ilə həmin ziddiyyət də böyüyür. Körpənin təleyində o ziddiyyətin ilk təzahürü sərtir, qəsvətlidir.

Payızın bir soyuq və dəhşətli
Gecəsiydi, ağır və qəsvətli.
Sis, duman qoynuna girib hər yan;
Uyuyur kənd, dərə, təpə, orman... (II, 181).

Hələlik biz ilin fəslini, rüzgarı müşahidə edirik. İlin payız fəslidir. Payız – bizim romantiklərin yaradıcılığında pessimizmin xarakterik vasitəsi kimi seçilir. Özü də romantik poeziyada payızın romantiksi sinonimi “son bahar”dır. Payız – son bahar. Bu da bahardır, amma son bahar! Romantik poeziyada obrazlaşan bu “son bahar”ın mənası dərinidir, xüsusi mövzudur.

Rüzgar ağırdır, mükəddərdir. Qaranlıq, sis, duman. Dumanlıqda uyuyan kənd.

O qaranlıqda bir sönük ulduz
Kimi dalğın, düşüncəli bir qız.
Əlinə sövkəyib gözəl başını,
Axıdır damcı-damcı göz yaşını.

Kainatın kədərliyi qızın kədərliyiindənmiş. Rüzgar buna görə yas tutubmuş. Payız, qaranlıq sis, duman. Dumanda uyuyan kənd, kənddə göz yaş axıdan qız – “sönük ulduz”. Dayanıb seyr etdikcə onu müztərib görürük: Dolu vurmuş qanadları düşkün. Yaralı quş kimi həzin, küskün. Ağac altında müztərib, yalqız.

O ağlayır, ağladıqca da ürəyindəkiləri dilinə gətirir. Onu belə üzən nədir? Məlum olur ki, rüzgara yas qurduran da, bu qızı ağladan da böyük-lərin o beşik sövdəsidir. Nə etmək ki, onun qız qəlbi başqasını seçib.

Ağlayır: – Ey Oğuz, – deyə halsız, –
Səndədir, səndə qəlbim, ey sultan,
Ruh ilə, qəlb ilə yaşar insan.
Mənə sənəsen verən sevinc, həyat,
Bunu gəl indi onlara anlat!

Anlat ki, kəndin uşaqları yığışib oynarkən Telli Oğuz

zu sadəcə bir uşaq kimi görüb tanıyıb. O vaxtlar uşaqlar "gəlin-gəlin" oynayanda hər oğlan bir qıza bəy düşürmüş. Oyunun gedişində Oğuz Telliyə bəy düşür. Əlbəttə, Tellinin Oğuzu seçməsinin münasibətlərdə müəyyənləşən daha ayrı mənalara vardır. Bunu Daşdəmirə Oğuzun xarakterik cizgiləri də məlum edir. Şair onlardan hər birinin zahiri görkəmindən başlamış fərdi xüsusiyyətlərinə qədər göstərməyə çalışmışdır. Daşdəmir bəy iri qaşlı, kürəkli, qamətlidir. Sərt baxışlı, zəhmli, gursəli, sözü ötkəm, iradəli və cəsurdur. İzzəti-nəfsini tutandır, az dinəndir. Oğuzsa təbiətə başqadır. O, açıq üzlü, şux sima, gülüş, dəlisov, mehriban, şirin sözlüdür. Telli Oğuzla hər dəfə görüşəndə şən-şən danışır, güldür, ona ülfəti var. Nə etsin ki, indi də qəlbi Oğuz bəydedir.

Halbuki hələ beşikdə ikən dilsiz-ağızsız tifilin əl-qolu bağlanıb, hər tərəfdən yolu kəsilib. İndi tale sahibi öz taleyinə qarşı bilmir.

Dil-ağızsız qaramalam guya
Qarşıma ot-samandan atınlar,
Öz bəyəndiklərinə satsınlar.
İnsanam, yoxmudur mənim ürəyim? (II, 182).

İnsanam, yoxmudur mənim ürəyim? Böyüklərin iradəsinə tifil ürəyinin zaman keçəndən sonra ədalətli sualı belədir.

İztirabdan bəti-bənizi solan Tellinin taleyinə getdikcə romantik ricətlər qoşulmağa başlayır. Üzünü qəm buludu bürüyən bu qız ala gözlərini göylərə çevirib buluda, ulduza gizli-gizli məlalını söyləyir: Ey qaranlıq yayan gecələr, ey hüdudsuz fəza, dərin boşluq, duyğusuz, qayğısız sərin boşluq; ey buludlar, sönük qara ləkələr, uçuşan gecə quşları, göy üzündən bizə baxan ulduzlar, siz ey yeddi parlayan ölkər...

Nə qədər dərddli gənc, qoca, miskin ağlaya-ağlaya göylərə ürək sirtini açıb. Çarəsiz qalıb göydən imdad dilə-

miş. İmdad diləyənlər göydən ümid gözləsələr də, heç göylər birinə əl tutubmu? Heyhat! O tükənməz fəza, o ay, o bulud bu qızın şikayətlərini beləcə dinləyir. Sadəcə dinləyir...

Bu qızın vəziyyətində təbiətin başqa bir canlı xilqəti də varmış:

O dumanlar içində yoldaşını
İtirən qəlbi dərddli bir durna
Şərqə doğru uçurdu tək-tənha... (II, 185).

Telli-durna. Hər ikisinin ardınca acı bir hicran qoşur, izləyir.

Romantik sənətkarlar ictimai qaydaları adətən təbiət qaydaları ilə nüqayisə edir, təbiətin özünü belə məqamda meyar götürürlər. Təbiət – onlar üçün məhək daşdır. Romantik Şaiq də bu məsələdə təbiətə varır.

Könül azadə bir quşa bənzər,
Sevdiyi şaxəyə qonar və ölər
Ona kim əmr edər ki, sus, ötmə!

Cəmiyyətdəki bu qız, təbiətdəki o quşdan niyə ayrılınsın?
Yenə də böyüklərin iradəsi ilə toy mərasimi başlayır.
Telli ilə onun beşikdə nişanlandığı Daşdəmir bəyin toyu.

İki gündür ki, başlanıb toylar,
Kənd şənlik içində hey qaynar.
Çalğını dinləyir hamı məftun,
Telli ancaq düşüncəli, məhzun.
Ona bu toy, bu təntənə, bu bəsat,
Qanlı matəm kimi gəlir, heyhat! (II, 180-181).

Toy, şənlik və qanlı matəm. Çünki toy – əsl sevənlərin

toyu deyildir. Toy şənliyi bir məcara, əsl sevənlərin yası başqa macərə söyləyir.

Hələlik meydan toy şənliyindədir. Şənliyin qaydaları başlayır.

Athlarla çölün düzü dolmuş,
Sanki məşhər günü qiyam olmuş.
Daşdəmir bəy hazırlanıb cıdır... (II, 187).

O yerlərin qaydalarına görə, toy şənliyində athlar cıdırı çıxırlar. Cıdırı müəllif özü eldə gördüyü kimi təqdim edir: "Borçalı türkləri qədim adətlərinə görə, əziz bayramlarda və toylarda cıdır oynarlar. Kəndin cavanları, igidləri atlanır, bir yerə toplanır və aralarından "bəy" (komandan) seçirlər. Toyda komandanlıq edən mütləq "bəy" dedikləri kürəkən olmalıdır. Həmin bəy atlıları iki dəstəyə ayırır. Geniş bir meydanda hamısı əllərində saxladıqları qol yığunluğunda və arşın yarım uzunluğunda olan "cıdır" ya "cirit" dedikləri dəyənəyi bir-birinə atar və artıq məharət və cəldliklə cıdırı dəf edirlər. Aralarında şiddətli yaralanan və ölənlər dəxi olur!"

Uşaqlıq və gənclik təəssüratını şair burada ardıcılıqla xatırlamağa çalışır.

Bir-birindən cıdırları qaparaq,
Tez atın qarnı altına girərək,
Gizlənir, tez yenə ata minərək.
Göstərir hər biri məharətini,
Tez yenə meydana çapır atını.

Söz yox ki, bunlar şairin doğma yurdla bağlı uşaqlıq marağı, həyəcanlarıdır.

Qəhrəmanın xarakteri iki zidd qütbün – patriarxal məişət

qaydalarının və qızın öz istəyinin qarşı-qarşıya gəlməsi ilə açılır.

Telli hələ çoxdan duymuşdu ki, onun Oğuzla sevgisi dəhşətli nəticə verə bilər. İki güclü, nüfuzlu ocaq bir-birinə düşmənlər kəsilər. Bunları düşündükcə Telli qara, müdhiş fikirlərə dalır. Toydan bir gün qabaq Oğuzun onunla görüşü həmin müdhişliyi gücləndirir. Görüşərkən Oğuz ona qorxunc şeylər demişdi. Demişdi ki, səbr elə Telli, ağlama, üz-mə boş yerə özünü. Sən mənimlə, sevimli, nazlı quzu. Fələk dizini yerə qoysa da səni pəncəmdən heç kəs ala bilməz. Anlayarlar, amandı, gözünü sil. Bir dayan gör nə oyun açacağam, toy içində səni alıb qaçaçağam.

Odur ki, Daşdəmir bəy cıdırıdan qayıdarkən kənddə o gurultulu toy susmuşdu. Söyləyirdilər ki, Oğuz gəlini götürüb qaçıb.

Müdhiş xəbərdən toy şənliyi vaxtına dönmüşdü. Kəndə qaranlıq çökmüşdü.

Bir işıq yox, bütün çıraqlar sönmüş,
Kənd qaranlıq məzarlığa dönmüş,
Hökmlərdir fırtına, bəranlı soyuq,
Göy üzündə işıq nişanəsi yox.
Hər tərəf dəhşət ilə mürgüləyir.
Göy üzünü kəndə sanki qəm ələyir.

Qaranlıq kənddə təkə bir köşkdən işıq gəlir. Orada gizli hazırlıq gedir. Hamı "ya ölüm, ya intiqam" deyərək and içir... Adı bir məişət detali görün hara gətirib çıxarır: Ya ölüm, ya intiqam! Beşikdəki körpənin taleyini qabaqcadan müəyyənləşdirməkdə böyüklərin özlərini səlahiyyətli bilmələri də, hamının "ya ölüm, ya intiqam" deyərək and içməsi də sanki elin, adamların xarakterindən irəli gəlir. Belə məsələlərdə milli xarakterlə ayrıca bir şəxsiyyətin fərdi keyfiyyətləri üzvi şəkildə bir-birini tamamlayır. Hamının "ya ölüm, ya in-

tiqam" andını təkbaşına yerinə yetirmək üçün Daşdəmir bəy obaşdanın ala-toranlığında qisas üçün yola düşür.

Daşdəmir kinli əcdahaya dönüb,
Qara tüklü yapıncıya bürünüb,
Aynalı bir tufəng alıb əlinə,
Sıçrayır quş kimi atın belinə.

Hələ Daşdəmirin atı. At nə at: Dağ kimi uca, dilbər. Tükləri tər-təmiz, qara məxmər. Cilovu çeynəyir, yeri hey eşir. Kişnəyir, gah sıçrayır, düşür. Onun üstündə Daşdəmir darğın, çeynəyir acıqdan dil-dodağın. Arxasında on-on beş atlı qoçaq. Düşmənin kəndinə gedir çaparaq.

Bu mənzərə – bütünlükdə Qafqaz və onun roman-tizmi üçün xarakterik mənzərədir.

Şairin el-oba təəssüratından doğan bu poemada hərəkət çox aşkar diqqətə cərpir. Burda iki cür hərəkət aparıcıdır: obrazların keçirdiyi daimi psixoloji gərginliyin hərəkəti və hadisələrin dəyişkənliyi şəklindəki zahiri hərəkət. Əlbəttə, hərəkətin belə müntəzəmliyi əhvalatın canlı müşahidədən alınması ilə də aydınlaşa bilər. Lakin əsas məsələ hadisələrin özündəki canlı hərəkəti bədii həqiqətə gətirə bilmək məharətidir. Süjetdə – hərəkətin – həm daxili, həm zahiri, – tənzimləyiciliyi ilə əhvalat hər mərhələdə nüfuzedicidir. Poema məhz müəyyən hərəkətin başlayıb sovuşması ilə fəsillərə, hətta eyni fəsil daxilində şəkillərə bölünür. Təkcə hadisələrin dəyişkənliyindən, yəni zahiri hərəkətdən nə qədər yadda qalan səhnələr var: kəndin toy şənliyi, bəy və onu əhatə edənlərin cıdır oyunu, gəlinin qaçırılması, kəndin şənliyinin vaxtı dönməsi, hamının "ya ölüm, ya intiqam" andına qoşulması, bəyin qisas dalınca yollanması, Daşdəmir bəylə Oğuzun tərəflərinin atışması...

Atışmadan Telli də, Oğuz da sağ çıxırlar. İndi onlar bir-birinə qovuşmuşlar.

Bir qaranlıq gecəydi, Telli, Oğuz
Bağca ağzında əyləşib yalqız
Cüt göyərçin kimi tutub ülfət,
Dadlı-dadlı edirdilər söhbət.

Amma hələ təhlükə sovuşmayıb. Onların günləri səksəkəli keçir. Belə səksəkəli gecələrin birində Oğuz onlara yaxınlaşan qaraltını təhlükə bilib tufəngini ona çevirir. Bilmədən öz qardaşına güllə atıb onu həlak edir. Oğuz qaraltıya yetişib görür ki, qardaşı canını tapşırıb. Bura romantizmdə səciyyəvi bir tanıma səhnəsidir. Bu səhnənin psixoloji gərginliyi tanıma və peşmançılıqdadır: yuxulub torpağa zavallı Oğuz, şaşırıb ağlına, vurur başına. Hıçqırıqlarla ağlayır, qardaşım, mənmi vurdum, ah, səni? – Kədərindən əsir bütün bədəni. Üzünün saf tərəvəti sönmüş, gözləri qanlı məşələ dönmüş.

Peşmanlıq Oğuzu inlədirkən o, qeyri-ixtiyari tufəngi götürüb öz ürəyinə dayayır. O dəm Telli:

Qaçaraq: – Vay! – deyə ikiillə
Tutdu. – Eyvah tərəhhüm eylə mənə
Qurban olsun, Oğuz, bu Telli sənə,
Belə bədbəxtliyi, aman, etmə,
Məni namərdlərə qoyub getmə!
Məni əvvəlcə öldür ah, sonra... (II, 189-190).

Oğuz ağlayıb başına vurur, qardaşına sarılır.

Hadisələrin gərginliyindən oxucu ancaq indi, tragikliyin sonunda azad olur. Son iki beyt ayrıca bölgüdür. Əslində əsərin proloqu olan bu sonluq başqa ahəngdədir. Burada əvvəlki hərəkət aktının əvəzinə misraları qəmli bir sükut bürüyür. Lirik təhkiyədə yenidən rəvayətlik əlamətləri artır. Sanki şair özü də nə vaxtdan bəri başladığı hekayətindən ayrılıb kənara çəkilməmişdir. Köks ötürüb onu kənardan mülahizə edir.

Qanlı bu işlərin sonu noldu?
Borçalı ah-fəqan ilə doldu.

Sonu o olur ki, iki ocaq arasındakı kin alovlanır, birbirini qırır, məhv edir. Çox igidlər bu yolda fəda olur. Bir çoxları məhbəsdə çürüyür. Hər iki dudman yanıb sönür, varları, yoxları külə dönür. O böyük nəsilədən nişanə birəcə uçuq köşk qalır. O da xərabə, viranə. Sanki matəm tutub o kaşanə. O şən ocağın yeri indi qoyun-quzu yatağıdır. Bir zamanlar ocağı şənləndirən o qəhqəhələr yeri indi qüssə məkanı, bayquşlar yuvasıdır.

Son beyt hər iki mənada nişanədir. Həm qovğalı məişət detalından nişanədir, həm o gurlayan şən ocaqdan.

İndi də o uçuq xərabə durur,
Qanlı bir macərəyə tənə vurur (II, 190).

İbrətlidir ki, eldən götürülmüş bu “qanlı macərə” şairin qələmilə sanki el yaradıcılığı nümunəsi kimi bədiiləşir.

Xalq məişətinin etnoqrafik romantik məqamları sahəsindəki Şaiqin axtarışları bu son əsərlə daha səmərəli olmuşdur. Bədii ideya mükəmməlliyi ilə yanaşı, əsər forma, janr etibarilə də yenidir. Əvvəla, müəllifin özünün onu roman adlandırmaması faktı barədə. Görünür bu təsadüfi deyildir. Belə ki, slavyan xalqlarının ədəbiyyatında romantik poema-lar və nəzmlə yazılmış romanlar mövcuddur ki, onların arasında yaxınlıq olduğu müəyyənləşmişdir. “20-ci illərin sonu – 30-cu illərin əvvəllərində (XIX əsr) romantik poema nəzmlə romanı və nəzmlə povesti... meydana gətirmişdir.¹ Bunun nümunəsini də Şaiqin “Qoçpolad”, Cavidin “Azər”i bizdə poema adı ilə getsə də nəzmlə yazılmış povest, yaxud romanlardır.

¹ Европейский романтизм, с. 260

Romantik poema kimi “İki fəmilənin məhvi”nin romantik dramlarla da yaxınlığı yox deyildir. Həmin vasitələrdən aşkar seçiləni poemadakı hərəkət aktının qabarıqlığı və obrazların psixoloji hallarının davamlılığıdır. Axı, bu dramatik poemada konflikt gərginliyi – xalq məişəti və psixoloji gərginlikdən ibarətdir.

Doğma yurd, onun təbiətinin, milli məişətinin naturalizmi istiqamətində işlənmiş bu əsərlərlə milli romantizmə yeni bir təsvir sahəsi əlavə edilmiş olur.

VIII. ROMANTİZMİN İRREAL ALƏMİ

Romantizm sənəti – fantaziya sənətidir. Romantik fantaziya mövcud təsəvvürlərdən yeni, bütöv bir aləm yarada bilmişdir. O aləmin sakinləri, əsasən ruhlardır. Həm xeyir, həm şər ruqlar. Öz mənşəyi etibarilə xalqların mifologiyasına bağlı olsalar da, onlar sənət sahəsində də yad deyildir.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin müraciət etdiyi milli təsəvvürlər aləmi mövcuddur. Həmin təsəvvürlərin bünövrəsi müxtəlif köklərdəndir: dini, əsatiri, folklor və s. Təsəvvürlərin yaratmış olduğu elə qüvvələr vardır ki, onların böyük bir qismi romantizm sənətinə gətirilmiş, romantizmin məşhur obrazlarına çevrilmişdir.

Belə obrazlı əsərlərdən biri Abdulla Şaiqin «İblisin hüsurunda» əsəridir. Əsər ənənəvi romantizm formasındadır. «Qaranlıq... Şərli və boğucu bir qaranlıq... Hər şey zülmətin div ağırlığı altında yorğun-yorğun mürgüləyir, hər şey dilsiz bir qüvvətin təsiri ilə qorxunc rəyalar içində çırpınırdı» (I, 59). Günün qarınlıq çağını – gecə mənzərəsini yazıcının əsərlərində çox görmüşük. İndiki qaranlıqsa burayadək gördüyümüz adı gecə qaranlığına bənzəmir. İndi bütün yer kürəsinin hər yerində qaranlıqdır. Sanki kainatın hələ qaranlıq, boşluq dövrüdür. Yer kürəsi özü bu kainat boşluğunda, kainat qaranlığında tənhadır. «Əngin boşluq içərisində sakin kimi görünən yer kürəsi qaranlıqlar içində dalğın-dalğın yuvarlanır». Kainatın əngin boşluğundakı zülmət qaranlıqda ölü bir sükut hakimdir. «Bütün təbiətə, bütün aləmə hakim olan o şübhəli səssizliyə qarşı hər şey dilsiz, hər şey duyğusuzdur».

«Bu anda uçurumlu, yalçın bir qaya başında qulaqları batıracaq qədər dəhşətli bir qanad çırpması, dalınca... qorxunc bir səs gurladı. Ölüm qorxusu verən o səsin şiddət və heybətindən bütün dünya titrədi». Zülmət qaranlığın ölü sükutu nu bayquş ötüşünə bənzər səslər pozur, qorxunc kölgələr, qara

teyflər peyda olur, gurultuya tərəf axışırlar. Gələn İblisdir.

Qara teyflər, iblisin oğulları cəm olurlar. Hamısı İblisin önündə müntəzirdir. İblis övladlarının əməllərindən razılıq edir. «Adəmin həyat səhnəsinə ayaq basdığı və bəni-insanları azdırmağa söz verdiyi gündən bəri» bu günkü qədər müvəffəqiyyətə nail olmadığını deyir. İblisin övladlarını yığmaqda məqsədi onları insanlara vurduğu zərbədən, böyük qələbədən sonra bir il müddətinə istirahətə buraxmaq istədiyini bildirməkdir. Övladlarının fikrini soruşur:

«– Cavab veriniz! Sizə bir il istirahət verəcək olsam insan oğlu itaət zəncirini qırmazmı?».

Qayanın başından uçurum dərənin dibinə qədər bir-birinin üzərində sıx-sıx oturmuş İblis balaları hamısı etiraz edirlər:

«– Şah baba, biz ancaq insanları istədiyimiz kimi gördüyümüz zaman rahatlanırıq. Əsrlərdən bəri çəkdiyimiz min cür zəhmət, qurduğumuz min hiylə, saçdığımız min cür fitnə və fəsad nəticəsində insan oğlunu özümüzə əsir etməyə müvəffəq olduq. İndi onları başlı-başına buraxmaq əql və hikmətə əsla müvafiq deyildir» (I, 60).

Müəyyən olur ki, bu sözləri İblisin təcrübəsiz övladları deyir. Bu, insan ruhuna onların hələ dərindən nüfuz edə bilmədiklərindən irəli gəlir. İblisin ən çox güvəndiyi, ən hiyləgər və siyasətçil oğlu Xənnas tamamilə əks fikirdədir. Xənnasın fikrincə bundan sonra insanları həmişəlik sərbəst buraxmaq olar. O deyir ki, «əkdiyimiz toxumlar o qədər dərin rişə atmış, qurduğumuz tor əl-ayaqları elə sarmış ki, insan bütün şərəf və mənliliyini unutmuşdur. Əsrlərcə onların ətrafına dolaşmasaq belə alışıb olduqları adətlərindən əl çəkməzlər. Bir də bizsiz də onların içində o qədər iblislər yetişmişdir ki, onlar bizim yerimizi tuta bilərlər». İndi də şeytanların şübhəsi tərəddüdlü vəziyyət yaradır. Xənnas sözünü isbata yetirmək üçün izin istəyir. Şübhələri o hamının gözü qarşısında insanı öz əməllərilə sınamalı olur.

Soyuq, qaranlıq qış gecəsidir. Xənnas böyük bir şəhərin üzərindəki qatı buludları yara-yara səmaya qalxır. Şəhərin möhtəşəm binalarından birinə enir. Otaqları arayıb xeyli əvvəl kef məclisindən gəlmiş, isti və rahat yatağında yatmaqda olan insanı qanadları üzərinə alıb havaya qalxır. Gəldiyi məskəmə çatıb yerə enir. İnsanı iblislərin hüzuruna gətirirlər. Ətrafdakı şeytanları, iblisləri görəndə insan qorxusundan titrəyir. İnsanı vahiməyə gətirən bu yerlər nəyə özgə yerlərdir, iblislər məskəndir. İnsanın vahiməyə dözmədiyini görəndə İblis ona heç bir xətər toxunmayacağını bildirir. Axı, insan buraya xüsusi məqsəd üçün gətirilib. Həmin məqsəd iblislərin, şeytanların hüzurunda icra edilir. Xənnas quyruğunu bulayır. Dərhal yer üzünü qalın duman bürüyür. Dumanların arasından dəhşətli bir səhnə açılır: Yer, göy alov içində yanır. Əli qılınclı bir yığın "insancıqlar barbarlara məxsus bir tövrədə sürü-sürü məzlum insanları qabaqlarına qatararaq qılıncdan keçirir", zavallı insanlar dəhşətlə bir-birinə sıxılır, başlarını gizlətməyə yer axtarırlar. Himayəsiz qalmış miskin insanların şivəni, fəryadı zülmət dünyanı başına götürüb. İblis insana "yaxşı seyr et, bunlar sənə bacılarının və qardaşlarındır" – deyir. İnsanı titrətmə tutur, əsə-əsə o ətrafına boylanır. Xənnas sarsılmış insana:

– Bunlara heç acıyırsanmı? Baxsana on minlərlə ölənlər, əzilənlər, qaçanlar, sürünənlər, yurdsuz-yuvasız qalan bu insanlar qardaşlıq əlini sənə uzadaraq yardım diləyir" – deyir. Sarsılmış insan hərəkətsiz durub baxır, sükuta dalır. İblislər insanın üstünə düşüb, "Kisəni çıxar, bu səfil möhtac bacı-qardaşlarına pul ver" deyirlər. İnsan ölləri əsə-əsə ciblərinin hamısını bir-bir axtarandan sonra istər-istəməz pul kisəsini çıxarır. İçindəki yüzükləri, beşyüzlükləri dəfələrlə sayıb yenə də kisəsinə yerləşdirir, cibinə qoyub deyir: "Xırda pulum yoxdur!" İblislər bir-birinə təəccüblə baxır, onlarda heç şübhə yeri qalmır. İblis "kağız və mədəni parçalarına tapınan və

onu öz həmcinsindən qiymətli sayan, qardaşlıq və insanlıq duyğularını məhv etmiş olan bu insancıqlar üçün məəttəl olmağa dəyməz" deyir, bununla tərəddüdə son qoyulur.

Belə müfəssəlikdən məqsəd əsərdəki o adi səhnədən şərin qurduğu divana-ərəsata keçidi izləməkdir. Axı, şər o iş üçün divana başlamaya da bilirdi. Şər heç də bütün əməllərinə divan qurmur. O özü əl-ayağa düşmədən də, hadisə yerində zühur olub ancaq öz iştirakını təmin etməklə də, bir kabus kimi uzaqdan-uzağa dolanmaqla da niyyətinə yetə bilər. Başqa vaxt kabus olub hərəkətsiz dayanan, hinkir-minkir kimi hadisənin başının üstünü kəşib duran şər nədən indi əl-ayağa düşür, canfəşanlıq göstərir? Ciddi tövrlə özünü çəkib durmur. O, hərəkətə gəlir, işə girir. Niyə? Təkcə ona görəmi ki, o şərin şərliyi bilinsin? Yox! Şər onsuz da şərdir.

Mətləb burada poetik mətləbdir. İnsanda şərlik toxumunu İblis özü əkibdir. Özünün əkdiyi toxumun bəhrəsinə özü əmindir. Bununla belə, o öz toxumunun bəhrəsini sözlə deməklə kifayətlənmir, əyani nümayiş etdirir.

Gəlin görək, iblisin bu hərəkəti necə hərəkətdir. Demək olarmı ki, o qurduğu bu divanla İnsanı şərə salır? Demək olarmı İnsan burada ifşa olunur? Yox. Biz İblisə laqeyd olmasaq da, bunu hələlik demək olmur. İşin kökünü axtarılanda, ola bilsin ki, İblisin burada günahı vardır. İbtidadan İnsanda şərin toxumunu o özü əkdiyi üçün. Amma divan zamanı İnsanın o cür hərəkət etməsi zamanı İblisin əməlləri hardasa uzaqlarda qalır. Birinci biz İnsanı görür, insanı müqəssirləndirmirikmi? İnsan nə qədər rəhmsiz olarmı? Onun ürəyi cibində gözdirdiyi pul kisəsindən bərkimmiş...

İlk baxışdan İblis divanında daxili aşkarlanan İnsandır. Çünki əməliyyat bilavasitə onun üzərində gedir. Müayinə masasına uzadılan İnsandır. Fəqət divan – yalnız İnsanın divanı olmur. Bu elə sənətkarlıqla düşünülmüş divandır ki, orada İnsandan çox şərin – İblisin özü müayinə edilir. Sanki

müayinə şüaları masada uzadılmış İnsandan çox onun yan-yörəsinə toplanmış iblisləri, şeytanları işıqlandırır. Biz İnsanı müqəssirləndirə-müqəssirləndirə heyrət içində qeyri ixtiyarı yenə də İblisə tərəf dönürük. İblis heyrətimizi daha da artırır, şiddətləndirir.

Bu təsiri qüvvələndirən bir də İblisin insanlarda əkdiiyi şər toxumun səməsinə inamıdır. Deməli, İnsan-İblisin istəyincə imiş. İblislər «insanları ancaq öz istədikləri kimi gördükləri zaman rahatlanırlar».

Ümumiyyətlə, romantiklərin şər qüvvələrə dönə-dönə qayıtmaları da onların insan taleyinə daimi marağının əlamətidir. Həqiqətən də bizim romantizm ədəbiyyatını izlədikcə şər qüvvələrə ardıcıl bir meylin şahidi oluruq. Bunu necə başa düşməli? Axı, şərin xeyirlə birgə yaranması, onların qoşa mövcudluğu insanlara onsuz da çoxdan məlumdur. Bədii mövzu kimi onun yaradıcılıqda işlənməsinə gəldikdə o da yeni deyildir. Böyük Nizaminin «Xeyirlə Şərin nağılı» bu mövzunun mükəmməl nümunələrindəndir.

Məsələ burasındadır ki, romantikləri düşündürən başqa niyyət olmuşdur. Romantiklər şəri bəşərin sirlərindən hesab etmişlər. O səhrlər aləmini daha artıq öyrənmək üçün başqa üsullar axtarmışlar. Həmin üsullardan biri simvollarından istifadədir. Gələcəkdə də biz görəcəyik ki, romantik yazıçılar simvollarından istifadə etməklə bu sahədə sənətin imkanlarını xeyli genişləndirə bilmişlər.

Romantizmdəki simvolların müəyyən qismilə biz «İdeal və insanlıq» mənşüm dramında qarşılaşırıq. İştirakçılar – Şeytan, Fəlakət, Zülm, İnsanlıq, İdeal və sairədir. Bunlar özlüyündə tanış məşhurlardır. Pyesdə həmin məşhurlar adı düşüncədəkindən bir qədər də geniş təsəvvür edilir, onların hər birinə müstəqil anlayış miqyasında meydan verilir. Bu anlayışların hərəsi üzərində xüsusi dayanılır, onların haqqında mülahizələr yürüdüülür. Mülahizələr bəzən daha dərinliyə var-

dığından bədiilikdən əlavə, fəlsəfi məzmun da qazana bilir. Başlıcası da odur ki, həmin anlayışların hər biri konkret canlı varlıq şəklində personaja çevrilib əsərin iştirakçısı olur. Bəliklə, biz əsər boyu onları həm anlayış kimi mülahizə edib öyrənir, həm də daim hərəkətdə olan surətlər kimi tanıyıırıq.

Hadisələrin mərkəzində dayanan – İnsan və İdealdır. Bədii tədqiqin başlıca obyektii insan və onun idealıdır. Əsərdə bunların hər birini konkret surətlər təmsil edir. İnsanlıq – orta yaşlı, alicənab bir qadın, İdeal – on iki yaşlı nurani uşaq qiyafəsindədir. İlk səhnədən mənzərə kədərliidir. İdeal xəstə halında yatağa uzanıb. İnsanlıq onun başı üstündə dayanıb məhzun-məhzun süzür. Sanki ana-baladırlar. Fəlakətə iri qara qanadlarını qürurla onların üstünə gərmişdir. İdeal «nədir üstümdə bu ağır pərdələr?.. Qaldır, anam, yırt, parçala bunları» deyər qadına – anasına üz tutur. Qadın – İnsanlıq uşağına – İdeala şəfa diləyir.

Bu mənzərə eynilə şairin bir neçə il qabaq yazdığı «Qış gecəsi» romantik şerini xatırladır. Lakin mənzərə eyni olsa da o şerlə bu pyesdəki romantikanın məzmunu və dərəcəsi başqadır. Əgər şerdə xəstə körpə, onun beşiyi başında göz yaş tökən ana özlüyündə gerçək həyat faktıdırsa, pyesdəki körpə və ana əslində İdealın və İnsanlığın rəmzləridir. Şerdə romantik münəqişə təbiətlə insan arasındakı sət münasibətdən gözləndisə, pyesdə romantika surətlərin özlərinin qeyri-reallığından başlayır. Lakin pyesdə dramatik hərəkət İnsanlıqla İdealın münasibətində elə təbii canlandırılır ki, biz onları – ana-bala bilirik. Budur, İnsanlıq İdealın başını qolları arasına alıb onu oxşayır:

Müztərib olma, ey əməl çiçəyim!
Sən mənim yol göstərən ülkərimdən,
Sən sönsən, ah, mən də solar, sönmə... (II, 315).

Ana, İnsanlıq balasının – İdeali beləcə oxşayır. Ananın həyəcanı artdıqca İdealin «ürəyində tufan qopur». Bunu görəndə ana – İnsanlıq onu sakitləşdirir. «Gözəl oğlum, mən susuram, kaş ki, sən, dincəl, sağal».

Bu dialoqlardakı mehriban ana-bala ünsiyyəti sadəcə kövrəklik yaratmır. Onların ünsiyyətində həm də adətən balaya bağlanan ümidi seçirik. Adi halda balaya bağlanan ümid, insanın öz övladına bəslədiyi arzu burada ideala bəslənir. İnsan öz idealını – öz övladı gözündə görmüş. İdeal – insan üçün övlad kimiymiş. Əsərdən əxz etdiyimiz hələlik budur.

Ana ilə balanın – İnsanlıqla İdealin gərgin vəziyyətində onlara nurani bir qadın yaxınlaşır. O, xəstə uşağı – İdeali başdan ayağa süzüb üzünü anaya tutur.

Səndə davam eylədikcə şaşqın hal,
İnləyəcək bəslədiyin ideal.
Məmələlərdən əməliyi zəhərdir,
Xəstə sənə, xəstəlik səndən gəlir.

Qadının bu sözləri ananı duruxdurur. Ana həqiqətən özünün xəstə olduğunu şaşqınlıqla etiraf edir. Ananın şaşqınlığını görəndə qadın mətləbi bir az da ona xırdalayır:

O sağalmaz səndəki xəstəliklə
Ürəyini, vicdanını təmizlə!
Sənə hakim olmuş həsəd, kin, zülm,
İdeal, İnsanlıq bundan alçalır (II, 316).

Bunları deyən qadının kimliyi naməlumdur. Əsərdə onun iştirakı bununla da qurtarır. Lakin qeybə çəkilən o qadını biz mühakimələrindən tanıyırdıq. O mühakimələr müdrikiyin mühakimələridir. O qadın müdrikiyin rəmzidir. Qadının dedikləri ananı düşündürür. Daha doğrusu,

müdrilik İnsanlığı ayıldır. İnsanlıqla İdeal arasındakı əlaqə və münasibət müdrikiyin gözündən keçirilir. Xəstəliyin kökü müəyyənləşir. Müəyyən olur ki, uşağın – İdealin sağalması üçün ana – İnsanlıq öz «ürəyini, vicdanını təmizləməlidir». Öz daxilindəki «Həsədi, kini, zülmü» yox etməlidir.

Mənzərə nisbətən aydınlaşır. Hadisələrin gedişi təzə mərhələyə gəlib çatır. Xəstə uşağın – İdealin sağalması ananın – İnsanlığın hər cür pislikləri özündən islah etməsi vəzifəsi konkretləşir. Fəqət müəyyən olunmuş vəzifənin yerinə yetirilməsinə qarşı zidd ünsürlərdən ibarət bir cəbhə yaranır. Qüvvələr iki yerə parçalanır. Xeyir və şər qüvvələr. İnsanlıqla İdealin tərəfində xeyir qüvvələr dayanır. Onlar Səadət, Ədalət, Mərhəmət və Vicdandır. Xəstə uşaqla anaya – İdealla İnsanlığa zidd çıxanlarsa şər qüvvələrdir. Şərin ifadəçiləri – Şeytan, Zülm, Fəlakət və digərləridir. Səhnədə nə sə çaxnaşma və gurultu qopur. Şeytan xəstə uşağın üstünə şığıyıb onun kimliyini bilmək istəyir. Ana deyir ki, o mənim oğlumdur, adı İdealdır. İnsanlığı görməyə gözü olmayan Şeytan ananın – İnsanlığın üstəlik övlad – İdeal bəsləməsi xəbərindən lap qəzəblənir. Şeytanın işarəsilə Zülm və Fəlakət də meydanda hazır olanda İdeal qorxu və həyəcan içərisində «ana, onlar məni boğmaq, əzmək istəyirlər, onlar qan tökən, qan içən cəlladlardır» deyərək anasına sarılır. Bunu eşidən Zülm qanadı ilə İdeali vurur. Ana övladını mühafizəyə qalxanda Şeytan İnsanlığı ittihama keçir:

Nankor, sənə nələr verdim mən, nələr!
Sərvət verdim, dövlət verdim, şən verdim.
Qazandınız sərvət, şövkət, şöhrət, şən,
Anladınız nədir o miskin insan? (II, 318).

Şeytan bu sözlərlə guya İnsanlığı qədirsizlikdə müqəssirləndirir. Bu, zahirən belədir. Əslində Şeytan İnsanlıq ələ-

mində pis nə varsa hamısını bircə-bircə sadalayır. Bununla bir tərəfdən o İnsanlığın adına xoşa gəlməyən əməlləri xatırladır. O bir tərəfdən həmin pislərə İnsanı özü təhrik etdiyini təkbürlə söyləyir. İnsana sənə mən «Məmləkətlər, ölkələr fəth edirdim», səni «dəbdəbəyə, təntənəyə uydurdum» deməklə İnsanın öz ağı ilə iş görmədiyini bildirir. Sanki İnsan Şeytanın iradəsi, buyruqları ilə hərəkət edən qeyri-sabit bir varlıqmış.

Əsərdə İnsana qarşı yeni qisas növü düşünüldü: insanı öz idealından ayırmaq! Şər qüvvələrin hərəsi bir yandan köməksiz ana ilə xəstə balanın üstünə düşüb onları təkləyirlər. Səhnədə bu mübarizə ana ilə Zülm və Şeytanın çəkişməsi şəklində başlasa da, əslində geniş miqyaslıdır. Mübarizə ümumən xeyirlə şərin mübarizəsidir. Şeytan danışıqda ümumi şərin adından danışır, həm də onun mübarizəsi ümumi insanlıqladır:

Haqq da, həqiqət də mənəm, bunu bil!
Adam oğlu qoy olsun alçaq, səfil!

Şeytan özünü «Haqq, həqiqət» elan edir! Mübarizəsi isə bütünlükdə «Adəm oğlu» ilədir.

Romantik qəhərmanların təbiətindəki tərkə – vətənliliklə biz yazıcının bu əsərində də rastlaşırıq. Şər qüvvələr – Şeytan, Fəlakət, Zülm İdealın üstünə düşüb onu boğmaq istərkən İdeal bir özgə məkan arayır. İdealla İnsanlıq arasında belə mükəllmə gedir:

İdeal – Gəl-gəl, qanadlanıb uçaq bir yana!
İnsarlıq – Pərəstiş etdiyim oğlum, nərəyə!
İdeal – Bu aləmdən çox uzaq bir kürəyə.

Bu cür mükəllmə vaxtilə yazıcının «İki müztərib» əsərinin qəhrəmanı Sitarə ilə onu himayə edən xalası arasında da getmişdir. Yenə də «uzaq bir kürəyə» səyahət arzusu. Özü də

sadəcə getmək yox, uçmaq arzusu. İdealın uçmaq arzusu, onun tərkə-vətənliliyi romantik vüsəti daha da artırmış olur.

Əlbəttə, İdealın uçmaq cəhdi sadəcə əyləncə deyildir. Məqsəd şər qüvvələrdən xilas olmaqdır. Çünki şər qüvvələr həm də insanları bir-birinin üstünə salır. İnsanlığın əhvalı yamanlaşdıqca İdeal ayrı məkan arayır. İdeal uçmağının səbəbini özü belə izah edir: «Bu aləmdə insan insanı gəmirir, yer, göy bütün qandır, ana, qan». Əgər diqqət edilərsə, İdealın arzusu öz səmaviliyi ilə gerçəklikdən bir az uzaqlaşsa da, onun ahəngində daxili bir humanizmin varlığı da görünür. Doğrudur, bu humanizm əməli işdən, konkret tədbirdən uzaqdır. O acınacaqlı səhnə – «insanın insanı gəmirməsi» uzaqdan seyr edilir.

Əsərdə bütün dramatik münaqişələr İdeala qarşı yönəlmişdir. İdealın – İnsanlığın mənəvi dayağı olduğu şər qüvvələrə yaxşı məlumdur. Ona görə şər cəbhə İdealın məhvinə yönəlib. İdealsa obraz kimi mürəkkəbdir. İdeal bir yandan sakit uşaq kimi zərifdir, himayəyə möhtacdır; eyni zamanda o müdrikdir, yol göstərəndir. Dramatik münaqişələr artdıqca İdealın fikir yükü də ağırlaşır, o, düşüncələr aləminə daha dərinəndən dahır. İdealı düşündürən nədir? O indi iki cür təhlükədən narahatdır. Biri İdealın açıq düşmənləri tərəfindən gözlənilən təhlükədir. Əsərdə idealın açıq düşmənləri şər qüvvələrdir. Bu təhlükə qarşı-qarşıya mübarizə yolu ilə dəf edilir. Ədalət Mərhəmət, Səadət və Vicdan İnsanlığın tərəfində olur. İdealın ən çox düşündürənsə o əzəli təhlükə – «insanın insanı gəmirməsidir». Həmin təhlükənin əlacına İdeal öz düşüncələrilə gəlib çıxır. İdealın bu məsələdə gəldiyi qənaət belədir:

İslah etsin özünü hər bir insan,
Uymasın öz içindəki iblisə,
Bir yamanlıq əyləməsin heç kəsə,
İnsanlığın mənasını öyrənsin,

İnsan özünü pisliklərdən islah etsin, sağlam əqlə, təmiz qəlbə güvənsin! İdeali düşündürən bunlardır. Bir çox bədii əsərlərin gəldiyi nəticə olan bu xeyirxah niyyəti biz indi burada romantik simvolların ifadəsində görürük. Həm də simvolların hər biri romantik obraz şəklində axıradək fərdiləşdirə bilir. Vicdan, Ədalət, Səadət, Mərhəmət, eləcə də Zülm, Şeytan, Fəlakət öz konkret əməlləri, düşüncələri ilə öz fəlsəfəsini üzə çıxarmaq imkanı qazanır. Bəlkə ona görə də onlar fəlsəfi simvolik obrazlar kimi seçilirlər.

Klassik romantizmin irreal aləmi ən çox milli təfəkkürdəki dini və əfsanəvi məlumatlar, xalq yaradıcılığına, nağıl və dastan sərgüzəştlərinə arxalanır. Romantizmdə xalq yaradıcılığından müxtəlif istiqamətlərdə istifadə olunubdur. Xalq yaradıcılığı romantizmdə həm də irreal aləmin daimi çeşmələrindədir. A.Şaiqin romantizmində nağıl sərgüzəştləri ayrıca bir silsilə təşkil edir. «Yazıya pozu yoxdur» pyesi həmin silsilədədir. Bu əsər hətta nağıl süjeti əsasında qurulubdur. Lakin bu nağıl süjeti romantizmin qayda və prinsiplərlə işlədiyindən romantizm elementlərlə əlvanlaşdırılmışdır. Dramda nağıl süjetinin saxlanması cəhd əsərin nağıl-pyes şəklində tamamlanmasına səbəb olur. Elə bu cəhdin özü eyni zamanda əsərdə nağıl sərgüzəştinin romantik istiqamətə yönəldilməsinə, onun romantikləşdirilməsinə imkan yaradır. Adətən nağıl personajları kimi tanıdığımız çoban, div surətləri burada pyesə gətirilmişdir.

Gerçək aləmdə insanın başına gələcək əhvalatların qabaqcadan bilinməsi barədə əsətinin təsəvvürlər sənəti çoxdan yol tapmışdır. Kökü əsasən dini-əsatiri inamlara bağlı olan həmin təsəvvürlərin bədii şəkildə yenidən canlandırılması həmişə xalqların milli məişəti, düşüncəsi ilə bağlı olub. Elə insanın başına gələcək əhvalatların biliciləri hər xalqda,

hər xalqın sənətində müxtəlif cür adlandırılıbdır. Məsələn, antik sənətdə bu, «orakulda gələn xəbər» şəklində yayılmışdır. Qərb romanizmi antik sənətin o sehrli faktına – «orakuldan gələn xəbərlərə» çox müraciət etmişdir. Bizim milli düşüncədə onun qarşılığı «övlüyədən gələn xəbər» bəzən hətta «insanın alınına yazılmışdır» ifadəsidir ki, onun əyani bədii təəcəssümünü biz məhz A.Şaiqin «Yazıya pozu yoxdur» nağıl-pyesinin nümunəsində tapırıq. Xalq arasında zərb-məsəl kimi yayılan «yazıya pozu yoxdur» hökmünün mənası yaxşı bəllidir: hər kəsin alınında qabaqcadan nə yazılıbsa onu da görəcəkdir. Bizi maraqlandıran həmin mətləbin romantik boyalarla necə bədiiləşdirilməsi, onun romantizmdə nə kimi estetik məzmun qazana bilməsidir.

Bizim bədii düşüncədə geniş yayılan qəzavü-qədər ideyası burada personajlaşdırılıb, pyesin iştirakçısına çevrilib. «Qəzavü-qədər mələyi» adı ilə təqdim edilən bu personaj qoca ağsaqqal bir kişidir. O, insan ayağı dəyməyən «Dünyanın qurtaracağındakı» ormanda qərar tutub.

Əski türk kahinləri geyimində olan bu qoca ormanda əyləşib qarşısındakı kitaba insanların taleyini yazır. Eyni zamanda o, müqəddəs bir sehrli qüvvəni təmsil edən mələkdir. Özü kimi müqəddəs pərilərin əhatəsindədir. O, talelərə hökm yazdıqca pərilər onun dövrəsində şənlonib əylənirlər. Əsərin qəhrəmanı gənc və qüvvətli Basyat öz ovunu qova-qova gəlib buraya çıxır. Qoca onu görcək nağıllarda eşitdiyimiz sözləri deyir: Bura quş gəlsə qanad salar, qatır gəlsə dırnaq salar, sən buralarda nə dolaşırsan?.. Qəhrəman Basyat qocanın kimliyini bilmək istəyir, qoca isə sirri açmaq istəmədikdə ona and verir: «And verirəm səni dağ və orman pərilərinin cadu gözlərinə, and verirəm böyüklər böyüyü Göy Tanrıya, and verirəm gözəlliklər və aydınlıqlar tanrısı günəşə...». Maraqlıdır ki, romantik qəhrəmanın müqəddəs sandığı and yeri də romantikdir. Qocanın qərar tutduğu

məskən, qarşılaşma səhnəsi ilk danışıq kəlməsi, and – bütün bunlarda nağıl üsulları ilə yanaşı romantizmin ilk ünsürləri özünə yol tapır. Qoca deyəndə ki, «mən Qəzavü-qədər mələyiyəm, dünyanın qurtaracağı olan bu ormanda oturub bütün insanların başına gələcək qəza və qədəri bu kitaba yazıram». Gənc qəhrəman özünün taleyinə nə yazıldığını sorur. Qoca onun taleyini oxuyub deyir: «Elin ən böyük yağışı olan yeddibaşlı divi sən öldürəcəksən... Yolda Tapdıq adlı yoxsul bir çobanla görüşəcəksən. Onun gözəl bir qızı var, bir neçə ildir ki, xəstədir. O qızı xəstəlikdən qurtarıb sonra onunla evlənəcəksən». Xaqan oğlu olan gənc yoxsul çoban qızına evlənməyini eşindəndə hiddətlənir. Qəza mələyi deyir ki, «mən olacağı söyləyirəm. Yazıya pozu yoxdur!». Adi nağılda Qəzavü-qədər mələyinin bu dedikləri bəlkə məsələ bitirdi. Amma indi burada orman mələkləri də işə qarışırlar. Onlar humanist nəğmələr oxuyur, gənc qəhrəmanı sevgidə bərabərliyə çağırırlar:

Türk soyunda xan yoxdur, xaqan yoxdur,
Yalnız el, oymaq var, bir də vicdan var.
Qızığın bir sevgi var, coşğun iman var...

Pərilərin nəğməsi Qəzavü-qədər mələyinin hökmünü müşayiət edir. Qəzavü-qədər buyruğu sanki nəğmələrin sədasında qəhrəmanın qəlbinə yol tapır. Qəhrəmanın taleyində bundan sonra pərilər də iştirak edir.

Qəhrəman öz taleyinin izinə düşür. Hələlik hər şey Qəzavü-qədər buyurduğu kimi olur. Əhvalatın sonrakı davamında da romantik boyalar özünü büruzə verir. Məsələn, yuxarıda biz əsərin surətlərinin and içmələrindəki romantik əlamətə diqqəti yönəltmək istəmişik. Div dünya gözəli Gözəlin anasını öldürmək istərkən Gözəl divi başqa bir irreal qüvvəyə and verir: «And verirəm səni qaranlıq ifritə-

sinə». Yaxud, Gözəlin anası xəstə qızının sağalması üçün nəzir-niyaz payladığını deyir: «...bu qədər dağ pərilərinə nəzir və qurban götürdüm, bir şey olmadı».

Bu əsərin romantik pyes şəklində işlənməsində nağılla yanaşı, dastan ünsürlərindən də istifadə edilmişdir. Hələ birinci səhnədə Qəzavü-qədər mələyi gənc qəhrəmanın taleyinə yazılanları açıb deyərkən orman pəriləri bu taleyin şəninə nəğmələr oxuya-oxuya səhnəyə gəlmişdilər. Pərilərin nəğməsi gənc Basyatın qəlbini kövrəltdiyindən o da sazı götürüb dərdini onlara belə bildirmişdi:

Bir dünya gözəli rüyada gördüm,
Dağınıq saçını daradım, hördüm.
Elbel dolaşdım, hər kəsdən sordum,
O nur əndamlıdan xəbər verən yox (II, 338).

Pərilər də aşiqə sevgilisinin yerini mahnı ilə bildirirdilər:

O dünya gözəli alma bağında
Yeddibaşlı divin başı qucağında
Öpüş ləkəsi var al yanağında,
Gecə-gündüz ağlar, oğlan, durma get!

Nəğmələr ikinci səhnədə Basyatla yuxuda gördüyü dünya gözəli arasında əsl deyişmə şəklini alır ki, biz bunu məhəbbət dastanlarında görmüşük.

Nökər-naibə yuxarıdan baxmağa öyrənmiş Xaqan oğlunun ağlına gəlməzdi ki, o, çoban qızına evlənə bilər. Əsərin sonunda Basyat özü də etiraf edir ki, «yazıya pozu yoxdur». Əsər insanlar arasındakı bərabərliyin bu cür romantik təntənəsi ilə bitir.

A.Şaiqin «Simurğ quşu» əsəri də bizi irreal aləm – ruhlar məkanına gətirib çıxarır. Ruhun ölməzliyi barədə xalq

arasında əfsanə gəzir. «Simurğ quşu» da elə xalq əfsanəsindən götürülüb nəzmə çəkilib. Ruhlar klassik romantizmin səciyyəvi obraz-simvollarındandır. Ruhları öyrənən romantizm ədəbiyyatında göstərilir ki, bədəni tərək edən ruh müstəqil şəkildə mövcud olmaq üçün özünə müəyyən forma, hətta rəng də təmin edə bilər. Belə halda ruhun rəngi insan qəlbinin təbiətindən asılıdır. Məsələn, tamamilə qəddar və paxıl qəlbərdən qopub gələn ruhlar yaşıl rəngdə olurlar. Onlar əgər bədəndən ayrıldıqdan sonra müstəqil ruh kimi yaxşılığa, xeyirxahlığa vararsa, onda onlar sarımtıl rəng ala bilər və s.

Ruhlar bərdəki məlumat bizə müxtəlif mənbələrdən bəllidir, biz onu hər hansı məişət detali ilə əlaqədar qavramışıq. İndi isə həmin məlumat yoxsul və kimsəsiz qalmış ana ilə onun körpə uşağının sərgüzəştində açılır. Uşaq, ölmüş atasını xatırlayır. Qüssəsi üzündən yağın uşağın ağzi söz tutar-tutmaz anasına deyir:

Heç evimizin ləzzəti yox atamsız,
Boş daxmada bir mən, bir sənən yalnız.
(Bu kəlmələr qadını ağılatdı,
Beş on damla yanağımı islatdı...) (II, 66).

Yoxsul daxma, kimsəsiz ana və bala. Bu mənərəni – ufacıq daxma, onun sakinləri, sağır ana, qüssəli çocuc – bunları Şaiqin romantizmində həmişə görmüşük.

Uşaq anasına atasının ölüm məqamını danışır:

O gün atam ki, gəlmişdi yaralı
Qan içində üzür idi... Əhvalı
Qorxuluydu. Sən eyləyirdin şivən...
Ağzını bir-iki açdı, qapadı,
Quş şəkildə bir nur ağzından çıxdı.

Adam ölərkən ruhun bədəni tərək etməsini yəqin uşaq nə vaxtsa eşidibmiş. İndi atasının ağzından çıxan nur ona «quş şəkildə» görünür. Uşağın söylədiklərini ananın yaddaşındakılar tamamlayır: «O nur, oğlum, ruh imiş atanın, uçub o ruhlara qarışdı, yəqin». Bəs o qarışdığı ruhlər nədi? Buradan əfsanənin ayrı bir qolu başlayır. O da budur ki, insanlara səadət gətirən Simurğ quşunun oylağı olan Qaf dağına həm də ölmüş igid və xeyirxah adamların ruhləri toplaşır. Simurğ quşu yer üzündən pisləkləri təmizləyib yox etdikdən sonra o ruhlər da əvvəlki insanlar görkəmində gerək həyata qayıdacaqlar:

– İgid ruhlər ki, Qaf dağın aşacaq,
Sonra onlar, ana, hara qayıdacaq?
– Sonra, oğlum, o igid ruhlər yenə,
Şən, bəxtiyar qayıdacaq evinə (II, 66).

Ruhun ölməzliyi, nə zamansa yenidən yer üzünə qayıdacağı təsəvvürü şairin romantik surətlərinin bir çoxu üçün səciyyəvidir.

IX. TƏBİƏTLƏ YERLİ İNSANLARIN XARAKTER UYĞUNLUĞU VƏ BUNA ROMANTİK MÜNASİBƏT

Romantizm bir ədəbi cərəyan kimi, özünün yaradıcılıq prinsiplərində, qanun və üsullarında nə qədər sabit və müəfəzəkardırsa, onun dünya bədii sənətində yayılması bir o qədər sərbəst və çoxşaxəlidir. Adətən romantizmin yayılmasından danışarkən üç əsas ölkə – Almaniya, Fransa və İngiltərə götürülür və dünya bədii fikrinə onun bu ölkələrin sənətindən keçdiyi etiraf olunur. Məsələn, slavyan ölkələrinə romantizmin əsasən İngiltərədən yayıldığı həqiqətdir. Skandinaviya ədəbiyyatında isə alman romantizminin təsiri aydın seçilir. Bu mənada ümumi Azərbaycan romantizminin bilavasitə hansı milli romantizmlə qarşılıqlı əlaqədə formalaşdığını konkret söyləmək çətindir. Hələlik bizim milli romantizmdə yalnız fərdi sənətkar əlaqələrindən və onlar arasında qarşılıqlı təsirdən danışmaq mümkündür. Bu mənada bizə ən çox Azərbaycan-rus, Azərbaycan-türk və Azərbaycan-alman romantizmi arasında qarşılıqlı əlaqələr materialı verir. Hələlik biz burada yalnız M.Lermontov və A.Şaiq romantizmi arasındakı əlaqəyə baxacağıq.

Məlumdur ki, rus romantizminin iki böyük nümayəndəsi – M.Lermontov və A.Puşkinin romantik yaradıcılığı əsasən Qafqazla bağlı olmuşdur. Hər iki sənətkarın ədəbi tərcümeyi-halında qafqaz həyatı, qafqaz dövrü elə əsaslı, elə davamlı rol oynamışdır ki, onların bədii təcrübəsində bu yerlə bağlı romantizmin tam bir xüsusi qolu formalaşmağa başlamışdır. Həmin qol ümumən Avropa romantizmindən təsirlənsə də yerli şəraitin koloritilə seçilmişdir ki, bunu rus romantizmini araşdırırlar artıq qeyd etmişlər.

A.Şaiqın rus romantizmi, xüsusilə Lermontovun romantik yaradıcılığı ilə əlaqəsi onun əsərlərindən Azərbaycan türkcəsinə tərcümələri ilə başlayır. 1909-cu ildə Lermontovun

vun «Qaçaq» poemasını və onun Qafqaz həyatından bəhs edən digər əsərlərindən hissələri Şaiq ana dilimizə çevirir. Ədəbi təsir mənasında isə onlar arasındakı əlaqənin bağlarını hələlik Şaiqın ancaq iki romantik əsərində – «Ədhəm» poemasında və «Qafqaz çiçəyi» pyesində görürük. Hər iki əsər Qafqazdan, onun xalqlarından bəhs edir.

Burayadək biz Şaiqın təcrübəsində klassik romantizm motivlərinin müxtəlif çalarlarını görmüşük. Adı çəkilən əsərlərsə yazıçının romantizminin tamamilə təzə mühüm cəhətini aşkar edir. Bu, təbiətlə yerli insanların xarakter uyğunluğudur. Doğrudur, təbiət Şaiqın romantizmində yeni deyildir. Bu əsərlərdə isə təbiətə bir özgə məqsədlə üz tutulur. Poemanın aşağıdakı sətirlərinə diqqət edək:

Uzaqda qarlar içində şəfəq vurur Kazbek,
İlan kimi ətəyindən axar köpüklü Terek.
Yosunlu daşlara hiddətlə çarparaq çağlar,
Səda verər iki yandan qucaqlaşan dağlar (II, 173).

Romantizmdə uca dağlara pərəstişlik vardır. Avropanın romantik sənətkarlarının çoxunun yaradıcılığında Alp dağlarının, Etna zirvəsinin vəsfinə rast gəlirik. Rus romantizmində isə Qafqaz dağları müqəddəsdir. Budur, həmin ənənəni Şaiq davam etdirir. Şaiqın xəyalı «uzaqda qarlar içində şəfəq vuran «Kazbek»də qərar tutur. Həm rus, həm də bizim Şərq romantiklərinin uca dağlara pənəh göstərməsinin səbəbləri də oxşardır. Uca dağlar səmaya, ulduzlar dünyasına, əbədi sonsuzluğa yaxındır.

Şərdəki təbiət öz coğrafiyasına görə də fərqlənir. O bizim həmişə gördüyümüz adi təbiət deyil, dərəli-təpəli, uçurumlu-sıldırımlıdır. Sarp dağlar, dərin-dərin dərələr, yalçın qayalar şairə nəyə görə gərək olubdur? Romantik təsvir üsuluna o özünün konkret olaraq hansı əlaməti ilə xidmət

edə bilir? Məhz özünün uçurumları, sıldırımaları ilə. Belə qorxunc, heyrətamiz təbiəti özünə məskən edən romantik insanlar da vardır. Şair özü də təbiətdən başlayıb insanlara gəlir. O, yerlərdəki insan məskəninə, «dağın döşündə qaralan bir aul»a gəlib çıxır. Aulun adamları nə ilə məşğuldur, onların həyat tərzini, məişəti, düşüncəsi nə sayaqdır?

Çinar dibində oturmuş qoca, cavan yeksər,
Keçən savaqlara dair nə duyğular bəslər!
Biri tufəngin tərifi edir, biri hünərin,
Biri qılıncın, bir başqası atın, yəhərin...

Belə cəsur adamların yaşamaq üçün təbiətin o sərt guşəsini seçmələri təsadüfi deyildir. Poema yerli ağsaqqalın öz dilindən eşidilən dastan şəklində və heca vəznində davam edir:

Biz çəkildik dağ başına,
Qonduq yamaqlar qaşına.
Çatmaz bura düşmənlə, əli,
Burda yanar el məşəli...
Atımızın cinsi bəlli,
Döyüş bizə bir təsəlli.
Ana yurdumuz bu torpaq
Yetiştirməz xain, qorxaq (II, 174).

Burada el şəri üstündə köklənmiş vəzn və ritmlə «dağ başına çəkilən», «yamaqlar qaşına qonan», «Hər daşı sən-gər, hər qayanı sipər» bilən insanlar və poetik, qeyri-adi təbiətin özünün xarakteri arasında romantik bir uyurluq və ahəng vardır. Xalq adətlərinin təsvirilə bu romantik ab-hava yeni bir cəhətlə də tamamlanmış olur. Xalqların adət və ənənələrinə maraqlı romantizmdə geniş yayılmışdır. Onun ən qabarıq nümunəsi isə rus romantizmi hesab olunur. «...Rus

romantizm poeziyasında xalq adətləri – oçerk xətti başqa Avropa ölkələrinin romantizmindəkinə nisbətən daha əhəmiyyətli və daha mühüm yer tutur».¹ Rus romantizmində xalq adətlərinin ardıcıl tərənnümünü biz Lermontovun yaradıcılığında görə bilərik. O da xarakterikdir ki, şairin romantik yaradıcılığında tərənnüm edilən – əsasən Qafqaz xalqlarının adətləridir. Qafqaz, onun xalq adətləri romantizm ideyalarına uyğun gəlirdi. Bizdə Şaiqin, Cabbarlı və Səhhətin, rus romantizmində Lermontov və Puşkinin Qafqazla bağlı əsərlərində o adətlərin romantikasını dərinləndirən duymaq mümkündür. O adətlər yerli camaatın məişətində sadəcə adət yox, yazılmamış qanun kimi hökm sürür.

Poemada o yerlərin təbiəti, orda qərar tutan adamların kimliyi barədə müəyyən təsəvvür yaratdıqdan sonra müəllif oxucunu təzəcə baş vermiş qanlı bir hadisənin üstünə gətirir. Aul kişilərinin çinar dibinə toplaşmış növbəti söhbətə qızısqıqları anda tələş içində yetişən bir nəfər xəbər gətirir: «Aman Amul bəyin ürəyindən vuruldu bir xəncər». Ortağa dumanlı yas çökür. Vaqəni bilincə hamının qaşları çatılır. Qoca Ədhəmin üzündə qəzəb oynayır. Öldürülən Amul bəy onun oğludur. Qoca, oğlunun qatilini axtarır:

Dağı, daşı çaparaq ildırım kimi dolaşır,
Yanır qoca ürəyi, intiqam üçün alışır.

Ürəyi intiqam hissi ilə alışan atanın halı sarsıntılıdır. Uzaqdan bir qaraltı görən kimi onu oğlunun qatili zənn edir, at belində o səmtə uçar. «Ey atım, yetir ona özünü, yoxsa sənər həyatım», deyir. O, uçurum dərəyə də rast gəlir, keçilməz cəngəlliyə də gəlib çatır, sıldırım qayalar önündə də dayanır. Hövlnak atdan enib gözünü uçurum dərəyə zilləyir, cəngəlliyə

¹ Европейский романтизм, с. 260

baş vurur, qabağını kəsən qayanın altına boylanır. Qatıldən bir nişan tapılmır ki, tapılmır. Axşam düşür, artıq gecədir. Amma gecənin qaranlığı da atanın təlaşına mane ola bilmir. Əksinə, sarsıntılı atanın halı ilə qorxunc təbiətin qoynundakı gecə qaranlığı sanki oxşar görünür. Buna əmin olmaq üçün o mənzərəni başdan-ayağa sezməli olursan. O mənzərə: – «Gecəydi... at yıxılınca enişdə başaşağı, qırıldı qatıl Ədilın qolu və sağ ayağı», – misraları ilə təsvir olunan yerdən başlayır. Burada iki cəhət ibrətamizdir. Əvvəla, atanın keçirdiyi halın təsviri. Təsvir nə qədər də təfsilatlıdır. Hər gələn misra özündən əvvəlki misradan bir az da mənalıdır, bir az da təfərrüata varır. Hər vardiçə da atanın vəziyyətində yeni bir dəyişikliyi aşkar edir. Oğlunun qatilini axtardıqca atanın haldan-hala düşməsi eyni zamanda təlaşın təzahürlərini açır.

İnsan əhvalı çoxcəhətlidir. İnsan əhvalındakı dəyişikliklərin poeziya dilinə çevrilməsinə də biz çox əsərlərdə rast gələ bilərik. Çünki poeziya həmişə gerçəkliyin özündəki çoxcəhətliyə can atır. Romantik poeziya isə insan əhvalındakı dəyişikliyin daha çox sarsıntılı və qorxunc anlarını təsvir edir. Təlaş içində oğlunun qatilini axtaran Ədhəmin daxili aləmini açmaq üçün müəllif effektiv romantik epitetlər, ekspressiv söz və ifadələr işlədir: «fəqan qoparı», «kədərli qəlbinə isitməli həyəcan çökür», «piyada hər tərəfi dolaşır», «hər qaya ona Ədil görünür», «gözündə od parlayır», «əli, ayağı titrəyir», «acıqdan üz, gözü, dodağı qaralır», «gedib, yenə dayanır», «dərin-dərin inləyir», «gözlərində kin və ələm qayaya təkən verir», «tufəngini atıb uşaq kimi ağlayır...».

Bütün gecəni təlaşla dolaşan Ədhəm beləcə səhəri açır. Vəhşi təbiətin qoynunda açılan səhər nə qədər əsrərangizdirsə də Ədhəmin halına təfəvüt etməz. Əksinə, acığından «bığını çeynəyər, əli ayağı titrəyən», Ədhəmin əhvalını sanki bu təbiət öz qəzəbilə bir az da gərginləşdirir. «Terek qayalara çarpar, köpüklənər, çağlar, beşikdə sanki ağır xəstə bir uşaq ağlar».

Onsuz da üzüntülərdə çırpınan Ədhəmin dərdinin üstünə təbiət dərd qoyur. Sarsıntıdan yaranmış tam uçurumlu vəziyyət!

Ədhəm kədərli, əsəbi halda evinə dönərkən arvadı da intiqam hissilə çırpınır. Arvadının ona ilk sualı bu olur: «Nə oldu, uf, yaşayırımı hələ bizim düşməni? Bəs oğlumun qanını almadınmı, ey qoca sən?» Ana oğlunun dünən dəfn edildiyini bildirir və ərinə deyir ki, get oğlunun qəbrilə vidalaş, tez gəl evimizdə qonaq var. Qoca isə cavabında: «Onun qanını almamışam, hələ getməmişəm» deyərək oğlunun qəbrilə vidalaşmağa hələ özünü haqqsız bilir.

Ədhəm gecə qatili – Ədili aşırımda qovarkən Ədil qayadan yığılıb qolu və ayağı sınımışdı. Ədil Çarəsiz qaldıqda özünün xilasını yenə də Ədhəmin evində arayıb, ora pənah götürür. İndi Ədhəm oğlunun qatilini öz evində qonaq görəndə onun sarsıntıları lap qorxunc hal alır: «Başında qanlı fikirlər duman kimi coşur», «ürəyi dəniz kimi çalxalanıb daşır...».

Qoca bir azca mətanətlə topladı özünü

Əli ilə sildi yaşarmış zəif, sönük gözünü:

– Amandasan, - dedi, qorxma, yat, ol bir az rahat...

Qoca verirdi təsəlli: - Qonaq, düşünmə bir an,

Kiçik bu daxmama bir quş kimi sığınmışsan,

Bunu özün də bilirsən ki, yox zaval qonağa,

Tutar bu adəti girsən bu kənddə hər ocağa (III, 177).

Ədhəm sınıqçılıq edib Ədilın sınımış qolunu, ayağını sarıyıb bitişdirir. Oğlunun qatili olan qonağı sağaldıb evinə yola salır. Fəqət Ədil o hörmətin, o adətin qarşısında nə qədər borcludur! Onlar vidalaşmaq üçün birlikdə Amulun qəbrinin üstünə gəlirlər. Ədil peşmançılıqdan yaxa qurtara bilməyib öz xəncərini qəlbinin başından endirir, onun meyidi də Amulun qəbri ilə yanaşı qalır. Süjet burayadək davam etdirilsə də, əslində Ədhəmin el adətindən çıxma bilməyib qa-

til qonağın günahından keçməsilə romantik münacişə bitmişdi. O sərt, keçilməz xalq adəti budur.

Şaiqin romantizmdə müstəqil yeri olan həmin silsilədən digər əsər «Qafqaz çiçəyi» faciəsidir. Bu qəbildən əsərlərdə biz hər dəfə romantizm ideyasının oxşar özül üzərində qurulduğunu görürük. «Ədhəm» poemasında romantik ideyaların əsasən yerli mühitin ən köklü tərəfi sayılan Qafqaz təbiəti və orada məskənləşən obaların adətləri üzərində qurulduğunun şahidi oluruq. Yerli mühitin hər iki tərəfi «Qafqaz çiçəyi» pyesində də romantik fantaziyanın qandlandığı dayaqlardır. Təbiət elə o sərt təbiətdir. Hadisələr elə o sərt təbiətin qoynunda baş verir: uca qarlı dağlar, qayalar, ətəklərində çalılar, iri palıd ağacı, ortada yarıq, uçurum, sarp, yalçın qayalar, onların üzərində bir neçə dar çıxır...

Əsər öz təbiəti etibarilə romantik əsərdir. Təsvir edilən həyat səhnələrinin genişliyi və müxtəlifliyi romantik məqamların çeşidini artırmışdır. Diqqətlə yanaşdıqda onların bir neçə istiqamətdə qruplaşdığı aydınlaşır. Əsərdə romantikaya imkan açan təbiət də var, xalq adətləri də, xalqlararası müharibələr də gedir, milli azadlıq vuruşmaları da. Düşməne əsir düşən insanın psixologiyası da yoxlanır, erotik sevgi nümunəsi də verilir.

Azad insanın təbii arzuları ilə onu gözləyən qəzavü-qədərin hökmü arasındakı uyğunsuzluq taleyin kövrək məqamlarındandır. Romantiklərin çoxsu belə bir kövrəkliyin aludəsidir. Əsərdə kazak əsgərlərilə yerli xalqlardan ləzgilərin mübarizəsinin təsviri verilir. Çar kazak qoşunları yerli xalqların iradəsini qırıb, onları itaət məcbur edərkən mübarizələrin birində rusların baş komandanı Jirikov ləzgilərə əsir düşür. Ləzgi qızı Zəhra Jirikovun əsirlikdən qaçıb qurtarmasına imkan yaradır. İş elə gətirir ki, sonra Zəhra bir əsir kimi Jirikovun əlinə düşür. Zəhra öz xalqının oğlu Aslana deyikli olduğu halda Jirikovun himayəsindədir. Qafqaz çiçəyi sayılan bu qızın taleyi gözlənilməz olmuşdu. Zəhra xəyalında gəzdirdiyi doğma yur-

dundan, yaşıl təpələrdən sevgilisi Aslandan qeyri-ixtiyari damşanda Jirikov ona tamamilə əks təkliflər edir:

«Burax, onlar bu vəhşi dağlarda qalsın. Söylə görüm, mənimlə başqa ölkəyə gedərmisən?»

Zəhra: Haraya?

Jirikov: Başqa bir məmləkətə.

Zəhra: Bu gözəl yerlərdən uzaqlarımı? Düşmənimin öl-kəsinəmi? Yox, mənim orada nə işim var? Onlar bizim sərbəst yaşamış xalqımızı, azad ölkəmizi boyunduruq altına alıb əsir etmək istəyir. Yox. Mən bu yoxsul xalqdan, bu uca dağlardan, bu yaşıl təpə və yamaclardan ayrılmaram» (II, 265).

Zəhra həm özünün xarakteri, həm də taleyi ilə əvvəldən-axıradək romantik xarakterli, romantik taleli adamdır. Hər şeydən əvvəl, onun damarlarından yerli cəsur xalqın coşqun qanı axır. O öz xarakteri etibarilə Qafqazın sərt, qorxunc təbiətinin bir parçasıdır. Elbrusun sazağı, Terek sularının qijiltuları onun telinə sığal çəkibdir. Qoynunda bö-yüdüyü təbiətin xasiyyəti elə bil eynilə Zəhranın xasiyyətinə çökmüdü. Hər bir dağlı kimi, onun da amalı azadlıq, sərbəstlikdir; Qafqaz təbiətinin – dağların, qayaların, çayların azadlığı, aulların, obaların sərbəstliyidir.

Əlbəttə, burada tarixi həqiqətə uyğunluq da vardır. Yerlilərlə qonşu xalqlar arasında tarixən belə müharibələr çox olmuşdur. Bunun ədəbi şahidlərindən biri yenə də rus romantizm ədəbiyyatıdır. Rus romantizminin nümayəndələri qafqazlılarla ruslar arasında gedən müharibələrdən seçdiyi mövzulardan öz romantik qayələri üçün az istifadə etməyiblər. Rus romantikləri kimi həmin müharibəyə müraciətdə romantik Şaiqi də düşündürən azadlıq mövzusu idi. Şamilin başçılıq etdiyi dağlılarla kazakların apardığı müharibə pyesdə azadlıq uğrunda çəkişmənin geniş fonunu yaratmışdır. Fəqət o fonda romantiki ən çox əyləndirən şəxsiyyət azadlığıdır – Zəhranın şəxsi azadlığı. Bu şəxsi azadlığa şəxsi sevgi motivləri də qoşulmuş-

dur ki, həmin cəhət əsərə romantik bir faciəvilik gətirmişdir.

Zəhra həm cismani əsirdir, həm də sevgi əsiri. Fəqət onun sevgi əsirliyi cismani əsirliyi qədər təhlükəlidir. Onun sevgisi adı sevgi deyil, romantik sevgidir. Sevginin romantikliyi Zəhranın taleyindəki dəyişiklikdən başlayır. Azad dağların azad qızı və əsirlik. Talelərdəki belə kəskin dönüş anlarının romantik sənətkarları niyə bu qədər cəzb etdiyini qoyub, Zəhranın təbiətində kükrəyib üzə çıxan coşğunluğa baxaq. O coşğunluq sayəsində Zəhranın xarakterində bir-birindən zəngin əks qütblər yaranmışdır. Qütblərdən biri Zəhranın bədnam sevgisi ətrafındadır. Zəhra mənsub olduğu elin əxlaq dairəsindən kənar bir sevgiyə uyub. O öz sevgilisi Aslandan soyub, ləzgilərlə vuruşan düşmən ordusunun qərgah rəisi Jirikova bağlanmışdır. Bunu o özü Aslanı düşmənin əlindən qurtarıb sərbəsliyə çıxaran sonra anır: «Yox. Aslan. Mən ancaq sözümə sadıq qalıb sənə nicat verdim. Qəlbim isə ah, onu mən məcbur edə bilmərəm. O, Jirikovundur... Bu knyazı sevməkdən böyük bədnamlıq yoxdur. Bu alçaq namussuzluğu dənizlər belə təmizləyə bilməz...». Zəhranın xarakterindəki coşğunluğun başqa bir tərəfi onun etirazlarında meydana çıxır. Zəhra sanki qoşulduğu sevginin bədnamlığını da dərk edir. Ona qarşı üsyana qalxır. Jirikovu lənətləyib rədd edir. «Lənət olsun sənə rast olduğum günə! O gün qəlbim nə üçün parçalanmadı! Nə üçün dəhşətli ildırımlar yandırıb mənə kül etmədi? Bu azad dağlar şərafinə namussuzluq düynünü açıb uca səslə deyirəm: lənət olsun mənə və sənə... Bu namussuzluğu başqa bir günah ilə almaq istəyirəm...» (II, 271). Zəhra özünü öldürür. Əlbəttə, süjetin bu şəkildə sona yetməsi buradakı faciəviliyin mahiyyətini hələ istənilən qədər müəyyənləşdirmir. Süjetdəki həmin sonluq adı bədii əsərdə faciəviliyin mahiyyətini görməyə bəlkə də kifayət edərdi. Lakin söhbət romantik faciədən gedir. Zəhra gərdaşın oyunlarına düşər olalı vərdiş etdiyi həyatdan, öz sevgilisindən ayrılıb düşməne əsir

düşəli onun faciəsi artıq başlamışdır. Gərdaşın oyunlarına qarşı aramsız psixoloji sarsıntılar onu get-gedə çılgınlığa aparırdı. Çılgınlıq Zəhranın hərəkət və xarakterinin müxtəlif məqamlarında müşahidə edilir. Onun sevgisindəki çılgınlıqsa hamısını üstələyir. Əlbəttə romantika burada Zəhranın sevgidə dönüklüyündə axtarılmalıdır. Sevgidə dönüklük romantika deyildir. Axı Zəhra dönük olaraq qalmır. O, gözlənilməyən, ağla-gəlməyən başqa bir sevgiyə uyur. Tamamilə gözlənilməz olan o sevginin yolu daha çılgın, daha ehtirashıdır, hətta təhlükəlidir. Həmin ələnlərlə də Zəhranın yeni sevgisi erotik sevgidir. Erotikliyi ilə də o, romantikaya meyl edir.

Bəhs etdiyimiz hər iki əsərin mövzusu Dağıstan xalqlarının həyatındadır.

X. ROMANTİZM NƏZƏRİYYƏCİSİ

Abdulla Şaiqin romantizminin mühüm tərəfi onun ədəbi tənqidi və ədəbi nəzəri görüşlərində ifadə edilmişdir.

Romantizm cərəyanının təşəkkülü ilə iyirminci əsrin əvvəllərində bizim ədəbi tənqidin tarixində özünün romantik əlamətləri ilə seçilən yeni bir tənqid növü meydana çıxdı. Həmin tənqid növünün ilkin yaratıcıları əsasən romantik yazıçıların özləri idi. O yeni növ tənqid Azərbaycan ədəbi tənqid tarixində haqqlı olaraq «romantik tənqid» adlandırılıbdir.¹

Romantik əsərə romantik tənqid gərəkdir. Bunu hamıdan qabaq romantizm sənətinin məxsusiliyi istiqamətində fəaliyyət göstərən romantik yazıçılar şəxsi təcrübələrində duyub dərk edir, onun nümunələrini yazıb ortaya çıxarırdılar.

A.Şaiqin öz romantik həmkarları M.Hadi, T.Fikrət, H.Cavid, A.Səhhət, C.Cabbarlı barədə yazdıqları bu baxımdan maraq doğurur. Həmin yazıların bəziləri ümumi məlumat xarakterlidir. Adları çəkilən yazıçıların hər birini oxuculara tanımaq məqsədi ilə onların tərcümeyi-halı ilə yanaşı A.Şaiq romantik həmkarlarının yaratıcılığı üzərində ilkin olaraq romantik düşüncəli təhlillər aparıb dəyərli fikirlər söyləmişdir.

Tərcümeyi-hal məlumatlarında həmin yazıçının bir insan kimi xasiyyətində, təbiətində özünü büruzə verən romantik hallara diqqət yetirilir.

Məhəmməd Hadinin ilkin tərcümeyi-hallarından sayıla bilən «Məhəmməd Hadi Əbdüssəlimzadə» (1924) yazısında onun təbiətinin bu kimi tərəfləri göstərilir: «Fikrədən sərbəstliyi sevən və izzəti-nəfsə malik olan Ağaməhəmməd (Hadinin əsil adı – V.O.) kimsənin müavinət və himayəsini qəbul... geniş

¹ Kamal Talıbzadə. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı, Maarif, 1984

ruhlu, geniş qəlbli, uca düşüncəli Ağaməhəmməd təmin etmirdi. Zira ki, ta çocuqluqdan bir-birini təqib etməkdə olan böyük fəlakətlər onu sarsıtmış, onda acı düşüncə, acı mühakimə doğurmuş... dadmış olduğu acı təcrübələr intibah fikri oyatmış və əski aləmdən, əski həyatdan tamamilə bıkdırmışdı... Əskilikdən ilham almayan Hadi yeni fikirlər, yeni məsələlər qarşısında sükut edə bilmədi...» (IV, 150-151).

M.Hadinin xasiyyətinin bu deyilən tərəfləri sənətdə romantik yolu tutmasına aparıb çıxarmışdı.

Özünün «Xatirələrim» əsərində A.Şaiq Hadiyə yenidən qayıtmışdır. «Məhəmməd Hadinin faciəsi» adlanan bu yazıda Hadinin həyatının «onda acı düşüncələr doğuran» qəmlərindən xəbər verilir. «Hadi mövcud ictimai quruluşla razılaşmış, onu yıxmaq, parçalamaq istəyir, yerində yeni bir həyat yaratmağa isə qüvvəsi çatmırdı. Bu zəifliyi özündə dərk etdiyindən Hadi dərin bir bədbinliyə qapılmış, şübhə və tərəddüdlərlə dolu bir həyat keçirməyə başlamışdı. Bu əhval-ruhiyyəni şair əsərlərində çox aydın göstərir» (V.235).

Romantik xarakterlərin sırasında mövcud quruluşla barışmayan xüsusi bir zümrə mövcuddur. Romantizmin məlum üsyankarlıq motivləri də daha çox mövcud quruluşla barışmazlıqdan nəşət etmişdir. Hadinin təbiətində belə bir barışmazlığın müşahidə olunduğu bildirilir.

Şaiqin fikrincə Hadinin təbiətindəki bu «mövcud quruluşla razılaşmamaq» cəhəti onun əsərlərində də özünü göstərir. «Hadinin enişli-yoxuşlu ədəbi fəaliyyəti, ziddiyyətlər ilə onun keçirdiyi həyat yolu arasında bir yaxınlıq, uyğunluq var idi».

Şaiq Hadi ilə keçirdiyi günləri xatırlayıb, bu xatırlamalarda Hadinin qəribəlikləri kimi seçilən cəhətlərə romantizm mövqeyindən yanaşanda bəzi mənalər aydınlaşır. Məsələn, Şaiq Hadini öz evinə dəvət edir, o isə cavabında: «Yox, qardaş bu gün öz səmələrimdə uçaraq günəşin ziyalarını örtən buludları parçalayıb dağıtmaq istəyirəm». Adətən

romantik qəhrəmanlar bu dildə danışarlar.

Hüseyn Cavid barədəki yazısında Şaiq birbaşa «romantizm məsləki» ifadəsini işlətməmişdir. Cavidin Türkiyədə təhsil aldığı illərdə oradakı ədəbi mühit, türkiyəli şairlərin fəaliyyəti barədə bəhs edərkən göstərmişdi: «Vaxtilə ədəbiyyatda hakim olan hissiyyun (sentimentalizm) ədəbi məsləkini indi romantizm və realizm məsələsi əvəz edirdi. Romantizm ədəbi məsləkini davam etdirən, bir çox mənzum tarixi faciələri ilə şöhrət qazanmış Əbdülhəq Hamid idi».

H.Cavidin özünün «romantizm üslubunda» əsərlər yazdığı barədə də Şaiqin ilkin müşahidələri özünü doğrultmuşdur.

A.Şaiqin öz romantik həmkarları, onların tərcümeyi-halı və elmi istiqamətli yazıları tam bir silsilə təşkil edir. M.Hadi və H.Cavid barədə yazıları ilə yanaşı oxucuları A.Səhhətlə tanış etmişdir «A.Şaiq Sabir və Səhhətin ilk bioqraflarından biri olmuş...».¹

Belə bioqrafiyalardan biri Şaiqin 1944-cü ildə A.Səhhətin anadan olmasının yetmiş illiyi münasibətilə yazdığı «Abbas Səhhət» portret-çerkdir.

Bu bioqrafik yazılar bir də ona görə dəyərlidir ki, Şaiq, barəsində yazdığı həmkarlarının hər biri ilə yaxından dostluq eləyib daimi ünsiyyətdə olduğu adamlardı. Hər bioqrafik məlumat bilavasitə şəxsi ünsiyyətdən, qarşılıqlı münasibətdən toplanan doğru-dürüst faktlardır. Hətta, Şaiq xüsusi məqsəd güdürmüş kimi tərcümeyi-halı hərənin özünə yazdırırmış». Orta və ali məktəb dərslərinə daxil etmək üçün Hüseyn Cavidin geniş tərcümeyi-halını öyrənmək istəyirdin. Odur ki, bir gün bizə gəlməsindən istifadə edib məsələni ona açdım. Cavabında gülə-gülə:

¹ Kamal Talıbzadə. Abdulla Şaiq əsərləri beş cildə, IV c. İzahlar və qeydlər. s. 432

– Yaxşı, dur qələm, kağız gətir mən deyim, sən yaz, – deyər razılaşdı (V.274).

Eləcə də A.Səhhət barədə yazısında oxuyuruq: «Öz dəst-xəttilə mənə yazmış olduğu müfəssəl tərcümeyi-halında bu şərləri də qeyd etmişdi». Əlbəttə, bilavasitə həmkarlarının, özlərindən alınan bu məlumatlara Şaiqin şəxsi müşahidələri də əlavə olunurdu. Məsələn, belə müşahidələrdən birində deyilir: «Səhhət olduqca həssas, şən və kövrək qəlbə malik bir şair idi. Ən kiçik, şən bir hadisə onda böyük bir sevinc doğurduğu kimi, ən əhəmiyyətsiz, həzin bir lövhə və hadisə də onda acı düşüncə, kədər və ruh sıxıntısına səbəb olurdu».

Bu deyişənlər Səhhətin romantik təbiətini müəyyənləşdirməyə kömək edir.

Məqalədə «romantizm ədəbi üslubu» ifadəsini görürük. Bu ədəbi üslubun yaradıcıları olan şairlər və onu meydana gətirən şərait belə mülahizə edilir: «Onlar (şairlər, - V.O.) həm yıxmaq, həm də tikmək və yaratmaq kimi iki ağır vəzifəni bir zamanda görməyə çalışırlar. Bu iki mühüm əməliyyatı yapmaqdan aciz olunca inkisari-xəyaliyə dalararaq onlardan başqa bir əhval-ruhiyyə doğur. Bu kimi əhval-ruhiyyə nəticəsində «sənət-sənət üçündür» nəzəriyyəsi və romantizm ədəbi üslubu ədəbiyyatımıza hakim ola bilmişdir. Bu ədəbi üslubun müqəddir şairlərindən bir də Abbas Səhhətdir».

Digər romantiklər kimi 1905-ci il inqilabının bir səmərə vermədiyi A.Səhhəti də bədbinləşdirmişdir. «Səhhət də bədbinləşir, pəriyi-vidanı olan hürriyyətə bir daha qovuşmaq arzusu ilə çırpınaraq...».

Səhhətin təbiətində müşahidə etdiklərini Şaiq onun yaradıcılığında ifadə olunduğunu bildirirdi: «Onun şərləri başdan-ayağa yanıqlı şikayətlər, həsrətlər, kədərlər, ruhi sıxıntı və çırpıntılarla doludur».

Şaiq Səhhətin hissi şair olduğunu duyub deyir: «Səhhətin yaradıcılığında fikirdən artıq hiss və xəyal hakimdir.

«Şair və şer pərisi», «Yuxu» kimi şerlərində isə romantizm üslubu vardır» (IV, 365).

Həmkarının yaradıcılığında Şaiqin müəyyənləşdirdiyi bu hiss və xəyal aləmləri romantizm estetikasının mahiyyət tərəfləridir.

Bu yaradıcılığın mövzuları da romantizmin öz bədii təsvir sahəsindən mülhizə edilir: «Qoynunda bəslədiyi vətəni səmalarda uçan bir mələk kimi təsəvvür edərək onun həsrəti ilə həzin fəryadlar qoparır; uzaqdan hüsnünə vurulduğu həriyyəyə matəm məclisi saxlayır... Səhhət təbiəti təsvir və tərənnüm edən şerlərində də nıkbindir».

Burada deyilən – vətən, həriyyət, təbiət bütünlükdə romantizmin, eləcə də Səhhətin başlıca mövzularındandır ki, haqqında xüsusi bəhs etmişik.

Səhhətin rus və Avropa romantik şairlərindən elədiyi tərcümələrə Şaiq yenə də romantizm mövqeyindən yanaşır: «...Hələ 1912-ci ildə çap etdirdiyim «Gülzar» dərsliyində Səhhəti ədəbiyyatımızın Jukovskisi adlandırmışdım». Məlum olduğu kimi V.A.Jukovski rus romantizminin əsasını qoyan şairlərdəndir. Jukovski ilə Səhhəti müqayisəyə imkan verən onun iki əsas xüsusiyyəti idi: Jukovskinin lirikasında insanın daxili hissələrinin, xəyal aləminin təsviri və onun tərcümələrinin romantik ruhu.

Biz görürük ki, Şaiq birgə çalışdığı həmkarlarının yaradıcılığında seçib fərqləndiyi əsasən romantikalı məqamlardır. Bu yaradıcılıqlar hələ ədəbiyyatşünaslığın mali olmadan isti-isti onların romantikliyi görüb qiymətləndirmək nəzəriyyəçi fəhmindəndir.

Eyni yanaşma üsulu Şaiqin gənc Cəfər Cabbarlıya münasibətində özünü göstərmişdir. «...Vəfəli Səriyyə», «Solğun çiçəklər», «Aydın», «Oqtay Eloğlu» kimi gözəl əsərlərin yaratmışdı, Cəfər Cabbarlı bu pyeslərində orijinal bir ədəbi sima kimi realizm ilə romantikani böyük məharətlə birləşdirmişdir (V, 272).

Şaiqin “Cavidin “İblis” nam hailəsi haqqında duyğu-

larım” məqaləsi tənqid janrında elmi təhlili ilə seçilir. Elmiyi romantizm hərəkatını yetirən epoxanın, tarixi şəraitin səciyyələndirilməsi ilə başlayır. Romantizmini hazırlayan dövrü müəllif «istihalə» (keçid dövrü) adı ilə fərqləndirir. «İstihalə dövrü hər millətdə gəncliklə kamal arasındakı fikri və ruhi inqilabı göstərən bir dövrdür» (IV, 178).

Romantizm hərəkatının adətən siyasi inqilablarla əlaqəli meydana gəldiyi məlumdur. Həmin siyasi inqilablar mərhələsində eyni zamanda cəmiyyətin mənəviyyatında oyanma halları baş verir ki, Şaiq bunu düzgün olaraq «fikri və ruhi inqilab» adlandırır. Həqiqətən də o mərhələdə romantikləri inqilabın tarixi tərəfindən çox, adamların fikir və ruhunda yaratdığı dəyişikliklər məşğul edir. Odur ki, ədib istihalə dövründə milli mənəviyyatda baş verənlərə diqqəti yönəldir: «İstihalə dövrünü keçirməkdə olan millətlər fitri istedadını açmağa çalışır, əxlaqi prinsiplərə meyl göstərir, ulvi duyğular, ümidlər, gözəl arzu və qayələr arxasınca qoşar və bütün istəklərinə qovuşmaqda özünü aciz və gücsüz görünəcə şübhə və tərəddüdlər içində çarpınır və bu şübhə və tərəddüd onda iztirab, kədər, müşküləpəndlik və bədbinlik kimi hallar doğurur».

Məzmunundan da görünür ki, istihalə dövrü özünün səciyyəsi ilə məhz romantizm dövrünü bəyan etmiş olur.

Bizim ədəbi mühitdə romantizm hərəkatını hazırlayan tarixi şəraitin əlamət və faktlarını müəyyənləşdirməyə cəhd olunur. «Əskiliyə ağır və kəskin zərbələr endirən, bizə bir çox yeniliklər gətirən 1905-ci il inqilabı...» xatırlanır. Ölkəmizdə romantizm hərəkatına təkan olan Rusiyadakı 1905-ci il inqilabının, bu tarixi hadisənin nəzərə alınması barədəki ilk müşahidələrdən idi.

Bilavasitə «İblis» əsərinin təhlilinə Şaiq maddi və mənəvi aləmlərdən başlayır: «İnsan maddi və mənəvi qüvvədən ibarətdir. Bəşər həyata qədəm qoyduğu gündən etibarən bu iki qüvvə hər daim bir-birilə çarpışır... Əsərdə İblis maddi

qüvvələrin, Mələk isə mənəvi qüvvələrin simvoludur».

Romantizm dövrünün ədəbi mühitində «maddi və mənəvi qüvvələr» ətrafında məzmunlu müzakirələr gedirdi. Bu mövzuda M.Hadinin məlum ədəbi-nəzəri məqalələri xüsusilə seçilirdi.

Əsərin əsas obrazlarının təbiətində Şaiq bir təhlilçi-tənqidçi kimi romantik əlamətləri axtarır: «Arif... mühiti ideya və qayəsinə müvafiq görmür, onu istədiyi kimi dəyişdirib, istədiyi kimi bir aləm yaratmaq iqtidarına da malik deyildir. Bu şərait onda acı bir hal oyadır. O öz hissiyyatı və mühiti ilə çarpışır, hər şeyə üsyan və hər şeyi tənqid edir... Arifə ağıldan ziyadə hiss hakimdir. Hər şeydən əvvəl o idealistdir».

Bu müşahidələr romantik qəhrəmanların təbiətində özünü göstərən tipik hallardır. Buradakı romantik qəhrəman və mühiti, mövcud mühiti təsir göstərə bilmədikdə qəhrəmanın «inkisari-xəyal» düçar olması, hər şeyə üsyan etməsi, onun idealist olması, – bunlar tipik hallardır.

Onu qare etməyən cəmiyyətdən uzaqlaşarkən romantik qəhrəmanlar adətən təbiətə üz tuturlar. «O, (Arif, V.O.) mühitdən tamamilə uzaqlaşmaq, dərdlərini, ələmlərini unutmaq məqsədilə təbiətin saf və sakit köksü üzərinə atılmaq, orada həyəcanlarını unutmaq məcburiyyətində qalır... Özünü təbiətin qucağına atır».

Arifin həssas təbiətini, eyni zamanda üsyankarlığını, əlbəttə bu, romantik üsyankarlıqdır, idealist dünyagörüşünü müəyyənləşdirəndən sonra tənqidçi, Arifi izləyən bir gərəklilik bəlasının üstünə gəlir. Bu, Birinci Dünya müharibəsidir. «Hərbi-ürumunun törətdiyi vəhşətlər, bəşəriyyətə açdığı dərin yaralar idealist Arifi daha çıldırır».

Romantik təsəvvürdə İblislə müharibə qoşadır, hər ikisi şərdir.

Arifin bu dünyadan üz çevirib göylərə məşhur xitabı ilk dəfə olaraq Şaiqin təhlilində sufiliklə əlaqələndirilir. «Əskidən bəri Şərq ruhuna hakim olan sufiliyin yaxıcı təsiri ilə

bu aləmdən uzaqlaşaraq «Misal aləminə» atılmaq, orada ruhi-mütləqə qovuşmaq istəyir...».

Arif obrazında «cahan kədəri»nin aşkar edilməsi təhlilin romantik istiqamətini daha aydın nümayiş etdirir. «Onu inlədən, ürəyinin dərinliklərində qorxunc yaralar açan öz kədəri deyildir, cahan kədəri, iztirablarıdır: «Qaldır məni ta görməyim insandakı zülmü. Bax yer üzünü inlə», – deyər nə acı hayqırır...».

Əvvəldəki maddi və mənəvi qüvvələr söhbəti İblis obrazına tədbiqdə reallaşır. «İblis fənalıqların simvoludur. O, mənəviyyatı və yaxşılıqları inkar edən bir ruhdur. Vəzifəsi insanlardakı mənəvi qüvvələri söndürmək və maddi qüvvələri inkişaf etdirməkdir».

İblis mövzusunun elmi fəlsəfi şərhində ilkin təşəbbüslərdən olan bu yazı o illərdə yaranan romantik tənqidin nümunələrindən idi.

«Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələrim» məqaləsinin əvvəlində rus ədəbiyyatının keçdiyi yoldan danışarkən Şaiq yazırdı: «Uzun bir müddət yaşamış olan klassizm ədəbiyyatı yıxılmış, yerinə daha həyati olan Karamzin tərəfindən hissiyyun, Jukovski tərəfindən xəyaliyyun məsləki qaim olmuş, ədəbiyyatda şəkil, əda, fikir və mənaca yeni bir hərəkət başlamışdır». Avropa mədəniyyətinin ardınca Rus ədəbiyyatının keçirmiş olduğu bu inkişaf yolunda bir-birini əvəz edən ədəbi cərəyanlar və onların adları maraqlı doğurur. Rus ədəbiyyatındakı sentimentalizm – hissiyyun, romantizm – xəyaliyyun deyər adlandırılır.

«İki müxtərib, yaxud əzab və vicdan» əsərində dövrünə görə romantizmin nəzəriyyəsinə aid qiymətli bir məlumat vardır. Həmin məlumat göstərir ki, bu əsərin romantizm üsulu ilə yazılması heç də təsadüfi olmayıb. Müəllif qabaqcadan bilərəkdən, düşünə-düşünə belə bir yaradıcılıq yoluna qədəm qoymuşdur. Cavadın öz dostuna məktubunda oxuyuruq: «Fikirçə romantizm məsləkini təqib etdiyim kimi, ləfz və

mənaca dəxi demokratlıq tərəfdarıyam... Mən, qardaşım, daim qırıq ürəklərdə yırtıq libaslarda, sökülük daxmalarda dolaşırım, onların bütün dərd kədərlərinə şərik olur kimi onlar ilə bərabər gülür, bərabər ağlıram. Aristokratlığı sevmədiyim üçün onlardan bəhs etməyi sevməm». Birincisi, burada «romantizm» sözünün özünü görürük. Ədəbiyyatşünaslığımızda «romantizm» istilahnın nə vaxtdan işlədildiyi, onun ilk dəfə kim tərəfindən, harada, hansı münasibətlə adı çəkildiyi hələlik qəti müəyyənləşməyib. Lakin gətirdiyimiz parça sübut edir ki, 1905-ci ildə «romantizm» istilahnı artıq ədəbiyyatımızda mövcudmuş. Bu, «romantizm» istilahnın işlədilməsində birinci mənbə olması da onun intişarında ilkin təşəbbüslərdən sayıla bilər. Özü də, diqqət edilərsə, burada sadəcə romantizmin adı çəkilmir. Romantizm – bir «fikir, məslək» şəklində nəzərdə tutulur, təqdim edilir.

Ədibin bu qəbildən ədəbi-tənqidi və ədəbi-nəzəri yazırları onun sənətdəki romantik görüşlərinin təzahürləridir.

A.Şaiqin «İlham qaynağım» adlı bir şeri vardır. Yazılan şərhdə deyilir ki, müəllifin 1932-34-cü illərdə yazmağa başlayıb tamamlamadığı «Qaçaq Nəbi» poemasında «İkinci giriş» kimi nəzərdə tutulubmuş. Bizcə həmin şer tamamilə başqa bir cəhətdən səciyyəvidir – belə ki, o bir növ tərcümeyi-hal xarakteri daşıyır. Həmin şerlə müəllif sanki özünün bədii yaradıcılıq manifestini aşkar edir. Orada şairin xüsusi-lə realizmə və romantizmə münasibəti vardır. Bədii yaradıcılıqda onun iki cür yol keçdiyi müəyyənləşir. Şerin əvvəlində şair bizi ilham qaynağının ilk çeşməsi üstünə gətirir:

1905 mənə verdi sənət şövqünü,
o ziyalı iksirdən mən də aldım qol-qanad.
Duydurmuşdu göylərə ucalmanın zövqünü
Sevgi, inam və ümid aşılaman bir həyat.
Mindim xəyal yürüşlü ilhamımın atına,

O buludlu fəzanın atıldım üst qatına (II, 104).

İlham atı şairi buludlu fəzanın üst qatına gətirib çıxarır... Uzun müddət şairin ilhamı o yerlərdə dolaşır. Qaynaşan yer üzünə o həmin yüksəklikdən baxır. Əngin fəzanın qoynunda ildırımlarla, şimşəklərlə birgə. Bütün bunlardan sonra deyir ki, «mən də bir müddət oldum səmələrin şairi». Buludlar üstündə çox dolaşdıqdan sonra şairin xəyalı yerə enir. «O boşluqlar yurdundan endim bu yer üzünə». Yer üzündə qasırğalı çöllərdən keçir, qarlı dağlardan aşır, bağçalarda bülbüllərə qoşulur... Yer üzündə həyatın gerçəklərilə qaynayıb-qarışan şairin duyğuları indi bambaşqadır:

Uğurlu bir burağan
Aldı məni durmadan
Atdı coşğun dənizə...
Çıxdım ordan sahilə...
İndi hər uzaq, yaxın
Qarşımda açıq, aydın.
Nə şübhə var, nə kədər,
Bu gün şerimə rəhbər
Qəlbimdəki şölədir,
Qalib, qadır kütlədir.

Nümunə gətirdiyimiz bu iki parçada şair aydınca deyir ki, o, iki cür aləmlə təmasda olub, iki cür dünyadan ilham alıb.

Buludların üst qatı və yer üzü. Şairin gəldiyi nəticədən o aləmləri biz, şərti də olsa, sənət dili ilə romantizm və realizm aləmi kimi yoza bilərik. Şer, Şaiqin romantizm dünyasına varmasını, onun yaradıcılığında romantizmin sonrakı taleyini görməyə də imkan verir. Burada da deyilir ki, şair öz axtarışlarında 1905-ci ildən romantizmə varıbmış. Həmin bədii axtarışlar müddətində o bir neçə silsilə romantik sənət incisi yaradır. Nəhayət, yazıçı

o sənət dünyasından gerçəkliyə gəlir və bu gəlişi həmişəlik olur. Ümumən yazıcının bədii yaradıcılıq yolunun inkişaf ilə «İlham qaynağı» şərinə deyilənlər arasında həqiqətən də yaxınlıq müşahidə edilir. Əslində də A.Şaiq 20-ci illərin sonundan realizm cəbhəsinə keçir. İyirmiillik yaradıcılığı ilə A.Şaiq Azərbaycan romantizminin tarixində bir irs qoymuşdur.

...

A.Şaiq indiyədək əsasən uşaq ədəbiyyatının banilərindən biri, realist ədəbiyyatın klassik, sovet dövrünün görkəmli nümayəndəsi kimi tanınıb.

Hazırkı tədqiqatla Şaiqin çoxcəhətli yaradıcılığının yeni tərəfi açılırlar.

Bu yeni tərəf dövrün adamlarının azadlıq həsrətindən, hüriyyət anlayışından, «Hüriyyət Pərisi» romantik obrazından başlayır. «Hüriyyət Pərisi» romantik ifadədir, üstəlik azadlığın xəyal obrazıdır. Dövrün adamlarının azadlıq həsrəti lirik romantik qəhrəmanın Hüriyyət Pərisinə yetmək istəyi, intizarı və arzusu şəklində, xəyali yaşantılarında ifadə edilir.

Göründüyü kimi, bu yeni bir üsuldur, təzə bir sənətdir, bu sənət ayrı bir sənətdir.

Hüriyyət ehtiyacı romantizmin bədii tədqiqat sahələrindən olan Vətən və Millət anlayışlarında davam etdirilir. Bu anlayışların hər birinə silsilə əsərlər həsr edən şair onları dövrün problemi sayıb ədəbi yaradıcılığın mövzusunda çevirmişdir. Azadlıq həsrəti vətənin azadlığı, millətin azadlığı şəklində qoyularaq iki obrazın qovuşunda üzə çıxır.

Şair məlum «Vətən» şeiri ilə ilk dəfə olaraq vətən məfhumunun romantik təsvir üsulunu icad etmişdir. O romantik təsvirin birinci əlaməti vətəndaşın öz «canı kimi» vətəninə qəlbə yaxınlaşdırmasıdır, onun «can» mərtəbəsinə yüksəldilməsidir. Şərin romantikliyi digər əlaməti lirik qəhrəmanın müqəddəs-

liyin qeyri-real simvolu olan mələklə ünsiyyətdir, ülfətidir.

Milli azadlıq məsələsində Əli bəy Hüseynzadənin ideyalarını davam etdirərək şair «türklüyü» romantik şərə gətirib, türklüyün poeziyasını açır, oradan «Birləşim, türkoğlu, bu yol millət yoludur» qənaətini zamanın ideologiyasına çevirirdi.

Müşahidələrdən görünür ki, şairin bədii düşüncələri bir müddət qəlb aləminə yönəlib qəlbın romantik qatları, ürək üzüntüləri ətrafında cəmləşmişdir. «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan», «Şair və qadın», «Həqiqətə doğru» kimi əsərlərində yeni tipli, romantik qəlbli lirik qəhrəmanların, «Həqiqət pərilərinin» qəlbləri aşkarlanırlar.

Bu istiqamətdə şairi məşğul edən bir də qəmdir, qəmin poeziyasıdır. Qəm-dünya romantizminin motivlərindəndir.

Şaiqi məşğul edən qəm fərdin şəxsi əhvalının müəyyən kövrək məqamlarında üzə çıxır. Belə halda lirik qəhrəmanın psixoloji həssaslığı izlənilir, haldan-hala keçidləri qeydə alınır.

Sənətkarın yaradıcılığının aşkarlanan bir sahəsi onun təbiətə münasibətilə bağlıdır. Bu, təbiətə məlum romantik münasibətdir. Təbiətin canlı və cansız üzvlərinin obrazlaşdırılmasından tutmuş onlara panteist bixışın çeşidli növlərini sezmək olur.

«Doğma yurd, onun təbiəti, etnoqrafik naturalizmi» ümumi başlığı ilə estetik feyzli-guşələr müəyyənləşir. Bu feyz – «Köç»lə gələn doğma yurdun romantikalı feyzidir.

«İblisin hüsurunda», «İdeal və insanlıq», «Yazıya pozu yoxdur» əsərləri romantizmin irreal aləminə mənsubdur. Onların şərhinə də elə o aləmin özündə aparılır.

Yazıcının ədəbi-nəzəri görüşlərində də romantizm sənətinin tələbləri, qanunları özünə yer eləmişdir.

Sənət aləmində romantizm bədii yaradıcılığın ali məqamlarından sayılır. Bu sənətin ayrılıqda götürülmüş hər görkəmli nümayəndəsinin yaradıcılığında da həmin qayda özünü büruzə verir.

Nəzərdən keçirdiklərimiz indiyədək Şaiqin yaradıcılığında uyuyan bütünlükdə bu yaradıcılığın ali məqamlarıdır.

Nəşriyyatın direktoru
Kompüter dizaynı
Kompüter tertibatı

E.R.YÜZBAŞOV
S.B.ŞƏRİFOV
İ.QASIMOVA

Yığılmağa verilmiş 10.12.2003
Çapa imzalanmış 18.01.2004
Format 60x84 1/16 Şerti çap vərəqi – 9,0
Tiraj 300

«Azərbaycan Universiteti» nəşriyyatının
mətbəəsində çap olunmuşdur.

«Azərbaycan Universiteti» nəşriyyatı.
Bakı-AZ1110, Akad. Mirəli Qaşqay küçəsi, 84

1115
0-63